T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

LİF SANATINDA HACMİN ETKİLERİNE FARKLI YAKLAŞIMLAR

Hazırlayan
S. Tuğba ARABALI KOŞAR

Danışman
Prof. Nesrin ÖNLÜ

İzmir-2016

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum **"Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar"** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../..../.....

S.Tuğba ARABALI KOŞAR

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 20./10./2016 tarih ve 242 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 32 maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi S.Tuğba ARABALI KOŞAR'ın "Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar" konulu tezi incelenmiş ve aday 01./11./2016 tarihinde, saat 14⁰³ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin BAŞARILI olduğuna oy birliği ile karar verildi.

Prof. Nesrin Örkü
BAŞKAN

Prof. Elvan Özkavruk Adalar
ÜYE

Doç. Sedef ACAR
ÜYE

Prof. Günay Atalayer
ÜYE

Yrd. Doç. Füsun Özgüat
ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv Kodu:

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

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar
Tezin Projenin Yabancı Dildeki Adı: Different Approaches to Influences of Volume in Fiber Art

Tezin/Projenin
Yapıldığı Üniversite: D.E.Ü. **Enstitü:** G.S.E. **Yıl:**2016

Diğer Kuruluşlar

Tezin Projenin Türü:

Yüksek Lisans: ☐

Doktora ☐ **Dili:** Türkçe

Tıpta Uzmanlık ☐ **Sayfa Sayısı:** 296

Sanatta Yeterlilik ■ **Referans Sayısı:** 210

Tez Proje Danışmanlarım

Ünvanı: Prof. **Adı:** Nesrin **Soyadı:** ÖNLÜ

Türkçe Anahtar Kelimeler:
1- Lif Sanatı
2- Hacim
3- Yumuşak Heykel
4- Tekstil Sanatı
5- Biçim

İngilizce Anahtar Kelimeler:
1- Fiber Art
2- Volume
3- Soft Sculpture
4- Textile Art
5- Form

Tarih:

İmza

Tezimin erişim sayfasında yayınlanmasını istiyorum: Evet : ☐ **Hayır :** ■

ÖZET

Resimli dokuma olarak adlandırılan tapestry çıkışlı, lif ve lif esaslı sanat çalışmalarının 1962 yılında İsviçre'de düzenlenen 1. Lozan Tapestry Bienali' nde sergilenmesi ile lif sanatının temelleri atılmış, lif sanatında hacim kavramı ilk olarak yapısal yüzeylerde rölyef etkiler kullanılarak gündeme gelmiştir. 20. yy.da başlayan devingen ve yaratıcı süreç 1960'larda da hız kesmeden devam etmiş, her malzeme, her teknik, her mekân esneklik kazanmaya başlamıştır. Düşünce, kavramlar ve hacim, sanat eserini şekillendiren birer unsur haline gelmiş, sanatsal alanda yaşanan bu değişimler teknolojiyle gelen devrimlerle eş zamanlı olmuştur. Kitle iletişim araçlarının yaygınlık kazanması, bilişim teknolojisi ile sınırların kalkması, dünyanın her yerini ulaşılabilir hale getirmiş, bu iletişim ve paylaşım ağı sonucu lif sanatı sınırsız bir paylaşım ve yenilik alanına girmiş, yeni yaklaşımlar, yeni değişimler, denenmeye başlanmıştır.

Farklı disiplinlerin birbirlerine olan ilgilerinin ve meraklarının artması; sanat, tasarım, mühendislik ve bilim alanlarının kendi içlerine dönük yapılarını değiştirmiş, tüm sanat dallarındaki kavramsal, biçimsel ve yapısal gelişmelerin ve etkileşimin sonuçları lif sanatında farklı/yenilikçi malzeme ve teknik anlayışlarını oluşturmuştur. Lif sanatı, modern sanat anlayışı ile birlikte farklı sanat disiplinlerinin iç içe girmesi sonucu oluşan disiplinler arası çalışmalar da hacim kavramı ile tanışmıştır. Lif sanatı, erken dönemlerden itibaren yoğun şekilde izlenebilen resim sanatı ve mimari ile birbirine paralel bir gelişim sürecinin etkisiyle ve 20. yüzyılda gerek malzeme gerekse düşün olarak, heykel sanatı etkileşimi ile sınırsız bir sorgulama alanına dönüşerek, hacimli sanat yapıtları ortaya çıkmıştır.

Yenilikçi gelişmeler; geleneksel veya bilinen malzeme ve tekniklerin yaratıcı ve yenilikçi bir şekilde tekrardan yorumlanması, alışılmamış malzemelere yeni imkânlar sunulmasıyla lif sanatında yeni kavramlar geliştirmiş ve yeni anlayışlar oluşturmuştur. Bu yeni anlayışlar lif sanatçılarının kendi sanatsal dilini aramaya başlamasına neden olmuştur. Yaratıcı ve estetik

güçlerini kullanarak sanatsal bir keşif arayışına giren sanatçıların tezgâhtan bağımsızlaşmalarıyla beraber yeni bir özgürlük alanı doğmuştur. Lifli malzemelerle ürettikleri eserlere malzemenin, tekniğin ve kişisel sezgilerle oluşturulan yeni arayışların etkisi de eklenerek hacimli eserler vermeye başlamışlardır. Tüm dikkatlerini tezgâhın olanaklarının dışındaki tekniklere, yeni malzemelere ve kavramlara veren sanatçılar, tavandan yere kadar uzanan, kendi başına ayakta durabilen, etrafında dolaşılabilen heykeltıraş bağımsızlığıyla oluşturulan eserlerine kavramsal anlamlar yükleyerek izleyici ile buluşturmuşlardır.

"Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar" başlıklı tez çalışması; kullanılan malzeme ve tekniklerin değişimlerine paralel olarak, hacmin lif sanatı ile olan ilişkisinin etkileşimleri ve değişim süreçleri üzerine eğilmektedir. Lif sanatında hacmin oluşumunu etkileyen faktörlerin neler olduğunun saptanarak ortaya konulmasının ve lif sanatında hacmin kullanımına perspektif geliştirmenin amaçlandığı araştırmada; yüzyılların tekstil geleneğini, yeniliklerle ve teknolojik gelişmelerle bir araya getiren ve başlı başına bir disiplin olarak günümüzdeki yerini alan lif sanatındaki hacmin gelişim süreci irdelenmiştir.

Çağın diğer akımları ile etkileşimi, tekstil lifinin, el sanatlarının ve yeni teknolojilerin olanaklarının kullanımıyla lif sanatındaki hacimli eserlere yüklenen anlamlar ve etkiler üzerinde durulmuştur. Lif sanatı alanında eserler veren ve hacmin oluşmasını, gelişmesini ve sürdürülebilirliğini sağlayan ulusal ve uluslararası sanatçıların eserleri üzerinden analizler ve yorumlar yapılarak, lif sanatı yapıtlarında hacmin kullanımın yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın ulaşmak istediği noktanın vurgulanması bakımından oluşturulan ve son bölüme dâhil edilen hacmin çok net ortaya konduğu keçe heykellerin, geleneksel değerlerin kavramla yorumlandığı bir sürece hizmet etmesi düşünülmüş, tekstil disiplininin malzemesi ve heykel disiplininin tasarım prensiplerinden yararlanılarak, eskiye ait değerlerin (keçe) yeniden sunumundan çok, geleneksel olanın yeni bir ifade alanına dönüştürülerek

hikâyeci bir tavırla güncel hacimli lif sanatına dönüştürülmesi amaçlanarak tasarlanmışlardır. Tekstil ve heykel ilişkisinin yeni bir anlatım, kavram ve algı yarattığı disiplinler arası yaklaşımın ürünü olarak ortaya çıkan keçe çalışmalarda kullanılan yünün heykelleşmiş son hali, disiplinler arası malzeme-teknik ve bilgi (teorik/pratik) birlikteliğiyle heykel disiplinine dayalı oluşan görsel algı, yenilik arayışının hedefleri arasındadır.

ABSTRACT

The Exhibition of fiber-based works of art originated from tapestry called pictorial weaving in the 1st Lausanne Tapestry Biennale in Switzerland in 1962 caused fiber art to be established with the volume concept in fiber art first appearing thanks to relief effects on structural surfaces. The dynamic and creative process started in 20th century and continued with the same pace in 1960's with every modifiable flexible material, technique and space. Moreover, ideas, concepts and volume became individual elements to shape works of art and changes experienced in artistic fields emerged simultaneously with technology -based revolutions. Expansion of mass media and elimination of national borders via informatics made every corner on earth accessible due to which fiber art experienced a process of endless sharing and innovation with experience of new approaches and variations.

Increased interests of different disciplines in one another changed introvert structures of arts, designing, engineering and sciences which created mentalities in different-innovative material and technique thanks to conceptual, formal and structural developments and interactions in all arts. Fiber art was introduced to concept of volume in interdisciplinary studies formed by different intertwined art disciplines accompanied by modern art understanding. Fiber art turned into a process of limitless questioning to create voluminous works of art under the influence of parallel developments of arts of painting and architecture observable from the beginning and its interaction with sculpture both in material and thought in 20th century.

New developments in traditional or known material and techniques reinterpreted in an innovative way using extra ordinary materials created new concepts and new approaches, which resulted in fiber artists looking for their unique artistic languages. Emancipation of artists from looms who searched for artistic exploration using their creative and aesthetical powers generated a new space of freedom. Addition of the influence of new quests from material, techniques and personal intuitions to fibrous material pieces caused fiber artists

to create voluminous works of art. Concentrating on new techniques material and concepts other than possibilities of loom, artists attributed conceptual meanings to their works created by freedom unique to sculptors and able to erect themselves hanging from ceiling to floor and be walked around and introduced them to audience.

The thesis titled "Different Approaches to Influences of Volume in Fiber Art" focuses on interactions of parameters of volume to fiber art and associated processes based on variations in material and techniques used. To determine what are the factors to influence formation of volume and develop a perspective for using volume in fiber art, the study examines the process of development for volume in fiber art as an independent discipline combining textile tradition of centuries with current innovations and high-tech developments.

Attributable to voluminous works in fiber art using means of new technologies, textile crafts and related fibers, its interaction with other contemporary movements, meanings and influences were also studied. Works of national and international artists who enabled volume to be formed, developed and sustained through fiber art were analyzed and interpreted to try to determine place of use of volume in the present study. Formed and included in the last section, felt- made statutes by which volume was evidently emphasized for focusing on the subject of the study were planned to be of service to a process of commenting traditional values conceptually and transformation of the conventional into a current field of expression was designed rather than reexhibition of old values(felt) via designing principles of sculpture and textile material. Among the targets of search for visual perception and innovation based on sculptural discipline in combination of interdisciplinary material-technique and knowledge (theory and practice) is the last shape of wool in the form of statute used in the works from the disciplinary approach created by a new expression, concept and perception in the relationship between textile and sculpture.

ÖNSÖZ

“Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar” başlıklı tezin Sanatta yeterlik çalışması için, Lif Sanatı’nda hacim öğesini incelemek fikri, var olan tekstil malzeme ve tekniklerinin yanı sıra lif sanatına yeni yeni dâhil edilen farklı sanat displinlerine ait malzeme-teknikler ve kişisel yorumlarla boyutlandırılmasının altında yatan nedenleri sorgulamak ve yeni perspektiflerin plastik sanatlar alanında değerlendirilen lif sanatı kapsamında ele alınmasının neden ve sonuçlarını anlama isteğinden doğdu. Plastik sanatlarda yer alan üç boyutlu varlıkların biçimini ortaya koyan hacmin incelenmesi lif sanatında hacmin nasıl oluşturulduğu fikrine ışık tutacaktı. Bu fikir ile başlayan çalışmaya yön veren öncelikle sanat kitaplarındaki resim, heykel ve mimariye dair bilgiler ve analizler oldu. Ardından, heykel ve lif sanatı gibi üç boyutu tasarlamayı amaç edinen disiplinlerde hacmin rolü üzerine çarpıcı ve Lif Sanatı’na da ışık tutacak bilgilere ulaşıldı.

20. yüzyıldan günümüze, plastik sanatlar kapsamında değerlendirilen Lif Sanatı yapıtının bünyesinde yer alan hacim ve bu hacmin irdelenmesi tez metninin ana eksenini oluşturdu. Tez adında yer alan **hacim** terimi, maddelerin boşlukta kapladığı yer ve objenin sınırlarıyla belirlenmiş yer miktarına denmektedir. Hacim, kütle, oylum, cirim, sıygı (İng. Volume, capacity), gibi tüm cisimlerin boyutluluğunu imleyen bütün terimleri içeriğinde barındırmaktadır. Araştırmanın konusunun hacimli lif sanatı eserleriyle ilgili olması nedeniyle üst başlıkta hacim terimi özellikle kullanılmış, tezin ikinci ve ana bölümünde hacmin, oluşum süreçleri, hacme etki eden faktörler, hacmin lif sanatına etkileri ve ilişkileri irdelenerek örneklere yer verilmiştir.

Birinci bölümde 20. yüzyılda teknoloji, sanat ve tasarım gibi alanlarda yaşanan değişim süreçleri içerisinde bağımsız bir sanat dalı olarak gelişen lif sanatının tanımı, tekstil alanının sınırlarına giren materyaller, kullanılan teknikler, estetik unsurlar, kültürlerarası etkileşim ve Türkiye’de lif sanatının oluşum süreçlerine yer verilmiştir. Lif sanatının 20. yüzyılda plastik sanatların yeni bir dalı olarak gelişim sürecine etki eden faktörlerin tarihsel kaynaklardan 21. yüzyıl sanatına

ait öncü yapıtlara kadar aktarılacağı tezde, lif sanatının 20. ve 21. yüzyıl sanatlarındaki yerinin ve hacimle var edilen eserlere ait gelişim süreçlerinin, elde edilme yöntemlerinin ve değişen rollerinin aktarılması amaçlanmaktadır.

Ayrıca hacmin Lif Sanatı'na yüklendiği anlamlar ve etkilerinin yaratıcı ve geleneksel üretim biçimleriyle yenilikçi bir anlayışla tekrar yorumlanması, farklı bilim ve uygulama alanlarının teknolojileriyle etkileşim içinde olan günümüz üretim biçimlerinin sağladığı olanaklardan yararlanılması, malzemelere yeni imkânlar verilmesi, tekstil malzemeleri ve teknikleri çerçevesinde analiz edilen eserler de yeni fikir ve yorumlar geliştirmeye olanak sağlamıştır. Odaklanılan nokta, hacmin Lif Sanatı'nın yapısının oluşumundaki etkileri ve bunların yansıttığı sanatsal çağrışımlar olmuştur. Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar" konulu çalışmanın gerçekleştirilmesinin amacı , tekstilin plastik sanatlar alanında var olduğunu bir kez daha kanıtlamak, geleneksel yapısal yüzeyli tekstilleri heykelsi formlara dönüştürürken, tekstil malzemeleri ve teknikleriyle hacmin etkilerine farklı yaklaşımlar ve öneriler getirmektir.

Ancak araştırmanın kuramsal yönünü destekleyen tasarımların heykel haline dönüştürülme sürecinde seçilen tekniğin zorluğu fiziksel, uygulama aşamaları için gerekli atölyelerin bulunmaması mekânsal, güçlüklerin yaşanmasına neden olmuştur. Tez konusunun odak noktasını oluşturan çağdaş hacimli lif sanatı örneklerinin Türkçe yazılı kaynaklarda yeteri kadar yer almaması ise araştırmanın karşılaştığı diğer bir güçlüğü oluşturmuştur.

Tez izleme jürilerinde, danışmanım Prof. Nesrin Önlü, Prof. Nuray Yılmaz ve Yrd. Doç. Füsun Özpulat ile gerçekleştiren görüşmeler referans alınarak lif sanatında oluşturulan heykelsi çalışmaların isim tartışması yapılmış, tekstil hammaddelerinin kendisinin de üç boyutlu oluşu ve her birinin farklı hacme, kütleye ve yoğunluğa sahip olması nedeniyle lif sanatından söz edilirken iki boyutlu ifadesinin yetersiz kaldığı görüşüne varılmıştır. Kendi başına ayakta durabilen, bir boşluğu çevreleyen, izleyiciye farklı bakış açıları sunarak etrafında dolaşmaya yönlendiren sanatsal çalışmaların farklı tanımlamalarla ifade edildiği görülmektedir. Teze konu olan; lif sanatı kapsamında üretilen keçe heykellerin sahip olduğu, estetik değerlerin seyirciye

tek bir yüzeyde sunulduğu resimsel çalışmalardan farklı bir ifadeyle ve doğru bir adlandırmayla tanımlanması önem taşımaktadır. Bu bağlamda yapılan tanımlama çalışmaları neticesinde, "üç boyut" kelimesi yerine "hacim" tanımlanması uygun bulunmuştur. Tezin devamında bu tanımlama kullanılacaktır.

Sanatta yeterlik çalışması süresince tasarım, akademisyenlik, yöneticilik ve hayata dair bana kattığı büyük vizyon, renk, sevgi, bilgi ve desteği ile beni kucaklayan hocam sayın Prof. Nesrin ÖNLÜ'ye, hem derslerimiz esnasında gösterdiği sevgi ve destek için; hem de tez çalışması esnasında hissettirdiği sevgisi, güveni, desteği ve bilgisi için sayın Yrd. Doç. Füsun ÖZPULAT'a, jürimde sunduğu değerli katkılar ve destekleri için sayın Prof. Nuray YILMAZ'a, akademik eğitimimin başlamasında büyük emekleri olan ve tez görsellerimin fotoğraflanmasında yardımcı olan Prof. Arif Ziya TUNÇ'a, bu uzun ve mücadele dolu süreç boyunca beni her zaman destekleyen, sevgi ve ilgisini sunan, sevgili eşim ve çocuklarıma, her aşamada yanımda olup desteklerini esirgemeyen dostlarıma, katettiğim yolun büyük kısmında etkisi olan, bilgisi ve gücü ile beni eğiten sevgili babama, tezimi tamamlama sürecinde beni yüreklendiren, yanımda olmasa da varlığını hep hissettiğim canım annem Aysel ARABALI'ya sonsuz teşekkür, sevgi ve saygılarımı sunarak, çalışmamı her zaman aklımda olan ve aklımda kalacak olan anneme adıyorum.

S.Tuğba ARABALI KOŞAR

İÇİNDEKİLER

LİF SANATINDA HACMİN ETKİLERİNE FARKLI YAKLAŞIMLAR

Sayfa

YEMİN METNİ.....II

TUTANAK.....III

YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ VERİ FORMU.....IV

ÖZET.....V

ABSTRACT.....VIII

ÖNSÖZ.....X

İÇİNDEKİLER.....XIII

KISALTMALAR.....XVI

RESİMLER LİSTESİ.....XVII

TABLOLAR LİSTESİ.....XXIV

GİRİŞ.....1

BİRİNCİ BÖLÜM

LİF SANATININ DEĞİŞİM VE GELİŞİM SÜRECİ

I.1 Lif Sanatı Kavramı.....18

I.2. Lif Sanatında Kullanılan Malzemeler.....40

I.3. Lif Sanatında Kullanılan Teknikler.....60

I.3.1 Life Dayalı Teknikler.....63

I.3.2.İpliğe Dayalı Teknikler…….....67
I.3.3.Kumaşa Dayalı Teknikler…….....80
I.3.4.Diğer Teknikler……..81
I.4. Lif Sanatında Estetik Yaklaşımlar……83
I.5. Lif Sanatı ve Kültürler Arası Etkileşim……93
I.6.Türkiye'de Lif Sanatı'nın Oluşumuna Genel Bir Bakış……..107

İKİNCİ BÖLÜM

LİF SANATINDA HACMİN ETKİLERİNE FARKLI YAKLAŞIMLAR

II.1. Lif Sanatında Hacim ……132
II.2. Lif Sanatında Hacme Etki Eden Faktörler……167
II.2.1. Malzeme…….168
II.2.2. Teknik…….171
II.2.3. Renk……172
II.2.4. Biçim……..174
II.2.5. Sergileme Biçimleri, Mekân, Işık……...176

II.3. Lif Sanatında Hacim Vermede Malzeme, Teknik,
Renk ve Biçim İlişkisi …….181
II.4. Lif Sanatında Hacimli Eserler Üreten Öncü Sanatçılar……198
II.4.1 Lenore Tawney (1925-2007) ……..199
II.4.2.Claire Zeisler (1903-1991) …….....202
II.4.3. Magdalena Abakanowicz (1930-) …….208
II.4.4.Jagoda Buic (1930-) ……...212
II.4.5. Sheila Hicks (1934-) ……..217
II.5. Türkiye'de Hacimli Lif Sanatı Eserleri Üreten Sanatçılar……220

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LİF SANATINDA HACİMLİ BİÇİM OLUŞTURULABİLMESİ İÇİN YÖNTEM ÖNERİLERİ VE ORTAYA KONULAN KEÇE ÇALIŞMALAR

III.1. Tez Kapsamında Ortaya Konulan Keçe Çalışmaların Hacimli ve Kavramsal Anlatımlar Kapsamında Lif Sanatı ile İlişkisi……..250

III.2. Tez Kapsamında Ortaya Konulan Keçe Çalışmaların Oluşum Süreci……..253

III.2.1.Yöntem ……..253

III.2.2. Malzeme ve Teknik……...254

III.2.3. Ortaya Konulan Keçe Çalışmaların Çıkış Noktası……257

III.2.4. Keçe Çalışmaların Oluşturulma Süreci…….258

III.3. Tez Kapsamında Ortaya Konulan Keçe Çalışmalar.....…….261

III.3.1. Çalışma I- Oluşum ……...261

III.3.2. Çalışma II- Varoluş ……..264

III.3.3. Çalışma III-Yaşama Tutunmak…….....266

III.3.4. Çalışma IV- Sevgi ……269

SONUÇ.....271

KAYNAKÇA.....279

ÖZGEÇMİŞ

KISALTMALAR

d. **:Doğum**

y.y. **: Yüzyıl**

Bknz. **: Bakınız**

cm. **: Santimetre**

vb. **: Ve benzeri**

Çev. **: Çeviren**

A.B.D **: Amerika Birleşik Devletleri**

ETN **: Europen Textile Network**

M.S.G.S.Ü **: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi**

D.E. Ü **: Dokuz Eylül Üniversitesi**

G.S.F. **: Güzel Sanatlar Fakültesi**

MOMA **: Museum of Modern Art**

CITAM **:Centre International de la Tapisserie Ancienne et Moderne**

KITAC **:Kyoto International Contemporary Textile Art**

AIFAF **:American International Fine Art Fair**

UCLA **: University of California, Los Angeles**

OCAD : **Ontario College of Art and Design**

NPO **: Non-Profit Corporation**

WTA **:World Textile Art**

TETSİAD **:Türkiye Ev Tekstili Sanayicileri ve İşadamları Derneği**

UİB **:Uludağ İhraçatçı Birlikleri**

İTKİB **:İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçıları Birliği**

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Magdalena Abakanowicz, 'Abakan 69', serbest tapestry, 400cm x 400cm x 350 cm, 1967-68, 'Abakan Red', sisal, metal destek, 300cm x 300cm x 100 cm, 1969……..20
Resim 2: Sheila Hicks, 'The Principal Wife Goes On' , İpek, keten, yün, sentetik; ekleme, birleştirme sarma teknikleri, 243,8cm x 218,4cm x 20,3 cm,1969……...29
Resim 3: Francoise Grossen, Inchworm, halat, örme, 1971……...34
Resim 4: Francoise Grossen, "Court House Steps", Manila keneviri halat, doğal boyama, 40.64cm x 38,1cm x 127cm, 1977…….34
Resim 5: Faith Wilding, "Rahim Odası" akrilik ve sisal halat, düzenleme, 274cm x 274cm x 274cm, 1972/1995(yeniden düzenleme) ……...37
Resim 6: Nesrin Önlü, 'Yazılmamış Mektup', metal tel, yün, pamuk- kâğıt iplik, kişisel teknik, keçe, 80cmx100 cm 2010……47
Resim 7: Marie Bergstedt' Amendments', düğme, yün, kumaş, dikiş, aplike teknikleri, 2010…….49

Resim 8: Susie Colquitt, 'Vespertine', alüminyum fermuar, pamuk, 1992……...50
Resim 9: Ceca Georgieva, 'Outside the Box III', dulavrat otu, 39cm x 33cm x 25cm, 2016……50
Resim 10: Barbara Chase-Riboud, Malcolm X- 3 ve Malcolm X- 10, bromz, ipek, yün, sarma, dolama,1969……52

Resim 11: Ed Rossbach, basket, pamuk kumaş, kâğıt; ipek baskı, tahta kalıp baskı, 1973……...53
Resim 12: Ed Rossbach, gazete kâğıdı, kâğıt; düğüm tekniği, polyester iplik, 1968……..53
Resim- 13: sol: Louise Bourgeois, 2009 sağ: Cinq, Kumaş, dolgu malzemesi, çelik araç**,** 61cm × 35.6 cm× 35.6 cm 2007.....55
Resim 14: Méret Oppenheim, Object Le Déjeuner en fourrure (Kürkte Kahvaltı), kürk kumaş kaplama,1936……56
Resim 15: Karina Kaikkoen, sergi görünüm, giysi, metal konstrüksiyon, 2012…....57
Resim 16: Helen Pynor, 'Uterus Urinary', insan saçı, şiş örme, 290cm x 360cm x 200cm, 2010……..59
Resim 17: Helen Pynor, insan saçı, örme çalışma örnekleri……..59
Resim 18: Robert Morris, İsimsiz, keçe, 1968……...64
Resim 19: Lisa Klakulak, 'Entrapment', yün, keten, ipek, tepme keçe, dikiş tekniği, 2006….....65

Resim20: Stephanie Metz, 'Venus', yün, iğneleme keçe, 2006……66
Resim 21: Stephanie Metz, *yün*, iğneleme keçe,2006 ……..66
Resim 22: Mieke Werners, 'From old People', tepme ve
İğneleme keçe tekniği, 2009…….67
Resim 23: Kay Sekimachi 'Shiratake III', Çok katlı dokuma tekniği,
naylon, misina, 1965……..69
Resim 24: Anastasia Albedo, çift katlı dokuma, bakır, misina,
18cm x 18 cm x 8cm, 2008……...69
Resim 25: Wlodzimierz Cygan, 'İkinci Devir', yün, sisal, dokuma,1995…….70
Resim 26: Wlodzimierz Cygan, White leaf, pamuk, dokuma, 2004……..70
Resim 27: Waltraud Janzen, pirinç tel, örme, 240cm x 110cm x 270cm, 2012…….71
Resim 28: Ruth Asawa, isimsiz, bakır ve nikel alaşımlı tel heykel, örme, 1959…...73
Resim 29: Ewa Pachucka, 'Arcadia', jüt, kenevir, örme, 1981…….73
Resim 30: Ben Cuevas, yün, örme, 2011 ……..74
Resim 31: Fredie Robins, makinede örme tekniği kullanarak gerçekleştirdiği
heykeller yün,165cm × 300cm× 300 cm, 2002……74
Resim 32: Joana Vasconcelos, 'Top Model', dantel kaplama, 2005…….75
Resim 33: Joana Vasconcelos, 'Ténorio', dantel kaplama, 2009……..75
Resim 34: Silvia Fedorova, "Chain IV", mekik oyası; plastik torba, rafya,
bakır tel, 110cm x 15cm x 10cm, 2003……76
Resim 35: Karen Searle, 'How My Mother Dressed Me' (Detay); bakır tel, el
örgüsü; elbiseler, 2012……...77
Resim 36: Jeung Hwa Park 'Waves', 20cm x 170cm, yün, ipek örme,
kişisel teknik……77
Resim 37: Aurelia Munoz 'Macra I', pamuk iplik, düğümleme, 1969……..78
Resim 38: Aurelia Munoz, Beige Eagle, makrome, jüt, sisal, doğal boyama,
350cmx250cmx160cm,1977……79

Resim 39: Claire Zeisler, Red Wednesday, jüt, makrome, 1967……...80
Resim 40: Kay Sekimachi, Woven book: "Wave", 11cm x 11cm x 45cm, 1980…..81

Resim 41: Nesrin Önlü, 'Nikfer'e Saygı', Nikfer bezi, elyaf, doldurma, katlama,
dikiş tekniği, 50cmx 220cmx 15cm,2016…….....82
Resim 42: Noriko Takamiya, Revolving Gaps Between 03, kâğıt, sarma,2012…....82
Resim 43: Lenore Tawney, 'Knot tie', dokuma, 1960……...91
Resim 44: 5. Lozan Bienali, 1971 ……98
Resim 45: The Sedeljik Museum, "Structuur in Textiel"1977……..98
Resim 46: The Sedeljik Museum, "Structuur in Textiel"1977……..99
Resim 47: Cleveland Sanat Müzesi, Fiberwork Sergisi 1977……99
Resim 48: Özdemir Altan, "Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı",
340cmx700cm,1973……111

Resim 49: Özdemir Altan, "Tepegöz'ün Dansı", Tapestry Dokuma Tekniği, 300cmx740 cm, *Uygulama;* Zekai Ormancı, Ömer Karaçam, Zeki Alpan, (İstanbul Radyoevi Daimi Koleksiyonu), 1970……...111
Resim 50: Zekai Ormancı, "Kompozisyon" halı, 1976……...112
Resim 51: Zeki Faik İzer, "Dunhang", halı, 1983……112
Resim 52: Ayla Salman, "Narlar", sisal, tapestry, 850cmx300 cm,1975 ……...114
Resim 53: Devrim Erbil, Sevgiye Çağrı 1, Halıresim 165cmx185cm,1992……....115
Resim 54: Burhan Doğançay, "Whispering Wall II" Aubosson Duvar Halısı 1983……116
Resim 55: Filiz Otyam, Kybele-Bereket Ana, Çulhalık tezgâhında el dokuması, pamuk, 2000……121
Resim 56: Çiğdem Gürel, 'Blues for the sea', 200cm x200 cm çözgü pamuk, atkı yün ipliği, kişisel dokuma,1988……...122
Resim 57: Suhandan Özay Demirkan, Keçe çiçek, tepme keçe tekniği, 2007……123
Resim 58: Ters- Yüz, 2015 sergisinden görünüm……129
Resim 59: Egzantrik, kıvrık atkılı serbest dokuma tekniğinin teknik çizim olarak gösterimi……..133
Resim 60: Kıvrık atkılı serbest dokuma tekniğiyle Peru'da yapılmış olan bir panelden detay……133
Resim 61: Robert Rauschenberg, "Bed", mix medya,1955……136
Resim 62: Cleas Oldenburg, "Alphabet Good Humour" kumaş, yumuşak heykel, 1969……136
Resim 63: Ernesto Neto, lif düzenleme, 2009……..137
Resim 64: Ruth Asawa- Suzane Beaubrun's Inspiration for "Thistle Garden …….139
Resim 65: Lenore Tawney, "Clouds", keten, pamuk, düğümleme, 120cmx120cmx120cm, 1978……..140
Resim 66: Louise Bourgeois, 'Women', yün kumaş, doldurma, 2002……142
Resim 67: Pierre Daquin, tapestry, yün ve pamuk, 170cm x 190cm x 190 cm, 1967……142
Resim 68: Sachiko Morino, düğümleme, pamuk halat, 17cmx17cmx17cm,1976……143
Resim 69: Magdalena Abakanowicz, 'Small Form', sisal sarma, 1976……..144
Resim 70: Yoichi, Onagı, Red Glove, tübüler dokuma, tapestry, pamuk, 259cmx240cmx121cm,1976……144
Resim 71: Jagoda Buic, sergi görünümü, 1978……145
Resim 72: New York Çağdaş El Sanatları Müzesi 'Woven Forms' sergisi, 1963...146
Resim 73: Wilhelmina Fruytier, "İsimsiz", yün, jüt, sisal, halat, tapestry ve geliştirilmiş sumak tekniği, 1966……147
Resim 74: Ritzi Jacobi, 'Relief Textil', yün, keçeleştirilmiş iplikler, tapestry, 64 cm x122cm,1968……148
Resim 75: Magdalena Abakanowicz, "Cercle Clair", jüt, yün, dokuma, 1971……149

Resim 76: Jagoda Buic, tiyatro perdesi, tapestry, detay, 66 cmx 110cm,1978……149
Resim 77: Jacques-Douchez, yün, şekillendirilmiş tapestry,1985……...150
Resim 78: Claire Zeisler, Illinois Collection, 1985……..151
Resim 79: Aurelia Munoz, Mistic, makrome, 1977…….152
Resim 80: Mary Kester, 'Kaburga', yün, pamuk, tapestry,
142cmx121cmx7cm,2005……...153
Resim 81: Mary Kester, Çözümleme, Yün ve pamuk, tapestry,
177cmx132cmx10cm,2007…….153
Resim 82: Urban R. Jupena; St. Sebastian, pamuk, yün, tapestry, halı,
63cmx73cm, 2000……...154
Resim 83: Magdalena Abakanowicz, sak lifi, döküm kalıp, 1974……...154
Resim 84: Mariyo Yagi, **'**A cycle' , sisal, reçine, çelik,
210cmx125cmx85cm, 1992……156
Resim 85: Mariyo Yagi, 'Spiral Locomotion', sisal, polyester reçine, cam elyafı,
demir, 215cmx95cmx180cm, 1993…….156
Resim 86: Kim Soonim, 'Dove Boy, The People19-Daniel', yün, metal
konstrüksiyon, kuş tüyü, düzenleme,2010…….158
Resim 87: Mariyo Yagi, 'Planet Earth', Mix-media, gazete, keten kumaş, mika,
pamuklu kumaş, yerleştirme, 78cmx 550cmx 380 cm, 2012…….159
Resim 88: Magdalena Abakanowicz, "Abakan Orange", jüt, dokuma,1971……..160
Resim 89: Magdalena Abakanowicz, "Black Cloth,", sisal, jüt, yün,
tapestry, örme, tığ işi, 1970-71……...161
Resim 90: Dorian Zachai, "Procession for a Dead Love," sisal, jüt, tapestry,
düz dokuma 130 cmx60cm, 1969 ……..161
Resim 91: Neda Al Hilali, "Nar", yün, sisal, dokuma, düğümleme,
düzenleme,1971……..161
Resim 92: Tadek Beutlich, "Archangel,", yün, tapestry ve halı tekniği,1971…….162
Resim 93: Claire Zeisler, jüt, sarma, dolama teknikleri, düzenleme,1971……..162
Resim 94: Sheila Hicks, 'Trapeze De Cristopal', yün, düğümleme, sarma ve
dolama, düzenleme, 1971……..162
Resim 95: Jagoda Buic,' Hareketin Formu, Rüzgâr ve Su', yün, sisal, tapestry,
düzenleme, 330cm x130 cm x15cm**,** 1973 Sol: Hangzhou Triennial,
Sağ: 6. Lozan Bienali…….164

Resim 96: Wang Zhijian, 'Break Through', lif düzenleme, 2011……165
Resim 97: Tetsumi Kudo, 'East and West Axes', sarma, yapıştırma, 1980……...166
Resim 98: Ula Einstein, 'Renewal IV', pirinç kâğıdı, yakma, düzenleme, 2014....166
Resim 99: Mercedes Vicente, 'Cygnus' pamuklu kumaş, kesme, yapıştırma,
metal konstrüksiyon, 2016……..167
Resim 100: Tadek Beutlich, Bird Of Prey, sisal, 203cm x 355cm,1974…….169
Resim 101: Heater Pickwell, 'Ropes', 2012……169

Resim 102: Wlodzimierz Cygan, sisal, yün, keten, fiber optik, kişisel teknik, 2013……..170
Resim 103: Orly Genger, düzenleme, halat, el örme, 2010…….171
Resim 104: Magdalena Abakanowicz, 1970……172
Resim 105: Atsuko Yamamoto, 'Passion', dikiş, nakış, 1990…….174
Resim 106: Jagoda Buic, jüt, sisal, yün, tapestry,1978……176
Resim 107: Ho Suh Do, Paratrooper-I, keten, polyester iplik, çelik heykel, plastik,2003……...177
Resim 108: Naoko Serino, Como', jüt, düzenleme,2009…….178
Resim 109: Naoko Serino, 'Generating-12', jüt, düzenleme,2008……..180
Resim 110: Naoko Serino,'Generating', jüt, kişisel teknik, 130cm × 200cm × 400 cm, 2006……...180
Resim 111: Magdalena Abakanowicz, "Turquoise Abakan", tapestry, kişisel teknik, 350cmx200cmx200 cm,1969……186
Resim 112: Ritzi jacobi, Transylvania VI, at kılı, keçi kılı, tapestry, düzenleme,1970……187
Resim 113: Aurèlia Muñoz, Vegetals /Vegetables, Sisal, jüt, makrome 80cm x 55cm x 55cm cm.,1976 …….188
Resim 114: Machiko Agano, örme düzenleme, misina, çelik tel, ipek, 2000……..188
Resim 115: Çiğdem Gürel, The Last Buterfly, 175cmx150 cm çözgü pamuk, atkı yün ipliği, tapestry, kişisel dokuma,1993……..189
Resim116: Evan Nesbitt, 'Weepy', Akrilik, köpük ve yün, örme, 2012……190
Resim117: Nandipha Mntambo, 'Protection from your affections', inek derisi, reçine, 2013……...191
Resim118: Andrea Donnelly, el dokuma, pamuk, reaktif boyama, tutkal, 2007……191
Resim 119: Mary Giles, Fog Break, mumlu keten, kurşun ve demir, dokuma, mix medya, 27cm x 66cm x 22cm, 2011……...192
Resim120: Ho Suh Do, **'**Paratrooper II'**,** naylon iplik, örme, reçine, yerleştirme, 2005……..193

Resim121: Aude Franjou**,** 'İmplantasyon II', keten, kenevir, sarma tekniği, 70cm x 65cm x 60cm,2008……...193
Resim 122: Jesica Prostan, monocrome daireler, katlama, dikiş…….194
Resim 123: Simone Pheulpin, "Falaise 4", pamuklu kumaş, 27cm x 32cm x 17cm, 2012…….194
Resim 124: Simone Pheulpin, 'Çatlak', pamuk, iğne, 240cm x 30 cm, 2013…....195
Resim 125: Karine Jollet, , pamuklu çarşaf kumaş, polyester lif, doldurma tekniği, 2014……196
Resim 126: Kim, Soon-im, 'The People 14- Lee, Ok-Lan', pamuk ve pamuklu kumaş, elle şekillendirme, dikiş, 73cm x53cmx20cm, 2006……...197

Resim 127: Lenore Tawney, **'**Waterfall'**,** linen,152cmx60cm,1974……200
Resim 128: Lenore Tawney, 'Union of Water and Fire', keten, dokuma,
96cm x 91cm,1974……201
Resim 129: Lenore Tawney, AIFAF, browngrotta sanat standı……..202
Resim 130: Lenore Tawney, 'The Crossing', mumlu keten, yerleştirme, 1998…..202
Resim 131: Claire Zeisler, 'Red Preview', jüt, düğümleme, sarma,
lif düzenleme, 1969……..204
Resim 132: Claire Zeisler, 'Breakwater', jüt ve yün, düğümleme,
dokuma,225 x 41.25 cm, 1968…….205
Resim 133: Claire Zeisler, 'Symbolic Poncho', jüt, yün makrome, metal stant,
129.5cm x 68.6 cm, 1971……..206
Resim 134: Claire Zeisler, 'Tri-color Arch', keten ve sentetik lifler, 1983-84……207
Resim 135: Magdalena Abakanowicz, 'Yellow Abakan', sisal, tapestry,
1967-68…….209
Resim 136: Magdalena Abakanowicz, human structure images, 1976……...211
Resim 137: Magdalena Abakanowicz, 'Brown Abakans', sisal dokuma,
300cm x 300cm x 350 cm, 1969/1972……..211
Resim 138: Magdalena Abakanowicz, 'Embryology', keten, kenevir halat,
naylon ve sisal, 800 parça, 1980……..212
Resim 139: Jagoda Buic, Triptique Structural, sisal, keçi kılı, yün, tapestry,
vutlak,297cmx246cm,1966……...214
Resim 140: Jagoda Buic ve dokumacı çalışanlar,1970……214
Resim 141: Jagoda Buic, 'Flexion 2', sisal, yün, metal tel,265cmx64cm, 1971….215
Resim 142: Jagoda Buic, "Wounded peagon", jüt, sisal, yün, tapestry,1983……..216
Resim 143: Jagoda Buic, 1st Hangzhou Triennial of Fiber Art in
Hangzhou,2013……217
Resim 144: Sheila Hicks, "Lianes de Beauvais,", pamuk sarma,
boyalı keten, 2011……219
Resim 145: Sheila Hicks 50. Yaş sergisinden bir görünüm. Philadelphia Çağdaş
Sanat Enstitüsü, 2011 ……...220
Resim 146: Sheila Hicks, 'Embassy of Chromatic Delegates', yerleştirme,
2015-2016…….220
Resim 147: Suhandan Özay, 'Çarıklar', keten, sisal, at kılı, ipek, metal iplik,
1971……...222
Resim 148: Suhandan Özay, 'Triptikon-(Üçleme)', keten, sisal, atkılı, ipek,
Metal iplik, tapestry, 50x125,30x135, x50x125, 2000……...223
Resim 149: Belkıs Balpınar Acar, 'Nebula', yün, halı-kilim,2004……..224
Resim 150: Belkıs Balpınar, 'İniş', kilim, 135cmx 160cm……..225
Resim 151: Günay Atalayer, 'Nikea', ipek, polyamit, bakır tel, mumlama-
batik ile ikat dokuma mum, tekstil, 40cm x 300 cm, 2009……..226

Resim 152: Günay Atalayer, 'Göl Kentine Övgü "SALDA" ya da Mars' a benzemek', Hortum Dokuma(metal, ipek, pamuk), 30cmx30cmx120cm, 2016……226
Resim 153: Füsun Özpulat, 'Fal' ve detay, tela ve dokunmamış yüzey ipek, lif Kesme, katlama, aplike boyama ve nakış, 2005…….227
Resim 154: Füsun Özpulat, "Masal", örme, dikiş, tel ip, pamuklu kumaş, renkli ipek iplikler, 48cmx40cmx80cm, 2012……..228

Resim 155: Nesrin Önlü, 'Derinlere Dalış', pamuk ve kâğıt iplik, tel, dikey tezgâhta dokuma, tapestry,70cmx 78cm, 2010……229
Resim 156: Nesrin Önlü, 'Kökler', pamuk, tel, yuvarlak ve düz örme, 50cmx 100cm, 2010…….230
Resim 157: Kemal Can yönetiminde İstanbul Şile'de gerçekleştirilen 'Işığa Kavuşma' projesi,2010…….232
Resim 158: Kemal Can yönetiminde Bilecik ili Gölpazarı ilçesi Tongurlar Köyü'nde gerçekleştirilen 'Köyünü yaşat' Projesin'den bir görünüm, 2015……..232
Resim 159: Elvan Özkavruk Adanır, 'Renk, Form, Anlam', sisal, tel, kilim tekniği, düzenleme, 2006……...233
Resim 160: Elvan Özkavruk Adanır, 'And the life begins', yün, ipek, plexiglas, düzenleme, 2016……...234
Resim 161: Nuray Yılmaz, polyester kalıp, sisal, metal, dokuma, aplike, birleştirme, boyama, 2001……...235
Resim 162: Cafer Arslan, 'Yüzler', sisal, keçe tekniği, 2012……..235
Resim 163: Özcan Uzkur, 'Earth and Fiber', 2006……..237
Resim 164: Özcan Uzkur, "Simulasyon Beden 3" ,120 x 46 cm ……237
Resim 165 Selda Kozbekçi Ayranpınar, "Boutique", dikiş ipliği, jelatin kola,160x100x25cm, 2004……238
Resim 166: Selda Kozbekçi Ayranpınar, "Kadın II", Pamuk ip; Tığ isi, Bronz patine,23cm x 48cm x 33cm, 2015…….239
Resim 167: M. Biret Tavman, 'Analitik', pamuk örme kumaş, kesme ve Yapıştırma, 30cm x 30 cm,2009……...240
Resim 168: Sedef ACAR, "Jury", el örgüsü, el boyama; ham yün iplik**,** 70 cm x 80 cm x 15 cm, 2005……...242
Resim 169: Sedef Acar, **'**Zamansız Mod-1'', yün, dokuma, keçeleştirme ve dikişsiz birleştirme, 2010…….242
Resim 170: Turgay Başkan, isimsiz, saten, şifon ve organze kumaşlar, kurdela, dikiş tekniği, 60cm x 80 cm ……..243
Resim 171: Gül Bolulu, Bir vardım bir yoktum yün, kumaş, tapestry, dikiş,160cm x 50 cm,2010……244
Resim 172: Gülcan Batur, 'Clustured', ipek, boncuk, Shibori, 35cmx40cmx50cm, 2004……245

Resim 173: Gülcan Batur, "Sea-Plant", keçe, asit boyama, yün, gördes tekniği 18cmx18cmx20 cm, 2007……246
Resim 174: Öznur Enes **'**Kaçış' dokuma tekniği; bağırsak, kordon ip, 50cm x 150cm x 30 cm, 2011……..247
Resim 175: Öznur Enes, 'Organizma', özgün teknik, bağırsak, dokuma şerit, 120cmx100cm x5 cm, 2011……..248
Resim 176: Mustafa Kula, "Konuşan Ceket", urgan, saten kurdele, birleştirme, dikiş teknikleri, 180 x 55 x 40 cm, 2005……...249
Resim 177: Keçe iğnesi teknik gösterimi…….256
Resim 178: Keçe İğnesi ve aparatı……...256
Resim 179: S. Tuğba Arabalı Koşar, 'Oluşum', eskiz ve uygulama aşamaları, 2016…….....262
Resim 180: S. Tuğba Arabalı Koşar, 'Oluşum', 2016…….263
Resim 181: S. Tuğba Arabalı Koşar, 'Oluşum', Detay, 2016……..263
Resim 182: S. Tuğba Arabalı Koşar, 'Varoluş', eskiz ve uygulama aşamaları, 2016……265
Resim 183: S. Tuğba Arabalı Koşar, 'Varoluş', 2016…….265
Resim 184: S. Tuğba Arabalı Koşar, 'Varoluş', farklı düzenleme, 2016……....265
Resim 185: S. Tuğba Arabalı Koşar, 'Varoluş', detay, 2016……..266
Resim 186: S. Tuğba Arabalı Koşar, 'Yaşama tutunmak'- eskiz ve uygulama aşamaları, 2016…….267
Resim 187: S. Tuğba Arabalı Koşar, 'Yaşama tutunmak', 2016…….267
Resim 188: S. Tuğba Arabalı Koşar, 'Yaşama tutunmak' detay, 2016……...268
Resim 189: S. Tuğba Arabalı Koşar, 'Sevgi', eskiz ve uygulama aşamaları, 2006……269
Resim 190: S. Tuğba Arabalı Koşar, Sevgi, 2016……269
Resim 191: S. Tuğba Arabalı Koşar, Sevgi, Detay, 2016……269
Resim 192: S. Tuğba Arabalı Koşar, Bağ, düzenleme, 2016……...270

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo -1: Lif Sanatında Kullanılan Doğal Lifler……...45

Tablo -2: Lif Sanatında Kullanılan Yapay Lifler……..45

Tablo -3: Lif Sanatında Kullanılan Tekstil Malzemeleri……..46

Tablo -4: Lif Sanatında Kullanılan Tekstil Aksesuarlar ve Tekstil Dışı Malzemeler……....48

Tablo- 5: Lif Sanatında Kullanılan Belli Başlı Tekstil Teknikleri……...62

GİRİŞ

20. yüzyıl başlarından itibaren plastik sanatlar ve tekstil sanatı alanlarında görülmeye başlanan köklü değişim yeni açılımlarla günümüze kadar uzanmış, bir ifade aracı olarak tekstilin 20. yüzyıl sanatındaki yerini ve önemini sergileyen eserler sanat tarihi içindeki yerini almıştır. 1950'lerden sonra yeni malzeme ve teknik olanaklarla biçimlenen plastik sanatlarda sadece üslup olarak değil, kullanılan malzeme ve teknik açısından da temel bir değişiklik söz konusu olmuştur. 20. yüzyılda duvarların yıkılmasıyla toplumca kabul görmüş değerler sistemi sorgulanmaya başlamıştır. Kapitalist ve emperyalist uygulamalar yeni bir insan, yeni bir toplum, yeni bir dünya modeli ortaya koymuştur. Yenidünyanın patronu olan bilim ve teknolojinin, sanatçı ve tasarımcılara sağladığı yaratıcılık ve özgürlük yeni bir kültür endüstrisi yaratmıştır. Özellikle tekstil sanatçıları endüstrinin olanakları, yeni malzemeleri ve yeni anlatım biçimleriyle tanışmıştır. Tekstil sanatçıları deneysel çalışmalarıyla plastik sanatların sınırlarını zorlamış ve kavramsal sanata geçişi hızlandırmışlardır. Bu geçiş pek çok sorunu da beraberinde getirmiştir. Tarih boyunca geleneksel yöntemlerle zanaat-sanat entegrasyonu ile üretim yapan tekstil sanatçıları, endüstri devriminin getirdiği makineleşme ile seri üretime geçerek sektörleşmiş; ancak ürünlerde kalite bozulmuş ve estetik değerler kaybolmuştur.

Ucuz ve kalitesiz seri üretime karşı İngiltere'de başlatılan "Arts and Crafts" hareketi, makineye dur diyerek mutluluğu el sanatlarında aramayı ve geçmişe dönmeyi savunmuştur. İngiltere'de açılan el sanatları okulları ve müzelerinden sonra Almanya'da doğan Bauhaus (1919 -1933) okulu, "sanat ve teknoloji- yeni bir beraberlik" sloganıyla, sanat eserlerini müzelerden, kapalı salonlardan, meydanlara, gündelik kullanım eşyalarına taşıyarak sanatı toplumsal yaşamın hizmetine sunmuştur.

Bauhaus'un deneysel tekstil atölyelerinde, sanatsal tekstil tasarımcılarının elyafları; elyafların ısı, basınç ve kimyasallara verdiği tepkileri bilinçle yönlendirerek yaptıkları denemeler, özgün biçim arayışları sanatçıların da ilgisini çekmiştir. Özellikle Anni Albers gerek eserleri gerekse makale ve kitaplarıyla, dokuma tasarımı anlayışını tekstil sanatına dönüştürmek için önemli atılımlarda bulunmuştur. Andy

Warhol, Christo, Alberto Burri, Joseph Beuys, Robert Morris gibi sanatçılar tekstil malzemeleri ve teknolojilerinin olanaklarını eserlerinde kullanmışlardır. Bauhaus' la başlayan çağdaş tekstil tasarımının ilkelerini yansıtan tekstiller, dönemin sanat akımlarıyla etkileşimle; hem yenilikçi tasarımların uygulanmasına olanak vermeye, hem de başlı başına serbest bir sanat dalı olarak var olmaya başlamıştır.

1950'li yıllarda sanatçıların eserlerine tekstil liflerini ve tekniklerini dâhil etmeye başlamalarıyla, yüksek sanat ve düşük sanat ortamları arasındaki hiyerarşik farklılıklara karşı tepki olarak, 20.yüzyılın ortalarından itibaren bir sanat formu olarak gelişen lif sanatı, lifin getirdiği esnekliğin ve değişkenliğin potansiyelini keşfeden sanatçılar tarafından 1960'larda uluslararası arenaya girmiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren güzel sanatlar ile dekoratif sanatlar arasında var olduğu kabul edilen çizgi belirsizleşmeye başlamış, resmin tuval ve boyayla, heykelin taş oymayla ya da dökümle, tekstilin tezgâh ve iplikle sınırlı olmadığı görülmüştür. Tekstil sanatçıları, tezgâha bağımlı olmadıklarının, "estetiği işlevselliğin üzerinde tutacak işler yaratabilme özgürlükleri" olduğunun farkına varmışlardır (Jarry, 1984:8). Böylece sanatın yalnızca malzeme ve araçlarda değil, aynı zamanda kavram ve nitelikte yattığını kanıtlayacak işler ortaya koymaya başlamışlardır. Tekstilin bir sanat dalı olarak kabul görmeye başlamasıyla birlikte görsel sanatlar içinde ne şekilde konumlandırılması gerektiğiyle ilgili önermeler başlamış, tekstil malzemelerinin şekil alabilme, aldıkları biçimi koruyabilme gibi özellikleri plastik sanatlara hizmet edebilen bir araç olmasını sağlamıştır

Yüzyılımızın başından itibaren, plastik sanatlarda yer almaya başlayan malzeme kavramıyla birlikte tekstil bu alanda en çok kullanılan malzemelerden biri haline gelmiştir. Biçim ve içerik açısından değişim gösteren plastik sanatlardaki yeni yaklaşımların ortaya çıkmasıyla birlikte, sanatçılar düşüncelerini ifade etmek için geleneksel malzemeler yanında hazır yapım ürünler, organik ve teknolojik nesneler, tekstil lifleri ve ürünleri gibi geleneksel sanat için uzak görünen unsurlar kullanmaya başlamışlardır. Sanatsal ifade için yeni görsel tasarım nesnelerini, günlük hayatta taşıdığı anlamlardan koparıp yeni anlamlar yükleyerek sanata dâhil etmişlerdir.

Modern sanat anlayışı ile birlikte nesneler ilk kez kendi varlıklarıyla ve kimlikleriyle sanat öğesi olmuştur. “Yapıtlarıyla kavramlar ve analizler öneren bu sanatçılar, seyirciyi bunları anlamaya, çözmeye, kendi düşüncesiyle tamamlamaya çağırmışlardır” (Germaner, 1997:48).

Sanat alanları arasında yaşanan bu ilişki ve etkileşim lif sanatına da olumlu sonuçlar doğurarak yansımıştır. Geleneksel dokuma üretimlerde de gözlemlenebilen disiplinler arası yaklaşım, çağdaş lif sanatının oluşum süreciyle birlikte görsel, estetik, teknik ve bilimsel yönleriyle derinlik kazanmıştır. Farklı alanlardan sanatçıların lifli malzeme ile kazandıkları geniş ifade imkânları lif sanatına da çok önemli ve olumlu katkılar sağlamıştır.

Yeni bir anlayışın hâkim olduğu böyle bir sanat ortamında tekstil malzemeleri ve teknikleri de yeni sanattaki yerini almış ve sanatsal anlatım unsurları olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu döneme kadar, iplik formunun verilebildiği doğal malzemelerle, işlevsel ürünler oluşturarak insanın temel ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik ya da tamamen insanların yaşam alanlarını süslemeye yönelik dekoratif ürünler olarak varlığını sürdüren tekstil üretimi, modern çağın getirdiği yeni anlayışla bir sanat alanı olarak yeni bir anlam daha kazanmıştır.

Tekstil alanındaki gerek sanatsal gerekse endüstriyel üretimlerin dayandığı ana nokta, tekstilin en küçük birimi olan lif ya da elyafın potansiyeli üzerine odaklanmış, çağdaş tekstil sanatlarını tanımlamada Lif Sanatı (Fiber Art) ya da Lifli Maddeler Sanatı ifadeleri kullanılmaya başlanmıştır. Tekstillerin zengin dünyası içerisinde sadece elyafının sahip olduğu yapısal plastik özellikler bile, tekstilleri başlı başına plastik yapılar olarak var edebilecek değerlere sahip olmuştur. Tekstil elyafı birçok kaynağa göre, doğal, yapay ve sentetik elyaf olmak üzere üç ana başlık altında toplanmış, Endüstri devrimi öncesine kadar sadece doğal elyafa dayanan ürünleri kullanan insan, devrimle beraber yapay ve sentetik elyafla tanışmış, kendini sonu gelmeyen bir gelişim ve çeşitlilik ortamı içinde bulmuştur. İlerlemeler, teknolojinin amacı olan yeni elyaf türlerinin araştırılıp, üretimine hız verirken, ilkel insan tarafından kullanılan malzemelerin ve üretim tekniklerinin de önemini gündemde

tutmuştur. Bu malzemeler çok geniş bir alanda uygulanma ortamı bulurken; tekstil sanatçılarının lifli yaratıları yeni malzemeler ve geleneksel üretim tekniklerinin olanaklarıyla da biçimlenmeye başlamıştır.

Tekstillerin 20. yüzyıldaki atılımlarını etkileme açısından en önemli faktörlerden biri, malzemelerin olanaklarının savaşta aldığı rol olmuştur. II. Dünya savaşı sonrasındaki bu yeniden yapılanma süreci ve endüstri ileri teknolojilerini yaratmasına rağmen, geleneksel üretim tekniklerinden yararlanan bir eğilim içerisine girmiştir. Tekstil el sanatlarında eşi görülmemiş bir canlanma dönemi yaşanmaya başlanmıştır.

1960'larda Bauhaus ile birlikte özel bir kimlik kazanan lif sanatında lifler, çözgüler ve atkılar eylemsel araçlar olarak işlev görmüş, başka bir deyişle, el sanatlarından kurtulup özgürleşme ve tek tek sanatçıların ulaştığı başarılar çağdaş sanatın çok çeşitli kapsamına giriş yapabilmeyi mümkün kılmıştır. Tekniklerle ilgili deneysel araştırmalar bu alandaki belirli gelişime zemin hazırlamıştır. Ayrıca, teknik ve sanatsal fikirlerin bileşimi bu dalın tasarı ve yetenekler anlamında çok zengin olan sanatsal süreçlerden biri haline gelmesine yardımcı olmuştur.

20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan, lifli malzemeleri kullanan, yaratıcı ve deneysel bir tavra sahip olan lif sanatı, Endüstri Devrimi, Arts&Crafts Hareketi, Modernizm ve Süsleme Karşıtlığı, Yenilikçi Postmodernizm ve Küresel Melezleme hareketleri ve hep birbirinin ardından gelerek sürekli bir hareketin oluşmasına neden olan birçok sanat ve tasarım akımının, okulun, kuramın, geleneksel değerlerin ve tekniklerin üzerine kurulmuştur. 20. yüzyılın başında ortaya çıkan ve her şeyin sanat olabileceği görüşünü savunarak sanat yapıtı tanımını değiştiren Avangard akımların, disiplinleri bir araya getirmeye başlaması, lif sanatında yeni bir dönemin başlangıcına işaret etmiştir.

Bauhaus kökenli sanatçılar Avrupa ve Amerika'da 1950'lerden itibaren yeni bir sanat dalının öncüleri olurken, tekstilin sanatsal potansiyeli de etkin bir ifade aracı olarak plastik sanatlar dünyasında yer almaya başlamıştır. 1962'de düzenlenen Birinci Lozan Tapestry Bienali, lif sanatçılarına tanınırlık kazandırmış, Magdalena Abakanowicz, Sheila Hicks, Ruth Asawa, Claire Zeisler ve Lenore Tawney gibi

sanatçıların dokuma resim sanatına (tapestry) ait gelenekten uzaklaşmış öncü eserleriyle, yeni malzeme kullanımları, tezgâhı aşan teknikleri ve bireysel ifadeleri tekstil sanatına getirilen farklılıkları yansıtmıştır. "1960'ların sanatçıları tekstil malzemelerinin büyük potansiyellerini ve bu doğrusal ve katlanabilir elemanların yapısal olanaklarını keşfetmiştir"(Janerio,1995:14).

Bugün kavram ve yorumların değişiminde tekstil ve plastik sanatçılar arasında çapraz etkileşim ve borç alınan öğeler söz konusudur. Çok sayıda deneyimli lif sanatçısı uygulamalarını yüzey düzenleme ve dekoratif yapıların ötesinde, tezgâhın sunduğu düzlemsel bir yapıdan, farklı tipte geliştirilen tezgâhlarla hacimli- heykelsi biçimlere taşımış, farklı içerik ve geliştirdikleri kişisel teknik ve geleneksel tezgâhtan kopuş fikirlerine yoğunlaşmışlardır.

Lif sanatında bir aktarım aracı olarak kullanılan tekstil malzemelerinin hacimsel etkileri, bu çalışmaların nasıl değerlendirilmesi gerektiğinin belirlenmesi açısından önem taşımaktadır. Hammadde olarak üretilen lifler, ara ürün olarak üretilen iplikler ve kumaşlar, nihai ürün olarak üretilen giysiler lif sanatçısının çalışması için bir araç, eserini şekillendirmekte kullandığı nesnel ve anlamsal değerler taşıyan birer malzeme niteliğindedirler. Hacmin, tekstil malzeme ve teknikleri ile olan ilişkilerinin yeniden değerlendirildiği tez araştırmasında yaratılan hacimli plastik değerlere sahip eserlerin nesnel ve kavramsal aktarımla lif sanatına kazandırılması önemli olmuştur.

Tekstil malzeme ve teknikleri yüklendikleri anlamlar sayesinde sanatçılar için sadece şekil verilebilen hacimli sanat malzemeleri değil, aynı zamanda bir ifade aracı olmaktadır. Sanatçıların tekstil malzeme ve teknikleriyle ürettikleri çalışmalarının sanat nesnesi olarak değerlendirilmesi konusundaki savunularının temelini bu çalışmalarla aktardıkları mesajlar oluşturmaktadır. Konu; özellikle hacim yaratan tekstillerin/ tekstil heykellerin /yumuşak tekstillerin kavramsal sanatın katkısıyla da oluşan anlamsal değerlerinin lif sanatındaki konumlarını irdelemek amacı ile ele alınmıştır. Tekstil malzeme ve teknikleriyle oluşturulan hacimli sanat eserlerine dönüşen nesnelerin yüklendikleri anlamların farklı açılardan incelendiği yazılı ve görsel kaynaklardan seçilmiş, çeşitli tekstil eserler

üzerinden, sanatçıların, seyircilerin ve sanat eleştirmenlerinin görüşlerine de yer verilmiştir.

"Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar" başlıklı tez çalışması; hacmin lif sanatı ile olan ilişkisinin, kullanılan malzeme ve tekniklerin değişimlerine paralel olarak etkileşimleri ve değişim süreçleri üzerine eğilmektedir.

Lif sanatında hacmin oluşumunu etkileyen faktörlerin neler olduğunun ortaya konulmasının amaçlandığı araştırmada; öncelikle yüzyılların tekstil geleneğini, yeniliklerle ve teknolojik gelişmelerle bir araya getiren ve başlı başına bir disiplin olarak günümüzdeki yerini alan lif sanatı ele alınmıştır. Daha sonra lif sanatının gelişim süreci, çağın diğer akımları ile etkileşimi, tekstil lifinin, tekstil el sanatlarının ve yeni teknolojilerin olanaklarının kullanımıyla lif sanatındaki hacim arayışlarına yüklenen anlamlar ve etkiler üzerinde durulmuştur. Bunu yaparken temel tasarım prensipleri çerçevesinde analiz edilen yapıtlara yeni fikir ve yorumlar geliştirmek amaçlanmıştır.

Bu doğrultuda yapılan çalışmada, çağdaş sanat disiplinleriyle paralel ilerlediği görülen lif sanatının değişim süreci incelenerek, dönemlerin, akımların ve anlayışların lif sanatı üzerindeki etkileri irdelenmiş, günümüzde öne çıkan hacimli lif sanatı türlerinin malzeme teknik, biçim, renk, sergilenme türleri, mekân, ışık ve sanatçı bağlamında saptaması yapılmıştır. Çalışmada tanımlanmaya çalışılan "hacim" terimi, estetik ve sanatsal değerlerin birden fazla yüzeyde kullanıldığı, seyirciyi etrafında dolaşmaya yönlendiren, tüm perspektiflerden algılanabilen çalışmaları ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. 20. yüzyılın ortalarından 21. yüzyıla kadar gelişme gösteren bu tür hacimli yapıtların günümüz lif sanatının anlaşılmasında ve tanımlanmasında geriye dönük bazı tarihsel dönemlerin araştırılmasına ihtiyaç duyulmuştur.

Çıkış noktası resimli duvar dokumalarına (tapestry) dayanan ve Bauhaus Okulu'ndan aldığı ilhamla gelişim sürecini sürdüren lif sanatının tarihsel dönemlerde incelenmesi uygun görülmüştür.

Tez konusunun ele alınmasında "10-17.Yüzyıllar Arası Fransa'da Tapestry Sanatı ve Gelişim Süreci" konulu yüksek lisans çalışmasından sonra, 2014 yılında

Paris'teki müze ve sergi salonlarının gezilmesi, kütüphanelerdeki kaynak araştırmaları etkili olmuştur. Müze ve sergi salonlarında yer alan tapestry ve lif sanatı ürünlerinin birebir gözlemlenmesi araştırma konusunun ele alınmasını desteklemiştir. Ancak, incelenen yabancı yazılı ve görsel kaynaklarda lif sanatının yalnızca dokuma sanatıyla ve tekstil malzemeleri ile gerçekleştirilmediği, tekstile ait diğer tüm tekniklerin kullanımının yanında yenilikçi anlamda farklı disiplinlere ait malzeme ve tekniklerle hacimli biçimlerde de ele alınabileceğini gösteren örnekler, lif sanatındaki çağdaş ve yenilikçi yaklaşımlar üzerinde durulması tercihinde belirleyici olmuştur.

Lifli yada lif içermeyen malzemelerle ve özgün tekniklerle disiplinler arası çalışmaların özgün lif yapıtlarına dönüşebilme potansiyeli de araştırmanın seçiminde temel unsurlardan biri olmuştur. "Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar" konulu çalışmanın gerçekleştirilmesinin, tasarımcı ve akademisyen kimlikleri için bakış açısını değiştiren ve geliştiren bir yol olacağı düşünülmektedir.

Hacmin lif sanatındaki kullanım biçimleri ve kavramsal mesaj iletme kaygısına odaklanılan tez çalışmasında, nitel araştırma yöntemi üzerine odaklanılması gerektiği saptanmış, üç bölümden oluşan araştırmanın ele alınan başlıklarının açılımları, yazılı, sözlü ve görsel veri kaynaklarından yararlanılarak bütüne ulaşması şeklinde gerçekleşmiştir. Konunun kavranması ve lif sanatının temelinin anlaşılabilmesi için birinci bölümde yer alan konu başlıkları kapsamındaki yazılar; kitap, dergi ve makale gibi yazılı kaynaklar üzerinden değerlendirilmiş, görsel ögelerin kitaplarda bulunamayan kısımları internet kaynakları üzerinden aktarılmıştır.

İkinci bölümdeki hacmin çağdaş bir yaklaşımla ele alınmasını sağlayan etkenler, tekstil ve tekstil dışı malzemelerin biçim alabilen araç olarak kullanılmasına yönelik örneklerde ise, yazılı kaynak, katılımlı gözlem ve görüşme yöntemlerinin verileri kullanılmıştır.

Türkiyede lif sanatı uygulamalarında çoğunlukla tekstil tekniklerinden ve malzemelerinden yararlanıldığı tesbit edilmiş, bu görüşü değiştirebilmek için ne tarz önerilerde bulunabileceği gibi problemlerin çözümlenmesi doğrultusunda gerçekleştirilen yaklaşımlar, araştırmayı salt kaynak taramasından çıkartarak farklı bir disiplinde gerçekleştirilen deneysel çalışmalara yönlendirmiş ve hacmin lif sanatında yarattığı etkiler araştırılmaya başlanmıştır.

Son bölüme dahil edilen, hacmin lif sanatında malzeme ve tekniğin elverişliliği ile sağlanan önermeler için ağırlıklı olarak gözlem ve yarı yapılandırılmış görüşme gibi veri toplama araçları kullanılmış, tüm veriler doğrultusunda uygulama çalışmaları yönlenmiştir.

Köklü bir tekstil kültürüne sahip olan ülkemizde tekstil sanatının gelişimi Avrupa'daki sanat akımlarından etkilenmiştir. Tekstil tasarımı konusunda eğitim veren ilk akademik kurumlarda yetişen sanatçıların çalışmaları arasında paralellikler görülmektedir. Örneğin Avrupa'da Bauhaus ekolünde yetişen Anni Albers, Otti Berger, Gunta Stölzl gibi sanatçıların resimsel çalışmaları ile İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde 1938 yılında kurulan Kumaş Desenleri Bölüm'ündeki etkileşimleri görmek mümkündür. Bölümler arasındaki etkileşimlere 1957'de kurulan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu bünyesindeki Tekstil Sanatları Bölümü, 1976 yılında yine İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde kurulan halı atölyesi ve 1977 yılında eğitime başlayan Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü gibi bölümlerde de rastlanmaktadır.

Türkiye'de lif sanatının, çağdaş yaklaşımla ele alınma sürecinin batılı ülkelerden farklı bir biçimde ilerlemiş olduğu gözlenmiş, lif sanatı alanında çalışan belli başlı türk sanatçı ve akademisyenlerin çalışmalarına hem genel hem de hacimle ilişkilendirilerek yer verilmiştir.

Tez konusu kapsamında ele alınan hacim kavramının batılı ülkelerce geliştirildiği göz önüne alındığında, Türkiye'de lif sanatının sosyolojik, ekonomik, sanatsal ve politik temellerine göre ayrıca bir araştırma konusu olarak

incelenmesinin daha doğru olacağına karar verilmiştir.Türkiye'de ulaşılabilen yabancı kaynakların yanında, Fransa'da bulunan belli başlı kütüphanelerin arşivlerinden yararlanılmış, kişisel ve kurumsal yayınların kullanılması, lif sanatında malzeme ve teknik arayışlara ışık tutmuştur.

Heykelsi biçimler yapıları gereği hacim kapsamında değerlendirilen öğeler olup, tüm tekstil sanatlarını kapsayan bir platforma dönüşen günümüz çağdaş lif sanatı alanında sıklıkla görülmektedir. Bunun en önemli nedeni sanatçıların etkilenme noktalarının çeşitlenmesi olmuştur.

Günümüzde, ulusal ve uluslararası yazılı ve görsel kaynaklarda tekstil malzeme ve teknikleriyle üretilmiş sanat eserleri, sergi küratörleri, sanat eleştirmenleri, yazarlar, editörler, galericiler ve akademisyenler tarafından çeşitli terimlerle ifade edilmekte, ortak özellikler taşıyan çalışmalar bile farklı şekillerde adlandırılmakta, hatta aynı eser farklı kaynaklarda farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Bu nedenle de ifade karmaşası ortaya çıkmaktadır. Farklı isimlendirmeler bu karmaşayı gözler önüne sermektedir. Tekstil sanatı (textile art), lif sanatı (fiber art), kumaş sanatı (art fabric), tekstil heykel (textile scupture), heykel olmayan nesne (nonsculptural object), yumuşak heykel (soft sculpture), üç boyutlu tekstil (three dimensions textile), çağdaş tekstil (contemporary textile), özgün tekstil, çok yüzeyli tekstiller, serbest tekstiller vb. örneklerde adlandırmadaki karmaşayı görmek mümkündür.

Yapılan araştırmalarda 'Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri' (Akbostancı , 2010:68-71), Bir Hareketi Tanımlamak (Defining a movement) (Hemmings ,2005:30-33), Tekstil Sanatının Tipik Meydan Okuyucuları (The Descriptive Challengers of Fiber Art) (Lunnin,1990: 697-716) gibi makalelerde ve Tekstil Sanatında Çok Yüzeylilik ve Heykel İlişkisi isimli sanatta yeterlik tezinde (Özkendirci, 2014) yaşanan bu kavram karmaşasına değinildiği görülmüştür. Akbostancı ve Lunin 'lif sanatı' teriminin diğer terimlere göre daha kapsayıcı olduğuna dikkat çekmektedir. Lunin, tekstil sanatında gerçekleşmekte olan değişimlerin ve hacimli tekstil objelerin, gelecek nesillerde yeni terimler türetilmesi gerekliliği doğuracağını vurgulamaktadır. Türkiye'de lif sanatı alanında çalışan

sanatçı tasarımcı ve akademisyenler de lif sanatını farklı şekillerde değerlendirip tanımlamaktadırlar. Akademisyen sanatçı Prof. Aydın Uğurlu, sanatsal tekstiller adlı makalesinde;

> *"Dokumacılık; insanın örtünme ve rahat etme gereksinimi karşılamak amacıyla bu günkü teknik düzeyine ulaşırken, kimi dokumacılar da yeni yorumlar ve yeni tasarımlarla bu mesleği sanatsal platforma taşıdılar. Bu çalışmalar, resim ve heykelin çizdiği sınırları zorlayıp yeni bir sanat alanını tanımlarken yeni fikirlerin doğuşuna ön ayak oldu. Bu düşüncelerin ışığında dokuma malzemeleri, teknikleri ve yöntemleri ile oluşturulan yeni sanatsal çalışmalar, 1960'lı yıllardan beri mini tekstil, minyatür tekstil, mekân tekstili, özgün tekstil, elyaf sanatı, tekstil sanatı, lif sanatı, serbest tekstil sanatı gibi isimlerle pek çok uluslararası sergide değerlendiriliyor demektedir" (Uğurlu,1997:123).*

Tapestry ve lif sanatının özgün üretimlerinin yanı sıra, gerek bilimsel yayınları, gerekse gerçekleştirdiği ulusal ve uluslararası etkinliklerle Türkiye'de lif sanatının oluşumunda ve yaygınlaşmasında etkili olan Prof. Suhandan Özay Demirkan; lif sanatını gelmiş geçmiş bütün tarihsel teknikleri, kırkpare, dikiş, sepet örgü gibi el becerisi tekniklerini tekrar gündeme getiren, kağıt yapımı, boyama, serigrafi, fotoğraf, bilgisayar destekli tasarım ve kalıplama gibi yeni teknikleri bünyesine ekleyen bir sanat olarak tanımlamış, Lifin bütün bu zengin tekniklerin dilini tek bir parçada buluşturmakta ve zengin teknikler dilini geliştirmekte olduğunu belirtmiştir (Özay ,2005:7).

Yukarıda örnekleri verilen, bu alanda yapılan çeşitli tanımlar, tekstil malzeme ve yöntemleriyle oluşturulan tüm çalışmaları tanımlamak üzere kullanılan lif sanatı ve tekstil sanatı terimlerinin genel geçerlilik kazanmış, kapsayıcı ifadeler olduklarını göstermektedir. Bu terimlerin, kullanılan malzeme veya teknikle yapısal yüzeyde oluşturulan estetik ve sanatsal değerlerin destekleyici elemanlarla bir yüzey üzerinde sergilenen çalışmaları ifade ettiği görülmektedir. Estetik ve sanatsal değerlerin birden fazla yüzeyde kullanıldığı, kendi başına ayakta durabilen, izleyeni etrafında dolaşmaya yönlendiren çalışmaları ifade etmek amacıyla kullanılan adlandırma ve terimlerin çeşitliliği ve kapsam açısından yetersiz kalışı dikkat çekmektedir. Bu da bizi hacimle olan bağlantısı nedeniyle üç boyut kavramına götürmektedir. Fakat

önsözde de dile getirildiği gibi, tekstil hammaddelerinin kendisinin de üç boyutlu olması nedeniyle tez başlığında hacim kavramının kullanılması daha doğru bulunmuştur.

Üç bölümden meydana gelen tez araştırmasında, günümüz lif sanatının anlaşılmasında ve tanımlanmasında geriye dönük bazı tarihsel dönemlerin araştırılmasına ihtiyaç duyulmuştur. Bu bağlamda; belirlenen içerik doğrultusundaki tez çalışmasının birinci bölümünde lif sanatının geçmişini irdeleme zorunluluğu oluşmuştur. Sanatta yaşanan dönüşümlere paralel ilerlediği görülen lif sanatındaki değişim sürecinin irdelenebilmesi için özellikle sanat kavramları ve süreçleri üzerinden değerlendirme yapılmıştır. Bu doğrultuda geliştirilen birinci bölümde, Endüstri Devrimi başta olmak üzere, 20. yüzyılın belirli dönemleri, akımları, anlayışları, öncüleri ve okulları irdelenmiş ve lif sanatının geçmiş ile olan bağlantısı incelenerek, lif sanatı kavramının değişim ve gelişim süreçleri aktarılmaya çalışılmıştır.

Birinci bölümde; “Lif Sanatının Değişim ve Gelişim Süreci başlığı altında”; birinci alt başlık, I.1.Lif Sanatı Kavramı olmuştur. Bu başlık altında lif sanatının ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı, nelere hizmet ettiği, hangi yönde değişim ve gelişim gösterdiği irdelenmiştir.

İkinci ve üçüncü alt başlıklar olan I.2 Lif Sanatında Kullanılan Malzemeler, I.3. Lif Sanatında Kullanılan Teknikler başlığı altında lif sanatında yer alan malzemeler ve teknikler ele alınarak, sınıflandırılan malzemeler ve teknikler tablolar halinde sunulmuştur. Kullanılan görsel öğeler lif sanatında kullanılan malzemeleri, teknikleri örneklemek ve vurgulamak için bölüm başlıklarını destekleyici şekilde kullanılmıştır.

I.4. Lif Sanatında Estetik Yaklaşımlar başlığı altında lif sanatına etki eden çağımıza özgü disiplinlerin etkileşimi ile göze ve zihne hitap eden yeni teknolojilerin kullanımıyla ortaya çıkan, çözümlenmesi çeşitli yetileri gerektiren oldukça karmaşık, estetik değerler ve yönelimlerin irdelenmesi amaçlanmıştır. I.5. Lif Sanatı ve

Kültürler Arası Etkileşim başlığı altında ise; lif sanatı anlayışının uluslararası arenalarda kendini gösterebildiği, sanatçıların iletişim içine girdiği, lif sanatının tanıtımının hız kazandığı, lif sanatçılarının buluşma noktaları ve karşılaşma alanlarından söz edilecektir. Birinci bölümün son başlığı olan I.6. Türkiye'de Lif Sanatı'nın Oluşumuna Genel Bir Bakış başlığı altında Türkiye'de lif sanatı oluşumu ve bu oluşuma etki eden çağdaş eğilimler başlığın ana kaynağını oluşturmaktadır.

Tezin asıl konusu lif sanatında hacmin irdelenmesidir. Bu nedenle de ikinci bölümde; "Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar" ana başlığı altında; II.1.Lif Sanatında Hacim alt başlığında hacmin irdelenmesi, Gönülal'ın "Sanat Sınıflaması ve Toplumsal Çevre Üzerindeki Etkisi" isimli makalesinde yer alan sanat nesnelerinin sınıflandırılması üzerinden yola çıkılarak lif sanatında hacmi var etme yöntemlerine uyarlanmıştır.

> Gönülal'ın ifadesiyle; "*Antik dönemden itibaren bilgi teorisine göre sanatın anlaşılma ve sınıflandırılması bilimsel tavra ait gelişme kavramını da içine almış, bilim içinde, insan ile nesne arasındaki ilişki ve süreç, algı, gözlem, deneme ve sınama olarak gerçekleştirilirken, sanat içinde görme, sezme ve yaratma şeklinde gerçekleştirilmiştir. Bu sınıflandırma, sanatın var oluş boyutu ile yakından ilgili olmuş, var etme de bir süreç içerisinde bireyin ifade etme amacıyla izlediği yollarla oluşturulmuştur. Bundan yola çıkılarak ve var etme yolları dikkate alınarak, sanatta bilgi teorisi çerçevesinde bir sınıflandırmaya gittiğimizde;1-Yüzeyde var etme, 2-Hacimle var etme, 3-Sesle var etme, 4- Sözle var etme, 5-Bedenle var etme şeklinde sınıflandırma yapılmıştır (Gönülal,2004:54-62).*

Sanatı; insanın yüksek benliğinin devingen bir süreç sonrasında bir başka boyutta var olması olarak tanımlarsak, bu varoluşun göstergesi de sanat nesnesi olmaktadır. Böyle bir tanımdan sonra Nilgün Kırcıoğlu'nun 'Sanat yalnızca yapılır. O ancak yapıldıktan sonra bir şeydir' (Kırcıoğlu, 1981:1) saptamasını dikkatle ele almak gerekmektedir. Buna göre sanat; nesnesi olduğu için vardır. Nesnesi yoksa yoktur. Bu nedenle yapılan sınıflandırmanın nesnenin özelliklerinden hareketle yapılması gerekmektedir. Dolayısıyla ilgili her türlü unsurdan söz etmenin temelinde sanat

nesnesi yatmaktadır. Yani bir ressam, heykeltıraş ya da bestekârın sanatçı kimliği kazanabilmesi için, yaptığı nesnenin, sanat nesnesi özelliği taşıması gerekmektedir.

Sanatın tanımı içerisindeki varoluş ifadesi var etmeyi içermektedir. Var etme, devingen süreç içerisindeki insan ile ilişkilidir. Bu nedenle sınıflandırılması gereken var etme yollarıdır. Var etme yollarının her birinde kendine özgü teknik, malzeme ve yöntem kullanılmaktadır. Gönülal'ın yapmış olduğu sınıflandırmada yüzeyde var etme olarak ayrımlanan sürecin yaşandığı yüzeyler resim, yapıların yüzeyleri, doğal yüzeyler ve benzerleridir. Hacimle var etme sürecinde oluşturulan nesne üç boyutludur. Hacmin biçimlendirilmesi ve hacmin yaratılması ile ilgilidir. Hacmin biçimlendirilmesi doğada hazır bulunan ya da farklı teknolojilerle üretilmiş malzemeleri kullanarak oluşturulmaktadır. Heykel vb. gibi. Hacmin yaratılması ise mekân yaratma tavrıdır. Sesle var etme de temel unsur sestir. Sanatçının kendi sesi ya da birçok nesne aracılığıyla çıkan seslerin bütünüdür. Sözle var etme ise yazın (Edebiyat) olarak anılan sanatı ortaya koymaktadır. Bedenle var etmede temel unsur ise insan vücududur. Evrensel ya da kültürün yüklediği anlamlar çerçevesinde biçimlenerek oluşturulan bir bütünü sunmaktadır. Mim sanatı (Pandomim, tiyatro, opera) olarak anılmaktadır (Gönülal,2004:54-62).

Gönülal'ın sanat nesnelerinin var edilme sınıflandırmasını lif sanatında hacmi var etme /oluşturma kapsamında ele aldığımızda ise; yüzeyde var etme, hacimle var etme ve bedenle var etme şeklinde sınıflandırma yapmamız olanaklı gözükmektedir.

Yüzeyde var etme, dokuma, örme, keçe, dikiş ve düğüm teknikleri ile sağlanabileceği gibi, kumaş türevi malzemelerin estetik değerlerini zenginleştiren boya, baskı, aplike, nakış gibi tekniklerle de sağlamak mümkündür. Bahsedilen teknikler genellikle malzemenin bir yüzeyinde yoğunlaşan ve hacimsel oluşuma katkı sağlamayan ancak rölyef etkiler kazandıran yöntemlerdir. Hacimli lif eserlerinde sanatçılar tarafından desen özelliklerinin bir duygu ya da mesajı aktarması amaçlanarak ve-veya renk ve desenlerin estetik etkisinden faydalanmak amacıyla sıklıkla kullanılan teknikler arasındadırlar. Genel olarak yüzeysel kullanıma sahip bu yöntemlerden bazıları sanatçılar tarafından hacim oluşturacak

şekilde geliştirilebilmekte veya teknolojide gerçekleşen gelişmelerle hacim kazanabilmektedirler.

Hacimle var etme, lif sanatında teknik ve malzeme yoluyla gerçekleşmektedir. Dokuma tekniğinde, dokumada kullanılan örgüler, tek kat, çok kat, ilave atkı ve çözgü takviyeleri, plise, pike gibi dokuma teknikleri ve malzeme birlikteliği ile hacim oluşturulabiliyorken, örmede farklı ilmek hareketleri ve malzeme birlikteliği, düğümleme, keçe teknikleri ile tekniğin kullanımına, malzemenin özelliklerine ve kişisel yorumların katkılarıyla hacim etkileri yaratılabilmektedir. Kişisel yorumlarla dokuma ve örme tekniklerinin yanı sıra, katlama, ekleme, birleştirme, doldurma vb. tekniklerle var olan malzemenin boyutlandırılması yoluyla da hacim ve hacimli etkiler oluşturulabilinir.

Lif sanatında malzeme yoluyla hacim oluşturma, farklı tezgâh tipleri, şekil alabilen tel malzemeler, hizmet edeceği amaca yönelik boyutlandırılmış metal ya da ahşap yapı elemanları (kalıp, destek vb.), balmumu, tutkal, reçine, köpük vb. gibi malzemeler ile de sağlanabilmektedir.

Bedenle var etme sürecinde lif/iplik/kumaş ile yapılan performans sanatları ve giyilebilir sanat eserleri yer almaktadır.

Lif sanatına uyarladığımız yüzeyde var etme, hacimle var etme, bedenle var etme şeklindeki sınıflandırmaya yapısal yüzeyde ya da biçimlendirilen hacimli eserde iletilmek istenen mesaja göre sözle ve sesle var etme yöntemi de eklenebilir. Tekstil-tekstil dışı malzeme ve yöntemleri ile oluşturulan lif eserlerin yüzeysel yapı ya da biçimlendirilmiş (hacim) yapıları üzerinde sanatçının duygu ve düşüncelerini sözsel yolla (şiir, hikâye, deneme) anlatması mümkün olabildiği gibi, yardımcı ses düzenekleri (video, müzik vb.) ile de eserine istediği vurguyu katabilmektedir.

Yukarıdaki sınıflandırma lif sanatında hacmin elde edilme yöntemlerine ışık tutmakta, tez araştırma konusu olan lif sanatında hacmin etkilerine farklı yaklaşımlar başlığı altında hacmin oluşturulma yöntemlerinin incelenmesin de yardımcı olduğu

düşünülmektedir. Bu başlık altında lif sanatının ortaya çıkışından bugüne değin sanatçıların etkilenme noktaları, tekstil sanatının değişim süreçleri ve malzeme, teknik potansiyeline bağlı geliştirilen kişisel yorumlarla hacmin oluşturulma sürecinin irdelenmesi amaçlanmaktadır.

Diğer bir alt başlık olan II.2. Lif Sanatında Hacme Etki Eden Faktörler başlığı altında lif sanatı kapsamında ele alınan hacimli eserlerin oluşturulma ve sunulma süreçlerine etki eden faktörlerin incelenmesi amaçlanmaktadır. Yazılı ve görsel kaynaklardan elde edilen veriler doğrultusunda lif sanatında hacme etki eden faktörlerin malzeme, teknik, renk, biçim, sergileme türleri, mekân ve ışık faktörleri olduğu saptanmıştır. Bu saptamalar sonucunda eserlerde oluşturulan hacmi nasıl etkilediklerine dair açıklamalar görsel örneklerle aktarılmaya çalışılmıştır.

II.3 Lif Sanatında Hacim Vermede Malzeme, Teknik, Renk ve Biçim İlişkisi başlığı altında bir üst başlığın içeriği doğrultusunda tekstil ve tekstil dışı malzemeler ile oluşturulan hacimli eserler üzerinden özellikle, malzeme, teknik, renk ve biçim ilişkileri irdelenmeye çalışılmıştır.

II.4. Lif Sanatında Hacimli Eserler Üreten Öncü Sanatçılar alt başlığında, sanatsal ifadelerinde, kişisel çabalarında ve gelişim süreçlerinde bulunan ortak paydalar doğrultusunda seçilen ve lif sanatının ilk deneysel eserlerini gerçekleştiren öncü sanatçılar Lenore Tawney, Claire Zeisler, Magdalena Abakanowicz, Jagoda Buic, Sheila Hicks ve eserleri ele alınmaktadır.

İkinci bölümün son alt başlığı olan II.5. Türkiye'de Hacimli Lif Sanatı Eserleri Üreten Sanatçılar" başlığı altında, Türkiye'de ulaşılabilen on sekiz sanatçının özgeçmişleri üzerinden lif sanatı alanında yürütülen faaliyetleri, sergileri ve yapılan yayınları incelenerek, lif sanatı kapsamında yer alan eserleri ve bu eserlerin hacimsel olanakları irdelenmiştir.

Üçüncü ve son bölüm olan Lif Sanatında Hacimli Biçim Oluşturulabilmesi İçin Yöntem Önerileri ve Ortaya Konulan Keçe Çalışmalar ana başlığı altında, lif sanatında hacim arayışları sonucunda hacimli lif sanatı eserleri oluşturmada

kullanılan farklı yaklaşımlar sentezlenerek, bu yaklaşımların sanatçıya sunduğu yapısal özellikler ve plastik olanaklar ele alınmaya çalışılmıştır. Tez çalışması kapsamında yurtiçi ve yurtdışında hacimli eserler üreten sanatçıların tasarım ve üretim süreçleri incelendikten sonra, oluşturulan eserlerin bütününe bakıldığında iğneleme keçe tekniğini çalışma alanı olarak seçen az sayıda sanatçı olduğu gözlemlenmiştir. Bu konuda çalışan Stephanie Metz kişisel yorumlarla keçeleştirdiği hayvan ve insan bedenlerini iğneleme keçe yöntemi kullanarak oluşturmaktadır. Türkiye'de Suhandan Özay Demirkan, Ali Yaldır, Cafer Arslan, Elvan Özkavruk Adanır, Pelin Dikmen Demirtaş, Gülcan Batur, Sedef Acar, Günnur Özsoy vb. sanatçıların, yurtdışında ise; Mieke Werners, Andrea Graham, Pamela Detuncq, Lisa Klakulak vb. sanatçıların geleneksel tepme keçe yöntemi kullanarak bitmiş keçe kumaşa, bölgesel keçeleştirme, bağlama- boyama, keserek şekil verme, aplike vb. yöntemleri kullandıkları görülmektedir.

Sanat tarihine bakıldığında Joseph Beuys ve Robert Morris gibi sanatçıların 60'lı yıllarda başlattığı endüstriyel hazır keçe üzerine katlama ve keçeleştirme yöntemlerini kullanarak eserler ürettikleri görülmektedir. Ulaşılabilen kaynaklarda eserlerin bütününde iğneleme keçe tekniği ile oluşturulmuş boyutlu sanatsal çalışmalara az rastlanması, bu tekniğin kullanımının artmasını sağlamak ve farkındalık oluşturması açısından seçilmiştir.

Tez konusu kapsamında araştırılan hacimli biçimler elde etme arayışları doğrultusunda yün birliktelikleriyle dokuları hacme dönüştürmede iğneleme keçe tekniğiyle tekstil heykeller oluşturmak amaçlanmıştır.

Araştırmanın ulaşmak istediği noktanın vurgulanması bakımından oluşturulan ve son bölüme dâhil edilen keçe heykellerde kullanılan yünün son hali, alışılmışın ötesinde kullanılan malzeme-teknik birlikteliği ve görsel algıda oluşan heykel algısı yenilik arayışının hedefleri arasında sayılabilir. Yenilikçi bir yaklaşım sergilenebileceğini gösterme arzusuyla tasarlanan çalışmalar bire bir ya da abartılı oranlar, kullanılan malzemeler ve yüzey oluşturma teknikleri sayesinde heykel algısına yaklaşım sunularak oluşturulmuştur. Uzaktan bakıldığında heykel etkisi yaratan biçimler, dokunsal algıda yarattığı yanılgı ve zıtlık hissi ile malzeme ve

biçim ilişkisindeki uyum ve zıtlık oyununu ortaya koymaktadır. Heykel tekniği ile keçe tekniğinin aynı biçimde buluşması yine bu oyunun deneysel bir şeklini oluşturmaktadır. İzleyicinin algısında da sorgulayıcı bir yaklaşıma neden olmak hedeflenmiştir. Tekstil ve heykel disiplinlerinin birlikteliği ile ele alınan ve sunulan önermeler ile ikinci bölümde ele alınan, günümüz lif sanatı örneklerinden farklı görsel ve kavramsal özelliklere sahip bir yaklaşım amaçlanmıştır.

