

21. Yüzyıl Çağdaş Türk Sanatında Bir İfade Aracı Olarak Halı ve Kilim

Ramazan Can¹

Makale Geliş Tarihi: 29.11.2022
Yayıma Kabul Tarihi: 25.04.2023

Öz

Plastik sanatlarda ortaya çıkan yeni yaklaşımlarla birlikte, sanatçılar bir ifade aracı olarak kullanabilecekleri yeni malzemeleri keşfetmeye dolayısıyla geleneksel malzemelerin yanı sıra hazır nesnelere, teknolojik ve organik nesnelere, tekstil ürünleri gibi sanata uzak görünen unsurları bir ifade aracı olarak kullanmaya başlamışlardır. İlk defa Picasso'nun kolajlarıyla birlikte sanatta yer edinen malzeme, Duchamp'ın her türlü endüstriyel malzemenin sanatta kullanılmasına olanak vermesiyle birlikte günlük hayatta taşıdıkları anlamlardan koparılarak yeni anlamlar yüklenerek sanata dahil edilmiştir. Bu döneme kadar insanın temel ihtiyaçlarına yönelik yapılmış nesnelere kabul edilen halı ve kilimler bu yeni dönemin getirdiği anlayışla birlikte sanat alanında yeni bir ifade aracı olarak yerini almıştır. Anadolu'da zengin bir dokuma geleneğinin olması halı ve kilimi sanatsal bir ifade aracı olarak kullanmak isteyen Çağdaş Türk sanatçıları için bu malzemelerin kaynağına ulaşmakta kolaylık sağlamıştır. Türk sanatında resim-tekstil etkileşimiyle birlikte ortaya çıkan bu yeni anlayış günümüze gelene kadar yeni bir boyut kazanmış nesnenin betimlenmesinden çok düşünceye ön plana çıktığı eserlerde halı ve kilim çağrışıma dayalı güçlü bir imge olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu çalışma günümüz Türk sanatında halı ve kilimi bir ifade aracı olarak kullanan sanatçılar ve bu sanatçıların, içerdikleri anlamlarla birlikte yeni bir kavram yüklemesiyle oluşturduğu eserlerin incelenmesiyle oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Halı, Kilim, Tekstil-Lif Sanatı, Çağdaş Türk Sanatı

CARPETS AND RUGS AS A MEANS OF EXPRESSION IN 21ST CENTURY CONTEMPORARY TURKISH ART

Abstract

With the new approaches that emerged in plastic arts, artists have discovered new materials that they can use as a new means of expression and so, in addition to traditional ones, they have started to use these new materials such as ready objects, technologic and organic objects, textile products, which would normally seem far from art, as a new way of expressing themselves. The use of materials first gained a place in art with the collages of Picasso, and Duchamp also enabled all kinds of industrial materials to be used in art works. Thus, these materials were pulled off their meanings in daily life and they were integrated with art with the new meanings they have taken on. Carpets and rugs, which had been considered as materials designed and produced in response to basic needs of people until this period, gained a position in art as a new form of expression thanks to the new understanding of this period. Anatolia has had a rich tradition of weaving, and this has provided an opportunity to reach the sources of these materials for the contemporary Turkish artists who want to use them as an artistic means of expression. This new trend, which emerged from the combination of painting and textile in Turkish art, has gained a new dimension until today and particularly in art works in which ideas rather than the description of the object have become important, carpets and rugs started to be used as a strong image based on association. When recently produced art works are analyzed, it can be seen that the carpets and rugs that were broken off their traditional purposes serve as a conceptual expression with the new associations they create in the viewer. This study, in the above-mentioned context, has been produced by analyzing the artists who use carpets and rugs as a means of expression in contemporary Turkish art, as well as the artworks created by these artists with new concepts that they want to form in their works.

Keywords: Carpet, Rug, Textile –Fiber Art, Contemporary Turkish Art

¹Öğr. Gör. Ramazan Can, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, E-Posta: n.ramazancan@gmail.com ORCID: 0000-0002-9024-5356

GİRİŞ

İnsanlığın varoluşundan itibaren en önemli ihtiyaçlarını karşılayan unsurlardan biri olan dokumanın özellikle Türklerin yaşadığı bölgelerde fazlasıyla görülmesi neticesinde Türklerle sıkı sıkıya bir bağı olduğu aşikardır. Diyarbakirli (1972: 138)'ye göre, Türkmen halıları dünyanın en üstün tekstil sanatı örnekleridir ve göçebeler ile dokuma sanatı başlangıcından bu yana birbirlerine sıkı sıkıya bağlanmışlardır. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki Türk topluluklarının Ortadoğu ve İran toprakları üzerinde görülmelerinden önce bu bölgede ilme tekniği ile dokunmuş hiçbir halıya rastlanmadığı gibi yine bu devrede bu tarzda dokumalar olduğuna dair hiçbir iz de yoktur. Ayrıca Aslanapa 'ya göre Halı, Türk Sanatının en orijinal yaratmalarından biri olduğu gibi dünya medeniyetine Türklerin bir hediyesidir. Kolay taşınabilir olmaları nedeniyle göçebe Türkler için vazgeçilmez bir malzeme olan dokumaların, üzerinde barındırdıkları desen ve renk zenginliği bakımından kullanım nesnesi olmalarının yanı sıra birer sanat eseri olarak düşünülmeleri de yanlış olmayacaktır. Nitekim Türklere ait kurganlardan çıkarılan farklı dokuma nesnelere bunlara birer örnektir. Özellikle 5. Pazırık kurganından çıkarılan ve neredeyse tamamı günümüze kadar ulaşan Pazırık halısı bu varsayımı ispatlayacak niteliktedir.

İslamiyet'in kabulünün ardından Anadolu'ya gelen göçebe Türkler (Yörükler) bu geleneği olduğu gibi devam ettirmişlerdir. Anadolu'da konar-göçer olarak çadırdaki yaşamaya devam eden Yörüklerin önemli geçim kaynağı olan hayvancılık, dokuma için gerekli hammadde olan yüne kolay ulaşabilmelerini sağlamış, dolayısıyla bu da dokuma nesnelere fazlasıyla üretilmesine olanak sağlamıştır. Göçebeler için vazgeçilmez bir malzeme olan yün kendileri için lüzumlu her şeyi üretmelerine olanak sağlamıştır.

Barınma amaçlı çadırı kullanan göçebe toplulukların, yünden üretilmiş dokumalardan yoksun yaşamaları imkansızdı. Onların sürekli olarak halı, kilim, keçe v.b. gibi yaygıları üretmeleri ihtiyaçlarının yanı sıra geleneklerinin bir baskısı olarak da bir zorunluluktaki. Mesela kızların çeyizi için belli bir ölçekte halı, kilim, cicim, heybe gibi birçok dokuma nesnesine ihtiyaç vardı. Gelinin hazırladığı çeyiz bahsedilen bu dokuma ürünler açısından ne kadar zenginse göçer ailenin şerefi de düğünde bu oranda yüksek olurdu. Bugün hala Anadolu'nun birçok bölgesinde rastlayacağımız çeyiz hazırlığı anlayışı, bu geleneğin devamından başka bir şey değildir (Diyarbakirli, 1972: 56).

