

Dokuma Sanatçısı Fırat Neziroğlu'nun Eserlerinde Yer Alan Boşluk, Işık ve Gölge Kavramlarının İncelenmesi¹

Analyzing the Concepts of Space, Light, and Shadow in the Works of Weaving Artist Fırat Neziroğlu

Duygu GÜLEŞ*
Dr. Öğr. Üyesi Kenan SAATÇIOĞLU**

DOI: 10.46641/medeniyetsanat.1020362

Öz

Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması ve sözlü görüşme ile veri toplama tekniğinden oluşmaktadır. Sözlü görüşme, dokuma sanatçısı Fırat Neziroğlu'nun evinde yüz yüze yapılmıştır. Soruların seçiminde öncelikle sanatçının yaşamı, sanat anlayışı, dokuma tekniği ve eser incelemelerine yer verilmiştir. Sorular ve cevaplar, sanatçının izni ile ses kaydı alınmış ve sanatçının yorumu yansıtılmıştır. Neziroğlu'nun seçtiği misina malzemesi ile eserlerinde oluşturduğu görsel değer, onun bir tür iletişim şekli olmuştur. Dokuma eserlerinde yer alan dolu alana karşılık misina malzemesi yeni bir alan yaratmıştır. Sanatçının yakın çevresinden seçtiği yüzleri tamamen içgüdüsel dokuduğu eserlerde malzeme seçimi, çeşitli kavramların esere yansımaları ve anlatımı açısından yol gösterici olmuştur. Bu çalışmada, dokuma sanatçısı Fırat Neziroğlu'nun dokuma eserlerinde malzeme seçimiyle eserlerinde belirginleşen boşluk, ışık ve gölge kavramlarının anlatımı yapılmıştır. Çalışmanın başlangıcında Fırat Neziroğlu'nun hayatı, sanata bakış açısı ve dokuma sanatıyla ilgili bilgilere yer verilmiştir. Sonraki bölümlerde boşluk, ışık ve gölge kavramları üzerinde durularak bu kavramların sanatçının eserleri ile olan etkileşimi ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dokuma Sanatçısı, Fırat Neziroğlu, Işık, Gölge, Boşluk

Abstract

The research consists of qualitative research methods, literature review, oral interview, and data collection techniques. The oral interview was held face to face at the home of weaving artist Fırat Neziroğlu. In the selection of the questions, the artist's life, understanding of art, weaving technique, and work analysis were included. The questions and answers were audio-recorded with the artist's permission, and the artist's interpretation was reflected. The visual value that Neziroğlu creates in his works with the fishing line material he has chosen has become a form of communication. In contrast to the occupied space in his weaving works, the fishing line material has created a new space. The choice of materials in the works, in which the artist weaves the faces chosen from his close circle completely instinctively, has been a guide in terms of reflection and expression of various concepts. In this study, the concepts of space, light, and shadow, which became evident in the weaving works of Fırat Neziroğlu, with the choice of materials in his weaving works, were explained. At the beginning of the study, information about Neziroğlu's life, his perspective on art, and the art of weaving is given. In the following sections, the concepts of space,

¹ Bu makale, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı "Dokuma Sanatının Giysi Tasarımında Kullanımı ve Fırat Neziroğlu Örneği" isimli Yüksek Lisans tez çalışmasından esinlenerek oluşturulmuştur.

* Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım ASD Yüksek Lisans Öğrencisi, duyugules90@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9556-0825

** Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Öğretim Üyesi, kenansaaticioglu@sdu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1026-1090

light, and shadow are emphasized, and the interaction of these concepts with the artist's works is discussed.

Keywords: *Weaving Artist, Fırat Neziroglu, Light, Shadow, Space*

Giriş

Fırat Neziroğlu, dokuma resim sanatına kendi içerisinde farklılıklar katarak yön vermiştir. Yaşayan bir sanatçı olan Neziroğlu, dokuma sanatına yapmış olduğu eserlerin, kumaş ve giysi tasarımlarının yanı sıra sahne performansları ve eğitimci kişiliğiyle de tanınan bir sanatçıdır. Küçük yaşlarda dedesinin yapmış olduğu dokuma tezgâhi ile başlayan bu yolculuk, üniversite yıllarında yeni bir boyut kazanmıştır. Sanatçı için dokuma, uzun uğraşlar ve zaman gerektiren bir eylemdir. Neziroğlu, kendine zaman ayırmak ve dokuma tasarımlarında yüzeyde boşluklar bırakmak için malzeme denemelerine gitmiştir. Bu süreçte seçtiği misina malzemesi ile dokuma tekniğinin farklılıklarını, tematik yaklaşımlarını ve özgünlüklerini ortaya koymuştur. Dokuma resimlerinde çözgü ipi olarak kullandığı misina malzemesi, sanatçının eserlerinde figür ve nesnenin yer aldığı dolu alanların zeminde yer alan boşluk içinde değerlendirilmesine olanak sağlamıştır. Bu etkinin oluşmasında misinanın yarı saydam özelliği, dolu alanlar içerisinde yarattığı boşluk ile belirginleşen ışık ve gölge kavramlarının eserlere yansımaları anlatılmıştır. Bu çalışmada, sanatçının malzeme seçimiyle belirginleşen boşlukların dokuma yüzeyde ışık ve gölge ile koyuluk, açıklık, derinlik gibi kavramlar üzerindeki etkileri ve bu kavramların sanatçının gözünden somut adımlarla anlatımı, eserlerinden örnekler verilerek yapılmıştır.

1. Dokuma Sanatçısı Fırat Neziroğlu

1981 yılında İzmir'de dünyaya gelen Fırat Neziroğlu, ailesinin sanatsever yapısından dolayı dans, müzik, resim ve sporun iç içe olduğu bir ortamda büyümüştür. Babası sayesinde dansa başlayan sanatçı, üniversite yıllarına kadar dansla ilgilenmiştir. Neziroğlu, uyması talep edilen disiplinleri, sınırlar içinde geçen çocukluğunda ailesinin sanatsever yapısı, sanatçının şekillenmekte olan yaşamına yeni anlamlar yüklemiştir. Farklı disiplinleri ailesinin isteği ile seçen Neziroğlu, 1997 yılında 16 yaşında başladığı İzmir 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Dokuma programında lisans eğitimini tamamlamıştır (Neziroğlu, 2019).