Bu tez çalışmasının, lif sanatında hacim oluşturma yöntemlerinin kavranması açısından, betimsel, tanımlayıcı ve açıklayıcı nitelikte örnek bir kaynak olacağı düşünülmektedir. Araştırma dâhilinde gerçekleştirilen lif sanatı kapsamındaki hacimli önermelerin ise, bu alanda çalışma yapan/yapacak olan kişilere yeni bir bakış açısı sunacağı öngörülmektedir.

Disiplinler arası malzeme ve tekniğin birlikteliğine odaklanılarak üretilen çalışmaların Türkiye'de farkındalık yaratması beklenmektedir. Amerika ve Avrupa genelinde yeniliğe dair ilk somut değişimlerin üniversitelerin ilgili kurumlarında ivme kazandığı göz önüne alındığında ise disiplinler arası malzeme ve teknikle oluşturulan lif yapıtlarının çağdaş anlamdaki varoluşunun Türkiye'deki Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin ilgili bölümleri yoluyla gerçekleştirilebileceği fikrini güçlendirmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM
LİF SANATININ DEĞİŞİM VE GELİŞİM SÜRECİ

I.1 Lif Sanatı Kavramı

Lif Sanatı, 20. yüzyılda teknoloji, sanat ve tasarım gibi alanlarda yaşanan değişim süreçleri içerisinde *Tekstil Sanatı (Textile Art), Kumaş Sanatı (Art Fabrics)* ya da *Lif Sanatı (Fiber Art)*, gibi kelimelerle ifade edilen, lif ya da lifli malzemeler kullanılarak oluşturulmuş, yüksek estetik değere sahip, yaratıcı ve biçim bağlamında araştırmaların yapıldığı bir sanattır. Tezgâh olanaklarının dışında yer alan deneysel ve yenilikçi bir sanat alanı olarak, ortaya çıkmıştır.

Disiplinler arası küresel bir ortamda yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan Lif Sanatı terimi, 1. Dünya savaşı sonrası A.B.D' de adını duyurarak tekstil sanatındaki yeni bir eğilimi karakterize etmiştir. Küresel bir eğilim olarak Bauhaus'la birlikte kökleştiği 1950'li yıllarda bu kavram tekstil kökenli, el sanatlarını yeniden tanımlamak isteyen Amerikalı sanatçılar tarafından ortaya atılmıştır. 1959 yılında Anni Albers "iplikler konuşsun ve salt kendileri için bir biçime ulaşsınlar" deklarasyonu ile birlikte bir sanat formu olarak lifle ilgili görselliklerini genişletmiştir(Albers,1959:5).

Constantine'ne göre; "1940 ve 1950'lerin Bauhaus çıkışlı usta dokuma sanatçıları resimli tapestrylerde kullandıkları desenleri ve malzemeleri değişime uğratarak, doğal ve yapay malzemelerle, canlı renklerle, net biçimli desenler ve yapısallıktan güç alan dokular oluşturmaya başlamışlardır. Böylece, 1960'lı yıllarda, özgür ve yenilikçi bir tavırla ilkel güdülerden ilham alınarak tapestry'de kullanılan sürecin devamında Amerika Birleşik Devletleri'nin ikinci nesil sanatçılarından bazıları Bauhaus'lu öğreticilerinden aldıkları ilhamı geliştirerek, malzeme ve tekniğin sınırlarını zorlamışlardır" (Constantine,2009:1). Craing, lif sanatını; "malzeme ve teknikleri dokuma ve sepetçilik geleneğinden gelen, görsel sanatlar alanındaki çağdaş eserler" olarak tanımlamaktadır(Craing,1997:8).

Geleneksel üretim yöntemleri ve geleneksel malzemelere ait çağrışımlar kadar, teknoloji çağına ait yansımaları da bulunan bu sanat, fütürizm ve soyutlama, kavramsal, pop ve video sanatta var olan sayısız kavramlardan esinlenen disiplinler arası bir sanatsal dışavurumdur.

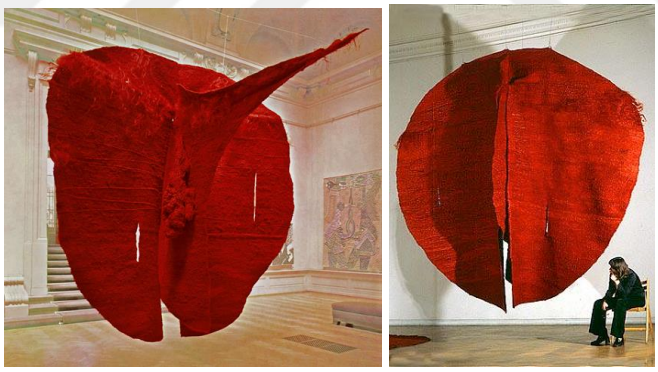
Bauhaus ve ona bağlı gelişen sanatsal deneyimlerin sonucunda 1950'lerde A.B.D' de ilk kez soyut ekspresyonizm sonrası Lenore Tawney, Charles Edmund, Ed Rossbach, Magdalena Abakanowicz ve Sheila Hicks'in eserleriyle ortaya çıktığı söylenebilir. 1970'lerde Japonya'da ve sonraki yıllarda Avrupa'da gelişen Lif Sanatı, tekstilin alışılmış işlevsel ve dekoratif özellikleri dışındaki sanatsal duruşunu kapsayan akımı ve eserleri ifade eden bir terimdir.

Tekstil sanatları tarihi içerisinde lif sanatını incelediğimizde, dekoratif içeriğiyle etkin bir şekilde yer alan, lif sanatının teknik anlamda kökeni olarak kabul edilen Avrupa sanatına ait resimli duvar dokumaları (tapestry), 1920'li yıllarda William Morris'in getirdiği yeniliklerle Avrupa'nın kültür ve sanat ortamına paralel olarak değişim göstermeye başlamıştır. Yüzyılın ortasına gelindiğinde modern tekstil tekniklerine ve yeni malzemelere doğru değişim göstermeye başlayarak, resim sanatının görkemini dokumacıların yüksek zanaatıyla birleştiren dekoratif ve hikâyeci anlatım şekline dönüşmüştür.

Modern tapestry'nin öncüsü olarak kabul edilen, düşüncelerini, sezgilerini, politik görüşlerini boyalarla tuvale aktarmaktan vazgeçerek, ipliklerle dışavurumunu sağlamaya başlayan ressam ve tapestry sanatçısı Jean Lurçat (d.1892-1966), tapestry'de yarattığı plastik değerle, sanat ve zanaat arasında, özellikle tekstil ile resim arasında denklik kurmayı başarmıştır. 20. yüzyıl tekstil tasarımı ve sanatında saf zanaattan, modern tasarım estetiğine dönüşüm sürecinin yaşanmasına ve bu dönüşümün lif sanatının temelini hazırlamasına sebep olmuştur. Yüzyılların tekstil geleneğini, yeniliklerle ve teknolojik gelişmelerle bir araya getiren lif sanatı, bu süreç içerisinde kendini gelenekten özgür kılarak, çağın diğer akımları ile etkileşimini, tekstil lifinin, tekstil el sanatlarının ve yeni teknolojilerin olanaklarını kullanarak, başlı başına bir disiplin olarak günümüzdeki yerini almıştır.

Yüzyılın ikinci yarısından itibaren deneysel ve yaratıcı lif sanatına ait eserler yeni bir alanın temsilcileri olarak sanat dünyasında görülmeye başlanmıştır. Başlangıçta el sanatları kategorisinde değerlendirilen lif sanatının, yeni bir sanat biçimi olarak algılanmasında, tanınmasında ve kabulünde sanatçıların inançları, mücadeleleri, kişisel ve karma sergileri kadar uluslararası platformlardaki öncü çalışmaları önemli rol oynamıştır.

1960'ların sonlarına doğru geleneksel tapestry, resim 1'de görülen Polonya'lı sanatçı Magdelana Abakanowicz'in 'Abakan red' yaklaşımı gibi ilk anıtsal hacimli tekstil heykellerinin ciddi şekilde tehdidi altına girmiştir. Ülkelerinin önemli bir tekstil kültürüne sahip olduğu Polonyalı sanatçılar, 1960'larda tapestry eserlerini üretirken tekstile yeni anlayışla bakmışlar ve farklı biçimde yepyeni yönde ilerlemişlerdir. Bu sanatçılar yeni malzeme ve tekniklerle oluşturdukları deneysel eserlerinde hem malzemeleri hem de kendilerini özgürleştirmişler ve kendilerini yeni barbarlar olarak nitelendirmişlerdir.



Resim 1: Magdalena Abakanowicz, 'Abakan 69', serbest tapestry,
400cm x 400cm x 350 cm, 1967-68,
'Abakan Red', sisal, metal destek, 300cm x 300cm x 100 cm, 1969
(Kuenzi,1973:183)

Genellikle resim ve heykel disiplini mezunu olan sanatçılar, tekstilde yapı ve anıtsal ölçekle ilk kez ilgilenmişler, birer tekstil heykeltıraşı haline gelip, geleneksel tekstilden tamamen kopan bu sanatçılar, kamuoyunu o zamana dek görülmemiş biçimde şaşkınlığa uğratmışlardır. Oluşturulan bu yeni tekstil heykeller özellikle büyük ölçüde geleneğe bağlı kalan Fransız tapestry sanatçılarından büyük eleştiriler

almıştır. Bu yeni eğilimlerin dışavurumunu sağlamak üzere CITAM bu alandaki mevcut sanatçıları tanımlamak üzere kendi jürisini oluşturmaya karar vererek, deneysel olarak üretilen eserler için özel bir sergi alanı oluşturmuştur.

İsviçre'nin Lozan şehri yeni bir dilin doğuşuna tanıklık ederek, Lurçat'ın önderliğindeki CITAM üyeleri Lozan Bienalleri'nde çağdaş tekstil yaratıcılığının devamlılığını sağlamak için, işlevsel amaçlı eserleri değerlendirme kurulu olarak değerlendirmemiştir.

Bu öncü çalışmalara ev sahipliği yapan, 1962 yılında İsviçre'nin Lozan şehrinde düzenlenen I. Lozan Tapestry Bienali, II. Dünya Savaşı sonrasında Fransa ve Belçika'nın desteğiyle güçlenmiş, malzemeler, teknikler ve biçimlerde yapılan açılımlarla çağdaş lif sanatının gelişiminde olumlu bir adım olmuştur. 1963 yılında ilk kez New York'ta Museum of Contemporary Craft'ta düzenlenen Woven Forms (Dokuma Biçimler) başlıklı deneme ve araştırma sergisiyle olağan dışı, organik tekstil biçimleri sanat izleyicilerine sunulmuştur. Bu ilk sergiye katılan sanatçılar Amerika Birleşik Devletleri'nde yetişen Sheila Hicks, Alice Adams, Lenore Tawney, Dorian Zachai ve Claire Zeisler'dir. Serginin kataloğunda kuratör Paul Smith lif sanatını dokuma açısından ele alarak şunları belirtmiştir:

> "*Dokumada iki boyutun ötesine geçip, üç boyutta üretimi sağlamak olağan dışı bir şeydir. Dokuma sadece dokulu şekiller üretmek için malzemeyi büküp, katlamak değildir. Bu, düzlemsel sınırları oluşturmaktan ziyade, asılan çalışmanın uzaya eklenmiş, onunla bütünleşmiş olarak kavranması için yapılan bir eylemdir"* (Adamson, 2007:156).

1969 yılında açılışını Lurçat'nın yaptığı Bienal ise, Japon tekstil sanatlarının Batı'da ilk sergilendiği yer olmuştur. Yirmi altı ülkeden seksenin üzerinde eserin sergilendiği I. Bienal'de, ağırlıklı olarak tapestryler yer almıştır. Jolanta Owidzka, Magdalena Abakanowicz ve Wojciech Sadley gibi, hacimsel, life odaklı sanat eserleriyle, Polonya, Yugoslavya ve Çekoslovakya'dan katılan Doğu Avrupalı sanatçılar Bienal'in uluslararası ve çağdaş yönünü güçlendirmiştir.

Eski tapestry sanatının canlanmasına büyük katkıda bulunan Lozan Bienali, tüm tekstil dokuma sanatçıları için toparlayıcı ve canlandırıcı bir odak noktası olmuş, gelişiminin değerlendirilmesinde devamlılık sağlayarak fikir alışverişlerinin arenası

olma görevini üstlenmiştir. Bunun doğal sonucu olarak, modern dokuma sanatının ölçütleri geleneksel tapestrylere nazaran daha ağırlıklı bir öneme sahip olmaya başlamıştır.

1960'ların ikinci yarısından itibaren tapestry'nin dokuma elemanlarının, bir resmi oluşturan unsur olmaktan uzaklaşarak, kendi varlığıyla sanatsal ifadeler yaratma noktasına ulaştığı dönemde, Paul Smith'inde yukarıda kısaca özetlediği bu yeni anlayışa paralel olarak, aynı dönemde Doğu Avrupa sanatçıları da malzeme yetersizliğini avantaja dönüştürüp değişik malzemelerle deneysel çalışmalar konusunda oldukça özgür davranmaya başlamışlardır. 1960'lar ve 1970'lerin başlarında Doğu Avrupa'da yaşanan deneysel tekstil pratiklerinin lif sanatının doğuşu ve tapestry geleneğinin kırılma noktasında önemli rol oynadığı görülür.

Lif sanatının oluşumuna tapestry ve broderi gibi klasik tekstil tekniklerin etkisi olduğu kadar, 20. yüzyılın ilk yarısında lif sanatı sürecine katkıda bulunan en önemli faktör de tekstil tasarımına ait kuramların soyut sanata göre sorgulandığı Bauhaus dokuma atölyesi ve dokumacıları olmuştur.

> *"İşlevsel dokumaların teknik anlamdaki katılık ve düzenliliğinin kırılmasıyla oluşturulan yeni eğilimler de ölçü ve yoğunluk gibi işlevsellikle ilgili olmayan biçimsel özellikler geliştirilmiştir"* (Jefferies, Wood, 2006:203).

Malzemenin, yapısal anlatımların ve rengin olanakları kadar tekstil ile tekstil dışı malzemelerin birleşimleri denenerek, modern sanatın kavram ve anlatımlarıyla birleştirilmiştir. Bu oluşuma aynı zamanda Endüstri Devriminin getirdiği teknik olanakların, sanat, mimarlık, düşünce akımlarının, sergilerin, sanat platformlarının ve yeni teknolojilerinde katkıda bulunduğu da söylenebilir.

Malzeme ve teknik ile sıkı ilişkiler içinde olan lif sanatı, belirli bir malzeme ya da tekniğe bağlı kalmadan, malzemenin fiziksel özellikleri ve sanatçısının kişisel teknikleriyle, özgün bir dilin gelişmesini sağlayan sanatsal bir biçimdir. Bu biçim geleneksel ya da çağdaş etkilerden ayırt edilmeksizin oluşturulmaktadır. Sanatçının biçimi yaratmada kullandığı malzeme ile kendine özgü bir dilin oluşması ve malzemenin teknikle ilişkilendirilmesiyle ortaya çıkan imgesel görsellik bu biçimin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır. Ayrıca sanatçının bilinçli ya da rastlantısal olarak kullandığı renkle, malzeme ve tekniğe katılan görsel şölen biçimin inşasının

oluşumunda etken olmaktadır. Lif sanatçısı eserinde tüm bu dışavurum olasılıklarını keşfedip, değerlendirerek lif eserin gelişim sürecinin bir diyalektiğini yaratmakta, mekân/insanla ilgili yeni bir birlikteliğin deneysel ve yaratıcı yönünü ortaya çıkarabilmektedir.

Özellikle 1960 sonrası Avrupa görsel sanatlarında yaşanan hızlı değişimler, sanat eserinin sorgulanmasına yol açmış ve zaman içinde sanatın her türlü malzeme ve tekniği kullanabileceği, her şeyin sanat olabileceği görüşü uluslararası sanat çevrelerinde kabul edilmiştir. Yine de lif sanatının sanat tanımı içine dâhil edilmesi mümkün olmamıştır. Mary Jane Jacob lif sanatının, sanat olarak kabul edilebilmesi için, sanat ve kültürün yeniden değerlendirilmesi gerekliliğini savunmuştur.

Jacob, lifin doğasına özgü niteliklerini ve biçim olanaklarını bir ifade şekli olarak kullanarak lif sanatının ilk deneysel yapıtlarını gerçekleştiren sanatçıların Bauhaus çıkışlı Dorothy Liebes, Gunta Stölzl, Anni Albers ve Trude Guermonprez, olduğunu belirtir. Doğal / insan yapımı malzemelerle çalıştıklarını, farklı tekstil dokularının ve yapılarının üretiminde de klasik teknikleri kullandıklarını belirtmiştir (Jacob, 1993:4).

Lif sanatı, içeriğinde; dokuma, keçeleştirme, örme ve düğümleme gibi geleneksel üretim tekniklerinin yanında, fotoğraf transferi ve transfer baskı gibi modern teknikler ile önceden tekstille ilişkilendirilmemiş olan kâğıt, saç, metal, film, rayon ve kablo gibi malzemelerin de kullanıldığı görülmektedir.

Lif sanatı teriminin özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren çok daha karmaşık sanat eserlerini kapsadığını vurgulamak gerekir. “Çağdaş tapestry, lif sanatı, lif düzenlemeler, lif heykel, tekstil heykel, yumuşak heykel, dokunmuş biçimler, duvar tekstili ve kumaş sanatı gibi çeşitli tanımlar kullanılmıştır. 1960’lı yılların son dönemi ve 70’li yıllarda sanatçılar tarafından, dokuma/tezgâhsız dokuma, dikiş, düğüm, örgü, kroşe ya da diğer farklı teknikler ve uygulama yöntemleri kullanılarak yaratılan serbest bir yapı olarak tanımlanabilir” (Weltge,1993: 161-168). Bu terim, tekstilde dışavurumu ya da sanatı, bellek ve iletimin güçlü bir unsurunu,

bir içsel deneyimi, bir diyalog tanımını ve kolektif bir boyutu oluşturmaktadır. Aynı zamanda da güzel sanatlar kurumlarında resim, heykel ve tekstil alanlarında eğitim gören disiplinler arası sanatçıları kapsayan bir lif sanatı hareketini de tanımlamaktadır.

Lif sanatı için Avrupa ve Amerika'da yukarıda bahsedilen terimler kullanılırken, Türkiye'de de 1960'li yıllardan başlayarak lif sanatı kapsamında değerlendirilebilen birçok çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Özellikle Bauhaus'un etkisi ile kurulan Türkiye'de ki tekstil eğitimi veren okullarda bulunan sanatçı-öğretici kişilerinin Bauhaus ve benzeri tasarım okullarının etkisinde kalarak oluşturduğu resimli dokuma çalışmalar da lif sanatının Türkiye'de başlangıcını oluşturmaktadır. Özdemir Altan, Zekai Ormancı, Zeki Faik İzer, Burhan Doğançay gibi resim, heykel ve tekstil eğitimi almış sanatçılar tarafından yapılan çalışmalar ismi her ne kadar Türkiye'de adı lif sanatı olarak konulmasa da lif sanatına öncülük eden çalışmalar olmuşlardır.

1960'lı yıllardan günümüze, lif sanatı eserleri, kültürde sıra dışı kabul edilen olgularla, kimlik, toplumsal cinsiyet ve çevre sorunlarıyla yüzleşmiştir. Bu kavramların çağdaş sanat söyleminde önem kazanması 1980'li yıllarda olmuştur. Lif sanatının siyahlar, kadınlar, Latinler gibi dezavantajlı topluluklar arasında görülmesi, eleştirmenlerin ifade ettiği gibi, kültürel bir sorundur. Tarih boyunca, tüm kültürlerde, lif ve giysi kadınla ilişkilendirilmiştir.

Örneğin; 1970'lerde lif sanatı alanında feminist tavırla çalışan sanatçılar, eserlerini, doyurma, koruma ve ev hayatı kavramları üzerinden oluşturmuşlardır. Bu ifade biçimi, iletilmek istenen mesajın, sanat tanımının dışında kaldığında yaşandığı gibi, yalnızca eleştirmenlerin önyargılarının artmasına sebep olmuştur. Çünkü bir bakıma, lif sanatını sanat olarak kabul etmek, sanatın geleneksel değerini göz ardı ederek, Batılı, Avrupa merkezli, genel olarak erkeklerin hâkimiyetindeki sanatın tarihsel bakış açısını reddetmek demek olacaktır. Yine de buna karşıt düşünceler de bulunmaktadır.

Auhter, lif/İplik/kumaş alanında oluşturulan Amerika'daki sanat ve zanaat hiyerarşisi açısından kendisinin lif hareketi diye adlandırdığı şeyle eserler veren

sanatçıların taktikleri ile feminist hareketi besleyen güdülemeyi ayırmaktadır. Feminist sanat hareketi cinsiyetin, 1970'lerin ortası ile sonları arasındaki güzel sanatlar hiyerarşisi ile olan ilişkisini benimsemiştir. Lif sanatının üyeleri ise; enerjiyi, lifin güzel sanatlar hiyerarşisindeki ikincil konumunun somut analizi olmadan sanat olarak lifteki yeni çalışmaları geçerli kılmaya/ meşrulaştırmaya yoğunlaştırmışlardır. (Auther, 2010:171). Autherin ayırımı, lif alanında olan lif zanaatı tekniğinde ya da lif sanatında olan 60'lar sonrası yaratılan sanat dikkate alındığında, oldukça önemlidir.

Feminist sanat hareketi ile paralel olarak, sanat ve güzel sanatlar ikilisi cinsiyet ve ırk gibi sosyal hiyerarşilerden doğmuş ve yine kısmen bu hiyerarşiler kapsamında devam ettirilmiştir. Bu karşıtlık, kadın sanatının statüsünü sınırlayan sayısız sosyal gücün bir bölümünü oluşturmuştur. Feminist sanat hareketinin potansiyeli lif el sanatları alanlarında geçerli olan süreç ve post minimalist uygulama ortamlarından bağımsız olarak işlev görmüştür.

20. yüzyılda sık kullanılan bir terim olarak Lif Sanatı (Fiber Art) ve Tekstil-Kumaş Sanatı (Art Fabric) arasında tanımdaki güçlük, çeşitli açıklamalarda karşımıza çıkmaktadır. Farklı fakat geçerli her bir tanım, bu konu üzerinde tartışmaya yoğunlaşmamızı sağlamıştır. Lif sanatı terimi etrafındaki tartışmalara, yazar, tarihçi, küratör, eğitimci, sanatçı, sanat galerisi müdürleri ve temsilcileri üzerinden devam edecek olursak;

> *Colchester (1991:58), dokumacılığın gelişim aşamalarını göz önüne alarak üç farklı kavram geliştiğini belirtmiştir. Bu kavramlar: "tekstil tasarımı", "tekstil el sanatları", ve "tekstil sanatlarıdır". Burada, tekstil el sanatları ve tekstil sanatı; "iki boyuta karşı heykel" ya da "geleneksele karşı soyut" yaklaşımı ile farklı kabul edilmektedir. Tekstil tasarımının ise her ne kadar yüzeysel yapıda olsa da kumaş üzerine etki yaratmak için yeni teknoloji ve malzemelerini kullanmakta olduğunu belirtmiştir.*

Lif sanatı teriminin Türkiye'de yaygınlaşmasında ve gelişmesinde lif sanatı ile ilgili istikrarlı yayınları ve 1972'den bugüne açtığı ve düzenlediği sergilerle adından söz ettiren Prof. Suhandan Özay Demirkan, akademik çevrelerce önceleri yadırganmasına karşın, sanatını ve kendi kişisel sanat duruşunu savunarak lif sanatı terimini Türkiye'de kullanan sanatçılardan birisi olmuştur.

Özay, eğitim aldığı 60'lı ve 70'li yıllarda lif sanatı kapsamında gerçekleştirilen sergiler ve lif sanatına ait çıkan dergiler sayesinde tanıklık ettiği süreci şu şekilde ifade etmiştir. 60'lı yıllarda batıda Lozan Bienalleri sayesinde tekstil disiplinleri yeni bir vizyona kavuşmuştur. Duvar tekstilleri iki boyuttan üç boyutta sergilenmeye başlanmış, en önemlisi tekstil sanatı sergilenebilir nitelik kazanmaya başlamıştır. Öncü sanatçıların müthiş heyecanı ve yaratıcılıkları katı disiplinlerin yıkılmasına, malzemede çeşitlilik, biçimde özgürce yorumlara neden olmuştur. Lif sanatçıları, iplikten metale, deriden cam elyafa kadar çok geniş bir malzeme dağarcığını kullanarak, tekstil yüzeyleri oluşturmaya başlamışlardır. Tarih öncesine dayanan dokuma geleneğini yeni teknikler ve malzemelerle geliştirerek, lif sanatının asıl etkinliği olan geleneksel dokuma tezgâhıyla oluşturulan dokumaların yanı sıra, çerçeve, halka, kanca gibi birçok araç kullanımına neden olmuşlardır. Zaman zaman işin içine üçüncü boyutun da girmesiyle, lif sanatının sınırları tekstil heykellerine kadar ulaşmıştır demektedir.

Jennifer Hemnings'in 2005 yılında Fiber Art Dergisinde yayınlanan "Defining a Movement" isimli makalesinde aktardığı bilgilere göre; İngiltere, Manchester'da Whitworth Müzesi'nde tekstil küratörü olan Jennifer Harris lif sanatı terimini şu şekilde açıklamaktadır;

> *"Sanatçıların kullandığı, **lif sanatı** ve kumaş **sanatı** terimleri arasındaki temel farklılığın, hem dokunsal ve sembolik nitelikleri açısından, hem de kullanımın ötesinde tekstil referansı taşıması açısından sanatçıların, 'Fiber Art' (lif sanatı) terimi yerine, 'Art Fabric' (kumaş sanatı) terimini tercih ettiklerini belirtmiştir. Lif sanatı terimini, daha ziyade 'lifli çalışma' diye tanımlayan Harris, özellikle keçe yapımcılarının İngiltere'de kendilerini lif sanatçısı olarak tanımlamaya daha eğilimli olduklarını belirtmektedir" (Hemnings, 1995:30-33). Ayrıca Harris, Tadek Beutlich gibi sanatçıların 1970'ler deki hacimli çalışmalarının da lif sanatı kapsamında sözü edilen çalışmalar olduklarından da bahsetmektedir.*

Avustralya'da yaşayan İrlanda-Kanadalı akademisyen ve heykeltıraş olan Lycia Danielle Trounton; *"*Lif sanatı terimi ile herhangi bir problem yaşamadığını, Cranbrook'ta eski bir heykel öğrencisiyken, Tekstil bölümünün, lifler diye adlandırıldığından bahsetmiştir. Trounton, bu tanımı; 1970'lerde Polonyalı sanatçı Magdalena Abakanowicz'in geniş çaplı çalışmaları ile ilişkili bularak, daha heykelsi bir terim olarak görmektedir" (Hemnings, 1995:31).

Rhode Island Tasarım Okulu Tekstil Bölüm Başkanı Maria Tulokas, "Lif sanatı terimini, 1970'lerde üretilen çalışmalarla ilişkilendirerek, o dönemde lifli malzemelere yönelik büyük bir ilgi ve coşku söz konusu olduğundan üretilen sanat eserlerinin içeriği ya da şekilsel anlatımı dikkate alınmadan malzemenin dışavurumcu özellikleri dikkate alınarak yaratıldığını savunmaktadır. Bu yüzden lif sanatı teriminin ille de diğer görsel sanatlar için geçerli olan kriterlerle örtüşmesi gerekmediğini ve kendi kriterleri olan, ayrı yepyeni bir sanat kategorisinin doğduğunu düşündüğünü belirtmiştir" (Hemnings,1995:31). Günümüzde pek çok ressam, heykeltıraş ve diğer sanatçılar çalışmalarında tekstil malzemeleri ve-veya tekniklerini kullanmakta ve dolayısıyla farklı sanat türleri arasında sınırlar, sanatçıların biçim ve içerikle ilgili yoğun araştırmaları sayesinde belirsizleşmektedir.

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü ve Tekstil Tasarımı Anasanat dalı başkanı olan Prof. Nesrin Önlü Türkiye'deki akademisyen tekstil sanatçılarından biridir. Düzenlediği kişisel sergilerinde ve davetli olarak katıldığı ulusal ve uluslararası sergilerde Avrupa ve Amerika'da sözü edilen 'Wall Hangings' terimini 'Duvar Tekstili' terimiyle özdeşleştirerek, Türkiye'de sergilediği eserleri için kullanan sanatçılardan biridir. Duvar Tekstilleri alanındaki sanatsal çalışmalarına 1989 yılında, akademisyenlik zamanında başladığını belirten Önlü, kullandığı malzeme ve yöntemlerin değişimiyle birlikte çalışmalarını tekstil sanatı altında değerlendirmeye başlamıştır. Tekstil sanatı adı altında açtığı birçok kişisel sergisi bulunmaktadır.

Çağdaş dokuma sanatında çok yol katledilmiş olduğunu gerek malzeme gerek yöntemlerle ve teknolojinin de etkisi ile çağdaş dokuma sanatının güncel sanat disiplinleri ile birleşerek günümüzde lif sanatı terimiyle karşılandığını vurgulamaktadır. Bir fikri, bir duyguyu ya da bir mesajı nesnel bir sanatsal oluşuma dönüştürme çabasındaki sanatçıların tekstil malzeme ve yöntemlerinin sunduğu plastik özellikler, estetik olanaklar ve anlamsal değerler nedeniyle bu alana giderek artan bir ilgi gösterdiklerini gözler önüne serdiklerini vurgulamaktadır. Bugüne kadar bilinmeyen birçok alana yönelen günümüz lif sanatçılarının fikirlerinin zenginleşmesinin lif sanatının da sınırlarını da genişleteceğini ön görmektedir.

Susan Taber Avila ile birlikte FiberScene.com sitesini işleten Myra Goodall-Block, “çağdaş sanat eserinin malzeme sınırlarını aştığını düşünmekte, bunla birlikte günümüzde bu terimin çoklu sanat alanlarını kapsadığına inanmaktadır. Ona göre kurdukları bu sitenin amacı, sürekli bir tekstil duyarlılığı taşıyan tüm sanat alanlarındaki çalışmaların geniş kapsamını göstermektir. Güzellik, estetik, sanatçının eli ve kullanılan malzemeler söz konusu olduğu sürece ilgili sanat dalını nasıl adlandırdığınız önemli değildir demektedir (Hemnings, 1995:32).

Cleveland Sanat Müzesi'nin Modern Sanat Küratörü Edward B. Henning, 1977 yılında Müze'de düzenlenen “Fiberworks” sergisinin katalogunda, “Lifin yıllar içinde geliştiğini, önemini koruduğunu ve kendini bir sanat formu olarak kurduğunu ifade etmiştir (Henning, 1977:9).

Aynı katalogda yer alan diğer bir yazıda New York, Ulusal Tasarım Müzesi Cooper-Hewitt’de tekstil müdürü ve sergi küratörü olan Matilda McQuaid; “Lif sanatı terimini kullanırken, iki ya da üç boyutlu olabilen, işlevsel ya da ille de giyilebilir olması gerekmeyen özgün ya da bir çeşit malzemeler bütününden bahsetmektedir (Henning, 1977:9). Amerikan sanat tarihçisi ve uygulamalı lif sanatçısı olan Dr. Michele Fricke ise, sanat tarihçilerinin bir takım politik ya da ön yargılı gerekçelerle lif sanatı teriminden kaçınma amacıyla değil, kumaş-tekstil sanatı teriminin tekstilin tarihini daha anlaşılır ve kapsamlı yansıttığından bu terimi tercih ettiklerini vurgulamaktadır.

Mildered Constantine ve Jack Lenor Larsen tarafından kaleme alınan ve lif sanatının 20. yüzyıldaki gelişim aşamalarını aktaran önemli kaynaklardan biri olan “Beyond Craft: Art Fabric adlı kitapta, Constantine ve Larsen, lif sanatının modernist avangard eğilimin güçlü bir ifadesi olduğunu, sanatı, zanaattan yalnızca yararlılık ilkesinin ayırmadığını ileri sürmüşlerdir. Terim etrafındaki o dönemdeki tartışmalara güncel bir örnek olan Sheila Hicks'in, kültürel ve kavramsal çağrışımlar içeren, ‘*The Principal Wife Goes On’* (1969) eserinin, gerçekleştirildiği dönemde lif sanatı eseri olarak kabul edilmesi üzerine, Jac Scott’ın tanımladığı, sanat eseri, “bir kavramın bir sanatçı tarafından somut hale getirilişidir” düşüncesi örnek verilebilir (Scott, 2003:15-16).

Fransız Antropolojist Claude Levi- Straus'un Hicks'in çalışmasına dair yorumu ise; yoğun ve sabırlı çalışmasıyla ortamı canlandıran, yaşamaya zorunlu kılındığımız işlevsel ve aynı zamanda yararlı yapılar için görkemli bir panzehir geliştirdiğine inanıyorum şeklinde olmuştur.

Hicks'in, sarma, ekleme ve birleştirme tekniklerinden oluşmuş, kendi başına ayakta durabilen ve hacimli özellikler taşıyan resim 2'de ki bu eseri sarı, kırmızı, pembe ve koyu kırmızı farklı hammaddelere sahip ipliklerin, ham keten üzerine sıkıca sarılmalarıyla oluşturulmuştur. "Yapıtlarıyla, lifin heykel disiplininin bir malzemesi olduğunu savunan Hicks'e göre lif, post-minimalist dönemin sanatsal olmayan malzemelerinin karakteristiğine sahip, radikal soyutlamaya ve deneyciliğe açıktır" (Auther, 2002:2).

Hicks'in kendine özgü sarma, ekleme, birleştirme, yapıştırma, örme, tafting ve keçe kullanımları eserlerine boyutluluk vererek, kullandığı liflerin potansiyelleri ve yaratıcı teknikler sayesinde heykelsi tekstillere dönüşmüştür.



Resim 2: Sheila Hicks, 'The Principal Wife Goes On' , İpek, keten, yün, sentetik; ekleme, birleştirme sarma teknikleri, 243,8cm x 218,4cm x 20,3 cm, 1969

(Constantine, Larsen, 1972:186)

Kumaş Sanatları, Tekstil Sanatı ve Lif Sanatı terimleri, aslında tarihsel bir akışı göstermektedir. İlk olarak geleneksel sanatlardan doğan ve sonra sanatsal ifade biçimine dönüşen dokuma sanatı, Kumaş sanatları terimini gündeme getirmiş, el sanatlarının daha da üstüne çıkarak ve diğer tekstil tekniklerinden yararlanılarak oluşturulan kumaş tasarımlarının kullanılmasıyla da tekstil sanatı olarak

adlandırılmıştır. Daha sonra ise kullanılan malzeme çeşitliliği, teknik alternatifler, sanatsal yorum ve bitmiş eserin izleyicide uyandırdığı duygular açısından, ön planda kavramsal yaklaşımı sunan lif sanatını ortaya çıkarmıştır.

Kimi sanatçılar eserlerini oluştururken bir kavramdan, kimileri malzemeden yola çıkar. Lif Sanatın'da bunların her ikisinden de bahsetmek mümkündür. 1960'lı yıllarda, lif ve iplik eserlerde kullanılan bir malzeme olmuştur. Eva Hesse ve Bruce Nauman gibi çağdaş sanat alanında çalışan sanatçılar, eserlerinde reçine kaplı ipler, sicimler ve cam elyafı kullanmaya başlamışlardır. Bu anlamda yine de geçici ve endüstriyel malzemeler kullanılarak oluşturulan eserler "sanat" olarak kabul edilirken, lif sanatının "sanat" olarak kabul edilmesine direnç gösterildiği söylenebilir. Bu direncin nedenleri arasında, lif sanatının dekoratif sanatlar ve el sanatlarıyla olan geleneksel bağları sayılmaktadır. Özellikle; 1960 sonrası Avrupa görsel sanatlarında yaşanan hızlı değişimler, sanat eserinin sorgulanmasına yol açmış ve zaman içinde sanatın her türlü malzeme ve tekniği kullanabileceği, her şeyin sanat olabileceği görüşü uluslararası sanat çevrelerinde kabul edilmiştir.

> *"Lif sanatı özellikle 1960'lardan itibaren yeni bir sanat alanını sergilemektedir. Bireysel bulguları, tepkileri, anlatımları, tekstil malzemelerinin sıra dışı kullanımları kadar, geleneksel malzemeler ve üretim teknikleri de en son teknolojik gelişmelerle birlikte bu yeni sanat alanında yer almaktadır. Tekstilin yüzeysel veya yapısal anlatım olanaklarına kavramı da ekleyen sanatçılar iki boyutlu anlatımlardan, büyük üç boyutlu formlara kadar geniş bir alanda eserler vermeye başlamışlardır (*Saçlıoğlu , Akbostancı , Çini*,2007:48)."*

Birinci Lozan Tapestry Bienali'ne katılan sanatçıların (Amerika, Almanya, Fransa, Avusturya, Belçika, Çekoslovakya, Hollanda, İngiltere, Polonya, Kanada, Macaristan, Portekiz İsveç, İsviçre, İtalya, Japonya) eserlerinin çoğu, tezgâha bağımlı ve içerisinde resimsel anlatımların olduğu tapestry geleneğine bağlı bir geleneği sergiledikleri görülmektedir. Bu eserler arasında, Bienal'e Polonya'dan katılan Magdalena Abakanowicz, Wojciech Sadley ve Jolanta Owidzka'nın hacimli, etkileyici eserleri lif sanatına ait öncü eserler olarak adlandırılmışlardır. Eserlerin güçlü duruşları, eğilimlerindeki değişiklikler, benimsenen tekniklerin dışına taşan yüzeysel anlatımlar ve heykelimsi yapıları, o dönemin sanat camiasını ve eleştirmenlerini etkileyen önemli unsurlar olmuşlardır. Aynı zamanda eserlerin

sanatçıların cesaretini, bireyselliğini ve çok yönlü kimliğini sergiledikleri savunulmuştur. Tapestrylerin geleneksel dikdörtgen biçimini yıkan, doku odaklı efektleri barındıran eserlerde atkı iplikleri yerine kumaş parçaları, hayvan kılları, halatlar, tekstil dışı malzemeler doğaçlama bir yaklaşımla kullanılmıştır.

1960'lı yıllarla birlikte, ikinci kuşak lif sanatçılarının, lif sanat eserlerini tezgâhtan kopartarak, duvara asmanın yanı sıra tavandan asılabilen, yerde düzenlenebilen, kaideye yerleştirilebilen ya da kendi başına ayakta durabilen bağımsız biçimlerde üretmeye başladıkları görülür. Bu değişimle birlikte tekstil sanatı ve heykel sanatı ilişkisini yakınlaştırdıkları söylenebilir. Magdalena Abakanowicz'in tezgah dışı sisal dokuma biçimleri, Sheila Hicks'in sarma ve dikiş yöntemiyle oluşturduğu modüler birimlerden oluşan eserleri, Claire Zeisler'ın dökümlü, sarma, dikme ve kesme yöntemleri ile oluşturulan bileşenleri, Froncoise Grossen'ın halat malzemesi ile oluşturduğu heykelsi objeleri, Edd Rossbach'ın sentetik malzemeleri, gazete kâğıtlarını ve rafyayı kullanarak oluşturduğu sepetleri ve paketleme yöntemleri, Jagoda Buic'in tavandan sarkıtılan, iç içe geçen katmanlardan oluşan, dokunmuş ve sökülmüş eserleri sayılabilmektedir.

Tekstil sanatı ve heykel sanatı ilişkisini yakınlaştıran, jüt, sisal, yün, keten gibi temel malzemelerle yalın yapıları bir araya getirip hacimli olanaklar sunan 1969 yılında Larsen ve Constantine küratörlüğünde New York Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen Wall Hangings sergisi Authere göre; Bir meşrulaşma çabasını, başka bir deyişle, sanat ve el sanatı arasındaki engeli yıkma çabasını ifade etmiştir. Sanatçıların bu sergide büyük boyutlu ve kendi başlarına ayakta durabilecek hacimli yapıya sahip, eserler verdikleri görülmektedir. Sergiye katılan sanatçılar arasında Wilhelmina Fruytier'in pamuk kordonları ile oluşturulmuş çalışmasında boyut ve derinlik kavramının keşfini, Francoise Grossen'in Swan adlı çalışmasında sisal iplik kullanılarak, çözgü düğümle yapılan hacimli makrome denemelerini görebiliriz. Susan Weitzma'nın, Lenore Tawney'e saygı adlı çalışmasında ki bükümlü ve bükümsüz yünlerin dokunsal ve ışıltılı niteliğini ve Sophia Butrymowicz'in siyah güneş çalışmasında siyah yün, keten, pamuk ve gümüş ipliklerle dokulardaki çeşitlemelerini görebilmekteyiz. (Resim1- 2-3-4)

1970'li yıllara gelindiğinde sanatçıların çeşitli ülkelere yaptıkları seyahatler ve araştırmalar sonucunda, rezerve baskı, batik, ikat, plangi ve bağlama- boyama, shibori gibi yöntemleri de hacimli eserlerine ekleyerek kullanmaya başladıkları izlenmektedir. 1980'lerde, üçüncü kuşak lif sanatçılarının ortaya çıkışıyla birlikte dev boyutlarda, dinamik, hacimli, geleneksel tekniklerin çağdaş uygulamalarıyla oluşturdukları eserleriyle, lif sanatının yeni bir kimlik kazandığı söylenilebilir. 1980'lerde tekstil ve tekstil dışı malzemelerle üretilen büyük boyutlu eserlerin yapılarda ve açık alanlarda, lifli malzemeler de resim ve heykel alanlarında kullanılmaya başlandığı görülmektedir.

Sanatçılar, tezgâhtan bağımsızlaşmalarıyla beraber, yeni malzeme, teknik ve biçim arayışlarının da etkisiyle boyutlu çalışmalar üretmeye başlamış, ekledikleri kişisel sezgileriyle de kişisel bir dil yaratarak, lif sanatında hacim kavramını oluşturmuşlardır. Bu çalışmalar yazılı ve görsel kaynaklarda Yumuşak Heykel (Soft Sculpture) diye de adlandırılmaktadır. Yumuşak heykel, lif ve lif esaslı, doğal ya da yapay, dokunmuş ya da dokunmamış her türlü malzemenin kullanıldığı çalışmalara verilen genel isimdir.

California Dekoratif Sanatlar Müzesi başkanı Suzanne Baizerman, "California and The Fiber Art Revolution" isimli makalesinde, "…yumuşak malzemeler kullanılarak yapılan üç boyutlu heykelsi çalışmaların, heykel ve tekstil kavramlarını birleştirdiğini aktarmaktadır. (Baizerman , 2004:430).

> *"Lif sanatçıları, dokumanın yapısal çözümlerini karakteristik bir araç olarak kullanmanın daha önemli olduğunu, soyut dışavurumcu bir yaklaşımla hangi biçimlerin kullanılması gerektiğini dikkatlice incelemişlerdir. 1960'ların sonu ve 1970'lerin başlarında özellikle Doğu Avrupa'da kültürel ve politik gelişmelerin insanlar üzerindeki etkileri sebebiyle tekstil dokuma biçimleri daha çok sosyal yapılarda kullanılmaya başlamıştır"* (Çınar,2007:70).

> *"1980'lerden itibaren serbest tekstil sanatları şaşırtıcı bir çeşitlilikle: Keçe, dokuma, örme gibi üretim yöntemlerini; baskı, isleme aplike yorgan ve patch-work gibi bezemeleri; kağıt ve sepet yapımı gibi yöntemlerle heykelsi formları; bilgisayar destekli tasarım ve üretimler, aksesuar, performans, giyilebilir yaratılar, enstalasyonlarla ustaca harmanlanan tekstilin bütün olanaklarını; tekstilin diğer sanat disiplinleriyle*

> *birlikteliğini, malzeme sanatını (mixed-media) ve benzerlerini içerecek şekilde geniş bir profil göstermeye başlamıştır "(* Akbostancı, 1999:87).

Sanatçılık bir işçilik değil, bir düşünce biçimi, bir tasarım kimliği, bir bakış açısı kazandırmaktır. Sanatta güç, tereddüt kimi zaman da öfke vardır. Cesaret, kararlılık ve gerçekten dünyayı değiştirme, sanatı dönüştürme iddiası vardır. Bu bakış açısıyla anlamı genişlemiş heykel bağlamında 20. yüzyıl sanat hareketlerine dâhil olan Lif Sanatından söz edebiliriz.

Günümüzde plastik sanatlar platformuyla eşdeğerde bir söylem geliştiren lif sanatının, geleneksel tekstil teknik ve malzemelerini yüzeyselden hacme taşıyan yorumlarıyla mekân yaratma sanatında yepyeni olanaklar sunduğu izlenmektedir. Lif sanatını lif olabilecek her şeyle, çimenlerle, ağaçlarla, ipliklerle, gazete kâğıtlarıyla ve aklınıza gelebilecek her şeyi bir sanat formu haline dönüştürmek olarak kısaca tanımlayabiliriz.

Çağdaş lif sanatının işlev gördüğü düzlemleri tezgâhla üretilen süreç ve tezgâh dışı süreç olarak tanımlayabilir, her ikisinin de sürekli olarak birbiri ile örtüşüp kesiştiğini söyleyebiliriz. Tezgâhla üretilen süreçte lif sanatı, tekstil geleneği ile fiziksel ve tarihsel köklere sahip olup, bu açıdan tekstil geleneğini, dolayısıyla dekorasyon dâhil bu alandaki belirgin ve özgün el ustalığını da kapsamaktadır. Tezgâh dışı süreç ise, çağdaş teknoloji, en yeni teknolojik malzemeler, çoklu ortam alanları (Bilgisayarda metin, grafik, ses, canlandırma ögelerini birleştirerek sunan ortam) ve sanat üretimi ile ilgili tüm gelenek dışı yaklaşımlara dayanmaktadır. Bu durum antik köklere dayalı lif sanatının ikili ruhunu oluşturmakla birlikte, aynı zamanda çağdaş bir dışavurum sanatını ve araştırmasını da ifade etmeye yaramaktadır. Böylelikle, antik geçmiş ile güçlü bağlarını sürdüren, deneme yanılma ve keşfetmeye yönelik olan lif sanatının çok geniş bir alana zemin hazırladığını söylemek mümkün olmaktadır.

Francoise Grossen, lif sanatı gelişimi için, 'Önce dikdörtgenleri kırdık, sonra da duvarları yıktık' demiştir. Grossen, bu özdeyişi ile lifin kendine ait potansiyelini tam anlamıyla kullandığını vurgulamaktadır. Grossen'e göre; lif,

çağlayabilir, akabilir, engelleyebilir, destek olabilir, davet edebilir ve koruyabilir… Sheila Hicks, lif sanatı ile ilgili bir röportajında; lifin, kendi yasaları olduğundan ve bu yasaların yerçekimine meydan okuyabildiğinden aynı zamanda da kendi kurallarını kendilerinin koyabildiğinden bahsetmektedir. 20.yy.da kırılan tezgâh ve yıkılan duvarların, yüzyıllarca kabul görmüş değerleri değiştirdiğini, sanat ve tasarım arasındaki sanatı egemen kılan düşünce sisteminin değişimi ile de uygulamalı sanatlar ve sanat arasında ki sınırların kalmış olduğunu görmekteyiz.

Resim 3 ve 4'de, Grossen'in eserlerinde, taş ya da tahta oymayla yüzey oluşturmanın dışında, doğrusal bir çizgiye sahip olan ipliklerin kendi potansiyellerini kullanarak bir heykel edasıyla nasıl ayakta durdukları görülmektedir. Eserlerinde Manila kenevirinden üretilmiş halatlar kullanan Grossen halat üzerine halat, örgü üzerine örgü ekleyerek birbiri içine geçen ve eklenen kümelenmiş heykeller oluşturmuştur.



Resim 3: Francoise Grossen, Inchworm, halat, örme, 1971
http://artery.wbur.org/2014/10/01/fiber-ica(Erişim Tarihi: 08.03.2014)



Resim 4: Francoise Grossen, "Court House Steps", Manila keneviri halat, Doğal boyama, 40.64cm x 38,1cm x 127cm, 1977
http://www.francoisegrossen.com/forms/(Erişim Tarihi: 08.03.2014)

Lif sanatı, Grossen örneğinde olduğu gibi, geleneksel tekstil tekniklerini kullanarak ya da kullanmadan, teknik olarak ham ya da işlenmiş liflerle serbest ve çağdaş oluşumlara olanak sağlamaktadır. En önemli farkı, bilinen geleneksel üretim yöntemlerine bağlı kalmayıp, daha özgün biçimlerle, plastik sanatlarda tekstil yapılarının varlığının izlenmesidir.

Lif sanatında hacimli eserlerin oluşumunun, lif özlü malzemelerle biçimsel belirleyicilik sağlayan lifin niteliklerine bağlı olduğu görülmektedir. Klasik sanatın perspektifinden bakıldığında bu tür eserler için 'biçim karşıtı' (anti form) denilebilmektedir. Bu karşıtlığın, 1960'ların başında gelişen bir dizi yeni sanatsal sunuma işaret ettiği düşünülmektedir. Yeni sanatsal sunumların, sanat eserini duygusal izlerden uzaklaştırarak, düşünsel bir alana çekmeye çalıştıkları gözlemlenmektedir. Bu düşünsel alan içeresinde lif sanatının, diğer sanat disiplinlerinden etkilendiği ancak içeriğinde bulunan lif sayesinde kendi yasalarını koyduğu ve görünüşlerini malzemenin kendisi tarafından tanımladığı bir gerçektir. Bu tür çalışmaların daha çok heykelsi özellikler göstererek, malzemesinin sanat eserine dönüşmüş şekli, bir nevi eserin ifade aracı, görsel dili olarak kullanımına rastlanmakta ve bu tür eserlerde malzemenin anlatım dili, sanatsal çalışmanın özelliğini belirlemektedir. Anlatım dilinin, malzeme ile olan ilişkisi değerlendirildiğinde lif sanatı kapsamında üretilen plastik değerlerin sanata kazandırılması ise kaçınılmazdır. Oluşturulan eserlerin tekstil malzeme ya da tekniklerine bağımlı olmadan istedikleri mesajları aktarmaları açısından yüklendikleri misyonun takdir edilebilir nitelikte olduğu açıktır.

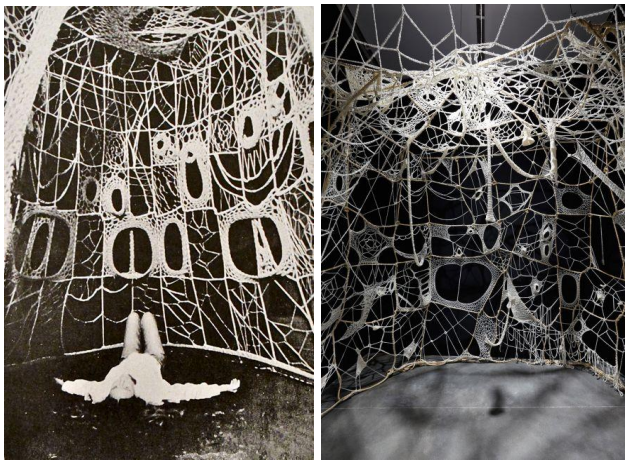
20. yüzyılda tasarımcıların ve sanatçıların farklı sanat disiplinleriyle etkileşimi sonucunda yeni güncel sanat eserleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

> *"1980'li yılların sonlarına doğru, dördüncü kuşak sanatçılar lif sanatını daha da ileri götürmüşlerdir. Geleneksel yöntemler yeniden ortaya çıkmış ve yeni teknolojilerle birlikte kullanılmıştır. Bu dönemde, sanatın, düşünceleri iletmek için lif sanatçıları tarafından bir araç olarak kullanılmaya başlamasıyla, biçimlerde büyük ilerlemeler görülmüştür" (*Constantine*, 2009:2).*

80’li yıllarda birçok sanat, malzeme ve teknik birbirinin içine geçmiş, heykel tekstilin malzemesini, tekstil resmin doğa kopyacılığını, lif sanatı tekstilin elyafını, kâğıt ve metal tekstilin tekniğini almıştır. Bu sebeple bir eser hem lif sanatı hem de düzenleme olarak yorumlanabilmiş hem resim hem heykel hem de arazi sanatı olarak farklı disiplinlerde de değerlendirilebilmiş ya da bir lifli çalışma, sanatın bugünkü kapsamlı dünyasını kısa bir dönem öncesinde bile hayal edilemeyecek kadar çok yönlü bir yapıya dönüşmüştür.

Disiplinler arası etkileşimin sağlanmasında önemli bir yeri olan düzenleme ve yerleştirme sanatı, hem lif sanatı alanında verilen eserlerde, hem de resim, heykel gibi plastik sanat dallarında, kavramsal düşünce kapsamında sınırsız olanaklara sahip, önemli bir ifade alanı haline gelmiştir. Sürekli değişim içinde olan sanatsal yaklaşımlar doğrultusunda tekstil malzemesini mekânla ve diğer disiplinlerle kurduğu bağla pekiştiren lif sanatçısı için düzenleme ve yerleştirme, aynı zamanda önemli bir sorgulama alanı olmuştur. Lif sanatının bir sanat dalı olarak kabul görmeye başlamasıyla birlikte görsel sanatlar içinde ne şekilde konumlandırılması gerektiğiyle ilgili önermeler başlamış, tekstil malzemelerinin şekil alabilme, aldıkları biçimi koruyabilme gibi özellikleri plastik sanatlara hizmet edebilen bir araç olmasını sağlamıştır. Bu anlamda düzenlemelerde tekstilin plastik ve ifade olanaklarını sıkça görmek mümkün olmuştur.

Lifle düzenleme kapsamında ele alabileceğimiz sanatçılardan biri de Faith Wilding’dir. Feminist ve aynı zamanda performans sanatçısıdır. Abakanowicz’in dokumalarından etkilenerek oluşturduğu iç mimari ve tekstilin birlikte kullanımı sonucu ortaya çıkan Resim 5’de görülen "Rahim Odası" isimli düzenleme çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmasında beyaz renkli akrilik ve sisal halatlarla dantel tekniğinden yararlanarak oluşturduğu kubbeli, bireysel barınağı olarak nitelediği eserini duvarları siyaha boyayarak ve tekniğin olanaklarından yararlanarak ön plana çıkartmakta, tekstil malzemelerinin, mimarinin ve mekânın sınırlarını ve güncel sanattaki anlamını yeniden tanımlamaktadır.



Resim 5: Faith Wilding, "Rahim Odası" akrilik ve sisal halat, düzenleme, 274cm x 274cm x 274cm, 1972/1995(yeniden düzenleme) http://microrevolt.org/reblog/archives/2014/01/faith-wilding-f.html(Erişim Tarihi: 30.04.2014)

1980 sonrası lif sanatçıları, evrensel bütünlüğe ulaşmak amacıyla deneme yanılmalarla farklı sonuçlara ulaşmayı hedeflemiş, eserlerinde işlevsellikten öte estetik değeri seçebilme özgürlüklerine ulaşmışlardır. Sonuç olarak, lif sanatının oynadığı rol, pratik ve sanatsal biçimleri açısından çok kültürlü hale gelmiş, aynı dönemde, gizli anlamlı, imalı simgelerle anlam bütünleri kurma ve bunları anlama sanatı 'Semiotic' sanatçılar arasında oldukça popüler olmuştur. Bu sanat kuramında anlamın bir iletişim biçimi olarak işaretler sistemi içerisinde belirlenip, tanımlandığı görüşü savunulmaktadır. Örneğin; işaretleyici, işaretlenen, başka deyişle işaretin aldığı biçim ve biçimin temsil ettiği kavram içerikte söz konusu olmuştur. Bu konuda Elissa Auther dünya ve günlük yaşamda anlam ve içeriği yaratma kapasitesi olan lifin zenginlik, statü işareti, politik otoriteyi ve yaşam içerisinde belirli geçişleri gösterme ve aktarma aracı olarak kullanılabileceğini belirtmektedir (Auther,2010:171).

Ayrıca Arthur Danto, "Reflections on Fabric and Meaning: The Tapestry and the Loincloth," (Kumaş ve Anlam Üzerine Yansımalar: Tapestry ve Peştamal) adlı makalesinde; sanat eserlerinin anlamın bütünleşmesi ve somutlanması – vücut bulması olduğunu belirtmektedir (Danto, 2002:84). Dolayısıyla lif sanatındaki yeni imgeler, çoğunlukla anlam bilimle sunulan, anlam ve içerikle, renk kazanmaktadır.

Sanatçılar lif eserlerinde/eserlerde işaret edilen çeşitli anlamları ve kavramın içeriğini aktarmada, malzemenin gücünü keşfederek kullanmayı başarmışlardır.

Günümüzde lif sanatının gelişimi ve anlam bilimle olan bağları –ilişkisi açısından diğer çağdaş sanat biçimlerinden ayırt edilemez bir duruma geldiğini görmekte, bizzat çağdaş sanatta olduğu gibi lif sanatında da kavramsal ve teorik yönelimli eserlerin sanat dünyasında etkili bir şekilde varlıklarını sürdürdüklerine şahit olmaktayız.

1990'lardan itibaren lif sanatçıları, yeni projelerle, sanatı interaktif hale getirmişler ve belirli bir deneyimin ötesinde bir gösteriye dönüştürmüşlerdir. Deneyim, bireysellik sınırlarının aşılmasına yönelik bir eğilim olup, çok çeşitli tarzları ve çalışma yöntemlerini yaratan post modern dünyaya özgü olağanüstü bir çeşitlilik ile birlikte en sıra dışı biçimde görünür bir dışavurum özgürlüğü oluşturmuştur. Bu eğilim, sınırlara ya da tam tersi sınırsızlığa yol açarak, yeni biçimleri yaratmıştır. Lif sanatının temel özelliklerinden biri, lifin kavramsal boyut kazandığı kişisel yorum ile biçimler arasında canlı bir diyalog yaratarak, malzeme ve tekniklerin aşılarak, geleneksel olan ile geleneksel olmayan arasındaki sınırların kaldırılarak her türlü malzemenin kullanılabilmesine olanak sağlamasıdır. Bu da lif sanatında, yeni teknolojiler ve eğilimler ile miras kalan kültürün çeşitliliği arasında bir bağlantı kurulmasını sağlamaktadır.

İnsanla çevre arasındaki ayrılmaz ilişkiye ağırlık veren kültürel gelenek, belirli biçimler sayesinde diğer çağdaş sanat akımlarından ayrılan lif sanatı kapsamındaki çeşitli eğilimlerde de var olan bir özelliktir. Gerçekten bu özellikler hem yerel hem de küresel olarak önem verilen çağdaş yaratı olguları ile kültürel gelenek arasındaki bağıntı ve söz konusu ilgilerin sürdürülmesinde önem taşımaktadır. Sanatçıların uluslararası ya da ulusal düzeyde sergilere, bienallere ya da trienallere sürekli katılması, sanatsal kompozisyon çözümleri ya da teknik çözümler açısından çağdaş, kavramsal ve estetik eğilimlere yönelik tematik düşünce ve ilgilerin bir sentezini oluşturan platformu temsil etmektedir.

Lif sanatçıları açısından bu etkinlikler, kendi yaratıları ile karşı karşıya gelme olasılığını temsil ettiği gibi, aynı zamanda diğer yaratılarla karşılaşmaları, deneme

yanılma ve araştırma yapmaları, sonuç çıkarmalarının imkânını da temsil etmektedir. Sonuç olarak; çağdaş lif sanatı bu özellikleriyle geniş ve kalıcı bir tanım kazanmakta, modernizmin, gelenek dışılığının benimsenmesini sağlamaktadır. Endüstriyel çağda, göreceli kültürün tehtid ettiği estetik ölçütlerin lif sanatı kapsamında devamlılığının sağlanmasıyla, modernizmin içsel mantığı çerçevesinde geleneğin ve geçmişin ölçütleri sürdürülmeye, dolayısıyla yenilik, geçmişe göre daha sıra dışı ve daha kalıcı bir düzeye dayanan bir ölçü olmaya devam etmektedir. Modernizmin yenilikleri, günümüzde giderek daha az radikal hale gelmiş lif sanatı eserleri, batı sanatı ile geçmişin değerleri arasında bir devamlılık sağlamıştır.

Sanat ile zanaat arasındaki tartışmaların odak noktasındaki boyut problemi 1960'lar ve 1970'lerde, tekstil sanatları da dâhil olmak üzere neredeyse tüm sanat disiplinlerinde büyük boyutlu eserlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum, bir süre sonra sanat ile zanaat eserlerini ayıran bir fark olarak kabul edilmeye başlanmıştır. “Bu dönemlerde lif sanatı eserlerinin büyük boyutlu yapılmasının nedenlerinden birinin gerek sanat ortamında gerekse de sergilendikleri binalar içinde fark edilebilmek olduğu düşünülmüştür” (Schoeser,2003:202).

Lif sanatının çağdaş görsel sanatların gelişimiyle paralel bir çizgi izlediği düşünülürse, 1950'ler ve 1960'lar boyunca Çağdaş Sanat’a, Soyut Ekspresyonizm’in büyük boyutlu eserlerinin egemen olduğu söylenebilir. 1970'ler ve 1980'lere gelindiğinde, “sanat yapıtının doku ve malzemesinde yalınlığa odaklanan Minimalizm’e paralel olarak lif sanatında da küçük boyutlar tercih edilmeye başlandığı görülmektedir” (Whitley, 2003:3). 1978 yılına kadar Lozan Tapestry Bienali'nin katılım şartları arasında, başvuran eserlerin minimum beş metrekare olmasının istenmesi bu duruma da örnek oluşturmaktadır. Büyük boyutlu düzenlemelerin aksine gelişen minimal tarzda üretilen eserler lif sanatında mini tekstiller adıyla anılan farklı bir alanında ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Günümüzde lif sanatı, küreselleşen dünyada toplumun ihtiyaçlarını işlevsel anlamda yerine getirmek için değil, bireyin duygusal ve duyusal ihtiyaçlarına ve anlatmak istediği mesajı iletmek ile yükümlü olmuştur. Lif sanatı; sanatçının güncel sanat hareketlerine, toplumsal olaylara, kültürel farklılıklara, iletişim ve benzeri

oluşumların etkisiyle birlikte yeni fikirlere ve yaratıcılığa açık bir alan haline gelmiştir.

"Fiber: The Importance of Being" adlı çalışmanın yazarı Tylene, Moyer, lif sanatında eser oluşturma sürecini şu şekilde belirtmiştir;

> *"Çağdaş lif sanatları tanımı, geniş ve kapsam olarak sınırsızdır. Temel olarak bu kavram, üç temel teknikten biri ya da tümü uygulanarak nesne ya da yüzeyi oluşturma çabası ile ilişkilidir. Bu teknikler, dokuma, örme ve düğümlemedir. Bu tekniklerle oluşturulan ya da kullanılan malzemeler sıradan bir reçete olarak kullanılamaz dolayısıyla yoruma ve tartışmaya açıktır. Öte yandan burada çok önemli olan şey doğrudan doğruya malzemenin kendisi olup, söz konusu malzemenin kapasitesi ve sınırlarının kullanımıdır. Sanatçının eli ve malzemenin verdiği olanaklar arasındaki etkinliğin ortaya konması gerekir. Adı üzerinde lif sanatı, bizleri beş duyumuzun temel yapısına geri götürmektedir ve dil yardımı ile düşünmeyi manipule etmektedir. Lif sanatının formu ya da içeriği sezgisel ve dokunsal deneyimden, malzemelerle yaratıcı arasındaki uzun süreli diyalogdan ve deneme, yanılma ile risk alma arasındaki etkileşimden kaynaklanmaktadır. Bu tür çalışmaya şöyle bir bakışta hemen bununla ilgili bir yazı ya da metin formüle edemeyiz. Eser karşısındaki yanıtımız duygusal olup, içsel ve beş duyu ile ilgilidir, biz iletme konusunda sözcükler bulup yarattığı etkileri yansıtmaya çalıştıkça bu duygular, algılar ve izlenimler daha sonra zihnimizde birleşir. Bu tür çalışmalar kolayca kategorize edilemez; bunlar birtakım şeylerle ilgili yarı bilinçli şekilde eser üretmeye çalışarak değil, kullanılan malzemelerle derin bir diyalog kurularak yaratılır. Burada eser ve taşıdığı anlamlar, kullanılan malzemeler, biçim ve yöntem açısından ciddi deneme yanılmalar yaparak ve yoğunlaşarak ortaya çıkar" (Moyer,2002:8).*

I.2. Lif Sanatında Kullanılan Malzemeler

İnsanlık tarihine bakıldığında, hayvanlardan ve bitkilerden elde edilen liflerden oluşturulan tekstil yapıları her dönemde yaşamın vazgeçilmez elemanları olmuşlar, lif ve lif esaslı tekstil maddeleri (yün, pamuk, keten, ipek gibi) ilk başlarda insanlar tarafından günlük yaşamı kolaylaştırmak için kullanılsa da bu hammaddeler zamanla sanat alanına dâhil olmaya başlamışlardır.

Yerel ortamdan temin edilen hayvan ve bitki lifleri, yumuşak malzemeler, kuş tüyü, hayvan derisi, kürk, kamış ve bükümlü iplikler, kimi zaman dekoratif kimi zaman sanatsal nesneler oluşturmak için kullanılmış. Farklı malzemelerin araştırılması lif işleme ile ilgili yerel yöntemlerin keşfedilmesine yol açmış, sanat eserleri şaşırtıcı bir çeşitlilik ile geniş bir profil göstermeye başlamıştır.

Müze ve özel koleksiyonlarda yer alan çok sayıda yerel el sanatı ya da zanaat tekstili, insana özgü yenilik ve yaratıcılığın yanı sıra pratik zekânın kanıtlarını oluşturmaktadır.

> *Orban'a göre; "Çin'de Ming hanedanı döneminde (1368-1644), derinin nefes almasını sağlayan, tüp şeklinde bambu boncuklardan dokunan yelekler, Endenozya ve Polonezya' da ağaç kabuklarından, Yeni Gine'de Daani halkının yarattığı Hint kamışı ve orkide liflerinden yapılan zırh üstlük, modern bir sanatçının eserlerinde kullanılan bu gibi geleneksel zanaat parçalarının çeşitliliği ve özgünlüğü, modern sanata girebilecek yeni estetik potansiyeli temsil etmektedir" (Orban,2013:257).*

Tekstil sanatında malzeme ve tekniğin uyumu tasarımların başlangıç noktasını oluşturmakta, birbirlerine bağımlı olarak gelişme göstermektedirler.

> *"İlk kimyasal lifin ticari olarak üretildiği 1880 'li yıllara kadar, lifler sadece bitki ve hayvanlardan elde edilmiştir. Pamuk, yün, keten ve ipek lifi de en çok kullanılan doğal lifler olmuştur. Günümüzde doğal liflerin yanı sıra 19. yüzyıldan beri sürekli gelişen ve her geçen gün çeşitli özellikleri geliştirilen birçok kimyasal lif de tekstil alanında kullanılmaktadır" (Anmaç, 2004:23)*

II. Dünya Savaşı sonrası sentetik malzemelerin ve kimyasalların geliştirilmesiyle lif üretim kaynakları ve iplik türleri de değiştirmiştir. Bu değişim yeni teknolojiler ve malzemeler üreten tekstil endüstrisini doğurmuştur. Bu süreçte, maden yatakları, petrol gibi yeni doğal kaynaklara ulaşılması bilim adamlarını farklı çalışma alanlarına yöneltmiştir. Sanayileşme sürecinde el üretimine dayanan ürünlerin mekanik olarak üretilebilme arayışı bilimsel buluşlara kaynak olmuştur. Bilim adamları yıllarca doğal liflerin iyi yönlerine benzer veya daha üstün özelliklere sahip yapay lifler üretebilmek için çeşitli deneyler yapmışlar ve günümüzde de yapmaya devam etmektedirler.

1930'dan 1950'li yıllara kadar olan zaman diliminde iplik üretim teknolojilerinde oldukça hızlı ilerlemeler görülmüştür. Özellikle 50'li yıllarda Almanya'da Karl Ziegler'in (1963 yılı Nobel ödülü sahibi kimyacı) lif ve iplik üretimi alanlarında yapmış olduğu çalışmalar, günümüzün ve geleceğimizin ipliklerine zemin hazırlayan yenilikler olarak günümüzde de değerini korumaktadır.

Lif çeşitliliğinin ve yeni üretim teknolojilerinin olanakları, tekstil lifinin plastik özelliklerini kavramış olan tekstil tasarımcılarının ve lif sanatçılarının eserlerinde kendini göstermeye başlamış, yenilikçi malzemelerin araştırılmaya başlanmasıyla dinamik bir süreç izlenmiştir. Bunun yanında geleneksel malzeme de önemini yitirmeden, sanatsal ve teknolojik üretimlerde kullanılmaya devam edilmiştir.

> *Özay,,…farklı malzemeleri kullanmaya olanak sağlayan ve yaratıcı imgeleme açık bir sanat olan lif sanatında dokumaların, "Sanatsal zirvelerine, karakteristik malzemeleriyle, yani yün ve ipek-yün karışımı elemanlarla ulaştığını belirtirken, (Oyman, 2012: 2-6). "1962'deki Lozan Tapestry Bienali'ne kadar, tapestry'lerde yünün, egemen malzeme olduğunu, ancak bu malzeme ile ilgili yeni bir teknik de oluşturulamadığını belirtmiştir (Özay, 2001:38).*

> *"Lifli malzeme kullanımının çoğalmasıyla sanatçılar arasında farklı arayışlar ve rekabetler başlamış, birbirinden farklı estetik lif birliktelikleri sanatçıların eserlerinde yer almıştır. Sisal, kenevir, sicim, jüt lifleri gibi malzemeler, sanatçı dokumacıların kullandığı malzemeler durumuna gelmiş genellikle siyah ya da doğal renkleri ile kullanılmışlardır. Malzemeler güzel sanat kavramından arınarak, iplik veya lif ile bir sanat ekolü oluşturmuşlardır" (Oyman, 2012:6).*

Malzeme keşfindeki 1950'lerde başlayan atılımlar, 70'li yıllardan itibaren lif sanatının geleceği ile ilgili ipuçları veren sıra dışı çalışmalara kaynak oluşturmuştur.

> *1970'lerin ortalarına doğru lif sanatında malzeme seçiminde bir takım radikal değişimler söz konusu olmuş, pamuk ve ipek kullanımına başlanarak, atkı ve çözgü ile ilgili geleneksel ipliklerin yerine veya bunlara ilaveten kumaş, kâğıt, deri, film, metaller ve farklı malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. 1970'li yılların durgun geçmesine karşın, üretimdeki patlama, malzemenin gelişmesini de sağlamıştır. Tarih öncesi çağlarda kullanılan deri ve keçe yeniden gündeme gelmiş, eski malzemeler, iplik yapımları, çoğu zaman modern lifli malzemelerle birleştirilerek bin sene önceki tekstil*

> *tekniklerinin tekrar yorumlanması 70'li yılların sanatçıları için bir ilgi odağı oluşturmuştur. Keçe ve kâğıt yapımında kullanılan bükülmüş lifler, halatlar, ince bükülmüş ipliklerse yeni dokuma akımında "uç malzemeleri" olarak kullanılmışlardır. Bunların yanı sıra oldukça eski bir dokuma biçimi olan sepet yapımında kullanılan malzemelerde (kamış, kargı, ot, saman, saz, vb.) lif sanatçıları tarafından kullanılmaya başlanmıştır. (Özay,2001:37)*

1970'lerde ki bu değişimle birlikte iki farklı kullanım şekli benimsenmiş, atkı ve çözgü için kullanılan ipliğin yerine, kumaş şeritlerin kullanımı, keçe ve kâğıt yapımında ise eğrilmemiş liflerin kullanımı ön plana çıkmıştır. Bunların her ikisi de çağımızda yeniden tanıtılan malzeme ve tekniklerin 70'li yıllardaki doğuşunu ifade etmiştir. 1980'li yıllarda yaşanan teknolojik gelişmeler sanatın, sanatçının ve sanat eserinin yeniden tanımlandığı bir dönem olmuş, "yeni malzemeler ve teknikler üzerindeki araştırmalar ve gelişmeler teknoloji, sanat, tasarım ve endüstrinin sınırlarını genişletmiştir" (O'Mahony, 1994:35).

Lifin değişmesi ve doğrudan kullanılması, tarihsel olarak eski olsa da 21. yüzyıldaki kullanım alanı için yenilik olarak değerlendirilebilir. Eğrilmiş ya da yapağı şeklindeki yün bugün lif sanatında kullanılan özellikli bir malzemeyken, Bauhaus zamanında, Alman kökenli dokumacıların, eğrilmiş yün liflerini dokuma örneklerinde halı ve tapestryler için kullandıkları bilinmektedir. Lif sanatçılarının kenevir ve jütten üretilen halatlara olan ilgisi her ne kadar eskiye dayansa da 1960'lı yıllarda Abakanowicz, Fruytier ve Grossen'in eserlerinde bu malzemeye karşı ilginç yaklaşımlar da bulunulduğu gözlemlenmektedir. 70'li yıllarda halatların kullanım alanı genişleyerek disiplinler arası sanatlarda ilgi görmeye başlamıştır. Günümüz de de yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Yukarıda da bahsedildiği üzere, lif sanatında kullanılan hammaddeler endüstri devrimi öncesine kadar ipek, yün, keten, pamuk iken, endüstrileşmeyle birlikte farklı malzeme türleri ortaya çıkmıştır. "21. yüzyılda, malzemelerin, proseslerin, tekniklerin genişleyen sözcük dağarcığı tekstil tasarımcısını öncekinden çok daha fazla yaratıcı seçenekle karşı karşıya getirmiştir" (Gale, Kaur, 2002:21). Yenilikçi keşiflerde çelik, cam, seramik ve alüminyum gibi malzemeler lif sanatı alanına

girerken, bazıları da ipek, yün, pamuk gibi doğal malzemelerle kombine edilerek, lif sanatının malzeme dünyası genişletilmiştir.

Lif sanatının zengin dünyası içerisinde sadece lifin sahip olduğu plastik özellikler bile oluşturulan eserleri başlı başına hacimli yapılar olarak var edebilecek değerlere sahiptir. Bu bakımdan lif sanatçıları tarafından dünden bugüne kullanılan hammaddelerin ve malzemelerin sınıflandırılması konunun daha anlaşılır olması bakımından önemlidir.

Lif sanatında kullanılan hammaddelerin sınıflandırılması; geleneksel, geleneksel olmayan ve deneysel malzemelerin arasındaki ayırıma göre sınıflandırılabilir. Geleneksel malzemeler; özellikleri bitki, mineral, hayvan gibi doğal kökenli olan malzemeler, sentetik kökenli malzemeler ve farklı üretim süreçleri ile tekstil lifine dönüştürülen malzemeleri kapsamaktadır. Lif sanatında kullanılan lif türleri; yün, keçi kılı, at kılı, ipek vb. gibi hayvansal, tohum lifi olarak; pamuk, sap lifi olarak; keten ve kenevir, yaprak lifi olarak; sisal, kabuk lifi olarak da Hindistan cevizi(koko) gibi bitkisel liflerdir. Ayrıca, doğal lifler ile rejenere ve sentetik esaslı hammaddelerden üretilen polyester, akrilik gibi lifler de bulunmaktadır.

Geleneksel olmayan malzemeler ise; ana malzemeleri tekstil hammaddesi olmayan buna karşın sanat eserlerinde iplik şekline dönüştürülebilen ve adapte edilen elle ya da endüstriyel olarak üretilen malzemelerdir. Bunlar; bakır, alüminyum, çelik tel gibi metalik telleri kapsamaktadır. Ayrıca kâğıt, optik lifler ve belirli tekstil teknikleri ile üretilen ve oluşturan kişinin dehasına göre elde edilebilen diğer malzemelerde iplik olarak kullanılabilmiş ve klasik tekstil teknikleri ile kullanıldığında tekstil liflerinin yerini tutabilmişlerdir.

Aşağıdaki tablolarda, ulaşılabilen kaynaklar ışığında lif sanatçılarının üretmiş olduğu eserlerden elde edilen veriler doğrultusunda, lif sanatında kullanılan hammaddeler ve malzemeler sınıflandırılmıştır. Tablo -1'de Lif sanatında kullanılan doğal liflerin sınıflandırılması yapılmıştır. Doğal lifler, lif sanatında en önemli ve temel malzemelerdir, üç ana kaynaktan elde edilir ve o kaynağa göre de

adlandırılmaktadırlar. Bunlar; hayvansal lifler, bitkisel lifler ve mineral liflerdir. Lif sanatında kullanılan belli başlı bitkisel ve hayvansal lifler tablolarda yer alırken, mineral liflerinin kullanımına rastlanılmamıştır.

Tablo -1: Lif Sanatında Kullanılan Doğal Lifler

Bitkisel Lifler	Hayvansal Lifler
Pamuk	Koyun
Keten	Tiftik
Kenevir	Kaşmir
Jüt	Deve
Rami	Angora
Sisal	Alpaka
Bambu	Kıllar (at, keçi, sığır, domuz, köpek)
	İpek

(S. Tuğba Arabalı Koşar, 2016)

Tablo-2'de Lif Sanatında Kullanılan Yapay Liflerin Sınıflandırılması yapılmıştır. Yapay lifler, doğada bulunmayan ve yapay olarak elde edilen liflerdir, kimyasal veya insan yapımı olarak da adlandırılabilirler.

Tablo -2: Lif Sanatında Kullanılan Yapay Lifler

Suni lifler	Sentetik lifler	Organik lifler
Kauçuk	Naylon	Cam lifi
Bakır	Akrilik	Karbon lifi
Viskoz	Polyester	Seramik lifi
	Mylar	
	Elastan	
	Polyamid	

(S. Tuğba Arabalı Koşar, 2016)

Tablo-3'de Lif sanatında kullanılan tekstil malzemelerinin sınıflandırılması yapılmış, yazılı ve görsel kaynaklarda bulunan lif sanatçılarının üretmiş olduğu eserlerden elde edilen veriler doğrultusunda, tablo iplik, kumaş ve giysi olarak bir bütün halinde oluşturulmuştur. Tabloda iplik bölümünde bulunan doğal

hammaddelerle üretilen keten, yün, pamuk vb. iplikler ve sentetik malzemelerle üretilen ipliklerin yanı sıra sanatçıların çalışmalarında iplik gibi kullanılan friz, halat, urgan, fitil, rafya ile altın, bakır, çelik ve gümüş vb. metallerden üretilen teller iplik kapsamında ele alınarak doğal, yapay ve metal iplik/tel olarak sınıflandırılmıştır. Lif sanatında kullanılan ve tablo 3'de sınıflandırılan malzemelerden bir diğeri de kumaşlardır. İpliklerde olduğu gibi doğal ve yapay malzemelerden üretilmiş olan dokuma, örme, dokunmamış yüzey, deri, kürk ve kaplama kumaşlar kullanılmaktadır. Bunların haricinde dokunmamış yüzey kapsamında yer alsa da keçe özellikle burada ifade edilmesi gereken bir kumaş türüdür. Yine aynı şekilde dantel, örme kumaşlar kapsamında değerlendirilen ve lif sanatında kullanılan bir malzemedir. Bunların dışında sentetik olarak üretilen saydam veya yarı saydam tekstil malzemeleri de iplik veya kumaş sınıflandırmasında yer alabilir.

Lif sanatında kullanılan kumaşlar ve giysiler sanatçılar için sınırsız bir malzeme kaynağı olmuştur. Giysiler, son ürünler olmakla birlikte sanatçıların kullanım şekli itibariyle lif sanatında kullanılan, hacimsel algıyı etkileyen birer sanatsal ifade aracı haline gelmişlerdir. Giysi kapsamında sınıflandırılan dokuma veya örme kumaşlardan oluşturulan gömlek, pantolon, jean, tshirt ve gelinlik gibi malzemeler yazılı ve görsel kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında lif sanatında en çok kullanılan malzeme türleri olarak saptanmıştır. Bu gibi malzemeler atık olabildikleri gibi, çalışmalarda kullanılmak üzere özel olarak da üretilmiş olabilirler.

Tablo -3: Lif Sanatında Kullanılan Tekstil Malzemeleri

İplik/Tel	Kumaş	Giysi
Doğal iplik	Dokuma	Gömlek
Yapay iplik	Örme	Pantolon
Metal iplik/Tel	Dokunmamış yüzey (Nonwoven)	Jean
	Deri	Tshirt
	Kürk	Gelinlik vb.
	Kaplama kumaş	

(S. Tuğba Arabalı Koşar, 2016)

Akademisyen- sanatçı Nesrin Önlü'nün resim 6'daki insan hayatına dair toplumsal bir mesaj veren eserinde çözgüde kullanılan çelik teller, yün, pamuk- kâğıt iplik ve keçeleştirilmiş yüzeylerle desteklenerek hacimli etkiler yaratmıştır. Sanatçı eserlerinde malzeme olarak çoğunlukla pamuk, yün, keten, sisal, kâğıt iplik, keçe, tel ve misinayı kullanmaktadır. Eserde ele alınan erkek ve kadın zıtlığı figüratif bir anlamda keçelerle yapılmış, aralarında geçen diyaloglar gizli kalarak, bu bağlantı; dokunan harflerle gerçekleştirilmiştir. Doku zıtlıkları çözgüde metal atkıda pamuk ve kâğıt ipliği gibi sert ve yumuşak malzemeler kullanılarak verilmiştir.



Resim 6: Nesrin Önlü, 'Yazılmamış Mektup', çelik tel, yün, pamuk- kâğıt iplik, kişisel teknik, keçe, 80 cmx100 cm 2010
(Nesrin Önlü kişisel arşivi)

Tablo-4'de Lif sanatında kullanılan tekstil aksesuarlar ve tekstil dışı malzemelerin sınıflandırılması yapılmıştır. Tablo, tekstil aksesuarları ve hammaddesi tekstil olmayan tekstil dışı malzemeler olarak bir bütün halinde oluşturulmuştur. Tablo da tekstil aksesuarları bölümünde bulunan işlevsel amaçlı malzemeler başlığı altında, fermuar, düğme, cırt bant, vatka, iğne, yer almaktadır. Estetik amaçlı malzemeler başlığı altında ise zımba, pul, payet, boncuk gibi malzemelere yer verilmiştir. Lif sanatında kullanılan ve tablo 4'de sınıflandırılan malzemelerden bir diğeri de tekstil dışı kullanılan malzemelerdir. Bu sınıflandırma da doğada bulunan kök, dal, tohum, kemik, ağaç kabuğu, saz ve kamış gibi malzemelerin yanı sıra lif sanatında kullanılan sınırsız malzeme çeşitliliğine yer verilmiştir. Tabloda sınıflandırılan malzemeler yazılı ve görsel kaynaklarda yer alan lif sanatçılarının eser görseller üzerinden yapılmış en çok rastlanılan malzemeler tespit edilerek sınıflandırılmıştır.

Tablo-4: Lif Sanatında Kullanılan Tekstil Aksesuarlar ve Tekstil Dışı Malzemeler

Tekstil aksesuarları	Tekstil dışı malzemeler		
İşlevsel amaçlı malzemeler			
Fermuar	Kök	Alüminyum	Gazete kâğıdı
Düğme	Dal	Bronz	Karton
Cırt bant	Tohum	Krom	Kireç
Vatka	Kemik	Altın	Elektrik kablosu
İğne	Ağaç kabuğu	Gümüş	Silikon
Estetik amaçlı malzemeler	Saz	Cam	Şişe mantarı
Zımba	Kamış	Kurşun	Folyo
Pul		Demir	Sünger
Payet		Kalay	Selefon
Boncuk			Alçı

(S. Tuğba Arabalı Koşar, 2016)

Genel olarak malzemenin anlamlandırılması uluslar, sosyal statüler, dinler, meslekler, cinsiyetler, yaşlar, eğitim seviyeleri, yaşam tecrübeleri gibi birçok değişken doğrultusunda gerçekleştirilir. Dolayısıyla bu anlamlandırma, genel uzlaşmaya dayalı bir yan anlam olabileceği gibi, kişinin öznel değerleri doğrultusunda geliştireceği özel bir anlam ya da içgüdüsel bir tepkinin de olabileceğini ortaya koymaktadır.

Malzeme kültürü, disiplinler arası ya da disiplinler üstü bir inceleme alanı olarak, kimi zaman insanlar ve nesneler arasındaki anlamsal ilişkiyi konu almış, kimi zaman da ise malzemenin amacı ve anlamı doğrultusunda o malzemenin kültürel değerini incelemiştir.

Lif sanatçıları, temel tekstil malzemeleri, tekstil yan ürünleri ve tekstil dışı malzemeleri birer sanatsal ifade aracı ya da sanat nesnesini meydana getiren malzeme olarak değerlendirmişler, tekstil malzemeleri kapsamına giren; lif, iplik, kumaş ve giysi, tekstil yan ürünleri kapsamına giren; fermuar, kordon, zımba, püskül, düğme vb., tekstil dışı malzemeler kapsamında da; taş, kemik, sünger, ahşap

vb. gibi doğal malzemelere ve plastik, metal, cam, kâğıt vb. gibi hammaddelerden üretilmiş nesnelerle lif sanatında eserler üretmişlerdir.



Resim 7: Marie Bergstedt' Amendments', düğme, yün, kumaş, dikiş, aplike teknikleri, 2010
http://fiberartnow.net/event/marie-bergstedt-amendments/(Erişim Tarihi: 29.03.2014)

Bergstedt resim 7'de düğmeler ve kumaşlardan yararlanarak, aplike ve dikiş teknikleri ile oluşturduğu çalışmasında, anlatının bir parçası olarak rol alan düğmelerin, kullanım şekilleri ile çocuk figürünün oluşumunda düğmelerin renkleri, büyüklük ve küçüklüklerinden yararlanmış, dokumacının ipliklerle oluşturduğu formları, farklı malzeme kullanımı ile sağlamıştır. Çalışmasında düğmelerin yanı sıra yün, kumaş ve iplikleri kullanmıştır.

Susie Colquit, resim 8'de tekstil aksesuarlarından fermuarı kullanarak sanatsal bir obje oluşturmuştur. Alüminyum kısımları alt alta gelecek şekilde birbirlerine sarılan fermuarlardan elde edilen form organik bir yapıya sahip gibi görünmekte ve deniz canlılarını andırmaktadır. Renklerin birbirine yakın kullanımı, uzayıp, kısalan alanlar, metal ve kumaş kullanımı desteklemiştir.



Resim 8: Susie Colquitt, ‘Vespertine’, alüminyum fermuar, pamuk, 1992 http://art.famsf.org/susie-colquitt/vespertine-20087531(Erişim Tarihi: 29.03.2014)

Tekstil esaslı malzemeler kullanarak çalışmalar yapan sanatçıların dışında, doğal malzeme arayışları ve önerilerinde bulunan sanatçılar da vardır. Bu malzemeler genellikle yaprak, tohum, kök, dal gibi doğal malzemelerdir. Bu tür doğal malzeme ile çalışan sanatçılar aynı zamanda “Naturel Art” bağlamında da değerlendirilmektedir. Ceca Georgeova’ nın dulavrat otu, Hillary Fayle ve Susanna Bauer’ in yaprak, Beili Liu’ nun deve dikeni çiçeği kullanarak yaptığı çalışmalar örnek olarak verilebilmektedir. (Resim-9)



Resim 9: Ceca Georgieva, ‘Outside the Box III’, dulavrat otu, 39cm x 33cm x 25cm, 2016

http://www.browngrotta.com/Pages/georgieva.php (Erişim Tarihi: 30.03.2014)

Doğal her türlü malzeme, yaşam çevremizdeki duygusal deneyimlerle sanatsal değerlere dönüşmüş, eskiden beri bilinen ve günlük yaşamda her an kullanılan malzemeler, çağdaş sanat konsepti ve sanatçı yorumlarıyla yeni bir kimlik kazanmıştır. Lif sanatçıları eserleri için tercih ettikleri malzemelerin farklı etkileşimlerini görebilmek için, boyayarak, birleştirerek, ayrıştırarak yaptıkları deneme yanılmalarda her bir malzemenin, aynı şekilde renklendirilmesine, birleştirilmesine ve ayrıştırılmasına rağmen farklı sonuçlar elde etmişlerdir. Bu farklı sonuçların rengin tonunu ya da karakterini değiştirebildiğini deneyimleyerek, bunun hammaddenin fiziksel yapısından kaynaklandığı sonucuna varmışlardır.

> Irene Waller'in '*Textile Sculptures'* isimli kitabında Waller, Barbara Chase Riboud'un çalışmasına yaptığı yorumda şöyle demektedir. *"Barbara Chase Riboud, eserlerinde, zıt unsurların uyumu ve etkisini araştırmaya çalışmıştır. Tercih ettiği tema daima zaman ve sonsuzluk, matematik ve şiir, kişisel ve evrensel, güç ve duyarlılık, erkeklik ve dişilik, gölge ve ışık gibi zıt kavramların bileşimi olmuştur. Riboud yaratıcı yönelimi ile ilgili yorum yaparken kullandığı kordon ve iplerin, kendisini tezgâhın egemenliğinden kurtardığı aktarmıştır. Bu durumun kendisi için mutlak bir devrim anlamına geldiğini belirtmiş, ipek ve yünü salt bir dokuma malzemesi olarak değil, tersine dokuma ve dokudan ziyade kütle ve hacim olarak kilin işlenmesinde olduğu gibi, işlendiğini açıklamıştır" (Waller, 1977:122).*

> Sharon Patton ise; Resim-10'da görülen Riboud'un tekstil heykeli, için African -American Art (1998) adlı kitabında; *"Post modern sanatçıların çoğu eserinde olduğu gibi sanatçıların tüm sanatsal dönemler ve tarzlardan etkilendiğini ve onların tüm bu tarz ve dönemlerdeki unsurları bir araya getirme arzusunu ortaya koyduklarından bahsetmektedir. Riboud'un kendi yaratıcı motivasyonunu açıklarken duvar halılarındaki hedefinin, modern malzemeleri kullanarak, soyut dille Afrika maskelerinin estetik işlevini yeniden yorumlamak olduğunu aktaran Patton, Riboud'un yapıtlarında, bronz ve ipek, bronz ve yün, çelik ve sentetik, alüminyum ve sentetik gibi pek çok malzeme kullanımını söz konusu olduğunu belirtmektedir" (Patton, 1998:219).*



Resim 10: Barbara Chase-Riboud, Malcolm X- 3 ve Malcolm X- 10, bromz, ipek, yün, sarma, dolama,1969
http://www.melbournedailystar.com/tag/art-3/(Erişim Tarihi: 08.03.2014)

Kâğıt ve plastik malzemelerin kolay katlanabilme ve şekil alma özelliğinden yararlanarak üç boyutlu biçimler oluşturarak yorumlayan ve dokumaya dâhil eden Ed Rossbach'ın kâğıt ve plastik malzemelerle oluşturduğu yüzeyler lif sanatında yeni bir akım başlatmıştır. Eserlerinde dönüştürülebilen kâğıtları kullanan sanatçı konstrüksiyon ilişkisine odaklı bir estetik arayışına girmiştir. Dokuma tezgâhlarında sepet örgü teknikleriyle ilgili araştırmalar yapan sanatçının eserlerinde farklı yöntemler dikkat çekmektedir. Ed Rossbach, dokuma üzerine doğrudan uygulanan baskı teknikleri, boyama çalışmaları, xerox kopyalarıyla dokumaya farklı açıdan yaklaşmıştır. (Resim:11-12) Yeni malzeme ve teknikleri, dokumayla özdeşleştiren sanatçı, tekstil sanatına getirdiği yeniliklerle günümüz tekstil sanatçısına örnek olan öncü bir sanatçıdır.