Yukarıda bahsettiğimiz gibi belirli bir geleneğin birikimiyle ortaya çıkan dokumalar cumhuriyetin ilanından sonraki dönemde özgün bir Türk resim kimliği oluşturma çabası içine giren bazı sanatçıların dikkatini çekmiş özellikle halı ve kilimlerin üzerindeki motif zenginliği bir esin kaynağı olmuştur. Kılıç (2013: 329)'in anlatımıyla, 1937'de Akademiye hoca olarak getirilen Leopold Levy'nin

yeni resim yapma öğretileri ve Bedri Rahmi'nin öğrencilerine verdiği folklorik öğelerin resimde kullanılması gerektiği öğütleri, On'lar Grubu üzerinde büyük tesir yapmış ve çağdaş resim yaratmada geleneksel etkileşimin gereği hissedilmiştir. Bedri Rahmi, öğrencilerinin oluşturduğu On'lar Grubu'nun sergileri ve hazırladıkları Genç Ressamlar kitabı için yazdığı yazıda, resim sanatımızın en önemli kaynağı olarak geleneksel el sanatlarımızı işaret etmektedir. Bu sava göre yeni ve gerçek Türk resmini, halılarımız, kilimlerimiz, hatlarımız ve minyatürlerimizin esinlerini duyuran yapıtlar oluşturacaktır. Türk ressamların büyük bir çoğunluğu bu coşkulu dalgalanmaya katılır. Tuvallere hatlar, kilimler, motifler yerleşir.

Türkiye'de bu kavramlar tartışılarsun Batı'da Dadacılık ve gerçeküstücülük modern sanatın dışına çıkmıştı bile. Hatta daha öncesinde yapılan kesyap, asamblaj gibi uygulamalar modernizmin saf sanat anlayışına karşı çıkmaya başlamıştı. Yılmaz (2013: 2017)'a göre bir türün varlığını sürdürebilmesi için yabancı kanlara ihtiyaç vardı. Aksi halde kısır bir döngüye mahkum olurdu. 20. Yüzyılın ilk yarısında Kandinsky, Maleviç ve Mondrian gibi Avrupalı soyutçuları; ikinci yarısında da Reinhardt, Stella ve Judd gibi Amerikan azcılarının içine üştükleri kısır döngünün nedeni bu özdisiplinlilik (safılık) sevdasıydı. Sanatçıların disiplinlerarasılık ve çok disiplinliliğe yönelmelerinin altında yatan neden, işte bu kısır döngüden kurtulma içgüdüsüdür. Artık Sanatsal türler diğer disiplinlerle de ilişki içindedir.

Yaşanan toplumsal, ekonomik, politik ve kültürel olaylardan ve teknolojik gelişmelerden etkilenen sanat, içinde bulunduğu bu derinlemesine ve zengin bağlarla hemen her alanda olduğu gibi disiplinlerarasılık kavramını ön plana çıkarmıştır. Disiplinlerarasılık; akademik bir bağlam içerisinde farklı çalışma alanlarından teorileri ve metotları benimseyen bir kavramdır. Günümüzde görsel sanatlar olarak da adlandırılan plastik sanatlar, farklı sanat anlayışlarının oluşmasında ve gelişmesinde oldukça etkili olmuş, disiplinlerarası yaklaşımın yoğun bir şekilde yaşandığı bir ortam sağlamıştır (Arabalı Koşar, 2017: 2039).

Çağdaş Türk Sanatında Tekstil

Plastik sanatlarda ortaya çıkan yeni yaklaşımlarla birlikte, sanatçılar bir ifade aracı olarak kullanabilecekleri yeni malzemeleri keşfetmeye dolayısıyla geleneksel malzemelerin yanı sıra hazır nesnelere, teknolojik ve organik nesnelere, tekstil ürünleri gibi sanata uzak görünen unsurları kullanmaya başlamışlardır. Bir ifade aracı olarak kullanılan bu malzemeler günlük hayatta taşıdıkları anlamlardan kopararak yeni anlamlar yüklenerek sanata dahil edilmiştir.

Özellikle Duchamp'ın her türlü endüstriyel malzemenin sanatta kullanılmasına olanak vermesiyle birlikte, yapıt ve hazır nesne arasında kurulan etkileşimin

ve hazır nesneye yapıt aracılığıyla yüklenilen sanatsal işlevin güçlendiği görülmektedir. Bu bir anlamda Picasso'nun kolajlarıyla birlikte sanatta yer edinen malzemenin bir ifade aracı olarak, yeni bir ivme kazanmasını sağlamıştır. Bu bağlamda 20. yüzyılda yeni kavramlar, malzemeler ve tekniklere bağlı olarak gelişen yenilikçi yaklaşımlar, sanatın tüm alanlarında sayısız deneyimin yaşandığı bir dönem oluşturmuştur (Arabalı Koşar, 2017: 2039-2044). Bu döneme kadar yukarıda bahsettiğimiz şekliyle tekstil ürünleri insanın temel ihtiyaçlarına yönelik yapılmış nesnelere kabul edilirdi. Ancak bu yeni dönemin getirdiği anlayışla birlikte tekstil ürünleri sanat alanında yeni bir ifade aracı olarak yerini almıştır.

Tekstilin tek başına bir sanat olduğu ise, 1962 yılında Jean Lurçat tarafından hazırlanan ve organize edilen Lozan Tapestry Bienalleri (Biennale Internationale de la Tapisserie) ile ortaya konmuş ve sanat ortamına giriş yapmıştır. Bu bienallere dokuma konusunda öncü olan Polonya'dan katılan sanatçılar, malzemeyi form ile bütünleştirecek duvar halısının ötesinde bir kavramı vurgulamışlar ve çok büyük ebatlardaki çalışmalarını ile tekstilin sanat gücünü sergilemişlerdir. Yeni ifade biçimlerinin yaşam alanı bulduğu yerler uluslararası sanat etkinlikleri olmuştur. Sanatsal alandaki ilerlemenin devamlılığı için sanat etkinlikleri itici bir güç, yeni fikirlerin karşılaşıldığı alanlar haline gelmiştir. (Akbaş, İmre, 2019: 104).

Tekstil malzemelerinin, çağdaş sanat yaklaşımı içerisinde zengin ifade olanaklarıyla ve yeni bir sanat oluşturmaya oldukça elverişli olma özelliğiyle, farklı disiplinlerle etkileşime ve birlikteliğe imkân sağladığı düşünülmektedir (Arabalı Koşar, 2017: 2044). Sanatsal üretimlerde her türlü ortak çalışmaya imkân tanınmasının yanı sıra tek başına da sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılmaya uygun bir malzemedir. Türkiye'de tekstilin gelişim başlangıcı Sanayi-i Nefise Mektebi Ali'si (Güzel Sanatlar Akademisi) Tezyini Sanatlar Şubesi içinde 1938 yılında açılan Kumaş Desenleri atölyesine dayanır. Ardından 1950'li yılların ortalarına doğru Neşet Günel'in bölüm başkanı olduğu dönemde, dokuma atölyelerinin resim uygulama atölyelerine ek olarak başlatılmasıyla bir ivme kazanır. Bunu bir devrim olarak görmek, avangart bir adım olarak nitelenmek gerekir. Çünkü dokuma resim sanatının oluşması, klasik dokumanın yaygınlaşıp gelişmesi ve modern dokuma sanatı için ilk adımların atılması bu döneme rastlar. Zeli Faik İzer ve Özdemir Altan'ın alana katkıları elbette tartışılmaz (Özay Demirkan, 2019: 4). Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Anadolu'da zengin bir dokuma geleneğinin olması tekstili sanatsal bir ifade aracı olarak kullanmak isteyen sanatçılar için bir kolaylık sağlamıştır. Bu zengin kültüre Anadolu'da yaşayan hemen herkes gibi aşına olan sanatçılar, bu malzemelerin kaynağına ulaşmakta da çok zorluk çekmemişlerdir.

