

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

TÜRKİYE’DEKİ SANATÇILARIN LİF SANATI ALANINDA
MALZEME VE KAVRAM ODAKLI YARATI SÜREÇLERİNİN
İNCELENMESİ

ASEL ERKEKLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ahsen GÜNBULUT

ANTALYA – 2020

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
TEZ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
GÖRSELLER LİSTESİ	vi
1.GİRİŞ	1
2.BÖLÜM-LİF SANATI VE YARATIM	4
2.1. Lif Sanatının Tanımı	4
2.2. Lif Sanatının Tarihsel Süreci	5
2.3. Lif Sanatında Yaratım Süreci	17
2.3.1. Yaratıcılık-Yaratma	17
2.3.2. Lif Sanatında Yaratım Sürecini Etkileyen Faktörler	18
2.3.2.1. Lif Sanatında Malzeme	18
2.3.2.2. Lif Sanatında Kavram	25
3.BÖLÜM-TÜRKİYE’DEKİ SANATÇILARIN LİF SANATI ALANINDA MALZEME VE KAVRAM ODAKLI YARATI SÜREÇLERİNİN İNCELENMESİ	33
3.1.Lif Sanatı Alanında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçleri İncelenen Sanatçılar	33
3.1.1. Fırat NEZİROĞLU	33
3.1.2. Ramazan CAN	34
3.1.3. Kemal CAN	34
3.1.4. Nesrin TÜRKMEN	34
3.2. Türkiye’deki Sanatçıların Lif Sanatı Alanında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçlerinin İncelenmesi Bağlamında Görüşme Soruları	35
4.BÖLÜM-LİF SANATINDA MALZEME VE KAVRAM ODAKLI YARATI SÜRECİ VE UYGULAMALARI	63
4.1. Lif Sanatında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratım Süreci Analizi	63
4.1.1. Kavram	63
4.1.2. Malzeme	64

4.2. Lif Sanatında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratım Süreci Uygulama Örnekleri	64
4.2.1. Yaşam	64
4.2.2. Buluşma	67
4.2.3. Hücre	71
4.2.3.Döngü	73
5.SONUÇ.....	76
KAYNAKÇA	81





T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

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

Asel ERKEKLİ

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Asel ERKEKLİ tarafından hazırlanan “TÜRKİYE’DEKİ SANATÇILARIN LİF SANATI ALANINDA MALZEME VE KAVRAM ODAKLI YARATI SÜREÇLERİNİN İNCELENMESİ” başlıklı bu çalışma .../.../... tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Ahsen GÜNBULUT

Başkan

İmza

Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

Üye

İmza

Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU

Üye

İmza

Tez Konusu: Türkiye’deki Sanatçıların Lif Sanatı Alanında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçlerinin İncelenmesi

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi:

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü V.
Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER

Önsöz

Değerli bilgi ve fikirleriyle beni yönlendiren, destekleriyle bana yola gösteren tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ahsen GÜNBULUT’a, bu süreç içerisinde desteklerini benden eksik etmeyen Doç. Dr. Ömer ZAİMOĞLU’na, babam Sayın Levent ERKEKLİ ve ailemin her bir üyesine sonsuz teşekkür ederim.

Asel ERKEKLİ





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Asel ERKEKLİ
	Numarası	20175307006
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ahsen GÜNBULUT
Tezin Adı		Türkiye’deki Sanatçıların Lif Sanatı Alanında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçlerinin İncelenmesi

ÖZ

İnsanoğlu var olduğundan beri hayatımızda olan lif, ilk başlarda günlük yaşamın içinde hayatı kolaylaştırmak için kullanılsa da zamanla önemli bir sanat malzemesi haline gelmiştir. 1960’lı yıllarda oluşmaya başlayan ve birçok sanat akımının etkisiyle gelişen lif sanatı alanında sanatçılar için klasik tekniklerin yetersiz hale gelmesi, lif sanatı alanında deneysel bir bakış açısıyla yeni malzeme ve tekniklerin kullanım yolunu açmıştır. Diğer bütün sanat dallarında olduğu gibi lif sanatında da “malzeme ve kavram” yaratım sürecini etkileyen iki unsurdur. Bu iki unsurun yaratım süreci içerisindeki etkileşimleri aynı zamanda sanatçısının yöntemini de belirlemektedir. Sanatçı bazen kavrama göre malzeme seçerken bazen de malzeme sanatçıya yol göstermektedir.

Konusu “Türkiye’deki Sanatçıların Lif Sanatında Alanında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçlerinin İncelenmesi” olarak belirlenen tez çalışmasının genel amacı; lif sanatında kullanılan malzeme ve kavramların incelenerek Türkiye’deki sanatçılar örneğinde yaratı süreci üzerindeki etkisinin ortaya konulmasıdır. Tez çalışmasında nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada kavramsal çerçeve için konu ile ilgili kitaplar, makaleler, lisansüstü tez çalışmaları, süreli yayınlar, internet kaynakları incelenmiş ve Türkiye’de lif sanatı ile disiplinler arası sanat alanında çalışmalar sunan sanatçılar ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Elde edilen bilgiler ışığında, otoetnografik yaklaşımla öznel yaratım süreci değerlendirilerek lif sanatına yönelik eserler ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Lif Sanatı, Yaratım, Malzeme, Kavram



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Asel ERKEKLİ
	Number	20175307006
	Department	Art and Design
	Advisor	Dr. Ahsen GÜNBULUT
Thesis Name		Investigation Of Material and Concepts Oriented Creation Process In the Fiber Art Field of The Artists In Turkey

ABSTRACT

The fiber that has been in our lives since the existence of human beings has been used as an art material in time, although it was used to make life easier in daily life. The inadequate classical techniques for artists in the field of fiber art, which began in the 1960s and developed under the influence of many art movements, paved the way for the use of new materials and techniques with an experimental perspective in the field of fiber art. As in all other branches of art, "material and concept" are two factors that affect the creation process in fiber art. The interactions of these two elements in the creation process also determine the artist's method. Sometimes the artist chooses the material according to the concept and sometimes the material leads the artist.

Thread of "Investigation Of Material and Concepts Oriented Creation Process In the Fiber Art Field of The Artists In Turkey" the overall aim of the thesis as specified; examined the material and concepts used is in fiber art is put forth the impact of the creation process in the examples of artists in Turkey. Qualitative research method was used in the thesis study. In the research, related books, articles, postgraduate thesis studies, periodicals, internet resources for the conceptual framework were examined and depth interviews were conducted with artists who offering studies in the field of interdisciplinary and fiber art in Turkey. In the light of the information obtained, the works of fiber art were revealed by evaluating the subjective creation process with an autoethnographic approach.

Keywords: Fiber Art, Creation, Material, Concept

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel.1: Özdemir Altan, tapestry Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı.....	12
Görsel.2 : Zekai Ormancı ve öğrencileri, tapestry Mehmet Siyahkalem'den uyarlama.....	12
Görsel.3 : Suhandan Özay, tapestry İzmir Beymen Mağazası	13
Görsel.4 : Ayla Saiman Görüney, tapestry Narlar	14
Görsel.5 : Filiz Oytam, Kybele / Artemis / Diana	15
Görsel.6 : Bubi, Asker	17
Görsel.7: Susie Colquitt, Vespertine	21
Görsel.8: Helen Pynor, heart lungs	22
Görsel.9: Olga de Amaral, Umbras	23
Görsel.10: El Anatsui, Rising Sea	24
Görsel.11: El Anatsui, Earth Shedding Its Skin	24
Görsel.12: El Antasui, Resolution.....	24
Görsel.13: Kristin Jonsdotter, Rainbow Bridge	25
Görsel.14: Lucio Fontana, Spatial Concept, Expectations.....	27
Görsel.15: Sheila Hicks, Escalade Beyond Chromatic Lands	28
Görsel.16: Sheila Hicks, New York City'deki Ford Vakfı	29
Görsel.17: Gülsün Karamustafa, Elvisli Seccade.....	29
Görsel.18: Wlodzimierz Cyga: Miracle	30
Görsel.19: Wlodzimierz Cygan: Cycle Tapping	31
Görsel.20: Wlodzimierz Cygan: Two in One.....	31
Görsel.21: Claire Zeisler, Red Preview	32
Görsel.22: Yaşam, AutoCad çizimi.....	65
Görsel.23: Yaşam, detay	65
Görsel.24: Yaşam, detay.....	66

Görsel.25: Yaşam, Genel Görünüm	66
Görsel.26: Buluşma, AutoCad çizim.....	67
Görsel.27: Buluşma, Detay.....	68
Görsel.28: Buluşma, Detay.....	68
Görsel.29: Buluşma, Genel Görünüm.....	69
Görsel.30: Buluşma, Genel Görünüm.....	70
Görsel.31: Hücre, AutoCad çizimi.....	71
Görsel.32: Hücre, Genel Görünümü. . .	72
Görsel.33: Hücre, Genel Görünüm.....	72
Görsel.34: Döngü, AutoCad çizimi.....	73
Görsel.35: Döngü, Detay.....	74
Görsel.36: Döngü, Genel Görünüm.....	74
Görsel.37: Döngü, Genel Görünüm.....	75

1.GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğundan beri hayatımızda olan lif, zamanla önemli bir sanat malzemesi haline gelmiştir. 1960'lı yıllarda oluşmaya başlayan ve birçok sanat akımının etkisiyle gelişen lif sanatı alanında sanatçılar, bu disiplinin dekoratif sanatlar ya da el sanatlarından bağıni kopararak yeni bir sanat formu olarak kabul edilmesi için çaba göstermişlerdir (Özpınar, 2009, s.1). Süreç içerisinde dokuma alanındaki bilinen klasik tekniklerin sanatçılar için yetersiz hale gelmesi, lif sanatı alanında deneysel bir bakış açısıyla yeni malzeme ve tekniklerin kullanım yolunu açmıştır (Tunçok, 2015, s.1). Diğer bütün sanat dallarında olduğu gibi lif sanatında da “malzeme ve kavram” yaratım sürecini etkileyen iki unsurdur. Bu iki unsurun yaratım süreci içerisindeki etkileşimleri aynı zamanda sanatçısının yöntemini de belirlemektedir. Sanatçı eserini seçtiği malzeme ve kavram üzerine oluşturmaktadır. Sanatçı bazen kavrama göre malzeme seçerken bazen de malzeme sanatçıya yol göstermektedir.

Konusu “Türkiye’deki Sanatçıların Lif Sanatında Alanında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçlerinin İncelenmesi” olarak belirlenen tez çalışmasının genel amacı; lif sanatında kullanılan malzeme ve kavramların incelenerek Türkiye’deki sanatçılar örneğinde yaratı süreci üzerindeki etkisinin ortaya konulmasıdır. Bu nedenle lif sanatı çerçevesinde sanatsal anlatımda kavramın malzeme seçiminde etkili mi olduğu yoksa malzemenin mi kavramın anlatımına katkı sağlamakta olduğu sorusuna yanıt aranarak sanatçıların yaratım süreçlerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Çalışmanın bir diğer amacı da Türkiye’deki sanatçıların görüşleri çerçevesinde; sanat ve yaratıcılığa dair yaklaşımlarını irdeleyerek; lif sanatı ve diğer sanat dallarındaki üretim yöntemleri arasındaki farkları ve benzer yönleri ortaya koymak ve lif sanatı ve tasarım alanında eğitim sürecinde oluşturulan tasarım yöntemlerinin sorgulanarak sanatçı üzerindeki etkilerinin vurgulanmasıdır. Lif sanatında kullanılan malzeme ve kavram olguları üzerine birçok araştırma olmasına rağmen üretim yöntemini belirleyen bu iki unsur arasındaki ilişkinin ortaya koyulduğu bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Türkiye’deki lif sanatçıların yaratım süreçleri örneğinde bu ilişkinin incelenmesi, çalışmayı önemli kılmaktadır.

“Türkiye’deki Lif Sanatçılarının Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçlerinin İncelenmesi” başlıklı tez çalışmasında nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada kavramsal çerçeve için konu ile ilgili kitaplar, makaleler, lisansüstü tez çalışmaları, süreli yayınlar, internet kaynakları incelenmiş ve elde edilen bilgiler ışığında tanımlar ve açıklamalar yapılmıştır. Bir diğer veri toplama tekniği olarak konu ile bağlantılı olduğu düşünülen, Türkiye’de lif sanatı ile disiplinler arası sanat alanında çalışmalar sunan sanatçılar ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler sonucunda sanatçıların kullandıkları malzemelerin ve kavramların yaratım süreçlerine etkileri hakkında bilgiler elde edilmiştir. Tez araştırma sürecinin başında planlanan birkaç görüşme ülkemizde de baş gösteren “COVID-19” salgını nedeniyle gerçekleşmemiştir. Bu süreç içerisinde Fırat NEZİROĞLU, Ramazan CAN, Kemal CAN, Nesrin TÜRKMEN ile görüşmeler, pandemi döneminin gerektiği koşullar içerisinde online görüşme ya da mail yoluyla gerçekleştirilmiştir. Suhandan Özkan, Belkıs Balpınar gibi ülkemizde lif sanatına büyük katkıları olan sanatçılara ulaşılamamış fakat yazılı kaynaklarından çok kez yararlanılmıştır. Daha sonraki süreçte, otoetnografik yaklaşımla öznel yaratım süreci değerlendirilerek lif sanatına yönelik eserler ortaya konulmuştur. Araştırmanın sınırlılıklarını ise, Türkiye’de lif sanatı ve disiplinlerarası sanat alanında faaliyet gösteren sanatçılar oluşturmaktadır. Araştırmada sıra dışı yaklaşımlarla farklı bakış açısı sunan Türkiye’deki sanatçıların eserlerindeki kompozisyon kurgusu ise “malzeme” ve “kavram” odaklı incelenmektedir.

“Türkiye’deki Sanatçılarının Lif Sanatında Alanında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçlerinin İncelenmesi” konulu Yüksek Lisans tezi beş bölümden oluşmaktadır.

Tezin birinci bölümü giriş kısmından oluşmaktadır. Giriş kısmında; konunun tanımı, araştırmanın amacı ve önemi, konunun araştırma yöntemi, tezin bölümleri ve konu ile ilgili kaynaklar hakkında bilgiler yer almaktadır.

Tezin ikinci bölümünde; Lif Sanatının tanımı yapılarak tarihsel süreci incelenmektedir. İkinci bölümün devamında Lif Sanatında Yaratım Süreci; “Yaratım-Yaratma” ve “Lif Sanatının Yaratım Sürecini Etkileyen Faktörler”

başlıkları altında ele alınmaktadır. “Lif Sanatının Yaratım Sürecini Etkileyen Faktörler” ise; “Lif Sanatında Malzeme”, “Lif Sanatında Kavram” olmak üzere iki başlık altında incelenmektedir.

Tezin üçüncü bölümünde; Lif ve Disiplinler arası Sanat Alanında eserler üreten Fırat NEZİROĞLU, Ramazan CAN, Kemal CAN, Nesrin TÜRKMEN ile yapılan derinlemesine görüşmeler okuyucuya sunulmuştur.

Tezin dördüncü bölümünde; otoetnografik yaklaşımla malzeme ve kavram odaklı öznel yaratım süreci sonucu üretilen “Muladhara” konulu 4 parçadan oluşan eserlere yer verilmiştir.

Tezin beşinci bölümü sonuç kısmından oluşmaktadır. Tezin bu bölümünde tüm veriler derlenerek analiz edilmiş ve ortaya çıkan verilere bu bölümde yer verilmiştir.

2.BÖLÜM: LİF SANATI VE YARATIM

2.1. Lif Sanatının Tanımı

Sanat, içselliğin dışı vurumu olarak değerlendirilse de sosyoloji ile ayrılmaz bir ikilidir. Toplum, kültür ve insan etkileşimi sanata yön vermektedir. Her zaman üzerine bir şeyler katarak gelişen dünya sürekli üretmiştir ve üretkenliğin arttığı dünyada etkileşimler bir birine kaynaşmıştır. Bu doğrultuda lif sanatını ele aldığımızda, lifin insanoğlunun neredeyse var olduğundan beri hayatında olduğunu görmekteyiz. Özyay'a göre; ‘‘Dokuma sanatı, bugünkü aşamasına ayrıntılı ve uzun bir süreci tamamlayarak gelmiştir. İnsanlığın her döneminde yaşamla iç içe gelişen dokuma eylemi, tarihsel sürecini aşarak çağdaş tekstil sanatını oluşturmuştur.’’(Özyay,2001,s.1).

Lif Sanatının genel bir tanımını yapacak olursak; ‘‘Lif sanatı (fiberart), lif ya da lifli malzemeler kullanılarak oluşturulmuş, başka hiçbir teknik ve malzeme ile benzeri oluşturulamayacak, yüksek estetik değere sahip sanat yapıtlarının ve bu yapıtları kapsayan akımın adıdır.’’ (Özpınar, 2009, s.24). Yaratım sürecinin odak noktasında liflerin bir araya getirilme işleminin yer alması nedeniyle lif sanatı adını alan bu sanat dalı, değişen süreç içerisinde Tekstil Sanatı (Textile Art), Kumaş Sanatı (Art Fabrics) gibi birçok tanımı da içinde barındırmaktadır. Koşar'a göre; ‘‘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.’’(Koşar, 2016, s.43).

Bütün bu tanımlamalar doğrultusunda Endüstri devrimi ile hız kazanan ve diğer sanat dalları ile etkileşimiyle günümüze kadar ilerleme gösteren, lif sanatının tanımı değişmekte ama barındırdığı içerik önemini korumaktadır (Değirmenci, 2019, s.15).

2.2.Lif Sanatının Tarihsel Süreci

İnsanlar örtünme, soğuktan korunma veya barınma gibi temel ihtiyaçlar için tekstile ihtiyaç duymuşlar ve bu temel ihtiyaçların yanı sıra güzellik ve estetik arayışı üretilen tekstil ürünlerine yansımıştır. Özay’a göre;

İyi bilinen eski kültürlerden hareketle, doğruya yakın bir sentez yapabilmek olasıdır. Ancak rahatlıkla söylenebilir ki, dokuma sanatı, tarihte insanların temel kültür uğraşlarından biri olarak karşımıza çıkar (Özay,2001,s.5).

Dokuma tarihçesinin kesin yazımını yapmak tekstil ürünlerinin dayanıksız malzemelerden oluştuğu için zor olsa da arkeolojik çalışmalar sayesinde dokumanın tarihsel gelişimi hakkında bazı ipuçları edinilmektedir. Elde edilen belgelere göre dokumadaki ilk gelişmelerin Geç Paleolitik Dönemde Avrupa’da başladığı yönündedir. Dokuma alanındaki en eski kanıt; tarihi M.Ö.7000'lere dayanan, Kuzey Irak'taki neolitik bir yerleşim olan Jarmo'da bulunan, kil içinde bugüne ulaşabilmiş dokuma izlenimi veren parçalardır (Özay,2001, s.5).

Dokuma tarihinin önemli bulgularından bir tanesi de Diyarbakır yakınındaki Çöyönü yöresinde yapılan kazı çalışmasında bulunan dokuma parçalarıdır. Şahin Yüksel Yağan'ın “El Dokumacılığı” adlı kitabında da yer alan bilgilere göre;

Dokuma tekniğinin bulunması ve geliştirilmesi ile ilgili yapılan araştırmalar, Anadolu insanının dokumayı Cilalı Tas Devri'nden beri bildiğini göstermektedir. İlk olarak Anadolu'nun en önemli yerleşim merkezlerinden biri olan Çatalhöyük' de 1962 yılında yapılan kazılarda Neolitik Devir'e ait olduğu tahmin edilen dokuma parçalarının bulunması M.Ö. 6000'lerle Anadolu'yu bu konuda iddialı bir şekilde ön plana çıkarmış bulunmaktadır (Yağan,1978, s.9).

En eski halı örneklerinden biri ise Sibirya'nın güneyinde bulunan, M.Ö. 5-6 yüzyıllara tarihlenen “Pazırık Halısı”dır. Türk düğüm tekniğinde dokunmuş bir halı olan Pazırık halısı; desen, kompozisyon ve yerleştirme açısından incelendiğinde merkezinden dışarı doğru açılan dikdörtgen biçimlemeler görülmektedir. Çizgi ile halının orta merkez göbeği saran beş sıralı bölümleri ayrılmış ve bu ayrılan bölümler arasına sığın geyiği ve at üzerinde insan figürü yerleştirilmiştir (Arslan,2017,s.88).

“Duvar resim” ve “duvar halısı” olarak da nitelendirilen bir dokuma türü olan tapestry, üretiminin maliyetli ve zorlu olmasından dolayı daha çok ayrıcalıklı bir kesime hitap etmiştir. Tapestrylerde altın ve gümüş ipliklerin kullanılması soyluların bu sanata büyük yatırımlar yaptığını göstermektedir. Maddi açıdan değerli olan tapestryler şatoların duvarlarını süslerken aynı zamanda izolasyonu sağlamıştır. Daha çok sarayların, kiliselerin duvarlarında asılı olan tapestrylerin temel özelliği; resimli, figürlü ve büyük boyutlarda oluşudur (Akdemir, 2010, s.223). Tez’ e göre;

Duvar halıcılığı Eski Mısır kökenlidir... Firavunlar dönemi duvar halısı sanatı daha sonra Mısır’ın yerli Hristiyan halkı olan Koptlara geçmiş, bu gelenek daha sonra da Eski Yunan ve Bizans’ı etkilemiştir (Aktaran: Akdemir, 2010, s.223).

Tapestryler, 11.yy. doğru Avrupa’nın pek çok yerine yayılmıştır. Önce Ortaçağda sonra Rönesans’ta yağlı boya resimleri, yerini tapestrylere bırakmıştır. 1300’lerde Paris ve Arras atölyelerinde uzun, dar formlarda amblem, sembolik ve dekoratif motif özellikleriyle tapestryler dokunmuştur (Özay,2001,s.18).