Fırat Neziroğlu'nun lif sanatı ile tanışması üniversite yıllarına rastlamıştır. Sanatçı için geleneksel tekstil tekniklerinin kullanımı, dokuma, örme, sepet örme, dikiş, halı ve kilim, çeşitli desen, form ve geçmişten günümüze gelen ihtiyaçtan kaynaklı üretim hali ile karşımıza çıkmaktadır. Dokuma teknikleri, anlatılmak istenen söze bağlı olarak farklı yöntem ve materyaller ile yeni bir şekle bürünmektedir. Sanatçı bu noktada geleneklere sahip çıkılmasının önemini ve en eski geleneklerimizden biri olan, Anadolu'nun sessiz dili olarak gördüğü dokumayı kurgu olmadan, gerçeklik arayışı ile kendiliğinden oluşan süreci deneyimlemektedir.

Dokuma tezgâhını ilk gördüğü andan itibaren bu alanda eser üretmeye karar veren sanatçı, tamamen tesadüf eseri karşılaştığı dokumayı içgüdüsel bir oluş olarak görmektedir. Sanatsal çalışmalarında malzeme olarak doğal olanı kullanan sanatçı, pamuk, keten, yün iplik ve keçe ile çalışır. Bez ayağı, sumak ve çeşitli düğüm tekniklerini kullanarak yüzey oluşturmaktadır. Neziroğlu, dokuma tasarımlarını gerçekleştireceği

tezgâhların yapımıyla da ilgilenerak, üç boyutlu dokuma tezgâhları oluşturmuştur. Sanatçı dairesel formda hazırladığı tezgâhların yanında büyük boyutlarda tezgâh da kullanmıştır.

Dokuma resim, günümüze kadar farklı isimler ile gelmiştir. Çok eski dönemlerden beri tarihi, mitolojik, kırsal yaşam hikâyeleri, savaş ve kahramanlık sahnelerinin anlatıldığı, farklı motif ve renk düzenlemelerinin yer aldığı, kullanılan tekniğe göre bir forma dönüşen bir sanattır. Yatay ve dikey tezgâhlarda üretilen dokuma resimlerde, atkı ve çözgü olmak üzere ikili iplik sistemi kullanılmaktadır. Çok büyük ebatlarda dokunan ve üretimi oldukça zaman alan eserler, eski dönemlerde dekoratif ve ısınma amaçlı soylu ve varlıklı tüccarların duvarlarını süslemiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde farklı sanat akımları, sanatın her alanında yeni tanımlar, yaklaşımlar ile yeni form arayışlarına gidilmiştir. Dokuma resim sanatı, sınırları giderek genişleyen bu değişim ortamından etkilenmiştir. Yalın ve Sipahioğlu'na göre; değişen dünyanın yeni gerçeklik algısı ve fotoğrafın icadı ile dokuma sanatçıları, figüratif çalışmalarını üretirken özellikle portre çalışmalarda nesnel gerçekliği yakalayabilmişlerdir. Sanatçılar, dokuma resimlerinde yer alan portre çalışmalarında birbiri içine geçen tonlamalar ile yakın renk değerleri kullanmış, dokuma tezgâhında çözgü ipliklerinin hemen arkasına yerleştirdikleri eskiz kâğıtları ile renk ve sınırları belirlenmiş alanları dokumaktadır. Bu alanlarda çok keskin geçişler olduğu gibi kullanılan tekniğe göre renklerin birbiri içinde kaynaştığı da görülmektedir (2021: 106).

Anadolu'nun en eski dili olan atkı yüzlü dokuma tekniğini kullanan Neziroğlu, geleneksel olan bu tekniği kendine özgü bir tekniğe dönüştürerek dokuma resim geleneğine farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bu alanda ilk kez kullandığı misina malzemesi ile dokumada boşluklar oluşturmuştur. Malzeme olarak misinayı seçmesindeki etken faktör ise ihtiyaçtan kaynaklı oluşmuştur. Oldukça zahmetli ve zaman alan, çok sayıda kişiyle ve büyük boyutlarda yapılan dokuma uygulamasına cesaret eden çok az insan, bu deneyimi yaşamaktadır. Neziroğlu'da bu deneyimi yalnız ve dijital hiçbir hazırlığı olmadan yapmaktadır. Günde beş saatini alan dokuma eylemi ile kendisine vakit ayıramamaktan yakınan sanatçı, sadece figürü dokuyup kalan yerleri boş bırakmaya karar vermiştir. Tam bu noktada misina kullanımı devreye girmiştir. Boş bıraktığı yerlerde ipliklerin desenin önüne geçmesini engellemek için çözgü ipi olarak misina kullanımını tercih etmiştir. Tamamen ihtiyaçtan kaynaklı oluşan misina kullanımı, sanatçının çalışmalarının çoğunda gözlenmektedir. Neziroğlu, dokuma resimlerinde kullandığı misina malzemesi ile sanatsal çalışmalarında ışık, gölge ve boşluk kavramlarına yer vermiştir. Sanatçı, dokuma içinde boşluk ve gerçeklik kavramını sorgulamaktadır. Sanatçının eserlerini en iyi tanımlayan misinanın, transparan (şeffaf) bir yapıda olmasından dolayı, dokumada çözgü ipleri olarak kullanımı, bu malzemenin dokumada boşlukta izlenimi oluşturmaktadır.