20. Yüzyıl ortasında resim tekstil etkileşimine ait ilk somut örnekler ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Zeki Faik İzer, Özdemir Altan, Zekai Ormancı, Devrim Erbil gibi sanatçılar kendi resimlerini dokumalara yansıtarak Türk resim sanatında yeni bir oluşumun öncüsü olmuşlardır. Tapestry sanatının çağdaş sanat dönüşümünü sergileyen bu ressamın eserleri ile tapestry sanatına bir gönderme yapılmaktadır. (Öngen, 2016: 63).

Ülkemiz lif sanatının gelişiminde önemli bir rolü olan Zeki faik İzer 1928 Yılında Sanay-i Nefise-i Mektebi, İbrahim Çallı atölyesinden mezun olmuştur. 1928 yılında Paris'e giden ve burada Lhote atölyesinde eğitimine devam eden İzer, Paris'te kaldığı süre içerisinde soyut resmi tanıma olanağı bulmuş Türkiye'de soyut resmin önemli temsilcilerinden biri haline gelmiştir. 1933'te D Grubu kurucuları arasında yer alan İzer, Türk resim sanatında yenilikçi bir anlayışın oluşmasında gerek eğitimci gerekse çağdaş bir sanatçı olarak önemli bir duruş sergilemiştir. Paris'te yakından izleme imkânı bulduğu ünlü dokumacı Jean Lurçat'ı verdiği örneklerle öğrencilerine tanıtan İzer, dokuma resmin plastik bir sanat formu olarak algılanmasını sağlamış ve resim-dokuma etkileşimli çalışmalarına başlamıştır. (Yetik, 2009: 201).

1981 yılında Paris Posta Müzesi'nde izlediği Manessier'nin resim ve halı sergisi sanatçıyı çoktandır düşlediği bir işi gerçekleştirmeye yöneltti. Kompozisyonlarını halıya uyguladı. Önce çalışmalarını eşi Sevim İzer'in dokumasıyla halıya uygulayan Zeki Faik İzer, daha sonra özellikle halıya uygulamak üzere desenler hazırladı. Halıların yünlerini eşiyile birlikte seçen ressam, halı dokunurken de resim yaparcasına, o anda istediği değişiklikleri yapıyor, bazı yeni renk ve formları ekliyordu. Nice Karnavalından yola çıktığı 'Şenlik' kompozisyonu da halıya uygun bir desene dönüşerek sanatçının yaratıcılığını gerçek anlamda dokusalılaştıran yapıtlarından biri oldu. İzer'in halı için çalıştığı ritmik desenlerin yaşam fışkırان renklerle halı olarak dokunması, kendi deyişiyile 'Türk halılarındaki desen imparatorluğuna yetişmek' esprisini taşıyordu.



Resim 1: Zeki Faik İzer, Plate – 100, Soyut Halı, 1982, 96 x 162 cm

Zeki Faik İzer'in İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki derslerinde Jean Lurçat'ı anlatması Türkiye'de dokuma resim sanatının gelişmesinde önemli bir etken olmuştur. Akademideki genç öğrencilerin dikkatini çeken bu konuya ilk girişim Özdemir Altan tarafından gerçekleştirilmiştir. Ticaret Sarayı süslemeleri için istenen projede Özdemir Altan sunduğu dokumalar güve yer gerekçesiyle kabul edilmez. Sonra TRT' nin İstanbul Radyosu Konser salonu fuayesi duvarlarını süslemek için açtığı yarışmaya hazırlanma kararı alan Özdemir Altan kolaj tekniği ile hazırladığı eskizlerden yola çıkarak yarışma şartnamesine uygun olacak şekilde Neşet Günal'ın yardımı ile Gaziantep'te bir kilimciye küçük bir örnek dokutturur. Yarışmadan olumlu sonuç, alan Altan çalışmayı dokutturmak için Hereke, Sandıklı, Uşak gibi yöreleri gezerek uygun bir dokumacı arar ancak sonuçta istenilen dokumanın büyüklüğünden kaynaklı doğan tereddütler neticesinde kilim dokumayı öğrenmeye karar verir. Bir ay kadar Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okuluna giderek kilim dokumayı öğrenir. İsteddiği ölçülerde tezgâhı yapmak için Şahin Yağan'dan destek alır. Akademi'de Ömer Karaçam, Zeki Alpan ve Zekai Ormancı ile dokumalar gerçekleştirir. İlk örnek 11 ayda, ikinci örnek, yedi ayda dokunur (Arslan, 2012: 48). Özdemir Altan'ın "Çağdaş Müzik Üç, Antik Anadolu Kralı" (340cmx700cm) ve "Tepegözün Dansı" (340cmx700cm) adlı dokumaları (bkz. Resim 2) İstanbul Radyosu Konser Salonu fuayesinde sergilenir.



Resim 2: Solda,Özdemir Altan, Çağdaş Müzik- Üç, Antik Anadolu Kralı, Halı, 1973, 3.40 x 7 m, Sağda, Tepegözün Dansı, Halı, 1973, 3.40 x 7 m

Özdemir Altan Cihangir’de kurduğu atölyesinde üretimine devam eder ve tıpkı Anadolu’da halıların dokunduğu bölgelerin adları ile anılması gibi, ürünlerini Cihangir Halıları” olarak adlandırır (Özay, 2001: 75).

1973 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü Özdemir Altan atölyesinden mezun olan Zekai Ormancı, Özdemir Altan desteğiyle dokuma resim çalışmalarına başlamıştır. Zekai Ormancı’nın çalışmalarında yeni tekniklere yönelik resimsel eğilimler dikkat çekmektedir. Zamanla sanatsal bir yetkinliğe ulaşan sanatçı, yorumladığı çağdaş dokumalarıyla önemli başarılar kazanmıştır. Almanya, Avusturya, Fransa gibi ülkelere giderek araştırmalar yapan Ormancı, bu gezilerde kazandığı birikimleriyle sanat anlayışını pekiştirmiştir. Tuval ve dokuma ilişkisini resimsel bir öngörüyle irdeleyen sanatçı dokuma resim sanatına getirdiği yeni bakış açısıyla uluslararası arenada kendini gösterebilecek yetkinliğe ulaşmıştır (Yetik, 2009: 210).

