

## LİF SANATINDA DOĞAL MALZEME KULLANIMI VE ÇEVRESEL SANAT ÜRÜNLERİ\*

N. Rengin OYMAN\*

### ÖZET

Birçok sanatçı için önemli konulardan biri zarar görmekte olan çevredir. Dokuma malzemeleri de sanatsal bir anlatım aracı olarak uzun zamandır kullanılmaktadır. Gelişen teknoloji ile birçok yeni malzeme tekstillerin dünyasında yer almaya başlarken, yeni yapılar ve bitim işlemlerinin olanakları sanat ve endüstrinin sınırlarını genişletmiştir. Tekstil sanatçıların deneysel çalışmaları hem 20. yüzyıl sanatına ait ilkelerle, hem de elyaf ve üretim alanlarındaki ileri teknolojilerle bütünleşerek, serbest tekstillerin plastik bir sanat dalı olarak var olmasında etkin rol oynamıştır. 1962'deki Lozan Bienali'ne kadar, tapestry'lerde malzeme olarak yün, egemen malzemeydi. 70'li yılların ortalarına doğru malzemede değişimler görülür. İpek ve pamuk kullanımını artmaya başlar. Kenevir, sicim, jüt, sanatçı dokumacıların kullandığı malzemeler olmuştur. Lif Sanatında kullanılan doğal malzemelerden olan kâğıtlar, kemik, rafya, deri, metal, bükülmüş iplik, halatlar, kamyş, kargı, ot, saman gibi malzemeler alternatif olarak kullanılmıştır. Yeryüzünün göz ardı edilmez bir biçimde tehlikeye girdiğinin fark edilmesiyle "çevre" birçok dillerde bir anahtar sözcük haline gelmiş ve giderek daha karmaşık anlamlar edinmiştir. Hatta çevrenin yok olmaya başlaması, yeni teknolojilerin sanat, mimari ve tüm üretimlerde insanı çevresinden bağımsızlaştırması ve doğadan koparması, bu yitirilen çevrenin kavram olarak her zamankinden daha çok irdelenmesine, farkında olunmasına yol açmıştır. 1970'lerin sonundan bu yana ve günümüzde halen devam eden bir biçimde sanatçıların büyük bir çoğunluğu çevreyi iyileştirmek ve doğal bir ekolojinin yüz yüze kaldığı sorunlara çözüm sağlamak için ekolojik sanat yaratmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Lif Sanatı, Çevresel Sanat, Tekstil Sanatı, Doğal Malzeme, Doğal Malzeme Kullanımı.

### USAGE OF NATURAL MATERIAL IN FIBER ART AND ENVIRONMENTAL ART PRODUCTS

#### ABSTRACT

For most craftsman one of the most important subjects is the environment being damaged. Woven materials have been used as an expression instrument for a long time. While many new products beginning to take place in textile world thanks to developing technology, new structures and facilities of finishing process have extended the boundaries of art and industry. Experimental studies of textile artists, both with the principles to the art of the 20th century and fibre as well as advanced technologies for the production of fibre have played an active role of free textile's being a branch of plastic art. Until the 1962 Lausanne Biennale in the tapestry wool was a dominant material. Changes are seen in the material towards the middle of the 70s. Silk and cotton usage begins to increase. Hemp, twine, jute were the materials used by weavers. The natural materials used in the art of fiber such as papers, bone, raffia, leather, metal, twisted yarns, ropes, reed, KBE, grass, straw was used as an alternative. Upon realizing that the earth is in danger in an ignorable way, environment have become a key word in many languages and got more complex meanings. Even beginning to disappear of the environment, new technologies, art, and architecture made people independent from its environment in all productions and picked up from nature made environment notion examined and being aware more than ever. Since the end of the 1970s and still today, the vast majority of the artists have created ecological art in order to recover the environment and find solutions to the problems which natural ecology faces.

