



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK ELSANATLARI ANASANAT DALI**

**TÜRKİYEDE ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINA KADIN SANATÇILARIN
KATKILARI**

Canan ÇOTAĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ**

ISPARTA, 2011

T.C.
DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

Bu tez 12/05/2011 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çokluğu ile Kabul edilmiştir.

DANIŞMAN Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

İmza:

ÜYE Prof. Aydın UĞURLU

İmza:

ÜYE Prof. Dr. Kubilay AKTULUM

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. Ali M. BAYRAKTAROĞLU

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

Bu çalışma Süleyman Demirel Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir.

Proje No: 2083-YL-09

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (12/05/2011)

Canan ÇOTAĞLU



SUNUŞ

Bugünkü aşamasına uzun bir süreci arkasında bırakarak gelen dokuma sanatı, kültür tarihinin başlangıcından bu yana insanoğlunun gelişimine ışık tutarak ilerlemiştir. Daha sonra dokumada figürlü örneklerin ortaya çıkışı ile beliren tapestry dokumaları sanatsal bir obje olma niteliği kazanmıştır. 14. ve 15. yüzyıllar arasında en güzel örneklerini veren tapestryler, 19. yüzyıl sonuna kadar gelişimine devam etmiştir. Dokumacılık çağlar boyunca üretildikleri coğrafyanın, kültürel özelliklerini sürdürmeye devam ederken, 20. yüzyılın başlarından itibaren, tekstil sanatı plastik sanatların içerisinde yer almış ve tekstil sanatları adı altında çağdaşlaşmış, malzemede sınır tanımadan, bağımsız bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Türkiye’de çağdaş tekstil sanatını üzerinde yapılan araştırmalar incelenmiş ve bu konuda fark edilir izleri olan çağdaş kadın tekstil sanatçıları hakkında bir araştırma olmadığı görülmüştür. Söz konusu alandaki literatür eksikliğini gidermek amacıyla, konuyla ilgili incelemeler taranmış, çağdaş tekstil sanatçıları ile röportaj yapılmış ve sanatçıların eserlerinden örnekler toplanmıştır. Bu bilgiler dokuma sanatının dünden bugüne kadar olan tarihsel gelişimi, bu sanatta kadının etkisi, yaratıcı süreç ve toplumun sanata bakış açısı hakkında elde edilen bilgilerle derlenmiştir. Tekstil sanatına emek veren fakat ulaşamayan, görüşülemeyen sanatçıların iyi niyetine inanıyor ve söz konusu sanata katkılarının sürekli olmasını temenni ediyoruz.

Araştırma sürecimde bana maddi destek sağlayan Süleyman Demirel Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi’ne, çalışma konumu öneren, bilgi birikimini ve yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen danışmanım Sn. Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ’e, görüşmelerim esnasında bana yol gösteren Sn. Prof. Günay ATALAYER’e, Demiralay Sanatevinde sergi organizasyonumu gerçekleştiren Sn. Yrd. Doç. Olcay ATASEVER’e, sergi afiş ve katılım belgelerinin tasarımlarını yapan Sn. Öğr. Gör. Murat ÇELİKER’e, sergi açılışına karlı bir günde yolda kalmak pahasına gelerek açılışımızı onurlandıran Sn. Prof. Dr. Elvan ADANIR’a, sergi eserlerinin Marmara Üniversitesine teslim edilmesinde yardımını esirgemeyen Sn. Prof. M. Biret TAVMAN’a ve araştırmamın ana konusunu oluşturan bana zaman ayıran öncü niteliği taşıyan çağdaş kadın tekstil sanatçıları ve yeni nesil tekstil sanatçılarına, hayatım boyunca hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen kıymetli ailem Sn. Sedai ÇOTAOĞLU, Sn. M. Ali. ÇOTAOĞLU, ve Sn. Sıdika ORTAKÖYLÜ’ye, daima yanımda olan bana destek veren canım arkadaşım Deniz ÇELİKER’e teşekkürlerimi sunarım.

Canan ÇOTAOĞLU

Mayıs, 2011

ÖZET
TÜRKİYEDE ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINA KADIN SANATÇILARIN
KATKILARI

Canan ÇOTAOĞLU

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi, Yıl: 2011, Sayfa: 219

Danışman: Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

Bu çalışmanın amacı ülkemizde çağdaş dokumacılık ve tekstil sanatlarının tarihsel gelişimini ve bu günkü durumunu, yaşayan sanatçılar bağlamında ortaya koymaktır. Çağdaş dokumacılık ve tekstil sanatları, sanat zeminli ve kendini ifade aracı olarak tuval, seramik, minyatür, çini, tezhip yerine dokumanın kullanılmış olması açısından önemlidir. Ülkemizde çağdaş tekstil sanatının temsil edilmesi 1960'li yıllarda başlamış ve günümüzde en üst seviyesine ulaşmıştır. Türk çağdaş tekstil sanatına emeği geçen sanatçıların genellikle kadın olması ve günümüz sanatçılarının fazla tanınmamış olması dikkat çekici bir husustur. Bu kişilerin gün ışığına çıkarılması, çağdaş tekstil sanatının ülkemizdeki gelişim aşamalarının ortaya konulması ve sanat alanında bir farkındalık yaratılması açısından önemlidir. Ülkemizde dokumacılık ata sanatını yüzyıllardır sürdüren kesim kadın iş gücüdür. Bu durum, günümüzde çağdaş dokumacılık sanatı açısından ele alınmış ve çağdaş dokumacılık ve tekstil sanatları ile kadınlar arasında ki olası bağ ortaya konulmuştur. Çalışmanın materyalini, Türkiye'de çağdaş tekstil sanatında öncü niteliği taşıyan kadın sanatçılar ve yeni nesil kadın tekstil sanatçılarıyla derinlemesine görüşme yöntemiyle gerçekleştirilen sorular ve sorular sonucunda ortaya çıkan sanatçıların yaratım süreçlerine etki eden faktörler ve tekstil sanatına yaklaşımları oluşturmaktadır. Ayrıca konuyla ilgili yayınlanmış olan literatür bilgileri, çağdaş tekstil sanatı örnek eserleri ile görüşme gerçekleştirilen sanatçıların eserlerine yer verilmiştir. İstanbul ilinde 10, Bodrum ilçesinde 1, İzmir ilinde 7, Antalya ilinde 2 olmak üzere toplam 20 tekstil sanatçısı belirlenmiş ve 19 kişi ile görüşme gerçekleştirilmiştir. Ayrıca sanatçıların eserlerinden fotoğraflar temin edilerek toplam 38 eserin tekniği, boyutu, kullanılan materyalleri, renkleri, konusu ve amacı hakkında bilgi sağlanmıştır. Günümüz çağdaş tekstil sanatlarının temsilcileri olan bu sanatçılar içerisinde 19'unun katılımıyla "Tekstil Sanatçıları Karma Sergisi" düzenlenmiş ve toplam 21 esere daha yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş dokuma sanatı, Tekstil, Tekstil sanatları, Kadın, Yaratıcılık, Eser.

ABSTRACT
**CONTRIBUTIONS OF WOMAN ARTISTS TO CONTEMPORARY
TEXTILE ART IN TURKIYE**

Canan ÇOTAOĞLU

Suleyman Demirel University,

Graduate School of Fine Arts Department of Traditional Turkish Handicrafts,
Postgraduate Thesis, December 2011, Pages: 219

Advisor: Assoc. Prof. Filiz Nurhan ÖLMEZ

This study aims to present the historical development of contemporary weaving and textile arts and their present day state from the living textile artists' point of view. Contemporary weaving and textile arts are of great significance in that they are a means of expression in which, instead of canvas, ceramics, miniature, china or illumination, fabric is used as material. Contemporary weaving art in Turkey emerged in the '60s and has reached its peak today. Artists engaged in Turkish contemporary weaving art are usually women; however they do not have the popularity that they deserve, which is worth discussing. If it is essential to create public awareness regarding contemporary weaving art, the stages that it has undergone up to today must be studied and artists involved in this field should be granted the publicity that they should have received long ago. In Turkey, it is mostly women who have been working for centuries in the field of traditional weaving in Turkey and this was discussed within the context of contemporary weaving and the relation between contemporary weaving and textile arts and women was pointed out. An in-depth interview applied to woman textile artists, who are rightly regarded as the pioneers in this field, and to the new generation of woman textile artists and what was obtained through the interview constitute the material of this study. The published literature on this topic, examples from contemporary textile art and the works of those interviewed were included in the study as well. 20 artists (10 in İstanbul, 1 in Bodrum, 7 in Izmir and 2 in Antalya), 19 of whom were interviewed, were selected. Some of the works were photographed and 38 pieces were determined and studied as regards their techniques, themes, dimensions, and materials used. With the participation of 19 of those woman artists, who are the representatives of contemporary textile art, "Group Exhibition of Contemporary Textile Artists", in which 21 pieces were displayed, was held.

Key Words: Contemporary weaving art, textile, textile arts, woman, creativity, work

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ.....	i
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR DİZİNİ.....	v
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	vi
ÇİZELGELER DİZİNİ	vii
EKLER DİZİNİ.....	viii
1. GİRİŞ	1
2. KURAMSAL TEMELLER.....	11
3. MATERYAL VE YÖNTEM	17
3.1. Materyal.....	17
3.2. Yöntem	18
4. KAYNAK ÖZETLERİ.....	20
5. BULGULAR	24
5.1. Tarihsel Süreçte Tekstil Sanatları ve Kadın.....	24
5.2. Türkiye’de Tekstil Sanatlarının Gelişimi.....	29
5.3. Kadın Tekstil Sanatçılarının Sanat ve Topluma Yaklaşımları.....	40
5.4. Kadın Tekstil Sanatçılarının Sanat ve Teknolojiye Yaklaşımları.....	53
5.5. Kadın Tekstil Sanatçılarının Sanat ve Yaratıcılığa Yaklaşımları	58
5.5.1. Çağdaş Dokuma ve Tekstil Sanatlarında Kadın Sanatçıların Yaratıcılığını Etkileyen Faktörler.....	87
5.6. Geleneksel ve Çağdaş Tekstil Sanatlarında Oluşum Süreçleri	89
5.7. Çağdaş Dokuma ve Tekstil Sanatları ile Diğer Plastik Sanatlar Arasındaki İlişki	93
5.8. Çağdaş Dokuma ve Tekstil Sanatları Alanında Eğitim ve Örgütlenme Durumu	95
5.9. Ülkemizde Çağdaş Dokuma ve Tekstil Sanatlarını Temsil Eden Kadın Sanatçılar	99
5.9.1. Kadın Tekstil Sanatçılarının Eserleri	134
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	149
KAYNAKLAR	154
EKLER.....	160

KISALTMALAR DİZİNİ

ABD.....	Amerika Birleşik Devletleri
Akt.....	Aktaran
Arş. Gör.....	Araştırma Görevlisi
A.Ş.....	Anonim Şirketi
BUSIAD.....	Bursa Sanayici ve İş Adamları Derneği
Çev.....	Çeviren
D.E.Ü.....	Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç.....	Doçent
D.T.G.S.Y.....	Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu
ETN.....	European Textile Network
GÖRSAV.....	Görsel Sanatçılar Vakfı
G.S.F.....	Güzel Sanatlar Fakültesi
İ.D.G.S.A.....	İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
İMF.....	International Monetary Fund(Uluslararası para fonu)
İTKİB.....	İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri
İ.T.Ü.....	İstanbul Teknik Üniversitesi
MÖ.....	Milattan Önce
M.Ü.....	Mimar Sinan Üniversitesi
Öğr. Gör.....	Öğretim Görevlisi
Prof.....	Profesör
Prof.Dr.....	Profesör Doktor
S.Y.E.....	Sergide Yer alan Eseri
T.C.....	Türkiye Cumhuriyeti
TMMOB.....	Türkiye Makine Mühendisleri Odası
T.M.M.O.B.....	Türk Mühendis ve Mimarlar Odası Birliği
TRT.....	Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
T.T.D.K.....	Tekstil Tasarımcılar Derneği
t.y.....	Tarih yok
vb.....	ve benzeri
vs.....	ve saire
Yrd. Doç.....	Yardımcı Doçent

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Tutmosis IV'ün Mezarından Çıkarılan Tapestry, 1903	4
Şekil 2. "Fragile Goddess" (Kırılgan Tanrıça), Louise Bourgeois, 2002	26
Şekil 3. "The Diner Party" (Akşam Yemeği) Judy Chicago, 1974-1979	28
Şekil 4. "Rosencavaliare" Inge Stahl, 1999	29
Şekil 5a. "Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı", 1966	31
Şekil 5b. "Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı," (detay).....	31
Şekil 6a. "Tepegöz'ün Dansı", 1970.....	32
Şekil 6b. "Tepegöz'ün Dansı"(detay)	32
Şekil 7. "Narlar" Ayla Salman, 1975	34
Şekil 8. "Kompozisyon" Zekai Ormancı, 1983	35
Şekil 9. "Tomorrow" Çiğdem Gürel, 1990	37

ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge 1. Sedef ACAR'ın özgeçmişi ve eserleri	100
Çizelge 2. Elvan ADANIR'ın'ın özgeçmişi ve eserleri	101
Çizelge 3. Sema ARIGİL'in özgeçmişi ve eserleri.....	105
Çizelge 4. Sevim ARSLAN'ın özgeçmişi ve eserleri	106
Çizelge 5. Günay ATALAYER'in özgeçmişi ve eserleri	107
Çizelge 6. Şerife ATLIHAN'ın özgeçmişi.....	108
Çizelge 7. Belkıs BALPINAR'ın özgeçmişi ve eserleri	109
Çizelge 8. Gül BOLULU'nun özgeçmişi ve eserleri	110
Çizelge 10. Esra KAVCI'nın özgeçmişi ve eserleri.....	112
Çizelge 11. Nesrin ÖNLÜ'nün özgeçmişi ve eserleri.....	113
Çizelge 12. Suhandan ÖZAY'ın özgeçmişi ve eserleri	115
Çizelge 13. Füsun ÖZPULAT'ın özgeçmişi ve eserleri	117
Çizelge 14. Ayla SALMAN'ın özgeçmişi ve eserleri.....	118
Çizelge 15. Ayten SÜRÜR'ün özgeçmişi ve eserleri	120
Çizelge 16. Yüksel ŞAHİN'in özgeçmişi ve eserleri.....	121
Çizelge 17. Neslihan YAŞAR'ın özgeçmişi ve eserleri.....	123
Çizelge 18. Sonja TANRISEVER'in özgeçmişi ve eserleri	124
Çizelge 19. M. Biret TAVMAN'ın özgeçmişi ve eserleri	125
Çizelge 20. S. Senem UĞURLU'nun özgeçmişi ve eserleri.....	127

EKLER DİZİNİ

EK I- Juriy	160
EK II- Konar Göçer Çantalar	161
EK III- Şans	162
EK IV- İsimsiz	163
EK V- Renk, Form, Anlam (Enstelasyon)	164
EK VI- İsimsiz	165
EK VII- İsimsiz	166
EK VIII- Sandalye.....	167
EK IX- Sütun	168
EK X- Gizem	169
EK XI- İsimsiz	170
EK XII- İsimsiz	171
EK XIII- İsimsiz.....	172
EK XIV- Dokumacının Güncesi	173
EK XV- Tanrıçalar dokuyor	174
EK XVI- Karanlıktan Aydınlığa	175
EK XVII- Sen, Ben ve Biz.....	176
EK XVIII- Kırmızı ağaçlar	177
EK XX- Elmas	179
EK XXI- Nebula	180
EK XXII- Hücreler.....	181
EK XXIII- Dalgalar.....	182
EK XXIV- Dokunmuş Ağaçlar.....	183
EK XXV- İnci Abla	184
EK XXVIa-b-c-d- Bir vardım bir yoktum	185
EK XXVII- Çatalhöyük	187
EK XXVIII- İsimsiz.....	188
EK XXIX- Kybele	189
EK XXX- Mekikli dokuma.....	190
EK XXXI- İsimsiz	191
EK XXXII- İsimsiz	192
EK XXXIII- Hayatın Dalgalanmaları Adlı bir şiire istinaden	193
EK XXXIV- Hayatın Dalgalanmaları Adlı bir şiire istinaden	194
EK XXXV- Zamanın ötesinde	195
EK XXXVI- Çarık “fiber shoes”	196
EK XXXVII- Dowry Trunk-Çeyiz Sandığı	197
EK XXXVIII- Mercan	198
EK XXXIX- Fal	199
EK XL- Begonvil / Bougainvillea.....	200
EK XLI- Barış Çiçeği	201

EK XLII- Nobility (asalet)	202
EK XLIII- Charm kaftan	203
EK XLIV- Kybelee	204
EK XLV- Uçuşanlar I	205
EK XLVI- Uçuşanlar II	206
EK XLVII- İsimsiz	207
EK XLVIII- Ceketlenirken	208
EK XLIX- Aquatic	209
EK L- Saklı Dünya	210
EK LI- Duru I ve Duru II	211
EK LII- Dayanışma	212
EK LIII- İç Manzaralar	213
EK LIV- Kişilik portreleri	214
EK LV- Kaçınılmaz Döngü	215
EK LVII - Beklenti I-II-III	217
EK LVIII- Troia anısına	218
EK LIX- Alsancak-Kızıltoprak	219

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinin en eski sanatlarından biri kuşkusuz dokuma sanatıdır. Değişen iklim koşulları insanoğlunu giysi, yaygı, sargı ve örtü arayışına sevk etmiştir. Antropologlar dünya tarihinin tekstile dayanarak yazılabileceğini iddia etmektedir. İlk bulgular Anadolu'da, Doğu Çatalhöyük'te karbonlaşmış olarak ele geçen bez parçalarıdır. Yünün dokumacılıkta kullanılması, M.Ö. 6000 yıllarına dayandırılmaktadır. Türklerin göçebe bir ulus olması dokumanın önemini bir kat daha artırmış ve bunun hayatımızda önemli bir yer işgal etmesine neden olmuştur. Dokuma sanatı kültür tarihinin başlangıcından bu yana insanoğlunun gelişimine ışık tutarak günümüze kadar gelmiştir. Ancak dokuma sanatı ile ilgili tarihi bulgulara bakıldığında günümüze kadar ulaşılmış olan dokuma parçalarının az olduğunu görülmektedir. Arkeolojik bulgular ile günümüze ulaşan parçalar, insanlık ve tekstil tarihi açısından belge niteliği taşımaktadır.

Halk sanatında Orta Asya, göçebe ve yerel kültürlerin izleri vardır. Bu örnekler orijinal tarzda yapılmışlardır. Türk Halk Sanatının evrensel boyutta netleşen en güzel örnekleri Halı, kilim ve dokumalardadır. Ayrıca Türklerde halı kilim ve dokumacılık dışında, Orta Asyadan beri günümüze devam eden başka bir sanat geleneği de yoktur. Göçebe toplum yaşantısının doruk noktasında oluşturdukları dokumacılık sanatı son döneme kadar gelenekler kapsamında Türk toplumunda sürdürülmüştür (Uğurlu, 1999:280).

Türkiye'de geçmişten günümüze doğru gelindiğinde tarihi bir belge niteliği taşıyan dokumalarda kadınların rolünün daha fazla olması farkedilir bir durumdur. Tarihi gelişimle birlikte bir sanat alanında yer almaya başlayan tekstil öznesinin niye kadın olarak görüldüğü ve kadınların sö konusu alandaki etkinliklerinin erkeklere oranla daha yoğun olduğu tartışmalarında beraberinde getirmektedir.

Hastings (2007), tekstillerin sanat ve yaşamı birleştirdiğini, insan topluluklarını ve onların anılarını (geçmişlerini) aynı potada eritme etkisine sahip olduğunu belirtmektedir. Tekstiller, insanın dokunma içgüdüsünü harekete geçiren duyusal cazibesi nedeniyle diğer sanat formlarından farklıdır. Tekstiller geçen yüzyılın başından itibaren her biri gittikçe artan küresel ilgi ile karşılanan üç farklı dala ayrılmıştır:

- 1) Endüstriyel amaçlı dekoratif tekstiller (ev tekstilleri gibi)
- 2) Zanaat - el sanatı olarak uğraşılan yöresel tekstiller, dokumalar.
- 3) Sanat olarak tekstiller.

Ülkemizde endüstriyel ve zanaat amaçlı tekstillerle ilgili yapılan çalışmalar en üst düzeyde iken, sanat olarak tekstil konusunda yapılan yazınsal çalışma ve araştırmalarda ciddi bir eksiklik söz konusudur. Ayrıca tekstil sanatlarını konu alan tez, süreli yayın, magazin, dergi, gazete haberleri gibi kaynaklarının son derece kısıtlı olduğu gözlenmiştir.

Dokumanın sanat olarak nitelendirilmesine yol açan ilk sanatsal çalışmalar dokuma resimler (tapestry) olmuştur. Dokuma sanatı, tapestry sanatının ortaya çıkışından birkaç yüzyıl sonra sanatsal bir obje olma özelliğini kazanmıştır. Ortaçağ boyunca Tapestry sanatında teknik aynı kalmış fakat değişik yorumlara ve farklı malzemeler ile birleşerek birçok kullanım amacına hizmet etmiştir. Tapestryler işlevsel amaçlarının yanı sıra görkemli şatoların dekoratif özelliğini arttırmak içinde kullanılmış ve o dönemde yaşayan asiller ile burjuvaların ihtişamının bir göstergesi haline gelmiştir. Tapestry sanatında dokumaların gelişimi 14 ve 15. yüzyılda zirve noktasına ulaşmıştır. Bu sanatsal çalışmalar Art & Crafts ve Bauhaus sanat anlayışları ile gelişim göstererek yeni dokuma sanatı kavramları ortaya çıkmıştır. Daha sonraki dönemlerde Lozan Bienali ile dokuma sanatına farklı yaklaşımlar ve yenilikler getirilerek tekstil sanatları kavramı doğmuştur. Çağdaş tekstil sanatı yani tekstil sanatları anlayışı özgün dokuma teknikleri ve geleneksel dokuma teknikleri ile bir arada kullanılıp farklı materyallerle bütünleşip sanatçıya özgün bir yorum kazandırmaktadır.

Yağan (1978), dokuma alanında en eski medeniyet olarak bilinen mısırın yerini mezapotamya'ya terketmesiyle tüm gözlerin Orta Asya'ya çevrildiğini ancak bununla birlikte her geçen gün yeni buluntularla karşılaştığımızı belirtmiştir.

Fazıloğlu (2001) "Eski çağda dokuma" adlı kitabında dokumanın tarihsel gelişimiyle ilgili konuya şu şekilde değinmiştir;

İlk zamanlarda dokuma yapmak için gerekli olan hammadde evcilleştirilmiş koyunların yünlerinden (hayvansal lif) elde edilmiştir. Daha sonraki süreçte ise başta keten olmak üzere yetiştirilen bitkilerin liflerinden yararlanılmıştır. İlk üreticiliğe

geçilen yerleşmelerde evcilleştirilen hayvanların arasında koyunun önemli bir yer tutması, bu bakımdan önemlidir. Yukarıda da bahsedildiği gibi, dokuma yapmak için elde edilen yünün eğrilip ip haline getirilmesi gerekmektedir. Bunun için, bir çubuğun (iğ) ucuna bağlanan içi delik taş ya da pişmiş topraktan yapılan ağırşaklar kullanılmıştır. İnsanın ilk üretimciliğe başladığı dönemde bir hammaddeyi işlemesi ve bunu yaparken bir araç kullanması, önemli bir teknolojik gelişme olarak kabul edilmektedir (Fazıloğlu, 2001:1).

Atalayer (1993) ise, Diyarbakır'ın Ergani ilçesi yakınlarında yer alan Çayönü'de yapılan kazıların, heyecan verici sonuçlar ortaya koyduğunu belirtmiştir.

Fazıloğlu (2001) "Eski çağda dokuma" adlı kitabında bu konu hakkındaki gelişmeyi şöyle açıklamıştır;

Doğu Anadolu'da yer alan ve ilk üretimciliğe geçişin en önemli yerleşmelerinden biri olan Çayönü'nde, koyunun yaklaşık olarak M.Ö. 7500 yıllarında evcilleştirildiği saptanmıştır. Yine aynı tarihlere ait tabakada ele geçen ve yassı kemikten yapılmış bir bilekliğin, dokumayla ilişkisi olabileceği ileri sürülmüştür. Ancak bu tarihlerde yerleşmede, ağırşak ve dokuma tezgâhı ağırlığının ele geçmemesi, dokumanın kesin olarak başladığını söylemememizi engellemektedir. Bunun yanında yaklaşık olarak M.Ö. 6000 yıllarında Anadolu'da dokumanın yapıldığını gösteren kesin delillere sahibiz. Doğu Çatalhöyük'te yapılan kazılarda, yanmış mezarlarda karbonlaşmış halde bez parçaları ele geçmiş ve yapılan incelemeler sonucunda bunların yün cinsi bezlere ait oldukları saptanmıştır. Ancak doğu Çatalhöyük'te ele geçen bez parçaları, bazı cevaplanması gerekli soruları da beraberinde getirmiştir. Doğu Çatalhöyük'te dokuma tezgâhı ağırlığı bulunduğu ve buna dayanarak bu tarihlerde dokumanın ağırlıklı dokuma tezgâhlarında yapıldığını ileri sürmüşlerdir. Bunun yanında son yıllarda bu konuda çalışan bilim adamları, Çatalhöyük'te mezarlarda ele geçen bezlerin iğne ile ve sepet örgüsüne benzer şekilde dokuduklarını belirtip, ağırlıklı dokuma tezgâhının henüz bu dönemde kullanılmadığını ileri sürmüştür (Fazıloğlu, 2001:1-2).

Yağan (1978) ise, medeniyete kaynak arayan tarihçiler için, "başlangıcı ister Mısır, ister Mezopotamya, isterse Orta Asya olsun, dokumacılık sanatının insanlık tarihi kadar eski olduğu muhakkaktır" diyerek, dokumacılık sanatının başlangıcının başlangıcının neresi olursa olsun eski sanat bir sanat alanı olduğuna dikkat çekmiştir.

Dokuma gerek kültür tarihi içinde gerekse insanın oluşum ve gelişiminde ilk dönemlerden beri hatta bugün bile bir sanat olmaktan çok bir gereklilik bir zorunluluk olarak kabul edilmektedir. Dokumalar sanatsal bir obje olmaktan çok

günlük yaşamda kullanılan nesnelere olmaktan öteye gidememişlerdir. Ancak bu durum dokumanın bir sanat olarak gelişmesini engellememiş, hatta bu durumun yıkılması için daha hırslı bir gelişim süreci içine girilmiştir. Tarihsel sürecin başlangıcında, resimsel özelliklerin ağır bastığı izlenen dokuma sanatının, dokuma resimler yani tapestryler adıyla anılmasının kaynağında bu yatmaktadır (Özay, 2001a:82). Tapestry plastik sanatlarda kullanılan imgeleri, kavramları, estetiği el dokumalarına taşıdığı için oldukça önemli bir el sanatıdır. Çok çeşitli malzemelerle, çok çeşitli tekniklerle dokunması ve kendine özgü geleneksel kalıplarıyla farklı bir dokuma türüdür. Bulunduğu yere bir hacim kazandırması canlılık vermesi sanatsal bir nitelik taşıması tapestry'nin önemini vurgulamaktadır.

Koşar'a göre; Tapestry, diğer dokumalara göre daha yavaş ve emek isteyen bir dokuma türü olmasına rağmen varlığını günümüze kadar sürdürebilmiştir. Diğer yöntemlerle üretilen tekstil ürünlerinden daha dayanıklı olan tapestryler, giyim, duvar kaplama, zemin örtüsü ve daha birçok farklı işleve sahiptir ve dünyadaki birçok kültür tarafından kullanılmaktadır (Koşar, 2007:40).

Tapestry'nin tarihsel gelişimine baktığımızda; Mısır'da en eski tapestry parçaları İ.Ö. 1400-1300 ile tarihlenen Tutmosis IV'ün mezarından Carter tarafından 1903'te çıkarılan dört dokuma, günümüzde yaşayan en eski tapestry parçalarıdır (Şekil 1).



Şekil 1. Tutmosis IV'ün mezarından çıkarılan Amenophis'e ait kartuşlu tapestry dokunmuş kumaş parçası (Hall, 1986'dan akt. Özay, 2001a;110).

Bunlar mavi, kırmızı, sarı, yeşil ve koyu kahverengi iplik içermektedir. Dokumaların en az üç parçasının tören giysisi, diğer ikisinin büyük baba Tutmosis IV. ve babası Amenophis II'ye ait olma olasılığı vardır. Bunlardan sonuncusu yazılı ve çiçek desenleriyle süslüdür (Özay, 2001a;7).

Eski Mısır halkının kilim tekniği ile dokuyup, resimsel değerlerde renklendirilmiş dokumaları, Kopt dokumaları adıyla anılmaktadır. Kopt dokuma firavunlar sonrası tekstiller için kullanılan ve 19. Yüzyılda battaniyelere verilen addır. Mısır'da 3. yüzyılın başında tapestry tekniği giysi süsleme ve diğer ürünlerinde popüler olmuştur. Bu popülerite 12. yüzyılın sonuna dek sürmüştür. 4. Yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun düşmesi Müslüman-Arap istilaları Mısır'da dokumayı ekonomik zorluklara sokmuştur. İslamiyet'in politik ve dini hâkimiyeti başlayınca, Mısır tapestrylerinde İslam sanatının tipik geçmeli geometrik tasarım sistemi görülmeye başlanmıştır. Pek çok Hristiyan dokumacı ise, figürlü kompozisyonlar dokumaya devam etmiştir. Mısır dokumaları yüzyıllar boyunca dünyanın birçok yerinde değerli eşya olarak kabul edilmiştir. Roma işgali sırasında bu tekstiller, İskenderiye'den deniz yoluyla doğuda Yemen ve Hindistan'a batıda İtalya ve İspanya'ya taşınmıştır (Özay, 2001a;8-9).

Yetik (2009) "20 ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi" başlıklı yayınlanmış yüksek lisans tezinde, duvar halılarının tarihsel gelişimi ve resim tekstil etkileşimi ile bilgileri şu şekilde açıklamıştır:

Avrupa duvar halılarının gelişimine bakıldığında, en net bilgilerin Almanya ve Norveç'te üretildiği düşünülen 12. ve 13. yüzyıllara ait ilk eserlere dayandığı bilinmektedir. Kaliteli üretimlerin yapıldığı birçok şehirde çeşitli örnekler rastlanmıştır. 14. yüzyılda dokumacılık Fransa, Hollanda ve Belçika'da yoğunlaşmış Arras ve Brüksel önemli dokuma merkezleri haline gelmiştir. Yine 15. yüzyılda Paris ve Tournai önemli bir dokuma merkezidir. 15. yüzyıl duvar halıları genel olarak ayrıntılı kompozisyonlarıyla, canlı renkleri, görkemli devasa boyutlarıyla dikkat çekmektedir. Av sahneleri, kutsal hikâyeler, kır manzaraları, hayat ve ölümle ilgili alegorik tasvirler aynı zamanda 15. ve 16. yüzyıl resimlerini oluşturan genel konulardır. Bu yüzyıllarda resim etkisinde yapılan duvar halılarında konu olarak, resim tekstil etkileşiminin çoktan başlamış olduğu görülmektedir (Yetik, 2009:15).

Özay (2001a), Tapestry tasarımında devrim 1516-1530 yıllarında Papa XVIII. Leo'nun ressam Rafael ve ekibini Brüksel'e yollaması ve desenlerin ekip tarafından

yapılmasıyla başlamıştır. İtalyan Rönesansı tapestrylerinin en ünlülerinden olan “Rafael’in Act of Apostles” adlı yapıtın Pieter Van Aelst sayesinde 1519 yılında Vatikan’a getirilmesi ile Brüksel’in prestiji artmıştır. 16. yüzyılın sonuna gelindiğinde ise, İspanyol atölyelerinin konservatif kalitesi, önceki yüzyılda oluşturulan yapılar ile kıyaslandığında temel özelliklerin aynı olduğu görülmüştür.

17. yüzyılda resim sanatında görülen değişiklikler olduğu gibi tapestrylere yansımıştır. “Barok döneminin tipik resim anlayışı tapestry dokumacılığına geçmiş olup” konturlar yerlerini gölgeleme yöntemiyle yumuşak geçişlere ve lekesel imgelere bırakmıştır (Sürür, 1982:17’den akt. Yetik, 2009:19).

Yetik (2009) ise, 17. Yüzyılda görülen etkileşimini şu şekilde açıklamıştır:

Genel olarak hareketli ve serbest bir kompozisyon anlayışı hâkimdir. Yüzeyde açık formlar kullanılmış, kontrastlık, simetri ve denge gibi unsurlardan kaçınılmıştır. Ön ve arka plan arasındaki sınırların erimesiyle, geriye giden bir derinlik hissi uyandırılmış ve kompozisyonun genelinde mekânsal bir bütünlük sağlanmıştır. Renk zenginliği, bütünlük içeren etkili kompozisyonların dokumalara ustaca yansıtılması tapestry - resim etkileşimini hızlandıran önemli faktörlerdir. Tapestry konusunda önemli bir yetkinliğe ulaşan Kuzey Avrupa ülkeleri, Fransa’nın 17. yüzyıl başlarında tapestry sanatının gelişmesi için harcadığı çabalar karşısında etkinliklerini daha fazla sürdürememişlerdir (Yetik, 2009:19-20).

18. yüzyılda, Louis XV. döneminde, tapestry endüstrisinin devrin rokoko akımına ayak uydurduğunu söylemek yanlış olmaz. 18. yüzyılın sonlarına doğru ise, tapestrylere talep azalmış, böylece doğal olarak üretim düzeyinde bir gerileme gerçekleşmiştir. Fransa’da saray patronlarının sayesinde Gobelin ve Beauvais’deki atölyeler, Louis XVI.’nın Neoklasik zevkine uygun olarak üretime devam etmişlerdir. Buna rağmen bu atölyelerin kısıtlı üretimleri 19. Yüzyıldan bugüne dek süregelmiştir. 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren tapestryler, geçmişin bir sanat formu olarak, nesilden nesle geçen zevkin ve tutkunun örneklerini sunmaktadır. 19. yüzyılın ikinci yarısında tapestry sanatının tekrar canlandığı izlenmektedir. Tapestry sanatının Art & Craft hareketi sırasında canlanması tekstil sanatının halı dokumacılığı, işleme, aplikasyon, sanatlarının yanında yer alması yanı sıra tapestry endüstri devriminin ilahı Willliam Moris’in dikkatini çekmiş ve 1881’de çeşitli deneyimlerden sonra Merton Abbey tapestry atölyesini kurmuştur. Morris yeni bir sitil ortaya çıkarmıştır. Örneklenmesi ve dokunması son derece zahmetli olan

ihyaşamlı, resimli ve gobleni anımsatan illuyonistik efektlerin yerine gotik tapestrylerin sade paletine dönmeyi tercih eden bir stil oluşturmuştur (Özay, 2001a;22-23-24).

Art&Craft hareketinin amacı, sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırmak ayrıca, suiistimale dayanan endüstriyel sistemin temellerini düzeltmektir. Art&Craft hareketini ise, Bauhaus ve erken modernizm hareketleri takip etmiş ve Bauhaus dokuma sanatının gelişiminde önemli rol üstlenmektedir.

Yaratıcı yönü destekleyen 1919 yılında kurulan Bauhaus Okulu endüstri ile iş birliği yaparak dokuma sanatı konusunda etkileyici örnekler sergilenmesine yol açmıştır. Dokuma konusunda başarılı çalışmalar sunan ve tekstil sanatlarına yönelik temellerin atılımının yapılmış olduğu yüzey tasarı hareketlerini ortaya koyan dokuma sanatçısı *Anni Albers* yapmış olduğu duvar dokumasında farklı malzemelerin kullanımını ön plana çıkartarak yeni dokuma sanatı anlayışına öncülük etmiştir. Albers'in dokumalarında sonraki dönemlerde tekstil sanatları olarak adlandırılacağı sanat anlayışına verilebilecek örnekler arasında pamuk ipliği ile ince metal tel kullanarak yapmış olduğu el dokuması ilgi çekmiştir. Dokuma sanatı adı altında gerçekleştirilen bu tür farklı yaklaşımlar sanat hareketlerinin de etkisiyle tekstil sanatları olarak adlandırılan çağdaş dokuma sanatının temellerini ortaya atmıştır (Uğur, 2006:18).

Özay (2001a) tekstil sanatlarını doku yapısında karışık malzemelerin yer aldığı bir sanat olarak belirtmiştir. Otuz yıl kadar önce, dokunmuş bir yüzeye farklı malzeme uygulanmasının hoş karşılanmazken günümüzde, dokunmuş bir yüzeye uygulama yapılmasının doğal karşıladığına dikkat çekmiştir.

Uğurlu, “El Dokumalarında Sanatsal Gelişim” başlıklı bildirisinde, geleneksel dokumalara kazandırılan yeni arayışları ve söz konusu alanda yapılan örnekleri şu şekilde açıklamıştır:

Geleneksel dokuma sanatı kapsamında, günümüz el dokumacılığı ilk örnekleri ressam ve heykeltıraşların yeni arayışları sonucunda yapılmışlardır. Resim sanatına yeni yol arayışı içindeki sanatçılar, tekstil malzemelerini geleneksel tuval bezi ile goblen dışında eserlerinde denemişlerdir. 1955’de Robert RAUSCHENBERG’in; “Yatak”, 1962’de Claes OLDENBURG’un; “Dev dondurma külahı”, 1967’de Robert MORRIS’in; kırmızı keçe ile çevre düzeni, 1969’da, Meret OPPENHEİM’in; kürk ile kaplı kahve fincanı, Christo JAVACHEFF’in; arazi ve mimari yapıları bez ile

paketlemesi, 1974'te Nil YALTER'in; toprak ev projesi, 1985'de Josph BEUYS'un; keçe kullanarak geliştirdiği sanatsal eylemlerde geleneksel dokuma malzemelerini sanatta yeni boyutlar aramak amacıyla kullandıkları bilinmektedir. Bu sanatçıların önderliği, geleneksel el dokumalarında da yeni arayışlara, klasik sınırlar dışında çeşitlilik arayışına ve teknolojinin yapamayacağı çalışmalara hız getirmiştir. Ressamların tekstil malzemelerinden yararlanmalarının yanında, bu malzemelerin kendi özelliklerini ve dokuma tekniğinden oluşan yeni değerleri ön plana çıkaran sanatçılarda 1962 yılından beri Lozan'da Uluslararası Modern Halı Sanatı Yarışmalı Sergisi'nde oluşturdukları dokusal yüzeyleri sergilemişlerdir (Uğurlu, 2000: 14).

Yukarıda adı geçen sanatçılardan Nil YALTER, Başsız kadın/Göbek dansı (1974) adlı eseri ile Türk sanatının ilk video enstalasyonu olması açısından öncü niteliği taşımaktadır.

Nil YALTER'in Santral İstanbul'da "Modern ve Ötesi" sergisi kapsamında yer alan Toprak Ev (1973) adlı eseri bir çadır enstalasyonudur. Çadır, şekilsel olarak kadın rahmini temsil etmektedir. Bu form çadırın içine girildiğinde, belirli anatomik saptamalarla da anlaşılmaktadır. Örneğin girişin/çıkışın hemen karşısında placenta'yı andıran bir tabaka bulunmaktadır. Ana rahmine dönüş ve ev/sizlik kavramlarından yola çıkan sanatçı, çadırın dışına yazdığı alıntılarla da ana rahminin dışında her halükarda varoluşun bir parçası olan söyleme ve ideolojiye işaret etmiştir. "Modern ve Ötesi" adlı 1950 sonrası Türk Sanatını ele alan sergide Nil YALTER'in eserleri 1980 sonrası feminist akımın etkilediği eserler arasında sergilenmektedir. Toprak Ev adlı eseri, Niğde civarındaki yürüklerden yola çıkarak oluşturulmuştur. İlk defa göçebelik ve kadınların sosyal statüsü üzerine bir eser ortaya koyan sanatçı için eserde sorunsallaştırılan iki ana tema, kadınlık hali ve göçebelik, aslında çok kişisel varoluş hallerini yansıtmaktadır (<http://www.boltartarsiv.net> [26.05.2011]).

1946 yılında Amerika da kurulan modern sanatlar müzesinin kurulması ile 1962 yılında kurumsallaştırılan Lozan Goblen Bienalinin gerçekleştirilmesi ile dokuma sanatı tekstil sanatları olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Etkin Fransız goblen dokumacısı Jean Lurcat tarafından 1962 yılında kurumsallaştırılan "Lozan Goblen Bienali" sanatçıları müze müdürlerini, tarihçileri ve dünyanın her yerinden eleştirilenleri bir araya getirmiştir. Başlangıcından itibaren sunulan on altı sergide Afrika dışında her kıtadan dokumacılar temsil edilmiştir. İki yılda bir düzenlenen Uluslararası Lozan Bienali tekstil sanatlarının gelişimine etki etmiştir (Uğur,

2006:18).

Özpınar (2009:32), 20. Yüzyılın başlarından itibaren duvar halısı veklasik tekstil geleneğinin Avrupa'nın kültür gelişimine bağlı olarak bir değişim geçirmiş ve 20. Yüzyılın ortalarında yeni malzemelere yer verilmeye başlanmış, tekstil sanatları da sergilerdeki yerni almıştır. Devamında gelen yeni teknoloji sayesinde gelişim ve değişim gösteren tekstil sanatları 1980'li yıllardan itibaren disiplinlerarası bir yaklaşımı benimsemiştir.

Geleneksel dokuma anlayışının zaman içerisinde bir sanat objesi olarak değerlendirilmesi anlayışı, tekstil sanatçılarının belli temeller üzerine farklı tekstil tekniklerini ve malzemeleri bir arada kullanarak yorumlaması ile ortaya çıkmaya başlamıştır. Tekstil sanatları sanatçıların hayal gücünü kısıtlamadan birçok farklı malzemelerin bir arada kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Kadın sanatçılar yeni simgeler yaratarak, dünyayı kendi pencerelerinden algıladıkları şekliyle, çağdaş dokumacılık sanatını yaşatmanın yeni yollarını geliştirmişlerdir.

Tekstil sanatlarının sadece dokuma yapılarla sınırlı kalmadığını lif sanatçılarının yapmış oldukları farklı çalışmalarda görmekteyiz. Lifli yüzeyler ve iplik ile gerçekleştirilen yüzeyler üzerine birçok tekstil tekniği kullanılarak sanatsal çalışmalar uygulanmaktadır. Çalışmanın ana konusunu oluşturan çağdaş kadın dokuma sanatçılarının yapmış oldukları çalışmalarda da, tapestryler (dokuma resimler), gelenekselden yola çıkılarak oluşturulmuş modern dokumalar, örme tekniği ile yapılmış çağdaş dokumalar, özgün baskı ve boyama teknikleri ile yapılmış tekstil ürünleri ve tekstil sanatları altında yer alan çağdaş tasarım örneklerine yer verilmiştir.

Türk dokumacılık sanatında kadın sanatçıları kapsayan bu çalışma, feminist bir yaklaşıma sahip değildir. Yaman (2000)'e göre, Feminist yaklaşım, sanatsal yaratımın, kapsamının kavranmasında, değerlendirilmesinde "cinsiyet" in temel unsur olduğu anlayışına dayanır. Çalışmada kadın sanatçılara yer verilmesinin nedeni köklü bir dokumacılık geçmişi olan Türk kültüründe dokumacı rolünün sadece kadınlar tarafından üstlenilmesi ve birkaç istisnai örnek dışında erkek nüfusun dokumacı olarak aktif bir şekilde çalışmamış olmasıdır. Türk kadını, tarihte ve günümüzde dokumacılığı meslek olarak yürütmüş, öncelikle çeyizini donatmış, ikinci planda geçimini sağlamıştır. Bugünün Türkiye'sinde, Türk kadını, artan bir

şekilde, bir sanat dili olarak dokuma ve tekstilin çeşitli alanlarında adını dünyaya duyurmayı başarmıştır. Bu çalışmada dokuma ile birlikte tekstilin diğer alanlarında da eserler veren ve hem ulusal hem uluslararası boyutta sergiler açarak “çağdaş Türk dokumacılık sanatı” kavramının oluşmasına katkı sağlayan sanatçılara yer verilmiştir.

Çalışmanın temel amaçları: *ülkemizde kadın tekstil sanatçılarının görüşleri çerçevesinde; Sanat ve Toplum, Sanat ve Teknolojiye, Sanat ve Yaratıcılığa yaklaşımlarını irdelemek; Dokuma resim sanatı (tapestry) ve resim sanatı arasındaki farkları ve benzer yönleri ortaya koymak; Tekstil sanatı ve tasarım alanında eğitim örgütlenmenin önemini irdelemek; Çağdaş tekstil sanatçılarının özgeçmişleri, tekstil dili ve eserlerini tanıtmak; onların deneyimleriyle örülmüş olan Çağdaş Türk dokumacılık sanatının katettiği yolu, örneklerle incelemektir. Ayrıca söz konusu çalışma sayesinde, Tekstil sanatında tarihten gelen dokumacılık kültürü ile yoğrulmuş, üstüne estetik değerler katarak, özgün tasarımlar üreten kadın sanatçıların aktif bir şekilde iyi çalışmalar ortaya koyduğunu bir arada göstermek ve böylece belli başlı kurumlara “çalışmalarının daha çok sergilenmesi gerektiği” mesajını ulaştırabilmek; Galerilerde daha çok kadın sanatçının temsil edilmesi, üniversitelerde ve küratörlük seçimlerinde daha fazla kadının rol alması gibi sorunları tartışmaya açabilmek hedeflenmektedir. Kadın olsun erkek olsun Tekstil sanatçılarının eserlerinin ve yaşam öykülerinin belgelenmesine yönelik araştırmaların eksikliğine dikkat çekmektir.*

2. KURAMSAL TEMELLER

Dokuma; tdk'ya göre; iplikleri bez, kumaş vb. ürünlere dönüştürme ve bu işin sonunda elde edilen ürünlerin genel adıdır (<http://tdkterim.gov.tr> [05.06.2011]). Dokuma yatay olan atıkların dikey olan çözümler altından ve üstünden geçerek yani bir birleri ile kesişmesi sonucu elde edilen işlemdir. Dokuma işlemini gerçekleştirmek içinse bir çerçeve ya da tezgâha gereksinim duyulmaktadır.

Lif; dokuma ve örmede kullanılan ipliklerin yapılabildiği her türlü ince, uzun temel malzemedir. Gerekli uzunluk, incelik, sağlamlık ve esnekliği olan sarılma, eğrilme ve katlanmaya uygun, doğal ya da yapay olarak elde edilen tekstil maddeleridir (Ergür, 2002:169).

Lif Sanatı; bu terim 1950'li yıllarda tekstil kökenli el sanatlarını yeniden tanımlamak isteyen Amerikalı sanatçılar tarafından ortaya atılmıştır. Craing (1997:8) lif sanatını; *“malzeme ve teknikleri dokuma ve sepetçilik geleneğinden gelen, görsel sanatlar alanındaki çağdaş eserler”* olarak tanımlamaktadır.

Colchesser (1991:58), dokumacılığın gelişim aşamalarını göz önüne alarak üç farklı kavram geliştirdiğini belirtmiştir. Bu kavramlar: *“tekstil tasarımı”*, *“tekstil el sanatları”*, ve *“tekstil sanatlarıdır”*. Burada, tekstil el sanatları ve tekstil sanatı; *“iki boyuta karşı heykel”* ya da *“geleneksele karşı soyut”* yaklaşımı ile farklı kabul edilmektedir. Tekstil tasarımı ise her ne kadar iki boyutlu olsa da kumaş üzerine etki yaratmak için yeni teknoloji ve materyalleri kullanmaktadır.

Amerika'da *“tekstil tasarımı”* ifadesinin yerine koymak üzere yeni geliştirilen kavram *“yüzey tasarımıdır”*. Yüzey tasarımı; *“baskı, resim, batık, aplike, nakış, işleme olmak üzere bir dokuma kumaş üzerine uygulanan tekstil tasarımları”* şeklinde tanımlanmaktadır.

Tasarımla ilişkili yeni terimlerin geliştirilmesi, tekstilde daha tasarım odaklı eğilimlerin varlığını yansıtmaktadır.

Tasarım eğitimi, kendilerini *“tasarımcı”* olarak niteleyen birçok sanatçı ile temsil edilen ve *“kentsel zanaat”* olarak adlandırılan yeni bir kategori yaratmıştır (Schamrafh, 1998:10).

Bu süreçte ortaya çıkan bir diğer kategori daha heykelsi bir yaklaşımı olan *“atölye zanaatı”*dir. Cook (2005:14), *atölye zanaatı* terimini, *“sanatçının herhangi bir endüstriyel yardım almaksızın tasarımdan üretime kendi fikirlerinin kontrolünde olan*

süreç” şeklinde tanımlamaktadır. Adomson (2008:156-157) ise, atölye zanaati alanında çalışanları tanımlamak için “*tasarımcı-usta*” terimini geliştirmiştir.

Tekstil sanatları; sanatçıya ve ürünlere karşı malzeme ve teknik sınırlamalarını ortadan kaldırarak geleneksel dokuma anlayışına farklı boyutlarda uluslararası yenilikler kazandıran tekstil sanatı anlayışıdır. Tekstil sanatlarının temelinde dokuma sanatı yer almaktadır. Ancak tekstil sanatları anlayışı sanatçıların dokuma tekniklerinin kısıtlamaları ile yapılarını ifade etmelerinin güçleşmesinden dolayı bir çok tekniği ve malzemeyi bir arada kullanmalarına yol açmıştır (Uğur, 2006:20).