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde ressam Neşet Günel’in bölüm başkanı olduğu dönemde resim atölyelerine ek olarak halı uygulama atölyesi de açılır ve başına Zekai Ormancı getirilir. Zekai Ormancı akademik anlamda dokuma resim eğitimi vermesinin yanı sıra kendi resim ve dokuma tasarımlarını da bu atölyede üretir (Özay, 2001: 75). Ormancı, 1973’te Taksim Sanat Galerisi’nde açılan ve büyük ilgi gören “Resim ve Halı” konulu sergisinden sonra, Yapı ve Kredi Bankası Genel Müdürlüğü için 14m2’lik dokumayı tasarlayıp dokumuştur. (Yetik, 2009: 210). 1990 yılında Cumhurbaşkanlığı Köşkü Şeref Holü için yaklaşık 30 m2 büyüklüğünde bir dokuma gerçekleştirir. 1993’te merkezi Paris’te olan Artifex kuruluşunun düzenlediği uluslararası nitelikli “Textiles Mediterraneens” sergisine davet edilir (Özay, 2001: 75).

Zekai Ormancı’ya göre Resimsel Halı, ekip çalışmasını gerektiren bir dokuma – yapıttır. Elle üretilmeli ve kesinlikle mekanik araçlardan yararlanılmamalıdır. Sanatçının dokumacıyla kuracağı uyumlu iş birliği yapıtların oluşumunda önemli

bir etkidir. Resimsel halı uygulamalarında çağlar boyu süregelen farklı yöntemler vardır. Gerçekleştirilmesi düşünülen dokumanın gerçek boyutlarında düzenlenmiş taslaklarla yola çıkılabileceği gibi küçük bir eskizde bu konuda yeterli olabilmektedir. Şu farkla ki, yaratıcı tarafından son aşamasına dek çözümlenmiş ve programlanmış bir kartonda uygulayıcılara hemen hemen hiçbir yorum payı bırakılmaz. Büyük taslaklar yerine küçük eskizlerle işe başlamak rastlantısal sonuçlar doğuracağı için tümüyle yoruma açık olarak sürdürülmesi öngörülür. Ancak, bu tür bir yöntemle oluşturulması düşünülen resimsel halılarda doğacak sonuçları az çok kestirebilmek ya da sürpriz olasılıkları başlangıçta kabullenmek söz konusudur. Aslında, ikinci tür yöntemde uygulayıcıların renkten zevk alması engellenmiyor, tam tersine kendilerine ait olmayan bir öykünün anlatımına katkıda bulunmaları sağlanarak yapıta çok anlamlılık kazandırma olasılığı güçlendiriliyor (Yetik, 2009: 208).

Dokuma resim sanatı, sanatçının bireysel kimliğine dayalı bir kompozisyon anlayışı içinde, kendini ifade edebildiği ya da tuvalini birebir dokumaya yansıtabildiği bir disiplin olarak günümüzde hala önemini korumaktadır. Devrim Erbil'in çalışmaları bu açıdan dikkat çekmektedir. Devrim Erbil 1937 Uşak doğumlu sanatçı 1955'de İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girmiştir. Galeride Halil Dikmen'in, atölyede Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olmuştur. Tekstil resim etkileşimine farklı bir açıdan yaklaşan Devrim Erbil'in sanatında malzeme yeni bir boyut kazanmıştır. Erbil, bir taraftan resimlerine, dokuma yoluyla yeniden hayat kazandırırken diğer taraftan da, malzeme ve teknik olanakların sınırlarını zorlayarak dokuma için yeni tasarımlar ortaya koymaktadır. Teknik olanaklar çerçevesinde oluşturulan tasarımlar, sanat yapıtına uyarlandığında estetik açıdan oldukça iyi sonuçlar alınabilmektedir. Devrim Erbil, kendisiyle yapılan söyleşide halı-resim çalışmalarıyla ilgili düşüncelerini şu cümlelerle ifade etmiştir. "Hocam Bedri Rahmi Eyüboğlu halk sanatına, Anadolu'nun kültür değerlerine inanmış bir sanatçıydı ve bizi de yönlendirdi. Biz akademi yıllarımızda minyatür, halı, kilim, hat sanatının farkındaydık. O daha çok biçimsel olarak ortaya konuş şekliyle ilgileniyordu... Yine de bizi yönlendirdi. Halı, Türklerin insanlığa armağan ettiği bir tekniktir. Anadolu'nun her köşesinde halı yapılmaktadır. Bizim kültürümüzde halı çok farklı bir yerdedir. Çağdaş sanatçılar da bu tekniği kullanıyorlar. Bizim kültürümüzde olan bu değerın izlerini, tüm dünya sanatında görebiliyorken biz neden kullanmayalım? Benim resimlerim ve çalışma tarzım goblen tekniğine çok uyuyor. Resimlerimin halıya uyarlanması benim için memnun edici bir durum. Kültürel değerlerimiz bu gibi yollarla daha çok kitleye yayılma imkânı buluyor. Bu tür çalışmalar üzerine yoğunlaşmak gerekir (Yetik, 2009: 217).



Resim 3: Devrim Erbil Işıksal Titreşim, 2011, Halı resim, 200x160 cm

Türkiye’de 20. Yüzyılın sonlarından itibaren artık Türk tekstil ve dokuma sanatçıları uluslararası sanat ortamında kendilerini göstermeye başlamış, eserleri önemli sergilerde ve etkinliklerde yer almıştır. 1990’lı yıllarda çağdaşlaşma sürecinde biçimlenen yenilikçi, radikal sanat anlayışı Türk plastik sanatlarındaki etkisini göstererek farklı bir boyut kazanmıştır. 1995 yılında Türkiye’de dokuma sanatçıları bir araya gelerek Tekstil Sanatçıları Grubunu kurmuşlardır. Ayla Salman’ın önderliğinde kurulan bu grupta Ayla Salman, Aydın Uğurlu, Suhandan Özay, Zeki Alpan, Dilek Alpan, Sonja Böhlender Tanrısever, Sibel Arık, Çiğdem Kaynar Güven gibi özgün dokuma sanatçıları yer almışlardır. Bu sanatçılar geleneksel tekniklerle birleştirdikleri deneysel yaklaşımlarla çağdaş dokuma sanatına yeni bir boyut kazandırmışlardır. Bu sanatçıların eserleriyle, Özdemir Altan, Zekai Ormancı, Devrim Erbil gibi kendi resimlerini birebir dokumaya yansıtan sanatçılardan tasarım, malzeme ve teknik olarak ayrıldıkları söylenebilmektedir (Yetik, 2009: 230).