**Keywords:** Fiber Art, Environmental Art, Textile Art, Natural Materials, The Use Of Natural Fibers.

**Giriş:** "Tekstil alanındaki gerek sanatsal, gerekse endüstriyel üretimlerin dayandığı ana nokta, tekstil lifinin potansiyeli üzerine odaklanmıştır. Tekstillerin zengin dünyası içerisinde sadece elyafının sahip olduğu yapısal plastik özellikler bile, serbest tekstilleri başlı başına plastik yapılar olarak var edebilecek değerlere sahiptir. Tekstil elyafı birçok kaynağa göre, doğal, yapay ve sentetik elyaf olmak üzere üç ana başlık altında toplanmaktadır. Endüstri devrimi öncesine kadar sadece doğal elyafa dayanan ürünleri kullanan insan, devrimle beraber yapay ve sentetik elyafı tanışmış, kendini sonu gelmeyen bir gelişim ve çeşitlilik ortamı içinde bulmuştur. İlerlemeler, teknolojinin amacı olan yeni elyaf türlerinin araştırılıp, üretimine hız verirken, ilkel insan tarafından kullanılan malzemelerin ve üretim tekniklerinin de önemini gündemde tutmuştur. Bu malzemeler çok geniş bir alanda uygulanma ortamı bulurken; tekstil sanatçıların serbest yaratıları yeni malzemeler ve geleneksel üretim tekniklerinin olanaklarıyla da biçimlenmeye başlamıştır. Tekstillerin 20. yüzyıldaki atılımlarını etkileme açısından en önemli faktörlerden biri, malzemelerin olanaklarının savaşta aldığı roldür. II. Dünya Savaşı sonrasında bu yeniden yapılanma süreci, endüstri ileri teknolojilerini yaratırken, genel olarak geleneksel üretim tekniklerinden yararlanan bir eğilim içeri sine girmiştir. Tekstil el sanatlarında eşi görülmemiş bir canlanma dönemi yaşanırken, Bauhaus'la başlayan çağdaş tekstil tasarımının ilkelerini yansıtan tekstiller, dönemin sanat akımlarıyla etkileşimle; hem yenilikçi tasarımların uygulanmasına olanak vermeye, hem de başlı başına serbest bir sanat dalı olarak var olmaya başlamıştır. Teknoloji, tasarımı en mükemmel

\* Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi G.S.F. Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü tarafından 08-10 Ekim 2012 tarihleri arasında düzenlenen "1. Uluslar arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu"nda bildiri olarak sunulmuştur.

\* Doç., Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Öğretim Üyesi, ISPARTA, renginoyman@sdu.edu.tr.

ve aslına uygun şekilde uygulayabilmek için yeni lifler, yeni boya malzemeleri ve yeni makineler geliştirme sürecine girmiş; dokuma, örme, baskı ve daha birçok alanda tasarımların yönlendirdiği sistemler geliştirmiştir. Elyaf, büküm, dokuma, örme, boyama, baskı ve bitim işlemlerinde, sanatçının itici gücü ile yenilikçi tasarımların üretebileceği teknik düzeylere ulaşılmaya başlanmıştır. İleri teknoloji ile üretilen tekstiller, askeri tasarımlardan tıbbi kullanımlara, mimariden otomobil endüstrisine, iletişim teknolojilerinden arıtmaya, uçaklardan uzay gemilerine kadar ve daha birçok alanı kapsayacak şekilde genişlemektedir. Yüksek teknolojinin avantajları ve yenilikleri ile donatılan tekstiller, işlevsel kullanımlarının yanı sıra, sağladıkları üstün özelliklerle tekstil sanatçıları tarafından yorumlanmakta ve plastik sanatlar dünyasında yeni bir estetikle yer almaktadır. Yeryüzünün göz ardı edilmez bir biçimde tehlikeye girdiğinin fark edilmesiyle “çevre” birçok dillerde bir anahtar sözcük haline gelmiş ve giderek daha karmaşık anlamlar edinmiştir. Hatta çevrenin yok olmaya başlaması, yeni teknolojilerin sanat, mimari ve tüm üretimlerde insanı çevresinden bağımsızlaştırması ve doğadan koparması, bu yitirilen çevrenin kavram olarak her zamankinden daha çok irdelenmesine, farkında olunmasına yol açmıştır. Çevre yok olurken, insanın ayağı artık toprağa basmazken “çevrecilik” yaygınlaşmıştır.