Son yıllarda tekstil sanatlarında ortaya atılan oldukça rağbet gören ve yeni bir kategoride değerlendirilen terim “enstalasyon sanat” tır.

Enstalasyon sanatı; “sanatçının belirli bir alan üzerinde yer aldığı, onu doldurduğu, sanatçının alan için planladığı genel konseptini gerçekleştiren bir dizi heykel ya da herhangi bir şeyden oluşan bir sanat objesidir” (Brown, 1996:17).

Modern sanat; sanat tarihinde *modern* terimi 1860’lı ve 1870’li yıllara gönderme yapar ve bu dönemdeki tarzları, ideolojileri ve üretilen sanat eserlerini tanımlamak için kullanılmaktadır. *Modern sanat* geçmişin gelenekleriyle bağlarını koparmış olan ve o ana kadar yapılmamış olanı yapan sanatı tanımlamaktadır. Modern sanat Rönesans’la başlayan ve 20. Yüzyılda tamamen bitirilen geleneği deviren avangart sanatçı ve eleştirmenlerin önderlik ettiği devrimin başarısının bir sonucudur. *Modernizm* terimi de modern dönemin sanatından söz etmek için kullanılmaktadır (Keser, 2005:221).

Sanat; sanat insanın öteki ilgi alanlarına göre çok daha karmaşık yapıları ve farklı alanların birikimi halinde karşımıza çıkmaktadır. Sanat bir insan işi, bir insan yaratması olarak, yine insanın kendini anlattığı bir alandır. Bir başka deyimle, insanın kendini ifade etme yollarından biridir. Sanatçı, insana ilişkin mesajları yine insanlara aktarırken, en başta uyumlu biçimler yaratma kaygısını ve endişesini taşımıştır. Sanat kelimesi zengin fakat o ölçüde karmaşık çağrışımlar yapan bir kelimedir. Bu kelime herhangi bir şekilde kulağımıza çarptığında; güzel sanatlar, süslemecilik, resim, hattatlık, müzik, dans, mimarlık, heykeltçilik, nakkaşlık, dekor, atölye, üslup, eser ve daha birçok kavram düşüncemizde canlanır. Aynı dil içinde başka hiçbir karşılığı bulunmayan bu kelimeyi sık sık kullanırız. Bu gün Türkçe’de

iyi yapılan her iş için, sanat kelimesinden yararlanıp, askerlik sanatı, güzel konuşma sanatı gibi kalıpları tekrarlar dururuz. O halde yapılan bir iş veya hareketin, güzel, gelişmiş ve etkileyici bir biçimde görünmesi onu bir sanat olarak tanımlamamıza sebep olmamaktadır. Bu şu demektir; insana yaptığı işi yüceltebildikçe, ona bir parıltı katabildikçe sanat olgusuna biraz yaklaşabilmiş sayılır. Yani sanatın ayırıcı özelliklerinden biri, onun günlük basit ve sıradan şeylerin üstünde olmasıdır (Mülayim, 1994:9-17-18).

Zanaat; daha çok teknik yeteneğe ve el ustalığına dayanan üretimidir. Belli ölçüde sanatsal bir anlatımı içinde barındırır da genel olarak geleneksel olan belli tekniklerin devam ettirilmesi üzerine kurulmuş olan zanaatkârlık bu temel özelliği ile güzel sanatlardan ayrılmaktadır. Öncekinin az ya da çok değişiklikle tekrarı, güzel sanatların temel argümanlarından olan yaratıcı ve dolayısıyla öncekinden farklı üretimin tam tersi bir yönelimin ifadesidir (Keser, 2005:367). Belli bir zanaatla uğraşan, bir zanaatı meslek edinen emekçi, zanaatkâr anlamına gelmektedir (<http://www.turkcebilgi.com>, [05.03.20011]).

Uğurlu (1994) ise, sanat ve zanaat hakkındaki düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır:

Sanat” ve “El Sanatı” gibi sözcükler, Türkçe’de teknoloji gelişmiş olan ülkelerin anlatımı doğrultusunda anlam kazanmıştır. Kullandığımız sanat sözcüğü Arapçada “san’a” kökündendir. Anlamı yaratıcılık istemeyen zekâ ve beceri le oluşturulan “zanaat” dediğimiz ameli uğraşları kapsar. Araplar sanat sözcüğünün bugünkü anlamı için “fen” sözcüğünü kullanır. Bir ara bizdede Güzel Sanatlar için fen’in çoğulu “Funun-u nefise” daha sonra “Sanayi-i nefise” kullanılmıştı. Farsça sanat karşılığı hünerdir. Eski Türkçe’de Güzel Sanat dışında uğraş veren kunduracılık, demircilik, saraçlık ve benzeri sanat erabı kişilere “ehl-i hiref”, mesleklere “hirafet” sözcükleri kullanılırdı. Görülüyor ki Türkçe’de sanat, güzel sanat, el sanatı, zanaat türü sözcüklerin anlam ve kapsamı net değil. Öte yandan akademik anlamda klasik güzel sanat kapsamı çağımızda kendi özünü ararken, alışılmış sanat sözcüğünün kapsamı genişlemiş ve insanların gereksinimlerine yönelik mütevazı işler yapan seramik, mimarlık, grafik ve tekstil örnekleride sanat adına değerlendirilmeye başlanmıştır (Uğurlu, 1992:441).

Sanatçı; insan zihninin en derin tabakalarında yer alan kendine özgü iç güdüsel yaşamı eşsiz yeteneğin ona verdiği güçle maddeye dökülebilen kişiye sanatçı denilmektedir. Sanatçı görünmeyen bu hayalleri derinlemesine işleyip, bir etkinlik

kazandırarak görünür biçimler haline sokmaktadır. Sanatçı ilgi kurduğu nesnelere algılayabilen, tasarımıyabilen ve nesnelere bu yolla kavrayabilen özel yetenekli bir kişidir. Yaratıcı gücü ile nesnelere yönelir onları kavrar ve çizgi, boya, ses veya sözcüklerle ifade etmektedir (Ersoy, 2002:9-10).

Sanat Alıcısı (İzleyici); sanat eseri alan ya da serbest çalışan sanatçıyla, sanat eseri alacak olan şirket arasında bir ilişki kuran, şirketler için sanat eseri alan kimsedir. Batıda sanat alıcılığı profesyonel bir alan olarak görülmekte ve yapılmaktadır. Sanat alıcısı terimi, sanat tüketicisi, izleyicisi anlamında da kullanılmaktadır (Keser, 2005:294).

Sanat yapıtı (eser, iş); bir yaratmadır. Her yapıt toplumsal kökenlidir. Kendine özgü nitelikler taşıyan bir bütündür. Yaratmanın olduğu her yerde yenilik vardır. Boileau; “sanatın aynasında güzelleşmeyen hiçbir canavar yoktur” der. Sanatçı doğada gördüğü çirkinlikleri ya da toplumun aksayan yanlarını gösterdiği zaman izleyiciyi saf duyularla etkilemeye çalışmaz. Sanat yapıtı doğada gördüğümüz sayısız varlıklar gibi her hangi bir varlık değildir. Doğadaki var olanları insanlar hazır bulurlar, oysa sanat yapıtı özel bir çaba ve etkinlik sonucu ortaya çıkmaktadır. Sanat yapıtı tesadüflere dayanan olaylara göre değil, özel olarak seçilmiş mantıksal bir biçime sokulmuş olaylara dayanmaktadır. Sanat yapıtı estetik bir objedir. Estetik objenin temelinde de estetik bilgi bulunur. Estetik bilgide doğrudan doğruya sezgiye dayanan bir bilgidir. Sanat yapıtı bir yanı ile gerçeğe dayanır, gerçek nesnelere görüntüsüdür. Diğer yanı ile bir anlam varlığıdır. İki ayrı varlıktan oluşmasına rağmen tam bir birlik içindedir. Tekil ve bireyselliğin bir ürünüdür. Bu bireysellik ve tekillikten, genele ve bütüne ulaşmaktadır (Ersoy, 2002:16).

Tapestry; Fransızca kökenli olup, Yunanca ‘Tapis’ ve Latince ‘Tapessium’ olarak bilinen, dokuma ve süsleme gibi iki işlemin birleştiği bir yapıyı ifade etmektedir. Aynı zamanda da birçok farklı tekniği kapsamaktadır. Tapestry, İngilizce de ‘Arras’, İtalyanca da ‘Arazzo’, İspanyolca da ‘Paño de ras’ kelimeleri ile kullanılmıştır. Tapestry, “devamsız atkılarının oluşturduğu atkı yüzü düz dokuma olup, belirgin bir dokuyu niteler. Tapestry dokumacılığı terimi farklı tanımlanıp uygulanmış olmasına karşın, genelde mozaik gibi örneklerin devamsız atkılarla oluşturulduğu atkı yüzü bir dokuma türüdür” (Özay, 2001’den akt. Koşar, 2007:12). Tapestry duvar halısı olarak ta bilinmektedir. Dünyanın pek çok yerinde eski

zamanlardan beri üretilen, daha çok figüratif desenli atkı yüzü goblin dokumalardır. Eskiden işleme ve baskı yöntemleri kullanılarak ta elde edilmekteydi (Ergür, 2002:269).

Tasarım; desing ve proje kavramlarının Türkçe karşılığı olarak kullanılmaktadır. Latince “desinare” (göstermek) köküyle eşanlamlı (izomean) olarak türetilmiştir. Tasarım tüm düşünsel, duygusal, bilişsel, sezgisel ve eylemsel yapma, kurma, üretme, yaratma aşamalarını kapsamaktadır. Var olandan (doğadan), somut olandan soyutlanıp, bilgiye dönüştürme, soyut bilginin tekrar tasarlanarak, kurgulanarak yapay varlıklara aktarma tasarımıdır. Geleneksel bilginin tekrarından kopya ve taklidinden, yeni, farklı, değişik ve ileri estetik varlık¹ üretmeye kadar, her şey bir tasarımıdır (Atalayer, 2001:14-15-16).

Tekstil; dar anlamda dokuma ve dokumacılık, mensucat anlamında kullanılır. Geniş anlamda doğal ya da yapay liflerden, değişik teknik ve yöntemlerle, iplik yapımı, dokuma, örme ya da her türde dokusuz yüzey elde etme süreci ile bu ürünlere uygulanan boyama, baskı, dikiş gibi işlemleri ve bu alanlardaki her tür sanatsal çalışmaları içermektedir. İnsanlık tarihinde giyinme ve barınma gibi sorunlara çözüm arayışı ile başlayan tekstil olgusu, günümüzde de giyim ve mekan başta olmak üzere tıp, yapı, endüstri alanlarında hatta insanoğlunun uzay serüveninde çok değişik amaçlara yönelik olarak kullanılmış ve bugün üretim kapasitesiyle başlı başına büyük bir endüstri kolu olmuştur (Ergür, 2002:265).

Çağdaş sanat; Modern sanatın aksine üretim yöntemlerine ve akımlara göre incelenmesi güç; çevre ve toplum bilincinin ağır bastığı; ağırlıklı olarak feminizm, küreselleşme, çevre, biyo mühendislik, teknoloji-insan ilişkisi, AIDS ve çok kültürlülük gibi konularla ilgilenen; 1960'lı veya 1970'li yıllardan (başka bir deyişle modern sanatın veya Modernist dönemin bittiği kabul edilen zamandan sonra) günümüze kadar süregelen ve bir akım veya üslup benzeri birleştirici özellikleri olmadığından genel bir deyişle 'çağdaş' olarak adlandırılan sanat biçimleridir. Günümüzde tarihteki tüm sanat akımlarında çalışan sanatçılar olduğu gibi modern sanat akımlarına bağlı sanatçılar da vardır; bunlar genellikle çağdaş sanatçı olarak nitelendirilmezler. Bazen Modernizm sonrası sanat için *postmodern sanat* dense de Postmodernizm tarihsel bir dönemle ve estetik bir yaklaşımla ilgili olduğundan

¹ Burada estetik varlıktan bahsedilmek istenen estetik nesnedir.

çağdaş olarak nitelendirilen tüm eserleri kapsamaz. Başka bir deyişle sanat için *çağdaş*, modernizmden sonra gelen ve şu an için postmodernizmi de içinde barındırıp bununla sınırlı kalmayan bir terimdir. Türkçe'deki "çağdaş sanat" kavramı, İngilizce'deki "contemporary art" kavramına karşılık olarak önerilmiştir. Ancak, "contemporary art"a karşılık olarak bir kavram daha kullanılmaktadır Türkçe'de: "güncel sanat". Bu da bir kavram karmaşasına yol açmış durumdadır. "Postmodernizm"i, belli bir estetik/sanat görüşü ya da eğiliminden ziyade, tıpkı modernizm gibi, birden çok anlayışa işaret eden (modernist kalıplara sığmayan) çağdaş akımları kapsayan bir üst başlık olarak değerlendirmek mümkündür. Örneğin, gerçeküstücülük, soyut dışavurumculuk, op, pop, azcılık, kavramsal sanat, beden ve gösteri sanatı, video sanatı, vs. Bunların hepsi, "modernizm sonrası" döneme aittir.

3. MATERYAL VE YÖNTEM

3.1. Materyal

Çalışmanın materyalini, Türkiye’de çağdaş tekstil sanatında öncü niteliği taşıyan kadın sanatçılar ve yeni nesil kadın dokuma sanatçılarına derinlemesine görüşme yöntemiyle yöneltilmiş olan sorular, konuyla ilgili yayınlanmış olan literatürler, çağdaş tekstil sanatı örnek eserleri ile görüşme gerçekleştirilen sanatçıların eserleri ve sergi katalogları oluşturmaktadır.

Çalışma kapsamında 08.02.2010-23.02.2010 tarihleri arasında İstanbul iline gidilerek 15 gün içinde dokuma ve tekstil sanatlarının öncülerinden olan, Prof. Dr. Ayten SÜRÜR (Beykent Üniversitesi), Prof. Ayla SALMAN (Marmara Üniversitesi), Prof. Şerife ATILHAN (Marmara Üniversitesi), Öğr. Gör. Gül BOLULU (Marmara Üniversitesi), Yrd. Doç. Sevim ARSLAN (Marmara Üniversitesi), Öğr. Gör. S. Senem UĞURLU (Mimar Sinan Üniversitesi) olmak üzere toplam 6 sanatçıyla belirttikleri gün içinde röportaj yapılarak hazırlanan sorular yöneltilmiş ve her sanatçıdan 2 adet eser fotoğrafı temin edilmiş. Ayrıca özgeçmişleri, yayın faaliyetleri ve ulusal ve uluslararası sergileri hakkında kaynaklar alınmıştır.

31.03.2010 tarihinde 6 günlük bir süre içerisinde Muğla/Bodrum’da ikamet eden dokuma ve tekstil sanatlarının öncülerinden olan Belkıs BALPINAR ziyaret edilmiştir. Tez kapsamına yararlı olacağı düşünüldüğü için öncelikle BALPINAR’ın Muğla Üniversitesi Milas Sıtkı Koçman Meslek Yüksek Okulunda verdiği seminere katılım gerçekleştirilmiştir. Daha sonra BALPINAR’ın uygun gördüğü gün dâhilinde evine ziyaret gerçekleştirilerek röportaj yapılmış ve 2 eser fotoğrafı temin edilmiştir. Ayrıca yayın faaliyetleri, ulusal ve uluslararası sergileri hakkında kaynak temin edilmiştir.

25.05.2010-05.06.2010 tarihinde İzmir Dokuz Eylül Üniversitesinde görev yapan çağdaş dokuma ve tekstil sanatları öncüsü Prof. Suhandan ÖZAY ziyaret edilmiş ancak ÖZAY’ın yoğun olması sebebiyle kendisiyle derinlemesine görüşme yöntemi uygulanamamış sadece ön görüşme gerçekleştirilerek sanatçının yayınlarından literatür bilgileri temin edilmiştir. Yine Dokuz Eylül Üniversitesinde görev yapan, Doç. Nesrin ÖNLÜ, Prof. Elvan ADANIR, Yrd. Doç. Füsün ÖZPULAT, Öğr. Gör. Sedef ACAR, Öğr. Gör. Neslihan YAŞAR ve Arş. Gör. Esra

KAVCI olmak üzere toplam 6 kişiye on gün içerisinde derinlemesine görüşme yöntemi uygulanarak, belirttikleri gün içinde röportaj yapılarak hazırlanan sorular yöneltilmiş ve kişilerden 2 şer tane eser fotoğrafı temin edilmiştir. Ayrıca özgeçmişleri, yayın faaliyetleri ve ulusal ve uluslararası sergileri hakkında kaynak temin edilmiştir.

01.07.2010-04.07.2010 tarihinde Antalya ilinde, çağdaş tekstil sanatçısı Filiz OTYAM ve Doç. Yüksel ŞAHİN (Akdeniz Üniversitesi) ziyaret edilerek hazırlanan sorular yöneltilmiş ve iki kişiden toplam 3 tane eser fotoğrafı temin edilmiştir. Ayrıca özgeçmişleri, yayın faaliyetleri, ulusal ve uluslararası sergileri hakkında kaynak temin edilmiştir.

05.06.2010-17.06.2010 tarihleri arasında tekrar İstanbul'a gidilerek Prof. Sema ARIGİL, Sonja TANRISEVER, Prof. Dr. Günay ATALAYER (Marmara Üniversitesi) ve Prof. Dr. M. Biret TAVMAN (Marmara Üniversitesi) olmak üzere toplam 4 kişi ile belirledikleri günlerde, derinlemesine görüşme yöntemi gerçekleştirilmiştir. Kişilerden 2 şer tane eser fotoğrafı temin edilmiş, ayrıca özgeçmişleri, yayın faaliyetleri, ulusal ve uluslararası sergileri hakkında kaynak alınmıştır.

İstanbul, Bodrum, İzmir ve Antalya'da ulaşılabilen toplam 20 kadın çağdaş tekstil sanatçısından 19'u ile her birinin yaratıcı süreçleri, sanat hakkındaki görüşleri, kadın olarak eser üretmenin topluma olan etkisi, çağdaş dokuma sanatının konumu gibi ortak ve kişisel sorular yöneltilmiştir. Yöneltilen ortak sorularda fikirlerinin farklılığı ya da benzerliği belirlenmiştir. Dokuma sanatının tarihsel gelişime süreci de göz önünde bulundurularak çağdaş tekstil sanatının günümüze dek oluşumu irdelenmiş ve incelemeler yapılmıştır. Ayrıca katalog kısmında yararlanılmak üzere sanatçıların eserlerinden temin edilen toplam 38 eserin tekniği, boyutu, kullanılan materyalleri, konusu ve amacı hakkında kaynak bilgi sağlanmıştır.

3.2. Yöntem

Araştırma kapsamına alınacak sanatçılar, son yıllarda açılan kişisel sergilerden ve sergi kataloglarından özellikle ulusal ve uluslararası bienallere eserleriyle katılan sanatçılardan, üniversitelerin ilgili bölümlerinden yararlanılarak belirlenmiştir. Görüşülecek olan çağdaş tekstil kadın sanatçılarının, adresleri, telefon numaraları ve mail adreslerine yayınlanmış olan sergi kataloglarından ve ilgili

kişilerden ulaşılmıştır. İstanbul ilinde on, Bodrum ilinde bir, İzmir ilinde yedi, Antalya ilinde iki olmak üzere toplam 20 sanatçının adresleri tespit edilerek, her birinden randevu alınmıştır. Görüşme öncesinde görüşme soruları hazırlanarak derinlemesine görüşme yöntemi uygulanmıştır. Görüşme esnasında bazı sanatçılardan hazır bir şekilde eserlerinin fotoğrafları alınmış, bazılarında fotoğraf çekimleri yapılmıştır. Yine görüşme esnasında ya da sonraki süreç içerisinde sanatçılardan özgeçmiş bilgileri, yayın faaliyetleri, ulusal ve uluslararası sergi etkinliklerinin bilgileri sağlanmıştır. Görüşmeler tamamlandıktan sonra, yazım aşamasında, gönüllü 19 sanatçının katılımıyla Isparta SDÜ GSF Demiralay Konağı Sanatevinde “Tekstil Sanatçıları Karma Sergisi” düzenlenmiştir. Söz konusu sergiyle kadın tekstil sanatçılarının eserlerinin aynı zaman ve mekânda bir araya getirilmesi ve bir arada irdelenmesi imkânı yaratılmıştır.

4. KAYNAK ÖZETLERİ

DOĞAN (1998), “Estetik” isimli eserinin birinci bölümünde sanatların bilimi ve güzel bilimi olarak estetikten bahsedilerek, sanat-güzellik ilişkisine, estetik-doğa ilişkisine ve sanat yapıtlarındaki estetik güzelliğe değinilmiştir. İkinci bölümde estetik kuramlar üzerinde durularak düşünürlerin estetik anlayışına ve çağlara göre estetiğe yer verilmiştir. Son bölüm ise, genel sanat sorunları başlığı altında incelenerek sanatın amacı ve işlevi üzerinde durulmuş ayrıca, sanat-yaralılık, sanat ve altyapı-üstyapı, toplum-sanat, sanat-büyük-din ilişkilerinden bahsedilerek, sanat ve gerçeklik arasındaki bağ irdelenmiştir.

FAZİLOĞLU (2001), “Eski Çağda Dokuma” isimli eserinin ilk bölümünde dokumanın tarihsel gelişimini ve tekstilin ilk ortaya çıkışı ele alınmıştır. İkinci bölümde ise, dokuma tezgâhı çeşitleri tarihçeleri ile açıklanmıştır. Üçüncü bölümde eski yunan vazoları üzerine çizilmiş olan dokuma tezgâhları örnekleriyle birlikte tarihsel açıdan irdelenmiştir. Son bölümde ise, dokuma tezgahların uçlarına bağlanan, onların düzgün durmalarını sağlayan, diskoid, piramidal ve konik dokuma tezgahı ağırlıkları ele alınarak tarihleri ve formları hakkında bilgi verilmiştir.

GÖLE (2000), “İslam ve Modernlik Üzerine Melez Desenler” isimli eserini modernlik; zaman, bilinç ve desen, yeni sosyal hareketler ve İslamcılık, 80 sonrası politik kültür, liberel yanılı, eğitici laiklik ve yaşam biçimleri, islami dokunulmazlar laikler ve radikal demokratlar, Müslüman karşı seçkinlerin oluşumu, islami kimlik arayışı, İstanbul’un intikamı, fotoğraf karaları içinde islami modernlikler ve batı düşü modernlik başlıkları altında ele almıştır. Eserde muhafazakârlık ve milliyetçiliğin cumhuriyetle gelen değişimi sonrasında ise, müslümanların laiklik ve modernlik arası oluşturdukları karma desenlerden ve aralarındaki farklılıkların melezlenme sonucunda azalmaya başlamasından bahsedilmiştir.

MAY (2005), “Yaratma Cesareti” isimli eserinde yaratıcılık ve cesaret kavramları ele alınmıştır. Birinci bölüm Yaratma cesareti başlığı altında; cesaretin ne olduğu ve özneliliğinden, fiziksel ve moral cesaretinden, toplumsal cesareten ve yaratıcı cesareten bahsedilerek örnekler verilmiştir. İkinci bölüm yaratıcılığın doğası başlığında ele alınarak; yaratıcılık, yaratıcı süreç, yaratıcı edimdeki ikinci unsur olan karşılamanın yoğunluğu ele alınarak irdelenmiştir. Üçüncü bölüm yaratıcılık ve bilinçdışı, beşinci bölüm ise delfi kahini: bir terapist başlığında ele alınmıştır. Son

bölümde ise, yaratıcılığın sınırları başlığında incelenerek, yaratıcılıktaki sınırlamaların değerinden, zihnin bir uzanışı olan imgelem ve biçim tutkusundan bahsedilmiştir.

ÖZAY (2001), “Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı” isimli eserinde, geçmişten günümüze dokumanın oluşum evreleri ele alınarak, sanat olarak kabul edilmesi tarihsel bir süreç içinde incelenmiş, yerli ve yabancı çağdaş tekstil sanatçıların eserlerine, eserlerinin özelliklerine ve sanatsal etkinliklere yer verilmiştir. Kitap; başlangıçtan II. Dünya savaşına kadar dokumanın tarihsel gelişimi içinde tapestry (dokuma resim), dokuma resim sanatında üretim ve tasarım, çağdaş dokumalar ve lif sanatı, Türkiye’deki çalışmalar ve sanatsal etkinlikler, çağdaş dünya sanatında dokuma resmin yeri ve geleceği adlı başlıklardan oluşmaktadır. İlk bölümde, Mısır, Mezopotamya ve Çağdaşları, Antik Çağ ve Sonrası, Ortaçağ ve Sonrası Avrupa’da karşımıza çıkan tekstil örneklerinden ve tapestry tekniğinin diğer tekstil ürünleri arasında ulaşılmış olduğu popülariteden bahsedilerek tarihsel süreç doğrultusunda incelenmiştir. Çağdaş dokumalar bölümünde ise, bugün uluslararası bir terim olan ve oluşumunda 1962 Lozan biennalinin büyük bir etken oluşturduğu lif sanatının (fiber art) sınırsızlığı, malzemelerinin geniş bir yelpaze içermesi ve sanatçıya tanıdığı, sonsuz hayal gücü ele alınarak tarihsel süreç içerisinde incelenmiş, bu alanda çığır açan sanatçıların çalışmalarına yer verilmiştir. Türkiye’deki çalışmalar ve sanatsal etkinlikler başlığı altında, çağdaş dokuma sanatına katkısı olan Türk dokuma sanatçılarının açmış oldukları sergilerden, katıldıkları etkinliklerden ve kazanmış oldukları ödüllerden bahsedilerek, çalışmalarına yer verilmiştir. Son bölümde ise, çağdaş dünya sanatında dokuma resmin yeri ve geleceği irdelenmiştir.

SUNGUR (1997), “Yaratıcı Düşünce” isimli eserinin birinci bölümünde yaratıcılıkla ilgili tanımlara ve kuramlara, eğitimin yaratıcı düşünceye olan etkisine örneklerle yer verilmiştir. İkinci bölümde bireysel yaratıcılık başlığı altında ele alınarak, yaratıcılık ve zekâ, yaratıcılık ve cinsiyet, yaratıcılık ve yaş, yaratıcılık ve patoloji arasında ilişkiler irdelenmiştir. Üçüncü bölüm olan yönetsel yaratıcılıkta, örgütsel yaratıcılık ele alınarak yöneticinin çalışan bireylere olan ilişkisine ve liderin özelliklerine yaratıcılıkta karşılaşılabilecek problemler ile çözümlerine yer verilmiştir. Dördüncü bölümde yaratıcılık toplumsal açıdan ele alınarak aile, eğitim

ve kültürel etkileşiminden bahsedilmiştir. Beşinci bölüm yaratıcılığı ölçme ve araç yöntemleri üzerinde ele alınarak denekler üzerinde gerçekleştirilen testlere, beşinci bölümdede yaratıcılıkta sorun çözme programlarına yer verilmiştir. Son bölümde ise yaratıcı birey, örgüt ve toplum ilişkisi ele alınarak yaratıcılıktaki engellerden ve gerekliliklerden bahsedilmiştir.

TANSUĞ (1996), “Çağdaş Türk Sanatı” isimli eserinde son iki yüzyıl içinde plastik sanat alanları ve mimarlık alanındaki gelişmeler ele alınmış ve geleneksel sanata bağlı ulusal çizgi üzerindeki oluşum vurgulanmıştır. XVIII. yüzyıl öncesi XVI ve XVII. yüzyıllarda toplumda dış ve iç etkenlerle ortaya çıkan değişikliklere yer verilmiştir. Eserin birinci bölümü, kurumlar çevresinde asker ve sivil aydınlar, Osmanlıda görülen batı etkisi ve bununla gelen sanayi devriminin Türkiye üzerindeki etkileri ve bu değişimlere rağmen halk sanatının varlığını sürdürmesi, batıdaki temaların Türk resim sanatına yerleşmesi gibi konular, sanatta yenilenme programları başlığında incelenmiştir. İkinci bölümde sanayii nefise'nin kuruluşuyla mimari ve heykel eğitiminin başlaması, XIX. yüzyıl sonunda başlayan mimarlık faaliyetleri, heykel sanatının öncü isimleri ve askeri idarede yer alan ressam konuları, ulusal amaçların gerçekleşmesine doğru başlığında ele alınmıştır. Eserin üçüncü bölümünde, Türkiye’de çağdaşlaşma yolunda yapılan girişimler ve sanatçıların başarıları ayrıca devletin sanata olan destek payı ile devlet tatbiki güzel sanatlar yüksek okulunun tarihçesi konularına, ulusal devrimler sürecinin sanat alanlarındaki yansımaları başlığında yer verilmiştir. Dördüncü bölüm ise, sanatçıların dünyaya açılma çabaları ve bunu eserlerine yansıtmaları, teknoloji ve endüstriyel gelişmelerin grafik, seramik, tekstil ve diğer sanat alanlarına getirdiği boyutlar, sanatsal gelişme hızında modern dünyaya uyum sağlama çabaları başlığında incelenmiştir. Son bölümde ise, resimde yeni üslup çabaları ele alınarak düzenlenen etkinliklerle, eskinin aşılıma çalışıldığı ve her türlü malzeme ve tekniğin kullanılmasıyla sürekli gelişen sanat ve çağdaş Türk sanatı üzerine genel bir değerlendirme yapılmıştır.

TURANİ (1974), “Çağdaş Sanat Felsefesi” isimli eserinde, modern plastik sanatları yaratan etkenler ve bilimsel araştırmaların sanatta ağırlık kazandığı dönem olan XIX. yüzyıldaki toplumsal yaşamdan bununla gelen bilimsel teknoloji ve rasyonelleşmenin sanata olan etsinden ve endüstri üretiminin kişi üzerinde yarattığı

etkiye yer verilmiştir. Daha sonraki bölümde ekspresyonizmin biçimlemede yarattığı değişiklikçe, sanattaki biçimlenmenin akılcı, mantıklı, fantesizt bir konstrüksiyon ile gerçekleştiği gözlemine değinilmiştir. Son bölümde ise, soyut sanattan somut sanata geçiş ele alınarak nesnenin kendi görüntüsünün yerini alması üzerinde durulmuştur.

ULUSOY (2005), “Sanatın Sosyal Sınırları” isimli eserinde birinci bölüm sanat ve siyaset başlığı altında incelenerek, insanlık tarihini avcı toplayıcı ve yarı göçebe, yerleşik ve tarım kültürü, çağdaş kültür ve bilimsel teknoloji kültürü olarak üç dönemde açıklanmıştır. Ayrıca devlet ve sanat arasındaki ilişkide geleneksel model, totaliter model ve demokratik model katogorisinde ele alınmıştır. İkinci bölüme sanat ve ekonomi başlığında yer verilerek sosyal tabakalaşma bağlamında ele alınmıştır. Üçüncü bölümde tarihsel süreç içinde sanat ve din ilişkisi, dördüncü bölümde bireyin sanata olan yeteneğinin kalıtımsallığı ise sanat ve aile başlığında incelenmiştir. Son bölümde, sanat ve teknolojiye yer verilerek tekniğin insan kabiliyetlerine olan etkisi irdelenmiştir.

5. BULGULAR

5.1. Tarihsel Süreçte Tekstil Sanatları ve Kadın

Antropologlar kırk bin yıl önce ipliği bularak, iplikten doğada bulunmayan nesnelere üreterek, üretimi kadınların başlattığını ileri sürmektedir. Antropolog Dr Adovasio “ip o çağda uygarlık yolunda kadınların attığı dev bir adımdı” demektedir (Angier, 1999). Ön neolitik çağın ilk örnekleri, Türkiye’nin bugünkü sınırlarının güneyinde kalan topraklarda 11 bin yıl, Anadolu’da 9 bin yıl öncesine kadar gitmektedir. Yabanıl tahıl bularak, hayvanları evcilleştirenlerin, bitkileri ıslah edenlerin kadınlar olduğu kültür tarihçileri tarafından kabul edilmektedir (Cıbroğlu, 2004:36). Kramer (1990:422-424), yiyecek yetiştiriciliği, giyecek yapma, sepet örme, çömlekçilik, kili biçimlendirme, dokuma, mücevher işleme, resim ve taş oymacılığı gibi işlerin tanrıçaların mülkiyetinde olduğunu; deri işçiliği, maden demir işçiliği ve ahşap işçiliğinin kadınlarla başladığını bildirmektedir. Romanyalı arkeolog Marije Gimbutas, Kramer ile aynı görüşleri ileri sürmekte ve “The Language of Goddess” adlı kitabında destekleyici arkeolojik buluntulara yer vermektedir. Kadınların gerçekleştirdiği buluşlar olan iplik, sepet, ağ, ağla balık avlama dokumacılık ve tekstil üretiminin temeli olmuştur. İlk toprak kabı yapanlar, ateş yakıp yemek pişirmesini bulanlar, besinleri birbirine katarak mutfak kültürünü geliştirenler kadınlar olmuştur. Tarak, heykelcik yapmak için kullanılan yivli aletler, kaşık, ip eğirmek için kirmen, iğ, maden eşyalar, kazan, sacayağı, toprak ya da diğer boncuklar, ilk hekimlik şifalı otlar kadınlar tarafından bulunmuştur. Kadınların icat ettiği “örgü” tekniği hayatı kolaylaştıran pek çok nesnede uygulanmış ve insanları etkilemiştir. İnsanların ve diğer canlıların birlik içindeki yaşamı, örme ya da dokuma tekniğindeki ilişkilere benzetilmiştir (Cıbroğlu, 2004:38-139).

Mitolojide Penelope kocası Kral Odysseus’un yokluğunda evlenmek için birbirleriyle yarışan taliplerini, yaptığı dokumanın bittiği gün karar vereceğini söyleyerek yirmi yıl oyaladı. Gündüz dokuduğu kumaşı gece sökerek bitmemesini sağladı. J. Campbell, Odyssea’da yaşam ipinin, tanrıçanın yerine geçen Penelope’nin elinde olduğunu, evrendeki hayatın onun tezgâhında dokunduğunu belirtir. G. Thomson Eski Yunan’da yaşlı kadınların çocuğun kundağına işlediği simgesel işaretlerin çocuğun kimliği hakkında bilgi verdiğini ve bunların okunan ilk imler olarak kabul edildiğini söyler. Kadınların kilimlere yaptığı işaretlerle; Çatalhöyük

duvar resimlerinde, birçok coğrafyada sepetlerin üzerindeki ve eski dokumalarda karşılaşılması bunların kadın zihninden çıkan ve tanrıça dinine ilişkin simgeler olduğunu, bütün dünyaya yayıldığını doğrulamaktadır (Cıbroğlu, 2004:138). Kadın, tarihin her döneminde sanat yaratıcısı olmuştur. Ancak 20. yüzyıla kadar sanat tarihi “kadınsız” yazılmıştır. Sanat yazılarında, ön plana çıkarılan kadın sanatçılara nadiren rastlanması tesadüf değildir. Feminist akımların ortaya çıkmasından sonra, bu durum değişmeye başlanmıştır.

Çağdaş tekstil sanatlarının kaynağı endüstri devrimiyle başlayan sürece dayanmaktadır. Tanrıça imgesinin, besleyen, şifa veren, iyicil bir anneden, eril tanrıların baskın olduğu bir geleneğe dönüşmesinde, istilaların yanı sıra, çevresel ve ekonomik değişikliklerin de önemli bir rolü olmuştur. 20. yüzyıl modernizm esintilerini, bilim ve teknolojinin gelişimiyle kalıcı ve hızlı bir biçimde yaymıştır. Modernizm çağı, kadının kendisini modern bir kadın şeklinde yaşamın tüm alanlarında ifade edebilmesini sağlamıştır. Bilim, edebiyat ve sanatta kadının ismini yazdırmaya başladığını bu dönemlerde görülmüştür. Kadın toplumun dolayısıyla sanatın en önemli konusudur. Çünkü yaşamın niteliğini ve kimliğini belirleyen kadının duruşudur. Kadın toplumun temel dinamiklerindedir. Sanat, toplum, kadın iç içedir. Kadın doğası gereği sahip olduğu estetik duruşu ile sanata yönelmesi ve kimliğini sanatla beslemesi onu ayrıcalıklı bir konuma getirmektedir. Toplumun oluşumunda temel dinamik olan kadının sanatsal bir örgüyle kimliğini donatması, içinde bulunduğu topluma ilerleme, zenginlik ve refah getirmektedir (Tekin, 2009:485-487). Sanatsal çalışmalarına kadınsal bir perspektifte yaklaşan sanatçılardan örnek verildiğinde;

Louise BOURGEOIS, kadına ilişkin mitolojik öğelerden ve hikâyelerden yola çıkarak, bugünün kadının ruhsal ve fiziksel gerçekliklerini, biçimsel olarak tarih öncesinin ilksel tanrıça heykellerinde dile getirmiştir. Sanatçı, şekil 2’de görüldüğü gibi, yapıtlarda çoğunlukla kadını doğada en farklı kılan etmen olan doğurganlığıyla birlikte ele alarak, cinsiyet kimlikleri ekseninde yürek sıkıntılarını tartışmaktadır (Dikmen, 2010:35).



Şekil 2. “Fragile Goddess” (Kırılğan Tanrıça), Louise Bourgeois 2002, Kumaş, Courtesy Cheim & Read, Galerie Karsten.

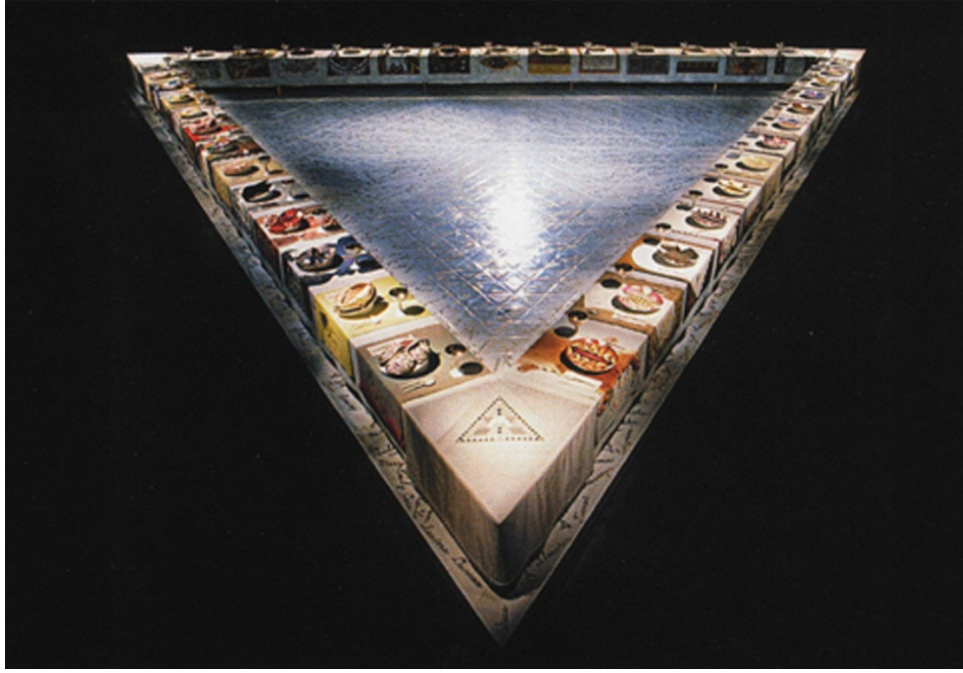
BOURGEOIS, için öteki (eşcinseller, zenciler... vb.) oldukça önemlidir. Ben, benim, bana ait gibi birinci tekil şahsa ait sözcelerden hoşlanmadığını, düzenlenen konferanslarda yaptığı konuşmaların da aslında kendisi hakkında olmadığını, onu dinleyenler ve izleyenler hakkında olduğunu belirtir. Bourgeois, kendini geçmişin kontrolünde hisseder ve bunun kendinin oluşumunu sağladığını düşünür. Bu düşünceleri, dönen, kıvrılan, iç içe geçen çizimler, resimler, heykeller ve enstelasyonlar olarak sanatına yansımaktadır (Kozlu, 2009:6).

Çeşitli ülkelerde 70’li yıllarda kadınların üretimiyle özdeşleştirilen el sanatlarına yönelmeleri, dikiş, nakış, örgü gibi geleneksel tekniklere bilinçli olarak başvurmaları, modern sanatın disipliner yapısına karşılık alternatif bir sanat alanı oluşturmanın yolunu açmıştır.

Sanat Tarihçiler, kadın sanatçıların nasıl bir ayrımcılıkla karşılaştıklarının yanı sıra, kadının sanat yapıtlarındaki edilgen ve pasif bir biçimde temsil

edildiklerini belirtmişlerdir. Linda NOCHLİN 1971’de Art News dergisinde “Neden Büyük Kadın Sanatçılar Yok?” başlıklı makalesini yayımladığında, çok büyük tartışmalara yol açmış, sanat tarihinde daha önce sorulmamış bir soruyu gündeme getirmiştir. NOCHLİN’in bakış açısına göre, “dahi” ve “üstün yetenekli” kavramlar erkekler tarafından erkeklere yakıştırılan, kadınlarınsa bunları hak etmek için erkeklere göre daha fazla çaba göstererek kazanması gereken kavramlardır (Vargı, 2009:35).

Amerikalı sanatçı Judy CHİCAGO’nun (1939), şekil 3’te görülen “The Diner Party” (Akşam Yemeği) adlı 1974-1979 tarihleri arasında yaptığı enstalasyon’ unda, üçgen formundaki masanın üzerinde tarih, edebiyat, sanat tarihi ve mitolojideki önemli kadınlara gönderme yapan 33 adet temsili yer hazırlanmıştır. Bu oturma yerlerinde, kadının sembolü ya da ismini gösteren işlenmiş bir masa örtüsü, tabak ve peçete yerleştirilmiştir. Çiçek veya kelebek görünümlü tabaklar vulva biçiminde tasarlanmıştır. Üçgen şeklindeki masada hem biçimsel olarak vajinaya hem de Hıristiyanlıktaki teslis inancına gönderme bulunmaktadır. İşlemeli örtüler ve dantellerle, aslında kadınla özdeşleştirilen el sanatları, erkek egemenliğinde üretilen güzel sanatlara karşılık övücü bir tutumla sergilenmiştir. Çalışmanın tabanında bulunan porselenler de yine tarih içerisindeki 999 kadının sembolik imzasını taşımaktadır. Üçgenin ilk kanadı tarih öncesi çağlardan Roma dönemini, ikinci kanadı Hıristiyanlıktan Reform dönemine kadar olan kısmı, üçüncü kanadı ise Derim Çağı’nı temsil etmektedir. İlk kanatta: İlkel tanrıça, Doğurganlık Tanrıçası, İştah, Kali, Yılanlı Tanrıça, Sophia, Amazon, Hatshepsut, Judith, Aspasia, Boudica, Hypatia ve Sappho, ikinci kanatta: Marcella, Saint Bridget, Theodora, Hrosvitha, Trotula of Salerno, Eleanor of Aquitaine, Hildegard of Bingen, Petronilla de Meath, Christine de Pisan, Isabella d’Este, Artemisia Gentileschi, Anna van Schurman, üçüncü kanatta: Anne, Hutchinson, Sacajawea, Caroline Herschel, Mary Wollstonecraft, Sojourner Truth, Susan B. Anthony, Elizabeth Blackwell, Emily Dickinson, Ethel Smyth, Margaret Sanger, Natalie Barney, Virginia Woolf, Georgia O’Keeffe yer almaktadır (Vargı, 2009:36).



Şekil 3. “The Diner Party” (Akşam Yemeği) Judy Chicago, 1974-1979, Enstalasyon (www.fotografya.gen.tr, [10.10.2010]).

Kadın sanatı için önemli yapıtlar üreten Judy CHİCAGO’nun The Dinner Party adlı bu enstalasyon çalışması, hem biçim hem de içeriğiyle de sanat tarihindeki erkek egemenliğine yöneltilen cinsiyet eksenli büyük bir tartışmayı da beraberinde getirmiştir (Vargı, 2009:36).

Alman sanatçı Inge STAHL 1999 tarihli “Rosenkavalier” adlı çalışmasında tekstilin malzeme ötesindeki rollerini konu almıştır. 300 X 450 cm ebatlarındaki Şekil 4’te görülen esrinde; malzeme olarak tekstil iç giysiler, gül sapları, plastik ve boya kullanmıştır. STAHL yapıtlarında giysilerin insanın ikinci bir derisi olduğunu ve kendisini yaşam boyu karakterize ettiğini giderek yılanmışlığı anlattığını dile getirmektedir. “Rosenkavalier” adlı enstelasyonu² erkek ve kadın arasındaki klişeleşmiş ilişkilere gönderme yapmaktadır. “Rosenkavalier” düzenlemesinde şeffaf iç giysiler gül sapları üzerine inşa edilirken, erkek iç giysileri ve ayakkabıları da kâğıt ve boyama tekniği ile gerçekleştirilmiş heykellere dönüştürülmüştür. Sanatçı diğer çalışmalarında da, kadın vücudu, çanta gibi kadına özgü kimi “mahrem” nesnelere sembolik anlamlar yükleyerek kullanmaktadır. Sanatsal tekstil çalışmaya 1994 yılında başlayan Inge STAHL, Almanya dışında yapılan önemli bienal,

² Enstelasyon: Belli bir mekânı kurgulamaya anlam ve algı düzleminde birbirleri ve içinde buldukları mekânla ilişkili nesnelere bir arada sergilenmesine dayanan sanat tarzıdır (Keser, 2005:119-120).

sempozyum ve sergilerde sunduğu işlerle dikkatleri üzerine toplamıştır (Özay, 2001 b;98-99-100).



Şekil 4. “Rosencavaliare” Inge Stahl, 1999, enstalasyon (<http://homes.hallertau.net>, [05.01.2011]).

5.2. Türkiye’de Tekstil Sanatlarının Gelişimi

Geçmişten aldığı güçle Tekstil sanayinin Türk ekonomisi için önemi tartışılmaz. Tekstil sanayine tasarımcı yetiştirmek üzere kurulan ilk eğitim atölyesi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi içinde 1940 yılında Sabih GÖZEN tarafından kurulan “Kumaş Desenleri Bölümü” dür. Bunu 1957-58 Eğitim-öğretim yılında kurularak eğitime başlayan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu izlemiştir. Okulun bölümleri, iç mimarlık, dekoratif resim, grafik, seramik ve tekstildir. Kuruluş amacı endüstriyel alana yönelik çalışmalar yapmak, Türk tekstil endüstrisinde endüstriyel anlamda tasarımlar yapan eleman eksikliğini gidermektir. Bu okulla birlikte Bauhaus'un, estetiği işleve dayandıran görüşü Türkiye’de ilk kez bir sanat kurumunda gündeme gelmiştir. Tekstil Sanatları Bölümü, İlk yılların mezunlarının asistan ve öğretim üyesi olmasının ardından hızla gelişmiş ve endüstri ile ilişkilerini sürekli sıcak tutarken Çağdaş tekstil sanatçılarının yetişmesini de sağlamıştır. 1919 yılında Almanya’da kurulan Bauhaus Okulu, tüm dünyada bu tür okulların temel örneği niteliğindedir. Naziler tarafından kapatılmış olsa bile, ABD’de yaşatılan Bauhaus ilkelerinin Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda ilk öğretilmesini sağlayan bir Alman eğitimci olan Adolph SCHNECK’dir. Ayrıca

Herald SCHMİTH, Barbara SCHMİTH ve Edith KOCH'da Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulunun ilk kuruluşunda yer alan isimlerdendir. Bu eğitim kurumlarında yetişen öğrenciler fabrikalarda ve modaya ağırlık veren kurumlarda çalışmış ya da özel atölye faaliyetlerini sürdürmeye uğraşmışlardır. Bu eğitim kurumlarına 1977 yılında eğitime başlayan Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin Tekstil Bölümü de katılmıştır (Tansuğ 1996: 240-347).

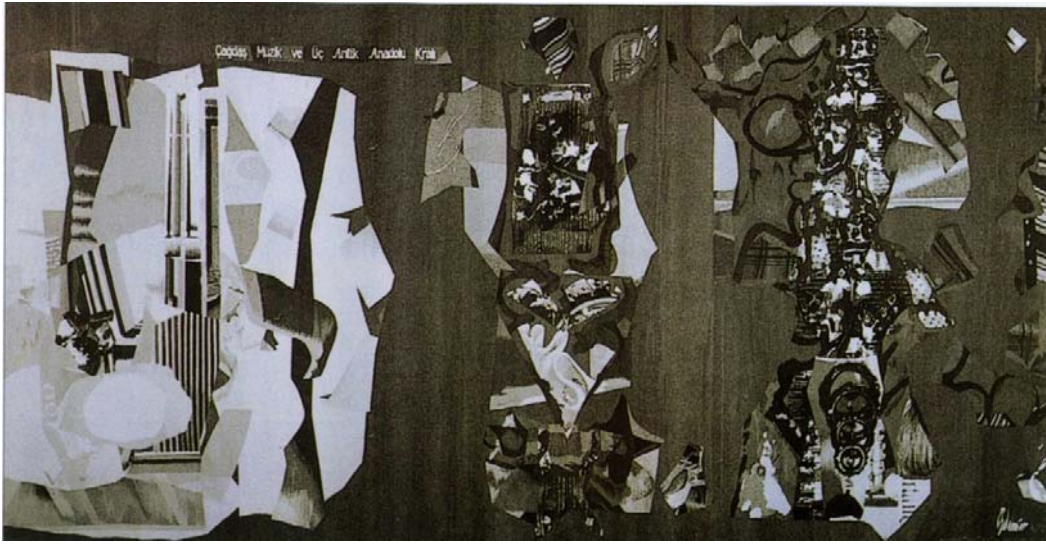
Uğurlu'ya göre; 1960'lı yılların akademi eğitiminde, halk kültürü içindeki el sanatı örnekleribazı hocaların kişisel yaklaşımları dışında söz konusu edilmezdi. Resim eğitimi minyatürden, heykel eğitimi mukarnastan, mimarlık eğitimi priene'den, tekstil eğitimi halı ve kilimden, grafik eğitimi hattan bahsedilmeden yapılmaktaydı (Uğurlu, 2002:13).