Mekânlarda dev aynalar ve duvar kâğıtlarının kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte tapestrynin kullanımı da giderek azalmıştır (Acar,2013,s.52). Sanayileşme ile birlikte seri üretim yöntemi tekstil ürünlerinin ulaşılabilirliğini arttırırken aynı zamanda ürünlerin özgünlüklerini kaybederek estetik değerlerinde düşüşe sebep olmuştur. Kar amacı güden ve estetik kaygıların arka plana itildiği bu üretim sistemi dönemin entelektüelleri tarafından tepkiyle karşılanmıştır (Ay,2018,s.112). Dönemin önemli isimlerinden biri William Morris’dir. Art & craft hareketinin kurucusu olan Morris,

Düşünenler ile uygulayıcılar arasındaki is bölümünün parçalanması her iki taraf için de kötü sonuçlar doğurur... Ortaya olmadık şeylere ilgi gösteren marazi düşünürler ile kapasitelerinin çok altında berbat işler üreten ustalar çıkar. En ideal şekli, sanatçı ile zanaatçının birlikte çalışmasıdır. Diyen Jean Ruskin’dan çok etkilenmiştir (Aktaran: Çınar,2007,s.48). Morris’in Merton Abbey Tapestry Atölyesi’ni kurmasıyla birlikte İngiltere ve İskandinavya’da tapestry dokumacılığı tekrardan canlanmıştır (Özay,2001, s.24).

20.yy. başlarında ortaya çıkan siyasi, ekonomik ve teknolojik gelişmeler sanat ve düşünce alanını etkilemiş ve sanatın işlevlerinin sorgulanmasına zemin

hazırlamıştır. Bu değişimlerden dokuma sanatı da etkilenmiş ve Tapestry-Lif Sanatı ismiyle yeni bir tür halini alan bu sanat alanına resim, heykel, mimari gibi farklı disiplinler yön vermiştir. 1919 yılında Bauhaus okulunun kurulmasıyla sanatçı ve zanaatçıların eğitim ve üretim alanında birlikte çalışma ortamı oluşturulmuş, her iki uğraş alanının birbirinden beslenmesi ve bu şekilde yenilikçi fikirlerin ortaya çıkması sağlanmıştır (Antmen,2008,s.107).

Bauhaus, 1919 ile 1933 yılları arasında Weimer (1919–1925), Dessau (1925–1932) ve Berlin (1932–1933) olmak üzere Almanya’da üç farklı şehirde faaliyet göstermiştir. Bu yıllar içerisinde okul Walter Gropius (1919-1928), Hannes Meyer (1928-1930) ve Mies Van der Rohe (1930-1933) tarafından yönetilmiştir (Gürcüm,2017,s.404). Bauhaus okulunun eğitimi “araştırma laboratuvarları” görevi gören atölye sisteminden oluşturulmuştur. Tekstil, cam, metal, baskı ve seramik atölyelerinde endüstrinin gereksinimlerini karşılama amacıyla hazırlanan tasarımların fabrikalarda üretilmesiyle ilk kez sanatçılar tarafından hayata geçirilen bu tasarımlara toplumun ulaşması olanaklı hale gelmiştir (Bulat,Aydın,2014,s.106).

Bauhaus okulu, dokumanın geleneksellik zincirlerini kırarak tekstil sanatının deneysel bir ifade almasını sağlamış ve bu yenilikçi yaklaşım lif sanatının oluşup gelişmesine zemin hazırlamıştır. Tekstil sanatı içinde yer alan tapestryler, lif sanatının en önemli besin kaynağı olmuştur. Anni Albers (1899 - 1994), Otti Berger (1898 - 1944), Gunta Stölzl (1897 – 1983) gibi sanatçılar Bauhaus tasarım ilkeleri doğrultusunda deneysel dokumalarında tekstilin klasik tekniklerini kullanarak tekstilin bir sanat biçimi olarak değerlendirilmesine öncülük etmişlerdir (Daeiri,2016,s.42). Gunta Stölz, Bauhaus okulunun ilk öğrencilerinden ve dokuma atölyesinin açılmasındaki önemli kişilerden biridir (Yaşar,2019,s.132). Bauhaus okulunda 14 yıl boyunca açık kalan tek atölye olan dokuma atölyesi, metal işleri, heykel gibi zorlukları gerektirmeyen erkek egemen diğer atölyelere nazaran kadınlara yönelik bir çalışma alanı olarak kabul edilmiştir (Gürcüm,2017,s.407). Bauhaus sanatçılarının etkisiyle birlikte geleneksel tapestry uygulamalarında değişiklikler yapılmasına karar verilen Fransa’nın Aubusson ve Gobelin’in tapestry atölyelerinde 30’lu yıllarda Fransız ressam Jean Lurçat’ın yaptığı çalışmalar tapestry

dokumacılığına yenilikçi bir bakış açısı getirmiştir (Acar,2013,s.53). National sosyalist tehditler nedeniyle okul 1932 yılında Berlin'e taşınarak, eğitimi sürdürmeye çalışsa da Naziler tarafından 1933 yılında bir daha açılmamak üzere kapatılmıştır (Bulat,Aydın,2014,s.106).

Bauhaus'da yetişen öğretmen ve öğrencilerin İsviçre, Fransa ve İngiltere gibi Avrupanın bir çok ülkelerine dağılmasıyla Bauhaus anlayışı hızlı bir şekilde yayılmıştır. Bu anlayışla okulun ikinci nesil sanatçıları kendi stilleri ile birlikte dokumalarında malzeme ve tekniği başka bir boyuta taşımışlardır (Acar,2013,s.53).

Örneğin; Lenore Tawney şeritler halinde bölerek dokuduğu ilikli (slit) tapestry'ler, Sheila Hicks sarılmış ve dikilmiş modüler parçalar, Ed Rossbach sentetik malzemeler, gazete kâğıtları, rafyalarla sepet örmeler yaparak tapestry dokuma tekniğinin iki boyutlu sınırlarını aştı. 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 donum noktasıdır (Acar,2013,s.53).

İkinci Dünya Savaşı'yla Bauhaus'un önemli isimlerinin göç etmesiyle birlikte Amerika Birleşik Devletleri tapestry kavramından lif sanatına geçişin asıl merkezi olmaya başlamıştır (Acar,2013,s.53). Bu gelişmelerin yanı sıra 1962'de İsviçre'nin Lozan şehrinde gerçekleşen Uluslararası Lozan Tapestry Bienali (International Laussane Biennial of Tapestry) lif sanatında bir dönüm noktası olmuştur. Lurçat ve Paulini'nin çabaları ile iki yılda bir düzenlenen bienal lif sanatı alanında eserler veren sanatçıların bir araya gelmeleri ve birlik olmaları konusunda olanak sağlamıştır (Özçınar,2019,s.68).

Bienalde öne çıkan isimler daha çok Polonyalı tekstil sanatçıları olmuştur. Bu sanatçılardan birisi de Varşova'daki atölyesinde dokuma yapan, Magdalena Abakanowicz'dir. 1960'da Pierre Pauli tarafından keşfedilerek Lozan Bienali'ne davet edilen sanatçı, 1969 yılında Lozan'daki 4. Bienal'de sergilenen "Abakanlar" isimli çalışmasıyla sanat çevresinde geniş yankı uyandırmıştır (Kapar,2018,s.44). Anıtsal formlar yaratarak dokumayı iki boyuttan üç boyuta taşıyan sanatçı, malzeme

ve tekniğin kullanımda yenilikçi yaklaşımı ile lif sanatında 1960'lerden günümüze önemli bir isim haline gelmiştir.

Lozan Bienali'nden sonraki yıllarda dokuma sanatı büyük bir ivme kazanmış ve farklı ülkelerde yeni organizasyonlara imza atılmıştır. 1963 yılında New York'ta Museum of Contemporary Craft'ta yer alan "Woven Form" sergisi Avrupa'nın birçok yerinde lif sanatının yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Amerika'nın yeni dokumalarını Lenore Tawney, Dorian Zachai, Claire Zeisler, Sheila Hicks ve Alice Adams gibi sanatçılar bu sergide sergilemiştir (Acar,2013,s.53). Serginin ana temasını dokuma tezgâhlarında üretilen üç boyutlu eserler oluşturmuştur. Küratör Paul Smith sergi kataloğunda dokumalar hakkındaki izlenimlerine şöyle yer vermiştir:

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 (Acar,2013,s.53).

Aynı dönemlerde Doğu Avrupalı sanatçıların geleneksel malzemelerden yoksun olmaları nedeniyle tekstil sanatının sanatçılar tarafından sorgulanarak çalışmalarındaki sınırlarını genişletmelerine olanak sağlamıştır.

Yün, sisal, at kılı, paçavraları iplik yaparak duvara değil ortaya asılan, boşlukta izleyiciyle her açıdan iletişim kuran devasa üç boyutlu çalışmalar gerçekleştirmeye başlamışlardı (Acar,2013,s.54).

Alternatif malzeme ve teknikler sunan bir diğer sanatçıda Hırvat kökenli bir Yugoslav sanatçısı Jagoda Buic'dir. Akdeniz kültüründen etkilenen sanatçı hacimsel formlarda çalışmalar yapmıştır. Halat, kenevir, yün gibi malzemeleri sıklıkla kullanan sanatçı, eserleri ve boşluk arasındaki etkileşimlere vurgu yapmıştır. İkinci Lausanne Tapestry Biennial'inde anıtsal formlardaki dokuma çalışmalarını seyirciye sunmuştur (Acar,2013,s.55).

Lif sanatı alanında önemli bir diğer etkinlikte 8 ülkeden 28 sanatçının katılımıyla, 1969 yılında Mildred Constantine ve Jack Lorsen tarafından New

York’da Modern Sanat Müzesi’nde (The Museum of Modern Arts) düzenlenen “Wall Hangings” başlıklı lif sanatı sergisidir. Sergiye katılan sanatçılar; Magdalena Abakanowicz, Anni Albers, Olga de Amaral, Evelyn Anselevicius, iThelma Becherer, Dolores Dembus Bittleman, Jagoda Buic, Zofia Butrymowicz, Barbara Falkowska, Wilhelmina Fruytier, Elsi Giauque, Frangoise Grossen, Sheila Hlicks, Ewa Jaroszynska, Annemarie Klingler, Walter G. Nottingham, Jolanta Owidzka, Mary Walker Phillips, Ed Rossbach, Mariette Rousseau-Vermette, Wojciech Sadley, Moik Schiele, Herman Scholten, Kay Sekimachi, Sherri Smith, Gunta Stolz, Lenore Tawney, Susan Weitzman’ dır (Özçınar,2019,s.79).

Otuz yıllık süreç içerisinde Uluslararası Lozan Tapestry Bienalleri, tekstil sanatçılarının bir araya gelerek dokumaları geleneksel tapestry tarzından çağdaş serbest tekstillere doğru taşınmasına olanak sağlamıştır. Ancak Lozan Tapestry Bienalleri’nin başlangıçta ortaya koyulan amaçlarından uzaklaşması nedeni ile 1995 yılında her iki yılda bir düzenlenen sergilerin sonlandırılması kararı alınmıştır (Arslan,2018,s.92). 1990’lardan itibaren lif sanatçıları, sanatı interaktif hale getirerek post modern dünyanın kendine özgü çok çeşitlilik ve dışavurum özgürlüğü ile sınırlara ya da sınırsızlığa yol açarak, yeni biçimleri kazandırmışlardır (Koşar,2017,s.2052). Aynı zamanda teknolojik gelişmelerle birlikte ilerli teknoloji ürün ve teknikler sanatçıları farklı düşünme ve üretmeye yönlendirmiştir. Buna en iyi örnek 1993 yılında Hollanda’nın Tilburg şehrinde Netherland Textile Museum in Tilburg tarafından düzenlenen “Flexiable” başlıklı sergidir. Sergide lif sanatında öncü bir hareket olarak geleneksel tekstil malzemelerin yanında plastik ve ileri teknoloji ürünü sayılabilecek teknik lifleri de kullanılmıştır (Çınar,2007,s.76).

Günümüze geldiğimizde ise lif sanatı alanında geleneksel sınırların ortadan kalkmasıyla lifin kavramsal boyutu ön plana çıkmıştır. Malzemeyi keşfeden sanatçı, kendi dilini keşfetmenin yolunu bulmuştur. Sanatçı araştırmakta, test etmekte, seçmekte, malzemenin nitelik ve özelliklerini temsili arketipleri ile ilişkilendirmektedir (Kapar,2018,s.47).

Elimizde bulunan en eski Türk kilimi diyebileceğimiz örnekler Osmanlı saray sanatına bağlı olarak ortaya çıktığına inanılan bitkisel desenli “tapestry” tekniğinde dokunmuş olan 16.-18. yüzyıla ait çok az sayıdaki kilimlerdir (Balpınar,1982,s.9).

Tekstili 1960'lı yıllarda genç nesil dekorasyon amaçlı kullanmışlardır. Bu sayede kilim ve düz dokumalar gündeme gelmiştir. Batı 1890'dan itibaren yapılan sergilerde ve etkinliklerde Anadolu kilimlerini tanımışlardır (Özay,2001,s.63).

19. yüzyıl Avrupa resim sanatında Türk, Japon, Çin, Hint, Afrika etkilerinin görüldüğüne inanan Bedri Rahmi'ye göre, farklı kültürlerle ait çeşitli eserler farklı boyutlarda tekrar karşımıza çıkmıştır. Soyut sanatın önem kazandığı 1960'lı yıllarda Bedri Rahmi'den sonra da bazı sanatçılar Anadolu kilimleri etkisinde çalışmalara yönelmişlerdir. Şemsi Arel, Refik Epikman gibi sanatçıların kilimlerden etkilenerek doku arayışlarına girdikleri görülmektedir (Yetik,2009,s.187).

Bedri Rahmi geleneksel motifleri batı resim tekniği ile birleştirerek sergilemiştir. Geleneksel kültüre dayalı sanatı, tekstilin Türkiye'de farklı bir kimlik kazanmasına sebep olmuştur (Yetik,2009,s.174).

Türkiye'de dokuma çalışmalarının 1970'li yıllarda başladığı görülür. Fakat bu çalışmaların temeli, daha eskiye, 1950'li yılların ortalarına dayanır. Yaklaşık on beş yıllık bir filizlenme dönemi, Özdemir Altan'ın çabaları, dokuma resim sanatının, ülkemizde bugünkü yerini almasında büyük önem taşır(Özay,2001,s.69).

Zeki Faik İzer 1948-1952 yıllarında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü ve Resim Bölüm Başkanlığı yapmıştır. Başkanlığı sırasında dokuma atölyesi kurmuştur. Türkiye'de tekstil sanatının gelişimin ilk basamağı olarak İzer gösterilmektedir. "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" (Çotaoğlu,2011,s.30).

Özdemir Altan, iki duvar halısı taslağı ile (3.40 X 7,00 metre ebatlarındaki, 'Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı' ve ' Tepegöz' ün Dansı' eserleriyle 1969 yılında İstanbul Fuayesi duvarlarını süslemek için yapılan yarışmaya katılır ve 1.lik ödülüne sahip olur.



Görsel.1:700x340 cm, Tapestry Dokuma Tekniği, “Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı”,
(Özay,2001,s.146).

Mimar Sinan Üniversitesi G.S. Akademisi’nde Zekai Ormancı’nın başkanlığında Tapestry atölyesi açılmıştır. Bu atölyede Mehmet Siyahkalem’in klasik tapestry tekniğine uyarlanan tasarımı önemlidir.(Özay,2001,s.69). Yine bu atölyede 1973 yıllarında İzmir Beymen mağazası için 2,25x1 m boyutunda bir Fiber Art çalışması yapılmıştır. Çalışmanın çözümleri keten, atkıları sisal, metal gibi farklı malzemelerden oluşmaktadır ve karışık dokuma tekniği kullanılmıştır.



Görsel.2:Kompozisyon (Mehmet Siyahkalem’den uyarlama) Yorum: Zekai Ormancı ve Öğrencileri, 1970 250 x 250 cm; çözgü; pamuk ipliği atkı: yün; tapestry dokuma tekniği
(Özay,2001,s.150)



Görsel.3:Göz Suhandan Özay, 1973 100 x 250, çözgü: keten ipliği, atkı keten, sisal, lif, metal iplik; tapestry dokuma tekniği (İzmir Beymen Mağazası)
(Özay,2001,s.151)

Ayla Salman Görüney'in 1975'te İstanbul Sheraton Otelinin düzenlediği yarışmaya narlar adlı tapestry eseriyle katılır, yarışmada birinci olur ve bu sayede Türkiye'de çağdaş dokuma sanatının tanımında önemli bir adımı daha atmış olur (Özay,2001,s.70).

Modern motif ve halı uygulamalarında Ayla SALMAN'ın motif yaratıcılığı dikkat çekicidir. 1974 yılında İstanbul Sheraton Otelinin açtığı yarışmada ise çağdaş dokuma kadın sanatçılarından Ayla SALMAN "Narlar" adlı yapıtıyla birincilik ödülünü almıştır. SALMAN 1974 tarihinde İstanbul Sheraton otelinin gerçekleştirmiş olduğu yarışmada 8,5 X 3 boyutunda olan, sisaldan yaptığı "narlar" adlı eseri çağdaş dokuma sanatında önemli bir adım atılmasına öncü olmuştur (Çotaoğlu,2011,s.33).



Görsel.4:Narlar/Ayla Saiman Görüney, 1975 850 x 300 cm Çözgü: pamuk ipliği, atkı sisal, tapestry dokuma tekniği (Sharaton Otel Daimi Koleksiyonu)
(Özay,2001,s.152)

Ekim 1992’de Ankara Resim ve Heykel Müzesi’nde Toprak ve Lif (Earth and Fiber) adlı uluslararası bir sergi açılır. Bu sergiye, binlerce yıllık işleme geleneğine sahip farklı kültürlerden dünyaca ünlü Kolombiyalı, Belçikalı, İsveçli, Çinli, Japon ve Türk dokuma sanatçıları katılmıştır. Toprak ve Lif Sergisi ve bu anlamda Sanat 92 Kimlik, Sınırsallık, Mekân Sempozyumu, yeni tartışmalara görsel ve kurumsal destek olması bakımından önemli bir sanatsal etkinliktir. Sergiye tekstil sanatına yönelik çalışmalarıyla katılan Türk ve yabancı sanatçılar şöyledir: Olga de Amaral, Ay Tablası 9, (1989, 1,57x0,39 m.); Belkıs Acar Balpınar, Olay (1991, 1,75x1,50 m.) ve Meydan Okuma; Mieke Heybroek ve Ulysse Plaud Derin Kuyu (4x2,90), Adsız (1x2 m.) ve Hitit Aynası (3x3x3,50 m.); Naomi Kobayashi, Ito 3 (4,70x0,16x0,10 m.) ve Ma’91 (9x1,24x0,23 m.); Hui Shi Shield (2,80x0,80x0,80m.) Toprak ve Lif Sergisi, çağdaş lif sanatı örneklerinin Türkiye’de uluslararası platformda tanıtımı açısından önemli bir sanatsal etkinliktir (Özay,2001,s.70).

Lif sanatının çağdaş şekilde oluşmasında önemli rol oynayan dokuma sanatçıları başarılı bir çok eserleriyle ülkemizi uluslararası platformlarda temsil etmiştir ve başarılarını ortaya koymuşlardır.

Filiz Otyam, 1992 ve Polonya’da yapılan 7. Uluslararası Lodz Tapestry Triennalline Türkiye’den çağrılan ilk sanatçıdır. Ülkemizi çiçek, bitki ve doğal malzemelerle oluşturduğu 6 m2’lik “Toros Çiçekleri ve Bereket Tanrıçası Kybele” adlı yapıtıyla temsil eden sanatçının bu eseri, müzede sürekli sergilenme hakkını elde etmiştir. Filiz Otyam, 1998 Uluslararası Lodz Tapestry Triennial’ine “Kybele / Artemis / Diana” (235 x 160 x 0,4 cm) adlı dokumasıyla katılmıştır. 2001 trienalinde ise hem

sanatçı olarak katılmış, hem de trienal kurulunda danışman olarak görev almıştır (Yetik,2009,s.232).



Görsel.5:“Kybele / Artemis / Diana” (235 x 160 x 0,4 cm)
(Yetin,2009,s.232)

Çiğdem Gürel, ülkemizi uluslararası etkinliklerde başarıyla temsil eden sanatçılarımızda biridir. Gürel 1988 yılında Avusturya İlim ve Araştırma Bakanlığının şeref ödülünü almıştır. Almanya, Avusturya, Polonya, Fransa, Meksika, Macaristan, ABD, Filipinler, Tayland, Endonezya gibi ülkelerde yapılan sanatsal etkinliklerde Türkiye’yi başarıyla temsil eden sanatçımız 1994 yılında Londra’da yayınlanan Barty Phillips’in yazdığı “Tapestry”adlı kitapta Çiğdem Gürel çağımızın ustaları arasında yer almıştır (Yetin,2009,s.237).