**Çevre ve Çevresel Sanat Kavramları:** Çevre, ilk anda algılanan fiziksel olgudan çok daha geniş, tüm zamanın verilerini barındıran, tüm yaşanmışlıkların izlerini taşıyan ve her olgunun, her varlığın sonsuz ilişkiler ağının sınırsız ölçek, katman ve bağlamda biçimlendiği bir bütündür. Ekoloji, fiziksellikle sınırlanmazsa, bu bağımlılık ağını ortaya koyduğu için “çevre”yi anlatmakta önemli bir kavramdır. Bugüne dek çevre sorunlarına çözüm arayan teknik, ya da derin ekoloji gibi kökten etik yaklaşımların yaygın ve temel çözümler getirebildikleri söylenemez. Bilim, dünyanın eko-sistemlerini yeterince kapsamlı olarak tanımlayabilmiş değildir. Çevre ve ekoloji arasındaki ilişki, bir kültür konusu olmakla, çok boyutlu ve disiplinler arası bir yaklaşım ve estetik bir duyarlılık gerekmektedir. İnsan baktığı şeyin bir parçasıdır; insanı doğadan kopararak doğayı anlamının olanağı olmadığı için bilimin nesnelliği çevre ve ekoloji alanında yetersiz kalmaktadır. İnsan doğaya bazı simgeler dikerek/ekerek, doğada barınmaya ve çevreyi oluşturmaya başlamış ve bu yolla kendi insan olma özelliğini geliştirmiştir. Bugün en büyük çaba, bütün teknolojilere ve tarihsel evrime karşın ve onları ötelemeden, insanın doğadan farkını göz ardı etmeden insanın doğada kendine bir yer oluşturması ve doğa ile yeniden sağlıklı bir anlaşma yapabilmesi için harcanmalıdır (Erzen, 1997). Birçok sanatçı için de en çok üstünde durulan konulardan biri zarar görmekte olan çevredir. Çoğu sanatçı çalışmalarında çevresel konu ve faktörleri ele almaktadır. Kirlenmiş bir gezegen üzerindeki yaşama bir tepki olarak sanatçılar, sistemler ve bu sistemler içinde insanların yeri konusuna özel bir ilgi göstermektedir. 1970’lerin sonundan bu yana ve günümüzde halen devam eden bir biçimde sanatçıların büyük bir çoğunluğu çevreyi iyileştirmek ve doğal bir ekolojinin yüz yüze kaldığı sorunlara çözüm sağlamak için çevresel sanat yaratmaktadır (Krug & Siegenthaler, 1999).