Tahta baskı kalıplarla yüzyıllardır geleneklere uyularak yapılagelen yazmacılık sanatı ressamalara ilham kaynağı olmuş, Bedri Rahmî EYÜBOĞLU atölyesinde turistik amaçlı ticari yazmalar üretilmiştir. Resim sanatçılarının halı dokuma işine yönelmelerinin ise Avrupa'daki bazı sanatsal ve teknik yaklaşımlar sonucunda ortaya çıktığı söylenebilir. Türkiye'de çağdaş tekstil sanatlarının gelişiminin 1970'li yıllarda başladığı ve ilk basamağını Zeki Faik İZER'in oluşturduğu görülmektedir. İZER 1948-1952 yılları arasında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü ve Resim Bölüm Başkanlığı yaptığı sırada bir dokuma atölyesi kurulmasına öncülük etmiştir. İZER, Jean LURÇAT ve bir sanat olarak tekstili ders konularında ele almaya başlamış ve çağdaş halı sanatçısı LURÇAT'ın goblen tekniğini, yeni bir görüş çerçevesinde ele aldığı yapıtlarını öğrencilerine tanıtmıştır.

Daha sonra, İZER'in atölyesinden yetişen Özdemir ALTAN'ın aşağı yukarı 1970'li yılların başlarında yoğun biçimde halı çalışmalarına geçişi, tekniğini geliştirmeye ilişkin araştırmalarının özgün bir bölümünü oluşturur. Sanatçı, duvar halısı konusunda ilk bilgileri atölye hocası Zeki Faik İZER'den almıştır. Özdemir ALTAN'daki duvar halısı tutkusunun, İZER'in derslerde vermiş olduğu örneklerden kaynaklandığı söylenebilir. Özdemir ALTAN, İstanbul Ticaret Sarayı süslemesi için yapmış olduğu halı önerisi geri çevrilince yılmayıp, bu konudaki çalışmalarını kişisel çabalarına dayalı olarak sürdürmüştür (Çotaoğlu ve Ölmez, 2010:4).

1969 yılında TRT tarafından İstanbul Radyosu konser salonu için bir yarışma

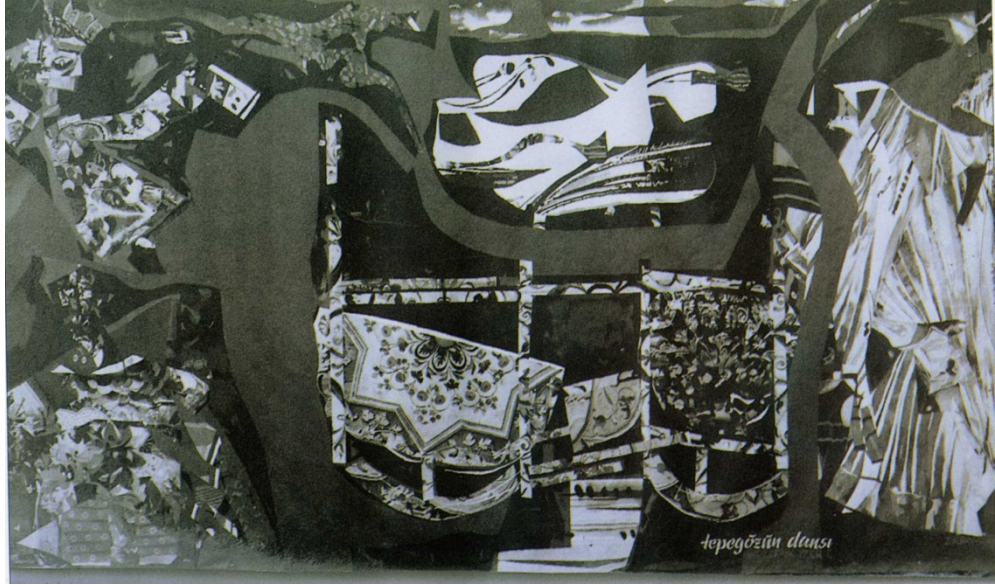
açmıştır. 110 Türk sanatçının katıldığı yarışmanın sonucunda resim, heykel, rölyef, alçı, seramik, mozaik ve tahta işleri yanında iki duvar halısı taslağı ile (3.40 X 7,00 metre ebatlarındaki, ‘Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı’ (Şekil 5a-5b) ve ‘Tepegöz’ün Dansı’ (Şekil 6a-6b) ile Özdemir ALTAN 1.lık ödülüne sahip olmuştur. İlk halının çözgü ve atkı sistemi on bir ayda tamamlanmış ve malzemesinde tamamen Sümerbank mamulü olan yün kullanılmıştır. Zekai ORMANCI, Ömer KARAÇAM ve Zeki ALPAN ile birlikte gerçekleştirmiş oldukları halıda 70 ayrı renk kullanılarak, otuz beş kilo yün sarf edilmiştir.



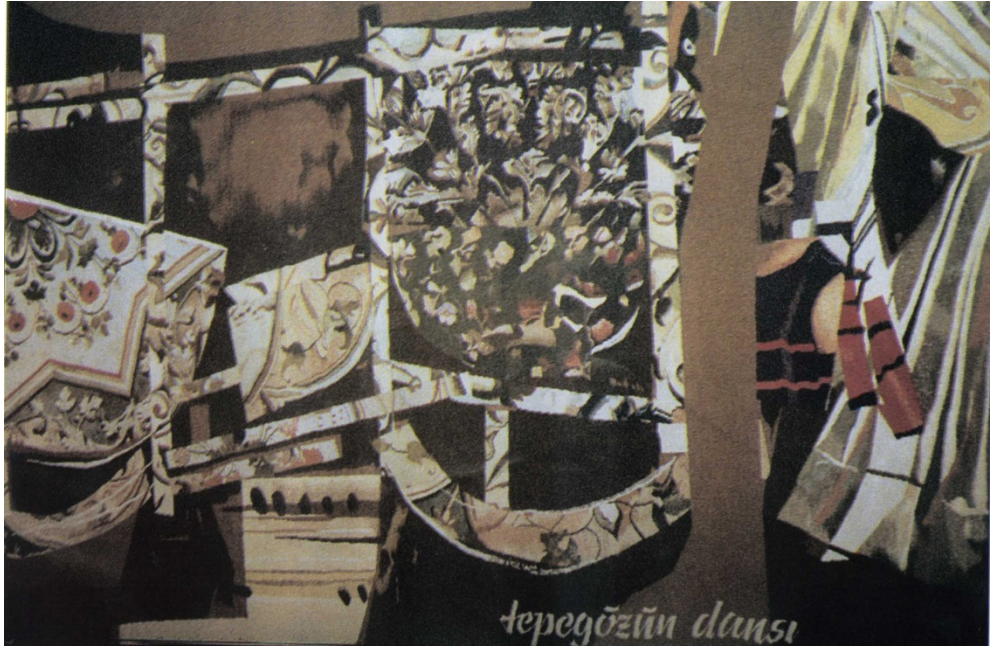
Şekil 5a. 700x340 cm, Tapestry Dokuma Tekniğı, “Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı”, Tasarım; Özdemir Altan, Yorum; Zekai Ormancı, Zeki Alpan, Ömer Karaçam, 1966 (İstanbul Radyoevi Daimi Koleksiyonu) (Özay, 2001a;146).



Şekil 5b. “Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı,” (detay) (Özay, 2001a;147).



Şekil 6a. 300X740 cm, Tapestry Dokuma Tekniği, “Tepegöz’ün Dansı” *Tasarım*; Özdemir Altan, *Uygulama*; Zekai Ormancı, Ömer Karaçam, Zeki Alpan, (İstanbul Radyoevi Daimi Koleksiyonu), 1970 (Özay, 2001a;148).



Şekil 6b. “Tepegöz’ün Dansı”(detay) (Özay, 2001a;149).

Özdemir ALTAN'ın bundan sonraki çabası, goblen tekniğini kavramaya yönelik olmuştur. Önce, kilimin geleneksel tekniğini öğrenmek için, Anadolu'da bu tekniğin uygulandığı yöreleri gezerek incelemelerde bulunmuş ve bir ay kadar

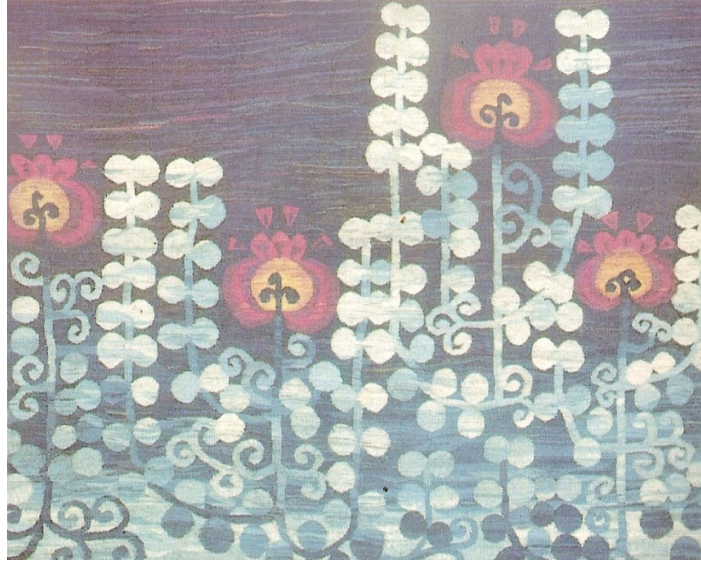
Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'ndaki çalışmaları izleyerek, öğrendiklerini uygulamaya başlamıştır. Geleneksel kilim tekniğini çağdaş bir anlayışla, degrade tonlar ve değişik dokular düzeni içinde yeniden ele almıştır. Önce küçük bir tezgâh kurmuş, sonra bu tezgâhı geliştirmiş, dokuduğu halıları, resim çalışmalarının yanında Ankara ve İstanbul'da sergilemiştir. Önemli sergileri şunlardır; 1973 Halı-Resim Sergisi, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul; 1974 TRT halılarının yerlerine konması; 1978 Halı Sergisi, Vakko Sanat Galerisi, Ankara; 1978 Halı sergisi, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul, 1980 Halı Sergisi, Modül Sanat Galerisi, İstanbul; 1981 Halı-Resim sergisi, Resim ve Heykel Müzesi, İzmir (Çotaoğlu ve Ölmez, 2010:5).

Yurt dışı ve yurt içinde açmış olduğu sergiler ve çağdaş dokuma resim sanatını altında yayınlamış olduğu yazılarla, bu sanat alanının gelişimine katkıda bulunan Aydın UĞURLU 1967 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, kumaş bölümünden mezun olmuş ve eğitimini Nürnberg Güzel Sanatlar Akademisinde sürdürmüştür. Aydın UĞURLU ile 02.02.2011 tarihinde yapılan sözlü görüşme sonucunda sanatçı, 1974 yılında Nürnberg Akademisinin açmış olduğu yarışmayla 3.lük ödülüne sahip olduğunu belirtmiştir. Uğurlu daha önce hiçbir tekstil öğrencisinin almadığı bu ödüle, serbest dokuma tekniği ile oluşturduğu “Drache” (Ejder) adlı eseriyle layık görülmüştür. Sanatçı Almanya, Polonya, Hollanda, Macaristan, Avusturya ve Türkiye’de birçok sergiye katılmış ve bilimsel yayınlar yayınlamıştır. 1983 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde doktora/sanatta yeterlilik eğitimini tamamlayan UĞURLU halen, Mimar Sinan Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görevine devam etmektedir.

UĞURLU sadece dokuma tezgâhına bağımlı çalışmamaktadır. Sanatçı bunun nedenini yapılan bu tür çalışmalara verilmek istenen yüzey değerlerini, çok katı kurallara sahip tezgâhlarda tam anlamıyla verilmemesine bağlamaktadır. UĞURLU sanatçıların çok da serbest çalışmaları gerektiğine inanmaktadır. Tekstilin giysi amacından çıkartılıp sanat objesi olarak görülmesinin sağlanması düşüncesinde olduğunu açıklayan sanatçı, bunun daha çok kültürel bir sorun olduğunu ileri sürmektedir (Özay, 2001a;75).

Modern motif ve halı uygulamalarında Ayla SALMAN’ın motif yaratıcılığı dikkat çekicidir. 1974 yılında İstanbul Sheraton Otelinin açtığı yarışmada ise çağdaş dokuma kadın sanatçılarından Ayla SALMAN “Narlar” adlı yapıtıyla birincilik

ödülünü almıştır. SALMAN 1974 tarihinde İstanbul Sheraton otelinin gerçekleştirmiş olduğu yarışmada 8,5 X 3 boyutunda olan, sisalden yaptığı “narlar” adlı eseri çağdaş dokuma sanatında önemli bir adım atılmasına öncü olmuştur (Şekil 7).



Şekil 7. 850X300 cm, Tapestry Dokuma Tekniği, “Narlar” Ayla Salman, 1975 (Sheraton Oteli Daimi Koleksiyonu).

Aynı yarışmada Ozanay ONUR’un da otelin toplantı salonu için bir dokuma resim yapması talep edilmiştir. Aynı yıl tasarımı Özdemir ALTAN’ın, uygulama ve yorumunu Zekai ORMANCI, Zeki ALPAN ve Ömer KARAÇAM’ın yaptığı bir dokuma Yapı-Kredi koleksiyonuna alınmıştır.

Kilim dokuma alanında çağdaş uygulamalar gerçekleştiren Ozanay ONUR’un dokumaları, eski kilim örnekleri ile çarpıcı bir benzerlik ve farklılığın özgün ikilemini yansıtan işlerdir.

Bu dönemin bir diğer tekstil sanatçısı Reyhan KAYA, 1935 doğumlu olup, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Tekstil Sanatları Bölümü mezunudur. Tekstilde baskı sanatları ve Türk yazmacılık sanatıyla ilgili değerli araştırmaları ve kitapları vardır, özgün bir Asya tekniği olan batık uygulamaları ile tanınmıştır. Şahin Yüksel YAĞAN, Atilla ERGÜR gibi sanatçıların yine bu alanda çabaları vardır.

1945 Yılında doğan Atilla ERGÜR, 1966-70 yılları arasında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Tekstil sanatları Bölümü’nde eğitim görmüştür. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü’nde öğretim üyesi, olarak görev yapmış, 2007 yılında yaşamını yitirmiştir. 1978’den itibaren yedi kişisel

sergi açmış, karma sanat etkinliklere katılmış, birçok koleksiyonda yapıtları yer almıştır. Atilla ERGÜR “Tekstil Terimleri Sözlüğü”nü yazmıştır. "Tekstil Terimleri Sözlüğü" genç yaşta kaybettiğimiz Sayın Atila ERGÜR'ün uzun yıllarını verdiği araştırma, derleme ve kaynak tarama çalışmalarının bir ürünüdür. Sözlük, tekstil ile ilgili endüstriyel, yerel ve geleneksel terim, uygulama, yöntem, makine ve kimyasal süreçler konularında ansiklopedik bilgiler içeren kapsamlı bir eserdir.

Bir diğer tekstil sanatçısı Zekai ORMANCI'dır. Zekai ORMANCI-Özdemir ALTAN, Zeki Faik İZER'in Atölyesi'nde çalışmıştır. 1980 yılında Avusturya Hükümeti'nin burslusu olarak gittiği Uluslararası Salzburg Yaz Akademisi'nde Albert Bitran ile çalışmış, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Y. Resim Bölümü'ne Öğr. Görevlisi olarak atandığı sene 1976'da Halıresim (Tapestry) Atölyesini kurmuştur. ORMANCI, 1978'de "Ev Dekorasyon dergisi Tekstil Yarışması" 1.'lik Ödülü almıştır. Yurt içinde ve yurt dışında birçok sanatsal etkinliğe katılmış, 1990'da yeni yapılan T.C. Cumhurbaşkanlığı Köşkü Şeref Hölü'ne asılacak halıresim için verdiği projesi kabul edilmiş, şekil 8'de görülen 340x900cm (yaklaşık 30 m²) boyutlarındaki bu halı resmi yoğun bir çalışma temposu içinde, öğrencisi ressam Harun ACI'nın katkılarıyla 9 ayda tanımlanmıştır. Yapıt halen T.C. Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nde asılı bulunmaktadır (Çotaoğlu ve Ölmez, 2010:5).



Şekil 8. 30 m², Tapestry Dokuma Tekniği, “Kompozisyon” Zekai Ormanci, 1983 (Ankara Cumhurbaşkanlığı köşkü şeref holü daimi koleksiyonu) (Özay, 2001a;155).

Bu arada tekstil tasarımı çalışmalarının eski Akademi ve eski Tatbiki Okul çevrelerinde olumlu bir rekabet konusu olarak geliştiğinden ve bu alana Sümer ve Beyhan SALDIRAY gibi sanatçıların önemli katkıları olduğundan söz etmek gerekir (Tansuğ, 1996:348). 1936 doğumlu olan Prof. Dr. Beyhan SALDIRAY İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden 1957, Tekstil Bölümü'nden 1960'da mezun oldu. “Kumaş Baskısında Raport ve Renk Ayırımı İşlemleri”, 1979-D.G.S.A. Yayını, - “Desenler” 75. Yıl Prestij Kitabı-Asır Matbaası İst. adlı kitapları vardır. Prof. Dr. Sümer SALDIRAY, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur. Tekstil Tasarımı yanında “Temel Eğitim” alanında 1970’de doçent, 1976’da profesör unvanını almıştır. “Gözlemsel Çözümsel Yöntemle Yeni düzen Yeni Biçim” ve “Desenler” adlı (Prof. Beyhan SALDIRAY'la birlikte) kitapları bulunmaktadır. 1958 de “Gençler Arası Perde Deseni Yarışması” nda birincilik, “Devlet Nişan ve Madalya Yarışması”nda da ayrı ayrı üç ödül almıştır.

Genç yaşta hayata veda eden Çiğdem GÜREL ise, yurt dışında açtığı sergiler ve kazandığı ödüllerle önemli bir yere sahiptir. 1981-87 yılları arasında Linz Güzel Sanatlar ve Endüstriyel Tasarım Yüksekokulu’nda Prof. Fritz RİEDİL’in sınıfında tekstil sanatları alanında eğitim görmüş ve master’ını yapmıştır. Üstün başarı derecesiyle eğitimini tamamlamış ve serbest sanatçı olarak çalışmaya başlamıştır. 1998’de Linz’de ilk kişisel sergisini açmış ve aynı yıl Avusturya bilim ve araştırma bakanlığı tarafından sanatçıya “Şeref Ödülü” verilmiştir. New York’ta düzenlenen uluslararası bir yarışmada tekstil sanatları dalında madalya almıştır. 1990’da Linz Devlet Hastanesi konferans salonunun sanatsal düzenlemesi için açılan yarışmada 1.lik kazanmıştır. 1993 yılına kadar ABD, Kanada, Meksika, Almanya, Avusturalya, Fransa, Polonya, Macaristan, Endonezya, Tayland, Filipinler, Hong Kong gibi ülkelerde düzenlenen sergilere ve sempozyumlara katılmıştır. 1994 yılında Londra’da yayınlanan yayınlanan barty Philips’in yazdığı “tapestry” adlı kitapta çağımızın ustaları arasında yer almıştır (Anonim, t.y.: 101).

Ayla SALMAN’a göre, GÜREL’in yapıtlarının sağlamlığı çok iyi bir resim eğitimi almasından, doğayı, yaşamı, bir şair bir müzisyen gibi algılamasından özümsemesinden ve bir derviş sabrıyla dokuma işlemini gerçekleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Şekil 9’da görüldüğü gibi goblenlerinde ne resim, ne teknik, ne

renk nede biçim ön plandadır. Bütün öğeler aynı ustalıklarla dingin, müziksel bir dengeye uyum içindedir (Salman, t.y.:98).



Şekil 9. 370X230 cm, “Tomorrow” Çiğdem Gürel, 1990 (Anonim, t.y.:99).

1992’de Ankara resim ve heykel müzesinde toprak ve lif (Earth and Fiber) adlı uluslararası bir sergi açılmıştır. Bu sergiye binlerce yıllık işleme geleneğine sahip farklı kültürlerden dünyaca ünlü Kolombiyalı, Belçikalı, İsveçli, Çinli, Japon ve Türk dokuma sanatçıları katılmıştır. Toprak ve lif sergisi ve bu anlamda sanat’92 kimlik, sınırsallık mekan sempozyumu yeni tartışmalara görsel ve kurumsal destek olması bakımından önemli bir sanatsal etkinliktir. Sergiye tekstil sanatına yönelik çalışmalarına katılan yerli ve yabancı sanatçılar; Olga de Amaral “Ay Tablası”, Belkıs BALPINAR “Olay” ve “Meydan Okuma”, Mieke Heybrok ve Ulysse Plaud “Derin Kuyu”, “Adsız” ve “Hitit Aynası”, Naomi Kobayashi “İto” ve “Ma’91”, Hui Shi “Shield”. Toprak ve lif sergisi, çağdaş tekstil sanatları örneklerini uluslararası platformda tanıtımı açısından önemli bir sergidir (Özay, 2001a;70).

Zekai ORMANCI, 1993 yılında merkezi Paris'te olan ARTIFEX kuruluşunun düzenlediği Uluslararası “Texliles Mediterranees” sergisine Türkiye'yi temsilen davet edilmiştir. Fransa'nın Narbonne Kentine bağlı Gruissan'da gerçekleştirilen ve Akdeniz Ülkelerinden birçok ünlü sanatçının katıldığı sergiye Zekai ORMANCI, iki haliresimle katılmıştır. Yapıtları yurt içinde ve dışında çeşitli müze ve

koleksiyonlarda yer alan sanatçı, resim ve halıresim çalışmalarına ölümüne kadar İstanbul'da devam etmiştir (Çotaoğlu ve Ölmez, 2010:5).

1994'te ise, Capitol sanat galerisinde açılan çağdaş halı sergisinde 12 dokuma sanatçısı yer almıştır. Sergiye Özdemir ALTAN, Zekai ORMANCI, Harun ACI, Candan AKPINAR, Sonja BÖHLANDER TANRISEVER, Dilek ALPAN, Ayla SALMAN, Aydın UĞURLU, Suhandan ÖZAY, Devrim ERBİL, Hamdi ÜNAL, Latif TAŞARLI katılmıştır (Arslan, 2009:546).

15 Şubat 1995 tarihi Türk dokuma sanatçıları ve özgün dokuma sanatı açısından önemli bir dönüm noktası sayılabilmektedir. Tekstil sanatçıları gurubu bu tarihte Ayla Salman'nın kurucu başkanlığında ilk kez bir araya gelmiştir. Gurubu oluşturan sanatçılar; Ayla SALMAN (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dokuma Tasarımı Öğretim Üyesi), Aydın UĞURLU (Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi), Sonja BÖHLANDER TANRISEVER (Çocuk Sanatı Eğitimcisi, Ressam), Suhandan ÖZAY (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Öğretim Üyesi), Dilek ALPAN (Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarımı Bölümü Öğretim Üyesi), Zeki ALPAN (Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi), Sibel ARIK (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi) ve Çiğdem KAYNAR GÜVEN (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi). Tekstil enstitüsünün 76. Dünya konferansının gerçekleştirildiği 21-24 Mayıs 1995'te İstanbul Swissotel'de ilk sergilerini gerçekleştiren tekstil sanatçıları gurubu kendilerine komu oyuna ilk kez burada toplu olarak tanıtmışlardır. İlk sergilerini tekstil bankasının sponsorluğu ile gerçekleştiren grup, bu sergilerinde tekstil dünyasının önemli ulusal ve uluslararası temsilcileriyle tanışırlar. Tekstil sanatçıları gurubunun ikinci sergisi yine tekstil bank sponsorluğunda tekstil bank Şişli merkez binada 7-14 Temmuz 1955 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. Tekstil sanatçıları gurubunun üçüncü etkinliği Türkiye giyim sanayicileri derneğinin daveti ve Kazaroğlu tekstil sanayinin sponsorluğuyla 17-20 Ağustos 1955'te İMF'95 İstanbul uluslararası moda fuarında gerçekleşmiştir. Fuarda tekstil dünyasının gerek sanayi gerek dernek, basın ve eğitim kurumlarıyla olumlu ilişkileri kurulmuştur. Dördüncü sergileri ise, tekstil

mühendisleri odası adına Nilgün Ulusoy'un davet ve Çağın Tekstil Dergisi sponsorluğunda TMMOB birliğinin 41. Yıl kutlamaları kapsamında 21 Ekim 1955'te Beyoğlu'nda gerçekleştirilmiştir. Böylece bilim, sanat ve basın işbirliğinin güzel bir örneği sergilenmiş olur. Grubun beşinci etkinliği ise, Türk Amerikan Üniversiteler Derneğinin Türkiye genelinde tekstil sanatı konulu sergi ve konferanslarına katılmak olmuştur (Özay, 2001a;71-72).

Çağdaş tekstil sanatının bugüne gelmesinde öncü niteliği üstlenen kadın sanatçılardan biri 1963'de Güzel Sanatlar Akademisi Tekstil Bölümü'nden mezun olan Beki BALPINAR'dır. Özgün kilim tasarımları ile birçok Ulusal ve Uluslararası sergiye katılan BALPINAR günümüzün önemli çağdaş tekstil sanatçılarındadır.

Söz konusu sanatçılardan biri olan Ayten SÜRÜR, 1958-1962 yılları arasında Marmara Uygulamalı Sanatlar Üniversitesi Tekstil Tasarımı Bölümünde lisans eğitimini tamamlamış, 1962'den 1963'e kadar Bursa İpekiş Fabrikasında desinatör olarak çalışmıştır. İlk kişisel sergisini 1963 yılında Bursa'da açmış, bunu diğer sergileri takip etmiştir. Çalışmaları kültür bakanlığı ve iş bankası, çeşitli oteller ile özel koleksiyonlarda yer almaktadır.

Bunların dışında yurtdışında eğitim alıp açtığı sergiler ile tanınan sanatçılarda vardır. Bu sanatçılardan biri olan Filiz OTYAM, ABD'de 1963-1968 yıllarında iç mimari eğitimi görmüştür ve birçok dokuma ve keçe sergisi bulunmaktadır.

Sanatçılardan bir diğeri Suhandan ÖZAY olup, 1967-72 yılları arasında Lisans ve Yüksek lisans eğitimini, Hochschule für Angewandte Kunst-Dekoratif Yapıtlar ve Tekstil, (Prof. Rader Soulek Atölyesi), Viyana/ Avusturya'da yapmıştır. 1971-Viyana Güzel Sanatlar Akademisi Ödülünü alan sanatçının günümüze kadar birçok ulusal ve uluslararası tekstil tasarım sergileri bulunmaktadır. ÖZAY 2001 yılında Avusturya-Graz 16. Uluslararası tekstil sanatı sempozyum'unda, Türkiye'yi temsil etmiş ve "Triptikon" ve Anadolu'nun asırlardır kullandığı geleneksel ayakkabısı çarıklarından esinlenerek oluşturduğu "Çarıklar" adlı eserleri ile katılmış ve büyük ilgi uyandırmıştır.

2005 yılında çağdaş tekstil sanatı için önemli bir adım olan ve Türkiye'de yapılan 13. ETN konferansının ev sahibi ve düzenleyiciliğini Suhandan ÖZAY Demirkan üstlenmiştir. İzmir'de gerçekleştirilen "Tekstilde Yeni Vizyonlar; Gelenekten Tekstil Sanatına-Yarının Tasarımına" sergisinde, çağdaş tekstil sanatında

yeni sınırlar çizilmesi ve kültürel ilişkilerin sağlanması amaçlamıştır. Sergide jüriye başkanlık yapan Suhandan ÖZAY öncülüğünde yerli ve yabancı 113 sanatçının eserine yer verilmiştir. Etkinlikte Türkiye’den, Sedef ACAR, Haldun ACARA, İdil AKBOSTANCI, Cafer ARSLAN, Sevim ARSLAN, Belkıs BALPINAR, Gülcan BATUR ERCİVAN, Sonja BÖHLANDER TANRISEVER, Çiğdem ÇİNİ, Pelin DEMİRTAŞ DİKMEN, Öznur ENES, Nuray ER, Canan ERDÖNMEZ, Bettina FRANCKENBERG, Nur GÖKBULUT, Reyhan KAYA, Ülkü KAYMAZ, Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR, Mustafa KULA, Fırat NEZİROĞLU, Suhandan ÖZAY DEMİRKAN, Füsun ÖZPULAT, Maria SEZER, Ayten SÜRÜR, M. Biret TAVMAN, Cemile TUNA, Nesrin TÜRKMEN, Ali YALDIR ve Leyla YILDIRIM’ın eserleri yer almıştır.

2006 yılında ise, İTKİB’in desteği ile gerçekleştirilen “I. İstanbul tekstil sanatları sergisi” tekstilin sadece endüstriyel bir ürün değil aynı zamanda, bir sanat dalı olduğunu ve çağdaş sanatlar kapsamında yer aldığını göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Ayten SÜRÜR ve M. Biret TAVMAN’ın organizasyonunu üstlendiği sergide; İdil AKBOSTANCI, Suhandan ÖZAY DEMİRKAN, Ayla SALMAN, Filiz OTYAM, Füsun ÖZPULAT, Ayten SÜRÜR, M. Biret TAVMAN, Aydın UĞURLU, S. Senem UĞURLU, Hamdi ÜNAL ve Ali YALDIR’dan oluşan grup yer almıştır. On bir ismin yer aldığı sergi tekstil sanatları kapsamında “dokuma, halı, örme, keçe, dikiş, applike, boyama ve şekillendirme” çalışmalarından oluşmuştur.

Gerçekleştirilen organizasyonlara katkısı olan kadın sanatçılar, yaratıcılığın vermiş olduğu avantajlarla sınırsız sayıda malzemeyi kullanarak Çağdaş Türk Tekstil sanatının bugünkü düzeye gelmesini sağlamıştır.

5.3. Kadın Tekstil Sanatçılarının Sanat ve Topluma Yaklaşımları

Sanat sosyolojisi adı verilen dal, sanatçıyı yaratan toplumla sanat kurumu arasındaki bağı incelemektedir. Çünkü her insan gibi sanatçıda öteki insanlarla temas halindedir, ortak bir yaşantı içindedir. İnsan yarattıklarını incelerken, onun evrensel bir varlık olması yanında ulusal ve toplumsal bir varlık olduğu da göz önüne alındığında, bireyin anlaşılabilmesi için, onun bağlı olduğu toplumsal yapının da anlaşılabilmesi gerekmiştir. Sosyolojik “kitle” denince, bunun içine sınıf farkına ve başka ayır edici özelliklerine bakmaksızın herkes girer. Pek çok estetik teoride,

“sanatçı içinde yaşadığı toplumdan etkilenir, toplumu yansıtır” düşüncesi ana çizgi olarak göze çarpmaktadır. Sanat faaliyeti, kalıcı ve evrensel değerleri bile amaçlasa, her zaman belirli bir topluma sunulur, arz edilir. Bir artistik faaliyete toplumun verdiği değer; eserin kabulü onun anlaşılması, korunması ve elden ele geçişi bir toplum içinde olmaktadır (Mülayim, 1994:42-45-46).

Her insanın zihinsel yapısı, içinde doğduğu topluma, zümreye göre biçimlenmektedir. Eğer içinde bulunulan toplum, kendi köklerine, tarihine, mitoslarına, “yabancılaşmış” bir toplum ise; özümseyip, benimsenmiş egemen kültür ortamına uygun bir kimlik ve kişilik “kaçınılmazdır”. Bu ise “aslının kopyası-taklidi” olmaktır. Başkalaşmış anlamlar, değerler, simgeler vs. dünyası içinde; beyin kapasitesi ne olursa olsun, bir insanın belleyecekleri ile “kendi” olması olanaksızdır. Tarihsel süreç içinde yabancı kültürlerin baskınlığına uğramış bir ortamda, kişinin “özel, özgün, özgül” olma şansı, “estetik arınma” olmadan olanaksızdır. Özgüllüğün ön koşulu, kişinin ulusal atmosferden ve “kendi öz mitosları” dünyasından beslenip büyümesidir. Çünkü “diğerlerinden, başkalarından farklı” olmanın ana kaynağı, kendi orijinal geçmiş kültür varlıklarıdır. Özgül ve özgün olmayan bir sanat-tasarım üretiminin evrensel olması da olanaksızdır (Atalayer, 2005a;60).

Söz konusu söylemler ışığında kadın sanatçılara “*yaratılan esere yaşama biçiminin etkisi*” sorulduğunda; sanatçıların %60’ı yaşama biçimlerinde dış dünyanın iç dünyalarına olumlu bir etkisi olduğunu, buldukları ortamlar sayesinde araştırma yaparak yeni üretimler oluşturduklarını ifade etmişlerdir. %20’si ise, duruma göre değişim sağladığını, örneğin akademisyenlikle uğraşanların zaman açısından sınırlı kaldığını fakat öğrencilerle beraber olmanın yaratıcılıklarında ve bununla oluşan eserlerinde olumlu etki oluşturduğunu belirtmiştir. %15’i yaşam biçimlerinin olumsuz bir durum oluşturduğunu, yani çevre şartlarının, trafikle gelen ulaşım koşullarının ve aile yaşantılarının olumsuzluğunu ileri sürmüş, %5’i soruyu cevaplandırmamıştır.

Soruyu örneklendirecek olursak; BOLULU, oluşturduğu eserlerinde yaşama biçiminin etkisinin büyük olduğunu “*eğer İstanbul’da değil de güzel bir köyde, kasabada yaşıyor olsaydım ağaçlarla ilgili çalışmayı yapıyor olmayabilirdim*” sözleriyle açıklarken, doğal güzelliklerin içindeyken, şehir yaşamındaki yok oluşluğun farkına varamayabileceğini belirtmek istemiştir.

ATALAYER ise, yaşama biçiminin etkisinin önemli olduğunu çünkü geleneksel kumaş dokumaları konusundaki araştırmalarına yeni üretimlerini eklediğini, daha doğrusu yeni üretimlerde geleneksel araştırmalarının yaşadığını belirtmiştir. ATALAYER bulunmuş olduğu akademik konumun kendisine olanaklar sağladığını önemle vurgulamıştır.

Sanatçılar eserlerini icra ederken yaşam biçimlerinin, ekonomik durumlarının, çevre koşullarının, bulunulan ortamların, kentsel ve kırsal kesimde yaşıyor olmalarının eserlerinin üzerinde olumlu ya da olumsuz bir etki oluşturduğunu belirtmişlerdir.

Tekstil tasarımında yaratıcılık ve işlevsellikte ekonomi ve zaman kavramı kadar etkin olan bir diğer konu da tasarlanan ürünlerin *çıkış noktasıdır*. Tasarlanan ürünün yaratı ve işlev boyutunu hem sosyal ve kültürel çevre hem de doğal çevre doğrudan etkilemektedir. Tekstil, her ne kadar endüstriyel kapsamda yer alsada *sanatsal yaratıların ürünüdür*. “*Sanatsal yaratılar yazı gibi düşünceyi somutlaştıran eylemlerdir. Dolayısıyla üretilecekleri ortam, kayıtsız şartsız özgürlüğün var olduğu toplumsal bir çevre olmalıdır*” (Ergür,1989’dan akt. Önlü, t.y.:92). Böyle bir toplum yapısında yaratı kısır bir döngü içinde sıkışıp kalacaktır. Oysa düşüncelerin özgürce söylendiği, seçim hakkı olan, kısıtlamaların olmadığı toplumlarda yaratıcılık, kendiliğinden, doğal bir süreç içinde ortaya çıkacaktır (Önlü, t.y.:92).

Günümüzde halen "sanatçı" denilince erkekler akla gelmektedir, kadın sanatçıdan söz edilirken "kadın sanatçı" nitelemesini vurgulayarak yapmak gerekmektedir. Bu anlayışta elbette kadın sanatçılarında bilinç bağlamında payı vardır.

Kadınlarda 1960’larda oluşmaya başlayan bilinç, kadınların geleneksel dillerde kendilerine verilen rolün akla pek uygun olmayacağını ayırımına varmaları ile oluşmuştur. Dinsel inanç ve etiğin kaçınılmaz olarak iç içe geçtiğini düşünen kadınlar, toplumsal adalet için verilen mücadelede kendi haklarının savunulmadığını görmüşlerdir. Günümüzde feminist akım, sanat alanında alışılmış ve bilinen tanımları ve durumları yeniden tanımlanmaktadır. Geçmişin sanatının etik ve idealist değerler bağlamında insanoğlunun doğal ve evrensel değerlerini mi yoksa erkeklerin değerlerini mi yansıttığı tartışılmaktadır. Bu bağlamda, artık pek çok sanat eserinin, geleneksel sanat tarihi yorumlarının yeniden ele alınarak sanatın sosyal ve kültürel

anlamda yeniden sorgulandığını söyleyebiliriz (Okan, 2009:491). Kadın sanatçıları görmezden gelerek yazılan sanat tarihi anlayışı günümüzde değişmeye başlamıştır.

Görüşülen sanatçılara, “kadının çalışma yaşamındaki konumu” sorulduğunda; %50’lik bir kesim kadının çalışma yaşamında ilerlemekte olduğunu, durumun batıya doğru gelindiğinde düzeldiğini ve eğitilmiş kadının çalışma yaşamında iyi bir yere sahip olduğunu belirtmişlerdir. %40’lık bir kesim ise, kadının Türkiye genelinde aktif olmadığını, bastırılmış bir role sahip olduklarını ve ucuz iş gücü olarak görüldüğünü belirtmişlerdir. %10’u ise soruyu cevaplandırmamıştır. Sorunsal örnek vererek anlatmaya çalışan sanatçıların görüşlerine yer verecek olursak;

OTYAM, dünyada ve Türkiye’de kadının eşit işe eşit ücret almadığını, örneğin en ileri toplumlardan biri Amerika’da bile bir erkek avukatla bir kadın avukatın aynı ücreti almadığını, bu oranın Türkiye’de ise, daha fazla olduğunu ileri sürmüştür. Ancak bunların yanında kendinden örnek vererek, çalışma yaşamında kadının yerini açıklamıştır. “*Vakko’nun sahibi Cem Hakko, bana bir gün Vakko’yu ayakta tutan benim kravatlarım ve senin yastıkların demişti*”. Bu cümleden de anlıyoruz ki OTYAM’ın sanat için yapmış olduğu üretimler, özel sektörde de hak ettiği yeri bulmuştur.

ÖNLÜ ise, Duygu Asena’nın “Kadının Adı Yok” adlı kitabında olduğu gibi toplumda hala kadının adının olmadığını, erkek egemen bir toplumda yaşadığımızı belirtmiştir. Düne kadar eğitilmiş ailelerde bile kadının çalışmasının kabul görmemesinin söz konusu olduğunu ve bunu hala yaşayabildiğimizi, en eğitilmiş toplumlarda bile kadının adının tam anlamıyla bulunmadığını belirtmiş ve sözlerine devam etmiştir. “*Bunda kadının kendi etkisi de var, mesela kırılğan yapısı gibi, birde her şeyden önemlisi kadının öncelikleri önemli, erkek çok matematik düşünür her şeyi kenara itebilir, ama kadın itemez, ittiği zaman toplumdaki uzak olur. Beklide kadını ötekileştiren onu toplumdaki soyutlayan kadının öncelikleri, kendi kendimizi bu hale getirmiş olabiliriz*” diyerek erkek ve kadının anlayışları arasındaki farkı belirtmiştir.

Verilmiş olan bilgiler bağlamında, kadınların çalışma yaşamında fazla aktif olmadıkları belirtilse de durumun bölgelere göre değişiklik gösterdiği anlaşılmaktadır. Genel olarak kadının çalışma yaşamındaki yerinin giderek iyileştiği, bununla eğitim ile bağlantılı olduğu ve akademik alanlarda sayının arttığı ifade

edilmiştir. Eskiden kadınların evde oturup sanayi üretimine öznel olarak katılmadıkları, ancak günümüzde durumun değişip özellikle Cumhuriyetten sonra kadının, iş yaşamında daha aktif bir konuma geldiği belirtilmiştir. Sanatçıların deyişle “*kadınlar buldukları ortama çeki düzen vererek işe başlamakta*” ve ayrıntıları daha kolay fark edebilmektedirler. Sanat alanlarında da kadınların konumunun daha da iyi yerlere gelmesi için eserler üretilip, çalışmak gerektiğine vurgu yapılmış ve bunun yanı sıra kadın ile erkeğin iş ve sanat dünyasında da bir arada yaşamayı öğrenmesinin iyi bir adım olacağı açıklanmıştır.

Kadınların görünmeyen emeği, cinsiyete dayalı iş bölümü ve toplumsal cinsiyet ilişkileri çerçevesinde harcanan bir emek biçimidir ve patriarkal³ yapının en temel dayanaklarından birisini oluşturmaktadır. Bu emek görünmeyen emektir, çünkü birincisi doğallaştırılmış emektir. Ev içi aile, özel alan ve bu alanlardaki cinsiyetçi iş bölümü patriarkalın modern biçimi olan kapitalist patriarkal çerçevesinde toplumsal olmayan dolayısıyla da “doğal” bir alan olarak kurulur. Bu alandaki ilişkiler ve pratikler doğallaştırılır, kadınların yaptıkları işler kadın doğasının bir parçası, kadınların doğal yatkınlıkları olarak sunulur; emek harcama iş değil, davranış biçimleridir. İşte görünmeyen emek kavramı, kadınların sözü geçen ilişkiler içinde, devasa bir fiziksel, cinsel, duygusal, zihinsel emek harcadığını ortaya koymanın kavramsal aracını sunmaktadır. Emeğin görünmeyen emek olmasının ikinci nedeni, onun miktarını da gizleyen ev içi çalışma düzenidir. Ev içinde yapılan işlerin belirlenmiş mesai saatleri yoktur. Bu düzende çalışmayla dinlenmeyi, iş zamanıyla boş zamanı, iş yapmakla sevgi paylaşımıyı ayırıştırmak neredeyse olanaksızdır; tersine iç içedir bunlar. Böyle olunca da neyin emek harcama, neyin sevgi ve şefkat gösterme, neyin çok sıklıkla şiddet tehdidi karşısında zorunluluktan yerine getiren görevler, neyin yaşamı paylaşma olduğu görünmez. Üçüncüsü ve en önemlisi, karşılıksız olduğu için görünmezdir bu emek. Kadınlar ücret karşılığı başka işte çalışsalar da, tam zamanlı ev kadınlığı yapsalar da, çocukları, kocaları ve kocalarının yakınları için harcadıkları bu emek karşılıksızdır. Ücret karşılığı çalışan kadınların ayrıca aile içinde harcadıkları karşılıksız emek, “çifte mesai” adı altında, genellikle belirli bir tanınmışlık kazanmıştır; bu deyimde bir ifşa vardır. Ancak ücretli bir işte çalışan kadınların da evde yaptıkları işlerin büyük bir bölümü,

³ Patriarkal: Babanın otoritesine dayanan aile tipidir (<http://www.itusozluk.com>, [02.03.2011]).

yukarıda andığım nedenlerle görünmez kalmaya devam eder. Tam zamanlı ev kadınları söz konusu olduğunda ise, bu kadınların evde “oturan” kadınlar olduğu yolundaki söylem bütün gücüyle iş başındadır. Yaşamlarını kocalarının kazancıyla idame ettirdikleri ölçüde, bu kadınların harcadıkları ev emeğinin karşılıksız olmadığı ileri sürülmektedir (Savran ve Demiryontan, 2008:10-11).

Bu bağlamda “*kadın olarak eser üretmenin toplumda yapılan cinsiyet ayrımı üzerindeki etkileri*” sorulduğunda sanatçıların %45’i olumlu etkilerinin olduğunu belirtmişlerdir. Toplumun üreten kadına yaklaşımında bir değişimin söz konusu olduğunu, bakış açılarının değişip, kadının mücadeleci yönünün yansıması olarak görüldüğünü, ancak toplumun her kesiminde aynı şekilde algılanabilmesi için belli bir alt yapının gerekliliğini ileri sürmüşlerdir. Sanatçıların %35’i ise, cinsiyet ayrımının fark edildiği toplumlarda bu yönlü bir deneyimleri olmadığı için, değişimin varlığına yönelik bir gözlemleri bulunmadığını belirtirken, soruya cevap vermemeyi tercih eden sanatçılar da olmuştur.

Konuyla ilgili olarak BALPINAR, Türkiye’de cinsiyet ayrımının bulunduğunu bir örnekle açıklamıştır. “*Bir köye gitmiştim dokumacı kadına sorular soruyordum, derken kadının eşi yanıma gelip o cevap vermeye başladı. Kadına söz hakkı vermek istemiyordu, bende dönüp sen ne kadar biliyorsun otur bunu yap desem dokuyabilecek misin de burada cevapları sen veriyorsun demiştim*”. BALPINAR bu örneğinde erkeğin, muhafazakâr ve ben merkezli düşündüğünü ve kadının söz sahibi olamayacağı yargısında bir davranış sergilediğini belirtmiştir.

Yine bir örnek vererek soruyu açıklayan OTYAM, toplumda kadınların yapacağı çok iş olduğunu, hepsinin elinden geldiği kadar bir başarıyı hedeflemesi gerektiğini vurgulamış ve gerçekleştirmekte oldukları bir çalışmaya değinmiştir. “*Şuan Antalya kent konseyinden yedi kadınla beraber namus ve töre cinayetlerinde öldürülen kadınlar adına bir anıt yapıyoruz, amacımız insanların dikkatini çekmektir. Bundan sonra 8 Mart toplantılarının orada yapılmasını sağlayacağız. Kadın olarak hepimizin sorumluluğu olduğunu düşünüyorum*”. Sözleriyle, toplumun kadına bakış açısının değişmesi için gerçekleştirilen etkinliklerin önemini belirtmiştir.

Toplumsal açıdan sanat ve zanaat terimleri ele alınacak olursa, *toplumun üretilen eserlere yönelimi ve sanatçıların çağdaş dokuma ve tekstil sanatı adına*

yapılan ürünleri sanat olarak değerlendirip değerlendirmedikleri konusunda farklı görüşler ortaya atılmıştır.

Çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarını sanatçıların %70'i bir sanat dalı olarak değerlendirirken, %25 hem sanat, hem de zanaat olarak kabul edilmesi gerektiğini, %5'i ise soruyu cevaplandırmamıştır.

Rönesans'ta yaratılan “yüksek sanat” alanında kadınlar "zanaatçı" olarak kabul edilmekteydi. Yüksek sanatla uğraşan kadınlar babalarının, erkek kardeşlerinin, kocalarının atölyelerinde çalışmakta, hatta bazıları onların adına sanat yapıtları üretmekte, ancak imzalar sadece erkeklere ait olmaktaydı. Bununla beraber güzelliğin nesnesi olarak kadınlar sanat yapıtlarında figür olarak her zaman var olmuşlardır. Fransız Sanat Akademisi'nde 450 sanatçının yalnızca 45'i kadındı. Aynı dönemde kadınların çıplak model kullanması ve çıplak erkek resmi ya da heykeli yapması yasaktı, adlarıyla sergi açamıyorlardı. Söz konusu engeller ancak 100 yıl sonra aşılabılmıştır.

SALMAN, çağdaş dokuma ve tekstil üretimlerinin bir sanat olduğunu şu sözleri ile belirtmiştir; “*Geçmişinde resimsel uygulaması ve çalışması olan her tekstil ürünü bir sanattır*”.

YAŞAR'da çağdaş dokuma ve tekstil üretimlerinin bir sanat olduğunu ileri süren sanatçılardandır. YAŞAR'a göre zanaat olduğunda öğrenilmiş şeylerin dışına çıkılamamaktadır. Ancak çağdaş dokuma ve tekstil üretimlerinde, öğrenilmiş bilgilerin dışına çıkılmaya başlanmış, işin içine tasarım, görsel ve düşünsel beceriler girmiştir.

ATALAYER'e göre, dokuma; bir kumaş meydana getirme yöntemi, aynı zamanda birçok çeşidi olan bir üretimin ve ürünün adıdır. Esas önemli olan ise, belirli bir kültürel birikimin adı olmasıdır. Çağdaş dokuma sanatı, aynı zamanda bir sektörel üretimi de ifade edebilmektedir. Çağın sanatsal veya teknik olanaklarını kullanmak, çağa dair olmak, çağdaş olarak ifade edilmeye yetebilmektedir. Tekstil sanatları, kendi içinde zanaat özelliği taşır ve bir zanaat, kalite, estetik, incelik, teknik mükemmellik, ustalık özelliği taşırsa bir sanat düzeyindedir. ATALAYER, bu görüşleri ile iyi derecede bir zanaat özelliği taşımasının yapılan işi sanat düzeyine ulaştırdığını ve içinde her ikisinin de barındığını vurgulamıştır.

ATLIHAN da her iki özelliğin olabilirliğini belirten isimler arasındadır.

ATLIHAN'a göre, *geleneksel yöntemlerle var olan bir tekniğin üretilme durumu söz konusu ise zanaat, yeni bir şeyler ortaya çıkartılıyorsa sanat* olmaktadır.

OTYAM ise, ATALAYER ile benzer düşünceleri paylaşarak ikisinin de söz konusu olup çok fazla emek verilmesi gerektiğini ve amacın zanaattan sanata ulaşmak olduğunu belirtmiştir.