2. Boşluk

20. yüzyılın ikinci yarısında boşluğun anlamı ve ele alınış biçiminde önemli bir kırılma noktası olmuş, bu değişim yeni sanatsal pratikleri de etkilemiştir. Boşluk, insan eylemlerini gerçekleştirebilmek için ihtiyaç duyulan bir kavramdır. Boşlukta gerçekleştirilen her tür eylem, kendi tanımını oluşturmak için boşluğa yönelmek durumundadır (Ariğ, 2015: 97). Boşluk kavramında tanımlamaya seyrek başvurulmuştur. Boşluk ve doluluk, plastik sanatların bütün dallarını kapsamaktadır. Bu iki kavram uzam içinde derinlik yaratma ve bir form karşılığı olarak görülmemelidir. Boşluk kavramı doluluk kavramı karşısında canlı bir kendilik oluşturmaktadır. Bu kavram dolu alan içine

nüfuz ederek tek boyutluluktan uzaklaşmaktadır. Cheng'e göre; Çin optiğinde boşluk kavramı, gerçekte var olmayan bir şey olarak algılanmaz. Bu kavram dinamik, etkin bir özellik gösterirken bütüne ulaşmayı, evrene bütünsel yaklaşımı amaçlamaktadır. Doluluk ise nesneleredeki gerçek bütünlüğe ulaşmayı amaçlamaktadır. Çin sanatında sıradan bir amatör veya sanatçı, temel ilke bağlamında boşluk kavramını sezgisel olarak algılayabilir. Örneğin müzik, şiir ve resimdeki belli formlara bakıldığında, müzikal anlamda boşluk kavramı, belirli bir uyum bağlamında iç ses düşürmeye ve başka bir tınlamaya yeni bir sese ulaşmaya olanak verir. Şiirde boşluk kavramı, dilbilgisel kimi sözcüklerin şiirden çıkarılması anlamına gelir. Bu boşluklarla şiirin ortasına konumlandırılan özgün bir form oluşturulur. Resimde ise en bütünsel ve görünür bir tarz halinde ortaya çıkar. Bu kavramla görünür dünyadan görünmez dünyaya esin yoluyla ulaşma olanağı veren bir bağlantı oluşturur. Boşluk, dönüşüm süreçlerine olanak vererek hem kendini hem de kendi dışında kalanı alarak buradan bütünü oluşturmaktadır. Lau-tze'ye göre, temel bütünlük görünürdeki boşluktur ve tükenmez olandır. Bir şeyin içine nüfuz edemeyen, boşluğa sahip olmayandır. İçi dolu olan şey yapıyı görünür hale getirir. Boşluk ise kullanımı biçimlendirir. Böylece harekete geçmenin kolaylığını sağlayan boşluk kavramı, doluluk kavramı içinde devinimini sürdürür (Cheng, 2006: 50-62).

Fırat Neziroğlu'na göre nefes, insandaki en temel boşluğu tanımlamaktadır. Sanatçı, "birimizin verdiği nefesi başka birimiz alıyor. Bu bizim görmediğimiz, dokunamadığımız ama ciğerlerimizi dolduran büyük bir boşluğa denk geliyor" ifadesini kullanmıştır (Neziroğlu, 2021). Böylece Neziroğlu, hayattaki varoluşumuzun nefes alıp verme eyleminin boşluk ve doluluk kavramları ile sağlandığını ifade etmektedir. Çin düşüncesine göre insan, salt et ve kandan oluşmuş bir varlık değil, aynı zamanda tin ve esin kaynağıdır. Onun da ötesinde boşluk kavramını içinde saklar. Bu kavramla özdeşleşerek imgelerin ve biçimlerin kaynağını da bulmuş olur. Espasın ve zamanın uyumunu ele geçirerek değişimin yasasını egemenliği altına alır (Cheng, 2006: 66-7).

Boşluk kavramı uyum yaratan birlik ve iç dönüşüme girerek bağlantı sağlamaktadır. Bu kavram bir bütünlük ve eksiklikle doğanın nesnelereyle de uygun düşmektedir. Neziroğlu'na göre özde doğayla uyum içinde olmak vardır. Buna örnek olarak dişi geyiği kutsal sayan şamanlar ile bizim bugün muska dediğimiz üçgen sembolün aslında dişi geyiğin boynuzları arasındaki boşluğu simgelediğini ifade etmektedir. Üçgen boşluğun ortasına niyetlerini yazıp, geyiğin kendisinden değil ama onun kutsal saydıkları boşluğunda var olan enerji ile bağlantı kurmak istediklerini belirtmektedir. Neziroğlu, üç boyutlu sanatsal dokularla ilgili Yeni Zelanda'da yaptığı bir araştırmada kabile üyeleri için dokunan sepetlerden bahsetmektedir. Devamında yerliler ölen kabile üyelerinin dünyada ettiği hizmetle ilgili büyük ve küçük boyutlarda sepetler dokuduklarını ve bu sepetlerin ölen kişilerin dünyada kapladıkları boşluğun sembolü olduğunu anlatmaktadır (Neziroğlu, 2021).

Mimarlık Fakültelerinde derslere giren sanatçı için sanatın her ifade şeklinde boşluk temel kavramdır. Mimaride boşluk, mekânı oluşturan asıl unsur olmuştur. Mekânın olmazsa olmazı boşluk, içinde yaşamın sürmesine elverişli olan ve insanı doğal çevreden ayırandır (Kuloğlu, 2013: 205). Bu kavram ile dengenin uyumunu, boşluğun doluluk içinde kapladığı alanda görebiliriz. Örneğin bezeme sanatının ön planda olduğu tasarımlarda boşluğun kapladığı alan oldukça sınırlıdır. Dokuma sanatında ise bu durum birbiri ardına tekrar eden, doluluk ile boşlukların yeni desenler oluşturduğu alanlardan oluşmaktadır. Desenler çözüme bağımlı olarak uzun ve dikey ilişkiler halinde oluşmaktadır. Bu ilişkiler estetik yapı açısından bir zorunluluktur (Özay, 2001: 41). Boşluğun belirgin olarak dokumada ilişkilerin oluşmasında etkisi vardır. Neziroğlu'na göre geleneksel el dokuması

ve makine dokumasını ayıran en önemli özellik de budur. El dokumasında dokuyucu boşluğa ihtiyaç duyar ve bu boşluk sayesinde ilmekler ve düğümler oluşmaktadır. İlmek, düğüm gibi çeşitli dokuma tekniklerinin oluşturduğu yüzey, doluluk kavramıyla birlikte dokumayı ve deseni ortaya çıkarmaktadır.