Resim 11: Ed Rossbach, basket, pamuk kumaş, kâğıt; ipek baskı, , tahta kalıp baskı, 1973
http://art.famsf.org/ed-rossbach/basket-201092(Erişim Tarihi: 16.09.2014)



Resim 12: Ed Rossbach, gazete kâğıdı, kâğıt; düğüm tekniği, polyester iplik, 1968
https://tr.pinterest.com/pin/142004194477810075/ (Erişim:20 Haziran 2016)

Çağımızın tüm sanat alanlarında kullanılan malzemede dönüşüm (recycling), 70'lerde lif sanatına farklı bir yön veren önemli bir etken olmuştur. Lif sanatında kullanılan doğal malzemelerden olan kâğıt, kemik, tahta vb. gibi bulunmuş eşyalarla ve atık malzemelerle karıştırılarak kullanılmıştır.

Yaratıcı lif eserleri günümüzde, lif, iplik, keçe, kumaş, deri ve daha pek çok şeyi kapsayabilmektedir. Lif sanatı kapsamında kullanılan kâğıtlar, lifli bitkilerin özlerinin dövülüp, işlemden geçirilmesi ve baskı altında kâğıda dönüştürülmesiyle oluşturulmakta ve sanatsal yaratılarda kullanılmaktadır.

Kumaşın yeni bir hammadde olarak lif sanatında kullanımı 1970'li yıllarda ortaya çıkmış, sanatsal bir unsur olarak kullanımı iplik kadar önem kazanmıştır. Kumaşı boya, baskı, işleme ve dikişle zenginleştirmek geleneksel bir teknik olsa da 70'li yıllardaki yenilik, daha güzeli yaratmak için uğraşlarını ortaya koymaları olmuştur. Antik çağ insanının ürettiği iplik ve kumaşlardan 21. yüzyıl teknolojilerine ait modern ürünlere uzanan geniş zaman dilimi içerisinde tekstiller, işlevsel özellikleri kadar taşıdıkları anlam ve değerlerle de hayatın merkezinde olmuşlardır. Katlanabilme, esneyebilme, bağlanabilme, dikilebilme ve de muhafaza edebilme gibi özellikleri nedeniyle birçok sembolik ve ruhani anlam tekstillere yüklenmiştir.

Beverly Gordon, '*Textiles- The Whole Story*' isimli kitabında "Kumaş-yapımının, (bükümden başlayacak şekilde) bir üretim aktivitesi olarak görüldüğünü, bir hayat oluşturmaya eşit sayıldığından bahsetmektedir. (Gordon, 2011:108), kumaşın, evrensel olarak doğumdan ölüme kadar insanın fani yolculuğundaki her ritüelde önemli olduğunu belirtmiştir. Tekstil ve insan arasındaki bu bağın yansımalarını, 20. ve 21. yüzyılda gerçekleştirilen sanat eserlerinde izlemek mümkündür. Lif sanatının öncü sanatçılarının ilk deneyimlerinin temelini oluşturan kumaşları katlamak ve kıvırmak daha sonraları, büyük boyutlarda kıvrılıp katlanabilen düzlemlerin kullanımı gündeme getirmiştir. Kesilip yırtılan kumaşlarla bir dokuma yüzey ya da biçim oluşturma ise sonraki dönemlerde gerçekleşmiştir. Malzeme olarak kumaşı kullanan sanatçılar, mesajlarını aktarırken malzemenin dokunsal ve görsel özelliklerinin çağrışımlarından faydalanmakla birlikte, malzemeyle kurdukları kişisel bağı da gözler önüne serebilmektedir.

Uzun yıllar metal ve taş eserler vermiş olan heykeltıraş Louise Bourgeois son dönem eserlerinde, çocukluk yıllarından itibaren sakladığı kıyafetlerinin kumaşlarını kullanmıştır. "Kumaşları birleştirip dikmenin 'onarıcı, tamir edici' bir eylem olarak niteleyen sanatçı biriktirdiği kıyafetleri de bir çeşit günlük tutma biçimi olarak görmektedir. Kıyafetlerinin kumaşlarıyla heykeller tasarlamak, geçmiş duygularını yeniden yaşamasını sağlamıştır. Kullandığı kumaşlar bedeniyle bağlantılı kalmış ve bu da heykelin konusu oluşturmuştur" (Sonnenberg, 2006:36-38). Çocukluk kıyafetlerinin kumaşları sanatçının hatıralarını kaydeden nesneler olmuşlar ve onların kullanımıyla ürettiği eserler de yaşadıklarının izlerini taşımaktadırlar.



Resim- 13: sol*:* Louise Bourgeois, 2009
sağ: '**Cinq**'**,** Kumaş, dolgu malzemesi, çelik araç, 61cm × 35,6 cm× 35,6 cm, 2007
http://www.creativewomenscircle.com.au/women-art-focus/(Erişim Tarihi: 21.03.2014)

2012 yılında bu yaklaşımın örneğine, İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü öğretim üyesi Doç.Dr. Şölen Kipöz'ün İzmir'de Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezinde açtığı "Ahimsa" isimli sergisiyle tanık olunmuştur. Kipöz, yaşayan canlıları incitmeme ilkesi ve yaşamı bir bütün olarak kabul edebilme erdemi olan "Ahimsa" felsefesini, moda tasarımındaki etik meselesinin yaratıcı potansiyelini araştırmak için benimsemiştir. Modernizmin yaşlanan şeyleri veya bireyleri dışlayan tavrına karşı benimsediği bu felsefe ile tasarımcı eski giysileri söküp onların yaşanmışlığına, kumaşları dokuyanlara, dikenlere, saklayanlara, giyenlere saygı duyarak değerini hatırlayarak ve hatırlatarak tasarladığı diktiği yeni giysileri sunmuştur.

Kumaşların görsel özellikleri genellikle bilinç seviyesinde kültür ve bilgi birikimiyle değerlendirilirken, malzemenin dokunsal özellikleri bilinç düzeyiyle birlikte kişisel deneyimler ve bilinçaltı çağrışımları da harekete geçirebilmektedir. Meret Oppenheim'ın 'Kürkte Kahvaltı' adlı eserinde olduğu gibi sanatçının seyircinin bilinçaltına ulaşmayı hedeflediği çalışmaları sadece kültürel etkileşimlerle anlamlandırmak, bilişsel düzeyde yorumlamaya çalışmak yetersiz kalmaktadır.



Resim 14: Méret Oppenheim, 'Object Le Déjeuner en fourrure' (Kürkte Kahvaltı), kürk kumaş kaplama,1936
(Klingsöhr,2004:81)

Kumaşlar, insanların hayatlarının hemen her saniyesinde temas halinde oldukları malzemelerdir. Bu nedenle insanın varoluşundan bu yana kumaşlar, nitelikleri doğrultusunda birçok yan anlam edinmiştir. Devrimci Bauhaus dokumacılarından Anni Albers bu konuda şöyle demektedir;

> *"Kumaşı ikinci bir derimiz olarak düşündüğümüzde bu düşünceyi genişleterek, duvarların kapanışının bir anlamda üçüncü bir örtü olduğunu, başka deyişle yaşamımızın bir başka alışkanlık olduğunu görürüz. Ellerimizle ve gözlerimizle kolayca anladığımız şeyi aynı zamanda bedenlerimizle de duyumsarız. Kumaş ister düğümlü dokunmuş ister dikilmiş olsun, çoğunlukla kişisel düzeyde, giyinme örtünme gibi amaçlarla, vücuda yakın temas biçiminde duyumsanır. Böylelikle, vücuda tanıdık gelen bir kumaş, örnek ve veya yapı olarak uygulandığında dokunmuş ya da örülmüş yüzeyler çoğunlukla hem dokunsal deneyim hem de görsel fark edilme süreçleri ile bize aşina gelirler. Tamamen işlevsel bir mekânda, kumaş ya da giysi yokluğunda eksikliği duyumsanan şey, dokunulduğunda sıcak, bakıldığında renkli ve kıvrımlı, yumuşak görselliği, düz, sert ve soğuk yüzeylerin aksine, insan eliyle şekillenmiş liflerin parlaklığı ya da ilginçliğini içeren şeylerdir" (Albers,2000:49).*

Giyim ürünleri ise; toplumsal yaşamda kullanıcıların gereksinimlerini karşılamanın ötesine geçerek, bu işlevlerinin yanı sıra kişinin sosyal durumunu, mesleğini, kişisel zevklerini ifade eden bir iletişim nesnesi haline gelmiş, bir anlamda onları kullananları temsil etmiştir.

Çalışmalarında giyim ürünleri kullanan lif sanatçıları için şekillendirdikleri malzeme; gerek onu kullanmış olan kişilerden izler taşıması, gerekse nitelikleri

doğrultusunda yüklendikleri yan anlamlar ve semboller açısından oldukça zengindir. Eserlerinde ölmüş kişilerin giysilerini, fonda kalp atışı sesleriyle birlikte kullanan Christian Boltanski, giysilere nasıl bir anlam yüklediğini (Rosenbaum, http://www.museomagazine.com, 2010) Kranson S. Rosenbaum ile yaptığı görüşme sırasında; "Kullanılmış kıyafetler beden gibidir. Bence kullanılmış giysiler birinin fotoğraflarıyla veya kalp atışlarıyla aynıdır, orada olmayanı temsil eden nesnelerdir." sözleriyle aktarmıştır. İkinci dünya savaşı sonrasında dul kalan kadınların savaşta kaybettikleri eşlerinin üniformalarıyla çektirdikleri aile fotoğrafları Boltanski'nin ifadesinin toplumsal karşılığı olarak da gösterilebilir.

Karina Kaikkoen'e ait resim 15'te 2012 yılında açtığı kişisel sergisinden bir görüntü ve sergiye ait eserlerden birinin görseli bulunmaktadır. Sanatçının toplumsal bir mesaj aktarma kaygısı içinde ürettiği eserlerinde gündelik nesnelerin ve geri dönüşümün önemini arttırmak için kullanılmış gömlek ve ceket, kravat vb. giyim ürünü malzemelerden yararlandığı görülmektedir. Güzel Sanatlar akademisi mezunu sanatçı eserlerinde anıtsal özelliklerin yanı sıra güçlü, çevresel, heykel ve mimari yöntemlerle ele alınan fakat tekstil malzemeleri ile de geçiciliği, kırılganlığı, geçmiş anıları sorgulayan eserler üretmektedir.



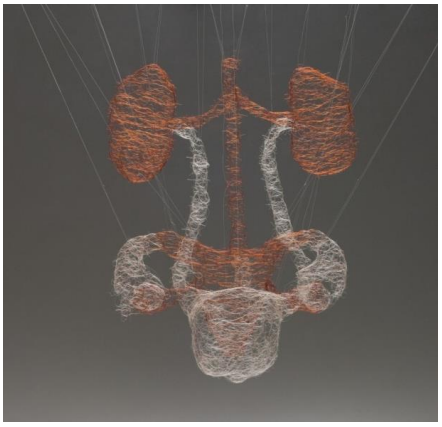
Resim 15: Karina Kaikkoen, sergi görünüm, giysi, metal konstrüksiyon, 2012
https://tr.pinterest.com/pin/430867889332004130/(Erişim: 25 Temmuz 2016)

Günümüzde lif sanatı sergilerinde farklı malzeme kullanımlarına sıklıkla rastlamakta, tekstil malzemeleriyle birlikte tekstil dışı malzemeleri de kullanıldığını eserlerde görmekteyiz. 2001 yılındaki 49. Venedik Bienali'nde tekstillerle bütünleşen yapıtlara bakıldığında dokunmuş yüzeyler, kumaş baskı, birbiri içine

geçen işleme, nakış gibi tekniklerin kullanımına rastlanırken, "55. Venedik Bienali içeriğinde Venedik, Azerbaycan ve Portekiz Pavyonları kadar, benzer etkinliklerdeki tekstil odaklı eserlerde öne çıkan ve tekstilin fiziksel ve kültürel varlığıyla bağ kuran eserlerin, yeni deneyimlere zemin hazırladığını ve lif kullanımının uluslararası düzeyde disiplinler arası sanatlar içinde de yer aldığını söylemek mümkündür" (Sandra, 2010:51). Geçtiğimiz on yıl boyunca, Venedik Bienalleri'ndeki lif sanatı eserlerinin sadece elyafın ve tekstillerin sanat dünyasındaki artan varlığını değil, aynı zamanda bir sanat aracı olarak elyaf kullanımının uluslararası düzeyinin göstergesi olduğunu belirtmiştir.

> Rūta Pileckaitė, "Right And Wrong Sides, Kaunas Textile Art Biennials are Gathering Momentum" isimli makalesinde*; "Gözlerimiz, polietilen, kâğıt ya da metal konstrüksiyonlara alışmış olsa bile, halen, diğer çağdaş sanat türlerinin etkisi ile birlikte, tekstil sanatçıları, insan saçı, köpek derisi, tırnak, hayvan bağırsağı gibi organik kökenli malzemeleri kullanabilmektedir. İlk bakıştan itibaren el sanatı gibi gözüken sanat nesnelerinin bazıları yakından incelenirken, insanın içinden ışık titreşim dalgaları geçiyormuş gibi bir etki yaşandığını tarif etmiştir" (Pileckaitė,2003: giriş).*

Uç uca birleştirdiği insan saçlarını örerek oluşturduğu eserlerinde, kimi zaman küçük boyutlu organlar, kimi zamansa da büyük ölçekli eserler veren lif sanatçısı Helen Pynor, yaşam ve ölüm, geçmiş ve şimdiki, et ve bellek, güzellik ve itme kavramlarını sorgulayan eserlerinde, biyolojik ve kültürel süreçler arasındaki karmaşık diyaloglar söz konusudur. Şeffaf, varlığı ancak yanına yaklaşıldığında fark edilen, izleyicide yarattığı tedirginlikle birlikte, büyüleyiciliğiyle de izleyiciyi etkisi altına alan eserler tiksinti duygusu uyandırdığı kadar, merak duygusunu da ön plana çıkartmaktadır.



Resim 16: Helen Pynor, 'Uterus Urinary', insan saçı, şiş örme,
290cm x 360cm x 200cm, 2010
(Etn, 3/2010:28)



Resim 17: Helen Pynor, insan saçı, örme çalışma örnekleri
https://knittedart.wordpress.com/page/153/

Günümüzde lif sanatçıları sadece malzeme ve teknikle ile sınırlı olmayıp, fikirler ve düşünceler evreninde de eserler vermektedir. Bu yüzden lif sanatçısı estetik nitelikleri bütünleştirirken, bir düşünceyi dışa vurmada herhangi bir malzeme ya da teknikten yararlanabilir ya da malzeme ve teknikle bu düşüncesini açığa çıkarabilmektedir. Sanatçılar yeni sanat dallarını ve malzemelerini yardımcı unsurlar olarak kullanmakta, liften eserlerle birleştirerek, yeni diyaloglar yaratmaktadırlar.

> *(Yarbaşı, 1983:28). "Tekstil malzemeleri özgür bir anlayışın, çağdaş bir sanatın hizmetinde ve geniş bir alana yayılmış olarak, belki bir yürüyen heykel, belki bir sabit form veya mimari bir öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece yakın zamana kadar alçı, mermer, ahşap gibi malzemeden görmeye alıştığımız heykelin konu edildiği formlara, tekstil malzemesinin yumuşak tavrıyla daha sıcak bir görünüm kazandırılmış, taş,*

> *tuğla ve betondan oluşmuş mimari içinde tekstil malzemesi sanatsal içerikli, ...yumuşak bir biçimlendirmeye olanak hazırlayabilmiştir demektedir."*

> *"Birçok sanatçı sanat işlerinin üretiminde elyaf temelli malzemeler kullanmakta, yapıtlar yumuşak heykeller, dokunmuş düzenlemeler ve işlenmiş resimler olarak şekil alabilmektedir" (*Quinn, 2010:145).

Kullandıkları malzemeler, yaratım süreçlerinde sanatçıyı farklı biçimde yönlendirebildiği gibi, sanatçıyı harekete geçirip uyarılabilir, anlatının bir parçası olarak rol alabilir, kırılgandan işlenmişe, doğaldan kabaya kadar geniş bir aralıkta ifadeye katkıda bulunabilir ve doğal fiziksel özellikleri ile ürünün işlevi üzerinde etkin olabilirler.

I.3. Lif Sanatında Kullanılan Teknikler

Günümüzdeki teknolojik gelişmelere rağmen endüstrinin taklit edemeyeceği kadar zengin, plastik ifade olanaklarına sahip olan geleneksel tekstil el sanatları, lif sanatının temelini oluşturan ve diğer sanat dalları arasında ona farklı bir kimlik kazandıran en önemli kaynaktır. Geleneksel tekstil el sanatları antik çağdan bu yana tüm kıtalarda gelişme göstermiş, yerel gelenekler sayesinde bunların çeşitliliği ve çokluğu sürdürülebilmiş ve bu tekniklerin oynadığı rol çağdaş lif sanatı açısından sağlam bir temel ve kesin bir referans noktası oluşturmuştur.

Tekstil el sanatlarının sadece dokuma yapılarla sınırlı kalmadığını lif sanatçılarının yapmış oldukları farklı çalışmalarda görmekteyiz. (Uğur, 2006:20), "Lifli yüzeyler ve iplik ile gerçekleştirilen yüzeyler üzerine birçok tekstil tekniği kullanılarak sanatsal çalışmaların uygulandığını belirtmekte, tekstil sanatlarının; sanatçıya ve ürünlere karşı malzeme ve teknik sınırlamalarını ortadan kaldırarak geleneksel dokuma anlayışına farklı boyutlarda uluslararası yenilikler kazandıran bir anlayış olduğunu vurgulamaktadır." Tekstil sanatlarının temelinde dokuma sanatı yer almasına rağmen, sanatçıların dokuma tekniklerinin kısıtlamaları ile eserlerini ifade etmelerinin güçleşmesinden dolayı lif sanatı alanında verdikleri eserler, birçok tekniği ve malzemeyi bir arada kullanmalarına yol açmıştır.

Lif sanatında kullanılan tekniklerin büyük bir bölümü Endüstri Devrim'i sonrası, üretim teknikleri açısından, life dayalı teknikler, ipliğe dayalı teknikler, kumaşa dayalı teknikler, diğerleri ve kişisel teknikler olmak üzere beş ana başlık altında sınıflandırılmıştır. Bu tekniklerin rölyef ya da tam bağımsız hacimli biçimler oluşturulabilen değerleri, tekstili plastik bir yapıda var edebilecek üretim olanaklarına sahip olmuştur. Yapılandırma teknikleri olan, Lif ile üretilen keçe, iplik ile üretilen dokuma, örme ve düğümleme teknikleri, renklendirme ve desenlendirme teknikleri olan kumaş kullanılarak oluşturulan baskı-boyama, dikiş ile yapılan aplike, yama, yorgan, nakış, işleme ve diğer tekstil teknikleri olan kâğıt yapımı, sepet örmeciliği, sarma, dolama, ekleme, çıkarma, katlama, yapıştırma, kıvırma, bükme, doldurma gibi birleştirme teknikleri temel tekniklere ek olarak ilave edilebilmekte, günümüzde de teknolojinin getirdiği yeniliklerle birleştirilerek kullanılmaya devam edilmektedir.

Bunların dışında pek çok farklı tekniklerle geliştirilen kişisel teknikler de bulunmaktadır. Bu teknikler yapılandırma teknikleriyle, renklendirme ve desenlendirme teknikleriyle ya da diğer tekniklerle birleştirilebilen sanatçıların kişisel yorumlarını içeren tekniklerdir. Araştırmalar doğrultusunda ulaşılabilen yazılı ve görsel kaynaklarda bulunan lif sanatçılarının üretmiş olduğu eser görsel ve bilgilerinden elde edilen veriler doğrultusunda lif sanatında kullanılan belli başlı tekstil teknikleri aşağıda tablo halinde sınıflandırılmıştır. Kişisel teknikler, sanatçılarının eğilimlerine, yeteneklerine ve ifade etmek istediklerine göre değişiklik gösterebildiğinden dolayı tabloda sınıflandırmaya eklenmiş, ancak alt başlıkları sınırlandırılamamıştır. Lif sanatçılarının tablolarda yer alan tekniklerle oluşturdukları eser görselleri ile konu desteklenmeye çalışılmıştır.

Tablo- 5: Lif Sanatında Kullanılan Belli Başlı Tekstil Teknikleri

<table>
<tr><th colspan="2">Yapılandırma Teknikleri</th><th>Renklendirme ve Desenlendirme Teknikleri</th><th>Diğer Teknikler</th><th>Kişisel Teknikler</th></tr>
<tr><td>Life Dayalı Teknikler</td><td>İpliğe Dayalı Teknikler</td><td>Kumaşa Dayalı Teknikler</td><td>Birleştirme, elle müdahale</td><td rowspan="20">Sanatçıların kendi eğilimleri, yetenekleri ve ifade etmek istedikleri aktarımlar sonucu oluşan tekniklerdir.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Dokunmamış yüzeyler</td><td rowspan="4">Dokuma
Bant dokuma
*Plakalı
*Plakasız
Kirkitli dokuma
*Düz dokuma
*İlmeli dokuma
*Sumak
Mekikli dokuma
*Düz dokuma
*Havlı dokuma</td><td rowspan="3">Baskı-boya
*rezerve
*plangi
*shibori
*batik vb.</td><td>Sepet</td></tr>
<tr><td>Kâğıt yapımı</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Keçe
Tepme keçe
İğneleme keçe</td><td>Yapıştırma</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Dikiş
*aplike
*yama
*yorgan vb.</td><td>Ekleme</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Tapa</td><td>Çıkartma</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Sarma</td></tr>
<tr><td rowspan="15">Tela</td><td rowspan="3">Örme
El örgüsü
Makine örgüsü
Dantel
*Tığ işleri
*İğne oyası</td><td>Kıvırma</td></tr>
<tr><td rowspan="2">İşleme
*nakış</td><td>Dolama</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Doldurma</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Düğümleme
Makrome
Ağ
Saçak bağları
Saç örgüsü</td><td rowspan="2">Bükme</td></tr>
<tr><td></td></tr>
<tr><td>Katlama</td></tr>
<tr><td>Paketleme</td></tr>
<tr><td>Yığma</td></tr>
<tr><td>Sıkıştırma</td></tr>
</table>

(S. Tuğba Arabalı Koşar, 2016)

Lif sanatı, 1950'lı yıllarda lif sanatçılarının kişisel ifadelerini aktardıkları özgün kavramsal eserler üretmeye başlamaları ve eserlerini çeşitli platformlarda savunmalarıyla el sanatı tanımının önüne geçerek, malzeme ile birlikte tekniğin potansiyelinin de değiştiği, dokuma, örme, düğümleme, gibi tekniklerin daha da belirginleşerek birlikte kullanım alanları oluşturulmaya başlanmıştır.

Yukarı da bahsedilen geleneksel tekniklerin tek başlarına kullanımları tekstil sanatçılarının sanatsal yaratımlarına çözüm olmamaya başlamış ve bunun üzerine sanatçılar yeni teknik ve estetik arayışlara girişmişlerdir. 60 sonrası gelişen dokuma tezgâhı ötesi(off-loom) ve kişisel teknikler de (own technique) sanatçıların özgür yaratılarına olanak tanımışlardır.

1960'lı yıllardan sonra güzel sanatların geçirdiği değişimlere ve sanatçıların deneyselliğine paralel olarak, tezgâh olanaklarının dışına çıkılması, geleneksel dokuma anlayışının yerini çok yönlü tekniklere bırakması (sarma, dolama, katlama) ve yeni malzemelerin dokumalarda yer almaya başlamasıyla dokuma sanatının boyutunun değiştiği görülmektedir. Lif sanatının 20. yüzyıl sanatına paralel bir şekilde deneysel bir zeminde var olduğu da görülmektedir. Lif sanatçıları, bilinen klasik tekniklerle yüzeyleri, kâğıt yapımı ve sepet örgü vb. gibi tekniklerle biçimleri; bilgisayar destekli tasarım ve üretimler, aksesuar, performans, giyilebilir yaratılar, düzenlemelerle bütün olanakların birleşimlerini; tekstilin diğer sanat disiplinleriyle birlikteliğini, mixed- media diye adlandırılan karışık malzeme kullanımını ve benzerlerini içerecek şekilde geliştirmişlerdir.

Tablo 5'te yer alan lif sanatında kullanılan belli başlı teknikler aşağıda kısaca açıklanmış, sanatçıların eser görselleri üzerinden kullandıkları teknikler belirlenerek, konunun desteklenmesi amacıyla kullanılmışlardır.

I.3.1.Life Dayalı Teknikler

Dokunmamış yüzeyler**,** liflerin dokunmadan ve örülmeden, çeşitli yöntemlerle birbirine tutturulması ile elde edilen yüzeylerdir. Pullu yapıları gereği birbirine tutunabilen yün liflerinin keçeleşmesi dışında gerçekleşen bu yöntem,

kimyasallara ve ısıya duyarlı sentetik elyafların üretilmesi ile kullanılmaya ve geliştirilmeye başlanmıştır. Lif sanatında genellikle hazır malzeme olarak nitelendirilen dokunmamış yüzeyli kumaşlar dikiş, aplike ve doldurma teknikleri ile güçlendirilerek kullanılmaktadırlar.

Life dayalı tekniklerden biri olan keçeleştirme; yün elyafının ısı, nem ve basınç kullanılarak ya da iğneleme yöntemi ile kütle haline getirildiği üretim yöntemidir. Keçe, insanlık tarihi boyunca gerek kullanım gerekse ihtiyaçlar açısından her zaman önemli bir malzeme olmuştur. 20. yy.' da sanat akımlarının farklılaşması ve sanatçıların farklı malzemeler denemesi üzerine tekstil malzemelerine olan ilgi onlara yeni bir bakış açısı ve estetik kazandırmıştır. 20. yy. sanat tarihi içinde sanatçılar tekstil malzemelerini eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Özellikle keçeyi sanat malzemesi olarak kullanan Alman sanatçı Joseph Beuys ve Robert Morris plastik sanatlar ve tekstil arasında bir köprü kurmuşlardır.



Resim 18: Robert Morris, İsimsiz, keçe, 1968

http://lostprofile.tumblr.com/post/97752810219/the-reasonableness-of-the-well-built-robert (Erişim: 21 Ağustos 2016)

Keçe hem el yapımı hem de endüstriyel olarak üretimleriyle tekstil sanatlarının bir parçası olmuş, sanatçılar ya kendi keçelerini üretmişler ya da endüstriyel olarak üretilen keçeleri, yeni biçimlere büründürerek sanat eserlerini oluşturmuşlardır. Keçe sanatının 20. yüzyılda gerileme dönemi yaşamasından sonra; günümüzde hem tekstil sanatçılarının hem de moda tasarımcılarının keçenin plastik olanaklarını kullanarak keçe sanatına farklı yorumlar getiriyor olması hem yurt

içinde hem de yurt dışında keçe sanatını hak ettiği yere tekrar taşındığını göstermektedir.

> *Gür, "Keçenin, tasarımsal yönü ve kullanım alanının genişliği ile geleneksel el sanatları ürünü olmaktan çıktığını; tekniği, dokusu, biçimlenebilme ve biçim alabilme ve verilen biçimde kalabilme özelliği ile sanatçının, tasarımcının hatta zanaatçının vazgeçemediği bir malzeme ve teknik olduğunu belirtmektedir" (Gür, 2008:92).*

Lif sanatçıları günümüzde, insanlığın bilinen en eski kumaşı olan keçeyi, modern hacimli eserleri için kullanmakta, tepme, iğneleme, aplike tekniği ve yükseltilmiş dikişli rölyef çeşitlemeleri ile oluşturmaktadırlar. Çağdaş lif sanatçısı Stephanie Metz' in iğneleme keçe tekniği kullanarak yapmış olduğu eserlerde (Resim 20- 21) bir ifade aracı olarak keçeyi kullandığı düşünülmektedir. İnsan ve hayvan beden ya da uzuvlarını yünün gevşek dokusunda şekillendirerek veren sanatçı, lifin kendi kuralları içerisinde işlemesine katkı da bulunmakta, aynı zamanda da kendi eserine ulaşma yolunda gayretli bir şekilde yol almaktadır.

Resim 19'da yer alan eserinde Lisa Klakulak, Merinos yün yapağılarını, ipek kumaş, mumlu keten ve bakır teli karıştırarak ıslak keçeleme yöntemiyle oluşturduğu gözlenir. Pamuk dolgu malzemeleri ile doldurulan eser, dikiş teknikleri kullanılarak boyutlandırılmıştır. Eser, 2008 yılında Handweavers Guild of America Convergence Exhibition- Small Expressions sergisinde 2. lik ödülüne layık görülmüştür.



Resim 19: Lisa Klakulak, 'Entrapment', yün, keten, ipek, tepme keçe, dikiş tekniği, 2006, 33cm x 25cm x 15cm, 2006

http://strongfelt.com/product/entrapment/(Erişim: 21 Ağustos 2016)

(Barnett, 2012: 25), keçenin düzensiz liflerden oluşan yapısını felsefi açıdan yorumlayarak, keçenin aslında sürekli bir değişim içinde olduğunu, üstü, altı merkezi olmadığını ve sınırsızca her yöne esnetilebilir olmasına vurgu yapmaktadır. "Bu yönüyle keçenin, karakterimizi ve eylemlerimizi şekillendiren etkenler kargaşasının metaforik ifadesi olduğunu belirtmiştir. Keçenin, tekdüzelikten uzak ve kaosun kendisi olduğunu belirten Barnett, gevşek bir yapağının büyük bir çabayla yoğunlaştırılması ve güçlü bir kumaş haline gelmesi hayatımızın malzemesini oluşturmak için verdiğimiz mücadelenin yansımasıdır." der.



Resim20: Stephanie Metz*,* 'Venus', yün, iğneleme keçe, 2006 http://www.stephaniemetz.com/Venus.html(Erişim Tarihi: 28.12.2014)



Resim 21: Stephanie Metz*, yün*, iğneleme keçe,2006 http://www.textileartist.org/needle-felting-from-factory-to-gallery/ (Erişim Tarihi: 13.10.2014)



Resim 22: Mieke Werners, 'From old People', tepme ve iğneleme keçe tekniği, 2009 http://textielkunstenaar.com/project-van-oude-mensen/(Erişim Tarihi: 28.12.2014)

Rus asıllı sanatçı Mieke Werners tepme ve iğneleme keçe ile oluşturduğu eserlerine kendi siluetleriyle başlamış, daha sonra çevresindeki insanların ve hayvanların ifade ve mimiklerini kullanarak keçeleşmiş yüzeyler oluşturmuştur. Eserlerinde yün, ipek ve keten sıklıkla kullandığı malzemeler olmuştur. Wernrs gibi Türk tekstil sanatçılarımızdan Cafer Arslan da bitkisel sisal liflerini kullanarak çocukların saf ve masum yüz ifadelerini tepme keçe yöntemiyle betimlemektedir. Werners gibi Arslan'ın çalışmaları da yapısal yüzeyde rölyef etkiler sağlamakta, sergilenme sürecinde bağımsız olarak asılarak hacimli olanaklar sunmaktadırlar. (Bknz. s.235, resim- 162)

I.3.2.İpliğe Dayalı Teknikler

Lif sanatında kullanılan tekniklerin başında gelen ve lif sanatı serüveninin başlamasına neden olan dokuma; yaratıcı faaliyetlerin en eskilerinden biri olup, dokuma tekniği birçok faklı kültürde bulunmuş, bulunduğu kültüre özgü karakterler geliştirerek günümüze kadar ulaşmıştır. Dokuma, birbirine paralel en az iki dikey çözgü ipliğinin arasından, onları 90 derecelik dik açı yapacak şekilde kesen yatay atkı ipliklerinin birbirlerinin altından ve üstünden geçirilmesi sonucunda elde edilen üç boyutlu ve hacimli bir yapıdır.

Dokumalarda doku ve çizginin evrensel bir kelime olarak ortaya atıldığı 50'li ve 60'lı yıllarda, malzemenin heykelsi olanaklarıyla ve kullanılan tekniğin rölyef

etkileri ile doku ve çizginin tüm çeşitlemelerini kullanmak amaçlanmıştır. 50'lerin ve 60'ların öncü dokumacıları, sınırlı temel elemanlarla neyi ne kadar ifade edeceklerinin araştırmasına girerek, kişisel ifade özgürlüklerinin bilincinde yeni malzeme ve tekniklerin olanaklarını keşfetmişlerdir. Polonyalı sanatçıların atılımcı dokumaları bu yönde tetikleyici olmuş, sanatçı dokumacılar, kendi kavramsal ve ifadesel güçleriyle dokuma sanatını geliştirmişlerdir. Farklı elde düğümleme tekniklerini kullanarak, çeşitli malzemeleri harekete geçirmişler, iplik ve benzeri yumuşak malzemelerle son derece sık dokumalı, yumuşak belirgin konturları olan elde dokunan sanatı yaratmışlardır. Bunlar kaba ya da işlenmemiş hayvan malzemeleri, ağır iplikler, sisal, keten ve de jüt gibi bitki kaynaklı liflerdir. Constantine ve Larsen'in "artistik yapı mantığının izlenmesi" olarak tanımladığı bu eserler, dokuma sanatının geometrik ve boyutlu olasılıklarına olan ilgiyi ortaya koymaktadır.

Dokuma yapıları ile tekstili plastik değerlere taşıyacak sonsuz çeşitlemeler oluşturulmaktadır. Kullanılan malzemeye ve tasarıma göre dokumanın yüzeyinde rölyef yapılar, ya da tasarımın tümünü bir plastik biçim olarak üretmek mümkündür. Dokumada kullanılan çözgü ve atkı ipliklerinin hammaddeleri, kalınlıkları, büküm yoğunlukları, dokunsal özellikleri, renkleri, oluşturulan yapının karakterini doğrudan etkileyen değişkenlerdir. "… Görsel algılama, sanatçı bakışı, görsel değişim açısından dokuma tasarımlarının; iplik, örgü ve renk olarak üç elemanla (ögeyle) oluşturulduğunu söyleyebiliriz" (Atalayer, 2001:55).

Dokuma tezgâhı üzerinde gerçekleştirilen tek katlı dokuma yüzeylerden sanatsal biçimler elde edilebileceği gibi, çok katlı kumaş yapıları kullanılarak dikiş, yapıştırma veya benzeri bir işlem gerektirmeksizin bir boşluğu çevreleyebilen hacimli çalışmalar da yapılabilmektedir. Dokuma işleminde kullanılan malzemenin niteliği doğrultusunda; desteksiz olarak ayakta durabilen veya objenin her açıdan görülmesini sağlayacak şekilde sergilenebilen sanatsal çalışmalar oluşturulmuş ve oluşturulmaya devam edilmektedir.

Resim 23'de yer alan Kay Sekimachi'nin sentetik elyaf türü olan ve özel bir teknolojiyle üretilen monoflament elyafla tezgâhta tüp şeklinde ürettiği yuvarlak

hacimli tekstiller tezgâhın mimarisinin sınırları ötesinde düşünebilmeyi teşvik eden yapıları oluşturmuştur.



Resim 23: Kay Sekimachi 'Shiratake III', Çok katlı dokuma tekniği, naylon, misina, 1965
(Constantine, Larsen, 1972:259)



Resim 24: Anastasia Albedo, çift katlı dokuma, bakır, misina, 18cm x 18 cm x 8cm, 2008
http://artofcraftjewelry.tumblr.com/page/2(Erişim: 21 Ağustos 2016)

Polonyalı sanatçı Wlodzimierz Cygan, son on yılda yaptığı çalışmaları başta olmak üzere, belirli bir tarzı olan orijinal bir sanatçıdır. Sanatındaki dokuma dili farklı yönleri dokumanın yüzeyine yansıtılan dairesel bir ağ oluşturularak yarattığı görsel etkiler ile ortaya çıkmaktadır. Geleneksel tapestry'e dayalı kendi özgün tekniğini çözgülere farklı yönler, yoğunluklar, kıvrımlar ve hacimli özellikler kazandırarak ve çözgüleme sistemindeki yaptığı değişimle geliştiren sanatçı,

1980'lerden itibaren kendisine sayısız ödüller kazandıran formun dışında kolaylıkla saptanabilen ve eserlerini özgün kılan kendi sanat ilkelerini yaratmıştır. Geliştirdiği çözgüleme sistemi hem atkıyı desteklemekte hem de atkıya kılavuzluk yaparak birlikte desenleri oluşturmaktadır. Bir anlamda Cygan'ın çalışmalarına nihai biçimi kazandıran çözgüdür. Çoğunlukla kullandığı malzemeler, keten yün, pamuk, sisal ve son yıllarda da fiber optik olup bunları çok çeşitli birliktelikler halinde çözgü ve atkı olarak kullanmıştır. (Resim 25-26)



Resim 25: Wlodzimierz Cygan, 'İkinci Devir', yün, sisal, dokuma,1995 http://www.cyganart.com/#!art_2(Erişim Tarihi: 12.09.2012)



Resim 26: Wlodzimierz Cygan, White leaf, pamuk, dokuma, 2004 http://www.americantapestryalliance.org/Members/NLv35n2/NLv35n2p2.html(Erişim Tarihi: 12.09.2012)

Lif sanatında kullanılan tekniklerden bir diğeri de örmedir. Dokumadan sonra geliştirilmiş bir yöntem olan örme, devamlı bir ipliğe el, şiş, tığ, iğne, mekik gibi

araçlarla veya makineler vasıtasıyla ilmeler verilerek bir araya getirilmesine dayanan tekstil üretim tekniğidir.

> *"Halk dilindeki yaygın söylenişiyle; 'Triko da denir. Tığ, şiş iğne ya da örme makinesi yardımıyla ve genellikle tek iplik sistemiyle, ipliği kendi üzerinde çeşitli biçimlerde ilmikleyerek bir tekstil yapısı elde etme yöntemi.' olarak tanımlanır. Örmecilikte kullanılan ipliklerin genellikte ya çözgü ya da atkı yönünden beslenmesi nedeniyle bu kumaş üretim yöntemi, tek iplik sistemli yöntem olarak tanımlanmaktadır. Şiş, tığ gibi araçlarla elde uygulanabilen örme işlemi, endüstriyel olarak örme makinelerinde gerçekleştirilmektedir*" (Özkendirci,2014:35).

Dokumada, çözgü ve atkı ipliklerinin birbiri üzerinden geçerek oluşturdukları bileşimlerle elde edilen yapısal desenlendirme işlemi, örmede, ilmeği oluşturan ipliklerin hareketleriyle düzenlenmektedir. Örme tekniği çok uzun zamandır kullanılsa da örmenin sanat olarak algılanması 20. yy'dan sonra başlamıştır. Özellikle son 20-30 yıldır bu konuda çalışan pek çok sanatçı vardır. Bu sanatçılar örmenin hem geleneksel yapısı hem de çağımız teknolojileriyle endüstriyel olarak üretilen örme kumaşları kullanarak farklı anlatım biçimleri yakalamaktadırlar.

Çoğu tekstil sanatlarında olduğu gibi örmede de endüstri ve sanat arasında bir döngü vardır. Sürekli yenilik arayan, gelişen endüstriyel sektörde tasarlanan ürünlere estetik değerler kazandırmaya çalışılırken, lif sanatçıları da endüstriyel teknikleri kullanarak yeni bir anlatım dili yakalayıp eserlerine yeni değerler katmaya devam etmektedir. Günümüz lif sanatçıları tarafından sanatsal bir ifade tekniğine dönüşen örme yapılar, tasarıma göre farklı ipliklerin, tel, şerit ve kumaş parçaları gibi malzemelerin kullanımına olanak veren bir özellik gösterir.



Resim 27: Waltraud Janzen, pirinç tel, örme, 240cm x 110cm x 270cm, 2012 http://www.powerhousemuseum.com/lovelace/index.php/country/germany/boots(Erişim Tarihi: 09.03.2012)

Resim 27'de Waltraud Janzen'de ait şiş ile örülmüş pirinç telden bir çift çizme bulunmaktadır. Örgü yoğunlukları topuk ve burun kısmında sık, konçlara doğru gevşeklik göstermektedir. Sık olan kısımlar botların belirginliğini çoğaltırken, seyrek kısımlarsa yukarıya doğru sanki devamlılık gösterir gibidir.

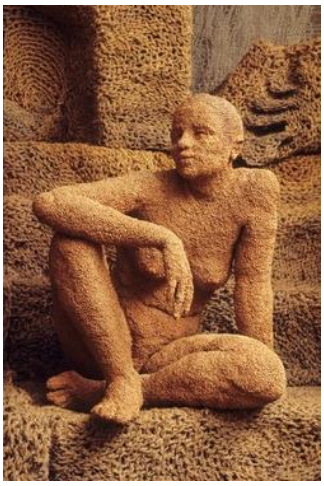
Örmede estetik ve dokunsal algıyı etkileyen temel öğeler; iplik, örgü yapısı ve renktir. Örme kumaş ve ürün tasarımında kullanılan ipliklerin fiziksel özellikleri yapıyı meydana getirirken gerçekleştirdikleri, yatay, dikey, çapraz ve kavisli hareketlerin görsel ve dokunsal etkileri, temel tasarım unsurları olarak değerlendirilir. Örmede renk unsuru dokumada olduğu gibi kullanım şekline bağlı olarak hacimli bir yapı sergilemektedir.

San Francisco merkezli Japon sanatçı Ruth Asawa 1960'lı yıllarda tel ile biyomorfik, şeffaf biçimleri tekstil tekniklerinden ödünç alınan örme ve dokuma tekniği ile oluşturmuş, kavramsal sanatçılar tarafından tekstil malzeme ve tekniklerinin kabul edilmesine ve bu yönde bir kapı açılmasını sağlamıştır. (Resim 28, ayrıca bknz., resim:64, s.139) Bu anlamda lif sanatının sanat dünyasına girişini, görsel sanatlar paylaşımları ve kültürlerarası diyaloglar yoluyla olmuştur da diyebiliriz. Asawa' nın resim eğitimi almasına rağmen heykel sanatına duyduğu ilgi ile bu ve bundan sonraki heykel çalışmaları sanat ve zanaat arasındaki sınırlara soyut ve anlatımsal olarak meydan okumuşlardır. Deneysellik ruhuyla keşfettiği geleneksel ya da geleneksel olmayan malzemelerle-tekniklerle hayal gücüne ve cesarete dayalı işler yapılabileceğini ortaya koymuştur. Malzeme, seçilmiş kavram, kullandığı teknikle üretilmiş sanatsal objeler sanatçının göstermek istediği fikri yansıtmaktadır.



Resim 28: Ruth Asawa, isimsiz, bakır ve nikel alaşımlı tel heykel, örme, 1959 https://lamaisonbisoux.wordpress.com/2013/05/28/ruth-asawa-ganchillo-con-alambre/ (Erişim Tarihi: 28.05.2013)

Resim 29'da Ewa Pachucka, zanaat, estetik ve el yapımı kavramının yeniden değerlendirilmesine ve bir dirilişe imza atarak, tığla oluşturduğu örmelerinde jüt ve kenevir gibi organik malzemeleri kullanmıştır. Döneminin birçok sanatçısının hacimli eserler oluşturmak için dokuma tezgâhını ve tezgâh dışı teknikleri kullandığı sırada, onun ayırt edici, gerçek boyutlu insan biçimleri 70'li yıllara yeni bir yön vermiştir.



Resim 29: Ewa Pachucka, 'Arcadia', jüt, kenevir, örme, 1981 (Larsen,1985:228)

Resim 30'da Ben Cuevas, farklı numaralı şişlerle örüp gerek örgü ile gerekse dikiş tekniği ile birleştirdiği iskelet sistemini oluşturan çalışmasında örme tekniğini çok başarılı bir şekilde kullanarak hacimli biçimler elde etmeyi başarmıştır.



Resim 30: Ben Cuevas, yün, örme, 2011
http://www.criminalelement.com/blogs/2011/05/knitted-bones-skeletal-textile-art(Erişim Tarihi: 22.12.2013)



Resim 31: Fredie Robins, makinede örme tekniği kullanarak gerçekleştirdiği heykeller yün,165cm × 300cm× 300 cm, 2002
(Textile forum:2008/1:18)

Yukarıda ki resimde Fredie Robins'in makinede örüldüğü fark edilen, gündelik giysileri abartılı biçimlerde kullandığı eserinde, tekniği oldukça zorladığını görüyoruz, son teknoloji makinelerin olanaklarının kullanılması ile sonradan dikilmesine gerek kalmayan birçok kazak biçiminin bir araya gelerek grift/karmaşık bir yapı oluşturması da ayrıca sanatçının düzenleme yeteneğindeki başarısını da göstermektedir.

Örme kapsamında değerlendirilen dantel ise; Tek iplik sistemine dayanan ve tığ denilen araçla verilen zincirlerle oluşturulan, süsleme ya da dekoratif amaçlarla yapılan zemini düz ya da ajurlu bir yapıdır. Danteller; keten, pamuk, yün, ipek ve

naylon ipliklerle olduğu gibi sırma, klaptan gibi malzemelerin yanında tel gibi tekstil olmayan malzemelerle de yapılabilir. Günümüz çağdaş lif sanatçıları danteli bir ifade tekniği olarak kullanmaktadırlar.

Resim 32-33'de Portekiz asıllı sanatçı Joana Vasconcelos, tığ örgüsü ve dikiş tekniklerini kullanarak çalışmalarını oluşturmaktadır. Sanatçı, insan ve hayvan bedenlerini örgü ve dantel tekniklerini kullanarak yeniden yorumlamaktadır. Sanatçının, iki ve üç boyutlu çalışmalarının yanı sıra iç mekân yerleştirmeleri de bulunmaktadır.



Resim 32: Joana Vasconcelos, Top Model, dantel kaplama, 2005
http://joanavasconcelos.com/det.aspx?f=1890&o=126(Erişim Tarihi: 03.06.2013)



Resim 33: Joana Vasconcelos, Ténorio, dantel kaplama, 2009
https://74fdc.wordpress.com/2012/06/01/joana-vasconcelos-elevating-the-art-of-crochet/(Erişim Tarihi: 03.06.2013)

Silvia Fedorova, çoğu kişinin geleneksel bir üretim tekniği olan danteli, ilk beyaz yakası ile tanışması yoluyla olduğunu belirtirken, bu tekniğin günümüzde yorumlanması ve dönüşümü için yeni imkânlar araştırdığını dile getirmektedir. Resim 34'de Chain IV isimli eserinde; plastik torba, bakır tel gibi tekstil dışı, ucuz malzemeler kullanarak lüks objelere dönüştürmektedir. Eserin, kendi içinde birbirine karşıt lüks ve kölelik anlamları barındırması ise, eserini kavramsal bir yolla ele aldığını göstermektedir.



Resim 34: Silvia Fedorova, "Chain IV", mekik oyası; plastik torba, rafya, bakır tel
110cm x 15cm x 10cm, 2003
(Vision in Textiles, International Art Exhibition Katalog,2005:48)

Örme tekniği, uygulama kolaylığı ve sanatsal yaklaşıma sunduğu zengin görsel ve dokunsal değerleri sayesinde, gün geçtikçe sanatçıların daha fazla ilgi gösterdiği bir sanat aracı haline gelmektedir. Sanatçılar örmenin, biçim kazanma, yapısal desenlendirme, rölyef etkisi oluşturma gibi özelliklerini özgün ifade şekilleriyle birleştirerek, seyircinin çevresinde gezinerek değerlendirebildiği, farklı görüş açıları sunan hacimli sanatsal çalışmalar gerçekleştirmektedirler.

Lif sanatında örme çalışmalar üreten tekstil sanatçısı Karen Searle örmeye yüklediği anlamı "Sembolizm her noktasında okunabilir, başlangıcı ve sonu olmayan bir döngü, birbiriyle bağlantılı ilmekler, hayatın ve insanın bağlantısının metaforu olabilir" şeklinde açıklamıştır (Searle, 2008: Giriş).



Resim 35: Karen Searle, ‘How My Mother Dressed Me’ (Detay); bakır tel, el örgüsü; elbiseler, 2012
http://www.karensearle.com/Wire_Works/art.aspx?id=28(Erişim Tarihi: 18.09.2014)

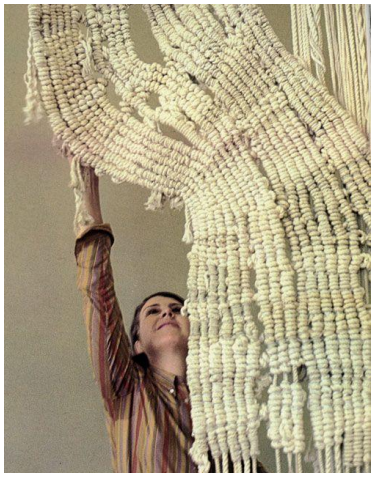
Japon Sanatçı Toshiko Horiuchi-MacAdam’ın ise örmeye mimari bir anlam yüklediği çalışmalarında izlenir. İlmek yapısını birbirine ekleyerek oluşturduğu mimari kemerlere benzeyen eserlerinde sanatçı, örerek oluşturduğu çalışmalarıyla interaktif mekânlar yaratmaktadır.

Kimi sanatçılar da örmede kullandıkları malzemelerin ısı ve nem haslıklarından yararlanarak çeşitli keçeleştirme teknikleri uygulamakta ve bu şekilde kumaşın biçim kazanmasını ve kazandığı biçimi korumasını sağlayarak lif sanatı çalışmaları gerçekleştirmektedirler.



Resim 36: Jeung Hwa Park ‘Waves’, 20cm x 170cm, yün, ipek örme, kişisel teknik (Searle, 2008:30)

İpliklerin düğümlenmesiyle oluşturulan yapılar, düğüm tekniğine veya kullanım alanına göre; aralarında boşluk bırakılmadan sıkı bir şekilde düğümlenerek veya aralıklı olarak düğümlenerek oluşturulur. Sanatçıların eserlerinde her iki yöntemi de kullandıkları hatta özgün yöntemler geliştirdikleri görülmektedir. Sıkı düğümlemelerle uzayda bir boşluğu çepeçevre sararak oluşturulan lif sanatı çalışmaları gerçekleştirilmektedir. Bunun yanı sıra, iplikleri aralıklı olarak düğümleyen sanatçılar, uzayı çizgilerle sınırlandırarak, parçalayarak oluşturdukları irili ufaklı boşlukları eserin hacmine dâhil ettikleri gözlemlenmektedir. Aurelia Munoz 60'lı yıllarda düğümleme teknikleri ile hacimli eserler veren sanatçılardan biridir. Doğal tekstil lifleri ile çalışmalar yapan Munoz, ilk eserlerini baskılar, kırkyama ve nakış teknikleri ile oluşturmuş, ilerleyen yıllarda tekstil lifleri ve malzemeleri ile diğer birçok sanatçıdan farklı bir yolla eser üretme sürecini keşfedip geliştirmiştir. Bu süreçte unutulmaya yüz tutmuş, ihmal edilen zengin, eski geleneksel tekniklere olan ilgisi onun kişisel sanat gelişimine yönelik mükemmel araçları görebilmesini sağlamıştır. Geleneksel tekniklerden düğüm tekniği ile oluşturduğu serbest biçimlerde yapısal yüzeyli ve hacimli heykelsi biçimler yaratmıştır. Sanatçının çalışmaları, Museum of Modern Art Kyota Japan, The Art Institute of Chicago, Royal Scottish Museum Edinburg gibi başlıca müzelerin koleksiyonlarında yer almaktadır. (Resim 37-38)



Resim 37: Aurelia Munoz 'Macra I', pamuk iplik, düğümleme, 1969
(Constantine, Larsen, 1972: 209)

Düğüm tekniğine bağlı tekstil sanatlarını üç ana grupta toplamak mümkündür. Bunlar Ağ işleri, Makrame ve Saçak bağlarıdır.

Düğümlerin bir desen oluşturacak şekilde belli bir düzene göre sıralanmasıyla oluşan Makrame, en eski elişi tekniklerinden biridir. Yardımcı bir örme aracına gerek duyulmadan sadece iplerin düğümlenmesiyle oluşturulmaktadır. Düğümleyerek yapılandırma yönteminin sanatçılar tarafından kumaş, elyaf ve tekstil dışı malzemelerle üretilen sanatsal çalışmalarda birleştirme yöntemi olarak kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır.

19. yüzyılın ortalarında yeniden canlanan makrame sanatıyla; lif sanatçılarının yanı sıra modacılar da ilgilenmişlerdir. Günümüzde daha çok süsleme olarak gördüğümüz makrame tekniğinin takı, aksesuar, giysi ve endüstriyel tasarımlara kadar çok geniş bir kullanım alanı oluşmuştur.



Resim 38: Aurelia Munoz, Beige Eagle, makrome, jüt, sisal, doğal boyama, 350cmx250cmx160cm,1977 www.cdmt.es/wp-content/uploads/documents/dtt/DTT29.pdf(Erişim Tarihi: 17.09.2012)

Claire Zeisler ve onun serbest düğüm tekniğine dayanan yapılarının elde ettiği hacmi ve tam boyutluluk kazanarak oluşturulan biçimleriyle modern sanat objeleri dünyasında yer almaya başladığı görülür.



Resim 39: Claire Zeisler, ‘Red Wednesday’, jüt, makrome, 1967
http://grasshoppersense.tumblr.com/post/5911252470/and-another-red-wednesday-claire-zeisler

Farklı bir anlatımla çalışmalarını sarma, dolama ve örme tekniğini kullanarak oluşturan Chiaru Shiota, insana ait değerleri iplerle örümcek ağı şeklinde örerek yeniden anlamlandırmaktadır. İplerle örerek oluşturduğu örümcek ağları ile bireyin toplumdaki yeri ve diğer bireylerle ilişkilerini sorgulamaktadır.

I.3.3. Kumaşa Dayalı Teknikler

Kumaş türevi malzemelerin estetik değerlerini zenginleştiren boyama, batik, baskı, dikiş, aplike, nakış gibi estetik etkileri genellikle malzemenin bir yüzeyinde yoğunlaşan ve yüzeysel renklendirme ve desenlendirmeye katkı sağlayan, sanatçılar tarafından desen özelliklerinin bir duygu ya da mesajı aktarması amaçlanarak ve-veya renk ve desenlerin estetik etkisinden faydalanmak amacıyla sıklıkla kullanılan yöntemlerdir. Genel olarak yüzeysel kullanıma sahip bu yöntemlerden bazıları sanatçılar tarafından hacim oluşturacak şekilde geliştirilebilmekte veya teknolojide gerçekleşen gelişmelerle hacim kazanabilmektedirler.

Kay Sekimachi’nin ‘Woven Book’ adlı eserinde, çift katlı dokuma tekniği kullanılarak yapısal, aynı zamanda hacimli bir etkiye ulaşılmış, kalıp baskı ve ikat teknikleri ile ham keten kumaş hareketlendirilmeye çalışılmıştır.



Resim 40: Kay Sekimachi, Woven book: "Wave", 11cm x 11cm x 45cm, 1980 http://art.famsf.org/kay-sekimachi/woven-book-wave-2005124 (Erişim Tarihi: 28.12.2015)

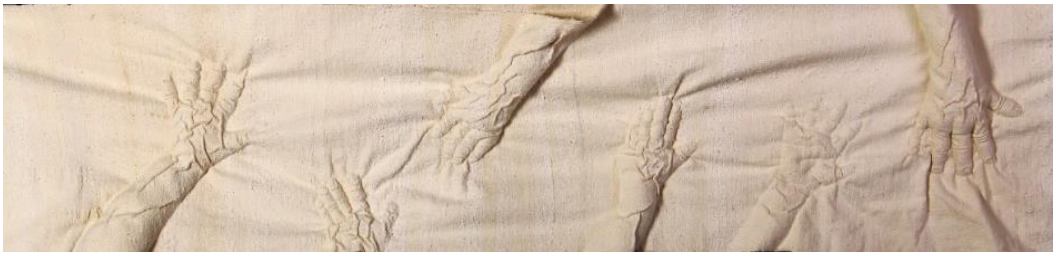
Ayrıca Türk Ressam Ramazan Bayrakoğlu'da tekstil malzeme ve teknikleri ile çalışmalar yapan sanatçılarımızdandır. Kumaşı resim yapabilmesi için bir araç olarak kullanan sanatçı, kumaşları yine bir tekstil tekniği kullanarak dikmekte ve tablolarını oluşturmaktadır.

I.3.4. Diğer Teknikler

Günümüzde geleneksel teknikleri sürdüren ve kişisel- deneysel teknikler ile lif sanatına yeni soluklar getiren sanatçılar, lif kökenli malzemelerle ve geleneksel tekstil teknikleri ile üretilen çalışmaların yanında tekstillerin rolünü genişletecek yeni anlam ve değerler üretebilmek adına serbest tekstil teknikleri geliştirmişlerdir. Lif, iplik, kumaş gibi tekstil hammadde ve malzemelerinin yanında tekstil dışı malzemelerle kişisel ve deneysel tekstil teknikleri oluşturmuşlardır. Bu malzemelerin belirli noktalar arasında sarılarak, katlanarak, eksiltilerek, çıkartılarak, doldurularak vb. bir form meydana getirdiği veya var olan bir nesne üzerine aynı teknikleri uygulayarak o nesneye desen, renk ve doku özellikleri kazandırdığı sanatsal çalışmalar bulunmaktadır. Bu serbest tekniklerle oluşturulan sanatsal çalışmalar, tablo 5'te yer alan Serbest Tekstiller başlığı altında yer almaktadır. Gün geçtikte bu teknikler gelişmekte, ileri teknoloji ürünü malzemeler ve bilgisayar teknolojileriyle birleştirilerek gelenekselle modernin birlikte yorumlandığı sanatsal tekstiller oluşturulmaktadır.

Nesrin Önlü'nün resim.41'deki 'Nikfer'e Saygı' isimli eserinde, Denizli ili Tavas ilçesinin geleneksel dokuması olan Nikfer Bezini doldurma, katlama ve dikiş

tekniklerini kullanarak güncel bir yorumla ele almaktadır. Eser'de Nikfer Bezi ham haliyle kullanılmış, Nikfer Bezini dokuyan yaşlı kadınların elleri büyük bir sabırla şekillendirilmiştir. Serbest- birleştirme teknikleri kullanılarak geleneksel olana, kavramsal yorum ve güçlü bir anlatım getirilerek malzemenin anlamlandırılması sağlanmıştır.



Resim 41: Nesrin Önlü, 'Nikfer'e Saygı', Nikfer Bezi, elyaf, doldurma, katlama, dikiş tekniği, 50cmx 220cmx 15cm, 2016
Nesrin Önlü kişisel arşivi



Resim 42: Noriko Takamiya, Revolving Gaps Between 03, kâğıt, sarma,2012
http://arttextstyle.com/art/fiber-sculpture/page/5/(Erişim Tarihi: 28.12.2015)

Noriko Takamiya'ya ait resim 42'de yer alan çalışma da ise, malzeme olarak kâğıt, teknik olarak ise malzemenin etrafında bir sarma, dolama tekniği kullanılarak doluluk ve boşluk kavramına ulaşılmıştır. İki farklı rengin egemen olduğu çalışmada sanatçı, kullandığı teknikle biçime odaklı bir hacim etkisi yakalamaya çalışmıştır.

Ayrıca Türk sanatçı İrfan Önürmen'in malzeme olarak tülleri kullandığı çalışmalarında, tülleri kat kat keserek görsel açıdan derinlik duygusu oluşturan çalışmaları bulunmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında bu teknik de kişisel bir teknik olarak değerlendirilebilir.

I.4. Lif Sanatında Estetik Yaklaşımlar

Lif sanatına etki eden disiplinlerin etkileşimi ile göze ve zihne hitap eden yeni teknolojilerin kullanımıyla, çözümlenmesi çeşitli yetileri gerektiren oldukça karmaşık, çağımıza özgü estetik değerler ve yönelimler ortaya çıkmaktadır.

> *"19. yüzyılda yaşanan toplumsal olaylar, bilimsel gelişmeler sanat olgusunda da köklü değişimlerin yaşanmasına neden olmuş, dönemin sanatçıları sanat ve bilimsel disiplinlerle iç içe olmuştur. Çağdaş sanat anlayışında ortaya çıkan yaklaşımlar ise sanat disiplinlerinin iç içe geçtiğini, önemli olanın estetik duyarlılık olduğunu ve ortaya çıkan sanat nesnelerinde kullanılan malzemenin ne olduğundan çok içeriğin ne olduğunun önem kazandığını göstermiştir" (Kılıç,2005:66).*

> *"Sanatın düşünsel yönü, biçimsel yönünden üstün tutulurken, sanatın sadece güzel nesneler ortaya koymadığı düşüncesi ağırlık kazanmıştır ve bu eğilim de sanat disiplinleri arasındaki etkileşim ve ilişkiyi hızlandırmıştır. Marcel Duchamp'ın estetik ve sanat arasındaki ilişkiyi ele alışı, Kübist gelenek doğrultusunda dili, sanatın temel bir malzemesi olarak ele alması, el işçiliğinin önemini azaltmak için hazır nesnelerden yararlanması ve sanatçının düşüncesini biçimden önemli tutması, disiplinler arası sanat eğiliminin yanı sıra sonraki tüm sanat anlayışlarına etki etmiştir" (Ataktan,1998:22,23).*

Estetiğin, karşılıklı olarak birbirini güçlendirici konumları, modernizmin soyutlanması ve şekilselciliği sayısız estetik sınıflandırmasını güçlendirmiş olup, bu sınıflandırmalarda birbirlerini güçlendirme eğilimi sayesinde daha da sağlamlaşmıştır. Sanata yönelik modernist bir yaklaşımla birlikte, sanatın ve zanaatın birbirinden ayrılması, geleneksel estetikteki temel ayırım olmuştur. Özellikle sanatla olan zıtlık açısından, zanaata ikincil bir önem verilmiş, sanatın el sanatlarından yukarda tutulması ise, tarihsel ve kültürel olarak kökleşmiş bir durum olmuştur. 'Zanaat ve Tasarım Farkı Nedir?' adlı denemesinde Howard Risatti; "Günümüzde zanaatlar ve güzel sanatlar farklı alanlar olarak düşünülmekte olup, her birinin kendi dergileri kuruluşları, örgütlenmeleri, akademik bölümleri ve hatta müzeleri vardır. Bu durum geçmişte her zaman böyle olmamıştır. Çünkü zanaat ve güzel sanat sözcüklerinin orta çağdaki tanımları, aynı olmuştur. Her iki sözcük de beceri, gücü ve birtakım şeyleri yapabilme yeteneğini göstermektedir"demektedir (Risatti, 2007:116).

> *"Tekstilin işlevsel yönünü estetikle birleştiren tasarım olgusu ilk olarak 1920'lerde, Bauhaus eğitimiyle ortaya çıkmıştır. Amaç; makine ile üretilmiş formlar, düşük maliyetli malzeme, işçilik ve endüstrinin hizmetine sunulan sanattır. Teknoloji ve sanatı, işlevsel ve estetik değerleri bütünleştiren Bauhaus, klasik estetik kuralları yıkarak sanat ve tasarım alanında yeni bir estetik anlayışı öne sürmüştür. Felsefesinde; sanatta sanat ve zanaat diye bir ayrımın yapılamayacağını ve tüm sanatların el işçiliğine dayandığını; sanatın tasarım yoluyla ve yaşamla bir bütün olarak ele alınması gerektiğini vurgulamıştır" (Artun, Aliçavuşoğlu,2009:173).*

Benzer kökenlerine rağmen zanaat ve güzel sanatlar, Rönesans'la birlikte iki ayrı alana bölünmüştür ve bu bölünme günümüzde de devam etmektedir. Bu ikililik dâhilinde sanat çeşitli nedenlerde zanaattan daha yüksek olarak görülmekte olup, bunun nedenlerden biri de soyut kavramların, görsel olarak sağlanmasında, hayal gücünü gerektiren keşifler ve arayışlarla ilgili kullanılacak olan yüksek düzeyde zihinsel güç gereksinimi olmuştur. Zanaattaki yaratıcılık, tek başına el becerisi olarak göz ardı edilmiş, ikinci plana bırakılma eğiliminde olmuştur.

> *"Modernist estetik, popüler olarak ya da sanat dünyası içinde olsun kesinlikle mevcut estetiğin tam temsilcisi değildir ve pek çok farklı estetik eğilimi, son 20 -30 yıl içerisinde Modernizmin egemenliğine meydan okumuş ya da onun etkisini azaltmıştır. Örneğin Auther, Kim sooja, Do-Hu Suh, Yinka Shonibare ve Hu Xiaoyaun gibi sanatçıların lif ve life dayalı tekniklerle çalıştıklarını ve diğer konular dışında Kore, Nijerya, Çin gibi kendi ülkelerinin sanatsal geleneklerini ön plana çıkarmaya çalıştıklarını belirtmiştir. Batı sanatının kriteri geçmişte bu ülkelerin çağdaş sanatını dışlamış, bununla birlikte giderek güzel sanatların uluslararası hale gelmesi 1960'lar 70'ler ve 80'lerde güzel sanatlara yüklenen sınırlı kalma düzeyini şekillendiren modernizm özelliklerinin zayıflamasına yol açmıştır (Auther, 2010:172).*

> *"Öte yandan Auther, sanatın zanaatlara karşı üstünlüğü ya da hiyerarşisi de dâhil, modernizm ile ilgili hiyerarşiler ve sınırların çoğunun, paralel zanaat alanlarının süregelen varlığıyla ortaya konduğu gibi aynı zamanda da sanat üretimini hala şekillendirdiğini ileri sürmektedir. Modernizm, özellikle güzel sanatlar kurumları dâhilinde kapsama alınması ya da sınıflandırılması söz konusu olduğunda sanatın ne olduğu ve ne olabileceği konusunda ki temel görüşler üzerinde hala güçlü bir etki yapmaktadır" (Auther,2010:176).*

Peterson'un belirttiği gibi, sanat anlamında modernizm, şekilcilik, orijinallik ve sanatsal özerklik gibi üç temel unsuru içermektedir. Şekilcilik, çizgi şekil ve renk

kombinasyonunu inceleyerek eserlerin değerlendirilmesi gerektiği düşüncesidir (Peterson, 2011:100). Bu yaklaşım sanatın analizini onunla ilgili görünüm ve kompozisyonu belirli özellikleri üzerinde yoğunlaştırmaktadır. Bu şekilde şekilselcilik, görsel unsurlar üzerinde odaklanmaktadır. Bu görsel perspektif çoğunlukla dokunsal düzgünlük ya da yapının sağlamlığı gibi diğer estetik hususları ikinci planda tutmaya yaramaktadır. Orijinallik, yaratıcılığı tanımlayan şeyle ilgili önemli bir faktördür. Öte yandan orijinallik çoğunlukla beceri ve iletişim gibi diğer yaratıcı özelliklerin ihmal edilmesi pahasına ağırlıklı estetik dâhilinde de abartılmakta, gerçekliğin estetiksel olarak yaratılışı ile sanatsal olarak özümlenişinin temel öğesi, sanatsal düşünce ile sanatsal biçimlendirmenin kendine özgü biçimi ve sonucunu doğurmaktadır (Çalışlar, 1991:374).

Toplumsal sistemlerin sürekli etkilendiği modernleşme süreçlerine her zaman ilgi duyan ve bugüne kadar kendine özgü bir yapı sergileyen sanat, günümüze ait toplumsal süreçlerden görsel kültür, kültür endüstrisi, medya, enformasyon ve teknolojiden etkilenmektedir.

> *Estetik "güzelin bilimidir", "Estetik biçimlerin bilimidir" gibi çok dar tanımlamaların yanı sıra, diğer bilim disiplinleri ile ilişki içerisinde olan, onlardan yararlanan, insanın yaratıcı etkinliğini ve bu etkinliğin ortaya çıkışına neden olan doğal, toplumsal ve kişisel nedenleri sanat yapıtlarından hareketle sorgulayan, sanat alanı içerisinde etkin bir bilimdir (Doğan, 2003:27).*

Estetik, güzel kavramını doğada ve sanatta ele alırken bu iki alandaki güzelin farklılığını ortaya koyar. Sanatın, doğanın, görünüş ve gerçeklerinin bir taklidi olmadığını ileri süren Hegel, doğasal güzellikleri yadsımadan, sanattaki güzelin doğal güzellikten üstün olduğunu söyler. "Çünkü sanatsal güzellik, yaratılmış, aklın ikinci kez doğurduğu bir güzelliktir" (Doğan, 2003:35). Sanatsal güzelden söz ettiğimiz zaman belki de ilk olarak belirtmemiz gereken, sanattaki güzelin, çirkin ve benzer kavramları da içerdiğidir.

> *"Estetikte güzel olan değerli olandır, buna karşılık değersiz olan çirkindir. Burada söz konusu olan çağdaş estetik açısından bir biçimsel tutarsızlık, bir plastik uyarsızlık değildir. Çağdaş estetikte çirkin yalnızca ve yalnızca başarısız olandır, anlatamayandır, anlatmakta eksik kalandır, öte yandan*

insan adına herhangi bir derinlik taşımayandır, yararla sınırlanmış olandır" (Timuçin, 2000: 57).

Estetik üzerine araştırmalara, çalışmalara baktığımız zaman iki ayrı yaklaşımla ele alındıklarını görüyoruz, bunlar nesnelci ve öznelci yaklaşımlardır. Nesne ve özne estetik gerçekliğin iki öğesidir ve estetik çözümlemelerde ayrı ayrı ele alınsada birbirleri ile bir bağ oluşturmaktadırlar. Estetik varlığın olması için, nesne ve özne varlığı zorunluluk gösterir. Bu iki öğenin yanında estetik değer (güzel) ve estetik yargı, estetik varlığın temel yapısını oluşturur. Bu dört temel yapı estetik gerçekliği oluştururken, her biri ayrı ayrı felsefi düzeyde sanat olgusuyla ve buna bağlı olarak da tüm sanat disiplinleri ile ilişki içinde bulunurlar.

Jean Baudrillard, modernleşme, gerçekliğin basit unsurlarına indirgenerek, önce Empresyonizm/İzlenimcilik sonra da deneysel açıdan her türlü algılama, duyarlık, nesne yapısı ve biçimsel parçalanmaya açık soyutlamanın ayrıntılı çözümlemelerinin yapıldığı, bir altın çağ olarak değerlendirilebileceğini belirtmektedir. Nesneyi figüratif zorunluluklardan kurtarıp yalnızca bir biçim olmaya itmenin, analitik açıdan ters ve tuhaf denilebilecek bir biçimde hipergerçek bir evrene doğru gidilmesine yol açtığını ve sanatın genel bir estetikleşme adı altında bütün gerçekliğe el koymuş olduğunu söylemektedir. Lif sanatını da plastik sanatın dahilinde bulunan bir sanat dalı olarak kabul ettiğimizde, deneysel açıdan her türlü algılama, duyarlık, nesne yapısı ve biçimsel parçalanmaya yatkınlığı olduğunu görebilmekteyiz. Tekstil (Lif) sanatçısı deneysel malzeme ve teknik kullanımları ile birlikte tarihin ve kültürlerin zengin kaynaklarını araştıran ve onu çağdaş bir görünüşe büründüren, aynı zamanda geniş çaplı izleyiciye çağdaş sanat ve tekstili sunarken yenilikçi eğilimlerle değişen algının sonucu olan "güzeli" yeniden yorumlamanın sorumluluğunu da üstlenir.

Modernizm sonrası biçimlenen yeni bir kültür ve algılama evresinde sanat, tarihsel ve kültürel farklılığına rağmen bir çok unsurun aynı anda, aynı düzlemde birarada varolduğu seçmeci bir estetiğin etkisi altına girmiştir. Plastik sanatların, gelenekselleşmiş anlayışlarına yeni söylem ve soluklar getirilmesiyle, bir yüzey sanatı olan resmin ve bir hacim sanatı olan heykelin yeni sorgulama zeminlerinde lif sanatının, yeni araçlarla gerçekleştirilirken başkalaşması, belki de sanatçının estetik

oluşturma becerisi ile bu yeni alanlarda farklı malzemeler kullanarak sözünü bazen daha eğlenceli, bazen daha çabuk, bazen de etkili söyleyebilme olanaklılığı olmuştur.

Bu kapsamda ele alındığında iyi bir yaratma becerisi, içinde teknik ve estetiği bir arada bulundurmalıdır. Zanaatkârlar yüzyılların birikimiyle edindikleri bilgileri ve ellerindeki malzemeyi şekillendirirken, el becerilerinin yanı sıra yeteneklerini de ortaya koymuşlardır. "Zanaatkarlar ürünün işleviyle estetik kalitesini bir araya getirmişler, dolayısıyla bu sentezi, ürünün kendisinde içselleştirmişlerdir"(Ray, 2012: 245-256).

Zanaat yöntemleri ve malzemelerinin sanat eserlerinin oluşturulması için araç olarak kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, sanat eleştirmenleri tarafından zanaat ile sanat eserleri arasındaki belirsizlik yeniden gündeme gelmiştir. Gelenekleşmiş sanat anlayışı, 1960 sonrasında değişim göstermeye başlamış, estetik ve sanat kavramları ayrışmıştır. 20.yy'da sanat; hem pratikte hem de teorikte, estetik nesne olmasının ötesinde bir bilgi nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatsal yaratıcılık, teknolojinin de dahil olduğu bir ortamda farklı yönelim biçimleri ile ortaya konulmaktadır. Sanatçı, sanat ve teknoloji ilişkileri bağlamında; teknolojik olanakların ön plana çıkması ve ortaya çıkan yeni estetik sorunlara getirdiği çözüm ve yorumlardaki farklılık, öznelliği ön plana çıkarmaktadır. Bunun yanısıra, yerel olandan, evrensele uzanan yolda sanatçı daha entelektüel bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Sanatın estetik varlığı bir bilgi nesnesine dönüşmekte, sanatçı figürü hem entelektüel, hem de psikolojik bir rol oynamaktadır.

Suhandan Özay Demirkan, "Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı" adlı kitabında, dokuma sanatçısının malzemeyi kullanma biçimine, "lif ile yaratan sanatçı bir estetik bütünlük geliştirmek için yaratıcılığı, sezgiyi, prensipleri ve el becerisini birleştirmektedir" şeklinde değinmektedir" (Özay, 2001:83).

Sanatçının, malzemeleri sanat eseri oluşturulması için araç olarak kullanılmaya başlamasından bu yana ortaya çıkan nesnenin estetik varlığı sorgulandığında;

> *"Her türlü gerçeklik estetik alanın içine çekilerek estetik her alanda genel geçer bir boyuta dönüştürülmüştür. Bu, otomatik nesne transferi adı altında Duchamp tarafından (ironik bir şekilde) dile getirilmiştir" (Adanır, 2005:3).*
>
> *Kuspit'e göre amaç; gündelik nesneleri estetik nesneler olarak göstermek, böylece onların sıradanlığını göz ardı etmemizi sağlamaktır; bu sırada da estetik sıradanlaştırılmaktadır" (Kuspit, 2006:95).*
>
> *"19. yüzyıldan bu yana sanatın yararlı olmak gibi bir derdi olmamıştır. Hatta bu özelliğiyle övündüğü bile söylenebilir… Bu ilke biraz zorlandığında yararsız hale getirilen her nesne bir sanat eserine dönüştürülebilir. Nesneye işlevini yitirtip, üzerinde hiç oynamadan, müzelik bir nesneye dönüştüren ready-made'de zaten bundan başka bir şey yapmamaktadır. Gerçeği yararsız bir hale getirdiğiniz andan itibaren onu bir sanat nesnesi, sıradanlığın o yok edici estetiğinin oyuncağı haline getirmiş olursunuz" (Adanır, 2005).*

Gelenekleşmiş sanat anlayışı, 1960 sonrasında değişim göstermeye başlamış, estetik ve sanat kavramları ayrışmıştır. Nesneyi sanat eseri haline getiren Kavramsal sanat, 1960 yılında ortaya çıkmış ve çoğu sanat ölçütlerini kabul etmemiştir. Fakat zamanla sanat tarihinde önemli bir yer kazanarak diğer sanat dallarını da etkilemiştir.

> *"Kavramsal sanat eserleri, fikir veya kavramın tek önem taşıyan unsur olduğu savunur ve gerek malzemelere gerekse de fiziksel veya teknik yeteneklerin hiçbirine değer vermez. Bircok kişi icin sorun, fikirlerin ve kavramların fazlasıyla sıradan gorunmesi, eserlerin herhangi bir gorsel veya estetik boyut taşımamasıdır" (Cumming, 2008: 487).*

Kavramsal sanatcı, bir fikir üretmek icin çabalar, bir sanat eseri üretmek için değil. Kavramsal sanatta fikir ve kavram, sanat eserinin en önemli kısmıdır. Kavramsal sanatının amacı izleyiciyi düşündürmektir. Fakat bazen etkili olabilmek için basit bir şekilde izleyiciyi şoka sokar. Kavramsal sanatın aksine lif sanatı fikir anlamında kavramsal bir yaklaşım sergilese de en önemli değerleri estetik ve biçimdir. Bu nedenle kavramsal sanat ve lif sanatının birbiri ile ilişkisine dikkat çekmek gerekmektedir.

1950'lerde başlayan atılımlar seksenli yıllardan itibaren lif sanatının ve endüstriyel tekstillerin geleceği ile ilgili ipuçları veren sıra dışı çalışmalara kaynak

olmuştur. Lif dünyasında artan çeşitlilik, tekstil bitim işlemleriyle elde edilen estetiğe ve fonksiyona yönelik alışılmamış sonuçlar, yeni tekstil yapıların üretimi için geliştirilen teknolojiler kadar bütün bu bilim kökenli yaklaşımların geçmişe ait değerlerle harmanlandığı araştırmaların sonuçları; tekstilin işlevini ve estetiğini değiştirmiştir.

Modernizm sonrası biçimlenen yeni bir kültür ve algılama evresinde sanat, tarihsel ve kültürel farklılığına rağmen bir çok unsurun aynı anda, aynı düzlemde birarada var olduğu seçmeci bir estetiğin etkisi altına girmiştir. Postmodern sürecin içerisinde önemli eğilimlerden biri olan kavramsal sanat, lif sanatını etkilemesi açısından yukarıda bahsettiğimiz renk ve biçim anlayışının farklılık göstermesine sebep olmuştur. 1960'lı yıllardan itibaren lif sanatçılarının life kattıkları kavramsal yorumlarla birlikle lif sanat anlayışı geleneksel ya da işlevsel zanaat anlayışından farklı bir boyut kazanmış, sanat tarihsel süreç içerisinde kuralsal ve standart yorumları terk ederek günümüz sanat anlayışında özgün yorumlarla yerini almıştır.

Tüm görsel (plastik) sanatlar, biçimin, işlev, öz ve "strüktür" olarak dengelenip, yeni sentezler yaratma eylemliliğidir. Tüm görsel sanatlar, estetik nesnenin alacağı basit ya da karmaşık biçimlerden, oranlardan, öğesel ilişkilerden, görsel hareket devamlılıklarından, geçişlerinden, doku, renk, ışık gibi öğesel birleşimlerden, kaynaşmalardan, sonsuz plastik olanaklardan yararlanırlar. Estetik ve plastik olanaklar, biçim, ölçü, doku, renk, yön, aralık, hareket, ritim, gibi öğelerle nesnelleşerek, günümüzde, her başarılı tasarım, plastik yapısı ile bir sanat nesnesine dönüşebilmektedir.

Sanatsal disiplinler arası sınırların kalktığı günümüz sanatında, tekstil özlü malzemeler, plastik sanatlarda varlığını sürdürmekte, malzeme- teknik- yorum birleşimi ile eser oluşturma yöntemleri ile sanatçı, estetik birikim ve yaratıcılığını lif sanatı ile sunmaktadır.

Lif sanatının kavramsal yaklaşımı, kendisinin "kavram" ile doğmuş olmasından kaynaklanıyor olup, aynı zamanda tekstil/dokuma sanatından çıkmış

olduğu için onun özeliklerini, estetik ve sanatsal görüntüsünü taşımaktadır. Lif sanatının ve kavramsal sanatın birbirleri ile olan ilişkilerini şu şekilde açıklayabiliriz. Sanatçı, kavramsal sanatta fikrini üretiyor, lif sanatında ise sanatsal objeyi. Kavramsal sanat, alıştığımız sanat anlamına karşı olduğu için başka bir yolda izleyiciyi etkisi altına alıyor. Fakat lif sanatı tekstil/dokuma sanatından çıkmış olduğu için izleyiciye; estetik, çağdaşlık, seçilmiş olan fikir ile üretilmiş objeyi sunuyor.

Teknoloji ve kalite yönünde gelişmeler, mevcut dilin önemli bir uzantısını sağlamış, malzeme ve yapılan işlem kişisel bir metafor haline gelmiştir. Lif sanatçıları, 1970'lerin Öz-gönderimsel şekilciliğinden, dışavurumcu ya da anlatımsal çalışmalara başka deyişle sembolizme, imaya ve metafora yönelmişlerdir. Renk, çizgi, hacim, şekil ve doku gibi temel kompozisyon unsurları tüm sanat alanlarında olduğu kadar lif sanatında da önemli olan estetik bileşenleri oluşturmuştur.

> *"1960'lardan sonra "karmaşık ve sıra dışı tekniklerle tezgâhtan bağımsız çalışmaya başlayan sanatçıların, malzeme kullanımlarının yanı sıra, konstrüksiyonla ilgili yöntemleri esas alarak, dokuya özgü estetik özellikleri geliştirme kaygıları olduğu anlaşılmaktadır" (*Constantine *,1969:48)*

Genel anlamda lif sanatçıları, işlevsel bir gereksinimden ziyade estetik ihtiyacı tercih etmişlerdir, çünkü sanata dâhil edilen yeni görsel tasarım nesneleri, günlük hayatta taşıdığı anlamlardan koparak, yeni anlamlar yüklenerek, modern sanat anlayışı ile birlikte ilk kez kendi varlıklarıyla ve kimlikleriyle sanat öğesi olmuşlardır. "Yapıtlarıyla kavramlar ve analizler öneren bu sanatçılar, seyirciyi bunları anlamaya, çözmeye, kendi düşüncesiyle tamamlamaya çağırmışlardır" (Germaner, 97:48).

Resim 43' de ki, Bauhaus eğitimli Lenore Tawney'in düz dokuma biçimindeki eserindeki düğümlemiş orta alan bu konstrüksiyon ve dokuya özgü estetik alan oluşturma çabasının bir örneği gibidir.



Resim 43: Lenore Tawney, ‘Knot tie’, dokuma, 1960
https://www.pinterest.com/pin/235453886742606399//(Erişim Tarihi: 16.011.2015)

Lif sanatında, mimari ölçüye yönelim, dokuma ve dokuma dışı tekniklerin uzun ve etkileyici biçimler oluşturacak şekilde yaratıcı kullanımı, estetik olanakları, yapısal potansiyeli ve kullanılan malzemelerin gösterge bilimsel gücü, amaca dönük olan eserlerin yaratılmasını sağlamıştır. Bununla birlikte, mekân içerisinde sağlam şekilde kendi başlarına ayakta durabilen çalışmalar ve sergilenen eserlerin yapısal düzeni ve şiirsel değeri onları birer estetik değer unsuru yapmaktadır.

Modern teknolojiyle birlikte daha fazla yeni teknik ve yeni malzeme gelişimi sanatçıların lif sanatı yaratımına katkı sağlamakta, sonuçta da yeni beceriler, yeni arayışlar ve yeni sanat tarzları ortaya çıkabilmektedir.

Günümüzde ulusal ve uluslararası düzeyde tekstil lif sanatı uygulamaları ve araştırmaları çoğunlukla akademisyenler ve sanatçılar tarafından yapıldığı ifade edilebilir. Lif sanatlarını yaşam biçimine dönüştüren sanatçı akademisyenlerin sayısı ise oldukça azdır. Sanatçılar, akademik çalışanlar estetik, yaratıcılık ve işlevsellikle ilgili konuları makalelerinde, bildirilerinde ve sergilerinde ele almaktadır.

"Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu" adlı makalesinde Nesrin Önlü, ', estetiği şu şekilde açıklamıştır;

> *"Klasik anlamıyla estetik, güzelin ne olduğu sorusunun yanıtıyla ilgilenen bir felsefe dalı iken, 20. yüzyılda gelişen çağdaş estetik, güzelin ne olduğu sorusuna cevap aramamaktadır. Sanat, artık sadece güzeli betimlemek değildir. Sezgiyi kendi içinde merkez alarak, güzel ve çirkini açıklayan ve güzeli salt sezgi, çirkini ise ifade yoksunu olarak tanımlayabilen tutumdur. 20.y.y. sanatına göre, kişisel beğeniler, eser ya da ürün olarak nitelendirilen sanat yapıtının estetik etkisini içeren görsel ifadesi ön plandadır. Bu anlayışı benimseyen günümüz estetiği, geçmişteki kesin ve doktriner tutumundan uzaklaşmış, çoğunlukla tarihsel bir yöntem kullanan bir sanatı açıklama uğraşısı haline gelmiştir. Bu nedenledir ki, sözlük anlamı olarak işlev, bir yapının, bir tür eşyanın ya da sanat ürünün kullanım amacı olarak tanımlansa da yine sözlük anlamı olarak, işlevin mutlaka somut nitelikte olması gerekmez; yalnızca prestij işlevi olan sanat yapıtından ya da estetik bir işlevden de söz edilmesi olanaklıdır. Tekstil tasarımında estetik ve işlev, tekstil ürününün renk, biçim, desen, doku, malzeme, teknik bütünlüğünde oluşturduğu yüzey görünümü, bu bütünlüğün oluşturduğu tarzdır görüşünde bulunmaktadır." (Önlü, 2004: 91).*

Tekstil tasarımında olduğu gibi, lif sanatında da estetik işlev, eserin renk, biçim, desen, doku, malzeme, teknik bütünlüğünde oluşturduğu yüzey görünümü ve bu bütünlüğün oluşturduğu tarzdır. Eseri meydana getiren her plastik değer bir anlam taşır. Estetiğin araştırma konusu, yalnızca sanat değil; ama sanatçıyı, sanat eserini ve sanatı algılayan insanı kapsamak üzere belirli bir iletişim sistemidir. Sanatçılar kullandıkları tekstil malzeme ve yöntemlere bilinçli olarak veya bilinçaltı düzeyinde çeşitli anlamlar yükleyebildikleri gibi, kullandıkları malzeme ve yöntemleri tamamen estetik ve plastik değerlerini dikkate alarak tercih edebilmektedirler. Ayrıca, Post-estetik olarak tanımlanan şey artık sanatta konu biçimdir. Onu kendi adına konuşur ve bu da sanatçı için yeterli bir ifadedir. Bu ortamda Modern Sanat eserlerinin değerlerinin belirlenme sürecinin Çağdaş Sanat her ne kadar alabildiğine sınırsız, özgür ve multi-disipliner görünse de bienallerin, küratörlerin, sanatçıların, kolleksiyonerlerin ve piyasanın teşvikiyle yönlendirilmektedir. Sanata yön veren tüm bu etkenler ve koşullar dâhilinde kendilerini sermayeye hizmet etmekten uzak duran, sanatın sonsuzluğa uzanan bir kapı olduğu fikriyle yaratılan çalışmalar tümüyle özgür olan çalışmalardır.

Tekstil tasarımının, teknolojisinin ve lif sanatının globalleşen dünyasında tasarımcı ve sanatçı kimliklerine belki de gelecekte yenileri eklenecektir. Bütün bunlar, insanın yeni estetik değerler katılmış konforunu sağlamak içindir.

I.5. Lif Sanatı ve Kültürler Arası Etkileşim

Küreselleşme sürecinde gelişen ve tüm dünyaca benimsenen lif sanatları ve çağdaş dokumalar, sanatsal ve estetik beklentileri karşılayan eserler ile diğer güzel sanat dalları arasındaki yerini almıştır. Bu yer, olması gereken ya da hak ettiği değeri gördüğü yer olmasa da lif sanatının plastik bir değer olduğu ve bunları oluşturanlarında lif sanatçıları olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Ulusal kültürlerinden yola çıkan lif sanatçıları dünya kültürleriyle etkileşim halinde olup, kendi imgelerini, dışavurumlarını teknik ve estetik ile birleştirerek eserlerinde ortaya koymaktadırlar. 1950'li yıllardan başlayarak lif sanatı ile oluşturulmuş eserlerinin ortaya çıkışı ve yaygınlaşmasındaki en önemli etkenlerden biri de sanatçıların ve onların eserlerinin karşılaştığı, fikir alışverişlerinin yaşandığı ve bunların etkisiyle oluşan değişimlerin varlığını sürdürdüğü küreselleşen ortamlardır. Sosyal, teknolojik, kültürel, politik açıdan küresel bütünleşmenin, bütünleşme ve dayanışmanın artması ülkelerin gelenek ve kültürlerini, farklı üretim yöntemlerini ve potansiyellerini kapsayan olgunun sanatçı bireyselliği ile birleşmesiyle çok sesli bir yapı gelişmiştir. Yayınlar, sergiler, konferanslar, bienaller, trienallar, workshoplar ve özellikle de internet sayesinde iletişim kolay hale gelmiştir. Sanatçılar 20. yüzyıl ile birlikte ileri teknoloji malzeme ve tekniklerin tümünü kullanabilir hale gelmişler ve bu yeni gelişen teknoloji plastik sanatla uğraşan tüm disiplinlerin sanatçılarını farklı düşünme ve deneysel çalışmalara itmiştir.

> Constantine ve Larsen'in görüşüne göre; *"1957'deki Milano Trienalinde Polonya'nın tüm eserleri, henüz batının alışık olmadığı lif sanatı üzerine olmuş, bu eserler tapestry tekniği ile dokunsalar da dokumacının kuvvetli sanatı, ressamın taslağından daha özgür olmuştur. Eserlerde, el ile bükülmüş ve doğal boyalarla renklendirilmiş ipliklerden yapılmış yapılar, sanatçının özgür ve kuvvetli kişiliğiyle ve zamanın tutarlı avant-garde hareketiyle; tapestrylerdeki resimsel anlatımların önemi azalarak, tekstil sanatçılarının bireyselliğine geçilmiştir"* (1972: 37).