Kısaca, görüşme yapılan sanatçıların büyük bir çoğunluğu, çağdaş dokuma ve tekstil üretimlerinin sanat olduğunu ileri sürerken, diğer kısım ise içerisinde hem zanaatın hem de sanatın barındığını, bir sanatçının, hem zanaatçı, hem tasarımcı olması gerektiğini, yapılan işte emek olmasından dolayı zanaattan, sanata bir geçiş sürecinin bulunduğunu belirtmişlerdir.

Aynı soru toplumsal açıdan ele alınıp, *“Çağdaş dokuma ve tekstil sanatları halk tarafından bir sanat olarak görülmekte midir?”* sorusu yöneltildiğinde sanatçıların %45'i hayır cevabını verirken, %25'i evet cevabını vermiştir. % 20'si bu durumun bilinç, statü ve eğitimle alakalı olup, bakan kitleye göre değişim gösterdiğini belirtirken, %5'i cevap vermemiştir. ARSLAN, dokuma ve tekstil sanatlarının toplum tarafından bir sanat dalı olarak kabul görmediğini belirten isimler arasındadır. Sezer Tansuğ'un *“Sanat ve İnsan”* kitabını okuduğunda kendisini etkilemiş olan bir sözü ile durumu açıklamıştır. *“Sanat yapıtı ile toplum arasındaki ilişki tek kişinin söylediği şarkıya koca bir kitlenin eşlik etmesine benzer”*. Belirttiği cümlelerin dokuma resim sanatıyla örtüştüğünü, dokumanın işlevsel yanı ortaya çıktığı için yüzyıllardır kullanım nesnesi olarak kaldığını ve sanat yönünün görülemediğini belirtmiştir. ARSLAN, sanat yönünün 70'li yıllardan bu yana, ressamların dokuma ürünler elde etmesinden sonra kabul görüldüğünü, fakat sanatçıların halka bunu ulaştırmakta çok da başarılı olamadığını ileri sürmüştür.

ATLIHAN ise su sözleriyle soruya açıklama getirmiştir. *“Sunarsanız halk kısa bir sürede benimser, bizim kilimleri biraz değiştirerek yapmışlar diyebilir ve sanat olarak kabul edebilir. Örneğin devamlı türkü dinleyen, klasik müzikten haberi olmayan bir kişiye o müziği o anda sevdiremezsiniz, yavaş-yavaş, dinlete-dinlete sevdirebilirsiniz. Sanatı sevdirmek istiyorsak biraz benzer bir dili konuşmamız gerektiğini düşünüyorum”* diyerek, toplumla bir araya nasıl geleceğimizi ve benimsetebileceğimizi bildiğimizde, halkın çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarına bir sanat dalı olarak yaklaşacaklarını belirtmek istemiştir.

OTYAM ise, halkın çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarını benimsediğini, bir sanat olarak kabul ettiğini, kültürümüzde dokuma olduğu için insanların tekstili gördüklerinde mutlu olduklarını ifade etmiştir.

Çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarının halk tarafından sanat olarak görülmesinin statü meselesi olduğunu belirten SALMAN, her tabakayı halk olarak sınırlandıramayacağımızı, kırsal kesim ve kentsel kesime göre bakışın değişmekte olduğunu belirtmiştir. Bir örnek vererek konuyu açıklamıştır; *“Tanınmış bir gazeteci yıllar önce atölyeme geldiğinde, bana işlerimin arasından bir tanesini göstererek, - bu hangi yörenin halısadır? — diye sordu. Benim cevabımda -Ayla Salman yöresi oldu. Yani halk bazen eğitim de olsa çağdaşlığın farkında olamıyor. Bu bir bilinç ve statü meselesidir”*.

SÜRÜR, çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarının halk tarafından sanat olarak görülmesinin eğitim düzeyi ile paralel olduğunu *“halkın eğitimi bunu cevaplamaya yeterse sanat olarak görebilir. Hiçbir fikri olmayan bir halk ise, bunu sanat olarak göremez”* sözleri ile belirtmiştir.

Genel olarak bakıldığında, *“çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarının Türk halkı tarafından henüz bir sanat dalı olarak görülmediği”* kanısının yaygın olduğu ortaya çıkmaktadır. Söz konusu durumun başlıca nedeninin ise *toplum kesimleri arasındaki eğitim ve bilinç farklılığı olduğu* noktasında sanatçılar görüş birliğine varmıştır. Eğitim ve gelir düzeyi yüksek olan kesimde çağdaş dokuma ve tekstil sanatları farkındalık yaratırken, düşük gelir ve eğitim düzeyinin yaygın olduğu kesimlerde, günlük yaşamın bir parçası olarak algılandığı için, sanat dalı olarak benimsenmediği anlaşılmaktadır. Ülkemizde orta ve düşük eğitim ile sosyo ekonomik düzeye sahip kesimler, resim ve heykeli sanat disiplini olarak kabul etmektedir. Sanatçılar, çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarının topluma sanat dalı olarak benimsetilmesi gerektiğini, bunun için yapılabilecek en önemli faaliyetin ise açılan sergilerin sayısını artırmak olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca açılan sergilerin yerinin de önemli bir unsur olduğunu, kırsal kesimlerde veya doğa ile iç içe olan halka açık yerlerde sergi yapıldığında sergilerin daha kolay amacına ulaşabileceğini vurgulamışlardır. Ayrıca tekstilin daha sıcak ve alışıldık bir malzeme olmasından dolayı halkın zaten aşinalığının bulunduğu, topluma sanatsal bakış açısını sanatçıların kazandırabileceği ileri sürülmüştür.

Diğer plastik sanatlar arasında dokuma resimlerin uç noktalarda değerlendirilmelerinin temelinde yatan tarihsel sebeplerin başında halkın erişemediği bir popülerite olarak değerlendirmeleri vardır. Bu sanat dalı dokuma ve tekstil sanatları bütünlüğü içinde yer alarak söz konusu alanda kuvvetli bir iletişim sağlanmalıdır. Başka bir yaklaşım olarak çağdaş dokuma sanatının temelinde yatan felsefi varsayımları ve analitik odakların tartışmaları yapılarak sanatçıda yeni bir temel ve geniş olanakların geliştirilmesi gerekmektedir. Çağdaş tekstil sanatçısının amacı tarihi gelişim sürecinde yağlı boya resim gibi çalışmak yerine tapestrynin doğasındaki fiziksel ve estetik dinamizmi vurgulama olmalıdır (Özay, 2001a;87).

Sanat türleri içinde dokuma sanatının dikkat çekici özelliklerinden biride, sanat yapıtı, sanat ve izleyici arasındaki ilişkidir. Dokuma sanatında bu ilişki kullanılan malzemeler açısından, ister istemez bir sempatiye, yapıta karşı uyanan ilgiye, iletişim gücünün artmasına olanak tanır. Günlük yaşamda her an kullanılan materyallerin sanat eserine dönüştürülmesi, sanat izleyicisi ve yaratıcısı açısından da ilginç deneyimlerdir (Özay, 2001a;82).

Ülkemizde ve birçok gelişmiş ülkede kadın sanatçıların düzenlediği sergilerin sayıca erkek sanatçılardan daha az olduğu dikkati çekmektedir.

Bilindiği gibi toplum ve sanatçının bir araya geldiği ilk yerler sergi mekânlarıdır. Sergi mekânları sayesinde sanatçı topluma iletmek istediği mesajları aktarmaya ve toplumla bir bütün olmaya çalışmaktadır. Sanatçı, farkına varılmayanı, fark edilemeyeni gözler önüne serme çabası içindedir. Bu bağlamda sanatçılara yöneltilen “*çağdaş dokuma ve tekstil sanatı sergilerine olan ilginin durumu*” sorulmuştur. Görüşme gerçekleştirilen sanatçıların %60’ı sergilere az bir ilgi olduğunu, %25’i yeterli ilginin bulunduğunu, %5 fazla ilgi olmadığını, %5 istatistiki bir bilgi olmadığı için net bir yorum yapamayacağını belirtirken, %5’i ise, soruya cevap vermemiştir. Gerçekleştirilen sergilerde “*satış yapıp yapılmadığı ve hangi kesimin talep ettiği*” sorulduğunda ise, %35’i satış yapılan kitlenin iş adamları ve entelektüel kesim olduğunu, %30’u az sayıda satış yapıldığını bunların da bilgi ve kültür birikimi yüksek kişiler olduğunu, %15’i satış gerçekleştirdiklerini, %10’u satış olmadığını belirtirken, %10’u ise soruyu cevaplandırmamıştır.

Sergi satışları, sanat müzayedeleri dikkatle incelenecek olursa, sanatın her alanında erkek sanatçıların eserlerinin kadın sanatçıların eserlerinden daha yüksek

fiyatlarla satılabildiği gözlemlenebilecek bir olgudur. Söz konusu durumun tekstil sanatları sergileri açısından da kapsamlı incelemelerle ele alınması gerekmektedir.

Sanatçılarla yapılan görüşmeler sonucunda, *toplumla bir araya gelmeyi sağlayan sergilere, halk tarafından az bir ilgi olduğu* görüşü ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, *henüz dokuma sanatını anlatma aşamasında olduğumuzu, çağdaş sanat alanında çok fazla tanınmadığımızı, resim ve heykele gösterilen talebin çok daha fazla olduğunu* ileri sürmüşlerdir. Durumu etkileyen faktörlerin başında ise, sosyo ekonomik düzeydeki farklılıkların geldiği ifade edilmektedir. Sanatçıları belirlediği gibi, bu süreçlerin yıkılması için ilk önce dikkat çekebilmenin yolunu bulmak ve topluma tekstili bir sanat objesi olarak sevdirmek gerekmektedir. Bir diğer ortak görüşe göre; tekstilin maliyeti yüksek bir malzeme olması, bir fırça darbesiyle ortaya çıkamayan, uzun soluklu bir süreç gerektirmesi nedeniyle sergilerdeki satış oranı düşüktür. Talep eden kesimin ise, çoğunlukla kültür seviyesi yüksek, bu alana özel ilgisi olan, iş adamları vb gibi yüksek sosyo ekonomik düzeye sahip kesim olduğu kanaatine varılmıştır.

ATALAYER bu konuda istatistikî bir bilginin bulunmadığını ancak, kendiliğinden gelişmiş kültürel bir alt yapı gerektiğini, sanat çevrelerinin dahi dokuma ve tekstil sanatları konusunda alıcılı olmaktan çekindiğini, galerilerin sergi için istekli olmadıklarını, ancak ekonomik gücü yüksek, bilinçli, bilgi ve kültürel birikimi olan alıcıların olabileceğini belirtmiştir. Sanatçı için, tekstil kuruluşlarının sektör temsilcilerinin sergileri teşvik etmesi, firmaların sanatçılara sergi olanağı tanınması gerekmektedir. ATALAYER durumu şu sözleriyle izah etmiştir. “22 yıl önce Vakko’nun yarışmasını kazandım, yarışma ödülümü almaya gittiğimde sergi açmak istediğimi bildirdim. Başvurumu reddettiler, gerekçe şuydu; galeri yönetim kurulu resim sergisi açmayı uygun görüyormuş, tekstil sergilerine galeride yer veremeyeceklermiş. Tekstil firması, ödülünü kazanan tekstil sanatçısına bile sergi olanağı vermezse kim verecek” sözleriyle, tekstil firmalarının bu desteği sağlamasının gerektiğini belirtmiştir.

SÜRÜR, 2006 yılında gerçekleştirmiş oldukları İTKİB organizasyonunu örnek vermiştir. “Mesela bizim açtığımız İTKİB sergisi bazı insanlar tarafından çok beğenildi. Çalışmaların İTKİB’in salonlarında daimi bir sergi olarak kalmasını istediler, bizlere de her birini satmamızı talep ettiler. Çünkü yabancı bir grup gelip

gezmekteydi, örneğin Hintli bir grup, birçok şeye dikkat etmiş ve ilişki kurmak istemiş ama bizler elimizden çıkartmak istemediğimiz için o iş kendiliğinden durdu. Aslında seri üretime dönüşmesini istemedik. Çünkü çalışmalarımızın sanat alanı içinde olduğunu onlara gösteremedik, bunu karşılıklı olarak yerine oturtamadık. Arkasından 2. defa Bursa’da sergilediğimizde, çok büyük bir işletmenin sahibi geldi ve birimizin çalışması için bunu bana satar mısınız dedi? Ama biz böyle bir şeyi aklımızdan bile geçirmemiştik, amacımız bu değil, çünkü biz bu işe başka bir açıdan bakıyoruz. Evet, böyle bir şey istiyorsanız temasa geçin ve bizde projeler üretelim ve size bunları sunalım. Yani çağdaş dokuma ve tekstil sanatları tam anlamıyla oturmadı ve sanat olarak anlaşılamadı”. Sanatçı, eser almak isteyen kesimin ise iş adamları olduğunu vurgulamıştır. Söz konusu algıların, paradigmaların değişmesi için, sergilerin sıklaşıp çoğalmasını, uluslararası nitelikte bienal ve trienniallerin yapılması gerektiğini belirtmiştir.

TANRISEVER, çağdaş dokuma ve tekstil sanatları ile ilgili gerçekleştirilen sergilerde ileriki zamanlarda bir patlama olacağını düşünmektedir. Sanatçı isteklerini şu sözleriyle belirtmektedir. “Bir bodruma sahip olan büyük binalarda çok fazla boş alan var ve bu yerlerin sahiplerinde duvardaki boşlukları doldurma isteği olduğuna tanık oluyorum. Örneğin New York’ta bu durum mevcut, bana turkuaz dokuma bir duvar gerekli diyebiliyorlar ve ben bunun Türkiye’de de olacağını düşünüyorum”. Ayrıca sanatçı satış ve taleplerle yeni karşılaştığını ve almak isteyen kesim de mimarlar olduğunu iletmiştir. Çağdaş tekstil sanatıyla ilgili “çizgi” kavramını içine alan bir konsept gerçekleştirmek istediğini, yani çizgiyi kavram olarak farklı medyalar açısından, örneğin bir şair için, bir ressam için, bir dansçı için, bir tiyatrocu için ve bir tekstilci için “çizginin” ne ifade ettiğini, görmek istediğini belirtmiştir.

Açılan sergilerin daha güncel olması ve geniş kitleler tarafından kabul görmesi için sanatçılar genellikle 2005 yılında İzmir’de gerçekleştirilen ETN ve 2006 yılında İstanbul’da gerçekleştirilen İTKİB organizasyonunu örnek olarak vermişler ve bu tür etkinliklerin artması gerektiğini savunmuşlardır. Sergilerin sıklaştırılmasını özellikle uluslararası sergilerin ülkemize getirilmesinin büyük bir katkı sağlayacağını ileri sürmüşlerdir. Bunların gerçekleştirilebilmesi için devletin ve tekstil kuruluşlarının tekstil sanatçılara sahip çıkıp, desteklemelerinin önemini vurgularken, medya desteği alınmasının da tanıtım gereksinimini karşılayacağını

açıklamışlardır. Aynı zamanda halkın sergilere kolay ulaşabilmesi için, sergi mekânlarının toplumun ayağına götürülmesinin önemli olacağı ve daha rahat etkileşime geçilebileceğini sözlerine eklemişlerdir.

Örneğin ŞAHİN, sergilerin niteliğini geliştirmek açısından *küratörlü olarak düzenlenmesi gerektiğini* belirtirken, YAŞAR ise, sergi alanlarının genelde resim ve heykel sanatına uygun bir donanıma sahip olduğunu, lif ya da dokuma ile ilgili asma teknikleri gibi özel donanımlara ihtiyaç olduğunu vurgulamıştır.

Her sanatçı içinde bulunduğu toplumun bir üyesidir. Şairin, müzisyenin, ressamın, tekstil sanatçısının duyguları ve kişiliği içinde bulunduğu toplumun koşullarına göre yönelip değişmektedir. Toplumun sözcüsü durumunda olan sanatçı eserlerinde toplumun geçmişini, o anını, geleceğini ve beklentilerini ortaya koymaktadır. Sanatçı toplumdan etkilendiği gibi, toplumu da etkilemektedir. Toplum ve sanat devamlı olarak etkileşim içerisinde. Bunun sonucunda da festivaller, sergiler, bienaller ve trienaller gibi ulusal ve uluslararası etkileşimler doğmaktadır.

Sanatçı ve toplum etkileşimi göz önünde bulundurularak, *“yapmış olduğunuz eserlerin izleyiciler tarafından anlaşılabilir olması önemli midir?”* sorusu yöneltildiğinde; sanatçıların %45’i böyle bir beklentilerinin olmadığını belirtirken, %30’u anlaşılması gerektiğini, %15’ i ise beğenilmesini ayrıca eserlerinin vurucu olmasını ve izleyicide bir iz bırakmasını istediklerini söylemişlerdir. Buna karşın sanatçıların %5’i soruyu cevaplandırmamış, diğer %5 ise, izleyeninin eserin konusu hakkında, tarihi ise tarihi bilgisi, mitolojik ise mitoloji bilgisinin olması gerektiğini ve arada iletişimin rahat kurulmasının önemli olduğunu belirtmiştir.

Genel olarak sanatçılar, *izleyiciden bir beklenti içinde bulunmazken* durumun *izleyeninin ruh haline göre değişebileceğini* vurgulamışlardır. Bazı sanatçılar ise, eserin anlaşılmasını istediklerini çünkü eseri izleyicilere bir mesaj vermek için yaptıklarını belirtmişlerdir.

Örneğin SALMAN, *“eğer olgun bir sanat eseri ise mutlaka anlaşılmaktadır”* diyerek sözlerine başlamıştır. *“Gerçek bir sanat eseri anlaşılır ve kişide estetik oluşturur. Gerçek bir sanat eseri her türlü acıyı da anlatsa insanı yüceltir”*. Sözleriyle, izleyende acı da oluştursa güzeli çağıracağını ifade etmiştir.

5.4. Kadın Tekstil Sanatçılarının Sanat ve Teknolojiye Yaklaşımları

Herhangi bir dönemin artistik üretimini belirlemede rol oynayan temel faktörlerden biri de teknolojidir. Karmaşık veya basit olsun teknolojik imkânlarla dayanmayan hiçbir sanat formu yoktur. Sanatsal yaratım, nesnel olarak maddi teknik olanaklarla doğrudan bağımlıdır ve nesnelere karakterlerinin bazı yönleri ise, büyük oranda teknik zorunluluklardan kaynaklanmaktadır (Ulusoy, 2005:147).

Bir akıl ve duyu varlığı olan insan, başlangıçtan bu yana varoluşunu, günlük yaşamın pratiği ile sanatın ortak paydası altında toplamıştır. Taşı sivrilterek öldürücü bir silah yapması, avlanarak istediği hayvanın resmini mağara duvarlarına çizip boyaması, sanatı büyü aracı yaparak silah gibi kullanması ya da hayvana kurulmuş bir kapan olarak görmesi, varlığını sürdürme amacı gütmüştür. Hangi biçimde olursa olsun insan tüm yetilerini, düşüncesini, duyularını ve istencini, gerçeğin karmaşık gizemliliğini sezme, doğru yargıya varmak, doğaya egemen olarak onu daha yaşanır duruma getirmek amacına yönelmiştir. İçinde yaşadığı doğal çevrenin sorunlarını anlayabilmek ve varlığını sürdürebilmek için sık sık sanata sığınan ilkel insanın, kendi bilgi ve teknolojik evrenini yaratırken beslediği kaynak sanat olmuştur. Teknoloji alanında ki atılımların insan yaşamına getirdiği rahatlık ve kolaylıkları görmemezlikten gelmenin olanağı yoktur. Tekerleğin bulunuşundan, bilgisayara dek her alanda ki gelişmelerin insanlığın hizmetine sunulması insan yaşamını kolaylaştırmıştır (Gençaydın, 1998:103-104).

Uğurlu(1999) “Geleneksel Dokuma Sanatlarında Devamlılık Süreci ve Evrenselleşme Sorunu” başlıklı bildirisinde, endüstriyelleşme çağı sürecindeki yaklaşımların el sanatlarında oluşturduğu olumsuzluklar hakkındaki görüşlerini şu şekilde açıklamıştır:

Endüstriyelleşme başındaki yoz geçiş dönemlerinde el sanatları geri plana atılmış, makineleşme ile her konuda başarı sağlanacağı zannedilerek, el sanatları hor görülmüş sanat ise lüks sayılmıştı. Kültür değerlerinin farkında olmayan, sömürge gibi geri kalmış ülkelerde endüstriyelleşmemiş olmanın ezikliği duyulmuştu. Atatürk bu durumun farkında olarak, endüstriyel kalkınma yanında, kültürel kalkınmayı ve sanatın önemini her fırsatta vurgulamış. Ne yazık ki sanat ve kültür alanında Atatürk’ün kurduğu kurumların 75 yıl içinde yeterince ve çağa uygun gelişmediğini görüyoruz (Uğurlu, 1999:280).

Uğurlu bu sözleriyle teknolojinin yaygınlaşmasının geleneksel el sanatlarının aleyhine bir durum oluştuğunu ve koybolmasına sebebiyet verdiğini vurgulamak isemiştir.

Son yıllarda sanatçıların sanatlarını icra etmek amacıyla bilgisayar teknolojisinden yararlandığı görülmektedir. Bilgisayar ortamı sanatçılara bir tuşla erişilebilecek olan duyarlılık, basitlik, kolaylık, çeşitlilik ve hız kazandırmıştır (Ulusoy, 2005:148).

Bu bağlamda sanatçılara “*son yıllarda dokuma ve tekstil sanatlarına Dünya ve Türkiye’de gösterilen ilgi artmakta mıdır? Bu ilgiyi neye bağlıyorsunuz?*” sorusu yöneltildiğinde %95’i son yıllarda çağdaş dokuma ve tekstil sanatına olan ilginin artmış olduğunu belirtmiş, %5’i ise soruyu cevaplamamıştır. Görüşme gerçekleştirilen sanatçılar ilgiyi; öncelikle *teknolojinin gelişmesine, internetin çok kullanılır olmasına* bağlamıştır. Bunların yanında *günümüzde modernleşme sürecine girilmesinin, küreselleşme ve kültürel iletişimin etki oluşturduğunu* ileri sürmüşlerdir. Batının bu sanat alanına önem vermesi ve insanların sürekli bir arayış peşinde olması ilginin artışı için önemli bir faktör olarak görülmektedir. Konuyu sanatçıların sözleriyle örneklendirecek olursak;

ARIGİL, Dünya’da ve Ülkemiz’de dokuma tekstil sanatlarına ait eserlerin galeri salonlarından alışveriş merkezlerine veya benzeri yerlere taşınması sayesinde, bu ortamlarda sergilenen yapıtların yeterince sanat kültürü olmayan ve galerilere ulaşamayan kitleler için önemli fırsatlar doğurduğunu belirtmiştir. Bazı sanatçıların doğanın kendisini hem mekân, hem malzeme olarak kullanmasıyla izleyicinin geleneksel bakış açısını değiştirdiklerini, Performans ve Happening⁴ gibi gösterilerin izleyiciye alışmadığı ve tanımadığı deneyimleri yaşatıp, fiziksel ve duygusal katılımlarını da sağladığını ileri sürmüştür.

ATLIHAN, tekstil sanatlarına yönelen ilgiyi, insanların daha özgür düşünüyor olmasına, yeni arayışlar içine girmesine ve mekanik ritmi bırakıp, doğala dönüş isteği olmasına bağlamaktadır.

ŞAHİN ise, kapitalist sürecin insanları yalnızlaştırdığını ve tekstil malzemesinin insanlara üretebilme duygusunu yaşattığını belirtmiştir. Seramik, baskı, resim yapmaktan bıkan insanların yeni bir alanın moda olmasıyla, bu alana ilgi

⁴ Happening: Bir nesne üzerine değil bir olay üzerine odaklanan sanat çeşidini gösterir. Sanatçı halkın sanat olayıyla aktif bir ilişki içine girecek duruma getirdiği bir planla eylemine başlar (Keser, 2005:161).

gösterdiklerini, alanın uzun soluklu olması içinde tekstil sanatçılarının avangart⁵ işler yapmaya başladıklarını böylece yavaş yavaş çağdaş dokuma ve tekstil sanatına ilgi oluştuğuna değinmiştir.

Teknoloji aracılığıyla atılan adımlar sayesinde tekstil alanındaki yaratıcılık süreci de ister istemez değişime uğramış ve sanatçılar bilgi birikimlerini teknoloji ile birleştirmiştir. Sanatta teknoloji amaç değil, daha farklı, daha eşsiz, daha iyi olanı üretmek için araç olarak kullanılmıştır.

Tekstil tasarımında yaratıcılık ve işlevsellik tekstil ürününün estetik ve teknik tasarımlanmasından üretim sürecine kadar geniş bir yelpazeyi içermektedir. Yaratıcılığın boyutları bilgi toplumuna geçişin başlaması ile giderek artmış, bilim ve teknolojinin gelişen olanaklarından faydalanılarak el becerisine dayanan geleneksel tekstil ürünlerinden endüstriyel ürünlere geçilmiştir. Tekstil tasarımında yaratıcılık, toplumun geçmişten günümüze değişim ve gelişim göstermesi nedeniyle, fiziksel işlevini yerine getirmesi zorunluluğu ile sıradan, tek düze tasarımların çıkmaması için işlevin kapsamını genişleterek, estetik işlev adı altında tasarımcıya bireysel birikimlerini ortaya koyma şansı vermiştir. Tasarımcının bireyselliğinden kaynaklanan yaratıcılığa da bağlı olarak, tekstil tasarımında yaratıcılığın boyutları desen tasarımı ile sınırlı kalmamıştır. Gelişen teknoloji sayesinde genişleyerek hammaddeden iplik ve farklı malzemeye, örgülendirmeden, doku farklılıklarına, üretim biçimlerinden, dokuma, örme, keçe gibi farklı teknikler kullanılarak üretilmiş tekstillerin yüzeyine uygulanan baskı tekniklerine ve bitim işlemlerine kadar geniş bir alana yayılmıştır. Tekstil endüstrisinde tasarımcıların teknik adamları, teknik adamların tasarımcıları zorlamaları, hatta büyük bir rekabet içinde olmaları yeni malzeme ve tekniklerin bulunmasına, dokuma, örme, baskı, işleme v.d. makinelerinin kapasitelerinin genişlemesine ve hatta bilgisayar destekli tasarımları destekleyen bilgisayarlı makinelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tasarımcılar ve teknik adamlar arasında başlayan bu işbirliği sayesinde tekstil tasarımında çok farklı görsel etkilerle beraber geniş kapsamlı işlevsellik elde edilmiştir (Önlü, t.y.:90). ACAR'a göre teknolojinin gelişmesiyle, çağdaşlaşma sürecine girilmekte ve modern tasarımlar ortaya çıkmaktadır. Türk halılarının da içinde yer aldığı doğu

⁵ Avangart: 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak, özellikle 20. yüzyılın başında ortaya çıkan alışılmış anlatım biçimlerini dışlayıp yeni bir sanat dili oluşturmak peşinde olan sanatçılar ve sanat akımlarını tanımlamak için kullanılmaktadır (Keser, 2005: 57-58).

halılarına ilgi gösteren Avrupa ve Amerika'da daha 1930'larda başlamış olan makine halıcılığı teknolojisi ile başlangıçta antika halıların kopyaları yapılmıştır. Fakat gittikçe teknoloji ile modern ve çağdaş sanatta takip edilmeye başlanmıştır.

Türkiye de, 1950'lerde başlayan makine halısı üretimi, gün geçtikçe günlük kullanımdaki el dokuması halıların yerini almıştır. Bunun sonucu olarak 2000'li yıllarda makine halısı sektöründe çağdaş ve modern tasarımlar aranmaya ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Günümüzde artık her makine halısı üreten kaliteli markanın bünyesinde, bir desen tasarım birimi mutlaka bulunmakta, bu birimlerde uzman tasarımcılar, en son geliştirilen programlarla, özgün tasarımlar üretmektedir. Halı ya da tekstil (perde, döşemelik, ev tekstili gibi) deseni tasarımı yarışmaları düzenlenmekte, yeni tasarımcılar kazanmaya çalışılmaktadır. Orijinal tasarımlar çok yüksek fiyatlarla alıcı bulmakta, iyi tasarımcıların değeri artmaktadır.

Söz konusu gelişmelerin yanında, teknolojiyi aracılığıyla atılan adımlarla, makineleşme sürecine geçilmiş olmasıyla, yaratılan işler seri üretim haline gelmiştir. Bu bağlamda sanatçılara, “*dokuma ve tekstil sanatlarının makineleşmesi durumunun, ortaya konan eserin sanatsal değerini nasıl etkilediği*” sorulmuştur. Sanatçıların yanıtları şu şekildedir;

TAVMAN'a göre, makineleşmenin eserin sanatsal değerine etkisi amaca göre değişmektedir. Makineleşmenin amacı, kullanıma yönelik bir tasarım haline gelmesi ve sonuçta seri, fason üretime yönelmesi ise, o işin sanatsal değeri kaybolmaktadır. Sanatsal değeri olsa da içinde satış, kar ve fayda amacı barındırdığı için sanat eseri olamamaktadır. Çünkü yapılan işin kendine özgü, özgün ve tek olması gerekmektedir. Bazen tekstil, yağlı boya, seramik gibi elde yapılan çalışmalar beğeni görüp satılmaktadır. Bu sefer kişi aynısını değil fakat hafif farklılıklarla benzerlerini yapmaya başlamakta, bu da satış amaçlı bir işe dönüşmektedir. El ile yapılıyor olsa da, yapılan iş seri üretime dönüştüğü için sanat eseri niteliğinden çıkmaktadır. Bunun yanı sıra makine ile sanatçının kendisini ifade etmek için yaptığı ve kar amacı gütmeyen, bir tekrarı olmayan çalışmalar elde yapılabildiğine göre sanat eseri kavramına daha yakındır.

SALMAN'ın değişiyiyle “*Picasso tektir ve o sanat eseridir. Ancak ondan sonra seri üretim yapılabilir. Sanat onun ilk olanı, orijinal olanıdır. Ancak daha sonra kullanım alanına göre üretilebilir.*”

ÖZPULAT'a göre sanatçılar, dijital makineler, armürlü bilgisayarlı tezgâhlar gibi yüksek teknoloji ile çalışmaktadır, serilik (fason) olmadığı sürece, çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarının makineleşmesi o ürünün sanat değerini kaybettirmemektedir.

SÜRÜR ise görüşlerini şu sözleriyle belirtmiştir. “Makineleşmek seri üretim demektir. Dokuma ve tekstil sanatlarını endüstriyele sokarsanız bu seri üretim haline gelir yani metrelerce aynısından yapılabilir. Tasarım ile sanat arasında fark vardır. Tasarımda bir endüstri ürünü tasarlıyorsunuz, ama sanatta ürün tasarım gibi görünmekle birlikte sadece düşünüp yansıtırsınız ve bir tanedir. Seri üretimde tasarımcının görevi, bir probleme çözüm getiren projeler oluşturmak ve bunları üretim aşamasına kadar getirebileceği bir kapsamı içine almaktır. Bu sürece de tasarım süreci denilmektedir. Sonunda tasarım üretime hazırdır ve seri halde devam eder. Bu nedenle biri endüstriyel tasarım, diğeri ise sadece zihinde var olan şeyi gerçekleştiren ümit bir yapıttır”.

ÖNLÜ'nün görüşleri ise, makine araç olarak kullanıldığı zaman, yapılan çalışmanın değerinin kaybolmayacağı fakat amaca yönelindiğinde sanat değerinin yok olabileceği doğrultusundadır. Sanatçı soruyu şu sözleri ile açıklamıştır: “Çalışmalara kavramsal yaklaşım sıradanlaştırmadığımız sürece sanat değeri bulunmaktadır. Seri üretimi düşündüğümüzde ise, günümüzde o da tartışılabilir bir konudur. Çünkü güzel sanatlar eğitiminde öğrenciye döşemelik kumaşın, giysilik kumaşın, sanatsal tekstiller içinde ve dekoratif amaçlı üretilen objeler kapsamında tasarlaması öğretilmektedir. Hepsinin içinde bir sanat değeri yer almaktadır. Sanat: içinde estetik ve yaratıcılık olan bir bütündür. Tasarımın içinde de estetik ve yaratıcılık olduğuna göre onu -bu sanat değildir- diye ayırt edemeyiz, fakat ince bir çizgi vardır. Elle yapılan bir ürünün aynısını bir daha yapmak mümkün değildir, ama baskının aynısı yapılabilir. Çağımız dijital teknoloji çağı olduğundan, çok farklı alanlardan eserler ortaya konulmakta ve sanat mı, seri üretim mi diye ayırt etmekte güçlük çekmekteyiz. Önemli olan nokta onun kabul görmesidir”.

Sonuç olarak, “makineleşmede seri üretime yönelindiğinde, aynısının tekrar yapılabilirliği söz konusu olduğundan, var olan özgünlük değerini yitirmekte ve kar amaçlı, endüstriyel bir tasarım ortaya çıkmaktadır” görüşü hâkimdir.

Endüstriyel, teknolojik ve bilimsel gelişmeler, insanı/sanatçıyı kayıtsız şartsız

kendi koşullarına uymak zorunda bırakmıştır. Öte yandan mekanik olarak yapılabilenlerin dışında kalan anlatımlar, sanatçının payına düşmektedir.

Teknoloji kullanılarak üretilmiş bir sanat eseri; yararlanılan teknoloji ile bir benzeri tekrar oluşturulmayan; daha yaratıcı fikirler geliştirmek için teknolojiden faydalanılan; kar amacı taşımayan; sanat çevreleri tarafından kabul görmüş eser olarak tanımlanır.

5.5. Kadın Tekstil Sanatçılarının Sanat ve Yaratıcılığa Yaklaşımları

Yaratıcılık, bireye çekici gelen “sihir, deha, üstün yeteneklilik gibi çoklu kavramları çağrıştıran bir kişilik özelliği olarak bilinmektedir. Yaratıcılığın sözlük anlamı “*yapma, varlığı ortaya çıkarma sürecidir*”. Yaratıcılık, yeni bir şeye varlık kazandırma sürecidir. Platon’a göre gerçek sanatçı “*yeni bir gerçekliğe yaşam veren kişidir*”. Yaratıcılık sanatçının olduğu kadar bilim adamının, estetiğin olduğu kadar düşünürün de emeğinde görülmelidir.

Yaratıcılığa ilişkin çalışmalar üç farklı yönde gelişmektedir. Bunlardan ilki yaratıcı kişiliği ya da bireyi tanımlama olarak ortaya çıkmaktadır. İkincisi örgütsel faktöre, üçüncüsü eğitim ve öğretime ilişkin olarak gelişmiştir (Sungur, 1997:13).

Platte’e göre yaratıcı olma daima beklenilmeyendir. Sanat tarihinde eser çeşitliliğinin nedeni sanatta değişmez değerlerin bulunmamasıdır. Sanat eserinde belli bir mantığın olmaması, eserin sonsuzluğunu, çeşitliliğini, renkliliğini, zenginliğini ve sanatçıda uyanan yaratıcılığı sağlar. Bir sanatçının kendi görüşünü yansıtabilmesi için yakaladığına inandığı değerleri bir bütün haline getirmesi gerekmektedir. Sanatçı doğada sürekli olanı, yani akılla kavrananı, aklın çıkardığı ideal mantıklı sonucu benimser. *Kant* sanatın ancak deha ile mümkün olduğunu söyler ve güzel sanatları el sanatlarından ayırır. Sanatçının yaratma bakımından bağımsızlığı *Victor Cousin*’in 1818’de “sanat için sanat” görüşünü ortaya atmasıyla başlamıştır. Böylece sanatçının kişisel dehasına uyan bağımsız biçim yaratma hakkı yerleşmeye başlamıştır. Rasyonel görüşler yalnız bilim alanında kalmaz, toplum hayatında olduğu gibi tüm güzel sanatlara da objektif doğa gözlemine getirmiştir. Sanatta bilinçaltının ifadesi, ruhsal iç gerginliklerin figür ve nesne üzerinde yansımaları, şeklinde belirlemektedir. *Kandinsky* (1993), “*doğa kendi biçimini kendi amacı için, sanat kendi biçimini kendi amacı için yaratır*” demektedir (Kandinsky, 1993:20). Sanatçı aynı zamanda bir araştırmacıdır. Sanatta renk, biçim aşamasına

paralel olarak bir akıl-duygu aşaması oluşmaktadır. Romantizm duygusal bir ortamın eserini yaratmıştır. Buna karşılık gerçekçi ve izlenimci akımlar, doğaya yani dışa yönelik anlatım biçimlerini hedef almışlardır. Bunlardan sonra ise bir içe yönelme akımı ortaya çıkmıştır. Daha sonraları yine akılcı bir geometrizme dayanan kübizm ortaya çıkmıştır. Bu süreç sanat olgusunun bir akıl- duygu kanununu benimsediğini göstermektedir (Turani, 1974: 150).

Bir psikanalist olan *May* (2005) yaratıcılığın deneyimle oluştuğunu ileri sürer. Sanatsal yaratımın temelinde sanatçının kendine özgü duyarlılığı, dünyaya ve şeylere bakış tarzı, maddi ve tinsel dünyayı algılayış tarzı, bu dünyaları anlatımda kullandığı imgeler, biçim değişiklikleri, sözcükleri, renkleri, melodileri seçiş, kullanım ve yorumlayış biçimleri yatar. Bu da sanat eserlerine bir öznellik (kişiliğe özgülük) kazandırır. Sanatçı yaratışta, çeşitli toplumsal ya da bireysel koşullardan gelen etkilenmeler söz konusudur. Sanatçıyı, sanat yapıtı yaratıcısını “*kendini duygularla algılanabilir bir nesnede ortaya koyma ve gerçekleştirme ihtiyacını bir eğilim olarak, temel bir gereklilik olarak duyan insan*” diye tanımlayan *Henri Lefebvre*, bu bakımdan sanatçının bilim adamından, filozoftan, eylem adamından ayrıldığını söyler (Doğan, 1998: 45).

Baron (1958)’un saptamasına göre “yaratıcı kişiler” çağdaşları tarafından “*çalıştıkları sahaya müstesna katkılarda bulunmuş*” kişiler olarak tanımlanır (Baron,1958:1-9). Sanatsal doğruya sadece duygu yoluyla ulaşılabilir. Her ne kadar genel yapı salt kuram yoluyla elde edilebilirse de yaratının gerçek ruhu (özü) olan bu artı varlık asla kuramla yaratılamaz ve duygu tarafından yaratının dokusuna birdenbire katılırsa, asla aramakla bulunamaz (Kandinsky, 1993:55). Bunun yanında sanatsal yaratıcılıkta cinsiyet belirleyici bir unsur değildir. *Yaratıcılık damarının* varlığı ya da yokluğu, eseri ortaya çıkarmaktadır.

Ancak, yaratıcılığı sınırlayan bazı faktörler vardır. Bunlardan birincisi biçim, ikincisi imgelemdir. Biçim yaratıcı edim için esas yapı ve sınırları sağlar. Bu sınırlamada maddesel olmayan tinsel de denebilecek bir öznitelik vardır ve öznitelik tüm yaratıcılıkta zorunludur. İmgelem zihnin uzanışıdır. İmgelem bireyin bilinçli zihninin önbilinç eşliğinde doğup gelen fikirler ve olguları kabullenebilme yeteneğidir. Yaratıcı girişimlerde imgelem biçimle yanyana çalışır.

Baskı altına alınmış duyguların söz konusu olmadığı estetik duyarlılık

bakımından yetenekli çocuk tipinde sanat eğitimi açısından iki ilginç soru sorulmaktadır: 1- Bu ayrıcalıklı durumun nedeni nedir? 2- Eğer bu çocukların sayısını arttırmak istiyorsak nasıl başarabiliriz? Bazen kabul edildiği gibi küçük azınlık doğaüstü psikolojik niteliklerle bezenmiştir. Bu kişiler genellikle ışık, renk, ses ve kitle gibi dış uyarıcılara karşı normalden fazla duyarlılık olan bir şematik yapıya sahiptir. Oadaki malzeme yeteri kadar güçlüyse toplumun kendisini başka yönlere götürmesine karşı direnecektir. Bütün çocuklar hayata fiziksel ve duygu bakımından kendilerini sanatçı yapabilecek kadar donanımlı gelirler. Geniş çoğunluk doğuştan estetik duyarlılıklarıdır, fakat ilk yaşlarda onda estetik ifadeye yatkın bir kapasite oluşur ya da oluşmaz (Read, 1981:123-124).

Çocuklardaki içtepeler, yetişkinlerde olduğu gibi ayrıcalık göstermektedir fakat önemli olan bu farklılıkları bireylerin algılayıp yönlendirmesidir. On bir ve on beş yaşları arasında bir öğretmen çocukta genellikle “sanat yeteneği” adlandırılan yeteneği kapsayan özel bir yeteneğin varlığını gözleyebilir. Fakat bu aşamada çocuklar arasında genel estetik duyarlılıkla, estetik deneyleri yoğun biçimde verebilenleri ayırmak önemlidir Eğitim sırasında yetenek geri itilmez ve deforme edilmezse her insan sanatçı olabilir, bir sanat yolu bularak kendini anlatabilir. Fakat bir şair ressam heykeltarı ya da müzikiçi olarak, bu alanlarda “büyük isim” olabilecek kişi kuşkusuz özel insandır. Psikolojinin kabul ettiğine göre, çocukların normal yapısında ve bütün dünya çocuklarında her dönemde eğitilmiş insan toplumunda uyuyan bir yetenek olarak estetik içtepi çarpıcı bir benzerlik hatta aynılık göstermektedir. Buna göre içtepeler aslında bizden pek uzaklarda sayılmaz, tersine bilinç tabakasına çok yakın bir yerde durmaktadır. Bu durumda güzel olana karşı duyulan emosyonel tepkiler, zihinde geliştirilerek insan soyunda uçsuz bir öz halinde var olan süzölmüş ve yüksek yetenekler haline getirilebilir (Read, 1981:132-133-134).

Bu bağlamda görüşme gerçekleştirilen sanatçılara, “Yaratıcılık doğuştan gelen bir yetenek midir? Yoksa eğitim ile kazandırılabilen bir davranış mıdır?” sorusu yöneltilmiştir. Sanatçıların %80’i doğuştan gelen bir yeteneğin olduğunu fakat bunu eğitimle desteklememiz gerektiğini, %10’u eğitimin başta geldiğini çalışma ve üretimin zorunlu olduğunu, %5’i ise her ikisinin de var olması gerektiğini, fakat eğitim ve üretim olmadan da yaratıcı olunabileceğini ileri

sürmüşlerdir. Sanatçıların %5'i ise soruyu cevaplandırmamıştır.

Yeteneğin doğuştan geldiğini, ancak eğitim ile desteklenmesi gerektiğini belirten sanatçıların yorumları şu şekildedir:

ARIGİL, “*eğitim bireylerin yaratıcı gücünü en etkin biçimde geliştiren bir disiplindir*” sözleriyle eğitimin önemini vurgulamaktadır.

ARSLAN, eğitimin öncelikli olduğunu ileri süren sanatçılardandır. ARSLAN “*yaratıcılık ve yetenek %10'luk bir paya sahip iken, %90'lık kısım ise, çalışmak ve eğitim*” gerektirmektedir” sözleriyle eğitimin yanında çalışmanın da önemini vurgulamaktadır.

Sanatçıların belirttiği gibi insanoğlunda doğuştan yetenek adı verilen bir eğilim bulunmaktadır. Ancak bunların bazılarının farkına varılmışken, bazıları ise gün ışığına çıkmamıştır. Yaratıcılık, farklılık gerektirmekle birlikte, birde uğraşılan alanın teknik bir boyutu ile tasarımın oluşma süreci vardır ve bu noktada eğitim devreye girmektedir. Hayatımızı sürdürebilmek için beslenmek bir ihtiyaçsa, yaratıcılığımızı geliştirebilmek içinde devamlı olarak biriktirmek ve biriktirdiklerimizi zihnimizdeki yaratıcı süreçle birleştirip tekrar dışa vurmak da bir ihtiyaçtır.

Eğitim sürecinin sanatçıyı etkilemesi ve yönlendirmesi doğaldır. Bir sanatçının eğitim süreci boyunca izlenen yol, kuşkusuz ileriki sanat yaşamını, imgelem gücünün ve sınırlarının gelişimini, dolayısıyla yaratılarındaki zenginliği etkileyecektir. Eğitim sürecinde sanatçının kısıtlanmadan, doğaçlamasına olanak tanınması ve böylece zihinsel yaratıcılık kapasitesini sanat eserlerinde somutlaştırarak madde haline dönüştürmesi önemli bir süreçtir. Sanatçı özgürce yaratma formunu kazandıktan ve belli bir sınıra geldikten sonra kalıplarla yaratmaya girişirse, bu kalıplar içinde sınırlarının, gerçekte sınırsızlık olduğunu görmesi zor olmayacaktır (Özay, 2001a;83).

Sanat ve tasarım bilgisi her kapsamda öznel bir bilgidir. Öznel bilginin özgünlüğü ise (benzersizlik ve biriciklik olarak) diğerlerinden onu farklı kılan, kendi geçmişine mitoslarına dayanan bir bilgi sentezi oluşundandır. Kendine göre bilgi edinmeyi beceren “bilen canlı” yani insan; salt organik bir varlık olmayı aşmış özel bir varlık durumuna gelmiş “öznedir” yani bilen varlıktır. Sanatçının tasarımcının bilgileri ise; daha öznel, daha duyumsal, daha duygu içeren, bilimden teknolojiye

kadar tekilleşmiş, öznelleşmiş “estetik bilgi yoğunluğudur”. Yani sanatçı, tasarımcı, daha özel bir özne, “estetik öznedir”. O bilgisinin, bilincinin, estetik varoluşunun “bilincinde olan” (ya da bunu fark eden, farkındalığına ulaşan), bireysel bilişlerle kendini donatmış olan, evrensel anlamda estetik bilgisinin niçin’lerini anlayıp, kavrayıp yaşayan ve yansıtan bir öznedir. Tüm kuramsal, kitapsal ve sözel bilgilerine karşın, kendi özüne, ulusal kimliğine, geçmiş kültürüne ve mitoslarına dayalı estetik bilgi birikimleriyle, her özneden ayrılan, malzeme, araç-gereç, organ becerileriyle ve uygulama teknikleri ile “nasıl yapılabildiğinin” bilgisini yaşama aktaran özel bir özne, yani tikel, biricik, bir tane, estetik öznedir (Atalayer, 2005b;63).

Sanatçılara göre doğuştan gelen yeteneğin dışında sezgilerin oluşumunu etkileyen faktör öncelikle eğitimidir. Eğitim, kişinin yaratıcı gücünün yönlendirilmesi ve alanında ki konuya bilgi birikimi katması, ona anahtar olması açısından gereklidir. Söz konusu durumlar dışında, aile ve yakın çevre etkisi göze çarpmaktadır. Ailenin bireyi doğru yönlendirmesi ve bireyin yeteneğini yakalayıp o doğrultuda ilerlemesini sağlaması büyük bir öneme sahiptir. Yetenekli olup da ailesi tarafından baskı altında kalmış bireyler vardır ve bu bireylerin yetenekleri gün ışığına çıkarılmazsa fark edilmeden kaybolabilmektedir. Bu açıdan kişinin ilgi alanının hissedilip aile tarafından teşvik edilmesi belirleyici bir faktördür. Sanatçı ve toplum daima etkileşim halinde olduğundan coğrafi çevre, ekonomik olanaklar, siyaset, din gibi faktörlerde bireyin hayal gücüyle birleşerek yaratıcılığını dışa vurmada bir bağ görevi üstlenmektedir. Bu sayılanlar sanatçıda bir araştırma isteği oluşturmakta, sanatçı aradaki bağlantıları kendi iç dünyasında kurgulayıp, dış dünyaya yansıtmaktadır.

Bu bağlamda “*Yaratıcılığı etkileyen diğer faktörlerin neler olduğu ve bu faktörlerin sanatçının eserini icra etmesinde nasıl bir görev üstlendiği*” sorulmuştur. Sanatçıların % 40’ı eğitim ve ailenin başta geldiğini belirtmiştir. Geri kalan kesim ise, bu durumun kişiden kişiye değişeceğini, çevresel faktörlerin, doğanın, yaşam koşullarının, maddi imkânların, kararlılık, disiplin ve araştırmanın etki edebileceğini belirtmiştir.

ACAR, eğitimin gerekliliğini kendi eğitim hayatından bir örnek vererek açıklamıştır. Sanatçı, 3 boyutlu ve malzemesi yün olan çalışmalar yapmak istediğini, bunun da yünün keçeleşme ve çekme özelliğini bilmesinden kaynaklandığını ve bu

bilgisinin kendisini farklı yaratıcılıklara sürüklediğini belirtmiştir.

ADANIR'a göre çevresel faktörler, okuduğumuz bir yazı, doğuştan gelen yetenek dışında kişiyi etkileyen faktörlerdir.

ÖNLÜ, çevre faktörlerinin önemli olduğunu, doğduğumuz ve yaşadığımız ortamın etki edebildiğini ama yüzde yüz etkisinin de olmadığını belirtmiştir. Sanatçının annesinin terzi, babasının ise, edebiyat öğretmeni olması onu etkilemiştir: *“Hem dokuma ile uğraşıyorum hem de o sanatımın içine iyi ya da kötü dörtlükler katıyorum. Ama bunun tersi de olabilir. Benim bir arkadaşım ressam, eşi ise sanat tarihçi fakat çocukları kimya mühendisi. Aile de belli bir noktaya kadardır. Fakat bu yetenek genlerle taşındığı için çocuklarda belli bir zaman sonra çıkış noktası bulup, dışa vuracağını düşünüyorum. Benim eserlerimde bu faktörleri düşünürsek, ben kendimi, ruhumu serbest bırakıyorum, hayat beni bambaşka bir yöne çevirebiliyor”*.