Çevresel sanat, kentsel mekân ya da doğal mekân ölçeğindeki tüm yüzey, hacim ve mekan sanatı ürünlerini kapsayan sanat dalıdır. Bir çevresel sanat yapıtı, geleneksel bir yapıttan öncelikle tek bakışta algılanamama özelliğiyle ayrılır. Bu tür bir ürün ister yapının içinde, ister kentsel mekânda, ister doğada yer alsın ancak dolaşarak kavranabilecek boyut ve niteliktedir. Başka bir anlatımla, doğal ya da inşa edilmiş çevre sanat yapıtı olarak düzenlenmekte ya da kendi ölçeğine uygun bir yapıtla donatılmaktadır. Örneğin W. de Maria’nın California’da Mojave çölünde yarım mil uzunluğundaki iki paralel çizgi doğal ölçekte bir çevresel sanat ürünüdür. Bu tür bir çalışmaya Earth Art (Arazi Sanatı) da denilmektedir. Buna karşılık E. Piené’nin 1970’de ABD’nin Pittsburg kenti üzerinde uçurduğu yüzlerce metre uzunluğundaki balon hortum, kentsel ölçekte bir sanat anlayışını yansıtmaktaydı (<http://sanatsozlugum.blogspot.com/2011/09/cevresel-sanat.html>, 06.07.2012). Çevresel kaygılar yapısı, ana konusu tarafından ikinci planda olsa bile, sanatçılar çevresel iyileştirme konusunu halka getirmektedirler. Bazı sanatçılar gezegenin kirlenmesi konusunda belgelerle kanıtlayarak ya da eleştirme üzerinde odaklaşırken bazıları da çözümler bulmak için kendi yaratıcılıklarını kullanırlar. Dokuma malzemeleri de sanatsal bir ifade aracı olarak uzun zamandır kullanılmaktadır. Bu sanatçılardan biri de Christo’dur. Christo’nun düz dokumaları yaptığı paketleme eylemlerinde çevresel kirlenmeye karşı yapılan tavırlar egemendir. 1976 tarihli Uzayan Çit ve 1979 tarihli Paketlenmiş Reichstag, Berlin Projesi’nden, 1985 tarihli Sarılmış Pont Neuf, Paris ve 1991 tarihli Şemsiyelere kadar Christo bütün devasa projelerinde düşüncelerini, büyük şirketlerle yarışacak boyutlar taşımış ve halkın olayları algılayma biçimlerini etkilemiştir. Christo projeyi usta çizgileriyle görselleştirmesi ve hazırladığı olağanüstü profesyonel yer haritaları, fotoğraflar ve teknik çizimlerle, amaçsız ve mantıksız gibi görünen “sanat yapıtlarının aslında akla yakın olduğunu göstermiş ve bu yolla politikacıları olduğu kadar sıradan insanları da buna inandırmıştır. Christo, Florida Biscayne Koyu’ndaki küçük adacıkları pembe kumaştan bir örtüyle kaplayabilmek için gerekli izinleri ve desteği, ancak avukatlar ve resmî kurumlarla yaptığı uzun görüşmeler sonucu alabilmiş ve Çevrelenmiş Adalar’ı Mayıs 1983’te gerçekleştirebilmiştir (Atakan; 2003). Heykeltıraşlar, dekoratif galeri tabanlı rolü, sadece kavram ve malzeme değil, aynı zamanda heykel yer seçimi için de sorgulamışlardır. Bu nedenle 1960’lı yıllardan sonra, çalışmalarını avangard kutsal galeri odalarından çevreye çıkardılar. Heykeltraşların görüşlerindeki bu hareketler sanatta bir devrim olarak yansımıştır. Bu sanat türleri: Pop Sanat, Kavramsal Sanat, Minimalizm, Arazi Sanatı, Performans Sanatı, Montaj Sanatı ve Çevresel Sanat’dır. Bulgar sanatçı Christo Javacheff, eşi Jeanne-Claude ile birlikte, sınır işaretlerinin ve yer şekillerinin etrafında paketleme yaparak, abartılı uzunlukta bez kullanmışlar ve bu tutkulu katılımları ile uluslararası bir ün kazanmıştır. Oduka alçakgönüllü ve sıradan paketlemelerle ortaya çıkan Christo, daha sonra açık alanlarda güçlü ifadeler ve paketlemeler kullanmaya başlamıştır. Christo’nun çalışmaları gibi, 1970’lerde ve 1980’li yıllarda çevresel sanat, malzeme ve ölçek kabul edilebilirliği ve heykelin durumu ile ilgili yeniden tanımlandı. Bu sadece, parlak bir kumaş şelalesi kullanarak paketlenen 400 yaşındaki Paris köprüsünün dönüşümü olan ‘Paketlenmiş Pont Neuf gibi projeler (Konstantin ve Reuter, 1997) değil, ama aynı zamanda benzeri görülmemiş bir ölçekte bağış toplama becerilerini kullanan heykeltıraşlar görüşlerini on yıllık projelere planlamışlar, yüzlerce yönetici personel yaymışlardır. Ama Christo bu yönetim aşamasında hatırlanmadı, bu tiyatral inanılmaz aura, oluşum içinde büyük bir görkem yarattı (Scott; 2003).



**Fot. 1:** Christo, Paketlenmiş Reichstag, Berlin Hükümet Binası, (Wrapping the Reichstag, Berlin) 1995 (İnternet 1- 2).

**Fot 2:** Christo, Pembe Giydirilmiş Adalar (Pink Skirted Islands), 1983, Biscayne Sahili, Miami, Florida (İnternet 3).



**Fot 3:** Christo, Paketlenmiş Pont Neuf Köprüsü, Paris (İnternet 4).

**Fot.4:** Amanda Browder tarafından yapılan heykelsi tekstil ve enstelasyon.(İnternet 5).

**Fot.5:** Magdalena Abakanowicz, Abakan Red (Kırmızı Abakan)1969, Metal destekli sisal Dokuma, 300x300x100 cm, Museum Bellerive, Zurich. **Fot. 6:** (İnternet 6).