Suhandan Özay 2005’te İzmir Devlet Resim Ve Heykel Müzesinde gerçekleşen ETN konferansı ve sergisini organize etmiştir. Bu sergi Türkiye’de Lif Sanatı alanında gerçekleşen en önemli etkinliktir. Suhandan Özay Demirkan, son olarak, 2007 İstanbul / Türkiye – ‘Lif Oyunları’, 2006-2007 İngiltere – ‘Shoes: The Agony and the Ectasy 2006-2007’, Tyne & Wear Museum, Shipley Gallery, Norwich Castle Museum, İzmir / Türkiye – ‘Visions in Textiles 2005’, Krosno / Polonya – ‘II. Linen Cloth Bienale 2004’, Graz / Avusturya – ‘20.Year ITS International Textile Art Exhibition & Symposium 1998-2000-2003’, Kherson / Ukrayna–‘SCYTHIA IV International Symposium & Exhibition, Textile Art 2002’, Pittsburg / U.S.A. – ‘17th International Biennial Exhibition of Contemporary Fiberart 2001’, Lodz / Polonya – ‘10 th International Tapestry Triennale 2001’ sergilerinde yer aldı. Sanatçının yapıtları Lodz Müzesi / Polonya, Akademie Der Ange Wande Kunste arşivi / Viyana-Avusturya, İstanbul Hilton Oteli ve Türkiye, Mısır, Amerika, Almanya’da resmi ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Sanatçının “Lif

Ayakkabıları” çalışması 2006- 2007 yılları arasında İngiltere Tyne and Wear Museum’da sergilenmeye değer bulunmuştur. Uluslararası alanda ülkemizi başarıyla temsil eden Suhandan Özay, 13-16 Eylül tarihleri arasında Birmingham’da ve 11 - 14 Ekim tarihleri arasında ise Alexandra Palace, Londra’da, Creative Exhibitions Ltd. organizasyonu ile gerçekleşen “The Knitting and Stitching Shows” etkinliği kapsamındaki sergilere davetli sanatçı olarak katılmıştır. Birmingham’da “Fiber Works” adlı kişisel sergisinde “lif sanatı”ndan örnekler vererek başarılı bir sergi gerçekleştirmiştir (Yetik,2009,s.241).

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 (Koşar,2016,s.119).

“Lif Sanatı” adı altında yeni bir ifade alanının oluşmaya başladığı dönemde gelişen teknoloji doğrultusunda, tüm dünyada olduğu gibi Türk sanatında da tekstil sanat yapıtlarında hızla yer almaya başlamıştır. Teknolojik ilerlemeler sanatçılar için zengin malzeme skalası oluşturmuştur. Renk değiştiren ısıya duyarlı transparan kumaşlar, metalik iplikler gibi sınırsız malzeme olanakları farklı sanat disiplinlerinde yer almaya başlamıştır.

Tekstile yeni bir boyut kazandıran Bubi’nin sanatında önemli bir yer tutan kafesler, sonraki aşamada kendi özgünleşme sürecinde üç boyutlu heykelsi yapılar olarak ortaya çıkmaktadır. Tuval dışına taşan tekstilimsi yapının heykele dönüştüğü yeni bir süreç söz konusudur (Yetik,2009,s.290).



Görsel.6:Bubi, Asker, 2002, tahta, bez ve akrilik boya, 104 x 40 x 17 cm
(Yetik,2009,s.290)

2.3. Lif Sanatında Yaratım Süreci

2.3.1. Yaratıcılık-Yaratma

Yaratıcılık kavramının eş anlamı olan deha, İngilizce’de “genius” sözcüğü ile ifade edilmektedir. Latince’de kökeni “doğmak veya yoktan var olmak” anlamına gelen deha, Yunanca “ginesthai” sözcüğünden gelmektedir (Andreasen,2009,s.8).

Yaratıcılık, iç ve dış dünya ile ilgili sorunların saptanarak bu sorunlara çözüm önerileri getirecek yolların bulunmasıdır (Gökçe,2015,s.71). Guilford’e göre yaratıcılık; “Akıcılık, esneklik ve özgünlük içeren bir süreçtir. Yaratıcılık, alternatifli düşünme, problem çözme gibi zihinsel süreçleri de içerdiğinden, yalnızca bir süreç değil, süreçler dizisi olarak düşünülmelidir.” (Aktaran: Artut, 2004, s.154). Gökçe ve Guilford’un yanı sıra yaratıcılık üzerine birçok tanımlama yapılmıştır.

Örneğin: Torrance yaratıcılığı, boşlukları rahatsız edici yada eksik öğeleri sezip, bunlar hakkında düşünme ve varsayımlar kurmak, bunları sınamak, sonuçları karşılaştırmak ve bu varsayımları değiştirip yeniden sınamak olarak tanımlarken, Bartlett, ana yoldan ayrılma, deneye açık olma, kalıplardan kurtulma, Robinson, problem çözme kadar problem bulma süreci, şeklinde tanımlamışlardır (Bakır,2008,s.10).

Sanat yapıtlarında kendini bulan yaratıcılık insanın hazır olarak bulduğu doğa varlığına kendi tinsel varlığını katması, duygu ve düşüncelerini maddi varlığa, taş, toprağa, sese, boyaya aktarılmasıdır (Sönmez,2006,s.185). Alfred Adler göre ise; “İnsanlar, sanatı, bilimi ve kültürün diğer yanlarını kendi yetersizliklerini telafi etmek için üretirler. Kabuğunun içine istenmeden giren bir kum zerresinin üstünü örtmek için inciye üreten istiridye sık sık basit bir örnek olarak gösterilir.” (Aktaran: Keskin,2012,s.53).

Yaratıcılık en genel anlamı ile;

Şeyler arasında daha önceden kurulmamış ilişkiler kurabilme, yeni bir düşünce şeması içinde yeni bir yaşantı, deneyim, fikir ve ürünler ortaya koyabilme, bireyler ya da toplum ve kültür için gerçekliğe uyan bir yenilik katma olarak tanımlanabilir. Yaratıcılık insan tarafından, bilinçli ve isteyerek yapılan özgün bir aktivite olarak görülmektedir (Güney, 2011, s. 25).

2.3.2. Lif Sanatında Yaratım Sürecini Etkileyen Faktörler

Lif sanatında yaratım süreci bilineni yıkmak ile başlamaktadır. Daha önceden bildiğimiz biçim, form, renk ve buna benzer sanatsal faktörleri yıkmak kendine güvenilmeden yapılacak bir durum değildir. Yeni bir şeyler ortaya koymak sanatçıyı estetik kaygıya sürüklemektedir. Fakat sanatçının yaratma arzusu devreye girerek kaygı durumu dengelenir. Özgün bir eser için bu sancılı süreç kaçınılmazdır. Bilineni yıkmak gelenekselliği tamamen silmek demek değildir, onu yeni estetik formlara dönüştürmektir.

Lif sanatı yapma sürecinde bildiğimiz geleneksel teknikler sıklıkla kullanılmaktadır. Yaratımın düşsel gerçeklikle olgunlaşmasından somut hala geçişinde estetik alt yapı ve sanatsal disipline ihtiyaç vardır. Somuta hala dönüştürme sırasında her zaman hayal edilip kurgulandığı gibi olmaz. Kullanılacak teknik başka bir tekniğe dönüşebilmektedir. Kullanılan malzeme ile üretim aşamasında konuşulur deneme yanılma, bozup düzelmek üretimi etkileyen önemli unsurlar arasındadır.

Sanatsal yaratının sanatçı için en önemli aşamalarından olan üretici süreç, malzemenin özünün kavramların özüyle uyumlu bir bütünlüğe ulaştırılmasını kapsar (Önal,2018,s.7).

İnsan düşünme ve dile getirme aracılığı ile dış dünyayı anlaşılır kılar. Bunun için bir yandan kavramlara başvururken, diğer yandan bu düşünce edimi için kavramlar oluşturur. Nesneler ve olaylar hakkında yargıda bulunma gücü düşünmenin bir sonucu ve etkinliğidir. Kavramlar düşünme edimi ile işlevsellik kazanır; dil ve sanat ile dışsallaştırılırlar (Azılıoğlu,2011,s.69).

2.3.2.1. Lif Sanatında Malzeme

1900'lerden başlayarak avangart (öncü) olanın yaslandığı düşünce kasıtlı bir özgürlük arayışını işaret eder. Geleneksel olanı eleştiren, sorgulayan, yıkıcı tavırla hareket eden avangart düşünceyi özgür kılacak sanatın kurduğu dilin temeli 'malzeme' üzerine inşa olur. Sanatın eleştirel düşüncesinin hedefi; sanatın seyirlik konumunu yıkmak, mekan ve sanat düşüncesini sorgulamak, geleneksel disiplinlerin kalıbını kırmak, malzemeyi ele geçirmek ve sonunda malzemeyle anlam üretmek olur. Malzemeyi kurduğu dilin odağında, bağlamından kopararak özgür bırakan sanat özgürleşir (Karaçalı,2018,s.30).

Yaratım sürecinde, hayal edilenin gerçeğe dönüşmesinde doğru malzeme ve yöntemi kullanmak güzelle ulaşmak için önemlidir. Hayal edileni karşılamak ve belirli bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan her türlü bilgi kaynağına ve maddeye malzeme denir.

Tüm sanat dallarında, sanatçılar kendi hünerlerini ve kendi sanatına ilişkin doğruları bir araya getirmekle başarıya ulaşmaktadır. Sanatçıların başarılarının temelinde kullanılan tekniğin ve malzemenin çeşitliliğinden çok, kullandıkları malzeme ve tekniğin özünü kendi varlıklarıyla bir uyum içinde ve bunu doğru bir biçimde kullanmaları yatmaktadır (Keskin,2012,s.66).

Lif hammaddesinin tarihsel serüvenine baktığımızda hayvanlardan ve bitkilerden elde edilen lifler günlük yaşamda ihtiyaçları karşılamak için kullanılmıştır. Zaman içerisinde lif sanat alanında yerini alarak insanın hayata ki hem estetik hem de temel ihtiyaçlarını karşılamıştır.

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 oluşturmıştır. 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 (kamuş, kargı, ot, saman, saz, vb.) lif sanatçıları tarafından kullanılmaya başlanmıştır. (Özay,2001,S.37)

Farklı sanat disiplinlerine sahip sanatçıların eserlerinde lif kullanması lif sanatında malzemenin çeşitlenmesine sebep olmuştur. 1960'lardan itibaren heykel sanatçıları farklı malzeme arayışlarına girmişlerdir ve lifi kullanarak yumuşak heykeller yapmışlardır. Bu sayede lif gelenekselin dışına çıkıp disiplinler arası sanata

kullanılan bir malzemeye dönüşmüştür. Lif sanatında malzemeyi ele aldığımızda iki farklı durumdan söz edebiliriz. Üretim süreci içinde çalışmalar malzemenin yön verdiği şekilde ilerler leye bilir bu tarz çalışmalara malzeme çıkışlı çalışmalar demek doğru olur. Yaratıcı kişiye malzemenin fiziksel yapısı-şekli veya duygusal olarak çağrıştırdığı durumda sanatçıyı malzeme odaklı yaratma sürecine çeker. Malzeme bazen ise üretim sürecinde düşünüleni doğru bir dilde aktarmak için amaca hizmet eder. Sanatçı üreteceği eserin temasını vurgulamak için seçtiği malzemenin formundan veya ifade ettiği şeyi amacına yönelik kullanır.

Farklı malzemelerin farklı özellikleri olduğundan, yapının görünürdeki etkisi de farklı yollardan meydana gelir. Henry Moore "formda hayatıyet kazanan taşır, bronzdur" der. Bu nedenle bütün varlıklar dokularıyla yaşarken, malzeme kendi dokusunu yaşamaktadır (Şen,2004,s.7).

Lif, hayvansal ve bitkisel olmak üzere ikiye ayrılır. Hayvansal lifler; yün, keçi kılı, ipek vb. hayvanlardan elde edilir. Bitkisel lifler; kenevir, keten, pamuk vb. bitkilerden elde edilir. Bunun yanı sıra doğal olmayan sentetik hammadden elde edilen liflerde bulunmaktadır. Lif sanatının en temel ve geleneksel malzemeleri bunlardır.

Lif sanatında farklı malzemelerin kullanımı, geleneksel olmayan teknik ve malzeme kullanımına sebep olmuştur. Metal teller, misinalar iplik dokunarak tekstil sanatında lif olarak yerini almıştır. Sanatçı seçeceği malzemeyi, malzemenin kendine özgü kimliği ile veya formunu bozarak kullanabilir. Malzemeyi kendi olarak kullanması nesnenin yeni anlatım biçimine dönüşmesini sağlar. Formunu bozarak istenilen biçime dönüştürüldüğünde malzeme gerçek anlatımını yitirir ve sanatçının kendi düşüncesini simgesi olur.

Nesrin Önlü lif sanatında kullanılan tekstil aksesuarların ve tekstil dışı malzemelerin sınıflandırmasını yapmıştır. Tekstil aksesuarları; fermuar, düğme, cırt bant, vatka, iğne, işlevsel amaçlı malzemeler içerisinde yer almaktadır. Tekstil dışı kullanılan malzemeler; kök, dal, tohum, kemik, ağaç kabuğu, saz ve kamış gibi

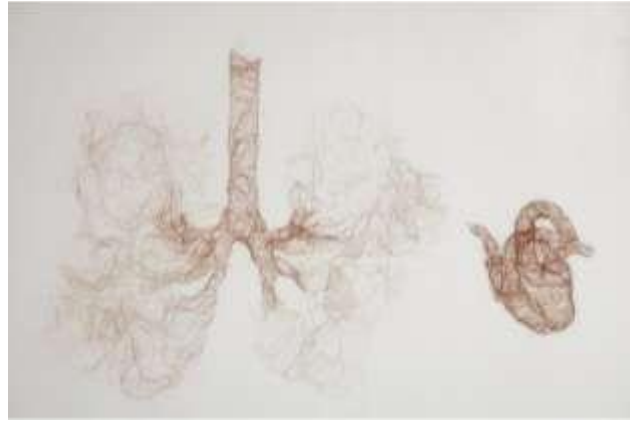
doğada bulunan malzemeler ve lif sanatında kullanılabilecek sınırsız nesnelerdir (Koşar,2016,s.47).

Susie Colquitt'nın, 'Vespertine' adlı eserin Türkçe karşılığı akşam çıkan demektir. Bir bitkinin veya canlının soyutlanarak yorumlanmış haline benzetilebilir. Eser alüminyum, fermuar ve pamuk malzemeleri kullanılarak yapılmıştır.



Görsel.7:Susie Colquitt, 'Vespertine', alüminyum fermuar, pamuk, 1992

Helen Pynor, " Craft in Contemporary Art Catalogue, Hazelhurst Regional Gallery" da Cash Brown ile 2010 yılında yaptığı röportajda; İnsan saçından ilk çalışmamı yıllar önce yaptığını ve uçtan uca bağlayarak tek saç teli ipliklerinden oluştuğunu belirtmiştir. Saçı malzeme olarak seçmesinde ki sebep ince yapısı ve kavramsal olarak belirsiz oluşudur. "Saç, doğa ve kültür arasında, canlı ve ölü, güzel ve antipatik bir yerde dolaşır Saçın tarih ve zamanla güçlü bağlantıları vardır, her bir iplik sahibinin yaşamındaki olayları (diyet, stresler, duygusal durumlar) hücresel ve biyolojik seviyelerde kaydeder" demiştir. (Brown,2010,s.50)



Görsel.8:Helen Pynor, heart lungs,2007, örme insan saçı

Lif sanatında malzemenin bir sınırı yoktur en önemli nokta doğru malzemeyi seçebilmektir. Malzeme yaratım sürecinin temel taşlarından biridir. Tasarıma yön veren malzeme ortaya çıkan ürünü etkili ve çekici hale getirebilir. Malzeme seçimi tamamen sanatçının kendisine aittir bazen bir kavramın ihtiyacı doğrultusunda seçilir.

Sanatçının eserine verdiği ‘‘Umbras’’ isminin Türkçe karşılığı iz demektir. Eserin hissettirdiği his sanki ay ışığının deniz üzerine düşen gölgesi gibi bir ışık gölge oyunu. Eserin boyutlu 180 x 190 cm’dir ve kullanılan malzemeler keten, gesso ve altın varaktır. Anlatmak istediğini malzeme seçimini doğru yaparak aktarmıştır. Işığı yansıtan bir malzeme olarak Altın yaprak kullanarak canlı görünüm elde etmiştir ve lifin bükülme özelliğini kullanarak hareket kazandırmıştır. Sanatçının genelde eserlerinde kullandığı malzemeler doğal ve suni elyaflar, akrilik boyalar, altın ve gümüş yapraklardır.



Görsel.9:Olga de Amaral, 1996; Umbras

El Anatsui 2019'da Münih'te açtığı bir sergide eserlerini izleyici ile buluşturmuştur. Genelde eserleri çok büyük sıkıştırılmış, düzleştirilmiş bakır teller, küçük metal şişe kapakları, atık kumaş parçalarından oluşmaktadır. Eserlerinde çevre, atık ve tüketimi göstermektedir. Mekanın anıtsal boyutlarını kullanarak beton ve sabit bölmeleri devasa ederleri ile kaplayarak sergi salonunu beton yığını görüntüsünden hafif ve yumuşak bir görüntüye çeviriyor. Rising Sea (Yükselen Deniz) isimli eserinde deniz seviyesindeki küresel yükselmeye atıfta bulunmaktadır.



Görsel.10:El Anatsui: Rising Sea (Yükselen Deniz), 2019, alüminyum ve bakır tel



Görsel.11:El Anatsui: Earth Shedding Its Skin (Toprak Kabuk Değiştiriyor), 2019, alüminyum ve bakır tel



Görsel.12:El Antasui: Resolution (Çözüm), 2017, alüminyum ve bakır tel, 320 x 336 cm.

Jonsdotter'ın bu çalışması iki dünya arasındaki uyum fikrini somutlaştıran bir çalışma yaratma girişimidir. Amerika'daki İzlandalı öncülerin ve onların soyundan gelenlerin anısına adanmıştır.



Görsel.13:Kristin Jonsdotter, Rainbow Bridge (Gökkuşağı Köprüsü), 2002, yün, pamuklu kumaş, cam, 16 x 62 cm.

2.3.2.2. Lif Sanatında Kavram

Kavramsal sanat terimi, 1960'ların ortalarında kendilerini alışlageldik sanat eseri biçiminde göstermeyen sanat eserleri için kullanılmaya başlanmıştır. Sanatın kuramsal yanını çözümlemeyi, yeniden tanımlamayı amaçlayan kavramsal sanat, mantık ve felsefeyle yakından ilişkilidir. Sanatçı, o güne kadar sanatta bulunan geleneksel malzemelerin ve biçimlerin dışında düşünmeye başlayıp düşüncelerini uygun malzemeler aracılığıyla ifade etmiştir (Koca,2017,s.97).

Kavramsal Sanat özünde yeni bir yaşam biçimi olarak tanımlanabilir. Eleştirel bir yaklaşımla kendisini, çevresini ve yaşamı sürekli sorgulayan, hızlı

teknolojik değişimleri ya kullanan ya da tamamen reddeden, bu amaçla geleneksel sanatın sınırlarını ve boyutlarını değiştirme amacı olan sanatçıların görüşleri çağdaş düşünce ile temel bulmuş ve bütünleşmiştir (Kilimci,2012,s.80).

Oxford Felsefe Sözlüğüne göre; kavramsallık; nominalizm ve gerçeklik arasında olan, felsefenin doktrindir. Ve evrensel varlığın, sadece kavram ile gerçekleşebileceğini ve hiç bir dış görüntü ya da var olan gerçeğin sahibi olmadığını açıklar (Sakalauskaite,2011,s.36).

Sanat yapıtında ki bir kavramı sanatçı tarafından soyut hale getirilirken, kimileri malzemeden kimileri ise kavramdan yola çıkar. Lif sanatında ise her iki durumdan da bahsetmek doğru olacaktır. Bu doğrultuda lif sanatı ve kavramsal sanatın arasında ki bağlantıya bakacak olduğumuzda, kavramsal sanatta estetik ve işlevsellik ikinci plandadır genelde fikir önemlidir ve amacı izleyiciyi düşündürmektir. Lif sanatında ise en önemli değerler estetik ve işlevselliştir (Meriç ve Ayrancı, 2019, s.420).

Sakalauskaite, ‘‘Lif Sanatı’nın Kavramsal Sanatla İlişkisi’’ isimli makalesinde lif sanatı hakkında; ‘‘Lif Sanatı’’nın kendisi ‘‘kavram’’ ile doğmuş olup fakat aynı zamanda tekstil/dokuma sanatından çıkmış olduğu için onun özelliklerini, estetik ve sanatsal görüntüsünü taşımaktadır ‘‘ demiştir.

Kavramsal Sanat’ın ilk dönemlerine ait, İtalyan sanatçı Lucio Fontana’nın (1899-1968), 1950’lerin sonlarında ve 1960’lı yılların başlarında yaptığı Spatial Concept isimli yapıtları, tekstil ve lif sanatıyla ilişkisi yönünden ele alınabilir. Fontana’nın bu yapıtları, boş bir tuval yüzeyine bıçak ya da benzeri bir nesneyle açılmış yarıklardan oluşmaktadır. Tekstil malzemesinin sanatta kavramsal bir araç olarak kullanımına örnek oluşturabilecek bu yapıtlar, resimde üçüncü boyut, perspektif ve uzam gibi meseleleri ele almaktadır (Özpınar,2009,s.79).



Görsel.14:Lucio Fontana, Spatial Concept: Expectations, 1959, çuval bezi, 100 x 81,5 cm

Kavramsal sanat düşüncesi; görsel ya da daha kapsamlı mekansal deneyim ve eğlence nesnesi olarak doğrudan sanat tanımını zorlayarak, sanatın teorik gücünün evrensel tespiti için geriye dönük (retrospektif) araştırmayı çoğaltmaktadır. Bu nedenle kültürel deneyimlerin farklı formlarını bir araya getiren kavramsal anlayış, sanatla olan ilişkisinin önemli etkileri ile bir dönüm noktasını temsil etmektedir (Şölenay ve Özer,2013,s.34).

Kavramsal sanatla, sanatın değişmez olduğu düşünülen kurallar yıkılmıştır. Zamanın sanat üzerindeki yok edici etkisi vurgulanmıştır. Kavramsal yaratım sürecindeki sanatçı nesnenin sınırlarını aşarak zihin ve söylem gücüyle sanatını belirginleştirmiştir (Azılioğlu,2011,s.69). Lif sanatının malzeme, teknik ve kullanım alanı olarak kendine has bir ifadesi vardır. Lif sanatçıları yaratım sürecinde geleneksel teknikleri ve ileri teknolojiyi kullanarak eserlerini plastik sanatlar yapıtına dönüştürmektedirler (Meriç ve Ayrancılar, 2019, s.421).