Ailenin tutumları ile yaratıcılık arasındaki ilişkinin incelendiği bir araştırmaya göre; öğrenim seviyesi düşük olan annelerin çocuklarının Torrance yaratıcı düşünce testinden aldıkları özgünlük puanlarının, yükseköğrenim görmüş annelerin çocuklarınınkinden anlamlı olarak düşük olduğu belirlenmiştir. Anne-baba tutumları açısından gereğinden fazla koruyucu olmanın yaratıcılığı engellediği sonucuna varılmıştır (Sungur, 1997:180-181).

Avcı-toplayıcı toplumlarda normal olarak saldırgan bir eylem olmadığından ve tartışmalar çok nadiren silahla, çoğu zamanda bireysel kopuşlarla ya da bir çözüme ulaşana kadar tartışmaya bütün topluluğu katarak çözümlendiğinden, bu iş bölümü erkeklerin kadınlardan daha güçlü ya da daha saldırgan olduğu anlamına gelmiyordu. Toplayıcı toplumların çoğunda, gerek erkeklerin gerekse kadınların yaptıkları işler değerli görülür ve her iki cinsiyetten bireyler, yaptıkları işi mükemmelleştirerek saygınlık kazanırlar. Paleolitik ve Neolitik dönem sanatında kadın imgelerinin çokluğu o zamanlarda durumun böyle olduğunu göstermektedir (Savran ve Demiryontan, 2008:34-35).

Pek çok toplum kadın etkinliklerine değer verir; eski bereket sembelleri kadınların ekip biçmeyle ilintisine ilişkin özel bir saygının varlığını göstermektedir. Paleolitik ve erken neolitik toplumlarda, kadınların toprak ürünleri ve aletlerle, erkeklerin de avcılık, sürü gütme ve mübadeleyle ilişkili olduğu bir iş bölümü vardır. Kadın emeği günlük geçime yönelik işlere yatkındır. Kadın etkinliklerinin günden

güne sürdürülmesi gereklidir ve kadın emeği, hem erkek eve bir şey getiremediği zaman topluluğu geçindirmek için, hem de erkeğin eve getirdiği şeyleri işlem den geçirmek için zorunludur. Kadın üretimi mallar içinde bir kadının yaşadığı her evde bulunan şeylerdir; öte yandan bütün kadın çalışma ekipleri, toplayıcılık ve bahçecilikten her zaman aşağı yukarı aynı ürünü elde edebileceklerine güvenmişlerdir (Savran ve Demiryontan, 2008:36-37).

Kadınlarda ki estetizm kaygısı yapısal olarak yaptığı işlerle bütünleşir ve birer kompozisyon anlatan sanat eserleri ortaya çıkabilir. Kadın tüm tarihinde bu yapısal duruşunu sergilemiştir. İnsanoğlunun ilk dönemlerinden günümüze kadar kadının yaşama dair buluşları olmuştur. Erkek dışarıda avlanıp çobanlık yaparken; kadın yaşadığı yerin daha güzel olması için uğraşmış, beşiklerin, tasların, testilerin, yorganların, yerlerin bezenmesi, bezenirken de doğayı ve çevrede gördüklerini örnekleme si onu sanata götürmüştür. Kanaviçeler ve oyalarda ki, gül-karanfil motifleri, koçbaşı, horozibiği, pencere demirlerindeki lale desenleri, aynalı sandık, boncuklu beşik vb., hep o günlerden günümüze yansıyanlardır (Tekin, 2009:479).

Bu açıklamalar doğrultusunda sanatçılara “*Dokuma sanatının öznesi kadın mıdır? Erkek midir? Böyle bir ayırım var mıdır?*” sorusu yöneltildiğinde, sanatçıların %60’ı böyle bir ayırım olmadığını, ancak geçmişimizde öznenin kadın olduğunu, çağdaş dokumacılık sanatında ise bunun kalktığını belirtmiştir. Sanatçıların %35’i dokuma sanatında öznenin kadın olduğunu çünkü dişi bir sanat varlığı taşıdığını, kadınının daha sabırlı olmasının etkisinin büyük olup, dokumanın en başından beri “**bir kadın hareketi**” olarak yer aldığını, erkekler avlanırken, kadınların evde dokuma yaptığını ve ev içi gereksinimlerini karşıladıklarını belirtmişleridir. Sanatçıların %5’inden ise, cevap alınamamıştır.

ARIGİL ve ATALAYER, tarihsel gelişimimize baktığımızda ve geleneksel yaşam biçimimizde kadın emeğinin daha çok yer aldığı bir dokuma kültürü yapısı izlendiği için tarihsel olarak kadınla ilişkili olduğunu, günümüzde ise böyle bir ayırımın olmadığını belirtmişlerdir.

Dokumalar yörelere özgü olarak motif ve teknik farklılıkları göstermektedir. Nasıl yörelerin kendine özgü motif ve tekniği varsa çağdaş dokuma ve tekstil sanatçıların da bir birinden ayrı, tasarım ve teknik anlayışları bulunmaktadır.

Sanat, estetik sınırları zorlayacaksa, kadınsı estetizm de sanata tutunmayı

zorlamak durumundadır. Estetizmden kopuk kadın olmazsa, sanatta estetizmden kopuk olamaz. Kadının sanatla bağlantısı ve kimliğini tanımlaması tam da burada ortaya çıkmaktadır. Kimlik kişiyi başkalarından ayıran duygu, tutum, düşünce ve davranışların bütünlüğünü ifade etmektedir (Tekin, 2009:479).

Farklı toplumsal çevrelerde insanların biçimlenişi, insanların yaşadıkları o toplumsal çevrenin sosyo kültürel yönlerinden bağımsız gerçekleşmemektedir (Tekin, 2009:480). Farklı kültürel ortamların kişilere yüklediği anlamlar bulunmaktadır. Birey bu ortamlardan etkilenerek kimliğini oluşturmaktadır. Sanatçı ise, bu kültürel ortamların etkisiyle eserini şekillendirmeye başlamakta, buda bireyin bulunduğu yere ve konuma göre değişiklik göstermektedir.

Her sanat eseri zamanının çocuğudur. Böylece her kültür dönemi kendine özgü ve tekrarlanmaz bir sanat yaratır. Sanatçılarda herhangi bir dönemin altta yatan anlamını açıklama gücünün olma nedeni, tamı tamına sanatın özünün sanatçıyla dünyası arasında güçlü ve canlı bir karşılaşma olmasıdır. Örn; Picasso'nun eserlerinde ardarda gelen on yılın tinsel mizacını izleyebiliriz. Tarihsel konum yaratıcılığı bu anlamda koşullar. Çünkü bilincin yaratıcılıkta bulunduğu entelektüel nesnellığın yüzeysel düzeyi değil, özne-nesneyi birleştiren bir düzeyde dünyayla karşı karşıya kalıştır. Yani *“yaratıcılık bilinci yoğunlaşmış insanın kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır.”* Sanatsal biçimdeki yaratıcı karşılaşma bir bütündür. Sanatsal biçim yaşantının bir bütünlüğünü ifade eder.

İnsan içinde yaşadığı toplumun milli, dini, siyasal, ekonomik değer hükümlerinin bir ürünü olmaya yönlendirilmektedir. Dışsal tüm bu etmenler kişinin kimliğini yaratmasındaki önemli aşamalardır. Kişi kendi kimliğini tüm bu nedenlere bağlı yaratma sürecinde yaşadığı belirlenmelerle öz, yalın kimliğinden uzaklaşıp giydirilmiş kimlikle kendisini ifadelendirmektedir. Ekonomik, kültürel, siyasal kimlik gibi. Kadın kimliği de tüm bu siyasal etmenlerle giydirilmiş kimlikler içinde yer almaktadır. Ancak kendi özgürleşme süreci içerisinde kadın yalın kimliğini bulabilecektir. Yalın insan kimliğine sahip çıkabilmenin yolu, giydirilmiş kimliklerin yarattığı zihinsel ve duygusal şartlanmaları aşmakla açılacaktır. Zira bu şartlanmaların yarattığı kalıp ve semboller insanı özgürce düşünmekten ve insanca hissetmekten alıkoyacaktır. Yalın kadın kimliği özgürleşme süreci içerisinde şekillenecekse, o zaman bu sürecin şekillenmesinde de belli parametrelerin olacağı

kuşkusuzdur. Bunlardan ilk akla gelenler sanat, müzik, edebiyat ve estetikdir. Kadının bu alanlarda kendisini ifadelendirmesi onu kendi özüne yaklaştıracaktır. Doğuştan biyolojik olarak inceliği, zarafeti, estetizmi simgeleyen kadının bu alanlarda ki kendisini ifadelendirmesi yapısal olarak da kendi özüne yakınlaştırmasıdır (Tekin, 2009:480-481).

Cinsiyet ayrımından bağımsız olarak, insan ve doğa ilişkisinden, insan-insan ilişkilerinden modernizmin ortaya çıktığı unutulmamalıdır. İnsan ve doğa ilişkisi doğa bilimlerine ve teknolojiye yönelik keşifleri, insan-insan ilişkisi ise sosyal bilimlere ve sanata yönelik yaratıcılığı kamçulamaktadır. Bir toplumun kendini üretmesi kadar, ürettiği eserlerini de anlamaya çalışması, eleştirebilmesi modernliğin olmazsa olmaz gereksinimleridir (Göle, 2000:84).

Modern sanatçı tekniği, ifade tarzı, üslubu ne olursa olsun her şeyden önce kendisini, iç hayatını ve dünya anlayışını ifade etmek ister. Modern sanatta sanat şekilleri, ifade tarzları değişmiştir fakat sanatın temeli olan şey sanatçının kendisini anlatmak duygu düşüncelerini başkasına nakletmek arzusu değişmemiştir. Sanatçı anlaşılaktan çok samimi olmayı arar. Bir başka arzusu, kendisinde en kişisel ve en nadir olanı en orijinal tarzda ifade etmek amacıyla aralıksız olarak kendi kendini aşmaktır. Modern sanatçı bireycidir dolayısıyla eserlerini hiç bir dış baskı olmadan, samimi ve hür bir şekilde yaratmak ister. Picasso “modern sanat bireysel olduğu kadar da evrenseldir” demektedir.

Modernizm insanın özgürleşmesi probleminde cevap aramaktadır. Modern bireyde izafi olarak büyük bir bağımsızlık ve eylem özgürlüğüne sahiptir. Bu ortam modern insana, özellikle de sosyal ilişkilerini hiç kimse ya da hiçbir şeye bağımlı olmadan düzenlediği zamanlarda büyük bir özgürlük hissi vermektedir. Bu his kişinin kendi yalın kimliğini bulmasında önemli bir rol oynamaktadır. 20. yüzyıl modernizm esintilerini, bilim ve teknolojinin gelişimiyle kalıcı ve hızlı bir biçimde yaymıştır. Modernizm çağı kadınında modern bir kadın şeklinde kendisini yaşamın tüm alanlarında ifade etmesini mümkün kılmıştır. Özellikle batılı kadının kendini ifadelendirme mücadelesi ve erkek egemen toplumda eşitlik arayışı tüm dünyada ki kadınlar üzerinde eşitlik yaratmıştır. Bilim, edebiyat ve sanatta kadının ismini yazdırmaya başladığını bu dönemlerde görülmektedir (Tekin, 2009:481-485).

Kadınlar bilinçlenmek, yaşamı algılayabilmek ve kendilerini daha etkili

anlayıp anlatabilmek için sanat dilini kullanmaya başlamışlardır. Böylece sanat, hem kendilerini tanımlarına hem toplumu daha iyi çözmelerine ve kadın kimliğini ortaya koymaya yardımcı olmaktadır. İnsanlar yaşam biçimleri neyse, sanatlarında da onu yansıtmaktadır (Şener, 2009:541).

Geçmişten günümüze doğru gelindiğinde artık kadının kendi kimliğini ortaya çıkarmayı başardığı görülmektedir. Kadın artık, bilim, edebiyat ve sanatta kendini ifade etmeye başlamış, aktarmak istediği iç ve dış dünyasını görsel ya da sözlü olarak dışarıya yansıtmıştır.

Her sanat geleneğinin çeşitli duygu ve düşünceleri anlatmak için belli biçimleri, bir takım denemelerden sonra ulaştıkları bir takım gelenekleri olmuştur. Bu gün bütün dünyada klasik olarak bilinen sanat eserlerinin çoğunun bazı kalıplara, belli biçimlere az çok uyduğu görülmektedir. Bu yakınlık ister istemez bunlar arasında bir ilgi kurulmasına, klasik değerlerle geleneksel biçim özelliklerinin birbirinden ayrı düşünülmez hale gelmesine yol açmaktadır. Yahya Kemal'in eserleri ve estetik görüşlerini doğru yorumlayan en iyi öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadesi ile “*değişerek devam etmek, devam ederek değişmek*” şeklinde özetlenebilen dinamik gelenek anlayışı son derece önemlidir. Her zaman bazı sosyal ve kültürel değerlere bağlı motiflerle oluşan gelenekten faydalanmak isterken, onu oluşturan değerler gözden uzak tutulmamalıdır (Genç, 2009:153).

Sanatsal yaratma, insanoğlunun özgürlük duygusu, doğurgan doğaya karşı bir meydan okuma olarak tanımlanabilmektedir. Başka bir ifadeyle, insanoğlunun evrendeki varlığını, varoluş nedenini ve yerini ifade etme yoludur. Kültür tarihinin başlangıcı esnasında insanoğlunun doğal objeleri kullanarak, dış dünyayı değiştirme heyecanına yaratma büyüü eklenmiş, bu büyü sonsuz olanaklar yüklemeye çabasına dönüştüğünde ise, sanat dediğimiz olgu ortaya çıkmıştır. Kadın doğadan gelen üretkenlik özelliği içinde zaten yaratıcı bir varlıktır. Onun bu niteliği bir çeşit üretme olan sanat için vakit ayırmasını çoğu zaman engellemiştir. Kadınlar özellikle sanatın bitmek tükenmek bilmeyen esin kaynaklarından biri olmuşlardır. Toplumdan topluma, kültürden kültüre farklılıklar görülse de kadına yüklenen anlamın değişmeyip, sadece imgelerin değiştiğini görülmektedir (Şener, 2009:537).

Bu bağlamda sanatçılara “*dokuma sanatında kadının yaratıcılığa etkisi var mıdır?*” sorusu yöneltilmiştir. Sanatçıların %75'i yaratıcılıkta kadın izinin belirgin

olduğunu, %20'si yaratıcılıkta kadın ve erkek ayrımının yapılmaması gerektiğini belirtirken, %5 ise bir fikri olmadığını belirtmişlerdir.

Kadın, tekstil malzemesi ile erken tanışmıştır ve dokuma kadına ait bir nesne haline gelmiştir. Kadınlarımız geçmişten günümüze kadar sevincini, hüznünü, özlemine dokumaya dökmüştür ve kendi iç dünyasını yansıtmıştır. Kadının doğurgan olması onun daha farklı bakış açısına sahip olabileceğini göstermekte, bu farklı bakış açıları sayesinde de, yaratıcılıklarında daha ayrıntılı bir etki oluşmaktadır.

Kadın sanatçıların, ayırt edilebilen tamamen kadının durum ve tecrübelerinin ifadesine dayanan üslubu temsil ettikleri söylenebilmektedir. Bazı teorisyenlere göre cinsiyet, kadın ve erkeklerde temel tecrübe, beklenti ve algı farklılıkları yaratmakta ve bunlar da yaratıcı süreçleri etkilemektedir (Okan, 2009:491).

Sanatçıların şimdiye kadar yapmış olduğu eserleri göz önünde bulundurularak “*Eserlerinizde kadınsılık barındırıyor musunuz?*” sorusu yöneltildiğinde; sanatçıların %55'i duygu olarak ya da sembol olarak barındırdıklarını, %25'i böyle bir durumun söz konusu olmadığını, %10 şimdiye kadar bu açıdan düşünmediklerini belirtirken, %10'luk kesim ise soruyu cevaplandırmamıştır.

TANRISEVER ve ATLIHAN eserlerinde böyle bir yaklaşımları bulunmadığını belirtmişlerdir.

ÖNLÜ, böyle bir yaklaşımı olmadığını ancak buna izleyicilerin karar vereceğini belirtirken, çalışmayı bir kadın yaptığında kadınsı duygularından uzaklaşamayacağını eklemiştir. Sanatçı, tellerle dokumalarına kıvrım veriyor olmasının, kadınsı hatların imgelemi, ruh halinin bir yansıması, olabileceğine dikkat çekmiştir.

OTYAM, günümüzde Polonya Lodz kentinde dünyanın en büyük tekstil müzesi koleksiyonunda bulunan, 52 memeli bir “Kybele” çalışmasını örnek olarak göstermiştir. Aynı çıkış noktasından hareket eden ve ortak düşünceleri paylaşan SÜRÜR ise içinde kadınsılık barındıran “Kybele” adlı bir çalışmasının olduğunu ve hareket noktasının da bereket tanrıçası olduğunu ileri sürmüştür. Sanatçı, kendisinde Türkan Şoray'ın bir idol olduğunu ve kadınsılık hissini kendisine vermiş olmasından dolayı çalışmasında Şoray'a yer verdiğini ifade etmiştir. Bir sembol olarak Kybele ve kadınsılık bağlantısına değinecek olursak; Ana Tanrıçalar Anadolu'da İ.Ö. 1250'lerde başlayan demir çağında baba tanrı inancının gelişmesine rağmen uzun

bir süre inanç dünyasındaki varlıklarını koumuşlardır. Anadolu'da Hattitler'de "Vuruşemu", Hurrilerde "Hepat", Hititlerde "Arrinna" (Güneş Tanrıçası), Geç Hititlerde "Kubaba", Ana Tanrıça kavramı içinde yer alan tanrıçaların adlarıdır (Akurgal, 1998:121'den akt, İndirkaş, 2001:5). Bu anlamda Anadolu geleneğini Firigyalılar'da sürdüren Ana Tanrıça da Kybele'dir. Yaratma eyleminin özü bereket ve çoğalmanın simgesi olarak karşımıza çıkan Ana Tanrıça düşüncesinin ilk ortaya çıkışının, ilkesel kültürlerdeki anasoy zincirinin bulunduğu kadın egemen çağlara rastladığı savlanmaktadır (İndirkaş, 2002:5-3).

ATALAYER, "*Tarihte ve günümüzde kadın sembollerinden söz edebiliriz ama kadınsılık kadınca anlatımsa bunu izleyenlere sormak gerek, -bu dokumayı bir kadın mı yapmış ?-*" diyerek cevabını izleyiciden almak gerek" sözleriyle görüşünü açıklamıştır. Sanatçı, kendi eserlerindeki yaratıcılıkta, Anadolu kadın kültüründen yararlandığını, konusunun kadın emeği ve yaratan olarak kadın olduğunu belirtmiştir.

BOLULU, yapmış olduğu bir çalışmada (ağaç giydirme), kendini anne gibi hissettiğini, tohumları ve kozaları çok sevdiğini onlarda da bir doğurganlık olduğunu, çalışmalarında kadınsılığın söz konusu olduğunu belirtmiştir.

Lippard, elimizde kadınların sanatının ne olduğunu açıklayacak yeterli verinin olmadığını, ancak kadının duyarlılığının gözükmeyen bir farklılık taşıdığına emin olduğunu dile getirmektedir. Kadın yapıtlarının genelde organik imgeler, kıvrımlı çizgiler, daha inandırıcı biçimler, genellikle merkeze odaklanmış, net olmayan biçimlere karşılık geldiği düşünülmüştür. Bu yargı kadın sanatının erkek sanatından daha duyarlı olduğunu değil, ama kadın sanatının erkek sanatından farklı bir duyarlılığa sahip olduğunu savlamaktadır. Lippard kadın imgelerini daha geniş bir yelpaze de genelleyerek kapsayıcı bir tanımlamaya gitmiştir. Buna göre, "*birleştirici bir yoğunluk, tüm yüzeye yayılan dokusallık, sıklıkla duyumsanan zorlayıcı bir dokunma duygusu ve yine sıklıkla yinelenen endişe, takıntı hali, kendi çevresinde dönen ve odaklanan biçimlerin çokluğu, üstünlüğü, kendine üstüne kapanarak dönen parabolik biçimler ya da her yerde yayılan çizgisel içerikler, uzanan ya da katmanlaşan tanımlanamaz bir gevşeklik, düzensizlik, kararsızlık, elle dokunabilme rahatlığı, pembeler, pasteller, gelip geçici bulutsu renkler düşkünlük*" olarak tanımlamaktadır (Okan, 2009:492).

Dokuma sanatları tasarım açısından incelendiklerinde, en önemli konu

yaratıcılıktır. Odak noktası üründen çok süreçteki yöntem, izlenen yoldur. Dokuma sanatı tasarımında teorik olarak gerek malzeme, gerek yöntemde hiçbir doğrultuda kısıtlama olamaz. Bu sanatın en göz alıcı yanı dokusudur. Çizimin gerçekçi etkisi ve sağlamlığı dokuyla bütünleşmektedir. Dokuma resim, dokumaları düz çizgili, normal tekrarlanan motiflerle kafes işleri gibi her çeşit örneğe uygundur. Ancak tekrarı olmayan gerekli simetri düzeninde kendilerini gösteren yapıtlar yaratıcılık açısından daha üstün bir değere sahiptirler. Bu açıdan yaratıcılık yönü sanatçının imgelem gücüne bağlı olarak zenginleşecek, anlam bulacaktır. Dokuma resim yapıtlarının dekoratif sanatlar standartlarında uç noktalarda değerlendirilmelerinin temelinde, halkın erişemediği bir popülerite olarak değerlendirilmesi temeli vardır. Bu sanat dalı, tekstil ve lif sanatları bütünlüğü içerisinde yer alarak, bu alanlarda daha kuvvetli bir iletişim sağlanmalıdır. Dokuma resimlerin özgün karakter yapısı ve çok kuvvetli tarihi birikiminin ürün ve mekanizma üzerinde etkileşimi oldukça büyüktür. Bunun yanı sıra bu sanatsal dokumalar yalnız dekoratif amaçlı olmayıp, bir fikir ortaya koyması ve iletişim sağladığı için sanat ortamlarında yer almalıdır (Özay, 1996:33).

Bir sanatçı, başkasından o sanata özgü araçlarla nasıl haşır neşir olduğunu öğrenmeli, ondan sonra kendi araçlarını aynı ilkeye göre, yani sadece kendine özgü olan ilke uyarınca ele almalıdır. Bu ders alışıta sanatçı unutmamalıdır ki her araç kendine özgü olan uygulamayı içinde taşır ve gereken şey bu uygulamanın aranıp bulunmasıdır. Sanatçı şu ya da bu tuşa basarak insan ruhunu amacına uygun biçimde titreşime geçiren eldir. Bu, içsel zorunluluk ilkesidir. İçsel zorunluluk ilkesi 3 mistik temelden kaynaklanır, 3 mistik zorunluluğun sonucu olarak oluşur.

1. Kişilik ögesi: Her sanatçı yaratıcı olarak kendine özgü olanı ifade etmek durumundadır.

2. İçsel değerlerdeki üslup ögesi: Her sanatçı çağının çocuğu olarak o çağa özgü olanı ifade etmek durumundadır.

3. Salt ve sonsuz olarak sanatsal olma ögesi: Her sanatçı sanatın hizmetçisi olarak genel anlamda sanata özgü olanı vermek durumundadır.

Kadın sanatçıların yaratım süreçleri incelendiğinde;

1. Çalışmalarında genellikle domestik malzemeler kullanırlar

2. Dokumalar, kumaşlar, giysiler kullanırlar

3. Kendi yaşamlarına dair otobiyografik işler yaparlar.
4. Bir yapıtı sonuçlandırmaktan ziyade, süreç isteyen çalışmalar yaparlar. Çalışmalarının ortaya bir sonuç koyması gerekmez.
5. Minimalistlerin tam tersine mutlak biçime karşıdırlar⁶. Daha çok hayatın doğal gidişatı içerisinde şekil alan çalışmalar üretirler.
6. Çalışmalarında değişken ve kırılğan formlar kullanırlar.
7. Alt anlatımlara önem verirler.
8. Tüm insanlığı kurtarmak gibi bir çabaları yoktur. Doğurganlıktan hoşlanırlar.
9. Üretimlerinde kendi vücutlarını da plastik obje olarak kullanırlar.
10. Kendi deneyimlerini paylaşmak isterler.
11. Ev içi gibi kendi özel alanlarını kamusal alana taşıma isteği duyarlar.
12. Kapalı enerjinin, açığa çıkarılma isteğini taşırlar. Bu enerji izleyicide uyandırılmak istenen bir enerjidir. Görsellikten çok, dokunsallığa ve duyumsallığa ağırlık verilen bir enerjidir.
13. Ortada ki kültürel mirastan bir hak talep etmezler. Çünkü sanat tarihinde bir yerleri olmadıklarını düşünürler.
14. Çalışmalarında yaşama cevap vermek anlamında yaşama dair izler sürüp, ipuçları verirler.
15. Göstergibilimi plastik sanatlardan ayrı tutmazlar. Edebiyat, Tarih, Antropoloji bilim dallarından yararlanırlar.
16. Çalışmalarında sofistike sanat formları ile ilgilenmezler (Okan, 2009:492-493).

ATALAYER'e göre, Anadolu dokumacılık kültürünün izleri belleğimizde gizlidir. Bu durum bilince çıkmasa bile bazı ürünlerin sürmesini, çağdaş ürünlere yansımaları açıklamaktadır. Çoğunlukla Anadolu geleneksel dokumacılığı, kadın

⁶ Minimalizm: Amerika'da 1960'lı ve 1970'li yıllarda etkili olan ve sanatsal biçimin aşırı yalınlığını savunan sanat anlayışıdır. Genellikle birkaç sınırlı rengin kullanıldığı ve yalın bir geometrik tasarıma sahip olan minimalist resim nesnelerin ruhsal doğasına vurgu yapar ve izleyicinin bu ruhsal doğayı algılayıp cevap verdiğini savunur (Keser, 2005:218).

üreticinin yoğun emeği ve geleneksel yaratıcılığı ile kendini tekrarlayarak yaşamayı sürdürmektedir. Çağdaş tekstil tasarımcısı bu geleneği, bazen teknik, bazen yerleştirme bazen malzeme olarak esin kaynağı yapmakta ve değerlendirmektedir. Çağdaş dokuma ve tekstil sanatçısının yaratım süreci şunları kapsamaktadır:

1. Çağrışım-yüzey desen-biçim-teknik olarak-baskı, giyim, dokuma alanlarında
2. Geleneğin yeni ürüne dönüşümü
3. Deneysel arayışlar
4. Karma teknikler
5. Geleneksel kumaşlar- yeni sanat objeleri
6. Geleneksel işlevden yeni objelere
7. Tıpkı üretimler tanıtım objeleri
8. Geleneksel teknik- yeni sanat objeleri
9. Geleneksel teknikten başka tekniklere dönüşüm
10. Gelenekle zıtlık arayışı
11. Geleneksel malzeme ile çağdaş tasarımlar
12. Başka alana uyarılama
13. Geleneksel teknik farklı yüzey tasarım
14. Geleneksel teknik farklı ölçüler
15. Geleneksel alandan-yeni kullanım alanlarına-yeni objelere (Atalayer, 2005b;31-32).

Kadınların duygusal ve narin yapısından dolayı, el becerisinin erkeklere göre daha renkli ve düzenli bir biçimde gün ışığına çıktığı ortadır. Bu bağlamda görüşme yapılan sanatçılara “*Kadınlardaki doğuştan gelen yatkınlık, el becerisi ile dokuma sanatlarına yönelmeleri arasında bir bağ olup olmadığı*” sorulmuştur.

ACAR, yaratılış itibarıyla kadınların el becerisinin erkeklere göre daha iyi olduğunu, belki de kadınlık hallerinden dolayı dokumaya farklı bir yaratıcı etki

katılabildiklerini, ayrıca erkeklerde de bu becerinin var olduğunu, ancak incelikli ve detaylı işleri kadınların daha kolay yapabildiğini belirtmiştir.

ADANIR, tarih öncesi çağlardan günümüze kadar dokumacılığın kadın işi olduğunu bir örnekle belirtmiştir. *“Okuduğum bir kitap Women Work, yirmi bin yıldır dokumanın kadın işi olduğunu anlatıyor. Örneğin İpeğin hikâyesinde bile ‘Çinli bir prenses ipek böceği kozasını buluyor buradan ipi nasıl çekebilirim diye düşünüyor, daha sonra ipi bulunca dokumalar yapmaya başlıyor. Mesela arkeolojik buluntulara baktığımızda, antik yunan vazoların üzerinde dokumacı kadınların figürlerini görüyoruz. Türkiye’de halıyı, kilimi kadın ve kızlar dokumuştur. Yani becerisinden dolayı hep kadın işi olarak görülmüştür”*.

ARSLAN, kadınlardaki el becerisinin dokuma sanatında daha iyi sonuçlar elde etmesine katkı sağladığını belirtmiştir.

ATALAYER, cinsiyet ayrımına inanmadığını fakat kadınların yetiştirilme şekillerinden dolayı becerilerinin gelişmiş olduğunu, erkeklerin de becerilerinin geliştirilebileceğini belirtmiştir.

ATLIHAN, kadınların ince işlerle uğraşmaya karşı olan sabrının bir avantaj olduğunu ama saraydaki dokumalara baktığımızda ise, lup ile sayılabilen çözümleri erkeklerin dokuduğunu belirtmiştir. ATLIHAN bunları düşündüğümüzde kıyaslama yapamayacağımızı, ev ortamına baktığımızda bu işin kadın işi gibi gözüktüğünü fakat profesyonel ortama girildiğinde erkeklerin daha mükemmel becerilere sahip olduklarını düşünmektedir. Onların daha programlı çalıştığını, örneğin bu gün en ünlü otellerin aşçılarının erkekler olup, modacıların çoğunun yine erkek olduğunu belirtmiş ve doğru yönde motivasyon sağlanıp, küçük yaşta eğitilirse erkeklerinde aynı ustalıkta dokuyucu olabileceklerini savunmuştur.

BALPINAR, soruyu kendinden örnek vererek açıklamıştır. Fazla el becerisinin olmadığını ama dokumanın nasıl yapıldığını ve tekniğini iyi bildiğini *“dokuma takıldığında, olmaz bu desen ve teknik denildiğinde, oturup böyle olabiliyor diye gösterebilirim ve bu da dokumacıya bir güvence sağlamaktadır. Ama hiç el becerisi ve eli yatkın olmayan biri bunu yapamaz. Fazla el becerim yok ancak işimi yapabilecek ve gösterebilecek kadar beceri sahibiyimdir”* diyerek az bir beceri ve iyi bir teknik bilgiyle de bu işin yapılabildiğini vurgulamıştır.

BOLULU, dokuma sanatında kadın - erkek sanatçı ayrımı yapmak istemeyen

sanatçılarındandır. Ancak kadınlardaki el becerisi ve dokuma sanatı arasında bağı bir bağı bulunduğunu, kadınların bu sanata daha yatkın olduğunu “*ben ortaokuldayken bile eğitim esnasında dikiş dikmeyi öğrenirdik*” sözleriyle çocukluktan edinilen bir beceri olduğunu belirtmiştir.

KAVCI, liflerle yapılan yüzey düzenlemelerinde, girift alanlardaki çalışmalarda kadınların daha kolay yer alabildiğini, özellikle kıvrımlı alanlarda, dikkatli çalışma gerektiren işlerde gösterilen kadınsı özenin işin değerini arttıran bir unsur olduğunu ileri sürmüştür.

OTYAM, el becerisi varsa bu işin daha kolay olacağını belirtmiş ve durumu şu sözleri ile açıklamıştır. “*Feministlere söylenen şöyle bir söz vardır; -kadınlar devamlı ellerini kullansınlar ki kafalarını kullanmaya vakit kalmasın- derler, ama hem elimizi hem kafamızı kullanmak bizim elimizdedir*”.

ÖNLÜ, kadınların duygularını ortaya serdiğini ve detaylı düşündüğünü, konuya daha farklı, daha derin yaklaşabildiklerini ve kadının çalışmayı aceleye getirmedeğinde daha güzel bir ürünü ortaya çıkarabileceğini belirtmiştir.

ÖZPULAT, “*Kız çocuklarına küçüklüklerinden itibaren, ev hayatında oyalansın diye ellerine bir şeyler veriyorlar, anne çocuğa hadi ör bakalım diyor, yani çocuk küçüklükten bu yana kendini bu işin içinde bulabiliyor*” diyerek, kadınların içinde büyüdükleri çevreden kaynaklanan bir el becerilerinin olduğunu ifade etmek istemiştir.

SALMAN, dokuma sanatında kadın - erkek sanatçı ayrımı olmadığını ancak ülkemizde kadın olmanın getirdiği bir eğilimin söz konusu olduğunu, kadınlardaki el becerisi ile dokuma sanatına yönelik arasındaki bağı sonradan oluşturulduğunu ileri sürmüştür.

SÜRÜR, el becerisi ve sanatı karıştırmamak gerektiğini şu örnekle açıklamıştır: “*Çok güzel oya yapan kadını düşünün, onun yaptığı, oya sanatı mıdır yoksa el sanatı mıdır? Bence bununla mukayese etmemek gerekir. Kadındaki el becerisi ve dokuma sanatı arasındaki yaklaşım, bizdeki geleneksel düşünce tarzından kaynaklanmaktadır. Yurt dışına baktığımızda harika işler çıkaran erkek sanatçılar bulunmaktadır*” diyerek el becerisinin sadece kadınlara ait bir özellik olmadığını buna erkek sanatçılarından da örnek verilebileceğini belirtmiştir.

ŞAHİN ise, “*kadın neolitik çağdan beri evdedir*” diyerek sözlerine

başlamıştır. Kadının bağ bahçe işleri ile ilgilendiğini, erkeğin ise avcılıkla uğraştığını dolayısıyla da kadının becerikli olmak zorunda kaldığını belirtmiştir. ŞAHİN'e göre, doğan çocuk erkekse, evde durmaz sokağa salınır ve buna göz yumulur ama kız olduğunda, evdedir, ufak tefek işler yaptırılır. *“Kırsal yaşamda kapalı kalan kadın kendi enerjisini dillendirmek ve bir şeye dönüştürmek zorundadır. Bu enerjiyi de nakış, dokuma, dikiş yaparak dışa vurmuştur”* diyerek, geçmişten bugüne kadar sürecin bu şekilde gelişmiş olduğunu açıklamıştır.

YAŞAR, kadındaki yetenek ve el becerisinin dokumanın gelişmesine etki ettiğini, geçmişimize baktığımızda, bunun böyle olduğunu ve birçok işi kadınların yaptıklarını, kadınlardaki bu becerinin kadına yapılan dayatmalardan kaynaklanabildiğini ileri sürmüştür.

TANRISEVER, kadının hırslı ve aynı anda birçok şey yapabilen, bir eliyle çocuk büyütürken diğer eliyle işini yapan bir canlı olduğunu *“beceriklilik kadının kanında vardır”* sözleriyle vurgulamıştır.

TAVMAN, en önemli noktanın el becerisi değil de o üründeki oluşum olduğunu, önceliğin zihinde bittiğini belirtmiş ve sözlerine şöyle devam etmiştir. *“El becerisi çok iyi değildir ama birilerinden destek alarak o işi yine de gerçekleştirebilir. Bir ürünün çıkışı zihinde bitmektedir. Önemli olan sanat eserinin nasıl çıktığı ve aşaması değildir, öncelik zihinde ki oluşumudur”* diyerek, eserin başkaları tarafından da yapılabileceğini fakat zihindeki yaratımın bize ait olduğunu ve yardım alınmadan tek başımıza beynimizde şekillendirdiğimizi, asıl önemli noktayı da bu oluşum sürecinin oluşturduğunu belirtmiştir.

Sanat eserinin meydana getirilme süreci içinde araç kullanımı yapıtın bağlı bulunduğu sanatın özellikleri içinde belirlenmiştir. Dokuma sanatının materyaller dışında kullandığı tek araç insandır. Eller, sanat yapıtının oluşum sürecinde en önemli karakteristik özelliği belirler. Dokuma sanatçısının sanatına aktaracağı tüm özellikler, kullandığı malzemelerden önce, beyindeki biçimlerin elleriyle yapıtına aktarılmasıyla değerlendirilmektedir (Özay, 2001a;82).

Tasarımcı, başkaları tarafından görülmeyen iç potansiyelleri gerçekleştirebiliyor, görülmeyeni görüyor ise yaratıyor demektir. Yaratıcılık, öğeler ve kavramlarla oynayabilme, hünerle işleyebilme anlamına gelmektedir. Yaratı yapabilen bir tasarımcı yaratıcı düşünceye sahip demektir. Yaratı, ortaya konan son

ürünle kendini göstermez, çünkü “*tasarlamak*’ tan” “*tasar*” aşamasına kadar geniş bir süreçte yer alır. Bu nedenledir ki, bir tasarımcı yaratı sürecinde tasarımın her aşamasını paralel bir düzende yürütmek için açık ve net bir biçimde düşünebilmelidir. Çünkü yaratı çok yönlülük ve farkındalık istemektedir. Yaratıcı kişinin çevresinde olup bitenlere karşı duyarlı, genel algılaması kuvvetli, detayları görebilen analizci bir göze sahip olması gerekir (May, 1991’den akt, Önlü, t.y.:86). Yaratıda, tasarımcı ile karşılaştığı obje arasında bir ileti söz konusudur. Obe yaratıcı kişiyi-tasarımcıyı harekete geçirir. Kendi yaratıcı iç potansiyelleri sayesinde karşılaştığı objelerden seçim yapar. Bu seçimi zihninde şekillendirerek düşünceye dönüştürür (Önlü, t.y.:86-87).

Kadın sanatçılar yeni simgeler yaratarak, dünyayı algılamanın ve dünyada yaşamanın yeni yollarını geliştirmektedir. Bir sanatçının yaratıcı sürecini irdelemek bağlamında “*çağdaş dokuma ve tekstil sanatçılarının yaratıcı süreçlerinin nasıl başladığı*” ve “*bu süreçlerinin bir yerde son bulup bulmadığı*” soruları yöneltmiştir. Sorulara sanatçıların her birinin cevabının farklı olması nedeni ile görüşme yapılan bütün sanatçıların yorumlarına ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

Yeni kuşak tekstil sanatçılarından olan ACAR sözlerine “*yaratıcı süreç bitmez*” diyerek başlamış ve şöyle devam etmiştir. “*Çalışmanız bitmiş gibi görülse de, izleyiciye sunulsa da sanatçının içinde binlerce varyasyon şeklinde devam eder. Başlangıç, bence doğuştan itibaren insanın içgüdülerinden başlayıp, sonra aldığı eğitim ve gördüğü tekniklerden etkilenen ve hiç bitmeyen yaratıcı sürecin içinde bir yerlerden başlamaktadır*” diyerek yaratıcılığın sonradan kazanılmadığını içgüdüsel ve doğuştan olduğunu eğitimle daha da iyi seviyelere ulaştığını belirtmiştir.

ADANIR, insanın gördüğü ve okuduğu şeylerin yaratıcılığı desteklediğini ve beslediğini, bir anda aklımıza bir fikir geldiğinde, o fikrin nasıl çözülebileceği ile ilgili çalışmalara başladığını, zamanının olmadığı gibi bitişinin de olmadığını söylemiş ve sözlerine son çalışmasından bir örnek vererek devam etmiştir. “*Mesela son sergim küresel ısınma ile ilgiliydi. Uzun süre onu nasıl ifade edebileceğimi hacimli küreleri nasıl yapabileceğimi düşünmüştüm, onu çözdükten sonrada arkası bir şekilde geldi*” diyerek kendi yaratıcı sürecini özetlemiştir. Sanatçı, beyinde oluşan sorun düşüncesiyle yaratıcı sürecinin başladığını, sorunu çözene kadar sürecin süregeldiğini vurgulamıştır.

ARIGİL, kendi yaratıcı süreciyle ilgili, dış dünyadan edindiği izlenimlerini hayal edip, düşünüp araştırdığını ve hayallerini zihninde resmederek izlenimleri ile ilgili taslaklar hazırladığını anlatmıştır. ARIGİL, bazen taslaklar yapmadan uygulamayla yaratıcı sürecinin başladığını ve mana âlemindeki hayallerini, madde ile ahenkli bir şekilde buluşturduğunu belirtmiştir.

Dokuma sanatçılarından olan ARSLAN “*okuduğum bir cümle ile yaratıcı sürecim başlayabilir, sonuç aldığımda biter, sonra tekrar devam eder*” sözleriyle yaratıcılığının sürekliliğini belirtmiştir.

ATALAYER’e göre yaratıcı süreç, bir fikirle başlamakta ve fikir yeterince irdelendiğinde zengin bir kaynak oluşmaktadır. Yaratıcılık eyleminin gelişim aşamalarının sürdüğünü ve prototip⁷ üretim oluştuğunda yaratma sürecinin bitmiş olabileceğini belirtmiştir. Ancak tasarımcı için aynı sürecin olmadığını, o konu ile ilgili problemin bitişine dek bu sürecin devam edeceğini ileri sürmüştür.

ADANIR ile benzer görüşleri ifade eden bir diğer dokuma sanatçısı ATLIHAN’dır. ATLIHAN yaratıcılıkta birikimin, eğitimin önemli olduğunu “*kaynak kuru ise su gelmez*” sözleriyle vurgulamıştır. Sanatçı eğer Tapestry sanatı ile ilgili üretim yapıyorsak tarihi çok iyi bilmek gerektiğini ve dokuma tekniğine hâkim olmanın önemini belirtmiştir. Ayrıca insanlarla iletişim için kendini hazır hissetmenin ve heyecanın önemini vurgulayarak, bunlar kişide var olduğunda yaratıcı sürecin başladığını açıklamıştır.

Hem yazar, hem dokuma sanatçısı olan BALPINAR, yaratıcı sürecinin karalayarak başladığını, bazen uzun zaman aynı desende uğraştığını, ayrıca kuantum fiziği ve astronomiye çok meraklı olduğundan dolayı bunu tasarımlarına yansıttığını, bitiş noktasının olmadığını insanın devamlı olarak ürettiğini belirtmiştir.

Dokuma sanatçısı BOLULU, yaratıcılığının ilk olarak düşünce ve hayal ile başladığını, devamında kâğıda aktarmanın geldiğini daha sonrada ortaya bir ürün çıktığını belirtmiştir. Bu süreçlerinin ilerisinde ise hayal gücü ve gerçek arasındaki bağlantıyı kurmak gerektiğini ve malzemenin çok önemli olduğunu söyleyerek, tezgâhın başında üretmeye başladığında yaratıcı sürecin son bulduğunu ve bir sonraki üretim için yeni bir sürece koyulduğunu belirtmiştir.

Yeni nesil dokuma sanatçılarından olan KAVCI, yaratıcılığının öncelikle

⁷ Prototip: Daha sonraki düzeylere modellik eden orijinal biçim, model (Keser, 2005: 267).

çalışmaya karar verdiğinde başladığını ve hiçbir zaman bitmeyip, daima süreceğini belirtmiştir.

Dokuma sanatı ile tanışıp kendini bu sanata adayın OTYAM, yaratımda asıl heyecan verici şeyin bir sonraki aşama olduğunu, yani dokumayı bitirip çözümleri kestiğinde olayın bittiğini, dokurken onunla olan tüm hesaplaşmasını yaptığını, hemen yeni heyecanlar aramaya başladığını belirtmiş ve sözüne şöyle devam etmiştir. “*Mesela eşim öyle değildir, bitmiş bir işini karşısına alıp saatlerce bakabilir, heyecanlanır ama benim için bitmiştir ve hemen bir sonra ki yaratıcı sürecime geçerim*” diyerek aslında yaratıcılığında biri bitmeden, diğerinin kafasında şekillendiğini belirtmektedir.

Yaratıcı süreciniz nasıl başlar, nerede biter sorusuna ÖNLÜ, “Zor ve güzel bir soru, bunu tanımlamakta doğru değil” diyerek, yaratıcılığı kalıplara sokmanın doğru olmadığını, “*bazen uykunuzda bir şey görürsünüz, bazen karşımdakinin gözleri yaratıcılık verebilir ve bir çalışma yapabilirim*” sözleri ile belirtmiştir. Yaratıcılığın başlamasında o anki ruh halinin önemli olduğunu, süreç belirtmemek gerektiğini vurgulamış ve yaratıcılıkta bitişin mümkün olmayacağını açıklamıştır.

Dokuma ve tekstil sanatlarının öncülerinden ÖZAY ile karşılıklı görüşme yapılamadığından konu ile ilgili fikirleri, basılı kaynaklarındaki bilgiler doğrultusunda belirtilmiştir. ÖZAY, yaratıcılık ve günlük yaşamla iç içeliğın getirdiğı avantajların, hayal gücünün izin verdiğı sayısız malzemelerle birleşmekte olduğunu belirtmiştir (Özay, 1996:32).

Tekstil sanatçılarında olan ÖZPULAT, yaratıcı süreçte başlangıcın sancılı olduğunu, önce tasarımın beyinde geliştiğini, sonraki süreçte uygulama aşamasının ve ardından aktarımın geldiğini, son noktanın da yapılan iş olduğunu belirtmiştir. ÖZPULAT, yaratıcı sürecinin bir isimden başlayabildiğini, “Bir dilek tut” isimli çalışmasını örnek göstererek, bu çalışmanın çıkış noktasının, Şaman inançlarına dayanan, bir yere çaput bağlama geleneğı olduğunu söylemiştir. Sanatçı, çıkış noktalarının gelenekler, masallar ve yaşanmışlıklar olduğunu belirtmektedir.

Çağdaş dokuma ve tekstil sanatımızın öncülerinden olan SALMAN, yaratıcı sürecinin resimsel çalışma, dokuma teknik bilgileri ve üretimle başlayıp, devam ettiğini, üretimin durduğu noktada yani sanatçının “ölümünde” bittiğini ileri sürmüştür. Tekstil sanatçısı SÜRÜR, yaratıcılığın kişinin konuya olan eğilimi ile

başladığını, kişinin olguyu fark edip daha sonra gerçekleştirebileceği süreci düşündüğünü ve bu süreci kafada biçimlendirdiğini, eğer problemleri varsa onları çözme aşamasına girdiğini, sonuç aşamasına gelinceye kadar olan kısım ile tasarımın gerçekleşmiş olduğunu belirtmiştir. Ayrıca sanatçısı konuya bir örnek vererek durumu şu şekilde izah etmiştir; *“mesela gerçekleştirilen yarışmalarda, herkese kendi ülkenizin bayrağını yapın diyorlar, boyutlar belirtiliyorlar ve herkesin kendi bayrağına göre değerlendirileceğini bildiriyorlar. Ayrıca kültürel birikimimizi, küresel değerlerimizi ve bizi çok etkileyen şeyleri bayrak üzerinde düşünmemizi istiyorlar. Bizlerde bütün bunları birleştirerek zihnimize bir bütün oluşturuyoruz. Soyut düşünceler zincirini kâğıt üzerinde somutlaştırmaya başlıyoruz, daha sonrada gerçek malzeme ile bir sonuca ulaşıyoruz”* diyerek, yaratıcı sürecin bazı zamanlar bir başlıkla zihinde şekillendirildiğini ve sanatçının buna göre yol çizbildiğini örneklemiştir.

ŞAHİN, yaratıcı süreçte araştırma yapmanın önemi üzerinde durmuştur. Burada kastedilen araştırma sadece kitap araştırması değildir. Sanatçının tasarımıyla ilgili alan araştırması yapması gerektiğini, çünkü kendi alanında Anadolu'nun köylerine gidip araştırmalar yapmanın, bazı atölyelerde çalışmalar gerçekleştirmenin yaratıcı süreci beslediğini bu sayede farklı teknikleri öğrenip birleştirildiğini belirtmiştir.

OTYAM ile aynı benzer görüşleri dile getiren ŞİRİNYAŞAR, yaratıcılığın bitmediğini ürünü yaparken de aklına birçok fikir geldiğini ve gelen fikri o an yarattığına uygulamaya çalıştığını, ya da yeni bir çalışma oluşturduğunu belirtmiştir.

Doğadan bir türlü kopamayan, ruh hali ve doğanın devamlı etkileşiminde eserler üreten, hem ressam hem de dokuma sanatçısı olan TANRISEVER, yaratıcı sürecinin başlangıcına *“bu bir soru işaretidir, bir büyüdür”* diyerek başlamıştır. Doğa her zaman çalışmalarının başlangıç noktasını temsil etmiş ve soyutlamaların temeli olmuştur. Dokurken farklı çizimlerin, formların ortaya çıkışını, duygusal ruh hali ve keyfi ile birleştiren TANRISEVER, *“eğer birisi atölyede birden müzik çalmaya başlarsa, parmaklarımın üzerinde çalıştığı bölüm, hemen bu müzikle renklenmeye başlar”* demiştir. Yaratıcı sürecin, müzik dinlerken, gökyüzünü izlerken ansızın başlayabildiğini belirtmiş ve dokusal formların gelişmesini bir çeşit doğal büyümeye benzetmiştir. Bu yaratıcı süreç esnasında, o ana uygun olan malzemenin

seçimi, hangi duyumsal dürtülerin var olduğu, ortak bir oyunun bireysel parçacıkları olarak oyunda yer almaktadır. Böylece madde ve boşluk arasındaki ilişkilerinde irdelenmesiyle, düşündüklerinin iç manzaralarına dönüştüğünü açıklamış, yaratıcı sürecin bitmediğini, her aşamanın yeni bir oluşum getirdiğini anlatmıştır.