**Çevresel Sanat Öncüleri:** 1960 ve 70'lerde resim ve heykelle alternatifler arayan Avrupalı ve Amerikalı sanatçılar, 1980 ve 90'larda yaklaşımlarını daha öteye götürerek değiştirmişlerdir. Örneğin Joseph Beuys'un son çalışmalarında konferanslar, açık oturumlar ve söyleşiler daha önem kazanmıştır. Beuys konferanslarında yalnızca para ve sermaye anlayışını değiştirecek yolları aramakla kalmamış, aynı zamanda konuya ilişkin ekolojik sorunları da gündeme getirmiştir. Sanatçının sağlıklı bir evren konusunda duyduğu kaygılar onu, her ağacı, her toprak parçasını, henüz kirlenmemiş ırmakları, eski kent merkezlerini korumaya ve bütün plansız yenileme projeleriyle savaşmaya and içmiş Yeşil Hareket'in ve Yeşiller partisinin kuruluş çalışmalarına katılmaya itmiştir. 1982 Kassel 7. Documenta sergisi için Beuys, insanlığa yeni bir güç katma girişimini simgesel olarak başlatmak amacıyla, 7.000 meşe fidanı dikmiştir. Sanatçı bu eylemini, dünyayı yeniden yeşillendirme girişiminin de başlangıcı olarak görmüştür. Doğa tahribinin, Almanya'nın endüstri merkezlerinde başlayarak dağıldığına inanan Beuys, bu nedenle yenileme girişimine bir endüstrü kenti olan Kassel'de başlamayı uygun görmüştü. Rastlantısal bir seçim olmayan 7.000 meşe ağacı da yalnızca yenilemeyi değil, aynı zamanda zaman kavramını da simgelemektedir. Sanatın amacı doğal nesnedeki mükemmelliği yakalamaktır. Çağdaş ekolojik sanat, eğitimsel, ekolojik ve sosyal konulara dayalı yeni yaşam biçimlerini inceleyen yeni bir tür halk sanat biçimidir. Sanatçılar özel coğrafi yöreler içersinde hayvan, bitki, insan ilişkilerinin, sistematik karakteristikleri ile ilişkili olan sanat alanında kültürel bir iş yaparlar (Krug, 1999).

**Lif Sanatında Kullanılan Malzemeler:** İnsanoğlunun kentsel görünüş deneyimleri üzerinde düzenlenen yüzey ile dokunmuş malzemenin dinamizmi arasında sağlam bir ilişki ortaya çıkmaktadır. Tapestry ya da çağdaş dokuma sanatçıları temalarını günlük yaşamdan, doğadan, kentsel ve politik sorunlardan almaktadır. Serbest tekstil sanatları, gelişen teknolojinin getirdiği bunalımlarda bireyi yalnız bırakmayarak, ilginç ve doğal malzeme kullanımına olanak veren teknikleri ile değer kazanmaktadır. 1962'deki Lozan Biennial'i'ne kadar, tapestry'lerde yün, egemen malzeme olur, ancak bu malzeme ile ilgili yeni bir teknik de oluşturulmaz, 70'li yılların ortalarına doğru malzeme seçiminde kökten değişimlerin yaşandığı görülür. Tapestry Sanatında 1970'li yılların durgun geçmesine karşın, üretimdeki patlama, malzemenin gelişmesini de sağlamıştır. Tarih öncesi çağlarda kullanılan deri ve keçe yeniden tabaklanmıştır. Lifli malzeme kullanımının çoğalması, yalnız sanatçıların özel bir ilgi alanı oluşturamamış, tüm dünyadaki sanat dergileri, bu dokuların kullanıldığı sanat yapıtlarını dünyaya tanıtmışlardır. Kenevir, sicim, jüt gibi malzemeler, sanatçı dokumacıların kullandığı malzemeler durumuna gelmiş ve güzel sanat kavramından arınarak, iplik veya lif ile bir sanat ekolü oluşturmuştur. Keçe ve kağıt yapımında kullanılan bükülmüş lifler, halatlar ince bükülmüş ipliklerse, yeni dokuma akımında "uç malzemeleri" oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra oldukça eski bir dokuma formu olan sepet yapımında kullanılan malzemelerde çok çeşitlidir. Doğal her türlü malzeme, yaşam çevremizdeki duygusal deneyimlerle sanatsal değere dönüştürülebilir.