Günümüz lif sanatında farklı malzemeler, geleneksel ve teknolojik teknikler kullanılarak enstalasyon grubuna girmiş üç boyutlu kavramsal sanat eserleri ortaya çıkmaktadır.

Sanatçılar sosyal ve felsefe konularını seçerek eser üretmektedirler. Kavramsal çalışma yapan sanatçılar lif sanatında kendilerini ifade ederken, lif sanatı

yapan sanatçılar ise kavramsal sanata yönelmektedirler. Estetik bir görüntüye sahip olmak zorunda olan lif sanatının kavramsal sanat ile benzer olan yönleri; fikir, kavram ve objedir. Her ne kadar kavramsal sanatla çıkış noktaları aynı olsa bile üretim süreci ve sonuçları farklıdır. Bu doğrultuda en önemli nokta kavramın çıkış noktasıdır. Sanatçı, lif sanatında objeyi üretirken kavramsal sanatta fikrini üretir. Lif sanatının çıkış noktası dokuma sanatı olduğu için izleyiciye verdiği etki; çağdaşlık, estetik ile seçilen fikrin somut bir obje olmasıdır (Sakalauskaite,2011,s.38).

Hicks'in 2017 yılında Venedik Bienali'nde Escalade Beyond Chromatic Lands ismini verdiği dev enstalasyonu izleyici ile buluşturmuştur. Sergiyi gezenler iki kırmızı duvar halısının arasından renkli enstalasyona yaklaşıyor. Kırmızı halılar izleyiciye sanki bir tiyatro gösterisinden önce yükselen kırmızı perdeler gibi bir drama duygusu yaşatır, sonra duvar halısının ötesinde bir dizi heyecan artıracak renk görür. Eserin isminde geçen kromatik(renklerle ilgili olan) anlamına gelmektedir. Tonları sınırlandırılmamış renkler lacivert rengi ile zemine dökülerek eseri boyutsal yapmaktadır.



Görsel.15:Sheila Hicks, Escalade Beyond Chromatic Lands, (Kromatik toprakların ötesine tırmanmak), Doğal ve sentetik elyaf, kumaş, arduvaz, bambu, 2016-2017

Sheila Hicks, New York City'deki Ford Vakfı genel merkezi için duvar boyutunda iki keten ve ipek duvar paneli tasarlamış ve imal etmiştir. Sanatçı bu

alışmasında Ford Vakfı'na uygun kolektif kavramı üzerinde düşünmüş ve arı kovanlarına benzer desenleri oluşturmuştur.



Görsel.16: Sheila Hicks, Ford Vakfı Genel Merkezi, New York,

Karamustafa'nın gerçekleştirdiği 1986 tarihli bu yapıtta sanatçı, Elvis Priestley resimleri ile dinsel nesnelerin betimlemelerini, altın varaklı bir seccade kumaşı üzerinden bir araya getirmiştir. İronik bir dil kullanan bu yapıt, bir yandan Pop Art'a referans verirken, bir yandan da kutsallık kavramını sorgulamaktadır (Özpınar,2009,s.154).



Görsel.17:Gülsün Karamustafa, Elvisli Seccade, 1986, duvar halısı, 180 x 105 cm
(<https://saltonline.org/tr/2081/duskun-ikona>, erişim tarihi: 13.07.2020)

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 (Koşar,2016,s.59).

Wlodzimierz Cygan, sanatçının Cycle Tapping (Döngü Dokuma), adlı eseri 4 adet çalışmasından oluşmaktadır. Cygan, bu eserin her bir parçasına Mart, Mayıs, Nisan, Haziran aylarının ismini vermiştir. Sanatçı dokuma sanatının tekniğini incelediğinde atkı iplerinin görsel mesajın verilmesindeki ana araç olduğunu fark etmiştir. İplikleri düz olmayacak şekilde eğimli veya üç boyutlu çözümlerden oluşturarak kendine yeni bir dil bulmuştur. Cygan, eserlerinde çözümlere çok büyük roller vermektedir belirlediği kavramları ipliklerle dans ederek izleyiciye sunmaktadır.



Görsel.18:Wlodzimierz Cyga: Miracle (Mucize), keten, yün ve sisal, 56,5 x 47 x 6,5,



Görsel.19:Wlodzimierz Cygan: Cycle Tapping (Döngü Dokuma), viskon, keten, fiber optik, 2014



Görsel.20:Wlodzimierz Cygan: Two in One (ikisi bir arada), 2010

Zeisler, Red Preview adlı eserine tesisat malzemesi olan flanşlare ipleri sararak ve düğümleyerek başlamıştır. Sanatçının sanat yaptığı dönemde lif sanatının kadın sanatı diye aşağıda görülmesine verdiği tepkiler eserlerini şekillendirmiştir. Yaptığı eserde düğüm atarak hiçbir şeyden destek almadan ipleri ayakta tutmuştur.

Red Preview, organik formlar dan merkezinde kadının kıvrımlı hatlarını anımsatan figür bulundurmaktadır. Yere dökülen ipler düz çizgiler halinde düşer ve Medusa'nın karmaşık saçları gibi yerdeki kütleyle yığılmaktadır.



Görsel.21:Claire Zeisler, Red Preview (Kırmızı Önizleme), jüt, flanşlar, basamak, 240 x 150 cm. (96 x 60 inç), 1969

3.BÖLÜM: TÜRKİYEDE’Kİ SANATÇILARIN LİF SANATI ALANINDA MALZEME VE KAVRAM ODAKLI YARATI SÜREÇLERİNİN İNCELENMESİ

Tezin bu bölümünde; Fırat NEZİROĞLU, Ramazan CAN, Kemal CAN, Nesrin TÜRKMEN ile yapılan röportajlarla, sanatçıların lif sanatı alanında malzeme ve kavram odaklı yaratı süreçleri hakkında görüşlerine yer verilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşmelerde sorular “Malzeme”, “Teknik / Süreç”, “Kavram / Tema”, “Eğitim”, “Kişisel” olmak üzere beş bölüme ayrılmıştır. “Malzeme” başlıklı bölümünde beş adet, “Teknik / Süreç” başlıklı bölümünde altı adet, “Kavram / Tema” başlıklı bölümünde dört adet, “Eğitim” başlıklı bölümünde iki adet, “Kişisel” başlıklı bölümünde altı adet olmak üzere toplamda yirmi üç adet soru yer almaktadır.

3.1. Lif Sanatı Alanında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçleri İncelenen Sanatçılar

3.1.1. Fırat NEZİROĞLU

1981 yılında İzmir’de doğan sanatçı lisans eğitimi Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Tekstil bölümünde tamamlamıştır. Aynı üniversitede güzel sanatlar enstitüsünde 2002 senesinde yüksek lisansını tamamlamıştır. Dokumada ilk kez kullanılan misina malzemesi klasik dokuma resim geleneğine farklı bir bakış açısı kazandıran sanatçı, bu kişisel tekniğini 1998 yılından bu yana geliştiriyor. Dünyanın birçok ülkesinde eserleri sergilenen ve özel koleksiyonlarda çalışmaları yer alan Neziroğlu; keçe, dokuma, baskı gibi birçok tekstil tekniği ile plastik sanatlar içinde yeni bir dil üzerinde çalışıyor. Londra, İstanbul, Münih, Paris’te “kumaş koleksiyonları”, Incheon, Venedik, Buenos Aires, Como, Roma, Maniago’da sanat eserleri sergilenen Neziroğlu, İnsan bedeninin ideal formlarına ulaşmak üzere; sporcuların esnekliği, fotoğraf ile ideal zaman yakalanması ve dokuma tekniği ile yorumlanması performanslarını bir arada kullanıyor.

3.1.2. Ramazan CAN

1988 yılında Manisa’da doğan Ramazan Can, 2011 yılında Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nden mezun olmuştur. 2015 yılında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı’ndan yüksek lisans derecesi alan sanatçı, şu anda Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı’na devam etmektedir. Can, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmakta ve Ankara’da yaşamaktadır.

3.1.3. Kemal CAN

1962 yılında İstanbul’da doğan sanatçı 1981 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne girmiştir. 1988 yılında Araştırma Görevlisi, 1992 yılında Yardımcı Doçent, 2000 yılında Doçent, 2006 yılında Profesör oldu. Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü’nde, Bölüm Başkanı olarak görev yapmakta, sanat ve tasarım üzerinde dersler vermektedir. Farklı dönemlerde yurtdışında eğitim alıp, eğitim veren, ödülleri bulunan Kemal Can yurt içi ve yurt dışında “Karikatür”, “İllüstrasyon”, “Lif Sanatı”, yeni bir söylem biçimleri olarak (teorik/uygulamalı) geliştirip isimlerini verdiği “Doğal Çevrede Lif Sanatı” ve “Yapay Çevrede Lif Sanatı” ile ilgili sergiler açmış, karma sergilere katılmış, performanslar yapmış, çalıştaylar organize edip yönetmiştir. Kendi özgün “Beliz Tekniği” ile gerçekleştirdiği bazı lif sanatı yapıtları müze ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır.

3.1.4. Nesrin TÜRME

1967 yılında İzmir’de doğdu. 1985 yılında İzmir Bornova Anadolu Lisesi’nde orta ve lise eğitimini tamamladı. 1992 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Tıp Fakültesi’nden mezun oldu. 1992-2001 yılları arasında kamuda hekim olarak çalıştı. 1996 yılında başlamış olduğu Tekstil ve Moda Tasarımı öğrenimini, 2001 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü’nden mezun olarak tamamladı. 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Ana Sanat Dalı’nda Sanatta

Yeterlik eğitimine başladı. Şuanda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde görev yapmaktadır.

3.2. Türkiye'deki Sanatçıların Lif Sanatı Alanında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçlerinin İncelenmesi Bağlamında Görüşme Soruları

Malzeme

1.Malzeme seçiminiz nasıl oluyor?

Fırat N. : Malzeme tasarımı yönlendirir. Bu, birinci kural ama bir taraftan da biz malzemeyi seçeriz. Ama benim derdim şekil değil, manayla. Ben boşluk istiyorum, boşluğu belirtmek istiyorum. Şimdi, en başta inanışlara bakıyoruz bu bize çok eskiden gelen bir bilgi, şuan dokumanın çok eski olduğunu biliyoruz oradan da bir bakıyoruz şamanlar tabi ki bizi çok etkiliyor. Hayatımızın inanışını, geleneğini, göreneğini şamanlık etkiliyor şimdi buraya da bakınca; şamanlar, dişi geyik takip ediyorlar, dişi geyik ilkbahara gidiyor, sulak yere gidiyor dolayısıyla onun gittiği her yerin kutsal olduğunu, bereketli olduğunu düşünüyorlar. Bu muska dediğimiz şey var ya üçgen muska... Aslında şamandan gelir ve muska dişi geyiğin boynuzunu simgeler o aradaki boşluktur. Dolayısıyla boşluğu tanımlar. Benimde yaptığım şey; boşluğu tanımlamak, asıl gördüğümüzde ki değil görmediğimizde ki manayı arıyorum. Hep portre dokuyorum evet... Hep kenarları boş evet... Ama gözle bir ifade arıyorum mesela orda. Bunun için beni tek etkileyen şey oradaki misina. Kavramdan malzemeye gitmiş oluyorum.

Ramazan C. : İlk başta ele alacağım kavramı belirliyorum ve ardından bunu ifade edebileceğim en uygun dili yani malzemeyi seçiyorum. Dolayısıyla konular farklılık gösterdikçe malzemedede değişiyor.

Kemal C. : Biz ürettiklerimizde diğer sanatçılar gibi malzemelerin diliyle konuşuruz. Dolayısıyla o malzemelerin dilini öğrenmemiz çok önemli. Bizim dilimiz; o malzeme ve o malzeme ile ürettiğimiz teknik. Teknik ve malzeme ilişkilerine baktığımızda geleneksel malzemeleri ve geleneksel teknikleri kullanabiliriz.

Baskı, dokuma, dikme gibi ya da kendi geliştirdiğimiz özel teknikler. Benim geliştirdiğim iki tane teknik var. Birisi kızımın adını verdiğim Beliz tekniği diğeri de oğlumun adını verdiğim Kayra tekniği. Bu tekniklerin oluşma sebebi işaret ettiğiniz malzeme meselesi. Bu teknikler başka malzeme ile olmuyor zaten. Dolayısıyla diğer malzemelere bulaşmak yerine artık bu malzemelerle birlikte çalışma prensipleri geliştirdim çünkü tekniğim var. Bu demek değildir ki hiçbir zaman diğer malzemelerle dokumam, böyle bir şey söz konusu değil. Ama biraz öncede söylediğim gibi malzemelerin dilleriyle konuşuruz yapıtlarımızda ne söyleyeceksek diye. İşte o malzemeleri diğer malzemelerden ayıran özellikleri üzerine gidip anlamaya başladığınızda, onunla diyalog kurmaya başladığınızda, çekiştirdiğinizde, yaktığınızda, kestiğinizde, biçtiğinizde... Çünkü bizim paletimiz onlar. Biz ressam gibi tek bir yağlı boya ya da suluboya kullanmayız. Bizim malzeme çeşitliliğimiz biliyorsunuz, neredeyse sonsuz: kumaşlarımız, ipliklerimiz, karışımları, oranları, niçin üretildikleri, hatta hazır giyimler, sentetikler, doğallar, rejenereler... Dolayısıyla benim için özellikle Beliz tekniğinde kullandığım malzeme “velcro”. Bu Amerikan fermuarı dediğimiz, cırt band dediğimiz, kancalı olanlar. Bu, benim Beliz tekniğimde kullandığım temel malzemedir. Bu malzemeyi yalnız otomotiv sanayi için geniş ölçekli üretiyorlar ama bunu çok firma yapmıyor. Bir de bu malzemenin yanında kullandığın polyamidler var. Yani bir tür naylon, pratiği indirgediğimizde kadın çorabı. Onun yanında birde lase iplikler kullanıyorum. Bu malzemeleri bir araya getirdiğim zaman ortak bir dil oluşmaya başlıyor. O yüzden o malzemeyi kullanıyorum, o malzemeyi seçiyorum.

Nesrin T. : Üzerinde çalışacağım kavramı belirledikten sonra onu en iyi aktarabileceğim malzeme ve tekniklere karar veririm. Çoğunlukla tekstille çalıştığım için hazır ürün, kumaş, lif seçimi ve bunları hangi tekniklerle işleyeceğim üzerine çalışmalar yaparım. Bazen de malzeme beni bulur ve kavramla birlikte gelir, hatta kavramın kendisi olur.

Verilen cevaplar ışığında sanatçıların belirledikleri kavramlar eserlerinde kullandıkları malzemenin seçiminde büyük rol oynamaktadır. Aynı zamanda belirlenen malzemeler sanatçıların kendine özgü tekniklerin olmasına katkı sağlamıştır.

2. Lifi malzeme olarak nasıl keşfettiniz?

Fırat N. : Lifle tanışmam dokuma bölümüyle tesadüfen tanışmamla oldu. Öncesinde hiç bir fikrim yoktu.

Ramazan C. : Yörük bir aileye mensup olmamdan kaynaklı olarak tekstil ürünleri hep yanı başımdaydı. Dolayısıyla bu görsel hazine bana hep çok yakındı. Sanatsal bir

ifade aracı olarak kullanmaya başlamam ise kendi kimliğimle alakalı işler üretmeye başlamamla oldu.

Kemal C. : Ben iki alana basıyordum aslında. Bir eğitimi tarafım bir alaylı tarafım. Başından beri öğrenciyken de bir dert anlatma, bir şeyler söyleme, ortaya bir şeyler koyma problemi, ama bunu bilinçlice yapma, bu hep vardı. Ben Tekstil ve Moda Tasarımı bölümüne girdiğimde zaman, o zaman adı da “Tekstil”di, endüstriyel tarzda üretimler yapılıyor, tasarımcılar o anlamda yetiştiriliyordu. Ama tabi tasarımın iki kardeşi olan sanattan da besleniyoruz. Zaten boyayı kullanıyorum, suluboyasıdır, kalemidir, akreliği, ekolini malzemeleri kullanıyorum birde onun yanına ilk başta tasarım yapmak için uzandığım tekstil malzemeleri acaba sanat nesnesi olarak nasıl ele alınabilir diye düşünmeye başladım. Bu konuyla ilgili ben de hakikaten üstüne gittim nedir, ne değildir diye. Tam da o aralar kesim noktası olarak bununla alakalı derslerde başlamıştı bölümde. Bir de lif, bilinçli bir şekilde anlamaya başladığım beri çok ilginç gelmiştir.

Nesrin T. : Çalışma alanımın tekstil tasarımı olması bu malzemeyle ilişkimi güçlendirdi ve tekstili sanatsal ifade biçimimi de oluşturan bir malzeme olarak merkeze yerleştirdi diyebilirim.

Verilen cevaplar ışığında sanatçıların tekstil eğitimi aldıkları süre içerisinde malzeme olarak lifi keşfetmişlerdir. Bunun yanı sıra gerek sanatçıların sosyal ve kültürel özellikleri gerekse eğitimleri sırasında geliştirdikleri ilgi alanları nedeniyle lif malzeme olarak çekici hala gelmiştir.

3. Lifi malzeme olarak seçmenizin nedeni nedir?

Fırat N. : Daha önce 15 yıl bale yaptım. Ondan sonra Tekstil Bölümü sınavına girdim, ailem istediği için konservatuar yerine Güzel Sanatlar Fakültesini tercih ettim. Güzel Sanatlarda okurken de moda bölümüne girdim. Modada kumaş var ama ben elbise tasarımı yapmak istemediğime karar verdim ve beden benim derdim, çünkü yıllarca bale yapmışım o yüzden porte dokuyorum, zaten en iyi bildiğim şey; insan ve kas dolayısıyla onu çizerken.... şöyle anlatayım; kalemle, guajla, yağlı boyayla çizdiğimde bunların tamamı plastik canlı değil oysa lif yaşayan bir şey dolayısıyla beni life yakın tutan şey; saçım gibi yaşayan bir şey olması, bizden bir parça olması. Benim yaptığım işler, yağlı boya olsa biraz daha soğuk olurdu oysa iplikle dokuyor oluşum onu biraz daha sıcak ve yaşayan yapıyor. Bu arada yine manaya dönüyorum işte... doğal ipliklere dokunuyorum, doğal yüne dokunuyorum, doğal ketene dokunuyorum. Bu benim vücudumda ki elektriği alıyor, statik elektriği alıyor, daha dingin yapıyor, daha huzurlu yapıyor.

Ramazan C. : Benim derdim yok olmaya başlamış Yörük kültürü için bir farkındalık

sağlamak. Bunu yaparken de kullanılabilecek en iyi malzemenin Yörüklerle ait bu dokumaların olduğunu düşünüyorum. Çünkü kolay taşınabilir olmalarından kaynaklı olarak göçebelere ait neredeyse tüm eşyalar bu dokumalardan ibaret. Bu da dokumanın Yörükler için ne kadar değerli olduğunu gösteriyor.

Kemal C. : Lif ya da tekstil medeniyetin çözgüsü ve atkısıdır diyorum ben. O kadar önemli bir malzeme ki aslında, şöyle bir geri durup baktığımda insanlık için ne kadar önemli olduğu anladım. Çok saygı duyuyorum life. Çünkü ekonomik, sosyolojik, psikolojik, ticari, tarımsal boyutu var. Ulusal ve uluslararası platformlarda çok ciddi bir güç. Ülkelerin sınırlarını çizdiğini gördüm. Zamanında Çin ve Bizans gibi iki büyük medeniyeti bağladığını gördüm. Sömürünün gelişmesinin nedeni olduğunu gördüm İngiltere'nin Mısır'ı, Hindistan'ı işgal etmesi gibi. Lif öyle görüldüğü gibi çözgü, atkı, kumaş parçası... Öyle bir konu değil. Life saygım sonsuz. Belki bu da benim tutuculuğum. Ben lifi ayrı bir yere koyarım. Hiçbir malzemeye benzemez. Lifsiz yapamayız biz. Hani klasiktir ya doğumdan ölüme diye... O, sıcak malzeme beni hep çeker, çekmeye de devam ediyor.

Nesrin T. : Odaklandığım kavrama yönelik olarak farklı malzemeler ve disiplinlerden yararlansam da, biraz önce bahsettiğim gibi akademik alanım olan tekstil doğal olarak sanatsal üretimlerimin de merkezi oldu. Evrensel anlamda görsel ve dokunsal özellikleri ile duyularımızı ve duygularımızı tekstil kadar harekete geçirebilen başka bir malzeme daha olmadığını düşünüyorum. Hiyerarşik olarak sanattan çok el sanatlarının alanı içinde yer alması gerektiği önyargısı ile karşı karşıya olan tekstil, lif sanatçıları için yapısına ve diline hakim olduğu, mesajını iletmek için kullandığı bir malzemedir- tıpkı ressamın tuvali, boyası, fırçası gibi.

Verilen cevaplar ışığında sanatçılar tarafından lifin malzeme olarak seçilme nedeni daha çok lifin kendi yapısından kaynaklanmaktadır. Sanatçılar tarafından lif; canlı, sıcak ve yaşayan yapısal özellikleri sebebiyle tercih edilmektedir. Aynı zamanda sanatçılar tarafından lif, görsel ve dokunsal özellikleriyle Türk kültürüne de vurgu yapan bir kaynak olarak görülmektedir

4.Çalışmalarınızda lif ana malzeme mi yoksa yan malzeme mi?

Fırat N. : Ana malzeme. Ben dokumacıyım. Eski usul çözgü çekerim, eski usul atkı atarım.