Örme sanatçısı olan TAVMAN'ın yaratıcı süreci, ACAR gibi kâğıt üzerinde başlamakta, her bir çalışmasını basit bir şekilde çizmekte ve aynı süreçte malzemeyi de düşünmektedir. TAVMAN, tasarımını makinede görmek istediği için elde yapmadığını ancak son çalışmalarında kumaş üzerinde elde oynamalar yapıp, kesip üzerine başka parçalar yapıştırdığını, onlara şekil verdiğini ve yaratıcı sürecinin bu şekilde devam etmiş olduğunu belirtmiştir.

Hem eğitmen, hem de dokuma sanatçısı olan UĞURLU ise, yaratıcı sürecin bitmeyeceğini belirterek cümlelerine başlamıştır. Ancak sanatçıya göre başlaması için çok okumak ve çok iyi görmek gerekmektedir. Doğada her şeyin gizli olduğunu ve iyi bir gözlem yapmak gerektiğini ileri sürerek, *“ilkbaharı gözlemliyorsak sonbaharı da gözlemlemeliyiz”* diyerek, belli bir bölgeyi değil de dünyayı takip etmenin gerektiğini belirtmiştir. UĞURLU yaratıcılığında duygularından önce beynini kullandığını, *“elimi kaldırmama beynim hükmediyor”* sözleriyle belirtmiş ve yaratıcılığının beynine verdiği komut sonrasında gerçekleştiğini sözlerine eklemiştir.

Tüm bu görüşlerden yaratıcı sürecin doğuştan başladığı, sonsuz olduğu, sanatçı ürettiği sürece devam ettiği sonucuna varılmaktadır. Yaratıcı süreç, bazı sanatçılar için beyinde, her yeni işle, her yeni fikirle yeniden başlamakta, sanatçı heyecanını kaybederse yaratıcı süreci de sona ermektedir. Birikim ve eğitim yaratıcı süreci destekleyen etken faktörlerdir. Yaratıcı süreç aktif bir şekilde üretmese bile sanatçı var olduğu sürece vardır, sanatçının ölümüyle sona erer.

Yaratımın oluşum süreçlerinde, doğadan, çevre koşullarından, kültürel birikimlerden etkilenen yaratıcı kişi, bu esinlenmelerini bazen bir kâğıda dökerek, taslaklar çizerek oluşturmaktadır. Yaratıcıların bir deneme aşamaları bulunabilmekte ve bu aşama esnasında aklına geleni eskizlere aktardıkları gibi, anlık duygularını direkt teknik uygulamaya da sokabilmektedirler.

Bu bağlamda yaratıcı süreç esnasında sanatçılara yaratımlarını oluştururken *“ön çalışma yapıp taslak oluşturup oluşturmadıkları ve nasıl bir yol izledikleri”* sorulmuştur. Sanatçıların %75'i ön çalışma yaparak üretime başladıklarını, %10'u

ön çalışma yapmayıp tezgahın başına oturdukları anda ürettiklerini, %10'u duruma göre değişip bazen ön çalışma yaptıklarını, bazen de yapmadıklarını belirtirken, %5 ise görüş beyan etmemiştir.

BOLULU, yaratım sürecindeki ön çalışma aşamasını şöyle açıklamıştır. *“Çevreye bakmak ve görmek onları içinde hissetmek benim için önemlidir. Mesela bir tohumun başına oturup saatlerce çıkışını bekleyebilirim. Onu hissetmeye başladığımda ise kâğıda dökerim. Daha sonra ne olduğunu araştırırım. Tohum nedir? Nasıl meydana gelir? gibi. Resimsel olarak onların nasıl alabilirini araştırır ve en son olarak da malzeme taraması yapıp yaratımımı dokurum”*.

Sezgi, esin ve estetik duygular, denence geliştirmenin gizemli yönleridir. Sezgi adıyla anılan yoğun dikkat beyinde dinlenmeye bırakılır. Bir gün çok sayıda bu gözlemler, deneyimler farkında olmaksızın, çok sayıda olguyu çağrıştıracak denencenin kurulduğu anda belirginleşmektedir. “Aslında günlük yaşam devamlı olarak sezgi bilgisine dayanmaktadır. Kesin gerçekler hakkında tanımlar verilemeyeceği, bu gerçeklerin tanımlarla kanıtlanamayacağı, onların sezgi ile kavranması gerektiği söylenir, ancak çok eski ve herkes tarafından itirazsız olarak kabul edilen bir zihin bilgisi bilimi vardır: Mantık. Mantık bilgisi, aslan payını almıştır ve bu arada sezgi bilgisinin hakkını tümüyle yemiyorsa da ona zavallı bir yeri layık görür”. Sezgi ve esin kendiliğinden değil; sorun'un üzerinde sürekli çalışan ve bu iki özelliğin değerini bilen kişilere gelmektedir (Sungur, 1997:74-75).

Sanatçı ayrıcalıklı bir kişidir. O coşkuyu oluşturan iç kaynaklarından gelen bir destek olan herhangi bir elemanı saf dışı etmez, onun amacı bu gibi elemanları apaçık bir biçimde sunmaktır. İde adını verdiğimiz derinlerde oluşmuş tabakalardan gelen güçleri sergiler, hatta alışlagelmiş bir gerçeklik kavramı onu rahatsız bile edebilmektedir. Zihnin ihmal edici faktöründen kaçınma arzusunu taşır ve dünyayı bütün varlığı ve canlılığı ile sezer, zihninin içtepi süreçleriyle algılar. Tek sorunu uzlaşmadır, sıradan insanla ters düşmemek ya da şaşkınlık yaratmamak için, içgüdüsel enerjilerin taşkınlıklarını kontrol eder. Bunu yasa tanımayan imajlarını maskeleyerek yapar, şekillere biçim ve proporsiyon verir. Geniş halk yığınca kabul edilebilecek şekilde sembollerle bezer ve mitlerle süsler. Buna göre denilebilir ki artistik süreç iki ayrı yönü içermektedir. Tam ve asıl olan ki bu, esinlenme psikolojik anlamıyla bilinçsizliğin alt katmanlarına uzanan bir yoldur. İkincisi işçilik sürecidir.

Sanatçının başlıca algıları ve sezgileri bilinçli realiteden oluşan bu fabrikada dokunmaktadır (Read, 1981:137-138).

Sosyal ve kültürel çevre ile beraber doğal çevre de yaratıcı-işlevsel süreçte önemli bir etkiye sahiptir. Doğal çevre, birbirinden farklı doku ve rengiyle tasarımcıya geniş olanaklar sunarak daima esin kaynağı olmuştur. Bitkilerden hayvanlara, dünya yüzeyinden gökyüzüne kadar sayısız tasarım olanakları sağlamaktadır. Yaratıcılığın boyutlarını hem estetik hem işlevsel açıdan zorlar. Farklı doku, biçim, renk ve pek çok öğesiyle tekstil yüzeylerine desen olanağı sunduğu gibi, sarmaşık dallarının birbirine dolanmasıyla ilk dokuma fikrinin oluşmasına neden olmuştur. Aynı şekilde palmye ağacını kabukları arasındaki lif yapısı incelendiğinde şaşılacak derecede seyrek bir kumaş yapısı gözlenecektir. Doğa tasarımcıya estetik ve teknik açıdan sayısız yaratıcılık örnekleri sunmaktadır (Önlü, t.y.:92).

Bu bağlamda görüşme gerçekleştirilen sanatçılara “yapmış olduğunuz çalışmalarınızda esin kaynaklarınız nelerdir?” sorusu yöneltilmiştir. Sanatçıların, %35’i doğanın, %20’si kültürel değer ve geleneklerin, %15’i geleneksel motiflerin esin kaynağı olduğunu ileri sürmüştür. %5’i, çevre ve insan ilişkilerinin, %5’i iç dünyasının, %5’i kuantum fiziği ve astronominin, %5’i tekniklerin (geleneksel dokuma teknikleri), %5’ide verilen konuya göre değişebildiğini belirtirken, diğer %5 ise soruyu cevaplandırmamıştır.

Ressamın *doğayı resmedişlerinin*, basit bir şekilde sadece dağları, gölleri, ağaçları, bir zamandan diğerine taşıyan fotoğrafçılar gibi düşünmek, ressamı yanlış anlamak olur. Onlar için doğa aracılık işlevi taşıyan bir ortam, dünyalarını açıkladıkları bir dildir. Has ressamın yaptığı kendi dünyasıyla ilişkisinin altında yatan psikolojik ve tinsel şartları açıklamaktadır; bu yüzden büyük bir ressamın eserlerinde, tarihin o devresindeki insanların duygulanımsal ve tinsel şartlarının bir yansımaları buluruz. Herhangi bir tarih döneminin psikolojik ve tinsel mizacını anlamak istiyorsanız, bunu o dönemin sanatının derinlerinde aramaktan daha iyisini yapamazsınız. Çünkü dönemin altta yatan tinsel anlamı ifadesini dolaysız bir biçimde sembollerle sanatta bulmuştur. Bunun nedeni sanatçıların didaktik olmaları, öğretici olmaya kalkışmaları ya da propaganda yapmaları değildir; bunu yaptıkları ölçüde ifade güçleri kırılır; ifade edilmemişle ya da isterseniz kültürün “bilinçdışı” düzeyleriyle olan ilişkileri tahrip olur. Sanatçılarda herhangi bir dönemin altta yatan

anlamını açılama gücünün olma nedeni, tamı tamına sanatın özünün sanatçıyla dünya arasında güçlü ve canlı bir karşılaşma olmasıdır (May, 2005:74).

Görüşme gerçekleştirilen sanatçılar çoğunlukla doğada ki varoluşunun, yani dış çevrenin, iç dünyalarına esin kaynağı olduğunu ileri sürmüştür. Bu soru hakkında BOLULU'nun eserlerini oluştururken göz önünde bulundurduğu doğa faktörünü örnek verecek olursak, sanatçı *“yaşadığım her şey benim esin kaynağım”* diyerek sözlerine başlamıştır. *“Ağaçlarla ilgili yaptığım çalışmamda, ağaçların azaldığını görmem beni etkiledi ve bununla gelen yapılaşma, yani binaların çoğalıyor olmasından dolayı bunu seçtim. Üretiyorsam bu toplum için söyleyecek bir şeyim olması gerekiyor, sadece dokuma yapıp asmak değil de, sosyal konularla ilgili bir şeyler yapmak beni mutlu etmeye başladı. Önceden doku araştırıyordum, -bu malzemeyi kullanırsam nasıl olur?-un peşindeydim ama şimdi bir şey söylemek gerektiğini düşünüyorum, sanatla bir uyarı yapmaya çalışıyorum”*. Bu sözleriyle BOLULU, çalışmalarındaki esin kaynağını doğa ve doğada yaşayan canlıların oluşturduğunu, ayrıca eserlerinin oluşumunda sosyal mesaj vermeyi de devamlı olarak göz önünde bulundurduğunu belirtmiştir.

Bir kısım sanatçı ise, geleneksel motifleri günümüze uyarlamakta, onlara yeni bir kimlik yeni bir anlam yüklemekte iken, bir kısımda kültürel değerlerimizi, gelenek ve göreneklerimizi eserlerine yansıtmaktadır.

Çalışmalarında farklı bir kaynaktan yola çıkan BALPINAR'da ise, farklı bir disiplin söz konusudur. Sanatçı fiziğe meraklı olduğu için esin kaynaklarının genellikle kuantum fiziği veya astronomi olduğunu belirtmiştir.

İnsanlar sürekli olarak içinde yaşadıkları çevreyi, çevrelerini kuşatan nesnelere kendileriyle ilişkileri açısından algılarlar ve yorumlarlar. Bu işi yaparken, hep bu ilişkilerin özünü kavramaya çalışırlar. İşte sanat eylemi de, insanın bu tür birikimleriyle bağlı bir enerjidir. Sanatçı, söz gelimi bir ressam, bir kâğıdı kalemi eline aldığı anda hemen resim yapmaz bu iş çok daha önceden birikimlerle zihinde oluşmuştur. İnsan zihni yaşadığı süre içindeki görsel deneylerin, çevresindeki olay ve eşyaların fotoğraflarını kaydeden bir arşiv gibidir. Bu bakımdan yeni görülen bir olayla eski imajların çakışması, hatırlama, tanıma ve çağrışım gibi olaylarla, sanatçı fantazyasında, bir canlılık ve tazelik yaratır (Mülayim, 1994:17).

Buradan da anlaşıldığı gibi, her sanatçının esin kaynağı kendi iç tepilerine

göre değişmekte ve etkilendiği bir durumu kendi iç dünyasıyla kaynaştırıp dışa vurmaktadır.

Sanat alanında eser oluşturulurken sanatçılar bir takım etkileşimlere yani disiplinlerarasılığa yönelmektedir.

Disiplinlerarası etkileşim, disiplinlerin herhangi birinde meydana gelen bir değişmenin öteki disiplini etkilemesi onu değiştirmesi ile sonuçlanmaktadır. Aynı zamanda disiplinler arasındaki bütünlüğü de sağlamakta ve korumaktadır. Disiplinlerarası etkileşim, bütünlüştürme ve sorun çözme becerileri ile yöntemlerin geliştirilmesi bakımından disipline dayalı eğitimin çok yararlı ve seçenekli bir tamamlayıcısıdır. Başkalarıyla işbirliği yaparak çalışma becerisi, disiplinlerin birbirleriyle etkin iletişimi, farklı görüşleri dinleme isteği, bilgi paylaşımı, karşılıklılığa ve alışverişe değer verme, konuyu öteki disiplinlerin sağladığı bakış açısından da görebilme ve daha önemlisi yalnız bilgi toplamakla yetinmeyip, bütünlüştürücü bir çözüme ulaşmayı da sağlamaktadır (Eder, 2005:79-80).

Farklı sanat alanlarını bir bölüm altında birleştiren disiplinlerarası anlayışın amacı; sanat üretiminde farklı disiplinleri birlikte kullanabilecek bilgi ve beceriye sahip sanatçılar yetiştirmektir ([http:// www.e-sosder.org](http://www.e-sosder.org), [15.05. 2005]).

Bu bağlamda görüşme gerçekleştirilen sanatçılara “*sanatınızda sınırsızlık yaratmak için hangi disiplinleri birleştirmektesiniz?*” sorusu yöneltildiğinde;

ACAR, sanatında sınırsızlık yaratmak için son zamanlarda heykelsi çalışmalar yaptığını ve dokumalarını heykelle yani 3 boyutla birleştirdiğini ifade etmiştir.

ADANIR, eserlerini oluştururken dokuma ile mühendisliği birleştirdiğini ileri sürmüştür.

ARIGİL, çalışmalarında resim, heykel ve dokumayı birleştirmektedir. Yapmış olduğu yolculuklar esnasında fotoğraflarla belgelemeye çalıştığı yerlerin kendisine yeni açılımlar kazandırdığını ileri sürmüştür. Kendisi için tapınakların taşıyıcı ögesi olan sütunların, her zaman dikkatini çeken bir öge olduğunu ve dokuma heykellerini oluştururken yaşamın odak noktası olan insanı, yan yana duran ve tapınağın tüm ağırlığını taşıyan sütunlarla özleştirecek, insanların ben değil biz anlamını taşıdığını vurgulamıştır.

ARSLAN, soyut ve somutun iç içe geçtiği bir anlatım biçimi seçtiğini,

sanatında sınırsızlık yaratmak için ise, gravür ve dokumayı birleştirdiğini açıklamıştır.

ATALAYER, deneysel dokumalar yaptığını estetik ve yaratıcı fikirlerini dokuma ile ifade ettiğini, sınırsızlık için klasik malzemelerin dışına çıkıp her türlü malzemeyi dokumada kullanmaya çalıştığını, boya ile dokuma eylemini birleştirdiğini belirtmiştir. Yani boyama, üç boyut ve klasik dokuma disiplini bir arada kullandığını ileri sürmüştür.

ATLIHAN sanattaki sınırsızlığa, olanaklar ölçüsünde her malzemeye açık olmak ile sağlanabileceğini belirtmiştir.

BALPINAR'ın çalışmalarında ise farklı bir disiplin söz konusudur. Dokumalarını fizik disiplini ile birleştirdiğini ifade etmiştir. BALPINAR'ın eserlerini oluştururken göz önünde bulundurduğu, az ve sade olandır. Onun için çokluk, bolluk; çirkinlik ve hiçlik yaratmakta iken az ve sade olan güzellik yaratmaktadır.

BOLULU, kendini heykel sanatına çok daha yakın hissettiğini belirtmiştir.

KAVCI, sanatında sınırsızlık yaratmak için ruh, beden ve materyali birleştirdiğini ileri sürmüştür.

OTYAM, sınırsızlığımızın kendi birikiminizle paralel olması gerektiğini ve sanatınla başka bir disiplini birleştirmede her hangi bir kalıba koymadığını, kendi kültürel birikimi ile birleştirdiğini belirtmiştir.

ÖNLÜ, daha önceden dokumayla seramiği, son dönemde ise yeni teknolojileri, mühendislik ürünlerini birleştirdiğini ileri sürmüştür.

ÖZPULAT, sanatta sınırsızlık yaratmak için, sunuma dikkat edilmesini belki bir iç mimar gibi düşünülmesini ve mekâna göre yaratım yapılması gerektiğini belirtirken, dokumalarıyla heykel ve tarihi disiplinleri birleştirdiğini ileri sürmüştür.

SALMAN, eserlerinde doğayı ve eski sanatçıları izlemekte olduğunu belirtmiş ve “*Ben sınırsızlığımı doğa ile yaratıyorum. Devamlı çizim, malzeme, doku ve sağlam bir desen*” diyerek birleşimin güçlü olması gerektiğini belirtmek istemiştir.

SÜRÜR, tekstilin, sanat tarihi, felsefe, sosyoloji, mitoloji gibi disiplinlerle perçinleştirilmesi gerektiğini söylemiştir.

ŞAHİN için sanatta sınır yoktur. Heykele ilgili olduğunu ve yaptığı işlere keçelerden oluşturulmuş tekstil heykeller diyebileceğimizi ayrıca çalışmalarında geleneksel dokuma teknikleri ve dijital baskı tekniklerinden de yararlandığını,

sanatta araya sınır almadığını ileri sürmüştür.

ŞİRİNYAŞAR, sanatında sınırsızlık yaratmak için duygularının ön planda olduğunu, değişik durumların söz konusu olabileceğini belirtmiştir.

TANRISEVER, eserlerinde sınırsızlık yaratmadığını “*İnsan ruhu sınırsız ve doğada sınırsız bu yüzden sınır koymuyorum*” sözleriyle belirtmiştir.

TAVMAN, oluşturduğu eserlerinde teknik ve teknolojiyi birleştirdiğini belirtmiştir.

UĞURLU, eserlerinde sınırsızlık yaratmak için, zaman zaman bazı disiplinler araştırdığını, doktorasını sanat tarihinde yaptığı için bu disiplinin ufkunu değiştirdiğini açıklamıştır. Ayrıca Sanatı tümünden yani, ilk çıkıştan sonuna kadar incelemekte yarar olduğunu belirtmiştir.

Evrensel bir dil olan sanat, ortak düşünce ve ortak yaşam ilkelerini beraberinde getirmektedir. Birbirinden habersiz disiplinlerle ortak bir dile ulaşmak olanaklı değildir. Sanatlar arası kültür özgürlük alanlarını genişletip, çeşitli kaynaklardan beslenme zenginliği arttırmaktadır. Sanatlar arasında, yaşamla sanat arasında, sanat ve bilim arasında ilişki kurma farklılaşma ve çeşitlenmeyi beraberinde getirmiştir (Eder, 2005:82).

Yaratıcılığı güçlendirmek isteyen toplum yurttaşlarına dört farklı özgürlük verir:

1) Araştırma, 2) Kendini ifade, 3) Çalışma, 4) Kendi kendisi olma özgürlüğü. Yaratıcılığı ütopyalar katından indirip her bireye yaratma şansını geri verebilmek, yani yaratma eylemini bireysel, örgütsel, toplumsal gerçekliğe ulaştırabilmek için yeni tutumlara gereksinmemiz vardır (Sungur, 1997:296).

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın 1987 yılında, “*Uluslararası sanat ve kültür etkinliklerinin üst düzeyde bir kesitini Türkiye’de sergilemek, Türk izleyicisine ve sanatçısına uluslararası sanat ortamında, ülkelerine ve evrensel sanat gelişimine katkıda bulunan sanatçıları tanıtmak, Türk sanatçıları uluslararası sanat ortamına tanıtmak, uluslararası sanat olgusunu oluşturan birimler ile Türkiye’deki sanat olgusunu oluşturan birimler arasında ilişki ve iletişim kurmak, uluslararası sanat sergilerini kataloglarla belgelemek*” amacıyla başlattığı, “Uluslararası İstanbul Bienali” bugün, dünya sanat haritasında yeri olan, gerçekleştirildiği tarihlerde ilgiyle izlenen bir etkinlik olarak anılmaktadır. 1980’li yıllar çağdaş sanatta günümüze

ulaşan ana kanalların ortaya çıktığı yıllardır. Bu dönemde sanat ortamında gerçekleştirilen kimi etkinlikler, uluslararası nitelikte bir sanat olayını başlatmak için gerekli zeminin oluşmasında rol oynar. Nitekim 1970’li yılların sonlarında, Mimar Sinan Üniversitesi’nin düzenlediği ‘2000 Yılına Doğru Sanat Sempozyumu’ ve ‘Yeni Eğilimler’ sergileri (1977), genç sanatçı kuşağının, yeni deneyimlere yönlendirilmesi ve Türk sanat ortamına farklı eğilimlerin taşınmasında bir köprü rolü üstlenmiştir (Bek, 2009:46-47).

Başka kültürlerle ulaşmayı sağlayan bireyler, sözel veya görsel alanlarda bir etkileşim bir iletişim kazanmış olurlar. Kendi yaratımlarının farkına varıp, diğer kültürlerden beslenerek bu oluşumu zenginleştirebilirler. Yurt dışı ve yurt içinde düzenlenen sergiler, bienaller, trienaller ve sempozyumların kişilerdeki yaratıcı ifadeyi genişlettiği düşünülmektedir. Sanatçılara göre bu organizasyonlar insanların içindeki görsel kütüphaneye ilaveler eklemekte, bir fırsat doğurmakta, bireyler kendi yapıtlarından ürünlerle tanışarak birbirlerinden beslenmiş olmaktadır. Ayrıca kumaş, giyim, halı gibi yarışmalarının her yıl yeni yaratıcı fikirleri ortaya çıkardığı, gerçekleşen etkinlikler sayesinde motivasyonun ve paylaşımların arttığı, kişisel gelişimimiz için etkin bir faktör olup, bizleri başka ufuklara taşıdığı belirtilmiştir.

Bu bağlamda görüşme gerçekleştirilen sanatçıların %95’i çağdaş dokuma ve tekstil sanatları ile gerçekleştirilen organizasyonların yaratıcı ifadeyi genişlettiğini belirtmiştir. %5’inden ise görüşme gerçekleştirilemediği için cevap alınamamıştır.

Bu yaratıcılığa etkili faktörlerin yanında, gerçekleştirilen organizasyonların sınırlı olduğu, tekstil kuruluşlarının destek vermesi gerektiği, sınırlı yerlerde yapıldığı için halka ulaşmada güçlük çekildiği belirtilmiştir. Ayrıca yurtdışında daha düzenli bir şekilde gerçekleştirilen sanatsal etkinliklerin Türkiye’ye taşınmasının, düşünce gelişimimiz için çok önemli bir faktör oluşturduğu ileri sürülmüştür.

5.5.1. Çağdaş Dokuma ve Tekstil Sanatlarında Kadın Sanatçıların Yaratıcılığını Etkileyen Faktörler

Çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarında kadın sanatçıların yaratıcılığını etkilediği düşünülen demografik özelliklerden bazıları üzerinde önemle durulmuştur. Demografik özelliklerden birincisi sanatçıların medeni durumlarıdır. Yaratıcılık üzerinde önemli bir rol oynadığı düşünülen “*medenî durumun*” etkisi sanatçılara sorulduğunda, bu etkinin kişiden kişiye değiştiği gözlemlenmiştir. Sanatçıların

%55'si olumsuz bir etkisinin olmadığını, %35'i zaman kaybı açısından olumsuz bir etki oluşturduğunu belirtirken, %10'u, soruyu cevaplandırmamıştır. Bazı sanatçılara göre evli olmak “çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarının” icra edilmesinde negatif bir rol oynamaktadır. Şöyle ki; evli olduğunda daha fazla zaman alan ev temizliği, yemek, eğer varsa çocukların sorumluluğu kişilerin zamanını bölmekte ve sanatçıların sanatlarında olumsuz bir faktör oluşturmaktadır. Bunun yanında bekâr bir kişinin ise, sosyal hayatının daha farklı olup, sanatını icra etmesinde daha geniş bir zaman dilimine sahip olabileceği belirtilmiştir. Ancak durumun kişiye ve aile yapısına göre değiştiği de açıklanarak, eşin anlayışlı olması ve kişiyi desteklemesi ile durumun tamamen farklı bir doğrultuda değiştiği, hatta oluşturulan eserlere olumlu bir yansıma dahi oluşturabileceği ileri sürülmüştür.

ÖNLÜ, “Bu soruyu *çok farklı açılardan düşünebiliriz. Eserlerime nasıl yansıdı? Ve zaman açısından neler aldı? Klasik bir cevap olacak, ama insan yapmak isterse hiçbir şey ona engel değildir. Bunu evli ve bekâr olan insanların eserleri üzerinde anlayabiliriz. Beklide ayrı bir araştırma konusu olabilir, evli olan birinin hele de çocuğu varsa daha da başka duyguları bir araya gelebilir, belki daha anlayışlı, daha hoşgörülü olacaktır, bu da eserlerine yansıyacaktı*” sözleriyle, üretmek ve paylaşmak isteyen sanatçının önünde hiçbir engel bulunmadığını belirtmiştir.

ŞİRİNYAŞAR, “*eğer bekâr olsaydım daha çok esinlenebilirdim*” diyerek, evli olmanın kadın için bazen çok oyalayıcı bir faktör olduğunu, bazı sorunlardan dolayı da dönem dönem sanatı icra etmekten uzak kalına bilindiğini ifade etmiştir.

TAVMAN için, evli ya da bekâr olmak çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarının icra edilmesinde değişken bir rol üstlenmektedir. Eğer evlilik insanı işe yaramaz hale getiriyorsa durumun iyi bir sonuç doğurmayacağını belirtmiştir. TAVMAN “*Tarihteki örneklerimizde, erkeğin baskın çıkıp kadını üretmez hale getirdiği noktalar vardır. Olumlu ya da olumsuz iki kişinin yaşantısının getirdiği sonuca bağlı olan bir şeydir*” sözleriyle genel bir görüş belirtmiş ve kendi yaşamında ise, eşinin sanatçı olmamasına rağmen etkisinin olumlu olduğunu ve kendisine çok fazla alan açıp destek verdiğini vurgulamıştır.

Aile bireyinin bir parçası olan “*çocuğun çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarının icra edilmesindeki etkisi*” sorulduğunda, sanatçıların %30'u çocuk

sahibi olmanın hiçbir olumsuz etkisinin olmayacağını belirtmiştir. %25'i ise, duygu yoğunluğu sağlayıp eserlere olumlu yansıma yapacağını, %20'si zaman açısından olumsuz bir etki oluştururken esin kaynağı olarak duygularda olumlu bir süreç oluşturacağını ileri sürmüştür, %25'i ise, soruyu cevaplandırmamıştır.

Çocuk sahibi olmanın çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarının icrasında olumsuz bir etki oluşturmadığını savlayan sanatçılar, aksine çocuk sahibi olan kişilerin daha duyarlı olabildikleri, çocuğun şahane güzelliğinden esinlendiği, çocuğun söylediği bir kelimenin sanatçıya esin kaynağı olabileceğini üzerinde önemle durmuşlardır. Ayrıca zaman iyi kullanıldığında bu durumun olumsuz bir etki yaratmayacağını da eklemiştir. Çocuk sahibi olmanın zaman açısında sıkıntı yarattığını savlayan sanatçılar, yaratıcı süreçleri esnasında zaman bölünmeleri yaşadıklarını belirtmiş, buna karşın çocuğun duygu yönünden kendilerine güzel olanaklar sunduğunu dile getirmişlerdir.

Görüşme yapılan sanatçılara “*Günlük hayattaki rutin işlerin dokuma sanatının en önemli aşaması olan yaratıcı sürece etkisi*” sorulmuştur. Sanatçıların %55'i zamanı iyi kullandıkları için olumsuz bir etkinin oluşmadığını, %30'u günlük ev işleri gibi rutin işlerin yaratıcı süreçlerini zaman alması yönünden etkilediğini, %10'u yorumları bulunmadığını, %5'i ise günlük işlerin yaratıcı sürecine hem olumlu hem de olumsuz bir etki oluşturduğunu belirtmişlerdir. Hem olumlu hem de olumsuz bir etki oluşturduğunu belirten ATLIHAN, duruma şu sözleriyle açıklık getirmiştir. “*Ders verdiğim zamanlarda öğrencilerin yaptığı çalışmalar hakkında tartışırken, -ben olsaydım ne yapardım?-ı düşünüyorum, bu da benim beynimi sürekli taze tutuyor. Her gün jimnastik yapar gibi olumlu bir etkisi var. Ancak eve gidildiğinde de birçok işin bizleri beklemesi, yaratımda olumsuz bir etki oluşturuyor*”.

5.6. Geleneksel ve Çağdaş Tekstil Sanatlarında Oluşum Süreçleri

Geleneksel dokumacılığın oluşum süreci incelendiğinde dokumanın zor ve zahmetli bir iş olduğu, uzun bir çalışmanın ürünü olarak ortaya çıktığı görülmektedir.

ATALAYER'e göre Anadolu dokumacılığını görsel olarak izlersek;

1. Anadolu'da dokumacılık küçük yaşta öğrenilmektedir. Büyükler izlenilerek dokumacılık belleği oluşturulmaktadır.

2. Ömür yettiğince dokumacılıktan kopulmamakta, artık tezgâhta çalışılmasa da dokumacılık yan işlemlere katılmaktadır. Böylece yalnız yaşlıların yaptığı yaratıcık ürünü işler ortaya çıkmakta, koza yapımı sürdürülmektedir

3. Eğer tezgâhta çalışacak bir genç yoksa dokumacı ipliğini boyayıp tüm işlemlerini sürdürmektedir.

4. Her yaştan kadın iplik işlerini yapmakta ve tüm işlerinin arasında iplik çilesini kurutmaktadır.

5. Bazen yalnızca iplik çilelerini açmak, iplik hazırlığı ile uğraşmak yaşlı dokumacıların uğraşı olmaktadır.

6. Boş zamanlarında çözüğü hazırlayarak, tarla işi bitince dokumaya başlamaktadır.

7. Dokumacı kadın bazen çözücü ustaya yardım etmektedir. Herkesin yapamadığı çözücülük için, bir yardımcıya gerek duyulduğundan, daha küçük yaştaki yerini bir gün almak için onu gözlemektedir.

8. Daha genç dokumacılar için dokumacılık, ev ekonomisine katkısı olan bir uğraş olarak görülmektedir.

9. Bazı bölgelerde dokumacılık, kurslarda kazanılan bir meslek olmakta, unutulmuş bir becerinin hatırlanmasını sağlamaktadır (Atalayer, 2005b;28-29).

Atalayer (2005b)'e göre, dokumacılar geleneksel kültürün izlerini günümüze taşıyarak sürdürülmesini ve çağdaş dokumalara tekstillere yansımada taşıyıcı rolü üstlenmiştir. Çağdaş tasarımcı ise, bu geleneğe yeni boyutlar katarak günümüzde değerlendirmiş ve tasarımlarını ortaya koymuştur.

Kadın emeğinin bir ürünü olan dokumalar, iki nedenle yapılmaktadır. Bunlardan birinin amacı işlevselliktir ve geçmişten günümüze kadar korunma, örtünme gibi bir takım ihtiyaçlarımızı sağlamak için yapılmışlardır. Diğeri ise, estetik amaçlı olup sanatçının iç ve dış dünyasını dışa vurmak aynı zamanda da izleyici ile paylaşmak için yaptığı ürünlerdir.

Çağdaş dokuma ve tekstil sanatının oluşum sürecini izlediğimizde, yaratımda geçen zamanın bireysel olup fikrin üreten kişiye ait olduğunu, tarihi ya da günümüze ait olaylardan, doğadan, anlık duygularından, kısacası sanatçıyı etkileyen ve ondaki

yaratım oluşumunu tetikleyen durumlardan esinlenerek oluşturulduğu görülmektedir. İşin teknik boyutuna geldiğimizde ise, bir paylaşımın ürünü olarak ortaya çıkan yapıtlar bulunmaktadır. Yani sanatçı tek başına oluşturmuş olduğu tasarımı bir ekip halinde de ortaya koyabilmektedir. Ancak ekip çalışması zahmetli bir iştir. O ekibi yönetmek, iş birliği yapabilmek epey zaman alabilmektedir. Sanatçıların biz kısmı bireysel çalışırken, bir kısmı da üretim kısmında ekip çalışmasına ihtiyaç duymaktadır.

Görüşme yapılan sanatçılara “*Çağdaş dokuma ve tekstil sanatları bireysel mi, ekip çalışmasıyla mı yapılmalı?*” sorusu yöneltilmiştir. Sanatçıların %95’i hem bireysel, hem de ekip çalışması şeklinde yapılabileceğini, bunun yapıtın boyutlarına bağlı olabildiğini ileri sürerken, %5’i soruyu cevaplandırmamıştır.

Örneğin dokuma sanatçısı SALMAN, çağdaş dokuma sanatının, bireysel çalışılması gerektiğini, ancak büyük boy bir çalışmada, örneğin bir duvar halısında, ekip çalışmasına ihtiyaç duyulduğunu ve kendi ekibini oluşturup, kendine göre yönlendirmenin, bu koşulda önemli olduğunu ifade etmiştir.

TAVMAN, benzer düşünceleri paylaşmış, ekip çalışması olsa bile, bu sanatı yapanın, yaratıcı zihnin bir tek kişi olduğunu, ekip çalışmasında rol alan kişilerden iş gücü bağlamında katkı alındığını, buna yardım alma, gözüyle bakmak gerektiğini ileri sürmüştür.

Konuya biraz farklı bir bakış açısı ile yaklaşan ÖNLÜ, sözlerine katılmış olduğu bir sergiden örnek vererek başlamıştır. “*-Bir varmış bir yokmuş- konulu bir sergi gerçekleştirilmişti, yani ortada belli bir konu vardı. Herkes kendi düşüncesini sergiledi ama bizler ortak bir konu için çalıştık ve bu da bir ekip çalışmasıdır*”. ÖNLÜ, sadece yapıtın birkaç kişiyle oluşturulmasının ekip çalışması olmadığını, ortak bir başlık altında farklı yapıtlar üretmeninde ekip çalışması olduğunu vurgulamıştır.

ATLIHAN’ da diğer sanatçılar gibi ekip çalışması olabileceğini ancak tasarım yapıldıktan sonra üretim aşamasında bunun gerçekleştirilebileceğini belirterek sözlerine şöyle devam etmiştir. “*Düşüncede ekip çalışması olamaz sizin düşünüp kurguladığınız bir şeye bir başkası müdahale edemez. Siz bir besteyi iki kişinin yaptığına duydunuz mu? Çağdaş dokumada aynı şekildedir, sadece teknik kısmına gelindiğinde belki ekip çalışması işin içine katılabilir*” diyerek düşüncelerini

belirtmiştir.

Bu görüşlerden varılan sonuç şudur: Dokuma ve tekstil sanatlarında tasarım ve yaratı sanatının, ihtiyaç duyulduğu taktirde üretim ekibin eseri olarak ortaya çıkabilmektedir.

Araştırma kapsamına alınan sanatçıların çalışmaları, bazen büyük boyutlu bir duvar halısı özelliğine sahip iken bazen de küçük boyutlu dekoratif amaçlı olabilmektedir. Kişiyeye göre değişen eserlerin üretilebileceği özel bir mekâna gereksinim duyulmaktadır. Bu mekân çoğunlukla bir özel atölye olurken, imkânlar doğrultusunda evin bir bölümü ya da akademik olarak çalışanlar için bulunduğu kurumun içinde yer alan sınıf-atölyeler olabilmektedir. Çalışma kapsamında görüşme yapılan sanatçıların %68'inin kendine ait atölyesi bulunmamakta, %32'sinin atölyesi bulunmaktadır.

Bu bağlamda görüşme gerçekleştirilen sanatçılara “*Bir sanatçının kendi atölyesinin olması ya da olmaması sanatını icra etmesini etkilemekte midir?*” sorusu yöneltilmiştir. Sanatçıların %85'i atölye olmasının önemli bir etken olduğunu belirtirken, %10'u önemli bir etken oluşturmadığını ileri sürmüştür. %5'i, beyan etmemiştir.

Çalışılabilecek belirli bir mekân olmasının önemli bir etken oluşturmadığını belirtenlerden UĞURLU, kişinin her şekilde ve her mekânda çalışmalarını yürütebileceğini ileri sürmüştür. Aynı doğrultuda bir düşünceye sahip olan ARIGİL'e göre, günümüzde sanatçılar ürünlerini değişik ortamlarda uygulayabilmektedirler.

Çalışma mekânının gerekliliğine inanan sanatçılar bu gerekliliğin nedenlerini şöyle sıralamışlardır:

1. Ev içinde yapılan iş, atölyede yapılanın yanında eğreti kalmaktadır.
2. Atölye sürekli olarak çalışabilme imkânı sağlamakta ve deneyimi arttırmaktadır.
3. Düşünce gücünü yoğunlaştırıp, yaratıcılığa destek sağlamak açısından atölye önemli bir faktördür.

4. Büyük boy bir tezgâhta çalışılıyorsa, tezgâhın sabit bir yerde durabilmesi, malzemelerin toparlanması ve üretimin devamlılığı için atölye ortamı sanatçıya kolaylık sunmaktadır.

5.7. Çağdaş Dokuma ve Tekstil Sanatları ile Diğer Plastik Sanatlar Arasındaki İlişki

Plastik sanatlarda modern sanat akımları arasında büyük benzerlikler görülmektedir. Buna karşın dokuma sanatının genel kalitesinde liderler olmasına karşın bireysel stiller farklı eğilimler içinde gelişmiştir. Bunun nedenlerinin başında kullanılan malzeme ve yapıların çeşitliliği, ölçüler ve uygulama özellikleri gelmektedir. Çağdaş tapestry sanatının bugünkü sanatçıları, yorumlarında geçmişlerinden gelen metot ve özgür malzeme seçimleri ile dokuma bağlamında bir düşünce iletişimi etkileşimi kurmuşlardır. Bugünün dokuma sanatı, yapıtlarında kendini özgürce ifade etmek isteyen sanatçılara malzemedan tekniğe kadar son derece geniş seçenekler sunabilmektedir. Son yıllarda ki başkalaşım diğer görsel sanatlarla paralel ilerlemiş, aynı akımlar paylaşılmış, teknolojinin yaratıcılığı kullanılmış ve sanat daha deneysel malzemelerle geliştirilerek 20. yüzyıldaki bütün sanat kavramları uyarılmıştır. En güçlü dönüşüm belki de dokuma sanatında olmuştur. Doğal ya da sentetik liflerle birim veya mekân içeren yeni malzemeler kullanılmış, bu malzemelerle yüzey ve kütleler arasında değişen yeni formlar üretilmiştir. Özgün dokuma sanatı dokuma sanatçısının deneyim ve esinlerini yapısında barındıran tekniği, malzemesi ve işlenişi ile saf desen kalitesine ulaşan bir sanat haline gelmiştir. Bugünün tapestry sanatı da birçok tapestry tekniğinin sentezidir. Resimsel dokumalar artık farklı tezgâhlarda ve sonsuz değişken malzemeyle dokunabilmektedir (Özay, 2001a;47-48).

Bu bağlamda dokuma sanatının diğer görsel sanatlarla paralel işleyişini göz önünde bulundurduğumuzda görüşme yapılan sanatçılara “*Çağdaş dokuma sanatı, çağdaş resim sanatı ile bir etkileşim içinde midir? Evrensel bir ortaklığı paylaştıkları söylenebilir mi?*” sorusu yöneltilmiştir. Sanatçıların %80’i sanat dallarının etkileşim içerisinde olup evrensel bir ortaklığı paylaştıklarını, %15, bu etkileşimin esere göre değişebileceğini, %5’i görüşü bulunmadığını belirtmişlerdir.

ADANIR, bir örnekle düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: “İspanyada Goya'nın kraliyet ailesi için çizdiği ve dokuması yapılan çalışmalar düşünüldüğünde, birebir tanınmış bir ressamın yaptığı tasarımlar dokunduğu için etkileşim söz konusudur. Bizde de resim sanatından etkilenerek, resimsel özellik taşıyan çalışmalar vardır ama hepsi için bir etkileşim söz konusu değildir”

ATLIHAN ve BOLULU'da benzer düşünceleri paylaşarak aradaki etkileşimin esere göre yani üreten kişinin tasarımına ve düşünce gücüne bağlı olarak değiştiğini ancak genel olarak bakıldığında evrensel bir ortaklığı paylaştıklarını ileri sürmüşlerdir.

ACAR, karşıt bir görüşü savunarak, 1960 sonrası çalışmalara bakıldığında etkileşimi gözlemlemenin mümkün olduğunu ve modern resim nereye gidiyorsa tapestrynin de aynı doğrultuda gittiğini belirtmiştir. Ayrıca sanatçıya göre, tapestry kendi içinde 3 boyutlu hale geldikçe malzemesi ve tekniği ortaya çıktıkça kendi karakteristik özelliklerini de ortaya koymaya başlamıştır. Günümüzde de aradaki sınırlar kalkmış ve resim, heykel, seramik iç içe geçmiştir.

Durumu genel olarak ele aldığımızda çağdaş dokuma ve resim sanatında özellikle tapestry göz önünde bulundurulduğunda bir etkileşimin olduğu görüşü yaygındır. Günümüzde tekstil malzemesi kullanılarak yapılan resim, heykel ve seramiğin artık iç içe geçtiği, disiplinlerin birbirini beslediği, aralarında görsel bir etkileşimin bulunduğu ileri sürülerek küreselleşmenin de bir sonucu olarak etkileşim olmamasının imkânsız olduğu açıklanmıştır.

Görüşme yapılan sanatçılara, “dokuma resim ve resim sanatı arasındaki farklı yönler” sorulmuştur. Sanatçıların %65'i en temel farkın malzeme olduğunu, %10'u aralarında boyut farkı bulunduğunu, diğer %10'u görsel açıdan farklı olduklarını, her dokumanın resim gibi duvara asılabilirliğinin olmadığını söylerken, %15'i ise, soruyu cevaplandırmamıştır. Dokuma resim (Tapestry) ve resim sanatı arasında yapılan karşılaştırmaya ilişkin görüşlere genel olarak bakıldığında, fikir birliğine varılan hususlar şunlardır;

1. İlk dikkati çeken malzeme ve tekniktir. Dokuma resim (Tapestry) tezgâhta, çözümler üzerine iplikler ile oluşturulurken, resim ise tuval üzerinde boyalarla oluşturulmaktadır.

2. Dokuma resim (Tapestry) resme göre daha işlevsel bir amaca yöneliktir.
3. Dokuma resim (Tapestry) ve resim arasında malzeme ve teknikten dolayı boyut farkı bulunmaktadır.
4. Dokuma resmin (Tapestry) oluşum süreci ve aşamaları resme göre daha uzundur.
5. Bunların yanında dokuma resim (Tapestry) ve resim sanatı paralel bir gelişim göstermekte, aynı şekilde ikisi de sağlam bir desen oluşturmaktadır.

5.8. Çağdaş Dokuma ve Tekstil Sanatları Alanında Eğitim ve Örgütlenme Durumu

İnsan kültürünün oluşma sürecinde ilk adımda “gereksinim” olan, hemen sonrasında ise, sanata dönüşen dokuma, günümüzde gereksinimlerin sanatla bütünleşerek üretildiği bir sektör durumundadır. İlk çağlardan itibaren insan gelişimine ışık tutan dokuma eylemi, günümüzde akademik eğitim veren kurumlarda yerini almıştır. Yaratıcılık ve günlük yaşamla iç-içeliğin getirdiği avantajlar, hayal gücünün izin verdiği sayısız malzemelerle birleşmektedir (Özay, 1996:32).

Günümüzde dokuma geleneğinin sürmesi çok büyük bir zenginlik oluşturmakta çağdaş eğitim anlayışı, sanatsal yaratıcılık, geleneksel birikimin değerlendirilmesinde rehber olmaktadır. Tekstil sanatları eğitiminde, dokuma, baskı, giyim sanatları dalları programlarında dokumacılığın nasıl yer aldığı gözlemlenmektedir. Anadolu dokuma sanatı, aynı zaman diliminde ama değişik aktörler ve yeni teknolojinin katkısı ile dünden bugüne ulaşmaktadır. Türkiye’de bir yandan geleneksel örnekler diğer yandan çağın teknolojileri ile üretilen dokuma örnekleri kullanılarak bu çalışmalar varlığını sürdürmektedir (Atalayer, 2008:200-201).

Dokuma ve tekstil sanatları tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de plastik sanatların bir dalı olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Bu alanda çeşitli ülkelerde örgütsel faaliyetler oldukça yaygındır. Tekstil sanatlarının her alanına yönelik dernekler, birlikler, vakıflar, sergi, eğitim, seminer, konferans, bienal, trienal, festival boyutunda bir çok etkinliği bir arada yürütmektedir. Tekstil sanatlarına yönelik eserler sergilemeye özen gösteren galeriler olduğu dikkati çekmektedir.

Tekstil sanatları alanında faaliyet gösteren örgütlerden bazıları şunlardır: Amerika’da Newcastle Creative Embroiderers and Textile Artists (NCEATA), California Contemporary Craft Association, ARTAA (Antique Rug & Textile Art Association), Kingston- Canada Fiber Artists Group, Avustralya’da, Western Australian Quilters association Inc., The ACT Textile Arts Association (ACTTAA), ATASDA Australian Textile Artists and Surface Designers Association, Quilt, Textile, Art and Craft Associations, diğer ülkelerde; European Textile Network (ETN), The Slovak Textile Artists Association, The Association of Latvian Textile Artists (ALTA), International Felt Makers Association. Örnekleri çoğaltmak mümkündür. *Ülkemizde ise henüz bu alanda bir örgütlenme yeterli değildir.* Tekstil Tasarımcıları Derneği (TTD) ve Görsel Sanatlar Vakfı (GÖRSAV) örnek olarak verilebilir.

Geçmişten bugüne tarihsel bir nitelik taşıyan dokumacılığın, bugünü geleceğe taşıyan kültürel bir iletişim göstergesi ve bir sanat dalı olması için, günümüz çağdaş dokuma ve tekstil sanatçılarında, bu alanda yetiştirilen sanatçılara ve eğitim kurumlarına büyük görevler düşmektedir. Çağdaş Türk dokuma sanatının bugünü, geleceği için ümit vericidir. Birçok üniversitede, dokuma, tekstil, moda tasarım, baskı, örme ve geleneksel Türk el sanatları bölümleri yer almaktadır. Geçmiş yıllara göre bu alanda üniversite düzeyinde ön lisans, lisans ve yüksek lisans eğitimi veren kurumlar artmıştır. Bunların içinden tekstil, tekstil ve moda tasarımı adı altında eğitim veren üniversiteleri ve kuruluş yıllarını alfabetik sırayla belirtecek olursak; Atılım Üniversitesi (2007-2008), Beykent Üniversitesi (1998-1999), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (2000-2001), Dokuz Eylül Üniversitesi (1977-1978), Haliç Üniversitesi (2006-2007), Işık Üniversitesi (2007), İstanbul Teknik Üniversitesi Tekstil Tasarım Fakültesi (2004), İstanbul Ticaret Üniversitesi Mühendislik ve Tasarım Fakültesi (2003-2004), Marmara Üniversitesi (1957’ye dayanır 1983), Mersin Üniversitesi (2000-2001), Mimar Sinan Üniversitesi (1938’e dayanır-1982 kuruluş), Okan Üniversitesi (2003-2004), Süleyman Demirel Üniversitesi (1992), Yeditepe Üniversitesi (1996) sayılabilir.

Devlet ve Vakıf üniversitelerinde ortalama olarak bu alanda yetiştirilen öğrenci sayısı 1325 civarındadır. Bu oranın giderek artması yönünde üniversitelerin ilgili bölümlerine tekstil, tekstil ve moda tasarımı bölümlerinin açılması için girişimler yapılmaktadır (Çotaoğlu ve Ölmez, 2010:10).

Bir çok üniversitede eğitim veriliyor olmasına rağmen, çağdaş dokuma sanatı ile ilgili literatür taraması yapıldığında, konu ile ilgili Türkçe yayınların az olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumda ne yapılması gerektiği ve “*çağdaş dokuma ve tekstil sanatları ile ilgili yapılan araştırmaların yeterli olup olmadığı*” sorulmuştur. Sanatçıların, %60’ı literatür bilgisinin yeterli olmadığını, %30’u ise bu sanat alanının henüz gelişmekte olduğunu, %5’i ise yeterli durumda olduğunu, diğer %5’i görüşünün bulunmadığını belirtmiştir.

