

GÜNÜMÜZ TEKSTİL SANATINDA TÜRKİYE ÖZELİNDE SANAT YÖNETİMİ KAVRAMI VE KÜRATÖRLÜK

Özlem ERZURUMLU JORAYEV*

Tekstil tasarımı ve sanatı, sanat yönetimi bağlamında ülkemize kattığı değerler nedeni ile yakın tarihte kaybettiğimiz akademisyen, tekstil sanatçısı ve küratör Prof. Dr. Ayten Sürür'ü minnetle anıyoruz. Çalışmada, 2015 yılında kendisi ile yapılan sözlü görüşmeye de yer verilmiş ve bu makale Çağdaş Türk Kadın Sanatçı Ayten Sürür'e ithaf edilmiştir.

We thankfully commemorate the academician, textile artist and curator Prof. Dr. Ayten Sürür who we have lost recently, because of the values that she had contributed to our country in the context of textile design and art management. The study also included an oral interview which was made in 2015 with her, was also given and this article is dedicated to Contemporary Turkish Artist Ayten Sürür.

Özet

İnsanoğlunun örtünmek ve dış etkilerden korunmak için geliştirdiği tekstil üretim tekniklerinin kullanımı yüzyıllardır devam etmektedir. Geleneksel yöntemlerle ya da endüstriyel üretimle elde edilen tekstil ürünler günlük yaşamın önemli bir parçası olmuştur. Tekstil kapsamında, bazı örnekler el sanatları geleneği ile kendine has renk, motif ve tarzda üretilmektedir. Geleneksel yöntemlerle üretilmiş ürünlerin dışında yer alan, maddi kaygı barındırmayan, teknolojinin avantajlarından da yararlanılmış, görsel ve kavramsal değerleri içinde barındıran bir sanat nesnesine dönüşmüş örnekler de bulunmaktadır. Plastik Sanatların bir dalı olan Tekstil Sanatının, tekstilin insanlar üzerindeki duyuşsal etkisi göz önünde bulundurulduğunda, kavramsal anlatımda önemli bir ifade aracı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Sanat yönetimi, eserin üretilmesinden başlayan ve izleyici ile buluşmasına kadar geçen bir süreçtir; ekonomik boyutun planlanması, sponsor bulunması, sergi mekânının ayarlanması, davetiye ve katalog hazırlığı, serginin basında tanıtılması, eserlerin sergilenmesi ve satılabilirliği gibi bir çok eylemi içinde barındırmaktadır. Plastik Sanatlarda bu süreci yöneten kişilere küratör denilmektedir. Sanat eseri olarak alınıp satılması, tekstil sanat eserini ticari bir ürüne dönüştürebilmektedir. Tüm bu noktalar göz önüne alındığında, tekstil sanatçısı ile küratör arasında bir bağ oluşmaktadır. Yapılan bu çalışma ile Türkiye özelinde, tekstil sanatçısı ve küratör ilişkisinin değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

Çalışma kapsamında, Türkiye özelinde son yirmi yıl ele alınarak günümüz Tekstil Sanatında sanat yönetimi kavramı ve küratörlük irdelenirken, saptanan isimler üzerinden alanında uzman tekstil sanatçıları, akademisyenler ve küratörler ile sözlü görüşmeler yapılarak tespitlerde bulunulmuştur. Sanat yönetimi kavramı ve küratörlük konusunda akademisyen Mehmet Emin Kahraman ile, bir küratör gözünden tekstil sanatçısı ve küratör ilişkisi irdelenirken Türkiye'nin öncü küratörlerinden Beral Madra'nın görüşlerine yer verilmiş, edinimler aktarılmıştır. Ayrıca alanında eser üreten tekstil sanatçıları ile yapılan sözlü görüşmelerle, günümüz sanat ortamında tekstil sanatçısı açısından, küratör ile ilişkisi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Yönetimi, Küratörlük, Tekstil Sanatı, Lif Sanatı, Plastik Sanatlar.

* Öğr. Gör., Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, ozlem.erzurumlu@marmara.edu.tr

ART MANAGEMENT AND CURATORSHIP IN TODAY'S TEXTILE ART AS SPECIFIC TO TURKEY

Abstract

Use of textile production techniques, developed by the humanity for sheltering and protection from the external factors, has been preserved for centuries. Produced with traditional or industrial methods, the textile products have become a vital part of our daily lives. Within the scope of textiles, some samples are produced in a unique color, motif and style with a tradition of crafts. There are also examples that have been transformed into art objects that are not produced by traditional methods, have no financial concerns, have the advantages of technology, and have visual and conceptual values. As a branch of plastic arts, it can be seen that the textile art is used as a crucial tool for conceptual expression given the sensorial effect of textile on people.

Art management is a process that starts from the production of the work and goes back to the audience; it includes many actions such as planning the economic dimension, finding sponsors, arranging the exhibition space, preparing the invitation and catalog, introducing the exhibition in the press, exhibiting the works and the merchantability. People who manage this process in Plastic Arts are called curators.

Buying and selling a work of art is able to turn textile work of art into a commercial product. Considering all these points, a bond is formed between the textile artist and the curator. In this study, in particular with Turkey, it aimed to evaluate the relationship of the textile artist and curator. Within the scope of the study, the concept of Art Management and curation in today's textile art was examined by taking into consideration the last twenty years in Turkey, and the determination was made by conducting oral interviews with textile artists, academics and curators who are experts in their field through the names identified. While examining deeply the relation between the textile artist and the curator from the perspective of a curator, Mehmet Emin Kahraman, who is an academician on art management, and curatorship, the views of Beral Madra, who is one of the leading curators in Turkey, have been included in the study, thus quoting her various achievements. Moreover, the relation with the curator has been examined within the perspective of a textile artist in today's art environment through the verbal interviews held with textile artists producing pieces of art in their expertise areas.

Keywords: Art Management, Curatorship, Textile Art, Fiber Art, Plastic Arts.

Giriş

Tekstil ürünlerinin örtünme ve korunma ihtiyaçlarını karşılama sürecinin geçmişi kuşkusuz insanoğlunun varlığı ile paralellik göstermektedir. İlk çağlarda beslenmek için avladıkları hayvanların derisi ile örtünme ihtiyaçlarını karşılayan insanoğlunun; yünün keçeleşme özelliğini keşfetmesi ile keçe yüzeyler elde ettiği bilinmektedir. Sonrasında iki grup bitki lifinin dokuma yapısı oluşturacak yöntemle bir araya getirildiği, hasır ve sepet örme tekniği ile oluşturulan ve yapısal olarak ilmekle örgü üretimine benzemeyen yüzeyler aracılığı ile dokumacılığın ilk adımlarını attığı kabul edilmektedir. Devamında sepet örme tekniğinin yöntem olarak kullanıldığı, yün elyafının bükülmesiyle oluşturulan iplikleri birbirinin içinden geçirerek basit dokuma yüzeyler oluşturulduğu düşünülmektedir (Dölen, 1992, s.1).

Zaman içerisinde tekstil yüzeyler elde etmek için geliştirilen ilkel dokuma tezgâhlarında, dokuma ürünler üretilmiştir. Bu tezgâhlar üretim esnasında karşılaşılan zorlukların çözümü ve estetik dokumalar üretme arayışı ile tarihsel süreç içerisinde geliştirilerek hem dokumacılıkta üretim hız kazanmış hem de yapısal desenlerin yer aldığı kumaşları dokuma imkânı oluşturmuştur. İlk nerede ve ne zaman üretildiği kesin olarak bilinmeyen, örme tekniğinin ise dokumacılıktan sonra geliştiği düşünülmektedir. Tekstil yüzeyi oluşturmada keçe, dokuma ve örme yapılar kullanılarak yüzyıllardır üretim yapılmaya devam edilmektedir.

Günlük yaşamımızın hemen hemen her alanında yaygın olarak kullandığımız tekstil ürünleri hayatımızda vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Tekstil üretim teknikleri ve tekstil malzemelerinin sanatsal ifade aracı olarak kullanılması ile tekstil, sanat alanında bir kimlik kazanmıştır. Sanat eseri olarak üretilen tekstil ürünlerinin satılmaya başlaması ile yönetsel gereklilikler ortaya çıkmıştır. Bu noktada Tekstil Sanatlarının, sanat yönetimi ve küratörlük kavramları ile ilişkisi doğmuştur. Yapılan bu çalışmada, Türkiye özelinde son yirmi yıl ele alınarak günümüz Tekstil Sanatında sanat yönetimi ve küratörlük kavramı irdelenmiştir.

Çalışma dört alt başlıkta hazırlanmıştır. Sanat yönetimi kavramı başlığında yönetim bilimi ve sanat kavramına değinilerek bu iki ifadenin neden bir arada kullanıldığı irdelenmiş, sanat yönetimi kavramı genel anlamı ile açıklanmaya çalışılmıştır. Türkiye’de küratörlük kavramı başlığında ise, Plastik Sanatlar alanında sanat yönetimi kavramı için oturan bir ifade olan küratörlük kavramı ele alınmış ve Türkiye’de küratörlüğün bu günü irdelenmiştir. Üçüncü başlıkta ise sanat olarak tekstil konusuna değinilmiştir. Sanayileşmenin bir sonucu olarak zanaatkarlığın yok olmaya başlaması ve dönemin aydınlarının farkındalığı ile yapılan çalışmalarla, Tekstil Sanatının temellerinin atılması açıklanmaya çalışılmış, Tekstil Sanatının oluşumu ve gelişimi adına atılan ilk adımlara değinilmiştir.