Ramazan C. : Konu bazlı değişkenlik gösteren bir durum. Bazen tek başına bir dokuma izleyiciye aktarmak istediğim mesele için yeterli olurken bazen ikinci ya da üçüncü bir malzemeyle desteklenmesi gerekiyor.

Kemal C. : Kesinlikle ana malzeme. Başka malzeme kullanmıyorum. Lifin değerini yıpratıyorsa pek kullanılmasını da öğütlemem.

Nesrin T. : Konuya göre değişebiliyor. Çoğunlukla lif ana malzeme olsa da, bazen onun kadar etkili bir başka malzemeye veya başka bir disipline ait bir teknikle birleşebiliyor. Örneğin 2018 yılında ürettiğim “Hatırlayabildiğim kadarıyla” serisinde antika giysi ve tekstil parçaları ile kağıt malzemeyi gravür presi ile bir araya getirdim. Bu anlamda disiplinler arası geçişin etkisine inanıyorum.

Verilen bilgiler ışığında konuya göre değişkenlik gösterse de lifin sanatçılar tarafından ana malzeme olarak seçildiği görülmektedir.

5. Lif ile çalışmanın kolaylıkları ve zorlukları nelerdir?

Fırat N. : Bizim kafamızda bir fikir vardır ve lif bizle savaşıyor, bize karşı çıkar derki; “sen beni böyle atıyorsun ama benim kıvrımım buna uygun değil, ben öyle durmam..” Orda patlar, şişer vs. dolayısıyla ben her zaman dokuduğum sıraya değil bir önceki sıraya bakarım. Bir önceki sıra olmuşsa tamamdır ama dokuduğum sırayı da sürekli düzeltmeye çalışmam. Çünkü çözümler arasında atkılar, yukarı doğru kaymaya meyilli dolayısıyla her zaman bir eski sıraya bakarak yönlendiririm ipliğin bükümünü de. Z veya S yönlü olduğundan, bükümler farklı parlaklıklar veriyor. Bazen küçük oyunlar yapıyorum. Bazen S büküm yönünü kullanıyorum aynı renkte ton yaparken mesela yüzde.... bazen de Z büküm yönüne devam ettiriyorum daha koyu veya daha açık olmasını istediğim yerlerde. Aynı malzeme ile birlikte bambaşka hallere gelebiliyor. Bunun yanında aynı sırada kalın iplik ve ince ipliği bir arada kullanırken ince iplik tabi ki daha aşağıda kalıyor ve seyrek oluyor, kalın iplik daha çok yukarı çıkıyor, yüzeyde düzenli-düzensizlikler oluyor, buna da tansiyon farkı deyip bu tansiyonlarla oynuyorum. Kendi içinde sıkılaştırıp, gevşekleştirip kendi içinde büyüklerle küçükleri bir arada kullanıp gerekiyorsa bazen çift kat gibi düşünüyorum, alt katı dokuyup üzerine küçük transparan yüzeylerde atıyorum. Böylece iki ipliğin birleştiği iplerle de yeni renk bölgeleri yaratıyorum. Ama bunları yaparken iplik sürekli benimle kavga ediyor. İplik, hiç uslu bir şey değil.

Ramazan C. : Benim kullandığım dokumalar genellikle hazır dokumalar ve ekseriyetle farklı malzemelerle bunları birleştiriyorum. Bunu yaparken de birleştireceğim malzemeye uyum sağlaması için bazı hazırlıklar yapmam gerekiyor. Dolayısıyla bu hazırlık ve teknik detaylar bazen yorucu olabiliyor. Ama tüm bunları bir tarafa bırakalım sanırım tekstil için en zor kısım onları çevresel etkenlerden korumak.

Kemal C. : Sizin seçtiğiniz tekniğe bağlı kolaylığı ya da zorluğu. Şöyle bir iyiliği var malzemelerin kullanırken. Hiçbir zaman benim yaptığım, başta düşündüğüm, kurduğum, hayal ettiğim, eskizini yaptığım iş sonuca erişmiyor. İstedğim de bu zaten. O zaman kâğıt üstünde var, niye yapıyorum ki ben onu bir daha. Şöyle geliyor olay. Ben çalışırken, yine pratiğe döneyim; kadın çorabını, elimdeki polyamidi başka türlü kaçırmaya çalışırken, başka türlü yönlendirmeye çalışırken o başka türlü kaçıyor. Bana cevap veriyor malzeme, ben bir cevap veriyorum ona. Baya karşılıklı konuşuyoruz malzemeye. Bazen kızdırıyor beni, bazen zorluyor. Bir tek şunu yapmam, bazen öğrencilere de söylüyorum: “Malzemeye taşıyamayacağı yüklerin altına koymayın, malzemeyi ezmeyin.” Tekstil malzemesi çok önemli bir malzemedir. Hamal değil. Tam tersi malzeme çok önemli. Dolayısıyla bunları çalışma çalışma işin sonunda, malzeme ile kurduğum diyalogun sonunda iş geliyor. Benim kâğıda çizdiğim aynısı olmuyor. Bu da benim istediğim bir şey zaten. Ben mümkün olduğu kadar malzeme ile benim ortaya koyduğum yapıtımın arkasından çekilmeye çalışırım. Yapıt izleyicisi ile kurar diyalogunu, ona bırakırım işi. Ben yaparım, ortaya koyarım söyleyeceklerimi söylerim. İzleyici, biliyorsunuz algılama biçimleri kişiden kişiye değişir, konu hakkında ne kadar bilgisi olduğu, deneyimi varsa, ne kadar takip ediyorsa o konuyu başka türlü algılar, zevk alır ya da almaz, diğerleri de o kadar yüzeysel bakar.

Ayrıca kolay bir malzeme lif. Çok sevdiğim bir malzeme, yumuşak bir malzeme. Lif zarar vermez. Yani taşla çalışırken maske takarsınız, seramik için ortam lazım, çamur lazım ama lifle çalışırken böyle sorunlar olmaz. Zorluk açısından malzemeyi suçlamamak lazım. “Ben yaptım bu kırıldı”... Demek ki yanlış davrandın.“ Bu kesilmiyor”... O zaman öyle yapmayacaksın. Malzemeyi suçlamak yerine demek ki ben malzemeyi anlamamışımdır. Bu masif bir malzeme değildir... Yontayım, edeyim. Heykeltıraş gibi taşı yontarak, her parçayı attırarak onu çıkarmazsınız, tam tersi ilmik ilmik üstüne ekleye ekleye... Biz ekleriz genellikle. Belki biraz uzun

Zaman alır ki, bütün sanatsal çalışmalar uzun zaman alır. Mesela tezgâhta dokuma yapacağımız özgün dokuma parçasından bahsediyorsak; çözgünün çekilmesi, ipin seçimi, yüklenilmesi, dokumaya başlanması, tekniğin araştırılması bunlar zaman alan şeyler. Zorluksa bunları söyleyebilirim.

Nesrin T. : Çalıştığınız malzeme ne olursa olsun, bu malzemenin diline hakimseniz ve malzemeyi nasıl manipüle edebileceğinizi biliyorsanız bu her zaman bir avantaj olur. Söz konusu lif olduğunda, bu lifin/tekstilin yapısına göre kolaylık veya zorluklar çıkabilir karşınıza; ancak lifin dokusu, esnekliği, akışkanlığı, yumuşaklığı gibi bu malzemeye has özellikleri, diğer malzemelerle karşılaştırıldığında ona biricik ve özel olma ayrıcalığını kazandırır. Diğer yandan çevresel etkilere dayanıksızlığı ve bir taşıyıcıya gerek olmaksızın kendi strüktürü ile forme olabilmesinin kolay olmadığını bilmeli ve bu hassas malzemeyi başka bir malzeme gibi davranmaya zorlamamalısınız. Benim çalışmalarım çoğu zaman lifin renklendirilmesi, tutumunun değiştirilmesi gibi hazırlık çalışmaları gerektirdiği için bunlar da bazı zorluklar içerebiliyor.

Verilen cevaplar ışığında lifin yumuşak, esnek, kolay şekil alabilme özelliği sanatçıların kendilerini ifade biçiminde avantaj sağlamaktadır. aynı zamanda lifin hassas yapısına saygı duyarak çalışmalar yapan sanatçılar eserlerinin korunması ve bakımında zorluklar yaşadıklarını dile getirmektedirler. Ayrıca yaratım süreci içerisinde lif ve sanatçı arasında kurulan diyalogla beraber tasarlananın dışında bir sonuca ulaşılmasına sebep olmaktadır.

Teknik / Sürec

1.Yaratım sürecinde sanatsal derdinizi anlatırken izlediğiniz yol nedir? (1.kavramın belirlenmesi, 2.malzemenin belirlenmesi, 3.tekniğin belirlenmesi vb.)

Fırat N. : Benim hiç değişmez, benim tekniğim dokumadır. Ben bir şey düşününce onu dokuyacağımı biliyorum dolayısıyla tekniğim hiç değişmiyor. O hep kafada, ben dokuma yapacağım. Ondan sonra, insan ve insan halleri, insan duyguları, gözler ve

bakışlar üzerine çalışıyorum. Önce tekniğimi belirleyeyim sonra duyguya (kavrama) bakıyorum.

Ramazan C. : Yukarıda da bahsettiğim gibi ilk önce konuyu belirliyorum ki bu bir süredir aynı mesele. Ardından bunun için en uygun malzemeyi seçiyorum. Daha sonra teknik kısım geliyor. Teknik kısımda kendi başıma çözümleyebildiğim işlerin yanı sıra bir ustadan da yararlandığım oluyor. Örneğin beton ve dokuma birleşimi işleri kendim özümleyebiliyorken, neon ve dokuma birleşimi işler için bir neon ustasından yardım alıyorum.

Kemal C. : İki türlü de olabiliyor ama özellikle Beliz ya da Kayrada artık belli yöntemim. Ama onun dışında ben “Doğal Çevrede Lif Sanatı” ve “Yapay Çevrede Lif Sanatı” olmak üzere özgün alan geliştirdim ve isimlerini de verdim. Teorik alt yapılarını da oluşturdum ve ders olarak veriyorum. Bu genel bir tavır zaten; ya malzemeyle oynaya oynaya bir dil oluşur ve bir şey söylemeye başlarsınız veya gerçekten bir kavramınız, bir düşünceniz, söylemek istediğiniz bir şey vardır onu en iyi şekilde anlatacak yolu bulmaya çalışırsınız. Ben ikisini de kullanıyorum. Özellikle Yapay Çevrede Lif Sanatı ve Doğal Çevrede Lif Sanatında ikisini de kullanıyorum. Örneğin yaptığımız çalışmalarımızın büyük bir kısmı videolanıyor, biz doğaya çıktığımız zaman öğrencilerimizle çalışırken tespit ediliyor. Yani kavrama göre malzeme seçiyorum. Bu alanların dışındaki lif sanatı çalışmalarında zaten malzemem belli, ne söylemek istiyorsam ona göre kompozisyonu kurarım.

Nesrin T. : Benim işlerimde bu üç aşamanın yeri o anki çalışmama göre değişebiliyor. Lif hemen her zaman ana malzemem olmakla birlikte, mesajımı vermek için bazen tekstile eşlik edecek farklı malzemeler ve farklı disiplinlere ait teknikleri de kullanıyorum.

Verilen cevaplar ışığında yaratım sürecinde izlenen yolun çalışmalara göre farklılaştığı görülmektedir. Ancak kendine özgü tekniği geliştiren sanatçıların dolayısıyla yaratım süreçleri ilk önce kendi geliştirdikleri tekniğin uygulanmasıyla başlamaktadır ve buna göre malzeme ve kavram çeşitlenmektedir.

2.Yaratım sürecinde stilinizi/ tarzınızı nasıl oluşturdunuz?

Fırat N. : Daha önceleri, her öğrenci gibi dokuma yapıyordum. Dokuma da yapmak diğer bölümlere göre daha uzun sürüyordu. Arkadaşlarım gezip eğlenirken ben atölyede dokuma yapıyordum. Bende biraz daha az dokuyum diye dokuduğum desenin kenarlarını boş bırakmaya başladım. Çözümler de yün, keten, pamuk ipleri kullanıyordum ama beni hem çözgüyü görmek hem atkıyı görmek rahatsız etmeye başladı, iplikler birbirleri ile yarışıyordu. Bu yarış ortadan kaldırmak için madem boş bırakıyorum, boşlukta kalsın istedim. Derdim, daha az dokumak ve boşluğu anlatmak olduğu için misinayı buldum. Ve en eski örnek benim, çözgüde misina kullanan.

Ramazan C. : Sanatsal üretimimin hiçbir evresinde bir üsluplaşma kaygısı gütmедim. Ben sadece ürettim ve kendiliğinden geliştiği durumlar oldu. Ayrıca seriler halinde üretimler yaptığım için birbirinden çok çok farklı işlerim bir hayli fazla.

Kemal C. : İlham denen o konuya inandığım pek söylenemez. Ama bir nokta var belki ona diyoruz ilham, bilmiyorum. Bir nokta, bir merteye var oraya gelmek çok önemli. Bu da epey bir arayıştan sonra oluyor. Daha öncesi karikatüristim ben. Yıllarca illüstrasyon çalıştım. Orada da espri bulurken, gündelik olaylar konuşurken, ilginç bağlantılar kurup, ters önermelerde bulunup, o noktaya gelmek çok önemli. Onun ne olduğunu ben de bilmiyorum. O yoğunluk, o odaklanma, o nasıl oluyor bilmiyorum ama ne olmadığını biliyorum. Yani şöyle otururken, ilham geliyor diye bir şey olmuyor. Ama çalışarak, üstüne gide gide, yoğunlaşarak... Benim hep başucumda kâğıt, kalem durur. Geceleyin, olmadık saatlerde, sabaha karşı genellikle hep o saatlerde bulurum.

Beliz tekniğini bulmamda şöyle oldu. Tekstil malzemeler ile haşır neşir olmaya başladığım zamanlarda transparan tekstil malzemeleri bana çok ilginç gelmeye başladı. Benim yüksek lisans da ve yeterlikteki çalışmalarım da transparan malzemelerle. Şifonlarla, organzelerle çalışıyorum. O belirli belirsizlik, optiksel oyunlar, yansımalar, hareler ve onların gönderdikleri, anlattıkları, acabalar ilginç

geldi. Öyle başladı hikaye.. Peşini bırakmadım. Onun yanında opak malzemelerle de çalışıyordum ama henüz özgün bir dilim gelişmemişti. Bir müddet sonra, odaklana odaklana artık diğerlerini ayıklarken işte o vakit geldi. Yıllar öncesinden, 90'lı yıllardan bahsediyorum. Elimde diğer malzemeler var, malzeme çeşitliliği var. Farklılıklarını anlamaya çalışıyorum, söylediklerini anlamaya çalışıyorum, malzeme birliktelikleri nasıl oluşuyor gözlemlemeye çalışıyorum. Bir gece hissetmeye başladım. “Bir yol ayırımına geliyorum” dedim. İşte o malzemelerle çalışırken “transparan malzemeyi nasıl sabitlerim” meselesine geldi iş. Bunu dikmeden, bunu yapıştırmadan ki tekstilde yapıştırmayı hiç sevmem. Bir gece yarısı atölyede çalışırken velctorun üzerinde ipliklerle oynuyorum, zemin araştırmaları yapıyorum. “Tamam” dedim, kadın çorabı aklıma geldi. Eşim de uyuyor aşağıda. Paldır küldür indim aşağıya, aldım çoraplardan birini. Kestim, biçtim falan ilk yaptığım iş, odur. Formu verdim. Sırttan bir kadın figürü yapmıştım, küçük bir şeydir. Onu çalışırken baktım sabit duruyor. Sonra bir daha, bir daha onu çekiştiriyorum. O bana bir şey söylüyor derken tamam, orda başladı her şey. Ondan sonra benim malzeme öğrenme sürecim başladı. Orda kalmadı iş. Daha bilmiyorum ki bunun paleti ne olacak. Biliyorsunuz sentetikleri evdeki şartlarla boyamak zor. O zaman dedim ki “herhalde ten renkleri olacak”, üzülüyorum da bir taraftan nasıl olacak bu iş. Önce kız çocuğu sonra kadın çorapları, uzun, kısası .. sonra baktım ki palet var. Ondan sonra gidip özel olarak araştırmaya başladık. Sonra derken işin içine diğer sentetikler girmeye başladı, lase iplikler dediğim. Benim diğer en büyük dertlerim bir tanesi söylüyorum, biz kompozisyon kurarken biçimle birlikte renk büyük bir sorun, o tonu yakalamak büyük bir sorun. Bazen öyle anlar geldi ki o tonu yakalayabilmem için o çorabın üretilmesi lazım... yok... bekliyordu çalışma. Dolayısıyla benim işlerime dışarıdan baktığınızda yağlı boya gibi gözükür. Ama öyle değil. En sonunda kompozisyonuma karar veriyorum. Söküyorum, takıyorum, o diyalog sürüyor. Kimi işlerim ender de olsa iki, üç günde bitiyor, genellikle uzun sürüyor. On beş gün sürdüğü var, bir ay süren var. Hatta yarım bırakıyorum, tıkanıyor iş. Gidiyorum, başka bir işe başlıyorum sonra tekrar geliyorum, tekrar başlıyorum. Atölyede baya bir muhabbet kuruyoruz malzeme ile. En sonunda karar verdikten sonra çok ısıtmadığım ütüyü şöyle bir geçiyorum ki o da velcronun kancaları hafif basılsın diye yoksa iş bu kadar bitiyor zaten. Sonra bir beze gererek çerçeveletiyorum.

Kayra tekniğini bulmam da çok ilginçti. Gene bir yoğunlaşmanın sonucunda ve çok büyük bir tesadüfle oldu. İpliği bir çizgi gibi düşünün, kalemin izi yerine ip kullanmak istedim. Ama ipi dikmek istemiyorum. İpi nasıl sabitleyeceğimi düşündüm. Bu iple oynarken yine aynı şey, bu diyalogu kurma meselesi... Deniyorum ama sabitlenmiyor, tekrardan bozuyorum. Kafam buna takılıyken, akrabalarımız olduğu Tekirdağ Şarköy'e ziyarete gitmiştik. Tarlaların arasından gezerken yerde renkli bir ip parçası, çamura da bulaşmış, toprağın içerisinde kurumuş kalmış, öyle bir form almış ki bakıyorsunuz orda bir hayvan figürü var. Dedim "Bir dakika! Bunu yapmak istiyorum ben." Orada gene bir çağrışım yaptı. Fotoğrafladım, belgeledim, hiç dokumadan o haliyle. Başladım üstüne gitmeye. Ondan sonra ipi kabul edecek, kumaşın ötesinde daha iyi bütünleşebilecek bir zemin aradım. Döndükten sonra bizim asistan çocuklara, o zamanlar çok yoğun çalışıyoruz, "gelirken ne kadar farklı tip telayı bulursanız alıp getirin" dedim. Getirdiler ve iş netleşti. Onlardan bir tanesi tül gibi olan tela, en uygun olan o oldu. Burada yine kendi yaptığım ya da sentetik keçeyle farklı renklerle kompozisyonumu kuruyorum. Gene ellerimle yaptığım aletleri, küçük cımbızları onu kullanıyorum. İşin bu daha da enteresanı: tamam, ben kullandığım lifin karışımını biliyorum ama vereceği reaksiyonu kestiremiyorum. Çünkü işin sonunda bir reaksiyon çıkıyor ortaya. Kompozisyonumu kuruyorum, renklerimi seçiyorum sonra üzerine telayı seriyorum, ütümeye başlıyorum. Şimdi ütümeye başladığım andan itibaren artık o iplerin birbiri içerisine geçmesi ve zemini sabitlemesi meselesi benim elimde değil. O ipliklerin dilleri diyelim ki altta pamuklu kullanmışım üsteki polyesterin karışımı, nasıl bir reaksiyon gösterecek bilmiyorum. Yani telanın kâğıdını kaldırmadan önce ne çıkacağını bilmiyorum aynı Beliz tekniğinde olduğu gibi. Etüt yaptığımda, son noktayı koyduğumda o işin bittiğini biliyorum ama lifle çalışırken bilmiyorum. İşte o daha hoşuma gidiyor. Yani son noktayı malzeme koyuyor.

Nesrin T. : Çalışmalarımın bir tarzı olduğunu söyleyenler oluyor fakat yaratım sürecinde bir tarz/üslup kaygısıyla yol almıyorum. Birbirinden farklı seri işlerimde farklı malzeme ve teknikleri kullanıyorum; örneğin ipek üzerine dijital baskı

uygulamaları, kumaş üzerine şablon baskı, tekstil kolajları veya buluntu tekstillerin kullanılması gibi farklı anlatım şekilleri içeriyor bu seriler. Eğer bu farklı çalışmalarda ortak bir tarz oluşmuşsa, onun sebebi teknik ve malzemeden çok teknik ve malzemeyi bana özgü bir dille anlatmış olmamdır diye düşünüyorum.

Verilen cevaplar ışığında sanatçıların kendine özgü tarz, üslup geliştirmek gibi bir çabalarının olmadığı görülmektedir. Çoğunlukla spontane gelişen bu durumun farklı malzeme keşifleriyle ortaya çıktığı görülmektedir.

3.Yaratım sürecini planlıyor musunuz (eskiz, prototip, vb.) yoksa spontane mi ilerliyorsunuz?

Fırat N. : Arkadaşlarımın muhakkak fotoğraflarını çekiyorum, fotoğraflarını çektikten sonrada oturuyorum eskiz yapıyorum. Dokuma yaparken, ne arkasını karelere bölüyorum ne o renk bölgelerini ayarlıyorum. Zaten sahip oldum bir bilgisayarım, photoshop programım yok. Alıyorum, yana koyuyorum kâğıdı, baka baka oradan kendi içimde, ilhamla dokuyorum yani bir boşluk üzerine boşluğu dokuyorum. Ben şeyi soruyorum hep; bir nehir suyu ile deniz suyu birbirine karıştığında nasıl bir kontur vardır. Bu, kontürsüz kontürlülüğü arıyorum hep iple. Çünkü iplik de kendi içinde birbiri ile bağlanmayan bir malzeme, boya olsa iki rengi birbirine karıştırıyorsun, bir geçiş yakalıyorsun ama iplik öyle değil ki, bir alanı var. Yani, doğal olarak ben bu karışmayan iplikte ben nasıl geçiş yapabilirim, bunu arıyorum hep.