Dokuma resim eserlerinde çözgü ipi olarak misina malzemesini seçen Neziroğlu, bu malzeme sayesinde hem iç alanda hem de dokuma resim yüzeyinde boşluklar ile yeni düzenler oluşturmuştur. Misina malzemesi, sanatçının eserlerinde boşluğu okunur hale getirirken, figürün, nesnenin konumlandırılacağı mekânla bir ilişki kurmasını sağlamaktadır. Sanatçı, figürün ve nesnenin, onu çevreleyen boşluk ile değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Neziroğlu, dokuma resimlerinde doluluğun yaratmış olduğu görsel değerlere karşılık, ihtiyaçtan ve nesneyi görünür kılmak düşüncesinden yola çıkmıştır. Böylece sanatçı, oldukça zaman alan dokuma eyleminde zemini boşluk kavramı ile değerlendirmek istemiştir. Bu düşüncenin şekillenmesinde coğrafyanın kültürel özellikleri ile varlık ve yokluk kavramları etkili olmuştur. Sanatçının ilk dönem eserlerinden biri olan “Geleneksel Türk Kaplumbağası” isimli eseri, bolluk ve bereketi simgelemektedir. Tamamı misina malzemesi ile dokunan ve geleneksel bir katlama yöntemiyle aldığı şekil itibarı ile nesnenin iç boşluğu görünür kılınmıştır. Misina malzemesinin yarı saydam özelliği ve geleneksel bir katlama yöntemiyle oluşan üç boyutlu eser, iç boşluğu ile sergilenmiştir. Böylece boşluk, eserde geleneksel bir anlam içermektedir.



Görsel 1. Fırat Neziroğlu, Geleneksel Türk Kaplumbağası, 1998, Dokuma, 20x20 cm.

Görsel 2. Fırat Neziroğlu, This is Your Life, 1998, Dokuma, 90x420 cm.

Fırat Neziroğlu'nun 1998 yılına ait “This is Your Life” isimli eseri, dokumalarının temelini oluşturan misina malzemesi ile dokuduğu kumaş tasarım denemelerinden biridir. Çift kat dokuduğu misina ile yüzeyde dalgalanmalar ve boşluk yaratmıştır. Doğumdan ölüme giden süreci anlattığı eser ile doluluk ve boşluk kavramı bir bütünlük içinde sorgulanmıştır.

Her yeni dönemde sanat, üslubunu değiştirmekte, sanatçılar ise farklı üslup ve perspektifle karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar, özgürce düşünüp yeni kavramlar ortaya koyabileceği bir içselleşme sürecine girmektedir. İç dünyasına dönen sanatçı için evrende var olan boşluk ile malzemenin asıl doğasının keşfi yakınlık göstermektedir. Böylece boşluk, kendi gerçekliği ile ele alınıp sanatın içinde harmanlanmıştır. Neziroğlu, dokuma eserlerini oluştururken, yakın çevresinden tanıdığı yüzleri kurgu olmadan, anlık ve gerçek

biçimlerini kendi iç dünyasını yansıtacak düzeyde, gerçeklik kavramına bağlı kalarak oluşturmaktadır. Bu oluşum halini dokuduğu figürlerin bakışlarına yüklemektedir. Sanatçı eserlerindeki boşlukları tanımlarken “benim eserlerimde zamansız, mekânsız, boşlukta duran yüzler var. O yüzler artık hiçbir şeyle diyalog kurmadan sadece göz göze bakışarak bir duygu iletişimine izleyiciyi davet ediyor ve arkada başka hiçbir detay olmadan var olurlar” demiştir (Neziroğlu, 2020). Aynı zamanda boşluk kavramı burada figürün teninin içine, elbisesine, zeminine yerleşerek ve bir derinlik yaratarak tek boyutluluktan eseri uzaklaştırmaktadır. Neziroğlu'nun “Keloğlan” isimli eserinde figürün elbisesinde yer alan boşluk, dolu alan içine nüfuz etmiştir. Neziroğlu'nun eserlerinde figür ve nesnelere konumlandırıldığı mekânla bir iletişim halindedir. Sanatçı böylece boşluk ve doluluk kavramlarına nesneyi, figürü saran, içine alan zamansız, mekânsız ve boşlukta oluşan yüzlere dikkat çekmektedir. Eser işte o zaman konumlandırılacağı manzara ile bütünlüğe ulaşacaktır. Bu bir nevi boşluğun bütünlüğüdür.



Görsel 3. Fırat Neziroğlu, Keloğlan, 2011, Dokuma, 120x220 cm.

Sanatçının dokuma resimlerinde ipliklerle oluşturulan çizgisel alanlar, boşluk ve doluluk kavramlarının kullanımı ile lekesele etkiler, hacimsellik ile sert ve yumuşak geçişlerin bir ifadesi olarak kendini göstermektedir. Bez ayağı, cicim, sumak gibi dokuma tekniklerinin kullanıldığı eserlerde renk, desen ve dokular çeşitli düğüm teknikleri ile oluşmaktadır. Dokuma resimlerinde çoğunlukla portrelere yer veren sanatçı için dokuduğu figürlerin gözleri oldukça önemlidir. Burada dikkat edilen nokta ise portrelerin gözlerini dokurken boşluklara yer verilmemiştir. Dolu olanı, manayı bir iletim şekli olarak figürün bakışında

toplayan sanatçı, hem dokuyucu hem de anlatıcıdır. Eserlerinde yer alan boşluk ve doluluk kavramlarının yaratımını ortaya koyan sanatçı, izleyiciyi bu iki kavramla iletişime davet etmektedir. Eserin zemininde yer alan boşlukta izleyici kendini figürün yanında, eserin arkasında, boşlukta konumlandırarak eser ile etkileşim sağlamaktadır. Burada çoğu zaman boşluğu dolduran insan ve eserin sergilendiği mekândır. Eserlerinin bir tarafını boş bırakan sanatçı bununla ilgili şu yorumu kullanmıştır.