Sanat Yönetimi Kavramı

“Sanat Yönetimi” ya da “Sanat İşletmeciliği” olarak ifade edilen anlatımların neyi karşıladığını irdelerken öncelikle birbirinden çok farklı olan “Sanat” kavramına, “Yönetim” bilimine ve neden bir arada kullanıldığına değinmek gerekmektedir. Sanat kavramını Cevizci, “Bir duygu, düşünce, tasarım ya da güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntemlerle, bu yöntemlere bağlı olarak sergilenen üstün yaratıcılık” (2013, s.1357) olarak *açıklamaktadır*. Ersoy sanatın tanımını “Hoşa giden biçimler yaratma çabası” (1995, s.5) biçiminde ifade ederken, Erbay ise sanatın bir iletişim aracı olduğunu belirtmektedir (1996, s.4).

Sosyal bilimlerin konusu olan yönetim bilimini; “insanlarla işbirliği sağlama ve onları bir amaca doğru yöneltme ve yürütme faaliyet ve çabalarının toplamı” (Erbay, 1996, s.4) olarak açıklamaktadır. Sanat yönetimi bağlamında yönetim faaliyeti, belli bir amaç doğrultusunda ihtiyaç duyulan tüm araç-gereçlerin, parasal kaynakların temini ile uygun koşullarda, yüksek verimlilikte, uygun zaman diliminde kullanılması için doğru karar alma ve uygulama faaliyetlerinin bütünü denilebilir.

Sanat ürününün para karşılığı alınıp satılması onu bir ticari ürüne dönüştürmektedir. Sanat ürününün ticari bir ürüne dönüşmesi yönetim disiplini ve gerekliliklerini beraberinde getirmektedir. Sanat kavramı ile yönetim bilimi ne kadar birbirlerine uzak disiplinler olsalar da bu noktada aralarında bir bağ kurulmaktadır. Sanat yönetimi bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç, sanat ürününün üretiminden başlayarak, izleyiciye ulaşmasına kadar bir bütündür. Bu süreci yöneten kişi ya da kişilere “Sanat Yönetmeni” veya “Sanat Yöneticisi” denilmektedir. Tekcan Şahinoğlu “sanat yönetimi” kavramını;

“İlgili ürünü sanat olan, sanat ürününün -üretim aşamasını takiben- izleyici ile buluşma aşamasına dek geçen süreçte doğan her türlü ihtiyaca cevap verecek fonksiyonları kapsayan, insan kaynağı olarak; bu eylemlerin gerektirdiği farklı uzmanlık alanlarında yetişmiş, yönetsel becerilerle (management skills) donanmış, işletmecilik oryantasyonunu benimsemiş, stratejik karar alma yetisine sahip sanat profesyonellerine ihtiyaç duyan bir sosyal disiplin” (2004, s.35).

olarak açıklamıştır. Geçmiş çok eskiye dayanmayan sanat yönetimi, sanat kuruluşlarının ve sanatla ilgilenenlerin artmasından dolayı gün geçtikçe daha da önem kazanmaktadır.

Sanat yönetmenlerinin, süreci iyi yönlendirebilmesi için sanat ve yönetim bilgisini özümsemiş kişiler olması gerekmektedir. Sanat ürününün üretilmesinden itibaren başlayan süreçte, eserin izleyici ile buluşacağı doğru mekânın ve zamanın ayarlanması, bütçenin hesaplanması, sponsor bulunması, basın duyurusunun hazırlanması, eserlerin sergilenmesi, fiyatlandırma ve alıcı potansiyeline sahip izleyicilere ulaşılması gibi geniş bir faaliyet alanı bulunmaktadır.

Sanat yönetmeni bütün sanat disiplinlerinde ortak bir ifade olmasına rağmen günümüzde sanat yönetmeni denildiğinde akla ilk sinema ve tiyatro gelmektedir. Bunun nedeni, diğer disiplinlere göre sanat yönetimi kavramının sahne sanatında daha önce oturmuş olmasıdır. Kahraman sanat yönetmenliğini incelerken benzer disiplinleri bir araya gruplandırarak; “Plastik Sanatlarda Sanat Yönetmenliği, Fonetik ve Sahne Sanatlarında Sanat Yönetmenliği ve Masaüstü Yayıncılıkta Sanat Yönetmenliği” (2012, s.84) olarak üç ana başlık altında toplamıştır. Plastik Sanatlar, kalıplanabilen ya da şekil verilebilen her türlü malzeme ile elde edilen resim, heykel, seramik, tekstil ve benzeri bütün sanat dallarında kullanılan ortak bir ifadedir. Sanat yönetimi kavramına “Tekstil Sanatı” açısından bakıldığında bu üç ana başlıktan “Plastik Sanatlar” başlığında değerlendirme yapılmaktadır.

Türkiye’de Küratörlük Kavramı

Plastik Sanatlar alanında sanat yönetmenlerine “küratör” denilmektedir. Londralı sanat eleştirmeni ve küratör Guy Brett bir söyleşide küratör ve küratörlüğü şu sözler ile açıklamıştır;

“60’lı yıllarda küratör kelimesi sadece isim halinde vardı, küratörlük yapmak diye bir fiil sözcüğü kullanılmıyordu. Küratör “kollayan, koruyan, bakan” anlamında bir kelime: Müzedeki objelere bakan, koruyan (bakıcı, kapıcı) demektir ya da kiliseye dair anlamında ruhların kollanmasıyla, korunmasıyla görevlendirilmiş bir kişidir. O günlerde küratörlük yapmak sadece bir sergi düzenlemek demektir” (Gülser, 2006, s.198).

Küratörlük en yalın biçimde ifade edilecek olursa, Plastik Sanatlar alanında sanat yöneticisinin yaptığı eylem denilebilir. Bu eylemde küratör, sanatçının ürettiği eseri izleyicinin algısına ve beğenisine sunmak için hazırlamaktadır.

Türkiye küratör kavramı ile yirminci yüzyılın sonlarına doğru, uluslararası bienallerle birlikte tanışmıştır. Temalı sergilerin hazırlanması ile küratörlük mesleğinin önemi fark edilerek, sergi kurulumundan çok daha geniş kapsamlı bir sürecin yönetildiği bilinci oluşmaya başlamıştır. Küratörlük genel olarak deneyimlenerek öğrenilmiştir. Günümüzde ise üniversitelerde, sanat yönetimi eğitimi verilmesi ile küratörler yetiştirilmektedir. Sanat Yönetimi veya Sanat ve Kültür Yönetimi adıyla Türkiye’de akademik eğitim veren Yıldız Teknik Üniversitesi, Bilgi Üniversitesi, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul Aydın Üniversitesi sanat yöneticilerinin yetiştirilmesinde misyon sahibi kuruluşlardır.

Türkiye'nin önde gelen küratörü Beral Madra, Yıldız Teknik Üniversitesinde ülkenin ilk Sanat Yönetimi Bölümünün kurulmasını üstlenmiş, bölümün ilk dört yılında eğitim vermiş ve Türkiye'de küratörlük mesleğine önemli katkılar sağlamıştır. Madra, bölümün kurulum felsefesinde küratörlük eğitimi alan bir öğrencinin felsefe, sosyoloji, siyasal bilimler gibi başka bölümlerden ders alma zorunluluğu olduğunu belirtmiştir. Madra'nın söylemine göre, bu bölüm, sonrasında başka üniversiteler tarafından model alınmış, pratik yapan ve sanat ortamında etkin olan küratörler eğitim kadrolarına dâhil edilerek, eğitimi başarılı biçimde yürütmüşlerdir. Madra küratörlük eğitimi alan öğrencilerin mezun olmadan muhakkak pratik yapması, en azından uluslararası düzeyde bir sergi düzenlemiş olması gerektiğini vurgulamıştır. Pratik yapılmadan mezun olduğunda küratör olarak ilerlenmenin zorlaştığı, bu önemli aşama eksik kaldığında küratörlüğün ancak deneyimlenerek öğrenilebildiğini belirtmiştir.¹

Akademik platformda küratör yetiştirilmesinde öncü kurum olan Yıldız Teknik Üniversitesinin Sanat Yönetimi Programında öğretim üyesi Doç. Dr. Mehmet Emin Kahraman'la yapılan sözlü görüşmede eğitimin içeriği hakkında bilgi alınmıştır. Kahraman'ın aktardığı bilgiler doğrultusunda, eğitim programının büyük çoğunluğunu sanat tarihi derslerinin oluşturduğu, kendisinin 2012 yılında kadrolu öğretim üyesi olarak göreve başladıktan sonra uygulamalı dersler eklediği ve yürüttüğü öğrenilmiştir. Ayrıca, sanat yönetimi alanında eğitim alan geleceğin küratör adaylarının uygulamalı derslerle pratik yapmasının önemine vurgu yapmış, eğitim sürecinde öğrencilerin küratöryel yaklaşımla sergi açmalarının zorunlu olduğunu belirtmiş, açıklamalarına şu sözlerle devam etmiştir;

*“Genellikle küratör sergiyi organize eden kişi olarak bilinmektedir. Sadece resimleri duvara asmak küratörlük olamaz. Küratörün maddi, manevi, kültürel ve sanatsal kaygıları olması ve kesinlikle sanat geçmişinin olması gerekmektedir. Plastik Sanatlar alanında küratörün, bütçe ve sergi mekânı ayarlanması, reklam ve duyuru yapılması, sergileme tekniklerinin çözümlenmesi, açılışın organize edilmesi gibi birçok sorumlulukları bulunmaktadır. O nedenle bir küratörü sanat nesnelere mekânda doğru düzenlemek dışında kesinlikle reklam sektörünü, Ar-Ge'yi iyi bilmeli, insan politikasından iyi anlamalı, bütçe oluşturabilmesi için sponsorluğa hâkim olmalı”.*²

Madra küratörlüğü açıklarken çeşitleri olduğunu belirtmiş;