Ramazan C. : Neredeyse her seriden önce yüzlerce eskiz çizerek o meseleyi plastik anlamda olabildiğince sindirmeye çalışıyorum. Daha sonra çizdiğim bu eskizlerin içinden seçimler yaparak büyük versiyonlarını (projenin bitmiş halini) üretiyorum. Süreç içinde malzemenin olanaklarıyla birlikte yeni fikirler ortaya çıkıyor ve onlar içinde eskizlerle yine bir ön hazırlık yaparak üretime başlıyorum. Dolayısıyla eskiz ve desen mantığı üretimimin hemen her anında benimle birlikte.

Kemal C. : Genellikle eksiz yaparım ama spontane çalıştığım da olur. Mesela yapmam gereken çok ciddi bir iş var, yazı yazmam lazım, birine ulaşmam lazım ama her şeyi bir anda bırakıp çalışma yaptığım olur, yazı bekler öyle.

Nesrin T. : Genellikle malzemenin olanaklarına ve tekniğe hakim olabilmek amacıyla prototipler yapıyorum. Ancak nihai eserler üretim sürecinde ortaya çıkan sürprizler ve yeni fikirlerle değişip gelişerek oluşuyor

Verilen cevaplar ışığında daha çok kavram odaklı çalışan sanatçıların belirli bir süreç i(eskiz, prototip, vb.) takip ettiği, malzeme ve teknik odaklı çalışan sanatçıların ise daha çok yaratım sürecinde malzemenin önüne sunduğu seçeneklerle yol aldıkları görülmektedir.

4.Uygulamaları kendiniz mi yapıyorsunuz yoksa ekibiniz var mı?

Fırat N. : Ben, asistan kullanmıyorum. Bir Suhandan hoca bir de ben asistan kullanmıyoruz. Bir dokuyucunun da dokumayı yaparken bu lifi elliyor oluşu olayı tamamen değiştiriyor. Çünkü biz ufak iplikler arasında, ufak çözümler arasında karar veriyoruz. Bir rengi iplikle mi birleştireyim, iki iplikle mi birleştireyim. Orada dokuyucu kadına verdiğimiz zaman olay bambaşka bir yere geliyor. Mesela, Queen Elizabeth'in siparişi geldiğinde Elizabeth'i dokurken hem çok doğal malzeme kullanmalıydım hem çok sade olmalıydı ama kimsenin olmadığı kadar da üst düzey şık olmalıydı. Mesela Kraliçenin giysisini ipek dokudum tabi ki, ama o kadar abartmamalıydım ki bir şeyi kendi içinde sade olmalıydı. Çünkü onlar, günlük hayatında bas bas bağırıyorlar, normal ipekleri sade sade giyiyorlar, belirli bir şıklıkları var. İşte o zaman, malzeme hemen yönlendiriyor çünkü takısını da dokudum, gerdanlığını da dokudum, tacını da dokudum. Sonuçta, lif kullanıyoruz. Ben bir iplikle gümüş, yakut ve beyaz altın görseli çıkartırken ortaya aynı iplikle ten, tenin içinde diş ve ten içinde gözü de vermeliydim.

Ramazan C. : Üretim sürecinden çok fazla zevk aldığım için bu anı başkalarıyla paylaşmayı sevmiyorum. Dolayısıyla neredeyse tüm işlerimi kendim üretiyorum diyebilirim. Ancak bazı işlerimde teknik anlamda yetersiz olduğum durumlar söz konusu oluyor ve o teknik meseleyi çözebilecek alanında usta insanlardan yardım aldığım oluyor.

Kemal C. : Lif Sanatı işlerini kendim yapıyorum. Çevrede Lif Sanatı işlerini hem kendim yapıyorum hem de ekibim var. Birlikte yapıyoruz. Hem bu bir ders. Erasmus öğrencileri, lisans, yüksek lisans öğrencileri... Teorisini verdikten sonra araziye çıktığımızda ekiple birlikte çalışıyoruz. Zaten gittiğimizde görüşerek, açıklayarak, bakış açısını değiştirerek yapıyoruz işleri. Bunu yaparken de zaman zaman kendimi kaybettiriyorum, çocuklardan kaçıyorum olabilirse, kendimde vakit ayırıp birebir üretiyorum. Ben üretilen her işin içindeyim çocuklarla birlikte Doğal ve Yapay Çevrede Lif Sanatında işlerin arşivlenmesi, doğru şekilde video alınması, fotoğraflanması çok önemli. Dolayısıyla ekip çok önemli. Özellikle hacimli işlerin belgelenmesi çok önemli. Çünkü her defasında bu işlerde izleyicinin yanınızda olması mümkün değil, o yüzden işlerin yarınlara kalabilmesi için ekip çok önemli.

Nesrin T. : İşlerimi kendim üretiyorum ancak teknik olarak destek almam gereken durumlarda konunun uzmanları ile çalışmam da gerekebiliyor.

Verilen cevaplar ışığında sanatçılar çoğunlukla eserler üretimini kendileri yapmayı tercih etmektedir. Ancak çalışma alanlarının dışında kullanılan malzeme ve teknikler konusunda uzmanlardan yardım almayı tercih etmektedirler. Aynı zamanda büyük çaplı projelerde ekip çalışmalarının olduğu görülmektedir.

5.Yaratım sürecinde en çok zorlandığınız aşama hangisidir?

Fırat N. : İlkel zamanlarda yere kazık çakıyorlardı, üstüne de bir çubuk ipleri gerip yukardan aşağı dokuyorlardı. Biz aşağıdan dokuyoruz, aşağıdan dokurken de mesela boyun yapıyorum, çenenin altı koyu... çok koyu, en koyu yerler başlarken zor oluyor. Çünkü yalnız yukarıyı görmüyorum ya... boşluk var bir tane de... koca bir leke var.

Ben biliyorum ki o saç gelince, kulak gelince, başka karanlık yerler gelince o yumuşayacak... böyle diyorum ama oralara gelene kadarda aylar var yani. O süre, ben sürekli “ayy Allahım, ben yapamadım mı, bu sefer yapamadım mı?” diye her dokumanın başında düşünüyorum. Dokumanın basamaklar halinde ilerliyor oluşu beni çok zorluyor.

Ramazan C. : Yaratım sürecinin hemen her aşaması sancılı oluyor sonuçta yeni bir şey ortaya koymak kolay bir şey değil ancak bundan fazlasıyla zevk aldığımı söyleyebilirim

Kemal C. : Merak zorluk olarak söylenebilir belki. İşin sonucunda tam olarak ne çıkacağını bilememek zorluk aşması olabilir.

Nesrin T. : Teknik ve malzeme konusunda karara varana kadar olan süreç daha zorlu diyebilirim. Bazen uygulama aşamaları da uzun ve tekrar gerektiren süreçler olabiliyorsa da bu anlarda daha mutlu ve üretken hissediyorum

Verilen cevaplar ışığında sanatçılar tarafından yaratım sürecinin her aşaması zorlu ve sancılıdır. Dokumanın basamaklı halinde ilerliyor oluşu ve sonucun beklenenden farklı çıkması üretim aşamasında sanatçıda merak duygusu uyandırmaktadır.

6.Yaratım sürecinde olmazsa olmazlarınız var mı?

Fırat N. : Yok. Çünkü ben böyle kendimi çok dinleyen bir insanım. Hayattan kareler yapıyorum, bu günden kareler yapıyorum

Ramazan C. : Sürecin tamamı kontrolüm altında olmalı.

Kemal C. : Hazırlık aşaması. Hazırlık aşaması derken takvime bağlı çalışıyorsanız o birikimi belirlenen zamana kadar toplamamız lazım. Ama tabii ki hazırlık aşamasının süresi için üç saatte hazırlanayım, dört günde hazırlanayım... böyle bir şey

söyleyemem. Bu hazırlık aşamasını hem somut hem soyut anlamda söylüyorum. İşte bu hazırlık aşaması beni tetikleyici duruma getiriyor. Diğer olmazsa olmazım “düşünü”. Düşünce olmadan, bilinç olmadan ne sanat olur ne tasarım olur. Hoşuma gitti, gitmedi, böyle şeyleri çok saçma bulurum. “Ben yaptım oldu”... böyle olmaz. O yüzden bilinçli seçim ve gerçekten hesabını vererek, yazarak, çizerek, düşünerek, üstüne giderek, tırnak içinde “arkadaki pencereyi açık bırakmadan”, her şeyiyle düşünmeden olmaz. Bir de işlerim yalın olmalı, net olmalı. Acaba, belki olmaz benim işlerimde. Basite ulaşmak zordur. Ben bunu yapmaya çalışıyorum.

Nesrin T. : Bazen detaycı olduğumu söyleyebilirim fakat aşırı kontrolcü ve mükemmeliyetçi değilim. Üretirken tesadüfleri, sürprizleri hatta kusurları seviyorum ve onları planlanmış kusurlara dönüştürmek için kullanmaya çalışıyorum. Bu şekilde ilerlemek çalışmalarımı yeni bir düzeye taşıyor. Yaratı sürecinde üçüncü kişiler ve farklı fikirlerin etkisinde altında kalmaktan çok hoşlanmam; onları dikkate alırım ancak yapmak istediğim şeyden kolayca vazgeçip yolumu değiştirmem.

Verilen cevaplar ışığında sanatçılar eserlerinin üretim sürecinde kontrolü sağlamaya çalışsalar da süreç içerisinde ortaya çıkan tesadüfleri de değerlendirmektedirler. Bunun yanı sıra üretimin her aşamasında bilinçli seçimlerin yapılması sanatçıların ortak noktası olarak görülmektedir.

Kavram / Tema

1. Üretim sürecinde kavram / tema olmalı mıdır?

Fırat N. : Olmalıdır. Boşluktaki her şey bomboş kalır, asılı kalır, kavramsız olmaz. Her şeyin bir nedeni olmalıdır. Eğer yarattığı işte böyle bir şey olmazsa hissiz, bomboş bir şey ortaya çıkar.

Ramazan C. : Bence her sanatçının bir derdi olmalı.

Kemal C. : Her iş, her sanatsal obje, her zaman toplumsal bir probleme parmak basmak zorunda değil. Başka kaygılar, sanatın kendi problemleri de var. Kompozisyona yönelik problemler var, onu çözmeye çalışıyorsunuz, bir dil oluşturmaya çalışıyorsunuz. Zorla bir kılıfı geçirmeye çalışırsan, zorla bir şey söylemeye çalışırsan zaten eklektik, kaotik olur o. Ben işlerim arkasından çekilerek, ortaya koymaya çalışırım, o seyircisi ile ilişkisini kurar.

Nesrin T. : Bazı durumlarda malzemenin kendisi çıkış noktasını veya kavramı oluşturabilir. Aynı durum teknik için de geçerli; tekniğin kendisi veya farklı tekniklerin bir araya getirilmesi ile ilgili çaba sanatçının derdi ve temanın kendisi olabilir. Yine de çalışmalara belirgin olarak yansımaya bile üretim sürecinde bir kavram olmalıdır diye düşünüyorum.

Verilen cevaplar ışığında eserin ön plana çıkarttığı kavramın her zaman belirli bir soruna gönderme yapma gibi bir zorunluluğu olmasa da sanatçılara göre sanatçının mutlaka bir derdi, kaygısı olmak zorundadır.

2.Kavramınızı / temanızı nasıl seçiyorsunuz?

Fırat N. : İnsan ve insan halleri çalışırken biri hüznü mü olacak biri mutlu mu olacak ben orda kendi duygu durumumla da bağlıyorum. Çünkü her şey insan demek, sanat demek, hayat demek... Bizim başımıza bir sürü olay geliyor, bunu da duygu durumları belirliyor. Biz, şimdi çok duygusal davranıyoruz özellikle öğrenciyken ve şey diyoruz şimdi bir çıkış noktası yaratmalıyım, bulmalıyım ve bununla bir eser yapmalıyım. O zaman öyle bir yere gidiyor ki, hikâye oluyor ama biz hikâye ile film çekebiliriz. Bizim çıkış noktası dediğimiz şey, bir tane anahtar kelime. Çünkü birbiri ardına kareler halinde fotoğraflar, belirli bir hızla akıyor, film oluyor yani. Şimdi biz, kalkıp bir kareyi dokurken o karenin içine zamansız bir şeyde, bir sanat eserinde, bir tabloda yada bir dokumada tek bir kare o. Biz, onun içine bütün kareleri atmaya çalışırsak işte o zaman “kitsch” oluyor. Bence, temel durum yine öğrencilerin çıkış noktası problemi. Anlatırken şöyle; ben burada

yaptığım ağacın, rüzgârla savrulmasından, yaz gelince çiçek açmasından, altından akan dereden beslenmesini anlattım falan... böyle bir şey olmaz... onun filmi çekilir.. o bir zaman, çünkü zaman anlatıyor. Ben ne anlatıyorum, hüznü anlatıyorum, bitti... Onun karşısına bakınca hüznleniyorsunuz, onun ne olduğu önemli değil. Oradan hangi teknikle yaptım, bu ipleri elimde büktüm, bez ayağı yaptım, dimi yaptım oradan cicim zili sumak, onu da geçirdim falan bunlara kimse bakmıyor. Çünkü sanat eseri dediğimiz şeyin tekniği gerçekten önemsiz.

Eskiden kadın evlendiğinde eğer evinde çok mutsuzsa pıtrak dokuyor. İşte neymiş; kadın dışarı çıktığında çalı çırpı pıtrak takılırmış, köyde eve gelip onu temizlerken canı yanıyor ya kayın valideden canı yanarsa pıtrak dokuyor kadın. Şimdi biri geliyor diyor ki; “ben pıtrağı neon renklerle dokudum”... “eee” diyorum... “3 taneydi ama 5 tane dokudum”... “eee” diyorum “ne yaptın?”.. “ben bunu modernize ettim” diyor... Aferin sana hiç bir şey yapmadın... Çünkü o günün dili, o günün derdi, kadın onu derdini anlatmak için yapıyor diyor ki konu komşuya; “bak, pıtrak dokudum bunu oku” diyor ... “ben bu evde mutsuzum” diyor yada çok mutluysa hayat ağacı dokuyor, diyor ki ; “ben buraya bolluk bereketle geldim” diyor.. ee, şimdi ben sokağa çıktığımda pıtrak mı görüyorum... çok özür dilerim de güçlü kadının sembolü eli bellinde motifi mi, şu an değil... Ben şimdi sokağa çıkınca çamur görüyorum, asfalt görüyorum... pardon, yani o zaman ben bunun sembolüne bakıyım neymiş... o zaman modernize oluyor. Şimdi geleneksel buna izin vermiyor gibi görünüyor ama geleneksel de şekilde kaldığı için olmuyor. Gelenekselin manasını anlatıyor olsak o zaman bambaşka bir şey olacak. Anadolu’da başka bilgi var, mana var yanı bunların dert olduğu bir sorun olduğu, bu sorunu ortaya çıkartmak gerektiği anlatılsa zaten olacak.

Ramazan C. : Bir süredir kendime dert edindiğim meseleler aynı ve bu meseleler hep kendi kimliğimle alakalı. Dolayısıyla yaptığım bu seçimler bana çok uzak olmadığı için ulaşması kolay oluyor

Kemal C. : Bazen bir dürtü, bazen yaşadığım bir anı ya da okuduğum, toplumu, bizi ilgilendiren bir konu. Genel, her şey olabilir bu. O sırada ne tetikliyorsa beni, onunla ilgili çalışıyorum

Nesrin T. : Üzerinde çalışmak istediğim farklı kişisel veya toplumsal odaklı konular hep var, sadece benim için uygun zamanı bekliyorlar.

Verilen cevaplar ışığında çoğunlukla sanatçıların dönemin toplumsak ve kültürel olaylardan etkilendikleri görülmektedir. Aynı zamanda kendi kişisel ilgi alanları da sanatçının kavramını belirlemesinde etkin rol oynamaktadır.

3.Kavramınızı / temanızı oluştururken hayal gücünüzü harekete geçiren yöntemleriniz nelerdir?

Fırat N. : Hep arkadaşlarımla sohbet, bugün bir bakıyorum, bir yere gidiyorum, bir şeyden etkileniyorum. Bir yere gitmişim, pembe görmüşüm, şimdi bir portre dokuyorum, kazağını ful pembeler ile yapıyorum. Ya da denize bakıyorsunuz, kırmızı bir jet geçiyor sonra dokumamda bir kırmızı leke gelmiş, oraya oturmuş, hep böyle şeyler etkilendiğim.

Ramazan C. : Dert edindiğim mesele oldukça derin bir mesele dolayısıyla bu konuyla ilgili olabildiğince okuma yapıyorum ve yaptığım bu okumalar esnasında notlar alıyorum. Bu notlar yapacağım çalışmaların ilk adımı oluyor.

Kemal C. : Gerekirse belgeler, dokümanlar, yazılar toplarım. Özellikle çalışmanın gerçekleşeceği yerle ilgili araştırmalar yaparım. “Hep böyle içimden geldiği gibi” ben böyle çalışmam. Hesabını, kitabını vererek... Tabii ben mühendis, matematikçi değilim o tabi ki başka bir şey. Bu işle uğraştığım için duygularımda zaman zaman patlamalarda olabilir, yaptığım iş bu. Ama farkında olmak. Önemli olan o.

Nesrin T. : Konuya düşünsel ve duygusal olarak odaklanıyorum ve bazen daha derinleşmek için bazı okumalar yapabiliyorum. Bazen de malzemenin kendisi hayal gücümü harekete geçiriyor.

Verilen cevaplar ışığında çoğu sanatçının kavramını belirlemeden önce konuya yönelik okumaların yapıldığı ancak gün içinde yaşanan olaylardan ilham aldığı görülmektedir.

4.Eserlerinizde kavram / temayı belirlerken malzeme, teknik gibi etkenler ne kadar etkili olmaktadır?

Fırat N. : Mesela, şöyle yapıyorum bir seride kesinlikle yün kullanmayacağım diyorum, bir seri polyester iplik diyorum, bir seri keten, pamuk bu şekilde... tema bunu istiyor ona göre karar veriyorum. Son dönemde duvara portre yansıttığım işim var mesela, onu deneyim dedim. Bir de doluları boş, boşları dolu yapayım dedim. Yine derdim boşluk, sadece boşun yerini değiştiriyorum. Orda bir aile anlatıyorum. Orda iki parça görüyorsunuz. Bir tane büyük gölge ile kadın, böyle bağılıyor gibi, bir tane adam böyle sigara içiyor (nefret) onun cep telefonu olan bir portresi var (para,banka,bilgisayar),bir tane erkek cinsel organı, bir tane kadın cinsel organı bunlar var. Büyük, hepsi boş ve hepsinin gölgesi var. Bir tane çocuk, küçük, böyle renkli renkli, güzel, tatlı tatlı, hep dokuduğum çocuklar gibi dokudum ve o serginin adı da “Biz Aileyiz”. Değer verdiğimiz her şeyin içi boş ama asıl önemli olan çocuğun içi dolu.

Ramazan C. : İlk önce kavram üzerinde yoğunlaştığım için malzemeyi çok düşünmüyorum. Dolayısıyla bu esnada malzemenin çok önemi yok gibi.

Kemal C. : Adana örneği, Şile örneği mesela. “O malzeme olmazsa bu olur” olmaz. O olmazsa proje olmaz, proje çöker. Çukurova’daki projeyi yaptığımızda hakikaten ses getirdi. Gerçekten de başta belediyenin, odaların ve kuruluşların büyük de destekleri oldu. Ama bu çalışma çok tuttu ses getirdi diye bunu Sakarya’nın, Kızılırmak’ın üstüne yapalım olmaz, mümkün değil. Orası için yapılmış bir çalışma anlamını yitirir. Öz çok önemli, dediğim bu. Şiledeki feneri de şile bezi ile kapladık. Hadi gidelim bütün fenerleri Şile bezi ile kaplayalım. Olmaz.

Nesrin T. : Tekstil en çok tanıdığım malzeme olduğu için derdimi anlatırken genellikle temel malzemem oluyor. Tema kesinleşmişse, bu çalışma için seçtiğim tekstil malzemesini doğru bir teknikle buluşturarak kavramı yorumlamaya çalışıyorum.

Verilen cevaplar ışığında sanatçıların kavramını etkileyen en önemli elamanlardan bir tanesinin malzeme olduğu görülmektedir. Çoğu çalışmada kavrama uygun malzemenin seçiminin önemi ön plana çıkmaktadır. Her malzemenin her kavramı desteklemediği gibi her kavramda kendine özgü malzeme ile anlam kazanmaktadır.

Eğitim

1. Ne üzerine eğitim aldınız? Aldığınız eğitim şu anki sanatınızı nasıl etkiliyor?

Fırat N. : Tabi ki, direk etkiledi aldığım eğitim. Eğitiminde önemli olduğunu şöyle düşünüyorum; insanlara verilecek en büyük ders sanat tarihi, lif sanatı tarihi. Bunlar ne olmuş, nasıl geçmiş, bunların temeli ne, daha önce ne yapılmış, o yüzden okul çok önemli.

Ramazan C. : Benim aldığım eğitim ağırlıklı olarak resim üzerineydi ve gelenekçi bir yapıya sahipti. Eleştirilebilir yanları illaki vardır ancak bu gelenekçi yapının çalışma disiplini olarak bana katkısı büyüktür.