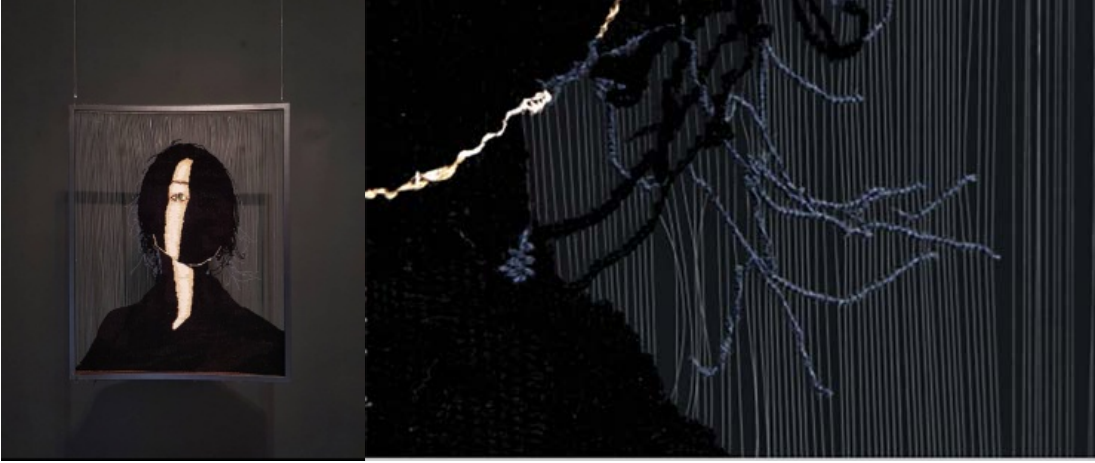
“İşin bir tarafını boş bıraktım, çünkü çalışmanın nereye koyulacağı ile ilgili bir fikrim yok ama bir önerim var. İzlemeyi, görmeyi çok sevdiği bir peyzajın önündeki bir cam, bir boşluk, başka bir manzarayı gören bir boşluğa koyulmasını öneriyorum. Çünkü kendinin her daim o sevdiği yerle yan yana olması gibi bir niyetim var (Neziroğlu, 2019)”.

Neziroğlu'nun zeminde yarattığı boşluk, zamanla dolu alan içine nüfuz ederek tenin içine kadar yayılmıştır. Boşluk figürü sararken yüzeyden içeri sızarak tenin içine nüfuz etmiştir. Sanatçının günlük hayatında yarattığı gerçek bir boşluk kavramıyla buluşan eserleri, ipliklerle oluşan çizgilerin içinde, arasında ve bütününde esin kaynağı olarak özgürce hareket edebilmiştir. Sanatçı, ışık, gölge unsurlarını, belirlilik ve belirsizlik arasındaki ayrımı ve figürün tavrını saptayarak boşlukların ölçüsünü belirlemiştir. “Ezgi” isimli çalışmada boşluğun yarattığı bu ölçü, tenin içine yayılarak ışık ve gölge etkisiyle figürün iç manzarasını oluşturmaktadır. Aynı zamanda çizgilerin oluşturduğu boşluklar ritmik bir düzen ile tenin içinde açıklık ve koyuluk düzeni ile görülmektedir. Yakından uzağa doğru uzanan çizgisellik, vurguyu boşluk üzerine toplamaktadır. Çizginin devamında boşluk bir form ve renk olarak devreye girmektedir. Böylece figür ve o figürün farklı parçalarına dâhil olan boşluk tek başına bir önem kazanmıştır.



Görsel 4. Fırat Neziroğlu, Ezgi, 2019, Dokuma, 90x73x4.5 cm.

Sanatçının özgü olarak kullandığı misina malzemesinin kaygan olma özelliği, dokumada kolay hareket etme olanağı sağlamaktadır. Ressamlar serbest fırça kullanımıyla dinamik bir dil oluştururlar, Neziroğlu bu dinamizmi misina malzemesinin kaygan olma özelliği ile sağlamaktadır. Düşümler, çoğu zaman misina üzerinde yukarı ve aşağıya doğru serbest hareket ederler. Bu hareket alanı çoğunlukla figürlerin saçlarında gözlenmektedir.



Görsel 5. Fırat Neziroğlu, Başak, 2019, Dokuma, 98x78x4.5 cm.

Neziroğlu, dokuma resimlerinde atkı ve çözümleri arasındaki bağı oluştururken duygularını en iyi şekilde anlatmanın içgüdüsel geliştiğini ifade etmektedir. Kendisiyle uzun süre baş başa kalarak gerçekleştirdiği dokuma eyleminde kurgu olmadan, anlık duygu durumlarını dokuyan sanatçı, yakın çevresinden tanıdık yüzlere eserlerinde yer vermektedir. Zamansız, mekânsız, boşlukta dokuduğu suretlerin gözlerine yansıttığı ifade ile eserlerinde bir derinlik mevcuttur. Boşluğun içinde yarattığı derinlik ile sanatçı var olanı yansıtmaktadır. "Başak" isimli dokuma resimde boşluk arka plandadır. Işık ve gölge dolu olanın içinde dokunmuştur. Tek bir göz detayının dokunduğu eserde siyah alana oldukça yer verilmiştir. Burada ışık ve gölge unsurunun dokunması, dolu alanda boşluk hissi yaratmıştır. Belirli olan ışık ve gölge kavramları net bir biçimde dokunurken, siyah zemin saf haliyle figüre hiçbir müdahalede bulunmamaktadır. Bu, bir nevi boşluğun betimlemesidir. Aynı zamanda resim sanatında da siyah ve beyaz renklerin boşluk ve doluluk kavramlarını yaratmada etkisi bulunmaktadır. Eserlerinde figürlerin saçlarında görünen çizgisel hareketler, figürün kendine özgü dinamizminin yansımasıdır. Bu çizgisel dokular ancak boşlukta kendine bir hareket alanı bulmaktadır. Çizgiler belirli renk tonlarıyla verilirken, boşlukta kalan alan yarı saydam özellikteki misina malzemesi ile tonlama değerlerini, sınır ve boş alanları oluşturarak kendini göstermektedir.