*“Birincisi kamusal kurumlarda küratör olarak çalışmak. Örneğin Mimar Sinan Üniversitesinin müzesi açılacak, kamusal bir müze, orada küratörlük yapmak. Bu kamusal bir yapının içinde küratör olarak çalışmadır. İkincisi özel sektörün kurduğu müzelerde küratörlük yapmak, bu da başka bir şey, kamusal değil, özel sektörde küratörlüktür. Üçüncüsü de galerilerle iş birliği yaparak küratörlük yapmak. Burada daha bağımsız bir durum var, çünkü galeri ile ilişkinize bağlı olarak görüşüp, konuşup ideolojinizi, kavramlarınızı galeriye kabul ettirip sergi yapılabilir. Bu noktada bir özgürlük alanı olduğunu söyleyebilirim. Bir de bütün bunların dışında hiçbir kurumda çalışmayıp sanatçı inisiyatifleri ile ilişki kurarak veya tek başına serginin bütçesini, mekânını ayarlayarak, kimseye danışmadan tamamen küratörün yaratıcılığı sonucunda ortaya çıkan sergileri yapmak”.*³

Madra Türkiye'de küratörlük kavramının oturduğunu, ufak ölçekli galerilerin bile geniş kitleye ulaşmak ve yeni sanatçılar edinmek için küratörlerle iş birliği yaptığını, küratörlüğün artık sistemin

1 Sözlü Görüşme: 20.06.2020

2 Sözlü Görüşme: 20.06.2020

3 Sözlü Görüşme: 20.06.2020

içine oturmuş bir meslek olduğunu belirtmiştir. Madra deneyimleri doğrultusunda genel olarak, Türkiye’de sanatçıların sistemin yıpratıcı aşamalarında bulunmak istemediklerini, bu nedenle küratörle birlikte çalışmayı tercih ettiklerini, sanatçıların küratörle birlikte çalışmaya alıştığını ifade etmiştir. Bazı sanatçıların ise bu durumu reddettiği, kendi aralarında iletişim kurarak, kolektif bir küratörlükle sergiler yaptıklarını belirtmiştir. Çağdaş Sanatlar alanında tekstili kullanan birçok sanatçıya sergilerinde yer verdiğini aktaran Madra, Türkiye’de Tekstil Sanatı özelinde küratör ve sanatçı ilişkisinde kopukluk olduğunu vurgulamıştır.⁴

Sanat Olarak Tekstil

Yüzyıllardır geleneksel yöntemlerle elde edilen tekstil ürünleri; sanayi dönemi ile hızlı ve seri olarak üretilmiş, geleneksel üretimin dışında bir tekstil sektörü oluşmuştur. Sanayileşme ile daha ucuz ve daha hızlı üretim yapılmış, el sanatlarına olan ilginin zayıfladığı ve buna bağlı olarak estetik değerin azaldığı, tekdüze ürünler ortaya çıkmıştır. Dönemin bazı aydınları estetik değeri yüksek olan el sanatlarının önemini yitirmeye başlamasından rahatsız olmuş, sanat ve zanaatın ayrılmaz birlikteliğine dikkat çekerek, geleneksel üretimin yeniden canlanması amacıyla girişimlerde bulunmuştur. Arts and Crafts akımı, Art Nouveau hareketi ve teknoloji ile estetiğin bir arada kullanabileceğini savunan sanatçılar tarafından kurulan Bauhaus Okulu, 20. yüzyıl sanatsal tekstillerinin temellerinin atılmasında etkili olmuştur.

II. Dünya Savaşı yıllarında Bauhaus sanatçıları İsviçre, Hollanda, Fransa, İngiltere, Rusya ve Amerika Birleşik Devletleri’ne sürgünle gitmişlerdir. Sanatçıların ve öğrencilerin birçok ülkeye gitmesi ile tekstil hareketi hız kazanmıştır (Constantine & Larsen, 1972, s.24). Bauhaus ekolünden gelen birçok sanatçı Amerika’da 1950’lerden sonra tekstili ifade aracı olarak kullanmıştır. Geleneksel bir üretim içerisinde, ait olduğu toplumun kültürünü yansıtan tekstil ürünleri deneysellikle desteklenerek zaman içerisinde sanatsal ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Polonya’da savaş yıllarını takiben el sanatları geleneğinin tekrar canlandırılması amacıyla çalışmalar yapılmış ve tapestry dokumalar gerçekleştirilmiştir. Bu yaklaşımlar sanatsal tekstillerin olgunlaşmasına ortam oluşturmuştur. 1957’de Milano’da düzenlenen Trienal’e Polonyalı sanatçılar özgün sanatsal tekstil yapıtları ile katılmışlardır (Constantine & Larsen, 1972, s.37). Tekstil Sanatları bakımından önemli bir etkinlik olan Uluslararası Tapestry Bienalinin ilki 1962 yılında İsviçre’nin Lozan şehrinde düzenlenmiş, farklı ülkelerden birçok tekstil sanatçısının buluşmasını sağlamış ve sanatsal tekstillerin gelişmesine ivme kazandırmıştır.

4 Sözlü Görüşme: 20.06.2020



Fotoğraf 1: Batik Tekniği ile Uygulanan Yapıt, Reyhan Kaya, 1975.

Fotoğraf 2: Kaya'nın İstanbul Intercontinental Oteli'nin Roof'una uygulanan eseri.

Tekstil Sanatının Türkiye'de oluşumu gözlemlendiğinde, sanatçı akademisyenlerin çalışmaları ile gerçekleştiği görülmektedir. Yapılan ilk örnekler bakıldığında, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun 1969 yılında düzenlediği yarışmaya kolaj tekniği ile hazırladığı canlandırmalarla katılan Özdemir Altan'ın yarışmayı kazanması sonucunda tapestry tekniği ile gerçekleştirilen çalışmalarla karşılaşmaktadır. Günümüzde de İstanbul Radyoevi'nde sergilenmeye devam eden iki eserden "Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı" adlı yapıt 1972 yılında, "Tepegözün Dansı" ise 1973 yılında uygulanmıştır. 1973'te İstanbul Sheraton Otelinin düzenlediği pano yarışmasından başarı ile ayrılan Ayla Salman Görüney'in "Narlar I" adlı eseri otelin giriş holünde sergilenmiştir, Reyhan Kaya'nın eseri "1975'te, İstanbul Intercontinental Oteli'nin yapımı sırasında açılan sanat yarışmasında birincilik kazanmıştır. Batik tekniği kullandığı yapıtı (Fotoğraf 1), otelin barına vitray tarzında yapılmış ve içten ışıklandırılan tavanına uygulanmıştır (Fotoğraf 2)" (Gür Üstüner, 2019, s.1043). Bu eserler Türkiye'de Tekstil Sanatı alanında gerçekleştirilen ilk örnekler olması bakımından önemlidir.

Kuşkusuz Tekstil Sanatının gelişimine, Bianeller, Trianeler, ENT (European Textile Network) Sergileri oldukça destek olmuştur. İlki 1966 yılında düzenlenen Lozan Tapestry Bienallerinde sergilenen tekstil eserleri ile ilgili Arslan "Tekstil Sanatlarının kavramsal sınırlarını, jürinin sergilemesine onay verdiği doğudan ve batıdan gelen yapıtlar belirlemiştir" (2010, s. 91) ifadesini kullanmıştır. Uluslararası yapılan bu etkinliklerle tekstil sanatçıları, sanat yöneticisi ya da yöneticileri ile farkında olarak ya da olmayarak birlikte çalışmış, uluslararası platformda sanat yönetimi kavramı ile karşılaşmıştır.

Tekstilin sanat formu ifade edilirken, Tekstil Sanatı, Sanatsal Tekstiller, Serbest Tekstiller, Tapestry Sanatı ve Lif Sanatı gibi farklı kavramlar ile karşılaşmaktadır. Özellikle Tekstil Sanatı ve Lif Sanatı ifadeleri aynı anlamda ele alınsa da Lif Sanatının, kullanılan teknik ve malzeme zenginliği bakımından daha geniş bir alanı karşıladığını belirtmek gerekmektedir. Kemal Can iki söylem arasındaki farklılığı şu sözlerle ifade etmiştir;

*“Bu iki başlık aynı anlamda kullanılsa da, Lif Sanatı daha kapsamlıdır. Tekstil Sanatı başlığı için biraz daha eski bir terim olduğu söylenebilir. Bu sanat anlayışı yeni bir durum olarak sanat tarihinde yerini almaya başladığında, ilk zamanlarda bu başlık kullanılmaktaydı. Hala daha da kullanılıyor ve kullanılabilir. Bunda bir sorun yok. Ancak alanda kullanılan, geleneksel malzemelerin yanında, eğrilebilir, bükülebilir, dokunabilir... malzemeler arttıkça “Tekstil Sanatı” yerine, genişleyen alanı daha kapsamlı olarak tanımlamak amacıyla “Lif Sanatı” başlığı kullanılmaya başlanmıştır. Alanda çalışan bir sanatçı olarak bu başlığı kullanmayı yeğliyorum”.*⁵

Akbostancı ise ““Fiber Art”, “Art Fabrics” ya da Textile Art” gibi kelimelerle XX. yüzyıl tekstilin alışılmış işlevsel ve dekoratif özellikleri dışındaki sanatsal duruşunu kapsayan akımı ve yapıtları ifade etmektedir” sözleri ile açıklamıştır (2010, s.336).



Fotoğraf 3: “Aynadan İçeri” Sergisinden Görüntü, Füsun Onur, 2014.