Sanatçılar kopya etmeyi bırakarak kendi içsel kompozisyonlarını dokumalara yansıtmaya başlamış, bu dokumalar resimsel anlatımlar dışında soyut ifadelerin yer aldığı kişisel eserler haline gelmişlerdir.

> *"Uluslararası niteliğe sahip tekstil sanatları sergileri, sanatçıların birbirlerinden ilham almasını, işlerini sunabilmesini ve fikir paylaşımında bulunabilmesini sağlayan platformlar olarak işlev görmüştür. Bu nitelikteki sergilerin ilki, 1961'de Lozan'da kurulan Centre International de la Tapisserie Ancienne et Moderne'in (CITAM, Uluslararası Antik ve Modern Duvar Halısı Merkezi) himayesinde 1962 yılında İsviçre'nin Lozan kentinde düzenlenen, öncülüğünü Jean Lurçat'nın yaptığı, International Lousanne Tapestry Bienali'dir. 1960 yılında Anni Albers, Trude Guermonperez, Ed Rossbach ve Lenore Tawney'in araştırmaları ve çabaları sonucunda düzenlenen "International Fabric Exhibition"ın, Bienal'in hayata geçirilmesini sağlamış olan ön etkinliklerinden biri olduğu kabul edilmektedir. Bienal'in, tapestry sanatının çağdaşlaşıp yaygınlaşmasında ve lif sanatının oluşumunda büyük önem taşıdığı düşünülmektedir" (*Özay, 2001:49).

Lif sanatının ve sanatsal tekstil anlayışının uluslararası arenalarda kendini gösterebildiği ve sanatçıların iletişim içine girdiği, lif sanatının tanıtımının hız kazandığını ve lif sanatçılarının buluşma noktaları haline geldiğini ve karşılaşma alanlarının uluslararası etkinlikler olduğunu Milan Trienali'nde (1957), Lozan Bienali'nde (1962), ve Sao Paula Bienali'nde (1966) açıkça görebiliriz.

Lif sanatının hızlı gelişim sürecinde, özellikle lif sanatı eserlerinin vurgulandığı sergiler ve organizasyonlar, bu eserlerin kendini gösterebilmesi ve plastik sanat dalları arasındaki yerini alması açısından önem taşımaktadır.1960'lı yıllardan itibaren, yeni malzeme ve tekniklerle biçimlenen dokuma sanatı uluslararası sergilerde tanıtılmaya başlamıştır. Modern tapestry sanatı üzerinde çalışan ve bu konuda etkin bir isim olan Lurçat, Lozan Güzel Sanatlar Müzesi Müdürlüğüyle yaptığı iş birliği sonucunda 1962'de İsviçre'nin Lozan kentinde ilk bienali düzenleyerek tapestry sanatının yeniden canlanmasını sağlamıştır. Lozan'daki Antikten Moderne Uluslararası Tapestry Merkezi tarafından sergilenen I. Uluslararası Tapestry Bienali (International Loussane Biennial of Tapestry), seksen bireysel eserin temsil ettiği ve otuz altı ülkenin katıldığı Lozan'daki tek sergi olmuş,

çağdaş dokuma sanatının tanıtılmasında ve yaygınlaşmasında çok önemli bir rol üstlenmiştir. İki yılda bir düzenlenen bienaller, çağdaş dokuma sanatçıları arasındaki dayanışmayı sağlayan önemli bir merkez haline gelmiştir. Sanat çevrelerince ve halk tarafından büyük ilgi gören bu etkinlik daha sonra Portekiz, Danimarka ve Japonya gibi ülkelere de taşınmıştır. Lozan Bienali'nin komitede bildirilen amacı, günümüz tekstil sanatının bütünü içinde, ifade elemanları, teknik, deney, kullanım ve çok yönlü yaklaşımlarla, değişiklikleri bir sanat bütünlüğü içinde göstermek olmuştur.

Modern tapestry sanatının gelişimine önemli katkılarda bulunan Jean Lurçat, Paris'te Fransız Karton Sanatçıları Birliği'nin (Association des Artistes Cartonniers Français) fahri başkanlığına getirilmiş,1962'de ise, Lozan'da bulunan Güzel Sanatlar Karton Müzesi'nin (Musé de Cartonal de Beaux Arts) yöneticisi Rene Berger tarafından, Lozan Biennali'nin başına geçmesi için davet edilmiştir. Jean Lurçat 1. Lozan Bienali başkanlığının yanı sıra Antik'ten Moderne Uluslararası Tapestry Merkezi Komitesi'nin (Committe du Centre International de la Tapisserine Ancienne et Moderne) başkanlığını da yürütmüştür.

Lozan Bienalleri Magdalena Abakanowicz ve Buic gibi sanatçıların hacimli, tekstil heykel eserlerini sergileme alanı buldukları önemli etkinliklerdir. Hollandalı ve Polonyalı sanatçıların ağırlıkta oldukları II. Lozan Bienali'nde (1965) Magdalena Abakanowicz altın madalya kazanmıştır. 1967 III. Lozan Bienali'ne ise Yugoslavya, Çekoslovakya ve Polonyalı dokuma sanatçıları katılmışlardır. Bu dönemden sonra karışık teknikte hacimli dokumalar dikkat çekmeye başlamış, dokuma sanatı değişken karakterini bu gelişimde ve dünyaya paralel olan bir sanat dünyası ile yansıtmaya başlamıştır.

1960'ların ortalarında başlayan Lozan bienallerinde boy gösteren büyük ölçekli, yenilikçi çalışmalarla açıkça görüldüğü gibi, yeni yaklaşımlar üreten öncü fikirlere de açık olmuştur. Yeni ortaya çıkan lif sanatı hareketinin tanınmasını sağlayan dört önemli hareket, 1963'teki New York'ta çağdaş el sanatları müzesinde düzenlenen *Woven Forms,* lif sanatının ana akım sanat dünyası ile bütünleşmesinin

göstergesi olan MOMA'nın 1969 *Wall Hangings* sergisi ve 1960 sonlarıyla 1970'lerin başlarındaki *California Design* Sergileri olmuştur.

1960'ların ortalarından itibaren Sao Paola ve Venedik Bienalleri'nde de sanatsal tekstillere yer verilmiştir. 1963 yılında New York Çağdaş El Sanatları Müzesi'nde, Amerikalı Paul Smith'in kuratörlüğünde gerçekleştirilen 'Woven Forms' (Dokuma Biçimler) adlı sergide, heykel ve dokuma gibi iki farklı disiplin arasında kurulan ilişkiye yönelik hacimli eserler ağırlık kazanmıştır. Alice Adams, Sheila Hicks, Dorian Zachai ve Claire Zeisler'in eserleri başta olmak üzere kırk beş eserden oluşan sergi, lif sanatının tanıtımında çok önemli bir rol üstlenmiştir. Lif sanatı, önemli üretim merkezlerinin açılmasıyla sanatsal platformdaki yerini sağlamlaştırmıştır.

Dokuma sanatına öncülük eden dönemin Bellerive Müzesi müdürü Erika Billeter, sanatçılara büyük katkısı olan isimlerden biridir. 1964'te Dokunmuş Biçimleri Kuntgeverbe Müzesi'ne getirerek, Amerikalı ve Avrupalı sanatçıların belli başlı sergilerini düzenlemiştir. 1979 yılında büyük ve önemli Welch und Plastiche Soft Art sergisini düzenleyerek, 70'li yıllara kadar olan yumuşak heykel kavramının gelişme rotasını değiştirmiştir. Sergilenen eserler arasında 20'li yılların Dada dönem eserleri, 50'li yılların tek düze dokuma sanatı eserleri ve 60-70'li yılların hacimli çalışmaları yer almaktadır.

> 1969 yılında Modern Sanatlar Müzesi tarafından düzenlenen Wall Hangings adlı serginin kataloğunda yer alan bir metinde; *"Son on yıl içerisinde dokumadaki gelişmeler, bu el sanatındaki kavramların yeniden gözden geçirilerek onlara 20. yüzyıl sanatının içeriği ile bakmamıza neden olmuştur. Sekiz ülkeden katılan sanatçıların dokumaları kumaş endüstrisini değil, sanat dünyasını temsil etmektedir. Sanatçılar sık sık kompleks ve alışılmamış teknikler kullanarak, kumaşın biçimsel olanaklarını genişletmişlerdir. Serginin direktörleri, bu serginin başlığı olan ve geleneği yansıtan "Wall Hangings" ile "dokumacılar" kelimelerinin, artık bu yeni sanatın tanımı için yeterli olmadığının farkındaydılar. Sergideki birçok eser ne dokuma tekniği kullanarak üretilmiş ne de duvara asılmıştır sözleri yer almaktadır" (Çınar, 2007:61).*

1969'da Amsterdam'daki The Sedeljik Museum'da açılan "Structuur in Textiel" ve Museo de Arte Contemporaneo'da sergisi de bu açıdan önemli etkinliklerdendir. İskoçya'da kurulan Edinburg Tapestry Company lif sanatı adına önemli üretimlerin yapıldığı bir merkez olarak önem taşımaktadır. David Hockney, Frank Stella, Warren Seeling, Ruth Scheuer, Cynthia Shira, Gerhardt Knodel gibi önemli dokuma sanatçılarıyla iletişim halinde çalışan bu fabrika, yeniliklere açık tasarımlarıyla dikkat çekmiştir. 1970'li yıllarda dokuma sanatı etkinliklerine katılan Japonya'da Kyoto Ulusal Sanat Müzesi'nin açılmasıyla dokuma sanatı alanında önemli gelişmeler gözlenmiştir. Japonya'nın Kyoto kentinde düzenlenen "Uluslararası Kyoto Tekstil Yarışması" (The Kyoto International Textile Competition) "geleneksel tekstil ve teknoloji" arasında kurulan ilişkinin ön plana çıkmasını amaçlayan bir yarışma olarak 1987'den beri lif sanatçılarının buluşma noktası haline gelmiştir. 1971'de İngiltere'de kurulan Craft Council of Great Britain, 1993'te Japonya'da Keiko Kawashima tarafından kurulan "Kyoto Uluslararası Çağdaş Tekstil Sanatları Kuruluşu" (KITAC – Kyoto International Contemporary Textile Art) ve yine 1971'de Uluslararası Kyoto Modern Sanatlar Müzesinde açılan "Yeni Tekstil Sanatçıları" (New Textile Artists) sergisi lif sanatının dünyaca tanınmasında etkili olmuşlardır. 1974 yılında ise uluslararası sergilerde yer alan büyük ebatlı eserlere tepki olarak Londra'da İngiliz El Sanatları Merkezi'nde I. Uluslararası Minyatür Tekstil Sergisi açılmıştır. Küçük ebatlı eserlerinde sanatsal arenada yer alması gerektiği inancıyla düzenlenen bu sergide küçük ebatlı minyatür dokumalar yer almıştır. Amerika'da Santa Fe, New Mexico'da I. Minyatür Sergisi açılmıştır. 1984 yılında Avusturya'nın Graz kentinde düzenlenen ve aralıksız her yıl devam eden Uluslararası Graz Sempozyumu, yenilikçi çağdaş lif sanatçılarını bir araya getirerek lif sanatının tanıtıldığı ve tartışıldığı önemli bir buluşma noktası haline gelmiştir. 2009'da son sempozyumunu gerçekleştiren Graz Akademisi Kültür Merkezi aralıksız her yıl düzenlediği sempozyumlarıyla malzeme arayışında olan lif sanatçıları için önemli bir merkez olmuştur. Polonya'nın Lodz kentinde, Lodz Central Textile Museum'da düzenlenen "İnternational Tapestry Triennal"i uluslararası lif sanatçılarının eserlerinin sergilendiği önemli bir etkinliktir.

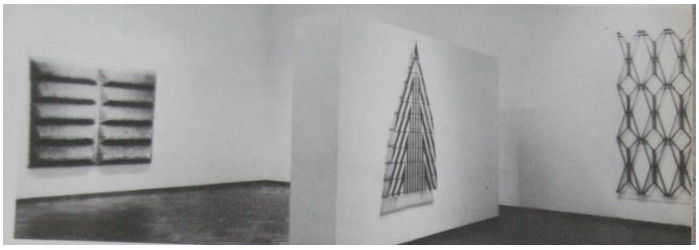
1971 yılında yapılan 5.Lozan Bienali'nde lif sanatında farklı eğilimler görülmüştür. Picasso, Chagall gibi ünlü ressamların resimlerini kopya eden dokumacılar yanında Lurçat etkisinde, dokumaya göre şekillenen tasarımlar yapan ressamlar dikkat çekmiştir. Ayrıca bu bienalde dokumalarda, altın, gümüş, bakır gibi paslanmaz çelik ipliklerin, çeşitli naylon ipliklerin, sentetik ipliklerin ve farklı malzemelerin sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. 1971 Bienali'nde dikkat çeken bir diğer nokta ise dokumaların duvara asılan resimsel etki dışında, serbest şekillenen hacimli, heykelsi özellikler taşıyan üretimlerin oldukça fazla yer almasıdır.



Resim 44: 5. Lozan Bienali, 1971

(Kuenzi,1973:276)

Müze ve sanat galerilerinin ve bienallerin de etkisiyle 1970'li yıllarda Amerika ve Avrupa başta olmak üzere tüm dünyada dokuma sanatına olan ilginin arttığı görülmektedir. 1971 Los Angeles "Karmaşa Üzerine Düşünceler" adlı sergi başta olmak üzere Amerika Birleşik Devletleri bu anlamda birçok önemli sergiye ev sahipliği yapmıştır.



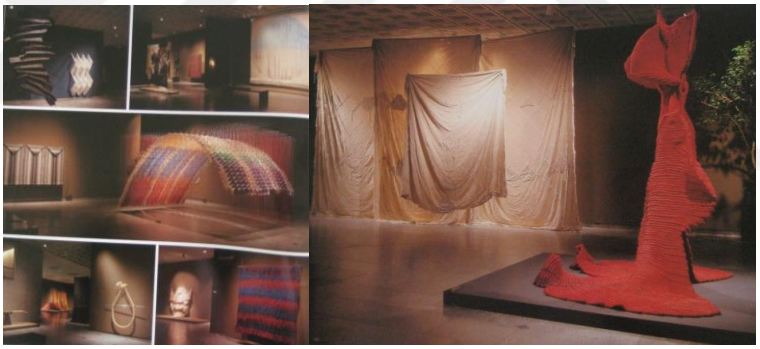
Resim 45: The Sedeljik Museum, "Structuur in Textiel"1977

(Larsen,1985:49)



Resim 46: The Sedeljik Museum, "Structuur in Textiel"1977
(Larsen,1972:57)

70'li yıllarda Amerika'da hem grup hem de kişisel sergilerin birbiri ardına açıldığı gözlenir. Ulusal sergi kavramı anlayışı ile Fiberwork, 1977'de Cleveland Sanat Müzesi'nde büyük bir coşku ile karşılanmıştır.



Resim 47: Cleveland Sanat Müzesi, Fiberwork Sergisi 1977
(Larsen, 1985:43-44)

> *"20.yüzyıl önceki yüzyılların aksine, çok sayıda ve sıklıkla yeni kavram, malzeme ve tekniklere dayanan deneyimlerin doğmasına sahne olmuştur. Bu yeni gelişmeler, heykel ve resimde bir eşitlik yaratmak için kullanılan iplik malzemesinin çeşitliliği ile sonuçlanmıştır. Yeni aletler, yeni teknikler ve sentetik iplikler, sanatçıların hayal güçlerini ateşlemiştir" (Özay, 2001:58)*

Birbiri ardına düzenlenen bölgesel sergiler, yarışmalar, festivaller ve uygulamalı çalışmalar Amerika, Avrupa ve Kanada başta olmak üzere gerçekleştirilmiş, sanatçılar kendi kaygı ve düşüncelerini sempozyum ve yuvarlak masa toplantılarında dile getirmişlerdir. "1975 yılındaki 7. Lozan Tapestry Bienali

için 64 ülkeden 800 aday çalışmalarını Lozan'a yollamışlardır. Bu bienale Türkiye'den 9 öğretim üyesi tekstil çalışmalarını ön seçime yollamışlar fakat jüri onların çalışmalarını sergilemeye değer görmemiştir. Sergide Japon ve Amerikalı sanatçıların çalışmaları çoğunlukta olmuş, 1981 yılında açılan 10. sergiye, jüri daha önce bianele katılmış olan sanatçıları kabul etmeyerek, yeni sanatçıların isim yapmalarını sağlamıştır" (Uğurlu, 2002:431). Son on yıl içinde gerçekleştirilen yeni yönelimler için Bienallerde ayrı bir sergileme alanı düşünülmüş ve 80 sonrası gerçekleştirilecek olan Bienaller için CITAM tarafından dayatılan üç tematik konu altında karar kılınmıştır. Bu konular; Lif-*uzay (Fiber Space*),1983, *Tekstil Heykel* (Textile Sculpture),1985, *Duvar Kutlama* (Celebration of the Wall),1987 olmuş ve eserlerin kabulü bu konuların uyumluluğuna göre sağlanmıştır.

Polonya lif sanatı alanındaki öncü pozisyonunu International Triennial of Tapestry, Lodz ile sürdürmektedir. Tekstil geleneğinin ve endüstrinin güçlü olduğu Lodz ketinde 1972 yılında düzenlenen ilk sergi The Central Museum of Textile ile ortak olarak Polonya'da düzenlenmiş ve katılımcıları sadece Polonyalı sanatçılar olmuştur. Trienial 1975 yılından itibaren uluslararası sanatçılara açılarak trienal, sanatsal ve endüstriyel olmak üzere iki farklı alan da yarışmalı sergiye dönüştürülmüştür. 1981 yılında endüstriyel tasarım bu sergi kapsamının dışına çıkartılmıştır. Trienalin Tapestry başlığı taşımasına karşın, sergilere seçilen işlerin tamamen tapestry geleneğine bağlı olmadığı, hacimli tekstillerin sergilenmeye değer bulunduğu görülmektedir. Lodz Tapestry Trienali'nin sürekliliğini koruması ve geniş katılımcı oranlarıyla uluslararası tekstil literatürün de adı geçen bir trienaldir ve Lodz Tekstil Sanatları Müzesi'nde düzenlenmektedir.

Lausanne Bienali'nin 1995'te, Uluslararası Kyoto Sergisininde 1998'de dağılmasından sonra, Lodz Tapestry Trienali dünyadaki en eski ve en büyük lif sanatı organizasyonu olarak devam etmektedir. Lausanne Bienali'nin başlangıcından beri Magdalena Abakanowicz Lausanne'ı devamlı işleriyle geliştirmiş olan sanatçılardan biridir. Abakanowicz işleriyle tekstil sanatında lif özlü malzemelerle gerçekleştirdiği evrimi, Lodz Trieneli'nde de sürdürmüştür. 2010 yılında 13.sü gerçekleşen sergiye 51 ülkeden 130 sanatçı katılmıştır. Trienal'e paralel olarak

düzenlenen çok sayıdaki ulusal ve uluslararası etkinliğin alana katkısı da oldukça büyüktür. Ayrıca International Baltic Mini Textile Triennial-Gdyni gibi etkinliklerle ve özel galerilerde açılan sergilerle alanın güncelliğini korunmaktadır.

Lif sanatı günümüzde Amerika, Avrupa, Japonya başta olmak üzere dünyanın çeşitli ülkelerinde sınırsız malzeme olanaklarıyla gelişimini sürdürmektedir. Türkiye'de lif sanatı alanında mevcut potansiyelin tanıtımı ve devamlılığı için, müzeler, üniversiteler ya da etkili kurumlar tarafından desteklenecek anlayıştaki etkinliklere duyulan ihtiyaç ise açıktır. Teknolojik gelişmeler ve küreselleşmenin etkisiyle devam eden bu süreçte Türk sanatçılar için yeni deneyimlerin gerçekleşebileceği zeminlerin oluşturulması gerekmektedir. Bu zeminlerin başlangıcı 1970' li yılların sonlarında, sanat olaylarını ve sergi anlayışını değiştiren önemli etkinliklerle görülür. Bu etkinliklerin başında, Mimar Sinan Üniversitesi' nin 1977' de düzenlediği '2000 Yılına Doğru Sanat Sempozyumu 've 'Yeni Eğilimler' sergileri gelir. Bu sergiler, genç sanatçı kuşağının, yeni deneyimlere yönlendirilmesi ve Türk sanat ortamına farklı eğilimlerin taşınmasında bir köprü rolü üstlenmiştir (Sönmez 1996: 1100). Yine bu dönemde, sanat ortamına yeni kavramların, yeni oluşumların (minimal sanat, kavramsal sanat, pop art vb.) girdiği görülmüştür. Ayrıca 1992 yılında Resim ve Heykel Müzesi'nde açılan uluslararası 'Toprak ve Lif' sergisi, 1995'te Tekstil Enstitüsünün 76. Dünya Konferansı'nda İstanbul'da açılan sergi, 2005 yılındaki ETN organizasyonu olmuş, bir diğeri de 2007 yılında NPO organizasyonu ile Japon- Türk sanatçıların iş birliği ile Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde gerçekleştirilen "İpekyolunda Dostluk ve Barış- "Gelenekselden Çağdaş'a Tekstil Sanatında Sentezler" sempozyumu'dur. Etkinlik kapsamında açılan sergide Japon sanatçılara ait eserler Tekstil Sanatları Bölümü öğretim üyelerinin eserleri ile birlikte sergilenmiştir.

Dünyanın çeşitli yerlerinde lif sanatı ile ilgili çeşitli etkinlikler düzenlenmekte, kitap ve dergiler yayınlanmaktadır. Tekstil sanatında art arda açılan uluslararası sergiler, etkinlikler, sempozyumlar, festivaller çağdaş tekstil sanatının gelişimi için gerekli zemini hazırlamaktadır. Tekstil sanatları alanında yaşanan bu olumlu gelişmelerin özel birçok kuruluşça da desteklendiği görülmektedir. 1980'li

yılların sonunda Almanya'da kurulan önemli bir iletişim ve organizasyon kuruluşu olan Avrupa Tekstil Ağı (ETN – The European Textile Network) düzenlediği sergi, konferans gibi etkinliklerle dikkatleri çekmekte, World Textile Art Organization gibi kurumların düzenledikleri uluslararası sergi, bienal, defile gibi organizasyonlarla lif sanatının yayılmasında ve gelişmesinde yardımcı olmaktadırlar.

Gelişimlerin, küreselleşmenin, bienallerin ve yeni teknolojilerin etkisiyle 1990'larda lif sanatı alanında yapılan çalışmaların büyük bir değişim göstermesi, Lozan Bienalinin başlığının 1992'den itibaren Uluslararası Lozan Bienali Sergisi: Çağdaş Tekstil Sanatı (International Lausanne Biennial Exhibition: "Contemporary Textile Art") olarak değişmesine neden olmuş, bu değişim de tekstil sanatının uluslararası arenada kabul edildiğinin bir göstergesi olmuştur. Çağdaş Tekstil Bienali'nde sergilenen eserler; geleneksel malzemelerden uzak, farklı, deneysel ve kişisel tekniklerle, tekstili sadece bir araç olarak kullanan, tekstil geleneğinin dışında var olmaya başlamıştır.

Tekstilin malzemesini kullanan sanat eserlerine artan bu ilgi hem sanatçıların hem de izleyicinin ilgisini çekmiş, günümüzde birçok ülkede bu çalışmalar sanat ortamında kabul görmüştür. Birçok sanat dergisi, kitap ve katalog bu çalışmaları plastik sanat olarak tanımlamış ve yine birçok galeri, müze ve sanat merkezleri bu çalışmaların kendi bünyelerinde sergilenmesine olanak tanımaktadırlar. Bienaller, günümüzde de yeni teknik ve yöntemlerle devinim kazanan lif sanatı için önemli bir sergileme alanı olmaya devam etmektedir.

Hollanda'nın Tilburg şehrinde düzenlenen Netherland Textile Museum in Tilburg tarafından 1993'te gerçekleştirilmeye başlanan "Flexiable" başlıklı sergi geleneksel tekstil malzemeleri dışında, teknolojinin sunduğu en son olanakların kullanıldığı sergi olması açısından önemlidir. Plastik ve teknik liflerin bu sergide yer aldığı görülmektedir. Tekstilin teknolojik gelişmelerin yanı sıra diğer sanat disiplinleriyle etkileşimini sağlayan bu etkinlikler, tekstil sanatlarının gelişmesi ve giderek daha da önem kazanması açısından büyük önem taşımaktadır. 21. yüzyıla uzayan zaman aralığında gerek malzeme gerek teknik gerekse içerik olarak meydana

gelen hızlı değişimle şekillenen tekstil sanatı yenilikçi sanatçılarla, plastik sanatlardaki gelişimini sürdürmektedir.

> Bugün dünyada birçok ülkede bienaller düzenlenmektedir. Venedik (51) Sao Paolo (27), Documenta Kassel (12) modern bienaller olarak tarihe geçtiler daha sonraları, Sydney (18) İstanbul (10) "*Bienalleri dünya sanatına eklendi. Whitney 2000 yılında ilk, ABD 'de Santa Fe ilk Uluslararası bienali, Montreal, Baltic (trienal), Lion (7), Liverpool, Münster (1999'dan bu yana heykel bienali olarak devam etmektedir.), Prag (2003'de ilk Orta Avrupa bienali) Montenegro, Kahire, Asya –Pasific (4) Tokyo, Busan ve Kvang Yu (G. Kore), Media-City Seul (2), Yokohama (trienal), Taipeh, Shanghai (4) bienalleride genç bienaller olarak sıraya dizildiler" (Marda, 2003:211).*

En köklü ve geçmişi olan bienallerden, Venedik, Documenta Kassel, Sao Paolo, Sydney ve İstanbul Bienallerinden ulaşılabilen kataloglarında tekstil esaslı malzemeler ile yapılan eserlerden, hacimli biçimlerin hâkim olduğu görülmektedir.

Ulaşılabilen kaynaklarda elde edilen uluslararası lif sanatı etkinlikleri ise aşağıda maddeler halinde sıralanmıştır.

- The Lausanne International Tapestry Biennials(İşviçre)
- La Bienale di Venezia (İtalya)
- Valcellina Award(İtalya)
- Triennial of Tapestry (Polonya)
- Minitextil Kunst (Almanya)
- Deutshe Gruppe Textilekunts(Almanya)
- International Contemporary Textile Art Biennial(Meksika)
- Netherland Textile Museum in Tilburg(Hollanda)
- Kaunas Biennial Unitex (Litvanya)
- Contextile Contemporary Textile Art Biennial (Portekiz),
- International Triennial of Miniature Textiles (Macaristan)
- International Mini-Textile Exhibition (Slovakya)
- Internationale Textilkunst Graz (Avusturya)
- International Biennial Symposium and Exhibition on Textile Art "Scythia"(Ukrayna)
- Rijswijk Textile Biennial(Hollanda)
- International Mini Textile Art "Scythia" (Ukrayna)
- Fibremen International Textile Exhibition of Contemporary Fiber Art (Ukrayna)
- International Textile & Fibre Art Triennial(Letonya)
- International Triennial of Mini-Textiles (Fransa)
- Fiberphiladelphia (ABD)
- Intertional Textile art Biennial(Belçika)

- Internationale Textilkunst Graz (Avusturya)
- Miniartextile Como (İtalya)
- Fiber Art Tramed Autore Chieri(İtalya)
- International Fibre Art Biennial(Çin)
- Hangzhou Triennial of Fiber Art (Çin)

Son yılllarda farklı ülkelerdeki önemli müze ve galeriler; tekstil ve sanat arasındaki etkileşimi araştıran, yeniden gündeme getiren, tekstilin anlamını sanatla etkileşimini, ifade gücünü ve sanattaki yerini sorgulayan birçok sergi gerçekleştirmiştir. Bunların arasında; İtalya'da, Museo Del Tessuto "da "Artist At Work New Technology İn Textile And Fibre Art" başlığı altında düzenlenen sempozyum ve sergi olmuştur. (2003) Bu sergi yalnızca Avrupa bölgesi olmayıp, dünyadan geniş ölçekli katılımı olan iki yılda bir tekrarlan bir sergi niteliğindedir.

Bir diğer etkinlik ise, ETN'nin iki yılda bir düzenlediği konferansın sergisi olan 2005 yılında Türkiye'de, İzmir'de 13.sünü düzenlediği, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü iş birliği ile İzmir Resim Heykel Müzesi'nde gerçekleştirilen Tekstilde Yeni Vizyonlar, Gelenekten Tekstil Sanatına / Yarının Vizyonuna başlığı altındaki sergidir. Organizasyonun yöneticisi Beatrijs Sterk, Türk sanatçıların eserlerinde daha büyük bir ayrıcalık sergilediklerinden ve oldukça geleneksel kreasyonların yanı sıra özgür ve sanatsal bağlamda üstün yaratıcılık isteyen eserlerinde olduğuna dikkat çekerek, özellikle genç sanatçıların yaratı düzeyleri üzerine vurgu yaparak, yeni ve farklı ilham kaynaklarına açıldıklarını belirtmiştir (Sterk, 2005: Giriş).

2007 yılında Litvanya'nın Kaunas şehrinde 6. sergisi düzenlenen Uluslararası Tekstil Sanatı Sergisi'nde, geleneksel tekstillerden farklı, çağdaş modern gelişim gösteren tekstil eserler jürinin seçim kriterlerini oluşturmaktadır. Tekstil sanatında çağdaş, yenilikçi serbest deneysel işlerin sergilendiği, tekstil sanatı başlığını taşıyan sayılı birkaç bienal arasındadır.

En yakın geçmişe sahip olan güncel sergiler ise; Open Letter, Museum Abteiberg, Mönchengladbach, Almanya(2013), Out of Fashion: Textiles in

Interntional Contemporary Art, Museum of Modern Art Aalborg, Danimarka(2013-2014), Decorum: Artist's Crpets and Tapestries, Musee d'Art Moderne De La Ville De Paris, Fransa,(2013-2014), Art& Textiles: Fabric as a Material and Concept in Modern Art from Klimt to the Present, Kunstmuseum, Wolfsburg, Almanya, (2013-2014), To Openn Eyes: Art and Textiles From Bauhaus to Today; Kunsthalle, Bielefeld, Almanya(2013-2014), Soft Pictures, Fondazione Sandretto Re Rebandengo, Turin, İtalya(2013-2014), Threads, Museum Arnhem, Hollanda(2014)'dır.

Etkileşim, son çözümlemede kişisel bir gerçekleme ya da dışavurum sağlama yoludur. Dar anlamda olmanın ötesinde kelimenin yorumu olarak çok kültürlülük ya da kültürlerarası olma düşüncesi küreselleşmenin bir etkisi anlamında günümüzde farklı artistik ve kültürel alanlarda özelliklede lif sanatında görülebilmektedir. Kültürlerarası kavramı genel bir tanımı kapsayan söz bilimsel bir karmaşıklığı içerse de özellikle hem bir dil ve anlatım tuzağı hem de geleneksel bir söylem oluşturabilen bütünleyici bir ifade hem de ortak bir tanımı içermektedir. Kültürlerarası etkileşim ortak değerleri teşvik eden, yeni perspektifleri, yeni uygulamaları sağlamakta, benzer ilgi ve etkinlikleri olan insanlar, gruplar ya da kuruluşlar arasında yeni köprüler oluşmasını sağlamaktadır. Görsel kültürde kültürlerarası etkileşimin en yaygın biçimleri Avrupa'da ve tüm dünya da sanatı teşvik eden ya da devam ettiren etkinliklerdir (Sergiler, bienaller vb.).

Farklı biçimlerde organize olmuş kültür eserlerinin ortak ilgi, çıkar etkileşimi ve iletişimin temel faktörler olduğu toplum katmanlarında yayıldığını görebiliyoruz. Bununla birlikte önemli bir role sahip ekonomik faktörü göz ardı edemeyiz. Kültürel organizasyonu yapan kişilerin bürokrasi, yetersiz para kaynakları, geleneksel ve ulusal değerlere olan ilgi ve sorumluluğun olmamasıyla sürekli engellendiği bir tüketim toplumunda yaşıyoruz. Bu durumda bir yurttaş ya da sanatçı ne yapabilir? Bu yüzden, 30 yılı aşan sürede tekstil sanatını ve geleneğini tüm Avrupa'da teşvik eden Lodz'daki Merkez Tekstil Müzesi Müdürü Norbert Zawisza sanat eleştirmeni ve profesör olarak görevinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Böyle büyük bir kişiliğin kaybı lif sanatının geleceği açısından telafi edilemeyen bir kayıp olacaktır. Bir başka üzücü noktada mevcut 647 müzeden 67'sinin benzer nedenlerle tamamen

unutulmaya yüz tuttuğu ya da yerel yetkililer tarafından kapatılmayı beklediği Romanya'da yaşanmaktadır. Bu tür ülkelerde hem lif sanatı hem de tüm görsel sanatlara yönelik belirli kültür projelerini sürdürme konusunda problemler yaşanmaktadır. Bu açıdan sanatın ve en geniş anlamı ile insani dışa vurumun gerçek işlevini yitirmemesi, fikir düşünce ve duyguları iletme çabasının engellenmemesi açısından karşılıklı saygıya dayalı iyi bir iş birliği için gerekli dengeyi sağlamak üzere insanlar arası ilişkileri uyumlu kılmak için kültürlerarası etkileşimi sürdürmek gereklidir.

Bu nedenle; küratörlere ve sanatçılara önemli görevler düşmektedir. Çünkü eğer bienalleri küreselleşen dünya düzeni içerisinde kültürlerarası iletişimin etkili bir parçası olarak değerlendiriyorsak; Beral Madra'nın, İki *Yılda Bir Sanat* isimli kitabında da bahsettiği üzere, sanatçı, yalnız yapıtın içerdiği düşüncenin değil, bu düşüncenin oluşumundaki küresel gelişiminde sorumluluğunu taşımaktadır. Küratör, kendi düşüncesinin ve sergisinin değil, sanatçıların düşüncelerinin ve yapıtlarının oluşturduğu ortamın ve bu ortamın küresel gelişim içindeki söyleminin sorumluluğunu da taşımaktadır. Bunlar iç içe geçmiş ve birbirini tamamlayan sorumluluklardır. Ayrıca küratör ve sanatçı arasındaki diyalogun altyapısını oluştururlar. Bu diyalog kurulmazsa, ikinci aşama olan izleyiciyle diyalog aşamasının da kurulması zorlaşır" (Madra, 2003:79).

Kavramsal çerçeve doğrultusunda sanatçıların, çağdaş sanat ortamının türlü gerilimleri ve belirsizlikleriyle yüzleşmesi ve onları yorumlamaya yarayan bir köprü niteliğinde işler ortaya koyması amaçlanmaktadır. Sanatçılardan beklenen, bireye ve toplumsal farklılıklara, saygı gösteren ortak bir dil oluşturmalarıdır.

Günümüzde sanatın geldiği noktayı ve bugün için taşıdığı anlamı düşündüğümüzde bienallerin ne denli önemli olduğunu görmekteyiz. Uluslararası düzeyde gerçekleştirilen bienallerle çağdaş sanat hareketlerinin tüm boyutlarını, bu alanda uğraşan sanatçıları ve ortaya çıkarılan işleri takip edip, izlemek mümkündür. Yapılan organizasyonun büyüklüğü ve dünyada çağdaş sanatla ilgili en son örneklerin sergilenmesi, uluslararası bu büyük sergileri sürekli gündemde ve tartışmalara açık hale getirmiştir. Sanatın yeniden tanımlanmasından sanatçının kim olduğuna, küratörlük kurumunun asıl işlevinin ne olduğundan bienal temalarına,

kullanılan mekanlara ve daha birçok konuya ve kavrama varıncaya kadar hepsi güncelliklerini koruyan tartışmalar olarak zihinlerde yer almıştır.

> *Rosa Martinez'in; "Bir bienal politik ve manevi bir oluşumdur. Bugüne bakışın ardında onu dönüştürme isteği yatar" tanımını bugün düzenlenen bienaller için uygun bir tanım olarak kabul edebiliriz"(*Thea, 1999:90).

Bienaller dünyanın birçok yerinden gelen önemli koleksiyonerin, müzecinin, sanat eleştirmenlerinin ve sanatçıların önemli bir paylaşım alanıdır. İzleyiciye ezberlediği klasik görme modelleri dışında yeni açılımlar sunan bienaller, çağdaş sanat ortamımıza kavramsal bir bakış açısı da getirmektedir.

> *"Bienallerin, müzelerin ve galerilerin tekstil geleneğini, tarihsel, kültürel ya da sembolik kimliklerini, teknolojik boyutunu ve lif sanatı sürecini çağdaş sanat perspektifinden gündeme taşıyan bu girişimleri; geçmişin deneyimlerini güncel okuma biçimleriyle yeniden ele almayı amaçlamaktadır. Küreselleşmenin yerellikle kurduğu ilişkinin doğasına ve belleklerin giderek bulanıklaşmasına rağmen, kumaş nefes almaya ve dokularında tuttuğu geçmişi fısıldamaya devam edecektir" (Akbostancı,2015 :54)*

I.6.Türkiye'de Lif Sanatı'nın Oluşumuna Genel Bir Bakış

Modern sanatın gelişim sürecinde bazı sanatçılar anlatımlarını tapestrylerle birleştirirken bazıları da baskı ve dokuma desenleri, giysiler, kostümler ve dekorlar için tasarımlar üretmişlerdir. Resim ve tekstil etkileşiminin modern sanattaki yansımalarını Pablo Picasso, Henri Matisse, Henry Moore, Frank Stella ve mimar Le Corbusier dokuma tekniği ile oluşturdukları eserleri ile sergilemiştir.

Duchamp'la başlayan, avangard sanatçılarla devam eden ve her türlü endüstriyel malzemenin sanat eseri haline gelmesine olanak sağlayan yeni sanat anlayışıyla birlikte tekstil, geniş olanaklarıyla sanatsal üretimlerde en çok kullanılan malzemelerden biri haline gelmiş ve tekstilin olanaklarının sanatçılar üzerindeki etkisi artmıştır. Özellikle Amerika'da popüler kültür odaklı Pop Sanat'ın en etkili olduğu dönemde Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Claes Oldenburg, Carl Plackmen, Barry Flanegen, Christo, Robert Morris, Joseph Beuys gibi çağdaş sanatçılar resim, heykel, mimari gibi disiplinlerin iç içe girdiği bir ortamda tekstilin

olanaklarıyla çalışmalarına yön vermiştir. 1960'lı yıllarda Avrupa ve dünyada, çağdaş sanat kuramı içerisinde tekstilin yeni bir ifade aracı olarak plastik sanatlarda yer alması, kullanılan malzeme çeşitliliğiyle ilintili görülmüştür.

Tapestryler ile başlayan resim-tekstil etkileşimi, modernleşme sürecinde tekstilin yeni bir ifade aracı olarak resimde yer almaya başlamasıyla hız kazanmış ve modern sanatçılar üzerindeki etkisini hızla göstermiştir. Bu geleneğin devamını içeren eserler, 1970 sonrası Türk Resim Sanatı'nda da görülmeye başlanmıştır.

> *1970' lerde ve 80' li yıllarda, bazı akademi kökenli sanatçıların, batıda gündemde olan akımları, radikal bir biçimde uyguladıkları gözlenmektedir. Nitekim, Sanat Tanımı Topluluğu ile başlayan süreçte, Yenilikçi Sanat Anlayışı'nı benimseyen, geleneksel sanat türlerinin dışına çıkarak araştıran, sorgulayan, sorular soran ve çözüm önerileri getiren, sanat üretiminde teknik, biçim ve malzeme açısından özgür bir kullanım alanı sunan sanatçılar, Türk Sanat ortamına çağdaş kavramların taşınmasında etkili olmuşlardır (Bek,2002:1-2).*

Türk Resim Sanatı'nda tekstilin plastik bir değer olarak var olma süreci, Avrupa'da ve dünyada meydana gelen yeni sanat olaylarının Türk sanatına yansımaları ile ancak 20. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşebilmiştir. Türkiye'de 1970'lerde oluşmaya başlayan Kavramsal Sanat tartışmalarıyla birlikte yeni malzeme olanakları gündeme gelmiştir. Yurt dışında kaldıkları dönem içerisinde çağdaş sanat ile ilgili gelişmeleri yakından izleme olanağı bulan Şükrü Aysan, Füsun Onur, Gülsün Karamustafa gibi sanatçılarla, Çağdaş Türk Sanatı'nda bir taraftan yeni ve atılımcı bir sanat anlayışı belirirken, diğer taraftan ifadede yeni malzemelere duyulan ilgiyle tekstilin olanaklarına dayanan örnekler de artmıştır. Bu bağlamda, tekstil geniş olanaklarıyla resim sanatında en çok kullanılan ifade araçlarından biri haline gelmiştir.

> *"Lif sanatının Türkiye'deki gelişimine katkıda bulunan ilk örneklerin I. Lozan Tapestry Bienalin'de sergilenen eserle aynı geleneği paylaştığı düşünülmektedir. Lif sanatının Türkiye'deki gelişim sürecinin güzel sanatlar akademilerinin tekstil ve resim bölümlerinin yarattığı ortamda şekillendiğini Suhandan Özay'ın "Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı" adlı kitabında belirttiği görmekteyiz. "Jean Lurçat'ın dokuma alanındaki çalışmalarının 1955 yılında şimdiki adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Zeki Faik İzer tarafından öğrencilere tanıtılmasıyla, Türkiye'de dokuma resim sanatı alanındaki çalışmalara ilham kaynağı olmuştur. Türkiye'de dokuma resim*

çalışmalarının 1970'li yıllarda başladığı görülse de temeli daha eskiye, 1950'li yılların ortalarına dayanmaktadır" (Akbostancı,2010:70).

Köklü bir tekstil kültürüne sahip olan ülkemizde tekstil sanatının gelişimi Avrupa'daki sanat akımlarından etkilenmiştir. Avrupa'da Bahuhaus ekolünde yetişen Anni Albers, Otti Berger, Gunta Stölzl gibi sanatçıların resimsel çalışmaları ile İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde 1938 yılında kurulan Kumaş Desenleri Bölümü, 1957'de kurulan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu bünyesindeki Tekstil Sanatları Bölümü, 1976 yılında yine İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde kurulan halı atölyesi ve 1975 yılında Ege Üniversitesi bünyesinde eğitime başlayan Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi'nde 1977-1978 öğretim yılında kurulan Tekstil Bölümü'nün çalışmaları paralellik göstermektedir.

"Geçmişten aldığı güçle Tekstil sanayinin Türk ekonomisi için önemi tartışılamaz. Tekstil sanayine tasarımcı yetiştirmek üzere açılan ilk eğitim atölyesi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi içinde 1940 yılında Sabih Gözen tarafından kurulan Kumaş Desenleri Bölümü'dür. Bunu 1957-58 eğitim-öğretim yılında kurularak eğitime başlayan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokul'u izlemiştir. Okulun bölümleri; iç mimarlık, dekoratif resim, grafik, seramik ve tekstildir" (Ölmez, Çotaoğlu,2013:97-98).

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Anasanat Dalında yer alan Halı Atölyesi ise Sema Arıgil öncülüğünde kurulmuştur. Resim Bölümü bünyesinde kurulan ilk atölye olarak dokuma resim etkileşimine yeni bir yaklaşım getirmesiyle önem taşımaktadır. Bu atölyede; tekstilin plastik özelliklerine işaret eden üretimler dikkat çekmiştir. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ise, dokuma, baskı, giyim tasarımı derslerini içeren bir eğitim programına sahip olan Tekstil Bölümü'nde eğitim; sanat tarihi, sanat felsefesi, renk bilgisi gibi sanat ve tasarıma ait kuramsal derslerle de desteklenmiştir.

Güzel Sanatlar Fakültelerinde resim- tekstil sanatına yönelik atölyelerin kurulmasıyla tekstil sanatları oluşumunun hız kazandığı gözlenmektedir. Çağdaş tekstil sanatı, değişik kurumlar adı altında gelişimini sürdürmektedir. Güzel Sanatlar Fakültelerinde kurulan tekstil sanatları bölümlerinin faaliyetleri ile geleneksel

kültürümüzde de önemli bir yeri olan tekstiller, çağdaş bir gelişim süreci içerisinde yer almıştır. Aynı dönemlerde kurulan, tekstil tasarımı konusunda eğitim veren ilk akademik kurumlarda yetişen sanatçıların çalışmaları arasında paralellikler görülmektedir.

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun kuruluş amacı; endüstriyel alana yönelik çalışmalar yaparak, Türk tekstil endüstrisinde endüstriyel anlamda tasarımlar yapan eleman eksikliğini gidermek olmuştur. Bu okulla birlikte; Bauhaus'un, estetiği işleve dayandıran görüşü Türkiye'de ilk kez bir sanat kurumunda gündeme gelmiştir. Tekstil Sanatları Bölümü, ilk yılların mezunlarının asistan ve öğretim üyesi olmasının ardından hızla gelişmiş ve endüstri ile ilişkilerini sürekli sıcak tutarken, çağdaş tekstil sanatçılarının yetişmesini de sağlamıştır

Türkiye'de dokuma resim çalışmalarının 1970'li yıllarda başladığı görülür. Fakat bu çalışmaların temeli yukarıda bahsedilen 1950'li yıllara dayanmaktadır. Yaklaşık on beş yıllık bir gelişme döneminde Özdemir Altan'ın çabaları, lif sanatının çıkış noktası olarak görülen resimli dokumaların ülkemizde bugünkü yerini almasında büyük önem taşımaktadır(Özay,2001:69). Avrupa'daki bazı sanatsal ve teknik yaklaşımlar sonucunda ortaya çıkan Türkiye'de resim sanatçılarının halı dokuma işine yönelmelerinin ise, çağdaş tekstil sanatlarının gelişiminin 1970'li yıllarda oluşmaya başladığını göstermektedir. Bu yaklaşımın ilk basamağını Zeki Faik İzer'in oluşturduğu izlenmekte, ilk dokuma resimlerin de Özdemir Altan tarafından yapıldığı ön görülmektedir.

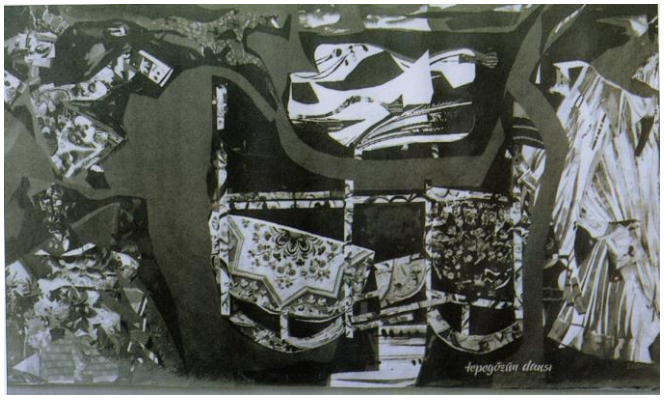
> *"İzer 1948-1952 yılları arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü ve Resim Bölüm Başkanlığı yaptığı sırada bir dokuma atölyesi kurulmasına öncülük etmiştir. İzer, Jean Lurçat ve bir sanat olarak tekstili ders konularında ele almaya başlamış ve çağdaş halı sanatçısı Lurçat'ın goblen tekniğini, yeni bir görüş çerçevesinde ele aldığı yapıtlarını öğrencilerine tanıtmıştır. Daha sonra, İzer'in atölyesinden yetişen Özdemir Altan'ın aşağı yukarı 1970'li yılların başlarında yoğun biçimde halı çalışmalarına geçişi, tekniğini geliştirmeye ilişkin araştırmalarının özgün bir bölümünü oluşturur. Sanatçı, duvar halısı konusunda ilk bilgileri atölye hocası Zeki Faik İzer'den almıştır. Özdemir Altan'daki duvar halısı tutkusunun, İzer'in derslerde vermiş olduğu örneklerden kaynaklandığı söylenebilir. Özdemir Altan, İstanbul Ticaret Sarayı süslemesi için yapmış*

olduğu halı önerisi geri çevrilince yılmayıp, bu konudaki çalışmalarını kişisel çabalarına dayalı olarak sürdürmüştür (Çotaloğlu, Ölmez, 2010:2).

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun İstanbul Radyosu Konser Salonu'nun fuayesinde kullanılmak üzere bir eser hazırlanması amacıyla düzenlemiş olan yarışmayı kazanan Özdemir Altan'ın Yüksel Şahin Yağan'ın desteğiyle, Ömer Karaçam, Zekai Ormancı ve Zeki Alpan ile gerçekleştirdiği 'Çağdaş Müzik Üç Antik Anadolu Kralı' ve 'Tepegöz'ün Dansı' isimlerini verdiği duvar dokumaları ülkemizde tekstil sanatı konusunda gerçekleştirilen ilk girişimlerdendir.



Resim 48: Özdemir Altan, "Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı", 340cm x700 cm, 1973
http://lebriz.com/pages/artist/(Erişim Tarihi: 05.06.2015)



Resim 49: Özdemir Altan, "Tepegöz'ün Dansı", Tapestry Dokuma Tekniği, 300cmx740 cm, Uygulama; Zekai Ormancı, Ömer Karaçam, Zeki Alpan, (İstanbul Radyoevi daimî koleksiyonu), 1970
(Özay, 2001:148)



Resim 50: Zekai Ormancı, "Kompozisyon" halı, 1976
(Özay, 2001:160)

"Özdemir Altan'ı dokuma resim serüvenine teşvik eden Zeki Faik İzer olmuştur ancak sanatçının bu alanda üretimi daha geç dönemlerde görülmektedir. 1948 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde müdürlük görevine getirilir. 1968'de emekliliğinden sonra 1971 yılından 1984 yılına kadar Paris'te yaşar. Akademi yıllarında Jean Lurçat'ı ve tapestry dokumalarını derslerinde konu olarak ele alan ve dönemin genç ressamlarına esin kaynağı teşkil eden sanatçının bu alandaki eserlerini 80'li yıllarda görmekteyiz. İlk olarak kolaj çalışmalarını eşi Sevim İzer'in uygulamalarıyla başlayan bu serüven, daha sonraları özellikle dokuma resim uygulamaları için desen hazırlaması ile devam etmiştir. Nice Karnavalı'ndan yola çıktığı "Şenlik" kompozisyonu dokuma resme uygun bir desene dönüştürerek 1982'de 112cm x170cm boyutlarında uygulanır. Paris'te 1983 yılında Jardin des Plantes'ta "Gobi Çölü'nün freskleri-İpek Yolu" sergisinde yer alan Dunhang Mağaraları'ndaki fresklerin kopyalarından etkilenerek "Dunhang Halısı" desenini, önce çini mürekkebi ile siyah-beyaz olarak, sonra guaj tekniğinde renkli olarak hazırlar ve bu desen eşi tarafından 417cm x200cmboyutlarında uygulanır" (Arslan,2012:49).



Resim 51: Zeki Faik İzer, "Dunhang", halı, 1983,
(Yapı Kredi Yayınları, 2005:149)

“İzer’in halı için çalıştığı ritmik desenlerin yaşam fışkıran renklerle halı olarak dokunması, kendi deyişiyle Türk halılarındaki desen imparatorluğuna yetişmek ‘esprisini taşıyordu’” (İrepoğlu, 2005:146). İzer’in Dunhang adlı yün halısı batıdaki modern tapestry geleneğiyle Türk resim sanatının kurduğu paralellikleri göstermektedir.

1970'lerden başlayarak Türkiye'de özel kurumların ve devletin desteğiyle birçok çağdaş tekstil sergisi açılmış, yarışmalar düzenlenmiş, birçok yapıt özel koleksiyonlara alınmıştır. Tüm bu etkinlikler çağdaş tekstil sanatlarının ve devamında lif sanatının Türkiye'de gelişmesini sağlamıştır.

Ayrıca Zekai Ormancı önderliğinde oluşturulan Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü atölyelerinde dokumaya çağdaş bir tasarım anlayışı ile yaklaşılmış, eserler, batılı anlamda klasik tapestry dokuma tekniğinde oluşturulmuştur. Bu atölyelerde 1973 yılında Beymen mağazası için, 225 cm x 100 cm boyutlarında bir lif sanatı çalışması üretilmiştir. Bu çalışmanın çözgüleri ham ketenden, atkıları ise çeşitli liflerden ve metal ipliklerden oluşan karışık dokuma tekniğiyle gerçekleştirilmiştir.

1980’lerin başında düşsel biçimler dağarcığının derinliklerine inen sanatçılardan biri olan Füsun Onur, ABD’de heykel eğitimini tamamladıktan sonra Türkiye’ye dönmüş, geleneksel heykel dilini ve öğelerini kullanarak dolu-açık biçimleri irdelemiştir. İrdelediği kavramları somut biçimlere dönüştürebilmek için eserlerinde işlemeler ve kumaşlardan yararlanmaya başlamıştır. 1985 Taksim Sanat Galerisi’ndeki sergisi ile 1986 Asya-Avrupa Bienali için gerçekleştirdiği ‘Eski Eşyaların Düşü’ adlı eserinde Onur, eski nesnelerden parçalar ve artıklar kullanmıştır. Kumaşın dökümüyle kendiliğinden oluşan biçimleri belirginleştirebilmek için sanatçı, kıvrımları özenle dikerek, geçicilik kavramını yakalamıştır. 1987’de gerçekleştirilen “1. Uluslararası Çağdaş Sanat Sergisi” için gerçekleştirdiği okunması kolay bir siyasal metafor olan Gölge Oyunu adlı eserinde de aynı etkileri görebilmek mümkündür.

Anadolu ve diğer uygarlıklara ait modern motifleri özgün halı uygulamalarında kullanmaya devam eden çağdaş dokuma kadın sanatçılarından Ayla Salman Görgüney'in motif yaratıcılığı dikkat çekicidir. 1969-70 yılları arasında Hollanda hükümeti bursu ile Amsterdam Gerrit-Rietveld Akademisi'nde dokuma tasarımı eğitimi alan sanatçı 1970 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda akademik hayatına başlamıştır.

1975 yılında İstanbul Sheraton Oteli'nin açılışına özel düzenlediği ilk yarışmaya birçok akademik sanatçı katılmıştır. Bunların arasında; Özdemir Altan, Ozanay Onur, Atilla Ergür ve Ayla Salman yer almaktadır. Bu yarışma Türkiye'de kamusal alanda yer alacak eserler için yapılan ilk girişim olarak nitelendirilebilir. Aylan Salman'ın da yer aldığı yarışmada Salman, "Narlar" adlı eseriyle birincilik ödülü almıştır. Salman'ın 850cm x 300cm boyutunda olan, sisalden yaptığı "narlar" adlı eseri çağdaş dokuma sanatında önemli bir adım atılmasına öncü olmuştur. UNESCO ve Azerbeycan Kültür Bakanlığının 1983 yılında Bakü'de düzenlediği Uluslararası Doğu Halıları Sempozyumuna ve 1997 yılında Japonya'da düzenlenen Knazawa 1. Uluslararası Kentlerin Sanat ve Zanaatlar Açısından Yeniden Canlanması Kongresine Türkiye'yi temsil eden davetli sanatçı olarak katılmıştır.



Resim 52: Ayla Salman, "Narlar" ve detay. Sisal, tapestry, 850cmx300 cm,1975 (Sheraton Oteli daimî koleksiyonu)

"Ayla Salman, Şubat 1995'te Tekstil Sanatçıları Grubu'nun oluşumu çalışmalarına öncülük etmiştir. Aydın Uğurlu, Dilek Alpan, Sonja Böhlender, Suhandan Özay, Zeki Alpan, Sibel Arık, Çiğdem Gürel ve Ayla Salman'dan oluşan Tekstil Sanatçıları Grubu, 1995 yılı içinde yurt içinde üçü ulusal, ikisi uluslararası beş etkinlikte bulunmuştur. Eylül 1997'de Japonya'nın

Kanozawa kentinde düzenlenen Sanatlar ve Zanaatkârlar için Kentlerin Yeniden Canlandırılması 1. Uluslararası Konferansı'nda, tekstil sanatçısı olarak Türkiye'yi temsil etmiştir. Yurt içinde birçok kamu kuruluşu ve özel konutta dokuma duvar panoları bulunan Ayla Salman'ın yurtdışında İsveç, İngiltere, Avusturya, Yunanistan, A.B.D. ve Japonya'da özel konut ve kamu kuruluşlarında da dokumaları bulunmaktadır" (Özay, 2001:76).

Zekai Ormancı ve Özdemir Altan'dan sonra tablolarını dokuma olarak yeniden ele alan bir diğer usta da Devrim Erbil'dir. Kıymet Giray'a göre; "Dokusal özellikleri ve malzemenin kazandırdığı kıpırtıları ile Erbil halıları, onun soyut söylemine yeni boyutlar, öznel yorumlar kazandırmaktadır. Rafael'in kartonlarından başlayarak resim sanatı içinde seçkin yerini alan halı üretimi, Türk resim sanatı tarihi içinde Zeki Faik İzer ve Özdemir Altan halılarında yeni yorumlar kazanacak, özellikle de soyut anlatımlarda dokunun yoruma kazandırdığı titreşimleriyle de Devri Erbil çalışmalarına esin kaynağı oluşturacaktır demiştir" (Giray, 2000:113).

1993 yılında Cumhurbaşkanlığı Köşkü Şeref Salonu için yapılan iki dokuma resimden biri Devrim Erbil diğeri Zekai Ormancı'ya aittir. Penelope Firması Devrim Erbil'in daha önce dokunmuş beş resmini her birinden dörder renk çeşitlemesiyle 20 parçadan oluşan bir koleksiyonunu hazırlar ve bu dokumalar 2003 yılında Sirkeci Garı'nda sergilenir. Sanatçı, halı için hazırladığı kompozisyonlarını daha sonraları Uşak, Balıkesir, Tebriz gibi atölyelerde halı ve kilim tekniklerinde üretimini devam ettirmiştir.



Resim 53: Devrim Erbil, Sevgiye Çağrı 1, Halıresim 165cmx185cm,1992
http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=39/(Erişim Tarihi: 09.06.2015)

Uluslararası birçok müzede eserleri yer alan, tablolarını dokuma olarak üretmiş olan, 2013 yılında kaybettiğimiz bir diğer sanatçı da Burhan Doğançay'dır. "Doğançay, 1983 yıllarından itibaren "Kurdeleler ve Gölgeleri" adlı çalışmaları Fransa'nın önemli tapestry üretim merkezlerinden biri olan Aubusson'da Aymond Picaud Atölyesi'nde üretilmektedir." (Rona, 2001: 266). Raymond Picaud Atölyesi, 1983'te tablolarını dokumak üzere Doğançay'ı davet eder. 6 farklı desen, her desenden 6 adet dokunarak toplam 36 adet dokuma gerçekleştirilir. Bu çalışmalardan biri 1988'de Decoration Internationale'ın Ekim sayısında kapak olur. 1993 yılında Aubousson şehri, belediye başkanlık ofisi için bu dokumalardan bir adet satın alınır. Sanatçı çalışmalarını 9 – 25 Kasım 2005'te Fransız Kültür Merkezi'nde açtığı "Aubusson Duvar Halıları" başlıklı sergide izleyiciye sunmuştur. Bu eserlerden biri halen 2004'te açılan Doğançay Müzesinde sergilenmektedir. Doğançayın Aubusson Duvar Halıları, Temmuz 2010'da Londra, Victoria & Albert Müzesinin daimî koleksiyonuna girer ve aynı yıl, Hamburg'daki Museum fuer Kunst & Gewerbe ile Zürih'teki Museum Bellerive koleksiyonlarına alınır. Aubusson atölyelerinde üretilmiş olmalarından dolayı Aubusson Duvar Halıla'rı olarak adlandırılan bu eserleri teknik açıdan incelediğimizde tapestry dokuma tekniği, yani teknik açıdan aynı anlama gelen kilim dokuma tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Malzemenin ve tekniğin niteliklerini öne çıkaran bu dokuma resimlerde görülen dokusal zenginlik ve gölgelerin etkileri doku farklılıklarını oluşturan, renk alanlarında atkı ipliklerinin çözgü üzerinden atlama sayılarındaki farlılıklarla elde edilen teknik detaylar izlenmektedir.



Resim 54: Burhan Doğançay, "Whispering Wall II" Aubosson Duvar Halısı 1983 (Doğançay Müzesi arşivi)

Klasik dokumanın resimsel bir kimliğe bürünmesi ile tekstilin plastik bir değer olarak çağdaş sanatta yer alması sürecinde önemli bir rol oynayan Aydın Uğurlu, çağdaş dokuma resim sanatının gelişimine gerek eserleri gerekse bilimsel yazıları ile önemli katkılarda bulunmuştur. Eserlerini yeni malzeme ve teknik olanaklarla gerçekleştiren sanatçının tasarımlarında, tekstilin giysi biçiminden sıyrılıp sanatsal bir ifade kazandığı görülmektedir.

> *"2010 yılında tablolarını dokuma olarak yeniden ele alan Türk Resim Sanatı'nın ustalarından bir diğer sanatçıda Mustafa Aslıer'dir. Resimlerinden detaylar kullanarak oluşturduğu kompozisyonlarını tamamen geleneksel kilim tekniği ile dokutan sanatçı bu eserlerini "Kilim Dokuma Duvar Resmi" olarak adlandırmaktadır. Aslıer'in bu alanda ürettiği eserleri ilk kez Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin düzenlediği "Geçmiştenli Sergi 1947-2010" başlıklı sergisinde izleyici ile buluşmuştur" (Arslan, 2012:49).*

Türk tekstil ve dokuma sanatçılarının uluslararası sanat ortamında kendilerini göstermeye başladığı 1990'lı yıllarda çağdaşlaşma sürecinde biçimlenen yenilikçi, radikal sanat anlayışı Türk Plastik Sanatları'ndaki etkisini göstermiştir. Türkiye'de sanat bu değişim sonucunda farklı bir boyut kazanmıştır. Biçimsel, imgesel, görsel çeşitlilik içerisinde yer alan birtakım kavramların sorgulandığı bir platforma dönüşen bu yeni sanat anlayışı ile sanatçılar, teknolojiyle ilintili yeni malzeme olanaklarını kullanarak, ürettikleri eserlerle kendilerini ifade etmişlerdir. 1990'lı yıllarda Türkiye'de tekstil alanında önemli sergilerin ve etkinliklerin düzenlendiği bir ortam belirmiştir.

1992'de Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde açılan Uluslararası Toprak ve Lif (Earth and Fiber) sergisi, lif sanatının uluslararası boyutunun Türkiye'de izlenmesine ve tanınmasına katkı sağlayan etkinliklerden biri olmuştur. Dünyaca ünlü Kolombiyalı, Belçikalı, İsveçli, Çinli, Japon ve Türk dokuma sanatçılarının katılımıyla gerçekleşen bu sergi, sergi kataloğunda şu cümlelerle açıklanmaktadır.

> *"Endüstriyel üretimin gelişmesiyle el sanatları önce bir kenara bırakılıyor, fakat bir süre sonra tasarım giderek, önem kazanıyor, tasarımcılara gerek duyuluyor. Peş peşe sanat okulları açılıyor. Eski ve yeni malzemeler inceleniyor. Plastik sanatlarda sınırsız malzeme kullanılmaya başlanırken, toprak, lif ve cam gibi geleneksel malzeme de plastik sanatlar çerçevesinde*

> *yeniden yorumlanıyor. "Toprak ve Lif" sergisi kapsamında farklı kültürlerde, binlerce yıllık işleme geleneği bulunan söz konusu malzemeyi sanatsal malzeme olarak kullanan dünyaca ünlü sanatçıların eserleri yer alıyor"* (Terzioğlu, 1992:1).

Toprak ve Lif Sergisi'ne Türkiye'den 'Happening' isimli yapıyıtla Belkıs Acar Balpınar katılmıştır. Kimlik, sınırsallık, mekân ve yeni tartışmalara görsel ve kurumsal destek olması bakımından önemli bir sanatsal etkinlik oluşturan Toprak ve Lif Sergileri, 2000, 2002, 2004 ve 2007 yıllarında gerçekleştirilmeye devam edilmiştir.

1994 yılında İstanbul Capitol Art Galery'de açılan, Türk dokuma sanatçılarının katıldığı Çağdaş Halı Sergisi'nde klasik tapestry tekniğinden, serbest tekniklere uzanan özgün dokumalar yer almıştır. Farklı ebatlarda dekoratif ve resimsel duvar panolarının yer aldığı bu sergiye Özdemir Altan, Zekai Ormancı, Devrim Erbil, Suhandan Özay, Dilek Alpan, Ayla Salman, Aydın Uğurlu, Candan Akpınar, Hamdi Ünal, Latif Taraşlı, Sonja A. Tanrısever gibi sanatçılar katılmışlardır.

1995 yılında Ayla Salman Görüney'in kurucu başkanlığında oluşturulan tekstil sanatçıları grubu ilk kez toplanmış, grup, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dokuma Tasarımı öğretim üyesi Ayla Salman Görüney, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölüm'ü öğretim üyesi Aydın Uğurlu, çocuk sanat eğitimcisi ve ressam Sonja Böhlander Tanrısever, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü öğretim üyesi Suhandan Özay, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü öğretim görevlisi Dilek Alpan ve aynı bölümde görev yapan eşi Zeki Alpan, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölüm'ü öğretim üyesi Sibel Arık ve aynı bölümde görev yapan Çiğdem Kaynar Güven'den oluşmuştur.

1995'te Tekstil Enstitüsünün 76. Dünya Konferansı'nda İstanbul Swissotel'de ilk sergilerini gerçekleştiren Tekstil Sanatçıları Grubu kendilerini ilk kez bu platformda tanıtma fırsatı bulmuşlardır. Aynı yıl içerisinde birçok sergi

organizasyonuna dahil olan sanatçılar, bu sergiler aracılığı ile tekstil dünyasının önde gelen ulusal ve uluslararası temsilcileriyle tanışma fırsatını bulmuşlardır.

Ayla Salman, Aydın Uğurlu, Ozanay Onur, Reyhan Kaya, Atilla Ergür, Belkıs Balpınar, Suhandan Özay, Dilek Alpan, Füsun Özpulat gibi sanatçılar, tekstil sanatının ülkemizdeki öncüleri olmuşlardır. Bu sanatçıları, eserlerinde dokuma tekniğini kullanan Prof. Günay Atalayer, Prof. Nesrin Önlü, halı tekniğinde eserler veren Prof. Hamdi Ünal ve rölyef etkisi taşıyan örme çalışmalarıyla Prof. Mine Biret Tavman gibi sanatçılar devam ettirmiştir. Suhandan Özay, lif sanatı çalışmalarıyla ülkemizi uluslararası sanat platformlarında temsil etmiş, Ayla Salman, Ozanay Onur, Atilla Ergür geleneksel kilim teknikleri ile eserler üretirken, Belkıs Acar Balpınar özgün- modern halı ve kilimleriyle uluslararası sanat alanlarında yer almıştır. Gül Bolulu uluslararası heykel sergilerine kabul edilen hacimli lif sanatı çalışmalarıyla ülkemizde 'tekstil heykel' kavramının sorgulanmasını sağlamıştır.

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görevine devam eden Aydın Uğurlu, sadece dokuma tezgâhına bağımlı çalışmamaktadır. Sanatçı bunun nedenini yapılan bu tür çalışmalara verilmek istenen yüzey değerlerini, çok katı kurallara sahip tezgâhlarda tam anlamıyla verilmemesine bağlamaktadır. Özay'ın aktardığına göre; "Uğurlu, sanatçıların çok daha serbest çalışmaları gerektiğine inanmaktadır. Tekstilin giysi amacından çıkartılıp sanat objesi olarak görülmesinin sağlanması düşüncesinde olduğunu açıklayan sanatçı, bunun daha çok kültürel bir sorun olduğunu ileri sürmektedir" (Özay, 2001:75).

"Halı ve kilim sanatlarında uluslararası bir üne sahip Belkıs Balpınar, Vakıflar Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi'nin kurucusudur. 1963 yılında araştırma ve çalışmalarını kişisel çabalarıyla tamamlayan sanatçı başarısını 1978'de müzesinin açılışı ile perçinlemiştir" (Özay, 2001:77). Ulusal ve uluslararası kongrelerde sunduğu bildirimleri ve araştırmalarıyla ve 1992 yılında ki Anadolu Kilimlerinin Restorasyonu Projesi ile adından söz ettiren Balpınar, 1992 yılında Resim ve Heykel Müzesi'nde açılan uluslararası 'Toprak ve Lif' sergisine katılan çağdaş dokuma yorumcularımızdandır. Sergide yer alan Happening adlı eseri "20.

Yüzyılın Evrensel Kilimi" olarak tanımlanmıştır. "Marianne Lingworth, çağdaşlıkla geleneğin bireysel ifadeyle kalıplaşmış formüller arasındaki gerilimin, tasarımcılığa dönüşen araştırmacı kişiliğin Balpınar'ın eserlerinde dengelenmiş olduğunu belirtir" (Özay, 2001:78).

Kilim dokuma alanında çağdaş uygulamalar gerçekleştiren Ozanay Onur'un dokumaları, eski kilim örnekleri ile çarpıcı bir benzerlik ve farklılığın özgün ikilemini yansıtan eserlerdir. Bu dönemin bir diğer tekstil sanatçısı Reyhan Kaya, 1935 doğumlu olup, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Tekstil Sanatları Bölümü mezunudur. Tekstilde baskı sanatları ve Türk yazmacılık sanatıyla ilgili değerli araştırmaları ve kitapları vardır. Özgün bir Asya tekniği olan batik uygulamaları ile tanınmıştır. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Tekstil Sanatları Bölümü mezunu Atilla Ergür 1971 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görevine başlamıştır. 1977 yılında kaybettiğimiz Ergür'ün geleneksel kilim dokuma alanında oldukça başarılı çalışmaları bulunmaktadır.

New York'ta iç mimari eğitimi alan Filiz Otyam, çulhalık tezgâhında oluşturduğu dokumaları sıradan bir uğraş olmaktan çıkarıp, tümüyle doğal malzemelerin kullanıldığı, yerel ve folklorik değerlerin yansıtıldığı çağdaş bir yorum haline getirmeye çabalamıştır. "1992 ve 1998'de Polonya'da Uluslararası Lodz Tekstil Müzesi yarışmalarında Türkiye'yi temsil etmiş ve Toros dağlarının bitkileri ve doğal malzemelerle dokunduğu altı metre karelik özgün dokuması, Toros çiçekleri ve Bereket Tanrıçası Kybele adlı eseri, müzede sürekli sergilenme hakkını kazanmıştır" (Özay, 2001:79). Bu müzenin 2001 ve 2006 yılında yarışma kurulunda Türkiye danışmanlığı yapmıştır. Ayrıca Köln, Münih, Kopenhag, Eslingen, Kuveyt, Nurnberg ve Vilnius'da kişisel sergileri bulunan sanatçının, bazı eserleri Kültür Bakanlıkları'nda, çeşitli otellerde ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır.



Resim 55: Filiz Otyam, Kybele-Bereket Ana, Çulhalık tezgâhında el dokuması, pamuk, 2000
Filiz Otyam Kişisel Arşivi

> *"Sanatçı önceleri dokumalarında geleneksel temalardan yola çıkmış, şimdilerde ise özgün formlarda geleneksele göndermeler yapmıştır. Başlangıçta kilim, keçe, nakış gibi geleneksel sanatlar onun eserlerinin tabanını oluşturmuştur. Eserlerini kimi zaman tek renkle, zaman zaman da birçok renkle inşa etmiştir. Malzeme ile dokumayı aşmayı ve malzemenin dokuma öncesi estetik tatlarını sunmayı amaçlayarak canlı ve devirgen bir dizeye ulaşan sanatçı "Sanatsal yarı bırakılmışlık" düşüncesiyle, boşluklar arasında yer alan bitkilerle dokumalarına yeni bir boyut katmıştır" (Özay,2001:79).*

Kısa fakat verimli yaşamına, Avusturya, Almanya ve Türkiye'de açtığı çok sayıda sergiyi sığdırmayı başaran Çiğdem Gürel, soyut dokuma çalışmalarıyla dikkat çeker. Eserlerini belirli bir anlatım bütünlüğü içinde öznel bir kimliğe kavuşturan Çiğdem Gürel, uluslararası dokuma etkinliklerinde ülkemizi başarıyla temsil etmiş önemli bir sanatçımızdır.1988 yılında Avusturya Bilim ve Araştırma Bakanlığının şeref ödülünü, New York Uluslararası Sanat Yarışmasında Tekstil Sanatları dalında verilen madalyayı alan sanatçı, 1990 yılında Avusturya – Linz Devlet Hastanesi'nin konferans salonunun sanatsal düzenlemesi için açılan yarışmada birincilik ödülünü almıştır. Tekstili düşüncelerini gerçekleşebildiği bir araç, çalışmalarının temelinde resim oluşturduğu düşüncesindedir. Onun için resmin tekstile dönüşmesinin eserlerine kazandırılmış ayrı bir dil olduğu düşüncesindedir. Gürel, dokumanın resme göre mekânla daha yakın ilişki içerisinde olduğu düşüncesinde olup resimlerini

büyütüp dokumaları için taslak haline getirmiştir. Sanatçı yünleri kendi boyayarak, kendi renk paletini kendisi oluşturmuştur. Gürel'e göre dokuma, meditasyonel bir yöne sahiptir ve çok büyük bir disiplin ve sabır gerektirir. (Resim56)



Resim 56: Çiğdem Gürel, 'Blues for the sea', 200cm x200 cm çözgü pamuk, atkı yün ipliği, kişisel dokuma,1988
(Gürel,1997:17)

Keçe sanatçılarımızdan olan Selçuk Gürışık, keçenin değişiminde ve dönüşümünde önemli bir paya sahiptir. 2001 yılında British Museum'da sergilenen Güncel Anadolu Keçeleri adlı daimî serginin küratörlüğünü üstlenen sanatçı, 2003 yılında Topkapı Sarayı'nda gerçekleştirilen Anadolu Keçeciliğinin son 20 ustasının da yer aldığı sergide sarayın bacalarını keçe ile kaplamıştır.

Lisans ve yüksek lisans eğitimini Avusturya, Hochschule für Angewandte Kunst in Wien'de, Dekoratif Yapıtlar ve Tekstil- Moda alanında tamamlayarak, 1971'de Viyana Devlet Akademi ödülünü alan Suhandan Özay Demirkan, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Başkanlığını yapmıştır. Aynı bölümde yer alan Moda Aksesuar Tasarım Programının kuruluşunda (takı, deri ve ayakkabı tasarımı) önemli bir rol almıştır. Türkiye'de "Lif Sanatı" kavramını gerek bilimsel yayınları gerekse gerçekleştirdiği ulusal – uluslararası sanatsal etkinliklerle yaygınlaştıran Suhandan Özay Demirkan yurt içi sergilerinin yanı sıra; Slovakya, Amerika, Almanya, Avusturya, Polonya, İngiltere, İtalya, Hollanda, Ukrayna, Mısır'da davetli sergilere katılmış; uluslararası konferans, tasarım projeleri, yarışma ve sergiler düzenlemiş ve küratörlüklerde bulunmuştur.

Tapestry ve lif sanatının özgün üretimleriyle birlikte gerek bilimsel yayınları, gerekse gerçekleştirdiği ulusal ve uluslararası etkinliklerle lif sanatının yaygınlaşmasında etkili olan Profesör Suhandan Özay Demirkan, tekstil sanatının birçok medeniyetin potansiyelinde saklı olan dekoratif sanat anlayışı içerisindeki sembolik kodları da ortaya çıkarmakta olduğunu, zengin tekstil geleneğinin teknolojik gelişimler ile yoğurarak sanatsal sentez oluşturması gerekliliğini savunan sanatçı; geleneksel olarak düzenlenen önemli etkinliklerin lif sanatında öncü niteliği taşıyan eğilimin belirleyici özellik taşımakta olduğunun da altını çizmektedir.



Resim 57: Suhandan Özay Demirkan, Keçe çiçek, tepme keçe tekniği, 2007
S. Tuğba Arabalı Koşar kişisel arşivi

Özay, 2005 yılında Uluslararası Tekstil Sanatları Kuruluşu olan ETN ve Dokuz Eylül Üniversitesi İşbirliği'ne öncülük ederek, İzmir'de gerçekleştirilen 13. ETN 'Tekstilde Yeni Vizyonlar' sergisinin organizasyonunda önemli sanatçıları bir araya toplama görevini de üstlenmiştir. *Tekstilde Yeni Vizyonlar; Gelenekten Tekstil Sanatına-Yarının Tasarımına* sergisinde, çağdaş tekstil sanatında yeni sınırlar çizilmesi ve kültürel ilişkilerin sağlanması amaçlamıştır. Sergide jüriye başkanlık yapan Özay öncülüğünde yerli ve yabancı 113 sanatçının eserine yer verilmiştir. Etkinlikte Türkiye'den, Sedef Acar, Haldun Acara, İdil Akbostancı, Cafer Arslan, Sevim Arslan, Belkıs Balpınar, Gülcan Batur, Sonja Böhlander Tanrısever, Çiğdem Çini, Pelin Demirtaş Dikmen, Öznur Enes, Nuray Er, Canan Erdönmez, Bettina Franckenberg, Nur Gökbulut, Reyhan Kaya, Ülkü Kaymaz, Selda Kozbekçi Ayranpınar, Mustafa Kula, Fırat Neziroğlu, Suhandan Özay Demirkan, Füsun

Özpulat, Maria Sezer, Ayten Sürür, M. Biret Tavman, Cemile Tuna, Nesrin Türkmen, Ali Yaldır ve Leyla Yıldırım'ın eserleri yer almıştır.

Sergide yer alan, Öznur Enes, Selda Kozbekçi Ayranpınar, Mustafa Kula, Füsun Özpulat, Gülcan Batur ve Ali Yaldır'ın hacimli çalışmaları dikkat çekmektedir.

Günümüzde üniversitelerin ilgili bölümlerinin tekstil alanındaki kurum ve kuruluşlarla yapmış oldukları iş birliği sonucunda da tekstil sanatlarında gelişmeler gözlenmektedir. Mimar Sinan Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi ve Akdeniz Üniversitesi'nin Tekstil Tasarımı ve Geleneksel Türk El Sanatları Bölümleri tarafından düzenlenen tekstil sanatı konulu sempozyum, bienal ve sergiler Türkiye'de lif sanatı alandaki gelişime önemli katkılar sağlamaktadır.

Lif Sanatı'nda Türkiye'de öncü sanatçılar ve akademisyenler, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve diğer birçok üniversitenin Tekstil ve Moda Tasarımı ve Geleneksel El Sanatları Bölümlerindeki öğretim üyelerinden oluşmaktadır. Gerek akademik anlamda gerekse kişisel çalışmaları ile Türkiye'de lif sanatının gelişimine katkılar sağlayan sanatçılar kolektif projelerde, tekstil konulu sergilerde birleşmektedirler.

Buna örnek olarak verilebilecek olan pek çok kişisel ya da karma sergiler bulunmaktadır. Bunlardan biri; 2006 yılında Uludağ İhracatçı Birlikleri sponsorluğunda Bursa'da Düzenlenen 1.Tekstil Sanatları Sergisi'dir. Ayten Sürür ve Biret Tavman'ın küratörlüğünü üstlendiği sergide; Ayla Salman Görgünay, Suhandan Özay Demirkan, Filiz Otyam, Füsun Özpulat, Aydın Uğurlu, S. Servet Uğurlu, Hamdi Ünal ve Ali Yaldır'dan oluşan sanatçılar yer almıştır. Çağdaş Türk tekstil sanatının bugünkü düzeye gelmesini sağlayan sergi, tekstil sanatları kapsamında dokuma, halı, örme, keçe, dikiş, aplike, boyama ve şekillendirme çalışmalarından oluşmuştur.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü tarafından ilk defa düzenlenen ve Marmara Üniversitesi Rektörlük binasında 17-20 Ekim 2012 tarihleri arasında, MÜGSF Tekstil Bölümü atölye ve sınıflarında 9 adet Tekstil Sanatı Workshop'un gerçekleştiği 1. Uluslararası İstanbul Tekstil Sanatı-Tasarımı Sempozyumu'na 7 ülkeden 200 kişi katılmıştır. 45 kişinin konuşmacı, 47 kişinin sanat eserleriyle katıldığı sempozyumda 9 kişi de workshop yöneticisi olarak yer almıştır.

Tekstil tasarımı ve sanatı, lif sanatı, halı-kilim, ev tekstili, kumaş kaliteleri, dijital kumaş baskı, iplik boyama teknikleri ve teknik tekstiller üzerine önemli konuşmacılar ve uluslararası tekstil birliklerinin başkanları yer alan sempozyumda, Amerika, Surface Design Association Başkanı Pilar Tobon, Japonya International Textile Network Başkanı Prof. Hiroko Watanabe ve European Textile Network Başkanı Beatrijs Sterk davetliler arasında olmuştur. Amerika'dan kumaş tasarımcısı Jack Lenor Larsen, Kanada OCAD Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi danışman, yazar, küratör ve moda tasarımı için ileri teknoloji kumaş tasarımı konusunda uzman Prof. Marie O'Mohany, tekstil, moda ve aksesuar tasarımcısı, sanatçı ve akademisyen Prof. Suhandan Özay Demirkan, Prof. Günay Aykaç Atalayer, tekstil sanatçısı Belkıs Balpınar Acar davetli konuşmacı olarak katıldığı sempozyumda Doç. Sevim Arslan'da konuşmacı olarak yer almıştır.

Sempozyum'da 'Tekstilde Sanatsal Yaratıcılık Eğitimi', 'Tekstil Tasarımcısının Çalışma Alanları', Tekstil Sanat ve Tasarımında Güncel Gelişmeler', 'Tekstilde Yaratıcı Bireyin Hakları' gibi konular tartışılmıştır. Akademisyenler, sanatçılar, tasarımcılar ve öğrencilerin bir araya gelmesini sağlayan sempozyum, 'Çağdaş Tekstil Sanatı Sergisi' ise yerli ve yabancı sanatçılar arasındaki iş birliği ve iletişimi de güçlendirilmiştir. Tekstil sanatı konusunda önemli eserlere imza atan Jack Lenor Larsen, Adriene Sloanne'dir. Bu sanatın ülkemizdeki öncüleri olan Belkıs Balpınar Acar, Günay Aykaç Atalayer, Suhandan Özay, Nesrin Önlü, Sevim Arslan, Gül Bolulu, Özcan Uzkur, Nesrin Türkmen, Gaye Kırlıdökme Belen ile hacimli sanatsal tekstiller üreten Füsun Özpulat, Mine Biret Tavman, Vildan Tok Dereci, Pelin Demirtaş Dikmen, Canan Erdönmez, İrem Sabanuç Gönül, Semra Gür, Refika Onur Minkar, Başak Özdemir gibi sanatçıları bir sergide buluşturmuştur.

Önümüzdeki yıllarda sürdürülmesi planlanan sempozyum için Prof. Günay Aykaç Atalayer; bu denli geniş kapsamda bir ilkin gerçekleştiğini söylerek, sempozyumun uluslararası bir arenaya dağılmış olması Türkiye'nin bütün lif ve tekstil sanatı üzerine ilk olan isimlerin süreci ele alan sunumları kapsaması ve tekstil tasarımında dünya çapında bilinen Jack Lenor Larsen gibi bir tekstil sanatçısının etkinlikte yer almasının çok önemli detaylar olduğunu belirtmiştir. Atalayer, İlk defa tekstil sanatı ve tasarımı alanında kendi sorunlarımızı kendi özelliklerimiz ve geleceğimizi konuştuğumuz, sadece tekstil tasarımı ve sanatını kapsayan bir sempozyum ile iç içe olduğumuzu, Türkiye'de bu anlamdaki sanatçıların artık gündemde yer aldığını, ilkinde olduğu gibi bu sempozyumun devamında son derece zenginleştirici, bilgi artırıcı ve gençlerin kendilerini geliştirecekleri bir ortam olacağını ifade etmiştir.

2012 yılında Akdeniz Üniversitesi'nin Antalya'da düzenlediği 'Yavaş Tekstil Yavaş Moda' konulu Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarım Bienali kapsamında gerçekleştirilen sergilere Kübra Gürleşen, Kemal Yıldız, Öznur Aydın, Ayla Canay adlı sanatçılar hacimli sanatsal tekstil çalışmalarıyla katılmışlardır. Bu organizasyon kapsamında Türk Tekstil Sanatına katkılar sağlamış Türk sanatçılardan başta Ayten Sürür, Günay Atalayer, Belkıs Balpınar Acar, İdil Akbostancı, Dilek Alpan, Sibel Arık, Şerife Atlıhan, Öznur Aydın, Kemal Can, Çiğdem Çini, Suhandan Özay Demirkan, Vural Gökçaylı, Cemal Meydan, Filiz Otyam, Naile Rengin Oyman, Nesrin Önlü, Füsun Özpulat, Başak Saçlıoğlu, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Esin Sarıoğlu, Şerife Sezgin, Oya Sipahioğlu, Yüksel Şahin, Mine Biret Tavman, Şebnem Temir, Aydın Uğurlu, Hamdi Ünal, Nuray Yılmaz, yurt dışından ise Arjantin'den Pilar Tobon ABD'den Teresa Pathcke ve Susan Taber Avıla ve Meksika'dan Yosi Anaya, olmak üzere pek çok usta sanatçının yer aldığı 'Ustalardan Çağdaş Tekstil Sanatı Sergisi'düzenlenmiştir.

Günay Atalayer, Nesrin Önlü, Dilek Alpan, Mine Biret Tavman, Füsun Özpulat, Cemal Meydan, Elvan Özkavruk Adanır, Sedef Acar, Leyla Yıldırım, Gül Bolulu, Cafer Arslan, Aydın Uğurlu, Kemal Can, Özcan Uzkur gibi akademisyen sanatçılar, görev yaptıkları eğitim kurumlarda sanatsal tekstil dersleri vermektedirler. Lisans ve lisansüstü eğitimlerde uygulamalı derslerde üretilen lif alanındaki sanatsal

çalışmalar, gelecekte bu alanda eserler üretecek yeni sanatçıları müjdelemektedir. Tekstil malzeme ve yöntemleri tekstil sanatçıların yanı sıra farklı uzmanlıklara sahip sanatçılar tarafından da ilgi görmektedir. Heykel sanatçısı Suzy Hug Levy, yine heykel sanatçısı Ali yaldır ve Ozan Oganer, ressam Gürol Sözen, Ayşen Urfalıoğlu, yönetmen Gürel Yontan, seramik sanatçısı Azade Köker gibi sanatçıların tekstil malzeme ve yöntemleri kullanarak gerçekleştirdikleri sanatsal çalışmaları bulunmaktadır. Eserlerinde hortum, tel, lif, gibi malzemeleri dokuyarak, dikerek veya düğümleyerek yapılandıran Suzy Hug Levy, malzemenin dokunsal etkisini bir anlatım biçimi olarak kullanmayı seçen heykel sanatçısıdır. Eserlerinde seyircinin koklama duyusunu harekete geçirerek saflık, korku, aşk gibi duyguları farklı kokularla aktaran ressam Ayşen Urfalıoğlu, tuval üzerine dikiş tekniğiyle oluşturduğu tablolarıyla, giysileri ve kumaşları gül yapraklarıyla birlikte kullandığı çalışmalarıyla tanınmaktadır. Geleneksel değerlerimizden biri olan danteli kurguladığı heykellerin biçimlendirilmesinde kullanan heykeltıraş Ozan Oganer tekstil ve heykel disiplinini iç içe kullanan sanatçılardan biridir. İç mimar Gürel Yontan ve ressam Gürol Sözen, alternatif sanat müzesi olarak tasarlanan ve eserlerin bir dolabın çekmecelerinde sergilendiği ‘Çekmeceler Projesi’ için gerçekleştirdikleri çalışmalarda tekstil malzeme ve yöntemlerini kullanmışlardır. İpliklerle gerçekleştirdiği çalışmalarıyla geçicilik olgusunu vurgulayan ressam ve heykel sanatçısı Azade Köker eserlerinde tekstil öğelerini kullanan sanatçılardandır.

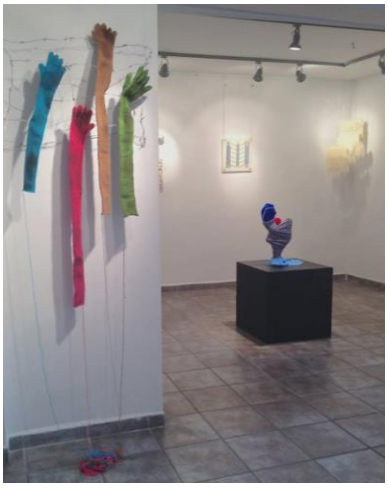
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü öğretim üyesi Prof. Kemal Can, öğrencilerinden oluşturduğu gruplar ile doğanın olanaklarına yönelik sanatsal projeler gerçekleştirmekte, projeler “Çevrede Lif Sanatı’’ adı altında toplanmaktadır. “Doğal ve sentetik liflerdeki potansiyel güçlerin, çevreci bir anlayışla, doğada özgün yaratmalarda bulunmak üzere harekete geçirilmesi” olarak tanımlanan, Çevrede Lif Sanatı çalışmalarının temelleri; 80’li yıllardan bu yana, yurt içi ve yurt dışında araştırmalar ve uygulamalar yaparken Çevresel Sanat ile Lif Sanatı’nın kesiştiği noktaları fark ederek kavramsal (düşünsel) ve görsel açılardan özgün çalışmalar yapmaya başlayan Prof. Kemal Can tarafından atılmıştır. Bu etkinlik, malzeme/teknik-yaratma süreci-sanat nesnesi ve devamında

Sanat Nesnesi Yaratma Süreci Giysi Formu Koleksiyon diye özetlenebilecek projede, denim kumaş ile bazı tekstil aksesuarları kullanılmıştır.

> *"Cumhuriyet tarihimizin işletmelerinden olan ve 1938 açılış tarihli merinos yünlü müessesinin müzeye dönüştürülmesi ile 14 Ekim 2011 tarihinde açılışı gerçekleştirilmiştir. Bugün müzede yün elyafının gelişinden başlayarak, ipliğin hazırlanışı, kumaş dokuma, boyama ve terbiye işlemleri ve konfeksiyon ürününe dönüşmesine kadar ki üretim süreci makine parkları arasında çalışan insanların mizansen canlandırma düzenlemeleriyle izleyicilere sunulmaktadır. Merinos Müzesi'nin en önemli özelliklerinden biri bir salonun sanat galerisi olarak düzenlenmiş olmasıdır. Müzenin sergi programları Prof. Dr. Ayten Sürür'ün küratörlüğünde gerçekleşmektedir. Müzede ki sergiler 2013 tarihinde düzenlenen "Ustalar İle Lif Sanatı Sergisi" ile başlamış ve devam etmektedir. Bu sergiler ülkemizin çağdaş tekstil ve lif sanatına önemli katkılar yapmaktadır" (Arslan, 2014:81).*

Çağdaş Lif-Tekstil Sanatları Projesi'nin bir parçası olan Müzedeki sergilerin ikincisi Prof. Hanns Herpich, Prof. Aydın Uğurlu ve Öğr. Gör. Servet Senem Uğurlu tarafından hazırlanan 'Dokusal Yüzeyler' tekstil sergisi olmuştur. Üç sanatçının eserlerinden oluşan serginin ortak noktasının geleneksel sanattan yola çıkarak çağdaş yorumlar getirilmesi olduğunu ifade eden Sürür, son yıllarda endüstrinin gelişmesiyle tekstil kültürü ve vatandaşın bu bilinci unutulmak üzere olduğundan, yeniden bilinci oluşturmak amacıyla 'Çağdaş Lif-Tekstil Sanatları Projesi'ni başlattıklarını dile getirmiştir.