Kemal C. : Ben üniversitede Tekstil ve Moda tasarımı üzerine eğitim aldım. Ama en az onun kadar Cağaloğlu sürecim var. Bu süreç boyunca biz yan tarafta çizerler olarak çalışırken Müjdat Gezen, Kandemir Konduk, Ümit Yaşar Oğuzcan, Ahmet Altan Erbulak, Sadık Şendil, Ahmet Üstel bütün bu isimler bizim ustamızdı. Onlardan ilk ben boyayı, rengi, malzemeyi alaylı olarak o ustalarımından öğrendim. Lif sanatı için konuşuyor olursak ağırlıklı olarak lisans eğitim etkili. Bir o kadar da

lisansüstünde farklı bölümlerden dersler aldım. Örneğin heykelden dersler aldım, strüktürle ilgili problemler nasıl çözülüyor anlamak açısından. Sahne dekordan animasyon dersleri aldım.

Nesrin T. : 1991 yılında tıp eğitimimi tamamladım. Hekimlik mesleğini sürdürürken 1996 yılında ikinci lisans eğitimimi tekstil ve moda tasarımı alanında almaya başladım. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde tamamladığım lisans ve lisansüstü eğitiminin ardından aynı üniversitenin tekstil ve moda tasarımı bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaya başladım. Halen bu bölümde sanatsal ve akademik çalışmalarına devam ediyorum. Akademik kariyerimi güzel sanatlar alanında yapmış olsam da uzun yıllar boyunca iş yeri hekimi olarak hekimlik mesleğini de sürdürdüm. Tıp eğitimi almış olmamın sanatsal üretimimden çok akademik çalışmalarına katkısı olduğunu söyleyebilirim. Örneğin 2009 yılında tamamladığım sanatta yeterlik tezimin konusu tekstil ve moda tasarımı açısından sürdürülebilirlik ile ilgiliydi ve bu konudaki öncü çalışmalardan biriydi. Bu konu daha sonraki yıllarda da hem bilimsel, hem de sanatsal çalışmalarımın temelini oluşturdu. Çözüm odaklı ve rasyonel bakış açısı oluşturmamda tıp eğitimi almamın katkısı olabileceğini düşünüyorum. Tekstil Tasarımı eğitimi almış olmam ise sanatsal üretimime tekstil perspektifinden bakmamı ve lif sanatının farklı olanaklarını keşfetmemi sağlamıştır.

Verilen cevaplar ışığında sanatçıların sanat eğitimi almalarının bu gün ki lif sanatı alanında ki çalışmalarına katkı sağladığı görülmektedir. Ayrıca tekstil eğitiminin dışında ki eğitim süreçleri de sanatçıların bakış açılarının değişmesinde önemli rol oynamıştır.

2. Sizce tekstil, lif, dokuma vb. üzerine eğitim nasıl olmalı?

Fırat N Lif sanatında da artık şekli bırakalım manaya geçelim. Şunu bilmemiz lazım; bu şekil neden yapılmış bu önemli, bu şekil bize ne anlatıyor değil.

Ramazan C. : Doğrudan dokuma eylemini gerçekleştirdiğim işler çok az ve onları üretirken de hep başkalarından yardım aldım dolayısıyla bu konuda bir şey söylemek için yeterli birikimim yok.

Kemal C. : Tekstil ve Moda tasarımı bölümlerinde tasarımcı yetiştiriyorsak bunun tasarımın ikiz kardeşi olan sanatsal derslerle desteklenmesi lazım. Bu işin ne olursa olsun istekle, yetenekle ilgili olduğunu düşünüyorum. Bir takım puanlar alarak merkezi sistemle olacak bir şey değil. Bu işin eğitimin almadan tasarım yapan tasarımcılar da var ama geleneksel anlamda eğitimin içinde çok bir şey ifade etmez. Bu işin eğitimin verilmesinden bahsediyoruz. Çünkü biz duyduğumuzu, düşündüğümüzü, hissettiğimizi her ne yapıyorsak çizerek anlatırız. Öyle tarif etmeyiz, öyle düşünüyorum ki demeyiz. Bizim oturup öğrenciye “ışığın anlamı budur, yönü budur, dokusu budur” diye göstermemiz lazım. Usta çırak ilişkisiyle yürüyebilecek bir durum. Bizim yaptığımız çalışmalarda, tasarımdan bahsediyorum keza sanatta öyledir. Bilimden farkı; tasarımcılar olarak yaşadığımız problemlere çözüm getirmek için eğer aynı yolu izleyip, aynı metotla devam edersek ve aynı sonucu bulursak buna “kopya” denir. Bilim de ise çözüme ulaşmak için aynı soraya hareketle, aynı denklemleri kullanarak, aynı çözüme ulaşırsanız “geçtin, başarılı oldun” denir. Farkımız bu. Biz başka türlü bakıyoruz meseleye. Teknik, ustalık, zanaat, beceri çok önemlidir ama her şey demek değildir. Öğrencilerin teorik tarafının çok beslenmesi lazım.

Nesrin T. : Bilim ve sanatın kesişim alanı olan tasarım dallarından biri olması nedeniyle tekstil hem endüstriyel anlamda ürün tasarımına yönelik bilgi birikimi, hem de onu besleyen sanat eğitiminin bileşimini içeren çok yönlü ve yoğun bir eğitim programını gerektirir. Dünyada bu konuda eğitim veren kurumların farklı yaklaşımları var; bahsettiğim zorluklar ve içerik farklılıkları nedeniyle bir çok kurum tekstil ve moda başlıkları altında farklı programlarla bu eğitimleri veriyor ve farklı kurumlar farklı ekoller oluşturmuşlar.

Verilen cevaplar ışığında lif, dokuma üzeri eğitimde tekniğin önemi ön plana çıksa da teorik anlamda eğitimin desteklenmesi sanatçılar tarafından ortak görüş olarak ortaya konuşmuştur.

Kisisel

1. Lif / tekstil / dokuma sanatı vb., tanımları veya sınıflandırmaları doğru buluyor musunuz ?

Fırat N. : Üniversitede akademik olarak bunun ayrımını yapmak doğru, akademi bunun ilmini, bilimini yapacak o yüzden ayrıştırmaları doğru.

Ramazan C. : Sanırım plastik anlamda bir sınıflandırma gerekli olabilir ancak günümüz sanatında bu sınıflandırmalarda birinin diğerine üstünlüğü gibi bir durum söz konusu olmadığı için bunun bir önemi yok.

Kemal C. : Ben “lif sanatı” terimini daha sıcak buluyorum. Bu terimi kullanıyorum, şemsiyesi biraz daha geniş. Ama onun yerine tekstil sanatı kullanmak yanlış olmaz çünkü ilk çıkışı buydu. Yani tekstilciler, baskıcılar dokumacılar, bazen ressamalarda işin içine girdi malzemeye yaklaşan, bu tekstil sanatı olarak çıktı. Fakat farklı türden malzemeler girince ki bu farklı türden malzemelerin bir kısmı çok da farklı değil. Yani teller Topkapı sarayında da kullanılıyor. Sonuçta şemsiye genişleyince mesela sepet örme teknikleri; sepet örme teknikleri bir el sanatı ama o heykelsi bir forma gitmeye başladı. Eğilebilen, bükülebilen, dokunabilen her şey lif sanatının içine girebildiği için daha doğru buluyorum. Dokuma daha sınırlı bir alan. Mesela dokuma sanatının içine baskı sanatını sokamazsınız. Lif sanatının altında dokuması da var, baskısı da var, giyilebilir sanat var, kâğıt çalışmaları var, yumuşak heykeller var. Tekstil sanatını kullananlar için söyleyecek hiçbir lafım yok o da doğrudur. Yeri geldiğinde, anlamlı kullanılıyorsa doğrudur ama anlamsız kullanılıyorsa karşıyım.

Nesrin T. : Heykel sanatı, resim sanatı gibi tekstil/ lif sanatı da kendine özgü temel malzeme ve teknikleri içeren bir sanat dalıdır. Bugün sanatın farklı dalları alanlarının dışında görünen bir çok malzeme ve tekniği bir arada kullanabilen daha kapsayıcı bir ifade şekline dönüşse de, plastik anlamda tanımlayıcı olması açısından lif ya da tekstil sanatı tanımlarını doğru buluyorum.

2. Siz sanatınızı ne olarak tanımlıyorsunuz?

Fırat N. : Güncel sanatçı olarak ifade edebilirim.

Ramazan C. : Böyle bir tanımlamaya hiç ihtiyaç duymadım.

Kemal C. : Lif Sanatı, Doğal Çevrede ve Yapay Çevrede Lif Sanatı olarak tanımlıyorum. Ki bu çalışmalarımın Çevresel Sanattan farkı var. Lif sanatı bunların tepesinde hepsini kapsar.

Nesrin T. : Kendimi sanatçı olarak tanımlamaktan çok “sanatsal üretimi tekstil sanatı ile ilgili olan bir akademisyen” olarak tanımlamamın daha doğru olacağını düşünüyorum.

3. Sizce eserlerinizde ön plana çıkan unsur hangisi? (tema, malzeme, teknik vb.)

Fırat N. : Teknik. Benim dokuma tekniğim asla Anadolu kilim tekniğini aşagılamaz. Ben her zaman söylüyorum, Anadolu gibi dokuyorum diye. Ama dokumanın içerisinde de kendim atkı atma sistemleri geliştirdim, öyle de bir tekniğim var.

Ramazan C. : Aldığım yorumlar genellikle hikayelerinin oldukça iyi ve anlamlı olduğu yönünde. Dolayısıyla sanırım konu bazlı ön plandalar.

Kemal C. : Beliz ve Kayra tekniğim var ama ben sadece iki boyutlu çalışmıyorum. Benim çalışmalarım kavramda olabiliyor, performans da yapıyorum.

Nesrin T. : Malzeme ve kullanım biçimim daha çok ön plana çıkıyor olabilir.

4. Sizin için önemli bir çalışmanız var mı? Neden?

Fırat N. : “İşeyen Fırat” . Üniversiteden istifa ederken yaptım onu.

Ramazan C. : Yaptığım işlerin hepsi benim için önemli ancak son süreçte yaptığım en anlamlı iş 2018 yılında açtığım sergime ismini veren evvel zaman işi isimli halı. Bu halı birçoğu uzunca bir zamandır dokuma eylemine uzak olan ailem ve akrabalarım tarafından dokundu. Onları eski tecrübeleriyle tekrar buluşturmamdan kaynaklı olarak benim için oldukça değerli.

Kemal C. : En önemli diye bir şey söylemem ama o Beliz tekniği için yaptığım o küçük çalışma önemli çünkü bir kapı açtı. Ama Arazide yaptığımız her çalışma, hacimli çalışmalar, ses getirenler, onlar daha çok izleyiciye ulaşır da o bölge için söylediğim yer yerini bulmuşsa ki bunu Çukurova’da çok gördük. “Oh be, tamam!”. Yani Christo’nun hissettiğini ben de hissettim. Bunu Şile’de gittiğimizde hissettim, yıllar önce Değirmendere’de de yaptığımız, bölüm olarak benim bir işimi gerçekleştirmiştik, orada seyircinin bakışından, verdiği tepkilerden onu hissettim. Bunun için çalışmalarım da bir ayrımım yok.

Nesrin T. : Özellikle bir çalışmamı seçmem zor.

5. Örnek aldığımız sanatçı /sanatçılar var mı?

Fırat N. : Belkıs Balpınar’ı tanırım bir de Suhandan Özay’ı tanırım. İyi ki o ikisi varmış. Dünya, “kilim” diyor onların sayesinde. Suhandan Özay sayesinde “lif

sanatı” terimi Türkiye’ye gelmiştir.

Kemal C. : Ben öğrenciyken ki bütün hocalarımı sayabilirim. Bunun yanında biraz öncede saydığım başta Müjdat Gezen başta olmak üzere bütün ustalarımı sayabilirim.



Bu enterasan bir havuz oldu benim için. Benim şansımı bu. Bununla birlikte çevrede lif sanatı için konuşuyorum; doğaya çıkıp da bu tip çalışmalara başlamış bütün öncülerini sayabilirim. Sadece Christo'yu söyleyemem ki gerçekten çok severim. Yaptıkları iyisi. Az ve öz işler yapıyordu. Yine aynı doğal çevre için konuşuyorum Andy Goldsworthy'yi sayabilirim. Benim için çok önemli bir figürdür. Ben bilirim ki, hissederim ki, Andy'yi bir yerde görsem, beş dakika sürmez elektrik tutar. Sanki yıllardır birlikte tanışıyor muyuz, çalışıyor muyuz gibi olur. Çünkü biliyorum o problemleri, ben de yaşıyorum. Yani herkesten bir şey aldım ve her gittiğim bir yere de bir şey ekdim. Ben tohum ekmeyi çok seviyorum ve ekmeye de devam ediyorum.

6. Genç sanatçılara önerileriniz neler?

Fırat N. : Anadolu'dan utanmasınlar. Şu toprakta neler oluyor, görsünler. Başkasına özenmesinler. Avrupa'ya, Hindistan'a, Çin'e özenirse başkasının dili ile hiçbir şey konuşamaz. Çünkü başkası için değişik olan, farklı olan bu.

Kemal C. : Ne yaptıklarının farkında olsunlar. Okusunlar, araştırınsınlar. Yaptığı işlerde dürüst olsunlar. Yani bu işi seçiyorsanız yaşantınız farklı olacak. Kurşun kalem sizin parmağınızın uzantısı olacak. Bu işin sonu yok, olduk, bittik diye bir şey yok. Ayrıca “neden” diye sorgulayın. Sorduktan sonra, akıl süzgecinden geçirdikten sonra yukarıda kalanlardır önemli olan.

Nesrin T. : Yaptığınız şeyden keyif alın. Çocuksu yanınızdan vazgeçmeyin. Hata yapmaktan veya bozmaktan korkmayın, tekrar tekrar ve farklı biçimlerde denemeye devam edin. İçgüdülerinize güvenin ve sabırlı olun.

4. BÖLÜM: LİF SANATINDA MALZEME VE KAVRAM ODAKLI YARATI SÜRECİ VE UYGULAMALARI

4.1. Lif Sanatında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratım Süreci Analizi

Tezin bu bölümünde otoetnografik yaklaşımla malzeme ve kavram odaklı öznel yaratım süreci sonucu üretilen, “**Muladhara**” konulu ana temadan oluşan 4 adet esere yer verilmiştir. Eserlerin isimleri ana konuyla bağlantılı olarak “**Yaşam**”, “**Buluşma**”, “**Hücre**” ve “**Döngü**” olarak düşünülmüştür. Tez kapsamında üretilen eserler, 1960’lı yıllarda lif sanatı sanatçılarının eserlerinin lif sanatı üzerindeki etkileri incelenerek tasarlanmıştır. Üç boyutlu heykelsi formlarda çalışmalar üreten Magdalena Abakanowicz insanlık serüveni sorgulayan çalışmalar yapmıştır. Örnek alınan sanatçı ışığında geleneksel değerlerin de ön planda tutulacağı “yaşam enerjisi” kavramının yorumlandığı bir süreç düşünülmüştür. Çalışmalar multidisipliner anlayış çerçevesinde heykel sanatından faydalanılarak tasarlanmış, üç boyut algısının izleyici üzerinde bıraktığı etki organik malzeme ile bütünleşerek farklı bir doku yakalanmaya çalışılmıştır.

4.1.1. Kavram

Dört adet eserlerden oluşan serinin ana kavramı “Muladhara” olarak seçilmiştir. “Mula” kelimesi kök anlamına “Adhara” kelimesi ise destek anlamına gelmektedir. “Muladhara” serisinin tamamı yuvarlak organik formlardan oluşmaktadır. Çalışmalarda kullanılan daire formlarının her biri canlılığı temsil etmektedir. Yan yana getirilip kesiştirilen iki dairelerin başlangıçtan kesişim noktasına kadar geldiğimizde ve kesişim noktasından öbür daireye geçtiğimizde bir döngü oluşmaktadır. Döngü yaşamın kendisidir. Eserlerde sarma tekniğinin kullanılmasının sebebi dünyada var olan girdaplardır. Doğaya baktığımız zaman hemen hemen her yerde doğal sarmallara rastlarız. Denizde, salyangozda, insan kulağı içinde vb. gibi. Sarmal hareketler dairenin uzay içinde hareket etmiş boyut kazanmış halidir. Örnek olarak hortumu ele alırsak girdapların büyük bir enerjiye sahip olduğunu anlarız.

4.1.2. Malzeme

Çalışmalarda kullanılan ipliklerin Türk kültüründe var olan doğal boyama yöntemi ile renklendirilmesi planlanmıştır. Boyar madde olarak kök boya seçilmiştir. Renk olarak kökboyanın kullanılmasıyla insanda bulunun kök çakraya atıfta bulunmaktadır. Kök çakra rengi kırmızıdır ve yaşam gücümüzün rengidir. Kırmızı renkte olan kök çakra merkez enerjidir. Kırmızı rengin insanda kök çakrayı temsil ederek fiziksel enerji, coşku, yaşama sevinci ve şiddeti yönlendirme etkileri bulunmaktadır. Soğuk ve sıcak boyama yapılarak renk tonları oluşturulması hedeflenmiştir. Teknik olarak iplikler, düğüm ve sarma yöntemiyle bir araya getirilmiştir.

Eser üretim sürecinde yöntem olarak kontrolcü bir yaklaşım yerine deneysellik ön planda tutulmaktadır. Bu yöntem ile sanatçı-malzeme ilişkisi güçlendirilmektedir. Ayrıca içgüdüsel ilerlemelerin olacağı bir çalışma ortamı sağlanmaktadır. Eserlerin üretiminde metal plakalar kullanılmıştır. Tek seri dört farklı eser olarak planlanan çalışmalar için eskiz çalışmaları yapıldıktan sonra metal plakaların üretimi için AutoCAD programında çizimleri oluşturulmuştur. Metal plakaların üretiminden sonra sarma işlemine geçilmiştir.

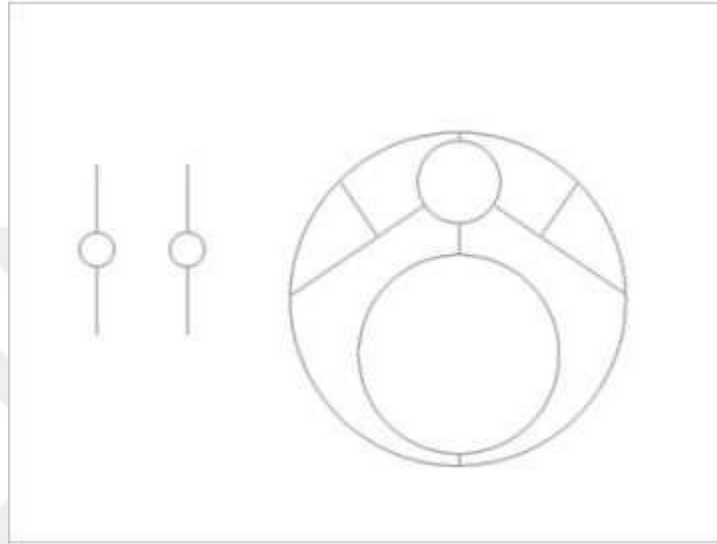
4.2. Lif Sanatında Malzeme ve Kavram Odaklı Yaratım Süreci Uygulama

Örnekleri

4.2.1. Yaşam

Çalışma yaşam kavramı üzerinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Ayrıca, yaşamın kendisi olan doğumun simgesi “elibeline” motifinden ilham alınmıştır. Çalışmaya bakıldığında büyük bir dairesel form tekrarı ile izleyicisini karşılamaktadır. Merkezinde yer alan boşluk sarmalların çıkış noktasıdır, üst bölgelerde daha küçük daire boş bırakılmış, fakat üretim sürecindeki deneysel tutum dairenin damla formunu hissettirmesine neden olmuştur. Çalışmada 2 adet pozitif yüzey bulunmaktadır.

Bu çalışmada 3mm. kalınlığında metal plaka ve yün ip kullanılmıştır. Çalışmanın dairesel formda olması kompozisyon bütünlüğü açısından bir dil birlikteliğini sağlamaktır.



Görsel.22: Yaşam, AutoCad çizimi
(Erkekli, 2020)



Görsel.23: Yaşam, Detay(a)
(Erkekli, 2020)



Görsel.24: Yaşam, Detay(b)
(Erkekli, 2020)

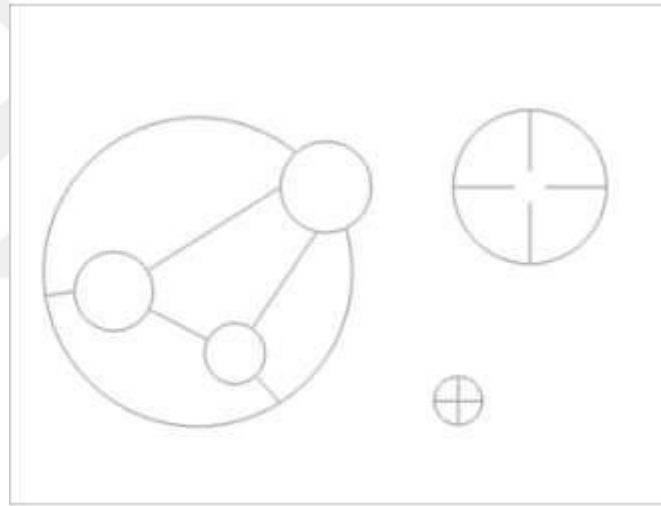


Görsel.25: Yaşam, Genel Görünüm
(Erkekli, 2020)

4.2.2. Buluşma

Buluşma kelime anlamı ile bakıldığında farklı birimlerin ortak bir noktada yer almasıdır. Çalışmanın içerisinde yer alan daireler ve pozitif yüzeyin buluşması, yün ip ile sağlanmış, daireyi bozan başka bir boşluk izleyici açısından pozitif bir birim yaratmaktadır. Buradaki amaç farklı yönelimde bulunan birimlerin birbirleri ile olan bağıntısını sağlamaktır.