Kavramsal Sanat, Vücut Sanatı, Performans Sanatı, Video Sanatı gibi birçok akımları, hareketleri kapsayan Çağdaş Sanat bağlamında, her türlü teknik ve malzeme ile karşılaşmakta, ifade çeşitliliğinde herhangi bir sınırlama bulunmadığı görülmektedir. Günümüzde tekstili kullanan bazı sanatçılar kendilerini tekstil ya da lif sanatçısı olarak tanımlarken, buna karşın bazıları ise sadece sanatçı olarak adlandırmaktadır. Tekstilin sanat alanında konumu irdelendiğinde, Çağdaş Sanat uygulayıcılarının yapıtlarında ifade aracı olarak tekstil malzemesine yer verdiği görülmektedir. Çağdaş Sanatın öncülerinden Füsun Onur’un, iplik, kumaş gibi tekstil malzemeleri (Fotoğraf 3) yapıtlarında kullanan en bilinen sanatçı olduğu söylenebilir. Sanatçı, malzemenin dilini etkili biçimde açığa çıkarması ve izleyici üzerinde oluşturduğu güçlü etki nedeniyle, tekstil sanatçısı denildiğinde yapıtlarıyla akla gelmektedir.

Çağdaş Sanat bağlamında birçok disiplinin iç içe girdiği görülmektedir. Çalışmada konu Tekstil Sanatı özelinde geleneksel tekstil üretim biçimlerini, tekstil malzemelerini, tekstilin anlatım dilini

5 Sözlü Görüşme: 26.05.2016

direk ya da kişisel yaklaşımlarıyla kullanan, tekstil alanında çalışmalar yapan sanatçıların yapıtları üzerinden ele alınmıştır.



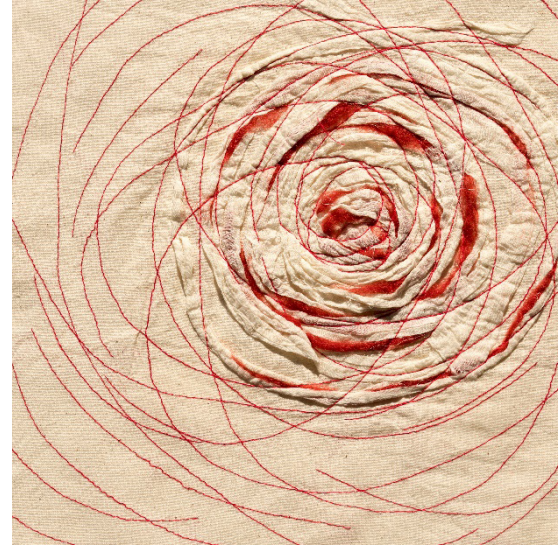
Fotoğraf 4: “Alkım”, Esin SARIOĞLU, 2019.



Fotoğraf 5: “Ve... Yer Yüzü İçin Dans Etmeye Başlar Kadın”, Emine Gül BOLULU, 2015.



Fotoğraf 6: “Analitik”, Biret TAVMAN, 2010.



Fotoğraf 7: “Adsız”, Semra GÜR ÜSTÜNER, 2017.

Üretim biçimi ve malzemenin sağladığı plastik olanaklarla, Plastik Sanatların bir dalı olan Tekstil Sanatı, diğer bütün sanat dallarında olduğu gibi dönemin akımlarından etkilenmiştir. Özellikle tekstilin insan üzerindeki duyumsal etkisi göz önünde bulundurulduğunda 1960’larda kavramsal sanatla birlikte fikrin anlatımında önemli bir ifade aracı olduğu görülmüştür. Tekstil yapıtları

gözlemlendiğinde, tekstilin temel üretim yöntemlerinden olan keçeleştirme (Fotoğraf 4), dokuma (Fotoğraf 5) ve örme (Fotoğraf 6) teknikleri ile dikiş, nakış, işleme, katlama gibi tekniklerin kullanıldığı serbest tekstillerle (Fotoğraf 7) yaygın olarak karşılaşmaktadır.

Türkiye’de Tekstil Sanatçısı ile Küratör İlişkisi

Tekstilin bir sanat nesnesi olarak sergilenmesi, diğer sanat disiplinlerinde olduğu gibi “sanat yönetimi” kavramı ile ilişkisini ve buna bağlı olarak tekstil sanatçısı ve küratör ilişkisini doğurmuştur. Türkiye’de Tekstil Sanatı alanında sanatçıların yapıtlarını izleyiciye sunarken nasıl bir yol izledikleri, küratörle işbirliği yapıp yapmadıkları ve tekstil sanatçısının gözünden Türkiye’de küratörlüğün bu günkü durumu hakkında bir tespit niteliği taşıyan bu çalışmada, günümüz tekstil sanatçılarından bazıları ile sözlü görüşmeler yapılmış, sanatçıların eserlerinin üretiminden sergilenmesine kadar geçen süreç boyunca sanatçı ve küratör ilişkisi irdelenmiştir.

Yakın tarihte kaybettiğimiz tekstil sanatçısı ve küratör Ayten Sürür ile 22.05.2016 tarihinde Türkiye’de tekstil sanatçısı ve küratör ilişkisi üzerine sözlü görüşme gerçekleştirilmiştir. Sürür Türkiye’de küratörlük kavramı ile tekstil sanatçısı ve küratör ilişkisi hakkında şu açıklamaları yapmıştır;

*“Çeşitli sanat sergilerinin, tasarımlarının yönetimi diyebileceğimiz küratörlük kavramı için Türkiye’de henüz çok oturmuş diyemeyeceğim. Çünkü ancak İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerde ve sanat etkinliklerinin çoğunlukta olduğu yerlerde belki son yıllarda telaffuz edilmeye başlamış ve çeşitli sanat etkinliklerinin organizasyonlarında öne çıkmıştır. Öncelikle İstanbul Bienali başta olmak üzere İstanbul Modern, Sabancı Müzesi ve Pera Müzesi sanat etkinliklerinde öncü çalışmalar olarak görülürken şimdilerde daha yaygın ve daha çok küratör etkinliği olarak ifade edilen sanat etkinliği izlemekteyiz”.*⁶

*“Özellikle belirtmek isterim ki ülkemizde bu alanda tekstil sanat, tasarım sergilerinde ilk küratörlük yaklaşımı, kendisini minnetle anmak istediğim hocam, Prof. Harald Schmidt tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu anlamda 1960’lı yılların sonlarından başlayan ve her yıl açılan mezuniyet sergileri, bu gün Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olan eski Tatbiki Güzel Sanatlar mezuniyet sergileri, Harald Schmidt’in küratörel yaklaşımları ile hazırlanmış sergilerdi. Her yıl konusu ve bir arka planı olan, baştan sona devam eden bir bütünlükle sergilenmiş çalışmalarıdır. Bu sergiler, sergileme araç gereçleri, sergileme yöntemleri ve izleyici gözlemlerinin dile getirilmesiyle sergilemeyi gerçekleştirenlerin en sonunda değerlendirmeleriyle biten bir süreçti. Bu bakımdan küratörlük çalışmalarında bunu örnek olarak yaşamış bir insanım. Ben bu süreç içinde yer alan biri olarak, bu disiplini halen günümüzde görmeye çalışıyorum, bu disiplinin Tekstil Sanatlarında devam ettiğinin izlerini halen görmekteyim. Umarım bu anlayış ülkemizde de çağdaş yaklaşımlar kapsamında yerleşecektir. Bütün umudum bu. Tahmin ediyorum ki bir süre sonra yerine oturacaktır. Türkiye’de bu konunun başlangıcı Harald Schmidt’le bir disiplin olarak ortaya konmuştur”.*⁷

Ayten Sürür, yapılan görüşmede; tekstil bir sanat alanı mı yoksa endüstriyel ürün olarak sadece bir tasarım faaliyeti mi sorusunu irdelerken, ülkemizde henüz yerine oturmamış bir kavram olduğunu vurgulamıştır. Tekstilin bir sanat olduğu konusunun, yeni akademik çevrelerde bile henüz kabul

6 Sözlü Görüşme, 22.05.2016

7 Sürür, Sözlü Görüşme, 22.05.2016

gördüğünü sözlü görüşmenin yapıldığı tarihte belirtmiştir. Tekstil alanında her türlü faaliyete Tekstil Sanatı olarak bakıldığında, bu alanda ülkemizde küratör bakışının zorlaştığını, bir kavram kargaşası bulunduğunu ifade etmiştir.⁸

Sürür Tekstil Sanatları sergilerinin genel olarak akademik çevrelerde gerçekleştiğini ve bu çevrelerin tayin ettiği küratör ya da küratörlerin önderliğinde yürütüldüğünü belirtmiştir. Türkiye’de küratör ile birlikte çalışmanın ancak müze ve bazı özel galerilerde mümkün olduğunu ve sanatçı ile küratörün birlikte çalışma alışkanlığının henüz olmadığını ifade etmiştir. Türkiye’de Tekstil Sanatı açısından sanatçı ve küratör ilişkisinin önemli bir adımı olarak kendisinin bizzat yaptığı çalışmayı şu sözlerle aktarmıştır; “2013 yılından itibaren Bursa Merinos Tekstil Sanayi Müzesi’nde yapılan Tekstil ve Lif Sanatları sergilerinde bizzat tarafımdan ele alınan bir konu olarak, böyle çalışmalar yapılmış ve bu çalışmalarla bu güne kadar getirilmiş olan özel Tekstil Sanatı sergileri ya da tekstil ve Lif Sanatı sergileri bu anlamda sunulmuş sergilerdir”. Sürür Batıda Tekstil Sanatı alanında farklı bir süreç izlendiğini, Çağdaş Sanatın başından itibaren küratörlük konusu ele alındığı ve tekstilin bir Çağdaş Sanat ürünü olarak sanat alanında yer bulduğunu belirtmiştir. Bu nedenle tekstilin alıcısı ve satıcısı olduğunu, bir pazarı bulunduğunu, küratörlüğün çok önemli bir faaliyet olarak bilindiğini sözlerine eklemiştir.⁹