2011 yılından bu yana 'Ters&Yüz' başlığıyla düzenlenen Tekstil Sanatları sergilerinde sanatsal dil olarak örme yöntemini kullanan sanatçıların eserleri sergilenmektedir. Norveç ve İsveç'li tekstil sanatçıların da katıldığı 'Ters&Yüz' sergileri; ülkemizde örme yönteminin sanatsal kullanımının tanıtılması ve geliştirilmesi açısından önemli bir misyon üstlenmiştir. Sergiye katılım sağlayan sanatçılar arasında, Nesrin Önlü, Biret Tavman, Başak Özdemir, İrem Sabanuç Gönül, Sedef Acar, Vildan Tok, Adrienne Sloane, Selda Kozbekçi ve Semra Gür bulunmaktadır. Sergi 2011, 2012, 2014 ve 2015 yılında devamlılığını sürdürmüştür.



Resim 58: Ters- Yüz, 2015 sergisinden görünüm
S. Tuğba Arabalı Koşar kişisel arşivi

"İlmek" örme sergisi daha önce dört defa düzenlenmiş olan Ters-Yüz örme sergilerine ek olarak başlamış yeni bir grup sergisidir. Ters-Yüz örme sergisinin ilki 2011 yılında, ikincisi ise yabancı sanatçıların da katıldığı uluslararası bir sergiyle 2012'de tekrarlanmış, 3.sü, 2014 yılında 4.sü 2015 yılında uluslararası olarak düzenlenmiştir. Sanatçıları örme alanında birleştirmeyi ve Türkiye'de örme sanatını tanıtmayı amaçlayan bu sergi serisine yeni bir alternatif olan "İlmek 1" sergisi ulusal olarak düzenlenmiş ve yine örme alanını desteklemek, sanatçıları bu alanda birleştirmeyi hedeflemektedir. Bu serginin de diğeri gibi bir seri olarak devam etmesi planlanmaktadır.

11 Mart 2015'te Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun 41 akademisyeni tarafından 1990'da kurulan Görsel Sanatlar Vakfı (GÖRSAV) tarafından düzenlenen "Cam Tavanı Delen Kadınlar" sergisi Beylerbeyi Sarayı'nda 140 metrelik tünelde bulunan sanat galerisinde gerçekleşmiştir. Cam tavan sendromu denilen öğretilmiş çaresizliği aşarak görünmez engelleri aşan kadınlar tarafından diğer kadınlara örnek olmak ve cesaret vermek amacıyla düzenlenen, serginin, kadına, kadınsal duruşa, kadının emeğine ve kadının gücüne inancın ve saygının oluşmasına, sanatın sınır tanımaz boyutları sayesinde katkıda bulunması öngörülmüştür.

Sergiye 38 kadın sanatçı katılmıştır. Sergiye katılan tekstil sanatçıları arasında, Günay Aykaç Atalayer, Nesrin Önlü, Gül Bolulu, Reyhan Kaya ve Yüksel Şahin bulunmaktadır.

Türkiye'de lif ve lifli malzemelerle oluşan eserlerin çoğunluğu İstanbul'da bulunan kişisel ve akademik atölyelerde sürdürülmektedir. Ayrıca Çeşme Sefaköy'de kurulan dokuma sanatı ile çevrelenen bir Sanat Köyü Projesi de Türkiye'nin bu geleneksel eylemine yeni bir boyut katma çabası sergilemektedir. Suhandan Özay Demirkan tarafından Alaçatı'da kurulan dokuma atölyesi 1998'den bu yana işlerliğini sürdürmektedir. Günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi ve Akdeniz Üniversitesi tarafından düzenlenen tekstil sanatı konulu sempozyum, bienal ve sergiler bu alandaki gelişime önemli katkılar sağlamaktadır.

Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nün Sanayi iş birliğiyle gerçekleştirdikleri Denim ile Diyaloglar I-II-III organizasyonlarda yer alan çok yüzeyli sanatsal çalışmalar, gelecekte bu alanda eserler üretecek yeni sanatçıları müjdelemektedir.

Türkiye'de Lif Sanatı kavramını gerek bilimsel yayınları gerekse gerçekleştirdiği sanatsal etkinliklerle yaygınlaştıran Prof. Suhandan Özay Demirkan; Biennial, Triennial ve jürili sergilerde eserleri kabul edilmiş genç kuşağı bir araya toplayarak düzenlediği etkinlik ve sergilerde tekstil ve lif sanatı teknikleriyle oluşturulmuş yepyeni, şaşırtıcı ve sıra dışı giyilir / giyilmezlik, asılır / asılmazlık, yorumlarının oluştuğu kavramsal ve heykelsi formlardaki eserleri bir araya getirmektedir.

Prof. Günay Atalayer'in mimarı olduğu Anadolu Dokumacıları projesi 2010 yılında deneysel bir çalışma projesi önerisiyle başlamış, bir araya gelen on beş tekstil sanatçısının katılımıyla ve TETSİAD'ın desteği ile halen devam etmektedir. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğrenci ve öğretim üyelerinin 4 yıl süren araştırmaları sonucu hazırlanan, Anadolu'nun binlerce yıllık efsanelerinin

dokumaca ifade edildiği eserler dokuma yöntemiyle yeni hacimler oluşturmaktadır (dokuma objeler, dokuma heykeller ya da heykelimsi tekstiller). Sanatçılar arasında; Başak Özdemir Uysal, Buket Pekel, Esat Destanoğlu, Feriha Işıldar, Gül Bolulu, Gülhan Güleçer, Günay Aykaç Atalayer, Işıl Eraslan, Nurten Yüksel, Selime Amanjani, Şafak Akalın, Şenay Takuş, Yasemin Özbey, Özge Usluca bulunmaktadır. Hacimli sanatsal çalışmalar üreten grup elemanları kendileriyle gerçekleştirilen bir röportajlarında hedeflerini; Sanatsal yaklaşımla tekstile farklı bir bakış açısı kazandırabilmek; kumaş, iplik veya giyim ürünü olarak algılanan tekstilin, Anadolu mitolojisini canlandıran heykellere dönüşebileceğini gösterebilmek olduğunu ifade etmektedirler. Atalayer; Dokumaca'nın, Anadolu'da tarihsel dokumacılığın yaşadığı kentlerde, değişik sergileme alanlarına taşınarak sürdürülen, kentler arası bir sanatsal etkinlik zinciri olarak düşünüldüğünü, Dokumaca sergilerinin iki yılda bir sürdürülmesiyle ve yeni dokuma sanatçılarının da katılımıyla, Üniversite-sektör buluşmasının sanat-tasarım alanında sürekliliğinin sağlanmasının hedeflendiği belirtmektedir.

2016 yılının mart ayında Bezce 2016 "Anadolu'ya Dokunan Bezler" etkinliklerinden; 7. Uluslararası Tekstil Konferansı kapsamında düzenlenen jürili Uluslararası Sanatsal Tekstil Sergisi'nde Anadolu'daki yöresel bezler kullanılarak üç boyutlu tekstil ve lif sanatı eserleri üreten 48 sanatçının eserleri yer almıştır. Ayrıca sergi kapsamında aralarında Türkiye, Meksika, Finlandiya gibi ülkelerin tekstil sanatçılarının bulunduğu davetli sanatçılara da yer verilmiştir. Bezce 2016 Anadolu'ya Dokunan Bezler Etkinliği Eş Başkanı Prof. Günay Aykaç Atalayer, çalıştayın amacını; "Köklü dokumacılık tarihi olan Anadolu'da, bugüne ulaşan dokuma örneklerinin günümüz teknolojisi ile güncel kullanımda estetik bir anlayışla uygun ve kalıcı biçimlere dönüşümü için sürekli bir etkinlik ile üreticinin özendirilmesidir" diye belirtmiştir.

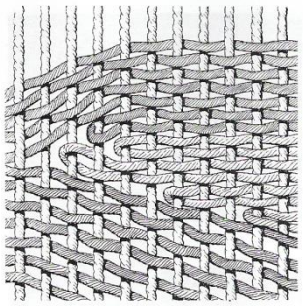
İKİNCİ BÖLÜM
LİF SANATINDA HACMİN ETKİLERİNE FARKLI YAKLAŞIMLAR

II.1 Lif Sanatında Hacim

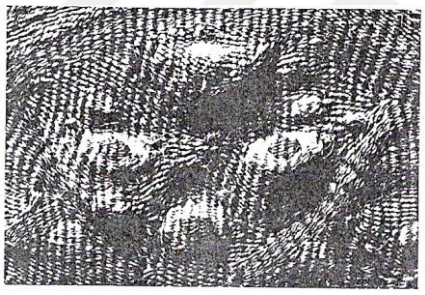
Plastik sanatlar alanında sanatın bütünleştirici bir bakışla ele alınması, günümüz dünyası sanat yorumlarına alternatif bakış açıları getirmiştir. Söz konusu olan yaratıcı eylem ise, dışavurumların aldığı biçim, farklı disiplinlerin fiziksel ve bilgisel zorunlulukları dışında birbirinden çok ayrı süreçlere tabi olmaksızın, plastik anlatımın sınırları içerisinde birbirleriyle sürekli kesişen resim sanatı ile tekstil sanatı, modern uzlaşma anlayışının ortaya koyulduğunu gösteren örneklerle doludur. Tuvali kumaştan yapılma bir yağlı boya resim, dokuma resim sanatıyla oluşturulmuş eserlerin (tapestry) kullanım şekilleri ve tekstilin bir sanat aracı olarak nitelendirilmeye başlandığı ekol Bauhaus Ekolü'dür. Bu ekolde yer alan tekstil sanatçılarının, desen ağırlıklı ve tezgâhın elverişliliği dâhilinde oluşturdukları ilk dönem çalışmalarının, duvara asılarak sergilenmesiyle oluşan yüzeysel algı, tekstilin iki boyutlu olarak nitelendirilmesine yol açmıştır. Gerek resim sanatında, fırçalarla, gerekse de tapestry sanatında ipliklerle, yüzey üzerine uygulanmış resimsel çalışmalarda hacim; renklerle, ışıkla ve perspektifle yaratılan bir yanılsama şeklinde ortaya çıkmıştır.

Ayrıca yüzeyde derinlik-rölyef etkiler yaratma isteğinden ileri gelen Antik Peru dokumalarında ve günümüz Polonya, İsveç ve Norveç tapestrylerde görülen, Fransız tapestry ustaları tarafından "ressaut" ya da "crapaud" diye adlandırılan, serbest atkı, (eğrilen ya da yamuk şekilde konumlanan atkılar) tapestry tekniğinin geliştiği hemen her yerde karşımıza çıkmaktadır (Collingwood, 1993**:**159). "Egzantrik Atkı Yöntemi" olarak ta bilinen kıvrık atkılı serbest dokuma tekniği, ilk Koptik ustaları tarafından başarı ile kullanılmış olup, şekiller serbest çalışılarak oluşturulmuştur. Dolayısıyla atkı, çözgü ile dik açı oluşturmamakta, atkı iplikleri önceden dokunan şekiller üzerine tam eğimler yaparak, oval, yuvarlak, organik motiflere bağlı, canlı yüzeyler oluşmasını sağlamıştır (Koşar, 2007:66). Günümüzde de bu teknik lif sanatındaki hacim arayışlarına yanıt verebilmektedir. Ayrıca lif

sanatçısı Jogada Buic'in kullandığı Vutlak tekniği de hacimli yüzeyler elde edilebilen diğer bir tekniktir. (bknz.s.213-214)



Resim 59: Egzantrik, kıvrık atkılı serbest dokuma tekniğinin teknik çizim olarak gösterimi
(Balpınar, 1982:49)



Resim 60: Kıvrık atkılı serbest dokuma tekniğiyle Peru'da yapılmış olan bir panelden detay
(Emery,1994:8)

Yüzeyde derinlik-rölyef etkiler oluşturan tekniklerle elde edilen rölyef görünümler, tekstil alanındaki gerek sanatsal gerekse endüstriyel üretimlerin dayandığı ana nokta olan, lif potansiyeli üzerine odaklanılmasını sağlamıştır. Tekstillerin zengin dünyası içerisinde sadece hammaddesinin sahip olduğu yapısal özellikler bile tekstilleri başlı başına plastik yapılar olarak var edebilecek değerlere sahip kılmıştır. Tekstil hammaddelerinin yarı mamul ya da mamul ürünleri farklı bir hacme, kütleye, yoğunluğa sahip olduğu gibi, her birinin tek başlarına bir hacim oluşturabileceği eni, boyu ve derinliği vardır. Dolayısıyla, tekstil sanatından söz edilirken kullanılmakta olan iki boyutlu ifadesi günümüzde el sanatları ya da lif sanatı kapsamında yaratılan tekstil yüzey yapılarını tanımlamakta yetersiz

kalmaktadır. Bu kapsamda, iki boyutlu ifadesi yerine ‘yapısal yüzey’ teriminin kullanılması daha tanımlayıcı olabilir.

Lif sanatında malzemeye verilen öncelik bu sanat dalının lif sanatı olarak tanımlanması açısından önemlidir. Çünkü malzeme, lif sanatı hacim ilişkisinde doğrudan etkendir ve hacimli görüntüyü oluşturan parametrelerin başında gelir. Tez araştırmasının I.2. Lif Sanatında Kullanılan Malzemeler başlığı altında tablo 1-2-3 ve 4’te yer alan malzemelerin sunduğu dokunsal çeşitlilik, sanatçının eseriyle aktarmak istediği mesajı, görsel etkileşim kadar dokunsal etkileşimi de içeren bir ifade biçimiyle aktarmasını sağlamıştır. Günümüzde sanatsal çalışmalarda kullanılan plastik, metal, organik birçok farklı malzeme seyircinin dokunsal etkileşiminde farklı duyguları çağrıştırması açısından etkili olmaktadır. Dokunsal olarak tekstil malzemelerini diğer sanatsal malzemelerden farklı kılan en önemli özellik, yine bu malzemelerin bedenle olan etkileşiminden kaynaklanmaktadır. Bireyin doğduğu andan itibaren tekstil malzemeyle temas halinde olması ve dokunsal hafızasına yerleştirdiği malzeme bilgisini aynı zamanda çeşitli duygular, duyumsamalar ve hatıralarla ilişkilendirerek bilinçaltına da kaydetmesi, sanatçının doğrudan seyircinin bilinçaltını hedefleyen çalışmalar yapmasına olanak sağlamaktadır. Malzeme türü ne olursa olsun, yapısı itibariyle kendi içinde bir üç boyut içeren lifin, ipliğin, kumaşın son ürün haline gelene kadarki sürecinde görsel olarak ortaya konan hacimli etkiler farklılıklar içerir. Örneğin yün lifinin hacimli bulut gibi görünümü kendi başına bir hacim içerir. Yünün lif halinden iplik haline geçişteki sürecinde, büküm oranına bağlı olarak kütlesi değişir, etkileri farklılaşır, aynı şekilde dokunmuş, örülmüş veya dikilmiş kumaştaki gerek dokunsal gerekse görsel olarak etkileri değişmektedir. Bu değişim hem lifin özelliğine hem aldığı ışığa hem de kullanılan tekniklere bağlı olarak her tür lifte farklı süreçlerde izlenebilir.

Albers, biz insanların uygarlık geliştikçe orijinal biçimi ile malzemeden ayrıldığımızı öne sürmüş, çevrelendiğimiz alanla, bizzat gerçeklik ile yeniden temas kurmak için malzemeyle ve malzemeyi ürüne dönüştüren yöntemle temasa geçmemiz gerektiğini belirtmiştir.

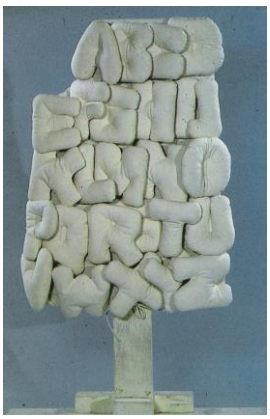
Bir malzemenin kendine özgü mevcut niteliklerinin lif sanatında hacimli etkiler elde edebilmek için uygulanması tüm lif ürünlerinde kaçınılmazdır. Lif sanatı olarak nitelendirilen ve hammaddesi tekstil olan eserlerde hacimli etkiler elde etmek kullanılan malzemeye dışarıdan bir yetkili ya da faktör tarafından müdahale ile değil, o malzemeye özgü sınırlamalar ve kapasiteler tarafından belirlenmektedir. Herhangi bir el sanatına ait birtakım kurallar ve kılavuzlar mevcut olmasına karşın, lif sanatı eserlerinde hacim arayışları, sanatçı ya da ustanın, malzemenin yapısını iyi tanıması (sert, yumuşak, yünlü, pamuklu v.b.) ile doğrudan ilişkilidir. Çünkü esere verilecek biçim, malzemenin yapısı ve hammaddesi ile doğrudan ilişkilidir. Bu yüzden ilkeler ve sanatçılar sürekli karşılıklı olarak bir etkileşim içinde olmuşlardır. Öte yandan, oluşan eserin ve ustanın nasıl değerlendirildiğine bakılmaksızın hem eser hem usta son çözümde bizzat malzemenin kuralları ile denetlenmiştir. Temelde bir söylem olarak lif sanatı, bir malzemenin belirgin şekli olarak kendisini ortaya koyması ile özgündür. Bir lif eserinin bitmiş biçimi, sanatçı tarafından olduğu kadar malzemenin kendisi tarafından da büyük ölçüde belirlenir. İster yüzlerce farklı ipliğin birleşiminden oluşan dokunmuş bir ürün olsun, ister örgülü homojen bir yapısal yüzey olsun, kesintisiz iplik kendisine ait uzunluk, güç ve diğer tüm özelliklerle sınırlı olmuştur.

Rölyef ya da hacimli şekilde dokunan tekstiller genişleyen tekstil birikiminin sonucunda ortaya çıkmış olup, tekstil sanatının ötesinde olduğu düşünülen yeni dokuma potansiyelini ve malzemelerini de beraberinde getirmiştir. 20.yy bir sorgulama ve malzemelerin yeniden değerlendirilmesi dönemi olarak karakterize edilmiş, 1950’ lerden bu yana sıradışı malzemelerin kabulünde hem sanat hem de zanaat dünyasında, büyük tartışmalar yaşanmıştır. 1955 yılında Robert Rauschenburg tarafından yapılmış olan, yeni ufuklar açan mixed-media tekniğindeki Resim 61’deki 'Bed (Yatak)' isimli çalışma, ‘birleştirme’ (kolaj) tekniklerinden yararlanarak ve akla gelebilecek her türlü malzemeyi değerlendirme yoluna gidildiğinin bir örneğidir. Rauschenburg’un katmanlı boya kullanımıyla motifli ve geleneksel bir Patchwork/Kırkpare tekniğinin dahil edildiği çalışmasında, alışılmamış karışık teknik tuvalin ötesine geçen bir boyutluluk kazandırmış ve önceki sanatsal çevredeki geleneksellikten kurtulma çabalarını gözler önüne sermiştir.



Resim 61: Robert Rauschenberg, “Bed”, mix medya,1955
(Fineberg, 2014:169)

Rauschenberg kâğıt, fotoğraf, metal, kauçuk ve kumaşla kolajlarını geliştirmiş, bir sanat eserinin bütüncül bir biçime sahip olması gerektiğini savunarak resim yüzeyini iki boyutluluktan heykelsi özellikler taşıyan hacimli biçimler haline dönüştürmüştür. 'Yumuşak Heykel' hareketinin kurucusu ve gerçek temsilcisi olan Claes Oldenburg yumuşak heykelleri ile 1970’lerde Yumuşak Sanat’a (Soft Art) öncülük etmiş, sıradan ve gündelik görüşlerimizi sorgulamaya yönelik fast food, telefon, tuvalet ve daktilo heykelleriyle Amerikan kültürünün gündelik sembollerini taklit etmiştir. Yumuşak vinil, alçı, polyester reçine ile sertleştirilmiş tuval, kumaş ve karton gibi nesneler kullanarak, dev heykeller oluşturmuş, bunlarda, yumuşak / sert ikilemini araştırmıştır.



Resim 62: Cleas Oldenburg, “Alphabet Good Humour” kumaş, yumuşak heykel, 1969
(Ginsburg, 1993: 10)

Aynı şekilde Ernesto Neto'da köpük, spandex ve tekstil malzemeleri kullanarak içine girilebilir ya da ulaşılabilinir düzenleme ortamları ve heykelleri üretmektedir. Neto'nun heykelsi formları ve düzenlemeleri genellikle malzeme olarak tel ya da ip, teknik olarak makrome ve tığ gibi geleneksel teknikler kullanılarak oluşturulmuştur. Sanatçının eseri bakan kişiyi fiziksel olarak etkileşimli bir alana davet etmekte, böylece dokunsallık ve bedensel katılım yoluyla eserin algılanması, duyumsanması sağlanabilmektedir. Neto'nun çalışmasındaki çizgiler ve şekiller oval, yuvarlak ve organiktir. Bakan kişiyi çepeçevre kuşatır, adeta kucaklar. Bu yumuşaklık özelliği, dokunsal düzeyde ya da eserle herhangi bir fiziksel dokunsal temas olmadan önce bile sağlanabilmektedir.

Yumuşak heykel daha ziyade pelüş ya da içi doldurulmuş nesnelerle ilişkili olup, yine de daha pek çok farklı malzeme ve özellik bu kategoriye girebilmektedir. Oluşturulan heykel, plastik, kauçuk, köpük, lif ve kâğıt gibi malzemeleri içeriyor olsa da, tüm bunlar dokunmayla ilgili özelliklerle sınırlı değildir. Yumuşak heykel dokunsal ve görsel olarak yumuşak olan ya da yumuşak izlenimi veren ürünleri de kapsamaktadır. Bununla ilgili en iyi tanım yumuşak bir heykelin yumuşaklık eğilimi ya da algısıyla betimleniyor olmasıdır. Joseph Havel ve Lynda Benglis görsel yumuşaklığı örnekleyebilen, bununla birlikte yumuşak izlenime karşın bronz ve alüminyum gibi sert elamanları da kullanan sanatçılara iki iyi örnektir. Bu sanat dalının kendisi bizzat dokunsal olarak sert olsa da şeklinin içerdiği çizgi, hareket ve akışkanlık, sert malzeme ile ilgili beklenti ve algılarla çelişmektedir.



Resim 63: Ernesto Neto, lif düzenleme, 2009

http://the-universe-inside-your-mind.blogspot.com.tr/2013/02/ernesto-neto.html

(Erişim Tarihi: 15.08.2016)

Plastik sanatlardaki bu etkileşimle birlikte 1956 yılında Modern Sanat Müzesi'ndeki 'Textile USA' adlı işlevsel amaçlı ilk müze sergisi gerçekleştirilmiştir. Sergide yer alan çalışmalar arasında Amerikan kumaşlarının özellikleri sunan tekstiller, resim sanatının önderliğini izleyen tapestry dokumalar yer almıştır. Sanatçıların kendi çağdaş gerçeklerini bulmaya çalıştıkları eserlerindeki rölyef etkili denemelerle görsel ve duygusal bir dil arayışı içinde değişimlere uğramaya başladıkları görülmektedir. Ressamların düz tuvalleri terk etme çabasına yol açan şeyinde aynı bu duygu olduğu düşünülebilir.

1953 yılında Lenore Tawney'in Peru ve ilk Kolombiya dokumalarından esinlendiği, örümcek ağı biçiminde örülmüş, aralarına çeşitli nesnelerin yerleştirildiği ilk eserlerinin kesin biçimlerden ve uzun yarıklardan oluştuğu izlenir. Dokuma alanında farklı deneyimler kazanmaya başlayan sanatçının çalışmalarında dokunmamış yüzeylerle(nonwoven), dokuma alanlarını yan yana koyarak şaşırtıcı izlenimler ortaya çıkardığı gözlenmektedir. Bu deneyimleri ile sanatçının tekstil- lif sanatında çığır aştığı düşünülmektedir. Tavney'in tekstil tekniklerini karıştırarak kullanımından ve dokuma tekniğinin beraberinde getirdiği tekstil malzemesine özgü yumuşak dokuların etkileyiciğiyle tekstil liflerine hacimli biçimler kazandırıldığı görülmektedir.

Geçmişten gelen birikimlerin ve teknolojik gelişmelerin tekstil sanatına kazandırdığı estetik değerler bu sanatın diğer sanat disiplinleri için cazip bir sanat aracı, zengin bir kaynak olmasını sağlamış, her sanat disiplini gibi lif sanatı da diğer sanat disiplinleri ile etkileşim içinde olmuştur. Disiplinler arasında gerçekleşen bu etkileşim içerisindeki amaç; birden fazla disiplinin yöntem, malzeme ve estetik değerini birleştiren sanatsal kazanımlar yaratma çabası olduğu düşünülmektedir. Bu sanatsal kazanımlar lif sanatına boyut kazandırmada ve hacimli görüntüsünü rölyeften üç boyutluya taşımada teknik, malzeme, biçim, renk ve sanatçının kişisel yorumları şeklinde kendisini göstermiştir.

Disiplinler arası etkileşimlerle elde edilen sanatsal kazanımlarla, lif sanatında hacmin geliştirilmesine yardımcı olan sanatçılardan biri de heykel sanatçısı Ruth Asawa'dır. 1970'lerde farklı alaşımlardan elde edilen tellerle örme tekniği kullanarak oluşturduğu eserlerinde kullanmış olduğu tel malzemeler esere hacimli bir boyut

kazandırırken, örme tekniği de malzemeyle bir bütün haline gelerek dokuya özgü estetik özellikler sunmaktadır. Asawa'nın, farklı disiplinlere ait tel malzemeler ve tekstil disiplinine ait örme tekniklerini kullanarak eserini duvardan koparıp, etrafında gezinilebilecek hacimli bir yapıya dönüştürdüğü gözlenmektedir. Konstrüksiyonla ilgili yöntemleri esas alarak sıra dışı eserler veren Asawa, malzemenin sunduğu dokunsal çeşitlilik ile iletmek istediği mesajı, görsel etkileşim kadar dokunsal etkileşimi de içeren bir ifade biçimiyle aktarmaktadır. Dayanıklı tel malzeme ile içeriden dışarı doğru helezon şeklinde kıvrılan katmanlardan oluşan eserlerin, gölgeleriyle birlikte büyük hacimli yapıları destekledikleri izlenmektedir. Bu eserlerin Amerika'nın ilk anıtsal sanatsal kumaşları olarak eşi benzeri görülmemiş bir başarıyı oluşturdukları düşünülmektedir. (Resim 64, ayrıca bknz. s.73, Resim:28)



Resim 64: Ruth Asawa- Suzane Beaubrun's Inspiration for Thistle Garden (Asawa, 2007:237)

Aynı sanat eseri üzerinde farklı teknik işlemleri ve malzemeleri birleştirme tercihi, geleneksel tekniklerin doğuşundan günümüze kadar bilinmekte olup, bu anlamda dokuma ile boyama, dikiş ile aplike teknikleri arasındaki kombinasyonları da görebilmekteyiz. 'Mix Medya' olarak nitelendirilen bu etkinlik, çeşitli teknik ve malzemelerin bir arada kullanıldığı özgün işlemlerin toplamıdır. Çağdaş yaratılarda bu eğilim, malzemelerin ilgili sanat eserinin kişisel ve estetik ihtiyaçlarına yanıt verecek şekilde yaratıma uyarlandığı geleneksel olmayan malzeme ve işlemlerin eklenmesiyle daha da artmaktadır. Bu eğilim, her bir sanatçının kişisel seçimi ve tercihine göre birleştirildikleri için bu süreçte kullanılan malzeme çeşitliliği ya da karışık teknik çeşitliliğini sınıflandırabilmek pek mümkün değildir.

Klasik dokumanın lif sanatına dönüşümünü belgeleyen 1960 ve 1970'lerde etkinliğini sürdüren öncü bir sanatçı olan Lenore Tawney, Asya ve Amerikalı yerli halkının kullandığı totemlere gönderme yaparak tekstil liflerine totemimsi, hacimli biçimler kazandırmış ve dokuma tezgâhının sınırlarını aşarak, tasarıma özgü tezgâhlarda dokumalara yönelmiştir. 1978'de yaptığı keten ipliklerinin ayrı ayrı düğümlenmesi ve değişik liflerin karışımıyla oluşturduğu tavana asılabilen eseri "Clouds", özel bir tezgâhta üretilmiştir.



Resim 65: Lenore Tawney, "Clouds", keten, pamuk, düğümleme,120cmx120cmx120cm, 1978
(Cotton,2007:6)

20. yy. yeni kavramlar, malzemeler ve tekniklere bağlı olarak, sanatın tüm alanlarında sayısız deneyimin yaşandığı bir dönem olmuştur. Günümüzde lifin kullanımı, çok çeşitli sanat alanlarına yansımış, bir sanat dalı olarak kabul edilir hale gelmiştir. Çağdaş lif sanatlarındaki çeşitlilik ve bireysellik homojen ya da bütünlüklü bir ana akıma sahip olmamış, gününün çağdaş sanat hareketleri içerisinde kendi şeklini almasını sağlamıştır. Lif sanatı kapsamındaki özellikle heykelsi-hacimli eserler, çağdaş lif sanatı içerisinde ayrı bir öneme ve değere sahip olmuştur. Öyle ki, yukarıda da söz edildiği gibi 1950'lerden sonraki dönemde çok farklı alanlarda ve hatta tamamen işlevsel amaçlı alanlarda kullanılan sıra dışı malzemelerin sanat ve zanaat dünyasında yer alması lif sanatı çalışmalarının boyut kazanmasına ve heykelsi ürünlere dönüşmesine büyük katkılar sağlamıştır.

Kavramsal sanat akımlarını inceleyen sanat tarihçiler, tekstil malzeme ve yöntemlerin sanat aracı olarak kullanılmaya başlanmasıyla, kadınların her alanda eşitlik ve özgürlük taleplerini ifade ettikleri feminist hareketin aynı süreçte gerçekleşmesine dikkat çekmektedir. Dönemin kadın sanatçılarının eserlerinde tekstil malzeme ve yöntemlerini tercih etmeleri erkek egemenliğine tepki olarak simgesel bir anlam yüklenmiştir. Kadın sanatçıların erkek egemen sanat dünyasında varlık gösterme mücadelelerinde 'kadın işi' olarak görülen tekstil malzemeleri ve yöntemlerini tercih etmişlerdir. Mermer, ahşap gibi malzemelerle çalışmanın gerektirdiği kas gücüne ithafen 'erkek işi' olarak görülen heykel sanatına kadınla özdeşleştirilen dokumayla, dikişle, örgüyle, bağlama ve düğümlemeyle ve iplikle birleştirerek, kumaşların içlerini doldurarak ve hacimlendirerek bir varlık mücadelesine girişmişlerdir. Bu mücadele ile sembolik bir dille meydan okumuşlardır. Kadınların yüzyıllar boyunca sanatın nesnesi ve konusu olmaları birtakım sınıflandırmalarla kategorize edilmeleri birçok kadın sanatçıyı bu imgeleri düzeltmeye yöneltmiştir. Bir nesne olmaktan çıkıp 'sanatçı 'konumuna geçen kadın, artık kendi imgesini de üretebilir hale gelmiştir. Artık yalnızca bu imgenin muhatabı değil, aynı zamanda da yaratıcısı olmuştur.

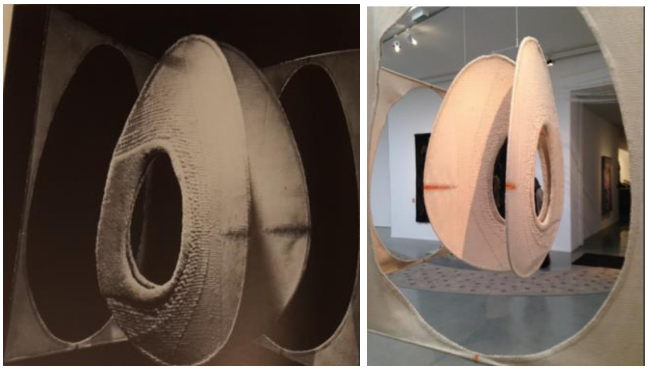
Feminist sanatın öncülerinden heykel sanatçısı Louise Bourgeois, Resim 66'daki eserinde kumaş doldurma tekniklerinden yararlanarak bir kadın biçimi oluşturmuştur. Yazılı kaynaklardan elde edilen verilere göre; kullanılmış kumaşlardan yararlanarak oluşturduğu eserlerinde işlediği konular genellikle, kadın bedeni, cinsellik, kimlik korunma kavramlarından oluşmuştur. Genellikle otobiyografik boyutta eserler üreten sanatçının, varoluşu trajik ve zalim bir şekilde ele alarak, bu kavramlarla oluşturduğu lif sanatı kapsamında değerlendirilen eserleriyle dikkatleri üzerine çekmeyi başardığı ve lif sanatının önde gelen temsilcilerinden biri haline geldiği görülmektedir.



Resim 66: Louise Bourgeois, ‘Women’, yün kumaş, doldurma, 2002
http://naestantedelolo.blogspot.com.tr/2011/11/louise-bourgeois-e-almodovar-uma.html (Erişim Tarihi: 06.09.2014)

1950’ler, kullanılmaya başlanan tel, selefon, rafya, kâğıt, elektrik kabloları, reçine, cam elyafı gibi sıra dışı malzemelerin de etkileriyle, geçmişte el sanatları olarak düşünülen eserlerin sosyal değer taşıyan ve yaratıcı buluşu kapsayan sanat biçimleri olarak yeniden dikkate alınmaya başlandığı bir dönüm noktası olmuştur.

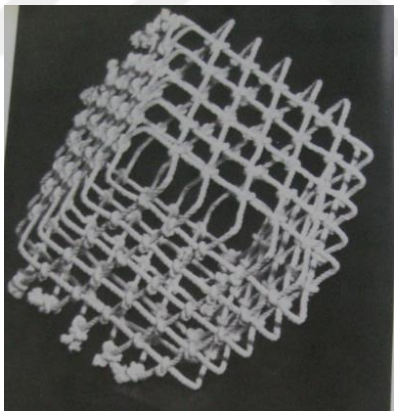
1960’lara doğru ise dokuma tezgâhının sınırlarını aşan, tezgâha bağımlı dokumalar yerine dokumaya göre düzenlenen tezgâh biçimleri, hacimli dokumalar, örmeler, düğümlemeler, heykelsi biçimlerdeki eserler, yapısal yüzeyli dokuma kumaşların yerini almıştır.



Resim 67: Pierre Daquin, ‘Mospalis’, tapestry, yün ve metalik iplik,
190cm x 150cm, 1968
(Kuenzi,1973:154)

Lif sanatçıları, farklı teknikleri ve işlemleri deneyerek geçmişe özgü tekstil yapılarını yeniden incelemeye başlamışlardır. Tezgâhların geleneksel dikdörtgen formatı terk edilerek, insana özgü el becerileri gerektiren daha basit yöntemler tercih edilmiştir. Büküm, keçeleştirme, kıvırma, düğümleme gibi eski yöntemlere ilginin arttığı bir dönemin başladığı görülmektedir.

1970'li yıllarda pek çok lif sanatçısı eserlerinde, hacimlendirmeye yönelik arayışlar da bulunmuş, kendilerine has kişisel yöntemlerle ve tekniklerin elverişliliği ile hacimli eserler üretmişlerdir. Resim 68'te Sachiko Morino'nun 1976 yılında pamuk ipliklerini düğümleyerek elde etmeye çalıştığı hacimli biçim, bu ilginin arttığı döneme işaret etmektedir. Aynı şekilde resim 69'da yer alan Magdalena Abakanowicz'in jüt ipliklerini sararak şekil verdiği el biçimi ve resim 70'de yer alan Yoichi, Onagı'nın tapestry tekniği ile oluşturduğu devasa boyuttaki dokuma el biçimi de buna örnek olarak gösterilebilir.



Resim 68: Sachiko Morino, düğümleme, pamuk halat, 17cmx17cmx17cm,1976 (Constantine, Larsen, 1985:132)



Resim 69: Magdalena Abakanowicz, ‘Small Form’, sisal sarma, 1976
(Constantine, Larsen, 1985:139)



Resim 70: Yoichi, Onagı, ‘Red Glove’, tübüler dokuma, tapestry, pamuk, 259cmx240cmx121cm,1976
(Constantine, Larsen,1985:138)

Çağdaş tekstil eserlerinin uluslararası düzeyde sergilenmesine yönelik ilk adımı oluşturan 1962’de İsviçre Lozan’da başlatılan Uluslararası Tapestry Bienali, yüzyıllarca tapestry sanatçıları tarafından üretilen çalışmalara özgü bir süreci oluşturmuştur. Bienale katılan sanatçıların çoğu eskizlerden geliştirdikleri tapestrylerini, Polonyalı sanatçı Abakanowicz ve Yugoslav dokumacı Buic ise geleneksel tapestry kavramından son derece farklı çalışmalarını sunmuşlardır. Bu sanatçılar, sıra dışı biçimlerde ve yüzey etkilerinde/görünümlerinde dokunmuş bölümlerle düğümlü alanları bir araya getirmişlerdir. Görsel ve hacim olarak büyük boyutlar bu serginin en önemli özelliğini oluşturmuştur. 1960’larda Amerika’da ki

lif sanatı hareketi malzeme ve yöntem olarak tek bir eğilimi kapsamış, dokumalar büyük ve hacimli hale getirilmiştir. Tipik malzemeler sisal, jüt, kenevir ve işlenmemiş yünler olmuştur. Joshua Taylor, 'America as Art' adlı kitabında bu dönemde sanatçıların bütünlük içerisinde kimlik arayışında olduklarını belirtmiştir.



Resim 71: Jagoda Buic, sergi görünümü, 1978
https://www.pinterest.com/pin/303711568591526697/(Erişim Tarihi: 21.08.2016)

Yeni yönelimle ilgili resmî açıklamalar ve liften yapılan eserlerdeki amaç, 1963'te New York'ta Çağdaş El Sanatları Müzesi'nde düzenlen Lenore Tawney, Dorian Zachai, Claire Zeisler, Sheila Hicks ve Alice Adams'ın eserlerinden oluşan 'Woven Form' adlı sergide ortaya konmuştur. Bu sergide hacimsel olarak mekânda asılı duran eserlerde kavramsal ve düşsel bir güç taşıyan nesneler olarak somut gerçeklik duygusu sergilenmiştir. Bu dışavurumun dolayısıyla eserlerin, doğal olarak kumaşların çeşitli ya da farklı uluslararası ve birikimsel geleneğinden doğdukları düşünülmektedir.



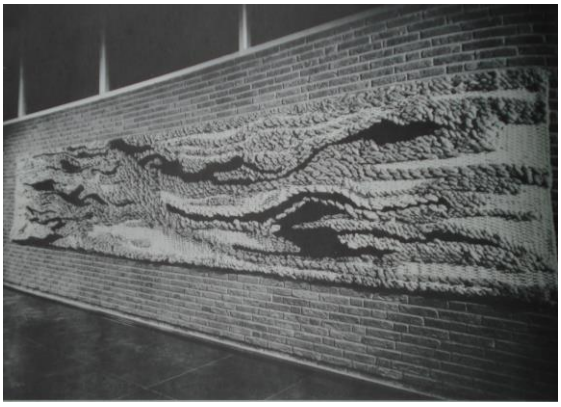
Resim 72: New York Çağdaş El Sanatları Müzesi ‘Woven Forms’ sergisi, 1963 http://lenoretawney.org/lenore-tawney/exhibitions/(Erişim Tarihi: 22.08.2015)

1960'lı yıllarda tekstilin plastik olanaklarının araştırılmasına imkân veren lif sanatı kapsamında duvara ya da mekâna asılan eserlerin öne çıktığı izlenir. Bu biçimde üretilen eserlerin işlevsel amaçlar taşımadığı düşünülmektedir. Eserlerin duvarların yanı sıra, biçimlerine göre tavandan asılarak veya yüzeysel olarak duvarı örttüğü ya da onun yerini aldığı görülür. Böylece tapestry geleneğinden tamamıyla ayrılan lif sanatı kapsamında, 1960’ların sonlarına doğru dokusal ve rölyef çözümlerin dışında, kavram, estetik ve biçim bağlamında, hacimli tekstil yapıları (kabartma ve heykelsi özellikler) yaratılmıştır. Bu hacimli yapılar sergi salonlarında asılarak veya ayakta durur pozisyonda sergilenmiştir. Bu çalışmalar, heykel kavramına yakın, boşluk ya da mekân olgusunun organize edildiği nesnelerin kullanımının yolunu açmış ve bu özellikleri nedeniyle de bunlara ‘yumuşak heykeller’ veya ‘tekstil heykeller’ adı verilmiştir.

1969’daki 4. Uluslararası Tapestry Bienali’nde ‘Young Americans 1969 ve ‘Wall Hangings’ adlı sergilerde Bienale katılan sanatçıların eserlerinin yalnızca bir kısmının dokunmuş, kalan bölümlerinin örgü, düğümleme, sarma, dolama, tığ işi gibi ayrı yapılardan oluşması ve özellikle Polonya’dan katılan sanatçıların etkileyici duruşları oldukça dikkat çekici olmuştur. Bu sanatçılar arasında olan Magdalena Abakanowicz’in, ‘Abakan’ adlı eserinin Bienalde ön plana çıktığı görülmüştür. (Bknz., Resim:1, s:20) Abakanowicz’in tekstilin yumuşaklığından faydalanarak feminist bir yaklaşımla ele aldığı, farklı göndermeleri olan eserinde, tekstil liflerini kullanarak izleyicide yumuşak ve huzur verici manevi bir his yaratmaya çalıştığı

düşünülmektedir. Soğuk ve sert kavramlarını yumuşak tekstil dokusuyla birleştiren sanatçı, kavramlar arasında yarattığı gerilimi izleyiciye etkili bir şekilde ifade edebilmiştir. Magdalena Abakanowicz çalışmalarında hacimle var etme yollarından biri olan hacmin biçimlendirilmesini kullanarak, tekstil malzemeleriyle duygulara dokunma amacını başarıyla sonuçlandıran ve tekstil sanatlarına farklı bir bakış açısı getiren sanatçılardan biridir. Kavramların derinliğine ulaşabilmek için tekstil malzemesinin özelliklerinden yararlanan Abakanowicz, Amerika'da kendini özgürce ifade ettiğini belirtmiştir.

Malzeme ile elde edilen hacim etkisinin; malzemenin örgü ve dokuma yapısıyla bütünleşmesiyle kimi yerlerde uçları serbest bırakılan doku ve malzemeler, kimi yerlerde örgüyle yapıya dâhil edilen farklı doku etkileri ya da özellikle dokuma yapısının dışına hacim etkisi verecek şekilde taşırılmasıyla elde edilebildiği görülmüştür. Dokuma yapısı ile elde edilen hacim arayışında farklı boyutlarda çukurluk ve yükseklikler içeren rölyef etkiler ve büzülmüş görünümlerin dokumanın yapısal yüzeyini boyutlandırdığı belirlenmiştir. Biçim ile oluşturulan hacim etkileri ise, tapestry dokumalarının alışılagelmiş yüzeysel yapısının oluşturulduğu geleneksel dikdörtgen tezgâh biçiminden kopularak, farklı şekillerdeki (daire, üçgen, prizma v.b.) tezgâh tipleri ya da çözgü yönleriyle oluşturulmaları ile ya da yapısal yüzeydeki geleneksel sistemde dokunarak sonradan dikiş sistemi ile farklı şekiller verildiğiyle bağlantılı olduğu saptanmıştır. Aşağıda bu doğrultuda oluşturulmuş eserler görselleri ile sunulmuştur.



Resim 73: Wilhelmina Fruytier, "İsimsiz", yün, jüt, sisal, halat, tapestry ve geliştirilmiş sumak tekniği, 1966
(Constantine, Larsen,1972:154)

Wilhelmina Fruytier'e ait resim 73'de yer alan tapestry dokumasında, malzeme olarak Manila kenevirinden yapılmış halatlar, açık ve koyu renklerden oluşan pamuk iplikleri ve jüt kullanıldığı görülmektedir. Sanatçının yüzeyde yükseklik ve alçaklık etkisini verebilmek için farklı kalınlıkta ve bükümde halatlar tercih ettiği, ayrıca rölyef hissinin, kullanılan teknik ile güçlendirildiği düşünülmektedir. Eserde geliştirilmiş sumak tekniğinin yanı sıra atkı ilaveli- egzantrik ve sarma teknikleri ile yüzeyde hacimli- rölyef etkiler yakalanmaya çalışılmıştır.



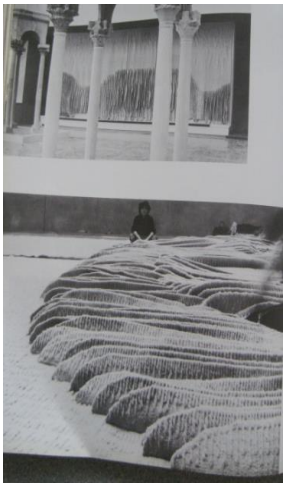
Resim 74: Ritzi Jacobi, 'Relief Textil', yün, keçeleştirilmiş iplikler, tapestry, 64 cm x122cm,1968
(Constantine, Larsen,1972:196)

Resim 74'de yer alan Ritzi Jacobi'ye ait çalışmada, atkı ve çözgü ipliği olarak yün kullanıldığı görülmektedir. Serbestçe kenarlardan sarkan keçeleştirilmiş ipliklerle tapestrynin geleneksel formatı yıkılarak, yüzeyde derinlik hissi uyandıran etkiler oluşturulmaya çalışılmış, renk geçişleri ile bu etki gölgelendirilerek güçlendirilmiştir.



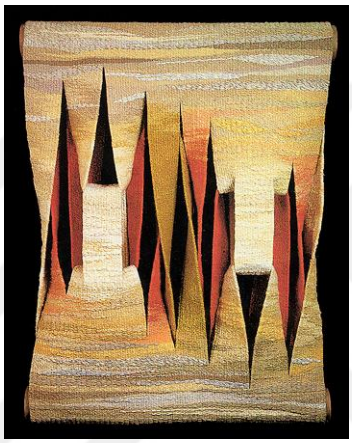
Resim 75: Magdalena Abakanowicz, "Cercle Clair", jüt, yün, dokuma, 1971 https://sk.pinterest.com/pin/529876712389886642/(Erişim Tarihi: 22.08.2015)

Magdalena Abakanowicz'in, resim 75'te yer alan eserinin vulva biçimlerinden yola çıkılarak oluşturulduğu görülmektedir. Sanatçının jüt ve yün ipliklerinin birliktelikleriyle yapısal yüzeyde rölyef arayışları sonucunda dokuma yüzeylerde açtığı yarıklar dikkat çekmektedir. İlave çözgü takviyeleri ve sarma-dolama yöntemleri ile dokumanın yapısına kişisel yorumlar eklediği ve dokuma dışına taşan alanlarla hacimli-rölyef etkiler oluşturduğu gözlenmektedir.



Resim 76: Jagoda Buic, tiyatro perdesi, tapestry, detay, 66 cmx 110cm,1978 (Larsen,1985:214)

Resim 76'da ise; yapıtlarında araştırmaya, kavrama önem veren ve dokumalarında birçok farklı teknikten yararlanan Yugoslavyalı sanatçı Jagoda Buic'e ait tiyatro perdesi bulunmaktadır. Görsel dikkatlice izlendiğinde sumak tekniği göze çarpmaktadır. Abidevi boyutlu, genel olarak yün ve sisal ipliklerinin kullanıldığı, hacimli eserlerinin temel olarak geleneksel dokuma tekniklerine dayandığı görülmektedir. Jagoda Buic gibi birçok sanatçının dokumalarında geliştirilmiş (yükseltilmiş) sumak ve atkı ilaveli-egzantrik atkı tekniğinin rölyef etkiler elde edebilmek için sıklıkla kullanıldığı gözlenmiştir.

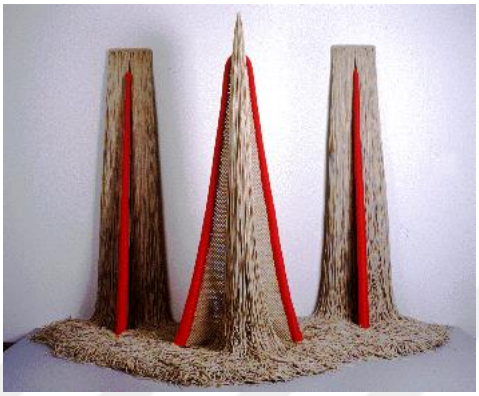


Resim 77: Jacques-Douchez, yün, şekillendirilmiş tapestry,1985 http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9508/jacques-douchez(Erişim Tarihi: 06.09.2014)

Jacques-Douchez'in resim 77 'de yer alan, dokumasında ise, sisal, yün, kenevir ve plastik malzemelerden yararlanılarak kendi içinde bir biçim oluşturulmaya çalışıldığı izlenir. Bu biçimin dokuma esnasında birleştirildiği düşünülmektedir. Yaratılan biçimde malzeme ve dokuma teknikleri ile dokulu ve rölyef etkili yüzey görünümleri elde edilmiştir.

1969 yılında Amerikan Gösteri Sanatları Whitney Müzesi'nde gerçekleştirilen "Antiillusion: Procedures/Materials" sergisinde sanat dalları ve tekniğin değerindeki sapmalar ya da farklılaşmaların sunulduğu gözlenmiştir. Sanatın, artık güzel olanla tanımlanmadığı, bunun yerine, kavramların dışavurumunun ön plana çıktığı bir yola doğru ilerlemeye başladığı izlenir.

Kullanılan teknik, malzeme ve metotların ikinci planda kalması ile yönelim, heykelsi ve deneysel çalışmaların dikkate alınmasına yönelik olmuştur. Lif sanatçıları yüzeysel bir referans çerçevesinde çalışarak, rölyef etkileri ön plana çıkarmaya çabalayarak, yapısal yüzeylerden heykelsi-hacimli alanlara doğru yönelim göstermişlerdir.



Resim 78: Claire Zeisler, Illinois Collection, 1985
https://www.pinterest.com/pin/47006389832816562/(Erişim Tarihi: 22.08.2015)

> *"70'li yıllarda profesyonel sanatçıların heykelle bağlantılı anlatımlara geçişine en iyi örnek Claire Zeisler ve onun serbest düğüm tekniğine dayanan yapılarıdır. Artık yeni görünümde aşılması gereken kısıtlamalar kalmamış, tekstil hacmi elde etmiş; tam boyutluluk seyirciye biçimin etrafında dönerek onu bütün perspektiflerden algılama olanağı vermiştir. Zeislerin totemik biçimleri, modern sanat objeleri dünyasında yer alırken, onları geçmişle de bağlamıştır" (*Janerio ve Larsen, 1995:14).

> *Virginia Hoffman, 'When Will Weaving be an Art Form adlı makalesinde; "Nasıl ki resim şövaleden koptuysa, aynı şekilde dokuma da fiziksel olmanın yanı sıra kavramsal olarak ta heykelsi olma adına duvardan kopmak durumunda idi. Dokuma biçimler, hacimli ya da mekânsal alanda var olmalı ve soyut nesneler olmak yerine ortam içerisinde diğer hacimli biçimlerle ilişkide olmalıdır demiştir" (Hoffman,1970:19).*

Bugün kavram ve yorumların değişiminde tekstil ve plastik sanatçılar arasında çapraz etkileşim ve borç alınan öğeler söz konusu olup, çok sayıda deneyimli lif sanatçısı uygulamalarını yüzey düzenleme ve dekoratif yapıların ötesinde farklı tezgâh arayışları ile yapısal yüzeyli bir yapıdan hacimli- heykelsi biçimlere taşıdığı izlenmektedir. Bununla birlikte farklı içeriklerle, geliştirdikleri

kişisel tekniklerle ve geleneksel tezgâhtan kopuş fikirleriyle hacimli ve heykelsi biçim arayışlarına yoğunlaştıkları gözlenmektedir. Heykelsi biçimler, yapıları gereği hacim kapsamında değerlendirilen öğeler olup, tüm tekstil sanatlarını kapsayan bir platforma dönüşen günümüz çağdaş lif sanatı alanında sıklıkla görülmektedir. Bunun en önemli nedeni sanatçıların etkilenme noktalarının çeşitlenmesi olmuştur.



Resim 79: Aurelia Munoz, Mistic, makrome, 1977
https://tr.pinterest.com/pin/469711436107625959/(Erişim Tarihi: 22.08.2015)

Lif Sanatında 1960'lardan günümüze kadarki süreçte birçok değişim ve buna paralel olarak köklü gelişmeler görülmektedir. Lif sanatı ürünlerinin en temel biçimi olan lif ve gelenek dışı malzemeler gerek yenilikçi gerekse klasik uygulamalar eşliğinde şekillenmiştir. Günümüzde lif sanatında kullanılan birçok farklı tipte malzemeler mevcut olup, önemli olan onların özel, bireysel niteliklerinin farkında olarak kullanılmasıdır. Doğal olarak, kullanılan malzemeler biten eserin kalitesini etkileyebileceği gibi, ona belirli bir karakteristik özellik kazandırabilmekte, dokusunu ya da genel görünümünü farklılaştırabilmektedir. Bunlara örnek olarak, doğal tekstil lifleri kullanarak karakteristik özellik kazandırdığı makrome tekniğiyle serbest biçimlerde oluşturduğu hacimli çalışmalarıyla Aurelia Munoz verilebilir. (Resim:78)

Resim 80-81'de Mary Kester'in 'Kaburga' ve 'Çözümleme' isimli her iki çalışmasında da yün ve pamuk ipliğinin birlikte kullanımı ile kendi kişisel tekniğinin

sonucunda oluşturduğu dokuma içinde dokuma çalışmaları görülmektedir. Sanatçının bu çalışmalarında, biçimi dokuma esnasında verdiği ve ilave çözgü iplikleriyle elde ettiği düşünülmektedir. Sanatçının elde ettiği katmanlı, hacimli görünümü görsel algıda hacim yaratan renk ile sağladığı, rengi ışık ve gölge gibi kullanarak bu etkiyi daha da güçlendirdiği gözlenmektedir.



Resim 80: Mary Kester, 'Kaburga', yün, pamuk, tapestry, 142cmx121cmx7cm,2005 http://www.marykester.com/works.htm (Erişim Tarihi: 06.09.2014)



Resim 81: Mary Kester, Çözümleme, Yün ve pamuk, tapestry, 177cmx132cmx10cm,2007 http://www.marykester.com/works.htm(Erişim Tarihi: 06.09.2014)

İlmeli veya havlı dokumalar ile yüzeyde farklı yoğunluklu toplamalı dokumalar da zengin hacim etkisine sahip yapılardır. Hav ipliklerinin oluşturduğu yükseltiler, kumaşın çözgü-atkı yönlerinde gerçekleştirilen bağlantılarla toplatılarak oluşturulan kabartılar, kumaş yüzeyinde rölyef etkisi meydana getirmektedirler.



Resim 82: Urban R. Jupena; St. Sebastian, pamuk, yün, tapestry, halı, 63cmx73cm,2000
http://americantapestryalliance.org/wp-content/uploads/2014/03/March2014.pdf(Erişim Tarihi: 06.09.2014)

Resim 82'de Jupena, kilim ve halı tekniği ile oluşturduğu gözlenen çalışmasında hem tekstil hem de heykel disiplinlerinden yararlanarak heykelsi bir biçim elde etmiştir. Havlı yüzeyin olanaklarından yararlanan sanatçı, heykelde olduğu gibi vücudun biçimlerine göre şekil vermeye çalışmış, bunu havlı yüzeydeki iplikleri vermek istediği etkiye (erkek vücudunun yapısal kıvrımlarına) göre keserek şekillendirmiş, bir nevi heykelsi–rölyef etkiler yaratarak hacim arayışları kapsamında değerlendirilen yapısal yüzeyde hacme iyi bir örnek oluşturmuştur.



Resim 83: Magdalena Abakanowicz, sak lifi, döküm kalıp, 1974
Constatine, Larsen, 1985: Giriş

Magdalena Abakanowicz'in heykelsi dokumalarının yanı sıra, tekstil malzemelerini heykel disiplininde yer alan kalıp tekniğinde de kullanarak tekstil

heykeller oluşturduğu gözlenir. Oluşturulan bu tekstil heykeller hacimli eserlerin ana ilkeleri olan oran, denge, biçim, ışık, mekân, hareket, zaman, ifade vb. gibi özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Sergilendikleri mekânda yükseklik- genişlik- derinlik gibi dengeli yerleşimlerde mekân- insan- eser etkileşiminde önemli rol oynamaktadırlar. (Resim: 83)

> *"Lif sanatının içeriğinde kullanılan dil ve malzeme gerçekliği, yaratıcı ve işlevsel dışa vurumun tüm yönlerini kapsamaktadır. Başka deyişle iplikle oluşturulan biçim, saf- nesne- gerçeklik ve nesne- fikir olarak gerçeklik özelliklerini barındırmaktadır"* (Slivka,1963:48).

> *"1970'lerden itibaren heykel alanında gözlemlenen değişimler ve yeni yaklaşımlar yalnızca kullanılan malzeme ve uygulanan tekniklere dair olmamış, bu dönemde heykel disiplininin varlığına ve edim gücüne ilişkin yeni sorgulamalar ortaya çıkmış, heykelin temel kaygıları da birtakım değişimlere uğramıştır. Heykelin bu yeni düşünsel yapısında dikkate değer yer tutan tutum, heykelin mimariye kayan anlam yapısı ya da başka bir deyişle heykelin mimari disipliniyle belli paydaşlıklar bulup, disiplinler arasındaki sınırları kaldırmış olmasıdır. Bu düşünsel yapının örneklerini birtakım heykeltıraşların mimarinin belirli öğelerini kullanarak, boşluk ve doluluk ilişkisini heykel alanında sorgulayan eserlerinde bulmak mümkündür. Heykelin mimari yaklaşımlarla yakınlık kurması, mimarinin yeni yapı teknolojileriyle sanattaki anlam sorgulamalarına ayak uydurmasıyla paralellik taşır. Bu sebeple, 1970 sonrası heykelinde sanatçılar, mimari yapı(t) olarak nitelendirilebilecek yahut en azından mimari mekân etkisi oldukça belirgin eserler ortaya koyarken, mimarlar da sanatın yüklendiği değeri sorgulama başlamıştır. Bu dönemde artık ne yalnızca estetik anlam ne de eserin altındaki bilinç tekil öneme sahiptir; heykel yeni biçim anlayışıyla yeni düşünceleri ortaya koymaktadır"* (Keyvanklı, 2011:68-69).

Bu yaklaşım içerisinde lif sanatı alanında eserler veren sanatçılar, kendi görsel dilinin öğeleriyle, mimari ile yakınlık kuran heykelin öncüleri arasında addedilebilir. Bu sanatçıları, lif sanatında oluşturdukları eserlerin anlamında yarattıkları hafife alınamayacak değişimler göz önünde bulundurularak incelemek mümkündür. Bu tip çalışmalar, "Claes Oldernburg seçtiği isim ve kavram olan "Yumuşak heykel" olarak adlandırılmıştır. O zamana kadar genel kabul görmüş malzemeler için kullanılan heykel kavramını Oldernburg, yumuşak malzemeleri de kapsayabilmesi için genişletmiştir. Onun sayesinde, bu düşünce sanat tarihine de geçmiştir" (Billeter, 1995:32). Böylece lifin malzemeye dönüşmüş şekli

diyebileceğimiz lif, iplik ve kumaş başka bir alanda ifade aracı olarak kullanılmıştır. Bu sayede, yeni hacimli lif sanatı sanatta büyük bir değişime yol açmıştır.

Tekstil malzemesi kullanılarak tasarlanan çok büyük boyutlu çalışmalarda, çoğunlukla baskın tasarım öğesi, malzeme ve doku birlikteliği olarak gözlenmektedir. Tekstil malzemesinin kendi içinde barındırdığı hacimden yola çıkan sanatçılar, malzemenin olanakları dâhilinde hacimli ve büyük boyutlu düzenlemeler yapmışlardır. Resim 84-85'te görülen Mariyo Yagi'nin 'A cycle' ve 'Spiral locomotion' adlı düzenlemeleri, tekstil malzemesinin kendi hacminin ortaya konduğu yapıtlardan biridir. Sanatçı halat formlarını sisal, reçine, cam elyafı gibi tekstil malzemeleri ve demir- çelik gibi yapıyı destekleyecek elemanlarla büyük boyutlarda çalışarak heykelsi görünümler elde etmiştir.



Resim 84: Mariyo Yagi, '**A cycle', sisal, reçine, çelik,** 210cmx125cmx85cm, 1992 http://www.mariyoyagi.net/D/Fiberpublicart.html(Erişim Tarihi: 28.12.2015)



Resim 85: Mariyo Yagi, 'Spiral Locomotion', sisal, polyester reçine, cam elyafı, demir, 215cmx95cmx180cm, 1993

http://www.mariyoyagi.net/D/Fiberpublicart.html(Erişim Tarihi: 28.12.2015)

Yagi, Japonya'da bir mekânı ya da bir nesneyi ayırıp onun kutsallığını tanımlamada kullanılan ve tüm yaşam alanlarını ve türlerinin ayrılmazlık kavramını içeren bir metafor olan Nawa'yı keşfetmiştir. Eski Japonca, 'Na' sen, 'Wa' ben anlamına gelip, sen- ben bütünlüğünü tanımlamaktadır. Onun dünyanın her tarafında yarattığı Nawa yaşamsal bağ heykelleri, yerel halkın katılımını da gerektiren, son derece ortak çabaları içeren kolektif ürünler olmuştur.

Bir boşluğu çevreleyen, seyirciye farklı bakış açıları sunan, mimarinin belirli öğelerini kullanarak, boşluk ve doluluk ilişkisini sorgulayan tekstil eserlerini tanımlarken ise, gerçek bir hacimden söz etmek gerekir. Tez çalışmasının birinci bölümünde yer alan 1.1.Lif Sanatı Kavramı başlığı altında ve diğer başlıklar altında aktarıldığı üzere lif sanatı kapsamında yapılan hacimli çalışmaların farklı tanımlamalarla ifade edildiği görülmektedir. Teze konu olan; lif sanatında hacim, estetik değerlerin seyirciye tek bir yapısal yüzeyde sunulduğu resimsel çalışmalardan farklı bir ifadeyle ve doğru bir adlandırmayla tanımlanması önem taşımaktadır.

Lif sanatında, araç olarak kullanılan tekstil malzemelerinin ve tekstil tekniklerinin hacimsel etkileri, bu çalışmaların nasıl değerlendirilmesi gerektiğinin belirlenmesi açısından önem taşımaktadır. "Hammadde olarak üretilen lifler, ara ürün olarak üretilen iplikler ve kumaşlar, nihai ürün olarak üretilen giysiler tekstil sanatçısının çalışması için bir araç, eserini şekillendirmekte kullandığı nesnel ve anlamsal değerler taşıyan birer malzeme niteliğindedirler" (Özkendirci, 2015:17). Yumuşak malzemelerle yapılan çalışmalarda biçimsel belirleyicilik, kullanılan malzeme özelliğine bağlı olup, malzemenin anlatım dili de işin özelliğini belirler. Bu süreçte sanatçının kişisel dili de olması gerekenden daha büyük bir sezgisel yönde ilerlemesini gerektirir. Hacmin lif, iplik, kumaş ve giysilerle olan ilişkilerinin değerlendirmesi ve yaratılan plastik değerlerin tekstil sanatına kazandırılması önemlidir.

Jan Janerio ve Jack Lenor Larsen, Fiberarts Design Book adlı kitaplarında lif sanatının gelişimine ilişkin değerlendirmelerini aşağıdaki şekilde açıklamaktadır.

> *"…halk, boyutlarıyla insanların oturduğu mekânları aşan, insan biçimini gölge bırakan, serbest olarak asılmış büyük parçalarla karsılaştı. Seyircinin*

gözleri parçayı aşarak arkadaki mekânı da algılıyordu. Dokuma artık, önceden haber veren ve anlaşılan bir kumaş değildi. Biçimi oluşturmada, tezgâhın olanaklarının dışına taşıldı. Dokumada farklı biçimlere ulaşabilmek için dokumacılar çok katlı dokumalardan, dokunmuş kumaş üzerinde ikinci bir işlem yapılabilen üretimlere ve tekstili elle şekillendirmeye kadar varan sayısız deneysel arayışlara girdiler. Sanatçı için dokuma prosesi artık bir sonuç değil, yüzey, kenar ya da saçakları üzerinde tekrar çalışılabilecek bir seri etkinliğin alametiydi. Kürk ve boncuk gibi ek elemanlar veya sarma, dolama gibi işlemler yaygın olmaya başladı" (Janerio ve Larsen, 1995: ss12-13).



Resim 86: Kim Soonim, 'Dove Boy, The People19-Daniel', yün, metal konstrüksiyon, kuş tüyü, düzenleme, 2010 http://www.fiberarthangzhou.com/html/en/index.php?ac=article&at=read&did=320 Erişim Tarihi:11.07.2015)

Jan Janerio ve Jack Lenor Larsen'in açıklamasından yola çıkarak, İnsan-lif sanatı iletişiminin mekana, mekanın olanaklarına, eserin büyüklüğüne, konusuna, mesajına, malzemesine vb. gibi bazen insanın yeteneklerine, bazen de eserin tarzına göre iletişim şeklini belirlediğini söyleyebiliriz. Bu iletişimde eseri bazen seyreden insandır, bazen eser insanı seyreder; insan bazen dışında dolanır, bazende içinde yer alır. Bazen dokunsal iletişim olmadan da algılanır, bazen her dokunuşta yeni görüntü oluşturarak direkt etkileyendir. Bazen görür, bazen algılar, bazen dokunur, bazen koklar… vb. İnsanın çevreyle olan iletişimi ve duyu organlarının sınırlı kapasitesi, tekstil malzeme- teknikleriyle oluşturulan eserlerle kimi zaman zorlanmaktadır. Birden çok duyu organının işe karışmasıyla daha kalıcı ve daha derin algılar oluşmaktadır.

Kim Soonim'in resim 86'da yer alan 'Dove Boy' isimli eserini incelediğimizde göçmenlik kavramını genç bir çocuk üzerinden ele aldığını görmekteyiz. Belli belirsiz kanat şeklinde düzenlenen kuş tüylerinin misinalarla çocuğun sırtından tavana doğru özgürlüğün bir anlatımı olarak yansıtıldığı düşünülmektedir. Bu eserde hem izleyici eseri hem de eser izleyici izler, izleyici eserin içinde yer alabilir, dokunabilir ve iletişime geçebilir. Resim 87'de ise Yagi'nin gazete, keten kumaş, mika, pamuklu kumaş birlikteliği ile oluşturduğu yerleştirmesinde insanların eserle iletişimde olduğunu, içinde yer aldıklarını ve işlevsel bir amaca da hizmet edebildiğini görmekteyiz.



Resim 87: Mariyo Yagi, 'Planet Earth', Mixmedia, gazete, keten kumaş, mika, pamuklu kumaş, yerleştirme, 78cmx 550cmx 380 cm, 2012 http://www.mariyoyagi.net/English/cn66/pg547.html(Erişim Tarihi: 22.08.2015)

Çağdaş sanat alanı içerisinde lifi bir sanat dalı olarak geliştiren, Ucla Sanat Okul'unda tekstil bölüm başkanlığını sürdüren ve aynı zamanda 1971'de UCLA Sanat Galerisinde düzenlenen "Deliberate Entanglements", serginin küratörlüğünü üstlenen, Prof. Bernard Kester'in bu alandaki katkısı ve bu özel sergisi tüm dünyada yankılar yapmıştır. Sergi, dünyanın her tarafından gelen 13 sanatçıyı bir araya getirerek toplam 23 esere yer vermiştir. Buradaki gösterinin amacı Kester'in ifadesi ile mimari ölçüye yönelim, dokuma ve dokuma dışı tekniklerin uzun ve etkileyici biçimler oluşturacak şekilde yaratıcı kullanımı: amaca dönük sınırlı fakat güvenli olan eserlerin yaratılması; mekân içerisinde sağlam şekilde duran çalışmalar ve sergilenen eserlerin yapısal düzeni ve şiirsel değeri belli şeylere ışık tutmaktır.

Sergi için hazırlanan basın açıklamasında ise şunlar belirtilmiştir;

> *"Buradaki amaç, ABD'de 1950 ve 60'lardaki deneyselcilik olmuştur. Bu süreç, sanatçıların kendi eserlerini bizzat uygulayan tasarımcı- ustalar olmaları ve malzemeyle olan yakın ilişkinin kullanılan parçaların kavram ve biçim şeklinde bütünlüğünü sağlamasına dayanıyordu"* (Zaiden, 2010:2).

Kester, Aurelia Munoz, Magdalena Abakanowicz, Tadek Beutlich, Jagoda Buic, Ritzi and Peter Jacobi, gibi Avrupa'nın güçlü yenilikçilerinin eserlerini Kolombiyalı Olga de Amaral ile birlikte bir araya getirerek sarsıcı bir etkinliği oluşturmuştur. Adı geçen sanatçıların eserlerinin ABD'nin herhangi bir yerinde sunulması ilk kez olmuştur. Ayrıca Kester, Kay Sekimachi, Neda Al Hilali, Francoise Grossen'in önemli çalışmalarını sergileyerek, verimli lif sürecine ve oluşturduğu programa dikkati çekmeyi başarmıştır. Kester, Sheila Hicks, Walter Nottingham, Dorian Zachai ve Claire Zeisler'in öncü eserleri ile gösteriyi tamamlamıştır.

Sergideki yoğun ve gösterişli eserlerin en büyükleri arasında 400cm x 50cm boyunda olan Olga de Amaral'a ait eser, 400cm x 350cm boyunda ve 100cm derinliğinde olan Magdalena Abakanowicz'in 'Orange Abakan'adlı eseriydi. Sergideki en küçük parça ise kuşkusuz Dorian Zachai'nin içi doldurma tekstil çalışması olan 'women' olup, 130cm x 60cm boyutlarında idi.



Resim 88: Magdalena Abakanowicz, "Abakan Orange", jüt, dokuma,1971
(Deliberate Entanglements" exhibition catalog, 1971)



Resim89: Magdalena Abakanowicz, “Black Cloth,”, sisal, jüt, yün, tapestry, örme, tığ işi, 1970-71.
(Deliberate Entanglements” exhibition catalog, 1971)



Resim 90: Dorian Zachai, “Procession for a Dead Love,” sisal, jüt, tapestry, düz dokuma 130cm x 60cm, 1969
(Constantine, Larsen,1972:61)



Resim 91: Neda Al Hilali, “Nar”, yün, sisal, dokuma, düğümleme, düzenleme,1971
(Zaidens,2014:4)



Resim 92: Tadek Beutlich, "Archangel,", yün, tapestry ve halı tekniği,1971 (Zaidens,2014:8)



Resim 93: Claire Zeisler, jüt, sarma, dolama teknikleri, düzenleme,1971 http://gravelandgold.com/blogs/blog (Erişim Tarihi: 22.08.2015)



Resim 94: Sheila Hicks, 'Trapeze De Cristopal', yün, düğümleme, sarma ve dolama, düzenleme, 1971 http://www.stedelijk.nl/en/artwork/9670-trapeze-de-cristobal(Erişim Tarihi: 22.08.2015)

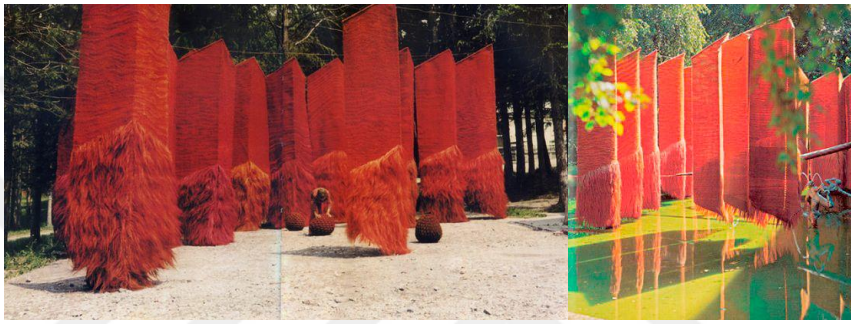
Yenilikçi ortamın içinde bulunduğu durum, 1960'ların ortalarında başlatılan, Lozan Tapestry Bienali'nin büyük ve alışılmışın dışında olan çalışması gibi, avangard düşüncelerin kapısını açan, yeni yaklaşımların ortaya çıktığı durum olmuştur. Sergilenen eserler kendi zeminleri üzerinde durmuş, MOMA'nın 'Wall Hangings' sergisinin ötesindeki bir bölümü oluşturmuşlardır. Burada lif, duvardan hareket edip koparak, mekânı uygun şekilde işgal etmiş ve mekânı aşmıştır.

Sergide yer alan tüm çalışmaların birer mimari denemeler olduğu görüşü bulunmaktadır. Çalışmaları ve duruşlarını tanımlamada kullanılan kelimeler ise, 'çevre –yapı- sütun- biçim ve serbest duruş' gibi terimler olmuştur. Sergide kullandığı ifade ile eserleri 'lif biçimleri' olarak tanımlayan Kester, dikkati bunların özgün ve biricik anıtsallıkları ve bağımsız kimliklerine çekmiştir. Bugüne kadar başka hiçbir tanımlama, bu devrimci biçimler bütününü uygun şekilde ifade etmemiştir. Kendine özgü ismi ve önemini kavratan serginin adı 'Deliberate Entanglements': (Planlanmış Karmaşıklık) olmuştur. Böylece tüm çağdaş sanat ortamı içerisinde lifin öneminin vurgulanması ve lif sanatı topluluğu ile temas kurulması amaçlanmıştır.

Sergiyle ilgili olarak bir eleştirmen şunları söylemiştir. Tarih öncesi etkin duygular ve görkemli mitolojik Wagnerian tarzı garip ve ulu eserler bu sergide yer almaktadır. Zachai, sergi için figür biçimler yaratırken, Hicks tezgâh dışı çalışarak, Trapeze De Cristopal çalışmasında kırmızı ve mor renkler için anıtsal ölçülerde canlı renkler içeren kalın ipliklerle dokumalar yapmıştır. Zeisler, o dönemde denediği parçaların sergide güçlü bir bölüm oluşturduğunu keşfetmiş ve life özgü olan bir biçimi yaratmakla ilgilendiğini belirtmiştir. Ayrıca lifi, hangi düzeye kadar gelebileceğini görmek istemiş ve sonuçta bunun gerçekten lif gibi gözüküp gözükmeyeceğini de sorgulamıştır. Kay Sekimachi eserlerini tezgâhta çok katlı dokuyarak gündelik ve sıradan olan çok katmanlı açık ağ görünümleri haline getirmiştir.

1960'larda sosyal yapıdaki çalkantılı değişim dönemi, sanatta doğa yaklaşımını da etkilemiştir. Dönemin sosyal ve politik yapısı soru sormak, risk almak ve çalışmalarda var olan fikri kavramı değiştirmek için sanatçılara izin vermiştir. Lif sanatında bu değişim Abakanowicz ve Buic'in öncülüğünde başlamıştır. Buic, 1973

yılında Pioneers of Fiber Art- Hangzhou Triennial of Fiber Art kapsamında düzenlenen sergide ilk çevresel kurulumunu gerçekleştirmiştir. Buic, aynı eserle 6. Lozan Tapestry Bienali'ne de katılmıştır. Eserinde yün ve sisal liflerini dokuma tekniğinde kullanarak oluşturduğu düzenlemesini gergin iplere asılan dokumaları ile sağlamıştır. Hacimli etkiler taşıyan düzenleme Hangzhou Trienali'nde düz bir zeminde, Lozan Bienali'nde ise gölün üzerinde sergilenmiştir. Her iki sergileme şeklinde de gerek biçimin oluşturduğu görsellik gerekse malzemenin yüzeyde verdiği rölyef etkiler sayesinde heykelsi duruşlar sergilenmiştir. (Resim 95)



Resim 95: Jagoda Buic, 'Moving forms on water', yün, sisal, tapestry, düzenleme, 330cm x130 cm x15cm**,** 1973
Sol: Hangzhou Triennial, (Constantine, Larsen, 1985:233)
Sağ: 6. Lozan Bienali(Cotton,2012:6)

Yün ve sisal lifleriyle dokunan çok parçalı eserin, gergin iplerle prizmatik yapıda asılarak düzenlemesi hacimli, heykelsi bir görünüm sergilemektedir. Hacimli etkiye yün ve sisalin birlikte kullanılması nedeniyle, kullanılan örgünün ve atkı ipliklerinin farklı sıklıklarda olmasına da bağlı olan rölyefimsi etkilerin de katkıda bulunduğu söylenilebilir. Düzenlemenin açık alanda yapılmış olması, gün ışığının da etkisiyle esere derinlik kazandırmakta ve eserin heykelimsi hacimli etkisini arttırdığı izlenebilir.

Çağdaş tapestry kendisini duvardan kurtararak farklı alanlarda yer almaya başlamış, hacimlilik dokunmuş bir yapının ulaşması gereken şeyin kapsamından çıkarak, havadaki sıra dışı ve aynı zamanda da geleneksel olmayan biçimlerin keşfedilmesine yol açmıştır. Artık mekânlar, sanat nesnesini gündelik hayattan

koparark ona başka bir bağlamda hayat vermiştir. Küratörler eserin mekâna hâkim olmasını sağlayarak, yerde sergilenecek düzenlenmelerden, izleyici ile interaktif bir ilişki içine girebilecek olan düzenlemelere kadar mekânın her alanının kulanıldığı lif sanatı düzenleme ve yerleştirmeleri sanatsal bir aura ile bütünleştirmek için tasarlamaya başlamışlardır. Resim 86 ve 87'de olduğu gibi resim 96'da da insan-mekân ve eser ilişkisi önemli rol oynamaktadır.



Resim 96: Wang Zhijian, Break Through, lif düzenleme, 2011 http://www.velvethighway.com/joomla/index.php?option=com_content&task=view&id=261&Itemid=117(Erişim Tarihi: 21.08.2016)

Hacmin mekân-insan ve eser bütünlüğünde yansıtılmasının yanı sıra malzemenin hacmini etkileyen özel tekniklerle gerçekleştirilen bitim işlemleri ve yakma, yırtma, kesme, yapıştırma gibi malzemenin bütünlüğünü bozarak yeni hacimli biçim kazandırılarak oluşturulan çeşitli yöntemler de bulunmaktadır. Bu yöntemleri geliştirmeye devam eden sanatçılar, tekstilin malzeme ve estetik değerlerini kullanarak kişisel anlatım çeşitlerini zenginleştirmektedirler.

A Daily Journal of International Exhibitions'da yer alan Tetsumi Kudo at the Walker Art Center adlı incelemeye göre; Venedik ve São Paulo Bienallerinin uluslararası ödüllü Japon sanatçısı Kudo eserlerinde insanları, iletişim problemlerini, politik mücadeleleri ve bunların süreçlerini hasar ve deformasyona uğramış şekilde yorumladığı belirtilmiştir. Resim 97'deki eserinde doğu ve batı eksenlerini ironik bir anlatımla aktaran sanatçının, tekstil malzemelerini kesme, yırtma ve yapıştırma yöntemleriyle kullandığı gözlenmekte, bu yöntemlerle hacimli görsel etkiler ve biçimler oluşturduğu izlenmektedir.



Resim 97: Tetsumi Kudo, ‘East and West Axes’, sarma, yapıştırma, 1980
http://www.contemporaryartdaily.com/2008/11/tetsumi-kudo-at-the-walker-art-center/kudo_east-and-west-axes/(Erişim Tarihi: 21.08.2016)

Kudo ile benzer şekilde yakma, delme, kesme, elle şekil verme, yapıştırma gibi çeşitli yöntemlerle ve karışık malzemelerle eserler üreten diğer bir sanatçı da Ula Einstein’dır. Einstein’la 2016 yılında We Talk Contemporary Art & Culture isimli internet sitesinin yapmış olduğu bir röportajda sanatçının eserlerinde yokluğu / varlığı, kırıklığı / bütünlüğü, statikliği / hareketi, doluluğu / boşluğu sorguladığı saptanmıştır. İçgüdü, sezgi ve duygularıyla araç ve malzemelerin şekil alabilen özelliklerinden yararlanarak, katmanlı ve hacimli organik biçimler elde etmeyi amaçladığı düşünülmektedir. (Resim 98)



Resim 98: Ula Einstein, ‘Renewal IV’, pirinç kâğıdı, yakma, düzenleme, 2014
http://ulaeinstein.com/category/exhibits-lecture/ (Erişim Tarihi: 21.08.2016)



Resim 99: Mercedes Vicente, ‘Cygnus’ pamuklu kumaş, kesme, yapıştırma, metal konstrüksiyon, 2016
http://etn-net.org/galleries/Contextile/large-120.html (Erişim Tarihi: 02.09.2016)

Günümüz lif sanatında ki yeni yaklaşımlar, hacimli eserlerin keşfi ve farklı malzeme kullanımları, sanatsal bir arayış içinde bulunan pek çok sanatçıyı yakından ilgilendirmiş, bu yeni denemeler neticesinde malzeme, teknik, biçim, renk, sergileme biçimi, mekân ve ışıkla oluşturulan farklı anlatımların ve yeni hacimli biçimlerin ortaya çıktığı görülmüştür.

II.2. Lif Sanatında Hacme Etki Eden Faktörler

Tüm görsel (plastik) sanatlar biçimin, işlev, öz ve “strüktür” olarak dengelenip, yeni sentezler yaratma eylemliliğidir. Lif sanatının da artık plastik sanat dalları arasında yer alması kaçınılmazdır. Günümüzde plastik sanatlar platformuyla eşdeğerde bir söylem geliştiren lif sanatı kapsamında oluşturulan eserler, basit ya da karmaşık biçimlerden, oranlardan, öğesel ilişkilerden, görsel hareket devamlılıklarından, geçişlerinden, doku, renk, ışık gibi öğesel birleşimlerden, kaynaşmalardan, sonsuz plastik olanaklardan yararlanırlar. Yaratılan eserler, estetik ve plastik olanaklarla, biçim, ölçü, doku, renk, yön, aralık, hareket, ritim, gibi öğelerle nesnelleşerek, günümüzde bir sanat nesnesine dönüşebilmektedirler.

21.yüzyıla gelindiğinde lif sanatçıları, disiplinler arası sanat ve disiplinler arası deneysel ve yenilikçi malzemelerin ve tekniklerin olanaklarını artırarak tekstil ve lif sanatında farklı yaklaşımları ortaya koymuşlardır. Bugün kavram ve yorumların değişiminde tekstil ve plastik sanatlar arasındaki ortak yönelim lif sanatının gelişimine katkılar sağlamıştır. Çok sayıda deneyimli tekstil sanatçısı uygulamalarını, yüzey düzenleme ve dekoratif yapıların ötesinde yeni malzeme arayışlarının ve deneysel teknik kullanımlarının etkileri ile yapısal yüzeyden, heykelsi(hacimli) biçimlere taşımış, farklı içerik ve geliştirdikleri kişisel teknik ve geleneksel tezgâhtan kopuş fikirlerine yoğunlaşmışlardır. Eserlerde özellikle heykel ve tekstil gibi iki farklı disiplin arasında kurulan ilişkiye yönelik hacimli eser ağırlık kazanmıştır. Bu hacimli eserlerin oluşumunda katkılar sağlayan faktörlerin malzeme, teknik, renk, biçim ve sergileme biçimi- mekân- ışık olduğu tespit edilmiş ve bunlara ait bilgiler görsel örneklerle birlikte aşağıda yer alan başlıklar altında verilmiştir.

II.2.1. Malzeme

Lif sanatında hacme etki eden faktörlerin başında malzeme gelmektedir. Lif sanatında malzemeye verilen öncelik bu sanat dalının lif sanatı olarak tanımlanması açısından büyük önem arz etmektedir. Çünkü malzeme, lif sanatı ile hacim ilişkisinde doğrudan etkendir ve hacimli görüntüyü oluşturan parametrelerin başında gelir. Malzeme, yaratılan esere şekil, anlam ve ruh kazandırır. Şiirler, düz yazılar nasıl insanın ruh halini en iyi ifade ettiği araçlar ise, tekstilin kendini ifade etmesi ve eserlerin somut bir hal alması da malzeme ile gerçekleşir.

Tezin birinci bölümünde de söz edildiği gibi, 1950'lerden sonraki dönemde çok farklı alanlarda ve hatta tamamen işlevsel amaçlı alanlarda kullanılan sıra dışı malzemelerin sanat ve zanaat dünyasında yer alması lif sanatı çalışmalarının boyut kazanmasına ve heykelsi ürünlere dönüşmesine büyük katkılar sağlamıştır. Bunun yanında doğal hammadde ve malzemelerin bireysel özellikleri de yaratılan eserin olduğundan daha farklı görsel etkiler kazanmasına yol açmıştır.



Resim 100: Tadek Beutlich, 'Bird of Prey', sisal, 203cm x 355cm,1974
http://www.vads.ac.uk/large.php?uid=82453(Erişim Tarihi:22.08.2015)

Polonya doğumlu sanat ve zanaat eğitimcisi Tadek Beutlich'in, 'Bird of Prey' adlı eserinde sisal malzemenin kendi görsel zenginliğini uzun örgüleri belirli aralıklarla dikey tutarak ve döngüler oluşturarak verdiği gözlenmektedir. Güzel, aynı zamanda da ürkütücü efsanevi görüntü, malzemenin abartılı kullanımı ile hacimli etkilerin elde edilmesini sağlamıştır.



Resim 101: Heater Pickwell, 'Ropes', 2012
http://www.heatherpickwellartist.co.uk/info.html(Erişim Tarihi:02.09.2016)

Doğal lif ve ipliklerin fiziksel dünyayı yansıttığını ve bu malzemelerden ilham alarak oluşturduğu eserlerinin yaşayan organizmaları, biyomorfik biçimleri betimlemek için kullandığını kişisel web sitesinde belirten heykel sanatçısı Heater Pickwell, eserlerinde halatlarla oluşturduğu biçimlerin, çizgi, doluluk, boşluk, boyut

ve hacmin yanı sıra dokunma duyusunu harekete geçirdiğini belirtmiştir.[1] Dikiş tekniği kullanarak, kişisel yorumları ile birleştirdiği halatlarda malzemenin yapısal özellikleri ön plana çıkmakta, hacim, malzemenin kendisi ile yakalanmaktadır.

Tekno-lif özelliği gösteren liflerle sanat eserlerinin oluşturulmaya başlanması özellikle son yirmi yılda hız kazanmış bir süreçtir. Değişen ve gelişen teknolojik koşullara ayak uyduran sanatçılar eserlerinde yüksek performans özelliği gösteren hammaddeleri ya da ürünleri kullanmaya başlamışlardır. Lif sanatında özellikle dokunmamış (nonwoven) yapılar, sentetik polimerlerden yapılan ısı ile şekil alabilen (termoplastik) köpükler, kâğıt ve metaller hacimli çalışmalarda temel yapı malzemesi olarak kullanılarak tekstil yapıların hacme dönüştürülmesini ve heykelimsi anlatımlara sahip olmasını desteklemektedir. Birçok doğal ve kimyasal malzemenin bitim işlemlerinde kullanımı da çok boyutlu tekstilleri yaratmada etken olmuştur. Tekstil ana malzemeleri ve tamamlayıcı öğelerin kullanımıyla hacimli tasarlanan eserler, kullanılan malzeme ve tekniklerin etkisiyle görsel algıda, yumuşak heykel sınıfına yakın anlatım öğeleri ile dikkat çekmiştir.

Günümüzde saydam veya yarı saydam tekstil malzemelerin ışık geçirgenlik özelliğinin, bazı eserlerde estetik unsur olarak kullanıldığı görülmekte olup, ışığı ileten yapay elyaf (fiber optik elyaf) kullanımının lif sanatında gün geçtikçe artarak devam ettiği gözlenmektedir. (Resim 102)



Resim 102: Wlodzimierz Cygan, sisal, yün, keten, fiber optik, kişisel teknik,2013 http://revistacultura.ro/nou/2014/07/wlodzimierz-cygan-o-personalitate-artistica-aparte-in-peisajul-cultural-fiber-art/ (Erişim Tarihi:25.11.2014)

[1] http://www.heatherpickwellartist.co.uk/info.html

II.2.2. Teknik

Hacme etki eden diğer faktörlerden biri de tekniktir. Dokuma, örme, keçeleştirme düğümleme vb. ya da kişisel tekniklerle oluşturulmuş eserlere yüklenen toplumsal veya bireysel anlamlarla anlatımlarını zenginleştiren sanatçılar, birçok değişkeni bir arada kullanarak çok katmanlı yapılar meydana getirmişlerdir. Sanatçılar, yumuşaklığı sayesinde istenilen biçimi alabilen tekstil malzemelerine hacimli olanaklar yaratmak için çeşitli yöntemler geliştirmişlerdir. Tekstil malzemelerini üst üste yığarak, çeşitli kimyasallarla sertleştirerek, metalik tellerin biçimini koruma özelliğinden yararlanarak veya yine tekstil elyafla nesnelerin içini doldurarak yapılan sanatsal çalışmalar geliştirilen yöntemlerden sadece birkaçıdır.

Tekstil tekniklerinin kendi içindeki kombinasyonlarıyla ve farklı disiplinlerin tekniklerinden yararlanılarak oluşturulan hacimli eserlerde sanatçının başarısı ve kimliği de ön plana çıkmaktadır. Tekstil veya tekstil dışı tekniklerin yaratıcı kullanımlarıyla mekân içerisinde sağlam şekilde uzun, büyük, yoğun, hacimli, ifadeci ve etkileyici biçimler ortaya çıkabilmektedir. Aynı malzemede olduğu gibi teknikte de sanatçı, tüm teknik bilgilere ve becerilere sahip olmalı ve malzemeyi tekniğe göre yönlendirebilmeyi, tekniği de malzemeyle bütünleştirmeyi başarabilmelidir.



Resim 103: Orly Genger, düzenleme, halat, el örme, 2010 http://denadadesign.com/orly-genger-recycled-rope-fiber-art/(Erişim Tarihi: 22.08.2015)

Malzemeyi teknikle bütünleştirebilen heykel ve lif sanatçısı Orly Genger'in http://denadadesign.com/orly-genger-recycled-rope-fiber-art/ sitesi üzerinden edinilen bilgilere göre; açık alanların yanı sıra kapalı mekânlarda da metrelerce

uzunluktaki örme halat düzenlemelerini herhangi bir alet kullanmadan elleri ile oluşturduğu sonucuna varılmıştır. Malzemenin gücü ve tekniğin olağanüstü kullanımının çalışmalarını popüler ve çekici kıldığı görüşüne yer verilen Orly Genger/ Recycled Rope Fiber Art başlıklı yazıda çalışmalarının parlak ve cesur renkleri ile izleyicileri büyülediği, sergilenen mekânlarda izleyiciyi de düzenlemenin içine dâhil ettiği belirtilmiştir.