Görsel dünyada karşımıza çıkan objeleri, var olan görüntüsü ile izlemek bütünü parçalarını görmezden gelmek demektir. Oysa nesnelere görünür hale getiren iç boşluk, arka plan, renk ve ara boşluklardır. Bu duruma örnek olarak Neziroğlu'nun dokuma eserlerinde video yerleştirme gösterilebilir. Sanatçı, dokuma resimlerinde iki boyutlu yüzeyde boşluğu sorgularken video çalışmalarını da bu alana dâhil etmektedir. İki boyutlu resimsel yüzey, video yerleştirilmesi ile nesnenin konumlandırıldığı yeni mekânsal alanda, boşlukta harekete geçmektedir. Dokuma resimlerini dijital formatta sunan sanatçı, tasarıma farklı renk, doku ve üç boyutlu bir mekân hissi katmıştır. Çözgü ipinde kullanılan şeffaf misina malzemesi, yarattığı boşluk ile eserin farklı mekânsal alanlarda konumlandırılmasına öncülük etmiştir. Aynı zamanda dokuma resimler ses unsuruyla birleşerek masallar ile diyaloga girmiştir. Böylece nesne veya figür, zemindeki boşluktan yararlanarak konumlandırılacağı yeni bütünde yer almıştır. Nesne, var olan görüntüsünün yanında arka plan, boşluk, renk, desen ve ses unsuru ile izlenmektedir. Ayrıca burada boşluk ve doluluk kavramlarının bütüne ulaştığı gözlenmektedir. Bu iki kavram birbirine

ne kadar zıt olsa da bir araya gelerek tamamlayıcı olmaktadır. Kuban'a göre; karşıtların birliği olan (Ying-Yang) karşıtların bütünlüğüdür (2013: 170).



Görsel 6. Fırat Neziroğlu, Alice Harikalar Diyarında, 2012, Dokuma, Video Yerleştirme.



Görsel 7. Fırat Neziroğlu, Denizden Çıkan Kız, 2021, Dokuma, 99x80x7 cm.

Neziroğlu, dokuma eserlerini ahşap çerçeve ile sergi alanına konumlandırırken bunları duvar ile eser arasında boşluk bırakarak sergilemektedir. Oluşan boşluk, eserin duvara yansıyan gölgesini görünür kılmaktadır. Bu, çoğu zaman eser önüne konumlandırılan aydınlatıcı bir unsur ile belirginleşmektedir. Neziroğlu, aynı zamanda cep telefonlarında yer alan aydınlatmayı kullanmaları için izleyiciyi de işin içine dâhil etmektedir. Sanatçı için eserlerinde var olan boşluk biçim ilişkisi, onu farklı çerçeve denemelerine yönlendirmiştir. Misininin şekil alan yapısı ve yarı saydam özelliğinin çerçeve denemelerine de etkisi olmuştur. Bu etki, boşluğun varlığı ile sorgulanmaktadır. 2012 yılında eserlerini şeffaf çerçeve ile sergileyen sanatçı için boşluk kavramı bu noktada öne çıkmaktadır. 2021 yılında eserlerini şeffaf çerçeve ve birçok katman ile tekrar sergilemeye başlayan sanatçı, bunun bir örneğini "Denizden Çıkan Kız" isimli eseri ile vermiştir. Bütünsel açıdan bakıldığında, şeffaf çerçeve içerisinde katmanların oluşmasında dolu alan içinde boş alanın değerlendirilmesi yapılmıştır.

3. Işık ve Gölge

Plastik sanatlarda kullanılan teknik ve malzeme seçimleri, sanat eserinin iç ve dış birliğini temellendiren unsurları içermektedir. Çizgi, renk ve ton derecelenmesi, kütle ve hacim, plastik sanat eserinde biçimi oluşturmaktadır. Bu unsurlar farklı yöntem ve teknikler ile kullanılmaktadır. Çizginin perspektif bir derinlik amacıyla veya bir yüzey nakışı olarak farklı yöntemleri ele alınmaktadır. Rengin ise ton derecelendirmeleri ile ışık ve gölge yardımıyla derinlik oluşturma etkisi vardır. Plastik sanatlarda düzeni meydana getiren biçimsel oluşumlar kendi aralarında yapısal bağlantılar kurmaktadır. Çizgi, nesnenin tutunabilir, kavranabilir niteliğini ortaya koyarken; ışık ve gölge, nesnenin dağılan yumuşak, salt niteliğine yönelmektedir (Tansuğ, 1988: 46-9). Rönesans ustalarından Leonardo da Vinci, ışığı daha iyi vurgulamak için sfumato yöntemini geliştirmiştir. Rönesans sanatçısı bu yöntem ile çizdiği figürlerin dış hatlarını arkadaki fon ile kaynaştırmıştır. Bunu yaparken ışıklı kısımları net, kesin ve doğru biçimde, gölgeli kısımları ise bulanık, hafif deformasyona uğramış, belirsiz olarak çizmiştir (Parramon, 1998: 12). Kökeni İtalyanca olan sfumato, ton ve renklerin birbiri ile hafifçe karıştırılarak resimdeki keskin hatların yumuşatılması, bulanıklaştırılması anlamına gelmektedir (Stoichita, 2006: 68-9). Böylece sanat değeri yüksek, gerçekçi resimler ortaya çıkmaktadır.