Ayten Sürür yapıtların sergileme tekniğinin, mekân ile parçaların görsel ilişkisinin, serginin kavramsal özüne eşlik etmesi nedeniyle küratörle birlikte çalışmanın gerekliliğine vurgu yapmış, sanatçı ile küratörün organizasyonda ortak bir dile sahip olmasının önemini belirtmiştir. Sürür açıklamalarına şu sözlerle devam etmiştir; “Mutlaka bir alıcı ve bir de satıcısı bulunmakta. İkisi bu gün Çağdaş Sanatın temel ortak yaklaşımı diyebilirim. Küratör de genellikle bunları organize eden bir yaklaşım içine giriyor. Vermek istediğim temel mesaj; ne tek başına sanatın taktimi ne de tek başına serginin oluşumu, aslında bu ikisini bir araya getiren alıcı kitlesi”.¹⁰

Tekstil sanatçısı ve küratör Yüksel Şahin¹¹, Türkiye’de küratör denildiğinde genel algının sergiyi düzenleyen, hatta sergiyi yerleştiren kişi olarak düşünüldüğünü belirtmiştir. Küratörün kelime anlamının sergi komiseri olduğunu ifade eden Şahin, sergi temasının belirlenmesi, mekânın seçimi, sergi içeriğinin saptanması, sergileme malzemelerinin jüri bir sistemden geçmesi, sergilenecek işlerin seçilmesi, bu seçimin organizasyonu ve sanat galerisinde yapıtların sergileme aşamasının küratörün sorumlulukları olduğunu, katılan eserlerin güvenliği, sigortasının sağlanması ve bütün bu sürecin yönetimini organize etmek için sponsorların bulunmasının küratörün görevleri olduğunu belirtmiştir. Ayrıca sergilenen her malzemenin içeriği hakkında ilgili sanat dalında bilgi sahibi olunması gerektiğini ifade etmiş ve açıklamalarına şu sözlerle devam etmiştir;

Akademik ortamda Jüri seçmeli uluslararası sergiler sıklıkla düzenleniyor. Yıllardır etkinlikler düzenleyen özverili insanlar var. Bu kişiler Sergi komiserliği bağlamında bazı bilgilere vakıf. Fakat bazı nedenlere bağlı olarak bu işi tam anlamıyla yerine getirmek pek imkânlı değil. Biz onu gerçekleşen sergilerden anlıyoruz, sergilerin nitelikleri çok iyi olmayabiliyor. Küratörlüğün Türkiye’de yeni anlaşılmakta olduğunu söyleyebiliriz. Hatta anlaşılmaya çalışılmakta olduğunu”.¹²

8 Sözlü Görüşme, 22.05.2016

9 Sözlü Görüşme, 22.05.2016

10 Sözlü Görüşme, 22.05.2016

11 Yüksel Şahin, 2012 yılında, 1. Uluslararası Antalya Moda ve Tekstil Tasarımı Bienalinin Organizasyon Düzenleme Başkanlığını yaptı ve Dr. Reyhan Varlı Görk ile birlikte Küratörlüğünü yürüttü. Şahin’in Küratörlüğünü yürüttüğü diğer sergiler aşağıda yer almaktadır: “2017 -Yüzler Suretler Tekstil Sanatı Sergisi- Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi Sanat Galerisi/ Eskişehir”, “2018 - Mitolojik Söylemler Tekstil Sanatı Sergisi/ Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Kent Müzeleri Kompleksi Galerisi” ve “2019 - Sözcükler Tekstil Sanatı Sergisi Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Kent Müzeleri Kompleksi Galerisi”.

12 Sözlü Görüşme, 16.12.2015

Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünde yarım kalmış bir sanat tarihi doktora çalışması bulunan Şahin sanat yönetimi ile ilgili deneyimini şu sözlerle aktarmıştır;

“Topkapı Sarayında ve Türk İslam Eserleri Müzesinde kısa süreli görev yaptım. TIEM’nde Sn. Nazan Ölçer, Topkapı Sarayı Müzesi Müdürü Sn. Dr. Filiz Çağman ve Sn. Prof. Dr. Hülya Tezcan ile çalışmalarım oldu. O zaman sanat tarihi disiplinde çok iyi yetişmiş müzecilerin ve sanat tarihçilerin alana olan hâkimiyetlerini yakından gördüm. Bence bu işte esas olan “sanata dair olanı bilmek”. Hem sanatçı, hem sanat tarihçi olmak gerekiyor”.

Şahin ayrıca küratörün yönetsel becerilerinin ve iletişim yönünün kuvvetli olması gerekliliğinden söz etmiş ve açıklamalarına şu sözlerle devam etmiştir;

*“Sanat tarihini çok iyi bilmek önemli, fakat o bilgiyi kullanmak, iletişim sağlamak, sponsor bulmak, tanıtım- iletişim ağını düzenlemek gerekir. Küratörlük çok geniş yelpazesi olan ve birçok alt birimi içerisinde bulunduran, birçok probleme çözüm üretilmesi gereken ve bir ekip gerektiren bir alan. O anlamda aslında sorumluluğu da çok fazla olan bir meslek”.*¹³



Fotoğraf 8: Yüksel Şahin, “Masal Mekânında Kadın Olmak”, 2015.

13 Sözlü Görüşme, 16.12.2015

Küratörün eseri başarıyla mekânda çözümlemesi gerektiğini belirten Şahin, doğru bir yerde sergilenmediğinde yapıtın değerini kaybedebileceğine vurgu yapmıştır. Bu duruma örnek olarak bir eserinin sergilenmesi ile ilgili deneyimlerini şu sözlerle aktarmıştır;

*“Textile Art Of Today” Trienali için bir çalışmam seçildi, eserin adı “Masal Mekânında Kadın Olmak”. İş; bir çerçeve içine yerleştirilmiş pleksiglastan sarkan uzun örgü saçtan (Rapunzel) ibaret, orijinal bir iş. Trienalin Bratislava’daki açılışına gittim, 14. yüzyıldan kalma Bratislava kalesinde, kalenin içinde çok yüksekte bir pencereden aşağıya benim işimi yerleştirmişler (Fotoğraf 8), inanılmaz bir yere yerleşmiş. Benim işimin lisansı küratörün halk kültürü bilgisiyle bulmuş. Küratör sanat tarihinin yanı sıra, mitoloji de okumuş olmalı. Küratör, sanat eserinin dilini tam olarak çözmüş olmalı ki gidip onu oraya koysun ve ben bu duruma hayran oldum. Aynı eser İstanbul 8 Mart Dünya Kadınlar Günü için düzenlenen Cam Tavan Sendromu adlı sergide Beylerbeyi Sarayında sergilendi. Ancak eserin buradaki sergilenişi, Bratislava Kalesindeki anlamı vermedi. Sonuçta karşılaştırma yapıldığında Beylerbeyi Sarayı da tarihi mekân, Bratislava Kalesi de tarihi mekân”.*¹⁴

Tekstil sanatçısı olarak yapıtlarını izleyiciyle nasıl buluşturduğu konusunda Şahin, Türkiye özelinde üniversitelerin düzenlediği küratörlü sergilere katılım gösterildiğinde, belirli bir yere gelmiş veya farklı yaklaşımlar gösteren sanatçıların eserlerinin hemen kabul edildiğini, yurtdışı deneyimlerinde durumun daha farklı olduğunu gözlemlediğini, küratörler ile sergi jürisi bir araya gelerek başvuru yapılan eserlerin sunumu gerçekleştirilip, seçim yaptıklarını ve sonucu açıkladıklarını belirtmiştir. Sanatçı yurtdışında katıldığı küratörlü sergilerde işin farklı bir boyutunu gördüğünü, Türkiye’de karma grup sergileri yapılacağına genellikle sanatçıların arkadaş ilişkisi ile bir araya geldiğini, belirli bir tema varsa onun çerçevesinde bir grup sergisi gerçekleştirildiğini belirten Şahin,

*“Buna biz küratörlü sergi diyemeyiz. Olmaması hiç olmayacağı anlamına gelmiyor. Ben çıtanın giderek yükselmekte olduğunu düşünüyorum. Bir gereklilik olarak ortaya çıktı. Tekstil- Lif sanatı kapsamında üretilen işlerin zekâ pırlıtısından yoksun olması durumunda “kitchleşme” tehlikesi var. Geleneksel bir beceriye dal olarak üretildiğinde zanaatla karıştırılma durumu var. Bu nedenle geleneksel becerilerin ve endüstriyel tekniklerin, tasarımın, Tekstil- Lif Sanatının alanlarının çok iyi duyumsanması lazım”.*¹⁵

14 Sözlü Görüşme, 16.12.2015

15 Sözlü Görüşme, 16.12.2015



Fotoğraf 9: “Soprano”, Yüksel Şahin, 2015.