Resim 104: Magdalena Abakanowicz, 1970
http://www.abakanowicz.art.pl/abakans/Abakany3.php.html(Erişim Tarihi: 12.08.2014)

1960 yılından beri düğümleme, dokuma, kroşe, sarma, dolama, doldurma vb. teknikleriyle, jüt, urgan, keten ve sisalden hacimli çalışmaları ve bunların yanı sıra çelik, reçine, ahşap, kumaş gibi çeşitli malzemelerle yaptığı insanlık serüvenini sorgulayan eserleri bulunan Abakanowicz'in eserlerinin bir kısmı lif sanatını heykelsi figürlerle anlatmaya çalışırken diğer kısmı da genelde insansı soyut ve figüratif anlatımların tekrarını kullanmıştır. Kişisel tekniklerle biçimlendirilen ev, sığınak, cinsel organ benzeri devasa hacimli dokumalarında kuşatılma, sarılma, içinde yaşama ve içsellik hissinin yaşanmasına olanak tanımaktadır.

II.2.3. Renk

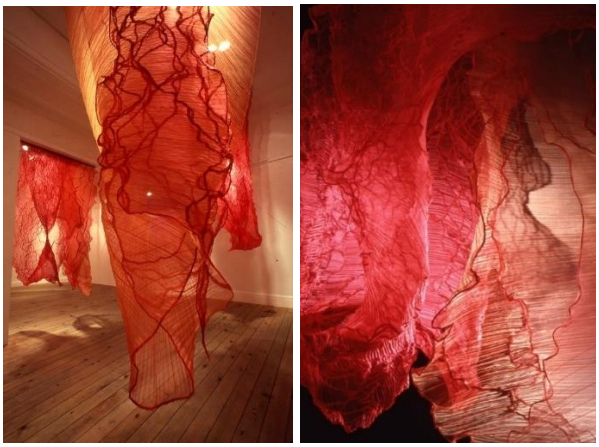
Malzeme ve teknik kullanımının yanı sıra lif sanatında uygulanan renk ve çeşitlemeleri hacme etki eden faktörlerden bir diğeridir. Renk, plastik sanatların her dalında belli amaçlara göre farklı şekillerde kullanılırken, lif sanatında renk,

kullanılan malzemelerin fiziksel ve görsel özelliklerini değiştirmek üzere malzemelerin boyanması ile oluşturulur. Farklı baskı ve boyama tekniklerine bağlı olarak bütünsel ya da yüzeysel renklendirme yapılabilmektedir. Lif sanatında renk sanatçılar tarafından dışavurumu sağlarken, eserlerde ışık ve gölge oyunlarıyla görsel hacimli etkilere neden olmaktadır.

Yapısal yüzeyli eserlerde ve dokuma resim sanatında hacim; renklerle, ışıkla ve perspektifle yaratılan bir yanılsama şeklinde ortaya çıkar. Lif sanatında ise malzeme ve tekniğin elverişliliği doğrultusunda oluşan biçim aralıklarının değişmesi, boyut ve yön gibi farklı unsurların eklenmesiyle ve farklı doygunluk ve değerdeki renklerin kullanılması ile görsel hacimli biçimler elde edilmeye başlanmıştır.

Lif sanatında kapsamında oluşturulan hacimli eserlerde renk; malzemenin, biçimin, anlatımın özelliklerine göre belirlenmiş, kimi zaman tek başına anlatımcı bir eleman olurken, diğer zamanda da biçimi oluşturmada, görsel hacmi yaratmada ana faktör olarak kullanılmıştır. Renk, kullanılan malzemeye göre kimi zaman mat ya da parlak, kullanılan biçime göre kimi zaman dinamik ya da durağan, ifade edilmek istenen anlatıya göre de kimi zaman kışkırtıcı olurken diğer bir zaman da masumiyeti sembolize etmiştir.

Japonya'da Musashino Sanat Üniversitesi öğretim üyesi ve tekstil sanatçısı Atsuko Yamamoto resim 105'deki lif düzenlemesinde kullandığı kırmızı renkle eserin isminde de yer alan tutkuyu güçlü bir şekilde ifade etmektedir. Eserinin bütünlüğüne bakıldığında insan vücudunun kas dokusunu andıran bir görünüm sunmaktadır. Kırmızı organze kumaş üzerine yine kırmızı ve bordo renkli ipliklerle yapılan nakışlarla güçlendirilen anlatım oldukça dinamik, heyecan verici ve dokunma hissini uyandırarak izleyici ile bütünlük sağlamaktadır. Kullanılan kırmızı renk aşk, tutku, cinsellik gibi duyguları uyandırdığı gibi kan, adrenalin ve heyecanı da temsil etmektedir.



Resim 105: Atsuko Yamamoto, 'Passion', dikiş, nakış, 1990
http://atsukoyamamoto.com/profile.html(Erişim Tarihi: 02.09.2016)

Sanatçılar özgün tekniklerle tekstil ve tekstil dışı malzemeleri sanat eserlerine dönüştürürlerken iletmek istedikleri duygu veya mesajı aktarırken malzemelerin farklı özelliklerinden yararlanabilmektedir. Bazı sanatçıların çalışmalarında malzemelerin renklerini ön plana çıkardıkları görülürken, bazı sanatçıların malzemenin dokusal değerlerinden yararlandıkları anlaşılmaktadır.

II.2.4. Biçim

Biçim, malzeme, teknik ve renk kadar lif sanatında hacme etki eden önemli faktörlerden biridir. Biçim; bir nesnenin görme ya da dokunma duyularıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliğidir. Sanatın bir bileşeni olarak biçim terimi, sanat eserinin bütünsel düzenlenişini ya da organizasyonunu ifade eder. Biçim sanat öğelerini organizasyon ilkeleri (armoni, varyasyon, oran, denge, orantı, baskılık, hareket) uyarıca kullanıp onlara bir düzen ve anlam vermenin sonucu olarak ortaya çıkar. Lif sanatında biçim malzemenin ve tekniğin olanaklarıyla sağlanabilmekte, rengin kullanımlarına göre de farklı etkiler yaratabilmektedir. Biçim ve şekil kelimeleri; "Bir şeyin istenilen ve olması gereken durumu" (TDK Türkçe Sözlük) olarak tanımlanmaktadır. Sanatsal biçimler söz konusu olduğunda 'istenilen' ve 'olması gerektiği gibi' sözcükleri farklı anlamlar kazanabilmektedir. "Sanat biçim vermektir, bir yapıta ancak biçim sanat niteliği kazandırabilir." Sözleriyle Ernst Fischer, sanat eserinde biçim konusuna verilen önemi vurgulamaktadır (Fischer,1995:149). Sanat eserinde en büyük problem "biçim" dir.

Sanatçının bu problemi ele alışındaki yöntem ve teknikler ise sanat eserinde biçimi oluşturmaktadır. Bu problemin çözüm yollarını her sanatçı kendi üslubuyla ortaya koymaktadır. Eserde biçimin önemini daha iyi anlayabilmek için objektif bir bakışla analiz etmek gereklidir.

Biçimin 'olması gerektiği gibi' durumu seyircinin algısı açısından o biçimin alışılagelen, orantılı, doğal hali olarak düşünülebilir. Seyircinin beklentisi; nesneyi daha önceden denediği ve tanımladığı örnekler doğrultusunda, zihninde o nesne için kayıtlı bilgilere uygun biçimde algılamak yönündedir. Sanatçının aktarmak istediği fikir doğrultusunda gerçekleştirdiği biçimle, seyircinin alışageldiği biçim birbirinden farklı olabilir. Bu noktada sanatçının nesneyi ifade ediş biçimi, özgün yaklaşımı devreye girer. Nesnenin biçimi 'sanatçının ifade etmek istediği' gibi oluşur. Ernst Fischer, "Sanatın Gerekliliği" adlı kitabında sanat eserinde biçim ve öz konusuyla ilgili şunları söylemiştir:

> *"Konu tek başına belli bir biçimi veremez; öz ve biçim ya da anlam ve biçim diyalektik bir ilişkiyle birbirine bağlıdır. Konu ancak sanatçının tutumuyla öz aşamasına yükselebilir, çünkü öz yalnız neyin sunulduğu değil, nasıl sunulduğu, nasıl ortamda, ne derece toplumsal ve bireysel bir duyarlıkla sunulduğu demektir." (Fischer,1995:129).*

Kavramsal sanat anlayışına dek biçimsel özelliklerde estetik ön plandayken 21.yüzyılla birlikte eserin biçimi sanatçının aktarmak istediği mesajın ya da fikrin, ifade aracı olarak görülmeye başlamıştır. Eserin biçimsel amacı, seyircide estetik haz oluşturmaktan çok sanatçının aktarmak istediği mesajı veya duyguyu seyircinin algılamasını sağlamaktır. Seyircinin görmek istediği, görmeye alıştığı biçimden çok sanatçının aktarmak istediğine odaklanan bir biçim anlayışı söz konusudur. Böylelikle kusursuz insan bedeniyle özdeşleşen anıtsal heykel anlayışı yeni bir iletişim aracı olarak tekstil malzemeleri ile yapılandırılan sanatsal çalışmalara dönüşmüştür. Seyirci üzerinde gerek kütlesel gerekse biçimsel olarak, fiziksel ve duygusal açıdan baskın bir etki bırakan heykeller yerini seyirciyle bütünleşen, zihinsel sorgulamalara yönlendiren, dokunulmak istenen, tüm duyuları harekete geçirerek seyirciyi içine çeken bir anlayışa bırakmıştır.



Resim 106: Jagoda Buic, jüt, sisal, yün, tapestry,1978
http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=54506(Erişim Tarihi:21.09.2015)

Resim 106'da görüldüğü üzere Buic'in hacimli dokumaları yapısal yüzeyde oluşturulan dokularla, dokuların dışsal niteliklerinin biçimlendirilmesi ile oluşmuş ve mekânda sağlanan farklı düzenlemelerle aynı zamanda rengin de etkisi ile biçimleri ön plana çıkararak, hacim kavramı vurgulanmıştır.

II.2.5. Sergileme Biçimleri, Mekân, Işık

Lif sanatında hacme sunum aşamasında etki eden faktörlerden biri sergilenme biçimleri ve mekânlardır. Bir sanat eserinin meydana getirilmesi kadar, onu yaratan sanatçı dışındaki insanlara, izleyiciye, topluma sunulması ve bunun yol ve yöntemleri de çok önemlidir. Lif sanatı kendisini aşarak ve duvardan kurtararak kendi başına ayakta durabilen, asılabilen, kaidede sergilenebilen vb. eserlere bırakmıştır. Bu kapsamda ele alınan hacimli eserler bir yapının ulaşması gereken işlevinin kapsamından çıkarak, duvardan hareket edip mekânı uygun şekilde kuşatarak, sıra dışı ve aynı zamanda da geleneksel olmayan sergilenme biçimlerinin keşfedilmesine yol açmıştır.

Lif sanatı sanatçılara malzeme ve teknik kullanımı açısından rahatlık sağladığı gibi, eserlerin sergi mekânları, sergi düzenekleri konularında da büyük özgürlükler tanımaktadır. Yapıtlarını kimi zaman eski taş duvarlar üzerinde, kimi zaman kendi bedenlerini kullanarak, kimi zaman da duvardan duvara asarak ya da tavandan sarkıtarak sergileyen sanatçılar günümüzde daha da farklı düzenleme arayışlarına girişmişlerdir.(Resim 96- 107-10-109-110) Bu sergileme biçimleri

hacimli yapıtların ana ilkeleri olan, oran, denge, biçim, ışık, mekân, hareket, zaman, ifade gibi özellikleri bünyesinde barındıran, sergilendikleri mekânda yükseklik-genişlik- derinlik gibi dengeli yerleşimlerde yer alan tekstil heykellere dönüştürmüştür.



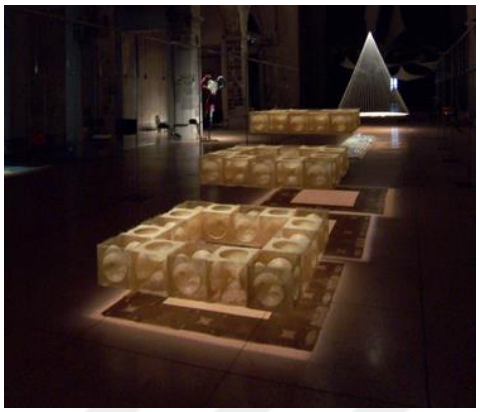
Resim 107: Ho Suh Do, Paratrooper-I, keten, polyester iplik, çelik heykel, plastik,2003
http://www.fabricworkshopandmuseum.org/Exhibitions/ExhibitionDetail.aspx?ExhibitionId=3f7286f4-1702-475e-9ee1-ace1abfc1b51(Erişim Tarihi: 21.09.2015)

Ho Suh Do'nun Paraşütçü-I eserinde, elde edilen bilgiler doğrultusunda insan ilişkileri, kişisel tarih ve kişisel alan kavramlarının araştırıldığı tespit edilmiştir. Bu eserin hem duvarı hem de mekânı kullanma biçimi ise oldukça ilgi çekicidir. Mekânı etkileyen ve kavramsal anlatısı bulunan eser, farklı bir düzenleme anlayışı sergilemektedir.

Günümüzde dokunmuş kilim, halılar, tapestryler gibi yapısal yüzey olarak üretilen lif sanatı ile ilgili daha geleneksel örneklerin aksine bahsedilen tekstil heykellerin içinde bulundukları mekânla etkileşim halinde olmaları beklenmiştir. Bu çağdaş yapıtların ister iç mekân ister dış mekân olsun mevcut mekânları tamamlama, yorumlama ya da değiştirme gibi tüm mekânsal algılarımızı farklı bir ortam biçiminde yeniden şekillendirme amacıyla tasarlanmaya yönlendirmiştir. Yapıta mekânın katılmasıyla, mekânsal problemler, yapıt ve onu çevreleyen mekân arasında ki ilişki ve hacim ön plana çıkmaya başlamıştır.

2009 yılında 19th International Exhibition of Contemporary Textile Art Mınıartextıl'e Cosmo eseriyle katılan Naoko Serino'nun, jütten oluşturduğu hacimli biçimleri ile gerek sergileme biçimi gerek mekânla kurduğu ilişki ve ışık etkileri ile oldukça başarılı bir kurulum sergilediği gözlenir. İzleyici ile direkt temas

kurabileceği şekilde düzenlenen eserlerin, izleyicinin yanından ve altından geçebileceği, esere dokunbileceği şekilde ayarlanması oldukça dikkat çekicidir. (Resim108, 109, 110)



Resim 108: Naoko Serino, 'Cosmo', jüt, düzenleme,2009
http://serino.jp/soft_sculpture-en.html (ErişimTarihi: 08.08.2016)

Malzemeye biçim veren sanatçı eserini oluştururken hem eserin dış şeklini hem de kapsadığı alanı şekillendirmekle, mekânı da şekillendirdiğini bilmelidir. Buda izleyici ile eser arasındaki iletişim için ilk adımı oluşturmaktadır. İkinci adım ise, yerleştiği yerde, farklı noktalardan görülebilme, dikkati çekebilme ve ilginç olabilmedir.

20.yüzyılda farklı malzemelerin sanat eserlerinde kullanılmaya başlaması hacim algısı konusunda yeni değerlendirmelerin de gelişmesine yol açmıştır. Örnek olarak Naum Gabo'nun şeffaf plexiglas ve naylon ipliklerle oluşturduğu heykellerinin 'uzayı çevreleyen' yerine "mekânın dokunulması imkânsız, muhtemel şekillerinden herhangi birinin tespit edilmiş hali" (Bates, 1972:194) şeklinde tanımlanması eserin daha doğru ifade edilmesini sağlamaktadır.

Lif sanatında, kullanılan malzeme ve üretim tekniğine bağlı olarak sergilenme biçimi belirlenmektedir. Mekânlar için düşünülen tekstil yapıtlarının, mekândan bağımsız izlenemeyeceği düşüncesiyle, tekstil yapıtının mekân düzenlemesi ile bütün olarak düşünülüp uygulanır olması ve izleyicinin kendini sanat eserinin bir parçası

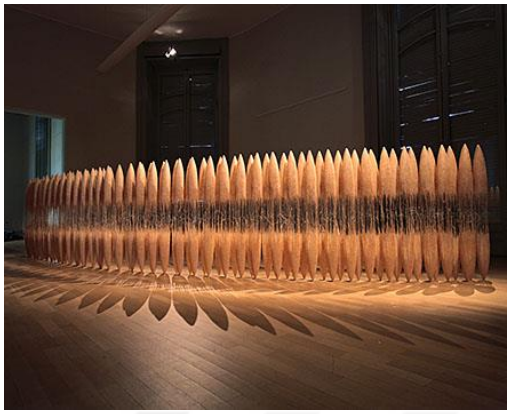
olarak hissetmesi amaçlanmaktadır. Mekânda lif sanatı yapıtının varlığı, biçimlerin mekâna yayılması ile mekân-lif sanatı bütünlüğünde sağlanılabilir.

Sanat galerisi sergilemelerinde; iki boyutlu, üç boyutlu, çoklu ortam ve düzenleme/yerleştirme gibi farklı sanat eserleri belirli sürelerle yer alabilmektedir. Bu bakımdan bu tür sergilemelerde; mekân "çıplak, bozulabilir, kırılabilir, eklenebilir olmalı, sanatçının sergiledikleriyle birlikte dönüşebilmelidir" (Erkmen, 2004: 86). Hacimli lif sanatı eserlerinin sergilenme biçimlerinde, izleyenlerin eserin etrafında dolaşabilmesi onu tüm perspektiflerden görmesi gerektiğinden yer seçimi, platform, kaide gibi faktörler önemlidir. Eserin bakış açısına göre yerden yüksekliği, yanına gelecek diğer eserlerle renk, biçim, boyut açısından görsel ilişkisi, dolaşım alanları kurgulanan alana göre düzenlenmelidir. Sergileme biçimleri, günümüzde çok katmanlı bir iletişim sağlamaktadır. Eserlerin hâkimiyetlerini ilan ettikleri düzenlemelerden, izleyici ile en hızlı iletişim kuran düzenlemelere kadar günümüzde birçok farklı türde karşılaştığımız sergileme biçimleri mevcuttur.

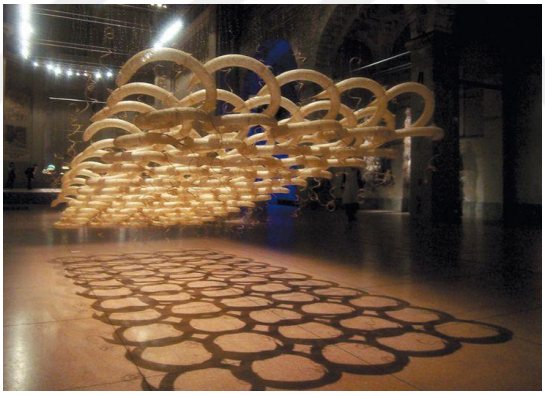
> *"Mekânı oluşturan tüm öğeler, üstlendikleri rollere göre algıda mekânı birleştirirler, bölerler ve sınırlarlar. Yapısal öğeleri kullanarak algıyı güçlendirmek, yönlendirmek daha çok mimarlık alanını ilgilendirdiğinden, mekâna müdahale etmeden, ancak onu oluşturan tüm öğelerin varlığını göz önünde bulundurarak, mekân için tasarım yapmak ve tasarlanan lif sanat yapıtlarını mekân ile ilişkilendirmek en doğrusu olacaktır" (Tok Dereci,2014:54).*

Yapıtın sunumu ve onu çevreleyen mekân arasındaki ilişki ve hacme etki eden bir diğer faktör ise ışıktır. Eserlerin boyutlarının ve hacimlerinin ön plana çıkmasını sağlayan ışık, biçimlerin üzerine düştüğü yöne göre farklı hacim ve derinlikler oluşturmaktadır. Mekânlarda kullanılan ışık, eserlerin ifade edilmek istenen/ istenmeyen yönünün ortaya çıkmasını sağlayan, etkisini ve anlamını yansıtan en önemli faktörlerden biridir. Özellikle mekânlarda kullanılan yapay ışıklandırmada birçok önemli faktör göz önünde bulundurulmalıdır. Bunlardan biri kullanılan ışığın eserin rengine ve yapısına doğrudan etki etmesidir. Çünkü ışıklandırılan maddeler, üzerlerine düşen ışığın hangi bölümünü yansıtabiliyorlarsa o bölümün rengine sahip olmaktadırlar ve o bölümün dokusunu belirginleştirmektedirler. Bu yüzden kullanılan ışığın miktarı, açısı, rengi eserde aktarılmak istenen ifadeye, biçime ve duyguya göre ayarlanmalıdır.

Kimi zamanda eserin üzerine gelen şiddetli ışıkla, hatta ısı ile odaklanan bir aydınlatmanın eserin renk kaybına yol açması ve zarar vermesi mümkündür.



Resim 109: Naoko Serino, ‘Generating-12’, jüt, düzenleme,2008
http://arttextstyle.com/art/fiber-sculpture/ (ErişimTarihi: 08.08.2016)



Resim 110: Naoko Serino,’Generating’, jüt, kişisel teknik, 130cm × 200cm × 400 cm, 2006
http://denadadesign.com/naoko-serino-jute-fiber-art/(Erişim Tarihi: 08.08.2016)

Japon lif sanatçısı Naoko Serino belirli biçimlerdeki kendi oluşturduğu kalıplara jüt liflerini sararak, çıkararak ve hepsini birleştirerek yeni jüt biçimler elde etmektedir. Sanatçı oluşturduğu kalıpları anıları ile şekillendirdiği belitmektedir. Anılarını izleyicilere farklı düzenleme, ışık, boşluk ve gölge etkilerinden yararlanarak sunmaktadır.

> *"Yapılan deneylerde, bir büstün üzerine düşürülen farklı açılarda ışıkla birden fazla farklı ifade elde edildiği görülmüştür. Homojen olarak aydınlatılan mekânlar yumuşak ışıkları nedeniyle hüzün, melankoli gibi dramatik duygular yaratırken, yandan gelen açılı ışık daha doğal bir görüntü sağlamış ve nesne ile izleyici arasında doğrusal bir bağ kurmaya yardım etmiştir. Yandan gelen güçlü ışık yarattığı sert ışık-gölge karşıtlığı sayesinde güçlü duygusal etkilenmeleri ortaya çıkarmış, arkadan gelen ışıkla biçime dair gözlemler zayıfladığından daha dramatik ve masalımsı etkiler oluşmuştur. Yukarıdan gelen ışıkla aydınlatılmış nesne ya da sahneler daha çok tanrısallığa göndermeler yapmaktadır. Alttan gelen ışık ise korku ve gizem duygusu uyandırmaktadır" (Karavit ,2006:25).*

Karavit'in yukarıda bahsettiği gibi kapalı mekânda sergilenen nesnelerin farklı açılarla ışığı alması ile farklı duygular uyandırılabilir, yapay ışıkla aydınlatmada sanatçı ışık kaynağının açısını, şiddetini ve tonunu düzenleyebilir. Sanat eseri kapalı değil de açık havada sergilendiğinde de günün farklı saatlerinde farklı görünümler sergileyebilir.

II.3. Lif Sanatında Hacim Vermede Malzeme, Teknik, Renk ve Biçim İlişkisi

Günümüzde "plastik sanatlar" kavramı yerini çok daha geniş kapsamlı "görsel sanatlar" kavramına bırakmıştır. Bunun nedeni, eserin hayata yanıtını görsellik içinden vermesi ve görsellikle olan hesaplaşması olmuştur. Fakat görselliğin sınırları gitgide genişlemiş ve lif sanatı da bu alana dâhil edilmiştir.

Lif sanatçılarının hacimli eserlere yönelimiyle birlikte ortaya çıkan eserlerin değerlendirilmesinde resim sanatının nokta, çizgi, leke gibi temel estetik unsurları yetersiz kalmış, renk, desen, doku, kompozisyon ilişkisinin yanı sıra heykel sanatının temel sanat unsurları olan, oran, denge, ışık, mekân, biçim, hareket, zaman ilişkilerinden de faydalanılması gerekli görülmüştür.

Görsel algıyı oluşturan biçim ve biçim karakteristiklerini oluşturan malzeme, teknik ve renktir. Vurucu bir tasarım öğesi olarak rengi kullanmadan malzeme ile yüzey ve dokular tasarlanabildiği gibi, tekstil teknikleri ile birleştirilerek de hacimli – heykelsi özellikler kazandırılabilir.

> *"Lif sanatında malzeme kavramı genellikle sanatçının biçimi meydana getirmede kullandığı bir araç olarak algılanmış, sanat çalışmalarında kullanılan malzemelerin zenginleşmesiyle birlikte bu algı da değişmeye başlamış, sanat dünyasında 'malzeme estetiği' ve 'malzemenin anlamlandırılması' gibi yeni kavramlar ortaya çıkmıştır" (Özkendirci,2014 :84).*

> "*Birçok sanat tarihçinin de işaret ettiği gibi sanatsal çalışmanın değerlendirilmesinde malzemenin maddi değerinin etkili olması eğiliminin nihayetlendiği 19.yüzyıl, aynı zamanda malzeme estetiğinin başlangıç noktasıdır. Sanat çalışması için hangi malzeme seçilirse seçilsin, onun anlamlandırılmasında malzemenin kültürel kullanımının tarihi dikkate alınmalıdır*" (Wollf, Rübel, 2005, 953).

> *"Modern sanatın bütün alanları ve malzemelerin birlikte akışı, günümüzde ressamlar, heykeltıraşlar, grafik sanatçıları ve lifli malzemelerle çalışan sanatçılar tarafından paylaşılmaktadır" (*Constantine, Larsen,1972:74).

Tekstil malzemeleri ve teknikleri, farklı sanat dallarında uzmanlaşmış olan sanatçılar tarafından da kullanılmış, kendi disiplinlerine has yöntem ve malzemelerle birleştirilerek oluşturdukları disiplinler arası çalışmalar sanat tanımlarının yeniden yorumlanmasına neden olmuştur.

Tekstil hammaddesinin doğal görünümlü olması, esnekliği, katlanabilir olması, fiziksel özellikleri, buruşturulabilir olması, hafifliği gibi birtakım özellikleri sebebiyle sanatçılar tarafından tercih edilen bir malzeme olmuş, kullanılacak tekstil hammaddesinin kendine has bir dili oluşmuştur. Kadifenin yumuşaklığı, lifin hafifliği, ipeğin parlaklığı gibi… Sanatçı bu özelliklerin farkında olarak ve onları adeta yeni bir dil gibi kullanarak, eserine, tekstil sanatının getirdiği katkıları ekleyebilmiştir. Elbetteki yalnızca tekstil malzemeleri ile değil, tez çalışmasının diğer bölümlerinde de bahsedildiği üzere, farklı disiplinlerden sanatçılar tekstil tekniklerini de kullanarak eserler vermişler ve kendi sanat alanlarının yöntemleriyle bunu birleştirmişlerdir.

Tez kapsamında farklı disiplinlerden sanatçıların çeşitli söyleşileri ve röportajları incelenmiş, yazılı ve görsel kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında tekstil malzemeleri kadar tekstil yöntemlerine de farklı sanatsal anlamlar yüklendiği görülmüştür. Sanatçıların farklı malzemeleri işlemekte kullandıkları yöntemlerle

ilgili tecrübeleri dikkate alındığında yontu sanatına ait, metal, mermer, ahşap gibi bütünsel malzemelerden bir biçimi elde etme eylemini malzemeyle sanatçı arasında bir mücadele olarak, tekstil malzemeleriyle gerçekleştirdikleri çalışmayı ise onarıcı, tedavi edici bir eylem olarak tanımladıkları görülmektedir.

> *"Dokuma, örme, keçeleştirme, dikme gibi farklı yöntemlere yüklenen toplumsal veya bireysel anlamlarla anlatımlarını zenginleştiren sanatçılar malzeme, teknik, renk, biçim gibi birçok değişkeni bir arada kullanarak anlamsal olarak çok katmanlı yapılar meydana getirebilmektedirler (Özkendirci, 2014:105).*

"Filozof Gilles Deleuze, kumaşın katlanabilir olmasını, fikirlerin katmanlanmasıyla özdeşleştirerek bu eylemi deneysel bir düşünme biçimi, aşina olmadığımız yaratıcı bir faaliyet olarak tanımlamaktadır" (Gaiger, 2003:279). Lif sanatı malzeme ve teknik ile sıkı ilişkiler içinde olan, belirli bir malzeme ya da tekniğe bağlı kalmadan, malzemenin fiziksel özellikleri ve sanatçısının kişisel teknikleriyle özgün bir dilin gelişmesini sağlayan sanatsal bir biçimdir. Geleneksel ya da çağdaş etkilerden ayırt edilmeksizin, dışavurum olasılıklarının keşfedilmesiyle, gelişim sürecinin bir diyalektiğini yaratarak mekân/insanla ilgili yeni bir görüntünün görselliğinin bulunmasını sağlamıştır. Malzemenin keşfedilmesi ile kişiye özgü dil, malzemenin teknikle ilişkilendirilebilmesi imgesel görselliğe dönük yaklaşımın kurulmasını, rengin malzemeye ve tekniğe kattığı görsel şölen ve malzeme, teknik ve yaratıcılık ta, yaratımsal bütünün yani biçimin inşasını oluşturmuştur.

Renk, plastik ifade için önemli bir tasarım öğesidir ancak bazı eserler rengin baskın öğe olarak kullanılmamasıyla, malzeme–teknik-biçim ilişkisini ön plana çıkartırken, bazı eserlerde ise renk, görsel vurgu elemanı olarak doğrudan biçimi algıya sunan bir yaklaşım biçimi olarak kullanılmıştır. Örneğin Magdalena Abakanowicz'in hacimli ve heykelsi biçimlerdeki lif eserlerinde tek rengin egemenliğindeki çalışmaları buna örnek oluşturabilir. (Bkz. Resim1 ve75, s.20-145)

Renk, lif sanatında resim sanatındaki boyanın işlevinden farklı bir durum sergiler. Farklı renklere sahip ipliklerin örgü yapısına uygun olarak kumaşın her iki yüzünde hatta farklı kumaş katları arasında gezinmesi rengin hacimli olarak

algılanmasını sağlar. Daha doğru bir tanımla; renk yüzeyden kurtulup boyutlanır. Lif sanatında renk; tasarımın yalnızca yüzeyde görülen bir öğesi değil, aynı zamanda kullanılan malzemenin yapısına derinlemesine işleyen, durağan olmayan bir öğesidir. Kısaca renk; ışıkla değişebilirliğini ortaya koyabilen bir görsel öğedir. Lif sanatında kullanılan ipliklerin fiziksel nitelikleri (hammadde, numara, büküm vb.), renkleri ve bu ipliklerin kesişimlerini düzenleyen örgü yapısı, tasarımcıya-sanatçıya sınırsız görsel ve dokunsal olasılıklar sunmaktadır.

Tekstil malzeme ve yöntemlerle oluşturulan çalışmalarda renk kullanımı, pamuk, keten, yün gibi malzemelerin doğal renkleriyle kullanıldığı örnekler olduğu gibi, biçimlendirildikten sonra boyanan örneklere de rastlanmaktadır. Bu noktada rengin ne şekilde kullanılacağı tamamen sanatçının aktarmak istediği mesajla, seyirci üzerinde yaratmak istediği etkiyle ilgilidir.

Lif sanatının çekiciliği, farklı malzemeler ya da farklı teknikler arasındaki zıt ilişkilerden kaynaklanmaktadır. Örneğin güçlü-yumuşak, açık- koyu, düz-eğik, parlak-mat, hafif-ağır büyük-küçük, gibi izlenimler bu zıtlıkları oluşturmaktadır. Lif sanatı malzemeleri bizzat her çeşit zıtlıkla doludur. Sanatçılar bunları derin biçimde inceleyerek, farklı farklı şekillerde kullanarak zengin duygular yaratıp, zeki ve becerili bir şekilde başarılı lif sanatı eserleri üretirler.

Lif sanatının estetiğini analiz etmek için renk ve doku gibi iki temel perspektif bulunmaktadır. Renk kuşkusuz görsel uyarımı ya da izlenimi sağlayacak en doğrudan özelliktir. Modern lif sanatı ortamında sanatçılar, doğrudan doğruya malzemelerin doğal ve özgün renklerine önem verirler. Rengi dışa vurmanın en çok kullanılan yöntemi doku zıtlığını azaltırken, renk zıtlığının arttırılmasıdır. Sanat kategorisinin içinde yer alan lif sanatında görsel etkiler birbirine yakın ya da zıt renklerle, düzensiz aykırı dokularla ve soyut şekillerle verilebilir. Doku kompozisyonunda bir araya getirilen farklı renk değişimleriyle, yapı, malzeme ve renklerin zıtlığına/karşıtlığına ağırlık verilerek renk yamaları, çizgi- yüzey ve nokta-çizgi gibi şeyler arasında tam etkili zıtlıklar denenerek özgün ve zengin renk izlenimi sağlanarak dışa vurulabilir.

> *"Renk, her zaman lifin önemli bir unsuru olmuş, zaman zaman formu vurgulama konusunda etkisiz kalmış, zaman zamanda dikkati oluşturulan yoğun yapıya yöneltmede önemli rol oynamıştır"* (Brite, Stamsta,1986).

Renk, lif sanatının gelişiminde iki rol oynamış, bunlardan biri, yapının ya da desenin tek bir renk bileşeninin oluşturduğu tasarım fikri, diğeri ise oluşturulan kompozisyonda tamamlayıcı bir unsur olarak kattığı kesinlik, ana hat ve güzellik algısı olmuştur.

Lif sanatçıları birer araştırmacı, seçici, test edici, deneyimleyici, yorumlayıcı ve uygulayıcı olmuşlardır. Bu bağlamda sanatçı malzemeyi araştırır, test eder, seçim yapar ve çeşitli renk ve teknikleri kullanarak sanatsal çabaya özgü araçlarla başvurduğu modellerle malzemenin sunum ya da sanatsal aktarımın biçimleri ile malzemenin özellikle niteliğini ilişkilendirir.

Bu ilişkilendirme sürecinde, lif sanatçısı iç dünyasından dışarıya aktarmak istediklerini bilinen ya da farklı malzemelerle ve yarattığı ya da var olan tekniklerle bir hacimli objeye dönüştürür.

Hacimli biçimlerin elde edildiği eserlerde;

1-Malzeme-teknik ilişkisi,
2-Teknik- biçim ilişkisi,
3- Malzeme –biçim ilişkisi,
4- Renk-malzeme ilişkisi,
5- Renk-teknik ilişkisi,
6- Renk- Biçim ilişkisi
7- Malzeme- teknik- biçim,
8- Renk-malzeme-teknik-biçim ilişkisi kullanılmaktadır.

Bu sınıflandırma doğrultusunda aşağıda yer alan hacimli lif sanatı örneklerinde teknik ve biçim, malzeme ve teknik, biçim ve malzeme, renk ve malzeme, renk ve teknik renk ve biçim ve birbirleri ile farklı birliktelikleri açısından ele alınmaya çalışılacaktır.

Magdalena Abakanowicz 'in Resim 111'de Turkuaz Abakan isimli hacimli lif eseri yer almaktadır. Turkuaz Abakan, malzeme, teknik ve biçim birlikteliğini en iyi şekilde yorumlayan bir eserdir.



Resim 111: Magdalena Abakanowicz, "Turquoise Abakan", tapestry, kişisel teknik, 350cmx200cmx200 cm,1969
(Inglot,2004:52)
http://www.malarze.com/obraz.php?id=1069(Erişim Tarihi: 28.12.2015)

Abakanowicz'in, 'Turkuaz Abakan' adlı eserinde malzeme olarak jüt ve yün, teknik olarak dokuma, sarma, birleştirme tekniklerini kullandığı görülmektedir. Malzeme ve tekniğin elverişliliğini kendine has oluşturduğu biçimle birleştirerek kendi içinde bir hacim oluşturmuştur. Sanatçının bu eserinde, lif sanatı kapsamında jüt ve yün lifleri kullanmadaki sanatsal becerisini ortaya koyduğu açıktır. Ayrıca armürlü veya diğer tezgâh tipleri dışında alternatif ekipman ile dokuma yapabilme yeteneğini gözler önüne sermektedir. Bu örnekte hacmin, tezgâh dışı oluşturulan dokumanın aldığı biçimlerle sağlandığı düşünülmektedir. Duvardan bağımsız altı adet kanca ile tavana tutturularak sergilenen eser, sergilenme biçimlerine de örnek teşkil etmektedir. Seyirciye etrafında dolaşabileceği ve bütün perspektiflerden algılama olanağı sağlamaktadır. Eserde, malzeme, teknik ve biçim ilişkisinin irdelendiği görülmektedir.



Resim112: Ritzi Jacobi, Transylvania VI, at kılı, keçi kılı, tapestry, düzenleme,1970 http://www.fiberarthangzhou.com/html/en/index.php?ac=article&at=read&did=289(Erişim Tarihi: 16.011.2015)

1970'lerin başlarında tekstil ürünlerinden oluşan önemli bir koleksiyonu üreten Ritzi ve Peter Jacobi'nin, başlangıçta geniş ölçekli soyut nesneleri birer düzenleme biçiminde oluşturduğu gözlenir. Bu düzenlemelerde imgelem- hayal gücü, ikinci planda tutulurken dokunsal özelliklerin özgürleşmesine ve ağırlıklı olmasına önem verildiği anlaşılmaktadır. Jacobi ikilisinin ilk ciddi çıkışı 1971 Lozan Tapestry Bienali'nde Armoire- Transylvania VI adlı çalışma ile olmuştur. Bu çalışma üzerine, kumaşta belirginleşen dokunmuş biçimlerin asıldığı, ticari ceket askılarını andıran çelikten armatürlerden oluşan bir düzenlemedir. Keçi kılından dokunan ve gelişi güzel şekilde askılıklara serpiştirilen sanki kullanılan bir nesne, giyilmiş bir ürün izlenimi veren eserlerin insan ölçüsünde olduğu izlenir. Bununla birlikte malzeme doğrudan doğruya düzensiz yapısı, rengi ve yine düzensiz oranları ile eserin kaynağı olarak sık sık adı geçen Romanya Transilvanya'da ilkel, kırsal, kabile toplumlarını ve geleneklerini çağrıştırmaktadırlar. Eserde malzeme, teknik, biçim ve renk ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Tapestry ve diğer dokuma teknikleri ile boyanmış keçi kılı ve rengin gölgeli kullanımı biçimin oluşmasına yardımcı olmuş, oluşturulan yarım ceket biçimlerinin sergileme süreci de hacmin oluşturulmasında etken olmuştur.



Resim113: Aurèlia Muñoz, Vegetals /Vegetables, Sisal, jüt, makrome 80cm x 55cm x 55cm cm.,1976
http://www.metalocus.es/content/en/blog/aur%C3%A8lia-mu%C3%B1oz-infinite-researches-fibres-texture-and-space(Erişim Tarihi: 16.011.2015)

Eserlerini boyutlandırmak için farklı tezgâh ve teknik arayışlarında bulunmuş olan Munoz'un, resim 113'de yer alan biçim ve teknik birlikteliğinden oluşan eserinde jüt ve elde boyanmış sisal ipliklerini kullandığı ve makrome tekniğinden yararlandığı gözlemektedir.



Resim 114: Machiko Agano, örme düzenleme, misina, çelik tel, ipek, 2000
http://denadadesign.com/machiko-agano/ (Erişim Tarihi: 08.08.2016)

Japonya'da Kyoto Seiko Üniversitesinde Profesör olarak görev yapan Machiko Agano, duygularını iletmek için malzemeleri kullanan usta bir dokumacıdır. Doğal fikirlerin ifadesi için doğal malzeme ve doğal biçimleri kullandığı düşünülmektedir. Sanatçının dokumalarında ve örmelerinde genellikle

bambu ve ipek ipliklerini kullandığı izlenir. Günümüzde malzemelerini çeşitlendirse de (misina, kâğıt, tel vb.) temalarının hep gizemli doğa olaylarıyla (rüzgâr, fırtına, hortum, bora vb.) bağlantılı olduğu tespit edilmiştir. Işık ve mekân ilişkileriyle güçlendirdiği düzenlemelerinde ise malzeme ön plandadır.

Tekstili, düşüncelerini gerçekleştirebileceği bir araç olarak gören ve çalışmalarının temelini resim sanatının oluşturduğunu belirten Çiğdem Gürel, resmin tekstile dönüşmesinin, eserlerine kazandırılmış ayrı bir dil olduğunu, dokumanın resme oranla mekânla daha yakın bir ilişki kurduğunu düşünmüştür. Sanatçıya ait Resim 115'de 'The Last Butterfly' (Son Kelebek) isimli eserde ise, dokunmuş yeni biçimlerde düz bir yöne giden tezgâh ritminden ziyade, daha serbest, kendiliğinden oluşan, şeklini dokuma sürecinde sanatçısının belirlediği bir birliktelik söz konusudur. Türkiye'de Modern motif ve halı uygulamaları alanında eserler üreten dokuma sanatçısı Ayla Salman'a göre, Gürel'in eserlerinin sağlamlığı çok iyi bir resim eğitimi almasından, doğayı, yaşamı, bir şair bir müzisyen gibi algılamasından özümsemesinden ve bir derviş sabrıyla dokuma işlemini gerçekleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Gürel'in tapestrylerinde ne resim ne teknik ne renk nede biçim ön plandadır. Bütün öğeler aynı ustalıkla dingin, müziksel bir denge ve uyum içindedir.



Resim 115: Çiğdem Gürel, 'The Last Buterfly', 175cmx150 cm çözgü pamuk, atkı yün ipliği, kişisel dokuma,1993
(Özay, 2001:175)

Amerikalı Mix-medya sanatçısı Evan Nesbit, yaşam, renk ve cinsellik temaları kapsamında kimi zaman geleneksel patchwork teknikleri kullanarak, kimi zaman da farklı teknikler kullanarak, büyük ölçekli lif sanatı eserleri yaratmaktadır. Nesbit'in duvardan dışarıya doğru uzanan, patlayan, haykıran, dokunulma isteği yaratan eserlerinde genellikle; kadınsılığın ön plana çıktığı izlenir. Cinselliği çağrıştıran, zengin ve verimli görünen organik biçimler, yine kadın sanatı kapsamında kullanılan malzemelerle (akrilik, yün) ve tekniklerle (örme vb.) oluşturulmaktadır. Resim 116'da görülen eserinde Nesbit, örme tekniği kullanarak oluşturduğu yapısal yüzeye farklı bir malzeme olan köpüğü, akrilikle turuncu renge boyayarak renk, teknik ve malzeme ilişkisiyle hacimli bir etki yaratmıştır.



Resim116: Evan Nesbitt, 'Weepy', Akrilik, köpük ve yün, örme, 2012
http://www.itsnicethat.com/articles/evan-nesbit (Erişim Tarihi: 16.011.2015)

İlk denemelerinin tuval ve kâğıt üzerinde insan saçı ve inek kılı ile çalışdığı bilinen Nandipha Mntambo, kadın bedenindeki güzellik kimliğinin, bedeninin biçiminin dışında saçı ile bağlantılı olduğunu düşünmektedir. Bu sebeple, kadın kimliğinin kıllı bir bedende var olmasının insanlar üzerinde ne gibi etkiler uyandıracağı ve nasıl tepkiler verilebilirliğini araştıran bir tavırla eserlerinde inek derisini kullanmaya başlamıştır. Derileri tabakladıktan sonra kendi vücudunu bir kalıp olarak kullanan ve reçine ile şekillendirme yollarını arayan sanatçı, teknik ve malzeme ilişkisinden yararlanarak, bedenle var etme yöntemini kullanmıştır. (Resim117)



Resim117: Nandipha Mntambo, ‘Protection from your affections’, inek derisi, reçine, 2013
http://installationmag.com/nandipha-mntambo-in-her-skin/ (Erişim Tarihi:12.01.2015)



Resim118: Andrea Donnelly, el dokuma, pamuk, reaktif boyama, tutkal, 2007
http://www.surfacedesign.org/outstanding-student-award-2007/ (Erişim Tarihi:12.01.2015)

Yukarıda Resim117’de olduğu gibi Resim118’ de yer alan Andrea Donnelly’in eserinde de aynı şekilde bedenle var etme yöntemi kullanıldığı düşünülmektedir. El dokuma pamuk kumaşın, reaktif boyar maddelerle boyandıktan sonra, sanatçının ya da farklı bir kişini bedeninin biçimine göre tutkal ile sabitlendiği görülmektedir. Biçimin öne çıkarılmak istenildiği eserde, malzeme ve biçim ön planda ilişkilendirilmiştir.

Demir, tel, bal mumu, keten gibi malzemeler kullanarak çeşitli tekstil proseslerini inceleyen Mary Giles, Fern Jacobs, Lissa Hunter, Diane Itter, Jane Sauer ve John McQueen gibi lif sanatçılarıyla çalıştaylar aracılığıyla lif tekniklerini geliştirmiştir. Bakır, demir, metal süslemeler ile mumlu keteni birleştirerek, genellikle geleneksel sepetçilik tekniğini kullandığı gözlemlenen sanatçı, çağdaş heykel biçimlerinde eserler oluşturmaktadır. Oluşturulan eserlerin malzemelerin ve doğal biçimlerin keşfiyle ortaya çıktığı, çeşitli dokularla hacimlendirildiği, ışık ve gölge bütünlüğü ile aktarıldığı gözlemlenmiştir. Kullanılan malzemeler ve verilen biçimlerle eser boyutlandırılmıştır.



Resim 119: Mary Giles, Fog Break, mumlu keten, kurşun ve demir, dokuma, mix medya, 27cm x 66cm x 22cm, 2011

http://www.duanereedgallery.com/Artists%20Pages/giles/Giles.html/ (Erişim Tarihi:12.01.2015)

Koreli sanatçı Hou Sue Do, naylon monofilament iplikler ile oluşturduğu "Paraşütçü II" adlı lif yerleştirmesinde (Resim 120) kavramsal bir dille kimlik ve kişilik arayışına bir göndermede bulunduğunu belirtmektedir. Beden biçiminin Resim 117 ve 118' dekinin aksine erkek bedeni olması dikkat çekicidir. Yerleştirme de yer alan her biri birbirinden farklı 200 yarı saydam örülmüş kıyafetler dikiş tekniği kullanılarak oluşturulmuş, yine sertleştirici bir malzeme olan reçine kullanılarak biçimi sabitlenmiştir. Kıyafetlerden inen her bir ipin, asılı duran bedenle birleşerek, kişinin karakterlerini yansıttığı düşünülmektedir. Sanatçının bedeni ön plana çıkarmasında ki amacının ise aktarmak istediği kavramsal mesajından kaynaklandığı düşünülebilir. Beden biçimi naylon ipliklerle hacimli şekilde örülmüş, kavramsal anlatımının yanı sıra eser renk, teknik, biçim ilişkileriyle irdelenmiştir.



Resim120: Ho Suh Do, ‘Paratrooper II’, naylon iplik, örme, reçine, yerleştirme,2005 https://www.pinterest.com/pin/166703623677663497/(Erişim Tarihi: 16.011.2015)



Resim121: Aude Franjou**,** ‘İmplantasyon II’, keten, kenevir, sarma tekniği, 70cm x 65cm x 60cm,2008 http://www.audefranjou.com/fr/?project=nidation-ii(Erişim Tarihi: 16.011.2015)

Aude Franjou, keten lifler ve iplerdeki heykelsi olasılıkları araştıran, çoğunlukla doğa ile olan açık bir diyalogun parçasını oluşturan lif-ipliklerle eserler üreten bir sanatçıdır. Resim 121’de yer alan eserinde kenevir liflerinin üzerine elde boyadığı keten ipliklerini sararak, sarma, dolama ve elle şekillendirme tekniklerinden yararlandığı hacimli ve organik biçimler yaratmıştır. Bunları kimi zaman sergi salonlarında düzenlemeler şeklinde, kimi zaman çevre de doğayla iç içe ağaçlara ya da doğanın bir parçasına ekleyerek ya da birleştirerek kullandığı gözlenir. Kamu ve özel kurumlara ait bina içi yerleştirmelerine de rastlanan sanatçının, malzemenin kullanılabilirliği doğrultusunda olası reaksiyonlara ve hareketlere göre tekniğini geliştirdiği düşünülmektedir. Bu çalışmalarda, biçim ve teknik hacimli eserin oluşmasını sağlarken, renk, destekleyici bir elaman olarak kullanılmıştır.



Resim 122: Jesica Prostan, monocrome daireler, katlama, dikiş,
(Cole,2008: 11)

Jesica Prostan'ın elde boyanmış ve işlenerek hacimli hale getirilmiş olan bu çarpıcı siyah beyaz kat kat pamuk kumaş parçalarını katlama ve dikiş tekniği kullanarak oluşturduğu gözlenir. Sanatçı, eserlerinin lif sanatında olduğu kadar, tekstil aksesuarlarında, ticari ve kamusal kullanım alanlarında ve iç mekânlarda da kullanılmak üzere tasarlanabileceklerini belirtmiştir. Teknik kısmın ön plana çıktığı yaratımlarda, teknik- biçim ilişkisi kullanılan renklerle desteklenmiştir.



Resim 123: Simone Pheulpin, "Falaise 4"**,** pamuklu kumaş,
27cm x 32cm x 17cm, 2012
http://www.browngrotta.com/pages/pheulpin.php(Erişim Tarihi: 07.11.2015)



Resim 124: Simone Pheulpin, 'Çatlak', pamuk, iğne, 240cm x 30 cm, 2013 http://www.nathaliebereau.com/spip.php?article196(Erişim Tarihi: 07.11.2015)

Simone Pheulpin katlama sanatı ile oluşturduğu eserlerindeki başarısının içgüdüsel bir ifadenin sonucu olduğunu belirtmiştir. Kullandığı kumaşın esnekliği ile elde ettiği üst üste bindirme ve katlama hareketiyle oluşturduğu biçimlerde yükseklik ve alçaklık etkileri ile gölge ve ışık etkileri göze çarpmaktadır. Ağartılmamış patiska şeritleri ve ham pamuk ile çalışmalarını gerçekleştiren sanatçı, doğal dünya ile bir uyum yansıtan kumaşlarını, ince, düzenli ve yoğun kıvrımlarla biçimlendirerek, doğada bulunan taş, kaya, mantar, deniz kabukları, deniz mercanları gibi bitkisel ve hayvansal organik doğal biçimleri yakalamaktadır. Makas veya tutkal yardımı olmadan sadece parmaklarının arasındaki bant ve iğne ile oluşturduğu belittiği biçimler, Japonya'da popüler olan kâğıt katlama sanatı origami benzeri bir teknikle yapılmıştır. Biçimin teknik yardımıyla oluştuğu eserde kumaşın ham rengi kullanılmıştır. Teknik- biçim ilişkisi hacmin oluşmasını sağlayan en önemli faktör olmuştur.

Pheulpin eserlerinde kullandığı tekniği aşağıdaki şekilde açıklamaktadır;

> *"Kat bir harekettir ve belleğin şeklidir. Katlama bir resim değil, eylemdir. Tekrarlanan kıvrımlar, kumaşın hafızasını yaratarak, size nasıl yönleneceğinizi söyler ve yol gösterir. Kıvrımlar sıkı ya da gevşek, düzenli veya düzensiz olsun, katlama tekniği, sıkıştırarak sıkma ve kendi üzerine malzemeyi bükme anlamına gelir. Katlama tarzına bağlı olarak, sonuçlarda farklılıklar görülebilir."*[2]

[2] http://www.browngrotta.com/pages/pheulpin.php



Resim 125: Karine Jollet, pamuklu çarşaf kumaş, polyester lif, doldurma tekniği,2014 http://festivaltextile.blogspot.fr/2015/07/karine-jollet-artiste.html(Erişim Tarihi: 07.11.2015)

50'li yıllarda Louis Borgeous'un başlattığı ve ardından 60'lı yıllarda Abakanowicz'in devam ettirdiği çuval ya da farklı kumaşları doldurarak hacimli etkiler yaratma çabaları günümüzde de farklı sanatçılar tarafından kullanılan bir teknik haline gelmiştir.

Tekstil malzeme ve yöntemlerin sanatsal ifade aracı ve anlamlandırma açısından diğer sanat malzeme ve yöntemlerinden farklı kılan en önemli özelliği çağlar boyunca sanatın temel konusu olan insan bedeniyle ilişkisidir. "Yumuşak heykelin tüm sorunsalı bedensel projeksiyon ve empatiye, insanbiçimcilik diline davet etmektir" (Gaiger, Wood, 2003:279).

Kumaş yardımı ile heykelsi düzenlemeler ve ortamlar yaratan Jollet'in, izleyiciyi fiziksel olarak etkileşimli bir alana davet ettiği, böylece, dokunsallık ve bedensel katılım yoluyla eserin algılanması duyumsanmasını sağladığı düşünülmektedir. Eski çarşaf, gömlek, işlemeli mendiller ve ikinci el kumaşları, ped ve polyester dolgu malzemeleri kullanarak çeşitli organ ve kemik yapılarını yeniden dikerek oluşturan Jollet, yumuşak heykellerini, birlik ve saflık boyutunda ele aldığını, yaşam alanı ve görünenin ötesinde bir dünya çağrıştırdıklarını düşünerek yalnızca beyaz rengi tercih ettiğini belirtmektedir. Anatomiyi oldukça iyi kavrayan sanatçı, kumaşın içine sıkıştırdığı dolgu malzemesinin dikilebilir olması ve esneklik

sağlayabilme özelliğini de kullanarak eserlerini dikiş yoluyla oluşturmaktadır. Resim 126'daki eserde hacim, biçim ve teknik ilişkisi doğrultusunda gerçekleşmiş, doldurma, dikiş ve elle şekillendirme kullanılmıştır.



Resim 126: Kim, Soon-im, 'The People 14- Lee, Ok-Lan', pamuk ve pamuklu kumaş, elle şekillendirme, dikiş, 73cm x53cmx20cm, 2006 http://artasiamerica.org/works/7259(Erişim Tarihi: 21.05.2015

Kim, Soon-im, insanların yaşarken birçok kişi ile karşılaşıp, tanışıp, birbirlerini unutmayanların ruhlarında ortak bir şey taşıdıklarından ve ortak noktada buluşan mekân- insan-enerji ile oluşturulan öykünün, belleğin önemli bir gücünü oluşturduğundan yola çıkarak ürettiğini belirttiği eserlerinde, belleğinde kalan insanların imgelerini yansıtmaya çalıştığını aktarmaktadır. Sanatçıya göre bu yaratımlar, imgelerini akılda tutan, yaratan ve tekrar buluşan insanları bir araya getirmektedir. İğne ve iplikle tanıştığı insanların biçimini şekillendirip, pamuk ve farklı kumaşlardan oluşan yumuşak malzemeleri bir araya getiren sanatçı, beden ve bedene ait cildin yumuşak, dolgun, kıvrımlı imgelerini tam olarak yansıtmaktadır. Dikiş eyleminin dokunsal özelliği ile kıvrımlar, gözler, ifade ve alışkanlıkları şekillendirirken imgesini işlediği kişiye ait bilinmeyen özellikleri daha derin bir şekilde keşfetmeye çalışmaktadır. Teknik, malzeme ilişkisine dayanan bu yerleştirmede biçim bunların birliktelikleri ile sağlanmıştır.

Yukarıda belirtildiği gibi lif sanatı çalışmaları yüzeyde, hacimle ve bedenle var edilen olmak üzere üç grup altında incelenmiştir. Lifli malzemelerden yüzeyde rölyef etkiler, heykelsi hacimli lif biçimler elde edilebildiği gibi, çok daha detaylı ve ince işçilik gerektiren düzenleme ve yerleştirme ürünleri haline de dönüştürülebildiği

görülmüştür. Genel olarak yüzey tasarımı işlem ya da tekniğin yanı sıra, sanatsal uygulamada önemli bir rol oynayan lif sanatı üretiminin büyük bölümü, malzemenin sanatsal alanda ya da eserde dokunsal özellik yaratacak şekilde kullanımını gerektirmektedir. Bu durum da bizzat sanat dalına özgü bir özellik olmakla birlikte, lif sanatındaki potansiyel ve yaratıcılığın sonsuzluğuna işaret etmektedir.

II.4. Lif Sanatında Hacimli Eserler Üreten Öncü Sanatçılar

Lifin, tarih boyunca evsel faydaya yönelik nesneler üretme veya daha önceden mevcut olan örnekleri kopyalama amacı ile esas olarak kadınlar tarafından kullanılmasına karşın, bu görüşler lif sanatçıları, Lenore Tawney, Claire Zeisler, Magdalena Abakanowicz, Jagoda Buic, Sheila Hicks tarafından çürütülmüştür. Adı geçen sanatçılar tarafından lifin sanat eseri yaratma ve önceden belirlenmiş kalıplar ve tekniklerin ötesinde gelişebilme potansiyellerine yönelik oluşturulan eserlerde, kişisel çabaları ve gelişim süreçlerinin etken faktör olduğu gözlenmektedir.

İncelenen sanatçıların, 1950'lı ve 60'lı yıllarda kişisel ifadelerini aktardıkları özgün kavramsal eserler üretmeye başlamalarıyla ve eserlerini çeşitli platformlarda savunmalarıyla malzemeler ve dokular yüceltilmiş, biçim, el sanatı tanımının önüne geçmiştir. Lif sanatı da bu geçiş sürecinde '..malzemenin tüm potansiyelinin farkına vararak ve ticari zorlamaları dışlayarak, kendi yasalarına sahip bir sanat dalı olmaya başlamıştır' (Braddock, O'Mahony, 1997:158).

Amerikalı sanatçı Lenore Tawney şeritler halinde bölerek dokuduğu ilikli (slit) tapestry'lerle, Claire Zeisler serbest düğüm tekniğine dayanan makrome yapılarıyla, Sheila Hicks sarılmış ve dikilmiş modüler parçalarıyla, Polonyalı sanatçı Magdalena Abakanowicz heykelsi kendi başına ayakta durabilen büyük boyutlu dokusal yapılarıyla, Yugoslavyalı sanatçı Jagoda Buic dokumanın sınırlarının ötesindeki yorumlarıyla tapestry dokuma tekniğinin yüzeysel yapı sınırlarını aşmışlardır. Başlangıçta el sanatları kategorisinde değerlendirilen lif sanatının, yeni bir sanat biçimi olarak algılanmasında, tanınmasında ve kabulünde incelenen sanatçıların inançları, mücadeleleri, kişisel ve karma sergileri kadar uluslararası platformlardaki öncü çalışmaları önemli rol oynamıştır.

> *"Özellikle Lenore Tawney 'in 1960'ta sergilemeye başladığı çift katmanlı ve doğal liflerle birlikte kuş tüyleri kullandığı Shore Bird isimli tapestry serisi geleneksel resimli anlatım tavrının değişiminde dönüm noktası olmuştur" (Constantine ve Larsen, 1972:267).*

Lif sanatının yapı taşlarını ortaya koyan öncü çağdaş sanatçılar kuşağı malzemeyi ve tekniği eserlerini yaratmak için sorgularken, boyut, biçim, şekil, doku, renk gibi eseri tanımlayan unsurları çağdaş ve çok yönlü bir yaklaşımla yeniden ele almışlardır. Malzeme ve yöntem seçiminde anlamsal değerlerin her sanatçı için odak noktası olmadığını, bazı sanatçıların bu konudaki önceliği kavrama, estetiğe ve plastik değerlere verdiğini göstermektedir.

Araştırma kapsamına alınan öncü sanatçıların sanatsal ifadelerinde bulunan ortak paydalar konu başlığı altında toplanmalarında etkili olmuştur. Ele alınan sanatçıların aldıkları heykel ve tekstil eğitimlerinin, sanatsal becerilerini ve yaklaşımlarını aynı yönde ilerlettiği gözlemlenmiş, geleneksel dokumalara olan tutkularıyla oluşturdukları ilk dönem çalışmaları arasında paralellikler bulunmuştur. Perspektif, sahne tasarımı, mekân tasarımı gibi eğitimlerle profillerini güçlendiren sanatçıların, tezgâha bağımlı olmayan eserler oluşturma çabalarında ortak arayışlar yer almaktadır. Tekstil malzemeleri ve teknikleri kullanarak boyut kavramını, araştıran sanatçıların eserlerinde, kendi başına ayakta durabilen anıtsal boyutlardaki lif heykeller, sanatın evrensel dilini kullanarak eser, mekân, zemin ve uzayın tasarımsal ilişkilerini üst düzeyde irdelemiştir.

Lifin doğasına özgü niteliklerini ve biçim olanaklarını bir ifade biçimi olarak kullanan lif sanatının ilk deneysel eserlerini gerçekleştiren ve lif sanatının, plastik sanatların ayrılmaz bir parçası olmasına katkıda bulunan öncü sanatçılar ve eserleri aşağıda görselleriyle birlikte değerlendirilmiştir.

II.4.1 Lenore Tawney (1907-2007)

1907 yılında Ohio'da doğan sanatçı Lenore Tawney, Chicago'daki Yeni Bauhaus Okulu'nda Alexander Archipenko'dan heykel, Bauhaus'un dokuma atölyesi hocalarından Marli Ehrman'dan da dokuma dersleri almıştır.

"Gropious ve Moholy –Nagy gibi tasarımlarını açık fikirli düşünerek meydana getirmiş, dokumanın genel kurallarına meydan okuyarak yapıtlarını özgürce oluşturmuş ve gelecek kuşaklara esin kaynağı olmuştur" (Weltge ,1998:182).

Tawney, 1950'lerden beri dokuma alanında yaptığı araştırmalarla dokumada boyut kavramını sorgulayarak sanatsal biçimlere ulaştığı görülür. Eserlerinde antik Peru ve ilk dönem Kolombiya dokuma tekniklerinden esinlenen sanatçı, totemlere öykünen büyük boyutlarda dokuma heykeller, örümcek ağı biçiminde örülmüş ağlardan oluşan eserler vermiştir. Malzemelerin ham renklerinden, kesin biçimlerden ve uzun yarıklardan oluşan eserlerini düzenleme ve sergileme aşamasında duvar yerine, boşlukta serbest bir şekilde sunduğu izlenir.



Resim 127: Lenore Tawney, **'**Waterfall'**,** linen,152cmx60cm,1974 http://kathrynclark.blogspot.fi/2010/11/inspiration-lenore-tawney.html (Erişim Tarihi:06.11.2014)

1953 yılında Amerikalı sanatçı heykel sanatı eğitimiyle dokumacılığı birleştirmiş, dokuma alanında farklı deneyimler kazanmaya başlamıştır. Çalışmalarında dokunmamış yüzeylerle, dokuma alanlarını yan yana koyarak şaşırtıcı izlenimler yarattığı görülmektedir.

"1955 yılında Tawney, tasarlamış olduğu heykelimsi formları geliştirerek dokuma çalışmalarına yansıtmış, bu deneyimleri tekstil lif sanatında çığır açmıştır." (Held, 1999:61).

1960'larda Paul Smith, Amerikan El sanatları Meclisi'ne başkan olarak atanmasından sonra Lenore Tawney'nin eserlerindeki potansiyeli keşfetmiştir. Smith, Lenore'nin içerisinde karmaşık bir tekstil tekniği olan dokuma tekniğinin beraberinde getirdiği tekstil malzemesine özgü yumuşak dokuyu etkileyici bulmuştur. Dokuma tezgâhının sınırlarını aşan tezgâhsız dokumaları 1960'ları takiben 1970'lerde de etkin olmaya devam etmiştir. Tawney'in çalışmalarından en ünlüsü olan 1978'de yaptığı 'Clouds' (Bulutlar) adlı eseri, keten ipliklerinin ayrı ayrı düğümlenmesi ve değişik liflerin karışımıyla oluşturduğu tavana asılabilen çalışmasıdır. Dokumanın ilerleyerek lif sanatına dönüşümünü onun işlerinde açıkça görebilmekteyiz.



Resim 128: Lenore Tawney, 'Union of Water and Fire', keten, dokuma 96cm x 91cm,1974
http://lenoretawney.org/work/union-of-water-and-fire/ (Erişim Tarihi:06.11.2014)



Resim 129: Lenore Tawney, AIFAF'de browngrotta sanat standı
http://arttextstyle.com/tag/art-textiles/ (Erişim Tarihi:06.11.2014)

Tawney, Amerikan tekstil sanatının uluslararası boyutta tanınan ve öncü tekstil sanatçısıdır. Dokuma tekniğinin sınırlayıcı kurallarını yıkarak bağımsız özgür bir anlayışla sürekli araştırarak, değişip, gelişerek çalışmalarını sürdürmüştür.



Resim 130: Lenore Tawney, 'The Crossing', mumlu keten, yerleştirme,1998
http://janhaag.com/osleta.htm (Erişim Tarihi:06.11.2014)

II.4.2.Claire Zeisler (1903-1991)

Amerika Cincinnati Ohio 1903 doğumlu Claire Zeisler Chicago Kolombiya Koleji'nde ve daha sonra Tasarım Chicago Enstitüsü'nde okumuş, Alexander Archipenko'dan heykel eğitimi almıştır. 1950'lerde düz dokumalar oluşturmaya başlayan Zeisler, 1960'ların başlarında tezgâh kullanımını bırakarak, lif heykeller

oluşturmaya başlamıştır. 1962 yılında İlk kişisel sergisi ve 1963 " Woven Form" sergisi Zeisler'in bir marka haline gelmesini sağlamış, yenilikçi lif eserleri ona itibar sağlayarak, lifin serbestçe düşen- dokunmamış şeritleri ve ayrıntılı düğümlenmesi dikkat çekici olmuştur.

Tezgâhta düz dokumalardan, lifin serbest duruş konstrüksiyonlarına kadar değişen çalışmalarının evrimi, doğrudan doğruya fayda ve kullanıma yönelik el sanatından güzel sanat dünyasına doğru lif sanatının sınırlarındaki gelişiminin adeta temsilcisi gibidir.

Zeisler, 1960'lar ve 70'lerde liflerle ve tezgâh dışı dokuma alanında deneme yanılmalar yaparak, lif sanatının kullanıma dönük el sanatına eş değer olduğu yönündeki yanlış yargıyla mücadele etmiştir. Geleneksel dokumanın sınırlarından sapan işlev dışı, ya da sanata yönelik, liften heykeller yaratma amaçlı yenilikçi teknikler yardımı ile Zeisler, bu sanatın evsellikle ilgili ilişkilerini değiştirerek, lif sanatının salt kadına özgü bir zanaat olduğu düşüncesini çürütmüştür.

Pek çok sanatçının ve eleştirmenin bu ilişkilerin ötesinde değerlendirme yapma isteksizliği, Zeisler gibi lif sanatçıları için büyük bir engel oluşturmuştur. Yanlı eleştirilerden kaçarak rahatlıkla savunduğu kendi çalışmalarının sanatsal değerinin olduğunu bilmesi Zeisler'in lifi, bir güzel sanatlar alanı olarak meşrulaştırmasını ve haklı görmesini sağlamıştır.

> *"1960'lar ve 70'ler boyunca Zeisler sanatçı olarak çalışırken, feminist akademisyenler sanatın tarihsel ilkesini geçersiz kılmaya ya da en azından eleştirel olarak sorgulamayı amaçlayarak, bu sanat dalının yüzyıllar önce batılı erkekler tarafından kurulan subjektif ve ayırımcı bir sistem olduğunu belirtmişlerdir. Özensiz bir şekilde olduğu gibi benimsendiği görüşünü ileri sürmüşlerdir"* (Auther, 2010: xvxx). *Bu durumun geçmişi, bu gibi ilk iddiaların mekanik sanatlardan ziyade liberal olarak düşünülen ve resim ve heykel ile yapıldığı Rönesans'a kadar uzanmaktadır.*

Zeisler'in çalışmaları, kadın sanatçıların, yeterliliği konusunda önemli bir örnek oluşturmasına karşın, feminist sanat hareketinin tamamen politik alanına doğrudan katkı yapmamıştır. İlk yaratıları dokuma tezgâhı teknikleri ve çok eski geleneksel dokuma örnekleri ile yapılan deneyleri kapsamıştır. 60'ların başlarında

ürettiği çalışmalar, hacimli bir niteliğe bürünmeye başlamış, 1962 yılında yaptığı *purple* adlı eser, düz bir duvar halısı olsa da çeşitli boylarda farklı dokularda ve biçimlerdeki sayısız dokunmuş kroşe düzlemleri içermiştir. Kısmen de olsa hacimli biçimlere yaklaşmaya başlamıştır.

Zeisler ve diğer öncü sanatçıların 60'larda üretmeye başladığı içinde ya da etrafında gizli/yabancı bir destek olmadan kendi kendini destekleyebilecek serbestçe durabilen, etrafında dolaşılarak tüm yüzeylerinin görülebildiği dik duruşlu liften heykeller, lif sanatı adına önemli bir kilometre taşı oluşturmuşlardır. Sabit, dengeli, tamamen örgülü ya da dokunmuş liflerden oluşan anıtsal heykeller destek olmadan kendi kendilerine durabilen ve oluşturulan liflerin dışında herhangi bir dâhili destek gerektirmeyen eserlerdir.

Resim 131'de 69 tarihli '*Red Preview'* isimli eser, Zeisler'in çoğu heykelinde olduğu gibi, büyük boyutlu ve kademeli katları bulunan bir tekstil heykel niteliğindedir. Çalışmanın büyüklüğü, yapısal iddiası, rengi ve bir bütün olarak edilgen ev hanımının el sanatının ötesinde ya da dışındaki sanatsal duruşunu ifade ettiği düşünülmektedir.



Resim 131: Claire Zeisler, 'Red Preview', jüt, düğümleme, sarma, lif düzenleme 1969
(Constantine, Larsen, 1972:290)

Zeisler'in parlak kırmızı renkli, dikkatleri üzerine çeken *Red Preview,* adlı çalışmasında heykelin orta kısmındaki organik biçimler kadınsı bir figüre benzemektedir. Uzun bölümler halinde aşağıya doğru inerek, alt kısımda ya da zeminde karmaşık bir kütle şeklinde yumak oluştururlar. Bu tıpkı Medusa'nın grift saçlarını andırır şekildedir. Heykelin destek bölümlerindeki kışkırtıcı kıvrımlar, bir noktada birleşerek merkezin etrafından dışarı doğru fışkırır niteliktedir.

> *"Claire Zeisler, büyük süet şelaleleri andıran formlarını kâğıt kesme metotlarından yararlanarak oluşturmuş, jütü, sisali ve keneviri de yapıtlarında kullanmıştır. Yarattığı dörtgenlerden uzun, sivri, ulu ve akıcı bir etki elde etmiştir. Süeti de mitolojik nakışlarla süslemiştir. Zeisler'ın en ünlü yapıtları folyolarla oluşturduklarıdır. Sanatçı bu işleri, doğal güderi dörtgenleri düzgün şekilde yığınlayıp diyagonal olarak bükerek oluşturmuştur. Primitif kültürlerin yalın formlarından etkilenen Zeisler, yapıtlarında da minimal ve doğrudan anlatımı tercih etmiştir. Lif sanatının ilk örneklerini veren sanatçılardan biri olarak kabul edilen sanatçı, çeşitli bağlama, örgü ve kâğıt kesme tekniklerini kullanarak ip ve iplikleri serbest bırakan, "romantik-ekspresyonist, üç boyutlu, dramatik kompozisyonlar oluşturmuştur"* (Larsen, Constantine, 1972:288-290)



Resim 132: Claire Zeisler, 'Breakwater', jüt ve yün, düğümleme, dokuma, 225cm x 41,5cm, 1968

http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/30659?search_no=1&index=4 (Erişim Tarihi:06.11.2014)

> *"70'li yıllarda profesyonel sanatçıların heykelle bağlantılı anlatımlara geçişine en iyi örnek Claire Zeisler ve onun serbest düğüm tekniğine dayanan yapıları olmuştur. Artık yeni görünümde aşılması gereken kısıtlamalar kalmamış, tekstil hacmi elde etmiştir; tam boyutluluk seyirciye formun etrafında dönerek onu bütün perspektiflerden algılama olanağı vermiştir. Zeisler'in totemik formları modern sanat objeleri dünyasında yer alırken, onları geçmişle de bağlamıştır"* (Janeiro ve Larsen, 2005: 4).

Zeisler, yapmaya çalıştığı şeyin ham ya da işlenmemiş ipliklere ancak kendi özelliklerinin sağlayabileceği bir yapıyı kazandırmak olduğunu belirtmiştir. Malzeme özellikleri, estetik denge ve kavramsal içeriğe önem veren sanatçının sanatına belli bir açıklıkla yaklaştığı gözlenir. Malzemenin özgün özelliklerine yanıt vererek, doğal özelliklerini açığa çıkaran çalışmalar ürettiği ise açıktır.



Resim 133: Claire Zeisler, 'Symbolic Poncho', jüt, yün makrome, metal stant, 129.5cm x 68,6 cm, 1971
http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/150688/print(Erişim Tarihi:06.11.2014)

Claire Zeisler'de bir anlamda kendine has oluşturduğu düğümleme tekniğini kullansa da Tawney'in yolunu izlemiştir. Amerikan yerlileri ve Hawaii yerlilerinin tekstil düğümleme tekniklerini hacimli işlerine ustalıkla adapte edecek bir yöntem geliştirmiştir. Claire Zeisler'in çalışmalarının (Resim 133-134), 1960'ların sonlarına doğru gelişen Post minimalist heykele bir örnek teşkil ettiği düşünülmektedir. Çalışmalarında kumaş, tel, halat ve keçeyi kullanarak oluşturduğu tekstil

heykelerinin biçimden çok dokuyu vurguladığı izlenir. Dokunun doğru şekilde vurgulanmasının yanı sıra, malzemenin de görsel etkisi abartılarak kullanılmıştır.

Düğümleme ve son çalışmalarında kullandığı kesme teknikleriyle Zeisler, Tawney gibi çalışmalarını, tezgâhtan kurtarıp, özgürce kendini ifade etmeye çalışmıştır. Düğümü sadece bir yapı parçası olarak kullandığı düşünülen sanatçının eserlerinde sanatın biçimsel titizliğini vurgulamaktadır. Eserlerinde kullandığı iplikler genellikle parlak kırmızı renklerle boyanmış, kimi iplikler de işlenmemiş ya da ham olarak bırakılmıştır. Böylelikle dokunsal ya da estetik özelliklerinin artması sağlanmıştır. Zeisler, kullandığı malzemelerin doğal özelliklerini dikkate alarak bunları işlemekte, seyircisinin bunları yepyeni bir ışıkla görebilmesini sağlamaktadır.

Zeisler'in eserlerinin büyük boyutlarda olması ve 1970'lerin koşullarının bu büyüklükte çalışmaları yapabilecek kapasitede olmayışı eserlerin nasıl yapıldığı sorusunu gündeme getirmiş ve kadın sanatçıların bu büyüklükte eserler yaratmaları sanatçılara karşı oluşmuş olan cinsel önyargıların kırılmasına sebep olmuştur.



Resim 134: Claire Zeisler, 'Tri-color Arch', keten ve sentetik lifler, 1983-84 http://abigaildoan.blogspot.com.tr/2010_01_01_archive.html (Erişim Tarihi:06.11.2014)

II.4.3. Magdalena Abakanowicz (1930-)

Geleneksel tekstil yüzeylerini heykelsi biçimlere dönüştüren diğer bir tekstil-dokuma sanatçısı ise Magdalena Abakanowicz'dir. Abakanowicz, 1930 yılında Polonya Falenty'de doğan Polonyalı bir lif ve heykel sanatçısıdır. Tekstilleri heykelci bir yaklaşımla kullanmasıyla 20. yüzyılın en önemli ve etkileyici kadın sanatçılarından biri olarak kabul edilmektedir. Polonya Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesör olarak görev yapmış, 1984'te UCLA'da çeşitli görevlerde bulunmuştur. Kilim tekniğini kullandığı ilk dokuma eserlerinde dikdörtgenlerden oluşan resimsel, soyut kompozisyonlar oluşturmuştur. Giderek tezgâhsız dokuma tekniklerini kullanmaya başlayan sanatçı, resimsel ve soyut anlatımdan uzaklaşmadan rölyef yüzeyler yaratmaya başlamıştır.

1960'lı yılların sonuna doğru, dokumalarında tapestrynin belirli renk alanlarını yan yana kullanma geleneğinden ayrılmaya, elde ettiği hareketli yüzeylerle atkı ekseninde büyük kontrast alanları oluşturmaya başladığı gözlenir. Bu yıllarda dokumalarında görülmeye başlayan girinti- çıkıntılar birkaç yıl sonra üreteceği *Red Abakan* (1967-68) ve *Yellow Abakan* (1969) gibi hacimli eserlerinin biçimine ışık tutmaktadır. Saçakların ve farklı boylardaki ipliklerin kullanıldığı dokuma yüzeyindeki bazı boş alanlarıyla, tek bir parlak rengin tonlarını yansıtan skalalarıyla ve vulva, sığınak, gibi andırmalarıyla bu işler, Abakanowicz'in kariyerinde önemli bir yere sahip olmuşlardır.

> *"Sicim, at kılı, kenevir, jüt ve sisal gibi kullandığı organik malzemelerin kimliğini irdeleyen Abakanowicz'in oldukça büyük boyutlu olan eserleri, tek renk tercihiyle de bütünleşerek etkili bir anlatım oluşturmaktadır. Bununla beraber, yumuşak ve esnek sisal ile çalışması, onun maddeyle olan içsel ilişkisini keşfetmesini sağlamıştır" (Billeter,1995:34).*

Konu başlığı altında bahsedilen diğer öncü sanatçılar gibi Abakanowicz'de dokuma sanatının gelişiminde önemli bir rol oynayan, tekstil malzemeleriyle oluşturduğu eserlerini düşünsel ve görsel bakış açısıyla anlamlandırarak tekstil sanatına farklı bir açıdan yaklaşan öncü bir sanatçıdır. Kavram bütünlüğü içinde duyumlarını irdeleyen Abakanowicz'in tekstil malzemelerinin ve üretim tekniklerinin olanaklarıyla kendini ifade ettiği görülmektedir. Kominist rejimin

getirdiği baskı nedeniyle sanatçının eserlerinde, özgürlük düşüncesinin hâkim olduğu izlenir. Yapmış olduğu eserlerle tekstil sanatına yeni bir yorum getirerek, bu alanda özgün bir tarz yaratan sanatçı, belirli yapıya dayanan örgü, dokuma, düğüm gibi farklı tekstil teknikleriyle yapısalcı sentezler ışığında figüratif, sembolik, düşündürücü ve politik kategorilerde değerlendirilen eserler üretmiştir.

> *"Tekstil sanatında malzemeyi yeniden keşfeden Polonyalı sanatçı Magdelana Abakanowicz, başlarda disiplinli goblen tekniği ve dikdörtgen format ile çalışmalarını biçimlendirmiştir. En son çalışmaları, izleyici ile direkt iletişim kurduğu çevresel tekstil olayları olmuştur. İlk olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde Lenore Tawney'in şekillendirilmiş dokumalarında, sonra Avrupa'da Magdelana Abakanowicz'in 60'ın ortalarındaki hamlesinde, geleneksel dikdörtgen şekillerden kopma eğilimi görülür. Açık havada, çevresel bir obje olarak sergilediği Abakan Rouge adlı yapıtında, izleyicinin göstereceği tepkiyi ortaya çıkarmayı başarmıştır" (Özay, 2001:53).*



Resim 135: Magdalena Abakanowicz, 'Yellow Abakan', sisal, tapestry, 1967-68 http://www.moma.org/collection/works/3650?locale=en(Erişim Tarihi:05.11.2014)

> *"1950'lerin sonralarında konstrüktivizm'den etkilenen sanatçı daha çok geometrik ve yapısal yaklaşımları benimsemeye başlamıştır. Sanatını daha dokunsal, sezgisel ve kişisel yapabilmek adına kendi sanatsal dilini aramaya başlamış, sanatsal bir keşif arayışına girmiştir" (Becherer,2002:13).*

1960'lar Abakanowicz'in kariyerinde ürettiği en önemli ürünlere tanıklık etmişlerdir. 60'li yıllarda yapmaya başladığı hacimli Abakan ismini verdiği lif çalışmaları limanlardan topladığı sisal halatlarla oluşturmuştur. Halatları iplik haline

gelecek şekilde açıp, boyayarak dokumalarında kullanmıştır 1963-64 yıllarında Abakanowicz'in, eserlerinde çözgü boyunca uzunlamasına yarıklar açtığı, bu tür yarıkların zemini açığa çıkarttığı, diğer noktalarda atkı ile bağlanan çözgüye ilave çözgüler ekleyerek bir tür kanat oluşturduğu izlenir. Bu devasa çeşitlikteki liflerden dokunmuş, hacimli asılı yapıları Michael Brenson, boşluklar olarak isimlendirmiştir.

> *"Bir işlev ya da fayda gözetmeyen bu eserler, genel olarak tavana asılmakta ve birer nesne değil "uzam" olarak algılanmaktadır. Abakan'ların, insan ile doğa arasındaki psikolojik, tarihsel ve köklü bağlara referans verdiği, aralarında birer köprü kurduğu düşünülmektedir" (Brenson, 1995:58). "Aynı zamanda, Abakanowicz'in Abakan'ları "estetikle ve evcimen referanslarla anılmayan ilk tekstil sanatı yapıtı olma özelliğini de taşımaktadır" (Janeiro,1995:14).*

> *"Bois-Le-Duc (1970-71) isimli, Hollanda'daki North Brabant Hükümet Konağı için yaptığı metrelerce yükselen eseri, yine rölyefimsi yüzeylerden, girinti-çıkıntılardan, saçaklardan, farklı ipliklerden ve dokuma türlerinden oluşmaktadır" (Batorska,1993:61).*

Sonraki yıllarda büyük boyutlu, eksik uzuvlu insan bedenleri, bedensiz başlar, oturan bedenler, sırtlar, mutasyona uğramış canlılar, embriyolar gibi önceki işleriyle aynı teknikte, doğaya öykünen, insan bedeniyle ilişkisini inceleyen, temel olarak soyutlamacı, tekstil heykel serileri üretmiştir. Sanatçının, doğayla kurduğu ilişki ve organik malzemelerle oluşturduğu büyük boyutlu eserler, 1980'li yıllarda ortaya çıkan, malzemesini tamamen doğadan alan, kimi zaman doğayı da kendine mekân olarak seçen Yeryüzü Sanatı, Çevresel Sanat ve eko-yerleştirmeler de kavramsal bağlamda ilişkilendirilebilir.

Abakanowicz'in 1960'ların sonlarında yapmış olduğu heykelsi çalışmaları etkisini günümüzde de devam ettirmektedir. 1960'lardan sonra, dokuma tezgâhı kullanmadan, fabrikaların atık depolarından topladığı malzemelerle birlikte iplikleri tutkallayarak, gerçek insan boyutundan da büyük insan vücudu oluşturmaya başlamıştır. Ülkesinin tekstil mirasından uzaklaşarak, heykelimsi biçimlere yönelmiştir.

Abakanowicz'in heykelsi biçimleri ilk olarak iplik denemeleriyle daha sonrada doldurma tekniğiyle oluşturduğu biçimlerle sağladığı düşünülmektedir. Doldurma tekniğinin, üretimindeki aşamalarda belirleyici bir unsur olduğu gözlenir. Görsel kaynaklarda incelenen anıtsal yapılardaki heykellerinde sanatçının, çuvalları sisal ile doldurduğu, parçaları reçine ile birbirine bağladığı ve diktiği gözlenir. Bu doldurulmuş objeler figürlere ve maddelere dönüşüp; organik yapılar haline gelmiştir. 1974-75 yıllarında değişimler isimli heykeller 12 adet bir sırada oturan oyulmuş başsız insan figürlerinden oluşmuştur. Bu çalışmalar önceki heykellere nazaran daha temsili olmuş, soyutluk ve muğlaklık taşımıştır. Sonradan, bunlar Magdalena Abakanowicz'in geleneksel bir malzeme olan bronza geri dönmesine öncülük etmiştir.



Resim 136: Magdalena Abakanowicz, human structure images, 1976 (Constantine, Larsen,1985:46)



Resim 137: Magdalena Abakanowicz, 'Brown Abakans', sisal dokuma, 300cm x 300cm x 350 cm, 1969/1972 http://www.abakanowicz.art.pl/abakans/brownabakans.php.html(Erişim Tarihi:05.11.2014)

Organik yapılarda çalıştığı ‘Embryology’ serilerinde sanatçı, birkaç düzine yumuşak yumurtaya benzer çeşitli boyutlarda yığınlardan oluşan bir düzenleme çalışması yapmıştır. Bu çalışma 1980 yılında Viyana Bienalin’de sergi salonu boyunca yayılan bir görüntü oluşturduğu gözlenmektedir. (Resim 138)

Sanatçının çalışmalarındaki mecazi dil bir kaynaşma noktası elde etmiş, organiğin, organik olmayanla buluştuğu noktada özgürleşme çabası içinde bir araya gelmişlerdir. Çalışmalarında arkasında bıraktığı 55 yıl ile birlikte, birçok ülkede sayısız eserlere imza atan sanatçı döneminin önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Sanatçı birçok ulusal ve uluslararası arenada toplu ve kişisel sergiler açmış, çok sayıda ödüller almıştır.



Resim 138: Magdalena Abakanowicz, ‘Embryology’, keten, kenevir halat, naylon ve sisal, 800 parça, 1980
https://artfactorybialystok.wordpress.com/2010/03/05/female-artist-month-magdalena-abakanowicz/ (Erişim Tarihi:21.08.2015)

II.4.4.Jagoda Buic (1930-)

Doğu Avrupa’nın Hırvat kökenli hacimli lif eserleri ile bilinen Yugoslav sanatçısı Jagoda Buic, Hırvatistan'ın Split kentinde 1930 yılında doğmuştur. Uygulamalı Sanatlar ve Tasarım Akademisi ve Zagrep Üniversitesi Tıp Fakültesi Felsefe bölümüne paralel sanat tarihi okumuştur. Viyana sanat akademisini tamamladıktan sonra Akdeniz’in mirasında köklerini salan kültürden de oldukça etkilenmiştir. Çalışmalarının esin kaynakları eserlerindeki hacimsel biçimler ve ilgi uyandırıcı dokusal etkilerle kendisini göstermektedir.

Jagoda Buic, ülkesinin kültürünü, geleneksel tekstil mirasıyla birleştirerek, eserlerini oluşturmuştur. “Buic, büyük anıtsal ölçeklerde çalışmış, yün, sisal ile zemini tercihen seyrek olarak dokumuş, gri, siyah ve kahverengiler kulanmış, nadir de olsa ağır ve hantal malzemeleri dengelemek için ipek kullanarak geleneksel dokuma tekniklerinden ayrılmamıştır” (Constantine ve Larsen, 1972:125). Buic, büyük tecrübesi ve sanat anlayışını temsilcisi olduğu avangard tapestry ile bütünleştirmiştir. Çağdaş tapestry için; “tapestryden dokumaya olan büyük evrim yolunda tapestry, kendi adını kaybetmesine rağmen, yerini günümüzün plastik hareketleriyle kazanmıştır demektedir (Constantine ve Larsen, 1972:125).

Jagoda Buic, önceleri uzunlamasına şeritler halinde dokuduğu delikli tapestry’leriyle, çalışmalarının asıldığı duvarla bir bütün olarak algılanmasını sağlamış, çalışmalarında genellikle ‘vutlak’ adı verilen geleneksel Yugoslav dokuma tekniğini kullanmıştır. “Bu teknikte çapraz dimi ile dokunmuş sıkı atkı yüzlü bölüm, ince dokunmuş şeritlerin önündedir. Gerçek kabartma etki veya optik ölçüsellikten dolayı spiral olarak sarılmış yatay iplikler üstte görünür” (Constantine ve Larsen, 1972:126).

Buic’in Triptique Structural adlı çalışması (Resim 139) vutlak tekniğinin en belirgin kullanımını gerçekleştirdiği çalışmalarından birisidir. Çalışma 1967 yılında Lausanne Bienali’nde sunulmuştur.

Ülkesinin farklı bölgelerinden kadınlarla iş birliği içinde bir atölyede geleneksel yöntemlerle el yapımı dokumalar üreten Buic, eserlerinde daha fazla esneklik ve titizlik elde etmek için doğal lifleri tercih etmiştir. Renk ve doku etkilerinin de çalışmalarında görsel gerçeklik ve dokunsal yönü üzerinde etkili olduğu izlenmektedir.



Resim 139: Jagoda Buic, Triptique Structural, sisal, keçi kılı, yün, tapestry, vutlak, 297cmx246cm,1966
(Constantine, Larsen,1972:126)



Resim 140: Jagoda Buic ve dokumacı çalışanlar,1970
https://art4arte.wordpress.com/2013/12/26/jagoda-buic-a-trieste/(Erişim Tarihi:23.10.2015)

"Buic'in aldığı donanımlı eğitimin ona çok yönlü bir sanat yaşamı sağladığı söylenilebilir. Çeşitli ülkelerde drama, tiyatro, opera, bale ve film seti tasarımlarında görevler üstlenen Buic, bu alanda da söz sahibi olmuştur. Öncü sanat çalışmaları yaratma tutkusuyla geniş mekânsal kavrayış üzerindeki ısrarcılığı, onun sanatsal yaklaşımında belirleyici olmuş, sahne sanatları ve lif sanatı arasındaki bu tür geçişlerin de katkısıyla hacimli lif sanatı çalışmalarında anıtsal düzenlemelere erken dönemde başlamıştır" (Acar,2013:55).



Resim 141: Jagoda Buic, 'Flexion 2', sisal, yün, metal tel,265cmx64cm, 1971
Sol: http://lissyhatfieldtextiles.blogspot.com.tr/2015/10/whitworth-gallery.html(Erişim Tarihi:22.10.2015)
Sağ: http://etn-net.org/galleries/Contextile/large-149.html(10.09.2016)

1965 yılında tasarladığı ve Amsterdam'daki Stedelijk Müzesi tarafından satın alınmış olan ilk mekânsal tekstil ile başlayan süreçte anıtsal tekstil düzenlemeleri dünyanın en önemli bienalleri ve tekstil müzelerinde sergilenmiştir. Buic'in çalışmaları New York Metropolitan Müzesi, Paris Modern Sanatlar Müzesi gibi uluslararası müzeler ve birçok kişisel koleksiyonun parçası olmuştur. Sanatçı Sao Paolo Grand Prix on World Bienale of Contemporary Art ödülüne sahip tek Hırvat sanatçıdır. Yine aynı yıl ikinci Lausanne Tapestry Biennial'inde anıtsal biçimlerdeki dokuma çalışmalarını sunan Buic'in, bu döneminde halat, kenevir ve yünü siyah ve turuncu renkte kullanarak (Resim 142-143) eserleri ve boşluk arasındaki etkileşimi açığa çıkarmaya çalıştığı izlenir. Mimarinin diğer plastik sanatlarla olan ilişkisine önem veren Buic'in çalışmalarındaki yapısal desenleri, bir taş ustasının elinden çıkmış gibi ele aldığı ve büyük yüzeyler boyunca ritmik bir tekrarlama oluşturduğu gözlenir.