Araştırmaların yeterli durumda olduğunu belirten sanatçılardan ŞAHİN, yapılan araştırmaların fazla olmasına rağmen her birinin yayınlanmadığını bu yüzdende kaynaklara ulaşamadığını vurgulamıştır.

Araştırmaların gelişmekte olduğunu düşünen ACAR, Suhandan Özay’ın “*Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı (Tapestry)*”, Belkıs Balpınar’ın “*Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygılar*” ve Nevber Gürsu’nun “*Türk Dokumacılık Sanatı, Çağlar Boyu Desenler*” kitaplarını örnek göstermiştir. Bunların teknik açıdan yararlı kaynaklar olduklarını belirterek, bunlara ek olarak yüksek lisans tezlerinin kitaplara dönüşmesiyle yavaş yavaş gelişeceğini düşünmektedir.

ARIGİL, yaratma kabiliyetleri gelişmiş, kişilik sahibi sanatçı yetiştiren farklı illerimizde açılan üniversitelerde yapılan araştırmaların dokuma ve tekstil sanatlarına katkısının büyük olduğunu belirtmiştir. ARIGİL’e göre, bu araştırmaların günümüz koşullarına cevap vermesi ve yaygınlaşması gerekmektedir. Endüstri ile iş birliği içinde olmak, yeni malzeme ve yeni teknikleri araştırma alanına sokmak, alternatif araştırmaları tartışacak ve tanıttacak ortamlar oluşturmak gerekmektedir.

ÖZPULAT, çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarının plastik sanatları içerisinde yeni bir dal olduğu için, devamlı olarak sanatçıların alışveriş içerisinde bulunduğunu, yeni malzemeler geliştikçe (örneğin; ışığı yansıtan iplikler) kişilerin dokuma yapmak istediklerini belirtmiştir. Bu konuda batının çok hızlı davranıyor olmasına rağmen, ülkemizde “*yapıyoruz, gören görsün, beğenen beğensin*” anlayışının var olduğunu, yapılanları anlatmakta yetersiz kalındığını, bunda sanatçılardan kaynaklanan bir eksiklik olduğunu ve böyle bir durumda literatüre bakıldığında hep yabancıların hâkim olduğunu ifade etmiştir.

Sonuç olarak sanatçıların deyişiyle, çağdaş dokuma ve tekstil sanatları alanında Türkçe yazılı kaynak oldukça az sayıdadır. Araştırmaların artırılması, tekstil

alanındaki malzeme çeşitlerinin, kullanılabilirlik gibi özelliklerinin incelenmesi gerekmektedir. Bunlarla beraber var olan eksikliğin giderilmesi adına yüksek lisans, doktora tezlerinin hazırlanıp, akademisyenlerin bu konularda araştırma yapmalarının ve yönlendirilebilecek bir etkinlik alanı oluşturulmasının yararlı olacağı kanısına varılmıştır.

Maddi kültür mirası dokuma sanatlarının bu gününe getirilmesi, korunması ve yaşatılması kültürel gelişim açısından önemli bir unsurdur. Günümüzde çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarına gelindiğinde, “*bu sanata gerektiği kadar sahip çıkılmakta mıdır?*” sorusu yöneltilmiştir. Sanatçıların %90’ı sahip çıkılmadığını, %5’i sahip çıktığını, diğer %5’i ise bir fikri olmadığını ifade etmişlerdir.

BALPINAR, Türkler’in en önemli sanat dallarından olan dokuma türlerinin korunup yaşatılması konusuna inandığını ve bu konudaki çalışmalarını desteklediğini, son yirmi yıl içerisinde gösterdiği çabaların nihayet sonuç vermeye başladığını belirtmiştir. Sanatçı bu görüşüyle son yıllarda çağdaş dokuma sanatına karşı gösterilen ilginin artmış olduğunu dile getirmiştir.

Sanat ve eğitimin pahalılığı, tezgâh ve malzeme maliyeti, seyahat masrafları, tüm sanatçılar için başlı başına bir maddi sorunlar zinciri oluşturmaktadır. Avrupa ve Amerika gibi ülkelerde dokuma sanatçıları üniversite, sanat okulları ve kolejlerde, yaz programları atölyeler ve derneklere yetiştirilmektedir (Özay, 2001a;86). Türkiye’de bu süreci izlediğimizde çağdaş dokuma sanatına sahip çıkılmadığı ileri sürülmüş ve sahip çıkan kesimin genellikle akademik çevre olduğu görüşü savunulmuştur.

Dokumanın teknik olarak olumsuz yönü zor ve zahmetli bir iş olmasıdır. Çağdaşlaşma süreci ülkemizde yeni kavranmaya başlamıştır. Devlet politikalarının sanatın diğer kollarına yaklaşıma ortadayken, tekstil sanatlarına sahiplenip, bu alanda çalışan kişilerle fikir alış verişi yapması beklemez. Buna ek olarak sanatçılar, kendi deneyimlerinden yola çıkarak, devletin sanatçılara tanıtım amaçlı bile olsa, yurt dışındaki etkinliklere katılmaları için gereken desteği vermediğini ifade etmişlerdir.

ACAR, “çağdaş dokuma sanatına sahip çıkılmaması” sorununun üstesinden gelmek için, sanatçılara da çok iş düştüğünü belirtmiştir. Bu işle uğraşan sanatçıların çalışmalarını halkla bütünleştirmesi gerektiği, sergilerin halkla iç içe yapılması gerektiğini belirtmiş, Kültür Bakanlığı tarafından resmi kanallar aracılığı ile

desteklendiği takdirde durumun değişeceğini vurgulamıştır.

ŞAHİN, “Anadolu’da çok çeşitli malzemelerin ayrı ayrı dokunmaları ve birlikte dokunmaları vardır. Ayrıca çok çeşitli bir motif dili ve teknik bulunmaktadır. Bütün bunlar dağınıkta olsa müzelerde yer almaktadır. Fakat bütün bu dili yeterince yansıtamadığımızı düşünüyorum. Bence en önemli eksiklik; tekstil tasarımcılarının sahada araştırma yapıp bunları teknik olarak çözümlenmeleri ve yeniden yorumlamalarıyla giderilecektir” demektedir.

OTYAM, çağdaş dokumaya sahiplenmemenin sebebini eğitim alanında aramak gerektiğini; gençlerin belki de başka bölüme giremediği için bilinçsizce bu alanda üniversite eğitimi aldıklarını, böyle bir durumda da bu alanda yetişen gencin mezun olduğunda bölümünü desteklemediğini ileri sürmüştür.

Tekstilde aydınlanma yoluna ulaşabilmek için, sektöre hizmet veren tekstil tasarımcılarının ya da serbest tekstil tasarımcılarının, kökleri olan bir birikime gereksinimleri vardır (Atalayer, 2005b;30).

5.9. Ülkemizde Çağdaş Dokuma ve Tekstil Sanatlarını Temsil Eden Kadın Sanatçılar

Ülkemizde çağdaş dokuma ve tekstil sanatları alanında faaliyet gösteren sanatçılar iki grup altında incelenebilir. Bunlardan birincisi; akademik olarak bu sanatı yürütenler, ikincisi; serbest çalışan sanatçılardır. Bu kapsamda ülkemizde faaliyet gösteren tüm sanatçılara ulaşılması hedeflenmiş, ulaşılabilen sanatçıların özgeçmişlerine yönelik bilgiler alfabetik olarak verilmiştir.

Akademik olarak faaliyet gösteren sanatçılar şunlardır; Öğr. Gör. ACAR Sedef, Prof. ADANIR Elvan, Prof. Dr. ARIGİL Sema, Yrd. Doç. ARSLAN Sevim, Prof. ATALAYER Günay, Prof. ATLIHAN Şerife, Öğr. Gör. BOLULU Gül, Arş. Gör. KAVCI Esra, Doç. ÖNLÜ Nesrin, Prof. ÖZAY Suhandan, Yrd. Doç. ÖZPULAT Füsun, Prof. SALMAN Ayla, Prof. Dr. SÜRÜR Ayten, Yrd. Doç. ŞAHİN Yüksel, Öğr. Gör. YAŞAR Neslihan, Prof. TAVMAN M. Biret ve Öğr. Gör. UĞURLU Senem.

Serbest çalışanlar ise; BALPINAR Belkıs, OTYAM Filiz ve TANRISEVER Sonja’dır.

Çizelge 1. Sedef ACAR'ın özgeçmişi ve eserleri

ACAR Sedef	
1972 yılında İzmir'de doğmuştur. 1994-1998 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarımı bölümünden mezun olmuştur. 2001-2004 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarımı bölümünde yüksek lisans eğitimini tamamlayan Acar, 2004 yılında aynı Üniversitede Sanatta Yeterlilik eğitimine devam etmiştir. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarımı bölümünde Öğr. Gör. Olarak görev yapmaktadır.	
YAYIN FALİYETLERİ	
No	Makaleler
1	“Döşemelik Kumaşlarda Kalite ve Estetik Problemler”, Yatak Sektör Dergisi, Mart, 2001, İstanbul.
2	“Dokuma Yapılarda Renk-Doku İlişkisi ve Rengin Önemi”, Tekstil Maraton Tekstil ve Konfeksiyon İletişim Dergisi, Yıl:16, Sayı:87, 2006, İstanbul, ss.17-21
No	Bildiri ve Konferanslar
1	ACAR, Sedef, “Tekstil Tasarımı ve Tekstil sanatlarında Gelenekten Geleceğe Etkileşimler”, “İmece 2009”, 18-24 Ekim 2009, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
2	ACAR, Sedef, “The Importance Of Hand Woven Fabrics In Modern Clothing In Terms Of Expressing Individualty”, Korea-Bulgaria International Conference And Fashion Show, 30 June -01 July 2008, Sofia-Bulgaria, p.71-72.
3	“Geleneksel Dokuma, Tasarım ve Tanıtım Üçgeninde Kızılcaabölük Dokumaları”, Uluslararası Denizli Tarih ve Kültür Sempozyumu, 6-8 Eylül 2006, Denizli, ss.483-489.
4	ACAR, Sedef, ERCİVAN BATUR, Gülcan; “Aydın İli ve Çevresinde Üretilen İğne Oyaları ve Günümüzdeki Durumu”, Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, 16-18 Kasım 2006, İzmir, ss.711-715.
5	ACAR, Sedef, ERCİVAN BATUR, Gülcan; “Efe İğne Oyalarının Günümüz Tekstil Eğilimlerindeki Yeri”, Vision In Textiles-13. ETN Conference And International Activity, 15-17 Eylül 2005, İzmir.
SANATSAL FALİYETLER	
No	Uluslararası Sergiler
1	2004 “Valcellina Award 2003” Textile and Fiber Art Competition, Jurried Exhibition, Coricama BuildingManiago/Valcellina/Italy.
2	2005 “Vision in Textile”, 13th ETN Conference and Exhibition, İzmir State Art and Sculpture Museum, İzmir/Turkey.
3	2006 “Valcellina Award 2005” Textile and Fiber Art Competition, Jurried Exhibition, Museo Del Tessile, Rome/Italy.
4	2006 “Valcellina Award 2005” Textile and Fiber Art Competition, Jurried Exhibition, Coricama Building, Maniago/Valcellina/Italy.
5	2006 “International Symposium of Traditional Arts Exhibition, İzmir State Art and Sculpture Museum, 16-30 November, İzmir/Turkey.
6	2007 23th ITS (International Tapestry Symposium and Exhibition), (Invited artist), Bildungzentrum Raiffeisenhof, 05-14 July, Bildungzentrum Raiffeisenhof- Graz/Austria.
7	2007 “The Magic Wand” Fiber Art Exhibition, (Invited artist), 25 August-02 October, Carmel/Israel.
8	2009 3rd Triennial of Textile Art, “3rd International Triennial Of Miniature Textiles”, Juried International Design Competition, 26 June- 13 September, The Textile Collection Of The Gallery Of Szombathely/ Hungary.
9	2009 “Cut”, Exhibition of ITS (International Tapestry Symposium), Celebration of 25th Year , (Invited Artist), 6 July- 29 July, Bildungzentrum Raiffeisenhof-Graz/Austria.
10	2010 “The Sculptural Dress - Contaminations Between Art And Fashion”, Collateral to the International Valcellina Award 2009 Textile and Fiber Art Competition, (Invited Artists' Exhibition), 17 April-16 May, Coricama Building Maniago/Valcellina/Italy.
11	2010 “Comes from”, New Entries The World For The Civic Collection Of Fiber Art ‘Trame d’ Autore’, (Invited Artist), 22 May-04 June, Chieri-Torino/Italy.

No	Ulusal Sergiler
1	2001 “Transition”,Textile Design Department Artist Group, Turkish American Association, 3-14 April İzmir/Turkey.
2	2001 “Once Upon a Time” Textile Artist Group, İzmir State Art and Sculpture Museum, 15 - 30 October, İzmir/Turkey.
3	2003 “Young Talent/ Textile Exhibition” Textile Artist Exhibition, Dokuz Eylül University, Fine Arts Faculty Exhibition Hall İzmir/Turkey.
4	2004 “Texture and Form”, 15-30 September 2004, Dokuz Eylül University Faculty of Fine Arts Exhibition Hall, İzmir/Turkey.
5	2005 “National Textile Artists Exhibition, 10-21 September 2005, Dokuz Eylül University Faculty of Fine Arts Exhibition Hall, İzmir/Turkey.
6	2006 “Exhibition Of Traditional Arts Symposium” 16-30 November 2006, Art and Sculpture Museum, İzmir/Turkey.
7	2007 “Texture and Form II”, 05 May-05 July 2007, Marmara University Faculty of Fine Arts Exhibition Hall, İstanbul/Turkey.
8	2008 “ Karma Karışık”, Textile Design Department Artist Group, DEU. Desen Salonu, 12-16 May Alsancak/İzmir- Turkey.
9	2008 “Liflerle Yaşamak” Textile Design Department Artist Group Exhibition, Çatı Gallery, 28 June-15 July, Çeşme-İzmir.
10	2008 “Three Vision, Three Dimension”, Group Exhibition, World of Wonders Resort Otel, Perge salonu, 23 Ağustos-31 Ağustos 2008, Bodrum/ Muğla-Turkey.
11	2009 “Tekstil sanatları-Fiber Arts”, Sabancı Cultural Center Exhibition Hall, 11-15 May 2009, İzmir/Turkey.
12	2009 “Tekstil sanatları”, 3. Ege Art Sanat Etkinlikleri, İş Sanat Galerisi, 11-25 Aralık, Konak-İzmir /Turkey
No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	Tekstil tasarımcılar derneği (TTDK)
Ödüller	
1	1996 “E.G.S. Fabric Design Competition”, 2 honorable mention, The Association of Agean Apparel Industry, İzmir/ Turkey.
2	1998 “BUSIAD Textile Pattern Design Competition” 3rd prize of beach towel design, Bursa, Businessman Assoc., Bursa/ Turkey.

Çizelge 2. Elvan ADANIR’ın’ın özgeçmişi ve eserleri

ADANIR Elvan	
1967 İzmir’de doğmuştur.1989 yılında Ege Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Tekstil Teknolojisi Programı Tekstil Mühendisliği Bölümünü tamamlamış. Yüksek lisansını 1992 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana sanat Dalında yapmıştır. 1997 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana sanat dalında Sanatta Yeterliliğini vermiştir. Aynı Üniversitede 1999 yılında Yardımcı Doçent, 2002 yılında Doçent, 2008 yılında ise Profesör unvanını almıştır. İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesinde görevine devam etmektedir. Adanır 18 yıldan buyana tekstille uğraşmaktadır.	
YAYIN FALİYETLERİ	
No	Makaleler
1	SANIBELLİ, Erol, ANMAÇ, “Dünden Bugüne Eşsiz Güzellikteki Motifleri ile Halıcılığımız”, Renk Pınarı, sayı:7, 5-10, 1992, Araştırma Makale, Hakemsiz Dergi.

2	SANIBELLİ, Erol, ANMAÇ, “Ödemiş Müzesi ve Birgi Ulu Caminde Bulunan Halıların Müzecilik Açısından İncelenmesi”, Anadolu Folkloru, Sayı:6, 636-638, 1992, 1992, Araştırma Makale, Ulusal Hakemli.
3	ANMAÇ, “Kenan Evren ve Etnografya Müzesi'nde Sergilenen Kula Halıları”, Folklor/Edebiyat, Sayı:13, 163-171, 1998, 1998, Araştırma Makale, Ulusal Hakemli,
4	ANMAÇ, Elvan, “Post Taklidi Geleneksel Dokumalar”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı:10, 19-28, İzmir, 1998, Sayı:10, 19-28, 1998, 1998, Araştırma Makale, Ulusal Hakemli.
5	ANMAÇ, Elvan, “Kula Halılarının Kompozisyon Özellikleri ve Kula Halılarında Kullanılan Motifler”, Erdem, Cilt:10, Sayı:28, 15-22, 146-159, 1999, 1999, Araştırma Makale, Ulusal Hakemli.
6	Doç. Elvan ANMAÇ, "19.Yüzyıl Sonu 20. Yüzyıl Başı Batı Anadolu Ticari Halıcılığı", "Osmanlı", Prof. Dr. Halil İnalçık, Prof. Dr. Bekir Deniz, 975/6782/03/X, 975/6782/06/4,Ankara, Yeni Türkiye Yayınları,(1999), Syf.522-527,Ansiklopedi Çalışması, Kitap içi bölüm/Makale.
7	Nuray YILMAZ, Elvan ANMAÇ, "Basit Yapılı Dokuma Örgüler", Dokuz Eylül Yayınları,975-6981-27-x,(2000), Bilimsel kitap, Kitap yazarlığı.
8	ÖZTÜRK, İsmail, ANMAÇ, Elvan, “İzmir'in Batı Anadolu Halıcılığındaki Yeri”, İzmir Kent Kültürü Dergisi, Sayı:3, 124-127, 2001, Araştırma Makale, Hakemsiz Dergi.
9	"Yrd. Doç. Elvan ANMAÇ, "19. Yüzyıldan Başlayarak Batı Anadolu Halılarının Değişim Süreci", "Türkler", Prof.Dr. Halil İnalçık, Prof. Dr. Yusuf Halaçoğlu, 975-6782-33-1, 975-6782-47-1,Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, Syf.336-339, Ansiklopedi Çalışması, Kitap içi bölüm/Makale.
10	Doç. Elvan ANMAÇ, "Tekstilde Kullanılan Lifler: Özellikleri ve Kullanım Alanları", Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 975-6981-68-7(2004), Bilimsel kitap, Kitap yazarlığı.
11	ÖZKAVRUK, Elvan, ÖMÜR, Vildan, “Fransız Halıcılığının Doğusunda Türk Halılarının Etkisi ve Savonnerie Halıları”, Sanat (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi), Sayı:11/21-27 s./Yıl:2007, 2007, Araştırma Makale, Ulusal Hakemli.
12	Doç. Nuray YILMAZ, Doç. Elvan ÖZKAVRUK, "Dokuma Kumaş Sözlüğü, Cilt:2", İzmir,978-9944-0866-0-8,(2007), Bilimsel kitap, Kitap yazarlığı.
13	Doç. Elvan ÖZKAVRUK, Doç. Nuray YILMAZ, "Dokuma Kumaş Sözlüğü, Cilt:1", İzmir,978-9944-0866-0-8,(2007), Bilimsel kitap, Kitap yazarlığı
No	Bildiri ve Konferanslar
1	Elvan ANMAÇ , “İngiliz Sermayesinin Batı Anadolu Halıcılığına Etkisi ve Şark Halı Kumpanyası”, Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu, İZMİR, Kasım 1992, kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Semp, 5-17, Hakemli organizasyon
2	Doç. İsmail ÖZTÜRK, Arş. Gör. Elvan ANMAÇ, “Yabancı Sermayenin Batı Anadolu Halıcılığına Girişi, Etkileri ve Günümüzdeki Uzantıları”, Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu, İZMİR, Kasım 1995, Türkiye’de El Sanatları geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Semp. Bildirileri, 26-32, Hakemli organizasyon
3	Elvan ANMAÇ , “Tekstil Ürünlerinde Restorasyon ve Konservasyon İşlemlerinde Karar Verme Ölçütleri”, 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu, İZMİR, Kasım 1998, 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu, 9-13, Hakemli organizasyon,
4	Elvan ANMAÇ, “Tekstil Ürünleri Konservasyonunun Temel İlkeleri”, 1. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokiyumu, ANKARA, Mayıs 1999, 1. Ulusal Taşınabilir Kültür Varlıkları Konservasyonu ve Restorasyonu Kolokiyumu, 75-80, Hakemli organizasyon,
5	Elvan ANMAÇ, “Bir Grup Konya Halısının Motif ve Kompozisyon Özellikleri”, 2. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu, KONYA, Mayıs 1999, 2. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, 8-19, Hakemli organizasyon,
6	Elvan ANMAÇ, “Batı Anadolu Halıcılığı İçinde Kula Halıcılığının Yeri ve Çolakzade Halı

	Şirketi”, 13. Türk Tarih Kongresi, ANKARA, Ekim 1999, 13. Türk Tarih Kongresi, III. cilt, II. kısım, 1267-1280, Uluslararası Hakemli organizasyon,
7	Elvan ANMAÇ, “18. ve 19. Yüzyıl Milas Halılarından Örnekler”, 3. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu, KONYA, Mayıs 2000, 3. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyum Bildirileri, 78-81, Hakemli organizasyon
8	Yrd. Doç. Elvan ANMAÇ, Arş. Gör. Gonca KARAVAR, “Restorasyon ve Konservasyon Öncesi El Dokuması Halıların Teknik Analizi ve İşlem Aşamaları”, III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyum Bildirileri, MERAM, Mayıs 2000, III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyum Bildirileri, 17-18 Mayıs 2000 KONYA, 166.-169.S., Hakemli organizasyon,
9	Yrd. Doç. Oya SİPAHİOĞLU, Doç. Elvan ANMAÇ, “Bergama Müzesi Örneğinde Geleneksel Tekstillerin Sunumu ve Öneriler”, Osman Bayatlı Anısına Bergama Sempozyumu, BERGAMA, Nisan 2002, Hakemli organizasyon,
10	Doç. Elvan ANMAÇ, Yrd. Doç. Öznur AYDIN, Prof. İsmail ÖZTÜRK , “Kenan Evren Etnografya Müzesi'nin Kula Kent Müzesi'ne Dönüştürülmesi Projesi”, Kula- Koruma, Yaşatma, Geliştirme, Araştırma, Proje, Uygulama Sempozyumu, KULA, Ekim 2002, Hakemli organizasyon.
11	Doç. Elvan, ANMAÇ , “İzmir Etnografya Müzesi Deposunda Bulunan İpek ve Floş Halılar”, 8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, İZMİR, Kasım 2002, 8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, 14-20, Hakemli organizasyon.
12	İsmail ÖZTÜRK, Elvan ANMAC, Filiz ADİGUZEL, “The Effect of Carpet Trade Between the Ottoman Empire and Great Britain on West Anatolian Carpet Designs”, Textile Society of America 9th Biennial Symposium 2004, AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ, Eylül 2004, Textile Society of America, 9th Biennial Symoisum 2004, 23-30, Uluslararası Hakemli organizasyon,
13	Prof. Dr. Oğuz ADANIR, Doç. Elvan ANMAÇ, “Güzel Sanatlar Enstitülerinin Toplumsal Sanat Bilincinin Niteliksel Gelişimine Kurumsal Katkısı”, Sanatta Anadolu Aydınlanması Ulusal Sanat Sempozyumu, ERZURUM, Haziran 2005, Sanatta Anadolu Aydınlanması Ulusal Sanat sempozyumu Bildiriler Kitabı, 35-40, Hakemli organizasyon,
14	Doç. Elvan ANMAÇ, Two Projects Regarding Traditional Turkish Rugs and Kilims Led By the Traditional Turkish Handcrafts Department-Faculty of Fine Arts-Dokuz Eylül University”, 13th ETN(European Textile Network) Conference, İZMİR, Eylül 2005, Uluslararası Hakemli organizasyon.
15	Prof. İsmail ÖZTÜRK, Doç. Elvan ANMAÇ, “Bölgesel Farklılık Gösteren Geleneksel Türk Halıları ve 19. Yüzyılda Kazandığı Yeni Görünümler”, 13th ETN(European Textile Network) Conference, İZMİR, Eylül 2005, Uluslararası Hakemli organizasyon.
16	Prof. İsmail ÖZTÜRK, Doç. Elvan ANMAÇ, “Regionally Different Traditional Turkish Carpets and the New Appearances They Gained in 19th Century”, 13th ETN(European Textile Network) Conference, İZMİR, Eylül 2005, Uluslararası Hakemli organizasyon.
17	Doç. Elvan ANMAÇ, Arş. Gör. Bahadır ÖZTÜRK, “Timeline of Change in Carpet Designing of Anatolia From Traditional to Modern”, 13th ETN(European Textile Network) Conference, İZMİR, Eylül 2005, Uluslararası Hakemli organizasyon.
18	Elvan ANMAÇ, Bahadır ÖZTÜRK, “Anadolu'da Halı Tasarımında Gelenekselden Moderne Değişim Süreci”, Uluslararası Tekstil Sanatı Etkinlikleri, İZMİR, Eylül 2005, Uluslararası Hakemli organizasyon.
19	Elvan ANMAÇ, Bahadır ÖZTÜRK, “Dolmabahçe Sarayında Bulunan Avrupa Tarzı Hereke Halıları”, 1. Hereke Halı Kongresi, KOCAELİ, Eylül 2005, 1. Hereke Halı Kongresi - Bildiriler, 1-8, Hakemli organizasyon.
20	Doç. Elvan ANMAÇ, “Anadolu Halılarının İngiliz ve Fransız Halıcılığına Etkisi”, 7. Uluslararası Türk Halk Kültürü Kongresi, GAZİANTEP, Haziran 2006, Uluslararası Hakemli organizasyon.
21	Elvan ANMAC, Filiz ADİGUZEL, “Changing Face of Ottoman Imperial Image: Carpets of Dolmabahce Palace”, Textile Society of America, 10th Biennial Symposium, KANADA, Eylül 2006, Uluslararası Hakemli organizasyon.
22	Elvan ANMAÇ, Bahadır ÖZTÜRK, İngiliz Halıcılığının Başlangıcı ve Türk Halıcılığıyla Etkileşimi”, Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, KONAK, Kasım 2006,

	Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu - Bildiriler- Cilt 1, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, 148.-156. sayfa, Uluslararası Hakemli organizasyon.
23	Elvan ANMAÇ, Bahadır ÖZTÜRK, "EUROPEAN CARPETS IN DOLMABAHCÉ PALACE COLLECTION", The XIth International Conference on Oriental Carpets, İSTANBUL, Nisan 2007, Uluslararası Hakemli organizasyon.
24	Doç. Elvan ANMAÇ, Arş. Gör. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK, "An Instigative Attitude: "Conspicuous Consumption" at the Ottoman Court by the Patrons during Suleyman I's Reign", Patrons, Makers and Traders: People and Art in the Islamic Middle East, İNGİLTERE, Nisan 2007, Uluslararası Hakemli organizasyon.
25	Doç. Elvan ÖZKAVRUK ANMAÇ, Arş. Gör. Bahadır ÖZTÜRK, "Carpet Trade Between Ottoman Empire and Great Britain: Anatolian and English Carpets", 13th International Congress of Turkish Art, MACARİSTAN, Eylül 2007, Uluslararası Hakemli organizasyon.
26	ÖZKAVRUK, Elvan, ER, Dilek, İspanyol Halıları: İspanyol Halıcılığına Farklı Kültürlerin Etkisi", Akdeniz Üniversitesi 11. Uluslararası Gençlik Şenliği Güzel Sanatlar Etkinlikleri, ANTALYA, Mayıs 2008, Hakemli organizasyon.
SANATSAL FALİYETLER	
No	Uluslararası Sergiler
1	2006 Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Sergisi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Tekstil Ürünleri Üniversitenin Düzenlediği Sergi KONAK, 16-30 Kasım.
No	Ulusal Sergiler
1	1991 "DEÜ GSF Güzel Sanatlar Şenliği Öğ. Elemanları Karma Sergisi, Resim Heykel Müzesi, Tekstil Ürünleri, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, İZMİR, 1-10 Nisan.
2	1992 Dekoratif Sanatlarda Geleneksel İzler, Yıldız Sarayı Sanat Galerisi, Tekstil Ürünleri, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, İSTANBUL, 11-25 Aralık.
3	1998 DEÜ GSF Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğr. Elemanları Karma Sergisi, Sabancı Kültür Sarayı, Tekstil Ürünleri, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, İZMİR, 25-27 Kasım.
4	1999 DEÜ GSF Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğ. Elemanları Karma Sergisi, İzmir Resim Heykel Müzesi, Tekstil Ürünleri, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, İZMİR, 1-14 Şubat.
5	2001Dekoratif Tekstiller, İzsanat Sergi Salonu, Tekstil Ürünleri, Bireysel(Kişisel) Sergi, İZMİR, 16-24 Ağustos.
6	2001 Dekoratif Tekstiller, İzmir Konak Belediyesi Sergi Salonu, Tekstil Ürünleri, Bireysel(Kişisel) Sergi, İZMİR, 30 Temmuz 2001-14 Ağustos.
5	2002 DEÜ GSF Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğ. Elemanları Karma Sergisi, Ada Sanat Evi, Tekstil Ürünleri, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, KUŞADASI, 17 Haziran.
7	2002 DEÜ GSF Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğ. Elemanları 8. Ulusal El Sanatları Semp. Sergisi, Sabancı Kültür Sarayı, Tekstil Ürünleri, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, İZMİR, 13-15 Kasım.
8	2004 DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğ. Elemanları Sergisi, Adnan Franko Sanat Galerisi, Tekstil Ürünleri, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, İZMİR, 25 Mayıs 2004-18 Haziran.
9	2004 Dokumalar, Orkun&Ozan Sanat Galerisi, Tekstil Ürünleri, Toplu(Grup) Sergiler, ANTALYA, 8 Ekim-2004-5 Kasım.
10	2005 1.Hereke Halı Kongresi Öğretim Elemanları Sergisi, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Ürünleri, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, KOCAELİ, 23-24 Eylül.
11	2006 Renk-Form-Anlam "Enstalasyon", Soyer Kültür ve Sanat Fabrikası, Tekstil Ürünleri, Bireysel(Kişisel) Sergi, İZMİR, 6-16 Haziran.
12	2007 50. Yılda Büyük Buluşma, Mustafa Kemal Kültür Merkezi, Tekstil Ürünleri, Üniversitenin Düzenlediği Sergi, İSTANBUL, 25 Eylül 2007-25 Ekim.

Çizelge 3. Sema ARIGİL'in özgeçmişi ve eserleri

ARIGİL Sema	
1963-64 yılı arasında İstanbul Tıp Tarihi Enstitüsünde Prof. Dr. Süheyl Ünver'in yanında Türk süsleme sanatıyla ilgili çalışmalar yaptı. 1966'da Londra'da dil eğitimini tamamladı. 1970'te Sümerbank'ın organize ettiği kurslarda görevlendirildi. 1971 yılında yılın da D.T.G.S. okulundan lisans diplomasını aldı ve 1973 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Resim Bölümünde asistanlığa başladı. 1979'da "duvar halısı" konulu yeterlilik tezini verdi. 1983 tarihinde M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsünden sanatta yeterlilik diploması aldı. 1988-89 yılında İstanbul Üniversitesi Güzel Sanatlar bölümünde görev yaptı. 1994'te M.Ü.G.S.F. Doçentliğe, 2000 yılında da resim bölümünde Profesörlüğe yükseltildi. 2004 yılında aynı okuldan emekli oldu. Çalışmalarını evinde gerçekleştiren Arıgil, 35 yıldır tekstille uğraşmaya devam etti.	
YAYIN FALİYETLERİ	
No	Makaleler
1	1999 Radyo Programında 'Duvar Halısıyla' İlgili Genel Bilgi, Radio France Internationale, 25 Nisan.
2	1999 Mesual D'informations Turco-Français, Duvar Halısıyla İlgili Tanıtım Yazısı, 29 Avril
3	1999 "Geçmişten Günümüze Dokuma Resim Sanatına Bakış", Ev Tekstili Dergisi, Ağustos
4	2000 "A Past to Present Reiview of Women Paintings", Home Textile, A special Publication of the Home Textile producers association Heimtex 2000 issue.
SANATSAL FALİYETLER	
No	Uluslararası Sergiler
1	1966 "Türk Süsleme Sanatı" Konulu Sergi, Türkiye Turizm Ofisi, Londra
2	1999 "Dokuma Resim" Sergisi (Başyapıt), Anadolu Kültür Merkezi (Centre Culturel Anatolie), Paris.
No	Ulusal Sergiler
1	1975 Türk Halk Sanatından Derlediği Örnekle Düzenlediği Sergi, D.T.G.S.Y.O.
2	1978 "Tasarımlar Sergisi" D.T.G.S.Y.O., İstanbul.
3	1978 Resim-Heykel Tasarımlar Sergisi, Resim Heykel Müzesi, İzmir.
4	1978 Dizayn 78 Tekstil Yarışması Sergisi, İstanbul.
5	1980 Kanser Derneği Yararına Açılan Sergi.
6	1980 "Duvar Halısı" Konulu Sergi, D.T.G.S.Y.O., Kişisel Sergi, İstanbul.
7	1981 "Görsel Sanatçılar Sergisi", Resim Heykel Müzesi, Ankara.
8	1982 D.T.G.S.Y.O., Öğretim Üyeleri ve Yardımcıları Sergisi, İstanbul.
9	1984 M.S.Ü.G.S.F., Öğretim Elemanları Sergisi, Destek, İstanbul.
10	1986 M.S.Ü.G.S.F., Öğretim Elemanları Sergisi, T.B.S.E., Acıbadem, İstanbul.
11	1988 Grup Sergisi, Akbank Sanat Galerisi Konak, İzmir.
12	1988 Grup Sergisi, Türk Tanıtma Vakfı Kültür Evi, Ankara.
13	1988 Grup Sergisi, Çapraz Tonoğlu Galeri, Bodrum.
14	1988 Grup Sergisi, Akbank Sanat Galerisi, Bursa.
15	1988 "Duvar Halısı" Konulu Sergi, Akbank Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, Samsun.
16	1989 Grup Sergisi, Akbank Sanat Galerisi, Adana.
17	1990 Grup Sergisi, Akbank Sanat Galerisi, Denizli.
18	1990 "I. Türk Sanat Kermesi", Bizim Lösemili Çocuklar Vakfı, Yıldız Sarayı Silahhane, İstanbul.
19	1990 "Marmara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Sergisi", Kadıköy Sanat Merkezi, İstanbul.
20	1991 "Sanatçı Öğretim Üyeleri Sergisi" Cemal Reşit Bey Sergi Salonu, İstanbul.
21	1992 "Dokuma Resim" Grup Sergisi, Kadın Eserleri Kütüphanesi, İstanbul.
22	1993 "Çanakkale Belediyesi Uluslararası 30. Troya Festival Sergisi", Ekol Otel, Çanakkale.

23	1994 “Kas Hastalıkları Yararına Düzenlenen Sergi”, Sandoz Sanat Galerisi, İstanbul.
24	1994 “Ata’ya Saygı”, Kadıköy Kültür Merkezi, İstanbul.
25	1995 “Yeni Yıl Sergisi” Ekol Sanat Galerisi, İstanbul.
26	1996 “Sanat ve Sanatı Yönlendiren Kadınlarımız”, Dr. Fusun Kahveci Sanat Galerisi, Maltepe-İstanbul.
27	1996 “Cihangirli Sanatçılar Sergisi” Ekol Sanat Galerisi, İstanbul.
28	1996 “Yeni Yılı Sanatla Karşılıyoruz”, Cihangir Ekol Sanat Galerisi, İstanbul.
29	1997 “Cihangirli Sanatçılar Sergisi”, Ekol Sanat Galerisi, İstanbul.
No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	Görsel sanatçılar vakfı GÖRSAV üyesi

Çizelge 4. Sevim ARSLAN’ın özgeçmişi ve eserleri

ARSLAN Sevim	
1963’de Bolu’da doğdu. 1987 de Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları bölümünden mezun oldu. 1987 yılında aynı Üniversitede Geleneksel Türk El Sanatları Bölümüne Araştırma Görevlisi olarak girdi. 1987-1990 yılları arasında Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Sanatlar Bölümü Tekstil Ana sanat dalında “Karapınar tülü halıları” konulu tez çalışması ile Yüksek Lisans programını tamamladı. 1991-1996 yıllarında Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat dalında “feshane halıları” konulu tez çalışması ile Sanatta Yeterlilik programını tamamladı.1998 yılında Yardımcı Doçent unvanını aldı. Halen Marmara Üniversitesi Öğretim Üyesi olarak çalışmaktadır. 14 yıldır tekstille uğraşan Arslan sanatsal çalışmalarına atölyesinde devam etmektedir.	
SANATSAL FALİYETLER	
No	Uluslararası Sergiler
1	2001 9th International Biennale Exhibition of small forms and ex-libres, Ostrow Wielkopolski, Polonya.
2	2002 19th International Biennial Exhibition of Modern Exlibris, Malbork, POLONYA.
3	2002 Gallant and erotic creation in the exlibris and small-sized graphic Havirov, Çek Cumhuriyeti.
4	2003 10 th International Biennale Exhibition of Small Forms and Ex-Libris Ostrow Wielkopolski, Polonya.
5	2003 14th Internationale Exlibriswedstrijd (mythologie) Sint –Niklaas, Belçika.
6	2003 6th International Biennial of Engraving Acqui Terme, İtalya.
7	2003 Exlibris Section “The Dream of Aphrodite” Acqui Terme, İtalya.
8	2003 V. International Graphic Competition for Ex Libris Gliwice, Polonya.
9	2004 International ex libris Competition “ II Bosco stregato” Torino, İtalya.
10	2005 Uluslararası Tekstil Sanatı Sergisi “Tekstilde Yeni Vizyonlar” Devlet Resim Heykel Müzesi, İzmir.
11	2006 5th Egyptian International Print Triennale, Mısır.
12	2007 International Art Exhibition Celebrating 50 years of diplomatic relations between Turkey and Korea, İslam Eserleri Müzesi, İstanbul.
13	2009 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyeleri sergisi Sofya Güzel Sanatlar Akademisi Sofya, Bulgaristan.
14	2009 Uluslararası Kadın Sanatçılar Sergisi Marmara Üniversitesi Haydarpaşa Kampüsü, İstanbul.
No	Ulusal Sergiler
1	1998 “Dokunmalar”, Basın Müzesi Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, İstanbul
2	2001Türkiye Jokey Kulübü 5. Resim ve Özgün baskı yarışması, İstanbul.

3	2002 “63. Devlet Resim ve Heykel yarışması sergisi”, İstanbul.
4	2003 “Çağdaş Yaklaşımlar Karma Sergisi” Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara.
5	2004 “Özgün baskı resim ve Dokumalar” sergi, Artisan Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, İstanbul.
6	2004 Türk Kanser Derneği’nin 40. Yılı “Karma Sergisi”, Artdepo Sanat Galerisi, İstanbul.
7	2005 “Sanatçı Öğretim Elemanları Sergisi”, Üniversite Öğretim Üyeleri Derneği, Tophanei Amire, İstanbul.
8	2005 “M.Ü. Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi”, Türk ve İslam Eserleri Müzesi- İstanbul.
9	2006 “Özgün Baskı resim, Özgün Dokuma Sergisi”, Antalya Müzesi, Kişisel sergi, Antalya.
10	2006 “Tanışmalar 2” Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları sergisi, Caddebostan Kültür Merkezi, İstanbul.
11	2006 “Cumhuriyetin Kadınları” resim sergisi, Akatlar Kültür Merkezi, İstanbul.
12	2007 “7 Sanatçı 7 Sergi”, Basın Müzesi Sanat Galerisi, İstanbul.
13	2007 “50. Yılda Büyük Buluşma” Türkiye Güzel Sanatlar Fakülteleri Öğretim Elemanları sergisi, Mustafa Kemal Kültür Merkezi, İstanbul.
14	2008 Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Güzel Sanatlar Etkinlikleri Sergisi, Antalya.
No	Ödüller
1	2000 İstanbul Exlibris Akademisi Derneği tarafından düzenlenen "Exlibris İstanbul 2000" konulu yarışması birincilik ödülü.
2	2000 2. Concorso Internazionale Ex-libris Lomazzo (como) 2000 İtalya mansiyon.
3	2000 1-st International Exhibition of Miniature art Czestochowa 2000 Polonya, mansiyon.
4	2001 İstanbul Exlibris Akademisi Derneği tarafından düzenlenen Nazım Hikmet konulu yarışması Kültür Bakanlığı teşvik ödülü.
5	2003 TRT II. Resim ve Seramik yarışması birincilik ödülü.
6	2008 The Fine Arts International Contest 2008” Antonio Gualda Composer”, Granada, İspanya, Honorary Mention.

Çizelge 5. Günay ATALAYER’in özgeçmişi ve eserleri

ATALAYER Günay	
1951 de Karamanlı/ Burdur’da doğdu. 1969/73 arasında DTGSYO lisans eğitimini tamamladı. 1973-75 de Osman Kermen ve Ortakları A.Ş.de tekstil tasarımcı olarak çalıştı. 1975 de tekstil sanatları bölümünde asistan oldu. 78-81 de “buldan dokumaları” adlı tez çalışmasını tamamladı. 1983 sanat yeterliği, 1986 Yrd. Doç. 1996 Doç. 2002 de profesör unvanını aldı. 5 kişisel, 9 gurup sergisi açtı ve 2 Kore, 1 Hollanda, 1 Japonya’da, 1Bulgaristan, 1İspanya’da ortak ve Türkiye’de birçok karma sergiye katıldı. Özel sanat çalışmalarını; çözümlü ikat üzerine geliştirdiği MUM BATİK-İKAT sentezi ile oluşturduğu, karma bir teknikle gerçekleştirmektedir. Halen Marmara Üniversitesinde öğretim üyesi olarak devam etmektedir. Atalayer 40 yıldır tekstille ilişki içerisinde. Sanatsal çalışmalarına ise, eşi Atıf Atalayer’le beraber ortak kullandıkları İstanbul’daki muhlama batik-ikat /dokuma atölyelerinde devam etmektedir.	
SANATSAL FALİYETLER	
No	Uluslararası Sergiler
1	2004, Kore-Türk Tekstil Sanatçıları Sergisi, Ortak Sergi, Seul, Kore.
2	2007, Korea Fine Art Association Metropolitan City Branch, The Exchange Exhibition Between Korea and Turkey, Güney Kore Deajan Büyük Şehir Belediye Sergi Salonu, Kore.

3	2007, Aias Okulları Dünya Öğrenci Etkinliğinde “Anadolu İkat”, workshop, Hollanda.
4	2008, Marmara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Sergisi Bulgaristan.
5	2009, Marmara Üniversitesi Öğretim Üyeleri Sergisi Bulgaristan, İspanya.
No	Ulusal Sergiler
1	1995, Sanatçı Öğretim Üyeleri Sergisi Yıldız Sarayı, Dış Karakol Binası, Beşiktaş, İstanbul.
2	1999, Sanat Panayırı Öğretim Elemanları Sergisi, M.Ü., G.S.F., Sergi Salonu, İstanbul.
3	2000, Kadın Sanatçılar Karma Resim Sergisi, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi, Vakfının 10.Yılı Kutlamaları Etkinliği, Atanur Oğuz Lisesi Tiyatro Salonu, Beşiktaş, İstanbul.
4	2001, Tekstil Sanatları Bölümü, Öğretim Üyeleri sergisi, M.Ü., GSF., Tekstil Sanatları bölüm galerisi, İstanbul.
5	2003, “Resimli Tabaklar”. M.Ü., GSF., İstanbul.
6	2004, “Karma 1”, Karma Sergi, Tekstil Tasarımcıları Derneği, Sanat Galerisi, Beyoğlu, İstanbul.
7	2004 Tekstil Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi, “İkat Dokuma”, Acıbadem, İstanbul.
8	2005, Öğretim Elemanları Sergisi, M.Ü., GSF., Ana Galeri, Acıbadem, İstanbul.
9	2005, Sanatçı Öğretim Elemanları Sergisi, Tophanei Amire, İ.Ö.Ü. Derneği, İstanbul.
10	2005, The 6 Th International Fasion Exhibition Of Professors, Valide-İ Atik Külliyesi, İstanbul.
11	2005, Dünya Kadınlar Günü, “ABA” Uluslar Arası Kadın Sanatçılar Sergisi, Mersin Üniversitesi, G.S.F., 7-26, Mart.
12	2006, Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sergisi, 9 Eylül Üniversitesi, İzmir.
13	2007, “Emek-Kadın-Sanat”, M.Ü., G.S.F. Galerileri, İstanbul.
14	2007, M.Ü., G.S.F., Tekstil Sanatları Bölüm Öğretim Elemanları ve Öğrencileri Sergisi, Anadolu Üniversitesi Sergi Salonu, Eskişehir.
15	2007, Sanatçı Öğretim Elemanları Sergisi, Tophanei Amire, İÖÜ Derneği, İstanbul.
16	2007, 50. Yılda Büyük Buluşma, Karma Sergi, Beşiktaş, İstanbul.
17	2008, D.T.G.S.Y.O., M.Ü., G.S.F., Mezunları, 50. Yıl Sanatçıları ve Tasarımcıları 1 Sergisi, MÜ., GSF, Büyük Salon, İstanbul.
18	2007, İpek Yolunda Sevgi ve Barış, Türkiye-Japonya Çağdaş Tekstil Sergisi, M.Ü., G.S.F., İstanbul.
19	2007, Türkiye-Japonya Çağdaş Tekstil Sanatı Sergisi, Uluslar Arası Etkinlik, M.Ü., GSF, Ana Sanat Galerisi, İstanbul.
20	2007, 50. Yılda Büyük Buluşma, Karma Sergi, Beşiktaş, İstanbul.
21	2008, D.T.G.S.Y.O., M.Ü., G.S.F., Mezunları, 50.Yıl Sanatçıları ve Tasarımcıları 1 Sergisi, M.Ü., G.S.F., Büyük Salon, İstanbul.
22	2008, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü, M.Ü., G.S.F., Galerileri, Acıbadem, İstanbul.
23	2009 D.T.G.S.Y.O., M.Ü., G.S.F., Mezunlar Sergisi, İstanbul.
No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	Tekstil tasarımcıları derneği kuruculuğu, 3 dönem yönetim kurulu görevi. (TTD)
2	Görsel sanatlar vakfi kuruculuğu, yönetim kurulu ve kurucular kurulu başkanlığı. (GÖRSAV)

Çizelge 6. Şerife ATLIHAN’ın özgeçmişi

ATILHAN Şerife
1951 yılında Muğla’da doğdu. 1984 yılında Araştırma Görevlisi, 1986 yılında ise Öğretim Görevlisi oldu. 1991 yılında Yardımcı Doçent ve 1994 yılında Doçent unvanını aldı. 2000 yılında Profesör olan Şerife Atılhan, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümünde görevine devam etmektedir. Birçok seçilmiş bildiri ve makaleleri ayrıca, kişisel ve karma sergileri bulunmaktadır. Çocukluğundan bu yana 50 yıldır tekstile ilgilenmektedir.