Türkiye özelinde galerilerin tekstil sanat nesnelere satılabilirlik kapsamında farklı yaklaşım göstermesi ve diğer sanat disiplinlerine göre galerilerde daha az yer bulmasının nedenini Şahin şu sözlerle açıklamıştır;

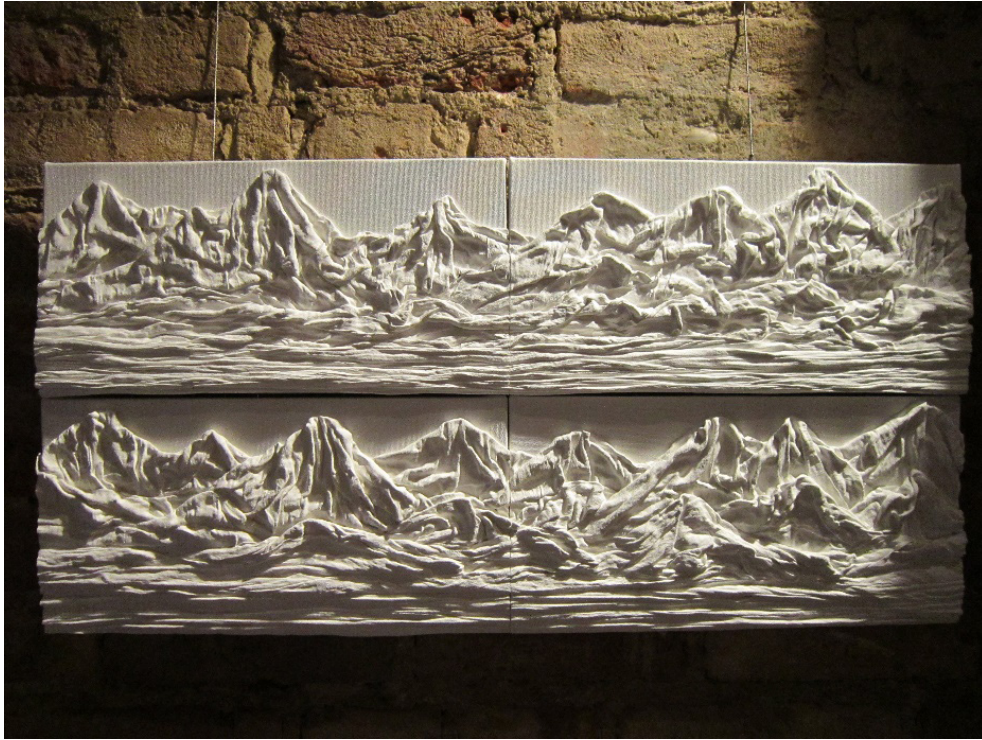
“Bu yüzden tekstil işler ya heykelleşmeye başladı ya da kavramsal işlere dönüşmeye başladı. Tekstilin yanı sıra diğer karışık tekniklerin bir arada kullanıldığı işler daha çok görülmeye başladı ki benim çalışmalarım bunun gibi (Fotoğraf 9). Geçen sene açtığım “İmkânsız Dokunuşlar/Dua” adlı sergim, geleneksel işleme tekniğini tekrar yorumladığım yüksek düzeyde bir sergi oldu. O sergimde galeri bağlamında hiç sıkıntı yaşamadım. Sergiyi ilk olarak, Küratörlüğünü Sn. Prof. Dr. Ayten Sürür’ün yürüttüğü Bursa Merinos Tekstil Sanayi Müzesinde sergilemişim. Daha sonra başka galerilerden teklif aldım eserlerimin sergilenmesi için. Buradaki sıkıntı, eserin satılıp satılmaması değil. Tekstil malzemeler yapısı itibariyle farklı. Sözgelimi, nakliyesi çok sıkıntılı. Çalışmalarınızın taşradan İstanbul’a nakliyesi sırasında sigortalanması gerekiyor. Sanat yönetmenliğinin içindeki önemli konulardan birisi de bu alanlar”¹⁶

Tekstil Sanatçısı İdil Akbostancı, yaptığı çalışmalarla (Fotoğraf 10, Fotoğraf 11) birçok kişisel ve karma sergide yapıtlarını izleyicinin dikkatine sunmuştur. Sanatçı Türkiye’de küratör kavramı ile ilgili açıklamalarını şu sözlerle aktarmıştır;

“Ulusal ve uluslararası bienaller kadar kurumsal galeriler, müzeler ve Çağdaş Sanatı merkez alan birçok galeride yer alan sanat olayları ve etki alanları incelendiğinde, 1990’lı yıllardan itibaren Çağdaş Türk Sanatında etkisini izlemeye başladığımız

16 Sözlü Görüşme, 16.12.2015

küratörlük kavramının ve 2000’li yıllardaki birçok sanat etkinliğinde yerleşik bir davranış biçimi olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkün. Bu kurumlarda gerçekleşen ulusal ve uluslararası sergilerde kurumsal küratörler kadar bağımsız çalışan küratörlerin başarılı çalışmaları Türkiye’de küratörlük kavramının belli bir hareket alanı içinde oturduğunu göstermekte. Türk sanatındaki öncü küratörler ve etkileri, sanat ortamındaki küresel davranış biçimleri, eğitim kurumlarındaki ilgili bölümler, bu kurumların donanımlı kadroları ve mezunları, çeşitli kurumların eğitim programları Türkiye’de küratörlük kavramının güncel sanattaki bugünkü yerinde etkili olan faktörlerden. Diğer taraftan birçok galeri bir küratöre bağlı olmadan bağımsız yaklaşımları, bağımsız davranış biçimleri ve çalıştığı sanatçılarla güncel sanat içerisinde kendilerine özgü söylemleri ile yer almakta”.¹⁷



Fotoğraf 10: “Beyaz Örtü – XXVI” ve “Beyaz Örtü – XXVII”, İdil AKBOSTANCI, 2013.

Akbostancı Türkiye’de küratörlük kavramı ve Tekstil Sanatları arasındaki bağlantıyı değerlendirirken net bir ifadeye bulunmanın zor olduğunu ifade etmiştir. Ek olarak özellikle akademisyen sanatçılar tarafından Lif Sanatı alanında özgün çalışmalar yapıldığını, bu yapıtların genellikle bir küratörün dâhil olmadığı bireysel ve karma sergilerle izleyiciye ulaştığını belirtmiş, açıklamalarına şu sözlerle devam etmiştir;

“Küratörlerin ve küratöryel ekibin yer aldığı güncel sanat sergilerinde bazı örnekler dışında özellikle Lif Sanatına ait bir söylemden çok tekstil malzemesinin ifade gücüne görsel ve kavramsal anlatımlarına odaklanan yapıtlara yer verildiği görülmekte. Bu durumun Lif Sanatının ayrı tutulmasından çok, küratörün bütünleştirici yaklaşımı ile birlikte güncel sanatın farklı disiplinleri kucaklayan davranış biçimlerini yansıttığını söylemek mümkün. Türkiye’de 2019 yılında açılan “İplikten Çözülenler: Tekstilde

17 Sözlü Görüşme, 27.06.2020

*Küresel Anlatılar” adlı sergide tekstil sanatçılarıyla beraber farklı disiplinlerden sanatçılar tekstil malzemesinin ortaklığında İstanbul Modern’de yer almıştı. Bu serginin Lif Sanatı ile küratörlük kavramı arasındaki etkileşimi güçlendiren bir etki alanı yarattığı söylenebilir”.*¹⁸



Fotoğraf 11: “Kara Liman”, İdil AKBOSTANCI, 2017.

Akbostancı, Türkiye’de tekstil sanatçıları sergilerini izleyiciye sunarken akademik etkinliklerde tekstil sanatçısı/sanatçıları ile küratörün kurduğu ortaklıkları izlemenin mümkün olduğunu ancak güncel sanat ortamında genellikle tekstil sanatçılarının bireysel girişimleri ve galerilerle kurdukları ortaklıkların öne çıktığını belirtmiştir. Sanatçı yapıtlarını izleyiciyle buluştururken genellikle küratörle çalışmadığını şu sözlerle açıklamıştır; “Kişisel sergilerimde küratörle çalışmadım. Birkaç istisna dışında genellikle karma sergilerimde de küratörün merkez olmadığı farklı yapılarıdaki oluşumlarda yer aldım”.¹⁹

Tekstil sanatçısı Emine Gül Bolulu ilk sergisini 1990’lı yılların başında açtığını ve o dönemlerde Türkiye’de küratörlük konusunun olmadığını ifade etmiştir. Bolulu bir galeriye bağlı olarak hiçbir zaman çalışmadığını, galerilerle kurulan bağlantılarda her zaman insanlardan uzak kaldığını, belli bir kitlenin izleyici olarak geldiğini belirtmiş açıklamalarına şu sözlerle devam etmiştir;

*“Kişisel ya da karma sergiler olmak üzere toplam doksana yakın sergim var ve bu sergilerden birkaç tanesi galeride veya küratörle işbirliği içinde olmuştur. Çoğunlukla açık alanlarda, kamusal mekânlarda sergiler açtım. Küratörlü ilk sergim Yerebatan Sarnıcında açtığım “Dip” sergisiydi, o da küratör ve arkadaşlık ilişkisi ile oldu. Kültür bakanlığı ile görüşmeler yapılması gerekiyordu, Yerebatan Sarnıcında sergi açmak çok zordu, o konuda bana destek verdi. Neden bilmiyorum ama yerleştirmeme ve mekânıma müdahale edilmesinden pek hoşlanmıyorum. O nedenle sergi hazırlığımı kendim yapıyorum. Örneğin 2017’de açtığım “Sürgün Kayıkları” (Fotoğraf 12, Fotoğraf 13) sergisinin küratörlüğünü kendim yaptım. Çünkü ben onların hayallerini kurarak başlıyorum çalışmaya, sandalları nasıl getireceğim, onları nasıl yerleştireceğim, nereye koymam gerekiyor, insanların girişi,... o yerleştirmede küratörlüğü kendim yaptım”.*²⁰

18 Sözlü Görüşme, 27.06.2020

19 Sözlü Görüşme, 27.06.2020

20 Sözlü Görüşme, 20.06.2020



Fotoğraf 12-13: “Sürgün Kayıkları”, Emine Gül Bolulu, 2011.