Türkiye’de özellikle geçtiğimiz birkaç yıl içinde tekstil ana malzemesiyle üretilen işlerin oluşturduğu birkaç önemli sergi açılmıştır. Bunlardan en önemlilerinden biri İstanbul Modern Sanatlar Müzesi’nde açılan İplikten Çözülenler Tekstilde Küresel Anlatılar isimli sergidir. Sergi, tekstil malzemelerini yapıtlarında sanatsal ifade aracı olarak kullanan ve tekstil aracılığıyla küresel anlatıların peşine düşen yirmi beş çağdaş sanatçının nesne, resim, yerleştirme ve videolardan oluşan çalışmalarını bir araya getirmiştir. Sergi, adını Bauhaus dokuma atölyelerinin en önemli sanatçılarından Anni Albers’in On Weaving (Dokumacılık

Üzerine, 1965) adlı başvuru kitabındaki bir ifadesinden almıştır. Sosyo-kültürel ve ekonomik hareketlerin tekstili etkilediğini düşünen Albers, tekstili bu haliyle düşündüğümüzde “tanımlı bir alandan yola çıkıp ilişkilerin gitgide genişlediği bir açıklığa varmanın mümkün olduğunu, böylece öncesinde kenarda kalmış konuların görüş alanına girdiğini” belirtir. Albers, ortaya çıkan yeni açılımların kökeninde “iplikten çözülenlerin” olduğunu altını çizer. Bir metafor olarak kullanılan dokuma iplikleri, farklı kültürlerle ait dokumaların üsluplarını, hikayelerini, üretim tekniklerini birbirleriyle ilişkiye geçirir ve bunların arasında yeni bağlar kurulmasına aracılık eder. Sergide Ulla von Brandenburg, Hussein Chalayan, Noa Eshkol, Andreas Exner, Uli Fischer, Zille Homma Hamid, Heide Hinrichs, Olaf Holzapfel, Gözde İlkin, Christa Jeitner, Elisa van Joolen & Vincent Vulmsa, Eva Meyer & Eran Schaerf, Karen Michelsen Castañón, Judith Raum, Sabire Susuz, Franz Erhard Walther gibi yabancı sanatçıların yanı sıra özellikle bu çalışmanın kapsamıyla alakalı olarak Bedri Rahmi Eyüboğlu, Belkıs Balpınar, Burhan Doğançay, Servet Koçyiğit, İrfan Önürmen, Gülsün Karamustafa, Şakir Gökçebağ gibi Türk sanatçılar da yer almıştır.

Bir diğer önemli sergi ise Anna Laudel Galeri’de açılan Tapestry sergisidir. Sergide, farklı dönemlere ait sanatçıların geleneksel ve çağdaş yorumlarıyla ortaya çıkardıkları üretimleri, Türkiye’de dokuma sanatının geçirdiği süreci yansıtan kapsamlı bir seçkiyle sanat severlere sunulmuştur. Son yıllarda sanat dünyasında görünürlüğü artan dokuma sanatının farklı estetik ve tekniklerdeki uygulamalarını görebileceğimiz sergide, Gülçin Aksoy, Özdemir Altan, Mustafa Aslier, Belkıs Balpınar, Ramazan Can, Devrim Erbil, Renk Erbil Martin, Fırat Neziroğlu, Zekai Ormancı, Suhandan Özay Demirkan, Ayla Salman Görüney, M. Latif Taraşlı, Tulga Tollu, Hanefi Yeter ve Jale Yılmabaşar’ın eski ve yeni dönem işleri yer almıştır. Serginin katalog metnini yazan Suhandan Özay Demirkan (2019, s. 4)’ın anlatımıyla, Sanat, ifadedir. Dünyaya söyleyecek sözün ifadesidir. Bu ifade resim, heykel, tiyatro, edebiyat, müzik, sinema ve tekstil aracılığıyla iletilir. Tekstil sanat alanına diğer yaratıcılık alanlarından daha geç dahil olmuştur belki, ama yüzyılların alfabesini taşır. Dokuma, temel bir yaşamsal eylem olarak insanlığın gelişimine tanıklık etmiş, insanla ve yaşamla bugüne ulaşmıştır.

Sanatçı Londra’da katıldığı önemli bir sergiye ait basın bülteninde, tekstil sanatının birçok medeniyetin potansiyelinde saklı olan dekoratif sanat anlayışı içerisindeki sembolik kodları da ortaya çıkarmakta olduğunu, zengin tekstil geleneğinin teknolojik gelişmeler ile yoğurarak sanatsal sentez oluşturması gerekliliğini savunan sanatçı; geleneksel olarak düzenlenen önemli etkinliklerin lif sanatında trend belirleyici özellik taşımakta olduğunu da altını çizer (Özay, 2001).

Suhandan Özyay Demirkan Sanat eğitimini Avusturya'da, Hochschule für Angewandte Kunst in Wien Dekoratif Yapıtlar ve Tekstil- Moda alanında tamamladıktan sonra, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümünde Sanatta Yeterlik derecesini tamamladı. 1996'da Alaçatı, Çeşme'de atölye ve galerisini kurdu.

Türkiye'de "Lif Sanatı" kavramını gerek bilimsel yayınları gerekse gerçekleştirdiği ulusal- uluslararası sanatsal etkinliklerle yaygınlaştıran Suhandan Özyay Demirkan yurt içi sergilerinin yanı sıra; Slovakya, Amerika, Almanya, Avusturya, Polonya, İngiltere, İtalya, Hollanda, Ukrayna, Mısır'da davetli sergilere katılmış; uluslararası konferans, tasarım projeleri, yarışma ve sergiler düzenlemiş ve küratörlüklerde bulunmuştur.

Dokuma sanatı, lif sanatı, tekstil tarihi ve teknikleri, takı tarihi, ayakkabı tarihi ve çağdaş aksesuarlar alanında kitap ve yayınları bulunmaktadır. Bugün ulusal- uluslararası tasarım ve sanat projelerini yönetmekte, danışmanlık yapmakta, bilimsel ve sanatsal atölye çalışmalarını İzmir ve Alaçatı'da sürdürmektedir.



Resim 4: Suhandan Özyay Demirkan, Techno Jaz, 2018, İlikli Dokuma, 58x48 cm

1995 yılında kurulan Tekstil Sanatçıları grubuna başkanlık eden Ayla Salman 1966 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil bölümünü bitirmiştir. Yüksek eğitimi sürecince ressam Edip H. Köseoğlu'ndan suluboya ve Zeki F. İzer'den espri kopyası öğretilerinden yararlanan sanatçı. 1966 – 1967 İstanbul Tekstil Endüstrisi'nden desinatör, 1967 – 1968 Kanada Winnipeg'de Daly Display

şirketinde elek-baskı alanında çalışmıştır. 1968 – 1970 yılları arasında Amsterdam, Gerrit Rietveld Akademisi'nde Hollanda hükümeti bursuyla Katty Fisher'den endüstriyel dokuma eğitimi almıştır.

Ayla Salman, kökeni Anadolu motiflerine dayanan tasarımlarıyla dokuma sanatında önemli bir yer edinmiştir. Çalışmalarında malzeme çeşitliliği ve resimsel öğelere ağırlık veren Ayla Salman'ın, malzemenin dokumaya kazandırdığı boyutu irdeleyen işler ürettiği görülmektedir. Kültürel değerlerden edindiği deneyimleri, dokumalarına yansıttığını vurgulayan sanatçının çalışmalarında tekstil resimsel bir boyut kazanmıştır (bkz. Resim 5)(Yetik, 2009: 234).



Resim 5: Ayla Salman, Barış Çiçeği I, 1988, Doğal Boyalı Yün, İliksiz Duvar Kilimi, 234x188 cm

Anadolu kilimlerini geniş bir perspektiften ele alarak inceleyen, lif sanatının önemli önemli temsilcilerinden biri olan Belkıs Balpınar, kilimlerdeki motifleri modernize ederek yeni desen arayışlarına girmiş, çağdaş dokuma sanatına yeni bir bakış açısı getirmiştir (Öngen, 2016: 64).