Resim 142: Jagoda Buic, "Wounded peagon", jüt, sisal, yün, tapestry,1983 http://www.textileartsnow.com/2015/05/jagoda-buic-architecture-weaving.html(Erişim Tarihi:13.06.2015)

"*Buic'in çalışmalarında büyük ölçekli diyagonal çizgiler, koyu rengin ısrarlı kullanımı ve elmas kesimli şekiller boyutsal olarak ortaya çıkmaktadır. Bu şekiller doğrusal çizgiler ve dokusal vurgularla düz zeminden yükselerek daha boyutlu haldedir. Lif sanatı çalışmalarına olan ilgisi ve düzenlediği lif sanatı sergileriyle tanınan kuratör Mildred Constantine ve Jack Lenor Larsen'in yorumlarına göre;(1972:127) Buic'in dokumaları evrensel ve tarihi bir işaretmiş, sembolik bir gerçeklikmiş gibi görünecek şekilde düzenlenmiştir. Güçlü kontrastlar olmaksızın yüzeydeki değişimleri sağlayan renkler, aralık ve deliklerin ritmik kullanımı, şekilli kompozisyonlar gibi özellikler zamansızlığın törensel karakterini sunmaktadır" (Acar,2013:55'dan).*

"Buic, lif sanatı için oluşturduğu eserler dışında farklı alanlara da yönelerek, tekstil çalışmalarını sadece izlenebilen sanatsal çalışmalar olmaktan çıkararak hayatın içinde yer alabilmesini de sağlamıştır. Aldığı eğitimlerle birlikte dans ve tiyatro gibi sahne sanatlarıyla da ilgilenen sanatçı tekstil sanatını hazırladığı sahne kostümleriyle birlikte sahne sanatlarının bir parçası haline getirmiştir. Sahne perspektifi bilgisiyle gösterişli lif sanatı eserlerinin bir arada sunulduğu 1960'lı ve 1970'li yıllarda, sergi düzenlemeleri için de çözümlemeler geliştirmiştir. Örneğin Abakanowicz, Sheila Hicks gibi sanatçılarla birlikte sunulacak eserlerinin mekân düzenlemelerini de tasarlamıştır" (Acar,2013:57).

1997 yılında Zagreb Gavella Dram Tiyatrosu'nda Shakespeare, oyunu için kurgulanan, halı, kıyafet ve sahne tasarımı Buic'in katkıları ile gerçekleşmiştir.

"Günümüzde çalışmalarına Fransa ve Hırvatistan'da devam eden ve ülkesi Hırvatistan'da 'onursal sanatçı' unvanı ile anılan Jagoda Buic, yeni

çalışmalarını sergilemeye devam etmekte ve retrospektif sergilere de konuk olmaktadır. İtalya'da düzenlenen Filophilo 2005 Miniartextilcomo'ya onur konuğu olarak davet edilen sanatçının, geçtiğimiz iki yıl içinde Zagreb Museum Of Arts And Crafts'da Jagoda Buic: Retrospective (2010) ve Split Summer FestivalRetrospective Exhibition (2011) başlıklı sergileri düzenlenmiştir" (Acar, 2013: 58).



Resim 143: Jagoda Buic, 1st Hangzhou Triennial of Fiber Art in Hangzhou,2013 http://news.xinhuanet.com/english/photo/2013-09/21/c_132737967_8.htm(Erişim Tarihi:14.06.2015)

II.4.5. Sheila Hicks (1934-)

1934 Hastings, Nebraska doğumlu Sheila Hicks, Yale Üniversitesi'nden lisans ve yüksek lisans derecelerini tamamlayarak mezun olmuş, 1957-58'de yılında Fulbright bursunu kazanarak, Şili'ye gitmiştir. Meksika, Şili ve Güney Afrika'da atölyelerde çalıştıktan sonra, Fas ve Hindistan'da çalışmalarına devam etmiştir. Sheila Hicks'in çalışmaları ile Amerika'nın erken dönem lif sanatçısı sayılabileceği ve lif sanatının ivme kazanmasına katkıda bulunduğu söylenebilir.

Hicks' te Zeisler gibi "The Principal wife goes on" (bknz.,Resim 2,s.29) isimli eserinde, bu tür çalışmaların "dekoratif" olduğu yönündeki bazı eleştirilere maruz kalmıştır. Sanatçı, bu eserinde ham ketenlerin üzerine sarılmış renkli ipliklerle, lifte geleneksel olmayan nesneler üretmiştir. Uzun ve sarkan çilelerden oluşan nesneler 1960'ların sonunda ve 1970'lerde, lif sanatçıları tarafından keşfedilen el emeği türü örneklerini oluşturmuştur. Toplumun, dokuma ana akımı içinde

oluşturulan programıyla, Hicks'in beceri, haz, estetik ve yenilik getiren egemen normları çelişmiştir.

Toplumsal öngörü, bu çalışmaların hiçbirinin beceri ürünü olmadığı yönündeki söylemleri üzerine Eleştirmenler, Hicks'in eserinin işlevsel olmadığına, kültürel ve tarihsel lifli sanatların tekniklerinin, anlam ve öneminin aksi biçimde olduğunu idda etmişlerdir. Hicks gibi teknik ve malzemeyi bilinçli olarak keşfeden, tezgah dışı eserler üreten lif sanatçılarına el sanatı kongrelerini manipüle ederek zanaata bağlanmanın devamlılığı konusunda ikna etmeye çalışmışlardır. Bu durum, Lif sanatçılarını kamçılayarak, sanata doğru yönlenmeye ve de yaptıkları sanat hakkındaki görüşlerini açıklamaya itmiştir. Eleştirelere kafa tutamayan ve bu yönleriyle, sanat ve zanaat gibi ara pozisyonda kalan eserler ise, Constantine ve Larsen gibi düşünen eleştirmenleri, hem zanaat, hem de güzel sanat kategorilerinin değerlendirilmelerinin gerekliliğine yönlendirmiştir.

Josef Albers'in vesayeti altında Yale'de güzel sanatlar eğitimi aldıktan sonra 1964 yılından bu yana Paris'te çalışan Hicks'in 20. yüzyılın en yenilikçi tekstil sanatçılarından biri olduğu söylenebilir. Hicks, aldığı resim ve heykel eğitiminin de etkisi ile lifin heykel disiplininin bir malzemesi olduğunu savunmuştur. Hicks'e göre lif, post-minimalist dönemin sanatsal olmayan malzemelerinin karakteristiğine sahip, radikal soyutlamaya ve deneyciliğe açıktır. Luis Barragán, Ricardo Legorreta gibi mimarlar ile iş birliği içinde olmuş, eserlerini resim, heykel, tasarım ve montaj dâhil olmak üzere birçok ilgili ortamların kategorilerinde oluşturmuştur.

Amerikalı sanatçı Sheila Hicks dünyanın dört bir yanından öğrendiği yerli gelenekleriyle altmış yıldır el dokuması, soyut lif tabanlı kurulum ve heykeller yaratmaktadır. Galeri sergileri, büyük ölçekli dokuma siparişleri, onun çok yönlü ticari üretici ve sanat uygulayıcısı haline getirmiştir. Birçok anıtsal eserinin, pek çok kamu binalarının içini süslediği görülmektedir.

Sanatçı, klasik tekstil teknikleri üzerinde (dokuma, örme, boyama) kendi deneysel ve kendine özgü tarzı geliştirmek için, doğal elyaflar, sentetik karışımlar ve

hatta günlük ofis malzemeleri içeren ürünlerle deneysel dokumalar elde etmiştir. Hicks'in dokunsal nesneleri ve enstelasyonları resim ve heykel disiplinlerinden gelen çok renkli ve nefes kesen biçimleri barındırmaktadır.

1960'lardan günümüze kadar sanatçının son örnekleri ile özel koleksiyonlarda bulunan başlıca eserlerini bir araya getiren sergi 2014 yılında 50.yıl sergisi olarak Aziz Louis Sanat Müzesi'nde açılmıştır. Sergide küçük ölçekli taşınabilir dokumalar ve Minimes dizisi çalışmaları yer almaktadır. Sergide yer alan bazı çalışmaları; Mavi (1967-1968), saçaklı keten, ipek malzemelerle düzenlediği eserleri, (1985), ipek tüpleri ve parlak düğümlü modüler düzenlemeler, tapestry ve lif örnekleridir. Ayrıca resim, heykel ve tekstil medyaları arasındaki ilişkinin sorgulandığı yığma panelleri (1981) ve yeniden oluşturduğu boyasız, ıslak-bükülmüş büyük ölçekli Diptych çalışmasıyla, (1968, 1983) alçak kabartma şeklindeki keten püsküllerin yeniden yorumlandığı eserler yer almaktadır. Bu eserler Hicks'in boşluk, mekân, renk ve malzeme disiplinleri arasındaki son elli yıldaki pratiğinin önemli bir kesitini, haritasını oluşturmaktadır.



Resim 144: Sheila Hicks, "Lianes de Beauvais,", pamuk sarma, boyalı keten, 2011 http://www.persimmontree.org/v2/fall-2012/the-grande-dame-of-textile-art/#sthash.KriGuk1z.dpuf (Erişim Tarihi:22.10.2015)



Resim 145: Sheila Hicks 50. Yaş sergisinden bir görünüm. Philadelphia Çağdaş Sanat Enstitüsü, 2011 http://artmasterskaja.ru/shejla-xiks-master-vladeniya-nityu/(Erişim Tarihi:22.10.2015)



Resim 146: Sheila Hicks, 'Embassy of Chromatic Delegates', yerleştirme, 2015-2016

http://www.textile-forum-blog.org/2016/07/weaving-we-2016-hangzhou-triennial-of-fiber-art/(Erişim Tarihi:06.09.2016)

II.5. Türkiye'de Hacimli Lif Sanatı Eserleri Üreten Sanatçılar

Çağdaş sanatta geleneksel değerlerin biçimlendirilmesi, geleneksel birikimlerimizin günümüze de devam etmesiyle önem kazanmıştır. Ülkemizde, sanatçıların açmış oldukları sergilerin konularında genel olarak doğa ve geleneksel kültürün izleri hâkimdir. Konular kişiye göre değişmekte olup, eserlerin ana temasını çoğunlukla Anadolu kültürü, el dokumaları, geleneksel motifler, semboller, sanatçının duyguları ve ruh hali, kavramsallık, gezilen yerler, kadın hakları, göç, kimlik, aidiyet, kültürel etkileşim, cinsiyet, toplumsal rol, gündelik yaşam oluşturmaktadır. Kimi zaman bu konuların sanatçının düşüncesi doğrultusunda

olmayıp, gerçekleştirilen karma sergilerdeki başlığa bağlı kalınarak oluşturulduğu belirlenmiştir.

2016 yılı itibariyle ülkemizde çağdaş tekstil sanatları alanında faaliyet gösteren sanatçılar iki grup altında toplanabilir. Bunlardan birincisi; akademik olarak bu sanatı yürütenler, ikincisi; serbest çalışan sanatçılardır. Bu kapsamda, araştırma kapsamına alınacak sanatçılar son yıllarda açılan kişisel sergilerden ve sergi kataloglarından özellikle ulusal ve uluslararası bienallere eserleriyle katılan sanatçılardan, üniversitelerin ilgili bölümlerinden yararlanılarak belirlenmiştir. Ulaşılabilen on sekiz sanatçının özgeçmişleri üzerinden bu sanat dalında yürütülen faaliyetler, sergiler ve yapılan yayınlar incelenmiştir. Bu tez çalışmasına hacimli eserleri ile destek veren, akademik olarak faaliyet gösteren sanatçılar şu şekildedir; Akademik sanatçılar arasında, Suhandan Özay, Günay Aykaç Atalayer, Füsun Özpulat, Nesrin Önlü, Kemal Can, Elvan Adanır, Nuray Yılmaz, Cafer Arslan, Özcan Uzkur, Selda Kozbekçi Ayranpınar, M. Biret Tavman, Sedef Acar, Turgay Başkan, Gül Bolulu, Gülcan Batur, Öznur Enes, Mustafa Kula ve Serbest çalışanlar ise; Belkıs Acar Balpınar'dır.

Sanatçıların eserleri lif sanatında hacmin elde edilme potansiyellerine göre sınıflandırılarak irdelenmeye çalışılmıştır. Hacmin elde edilme yöntemlerine tez kapsamında ele alınan hacim oluşturma süreçlerinden destek alınarak devam edilmiştir. Estetik ve sanatsal değerlerin tek bir yüzeyde toplandığı ve destekleyici bir yüzey üzerinde sergilenen çalışmalar ve estetik, sanatsal değerlerin birden fazla yüzeyde kullanıldığı, hacimli çalışmalar şeklinde bir sınıflandırmaya gidilerek irdelenmiştir. Ayrıca eserlerin kavramsal yönden ele alınışlarına ve sanatçıların özgeçmiş bilgilerine de değinilmiştir.

Suhandan ÖZAY DEMİRKAN

Suhandan Özay Demirkan, 1967-72 yılları arasında Lisans ve Yüksek lisans eğitimini, Hochshule für Angewandte Kunst-Dekoratif Yapıtlar ve Tekstil, (Prof. Rader Soulek Atölyesi), Viyana/ Avusturya'da yapmıştır. 1995 yılında sanatta

yeterliliğini DEÜ Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlayan sanatçının günümüze kadar birçok ulusal ve uluslararası lif sanatı sergileri bulunmaktadır.1971-Viyana Güzel Sanatlar Akademisi Ödülünü alan sanatçı, 2001 yılında Avusturya-Graz 16. Uluslararası tekstil sanatı sempozyum 'unda, Türkiye'yi temsil etmiş ve "Triptikon" ve Anadolu'nun asırlardır kullandığı geleneksel ayakkabısı çarıklarından esinlenerek oluşturduğu "Çarıklar" adlı eserleri ile katılmış ve büyük ilgi uyandırmıştır.(Resim147)



Resim 147: Suhandan Özay, 'Çarıklar', keten, sisal, at kılı, ipek, metal iplik, tapestry, 1971
S. Tuğba Arabalı Koşar kişisel arşivi

> *Suhandan Özay, "tekstil sanatları içerisinde dokumanın artık egemen teknik olmaktan uzaklaşmış olduğunu ifade etmekte, tekstil sanatları gelmiş geçmiş bütün tarihsel teknikleri, kırkpare, dikiş, sepet örgü gibi el becerisi tekniklerini tekrar gündeme getirmiş ve kâğıt yapımı, boyama, ipek baskı, fotoğraf, bilgisayar destekli tasarım ve kalıplama gibi yeni teknikler eklenmiştir. Lif bütün bu zengin tekniklerin dilini tek bir parçada buluşturmakta ve zengin teknikler dilini geliştirmektedir demektedir (Özay, 2005:7).*

Özay'ın eserlerinde, temel dokuma prensiplerinin yeni malzemeyle yeni yorumları izlenmektedir. Geleneksel ilikli kilimlerde gördüğümüz ilik tekniği estetik yapı elemanı olarak kullanılmış, geleneksel kilimlerde gördüğümüz çok renklilik Özay'ın dokumalarında dikkat çeken bir özellik olmuştur.



Resim 148: Suhandan Özay, ‘Triptikon-(Üçleme)’, keten, sisal, atkılı, ipek, metal iplik, tapestry, 50x125,30x135, x50x125, 2000
Özay, 2001, s.178

Resim 148’da 2000 tarihli ‘Triptikon’ isimli eserde, keten, sisal at kılı, ipek ve metal iplikler, tapestry tekniği ile birlikte kullanılmış, renk paletinin içinden seçilen göz alıcı renkler ile kavram ve biçimlere varmada, grafiksel ve plastik bir ifade dilinin dokumadaki ritmi yaratılmıştır. Dokuma yüzeyde malzeme ve rengin yarattığı yapısallık, malzeme farklılıkları, renk kontrastları, teknik, jüt ve ipeğin yan yana kullanımı boyutluluğa zemin hazırlamış, dokuma sürecinden sonra elle müdahaleler ile üç parçadan oluşan çalışmanın orta bölümünde hacimli alan elde edilmiştir.

Belkıs BALPINAR ACAR

1963 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil Bölümü’nden mezun olan ve Sümerbank’ta halı tasarımcısı, Türk ve İslam Eserleri Müzesinde küratör, İstanbul vakıflar halı ve kilim müzesinde kurucu müdür olarak çalışan, Belkıs Balpınar, 1986’dan buyana geleneksel kilim dokusunu kullanarak “art kilim” adını verdiği sanat dalının öncülüğünü üstlenmiştir. Araştırmacı ve yazar olarak kilim-halı hakkında makale ve kitaplar yazan sanatçı, halı-kilim hakkında yurtiçi ve yurtdışı birçok konferanslar da vermiştir. Eserlerinin galerilerde sergilenmesinin yanı sıra çeşitli kuruluşlar ve özel şahıslar için sipariş üzerine çalışmalar da üretmektedir. Resim 149’deki fizik konulu eserlerinden biri olan 2004 yılına ait Nebula isimli

eserinin konusu uzayda bir hareketten alınmıştır. Yüzeysel hacim tanımlamalarına girebilecek tekniklerden yararlanan sanatçı, halı ve kilim tekniklerini bir arada kullanarak yüzeysel alanda rölyef etkiler yakalamış, yün malzemesinin ve kullandığı tekniklerin olanakları ile yükseklik ve alçaklıklar oluşturarak çalışmasında hacmi rölyef etkilerle sağlamaktadır.



Resim 149: Belkıs Balpınar Acar, 'Nebula', yün, halı-kilim,2004
S.Tuğba Arabalı Koşar kişisel arşivi

Sanatçı resim 148'de ki 'İniş' isimli eserinde hacmi, görsel anlamda yanıltıcı bir perspektifle oluşturduğu kilim tekniğindeki desenler ile sağlamaktadır. Aynı düzlemde ki çözgülerle dokunan oval biçimdeki kilimler birbirlerine dokunmamış çözgü iplikleri ile bağlanmakta, alt kısımda bulunan kilimdeki helezon şeklindeki desenin yatay konumlanması ile yere paralel bir görünüm elde edilmiştir.



Resim 150: Belkıs Balpınar, 'İniş', kilim, 135cmx 160cm
S. Tuğba Arabalı Koşar kişisel arşivi

Günay AYKAÇ ATALAYER

Prof. Günay Aykaç Atalayer dokuma eylemini bir sanat aracı olarak kullanmış ve kendini bu alanda ifade eden sanatçı-akademisyenlerimizdendir. Jakarlı dokuma tekniğinin kendisini etkilemesi ile sanatsal çalışmalarına başlamış, 1973 yılında Kültür ve Turizm bakanlığı 2.lik ödülünü özgün bir cicim dokumayla ve batik heybe ile aldığı ödülü sayesinde mumlama batik boyama tekniği ile tanışmıştır. Daha sonra bu tekniği ikat tekniği ile bütünlemiştir. Dokumanın üç boyutlu, hacimli bir nesne olmasından dolayı dokuma sanatını plastik sanatlar altında değerlendiren Atalayer, Çağdaş Türk dokuma sanatı için bir karakter tahlili yapmanın erken olduğunu, karakteristik yapıyı ikinci kuşağın belirleyebileceğini ileri sürmektedir.

Resim 151'de yer alan eserinde sanatçı; kullandığı tekniğin, tüm dokumacı toplumların ortak dili olan, Anadolu'da "Taraklı", Dünyada ise "İkat" adıyla bilinen bir "çözgü boyama-desenlendirme tekniği olduğunu belirtmektedir. Eserinin oluşmasında Burdur Müzesinde "Dans eden kızlar" ya da "Su perileri" diye adlandırılan kabartmalardan etkilendiğini ve bu kabartmaların kendi Anadolu efsanesini oluşturduğunu ifade etmektedir. Eserinde, kazılar sonucu ortaya çıkan sütunlarda ve kabartmalarda yer alan rüzgârdan hızlı olmasıyla bilinen Zafer Tanrıçası Nikea'nın uçuşan eteklerini ve elele tutuşmuş su perilerinin zafer şarkıları ile dans etmelerini betimlediğini ve bu dansı özgürce sürdürmeyi hedeflediğini aktarmaktadır.

Zafer Tanrıçası Nikea'yı yansıtmak amacı ile oluşturduğu eserinde sanatçı, polyamid, ipek çözgü kullanarak şeffaflığı elde etmiş, atkı da kullandığı bakır teller ile ışıltı ve hacmi yakalamıştır. Mumlama batik ve ikat tekniğini kullanarak eserinde renk harmonisi oluşturmuştur. Yapısal yüzey de oluşturduğu malzeme ve teknik kapsamındaki hacmi dokumanın elle şekillendirilmesiyle tamamlamıştır. Çalışmalarının karakteristik özelliğinde, Anadolu kültürleri üzerine etkilenmeler, düşünceler ve farkındalıklar yaratmak, aynı zamanda da Anadolu tanrıçalarını sürekli gündemde tutmak bulunmaktadır.



Resim 151: Günay Atalayer, 'Nikea', ipek, polyamit, bakır tel, mumlama-batik ile ikat dokuma mum, tekstil, 40cm x 300cm, 2009
Günay Atalayer kişisel arşivi

Resim 152'de yer alan Atalayer'in Salda isimli eseri doğanın nimetlendirdiği kent –sınır kenti anlamına gelen Burdur kentininin göllerinden birisi olan Salda gölünden esinlenerek oluşturulmuştur. Salda gölünün içerisinde bulunan endemik bir balık türü ve magnezyumdan dolayı Mars gezegeninin jeolojik yapısına sahip dünyadaki ikinci yer olduğu; beyaz kayalar ve tatlı su süngerleri ile doğal bir araştırma laboratuarı sayılabileceği biliniyor. Sanatçı eserinde eski bir dokumacılık kenti olan bu antik bölgeyi "göl kentine övgü" olarak öyküleştirmek istemektedir.



Resim 152: Günay Atalayer, 'Göl Kentine Övgü "SALDA" ya da Mars' a benzemek', Hortum Dokuma (metal, ipek, pamuk),30cmx30cmx120cm, 2016
Günay Atalayer kişisel arşivi

Füsun ÖZPULAT

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Tekstil Bölümü mezunu, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi Yrd. Doç. Füsun Özpulat, lif sanatı çalışmalarında zaman ve söylem açısından hem bugüne hem geçmişe hem de geleceğe seslenmektedir. Geleneksel tekstil tekniklerini bugünün anlayışında yorumlamakta, lif sanatının kendi içindeki dilini çağdaş sanata taşımaktadır. Çalışmalarında bütünü algılamak yerine detaydaki izleri takip etmesi içsel yolculuğundaki başlangıcını oluşturmaktadır.



Resim 153: Füsun Özpulat, 'Fal' ve detay, tela ve dokunmamış yüzey ipek, lif kesme,
Katlama, aplike boyama ve nakış, 2005
Füsun Özpulat kişisel arşiv

Resim 153'de görülen 2005 tarihli "Fal" adlı eserinde sanatçının vermeye çalıştığı hacim etkisi Japon katlama tekniği origami çıkışlıdır. Ancak malzemede kâğıt yerine kumaş (tela) kullanıldığı görülmektedir. Kumaş yüzeyi boyama ile renklendirilmiş, aplike, kesme, ekleme ve çıkartma tekniklerinin kullanıldığı çalışmada hacim, katlama sanatını destekleyecek şekilde ele alınmıştır. Fal isimli eser, tela ve ipek kumaşların biçim olanaklarının origami tekniği ile araştırıldığı bir süreci yansıtmaktadır.

Sanatçı, insanoğlunun anlattığı her masalın ardından düşen ve her masalda olan tek ortak noktayı masal tadında aktardığı eseriyle betimlemektedir. Gizemin, güzelliğin, safiyetin olduğu dönemlerde anlatılan ve pür dikkat dinlenilen masalların sonunda söylenilen en güzel bitiriş cümlesidir. Gökten üç elma düşer biri anlatana, biri dinleyene, sonuncusu da masal kahramanına gönderilir. Gökten düşen üç elmayı sonsuzluk olarak nitelendiren sanatçı tellere sarılmış farklı renklerdeki ipek ipliklerle örme tekniğinde oluşturduğu elma biçimlerini, kumaş kolası ile yastık şeklinde şekillendirdiği pamuklu kumaşın üzerine düşüş anını çok güzel bir dille yansıtmaktadır. Yastık figürü her ne kadar sertleştirilerek şekil almış olsa da insanoğlunun hafızasındaki yumuşaklığını korumaktadır. Masumiyetin ve saflığın sembolize edildiği eserde malzeme ve tekniğin olanakları dâhilinde ve kişisel yorumlarla oluşturulan hacimli etkiler, sergilenme biçimleri ve kullanılan ışık miktarı ile esere daha da hacimli olanaklar katmaktadır. (Resim 154)

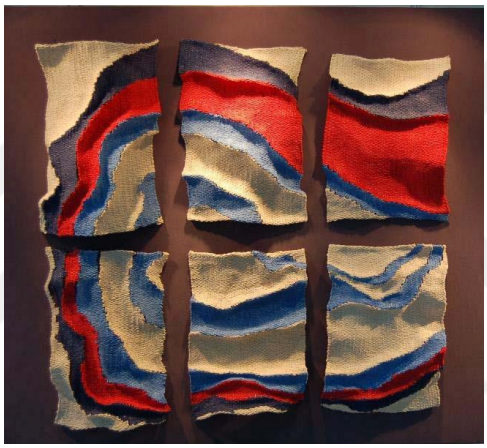


Resim 154: Füsun Özpulat, "Masal", örme, dikiş, tel ip, pamuklu kumaş, renkli ipek iplikler, 48cmx40cmx80cm, 2012
Füsun Özpulat kişisel arşiv

Nesrin ÖNLÜ

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümünden mezun olduktan sonra akademik kariyerine aynı fakültede devam eden Prof. Nesrin Önlü, halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü başkanlığını yürütmektedir. Tekstilde ana merkez dokuma olduğu için tercihini bu doğrultuda kullandığını ve bu alandaki sanatsal çalışmalarına 1989

yılında, akademisyenlik zamanında başladığını belirten Önlü, ulusal ve uluslararası platformlarda yer alan eserlerini tekstil sanatı altında değerlendirmekte, çağdaş dokuma sanatında çok yol katledilmiş olduğunu belirtmektedir. Ulusal ve uluslararası sergilere davetli olarak katılan sanatçı eserlerinde hayatın içinden bir kesit seçip kavramsal bir yaklaşımla sergi konularını belirlemekte, eserlerinde dokularla oynayarak, farklı malzeme ve doku birlikteliğiyle ve çoğunlukla kendi kişisel tekniklerini de kullanarak hacimli eserler üretmektedir. Eserlerinde, pamuk, yün, keten, sisal, kâğıt iplik, misina, cam elyafı, keçe ve tel kullanmakta, malzemelerin özelliklerinden de yararlanarak hacimli biçimler ortaya koymaktadır.



Resim 155: Nesrin Önlü, 'Derinlere Dalış', pamuk ve kâğıt iplik, tel, dikey tezgâhta dokuma, tapestry,70cmx 78cm, 2010
Nesrin Önlü kişisel arşiv

Resim 155'de insan hayatına dair toplumsal bir mesaj veren, 2010 yılındaki 'Hayatın Dalgalanmaları Sergisi'ne' ait 'Derinlere Dalış' isimli eserinde, çözgüde pamuk –tel, atkıda ise kâğıt iplik kullanmıştır. Telin dokunmuş alana verdiği biçim olanakları sayesinde dokuma alanında hacimli etkiler el ile biçimlendirilerek sağlanmıştır. Konusunun bütünlüğünde ele alınan çalışmada, insan hayatındaki inişler-çıkışlar mavi-krem-kırmızı renklerle gösterilmiş, kimi zaman büyük bir alanı kapsarken kimi zamanda küçük bir alanda var olmuştur.

Sanatçı resim 156 'da yer alan yaşamsal sürecin besin kaynağı olan köklerden yola çıkarak kavramsal olarak betimlediği eserini pamuk ipliği ve tel malzeme

kullanarak yuvarlak ve düz örme teknikleri ile gerçekleştirmiştir. Bir ağaçta olduğu gibi, insanın da köklerinin var olduğu düşüncesi ile oluşturulan eserde insanı hayata bağlayan yaşam kolları eserin sağ ve sol yönlerinde de betimlenmiştir. Ham renk pamuk ipliğinin kullanım nedeni kişiselleştirilmiş bir şahsı değil tüm insanoğlunu ifade etmek için tercih edilmiştir. Salınan kökleri ile insanoğlu bir aileye, bir ülkeye, içinde yaşadığı kültüre ait olmakta, bu köklerden besinini almakta sevgiyi, aidiyeti, korunmayı bu kökler sayesinde sağlamaktadır.



Resim 156: Nesrin Önlü, 'Kökler', pamuk, tel, yuvarlak ve düz örme, 50cmx 100cm, 2010

Nesrin Önlü kişisel arşiv

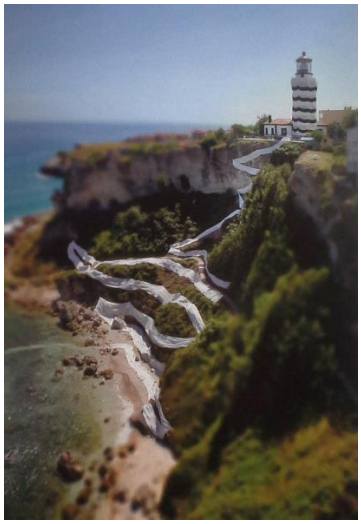
Kemal CAN

Tekstil liflerinin çoğunlukla doğal kaynaklı olduğu düşünülürse çevrede lif sanatı, "doğanın resimsel bir ifadesi" olarak tanımlanabileceğinden doğa-tekstil-resim etkileşiminin, farklı bir boyutu olarak algılanabilir. Başka bir deyişle, doğa olaylarının sanata yansımalarını ifade eden bir olgu olarak, lif sanatının, yeni bir açılımı olarak düşünülebilir. Türkiye'de çevrede lif sanatı etkinlikleri Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü başkanı Prof. Dr. Kemal Can'ın 80'li yıllardan bu yana, yurt içi ve yurt dışında Çevrede Lif Sanatı kapsamında yaptığı araştırmalar ve uygulamalar ile başlamıştır. Can, 1997 yılında University of Pennsylvania Middle East Center'da Fellowship, 2004-2005 yılları arasında San Diego State University'de Misafir Eğitimci pozisyonlarında dersler vermiş, araştırmalarda bulunmuş, konferanslar düzenlemiştir. Ulusal ve Uluslararası ödülleri bulunan Kemal Can, yurtiçi ve yurt dışında karikatür,

illüstrasyon, lif sanatı ve çevrede lif sanatı ile ilgili kişisel sergiler açmış, karma sergilere katılmış, performanslar yapmış, çalıştaylar organize edip yönetmiştir.

Çevresel sanat ile lif sanatının kesiştiği noktaları fark ederek kavramsal (düşünsel) ve görsel açılardan özgün çalışmalar yapmaya başlayan sanatçı, Türkiye'de bu alan çalışmasına Çevrede Lif Sanatı ismini veren ilk kişi olmuştur. Can, çevrede oluşturulan lif sanatını, çevresi ile interaktif bir ilişki içinde olan, bulunduğu mekândaki diğer elemanlar ile diyaloglar kuran, sentetik liflerden yapılmış ise sanatçısının, doğal liflerden yapılmış ise doğal şartların belirlediği süre içinde tıpkı canlı bir organizma gibi yaşayan, gelişen, değişen ve zamanı gelince yok olan çalışmalar olarak nitelendirmektedir.

Kişisel eserlerini geleneksel tekstil teknikleri yerine kızı Beliz'in isminden esinlenerek kendine has bir teknikle geliştiren ve hiçbir boya malzemesi kullanmadan özel bir teknik oluşturan sanatçı, çalışmalarında tül, şifon, çorap, jarse, gibi transparan, parlak, mat, dokulu, renkli ve renksiz tekstil malzemelerini kullanmaktadır. Beliz tekniğini 10 yıla yakın bir zamandır uygulayan ve bu teknikle tekstil malzemesini tekrar keşfeden Can, eserlerini malzemelerle kurduğu diyalogların somut görüntüleri olduğunu belirtmektedir. Ayrıca günümüzde çevrede lif sanatı ile ilgili akademik eğitim yalnızca Prof.Dr. Kemal Can tarafından Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde verilmektedir. Can verdiği dersler kapsamında öğrencileriyle birlikte her yıl farklı bir doğal ortamda 'Çevrede Lif Sanatı' etkinlikleri gerçekleştirmekte, bu alanda eserler veren yeni sanatçılara eğitim vermektedir.



Resim 157: Prof. Kemal Can yönetiminde İstanbul Şile'de gerçekleştirilen 'Işığa Kavuşma' projesi,2010
(Proje Kataloğu, Çetin Ergand fotoğrafı, Şile, 2010)



Resim 158: Prof. Kemal Can yönetiminde Bilecik ili Gölpazarı ilçesi Tongurlar Köyü'nde gerçekleştirilen 'Köyünü yaşat' Projesin'den bir görünüm, 2015
http://msgsutextileandfashion.blogspot.com.tr/2015_05_01_archive.html(Erişim Tarihi: 22.08.2016)

Elvan ÖZKAVRUK ADANIR

İzmir Ekonomi Üniversitesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölüm Başkan Prof. Dr. Elvan Özkavruk Adanır, tekstil mühendisliği eğitimi aldıktan sonra mühendislikte eksik kalan sanatsal bir taraf olduğunu belirterek, bunu ifade edebilmek için de dokuma sanatına yönelmiştir. Çalışmalarının karakteristik yapısında önceleri daha dekoratif, duvar panosu özelliği bulunurken, günümüzde ise daha fazla hacimli küreler, küplerle çalışmalarını sürdürmektedir. 2006 yılında 'İzmir 'de Soyer Kültür ve Sanat Fabrikasında gerçekleştirdiği Renk- Form- Anlam isimli kişisel sergisinde yer alan Resim 159'daki düzenlemesinde, tekstil sanatlarının sunduğu geniş olanaklardan faydalanılarak, günümüz dünyasının geçmişte kalmış güzelliklerinin yitimi ve modern dünyanın giderek bozulması ve kirlenmesini simgesel bir şekilde renkler ve formlar aracılığı ile anlatılmaya çalışılmıştır. Verdiği renk tonları ve geçişleriyle küresel ısınmayı ile ifade eden Adanır, mavi ve tonları ile deniz kirliliğini, yeşil ile doğayı, kahverengi ile toprak kirliliği ve erozyonu, sarı-kırmızı geçişleri ile küresel ısınmayı, siyah ile de dünyanın yok olacağını vurgulamak istemiştir.



Resim 159: Elvan Özkavruk Adanır, 'Renk, Form, Anlam', sisal, tel, kilim tekniği, düzenleme, 2006
Elvan Özkavruk Adanır kişisel Arşiv

Adanır, resim 160'da yer alan eseriyle 2016 yılı Eylül ayında Çin'in Shenzhen kentinde gerçekleştirilecek olan Lozan'dan Pekin'e 9. Uluslararası lif sanatı Bienali'ne Türkiye'den kabul edilen tek sanatçı olmuştur. Türkiye'yi keçe sanatına getirdiği yeniliklerle Shenzhen kentinde temsil edecek olan sanatçı, yün ve ipek kullanarak biyomorfik hacimli keçe biçimler elde ettiği eserinde oluşum serüvenini ele almıştır.



Resim 160: Elvan Özkavruk Adanır, 'And the life begins', yün, ipek, plexiglas, düzenleme, 2016
Elvan Özkavruk Adanır kişisel arşiv

Nuray YILMAZ

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Anasanat Dalı Uygulamalı Sanatlar Bölümünden mezun olduktan sonra aynı bölümde akademik kariyerine devam eden Prof. Nuray yılmaz, halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El sanatlarında bölüm başkanı olarak görevine devam etmektedir. Geleneksel tekstiller (halı-kilim-kumaş) alanında yazıları ve kitapları bulunan sanatçı, 2001 yılında 'Düzenlemeler' isimli kişisel sergisinde yer alan Resim 161'de görülen disiplinler arası bir yaklaşımla ele aldığı eserlerini, tekstil ve tekstil dışı (mix-media) malzemeler kullanarak oluşturmuştur.

Beden biçimindeki polyester kalıp üzerine birleştirilen kumaşlarda hacim dokunduktan sonra el yardımı ile sağlanmıştır. Kumaşlardaki renk geçişleri ve atkı sıklığındaki yaklaşım da hacmi destekleyen öğeler arasındadır.



Resim 161: Nuray Yılmaz, polyester kalıp, sisal, metal, dokuma, aplike, birleştirme, boyama, 2001
Nuray Yılmaz kişisel arşiv

Cafer ARSLAN

Anadolu Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Moda Tasarımı Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Cafer Arslan lif anlatım diliyle bitkisel sisal lifleri kullanarak kişisel kendine özgü geliştirdiği tekniği ile hazırladığı lif betimlemeleri, çocukların saf masum hallerinin doğal yüz ifadeleriyle ve en doğal anlatımlarıyla ifade etmektedir.



Resim 162: Cafer Arslan, 'Yüzler', sisal, keçe tekniği, 2012
(Home textile,2014, s.141-142)

Sergideki ana temanın bebeğin doğumundan konuşmaya başladığı döneme kadar yüz ifadelerindeki izlenimler olduğunu ifade eden Arslan, "Yetişkin olarak yüzlerimiz, sahip olduğumuz iç dünyamızı aktaran, tanımlayan özelliğe sahip olmasının yanı sıra anlık değişken ifadeleri ve gereksinimleriyle insanın doğasını sergilemektedir demektedir."[3]

Arslan'ın çalışmalarında yapısal yüzeyde oluşturulan teknik, sergilenme sürecindeki bağımsız duruşları ile etrafında dolaşılarak izlenebilen bir hacimli esere dönüşmüştür.

Özcan UZKUR

1978 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (M.Ü.G.S.F) Tekstil Sanatları Bölümünden mezun olduktan sonra 1982-2011 yılları arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışan Yrd. Doç. Dr. Özcan Uzkur halen İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümünde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Ulusal ve uluslararası pek çok workshop, proje ve sergi yönteticiliği bulanan sanatçı akademisyenliğin yanı sıra tekstil malzemeleri kullanarak yapısal yüzeyli ve hacimli eserler vermektedir. Resim 163' de görseline yer verilen "Earth and Fiber" serisinde zıtlık kavramından yola çıkarak tekstilin yumuşaklığı ile sert, kabuk dokuyu tela ve yün liflerini bir arada kullanarak hacimli etkiler oluşturmuştur. Pas etkili yüzey yapısını boyalarla sağlayan sanatçı, oluşturduğu hacimli yüzeyleri keserek biçimlerine ulaşmıştır.

[3] http://e-gazete.anadolu.edu.tr/ayrinti.php?no=14719



Resim 163: Özcan Uzkur, Earth and Fiber, 2006
Özcan Uzkur, kişisel arşivi

Özcan Uzkur, son dönem yapısal yüzeyli ve hacimli çalışmalarında her türlü tekstil ve yumuşak malzemeleri kullanarak plastik sanatların farklı alanlarında çalışmalarını sürdüren akademisyen sanatçıdır. Resim 164'de Simülasyon bedenler lif serisinden bir eseri yer alan sanatçının polyester, naylon ipliği ile kavramsal ifadeyi güçlendiren figür stilizasyonu lifin etkisiyle son derece etkili olmaktadır. Eserlerinde savaş, kan ve insanın vahşi yapısını betimlemek için kırmızı rengi ağırlıklı olarak kullanmakta, siyah zemin üzerine kırmızı rengin hâkimiyetindeki bu eserlerde sanatçı, insanın doğasında var olan şiddet konusunu ele almaktadır.



Resim 164: Özcan Uzkur, "Simulasyon Beden 3" ,120 x 46 cm
Karışık teknik
http://www.galleryilayda.com/sanatcilar/ozcan-uzkur/(Erişim Tarihi:19.08.2016)

Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde lisans öğrenimini tamamladıktan sonra yüksek lisans ve sanatta yeterlik öğrenimi aynı fakültenin Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde tamamlayan Yrd. Doç. Selda Kozbekçi Ayranpınar, halen aynı fakültede Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde görevini sürdürmektedir. Yurtiçinde lif sanatı sergilerinin yanı sıra yurtdışına da uluslararası arenalarda; "4th International Triennial Of Miniature Textiles", 2012, "3th International Triennial Of Miniature Textiles", 2010, Juried İnternational Design Competition, Hungary; "Korea-Russia International Invited Fashion Exhibition", Davetli Sanatçı, Moscow State University of Design and Tochnology Moscow, 2011, Russıa; TexpoART Internatıonal Exibition Of Textıle Art, Juried İnternational Design Competition,2011, Romanya, gibi birçok jürili sergilerde eserleri yer almıştır. Macaristan'da "The Textile Collection Of The Gallery Of Szombathely" daimî koleksiyonunda iki çalışması sergilenmektedir. Hacimlerin ifade gücünü, heykel ve lif gibi iki verimli sanat disiplininin buluşmasına borçlu olan sanatçı, duygu ve düşüncelerini çalışmalarına kumaş ve iplik ile aktarmaktadır.



Resim 165 Selda Kozbekçi Ayranpınar, "Boutique", dikiş ipliği, jelatin kola,160x100x25cm,2004
Selda Kozbekçi Ayranpınar kişisel arşivi

Resim 165'de yer alan 2004 yılına ait 'Boutique' isimli hacimli lif eserinde stilize çocuk bedeni, bir giysi biçiminde sergilendiği görülmektedir. İplik burada,

geleneksel tekstil tekniklerinden farklı bir biçimle uygulanmış, yalın ve sadeleştirilmiş figür, esere etkili bir görsellik katmaktadır. İpliklerin jelâtinle sağladığı biçim, güçlü yapısal özellikler taşımaktadır.

Resim 166'daki 2015 yılına ait 'Kadın II' isimli eserinde, pamuk ipliği ile dantel tekniğini kullanan sanatçı, heykel disiplininde kullanılan patine boyası ile bronz görünümü elde etmiş, ulaşmak istediği hacimli duruşu bu boya sayesinde yakalamıştır. Kendi başına desteksiz bir şekilde ayakta durmayı başaran lif heykel, lif sanatındaki disiplinler arası çalışma ile hacmin etkilerine verilebilecek güzel bir örnek teşkil etmektedir.



Resim 166: Selda Kozbekçi Ayranpınar, "Kadın II", Pamuk ip; Tığ isi, Bronz patine 23cm x 48cm x 33cm, 2015
Selda Kozbekçi Ayranpınar kişisel arşivi

M. Biret TAVMAN

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Ana Sanat dalından mezun olduktan sonra, aynı yıl mezun olduğu bölüme araştırma görevlisi olarak giren Doç. M. Biret Tavman, 1988-1989 da İngiltere'de Leeds Üniversitesi Tekstil Bölümünde dokuma ve örme tasarımı üzerine post graduate diploma, 1990-1991yılları arasında Manchester Üniversitesi Tekstil Bölümde dokuma üzerine master ve 1992-1994 yıllarında yine Machester Üniversitesi Tekstil Bölümünde örme üzerine doktora yapmıştır. 1994 yılında Marmara Üniversitesindeki görevine

başlayan Tavman, 1997-1998 yıllarında Beykent Üniversitesinde G.S.F. Tekstil Tasarım Bölümünün kuruculuğunu yapmış ve Türkiye'de ilk olarak "örme tasarımı" derslerinin başlamasına öncülük etmiştir. Bu alanın dokuma, baskı, giyim gibi alanlar olarak programlar içerisinde yer almasını sağlamıştır. İstanbul'da örme alanında birçok girişim gerçekleştirmeye devam etmektedir. Birçok ulusal ve Uluslararası sergileri bulunan sanatçı, 2001 yılında katıldığı 8. Uluslararası Kahire Bienali'nde jüri özel ödülüne laik görülmüştür. Halen Marmara Üniversitesi Tekstil Bölümü'nde görevini sürdürmektedir.



Resim 167: M. Biret Tavman, 'Analitik', pamuk örme kumaş, kesme ve yapıştırma, 30cm x 30 cm, 2009
http://www.birettavman.com/index.php?i=artworks(Erişim Tarihi:21.02.2016)

Örmeyi tekstil sanatı alanında değerlendiren Tavman, çağdaş Türk dokuma sanatının karakteristiğinin tam olarak oluşmadığını ancak, bizde de Japonya'da ki gibi çok eski bir tekstil geleneği olduğunu, bununda bizi Avrupa ve Amerika'dan daha iyi bir noktaya götürdüğünü ileri sürmüştür. Sanatçı, doğallığı, dokusunun matlığı ve doğal bir görüntü sağlamasından dolayı malzeme olarak pamuk ve pamuk-akrilik kullanmaktadır. Yapmış olduğu çalışmalarda ekru bir renk hâkimdir. Eserlerinin karakteristik özelliği ise, örme tekniğinin bilgisayarlı makinelerde üretilerek kullanılması ayrıca doğal ve tek renk olup renk yerine dokunun ön plana çıkmasıdır.

Resim 167'de ki 2009 tarihli "Analitik" adlı eserinde örme kumaş, kesme ve yapıştırma tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Dokunun ön plana çıkarıldığı eserinde yapısal yüzeyde rölyef ile hacim oluşturulmaya çalışılmıştır.

Sedef ACAR

Doç. Sedef Acar, yüksek lisans ve sanatta yeterliğini Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde tamamlamıştır. Aynı üniversitede tekstil tasarımıyla ilgili dersler vermektedir. Akademik kariyerinde dikişsiz giysilere odaklanmakla birlikte, lif sanatı çalışmalarında örme, dokuma ve keçe tekniklerini sıklıkla kullanmaktadır. Tekstil teknikleriyle heykelsi formlar arasındaki bağlantılar çalışmalarının odak noktasını oluşturmaktadır. Çeşitli ulusal ve uluslararası sergilere katılmaktadır. Türkiye'yi temsil etmek üzere 2007 ve 2009 yıllarında iki kez davet edildiği ITS Graz-Avusturya yanında, Magic Wand- Carmel-İsrail ve üç kez jüri tarafından seçilmiş sanatçı olarak katıldığı Valcellina Award –İtalya, bunlardan bazılarıdır. Çalışmaları Szombathelly-Macaristan "Szambothelly Fiber Art Gallery" ve Chieri/ Torino-İtalya "Collezione Civica di Fiber Art" tarafından talep edilmiştir ve bu galerilerde daimî olarak sergilenmektedir.

Resim 168'deki Jury isimli eserinde, atkı örgü tekniğini kullanarak biçimlendiren akademisyen/ sanatçı Acar, yün ipliklerini geçişli renklerle boyayarak ördüğü eldivenleri ile hacimli ve organik biçimler yakalamış, lif sanatının kavramsal yönünü de eserindeki düşünen el hareketiyle ortaya çıkarmıştır.



Resim 168: Sedef ACAR, "Jury", el örgüsü, el boyama; ham yün iplik**,** 70 cm x 80 cm x 15 cm, 2005

Sedef Acar kişisel arşivi



Resim 169: Sedef Acar, **'**Zamansız Mod-1'', yün, dokuma, keçeleştirme ve dikişsiz birleştirme, 2010
Sedef Acar kişisel arşivi

Resim 169'da ki 2011 tarihli 'Zamansız Mod-1'isimli eseri, dokuma, keçeleştirme ve dikişsiz biçimlendirme ile oluşmuştur. Giyilebilir lif sanatı alanında da değerlendirilebilen eser, yapısal yüzeyde tekniğin olanakları doğrultusunda rölyef etkilerle sağlanmış, giyilebilir düzeyde oluşuyla da bütünsel bir hacim etkisini de yakalamaktadır.

Turgay BAŞKAN

Okan Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Bölüm'ü öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Turgay Başkan, 1975 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndan mezun olduktan sonra 1986 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde doktorasını tamamlamıştır. Tekstil malzeme ve yöntemleriyle oluşturduğu eserlerinde, yapısal yüzeyde yarattığı rölyef etkiler ve malzemenin sunduğu hacimli olanakları kullanan sanatçı ulusal ve uluslararası etkinliklerde yer almaktadır.



Resim170: Turgay Başkan, isimsiz, saten, şifon ve organze kumaşlar, kurdela, dikiş tekniği, 60cm x 80 cm

(İpekyol'unda dostluk ve barış bildiri kitapçığı, 2008:119)

Gül BOLULU

1988 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümünde Lisans programını, yine aynı bölümde 1998 yılında da yüksek lisansını tamamlayan Gül Bolulu, 2000 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. Akademisyen sanatçı Bolulu, çevreye duyarlı bir yaklaşımla oluşturduğu çalışmalarında, doğanın korunmasına yönelik projelerle bu konuya destek

olmaktadır. 1990'dan bu yana, kilim tekniği ile oluşturduğu sanatsal tekstil çalışmaları, sanatçının fotoğraf ve resim bilgisinin birikimini yansıtmaktadır. 1990-2010 tarihleri arasında 20 kişisel, 30 karma sergiye katılan Gül Bolulu şu anda Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Işık Üniversitesi, Okan Üniversitesi, İstanbul Ticaret Üniversitesi Moda–Tekstil bölümünde ders vermekte ve kendi atölyesinde çalışmalarını sürdürmektedir. Tasarımlarında doğal malzemeler (kendir, doğal rafya, pamuk, sisal, bitki lifleri) renkli tasarımlarında da orlon, boyalı pamuk, floş ve atık malzemeler kullanan sanatçı, Resim 171'de bulunan eserinde, yün iplik ve kumaşlarla tapestry ve dikiş tekniği birleştirerek ağaçların üzerinde sergilediği çalışmaları yer almaktadır.

Ayrıca Teksas'da örgü yapan insanların ellerinde kalan veya bitmemiş, yarım kalmış örgü projelerini değerlendirmek için ortaya çıkardıkları bir proje olan, ***Yarn bomb-ing*** (iplik bombalama) herhangi bir biçimde (örme, tığ, mandal kanca, çapraz dikiş, amigurumi, ya da sadece sarılı) iplikleri çevrede bir nesneye bağlı olduğu sokak sanatının[4] Türkiye'deki önderliğin yapan Bolulu, 2015 yılında barış için bir ilmek projesini de başlatmıştır.



Resim 171: Gül Bolulu, Bir vardım bir yoktum yün, kumaş, tapestry, dikiş, 160cm x 50 cm,2010
Gül Bolulu kişisel arşivi

[4] https://en.wikipedia.org/wiki/Yarn_bombing

Gülcan BATUR

Lisans ve lisansüstü öğrenimini Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarımı bölümünde tamamlayan Öğr. Gör. Gülcan Batur akademik kariyerini aynı fakültede sürdürmektedir. Çalışmalarını shibori, keçe ve denim alanında sürdüren sanatçı kendi kişisel yorumlarını da ekleyerek oluşturduğu eserlerde farklı boyama tekniklerinden de yararlanmaktadır. 2006 ve 2007 yıllarında İtalya'da jürili Miniartextil ve Valcellia Award sergilerine, 2009 yılında Macaristan'da International Triennial of Miniature Textiles sergisine eserleri kabul edilen sanatçı, 2008 yılında Fransa'da 7.th. International Shibori Symposium Design Shibori Sempozyum'una katılmıştır. Ayrıca 2015 yılında Ukrayna'da Scythia, 7.th. International Bienal of Mini Textile Art Sergisi'ne katılan sanatçı, 2016 yılında Bangladeş'te ilk kişisel sergisini açmıştır. Resim 172'de yer alan İtalya'da Valcellina Award'a sergilenen "Clustured" isimli eseri bir obje olarak tasarlamış, ipek üzerinde shibori tekniğinin uygulandığı eserde reaktif boyama tekniği kullanılmıştır. Kristal boncukların boyutlarındaki değişiklik ve tekniğin imkânları doğrultusunda dokusal rölyef etkiler, renk geçişleri ve düzenleme itibari ile hacimli bir yapı oluşturmuştur.



Resim 172: Gülcan Batur, 'Clustured', ipek, boncuk, Shibori, 35cmx40cmx50cm, 2004

Gülcan Batur kişisel arşiv

Sanatçının Miniartextil'e kabul edilen resim 173'de yer alan eseri ise geleneksel keçe tekniğine güncel yorumlar getirmeyi amaçlamaktadır. Tepme keçe

tekniğiyle oluşturulan ve elle şekillendirilen keçeler asit boyama yöntemi ile renklendirilerek, gördes düğüm tekniği ile birleştirilmiştir. Deniz bitkisi tasvirinden yola çıkılarak oluşturulan biçim, keçe tekniğinin elverişliliği ve yün lifinin biçimlendirilerek boyanması ile hacimli görünümler sağlamış, düğüm teknikleri ile de hacimli etkiler arttırılmıştır.



Resim 173: Gülcan Batur, "Sea-Plant", keçe, asit boyama, yün, gördes tekniği 18cmx18cmx20 cm, 2007
Gülcan Batur kişisel arşivi

Öznur ENES

Lisans ve lisansüstü öğrenimini Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda Aksesuar Tasarımı bölümünde tamamlayan Yrd. Doç. Öznur Enes, akademik kariyerini aynı fakültede sürdürmektedir. Meksika, Çin, İspanya, İtalya, Litvanya, Macaristan Arjantin ve Fransa'da jürili lif sanatı sergilerine katılan sanatçı, çalışmalarında ışık ve geçirgenlik temel öğe olup, bağırsak gibi tekstil dışı malzemeleri var olan tekstil teknikleri ve kendi kişisel teknikleriyle birlikte yorumlamaktadır. Bağırsak; kokusuyla sanatçı ve izleyici ile iletişimini sürdüren bir malzeme olup, sanatçı, bu malzeme ile ışık ve geçirgenliği temel unsur olarak yorumlamaktadır. İzleyicinin bağırsak malzemesinin kullanımından kaynaklanan bir şaşkınlık ya da iticilik yaşadığı görülürken, biçimin verdiği dinamizm ve izleyiciye

yakın gelen biçimsel yapı sanatçının kavramsal anlamda sorgulanmasına, neden olmaktadır.

Sanatçı resim 174'de yer alan kavramsal yolla ele aldığı eserinde, insanın içinde bulunduğunu belirsiz durumu bağırsakları dokuyarak oluşturduğu biçimle yansıtmakta, özellikle seçilen kırmızı kordon ipliğinin eserde yine dokuma yoluyla kullanımı bu belirsizlikten kaçmanın/çıkmanın bir yolu olduğunu temsil etmektedir. Kırmızı ipliklerin dokumanın bitiminde özgürce salınımlarının ise sonsuzluğun bir aktarımı olduğu düşünülmektedir.



Resim 174: Öznur Enes 'Kaçış' dokuma tekniği; bağırsak, kordon ip, 50cm x 150cm x 30 cm, 2011
Öznur Enes, kişisel arşiv

Enes, resim 175'deki 2011 tarihli 'Organizma' isimli eserini canlı organizmaların makro görüntüsü ile ilişkilendirmekte, organik malzeme olarak kullandığı bağırsaklar ile temayı bütünleştirmektedir. Dikiş ve kişisel tekniklerle oluşturulan biçimde, kullanılan şerit dokumaların farklı renklerde boyanarak birbirlerine ve bağırsaklara kıvrılıp dikilmesi ile organizmanın canlılığının temsil edilmesi amaçlanmıştır. Malzeme ve teknik yorumun birleşiminden doğan hacim etkilerine, sergilendiği mekândaki ışıklandırma yöntemiyle daha da boyut kazandırılmış, bağırsak malzemesinin geçirgenlik özelliği ile oluşan yanılsamalar izleyici de farklı bir etkileşime neden olmuştur.



Resim 175: Öznur Enes, 'Organizma', özgün teknik, bağırsak, dokuma şerit, 120cmx100cm x5 cm, 2011
Öznur Enes, kişisel arşiv

Mustafa Kula

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda Aksesuar Tasarımı bölümü mezunu Öğr. Gör. Mustafa Kula Yüksek lisansını yine aynı bölümde tamamlamış, doktorasına D.E.Ü Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat dalında devam etmektedir. JTR-Takı Tasarım Yarışması- Mücevher Kategorisi Birincilik ödülü; Florida ArtServe-Art Bravo 2012'de Onur Ödülü; World Shibori Network'ün organize ettiği "International Shibori Symposium" kapsamındaki "New Beat" Sergisinde Gümüş madalya ile ödüllendirilmiştir. (2011). Dünya Altın Konseyi (WGC) Altın Takı Tasarım Yarışması (2001); 2./3. Özgün Ayakkabı Tasarım Yarışmalarında (1999/2001); 4.Deri'signer Deri Giysi tasarım Yarışması'nda (2003) ödül ve dereceler almıştır. Çalışmaları Ulusal ve Uluslararası karma sergilerde yer almaktadır. Mezun olduğu bölümde görevini hala sürdüren Kula, moda, deri giyim, modern takı, ayakkabı tasarımı ve "Giyilebilen Sanat" konusunda Japon boyama teknikleri üzerinde yoğunlaşmaktadır.



Resim 176: Mustafa Kula, “Konuşan Ceket”, urgan, saten kurdele, birleştirme, dikiş teknikleri, 180 x 55 x 40 cm, 2005
Mustafa Kula kişisel arşiv

Resim 176’de görülen 2005 yılına ait Konuşan ceket’ adlı eserinde urgan kullanarak, çeşitli bağlama, birleştirme ve dikiş tekniklerini kullanarak hacimli ve giyilebilir sanat alanında bir lif eser oluşturmuştur. Çalışmada hacim, kullanılan malzemenin kendi içindeki boyutluluğuyla birlikte ara ara kullanılan düğüm tekniklerinin sağladığı görsellikle verilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LİF SANATINDA HACİMLİ BİÇİM OLUŞTURULABİLMESİ İÇİN YÖNTEM ÖNERİLERİ VE ORTAYA KONULAN KEÇE ÇALIŞMALAR

III.1. Tez Kapsamında Ortaya Konulan Keçe Çalışmaların Hacimli ve Kavramsal Anlatımlar Kapsamında Lif Sanatı ile ilişkisi

1960'ların başlarında gizemcilik(mistisizm), gerçeküstücülük(sürrealizm) akımlarının etkisiyle, tezgâhı reddederek, farklı malzeme ve teknik kullanımlarıyla, kendi kişisel tekniklerini yaratan sanatçılar, bir meşrulaşma çabası içerisinde, başka bir deyişle, sanat ve el sanatı arasındaki engeli yıkma çabasına girişmişlerdir. Bu girişim, lif hammaddesini kullanan post minimalist sanatçıları lif sanatı diye adlandırılan yeni bir kategori etrafında yoğunlaşan tartışmaların içerisine atmıştır. Malzeme ve boyutsallığa önem verilmesi, tekniğin olanaklarının dışında kullanılmasıyla oluşturulan hacimli eserler o dönemde belli bir kesim için el sanatlarını değil, lif sanatını tanımlamıştır. Bu süreç aynı zamanda, bir el sanatı geleneği olan dokuma sürecini reddederek, yerine daha kişisel özellikte elde düğümleme işleminin tercih edilmesiyle el sanatının ötesine geçebilmeyi başarmıştır.

Sanat kapsamında kişisel dışavurum için bir araç haline gelecek şekilde üretilen eserler, dokuma ya da el sanatının gerekli teknik bilgisinin ötesine geçmiş, tezgâhtan özgürleşerek sanatçının kendi ellerinde yeniden vücut bulan ve böylece malzemelerle insan vücudu arasındaki daha anlık bir ilişki ile malzemeyi çağrıştıran düşünceyi ön plana atmıştır. Lifin kavramsal boyut kazandığı kişisel yorum ile biçimler arasında canlı bir diyalog yaratarak, malzeme ve tekniklerin kullanımı ile birlikte 20. ve 21. yüzyılda endüstrinin olanakları özellikle lif sanatçılarını yeni malzemelerle ve yeni anlatım biçimleriyle tanıştırmış, bu süreçte lif sanatçıları deneysel çalışmalarıyla plastik sanatların sınırlarını zorlamış ve kavramsal sanata geçişi hızlandırmışlardır.

Tekstil malzemeleri ve yöntemleri yüklendikleri anlamlar sayesinde sanatçılar için sadece şekil verilebilen hacimli sanat malzemeleri olmaktan çıkmış, bir ifade aracına dönüşmüşlerdir.21.yüzyıla gelindiğinde, kullanılan malzeme çeşitliliği ve

teknik alternatiflerin yanında, oluşturulan sanatsal yorum ve bitmiş eserin izleyicide uyandırdığı duyguların ön planda olduğu kavramsal yaklaşımı sunan lif sanatı eserleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Dolayısıyla; lif sanatındaki yeni imgeler çoğunlukla anlam bilimle sunulan anlam ve içerikle renk kazanmaya başlamıştır. Sanatçılar ve sanatı izleyenler için işaretin ve işaret ettiği şeyin görülme veya görülmeme biçimi açısından ve içeriği aktarıp aktarmadığı konusunu dikkate alınarak kullanılan/yorumlanan malzeme, sanatçıların çeşitli anlamları aktarmada lif sanatlarının gücünü keşfetmelerini sağlamıştır. Günümüzde lif sanatı gelişimi ve anlam bilimle olan bağları –ilişkisi açısından, diğer çağdaş sanat formlarından ayırt edilemez durumdadır. Çağdaş sanatta olduğu gibi lif sanatı da kavramsal ve teorik yönelimli hale gelmiş olup, bu özelliği ile sanat dünyasında etkili olmayı başarabilmektedir.

Özellikle tekstil heykeller/ hacim yaratan tekstiller üzerinden anlamsal değerlerin kavramsal sanata katkısı irdelendiğinde günümüzde, geleneksel teknikleri çağdaş fikir, değer ve özgün bir dille anlatan sanatçılar, teknik, donanım ve uygulama stratejilerini tekstillerin anlamına, görünmez felsefelerine yüklemişler ve duyguları iletme biçimi olarak ortaya koymuşlardır. Malzeme, teknik, renk, biçim kullanımıyla ve kişisel yorumlarla oluşturulmuş estetik değeri yüksek, kimlik, ekoloji, siyasi düşünce ve benzeri konular ele alınarak aktarılan sanat haline gelmiştir.

Kavramsal sanat anlayışıyla birlikte gerçekleşen değişim, diğer sanat dallarıyla etkileşime girerek çoğalmıştır. Sınırların netliğini kaybetmeye başlamasıyla birlikte sanat dallarının birbirini tamamlayabileceği bir yaklaşım gelişmeye başlamıştır. Bu yaklaşımlardan biri de tekstil ve heykel disiplinlerinin uyumlu birlikteliği olmuştur.

21. yüzyılda, lif sanatının farklı sanat dalları ile malzeme ve teknik ortaklığı kurduğu ve bu alanın eleştirel, geleneksel tekniklerden kopmadan yeni teknolojileri kullanabilen, çok referanslı, kavramsal ve çoğulcu yapısının içinde yer alarak dikkat çekmeye başladığı söylenebilir.

Tez kapsamında ortaya konulan keçe çalışmaların lif sanatı ve hacimli lif sanatı ile etkileri irdelendiğinde, geleneksel değerlerin kavramla yorumlandığı bir sürece hizmet etmesi düşünülmüş, heykel disiplininden yararlanılarak oluşturulan keçe heykeller, eskiye ait değerlerin (keçe) yeniden sunumundan çok, geleneksel olanın yeni bir ifade alanına dönüştürülerek hikâyeci bir tavırla güncel lif sanatına dönüştürülmesi düşünülerek tasarlanmışlardır. Keçe çalışmalar; insanoğlunun soyut ve somut bağlılıklarının vurgulanmak istendiği bağ kavramı üzerinden gidilerek çözümlenmiş, oluşum, varoluş, yaşama tutunma ve sevgi kavramlarıyla desteklenerek, tekstilin malzemesiyle ve heykelin disiplini ile tamamlanarak dört grup şeklinde oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tekstil ve heykel sanatının birlikteliği ile oluşturulan çalışmaların, geçmişe ait geleneksel değerlerimizden biri olan Keçeciliği, Türk kültüründe kullanılan tepme keçeden farklı bir yün sıkıştırma yöntemi olan iğneleme keçe tekniği ile ortaya konulması amaçlamıştır. Çalışmaların uygulanma aşamasında keçeleştirmeyle sağlanan boyutlarına elle müdahale edilerek fizikselliğin ötesinde ifadeye doğru giden bir yol izlemiştir. Yün lifinin birbirine kenetlenme özelliğinden yararlanılarak hacimli biçimler oluşturulmasının yanı sıra tapestry, işleme ve örme teknikleri ile çalışmalarda hacmin etkilerine farklı yaklaşımlar sunulması da hedeflenmiştir.

Lif sanatının yaklaşımlarından biri olan, bir fikri, bir duyguyu ya da bir mesajı nesnel bir sanatsal oluşuma dönüştürme çabasındaki tekstil malzeme ve yöntemlerinin sunduğu plastik özellikler, estetik olanaklar ve anlamsal değerler oluşturulan eserlerde aktarılmaya çalışılmıştır. Hacim, biçim, renk, doku öğeleri ve bunların birbirleri ile olan ilişkileri, eserlerin oluşturulma süreci boyunca göz önünde bulundurulmuştur. Geleneksel malzeme, farklı bir keçeleme tekniği, kavramsal bakış açısı ve disiplinler arası etkileşimle oluşturulan eserlerin, küreselleşen dünyada kaybolmaya başlayan değerlere dikkatleri çekerek, önemli bir uyanışa referans olacağı düşünülmektedir.

III.2. Tez Kapsamında Ortaya Konulan Keçe Çalışmaların Oluşum Süreci

III.2.1.Yöntem

Uygulanan araştırma yöntemi, kontrollü bir ortam yerine, deneysel uygulamaların öne çıktığı, araştırmacı odaklıdır. Bu yöntem, sanatçının kişisel deneyimlerinin öne çıkmasına, pratiğe dayalı araştırmaya ve genel anlamda sezgilerle ilerleyen bir çalışmaya imkân vermektedir.

Keçe çalışması uygulamalarında tekstil-heykel ilişkisi, tasarlanma sürecinde görsel algıdaki baskın tasarım öğesi açısından değerlendirildiğinde, biçim- malzeme birlikteliği dikkate alınmıştır. Bu birliktelikte biçim; estetik, plastik, soyut(mantıksal), vb… ile ilişkili olduğu gibi aynı zamanda işlevin de belirtisidir. Uygulama sürecinde malzeme işleve olanak sağlayan nesne olarak ele alınmış, ikisi arasındaki ilişki ile yapının oluşturulması hedeflenmiştir.

Bu çalışmada, malzeme ve teknik uygulamaları ile farklı görsel ve algısal etkiler oluşturmak amaçlanmış, tekstilin gerek malzemesi gerek tekniği ile kendi başına hacimli biçimlere sahip olabilme olanakları irdelenmiştir. Bu amaçla; öncelikle tekstil hammadde ve malzeme olanakları araştırılmış, deneme ve yanılmalar sonucunda, şekil alabilme özelliği ve hacimsel etkiyi yakalayabilmesi için yün lifi uygulanacak olan çalışmalarda ana malzeme olarak belirlenmiştir.

Tekstil hammadde ve malzemelerinin hacimlendirilebilme özelliklerinin araştırılması sırasında birçok uygulama yöntemi denenmiştir. Bunlardan biri üç boyutlu tezgâh tipi oluşturma sürecidir. Diğerleri ise; dokuma, örme, keçeleştirme teknikleriyle boyut arayışlarına alternatif çözümler arama süreçleri olmuştur. Bu süreçte yün lifinin ana malzeme olmasına verilen karar doğrultusunda, yün lifinin şekil alabilme özelliklerinin bağlı bulunduğu tepme keçe (ıslak) ve iğneleme keçe (kuru) teknikleri üzerine yoğunlaşılmıştır. Deneysel uygulamalardan alınan olumlu sonuçlar sonucunda, iğneleme keçe tekniğinin hacim oluşturma sürecinde yararlanılacak olan teknik olmasına karar verilmiştir.

Malzeme ve tekniğin belirlenmesinin ardından hacimli biçimlerde oluşturulması planlanan çalışmalar için çıkış noktası belirlenmiş ve eskiz çalışmaları yapılmıştır. Keçe çalışmalarda kullanılması planlanan renklerin ise, daha çok vurgu ve sembolik ifade amaçlı olması düşünülmüştür.

Kavramsal olarak ele alınan "bağ" (mecazi anlam: bağlantı, ilgi) çıkış noktası ile oluşturulan çalışmaları iki yaklaşım üzerinden değerlendirdiğimizde, bir bütün (kompozisyon) olarak değerlendiren ilk yaklaşım ve her bir işi kendi içinde malzeme-biçim-renk-doku vb. öğelerin ilişkisi üzerinden değerlendiren ikinci yaklaşım olarak ele alabiliriz.

Çalışmaların tasarlanma ve uygulama aşamasında hacimli kütlesel duruşları ve biçimlendirmede kullanılan hammadde ve yöntemlerin çalışmaları heykel alanına yaklaştırmasıyla, sergileme esnasında mekânının yapısal özellikleri ile de bütünlük sağlayabileceği ön görülmektedir.

Aynı zamanda bu çalışmalar, tekstil ve heykel ilişkisinin yeni bir anlatım, kavram ve algı yarattığı disiplinler arası yaklaşımın ürünü çalışmalar olarak da nitelendirilebilir. Keçe çalışmalarda kullanılan yünün son hali, sanatçılar arasında çok sık kullanılmayan malzeme-teknik birlikteliği ve görsel algıda oluşan heykel algısı yenilik arayışının hedefleri arasındadır.

III.2.2. Malzeme ve Teknik

Tez araştırmasının 1. ve 2. bölümlerinde incelenerek sunulan sanatçıların eserlerinde kullanılan hammaddelerden biri olan ve yüzyıllardır geleneksel tekstil sanatlarının içinde yer alan gerek işlevsel amaçla üretilen gerekse sanatsal tekstil alanında kullanılan yün, eserlerin ana malzemesini oluşturmaktadır. Malzemenin seçimi;

-yün lifinin en yüksek keçeleşme özelliğine sahip olmasından dolayı tepme ve iğneleme gibi sıkıştırma yöntemleriyle kilitlenip- kenetlenip,

şekil alabilme özelliği ve tekstil heykel oluşturmak için uyumlu bir malzeme olmasına,

-yün lifi ile iğneleme keçe yöntemiyle oluşturulan uygulamanın biçim alabilmesi ve aldığı biçimi koruyabilmesine,

-yün lifinin farklı malzemelerle birlikte kullanılabilmesine,

-yün lifinin keçeleştirilmesi esnasında ve sonrasında farklı tekniklerle birleştirilebilmesine,

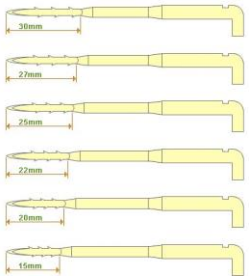
-keçeleştirilen ürünün güçlü bir anlatım (ifade) aracı olmasına bağlı olarak yapılmıştır.

Çalışmaların uygulama sürecinin çıktıları olan keçe heykellerde, heykel-tekstil ilişkisinin sorgulandığı hacimsel biçimlerdeki doku, yüzey ayrıntıları ile malzeme oyunlarındaki arayışa cevap veren ve kişisel yoruma olanak sağlayan iğneleme keçe, diğer bir adıyla kuru keçe tekniği tercih edilmiştir.

Bu teknikte gerekli olan malzemeler keçe iğnesi, fırça aparatı(gerektiğinde) ve yündür. Su ve sabunun kullanılmadığı teknikte kuru taranmış elyaf ince tabakalar halinde bir sıra yatay, bir sıra dikey olacak şekilde en az altı sıra olarak fırça üzerine serilerek, keçe iğnesi yardımı ile elyaflar birbirine kaynaşıncaya kadar keçe iğne darbeleriyle dövülerek oluşturulur. Kuru keçe yapımı geleneksel ıslak keçe yapımına göre daha kolay bir teknik olmasına karşın, fırçanın ebatları ölçüsünde sınırlı küçük keçeler yapıldığından daha çok motif oluşturmak ya da yün kumaşlara dikişsiz aplike yapımı için tercih edilmektedir. Tez kapsamında ortaya konulan çalışmalarda kuru keçe tekniğiyle motif oluşturma ya da aplike ile birleştirme değil, heykelsi, organik biçimler elde etmek amaçlandığından genel kullanımının dışında bir yöntem izlenmiştir. Bu yöntem, ıslak keçe yapımında harcanan enerji ve fiziksel zorlanma ile yakın zorlu süreçleri barındırmıştır.

Teknik, 12 cm ile 6,5 cm uzunluğunda değişkenlik gösteren çeşitli boyutlarda uçları çentikli özel keçe iğnelerinin yün liflerine batırılıp çıkarılması ile yün liflerini aşağıya çekip birbiri içine sıkıştırılmasıyla keçeleşmesini sağlamaktadır. Çentikli uçların uzunluğu da yüzeyde oluşturulmak istenen alanın girinti yoğunluklarına göre

değişkenlik göstermektedir. Çentikli kısmının 3cm olduğu iğnelerle daha derin keçeleşmiş girintiler sağlanırken, çentikli kısmı 1.5 cm olan iğnelerle daha yüzeysel düzeltme işlemleri uygulanabilmektedir.



Resim 177: Keçe iğnesi teknik gösterimi

(Kişisel arşiv)



Resim178: Keçe İğnesi ve aparatı

(Kişisel arşiv)

Keçe iğneleri çelik malzemeden üretilmiştir ve üst tutma yerleri L şeklindedir. L şeklinin sebebi hem tutma kolaylığı hem de 3 veya 12 iğne ekleyerek kullanabildiğiniz kalemlerin yuvalarına takıp çıkarılabilir olmasıdır. Keçe iğneleme tekniği ile yaratılan nesneler düz olabileceği gibi tez araştırmasında ortaya konulan keçe çalışmalar gibi hacimli de olabilirler. Ortaya konulan eser/eserler, sanatçısının el becerisine ve kişisel yorumuna ve hayal gücüne bağlı olarak gelişim gösterir.

III.2.3. Ortaya Konulan Keçe Çalışmaların Çıkış Noktası

Tez kapsamında üretilen çalışmaların estetik değer yaratma arayışında, öncelikle biçimi oluşturan tasarım öğelerinin kendi aralarındaki ilişkisi göz önünde bulundurulmuş, daha sonra da malzeme-biçim arasındaki belirli ve etkili bağıntı ile ifade edilmek istenen anlam güçlendirilmeye çalışılmıştır.

Nesnelerin varlıkların zihinde yaratılan o ilk, saf ve düşsel görüntülerine duyum, algı, çağrışım, düş ve tinsele öncelik veren bir bakış açısıyla ele alınan konunun çıkış noktası; **'Bağ'dır**. İnsanın sosyalliğini oluşturan; anlamlar, gelenekler ve bağlılıklardır. İnsanların fiziksel çevre içerisinde yaşadığı duygular zamanla "anı"ya dönüşür. İnsanın anılarının temel dayanağı olan "psikolojik bağ" kavramını şekillendiren de bir anlamda insanın özümsediği kişiler ile kurduğu "aidiyet" duygusunda gizlidir. Kuban'ın, Terence R. Lee'den aktardığı gibi; "İnsanın dünya yüzünde varlığını sürdürebilmesi çevre ile uygun bir etkileşim içinde olmasına bağlıdır. Gerçekten de insanın davranışsal yapısını bu etkileşim sağlamaktadır.

İki aynı ip birbirine "bağ" ile sonsuza kadar bağlanabilir veya bir grup lif, bütünleşip anlamlı bütünün anlamlı parçası olabilir. İpliklerin ve liflerin "bağ"lı olmaları veya olmamaları onların lif sanatı içindeki "anlam"larını değiştirir. Her bir ipi bir insan gibi düşündüğümüzde, bu bağ kavramını toplumsal bütünlükteki önemli bir kavram olduğunu görürüz. Ancak, insanoğlunun somut yaşamında iki tip "bağ"bulunmaktadır; somut bağ ve soyut bağ.

Hiçbir canlı kendi başına var olmamıştır. Var olmasına etki eden ve onu bu süreçte destekleyen somut ve soyut bağları vardır. Bağlanma veya bağ kurma, tüm canlıların yaşamlarını kurmaları ve devam ettirmeleri için gerekli, doğal bir süreçtir. İnsanın oluşum süreci yumurta ve spermlere bağlıdır. Bu bağımlılık hem somuttur hem de soyut. Spermin yumurtayı döllemesi ile oluşan serüven, ceninin oluşmasını sağlar ve "**oluşum"** başlar.

Anne ile bebeğin arasındaki "göbek bağı" yaşamdaki tek somut bağdır. O bağ ki insanoğluna yaşam veren; **"varoluşumu"** sağlayan, cenin halinden insan denilen ruh-madde sürecinde yaşam kaynağı olan ve bir bıçak ile kesilendir.

Göbek bağının kesilmesi ile "**yaşama tutunma"** zorunluluğumuz başlar. Tüm bağların ilki ve en önemlisi anneyle olan bağdır. Bu bağ kişinin yaşamındaki tüm ilişkilerine damga vuracak kadar güçlüdür. Çocuk ile anne arasındaki bağlanma biçimi, kişinin ruhsal yapısının temelini oluşturmanın yanı sıra, bireyin ilerideki bağlanma ve ilişki örüntülerini doğrudan etkiler.

Anne ile bebek arasındaki en güçlü ve doğal süreçte gerçekleşen bağ emzirme sürecidir. Bu bağ, bebek ile anne arasında özel "**sevgi"** bağının kurulmasını sağlar. İnsanı hayata bağlayan en temel yapı taşı ve sağlam güç sevgidir.

Bağlarımız; bizi biz yapan ve farklılaştıran soyut kavramlarımızdır. Bugünkü bağlarımızı ve geçmişte kopan bağlarımızı, uzunluklarını ve zaman içindeki değişkenliklerini hassasiyetimiz geliştikçe görebilme, algılayabilme yetimiz ortaya çıkabilmektedir.

Keçe çalışmalar yukarıda anlatılan bağ kavramı üzerinden gidilerek çözümlenmiş, **oluşum, varoluş, yaşama tutunma** ve **sevgi** kavramları tekstilin malzemesiyle ve heykelin disiplini ile birleşerek keçe heykelleri oluşturmuştur.

III.2.4. Keçe Çalışmaların Oluşturulma Süreci

Tez izleme jürileri sürecinde yapılan eskiz çalışmalarının jüri üyeleri tarafından onaylanmasının ardından başlayan ön uygulama örneklerinin oluşturulabilmesi için farklı malzemelerle denemeler yapılmıştır. Çalışmaların çıkış noktasını oluşturan "bağ" kavramı malzeme seçiminde de etkili olmuştur. Yün lifinin gerek tepme tekniği(ıslak) gerekse iğneleme tekniğine(kuru) bağlı olarak, yün lifinin birbirine kolay bağlanabilmesi ve şekil alabilmesi konuyla bütünlük sağlaması açısından tercih edilmiştir. Konya ilinden ve İzmir'in Tire ilçesinden alınan yün lifleri ve özel keçe iğneleri yardımı ile uygulama çalışmalarına başlanmıştır.

Çalışmalara şekil alabilmeleri için iç kısımlarında ilave dolgu malzemesi (köpük, sünger, vb.) kullanılmamış, yün lifinin birbirine kenetlenme özelliğinde yararlanılarak hacimli biçimler oluşturulmuştur. Yün lifinin teknikle olan uyumluluğu başlarda kolay olsa da boyutlandırmalar artıkça zorlaşmış, tek bir iğnenin yün lifine defalarca batırılıp çıkarılması fiziksel anlamda oldukça zorlayıcı olmuştur.

Çalışmalarda hacimli etkiyi yaratmak için hem tasarıma uygun malzemeyi seçmek, hem de bu malzemenin biçim ve konumuna karar vermek en önemli etkenlerden biri olmuştur. Malzemenin türü tasarımın biçimi ile birebir ilinti oluşturmuştur. Oluşum, varoluş ve yaşama tutunma isimli eserlerde kullanılan işleme-nakış, tapestry ve örme tekniği, tekniklerin birbiri ile ilişkisini tanımlamaktadır. Tekniklerin birliktelikleri sonucu oluşan derinlik hissi ve net görüntüler, görsel algılama da farklılıklar yaratmaktadır.

Kullanılan lif, iplik vb. malzemeler doğal fiziksel özellikleri ile çalışmaların görselliği üzerinde etki sağladığı gibi, oluşum sürecinin şekillenmesini de sağlamaktadır. Kullanılan malzemeler çalışmaların tasarlanma sürecinde sanatçıyı farklı biçimde yönlendirmiş ve diğer tasarım elemanları üzerinde etkili olabilmişlerdir. Kimi zaman anlatının bir parçası olarak rol almış, kimi zaman doğal ya da yapay olarak geniş bir aralıkta ifadeye katkıda bulunmuşlardır. Bir fikri, bir duyguyu ya da bir mesajı nesnel bir sanatsal oluşuma dönüştürme çabasındaki tekstil malzeme ve yöntemlerinin sunduğu plastik özellikler, estetik olanaklar ve anlamsal değerler çalışmalarda aktarılmaya çalışılmıştır.

Keçe çalışmaların ortaya koyulma sürecinin ilk anından itibaren tasarlanan biçim ve yüzey ayrıntılarının görsel algı, dokunsal algı ve duyumsal algı arasında zıtlık yaratması amaçlanmıştır. Bire bir ya da abartılı oranlar, kullanılan malzemeler ve yüzey oluşturma teknikleri sayesinde tasarlanan çalışmalar heykel algısına yaklaşım sunularak oluşturulmaya çalışılmıştır. Uzaktan bakıldığında heykel etkisi yaratan biçimler, dokunsal algıda yarattığı yanılgı ve zıtlık hissi ile malzeme ve biçim ilişkisindeki uyum ve zıtlık oyununu ortaya koymaktadır. Heykel(yığma) tekniği ile keçe tekniğinin aynı biçimde buluşması yine bu oyunun deneysel bir

şeklini oluşturmaktadır. İzleyicinin duyumsal algısında da sorgulayıcı bir yaklaşıma neden olmak hedeflenmiştir.

Biçim nasıl ki görsel algıyı oluşturan ilk adımsa, biçim karakteristiklerini oluşturan en önemli öğe de malzemedir. Etkili bir tasarım öğesi olan rengi sembolik bir ifade aracı olarak kullanmak, ham yün malzeme ile yüzey ve dokular tasarlamak, malzemenin elverişliliği ile malzeme- biçim ilişkisinin ön plana çıktığı hacimli tekstil heykeller oluşturmak ve konuya bağ kavramı ile kavramsal bir yaklaşım sunmak bu çalışmadaki en önemli amaçlardan biridir. Renk baskın olarak kullanılmamış, yalnızca görsel algıyı arttırmada destekleyici bir ifade aracı olarak heykellerin bağımlı bulundukları kısımlarda kök boyalarla boyanmış yün lifleri kullanılmıştır.

Hacimsel biçimler arayışında ölçü, oran-orantı sorgulamaları yapılmış, heykel alanında çalışan kişilerden akademik ve sanatsal görüşler alınmıştır. (Yrd. Doç. Selda Kozbekçi Ayranpınar, kişisel iletişim, 22 Ağustos 2016), (Arş. Gör. Mert Taşkın Demir, kişisel iletişim, 22 Ağustos 2016), Heykelleri biçimlendirme sürecinde tekstil hammaddesinin kullanımı kimi zaman güçleşmiştir. Yün lifinin uygulamasına ilişkin ayrıntı ve ifadelerin hacimsel biçimlere dönüştüğü süreçte, heykel alanında çalışıp, tekstil malzemesi mi kullanıyoruz ya da tekstil malzemelerini hacime dönüştürmede heykel sanatının yaklaşımından mı faydalanıyoruz? sorularına neden olmuştur. Malzeme-biçim birlikteliği ve örtüşmesi olarak ifade edebileceğimiz bu sorun, aynı zamanda estetik algıyı oluşturmada da en önemli adım olmuştur. Dolayısıyla hacim, biçim, renk, mekân ve ışık öğelerinin toplamı ve bunların birbirleri ile olan ilişkileri, eserlerin oluşturulma süreci boyunca göz önünde bulundurulmuştur.

İster bir nesne- varlık olsun, ister bir kavram, her şey daha başlangıçta belleksel imgelerle algılandığından, sonuçta bir anlamda soyuttan- somuta geçişi yansıtır. Çalışmaların tamamlanmış biçimi, oluşturulan organik bağlarla kimi zaman soyut bir aktarıma, kimi zaman da hikâyeci figüre varabilmektedir. İnsanın içinde fiilen yaşadığı yaşamının, bağlı bulunduğu, bağımlı olduğu somut ve soyut bağlar figürlerle ifade edilmiştir. Oluşum, yaşama tutunma ve sevgi isimli

çalışmalarda anlatım soyut, varoluş isimli çalışmada ise genel yargılara hitap edebilmek için direkt açıklamalı bağ temasını ortaya koyan somut bir yaklaşım izlenmiştir. Oluşturulan figürler hem doğal bir nesne hem de aracı bir nesne olarak yorumlanmış ve gerçeklikle olan bağını dolaylı ya da dolaysız biçimde kurmuştur. Figürler, kurduğu bu bağı, gösteren ve gösterilen gerçekliğiyle ortaya koymaktadır.

Keçe çalışmaların içeriği, III.2.3. Ortaya Konulan Keçe Çalışmaların Çıkış Noktası konu başlığı altında anlatılmaktadır. "Bağ" kavramından yola çıkılarak oluşturulan keçe çalışmalar bir koleksiyon olarak algılandığında kendi içinde oluşan bir hikâyesi olup, ayrı ayrı değerlendirildiğinde ise dört ayrı hikâyeden oluşmaktadır.

Bağ kavramının ve çalışmaların yapısının hayat bulma sürecinde yarattığı hikâye, bütününde insanın var oluşundan bugününe uzanan bir dizinle sunulmuştur.

Dört parçadan oluşan bağ kavramı ile bağlantılı oluşum, varoluş, yaşama tutunma, sevgi gibi temel kavramlardan yola çıkılarak oluşturulan her bir çalışma; tezin içeriğinde de bahsedildiği üzere lif sanatçılarının kavrama dayalı olarak çalıştıkları gibi, uygulanan çalışmalarda da kavramsal bir noktadan yola çıkılmıştır.

III.3. Tez Kapsamında Ortaya Konulan Keçe Çalışmalar

III.3.1. Çalışma I- Oluşum

Fizyolojik olarak kadın ayda sadece bir tane değil, milyonlarca yumurta atar. Sadece bir tanesi büyür, gelişir ve spermle ne zaman karşılaşacağını bilmeden rahimde yol alır. Milyonlarca ihtimalden sadece bir, iki ya da üç sperm için kendini cazip hale getiren yumurta, hiç ummadığı bir anda karşısına çıkan sperm için dikkat çekici, cezbedici bir görünüm alır. Bilinmeyen binlerce kalıtsal bilgi (DNA) taşıyan spermlerden sadece bir tanesi yeni bir başlangıç olan ilk dokunuşu yapar. İlk dokunuşla oluşan bağ, diğer spermlerin uzaklaşmasını sağlayarak bir mucizenin başlamasına neden olur.

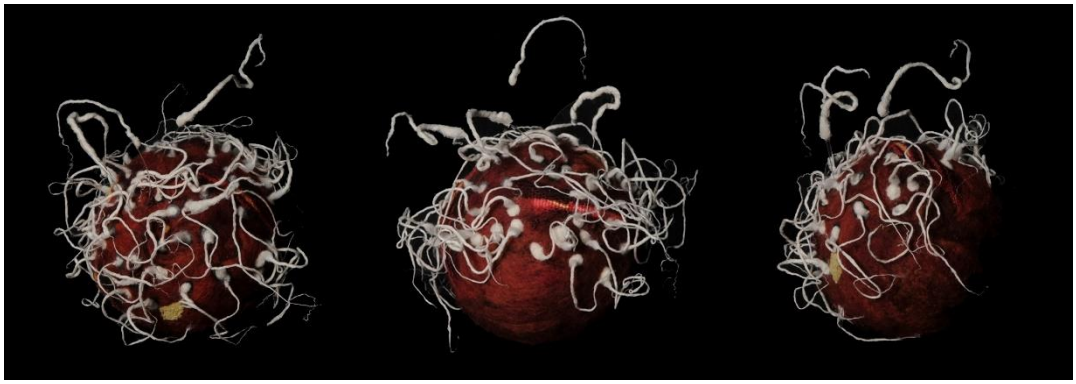
Bu mucizeyi tanımlamak için oluşturulan 'Oluşum' isimli çalışmada boyutlar abartılarak yorumlanmıştır. Yumurtayı oluşturabilmek için ilk olarak ham yün,

iğneleme tekniği ile top şeklinde büyütülerek şekillendirilmiştir. Yumurtanın çekiciliğini sembolize etmek için kırmızı, kahverengi, turuncu ve sarı renkli yünler harmanlanarak şekillendirilen üst yüzey keçelenmeye devam edilmiştir. Spermler için cazibeyi arttırmak için ayrı bir yerde tapestry tekniği ile dokunan çözgüsü pamuk atkısı yün olan, bordo, kırmızı, pembe, sarı ipliklerden oluşturulmuş dokumalar keçe iğnesi ve yün lifi yardımı ile yüzeye sabitlenerek, hacmin bir unsuru haline getirilmişlerdir. Yumurtanın üst yüzeyinin dokulu etkisi, yüzeyde kullanılan rölyef etkiler ile yakalanmaya çalışılmıştır. Bu etkiler, yün ipliklerin ara ara yığınlar şeklinde kullanılması, zincir örme yüzeylerin ilaveleri ve keçeleştirilerek yükseltilen tepeciklerle sağlanmıştır. Yine iğne yardımı ile ham yünler sperm şekli verilerek yumurtanın yüzeyine yapışmış etkisi sağlanmıştır. Spermlerin baş kısımları gri ve siyah renkli yünlerle boyutlu bir görünüm elde etmek için keçelenerek hacimli bir görüntü yakalanmaya çalışılmış, kuyruk kısımları ise, tutkal yardımı ile sertleştirilerek dalgalandırılmıştır. Çalışmada kullanılan bir diğer malzeme de misinadır. Şeffaflığından ve sertliğinden yararlanılan misina yüzeyde sabitlenmeyen spermlerin yumurtaya geliş anını yansıtabilmek için kullanılmıştır.

Yumurtanın ve spermin oluşumları sırasında ve buluşmalarına kadar geçen süre içinde yaşanan her bir ayrıntı başlı başına birer mucizedir. Bu iki hücrenin birleşmesinden sonra meydana gelen değişimler, annenin bedeninde yapılan son derece kapsamlı hazırlıklar ise, bizi başka mucizevi olaylarla karşılaştıracaktır.