Sanatçı Büyükkada’da bulunan Hotel Venezia’nın girişini (Fotoğraf 14) kamusal alan yerleştirmesi için mekân olarak kullandığı “İçin Dışa Kemalâtı” (Fotoğraf 15) adlı 16. İstanbul Bienali paralel etkinlikler kapsamındaki sergisini Özge İnal’ın küratörlüğünde gerçekleştirdiğini belirtmiştir.²¹

Bolulu sanata bakış açısında işin içine para girmemesi gerektiği düşüncesini belirtmiş açıklamalarına şöyle devam etmiştir;

*“Sanatın galerilerle birlikte, küratörlerle birlikte ticarete dönüştüğünü düşünüyorum hele bu son zamanlarda, sanata bu şekilde bakılması beni çok rahatsız ediyor. Onun için kendi başıma sergi açmak bana her zaman iyi gelmiştir. Genellikle sergilerimi kendim düzenledim ve her zaman küratöre çok fazla ihtiyaç duymadım. Çünkü ben kendimi sonuna kadar işimin başında olmak zorunda hissediyorum. Sergimi kaldırıma kadar insanlarla konuşmam gerekiyor, sohbet etmem gerekiyor, hangi müziği çalmam gerekiyor, onunla ilgili ses mühendisleriyle görüşüyorum. Türkiye’de çok iyi küratörler var, tabi ki onlarla çalışmak çok büyük bir şans belki ama bence bu iş çok sayılı”.*²²

Sanatçı Türkiye’de tekstilin sanat boyutunun henüz tam anlaşılmadığını, bu nedenle sokaklarda, parklarda yapıtlarını sergileyerek daha geniş kitlelere Tekstil Sanatını tanıtmaya çalıştığını aktarmıştır. Ayrıca Türkiye özelinde günümüz tekstil sanatçısı ve küratör ilişkisinin henüz pek oturmadığı konusundaki görüşünü belirtmiştir.²³

21 Sözlü Görüşme, 20.06.2020

22 Sözlü Görüşme, 20.06.2020

23 Sözlü Görüşme, 20.06.2020



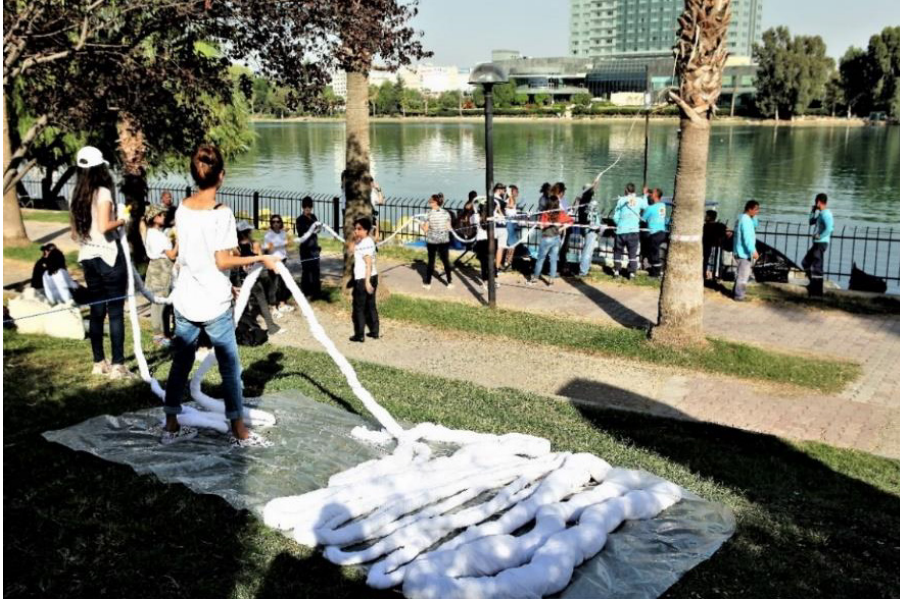
Fotoğraf 14: “İçin Dışa Kemalati”, Emine Gül Bolulu, 2019.



Fotoğraf 15: “İçin Dışa Kemalati”, Emine Gül Bolulu, 2019.

Lif Sanatı çalışmalarının haricinde, yeni sanatsal söylem biçimleri olarak “Doğal Çevrede Lif Sanatı” ve “Yapay Çevrede Lif Sanatı” (Fotoğraf 16, Fotoğraf 17) adını verdiği etkinlikler düzenleyen Kemal Can, Türkiye’de küratörlük algısını açıklarken küratörlüğün, genel anlamda müze, kütüphane, sergi yöneten, etkinlikler düzenleyen yetkili kişi olarak tanımlandığını, özellikle son yıllarda yapılan sempozyumlar, bienaller, trienaller ve hacimli sergilerle kendi kimliğini müze ve kütüphane yöneticiliğinden bağımsız bir şekilde oluşturduğunu, bu bağlamda da Türkiye’de küratörlük algısının oturduğunu, başlardaki küratörlüğün gerekliliğine dair sorunlu sürecin geçildiğinin söylenebileceğini belirtmiştir. Küçük ölçekli galerilerde küratörlüğün işleyişini şu sözlerle açıklamıştır;

*“Son zamanlarda yaşanan sınır ötesi interaktif ilişkilerle, organizasyonlarla, olumlu adımlar atılmış, büyük gelişmeler yaşanmış olsa da, Türkiye'nin sanat ortamı çok sınırlı. Bunun çok boyutlu nedenleri bulunmakta. Bu konu küçük ölçekli galerilerde genellikle o merkezlerin sahiplerinin, yöneticilerinin veya onlara bağlı çalışanların sorumluluğunda. Dışarıdan bağımsız küratörlerle çalışmak onlara artık bir yük getiriyor olabilir”.*²⁴



Fotoğraf 16: “Çukurova’da Hayat Pamuk İpliğine Bağlıdır”, Doğal ve Yapay Çevrede Lif Sanatı Uygulaması, 2016.



Fotoğraf 17: “Çukurova’da Hayat Pamuk İpliğine Bağlıdır”, Doğal ve Yapay Çevrede Lif Sanatı Uygulaması, 2016.

24 Sözlü Görüşme, 26.05.2016

“Teknik olarak ya dokuma, basma, boyama, dikme, kesme v.b. geleneksel teknikleri kullanırız ya da özel teknikler geliştiririz. Örneğin ben yapıtlarımı kendi geliştirdiğim, kızımın ve oğlumun adlarını verdiğim özel tekniklerle uyguluyorum. Velcro ile ağırlıklı olarak polyamid kullandığım “Beliz Tekniği” (Fotoğraf 18), sonradan geliştirdiğim farklı niteliklerdeki iplikler ile tela kullandığım “Kayra Tekniği”nden (Fotoğraf 19) çok daha eskidir. Yurtdışındaki ve yurtiçindeki sergilerimin çoğunda Beliz tekniği ile uyguladığım yapıtlarım yer almıştır. Sergileme sırasında küratörün; yapıtların bu boyutunu bilmeden, onlara yalnızca işlerdeki resimsel değerler üzerinden yaklaşması eksik olur”.²⁵



Fotoğraf 18: “Oralarda Bir Yerde, Issızlığın Ortasında”, Kemal Can, 2007

Fotoğraf 19: “Suyun Üstünde Kanatlar”, Kemal Can, 2018

Can, doğumdan itibaren ölene kadar tekstille temas edildiğini, hiçbir malzemenin insana tekstil kadar yakın olmadığını, bu nedenle diğer malzemelerden daha farklı olduğunu belirtmiş ve açıklamalarına şu sözlerle devam etmiştir;

“Tekstilsiz olmaz. Bu sıcak malzeme ile diyalogumuz yaşamımız boyunca sürer. Üretim biçimleriyle, üzerindeki motiflerle, hatta en yalın halleri ile anlatır, vurgular, ortamı yumuşatır, dekore eder, yaşamı kolaylaştırır. Başta farklı kültürler olmak üzere insana dair tüm konular arasında ilişkiler kurar, sembolleşir. Tekstil yalnızca yatay ve dikey ipliklerin oluşturduğu yüzeyden ibaret değildir. Ulusal ve uluslararası alanlarda tarımsal, ekonomik, sosyolojik, psikolojik, teknolojik, geleneksel, kültürel, sanatsal boyutlarıyla aslında medeniyetin çözgü ve atkısıdır. Tekstil medeniyeti dokumuştur. Kısaca, tekstil insanlık için düşünüldüğünden daha önemlidir”.²⁶

25 Can, Sözlü Görüşme, 26.05.2016

26 Can, Sözlü Görüşme, 26.05.2016

Can Norveç’de Türk ve Norveç konsolosluklarının desteği ile Türk ve Norveçli sanatçılar olarak açtıkları karma sergiyi Didem Çapa’nın küratörlüğünde düzenlediklerini belirtmiş, bu etkinliğin dışında sergi açtığı galerilerin yöneticileri, küratörleri haricinde, özel olarak bağımsız küratörlerle çalışıp sergi açmadığını sözlerine eklemiştir. Sanatçı Türkiye’de küratörlük kavramını değerlendirirken, bazı küratörlerin bu konuya eğilim gösterse de, genel anlamda “Tekstil Sanatı” açısından özel bir durum söz konusu olmadığını ifade etmiştir.

*“Alanda üretilen yapıtların sergileme çalışmalarını üstlenen küratörlerin Lif Sanatının ve sanatçıların problemlerini, sanatsal kaygılarını, yapıtlardaki öze ve biçime/teknığe yönelik çözümlerini bilmesi gerekir. Çünkü o yapıtı izleyici ile buluşturacak olandır. Bizler yapıtlarımızda malzemelerimiz ile diyalog kurup, onların dilleri ile konuştuğumuz için, küratörlerin o malzemelerin özel niteliklerini, olabildiği kadar araştırması, öğrenmesi lazımdır”.*²⁷

Sonuç

Yapılan çalışmada son yirmi yıl ele alınarak günümüz Tekstil Sanatında Türkiye özelinde sanat yönetimi kavramı ve küratörlük ilişkisi irdelenmiştir. Ticari bir kaygı güdülmeden, tekstil üretim yöntemleri ve malzemelerin kullanımı ile elde edilen sanat formlarının plastik sanatlar alanında ifade aracı olarak kullanılmaya başlaması, sanat kimliği ile sergilenmesi ve satılması, tekstili ticari bir sanat ürününe dönüştürmüş, sanat yönetimi ve küratörlük kavramları ile ilişkisini açığa çıkarmıştır. Plastik sanatlarda, sanat yöneticiliği misyonunu üstlenen küratörlük, eserin üretiminden başlayan sürecin bütününde birçok sorumluluğu barındırmaktadır.