Eskiden beri bilinen ve günlük yaşamda her an kullanılan malzemeler çağdaş sanat konsepti ve sanatçı yorumlarıyla yeni bir kimlik kazanmıştır. Kağıt dokuma sanatında kullanılan malzemelerdendir. Bu hareketin öncüsü olan Rossbach, eserlerinde dönüştürülebilir kağıtları kullanmıştır. 1970'li yıllarda Dominic di Mare, kağıdın mesaj ve otobiyografiler için kullanılabilmesi, yani özel ve deşifre edilmemiş olmasını düşünerek, bükülmüş kağıt şeritleri halat kuvvetine getirip, her iki uca ufak bir

etiket koymaktadır. Çağımızın en önemli sanat olaylarından olan, malzemede dönüşüm (recycling) 70’lerde bir sanat formu olarak lif sanatına yön veren önemli bir etkidir. Lif Sanatında kullanılan doğal malzemelerden olan kağıtlar, kemik, rafya, kalın tahta gibi bulunmuş eşyalarla karıştırılarak kullanılır. Çağdaş sanatçılardan Amsterdamlı Harry Boom, farklı bir yaklaşımla kâğıtları büküp toz grafitle bütünleyerek yepyeni ve gizemli bir alan elde etmiştir.

Lif Sanatında kullanılan doğal malzemelerden yeniden yorumlanan, bükülebilir yüzeyli bir protein lifi olan deri, gerçekte bir kumaştır. Claire Zeisler, büyük süet şelaleleri andıran formlarını kızılıla renklendirerek kâğıt kesme yönteminin varyasyonunu kullanmıştır. Diğer bir doğal malzeme olan metal, çoğunlukla dokunmuş bir malzeme olarak düşünülemez. Dokuma sanatında ender olarak ince metal teller ve şeritler kaynak yapılmadan yumak veya firiz olarak kullanılır. Lif sanatında bükümlü iplik, dokumanın ana birimidir. Halatlar, ipler, bükümlü ipliğin alternatifleridir. Lifin değişmesi ve doğrudan kullanılması, tarihsel olarak eski ve kullanımları için yenidir. Bauhaus zamanında, Alman kökenli dokumacılar, eğrilmiş yün lifleri, halı veya duvarlara asılacak nesnelere yapımları için kullanılmışlardır. Dokumacıların halatlara olan ilgisi eskiye dayanıyorsa da, 1960’lı yıllarda Abakanowicz, Fruytier ve Grossen’in eserleri bu malzemeye ilginç yaklaşımlar olduğunu sergiler. 70’li yıllarda halatların kullanım alanı artmış ve daha fazla sanatçı tarafından ilgi görmeye başlamıştır. Lif Sanatı kamış, kargı, ot, saman gibi farklı malzemeleri kullanmaya olanak sağlayan, her yandan yaratıcı imgeleme açık bir sanattır. Ancak dokumalar, sanatsal zirvelerine, karakteristik malzemeleriyle, yani yün ve ipek-yün karışımı elemanlarla ulaşmıştır (Özay, 2001). Bugün uluslar arası bir terim olan Lif Sanatı (Fiber Art), doku yapısında karışık malzeme kullanımını ifade etmektedir. Dokuma mekanizmasında ilk sistem olan sepet örgü teknikleri üzerine önemli araştırmaları olan Ed Rossbach da yorumlarında değişik malzemeleri dokuma alanına dahil etmiştir. Tekstil sanatında malzemeyi yeniden keşfeden Polonyalı sanatçı Magdalena Abakanowicz başlarda disiplinli goblen tekniği ve dikdörtgen format ile çalışmalarını biçimlemiştir. En son çalışmaları, izleyici ile direkt ilişki kurduğu çevresel tekstil olaylarıdır. İlk olarak Amerika Birleşik Devletleri’nde Lenore Tawney’in şekillendirilmiş dokumalarında, sonra Avrupa’da Magdalena Abakanowicz’in 60’ın ortalarındaki hamlesinde, geleneksel dikdörtgen şekillerden kopma görülür. Açık havada, çevresel bir obje olarak sergilediği Abakan Rouge adlı yapıtında, izleyicinin göstereceği tepkiyi ortaya çıkarmayı başarmıştır. Ana malzeme olarak Sisalden gerçekleştirdiği iri formlar içeren yapıtları, tek bir ana rengin tek bir malzemede yaygın kullanımını sergiler. Polonya, Leba Dunes’da açtığı açık hava sergisi, sonradan 1969’da Abakany adlı filme konu olmuştur (Özay, 2001). Tekstili duvardan kurtarmak ve onu alana çekmek için ‘Lif sanatı’ anlamına gelen hareketin önemli sanatçısı, Polonyalı Magdalena Abakanowicz’dir. Anıtsal formlar yaratmak için dokumayı dinamik bir heykel tekniği haline dönüştürdü. Onun lifi devrimci kullanımı ve tekniğe yenilikçi yaklaşımı, 1960 ve 1970’lerde sanatçıyı etkin bir güç yaptı. Hayvan, bitki ve mineral formlarında, heykelsi benzeşimler üretmek için sisal, jüt, çuval bezi kullanmıştır (Scott, 2003).