1941 yılında Eskişehir'de doğan sanatçı İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olduktan sonra, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin Halı Bölümü'nde küratör, İstanbul Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi'nde kurucu müdür olarak çalışmıştır. 1986'dan bu yana ise geleneksel kilim dokusunu kullandığı "art kilim" denilen sanat dalına öncülük eden sanatçı Tasarımlarında evrendeki farklı

uzamsal düzlemlerden ve mikro-makro kozmostan etkilenen sanatçının her işi eşsiz olup, sanat galerilerinde sergilenmek üzere 25 yıldan fazla birlikte çalıştığı emektar dokumacı tarafından dokunmaktadır (Balpınar, 2018: 34).

Çalışmalarında Anadolu kilim motiflerinden uzaklaşarak derinliği olan soyut formları tercih eden Belkis Balpınar, değişik renklerdeki ve kalınlıktaki yünleri bir çeşit “resim malzemesi” olarak kullanıyor (bkz. Resim 6).

1986’dan beri Anadolu’da eski bir geleneğe dayanan kilim dokumacılığı alanında çalışmasına karşın, biçimlendirme ve ikonografik açılarından geleneksel kuralları ortadan kaldırmaktadır. Bu anlamda, çağdaş sanat kilimlerinde öncü sayılan ve bu alanda önde gelen sanatçılardan biridir (Balpınar, 2018: 10).



Resim 6: Belkis Balpınar, Küresel ısınma, 2017, Dokumama, 120x117 cm

Birçok parçacık, yıldız ve gezegenden oluşan, bizim göremeyeceğimiz kadar küçük ya da çok büyük, çok yavaş veya çok hızlı olan makro- mikro dünyalara ilgi duyan sanatçı, modern estetiği çağdaş düşünce ve bilimle birleştiren eşsiz soyut bir dil keşfetmiştir. Karışık kompozisyonlar, daireler, elipsler ve diğer geometrik soyutlamalardan oluşan işlerinin parçaları da tıpkı evrenin parçaları gibi dinamiktir. Bu art-kilimler, estetik temsilleri ve çok boyutlu gerçekliklerin modellerini formüle eder. Sanatçı, makro- durumdaki galaksiler ve gezegenlerle birlikte, mikro alandaki parçacıkları yansıtan görseller yaratır. Onun yapıtlarında mikro ve makro, ortak görsel algımızın ve akılcı hayal gücümüzün ötesinde birbirine bağlı alanlar olarak ele alınır. Kilimleri kurgularken tek boyutlu ve düzlemsel dünya yapısına inanmaktansa, referansını çoğulcu zaman- mekân anlayışı ve onların gerçekliğimizle olan ilişkisinden alır (Balpınar, 2018: 10).

Balpınar'ın art-kilimlerinde, evrenle ilgili varoluşsal fikirler iplik ve renklerin karmaşık katmanlarıyla birlikte dokunur. Estetik olarak güzel ve entelektüel olarak zorlu işlerde sanatçının farklı kavramsal ve biçimsel boyutların matrisi arasındaki düşüncelerini keşfetmek, izleyici için bir mutluluktur. Burada dokuma sürecinin kendisi, farklı konuları birbiriyle karmaşık bir ağa bağlama eylemi olarak anlaşılabilir. Sonuçta sanatın zanaatla, düşünceyle ve geleneksel malzemenin çağdaş estetikle yarattığı denge, Balpınar'ın üretimlerini olağanüstü, ilham verici ve son derece değerli kılmaktadır (Balpınar, 2018: 10).

Eserlerinde tekstili bir ifade aracı olarak kullanan bir diğer sanatçı Fırat Neziroğlu 2000 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümünden mezun olduktan sonra yine aynı kurumda Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlik programlarını tamamlamıştır.

Eserleriyle önemli bir başarı elde etmiş olan sanatçı, Norveç Kraliyet Büyükelçiliği himayesinde Oslo'ya, Tayland Kraliçesi Sirikit'in doğum günü kutlamaları için, Kraliçenin kendisine Özel bir kumaş dokumak üzere Tayland'a, Katar Emiri Şeyh Tamim bin Hamad Al Thani'ye bir sanat eseri dokumak üzere Katar'a davet edilmiştir. Anadolu'nun on binlerce yıllık zanaatkarlarının izinde dokuma sanatını Yen koleksiyonu ile New York Fashion Week defilesinde dünyaya tanıtmıştır (Neziroğlu, 2020: 84).

Geleneksel dokuma üslubunu hiç bozmadan aynı şekilde devam ettiren sanatçı dokumada gerçekliğe ulaşmak için tam bir geleneksel dokuma ustası gibi çalıştığını belirtiyor (Öngen, 2016: 66). Sanatçının 2020 de açtığı Selfie isimli son sergisi misina zeminler üzerine boşluklar içinde yüzen portrelerden oluşuyor. Sanatçı bu eserlerinde sadece ipliği değil ışığı ve boşluğu da dokuduğunu belirtiyor (bkz. Resim 7). Var olmayı ve yok olmayı, yaşamı ve ölümü, yani her şeyin bilgisini böylece o selfie dokumalarında görmek mümkün oluyor. Yaratımın aynı prensiplerini dokuma sanatında, desenlerde kullanıyor. Gölgeyi yaratıyor ve adeta her selfiesinde mitik bir evren, mitik bir figür sunuyor izleyiciye. İçinde kaybolabileceğimiz bir sanat vaat ediyor... Dokuduklarının duruşunda, gözlerindeki bakışlarında, yaşamı o ruhu görmek mümkün oluyor böylece. Sanki karakterler, imgeler yaşayan birer porte olarak canlanarak kendi diyarlarına çağırıyorlar. Onları yaratan düğümleriyle, ince ince dokunmuş iplikleriyle, resimden dışarı bu evrene taşan saçaklarıyla içsel bir yolculuğa davet ediyorlar (Neziroğlu, 2020: 4).



Resim 7: Fırat Neziroğlu, *Hava*, 2018, El dokuması kilim, ışık ve gölge, misina, yün, pamuk, 88 x 74 cm

Sanatçı, Ayşe Gamze Öngen ile yaptığı röportajında geleneksel Dokumacılığın günümüze kadar taşınmasında rol oynayan faktörleri kısaca şöyle ifade etmiştir. Biz çaput kilimlerin üzerine basarak büyüdük. Hayatımızın parçası, annele-
rimizin, anneannelerimizin ellerinde hayat bulan nice halılar, kilimler bizim için zaten çok sıradan... İhtiyaçlar da geleneksel yöntemler bozulmadan karşılanı-
yor. Yıllar ne kadar hızla geçerse geçsin, yazılı olmayan sessiz kaidelerin içinde geleneksel dokumacılık devam ediyor (Öngen, 2016: 67).

Yapıtlarında hazır nesne kullanımıyla göze çarpan ve bu nesnelere arasında halıyı da bir ifade aracı olarak kullanan diğer bir sanatçımız da Şakir Gökçebağ'dır. 1965'te Denizli'de doğan Gökçebağ, lisans, lisansüstü ve doktora çalışmalarını Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde tamamlamıştır. Türkiye' de açmış olduğu çeşitli kişisel ve karma sergiler dışında, yurtdışında aralarında Arp Müzesi – Remagen, Centre PasquArt – İsviçre, Martin Gropius Bau – Berlin ve Sotheby's – London olan sayısız sergilere de iştirak etmiştir.