Resim 179: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Oluşum’,eskiz ve uygulama aşamaları, 2016

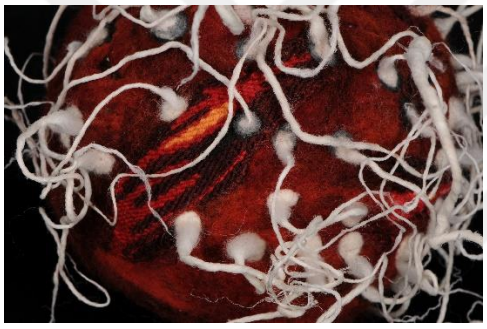


Resim180: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Oluşum’, 2016

Malzeme: yün, yün-pamuk iplik, misina, tutkal

Teknik: İğneleme keçe, tapestry, örme, elle şekillendirme

Boyut:22cmx22cmx25cm



Resim181: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Oluşum’, detay, 2016

III.3.2. Çalışma II- Varoluş

Diğer bir mucize ise bebeğin anne rahmine düştüğü süreçten başlayarak dokuz ay boyunca kusursuzca büyüme sürecidir. Bu süreçte plasenta, embriyonun gelişimi için gerekli olan besin, oksijen ve diğer maddeleri belirli bir dönemden itibaren anne karnından alarak, uzun ip gibi bir yapı olan göbek kordonuyla fetüsa iletir. Anne ile embriyo arasında yukarıda bahsedilen maddelerin alışverişini sağlayan bir bağ oluşturur. Plasentanın yapısı gelişmekte olan fetüsün bağışıklık sistemini güçlendirerek, yeni bir dünyaya adım atmasına yardımcı olur. Cenin için bütün hazırlıklar tamamlandığında doğumla sonuçlanan diğer bir mucize gerçekleşir.

‘Varoluş’ isimli çalışma yukarıda anlatılan süreçlerin tasvirini betimlemektedir. İki parçadan oluşan çalışmada ilk parça, birebir boyutlarda uygulanan, iki canlı arasında hayat köprüsünü oluşturan plasentadır. Plasentanın oluşumu için ham yün ile başlangıç yapılmış, plesantanın dış yapısını vurgulamak amacıyla da kırmızı, kahverengi, pembe renkli yünlerle yüzey keçeleştirilmeye devam edilmiştir. Keçeleştirme ile şekillendirilen yüzeyde gri ve ham yünlerle plasenta üzerinde bulunan hayat damarları oluşturulmuştur. Plasenta üzerindeki zarımsı etki ham yünün ayrıştırılarak renkli zemin üzerine yerleştirilmesi ile sağlanmıştır. Keçeleştirme ile sağlanan hayat damarları gerçek plasenta üzerinde deki etkiyi yakalamak amacıyla gri, kahverengi, kırmızı, bej ve pembe pamuk, polyester ve ipek iplik kullanılarak nakış tekniği ile güçlendirilmiştir. Oksijeni, besini ve diğer maddeleri anneden bebeğe, atık maddeleri de bebekten anneye ileten göbek kordonu ham ve kırmızı tonlarındaki yünlerin harmanlanıp keçeleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Plasentada olduğu gibi kordon üzerindeki kılcal damarlar da nakışla belirginleştirilmiş ve kırmızı yünlerle yapılan keçe oyunlarıyla gerçeğe yakın bir görünüm elde edilmeye çalışılmıştır.

İkinci parçada, birebir boyutlarda yeni doğmuş bebek figürü çalışılmıştır. Bebeğin saflığını ve temizliğini sembolize etmek için ham yün rengi kullanılmıştır. Bebeğe ait tüm uzuvlar ayrı ayrı tamamlanarak daha sonra tekniğin elverişliliğinde birleştirilmiştir. Biçimi yaratmada dolgu malzemesi kullanılmamıştır. Tamamı yün olan keçe heykel oran, orantı, doluluk, boşluk, kütle, geçiş, yüzey, kesit gibi her ögenin bütünde yaratacağı biçimsel ifade düşünülerek şekillendirilmiştir. Bebeğin yüzündeki ayrıntı ve ifadelerin, heykelin bütünündeki hacimsel biçimlere dönüşmesinde yardımcı olacağı düşünülmüştür. Saflığın sembolize edildiği ham yün rengi ile oluşturulan yeni doğan bebek figürü; renkli ve coşkulu renklerle tasarlanan plesenta ile dengeli bir kontrast yaratmaktadır.





Resim182: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Varoluş’, eskiz ve uygulama aşamaları, 2016



Resim183: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Varoluş’, 2016

Malzeme: yün, yün-pamuk-ipek-polyester iplik

Teknik: İğneleme keçe, nakış

Boyut: 52cmx20cmx18cm / 25cmx25cmx4cm



Resim184: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Varoluş’, farklı düzenleme, 2016



Resim185: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Varoluş', detay, 2016

III.3.3. Çalışma III-Yaşama tutunmak

Göğüs tarihte doğurganlığın sembolü olmuş, tarih öncesi dönemlerde yapılmış olan kadın figürleri ve heykellerde göğüsler ve kalçalar bereketi ve verimliliği vurgulamıştır. Hatta çocuk yapma ve annelikle özdeşleşen tarihsel öneme sahip tanrılar yüzlerce göğüs ile sembolize edilmiş şekilde betimlenmiştir. Bu da yaşam bahşetmenin, verimliliğin sembolizmi olmuştur. Göğüs aynı zamanda kadının cinsellikle ilgili bir organıdır. Ancak en temel görevi bebeğini besleme işini bu organla sağlamasıdır ki, bu da göğüsün güçlü yanına dikkati çekmektedir.

Vücutta bulunan plasentanın doğum yoluyla dışarı atılmasından sonraki süreçte süt üretmeye başlayan metabolizma, bebeğin ihtiyaçları doğrultusunda üretime devam eder. Dünyaya gözlerini açtığı andan itibaren bebeğin vücudu yeni bir hayata uyum sağlamak zorundadır. Bu uyumu kolaylaştıracak ve bebeğin yaşama tutunmasını sağlayacak en önemli besin de anne sütüdür. Anne sütü ve emzirme işlemi anne ve bebek arasındaki psikolojik bağı güçlendirdiği gibi, annenin kalbinin ritmi, teninin kokusu ve sıcaklığı bebeğin kendisini huzurlu hissetmesini de sağlamaktadır.

Yaşama tutunmak isimli çalışmada, çalışma II’de yer alan bebek figüründeki tutum izlenmiştir. Kadının kırılganlığını ve dayanıklılığını çağrıştırdığından hammadde olarak yün lifi, renk olarak saflık ve temizliğin sembolü ham yünün

kendi rengi tercih edilmiştir. Göğüs biçimi zarif olduğu kadar güçlü tasvir edilmiştir. Yün lifinin doğal yapısı kırılganlığı temsil ederken, keçeleştirilmiş ve buna bağlı sertlik kazanmış biçimi de kadının gücünü sembolize etmektedir. Göğüs etrafında yer alan damarlar yaşamın gücünü ve anneliği sembolize eder şekilde vurgulanmıştır. Yeşil ve mavi boyanmış yün kullanılarak oluşturulan damarlar, ham yün renkteki yünle örtülerek derinin altındaki görünüm hissi sağlanmaya çalışılmıştır. Göğüs ucu ifadenin güçlenmesini sağlamak ve göğüs ucu dokusunu aktarabilmek için tığ örme tekniği ile oluşturulmuştur. El figürü, yeni doğan bir bebeğin eliyle birebir boyutlarda ham yün ve iğneleme keçe tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Bebeğin annesini emdiği süreçteki pozisyonlar göz önünde bulundurularak, göğüs üzerindeki el ile anne ve bebek arasında gerçekleşen temastaki duygusal bağları yansıtmak amaçlanmıştır.



Resim186: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Yaşama tutunmak’, eskiz ve uygulama aşamaları, 2016



Resim 187: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Yaşama tutunmak’, 2016

Malzeme: yün, pamuk iplik

Teknik: İğneleme keçe, Örme

Boyut:20cmx16cmx14cm / 11cmx8cmx2cm



Resim 188: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Yaşama tutunmak’, detay, 2016

III.3.4. Çalışma IV- Sevgi

Anne ve çocuk arasında bilinmeyen güçlü bağ, bebeğin ana rahmine düştüğü anda başlar, bebeklikten itibaren güçlenerek devam eder, bebek anne rahmindeki gerçeğinden uyandığında varlığını tanımlamak için ilk olarak annesini referans alır. Açlığını dindiren, şefkatle buluşturan ve onu kucaklayan annesinin memesinden kopuşuyla varlığına işaret edecek başka semboller aramaya başlar. Hayatın her evresinde anne çocuk bağlılığı dönüşüm yaşayarak devam eder ve aralarındaki bu gizemli bağlılığı daha da güçlendirirler.

Annenin teması ve sevgisi bir bebek için yaşamsal bir önem taşımaktadır. Bebeğe sevgiyle dokunmak, güvenli bir ilişkinin temelini oluşturmaktadır. Bahsedilen sevgi ve temas aktarımından yola çıkılarak oluşturulan sevgi isimli çalışmada anne ve bebek arasındaki duygu tasvir edilmeye çalışılmış, oluşturulan el figürleri ile annenin bebeğine, bebeğin de annesine olan bağlılığı ve sevgisi aktarılmaya çalışılmıştır. Ham yün rengi kullanılarak keçeleştirilen eller, birebir boyutlarda ele alınmış, ellerin gerçekçiliğinin aktarılması yüzeyde yapılan damar etkileri ile sağlanmaya çalışılmıştır.



Resim189: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Sevgi’, eskiz ve uygulama aşamaları,2016



Resim190: S. Tuğba Arabalı Koşar, ’Sevgi’, 2016

Malzeme: yün

Teknik: İğneleme keçe

Boyut:18cmx12cmx4cm / 12cmx9cmx3cm



Resim191: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Sevgi’, detay, 2016

Keçe çalışmalarda , her bir tasarım hacmin farklı bir niteliğini, rolünü ortaya çıkarmak ve olası görsel ve yapısal etkilerini gözlemlemek amacı ile oluşturulmuştur. Bu etkilerin önceden bahsedilen yapısal rolleri gözlemlemek için de uygun bir zemin yarattığı düşünülmektedir. Keçe heykellerde içerik ile biçimin birleşmesi, özellikle lif sanatı için düşünüldüğünde heykelsi etkileri yüksek, deneyselliğe ve sıra dışı sonuçlara açık, kimi zaman soyutlamanın öne çıktığı kimi zaman da direkt anlatımın ön planda olduğu, sanatsal etkilerin çoğaldığı bir uygulama deneyiminin yaşanmasına neden olmuştur. Keçe artık, tasarımsal yönü ve kullanım alanının genişliği ile geleneksel el sanatları ürünü olmaktan çıkmış; tekniği, dokusu, biçimlenebilme ve biçim alabilme ve verilen biçimde kalabilme özelliği ile sanatçının, tasarımcının vazgeçemediği bir malzeme ve teknik olmuştur. Keçenin bu değişimi çalışmalara yepyeni bir güç kazandırmış ve belirgin dışavurumsal gücün farklı yaklaşımlarının oluşumunu sağlamıştır.

Yukarıda da bahsedildiği üzere bağ kavramının ve keçe çalışmaların yapısının hayat bulma sürecinde yarattığı hikâye, bütününde insanın var oluşundan bugününe uzanan bir dizinle sunulmuştur. Keçe çalışmaların bir koleksiyon olarak algılandığında kendi içinde oluşan hikâyesi aşağıda yer alan görsel ile aktarılmaya çalışılmıştır.



Resim192: S. Tuğba Arabalı Koşar, ‘Bağ’, düzenleme, 2016

SONUÇ

Lif sanatında kullanılan malzeme ve tekniklerin estetik ve sanatsal değerleriyle birlikte hacimsel etkilerinin ele alındığı bu araştırma sürecinde; hacimli lif sanatı eserlerini anlatmak için geliştirilmiş olan dilin geniş bir boşluğun varlığına işaret ettiği ve anlam kargaşalarına yol açtığı görülmüştür. Tezin amacı doğrultusunda irdelenmiş olan malzeme ve tekniğin olanaklılığı dâhilinde lif sanatı eserlerinin tüm yüzeylerinde oluşturulan hacimle ilgili olarak, konusunda yetkin kişilerin görüşleri dikkate alınarak hacimli lif sanatı eserleri üzerinden analizler yapılmış, ilgili alanlarda yer alan kitap, makale, dergi, bildiri ve sergiler incelenerek hacmin lif sanatındaki dili çözümlenmiş ve ifade biçimleri ortaya konmuştur.

Tespit edilen ifade biçimlerinden bazıları, "kendi başına ayakta durabilen", "bir boşluğu çevreleyen", "izleyiciye farklı bakış açıları sunarak etrafında dolaşmaya yönlendiren", tüm perspektiflerden algılanabilen' şeklinde örneklendirilebilinir. Bu tespitle birlikte araştırmada ortaya çıkan sonuç; lif sanatında hacmin ilk olarak çeşitli deneysel amaçlarla kullanılan malzeme-teknik arayışlarıyla ortaya çıktığı, devamında protest bir görüşle tek düzelikten kurtulup farklılaşmak ve sanatçının bağımsızlığını ifade edebilmesi için kullanıldığı, disiplinler arası ilişkilerden edinilen bilgi (teorik-pratik) ve deneyimlerin sanatçılar tarafından eserlerine aktardıkları bir alan olmanın ötesinde, ekledikleri kişisel yorumlarla da duygularının ifade aracı olduğudur.

Lif sanatında hacim ögesini ve oluşum sürecini incelemek, tasarımın bütününde hissettiğimiz düzenin, estetiğin ve ahengin var oluş nedenlerine inmemize yardımcı olmuştur. Hacmin, plastik sanatlar alanındaki diğer disiplinlerde olduğu gibi lif sanatında da temel dil ögelerinden birisi haline geldiği tespit edilmiştir.

Lif sanatı ve diğer sanat disiplinleri arasındaki ilişkileri, yalnızca birbirinden esinlenerek, biçim, renk, motif ve desen alışverişi şeklinde almanın doğru olmadığı saptanmıştır. Kurulan bu ortaklığın doğrudan doğruya yapısal ve kaçınılmaz olduğu, ortak plastik dil ve kompozisyon ögesi olarak biçim, renk, çizgi, doku, leke ve malzemeyi kullandıkları görülmüştür. Şüphesiz ki kimi zaman bu ögelerin oluşum

süreçleri, kullanım şekli, tekniği ve işlevleri farklı olsa da varlık nedenleri ve ilişki prensiplerinin değişmediği gözlemlenmiştir.

Lif sanatında hacim kavramı incelenirken; yazılı ve görsel kaynaklara geçen Amerika ve Avrupa'daki yaklaşımların, uluslararası lif sanatı sergileri ve sanatçıların bireysel sergileri ele alındığında; sanatçıların lif kökenli tekstil malzemeleriyle oluşturdukları eserlerin yapıları itibariyle hacimli etkiler yarattıkları/oluşturdukları şeklinde olduğu tespit edilmiştir. Yapısı gereği hacimli olan tekstil malzemelerinin sanatçılar tarafından tekstil- tekstil dışı tekniklerle şekillendirilmeleriyle heykelsi ifadelerin ortaya çıktığı görülmüştür. Resim ve heykel gibi disiplinlerin eğitimini almış lif sanatçılarının lif sanatında hacmi ustaca kullanmalarındaki başarıları, bu araştırmada ortaya çıkan önemli bulgulardan biridir. Sanatçıların bu eğiliminde, resim ve heykel disiplinlerinin insan anatomisine odaklanan eğitim sistemlerinin büyük bir payı olduğu düşünülmektedir. Genelleme yapılmasını sağlayan en önemli bilgi ise tez araştırması kapsamında incelenen sanatçıların özgeçmiş verileri olmaktadır.

Yapılan araştırma kapsamında lif sanatında oluşturulan hacmin iki farklı kategoride ortaya çıktığı görülmüştür. Bu bağlamda ilk grup; yapısal yüzeyde oluşturulan hacim etkileri, diğer grup ise boşlukta bir alanı çevreleyip kuşatarak bir biçimi ya da silueti tanımlayan, seyirciyi etrafında dolaşmaya yönlendiren hacimli tekstil heykellerdir. Her iki kategoride de algılanan hacim etkilerine göre değişmeyen ortak özellik hacmin bir anlatım dili olmasıdır. Daha açık bir ifadeyle; lif sanatında hacmin yeri, görsel algıda izleyicide yarattığı etki ve bunu gerçekleştirmesinde en önemli vurgu tekstil malzemesinin kuvvetli bir anlatım diline sahip olmasıdır. Sanatçısı ise, hacimli yapı oluşturmada malzemeyi kullanırken onu yapıyı var eden bir eleman olarak ele alıp, işler ve yorumu ile biçimlendirir.

Lif sanatındaki hacimli yapıtların birçok anlamda ortaklıklar taşıdığı heykel sanatına benzerliği ile yumuşak heykeller ya da tekstil heykeller gibi adlandırmaların yapıldığı saptanmıştır. Her iki sanat dalında da sanatçının hacmi, kullandığı malzeme, teknik ve onu var ediş/biçimlendiriş şekli ile yansıttığını ortaya koyduğu

tespit edilmiştir. Çalışmanın odak noktasını oluşturan lif sanatında hacim kavramı tez araştırmasında ele alınan sanatçıların eserlerindeki malzeme ve teknik kullanımlarıyla yorumlandığında; gerçekleştirdikleri hacim etkileri hem yapı kurgusu hem kavram hem de estetik anlamda yarattığı etkiler bakımından dikkat çekici örnekler olarak öne çıkmışlardır.

Bu örneklerden ilham alınarak araştırma kapsamında lif sanatı çerçevesinde oluşturulan hacimli keçe çalışmaları, geleneksel değerlerin kavramla yorumlandığı bir sürece hizmet etmekte, heykel disiplininden yararlanılarak oluşturulan keçe heykeller, eskiye ait değerlerin (keçe) yeniden sunumundan çok, geleneksel olanın yeni bir ifade alanına dönüştürülerek hikâyeci bir tavırla güncel lif sanatına uyarlanmışlardır.

Araştırmanın uygulama aşamasında ortaya konulan hacimli keçe çalışmalarda olduğu gibi, heykel tekniği ile keçe tekniğinin aynı biçimde buluşması yine bu oyunun deneysel bir şeklini göstermektedir. Heykelde hacimli biçim yaratmak için kullanılan dört temel teknik bulunmaktadır. Bunlar; yontma, yığma, ekleme ve dökümdür. Uygulanan keçe tekstil heykellerde heykeltıraşın yığma yöntemi ile kili şekillendirdiği işlem, yün malzemenin kil gibi yığılarak, iğneleme keçe tekniğiyle şekillendirilmesi ile oluşturulmuştur. Heykelde olduğu gibi lif sanatında biçim, yığma tekniği ile yapılabilmiştir. Burada izleyicinin duyumsal algısında sorgulayıcı bir yaklaşıma neden olmak hedeflenmiş ve bu hedef heykel disiplinindeki yığma tekniğinin tekstil heykel yaratma sürecinde var edilen keçe heykeller yoluyla amacına ulaşmıştır.

Lif sanatçıları kavramsal sanatın estetik değerleriyle, ürettikleri eserlerle dünya sanat platformunda küçük bir alanı temsil ediyor olarak görülse de, son 60 yıldır izledikleri rota yeni ve oldukça sıra dışı fikirlerle yüklüdür. Lif sanatı batılı toplumlarda tekstil aracılığıyla toplum, kültür, politika, gelenek, cinsiyet, anlam, kimlik, barınma, miras, bellek, sürdürülebilirlik, yozlaşma, mesaj, kent, doğa yaşamı gibi konuları irdelerken, doğuya ait yapıtlarda lirizm, tinsellik, meditasyon, ritüel gibi kültürel kavramlar zanaat geleneği ve ileri teknolojilerle bütünleştirilmektedir.

Günümüzde küreselleşme olgusuyla birlikte farklı parametrelerde değerlendirilen bir sanata dönüşen lif sanatı, bu sanatın yaygınlaşmasında rol oynayan en önemli unsur olan plastik sanatlar platformuna eş değer düzeyde bir söylem geliştirmiş olması ve bu söylemi kabul ettirmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu söylemin, lif sanatı alanında çalışan sanatçıların önemli ölçüde artmasıyla, etkinliklerin çeşitlenmesiyle, sanatsal ve bilimsel toplantılarda yeniyi ve olmayanı üretme ve geliştirme çabalarıyla, lifin bir sanat objesi haline getirilmesi ve bunun savunulması ile ortaya çıktığı saptanmıştır.

Lif sanatı Batı'da gerek malzemesi gerek malzemeyi bir araya getirilerek oluşturulan ürünü ve sanatçıların bu alandaki başarıları ile başlı başına bir sanat dalı olmayı başarmıştır. Bu başarı batılı sanatçıların kendi uğraşlarını bir sanat çalışması olarak ortaya koymasına neden olmuştur. Araştırma kapsamında görülmektedir ki lif sanatı kavramının Batı'dan Türkiye'ye yansıması kırk yıllık bir gecikme ile gerçekleşmiştir. Türkiye'de 1960'lı yıllardan sonra bir farkındalık gündeme gelmiş olsa da bu farkındalığı sürdürme 70li, 80'li 90'lı yıllarda akademik yayın ve sergilerle devam etmiş, ancak 2000'li yıllarda tamamlanabilmiştir. Lif sanatının 2000'li yıllarda yükselmesi üzerine etki eden en önemli faktör ise bu sanat dalının akademik ortamda eğitiminin veriliyor olmasından, ortak projelerden, etkinliklerden ve sanatçıların bireysel atölyelerinden kaynaklandığı tespit edilmiştir. Bu alanda hem üretim hem eğitim yapan öğretim elemanları ve sanatçılar Türk tekstil sanatına sergiler ve nitelikli yayınlar kazandırmış, sanatın gelişmesi üzerinde yönlendirici ve baskın bir rol oynamıştır. Serbest sanatçılar da uluslararası sergi faaliyetleri, aldıkları ödüller, üye oldukları kuruluşlar ile ülkemizin tekstil sanatını dünyaya duyurma ve tanıtma misyonunu üstlenmişlerdir.

Ülkemizde lif sanatları üretimi, özellikle akademik çevrelerde bilinçli bir şekilde yapılmakta, akademik faaliyet olarak uygulamalar gerçekleşmektedir. Uluslararası yarışmalı ve davetli tekstil ve lif sanatları sergilerine bakıldığında, son yıllarda Türkiye'den katılımların arttığı görülmektedir. Ülkemizde uluslararası bilinirliği olan sanatçılarımız az olsa da bu alanda yeni yeni gelişmeler kaydedilmektedir.

Dünyada lif sanatları üzerine düzenlenen bienaller ve trienaller halen devamlılığını sürdürebilmekte, Türkiye'de ise büyük hevesle başlayan, ancak devamlılığı olan Uluslararası Çağdaş Tekstil Sanatları Sergileri bulunmamaktadır. İTKİB ve UİB destekleri ile 2006 yılında gerçekleştirilen 1. İstanbul Tekstil Sanatları Sergilerinin devamlılığı oluşturulamamış, 2012 yılında Akdeniz Üniversitesi'nde başlayan Uluslararası Antalya Moda ve Tekstil Tasarımı Bienali bir başlangıç yapmasına rağmen devamlılığı olmamıştır. Benzer bir durum 2012 yılında Marmara Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilen; 1. Uluslararası İstanbul Tekstil Sanatı Tasarım Sempozyumu kapsamında düzenlenen uluslararası serginin de devamlılığı yoktur. Prof. Günay Atalayer'in mimarı olduğu Anadolu Dokumacıları projesi 2010 yılında deneysel bir çalışma projesi önerisiyle başlamış, bir araya gelen on beş tekstil sanatçısının katılımıyla ve TETSİAD'ın desteği ile gerçekleşmiştir. Sergi İstanbul, Bursa ve Denizli'de izleyicisi ile buluşmuştur. Dokumaca sergilerinin iki yılda bir sürdürülmesiyle ve yeni dokuma sanatçılarının da katılımıyla, Üniversite-sektör buluşmasının sanat-tasarım alanında sürekliliğinin sağlanmasının hedeflendiği açıktır.

2016 yılının mart ayında Bezce 2016 "Anadolu'ya Dokunan Bezler" etkinliklerinden; 7. Uluslararası Tekstil Konferansı kapsamında düzenlenen jürili Uluslararası Sanatsal Tekstil Sergisi'nde Anadolu'daki yöresel bezler kullanılarak hacimli tekstil ve lif sanatı eserleri üreten 48 sanatçının eserleri yer almıştır. Ayrıca sergi kapsamında aralarında Türkiye, Meksika, Finlandiya gibi ülkelerin tekstil sanatçılarının bulunduğu davetli sanatçılara da yer verildiği görülmektedir.

Japonya'nın çağdaş lif sanatı uygulamalarında bitkisel ve yapısal karakterleri akla geldiğinde, Türkiye'de gerçekleştirilen lif sanatı uygulamalarına yurt dışından nasıl algılandığına baktığımızda, ulusal kimliğinin ortak paydada buluştuğunu söylemek henüz mümkün görülmemektedir. Örneğin, Batı Avrupa sanatlarına baktığımızda, geleneksel tapestrylere getirilen çağdaş yorumlar günümüzde lif sanatının gelişimine ışık tutan gelişmeler olmuştur. Çağdaş tekstil sanatlarının sergilendiği tekstil disiplinine özgü koleksiyonlara sahip olan bir müzeye sahip olamamamız da bunun bir göstergesidir. Avrupa ve dünyanın birçok ülkesinde çok

sayıda geleneksel ve çağdaş tekstil sanatları müzesinin olmasına rağmen, ülkemizde henüz mevcut olmayışı bu konuda yapılması gereken birçok atılımın olması gerekliliğini doğurmaktadır. Ülkemizde bu alandaki en önemli gelişme Bursa Merinos Tekstil Sanayi Müzesi'nin açılması ve burada tekstil/lif sanatı sergilerinin düzenlenmeye başlamasıdır.

Lif sanatına ait deneysel çalışmalar 1980'lerden sonra tekstile ait teknolojik gelişmeleri yansıtmış, 21. yüzyıla ait öncü örneklerde ise sanat eserlerinin kavramı iletmede ve görsel anlatımlarda duygunun teknoloji ile birleştirilerek sunulduğu görülmeye başlanmıştır. Türk lif sanatçılarının gelenek, teknoloji ve bireysellik gibi olgularla kurguladıkları eserleri, dünya lif sanatına paralellik gösterecek şekilde uluslararası platformlarda teknolojik gösterimden çok, anlam taşıyıcı varlıklarıyla yer almaya başlamıştır. Toplumsal değişimlere bağlı olarak şekillenen göç, kültür, kimlik, aidiyet, kültürel etkileşim, cinsiyet, toplumsal rol, gündelik yaşam, Anadolu kültürü, el dokumaları, geleneksel motifler, semboller, sanatçının duyguları ve ruh hali, kavramsallık, gezilen yerler, kadın hakları gibi konuların tekstil malzeme ve teknikleri ile kimi zaman yapısal yüzeyli sanatsal eserlerle bir yüzey üzerinde, kimi zaman hacimli eserlerle sergi mekanları ya da halka açık mekanlarda, düzenleme/ yerleştirme gibi yaklaşımlarla sunulduğu gözlemlenmektedir.

2000'li yıllarda hızlı bir gelişme kaydeden lif sanatının 21. yüzyıla yansıyan en son teknolojik olanaklarla gelişimini sürdürdüğü görülmektedir. Geçmiş, teknoloji ve gelecek arasında bağlar kuran bir dönemin sıra dışı sonuçlarını kucaklayan günümüz lif dünyasında, artan çeşitlilik ve uygulama tekniklerinin olanakları lif sanatçılarına ve diğer plastik sanat dallarına sınırsız olanaklar sunmaktadır. Dünyada izlenen güncel sanat platformlarında tekstil malzemeleri ile oluşturulan sanat yapıtlarının günden güne daha yaygın bir anlatım dili olarak kullanıldığı da kabul görmektedir. 21.yy., geçmiş yüzyılların aksine artan etkinlik ve yayınların sayesinde sıklıkla yeni kavram, malzeme ve tekniklere dayanan deneyimlerin doğmasına sahne olmuştur. Heykel ve resim sanatına eş değer bir estetik yaratmak için kullanılan lif/iplik/kumaş malzemesinin çeşitliliği bugün keyifle izlenmektedir. Günümüzde lif sanatı gelişimi anlam ve içerik açısından diğer çağdaş sanat biçimlerinden ayırt edilemez durumdadır. Çağdaş sanatta olduğu gibi lif sanatı da kavramsal ve teorik

yönelimli hale gelmiş olup, bu özelliği ile sanat dünyasında etkili olmayı başarabilmektedir.

20. yüzyıl başından bu yana izlenmesi oldukça zor olan endüstriyel, toplumsal ve sanatsal dönüşümlerin, diğer sanat disiplinlerinin sanatçıları kadar lif sanatçıları için de yeni medya arayışları ve olanakları sunduğu gözlemlenmektedir. Sanatın sorunları, mantığı ve izleyiciyle karşılaşma süreci, yeni teknolojilerin katılımıyla birlikte, yeni sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici tipini de etkilemiştir. Sanatçı ve izleyicinin kesişme noktaları, eseri anlamdırma sürecine izleyicinin de katıldığı yeni bir sanat ortamının oluşmasını sağlamıştır. Artık eser sorgulanmadan tüketilmek yerine, izleyicinin deneyimlerinin de bir parçası haline gelmiş, sanat eseri izleyiciye göre değişen anlamlar taşıyan bir boyut kazanmıştır. Geleneksel durumuna bakıldığında, müzelerde, sanat koleksiyonlarında hapsedilen, izleyici ile buluşma olanağı düşük olan tekstil-lif sanatı eserleri, günümüzde galerilerde ve halka açık mekânlarda(kamusal) kendi ikonografisini taşıyan, estetik donanımlı, bünyesinde bilgiyi de barındıran bir iletişim nesnesi haline gelmiştir. Sanat etkinlikleri de bu bilgileri aktaran bildiri işlevini üstlenmişlerdir.

Günümüzde ülke genelinde yeni Güzel Sanatlar Fakülteleri'ndeki alt yapı ve programların, sanattaki bu güncel yaklaşım ve yapılanmanın gerçekleştirilmesi için daha uygun koşullara sahip oldukları görülmektedir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde yer alan Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümleri gibi ekol haline gelmiş eğitim anlayışlarıyla faaliyetlerini sürdüren bölümlerin, Türkiye'de tekstil ve lif sanatının bu günkü dinamizmine ulaşmasındaki öncü görevleri asla yadsınamaz. Olgunlaşmış bir eğitim modelini yenilemek, yeni bir model yaratmaktan daha zor olacağı için ekol olan fakültelerin deneyimlerinden yararlanılarak, sanat eğitiminde taze fikirlerin yer alacağı, yeni fakültelerin kurulması ve ortak bir dil benimsenmesi tekstil ve lif sanatına olumlu bir katkı sağlayacağı görüşüyle hedef haline getirilmelidir.

Lif sanatı eğilimlerinin ve hacmin lif sanatındaki olanaklarının araştırılması konunun dünya genelindeki yaklaşımlara yönelmesi, mevcut durum ile ilgili ipuçları

veriyor olsa da bir sonraki aşamada konunun farklı bağlamlar çerçevesinde ele alınarak Türkiye'deki durumunun detaylı irdelenmesinin yarar sağlayacağı ön görülmektedir. Yenilikçi lif sanatı fikirlerinin yayılma sağlayarak evrenselleşmesinde; dünyanın pek çok bölgesindeki lif sanatına ait farklı malzeme ve tekniklerle yaratılmış eserlerin çeşitli sanat platformlarında sergileniyor olmasının sağladığı katkıların önemi büyüktür. Lif sanatı konusunda eğitim veren kurumların ve gerçekleştirilen önemli etkinliklerin sayısının giderek artması, dijital ağlar sayesinde gerçekleşen paylaşımların ve ilgili alanda yer alan basılı yayınların her geçen gün çoğalması gibi faktörler de fikirlerin yayılmasında önemli rol oynamaktadır. Ülkemizde farklı fikirlerin, malzeme kullanımının ve tekniklerin paylaşılması sayesinde günümüz lif sanatının kültürlerarası bir etkileşimde olmasının sağlanması, devlet tarafından desteklenen sergi, yarışma gibi faaliyetlerin artmasıyla, bireysel ve kurumsal anlamdaki çabaları destekleyen etkenler olarak ön plana çıkmaktadır. Gerçekleştirilen çalışmaların çoğalmasıyla kişisel ve kurumsal interaktif bağlantı ortamlarındaki paylaşımların artması, uluslararası anlamda başarı getirerek algı değişiminin oluşumunu sağlayacaktır.

Çeşitli sanat alanlarından yararlanan ve içerikle diyalog kurma ve kavramsal hususlara yönelme anlamında lif ve tekstillerle uğraşan Türk genç nesil sanatçıların, lif ve tekstil terimleri ile ne şekilde barışık olacakları ve adı geçen sanat alanlarına ait kendi fikirlerini aktarmaları ve tanımlamalar getirmeleri özellikle bu alanda oluşturulan sergi ve organizasyonlarla görüş bildirmeleri ve bizzat katılmaları bu sanatın ilerlemesinde ve gelişmesinde etkili olacaktır.

Son yıllarda akademik kurumlarca tekstil sanatı uzmanlığında düzenlenen bienal ve sempozyumların lif sanatı kapsamında tekstil heykel sanatının gelişmesinde önemli katkılar sağladığı görülmektedir. Bilgisayar ve yazılım teknolojilerinin sanatta kullanılması nedeniyle öznelliğin yozlaştığı görüşünü taşıyan yeni nesil sanatçıların el emeğini ve dokunsal zenginliği yücelttiği sanat anlayışına yönelmesi, bu alana olan eğilimin artacağı öngörüsünü oluşturmaktadır. Hacimli lif sanat yapıtlarının; 'tekstil heykellerin' varlığını sürdüreceği ve kalıcı bir sanat alanı oluşturacağı açıktır.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

AKALIN, Mehmet (2010). *Tülbent Esaslı (Dokunmamış) Kumaşlar***,** İstanbul: Hassan Grup Yayınevi.

ALBERS, Anni (1959). *Pictorial Weaves,* Cambridge, MA: MIT Press

ALBERS, Anni (1974). *On Weaving*, Harper& Brothers Publishers, Wesleyan Unıversity Press, NewYork.

ALBERS, Anni (2000). *Selected Writings on Design*, London: Wesleyan University Press.

ANDERSON, Donald M. (1961). *Elements of Design*, New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

ANMAÇ, Elvan (2004). *Tekstilde Kullanılan Lifler Özellikleri ve Kullanım Alanları,* Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları

ANTMEN, Ahu (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

ARTUN, Ali, ALİÇAVUŞOĞLU, Esra (2009). *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*, İletişim Yayınları, İstanbul.

ASAWA, Ruth (2007). *The Sculpture of Ruth Asawa: Contours in the Air,* A.B.D: University of California Press.

ATAKTAN, Nancy (1998). *Arayışlar***,** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ATALAYER, Günay (2001*). Dokuma Tasarımına Giriş I; Başlangıç İlkeleri ve Yaratma Süreci Üzerine*, İstanbul: Basılmamış Kitap Taslağı

ATAY, Ayten, (1987). "Örücülük" Birinci Basılış, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

AUTHER, Elissa (2009). *String, Felt, Thread: The Hierarchy of Art and Craft in American Art,* Minneapolis: University of Minnesota Press.

BARNETT, Pennina, (2012). *Folds, Fragments, Surfaces: Towards a Poetics of Cloth,*

BATES, Lowry (1972). *Sanatı Görmek*, (çev. Necla Yurtsever, Zahir Güvemli), İstanbul: Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları.

BECHERER, Joseph Antenucci (2002*). Gardens of Art: The Sculpture Park at the Frederik Meijer Gardens,* New York: Wayne State University Press.

BILLETER, Erika-Hicks, Sheila- Kester, Bernard- Kuh- Katharine- Smith, Paul J. (1979). *Claire Zeisler: A Retrospective*, Chicago: Art Institute of Chicago.

BILLETER, Erika (1995). "*The Lausanne Tapestry Biennals"* 16.Biennale İnternationale De La Tapisserie, Lausanne:

BRADDOCK, Sarah E., O'MAHONY, Marıe (1998). *Techno Textiles.* Revolutionary Fabrics For Fashion And Design. New York: Thames & Hudson

BRITE, Jane Fassett & Jean Stamsta (1986). *Fiber Revolution*, Milwaukee, WI: Milwaukee Art Museum

BURNHAM, Jack (1973). *Beyond Modern Sculpture; The effects of Science and Technology on the Sculpture of This Century*, New York: George Braziller Inc.

BUTT, Gavin (2005). *The Paradoxes of Critisizm*, Art After Criticism: New Responses to Art and Performance, U.K.: Blackwell Publishing

COLCHESTER, Chloe (1997). *The New Textiles*: Trend and Traditions, Thames and Hudson Ltd., 1991, s.143-144

COLLINGWOOD, Peter (1993). The *Techniques of Rug Weaving*, London: Faber and Faber Ltd.

CONSTANTINE Mildred- LARSEN, Jack Lenor (1972). *Beyond Craft: The Art Fabric*, New York: Van Nostrand Reinhold Company.

CONSTANTINE Mildred- LARSEN, Jack Lenor (1973). *Beyond Craft: The Art Fabric*, New York: Van Nostrand reinhold Company.

CONSTANTINE, Mildered, REUTER, Laurel (1997). *Whole Cloths*, Monacelli Press.

CONSTANTINE, Mildered- LARSEN, Jack Lenor (1969). *Wall Hangings*, New York: The Museum Of Modern Art.

CUMMİNGS, Robert (2008). *Sanat*, İnkılap Kitabevi, İstanbul

ÇALIŞLAR, Aziz (1991). *Sanat Ansiklopedisi*, Milliyet yayınları, İstanbul

DALE, Julie (1986) Art to Wear, Abbeville Press, England

DAY, Susan (2002). *For Modernist Rugs, The Book Art Deco And Modernist Carpets*, United States: Thames&Hudson Ltd.

DEMPSEY, Amy (2007). *Dada, Modern Çağda Sanat – Üsluplar, Ekoller, Hareketler***,** (çev: Osman Akınhay), İstanbul: Akbank Yayınları

DUNCAN Katherine, Aimone, (2002). *The Fiberarts Book Of Wearable Art,* New York: Lark Boks-a Division of Sterling Publications Co.

DOĞAN, Mehmet H. (2003). *Estetik*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

DONALD M. Anderson, (1961) *Elements of Design*, New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.,

FALINO Jeannine (2012). *Crafting Modernism: Midcentury American Art and Design,2012*

FINEBERG, Jonathan (2014). *1940'tan Günümüze Sanat-Varlık Stratejileri*, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları

FISHER, Ernest (1959). *Sanatın Gerekliliği*, (çev. C. Çapan), İstanbul: Payel Yayınevi.

GAIGER, Jason (2003). *Frameworks for Modern Art*, Singapore: Open University, Press.

GAIGER, Jason, WOOD, Paul (2003). *Art of the Twentieth Century: A Reader,* Yale University PressPublications.

GALE, Colin, KAUR, Jasbir (2002) The Textile Books, Oxford International Publishers.

GERMANER, Semra (1997). *1960 Sonrasında Sanat*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

GINSBURG, Madeleine (1993). *The Illustrated History of Textiles,* England: Studio Editions.

GILLES, A.**,** Tiberghien (1995*). Land Art,* New York: Princeton Architectural Press.

GORDON, Beverly (2011). *Textiles- The Whole Story*, Thames and Hudson.

HELD, Shirley E. (1973). *Weaving A handbook Of The Fiber Arts***,** Orlando: Harcourt Brace College Press.

HEMMINGS, Jessica (2012) *The Textile Reader*, England: Berg Publishers

HERBERT E. Read (1969). *The Art of Sculpture,* New Jersey: Princeton University Press.

HILL, Kerry (2013). *Craftıng Modernısm*, London: Thames&Hudson.

INGLONT, Joanna (2004). *The Figurative Sculpture of Magdalena Abakanowicz: Bodies, Environments, and Myths, California Press.*

İREPOĞLU, Gül- İzer Zeki Faik (2005). *Türk Ressamları,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

JACOB, Mary Jane (1993). *Beyond Craft: Curating for Change,* Small *Works in Fiber: The Mildred Constantine Collection,* Ohio: The Cleveland Museum of Art.

JANERIO, Jan- Larsen, Jack Lenor (1995). *Fiberarts Design Book Five,* Nort Carolina: Iark Books.

JANEIRO, Jan (1995). Evolution *and Trends in The Fiber Arts Movement", Fiberarts Design Book Five,* ABD: LarkBooks.

JARRY, Madeleine, (1974). *La Tapisserie: Art du XXème Siècle*, İsviçre: Office du Livre.

JEFFERİES, Janis, WOOD, Diena (2006) The *Hand Book of Textile Culture,* Refine Catch Limited, Bungay

JONHSON, Jean (2002). *Exploring Contemporary Craft. History, Theory and Critical Writing,* canada: Coach House Books and Harbourfront Centre

KAGAN, Moissej S. (2008). Estetik ve Sanat Notları, (çev: Aziz Çalışlar), İzmir: Karakalem Kitabevi.

KARAVİT, Caner T. (2006). *Işık Gölge*, İstanbul: Telos Yayınları.

KASTNER, Jeffrey, WALLIS, Brian (*2005). Land and Environmental Art,* (Yayınlanmamış çev. Kenan Dikilitaş), New York: Phaidon.

KLINGSÖHR, Cathrin Leroy- GROSENİCK, Uta (2004). *Surrealism,* Germany: Taschen.

KING, Susan (2000). *Wearable Art İnspired By The Effects of İnformation Technology At The Beggining of The Twenty First Century,* ABD

KUENZI André, (1981). *La Nouvelle Tapisserie*, Lausanne: Bibliotheque des Arts.

KUSPIT, Donald (2006). Sanatın Sonu, Metis Yayınları, Çev. Yasemin Tezgiden

KÜMBETOĞLU Belkıs – Gedik, Hande Birkalan (2005). *Gelenekten Geleceğe Antropoloji,* İstanbul: Epsilon.

LAUREN Whitley (2003). *Fiber Art, Threads on The Edge, The Daphne Farago Fiber Art Collection,* Boston: Museum of Fine Arts.

LIPPARD, Lucy (1983). *Overlay: Contemporary And The Art Of Prehistory,* New York: Pantheon Books.

LEVENTON, Melissa (2006). *Artwear: Fashion and Anti-Fashions,* San Francisco: Thames & Hudson.

LOCKER Pam, (2013). *İç Mekân Tasarımında Stand Tasarımı ve Sergileme*, (çev. Sezen Haskatar), İstanbul: Litetatür Yayıncılık

LYNTON Norber**,** *(1991). Modern Sanatın Öyküsü, (*çev. Cevat Çapan- Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Kitabevi

MADRA, Beral (2003). *İki Yılda Bir Sanat***,** İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
Matilsky, Barbara C**.** (1994). *Art and Design*, London: Academy Editions.

O'DOHERTY, B. (2010). *Beyaz Küpün İçinde, Galeri Mekânının İdeolojisi* (çev. A. Antmen), İstanbul: Sel Yayıncılık.

OLIVEIRA, Nicolas De (2005). *Yeni Milenyumda Enstalâsyon Sanatı: Duyular İmparatorluğu,* (çev. Osman Akınhay), İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.

ÖZAY, Suhandan (2001). *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

PATTON, Sharon F, (1998), *African-American Art*, Oxford: Oxford University Press.

PETERSON, Karin E. (2011). *How the Ordinary Becomes Extraordinary: The Modern Eye and the Quilt as Art Form Extra/Ordinary: Craft and Contemporary*, Durham: Duke University Press.

POTTS Alex (2001). *The Sculptural İmagination Figurative Modernist Minimalist*, Londra: Yale University Press.

RONA, Zeynep (2001). *Burhan Doğançay Retrospektif*, İstanbul, Duran Kitaplar,

RUSSELL, Carol.K., (2011) *Fiber Art Today*, 1. Basım, Hong Kong: Shiffer Publishing Ltd.

SEARLE, Karen (2008). *Knitting Art*, China: Voyageur Press.

SENNETT, Richard (2009). *Zanaatkâr*, (çev. Melih Pakdemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SCHOESER, Mary (2003). *World Textiles a Concise History*, London: Thames&Hudson Scott.
Schoeser Mary (1995) International Textile Design, Laurance King,

SCOTT, Jac (2003). *Textile Perspectives in Mixed-Media Sculpture*, İngiltere: The Crowood Press.

SHINER, Larry (2004). *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SMITH, Edward Lucie (1996). *20. Yy. Başında Görsel Sanatlar*, (çev. Osman Akınhay- Ebru

SORKIN, Jenni (2003). *Way Beyond Craft: Thinking Through The Work Of Mildred Constantine, Textile: The Journal Of Cloth And Culture*. New York: Bloomsbury Pub.

SÖZER, Önay (1992). *Sanat Yapma Hakkına Doğru, Bilgi Olarak Sanat, Olgu Olarak Sanatçı, Yeni Ontoloji*, İstanbul: Mas Matbaacılık.

TİMUÇİN, Afşar (1993). *Estetik*, İnsancıl Yay., İstanbul

WARD Lucina (2009) *Soft Sculpture*, Syndney: National Gallery Australia.

WELTGE, Sigrid Wortmann (1993*). Women's Work: Textile Art from the Bauhaus*, London: Thames and Hudson Ltd.

WELTGE, Sigrid Wortmann (1998). *Bauhaus Textiles Women Artist and the Weaving Workshop*, London: Thames & Hudson.

WHITLEY, Lauren (2003). *Fiber Art, Threads on The Edge, The Daphne Farago Fiber Art Collection*, ABD: Museum of Fine Arts.

WALLER, Irene (1977). *Textile Sculptures*, London: Studio Vista.

WADA, Yoshiko (2002). *Shibori Now*, Japan: Kodansha International Ltd.

WOLLF Vera, RÜBEL, D. WAGNER, M. (2005). *Materialasthetik Quellentexte zu Kunst, Design und Architectur*, 1. Basım, Berlin: Reimar Werlag

MAKALE / BİLDİRİ

ACAR, Sedef (2013)." Tapestry Geleneğinden Lif Sanatına Geçiş sürecinde Jagoda Buic ve Sanatsal Çalışmaları", *Yedi: Sanat, Tasarım, Bilim Dergisi*, Kış 2013, sayı:9,

ADANIR, Oğuz (2005). "Felsefesiz Estetik, Sanatsız Toplum", Hacettepe Üniversitesi Bilim-Düşün-Sanat Şenliği, 6 Ekim 2005, http://web.deu.edu.tr/oadanir/felsefesizestetik.htm

ADAMSON Glenn, (2007). "The Fiber Game," Textile: Journal of Cloth and Culture, 5(2/Summer 2007) s.s.154-176.

ADLIN, Jane- PECK, Amelie (1996)."20th Century", The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Cilt: 53, Sayı: 3, Yıl: 1995-1996, s.65.

AKBOSTANCI, İdil (2010). Lif Sanatı Perspektifinden Türkiye'de Tekstil ve Sanat, Uluslararası Türkiye- Polonya İlişkileri Sempozyumu, Sözlü sunum, Polonya Bilimler Akademisi, Varşova, Polonya, 16-21 Haziran 2010, s.70-76

AKBOSTANCI, İdil (2010). "Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri", *Ev Tekstili Dergisi,* Sayı 24, (Mart 2010), s.s. 68-71.

AKBOSTANCI, İdil (2010). "Türkiye'de Lif Sanatı Alanındaki Yenilikçi Yaklaşımlarda Tekstil El Sanatlarına Ait Değerlerin Türk Tekstil Sanatçıları İçin Önemi", IV. Uluslararası Türk Kültürü İle Sanatları Kongresi/Sanat Etkinlikleri, Selçuk Üniversitesi Araştırma Merkezi Yayınları, Konya, s.336

AKBOSTANCI İdil (2012). "21.yüzyıl Lif Sanatında Teknoloji Etkisi", Odessa 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 15-25 Mayıs 2012, İstanbul Kemer Burgaz Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Yayınları, İstanbul, s.11

AKBOSTANCI, İdil (2015). Çağdaş Sanatta Dokunsal Mekanlar, Genç Sanat, Aylık Güzel Sanatlar Dergisi, No:234, Ocak sayısı, s. 40-45

ARSLAN Cafer (2010). "Küreselleşmenin Doğu, Batı Tekstil Sanatlarına Etkileri Ve Yeni Yaklaşımlar", Uluslararası Sempozyum, Batının Doğusu-Doğunun Batısı; Sanat ve Tasarımda Yeni Yaklaşımlar Bildirilerinde, 8-9 Haziran 2010, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İstanbul, s.93

ASLAN, Cafer (2012). "Kamusal alanda Lif Sanatı", *Akdeniz Universitesi "1.Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirisi*, 08-10 Ekim 2012, s.40.

ARSLAN, Cafer (2014). "Güncel Lif Sanatımıza Bakış", *Hometextile,* Sayı:81, Yıl:05/2014 s.s.140-141.

ARSLAN, Sevim (2009). “Özgün Dokuma Sanatında Öne çıkan Kadın Sanatçılar”, *Sakarya Üniversitesi Uluslararası-Disiplinler arası Kadın Çalışmaları Kongresi*, 5-7 Mart 2009, II. Cilt, s.546.

ARSLAN, Sevim, (2012). "Resmin Dokunması", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27 / 2012

BAİZERMAN, Suzanne (2004). California and The Fiber Art Revolution, Textile Society of America Symposium Proceeding. http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1449&context=tsaconf

BAŞAR, Reşat (2000). "Bilgi Çağında Disiplinler Arası bir Metin olarak Sanat", *Bilgi Çağı ve Sanat VI. Ulusal Sanat Sempozyumu.* Sayı 18, Yıl:2000, s.66

BATORSKA, Danuta (1993). “Voices of Freedom: Polish Women Artists and the Avant-Garde, 1880-1990 byAgnieszka Morawińska”, *Woman's Art Journal*, Güz 1993-Kış 1994, Cilt: 14, Sayı: 2, s.61.

BEK, Güler (2002). "Çağdaş Türk Sanatında Bir Sergi Oluşumu ve Sanat Ortamına Etkileri: Bienaller", Sanat Yazıları 9, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Güz Dönemi: 41- 57.

BRENSON, Micheal (1995). “Magdalena Abakanowicz's 'Abakans'”, *Art Journal*, College Art Association, Cilt:54, Sayı: 1, s.56.

BOURGEOIS, Louise (1969). “The Fabric of Construction”, *Craft Horizons (American Craft)*, Mart 1969, s.33.

CAN, Kemal (2007). “Çevrede Lif Sanatı Etkinlikleri" *Ev Tekstili*, Sayı: 57, Mart 2007, s. 63.

CONSTANTINE, Mildred (2009). “Fibre Art”, Oxford Art Online, Grove Art Online, http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/ art/T028154? q=fibre+art+jagoda+buic&source=oao_ gao&source=oao_t118&source=oao_t234&source=oao_ t4&search=quick&hbutton_search.x=52&hbutton_search. y=25&pos=2&_start=1#firsthit (Erişim Tarihi: 08.09.2014).

COTTON Giselle Eberhard (2012). The Lausanne International Tapestry Biennials (1962-1995) The Pivotal Role of a Swiss City in the “New Tapestry” Movement in Eastern EuropeAfter World War II, 1962, Textile Society of America Symposium Proceedings.s.1-6.

ÇOTAOĞLU, C. ve F. Ölmez, (2010). “Kadın Sanatçıların Perspektifinden Çağdaş TürkDokuma Sanatının Bugünü ve Geleceği”, *Uluslararası Türk Halı ve Düz Dokumaları, Kilim Cicim Zili Sumak Sempozyumu*, 1-4 Kasım 2010, s.1

CYBULSKA Maria (2015). Understanding Textiles- from Artist to Spectator*, Fıbres & Textıles İn Eastern Europe*; 23(111), s.s. 133-140.

DEMİRKAN, Suhandan Özay (2012). "Tekstil Sanatı Üzerine Düşünceler", *1.Uluslararası İstanbul Tekstil Sanatı-Tasarımı Sempozyumu,* (17-21 Ekim 2012), s. 25-26.

DRUTT, Helen Williams, and Michael McTwigan (1979). "Claire Zeisler." *Ruth Duckworth, Claire Zeisler: October 12- November 17, 1979*. Philadelphia: Moore College of Art, 1979. S.7

ERZEN, Jale Nejdet (1991) "Modernizm Sonrası Sanat", *Çağdaş Düşünce ve Sanat,*

Plastik SanatlarDerneği Yayını

GİDERER, Hakkı Engin (1995). "Kavramsal Sanat", *Anadolu Sanat Dergisi,* Sayı.3, (Nisan 1995), s.s. 16-20.

HENNING Edward B. (1977**)** *Fiberworks, Sergi Kataloğu,* önsöz, ABD: Cleveland Museum of Art.

GİRAY, Kıymet (2000). Devrim Erbil Sanat Müzesi Balıkesir. Devrim Erbil'in Soyut Söylemi, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi.

GÖNÜLAL, Özand, (2004). "Sanat Sınıflaması Ve Toplumsal Çevre Üzerindeki Etkisi- Clasification Of Art And Effect On Social Environment", e-Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi (elektronik), cilt.3, ss.54-62

HAWKINS, Peter S., "Naming Names: The Art Of Memory And The Names Project AIDS Quilt," *CriticalInquiry*, 19, no. 4 (Summer 1993): 755. Vol. 19, no 4 (Summer 1993): 755.

HEMMINGS, Jessica, (2005), "Defining a Movement", Fiberarts Magazine, Vol.28, (Sep-Oct 2005), s. 30-33.

HOFFMAN Virginia, (1970). "When Will Weaving Be an Art Form", Craft Horizons, Agustos,

HOWE-ECHT, Katherine (1980). "Questions of Style." *Fiberarts 7 (*March/April 1980), s.s.38-43.

JEFFERIES, Janis, Conroy, Diana Wood (2006). "Shaping Space: Textiles and Architecture-An Introduction", Textile: The Journal Of Cloth And Culture, 4 (3): 233-237

KAPUCU, Benan (1995). "Art&Craft hareketi", *Art & Decor, Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Mart 1995, s.s.84-85.

KILIÇ, Serpil Kapar (2005). "Yaratmak Üzerine", *r h+ Plastik Sanatlar Dergisi,* sayı: 20, Temmuz – Ağustos 2005, s. 66.

KEDİK Ayşe Sibel (1997). "Heykelin Temsiliyeti ve Mekânla Olan İlişkisi Açısından Değişen Özne-Nesne İlişkisi Bağlamında "Minimal Heykel"e Bir Bakış", **Türkiye'de Sanat**, Sayı 29, İstanbul,1997

LARSEN Jack L (1975) "Fiber Works in Miniature," *Craft Horizons* 35 (February 1975):48

LUNNIN, F. L. (1990). "The Descriptive Challengers of Fiber Art", *Library Trends***,** Vol.38, No4, (Feb. 1990), s.s. 697-716.

MARCUS, Sharon (2004). "Critical Issues in Tapestry", American *Tapestry Alliance*, summer 2004, Sayı: 30 no:2,

MENSING, Marg (1992) "The 15th Lousanne Biennial: Summing Up The Past", Fiberarts, Alomont Press, Newyork, Nov/Dec. Vol:19 no:3

OKAN, Bern'a KAYA (2012)." Türk Heykel Sanatında Feminist Eğilimler", *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Cilt 21, Sayı3, 2012, s.s. 130-132.

OYMAN, Rengin (2012). " Lif Sanatında Malzeme Kullanımı ve Çevresel Sanat Ürünleri", Akdeniz Universitesi "*1.Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirisi*, 08-10 Ekim 2012.

ÖLMEZ, Filiz Nurhan, Çotaoğlu, Canan (2013). "Türkiye'de Tekstil Sanatı Ve Kadın Sanatçılar", *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt 2, Sayı 2

ÖNLÜ, Nesrin (2004). Tasarımda Yaratıcılık Ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu**,** *Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 3 sayı 1,

ÖZAY, Suhandan (1995)." İnsanlık Tarihi Kadar Eski Figürlü Tekstiller Tapestry Sanatı", *Antik Dekor, Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Sayı.29, Yıl:1995

PILECKAITĖ, Rūta (2003) Kaunas Textile Art Biennials are Gathering Momentum, *http://www.smic.lt/textile/next/text/pileckaite2.htm sitesindeki makaleden (Erişim Tarihi: 02.11.2013).*

ÖZAY, Suhandan (2001). Between Tradition and Avangarde", *Tekstile Forum, Textile Forum Publ. 2001/3, Hannover-Germany*

ÖZAY, Suhandan (2002). "Günümüzde Lif Sanatı ve Kavramal Değişimler" *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, "8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirisi 13-15 Kasım 2002,321-327*

POMPAS, Reneta (2001). Tekstiles at The 49th Venice Biennial", *Tekstile Forum, Textile Forum Publ. 2001/3, Hannover-Germany*

RAY, Amit (2012). "Eğitim ve Uygulamada Ürün Tasarımı ve Estetiği", *Tasarım Endüstri ve Türkiye Uluslararası Endüstriyel Ürün Tasarım Sempozyumu*, 10-12 Ekim 2012

RAYNOR, Vivien (1978). "Fabric of Surrealism." *New York Times*, 2 July 1978

REIF, Rita (1995). "Artistry and Invention Seamlessly Joined." *New York Times,* 26 November 1995,

ROSENBAUM, Kranson S. (2010) "Interview Christian Boltanski", *Museomagazin,* 2010, http://www.museomagazine.com /CHRISTIAN-BOLTANSKI (Erişim Tarihi: 12.09.2012)

SAÇLIOĞLU, M.Z.- B.O., AKBOSTANCI İ., ÇİNİ Ç., (2007), "Tekstilin Ördüğü Ağlar Endüstri, Zanaat ve Sanat", *P Dünya Sanatı Dergisi*, sayı:2, 15-25 Mayıs 2012

SEELIG, Warren (1990). "Meditative Image: The Art of Lenore Tawney." *American Craft* 50 (August/September 1990)

SCHORR, Mimi (1972). "Fiber Sculpture", Saturday *Review,* 55 (May 20, 1972)

SCHUYLER, James (1967). "Lenore Tawney." *Craft Horizons* 27 (November/December 1967)

SLIVKA, Rose (1963). "The New Tapestry," Craft Horizons 23 (March/April 1963)

SONNENBERG, Rhonda, (2006). "Louise Bourgeois: Stitching Salvation", Fiberarts Magazine, (Sept-Oct. 2006)

SÖNMEZ, Necmi (1996). "Türkiye'de Çağdaş Sanat: 1983 – 1994", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi – 14, İstanbul: İletişim Yayınları, 1100 – 1112

SMITH, T'ai (2011). "Architectonic: Thought On The Loom", The Journal of Modern Craft, Cilt: 4 Sayı:3 Kasım 2011 s.269-294

SMITH, T'ai. (2013). "Pictures Made of Wool: the Gender of Labor at the Bauhaus Weaving Workshop." *Invisible*
Culture: an Electronic Journal for Visual Culture, Issue 4, 2003.
<Http://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue4IVC/
TSmith.html>

STERK, Beatrijs (2001). The State of Textile Art in 2001", *Tekstile Forum, Textile Forum Publ. 2001/3, Hannover-Germany*

UĞURLU, Aydın (1997). “Sanatsal Dokumalar”, *Art Decor*, Sayı:56, Kasım 1997, s.123.

UĞURLU, Aydın (2002). “El Dokumacılığı Alanlarında Yurtdışı Etkinliklerden Örnekler”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, “8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Bildirisi 13-15 Kasım 2002,429-433*

UZ, Nurbiye (2006). **“**Heykelin Dış Mekâna Çıkmasıyla Gelişen Anlayış”, Anadolu Sanat Dergisi, Sayı 17,

TYLENE, Moyer (2002). “Fiber: The Importance of Being.” *Surface Design Journal*.

TOWNSEND, Katherine (2001). "Integrated Design: from Delaunay to Digital", *Exchange Online Journa*l, Sayı:2- Mayıs 2001

TUNA, Cemile, (2013). "Sanatsal Tekstiller, Giyilebilir Sanat ve Moda Olgusu*",* *Sakarya Sanat, Tasarım Ve Manipülasyon Sempozyumu*, 21-23 Kasım 2013,

YILDIRIM, Leyla (2010). Tekstil Tasarımında Bir Dönüm Noktası: Sonia Delaunay, Yedi, DEÜ GSF Dergisi, Sayı 4, 2010, Sayfa 65 -66

TÜFEKÇİ, Tunç (2000). “Disiplinlerarasılık ve Fotoğraf”, *Fotoğraf Dergisi*, Sayı.29, (Şubat-Mart 2000)

ÜNER, Özlem (2013). " Siyasi Bir Araç Olarak Sanat", *Uluslararası, Sanat Tasarım Ve Manipülasyon Sempozyumu,* 21-23 Kasım2013

WINFIELD, Dien Richard (1994). “The individuality of art and the collapse of metaphysical aesthetics” *American Philosophical Quarterly*, Sayı: 31, No.1,(Dec. 1994)

ZAIDEN, Emily (2010). Deliberate Entanglements: The Impact of a Visionary Exhibition, New directions: *Examining the Pasy, Creating the Future,14th Bienniel Symosium, Semtember* 10-14, 2010, LosAngeles:

ZEIGERSLER, Claire. "Oral History Interview with Claire Zeisler, 1981 June." Interview by Dennis Barrie. *Archives of American Art*. Web. <Http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-claire-zeisler-12076>. (Erişim Tarihi: 02.03.2014)

A Daily Journal of International Exhibitions, Tetsumi Kudo at the Walker Art Center November 15th, 2008, http://www.contemporaryartdaily.com/2008/11/tetsumi-kudo-at-the-walker-art-center/(Erişim Tarihi: 21.10.2016)

ANSİKLOPEDİ

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997). İstanbul: YEM Yayın.

Ana Britannica (1998). İstanbul: Ana Yayıncılık A.Ş.

Sanat Ansiklopedisi (1991). İstanbul: Milliyet Yayınları.

SÖZLÜK

Mimarlık Sözlüğü (1990). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

TDK Türkçe Sözlük (2012). Ankara: TDK Yayınları.

Felsefe Sözlüğü (2010). İstanbul: Remzi Kitabevi

DERGİ

Craft Horizons (1967) (November/December Vol:27

Craft Horizons (1975) February 35:48

International Tapestry Network (1993-1994). Itnet Journal Winter Issue Vol:4 No:4

International Tapestry Network (1994). Itnet Journal Spring Issue Vol:5 No:1

Internatiıonal Tapestry Journal (1995). Spring Issue, Vol:1 No:3

Internatiıonal Tapestry Journal (1996). Spring Issue, Vol:2 No:1

Internatiıonal Tapestry Journal (1997). Winter Issue, Vol:3 No:4

Library Trends (1990), Feb., Vol.38, No4,

Woman's Art Journal (1993), Winter, Vol: 14, No: 2

Art Journal (1995). Vol:54 Issue:1

Fiberarts Magazine (2005) Vol.28

Textile forum (2007/4)

Textile forum (2008/1)

Textile forum (2008/4)

Textile forum (2009/1)

Textile forum (2010/3)

Textile forum (2010/4)

The Journal of Modern Craft (2011) November, Vol: 4, No:3

TEZ

AKBOSTANCI, Idil (1999). *Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri,* Tez Danısmanı: Sahin Yagan,

ATAR, N. İsmail, (2007) "Heykelde Geçicilik Olgusu ve Kişisel Bir Sergi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, danışman: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasant Dalı

ÇINAR, Evrim, (2007). "Teknoliflerin Lif Sanatındaki Yeri", Yüksek Lisans Tez Çalışması, Danışman: Prof. Kemal Can, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

GÜR, Semra (2008). "Tekstilde Yüzey ve Yapı Oluşturma Yöntemi Olarak; Keçeleştirme", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil sanatları Anasanat dalı, İstanbul.

KAHVECİOĞLU, H. L. (1998). *Mimarlıkta İmaj: Mekansal İmajın Oluşumu ve Yapısı Üzerine Bir Model*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul TeknikÜniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık ve Mühendislik Anabilim Dalı, İstanbul.

KEYVANKLI, Demet D. (2011). 20. Yüzyıldan Günümüze Sanatta Boşluk Kavramı ile Üç Boyut İlişkisi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı

KOŞAR, Arabalı S. Tuğba (2007).10.-17. Yüzyıllar Arasında Fransa'da Tapestry Sanatı ve Gelişim Süreci, İzmir

ORBÁN Anna-Mária (2013) Amprente culturale în arta fibrelor (*Fiber Art*), danışman: Prof. Dr. Silviu Angelescu, Academiei Romane,

ÖZKENDİRCİ Başak (2014). "Lif Sanatında Çok Yüzeylilik ve Heykel İlişkisi"; (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,), s.139

UÇAR Serna (2006). *Teknik/Akıllı Tekstiller ve Tasarımda Kullanımları*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Zeki Alpan, İstanbul,

YARBAŞI, Şebnem (1983). *Tekstil Malzemeleriyle Oluşturulan Sanat Objeleri*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://artery.wbur.org/2014/10/01/fiber-ica(Erişim Tarihi: 08.03.2014)
http://microrevolt.org/reblog/archives/2014/01/faith-wilding-f.html**(**Erişim Tarihi: 30.04.2014)
http://www.francoisegrossen.com/forms/ (Erişim Tarihi: 08.03.2014)
http://fiberartnow.net/event/marie-bergstedt-amendments/ (Erişim Tarihi: 29.03.2014)
http://art.famsf.org/susie-colquitt/vespertine-20087531(Erişim Tarihi: 29.03.2014)
http://www.browngrotta.com/Pages/georgieva.php (Erişim Tarihi: 30.03.2014)
http://art.famsf.org/ed-rossbach/basket-201092(Erişim Tarihi: 16.09.2014)
https://tr.pinterest.com/pin/142004194477810075/ (Erişim:20 Haziran 2016)
http://www.creativewomenscircle.com.au/women-art-focus/(Erişim Tarihi: 21.03.2014)
https://tr.pinterest.com/pin/430867889332004130/(Erişim: 25 Temmuz 2016)
http://www.smic.lt/textile/next/text/pileckaite2.htm **(**Erişim Tarihi: 02.11.2013).
https://knittedart.wordpress.com/page/153/(Erişim Tarihi: 16.09.2014)
http://lostprofile.tumblr.com/post/97752810219/the-reasonableness-of-the-well-built-robert (Erişim: 21 Ağustos 2016)
http://www.stephaniemetz.com/Venus.html (Erişim Tarihi: 28.12.2014)
http://www.textileartist.org/needle-felting-from-factory-to-gallery/ (Erişim Tarihi: 13.10.2014)
http://textielkunstenaar.com/project-van-oude-mensen/**(**Erişim Tarihi: 28.12.2014)
http://www.cyganart.com/#!art_2(Erişim Tarihi: 12.09.2012)
http://www.powerhousemuseum.com/lovelace/index.php/country/germany/boots**(**Erişim Tarihi: 09.03.2012)
https://lamaisonbisoux.wordpress.com/2013/05/28/ruth-asawa-ganchillo-con-alambre//(Erişim Tarihi: 28.05.2013)
http://www.criminalelement.com/blogs/2011/05/knitted-bones-skeletal-textile-art(Erişim Tarihi: 22.12.2013
http://www.freddierobins.com/blog/post.php?s=anyway (ErişimTarihi:23.08. 2016)
http://joanavasconcelos.com/det.aspx?f=1890&o=126(Erişim Tarihi: 03.06.2013)
https://74fdc.wordpress.com/2012/06/01/joana-vasconcelos-elevating-the-art-of-crochet/(Erişim Tarihi: 03.06.2013)
http://www.karensearle.com/Wire_Works/art.aspx?id=28(Erişim Tarihi: 18.09.2014)
http://www.cdmt.es/wp-content/uploads/documents/dtt/DTT29.pdf(Erişim Tarihi: 17.09.2012)
http://art.famsf.org/kay-sekimachi/woven-book-wave-2005124
http://art.famsf.org/kay-sekimachi/woven-book-wave-2005124 (Erişim Tarihi: 28.12.2015)
http://arttextstyle.com/art/fiber-sculpture/page/5/(Erişim Tarihi: 28.12.2015)
https://www.pinterest.com/pin/235453886742606399//(Erişim Tarihi: 16.011.2015)

http://lebriz.com/pages/artist/(Erişim Tarihi: 05.06.2015)
http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=39/(Erişim Tarihi: 09.06.2015)
http://the-universe-inside-your-mind.blogspot.com.tr/2013/02/ernesto-neto.html (Erişim Tarihi: 15.082016)
http://naestantedelolo.blogspot.com.tr/2011/11/louise-bourgeois-e-almodovar-uma.html (Erişim Tarihi: 06.09.2014)
https://www.pinterest.com/pin/303711568591526697/(Erişim Tarihi: 21.08.2016)
http://lenoretawney.org/lenore-tawney/exhibitions/ (Erişim Tarihi: 22.08.2015)
https://sk.pinterest.com/pin/529876712389886642/(Erişim Tarihi: 22.08.2015)
https://www.pinterest.com/pin/47006389832816562/(Erişim Tarihi: 22.08.2015)
http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9508/jacques-douchez(Erişim Tarihi: 06.09.2014)
https://tr.pinterest.com/pin/469711436107625959/(Erişim Tarihi: 22.08.2015)
http://www.marykester.com/works.htm (Erişim Tarihi: 06.09.2014)
http://americantapestryalliance.org/wp-content/uploads/2014/03/March2014.pdf(Erişim Tarihi: 06.09.2014)
http://www.mariyoyagi.net/D/Fiberpublicart.html(Erişim Tarihi: 28.12.2015)
http://www.fiberarthangzhou.com/html/en/index.php?ac=article&at=read&did=320(Erişim Tarihi:11.07.2015)
http://gravelandgold.com/blogs/blog (Erişim Tarihi: 22.08.2015)
http://www.velvethighway.com/joomla/index.php?option=com_content&task=view&id=261&Itemid=117(Erişim Tarihi: 21.08.2016)
http://revistacultura.ro/nou/2014/07/wlodzimierz-cygan-o-personalitate-artistica-aparte-in-peisajul-cultural-fiber-art/ (Erişim Tarihi:25.11.2014)
http://www.vads.ac.uk/large.php?uid=82453(Erişim Tarihi:22.08.2015)
http://www.heatherpickwellartist.co.uk/info.html(Erişim Tarihi:02.09.2016)
http://denadadesign.com/orly-genger-recycled-rope-fiber-art/(Erişim Tarihi: 22.08.2015)
http://www.abakanowicz.art.pl/abakans/Abakany3.php.html(Erişim Tarihi: 12.08.2014)
http://atsukoyamamoto.com/profile.html(Erişim Tarihi: 02.09.2016)
http://www.contemporaryartdaily.com/2008/11/tetsumi-kudo-at-the-walker-art-center/kudo_east-and-west-axes/(Erişim Tarihi: 21.08.2016)
http://ulaeinstein.com/category/exhibits-lecture/ (Erişim Tarihi: 21.08.2016)
http://www.culturenet.hr/default.aspx?id=54506(Erişim Tarihi:21.09.2015)
http://www.fabricworkshopandmuseum.org/Exhibitions/ExhibitionDetail.aspx?ExhibitionId=3f7286f4-1702-475e-9ee1-ace1abfc1b51(Erişim Tarihi: 21.09.2015)
http://serino.jp/soft_sculpture-en.html (Erişim Tarihi: 08.08.2016)
http://arttextstyle.com/art/fiber-sculpture/ (Erişim Tarihi: 08.08.2016)
http://denadadesign.com/naoko-serino-jute-fiber-art/(Erişim Tarihi: 08.08.2016)
http://www.malarze.com/obraz.php?id=1069(Erişim Tarihi: 28.12.2015)
http://denadadesign.com/machiko-agano/ (Erişim Tarihi: 08.08.2016)

http://www.fiberarthangzhou.com/html/en/index.php?ac=article&at=read&did=289(Erişim Tarihi: 16.011.2015)
http://www.metalocus.es/content/en/blog/aur%C3%A8lia-mu%C3%B1oz-infinite-researches-fibres-texture-and-space(Erişim Tarihi: 16.011.2015)
http://www.itsnicethat.com/articles/evan-nesbit (Erişim Tarihi: 16.011.2015)
http://www.surfacedesign.org/outstanding-student-award-2007/ (Erişim Tarihi:12.01.2015)
http://www.duanereedgallery.com/Artists%20Pages/giles/Giles.html/ (Erişim Tarihi:12.01.2015)
https://www.pinterest.com/pin/166703623677663497/(Erişim Tarihi: 16.011.2015)
http://www.audefranjou.com/fr/?project=nidation-ii(Erişim Tarihi: 16.011.2015)
http://www.browngrotta.com/pages/pheulpin.php(Erişim Tarihi: 07.11.2015)
http://www.nathaliebereau.com/spip.php?article196(Erişim Tarihi: 07.11.2015)
http://festivaltextile.blogspot.fr/2015/07/karine-jollet-artiste.html(Erişim Tarihi: 07.11.2015)
http://artasiamerica.org/works/7259(Erişim Tarihi: 21.05.2015
http://kathrynclark.blogspot.fi/2010/11/inspiration-lenore-tawney.html (Erişim Tarihi:06.11.2014)
http://lenoretawney.org/work/union-of-water-and-fire/ (Erişim Tarihi:06.11.2014)
http://arttextstyle.com/tag/art-textiles/ (Erişim Tarihi:06.11.2014)
http://janhaag.com/osleta.htm (Erişim Tarihi:06.11.2014)
http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/30659?search_no=1&index=4 (Erişim Tarihi:06.11.2014)
http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/150688/print(Erişim Tarihi:06.11.2014)
http://abigaildoan.blogspot.com.tr/2010_01_01_archive.html (Erişim Tarihi:06.11.2014)
http://www.moma.org/collection/works/3650?locale=en(Erişim Tarihi:05.11.2014)
http://www.abakanowicz.art.pl/abakans/brownabakans.php.html(Erişim Tarihi:05.11.2014)
https://artfactorybialystok.wordpress.com/2010/03/05/female-artist-month-magdalena-abakanowicz/ (Erişim Tarihi:21.08.2015)
https://art4arte.wordpress.com/2013/12/26/jagoda-buic-a-trieste/(Erişim Tarihi:23.10.2015)
http://lissyhatfieldtextiles.blogspot.com.tr/2015/10/whitworth-gallery.html(Erişim Tarihi:22.10.2015)
http://etn-net.org/galleries/Contextile/large-149.html(10.09.2016)
http://www.textileartsnow.com/2015/05/jagoda-buic-architecture-weaving.html(Erişim Tarihi:13.06.2015)
http://news.xinhuanet.com/english/photo/2013-09/21/c_132737967_8.htm(Erişim Tarihi:14.06.2015)
http://www.persimmontree.org/v2/fall-2012/the-grande-dame-of-textile-art/#sthash.KriGuk1z.dpuf (Erişim Tarihi:22.10.2015)

http://artmasterskaja.ru/shejla-xiks-master-vladeniya-nityu/(Erişim Tarihi:22.10.2015)
http://www.textile-forum-blog.org/2016/07/weaving-we-2016-hangzhou-triennial-of-fiber-art/(Erişim Tarihi:06.09.2016)
http://msgsutextileandfashion.blogspot.com.tr/2015_05_01_archive.html(Erişim Tarihi: 22.08.2016)
http://www.galleryilayda.com/sanatcilar/ozcan-uzkur/(Erişim Tarihi:19.08.2016)
http://www.birettavman.com/index.php?i=artworks(Erişim Tarihi:21.02.2016)

KATALOG

- ETN (2005). Tekstilde Yeni Vizyonlar (Vision İn Textiles), Türkiye Uluslararası Tekstil Sanatı Sergi Katoloğu, İzmir, s.s.7-93
- Miniature Fiber Arts: (1980)A National Exhibition (Santa Fe, New Mexico: Textile Workshops, Inc.,
- Fiber Arts Now: Exhibition Catalog (2012)
- Miniar Textile Katalog, (2007)
- Internatinal Textile Art Exhibition Catalog, Scythia, (2000)
- Internationale Textileekunst Graz, 17. Symosium (2001)
- Deliberate Entanglements" Exhibition Catalog, (1971)
- Earth and Fibre, Sergi Katalogu, (1992) Ankara: Resim ve Heykel Müzesi

KİŞİSEL İLETİŞİM

Prof. Arif Ziya Tunç

Yrd. Doç. Selda Kozbekçi Ayranpınar

Arş. Gör. Mert Taşkın Demir

ÖZGEÇMİŞ

S.TUĞBA ARABALI KOŞAR

Araştırma Görevlisi

Kişisel

Adres **:** Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Narlıdere/ İzmir

Telefon **:** + 90 0 232 412 91 57 **GSM :** + 90 0 505 746 32 33

E- mail adresi **:** tugba_kosar@hotmail.com

Doğum Tarihi **:** 28.11.1980

Doğum yeri **:** İzmir / Türkiye

Medeni Hali :Evli ve iki çocuk sahibi

Eğitim Durumu

Sanatta Yeterlik

2008-…Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana sanat Dalı, İzmir

Yüksek Lisans

2002 – 2007 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İzmir

Lisans

1998 – 2002 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi**,** Tekstil Bölümü, DokumaTasarım Programı, İzmir

Lise

1994- 1998 İzmir Işılay Saygın Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi (İngilizce), İzmir

Bilimsel

Etkinlikler

Lisans Tezi

2002

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü

"Bilgisayar Destekli Farklı Yüzey Efektli Jakarlı Döşemelik Kumaşlar"

Danışman: Yrd.Doç.Şerife SEZGİN

Yüksek Lisans Tezi

2007

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı

"10.- 17. Yüzyıllar Arasında Fransa'da Tapestry Sanatı ve Gelişim Süreci"

Danışman: Doç. Nesrin Önlü

Bildiri

2016

"D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, 2. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu

Arş. Gör. S.Tuğba ARABALI KOŞAR/ Prof.Nesrin ÖNLÜ

Yer: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Anfi I

Narlıdere- İzmir, Tarih: 20 Ekim 2016

"Bauhaus Ekolundeki Tekstil Sanatçı Öğretmenlerin Avrupa'dan ABD'ye Göçü"

2014

"D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, 1.Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu

Arş. Gör. S.Tuğba ARABALI KOŞAR

Yer: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Rauf Beyru Seminer Salonu, Narlıdere- İzmir, Tarih: 20 Ekim 2014

"Tapestry'den Lif Sanat'ına"

2009

"D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları

10. Ulusal El Sanatları Sempozyumu"

Doç.Nesrin Önlü, Arş. Gör. S.Tuğba ARABALI KOŞAR

"Tapestry Dokumaların Geleneksel Anadolu Kilimleri İle Karşılaştırılması"

Yer: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Rauf Beyru

Seminer Salonu, Narlıdere- İzmir, Tarih: 20 Kasım 2009

Seminer

2004

TKA 558 ÇAĞDAŞ TEKSTİL VE MODA EĞİLİMLERİ VE GELİŞİM PARAMETRELERİ II

"Barok Dönemi Giysi Formları ve İç Mekân Tekstilleri Üzerine Bir Araştırma"

Yöneten: Prof. Suhandan Özay DEMİRKAN

DEÜ, GSF, Tekstil Bölümü, Anfi II 25.05.2004

2004

TKA 546 TÜRK KUMAŞ SANATI II

"Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Nar Motifinin Sembolik Anlamı"

DEÜ, GSF, Tekstil Bölümü, 04.06.2004.

Yöneten: Yrd. Doç.Şerife Sezgin

2004

TKA 562 TEKSTİL DESEN TARİHİ II

"**İkat ve Şal Motifi"**

DEÜ, GSF, Tekstil Bölümü, Tekstil II Atölyesi 03.06.2004

Yöneten: Yrd. Doç. Füsun ÖZPULAT

Yabancı Dil

İngilizce: ÜDS: 56 (2007) KPDS: 61 (2008)

Çalıştığı Kurumlar

Araştırma Görevlisi (2003 …..)

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, İzmir,

Araştırma Görevlisi (2003)

Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarım Bölümü, Adana

Tasarım ve Sunum Yönetimi (2002-2003)

Hürsan Havlu Üretim Sanayi ve Tic.A.Ş. (Tekstil Fabrikası, Denizli Osb)

Tasarımcı (1999-2001)

SANEM ITH & İHR MAK.SAN.LTD.ŞTİ (1.SAN.SİT. İzmir)

AsisteEttiği Dersler

- 2004-2005 Eğitim Yılı
- Ted 319.20 Dokuma Kumaş Tasarımı I
- Ted 417.8 Dokuma Tasarımı II
- Ted 418 Proje Çalışması
- 2005-2006 Eğitim Yılı
- Ted 319.20 Dokuma Kumaş Tasarımı I
- TED 417.8 Dokuma Kumaş Tasarımı II
- TEB 349 Dokuma Tasarımı
- 2006-2007 Eğitim Yılı
- Tek 424 Proje Çalışması
- 2009-2010 Eğitim Yılı
- TED 4012 İç Mekan Tekstilleri III
- TMT 4024 Proje Çalışması
- 2010-2011 Eğitim Yılı
- Ted 319.20 Dokuma Kumaş Tasarımı I
- TED 417.8 Dokuma Kumaş Tasarımı II
- TEB 349 Dokuma Tasarımı
- 2012-2013 Eğitim Yılı

- TDS 3149 Dokuma Kum. Yapıları IV
- TDS 3157 Bilg. Des.Dok. Kum. Tas. I
- TDS 4157 Bil.Des. Dok. Tas.III-JAKAR
- 2013-2014 Eğitim Yılı
- TDS 3158 Bilg. Des.Dok. Kum. Tas. II-Jakar
- TDS 4122 Dokuma Kumaş Yapıları V
- TDS 4150 Koleksiyon Oluşturma ve Sunma
- TGA 1206 Kumaş ve Malzeme Bilgisi
- 2014-2015 Eğitim Yılı
- TDS 4122 Dokuma Kumaş Yapıları V

Hazırladığı Koleksiyonlar

- Hürsan Havlu Üretim Sanayi ve Tic.A.Ş.
- 2002-2003 Havlu ve Bornoz Kolleksiyonu
- Sanem İth&İhc.Mak San. Ltd. Sti firmasına özel kartvizit tasarımı

Stajlar

- 1998-1999 Dokuma ve İplik Stajı" Manisa Pamuk Mensucat Tekstil Fab. Manisa
- 1999-2000 "Baskı ve Boya Teknolojileri Stajı" Kula Mensucat Tekstil Fabrikası İzmir
- 2001 "Jakarlı Dokuma Stajı" Armatex Tekstil Fab.İzmir
- 2001 "Örme - Triko Stajı" May Tekstil Fab. Manisa

Katıldığı Sertifika Programları

- Bilgisayar İşletmenliği,1994
- İngilizce Temel Eğitim Programı,1994
- Nedgraphics Vision Texcelle, Weaver NT Eğitimi, 2004

Tasarım Sergileri

- AD Tasarım Fuarı, İTKİB Tex-style Kumaş Tasarım Yarışması

  Finalistleri Ürün Sergisi, New York, Paris, Kumaş Fuarları, 2005

- Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi "Bilgisayar Destekli Farklı Yüzey Efektli Jakarlı Döşemelik Kumaşlar" konulu lisans tezi savunması ve sergisi İzmir 2002
- İzmir Işılay Saygın Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Mezunlar Sergisi İzmir 2002
- Fabrik Desen Tasarım Yarışması Sergisi, Tophane-i Amire, İstanbul 2002
- Ev Tekstilleri Fuarı Dokuma Tasarım ve Ürün Standı Sergisi, İstanbul 2001
- Tema Vakfı "Dünya Çevre Günü""EROZYON" Temalı Resim Yarışması

Sergisi İzmir Fuarı Kültürpark- Sarmaşık Pavyonu, 5-8 Haziran-1997, İzmir

Defileler

- ATHİB tarafından düzenlenen Dokuma Kumaş Tasarım Yarışması Defilesi, Shoraton Otel Adana, Haziran, 2014
- İTKİB tarafından düzenlenen Tex-Style, Kumaş Tasarım Yarışması Defilesi, Çırağan Sarayı İstanbul, 2005
- Altınyıldız, Aks Danışmanlığın Düzenlediği Fabrik Kumaş Tasarım Yarışması Defilesi, Tophane-i Amire, İstanbul, 2002

ULUSAL

Karma Sergiler

- Sanatuar 3 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Ögretim Elemanlari Sergisi
  5-10 Ocak 2016 Grup sergisi
- Tekstil Moda Tasarımı Öğretim Elemanları Segisi Resim Heykel Müzesi Turgut Pura Sergi Salonu, Grup Sergi, 03-14-Kasım 2015
- D.E.Ü. G.S.F. öğretim elemanları sergisi, iş sanat, Konak,2013

- 3. Ege Art Sanat Günleri Lif Sanatı, Tekstil Sanatında Yeni Yorumlar, İş Sanat İzmir Galerisi, İzmir, 2009
- 3. Ege Art Sanat Günleri "**Lif Sanatı, Tekstil Sanatında Yeni Yorumlar**", 11-25 Aralık 2009, İş Sanat İzmir Galerisi, İZMİR
- D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, **Geleneksel Türk El Sanatları 10. Ulusal El Sanatları Sempozyumu Sergisi,** Konak Resim Heykel Müzesi, 19-20 Kasım 2009, İZMİR
- D.E.Ü.G.S.F. Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Lisans Üstü Öğrenci Sergisi, "Art Textile"11-15. Şubat 2009, Sabancı Kültür Merkezi, İZMİR
- Doku & Form II, 9 Galeri, 9 Sergi, Marmara Üniversitesi,Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü, 05 Nisan 2007- 05 Haziran 2007,Acıbadem, İSTANBUL

ULUSLARARASI (Jürili)

- Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Göç Sergisi, 19/10-03/11 2016 İzmir Resim Heykel Müzesi 2016 Karma Sergi
- I.Uluslararası 10.Çizgi Film Animasyon Festivali, Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü,4-6 Mayıs,2016

- 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Uluslararası Karma Sergisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi,Güzel Sanatlar Fakültesi, 08-15Mart,2016

- IV. Uluslararası Türk Sanatları Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat

Etkinlikleri Sergsi, 14-16 Mayıs 2015 Konya

- Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,Sanat ve Tasarım Dönüşüm Sergisi, 20/10-20/11 2014 Ahmed Adnan Saygun Kültür Merkezi İzmir, 2014 Karma Sergi

- V. International Turkish Arts Exhibition, 2010, Suriye
- **IV. Internatıonal Turkısh Culture and Arts Congress /Art Activity** The Maritim Jolie Ville, Sharm el Sheikh International Congress Center, 03-08 Kasım 2009,SHARM EL SHEIKH / MISIR
- VI. International Textile Miniature Bienale **"Centuries And** Moments**"**, Panevėžys department of Lithuanian Artists' Association "The Gallery XX" 15 Ekim - 4 Kasım 2009, Vilnius, LITHUANİA

Yarışmalar

- UTİB TÜRKİYE 4. Ev Tekstili Tasarım Yarışması, 2014, Bornoz Tasarımı 1.lik Ödülü
- ATHİB Dokuma Kumaş Tasarım Yarışması, Finalist, İstanbul, 2014
- İTKİB, Tex-Style, Kumaş Tasarım Yarışması , 5.lik ödülü, İstanbul, 2005
- Fabrik Kumaş Tasarım Yarışması"DESEN VESEN" Altınyıldız, AKS Danışmanlık,
  Finalist Aralık- 2002
- "UYUŞTURUCU VE GENÇLİK" Resim Yarışması, Başbakanlık Aile
- Araştırmaları Kurumu, Sponsor Firma :Raks Eğitim ,Kültür ve Sanat Vakfı Mansiyon ve Başarı Ödülü, Mayıs-1997, İzmir
- Tema Vakfı "EROZYON" Resim Yarışması, Başarı Ödülü Ağustos-
- 1997, İzmir
- Birleşmiş Çocuklar II. Resim Yarışması "Çocuk Dünyası "
- Abidin Dino I.Lik Özel Ödülü, Mart- 1994

Dinleyici Olarak Katıldığı Bilimsel Toplantılar

- İletken ve-veya Kromik Tekstiller Calistayi,D.E.Ü.Tekstil Mühen. Böl. 2015
- II. Uluslararası Tekstil ve Konfeksiyon Zirvesi, Pamukkale Üniversitesi Kongre ve Kültür Merkezi, Denizli, 31 Ekim 2008
- Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, 16-18 Kasım 2006
- 13. ETN Genel Kongresi, 13-15 Eylül 2005
- "Needle Felting" Egle Ganda Bogdaniene, 19 Kasım 2008, D.E:Ü.G.S.F. Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, İzmir
- "Tapestry" Egle Ganda Bogdaniene, 20-21 Kasım 2008, D.E:Ü.G.S.F.

Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, İzmir

- TC-1 Tezgahında Jakarlı Dokuma Workshop'ı, Vibeke Westby yönetiminde, 13. ETN Tekstil Sanatı Etkinlikleri, 10-14 Eylül 2005, D.E.Ü. Tekstil Bölümü , İzmir
- Cemil ve Arif Cön Atelyesi "Keçe Yapım Tekniği" workshopı, D.E:Ü.G.S.F. Tekstil Bölümü,10 Mart 2004, İzmir

Katıldığı Atölye Çalışmaları

- "EDİTAGE EĞİTİM ÇALIŞTAYI", 25-26 Mart 2013
- "TÜRKİYE INOVASYON HAFTASI", 06-08 Aralık 2012
- D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü Keçe Workshop'u, Narlıdere, 08/04/2011 (Yönetici)
- "Relief Felting" Laura Pavilonyte, 02 Nisan 2009, D.E:Ü.G.S.F. Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, İzmir

Yönettiği Atölye Çalışmaları

- Farklı Materyallerle Oluşturulmuş Minyatür Elbise Formları, Güzelbahçe, 28 Kasım -19 Aralık 2012

Kullandığı Bilgisayar Programları

- İşletim Sistemleri: Ms-Dos, Windows
- Ofis programları: World, Exel, PowerPoint, Outlook
- Tasarım Programları: Adobe Photoshop CS8, Corel Draw
- Dobby NT Texcelle, Dobby NT, Pro, Most Design, M3D Edit 5.73

Basında Çıkan Haberler

- 2005, İTKİB, Tex-Style, Kumaş Tasarım Yarışması, İstanbul
- Textile Forum 3/2005 September, , s:36,37
- Hedef Dergisi 15 Şubat- 15 Mart 2005, s:13
- Ev Tekstili sayı: 47yıl: 12 Mayıs 2005,s.182, 184, 186
- The New Fabrics Fashion Trends, April- May 2005,s:102,103,108,109

- 2002 Fabrik Kumaş Tasarım Yarışması, İstanbul
- 04 2002, Dünya Tekstil Dergisi

Linkler

- http://www.arkagalerija.lt/tekstile2009.html
- www.issanat.com.tr/tr/etkinlik/sergi/20091211/lif-sanati/
- www.tekstilisveren.org.tr/dergi/2002/subat/7.html
- *hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=13185413*
- *www.deu.edu.tr/DEUWeb/Icerik/Icerik.php?KOD=176*