**Lif Sanatı’nda Türkiye’de Öncü Sanatçılar:** 1980’lerin başında düşsel biçimler dağarcığının derinliklerine inen sanatçılardan biri olan Füsun Onur, ABD’de eğitimini tamamladıktan sonra Türkiye’ye dönmüş, geleneksel heykel dilini ve öğelerini kullanarak dolu-açık biçimleri irdelemiş, bunları somut biçimlere dönüştürebilmek için yapıtlarında işlemler ve kumaşlardan yararlanmaya başlamıştır. 1985 Taksim Sanat Galerisi’ndeki sergisi ile 1986 Asya-Avrupa Bienali için gerçekleştirdiği ‘Eski Eşyaların Düşü’ adlı serisinde Onur, eski nesnelere parçalar ve artıklar kullanmıştır. Bu kırık nesnelere, anne evinde bulunduğu bir beze sarılı masa ayağı ya da bir dükkânda bulunduğu düşsel bir resim çerçevesi parçası, insana bu nesnelere önceki yaşamlarını düşündürür. Onur, 1987 tarihli Sabah Jimnastiği’nde sopalarla yaptığı bir yapının üstüne attığı kumaşın doğal kıvrımlarının oluşturduğu gizemli biçimlerle oynamıştır. Kumaşın dökülüşüyle kendiliğinden oluşan biçimleri belirginleştirebilmek için sanatçı kıvrımları özenle dikerek, geçiciliği yakalamıştır. 1987 “1. Uluslar arası Çağdaş Sanat Sergisi” için gerçekleştirdiği okunması kolay bir siyasal metafor olan Gölge Oyunu’nda Onur, Askeri Müze’deki bir pencereye astığı beyaz perdeye dünyanın üç büyük gücünü, Çin’i, ABD’yi ve Rusya’yı simgeleyen figürlerin silüetlerini oymuş ve pencerinin önündeki radyatörün altına koyduğu dikenli tellerin arasına yerleştirdiği küçük askerleri bir sicimle bu figürlere bağlamıştır. Pencerenin hemen yanındaki duvara bir çerçeve içinde astığı figürlerin negatiflerini de tıpkı perdedeki silüetlerde olduğu gibi iple, dikenli tellere ve gerçek bir değneğe bağlamıştır. Duvarın önüne de iki ahşap destek üstüne penceredeki storun aynısını koymuş ama perdeyi figürler aşağı sarkacak biçimde sarmıştır (Atakan, 2003). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü öğretim üyesi Prof. Kemal Can, öğrencilerinden oluşturduğu gruplar ile doğanın olanaklarına yönelik sanatsal projeler gerçekleştirmektedir. Projeler “Çevrede Lif Sanatı” adı altında toplanmaktadır. “Doğal ve sentetik liflerdeki potansiyel güçlerin, çevreci bir anlayışla, doğada özgün yaratılarda bulunmak üzere harekete geçirilmesi” olarak tanımlanan, Çevrede Lif Sanatı çalışmalarının temelleri; 80’li yıllardan bu yana, yurt içi ve yurt dışında araştırmalar ve uygulamalar yaparken Çevresel Sanat ile Lif Sanatı’nın kesiştiği noktaları farkederek kavramsal (düşünsel) ve görsel açılarından özgün çalışmalar yapmaya başlayan Prof. Kemal Can tarafından atılmıştır. Bu etkinlik, malzeme/teknik-yaratma süreci-sanat nesnesi ve devamında sanat nesnesi-yaratma süreci-giysi formu-koleksiyon diye özetlenebilecek projede, denim kumaş ile bazı tekstil aksesuarları kullanılmıştır. Bulutlu, güneşli, yağmurlu, serin, kış ortamlarında uygulamalar yapılmıştır.