Sanatçı, Alman ve Avusturya hükümetlerinin çeşitli sanat ödüllerine layık görülmüş ve George Maciunas – Wiesbaden, Markus Lupertz – Düsseldorf, Leo Breuer Price – Bonn ödüllerini almıştır. Gökçebağ halen Hamburg da yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir. Şakir Gökçebağ'ın sanatı basitlik, kolaylık ve sessiz mizah içermektedir.

Eserlerinde ağırlıklı olarak şemsiye, halı, ayakkabı güncel hazır malzemeler kullanmakta olup, bu malzemeleri keserek, bükerek, çoğaltarak ve tekrar bir araya getirerek eserler üretmektedir. Şakir ökçebağ'ın eserleri, cisimlerin önemlilik, imge ve dil olarak nasıl bulunduğuyla ilgili olarak süsleme, bellek ve algılamının kırılmasına atıfta bulunmaktadır.

Gökçebağ çalışmalarında etrafımızdaki sıradan nesnelere kullanmayı tercih etmektedir. Bunun nedenini ise Öykü Özsoy (2019)' la yaptığı röportajında şu şekilde açıklamaktadır. İlgi alanım etrafımızdaki sıradan nesnelere olduğu için, hayatta aradığımı yanı başında bulmuş şanslı insanlardan biriyim. Etrafımda olanla yetiniyorum. Herkesin bildiği şeyler yanı. Nesnenin tanınırlığı benim için önemli. Onları bir şekilde dönüştürüyorum. Sonuçta nesnenin doğal halinin de algılanması gerekir, ki kavramsal katkı fark edilsin. Eğer bilinmeyen bir objeyi bir şekilde dönüştürürsem, başlangıç- sonuç ilişkisi kurulamaz ve benim katkı anlaşılır. O nedenle seçtiğim objeler hep evrensel objelerdir. Yani bütün dünyada herkesin ilk bakışta tanıyabileceği şeyler. Az bilinen lokal objeler de olur ama o zaman anlaşılabilirlik de lokal kalır. Tanınırlığının yanında bir de anlaşılabilirlik meselesi var. Hep söylerim "Benim işlerimin Gombrich'e ihtiyacı olmaz", diye. İster bir çocuk ister bir entelektüel, herkes kendince bir çözümleme yapar. Burada önemli olan, her ikisinin de aynı şeyi anlamaları değildir...

Kullandığı sıradan nesnelere içinde göze çarpan halıların diğer nesnelere bir farkının olmadığını belirten Gökçebağ Öykü Özsoy (2019)'la yaptığı röportajında şunları söylemiştir. Şark halıları ile diğer nesnelere arasında temelde bir fark yok. Tek başına bir obje olmalarının yanı sıra mekânla ilişkileri çok kuvvetli. Aynı zamanda da çok küçük parçaların bir araya gelmesi ile oluşuyorlar. Bütün bunlar bu halılar ile bir şeyler yapmam için yeterli. Şark halısında bir de emek söz konusu. Her ne kadar doğrudan algılanmasa da puantilist, bir o kadar da meditatif bu yapı yeniden kurgulamaya çok elverişli. Bu yönüne odaklanarak yapılan formal manipülasyonlar makro ve mikro kozmosa göndermeler yapıyor. Bizim de içinde bulunduğumuz kozmosun farklı bir tespiti diyelim.



Resim 8. Şakir Gökçebağ Reorientation 06, 2015, 275x1130 cm

Malzeme olarak tekstili kullanmanın her zaman ilgi alanında olduğunu belirten Gökçebağ özellikle de ona bir formun tekrarı, motif, tekstur ve doğru kaligrafik yaklaşımlar bağlamında yaklaşırsak. Bu yaklaşım aslında, Doğu – Batı arasındaki Türkiye’de yaşayan hemen herkesin DNA’sında olabileceğini belirtmektedir.

Halı ve tekstili bir ifade aracı kullanan başka bir sanatçımız da Ramazan Can’dır. 1988 Manisa doğumlu Can, Lisans Eğitimini Gazi Üniversitesi 2011 yılında Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü’nde tamamlamıştır. 2015 yılında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı’ndan yüksek lisans derecesi alan sanatçı şu an Sanatta Yeterlik programına devam etmekte ve aynı zamanda Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.

Yörük bir ailenin mensubu olmasından kaynaklı olarak göçebe Yörük kültürü ve Şamanizm gibi konulardan beslenen Can, Sanatsal üretimindeki derdini şu şekilde dile getirmiştir. Bugünün meselelerini eleştirmek iyileşmeye giden yolda ilk adım olarak düşünülebilir. Ancak eleştirdiğiniz şeyin yanında iyileşme için bir öneriniz yoksa bence eleştirinin hiçbir önemi yok. Sanat elbette silinen kültürleri hatırlatmak ya da restore etmek için iyi bir çözüm yolu, yani en azından benim için öyle. Ben yok olmaya başlamış Yörük kültürüyle ilgili araştırmalarım neticesinde Şamanizm (kamlık inancı) ’i keşfettim. Yani yok olmaya başlamış

bir kültürü araştırırken onun köklerini besleyen daha büyük bir hazineden söz ediyorum ve bugünün herhangi bir meselesine çözüm yolu ararken bu hazineden faydalanmanın iyi bir yöntem olduğunu düşünüyorum.

Göçebe olarak yaşayan Türklerin taşınması kolay olmasından kaynaklı olarak neredeyse tüm eşyalarının dokumalardan ibaret olduğunu belirten sanatçı, yok olmaya başlamış Yörük kültürüyle ilgili çalışmalar yaparken kullanılabilecek en etkili malzemenin Yörüklere ait bu dokumalar olduğunu düşünmektedir. 2018 yılında açtığı kişisel sergisindeki çalışmalarının büyük bir kısmını bu dokumaları kullanarak oluşturduğunu görmekteyiz. Bu işlerin arasında onun için en değerlisi olduğunu belirttiği serginin ismiyle aynı mottoya sahip Evvel Zaman İşi'ni şu şekilde anlatmaktadır. Evvel Zaman İşi (bkz. Resim 9) serginin ismi olan bu motto benim için çok değerli bir anının güçlü ifadesi, aynı zamanda serginin en önemli işlerinden biri. Nasıl oluştuğunu kısaca anlatayım. Yüklük Serisinde yer alan halı ve kilimlerin örneklerini toplamaya karar verdiğimde köydeki akrabalarımıza ulaşarak ellerinde eski örneklerden varsa bana göndermelerini istedim. Bana gönderdikleri neredeyse tüm örnekler kaldırıldıkları yerde (yüklükte) rutubet gibi dış etkenlerden kaynaklı olarak bozulmalara uğramış yani desenlerin bir kısmı yok olmuş. Ben çocukluğumdan hatırlıyorum o örneklerle bakılarak halılar ya da kilimler dokunurdu. Bende bana gelen örneklerden birini o yarım haliyle dokutturmaya karar verdim. Çünkü amacım bir kültürün yok oluşunu gözler önüne sermekti ve bunun iyi bir yöntem olabileceğini düşündüm. Halıyı dokuyanlar benim ailem annem, teyzem, halam, kuzenlerim. Halıyı dokumak için annemle birlikte köyde yaşayan akrabalarımızın yanına gittik. Halıyı dokutabilmem için ilk önce onları ikna etmem gerekiyordu. Çünkü en son halı dokuyan bundan 17 sene önce tezgâh karşısına oturmuş. Orada bana şöyle bir şey söylendi "sen bu evvel zaman işlerini ne yapıyorsun bunların miadı doldu sana deli derler." Dolayısıyla serginin ismini gayri ihtiyari olarak akrabalarım koymuş oldu.