Türkiye, uluslararası bienallerle gündeme gelen küratörlük kavramı ile 20. Yüzyılın sonlarına doğru tanışmıştır. Sanat kuruluşlarının artması ve özellikle temalı sergilerin hazırlanması, küratörlük kavramının öneminin artmasını sağlamıştır. Türkiye’de küratörlük kavramı algılanırken önceleri akla sergi kurulumu gelse de üniversitelerde eğitimi verilen, birikimi ve derinliği saygı gören, kabul edilen bir meslek grubu olmuştur. Küratör yapının uygulanması ile başlayan süreçte, bütçenin hesaplanması, sponsor bulunması, mekânın belirlenmesi, basın duyurusunun hazırlanması, eserlerin sergilenmesi, alıcı potansiyeline sahip izleyici kitlesiyle buluşturulması, katılan eserlerin güvenliği, sigortasının sağlanması ve eserlerin sahibine iadesine kadar bir çok sorumluluk üstlenmektedir. Bu sorumlulukların yerine getirilebilmesi için küratörün sanat tarihine hâkim olması, yönetsel becerileri gelişmiş ve insan ilişkilerinin kuvvetli olması gerekmektedir.

Çalışma kapsamında, küratörlük kavramı dahilinde, tekstil sanatçısı ile küratör ilişkisi irdelenirken, Türkiye’nin önde gelen küratörü Beral Madra ile sözlü görüşme yapılmış, küratörün sahip olması gereken deneyim ve bilgi birikimleri ile ilgili konulara açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Yapılan görüşme neticesinde Türkiye’de sanatçıların günümüzde küratörle birlikte çalışmaya alıştıklarını, küratörlüğün sistemin içine oturmuş bir meslek olarak kabul gördüğünü belirtmiştir. Küratörlüğünü yürüttüğü sergilerde, çağdaş sanatlar alanında tekstili kullanan sanatçılara yer verdiğini aktaran Madra, Tekstil Sanatı özelinde küratör ve sanatçı ilişkisinde kopukluk olduğunu belirtmiştir.

Türkiye’de Tekstil Sanatı hareketinin akademisyen sanatçıların girişimleri ile gerçekleştiği ve günümüzde de tekstil sanatçılarının çoğunluğunun akademisyen olduğu görülmektedir. Bu bağlamda diğer birçok sanat disiplininde olduğu gibi Türkiye’de geniş bir sanatçı kitlesinin bulunmadığı düşünülebilir. Tekstil alanında yapılan sempozyumlarda ve etkinliklerde, akademik çalışma yapan tekstil sanatçıları küratörlük sorumluluğunu üstlenmektedir. Alanda gerçekleştirilen pek çok etkinlik;

27 Sözlü Görüşme, 26.05.2016

örneğin “Doğal ve Yapay Çevrede Lif Sanatı” gibi bir sergide, uygulama yapılacak doğal veya yapay çevrenin belirlenmesi, tasarıma uygun düzenleme yapılması, konu gereği küratöryel birçok yaklaşımı gerektirmekte ve bu ve benzeri etkinlikler sanatçının veya sanatçı grubunun bilgi birikimi, deneyimi ile düzenlenmektedir.

Tekstilin sanat formları elde edilirken geleneksel üretim biçimleri olan keçeleştirme, dokuma, örme ve dikiş, nakış, katlama, birleştirme gibi tekniklerle uygulamalar gerçekleştirilmektedir. Tekstil sanatçılarının tekniğe yaklaşımları ve kullandıkları malzeme çeşitliliği bağlamında uygulanan sanat nesnelere farklı formları ve zengin anlatımları ile karşılaşılmaktadır. Bu noktada yapıtların sergilenme biçimlerinde standart bir yaklaşımda bulunmak mümkün olamamaktadır. Kişisel sergilerde sanatçının yapı ve malzemeye kendilerine özgü yaklaşımları nedeniyle, yapıtlar izleyicinin dikkatine bütüncül sunulabilmektedir. Karma sergilerde ise birbirinden farklı görsel anlatıma sahip birçok yapıtın, birbirinin anlatımının önüne geçmeyecek biçimde bir arada uyum içerisinde sergilenmesi zorlaşmaktadır. Ayrıca sıradan ve kitch bir nesne ile sanat nesnesinin ayrışması, zanaat ile karıştırılma tehlikesinin bulunması nedeni ile tekstil sanat nesnesini ayırt edebilecek potansiyele sahip küratörlerle çalışılması, alana zarar verilmemesi adına oldukça önemlidir. Bu durumun doğru yönetilebilmesi için tekstil sanatçılarının, malzemeyi tanıyan, tekstil üretim yöntemlerini bilen, işlerin ruhunu anlayıp yansıtabilecek, alana hâkim küratörlerle işbirliği yapma zorunluluğu doğmaktadır.

Kaynakça

- Akbostancı, İ. (2010). Türkiye’de Lif Sanatı Alanındaki Yenilikçi Yaklaşımlarda Tekstil El Sanatlarına Ait Değerlerin Türk Tekstil Sanatçıları İçin Önemi. *IV. Uluslararası Türk Kültürü İle Sanatları Kongresi/Sanat Etkinlikleri Bildiri Kitabı* içinde (335-340). Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Arslan, Cafer. (2010). Küreselleşmenin Doğu, Batı Tekstil Sanatlarına Etkileri ve Yeni Yaklaşımlar. *Uluslararası Sempozyum Batı’nın Doğusu-Doğu’nun Batısı; Sanat ve Tasarımda Yeni Yaklaşımlar Bildiri Kitabı* içinde (89-93). İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Cevizci, Ahmet. (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Constantine, M. & Larsen, J. L. (1972). *Beyond Craft: The Art Fabric*. New York, London: Van Nostrand Reinhold.
- Gür Üstüner, S. (2019). Türkiye’de Tekstil Sanatının Bugünü. *Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu Bildiri Kitabı* içinde (1037-1066). Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Tekcan Şahinoğlu, E. (2004). “Sanat Yönetimi ve Kurumsal Örneklem Olarak Sanat Müzeleri”; *Akademist Dergisi* sayı; 8.
- Aysun, E. A. (2014). *Sanat Yönetimi Üzerine Konuşmalar*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Dölen, E. (1992). *Tekstil Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Ersoy, A. (1995). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.
- Erbay, F. (1996). *Sanatın Yönetimi*. İstanbul: Sanatta Yeterlilik Tezi, Tez danışmanı: Doç. Dr. İsa Başlıoğlu.
- Kahraman, M. E. (2012). *Reklam Ajanslarındaki Sanat Yönetiminin Özelliklerinin Belirlenmesi ve Bir Taslak Program Önerisi*. Yayınlanmış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Görsel Kaynakça

Fotoğraf 1: Batik Tekniği ile Uygulanan Yapıt, Reyhan Kaya, 1975. (Gür Üstüner, 2019, s.1044).

Fotoğraf 2: Kaya'nın İstanbul Intercontinental Oteli'nin Roof'una uygulanan eseri. (Gür Üstüner, 2019, s.1044)

Fotoğraf 3: Aynadan İçeri Sergisinden Görüntü, Füsun Onur, 2014. <https://www.artter.org.tr/fusun-onur> (Erişim Tarihi: 21.06.2020)

Fotoğraf 4: Alkım, Esin Sarıoğlu, 2019. (Esin Sarıoğlu Arşivinden)

Fotoğraf 5: Ve... Yer Yüzü İçin Dans Etmeye Başlar Kadın, Emine Gül Bolulu, 2015. (Emine Gül Bolulu Arşivinden)

Fotoğraf 6: Analitik, Biret Tavman, 2010. (Biret Tavman Arşivinden)

Fotoğraf 7: Adsız, Semra Gür Üstüner, 2017. (Semra Gür Üstüner Arşivinden)

Fotoğraf 8: Masal Mekânında Kadın Olmak, Yüksel Şahin, 2015. (Yüksel Şahin Arşivinden)

Fotoğraf 9: Soprano, Yüksel Şahin, 2015. (Yüksel Şahin Arşivinden)

Fotoğraf 10: Beyaz Örtü – XXVI ve Beyaz Örtü – XXVII, İdil Akbostancı, 2013. (Yüksel Şahin Arşivinden)

Fotoğraf 11: Kara Liman, İdil Akbostancı, 2017. https://www.galleryapel.com/popup_image.php?file=images/userfiles/1489667712.jpg&ysize=400 (Erişim Tarihi: 27.06.2020)

Fotoğraf 12-13: Sürgün Kayıkları, Emine Gül Bolulu, 2011. (Emine Gül Bolulu Arşivinden)

Fotoğraf 14-15: İçin Dışa Kemalâtı, Emine Gül Bolulu, 2019. (Emine Gül Bolulu Arşivinden)

Fotoğraf 16-17: Çukurova'da Hayat Pamuk İpliğine Bağlıdır, Doğal ve Yapay Çevrede Lif Sanatı Uygulaması, 2016. (Kemal Can Arşivinden)

Fotoğraf 18: Oralarda Bir Yerde, Issızlığın Ortasında, Kemal Can, 2007. (Kemal Can Arşivinden)

Fotoğraf 19: Suyun Üstünde Kanatlar, Kemal Can, 2018. (Kemal Can Arşivinden)

Sözlü Görüşme Yapılan Kişi Listesi

Ayten Sürür (Sözlü Görüşme Tarihi: 22.05.2015)

Beral Madra (Sözlü Görüşme Tarihi: 21 Haziran 2020)

Emine Gül Bolulu (Sözlü Görüşme Tarihi: 20 Haziran 2015)

İdil Akbostancı (Sözlü Görüşme Tarihi: 27 Haziran 2020)

Kemal Can (Sözlü Görüşme Tarihi: 26.05.2015)

Mehmet Emin Kahraman (Sözlü Görüşme Tarihi: 20 Haziran 2020)

Yüksel Şahin (Sözlü Görüşme Tarihi: 16.12.2015)