Fırat Neziroğlu'nun portrelerinde gittikçe daha çok gerçekliği bulma çabasına tanık olunmaktadır. Bu gerçekliğin "Rönesans Kızı" isimli eserle adeta sonuca varmasıyla ilgili sanatçı şunları ifade etmektedir.

"Leonardo'nun Sfumato tekniğinde ışık ve gölge arasında kontursuz bir geçiş vardır. Bunu boya ve birbiri içinde eriyen malzemelerle bulmak mümkün. Ancak iplik dediğimiz şey birbiri içine geçmez ve kendi alanı vardır. Birbiri içine geçmeyen malzeme ile Sfumato'yu deniyorum. Dolayısıyla benim burada yaratmak istediğim alanda bazen keskin noktalar kullanıyorum. Bazı yerlerde işi daha canlı kılıyorum. Koyu rengin hemen yanına açık renk koyuyorum. Anlaşılmazsa anlaşılmasını diyorum ve daha da gerçek oluyor o zaman. Renk bölgelerini birbirine daha yumuşak geçiriyorum. Bunun ilk örneği de Rönesans Kızı Olga'dır (Neziroğlu, 2019)".



Görsel 8. Fırat Neziroğlu, Rönesans Kızı Olga, 2012, Dokuma, 120x120 cm.

Fırat Neziroğlu dokuma resimlerinde misina malzemesi kullanımı ile figürlerin içlerinde çeşitli düğüm teknikleri ile boşluğu doldurmaktadır. Eserlerinde yer alan boşluk ve doluluk kavramları birbirini tamamlayarak ışık ve gölgenin değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Dokuduğu portrelerin içlerinde gözlemlenen boşluklar, ışık ve gölge unsurları ile yansımaları ortaya koymaktadır. Bu yansımalar gölge unsuru, derinlik sağlayarak iç boşluklarda bütünün bir parçası olarak nesneyi görünür kılmaktadır.

Gölgenin vücudun ayrılmaz bir niteliği olduğunun keşfi, tenin gölgesinin de keşfidir. Ressamların çalışmalarına konu olan gölge kavramı, gerçek ve düşen gölge olarak ele alınmıştır. Işıklandırılan obje üzerinde ve bulunduğu yüzeye bir gölge düşürmektedir. Bu gölgelerden ilki gerçek, yüzeye yansıyan ikinci gölge ise düşen gölge olarak tanımlanır (Parramon, 1998: 21). Âdem ve Havva isimli dokuma resimde yer alan boşluklar izleyiciye kendi içlerine dönmeleri ve kendi düşüncelerinin farkına varmaları için bir alan oluşturmuştur. Eser konumlandırıldığı mekânda ortadan yansıyan ışık unsuruyla sergilenmiştir. Burada söz konusu ışığın anlamından önce eserdeki birliği sağlamadaki görevine değinilmiştir. Öncelikle ışık, portrenin tenindeki boşluktan geçerek yansıdığı duvarda eserin gölgesini yakalamaktadır. Işık, figürün tenindeki çizgilerden geçerek duvara yansıyan gölgeyi canlandırmıştır. Cheng'e göre; üç

boyutluluğu, ışığı, uyumu ve rengi kapsayan boşluk kavramı olmadan, çizgi bütün ve gücülükleri açığa vuramazdı. Boşluk, temel çizgilerden başlayarak kompozisyonun bütününe kadar devreye girmekte ve eserdeki birliği sağlamaktadır. Shen Tsung–Che'e göre düşünce, sanatçının yüreğinde önceden yer etmiş olmalıdır. İçe dönük ve çözülmüş ışık ve gölge, açığa vurulmuş gücülük, yaşamsal bir akımla canlı olmalıdır (Cheng, 2006: 104-9).



Görsel 9. Fırat Neziroğlu, Âdem ve Havva.

Tayland Kraliçesi Srikit'in doğum günü kutlamaları nedeniyle kumaş dokumak üzere ülkeye davet edilen Neziroğlu, dokuyacağı kumaş için kraliçenin tapınak önünde verdiği bir pozu değerlendirmiştir. Sanatçı, yapacağı dokumada Tayland gezisi sırasında gözlemlediği, hemen hemen her yerde karşılaştığı altından esinlenmiştir. Gün ışığında şehrin silüetinin parlak ve kontursuz hali, gece ay ışığında belirginleşen tapınağın yapısı, sanatçının dokuma kumaş tasarımının oluşumunda etkili olmuştur. Kumaş tasarımı, parlak renk ipliklerin tonlama derecelerine göre dokunmuştur. Altın, gümüş ve bakır renkte ipliklerin kullanıldığı kumaş tasarımı, gün ışığının daha az olduğu ortamda belirginleşen silüeti, ışık ve gölge unsurları ile yer almaktadır.



Görsel 10. Fırat Neziroğlu, Kraliçe Srikit, 2019, Dokuma.

Sonuç

Fırat Neziroğlu'nun eserlerinde boşluğun kullanım ifadeleri ile ışık ve gölge kavramları incelenmiştir. Hayatın her alanında var olan bu kavram, karşıtı olan doluluk kavramı ile ele alınmıştır. Bu iki kavramın sanatçının eserleri üzerinden örneklerle anlatımı yapılarak figür, nesne ve mekân ilişkisi üzerinde durulmuştur. Boşluğun, Neziroğlu'nun eserlerinde figür ve nesneyi saran bir olgu olmasının dışında onu biçimlendiren bir öge olarak kullanıldığı görülmüştür. Sanatçı, çevresindeki tanıdık yüzleri kendi iç dünyasındaki düşünce ve duygulardan hareketle sanat eserini oluştururken boşluğun yaşamındaki anlam ve öneminden esinlenmiştir. Zamansız, mekânsız ve boşlukta dokuduğu yüzler sanatçının eserleriyle iletişime geçmek isteyen izleyiciye etkili bir şekilde sunulmuştur. Sanat eserini çevreleyen boşluk, eserin konumlandırıldığı mekânda izleyiciyi birebir içerisine katıldığı bir duruma davet etmektedir. İzleyici ile sanat eseri arasındaki sınırları ortadan kaldıran sanatçı, sanat eserlerinde boşluğun deneyimlenmesine olanak sağlamaktadır. Bu deneyimin bir diğer örneğine sanatçının eserlerinde belirginleşen gölge hizmet etmektedir. Bir ışık kaynağı yardımıyla gölgenin şekil, boyut ve yönü, boşluk kavramının varlığı ile belirginleşmiştir. Bu durum izleyiciyi tüm bu kavramlar ile diyaloga girdiği bir ortama götürmektedir. İzleyicinin eser ile karşılaşmasındaki anlık etki ve gölgenin var olmasının eserin kendi zamanı ile ilişkili olduğu anlatılmaktadır.