Çalışmanın bütününe iç içe geçmiş iki birimden oluşan daireler oluşturmaktadır. Büyük olan dairenin bir kısmında kendine yer bulan küçük daire pozitif bir formdadır.



Görsel.26: Buluşma, AutoCad çizimi

(Erkekli, 2020)



Görsel.27: Buluşma, Detay(a)

(Erkekli, 2020)



Görsel.28: Buluşma, Detay(b)

(Erkekli, 2020)



Görsel.29: Buluşma, Genel Görünüm(a)

(Erkekli, 2020)



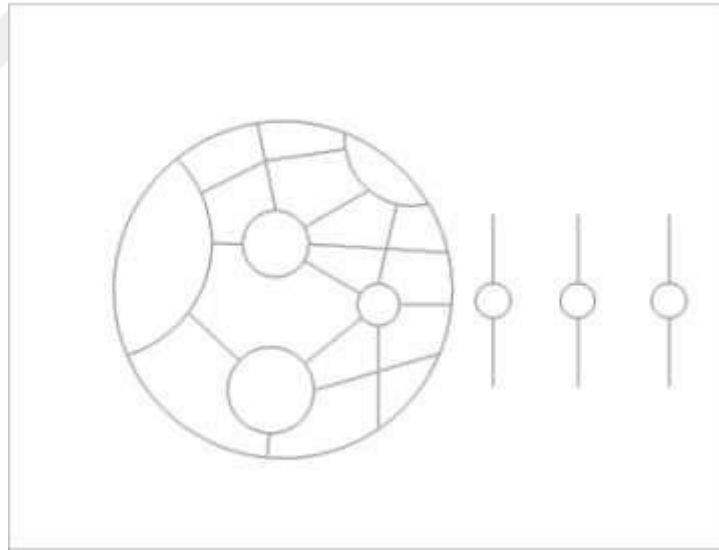
Görsel.30: Buluşma, Genel Görünüm(b)

(Erkekli, 2020)

4.2.3. Hücre

Çalışma hücre kavramından yola çıkılarak tasarlanmıştır. Hücreler belli bir düzen içerisinde  o alıp gelişebilirler. En önemli özellikleri ise yeni hücreler yaratabilmeleridir. Bu hücreler birleşerek yeni bir hücre meydana getirebilirler. Kompozisyonun geneline bakıldığında birimlerin bir düzen içerisinde daire formu çevresinde şekillenmektedir. Bu düzen çalışmada kendine, y n iplerin bir birim olarak kendilerini göstermesi amacıyla tasarlanmıştır.

Çalışma metal iskelet ile desteklenmiş olup y n ipler, hazırlanmış olan bu iskelet çerçevenin formunda kendini göstermektedir. Diğer çalışmaların aksine bu çalışmada daire formunun deformasyonu ile karşılaşılmaktadır. Buradaki amaç ise, çalışmanın içerisinde yer alan dairelerin boşluk ile devamının yakalanmak istenmesidir.



Görsel.31: Hücre, AutoCad  izimi

(Erkekli, 2020)



Görsel.32: Hücre, Genel Görünüm(a)

(Erkekli, 2020)

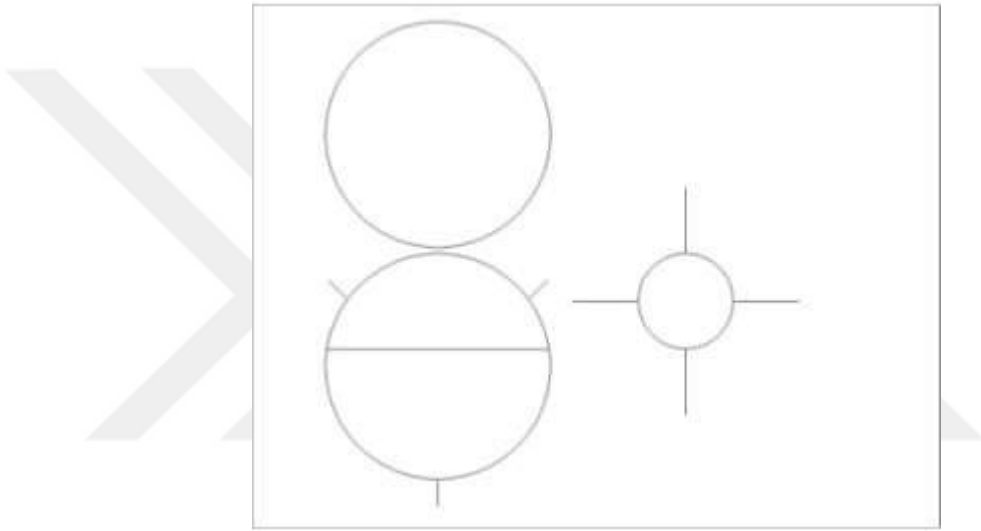


Görsel.33: Hücre, Genel Görünüm(b)

(Erkekli, 2020)

4.2.4. Döngü

Döngü, bir sürecin tekrarı ve devamlılığı olarak açıklanmaktadır. Yaşam içerisinde yer alan döngü, çalışmada kendine iki daire olarak yer bulmaktadır. Bu anlatım, bir büyük daire ve bir kenarında yer alan küçük dairenin boşluk olarak kendisini göstermesi ile anlatılmaktadır. Küçük daire ayrıca pozitif bir birim olarak çalışmada dikkat çeken noktadır. Bu pozitif birimden çevresine dağılan ve sarmal şeklinde bağlanan yün ipler döngüsel bir sonsuz süreci anlatmaktadır.



Görsel.34: Döngü, AutoCad çizimi

(Erkekli, 2020)



Görsel.35: Döngü, Detay
(Erkekli, 2020)



Görsel.36: Döngü, Genel Görünüm(a)
(Erkekli, 2020)



Görsel.37: Döngü, Genel Görünüm(a)
(Erkekli, 2020)

5.SONUÇ

Temel olarak lif sanatı oluşumunda önemli rol oynayan malzeme ve kavram olgularını incelemek ve Türkiye’deki sanatçıların yaratım süreçlerindeki etkisini incelemek amacı taşıyan çalışma, üç ana başlık altında ele alınmıştır. Lif sanatı ve yaratım başlıklı ilk bölümde, lif sanatının tarih içerisindeki süreci incelenerek nasıl oluştuğuna bakılmıştır. Lif sanatı için literatür araştırmasında estetik değeri yüksek olan lifli malzemeler ile beraber başka malzemelerin, özgün teknikler kullanılarak oluşturulan sanat akımı olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Yapılan arkeolojik kazılardan edinilen bilgiler ışığında; İnsanlık tarihine baktığımız zaman lif, kültürel altyapısı nedeniyle günlük yaşamda her zaman karşımıza çıkmaktadır. Lifin iplik malzemesi olarak dokuma sanatında kullanılıyor oluşu sebebi ile lif sanatı tarihi dokuma sanatına ve tapestrylere dayandırmaktadır. Sanatçılar lif sanatında malzemeyi çeşitlendirerek deneysel bakış açısını yaratmışlardır. Kendilerine yeni dil ve teknik geliştirerek çağdaş çalışmalar üretip lif sanatının yeni bir sanat formu olarak kabul edilmesini sağlamışlardır. Bauhaus okulunda sanatçı ve zanaatçıların bir arada çalışarak yeni fikirlerin ortaya çıkmasına ve lif sanatının temellerinin oluşmasına neden olmuştur. Bauhaus okulu, resim, heykel disiplini almış kadın sanatçılara dokuma atölyesinde çalışma alanı sağlamıştır. Bunun sonucu olarak lif sanatı disiplinler arası diyalogdan etkilenecek geleneksel zincirlerini kırmıştır. 1960 tarihi lif sanatının dönüm yılıdır. Sanatçılar malzeme çeşitliliğine giderek eserlerine boyut kazandırmışlardır. 1962 yılında gerçekleşen Lozan Tapestry Bienali’ndeki eserler lif sanatının büyük ivme kazanmasına neden olmuştur. Otuz yıllık tarihsel süreç içerisinde bienaller ve sergiler sayesinde bir araya gelen sanatçılar 1990’lardan itibaren sanatı interaktif hale getirerek lif sanatına yeni biçimler kazandırmışlardır.

Lif sanatında yaratım sürecini ele aldığımızda süreç bilineni yıkma ve geleneksel anlayışı değiştirmek ile başlamaktadır. Süreç içerisinde teknik başka bir tekniğe dönüşerek kullanılan malzeme belirlenen kavramla uyumlu bir ahenk içerisinde. Sanatçının kavrama başvurma sebebi düşündüğünü dış dünyaya yansıtabildiği bir dil oluşturma arzusundandır.

Yaratım süreci içerisinde lif sanatında malzemenin önemine baktığımız zaman var oluş sebebinin farklı malzemeler kullanılmasına dayandırmak doğru olacaktır. Hayal edileni karşılamak amacı ile kullanılan malzemeler eserin özüyle bütün oluşturabildiği takdirde anlam kazanmaktadır. Heykel sanatçılarının lifi malzeme olarak keşfetmesi sayesinde lif gelenekselin dışına çıkıp disiplinler arası modern bir malzemeye dönüşmüştür. Sanatçı ortaya koymak istediği eserde malzemeden yararlanırken bazen malzemenin formunu bozarak kendine özgü yeni bir kimlik kazanmasına sebep olur. Bunun sonucunda malzeme kendi anlamını yitirir ve sanatçının düşüncesinin simgesi olur.

Lif sanatının kavramsal sanat ile arasındaki ilişkiye baktığımız zaman; kavramsal sanat teriminin 1960'lı yıllarda alışılmış sanat eserleri dışındaki eserleri tanımlamak için kullanılmaya başlandığı görülmüştür. Lif sanatının kavramsal sanat ile ayrıldığı nokta kavramsal sanatta estetiğin ikinci plana atılıp fikri ön planda sunmasıdır. Fakat lif sanatının kavram ile doğmuş olmasına rağmen temelinin dokuma sanatına dayanması yüksek estetik ve sanatsal görüntüye sahip olmasına neden olmuştur. Lif sanatında sanatçı objeyi üretirken kavramsal sanatta fikrini üretmektedir.

Çalışmanın Türkiye'deki Sanatçıların Lif Sanatı Alanında Malzeme Ve Kavram Odaklı Yaratı Süreçlerinin İncelenmesi isimli üçüncü bölümünde sanatçılarla derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Görüşmelerin sonucunda;

- Sanatçılara göre; “Yaratım sürecinde sanatçının bir derdi olmalıdır.”
- Yaratım sürecinde keşfedilen her yeni bir malzeme, sanatçının derdini anlatmak için yeni bir dil geliştirmesine ve kendine özgü bir tarz yaratmasına zemin hazırlamaktadır.
- Sanatçılara göre; “Malzeme kavramı destekleyen en önemli elemandır. Aynı şekilde lif sanatı alanında kavram her zaman malzemeye vurgu yapmaktadır.”
- Sanatçılar yaratım sürecinde ortaya koymak istediği kavramın duygusunu, yapısal özellikleri nedeniyle liften başka hiçbir malzeme karşılamamaktadır. Bu yüzden lifli malzemeler disiplinler arası sanat alanında tercih edilmektedir.

- Sanatçılar tarafından lifli malzemelerin seçilme nedeni; lifin yapısal olarak canlı, bükülebilir, kolay şekil verilebilir özelliklere sahip olmasıdır. Ayrıca lif, “kadifenin yumuşak, ipeğin parlak olması gibi” kendine özgü bir dile sahiptir.
- Lifli malzemelerin yaratım sürecinde sanatçının isteklerinin dışında sürece yön verebilmesi ve bu özelliği ile alternatifler yaratması açısından sanatçılar tarafından tercih edilen bir malzeme olmaktadır.
- Yaratım sürecinde lifli malzemeler ile sanatçı arasında geçen karşılıklı diyalogun etkili sonuçları nedeniyle sanatçılar herhangi bir yardım almadan eserlerini kendileri üretmeyi tercih etmektedirler.
- Aynı şekilde lifli malzemeler ile sanatçı arasında geçen karşılıklı diyalog, sürecin spontane olarak ilerlemesine ve bu sayede yeni tekniklerin gelişmesine olanak sağlamaktadır.
- Sanatçıları yaratım sürecinde zorlayan kısım, ortaya konulmak istenen eserin sonucunun tasarlanandan çok daha farklı çıkmasıdır. Ancak lifli malzeme ile çalışmanın çıkardığı bu sonuç sanatçıları daha çok cezbetmektedir.
- Ayrıca dokuma tekniğinin eklemeli ve aşamalı yapısı nedeniyle yaratım süreci içerisinde sanatçının eseri bir bütün olarak görememesi ve ayrıca dokuma sürecinin uzun bir süreyi kapsaması sanatçıları zorlayan bir özellik olarak görülmektedir.
- Lifli malzemelerin eserlerde birincil ve ikincil malzeme olarak kullanılması durumu sanatçının lif sanatı ve disiplinler arası sanat alanı içerisinde kendisini konumlandırmasını değiştirmektedir.
- Çoğu sanatçının lif, tekstil, dokuma eğitimi almış olması bu alanda çalışmalarında etkili olmuştur
- Tarihsel süreç içerisinde lifin sosyal, kültürel, ekonomik alanda güçlü bir yere sahip olması sanatçıların her zaman ilgisini çekmiştir. Tekstil / dokuma eğitiminin özünü almış sanatçılar yaratım süreçleri içerisinde teorik bilgilerinden beslenerek eser üretmektedirler.

Çalışmanın son bölümünde otoetnografik yaklaşımla malzeme ve kavram odaklı öznel yaratım süreci sonucu üretilen, “**Muladhara**” konulu ana temadan oluşan 4 adet esere yer verilmiştir. Eserlerin isimleri ana konuyla bağlantılı olarak “**Yaşam**”, “**Buluşma**”, “**Hücre**” ve “**Döngü**” olarak düşünülmüştür. Lisans eğitimimin Geleneksel Türk El Sanatları üzerine olmasında dolayı lif malzemesiyle olan sıkı ilişkim çalışma alanı olarak Lif Sanatı alanına yönlendirmiştir. Tez çalışmasının başlangıç noktasında uygulama kısmının tezgah üzerinde çalışmalarla şekilleneceği düşünülse de tezin araştırma kısmından sonra fikir değişikliğine gidilmiştir. Büyük hacimli çalışmaların yaratım sürecimi ve ifade dilimi daha iyi yansıtacağı sonucuna varılmıştır.

Yaratım sürecinde kavramla bağlantılı olarak doğru malzeme seçimi uzun bir zamanı gerektirmiştir. Bu süreç içerisinde ipleri sabit tutacak bir iskelet ihtiyacı doğmuştur. Önce plastik borularla denemeler yapılsa da istenilen etkiye ulaşılamamıştır. Sonrası da yamulma gibi olumsuz özellikleri ortadan kaldırarak tasarımları daha güçlü tutacağı için metal plakalar tercih edilmiştir. Eserlerin eskizleri yapılarak üretimine karar verilen eserlerin önce AutoCad programında çizimleri yapılmış ve ardından tasarımlarına uygun olarak CNC tezgâhlarda kesimi yapılmıştır. Ham renge sahip olan yün ipleri ise Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Doğal Boyama Atölyesinde kök boya ile boyanmıştır. Sıcak ve soğuk boyama yöntemiyle kırmızının tonlarını elde edilmiştir. “**Buluşma**” isimli eserin oluşum sürecinde, boyutunun büyük ve metal plakanın 3mm. kalınlığında olmasına karşın iplerin direncinden dolayı eserlerde eğilmeler olmuştur. Böylece süreç içerisinde malzemenin yön vermesiyle tasarımın formunda değişikliğe gidilmiştir. “**Döngü**” isimli eserin oluşum sürecinde, metal iskelete güç noktası konulmadığı için iplerin direncine dayanamayarak kırılmıştır. Aslında eserin formunun iki büyük daire ve bir küçük daireden oluşması gerekirken büyük dairelerden biri iptal olmuştur. Bu süreçte malzeme bir nevi “ben bunu yapamam, buna izin vermiyorum” diyerek yaratım sürecini yönlendirmiştir.

Tezin araştırma ve uygulama sürecinin sonunda ortaya konulan önemli sonuçlardan bir tanesi yaratım sürecinin eserin kendisinin kadar değer taşımasıdır. Özellikle güncel sanata baktığımızda sanatçılar yaratım süreçlerini kayıt altına almakta ve tüm süreci an be an seyirciye sunmaktadır. Süreç içerisinde yaşanan her türlü yaratım eylemi eserin vurgulamak istediği kavramında daha ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Buda bizi eserin kendisinden ziyade sürece odaklanmamıza itmektedir. Ayrıca sanat alanı içerisindeki yaratım süreçlerinin doğru belirlenmesi sanatçının bakış açısının değişmesine ve gelişmesine olanak sağlamaktadır. Bu nedenle yaratım sürecine odaklı sanatçı görüşlerine yer verilen çalışmalarla, ortak görüşler çerçevesinde yaratım sürecinin belirli bir yöntem olarak sunulmasının yararlı olmasının yanı sıra bilimsel ve akademik alanda araştırmacı, sanatçı ve sanat öğrencileri için de ilham kaynağı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Acar, S. (2013). Tapestry' Geleneğinden Lif Sanatına Geçiş Sürecinde Jagoda Buic ve Sanatsal Çalışmaları. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı: 9, Sayfa: 51-59.

Acar, B. B. (1982). Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları, İstanbul: Eren Yayınları. Altın, F. (2010). Dokuma Resim (Tapestry) Sanatında Çağdaş Etkiler. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Ana Bilim Dalı Resim Ana Bilim Dalı.

Andreasen, N. C. (2009). Yaratıcı Beyin, Dehanın Nörobilimi, (Güney K. Çev.). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Arslan, C. (2018). Lif Sanatına Kuramsal Bakış.The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences,4(1),88.

Author, E. (2008). Fiber Art and Hierarchy of Art and Craft, 1960-80 Elissa Author, The Journal Of Modern Craft Dergisi, Sayı: 1, Sayfa: 13-34.

Artut, K. (2004). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Anı Yayıncılık.

Avcı, L. (2005). Sanat Eğitiminde Yaratıcılık Yetisinin Ortaya Çıkarılması ve Geliştirilmesi Açısından Baskıresim Tekniklerinin İşlevi. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı.

Ay, B. (2018). Sanat Objesi Olarak Tekstil (1.baskı). İstanbul: Alternatif Yayıncılık

Aytaç, Ç. (1982). El Dokumacılığı (1.baskı). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı

Buzan, T. (2001). Yaratıcı Zekânın Gücü (2. Basım). (B. Kurt Çev.). İstanbul: Epsilon Yayınevi. (Orijinal çalışmanın basım tarihi 2001

Bakır, M. (2008). Rafik Sanatında Yaratıcılık ve Karükatür İlişkisinin Sanat Eğitimine Etkisi. Yüksek Lisans Tezi.

Çınar. E. (2007), Teknolojilerin Lif Sanatındaki Yeri, Yüksek Lisans Tez Çalışması.

Çokokumuş, B. (2002). Birleşenlerinin Diyalektiği Açısından Görsel ve Yaratıcılık, Sanatta Yeterlilik, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.

Çotaoğlu, C. (2011). Türkiyede Çağdaş Tekstil Sanatına Kadın Sanatçıların Katkıları. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı.

Daeiri, S. (2016). Göç ve Kültürel Kavramlarının Lif Sanatına Etkisi. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı.

Gökçe, S. (2015). Sanatsal Yaratma Sürecinde Estetik Kaygının İşlevi. Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı.

Güney, M. (2011). Sanat ve Psikiyatri (2. Basım). Ankara: Öz Baran Ofset Matbaacılık

Kapar. S. (2018). Çağdaş Sanatta Alternatif Malzeme Olarak Tekstil ve Zanaatten Sanata Dönüşümü, Rating Academy. Sayı: 2, Sayfa: 40-52.

Keskin, E. (2012). Dokuma Eyleminde Sanatsal Yaratıcılık ve Deneysellik İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı.

Koşar. S. T. (2016). Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar. Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı.

Koşar, S. T. (2017). Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı. İdil Dergisi. Sayı: 35, Sayfa: 2035-2059.

Samurçay, N. (2008). Sanatta Psikanaliz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Oyman, R. (2012). Üç Boyutlu Heykelsi Tekstiller. (<https://rengin35.blogspot.com/2012/11/uc-boyutlu-heykelsi-tekstiller.html>, Erişim Tarihi: 2020).

Özçınar, S. (2019), Lif Sanatında Biçim Arayışları. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı.

Uçar, S. (2006). Teknik/Akıllı Tekstiller ve Tasarımda Kullanımları. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özay, S. (1995). Milenyum'da Lif Sanatı. Art Dekor Dergisi, Rizzoli Yayıncılık, Sayı: 7, Sayfa: 1004.

Sönmez, N. (2006). Sanat ve Tasarım İlişkisi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları, Sayı:15, Sayfa:183-195.

Tunalı, İ. (2004). Tasarım Felsefesine Giriş (2. Baskı). İstanbul: Yapı Yayın.

Uğurlu, A. (1997). Sanatsal Dokumalar, Art Decor Dergisi, Sayı:56, Sayfa: 120-125.

Yağan, Ş. (1978). Türk El Dokumacılığı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yetik, S. (2009). 20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Bilimleri Anabilim Dalı Tekstil Tasarımı Bilim Dalı.

Yıldırım, B. (2006). Öğretmenlerin Yaratıcılığa Bakış Açısı ve Anasınıfı Çocuklarının Yaratıcılık Düzeylerinin Öğretmenin Yaratıcılık Düzeyine Göre İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Okul Öncesi Eğitimi Anabilim Dalı.