Resim 9: Ramazan Can, *Evel Zaman İşi*, 2018, *Dokuma Örneği*, Video, Halı, Dokuma Artıkları, 180x300 cm

Sonuç

20. yüzyılda Plastik sanatlarda ortaya çıkan yeni yaklaşımlarla birlikte, sanatçılar bir ifade aracı olarak kullanabilecekleri yeni malzemeleri keşfetmeye dolayısıyla geleneksel malzemelerin yanı sıra hazır nesnelere, teknolojik ve organik nesnelere, tekstil ürünleri gibi sanata uzak görünen unsurları kullanmaya başlamışlardır. Bir ifade aracı olarak kullanılan bu malzemeler günlük hayatta taşıdıkları anlamlardan koparılarak yeni anlamlar yüklenerek sanata dahil edilmiştir. Bu süre zarfında sanat alanları arasındaki sınırlar ortadan kalkmış bununla birlikte sanat nesnesi üzerindeki fikri boyut biçimin önüne geçmeye başlamıştır. Özellikle Picasso'nun eserlerinde sanat dışı malzemeleri kullanması ve arkasından Duchamp'ın her türlü endüstriyel malzemenin sanatta kullanılmasına olanak vermesiyle birlikte, yapıt ve hazır nesne arasında kurulan etkileşimin ve hazır nesneye yapıt aracılığıyla yüklenen sanatsal işlevin güçlendiği görülmektedir. Dadaist hareketin de etkisiyle alışılmış nesnelere sanat eserlerinin öznesi konumunda yer aldığı bir anlayış ortaya çıkmıştır. Günlük nesnelere eserin oluşumuna katkı sağlamak için çok kendi varoluşsal durumuyla eseri oluşturmuştur. Yeni malzeme ve tekniklerin sanat çalışmalarına dahil olmasıyla gelişen yeni yaklaşım sayesinde farklı disiplinler birbiriyle kaynaşmış, sınırlar belirsizleşmiş,

zengin bir sanat üretim ortamında eserleri kategorize etme fikrinden adım adım uzaklaşmıştır.

21. Yüzyıl Çağdaş Türk Sanatında Bir İfade Aracı Olarak Halı ve Kilim başlıklı bu makale Çağdaş Türk Sanatında bir ifade aracı olarak halı ve kilimin kullanılması yöntemlerinin gelişimine odaklanmaktadır. Çalışmanın başlangıcından itibaren bir kullanım nesnesi olarak halı ve kilim gibi tekstil ürünlerinin Türk kültüründeki yerine değinilerek bahsedilen bu kültürdeki önemine odaklanılmaya çalışılmıştır. Ardından halı kilim gibi sanat dışı malzemelerin bir ifade aracı olarak sanata dahil edilmesi ve Tekstilin tek başına bir sanat disiplini olarak kabul edildiği dönemden bahsedilerek, Türk sanatında resim-tekstil etkileşimiyle Türk Sanatına dahil edilen bu formun tek başına bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlandığı döneme kadar farklı sanatçı ve eser örnekleriyle incelenmeye çalışılmıştır. Görülen odur ki eserlerde kullanılan halı ve kilimlerin genellikle gündelik hayatta kullanıldıkları fonksiyonel yapılarından kurtularak yeni bir anlam kazandıkları ve sanatçıların bu bağlamda izleyicide fikri boyutta yeni çağrışımlar oluşturmaya çalıştıkları fark edilmiştir. Geline nokta bir sonuç aramaktan ziyade halı ve kilim gibi sanat dışı gibi görünen malzemelerin hangi ölçeklerde sanatta kullanılabileceğine dair bir yaklaşım getirmek amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

Arabalı Koşar, S.T. (2017). Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı. *İdil Dergisi*, 6 (35), 2035-2059. Doi: 10.7816/idil-06-35-09

Akbaş, K.G. & İmre, M.H. (2019). Lif Sanatının Tarihsel Süreç İçerisindeki Devinimi ve dikiş Teknikleri Kullanılarak Gerçekleştirilen Lif sanatı Uygulamaları, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 4 (7), 101-119. Erişim Adresi: <https://www.ijia.com>

Arslan, S. (2012), Resmin Dokuması, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 27. Sayı.

Bapınar B. (2018), Un-Weave, İstanbul: Anna Laudel Galeri Sergi Kataloğu.

Diyarbakirli, N. (1972). Hun Sanatı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Eroğlu, Ö. (2000). Özdemir Altan, İstanbul:Bilim Sanat Galerisi,

Kılıç, E. (2013). Çağdaş Türk Resmine Geleneksel Etkileşim, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (25), 327-340. Erişim Adresi: <https://www.gavsispanel.gelisim.edu.tr>

Neziroğlu F. (2020) Selfie, İstanbul: Anna Laudel Galeri Sergi Kataloğu.

Öngen, A.G. (2016), Çağdaş Türk Kırkıtli Dokuma Sanatçıları, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9 (17), 59-69. Erişim Adresi: <https://www.dergipark.org.tr>

Özay Demirkan, S. (2019). Tapestrey Dokunmuş Hikayeler, İstanbul: Anna Laudel Galeri Sergi Kataloğu.

Özay Demirkan S. (2001). Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özsoy Ö. (2019). Şakir Gökçebağ ile Söyleşi, Erişim Adresi: <https://www.sakirgokcebag.com>

İrepoğlu, G. (1990) Zeki Faik İzer, Halkbankası Sanat Galerisi Kataloğu.

Yetik, S. (2009). 20 ve 21 Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi (Yüksek Lisans Tezi) T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Yılmaz, M. (2013). Modernden Postmoderne Sanat, Ankara: Ütopya Yayınevi.

RESİM KAYNAKÇASI

Resim 1: Yetik, S. (2009). 20 ve 21 Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi (Yüksek Lisans Tezi) T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Resim 2: Yetik, S. (2009). 20 ve 21 Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi (Yüksek Lisans Tezi) T.C. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Resim 3: Tapestry Dokunmuş Hikayeler, İstanbul: Anna Laudel Galeri Sergi Kataloğu.

Resim 4: Tapestry Dokunmuş Hikayeler, İstanbul: Anna Laudel Galeri Sergi Kataloğu.

Resim 5: Tapestry Dokunmuş Hikayeler, İstanbul: Anna Laudel Galeri Sergi Kataloğu.

Resim 6: Tapestry Dokunmuş Hikayeler, İstanbul: Anna Laudel Galeri Sergi Kataloğu.

Resim 7: Tapestry Dokunmuş Hikayeler, İstanbul: Anna Laudel Galeri Sergi Kataloğu.

Resim 8: <https://sakirgokcebag.com/installations/nggallery/installations/REORIENTATION>

Resim 9: Ramazan Can Arşiv.