Sanatçının malzeme seçimi ve malzemenin yarı saydam özelliği ile geçirgen yapısı, boşluk kavramının görünür olmasını sağlamıştır. Misina kullanımının teknik sürecinde hacimsellik, ritim, ses gibi unsurlar dokumanın dinamizmini yansıtmıştır. Özellikle video yerleştirmede malzeme kullanımında hareketli zeminler devreye girmiştir. Çeşitli çerçeve denemeleri ile boşlukta katmanların birbiri içine geçerek etkileşimini sağlamıştır. Boşluğun şekil ve zeminde kullanımı ve aralarındaki ilişki, denge unsuru ile kullanılmıştır. Derinlik algısı, figürü veya nesneyi saran ve içine alan boşluk ile temellendirilmiştir. Boşluk, sanatçının eserlerinde karşıtı ile var olurken, bu birliktelikten figüre veya nesneye şeklini veren biçimsel bir öge olarak karşımıza çıktığı gözlenmektedir. Ayrıca ışık ve gölge unsurlarının dokuma yüzeyde lekesel hareketler, açıklık ve koyuluk değerler ile belirginleşmesinin yanı sıra boşluğun varlığını ve anlamını daha iyi kavramada etkisi olmuştur.

Kaynakça

- Arıç, T. (2015). *Günümüz Sanatında Boşluk ve Yeni İfade Olanakları*. Sanatta Yeterlilik Sanat Çalışması Raporu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Cheng, F. (2006). *Boşluk ve Doluluk*. Kaya Özsezgin (çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Güleş, D. (2020). *Dokuma Sanatının Giysi Tasarımında Kullanımı ve Fırat Neziroğlu Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kara, D. (2021). "Boşluğun Anlamlılığı". <https://devabilkara.com/boslugun-anlamliligi/> Erişim Tarihi: 16.10.2021.
- Kuban, D. (2013). *Lao Tzu Tao Yolu Öğretisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Kuloğlu, N. (2013). *Boşluğun Devinimi: Mimari Mekândan KentSEL Mekâna*. International Journal of Architecture and Planning, 1(2), 201-214.

- Neziroğlu, F. (2019). "Hayatı ve Eserleri" Konulu Kişisel Görüşme. İstanbul.
- Neziroğlu, F. (2021). "Hayatı ve Eserleri" Konulu Kişisel Görüşme. İstanbul.
- Özay, S. (2001). *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Parramon, J. M. (1998). *Işık ve Gölge*. Ercan Tuzcular (çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Stoichita, V. I. (2006). *Gölgenin Kısa Tarihi*. Bilge Aydın (çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Topala, G. E. (2018). *Boşluk ve Devinim Üzerine İçsel Yorumlar*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yalın, F. ve Sipahioğlu, O. (2021). Dokuma Resim Sanatına Kilim Tekniği ile Fotogerçekçi Yaklaşım. *Arış Halı Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*. Sayı 18, 98-121.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1. Fırat Neziroğlu, Geleneksel Türk Kaplumbağası, 1998, Dokuma, 20x20 cm, Fotoğraf Sanatçının Kişisel Arşivinden, Neziroğlu, Fırat (2020), İstanbul.
- Görsel 2. Fırat Neziroğlu, This Is Your Life, 1998, Dokuma, 90x420 cm, Fotoğraf Sanatçının Kişisel Arşivinden, Neziroğlu, Fırat(2020), İstanbul.
- Görsel 3. Fırat Neziroğlu, Keloğlan, 2011, Dokuma, 120x220 cm, Fotoğraf Sanatçının Kişisel Arşivinden, Neziroğlu, Fırat (2020), İstanbul.
- Görsel 4. Fırat Neziroğlu, Ezgi, 2019, Dokuma, 90x73x4.5 cm, Fotoğraf Sanatçının Kişisel Arşivinden, Neziroğlu, Fırat (2020), İstanbul.
- Görsel 5. Fırat Neziroğlu, Başak, 2019, Dokuma, 98x78x4.5 cm, Fotoğraf Sanatçının Kişisel Arşivinden, Neziroğlu, Fırat (2020), İstanbul.
- Görsel 6. Fırat Neziroğlu, Alice Harikalar Diyarında, 2012, Dokuma, Video Yerleştirme, Fotoğraf Sanatçının Kişisel Arşivinden, Neziroğlu, Fırat (2020), İstanbul.
- Görsel 7. Fırat Neziroğlu, Denizden Çıkan Kız, 2021, Dokuma, 99x80x7 cm, Fotoğraf Sanatçının Kişisel Arşivinden, Neziroğlu, Fırat (2021), İstanbul.
- Görsel 8. Fırat Neziroğlu, Rönesans Kızı Olga, 2012, Dokuma, 120x120 cm, Fotoğraf Sanatçının Kişisel Arşivinden, Neziroğlu, Fırat (2020), İstanbul.
- Görsel 9. Fırat Neziroğlu, Âdem ve Havva, Fotoğraf Sanatçının Kişisel Arşivinden, Neziroğlu, Fırat (2020), İstanbul.
- Görsel 10. Fırat Neziroğlu, Kraliçe Srikit, 2019, Dokuma, Fotoğraf Sanatçının Kişisel Arşivinden, Neziroğlu, Fırat (2020), İstanbul.