**Sonuç:** Bugünün lif sanatçısı dokumada doğal malzemelerden yararlanıp, çevrenin ekolojik dengesini bozmayacak biçimde yapıtlar üretmektedir. Lif sanatçısının yaratıları, ekoloji bilinci, doğanın dengesini bozmayan malzeme anlayışıyla, estetik bütünlük geliştirerek, yaratıcılığı ve sezgiyi birleştirerek görsel zenginliği ve ideolojisi ile 20. yüzyıl sanatında önemli bir harekettir. 1960’larda yeni çalışmalar sergilenip yaygınlaşmış Çağdaş Tekstil Sanatı hareketi olarak bilinen akım gelişmiştir. Bugünün lif sanatçısı dokumada doğal malzemelerden yararlanıp, çevrenin ekolojik dengesini bozmayacak biçimde yapıtlar üretmektedir. Bugün toprak ve lif sanatçısının yaratıları, ekoloji bilinci, doğanın dengesini bozmayan malzeme anlayışıyla, estetik bütünlük geliştirerek, yaratıcılığı ve sezgiyi birleştirerek görsel zenginliği ve ideolojisi ile 20. yüzyıl sanatında aktif bir hareket haline gelmiştir.

**KAYNAKÇA**

S. Özyay, Düünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı. Kültür Bakanlığı Yayınları., s 2, 36-40,53, Ankara, 2001.

J. Scott, Textile Perspectives in Mixed-Media Sculpture, The Crowood Press LTD, p. 230UK, 2003.

www.lebriz.com, (03.04.2003),

Atakan N. Arayışlar-Resim'e ve Heykelle Alternatifler ve Sanat.

http://www.biltek.tubitak.gov.tr/dergi/97/temmuz/cevreciler3.html, (18.02.2003),

Erzen, J. (1997). Çevre Kültür ve Sanat.

http://www.getty.edu/artsednet/resources/Ecology/Earth/Changing/index.html, (18.02.2003),

Krug D. & Siegenthaler J. (1999). Art & Ecology. Changing Views About Art & The Earth.

http://www.getty.edu/artsednet/resources/Ecology/Issues/index.html,(18.02.2003),

Krug D, (1999). Art & Ecology, Ecological Art Perspectives & Issues,

http://sanatsozlugum.blogspot.com/2011/09/cevresel-sanat.html, (Erişim tarihi: 06.07.2012)

**Görsel Kaynakça:**

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=363251360367273&set=a.351980568161019.105695.337671456258597&type=1&theater, (05.07.2012) internet 1

http://www.christojeanneclaude.net, (06.07.2012) internet 2

http://art-now-and-then.blogspot.com/2012/02/christo-javacheff.html, (06.07.2012) internet 3

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=363251360367273&set=a.351980568161019.105695.337671456258597&type=1&theater, (05.07.2012) internet 4

http://www.bing.com/images/search?q=textile+sculpture&view=detail&id=B527E9871CC4F4B6D5771FBF5090F99357F06417&-first=31&FORM=IDFRIR, (06.07.2012) internet 5

http://msgsutextileandfashion.blogspot.com/2009/03/cevrede-lif-sanat-sapanca-kartepe\_17.html, (06.07.2012) internet 6