Çizelge 7. Belkıs BALPINAR'ın özgeçmişi ve eserleri

BALPINAR Belkıs	
<p>1941'de Eskişehir'de doğdu. 1963 yılında İstanbul güzel sanatlar akademisi tekstil bölümünden mezun oldu ve Sümer bankta halı tasarımcısı olarak çalıştı. Türk ve İslam eserleri müzesinde küratör, İstanbul vakıflar halı ve kilim müzesinde kurucu müdür olarak çalıştı. 1986'dan buyana geleneksel kilim dokusunu kullanarak “art kilim” adını verdiği sanat dalının öncülüğünü üstlendi. Araştırmacı ve yazar olarak kilim-halı hakkında makale ve kitap yazdı. Halı-kilim hakkında yurtiçi ve yurtdışı birçok konferans verdi. Bütün çalışmaları tek örnek olup, galerilerde de sergilenmekle beraber çeşitli kuruluşlar ve özel şahıslar için sipariş üzerine de çalışmakta ve yurtiçi ve yurtdışında birçok sergisi bulunmaktadır. Bodrum'da yaşayan BALPINAR 24 yıldır sanatsal faaliyetlerine devam etmektedir. 1963-1968 Sümerbank Halı Desen tasarımcısı; 1968-1973 Türk ve İslam Eserleri Müzesi Hali ve Kilim Seksiyonu Küratörü; 1973-1983 Vakıflar Halı ve Kilim Müzesi Kurucu Müdürü görevlerini üstlenen ve 1993-1996 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi halı ve kilim tasarımı dersleri veren Belkıs Balpınar sanatsal yaşantısına yerleştiği Bodrumda devam etmektedir.</p>	
YAYIN FALİYETLERİ	
No	Kitaplar
1	Belkıs BALPINAR Göçmen Kuşlar, Redhause Yayınları.
2	Kilim-Cicim-Zili-Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları, Eren Yayıncılık, 1982, İstanbul.
3	Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu, TC Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1983, İstanbul.
SANATSAL FALİYETLER	
No	Uluslararası Sergiler
1	1993 Turquoise Carpet Gallery New York, Kişisel Sergi.
2	1993 Artexpo New York.
3	1990 W.P.A. Gallery, Princeton USA, Kişisel Sergi.
4	1990 Full Circle Gallery Washington USA, Kişisel Sergi.
5	1994 Gallery Tarkett Stockholm, Kişisel Sergi.
6	2000 Galleria Nilufar, Milano, Kişisel Sergi.
7	2000 Gallery Pera Washington Design Center.
8	2001 “Untitled” Galleria Nilufar.
9	2002 “Crossings” Galleria Nilufar Milano.
10	2004 Green Gallery Tokyo, Kişisel Sergi.
11	2005 Ginza-Fijuya Gallery Tokyo, Kişisel Sergi.
12	2005 Modernizm Galleria Nilufar New York.
13	2009 Galeri 44 A Nişantaşı İstanbul, Kişisel Sergi.
14	2009 Ekavart Galeri Taksim İstanbul, Kişisel Sergi.
No	Ulusal Sergiler
1	1995 Milli Reasurans Sanat Galerisi İstanbul.
2	1995 Bodrum Kalesi.
3	2002 Turk Japon Vakfi Kultur Merkezi, Ankara.
4	2003 PortArt Gallery Göcek.
5	2004 G-Art Sanat Galerisi İstanbul.
6	2009 Galeri 44 A Nişantaşı İstanbul.
7	2009 Ekavart Galeri Taksim İstanbul.
No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	Doğal Hayatı Koruma Vakfı

Çizelge 8. Gül BOLULU'nun özgeçmişi ve eserleri

BOLULU Gül	
<p>1988 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümünde Lisans programını tamamladı. 1988 İpek Nakış A.Ş nakış tasarımı bölümde çalışmalar gerçekleştirdi. 1990 yılında Etiket Computer/etiket tasarımı ve 1992 yılında Tele-Çizgi Animasyon Firmasında, Renk şefi olarak görev yaptı. 1995 yılında Serbest Tasarım (Fotoğraf, etiket, dokuma) üzerine çalışmalar gerçekleştirdi. 1998 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Sanatları Bölümünde Yüksek Lisansını tamamladı. 1998 Graphic Color firmasında, CAD/CAM Eğitim ve Teknik Sorumlusu, Bilgisayarda kumaş analizi ve varyant hizmetinin firmalara sunulması konusunda görev yaptı. Ayrıca bu konu ile ilgili piyasa araştırmasında bulundu. 2000 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. Kişisel ve karma birçok sergisi bulunan sanatçının çalışmalarını doğa üzerine sürdürmektedir. 11 yıldır tekstille uğraşan Bolulu sanatsal çalışmalarına atölyesinde devam etmektedir.</p>	
YAYIN FALİYETLERİ	
No	Bildiri ve Konferanslar
1	2005 2. Uluslararası heykel sempozyum “Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları”
2	2007 “Sanatsal Tekstil” Uludağ Üniversitesi, Bursa.
3	2009 “Dokunmuş Ağaçların Hikâyesi” Uludağ Üniversitesi Tekstil Mühendisliği Bölümü, Bursa.
4	2010 "2. Ulusal Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu" Çanakkale Üniversitesi
SANATSAL FALİYETLER	
No	Uluslararası Sergiler
1	2004 International Conference & Exhibition, Kore.
2	2005 “Tekstilde Yeni Vizyonlar”, Uluslararası Tekstil Sanat Sergisi, İzmir.
3	2006 “9.Uluslararası Geleneksel El Sanatları Sergisi”, İzmir.
4	2007 “Mini Textile” Exhibition- UKRAINE.
5	2008 Marmara o arte nas suas ribeiras, the art on its Shores, İspanya.
6	2008 2. Uluslararası Denizcilik Festivali-Eski Galata Köprüsü- İstanbul.
7	2010 “Abbara Kadabra” Mardin Bianeli, Mardin.
No	Ulusal Sergiler
1	1990 Yıldız Palas Antika Fuarı, İstanbul.
2	1996 A&B Tanıtım Çarşı Mağazaları Sergisi, İstanbul.
3	1997 Heime Textil Fuarı, Almanya.
4	1998 CNR Mobilya ve Aksesuar Fuarı, İstanbul.
5	1999 CNR Mobilya ve Aksesuar Fuarı, İstanbul.
6	1999 FM Hediye Eşya Fuarı, İstanbul.
7	2000 Çelik Yapı Semineri Sergisi, Ankara.
8	2001 Yıldız Sarayı Evlilik Fuarı, İstanbul.
9	2001 Büyük Kulp Sergi Salonu, İstanbul.
10	2001 Çelik Yapı Fuarı Sergi Salonu, İstanbul.
11	2001 “Türkan Şoray” Karşıt Sanat Galerisi, İstanbul.
12	2001 Marmara Ün. “Öğretim Görevlileri” Sergisi, İstanbul.
13	20 Aralık 2001- 02 Ocak 2002, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Beyoğlu-İstanbul), “119. Yıl Plastik Sanatlar Sergisi”, Sanayi-i Nefise / İ.D.G.S.A. / Mimar Sinan Üniversitesi Mezunları Derneği Karma Sergisi.

14	2002 Birmot Sergisi, İstanbul.
15	2004 “Kırmızı” Sergisi, Karşı Sanat (karma), İstanbul.
16	2004 Eflatun Sanat Kampı Uluslar Arası Karma Sergi, Kaş.
17	2004 Sanat Fuarı, İstanbul.
18	2004 CNR Promosyon Fuarı, Kare Standı, İstanbul.
19	2005 “DİP” sergisi Yerebatan Sarnıcı, İstanbul.
20	2005 Öğretim Üyeleri Sergisi, İstanbul.
21	2005 “Ekim Geçidi” Karma Sergi, Galeri X, İstanbul.
23	2005 “Ekim Geçidi” Karma Sergi, Mersin Üniversitesi, Mersin.
24	2005 İ.T.Ü., Denizcilik Fakültesi “Dokunana Deniz” Sergisi, İstanbul.
25	2006 Tepe Nautilus “Seyir Defteri” Sergisi, İstanbul.
26	2006 Tayyare Kültür Merkezi “Dokunan Deniz”, Bursa.
27	2007 Anadolu Üni. Öğretim Üyeleri ve Öğrencileri, Tekstil Sergi, Eskişehir.
28	2007 Sulukule Etkinlikleri “İnci Abla” Sergisi, İstanbul.
29	2007 “Romen portreleri-bahara iyi dilekler” Fransız Kül. Merk.
30	2007 Öğretim Üyeleri Sergisi, İstanbul.
31	2007 Sanat Kervansarayda Karma Sergi, Büyükçekmece, İstanbul.
32	2007 “Dokunan Deniz II”, Antalya Müzesi, Antalya.
33	2008 “Akdeniz Kıyıları” Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
34	2008 “Dokunmuş Ağaçlar” Göztepe Özgürlük Parkı, İstanbul.
35	2008 “İstanbul Yansımaları” Beykent Üniversitesi, İstanbul.
36	2008 “Dokunmuş Ağaçlar” Kaş orman çay bahçesi, Kaş.
37	2008 “Dokunmuş Ağaçlar” Patara yanmış orman, Patara.
38	2008 “Dokunan Deniz III” Bodrum Sualtı Müzesi, Bodrum.
39	2009 “Annem Ve Kızım “ Sergisi, Caddebostan Kültür Merkezi, İstanbul.
40	2009 “Sulukuleyi Aldılar Dabrukamı Kırdılar”, Hafriyat-İstanbul.
41	2009 “Annem ve Kızım”, “Oğlum ve Babam”, Sümerbank, İstanbul.
42	2009 My Name İs Casper, Sümerbank, İstanbul.
43	2009 “ Alternatif Grup “ TÜYAP Sanat Fuarı- İstanbul.
44	2010 “Enel Aşk” İstanbul Consept, İstanbul.
45	2010 Göçebe Bağımsız Sanatçılar İnisyatifi “Kesişme” Sergisi, İstanbul Üniversitesi.
46	2010 Göçebe Bağımsız Sanaçılar İnsiyatifi “BULUŞMA” Sergisi, Mardin.
47	2010 “Zaman İçinde Gezintiler” Nakkaş Sanat Galerisi, İstanbul.
No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	Tekstil tasarımcılar ve halı dokumacılığı derneği

Çizelge 9. Filiz OTYAM’ın özgeçmişi ve eserleri

OTYAM Filiz
ABD’de 1963-1968 yıllarında iç mimari eğitimi gördü. Ülkeye döndükten sonra oran sanat galerisi yöneticiliğinin yanı sıra Ankara Afsad’da fotoğraf kurslarına katıldı. Eşiyle birlikte açtıkları “Dünya Güzel Olmalı” ve “Eğer Bizi Sual Eden Olursa” adlı fotoğraf sergileri yurtiçinde ve Almanya’nın çeşitli kentlerinde bir yıl sergilendi. 1979 yılında yerleştikleri Antalya’nın Gazipaşa ilçesinde geleneksel “çulhalık” tezgâhında dokuma çalışmalarınabaşladı. Köln/Münih/Kopenhag/Eslingen/Kuveyt/Nürnberg/Vilnius’da sergiler açtı. İlk kez ülkemiz adına çağrıldığı Polonya Lodz Tekstil Müzesinde 1992-2004 arasında “Toros Çitlenbikler” adlı çalışmaları sergilendi. Yine 1998-2004 yıllarında “Bereket Tanrıçası Kybele” ve “Dokunmuş bireyler” adlı çalışmaları ile katıldı ve iki büyük dokuması müze koleksiyonuna alındı. Bu müzenin 2001 ve 2006 yılı yarışma kurulda Türkiye danışmanlığı yaptı. Uluslararası elyaf sanat merkezi Artemision

E.V. üyesi olan sanatçı 2002 yılında Görnitz’de açılan sergiye katıldı. 2004 Vilnius, Litvanya, 2006 İstanbul ve Bursa’da İstanbul tekstil sanatlarının karma sergilerine katıldı. Gazipaşa’da köylülerle kurduğu atölye’ de 25 yıl çalışarak Vakko ve Hamzagil gibi kuruluşlar ile çeşitli otellere, İsrail ve Yunanistan’a üretimde bulundu. 2006 yılında eşi Fikret Otyam ile beraber Erlangen Almanya’da “İsimsiz kadınlar” adlı Fotoğraf sergisini eşi ile birlikte açtı. 2001 yılı İstanbul ziraat bankası tünel sanat galerisi, 2003 Ankara Teks Sanat Galerisi, 2004 Antalya devlet güzel sanatlar galerisi ve 2005 Fethiye Ölüdeniz kültür şenliğinde “Penceremden” adlı fotoğraf sergileri açmıştır. 2005 Ankara Teks Sanat Galerisinde, 2006 İzmir Uluslararası fuarında onur konukları sergisinde ve Bodrum Kempiski Galerisinde, 2007 İstanbul Toprak Sanat Galerisinde, eşi ile birlikte açtıkları “Yüzler ve Gözler” adlı sergilerine çeşitli hayvan dostlarının portreleri ile katıldı. 2009 yılında İstanbul Çırağan Kempinski Sanat galerisi, Ankara Galerisi Polart’ta ve İzmir’de Ege Üniversitesi Kültür Merkezinde dokuma ve keçe sergileri açtı. Çalışmaları Kültür Bakanlığı ve İş Bankası, çeşitli oteller ile özel koleksiyonlarda yer almaktadır. 32 yıldan beri tekstille ilgilenen Otyam, sanatsal çalışmalarına atölyesinde devam etmektedir.

No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	Almanya Uluslararası Elyaf Sanat Merkezi Artemision e.v Kurucu üyesi.

Çizelge 10. Esra KAVCI’nın özgeçmişi ve eserleri

Esra KAVCI
1975 yılında Erzurum’da doğdu. 1997 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı Kilim Eski Kumaş Desenleri Ana sanat Dalından mezun oldu. 1997 yılında aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1998- 2000 yıllarında Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları bölümünde Yüksek Lisansını tamamladı. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Halı Kilim Eski Kumaş Desenleri Ana sanat Dalında Araştırma Görevlisi olarak görevine devam etmektedir. 12 yıldan beri tekstille uğraşmaktadır.

YAYIN FALİYETLERİ

No	Makaleler
1	Nuray YILMAZ- Esra KAVCI: “Ege Bölgesi el Dokumacılığında Bir Örnek; Beledi Dokumacılığı”, 2. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu, Konya, Mayıs 1999, 67.-69. s.
2	Nuray YILMAZ- Esra KAVCI: “Küreselleşme Sürecinde Maddi Kültür Unsurlarının Belirleyici Özelliği ve Saray Kumaşları Örneği”, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Mersin, Haziran 2001, 383.-391. s.
3	Esra KAVCI: “1582 Tarihli Surname-i Hümayun Minyatürlerinde Yer Alan Kumaşlar”, 8. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, İzmir, Kasım 2002, 250.-255. s.
4	Oya SİPAHİOĞLU- Esra KAVCI ÖZDEMİR: “Nesrin Mavitan Koleksiyonunda Yer Alan Meyve Konulu Oyalar”, “Türk Kültüründe Meyve” Konulu Sempozyum, İstanbul, Nisan 2004
5	Nuray YILMAZ- Esra KAVCI ÖZDEMİR: “Farlı Kültürlerde Ortak Bir Dokuma Aracı; Bel Tezgahı”, Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, İzmir, Kasım 2006, 451.-458.s.
6	Oya SİPAHİOĞLU- Esra KAVCI ÖZDEMİR: “El Sanatlarında Koleksiyonculuğun Önemi ve Bir Örnek “Nesrin Mavitan””, Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, İzmir, Kasım 2006, 468.-473. s.
7	Nuray YILMAZ- Esra KAVCI ÖZDEMİR: “Türk dokuma Endüstrisinde İlk Adımlar;

	Feshane ve Hereke Fabrikaları”, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, Çanakkale, Aralık 2006, 196.-206. s.
8	Esra KAVCI ÖZDEMİR: “İki Ustanın Anlatımıyla Kızılcaölük Geleneksel Dokumalarının Dünü-Bugünü”, Kızılcaölük Geleneksel Dokumalar Sempozyumu, Denizli, Mayıs 2008
9	Esra KAVCI ÖZDEMİR: “19. Yüzyılda Batı Tarzı Süslemelerin Osmanlı Döneminde Bir Grup Çatma Kumaşa Yansıması”, 10. Ulusal El Sanatları Sempozyumu, İzmir, Kasım 2009, 307.-312. s.
10	İsmail ÖZTÜRK- Esra KAVCI: “Beledi ve İhram Dokumalarının Özellikleri ve Günümüzde Kazandığı Yeni İşlevler”, Motif Dergisi, Sayı: 23, 2000, s. 36.-39.
11	Nuray YILMAZ-Esra KAVCI: “Halıda Yeni Arayışlar ve Antik Halı Koleksiyonu”, Motif Dergisi, Sayı: 26, 2001, 7.-9. S
12	Esra KAVCI: “Ödemiş’in Yolüstü Köyünde Günümüzde Dokumacılık”, Motif Dergisi, Sayı: 30, 2002, 8.-11. s.
13	Esra KAVCI ÖZDEMİR: “Tire’de Keçeciliğin Günümüzdeki Durumu”, Motif Dergisi, Sayı: 36, 2004, 18.-21. s.
14	Esra KAVCI ÖZDEMİR: “Alsancak’ın Maskeli Evi”, Milliyet Rehber, 2004, 8.-10. s.
15	İsmail ÖZTÜRK-Nuray YILMAZ- Esra KAVCI ÖZDEMİR: “The Chronicle of Fabric in Turkey”, The New Fabric Fashion Trends, 2005, 44.-55. s.
16	Öznur AYDIN-Esra KAVCI ÖZDEMİR: “İzmir Atatürk Müzesi Deposunda Bulunan Cicim Örneklerinin Benzer Yöre Örnekleriyle Karşılaştırılması”, Sanat Dergisi, Sayı: 8, 2005, 35.-46. s.
17	Oya SİPAHIOĞLU-Esra KAVCI ÖZDEMİR: “İzmir’de Geleneksel Yazma Baskıcılığının Son Temsilcilerinden “Şener Özgeldi””, Motif Dergisi, Yıl: 12, Sayı: 46, 2006, 18.-21. s.

Çizelge 11. Nesrin ÖNLÜ’nün özgeçmişi ve eserleri

ÖNLÜ Nesrin	
1963’te İzmir’de doğdu. 1984 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümünden mezun oldu. Akademik kariyerine aynı Üniversitede devam etti. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümünde öğretim elemanı olarak görevini sürdürmektedir. 25 yıldır tekstille ilgilenmekte ve sanatsal çalışmalarına devam etmektedir.	
YAYIN FALİYETLERİ	
No	Makaleler
1	Önlü, N., ‘Değişen Yüzlü Dokuma Kumaşlarda Farklı Malzeme, Dokuma Tekniği, Örgü ve Renk Kullanımıyla Görsel etkilerin Elde Edilmesi’ Tekstil ve Mühendis, Yıl:13, Sayı:64, TMMOB Tekstil Mühendisleri Odası Yayınları, 2008, syf:9-18.
2	Halaçeli, H., Önlü, N., “A Study On Textiles Made Of Smart Fibers In View Of Aesthetic And Functional Qualities Within The Context Of Textile Designing”-“Akıllı Liflerle Üretilmiş Tekstillerin Tekstil Tasarımı Kapsamında Estetik Ve Fonksiyonel Nitelikler Açısından İncelenmesi”, 2. Uluslararası Teknik Tekstiller Kongresi, Tubitak Desteğiyle Meta Basım Pres,13-15 Temmuz 2005, İstanbul, syf:198-2006,syf:521- 528.
3	Önlü, N., Halaçeli, H., ‘Yüksek Teknoloji Ürünü Tekstillerde Tasarım, Günümüz Modasındaki Yeri ve Önemi’, III. Uluslararası Teknik Tekstiller Kongresi, Tubitak Desteğiyle Meta Basım Pres,1-2 Aralık 2007, İstanbul, syf:72-87.
4	Önlü,N., ‘Production Of Aesthetically Different Visual Effects In Double Faced Fabrics By Elastin Corespun Yarns’, The 3rd International Conference of Applied Research in Textile, CIRAT-3 November 13- 16 2008, Sousse, Tunus, Tunisian Association of Textile Researchers, page. 205-208
5	Önlü, N., ‘Research İn To Visual Effects Of Retro-Reflective Yarns On Weaving Fabrics And Their Relationship With Nano Textiles’, 6th Nanoscience and Nanotechnology Conference, 15-18 June 2010,syf:

6	Önlü, N., Halaçeli, H., 'IV. Uluslararası Teknik Tekstiller Kongresi, Tubitak Desteğiyle Meta Basım Pres,1-2, Mayıs 2010, İstanbul, syf:155.
No	Bildiri ve Konferanslar
1	Sezgin,Ş., ve N., Ö., "Tekstilde Tasarım Olgusu", Tekstil ve Mühendis, Nisan 1992,sayı:6, İzmir, syf:84-89.
2	Sezgin, Ş., ve N., Ö., "Osmanlı Klasik Dönem Saray Kumaşları, Tekstilve Mühendis, Mart-Haziran 1994, Sayı 43-44, İzmir, syf. 48-51.
3	Önlü, N., "Geleneksel Dokumalarımızda Çizgi Desenli Kumaşlar ve Günümüzdeki Durumu", Kamu ve Özel Kuruluşlarla, Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşımı ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, Kasım 1992,Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara,1994.
4	Önlü, N., "Dokuma Kumaşların Tasarım ve Üretiminde CAD/CAM Sistemlerinin Kullanımı", Tekstil Maraton , Ocak-Şubat 2001,sayı:52, Adana,syf:19-21
5	Önlü,N., 'Günümüz Giysilik Kumaşların Getirilen Yenilikler Işığında Tasarım ve Teknik Açından İncelenmesi' , Tekstil Maraton, Mart-Nisan, 2/2004,sayı:71,Adana, syf:12-23.
6	Önlü, N., 'Yaratıcılık ve İşlevselliğin Tekstil Tasarımındaki Konumu', Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 4, Cilt:3, Sayı: 1, 2004, Erzurum, syf. 85-96.
7	Önlü, N., "Geleneksel Tekstillerin Günümüz Kumaşlarına Etkileri" 8.Ulusal El Sanatları Sempozyumu, 13-15 Kasım 2002,Dokuz Eylül Üniversitesi Sabancı Kültür Sarayı, Dokuz Eylül Yayıncılık Ltd. Şirketi, İzmir, 2005, syf. 316.
8	Önlü, N., Halaçeli, Havva, 'Dokuma Kumaşlarda Farklı Malzemelerin Estetik Açından Oluşturduğu Yüzey Görünümlerinin Araştırılması', Tekstil Maraton, Adana, Ağustos, 2005.
9	Önlü, N., 'Geleneksel Tekstillerin Günümüz Giysilik Kumaşlarına Teknik ve Tasarım Açısından Etkileri', Uluslar arası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, 16 – 18 Kasım 2006, Tubitak Desteğiyle Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Düzenleme Kurulu Tarfından Basılmıştır, 2006,İzmir. Syf:424- 429.
10	Halaçeli, H., Önlü, N., "A Study On Textiles Made Of Smart Fibers In View Of Aesthetic And Functional Qualities Within The Context Of Textile Designing"-“Akıllı Liflerle Üretilmiş Tekstillerin Tekstil Tasarımı Kapsamında Estetik Ve Fonksiyonel Nitelikler Açısından İncelenmesi”, 2. Uluslararası Teknik Tekstiller Kongresi, Tubitak Desteğiyle Meta Basım Pres,13-15 Temmuz 2005, İstanbul, syf:198-2006,syf:521- 528.
11	Önlü, N., Halaçeli, H., 'Yüksek Teknoloji Ürünü Tekstillerde Tasarım, Günümüz Modasındaki Yeri ve Önemi', III. Uluslararası Teknik Tekstiller Kongresi, Tubitak Desteğiyle Meta Basım Pres,1-2 Aralık 2007, İstanbul, syf:72-87.
12	Önlü,N., 'Production Of Aesthetically Different Visual Effects In Double Faced Fabrics By Elastin Corespun Yarns', The 3rd International Conference of Applied Research in Textile, CIRAT-3 November 13- 16 2008, Sousse, Tunus, Tunisian Association of Textile Researchers, page. 205-208
13	Önlü, N., 'Değişen Yüzlü Dokuma Kumaşlarda Farklı Malzeme, Dokuma Tekniği, Örgü ve Renk Kullanımıyla Görsel etkilerin Elde Edilmesi' Tekstil ve Mühendis, Yıl:13, Sayı:64, TMMOB Tekstil Mühendisleri Odası Yayınları, 2008, syf:9-18.
14	Önlü, N., 'Research In To Visual Effects Of Retro-Reflective Yarns On Weaving Fabrics And Their Relationship With Nano Textiles', 6th Nanoscience and Nanotechnology Conference, 15-18 June 2010,syf:
15	Önlü, N., Halaçeli, H., 'IV. Uluslararası Teknik Tekstiller Kongresi, Tubitak Desteğiyle Meta Basım Pres,1-2, Mayıs 2010, İstanbul, syf:155.
SANATSAL FALİYETLER	
No	Uluslararası Sergiler
1	2009 International Fiber Celebrated, An international juried fiber art exhibition Durango, Colorada, USA.
2	2009 The 6.th International Textile Miniature Bienale 'Centuries and Moment', Villius, Litvanya.

No	Ulusal Sergiler
1	1995 ‘Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri’ El Sanatları Sempozyumu Öğretim Elemanları Sergisi, Sabancı Kültür Sarayı, İzmir.
2	1995 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi, 2.Mavi Deniz Yeşil Dikili Kültür ve Sanat Etkinlikleri Kapsamında, Kültürevi, Dikili.
3	1998 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi 5.Mavi Deniz-Yeşil Dikili Kültür ve Sanat Etkinlikleri Kapsamında, Belediye Kültür Evi, Dikili.
4	1999 75. Yıl Öğretim Elemanları Sergisi, Belediye Sanat Galerisi, Bursa.
5	2001 ‘Bir Varmış Bir Yokmuş’, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatçıları Sergisi, Kültür Bakanlığı, Resim Heykel Müzesi, İzmir
6	2001 ‘Geçişler’, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Tekstil Sanatçıları Sergisi, Amerikan Kültür Derneği, İzmir.
7	2010 Tekstil sanatları Sergisi, Ege Art Sanat Günleri Kapsamında, İş bankası Sanat Galerisi.
8	2001 Duvar Tekstilleri Sergisi, Resim Heykel Müzesi, Şeref Akdik Salonu, Kişisel Sergi, İzmir.
9	2001 Duvar Tekstilleri Sergisi, Konak Belediyesi Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, İzmir.
10	2002 8.Ulusal El Sanatları Sempozyumu Öğretim Elemanları Karma Sergisi, D.E.Ü. Sabancı Kültür Sarayı, İzmir.
11	2004 ‘Doku ve Form’, Tekstil Sanatçıları Sergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fuayesi, İzmir.
12	2004 ‘Her Tasarımın Bir Hikâyesi Vardır’, Duvar Tekstilleri ve Kumaş Sergisi Amerikan Kültür Merkezi Sergi Salonu, Kişisel Sergi, İzmir.
13	2004 ‘Hayatın Döngüsü’, Tekstil Tasarım Sergisi (Döşemelik ve Perdelik Tekstiller), Endora Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, İzmir.
14	2005 ‘Duvar Tekstilleri ve Kumaş Sergisi’, Belediye Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, Denizli
15	2006 9.Uluslararası Akdeniz Gençlik Şenlikleri ‘Tekstil Sanatı Grup Sergisi’, İktisat Fakültesi Kuşlu Salon, Antalya
16	2006 Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Sergisi, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, 16-30 Kasım, İzmir
17	2007 ‘Doku ve Form II’, Marmara üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü Foyesi, İstanbul.
18	2009 Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Sergisi, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi, 16-30 Kasım, İzmir
19	2010 ‘Tekstil Sanatları Sergisi’, Konak Kültür Müdürlüğü Selahattin Akçiçek Sanat Galerisi, İzmir.

Çizelge 12. Suhandan ÖZAY’ın özgeçmişi ve eserleri

ÖZAY SUHANDAN	
1967-72 Lisans-Yüksek lisans, Hochschule für Angewandte Kunst-Dekoratif Yapıtlar ve Tekstil, (Prof. Rader Soulek atelyesi), Viyana/ Avusturya da yaptı. 1995 Sanatta yeterlilik, DEÜ Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamladı. D.E.Ü. Tekstil Bölümü Moda ve Aksesuar Tasarımı Programının kuruluşunda aktif görev aldı. 1996-05 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Başkanı ve Moda Aksesuar Tasarım Programı Öğretim Üyesi olarak görev aldı ve halen devam etmektedir. Sanatsal çalışmalarını İzmir ve Alaçatı’daki atölyesinde sürdürmektedir.	
YAYIN FALİYETLERİ	
No	Kitaplar

1	ÖZAY, Suhandan, Eski Mısır ve Tekstil ve Giysi Tarihine Giriş, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınevi, 1996, İzmir.
2	ÖZAY, Suhandan, Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, Ankara.
SANATSAL FALİYETLER	
No	Uluslararası Sergiler
1	2000 “16. ITS Internationale Textile Kunst Symposium 2000”, Graz/ Avusturya
2	2001 “17. Intwrnational Biennial Exhibition of Contemporary Fiber Art”, Pittsburg/ Amerika
3	2002 “Scythia IV. Uluslararası Tekstil Sanatı Sempozyumu ve Sergisi”, Kherson/ Ukrayna
4	2003 “20th Jubilaums Textile Art Internationale Exhibition”. Graz/ Avusturya
5	2004 “II. Linen Cloth Bienale”, Krosno/ Polonya
6	2005 “Vision in Textile 7 Tekstilde Yeni Vizyonlar” 13 ETN Uluslararası Tekstil Sanatı Sergisi Devlet Resim ve Heykel Müzesi İzmir/ Türkiye
7	2006-07 “Shoes:The Agony and the Ectasy, 2006”, Tyne & Wear Museums, Shipley Gallery, Norwich Castle Museum, İngiltere
8	2007 “The Knitting and Stitching Show”, NEC, Birmingham; Alexandra Palace, Londra/ İngiltere.
9	“Tradition & Transitions”, Tapestry, Simmering Amsthauses, Viyana/ Avusturya
10	“Kreative Webkunst Aus Anatolia”, Linden Müzesi Stuttgart/ Almanya
11	“Tradition & Transitions”, Tapestry, Völkerkunde Müzesi, Hamburg/ Almanya
No	Ulusal Sergiler
1	1994 “Tekstil-Grafik”, Alman Kültür Enstitüsü, İzmir/ Türkiye
2	1995 “Tekstil sanatları-I”, Ayşe Takı Sanat Galerisi/ “Tekstil sanatları-II”, Vakko Sanat Galerisi, İstanbul/ Türkiye
3	1996 “Ritm 96 – Tekstil sanatları”, Kültür Bakanlığı Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara/ Türkiye
4	1998 “Dokuma Sanatında İki Dil”, Tapestry & Tekstil Objeler, Mazhar Zorlu Sanat Galerisi, İzmir/ Türkiye
5	2003 “Adımlar”, Tekstil sanatları, Başak Sigorta Sanat Galerisi, İzmir/ Türkiye,
6	2007 “Lif Oyunları”, Tekstil sanatları, G art Sanat Galerisi, İstanbul/ Türkiye
7	2007 “Giyilir / Giyilmez”, Tekstil sanatları, Ayşe Takı Sanat Galerisi, İstanbul/ Türkiye
No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Resim Ve Heykel Müzesi Seçici Kurul Üyesi
2	İzfaş Gelin-Damat Show Seçici Kurul Üyesi
3	IOV The International Organization of Folk Art, Austria, 2001
4	ETN European Textile Network, Germany, 2001.
5	EGEAYSAD Ege Ayakkabı Sanayicileri Derneği Fahri Üyeliği, İzmir, 1998.
6	İKO İzmir Kuyumcular Derneği Oda Onur Konuğu Üyeliği, İzmir, 2000
7	Dokuz Eylül Üniversitesi Tekstil, Hazır Giyim Ve Boya Araştırma-Uygulama Merkezi Danışma Kurulu Üyesi, İzmir, Türkiye, 1997.
8	FİBERART, Arts & Crafts Society, Pittsburg, USA, 2001.
9	TARGEV Türkiye Tekstil, Hazır Giyim, Deri Sanayi, Teknoloji ve Tasarım Araştırma Geliştirme Vakfı Üyesi, İzmir, Türkiye, 1996.
10	GSF, Sanat Bilim Araştırma ve Geliştirme Derneği Üyesi, İzmir, 2001.
11	İzmir Büyükşehir Belediyesi Estetik Kurulu Üyesi, 1994-1997.
12	TC. Kültür Bakanlığı D.Ö.S.İ.M. Uzmanlar Kurulu Üyesi, 1993-1995.
13	İzmir Büyükşehir Belediyesi Sanat Danışmanı, 1993-1997.
14	A.C.C. Austrian Craft Center Üyeliği 1972-1981.
No	Ödüller
1	1971 Viyana Güzel Sanatlar Akademisi Ödülü, Viyana, Avusturya

Çizelge 13. Füsün ÖZPULAT'ın özgeçmişi ve eserleri

ÖZPULAT Füsün	
1953 yılında İzmir’de doğdu. 1976 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Tekstil Bölümünde Lisans yaptı. 1979’da Yüksek Lisansını Ege Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesinde tamamladı. 1984’te Sanatta Yeterliliğini Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil Anabilim dalında yaptı. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Tekstil Bölümü, Tekstil Ana sanat dalında öğretim üyesi olarak görevine devam etmektedir.	
YAYIN FALİYETLERİ	
No	Makaleler
1	Kaplavuç, F. “Musahipzade Celal’in Oyunlarında Giysi Yaklaşımları”, Ölümünün 20.Yılında Musahipzade Celal, Ege Üniversitesi Rektörlük Matbaası, İzmir, 1980.
2	Özpuat,F., “El Baskıcılığında Ağaç Kalıplar”, DEÜ. Güzel Sanatlar Fakültesi, 4.Ulusal El Sanatları Sempozyumu, İzmir, 21-24 Kasım, 1984
	Görgünay, N., Özpuat, F., “Demirci Halılarında Kalite, Desen, Renk Özellikleri” Günümüz Halıcılığı Genelinde Demirci Halıcılığının Sorunları Sempozyumu, Demirci, Manisa ,1987
3	Özpuat,F. “Geleneksel Kültürümüzde Kırkpere” TMMOB., Tekstil Mühendisleri Odası Yayını, Tekstil ve Mühendis, Eylül,1994
4	Özpuat, F., “Kaybolmakta Olan Geleneksel Giyim Kuşamımızda Doğal Objelerin Süs Amaçlı Kullanımı”, Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, 1992 İzmir, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü,Ankara,1994
5	Özpuat, F., “Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de El Dokumacılığında Tekstil Endüstrisine Geçiş”, Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu ,İzmir, 22-24 Kasım 1995
6	Özpuat, F. “Bir Tekstil Klasiği-Şal Deseni”, Ev Tekstildileri Dergisi, Yıl:5, Sayı:18 Eylül,1998.
7	Özpuat, F. “Yorgan Sanatı ve Yorgancılık” Ev Tekstildileri Dergisi, Sayı:19, Yıl:5,1998.
8	Özpuat, F., “Şal Motifi ve Geleneksel Güncel Tekstil Sanatının Yansımaları”, International Symposium Of Traditional Arts – Uluslar arası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, İzmir, 2006.
9	Özpuat, F., “The Turkish Quilt Art-Yorgan”, 13 ETN (European Textile Network) (Vision In Textiles-Tekstilde Yeni Vizyonlar), European Textile Network ve Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü İşbirliği, Sabancı Kültür Merkezi, İzmir
10	Özpuat, F. “Giysi Tamamlayıcısı Olarak Baston”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, VIII-IX Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, No:0-69-By-009-132.
No	Bildiri ve Konferanslar
1	Özpuat, F. “The Turkish Quilt Art-Yorgan”, 13.ETN(European Textile Network) Konferansı (Vision in Textiles-Tekstilde Yeni Vizyonlar), Sabancı Kültür Merkezi, İzmir,15-17 Eylül 2005.
2	Özpuat, F. Yerel Gündem 21 Kentleri I. Ulusal Kadın Etkinlikleri Festivali (18-24 Ekim 2002) kapsamında, “Kadın ve Sanat” konulu oturumda, “18-19. Yüzyılında Kadın” başlıklı konferans, İzmir Büyük Şehir Belediyesi, İzmir Sanat Seminer Salonu, İzmir Enternasyonal Fuarı, Alsancak, İzmir, 21 Ekim 2002.
3	Özpuat, F., “2003/2004 Sonbahar&Kış Giysilik Kumaş Kumaşları ve Indigo Desen Fuarı”, Ege İhracatçı Birlikleri Seminer Salonu, Alsancak, İzmir, 20 Kasım 2002.
4	Özpuat, F., 2003/2004 Sonbahar&Kış Giysilik Kumaş Kumaşları ve Indigo Desen Fuarı, Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik Fakültesi, Tekstil Mühendisliği Bölümü, Sinevizyon Salonu, İzmir, 9.12.2002.
SANATSAL FALİYETLER	

No	Uluslararası Sergiler
1	2005 Vision in Textiles” 13.ETN Konferansı “Gelenekten Tekstil Sanatına/Yarının Tasarımına” Uluslararası Tekstil sanatları Sergisi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 15 Eylül – 8 Ekim 2005, Konak, İzmir.
No	Ulusal Sergiler
1	1990 “Tekstil Sanatçıları Karma Sergisi” T.M.M.O. Sempozyumu Kapsamında, Şehir Galerisi, Kasım, Bursa.
2	1993 “Öğretim Elemanları Karma Sergisi”, Resim ve Heykel Müzesi, ‘D.E.Ü. G.S.F., Mayıs, İzmir.
3	1995 “Duvar Tekstilleri Sergisi” ‘2. Mavi Deniz, Yeşil Dikili Kültür ve Sanat Etkinlikleri’, Halk Kütüphanesi Sergi Salonu, Kişisel Sergi, Dikili-İzmir.
4	1996 “Öğretim Elemanları Karma Tekstil Sergisi”, Uluslararası Bergama Sanat ve Kültür Festivali, Haziran, Bergama-İzmir.
5	1998 “Tekstil Sanatçıları Sergisi” ,3. Mavi Deniz, Yeşil Dikili Kültür ve Sanat Etkinlikleri, Temmuz Dikili-İzmir.
6	1998 “Öğretim Üyeleri Karma Sergisi” Cumhuriyetin 75. Yıl Kutlamaları, Bursa Belediyesi Sanat Galerisi, Aralık, Bursa.
7	1999 “ Tekstil Sanatçıları Sergisi”, Altın Yunus Sanat Galerisi, 1-15 Eylül Çeşme-İzmir.
8	1999 “Tekstil Sanatçıları Sergisi” ,Alaçatı Sanat Evi, 15-30 Ağustos Alaçatı-İzmir.
9	2001 “Geçişler” Öğretim Elemanları Sergisi”, Amerikan Kültür Derneği, 3-14Nisan 2001, İzmir.
10	2001 “Bir Varmış Bir Yokmuş”, Tekstil Sanatçıları Sergisi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Resim ve Heykel Müzesi 15-30 Kasım 2001, İzmir.
11	2004 “Doku ve Form”, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, 15-30 Eylül 2004,İzmir.
12	2005 “Ulusal Tekstil Sanatçıları Sergisi”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, 10 Eylül –17 Eylül 2005, Balçova/İzmir.
13	2006 “9. Uluslararası Akdeniz Gençlik şenlikleri “Tekstil Sanatı Grup Sergisi, 2-12 Mayıs 2006, Antalya.
14	2006 I.Tekstil Sanatları Sergisi, Uludağ İhracatçı Birlikleri, Organize Sanayi Bölgesi, 31Ağustos- 15 Eylül 2006, Bursa.
15	2006 I. İstanbul Tekstil Sanatları Sergisi, İTKİB, 12-27 Haziran 2006,İstanbul.
16	2006 Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sergisi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Resim Heykel Müzesi, 16- 30 Kasım 2006, İzmir.
No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	European Textile Network üyesi.(ETN)

Çizelge 14. Ayla SALMAN’ın özgeçmişi ve eserleri

SALMAN Ayla
1943’de Balıkesir’de doğdu. 1966 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Tekstil Sanatları bölümünü bitirdi. 1969-70 Hollanda Hükümeti bursuyla, Amsterdam Gerrit Rietveld Akademisi’nde doküma tasarımı “post-graduate” programını tamamladı. 1970 yılında tatbiki güzel sanatlar yüksekokulunda akademik yaşamına başladı. UNESCO ve Azerbaycan kültür bakanlığı tarafından Bakü de düzenlenen “Uluslararası Doğu Halıları Sempozyumuna” 1983 yılında davetli olarak katıldı. 1983’de Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsünde “Sanatta Yeterlilik Diploması” aldı. 1988’de aynı Üniversite ve Fakültenin Doküma Tasarımı dalında doçent oldu. 1995’de Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Doküma Tasarımı Dalında profesörlüğe atandı. 1997 de Japonya da düzenlenen ‘Knazawa 1.Uluslararası Kentlerin Sanat ve Zanaatlar Açısından Yeniden Canlandırılması Kongresi’nde Türkiye’yi tekstil sanatçısı olarak temsil etti. 1983’de Unesco ve

Azerbaycan Sosyalist Cumhuriyeti Kùltür Bakanlığı'nın Bakù'de düzenlediği Uluslararası "Doğu Halıları Sanatı Sempozyumuna" katıldı. Yurt içinde ve yurtdışında sergiler açtı. Ürünleri yurtiçi ve yurtdışı kamu ve özel koleksiyonlar da yer almıştır. Anadolu ve diğer uygarlıklara ait motifleri özgün tekniği ile dokumaya devam etmektedir. Marmara Üniversitesinde Güzel Sanatlar Fakùltesi Tekstil Sanatları Bölümünde uygulamalı tekstil eğitimi vermektedir. 40 yıldır tekstille ilgilenen Salman, sanatsal çalışmalarını atölyesinde sürdürmektedir.

SANATSAL FALİYETLER

No	Ulusal Sergiler
1	1991 Cemal Reşit Rey Konser Salonu Fuayesi, "Sanatçı Öğretim Üyeleri Sergisi", İstanbul.
2	1995 IMF 95 İstanbul Uluslararası Moda Fuarı, "Tekstil Sanatçıları" sergisi.
3	1995 Tekstil Bankası, İstanbul, "Tekstil Sanatçıları" sergisi.
4	1995 Dünya Tekstil Enstitüsü 76. Dünya Kongresi nedeniyle Swiss Otel, İstanbul, "Tekstil Sanatçıları" sergisi.
5	1996 İstanbul, Mimar Mühendisler Odası Kùltür Etkinlikleri Haftası, Beyoğlu "Tekstil Sanatçıları" sergisi.
6	1996 Boğaziçi Üniversitesi-Kütüphane Binası Sergi Salonu, Habitat II Konferansı için "Ayasofya Motiflerinden Dokuma Duvar Panoları" sergisi Kişisel Sergi.
7	2000 Askeri Müze ve Kùltür Sitesi, Harbiye-İstanbul, Bizans ve Osmanlı Sanatı motiflerinden oluşan "Dokuma Duvar Panoları" sergisi, Kişisel Sergi.
8	2004 Mardin Müzesi "Tarihsel Motiflerden Dokuma Duvar Panoları" sergisi, Kişisel Sergi.
9	2004 Dünya Mimarlar Odaları Kongresi nedeniyle Mimarlar Odası Ankara Şubesi ile İstanbul etkinliklerinde Taksim Bomonti Caddesinde kişisel sergi, Kişisel Sergi.
10	2003-2008 Mardin Mungan, Kùltür Sanat Vakfı 5 Haziran etkinliklerinde sergi.
11	2010 Mungan Sanat Kùltür Vakfının düzenlediği "2010 İstanbul Kenti ve Kentlisiyle Buluşma" başlığı altında; İstanbul Mimarlar Odası, Bakırköy, Sarıyer, Beşiktaş, Kartal ve Adalar Belediyeleri iş birliğiyle oluşan yedi karma sergi.

No	Yapıtlarının bulunduğu müze ve koleksiyonlar
1	1989 Suzanne Seghauer, Viyana, Avusturya.
2	1990 Ertem Ertunga Mimarlık Bürosu, İstanbul.
3	1994 Prof. Dr. Costa Constatinidis, Atina, Yunanistan.
4	1995 Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sanat Koleksiyonu.
5	1997 Japonya, Hiroşima Barış Müzesi.

Ödüller

1	1970 Hollanda-Almanya Halı Fabrikalarının 50. yıldönümü nedeniyle düzenlenen, Halı Tasarımı yarışmasında beş ödülde biri.
2	1974 İstanbul-Sheraton Oteli giriş salonu yarışma sonucu 24 metrekarelik, duvar halısının gerçekleştirilmesi ödülü.
3	1977 Akbank, Devlet Güzel Sanatlar Akademi'sinin I. İstanbul Sanat Bayramı, Özel Sanat Ödülü.

No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	Plastik Sanatlar Derneği, Mungan Kùltür ve Sanat Vakfı üyesi.

Çizelge 15. Ayten SÜRÜR'ün özgeçmişi ve eserleri

SÜRÜR Ayten	
<p>Ayten Sürür 1958-1962 yılları arasında Marmara Uygulamalı Sanatlar Üniversitesi Tekstil Tasarımı Bölümünde lisans eğitimini tamamladı. 1962'den 1963 'e kadar Bursa İpekiş Farikasında desinatör olarak çalıştı. 1964-1976 yılları arasında Marmara Uygulamalı Sanatlar Üniversitesinde okutman olarak görev yaptı. Yüksek lisansını 1972-1973 yıllarında Hollanda Amsterdam da Gerrit Rietveld Academie de Textile de tamamladı. 1979 da Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde master yaptı.1976 yılından 1984 yılına kadar 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümünde derslere girdi. 1984 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde uzmanlığını tamamladı. 1984'ten 1987'e kadar Yardımcı Doçent olarak çalıştı. 1992 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde doktorasını tamamladı. 1987'den 1993'e kadar Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Yardımcı Doçent olarak görev yaptı. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde 1993-1995 yılları arasında Yardımcı Doçent, 1995-2005 yılları arasında Doçent olarak çalıştı. 2005 yılından itibaren Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölüm Başkanı olarak görev yaptı. 2010 yılında emekli oldu. Ege Bölgesi Kadın Kıyafetleri, Türk İşleme Sanatı ve Tekstil Tasarımı üzerine birçok makale, proje ve araştırma yayınlamıştır. Lisan eğitimini tamamladığından bu yana 49 yıldır tekstille ilgilenmektedir.</p>	
SANATSAL FALİYETLER	
No	Uluslararası Sergiler
1	1996, "Künstlerisch-Handwerkliches Gestalten in Türkischer Batik" September, Dillenburg, Germany.
2	2005, International Exhibition "Vision in Textiles-From Tradition to Textile Art , Design of Tomorrow, 14.09-08.10, Izmir, Türkiye, "Charm Kaftan".
3	2005, 5th International Textile Art Triennial Exhibition 04.06-11.09, Tournai-Belgium, "Fantasia Ki".
4	2005, 5th International Regional Exhibition of Conjectural Arts with the concept, "A Healthy Mnd in a Healthy Body", October, Lesvos, Greece.
5	2007 3. Uluslararası Mini Tekstil Sergisi (14 Haziran 2007) Çiçekler, Kherson, Ukrayna
No	Ulusal Sergiler
1	1963, First Solo Exhibition: "Patterns" Room Theatre Saloon, Bursa, Türkiye.
2	1979, "Decorative Textiles Exhibition " June, Talya Hotel, Antalya, Türkiye
3	1986, "Decorative Fabrics –Traditional Tendencies ", May, Inonu University, Adıyaman Vocational School, Adıyaman, Türkiye.
4	1996, "Decorative Fabrics in Batik Technique Exhibition "November-December, Tayyare Cultural Centre, Bursa, Türkiye.
5	1998, "Our Arts in the 75th Year of Our Republic Joint Exhibition, November, Tayyare Cultural Centre, Bursa, Türkiye.
6	2003 Lecturers Joint Exhibition, October, Gazi University, Faculty of Education Saloon, Ankara, Türkiye.
7	2004 Lecturers Community Exhibition on Kybele Theme, 1-14 May, Greater City Municipality Library, Bursa, Türkiye.
8	2006, Bursa Women Artists Group, 8 March Women's Day Exhibition on Open Letter Theme, 13-18 March, Şefik Bursalı Art Gallery, Bursa, Türkiye.
9	2006, 1st Textile Arts Exhibition, 31.08-15.09.2006, Uludağ Exporters Union General Secretariat, Bursa, Türkiye.
No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	European Textile Network (ETN), Tekstil Tasarımcıları Derneği Üyesi.

Çizelge 16. Yüksel ŞAHİN'in özgeçmişi ve eserleri

ŞAHİN Yüksel	
<p>1962 yılında doğdu. 1984 yılında Lisans eğitimini Dokuz Eylül Üniversitesi G.S.F. Uygulamalı Sanatlar Tekstil Bölümünde tamamlamıştır.1999 yılında ise Marmara Üniversitesi G.S.F. Tekstil Anasanat Dalında yaptıktan sonra, 2000- 2007 yılları arasında Akdeniz Üniversitesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak görev yapmıştır. 2006 yılında ise, Yeterliliğini Dokuz Eylül Üniversitesi- GSE Tekstil Anasanat dalında tamamlayıp, 2007 yılında Yardımcı Doçent unvanını almıştır. Halen Akdeniz Üniversitesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümünde Bölüm Başkanı olarak devam etmektedir. Sanatsal çalışmalarına devam eden Şahin, 10 yıldır tekstille ilgilenmektedir.</p>	
YAYIN FALİYETLERİ	
No	Kitaplar
1	Yüksel Şahin, Mücella Kahveci, Yener Altuntaş (Hazırlayanlar), Sivas İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri, Kültür Bakanlığı- HAGEM Yayınları,1993.
2	Yüksel Şahin, Mücella Kahveci, Yener Altuntaş (Hazırlayanlar), Bursa İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri, Kültür Bakanlığı- HAGEM Yayınları, 1993.
3	Yüksel Şahin, Mücella Kahveci, Yener Altuntaş (Hazırlayanlar), Manisa İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri, Kültür Bakanlığı- HAGEM Yayınları, 1993
4	Yüksel Şahin, Mücella Kahveci, Yener Altuntaş (Hazırlayanlar), Aydın İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri, Kültür Bakanlığı- HAGEM Yayınları, 1996.
5	Yüksel Şahin, Mücella Kahveci, Yener Altuntaş (Hazırlayanlar), Çorum İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri, Kültür Bakanlığı- HAGEM Yayınları, 1998.
6	Yüksel Şahin, Mücella Kahveci, Yener Altuntaş (Hazırlayanlar), Gaziantep İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri, Kültür Bakanlığı- HAGEM Yayınları 1999.
7	Yüksel Şahin, Tarsus Alan Araştırmaları- “Tarsus Maddi Kültürü”, Kültür Bakanlığı- HAGEM Yay., Ankara, 1999 (Kitabın içinde bir bölüm).
8	Yüksel Şahin, Mücella Kahveci, Yener Altuntaş (Hazırlayanlar),Tokat İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri, Kültür Bakanlığı- HAGEM Yayınları 2000
9	Yüksel Şahin, Mücella Kahveci, Yener Altuntaş (Hazırlayanlar), Balıkesir İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri, Kültür Bakanlığı- HAGEM Yayınları 2000.
10	Yüksel Şahin, 1920- 1930 Yılları Arasında Türkiye’de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı ve Değişimler, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir, Aralık- 2006.
11	Yüksel Şahin, Cumhuriyeti Aydınlatan Kadınlar / Dressing for Change; Early 20th Century Woman’s Fashion in Turkey, Beltaş Vakfı Yayınları- Beşiktaş Belediyesi, İstanbul, 2006 (Metin yazarı).
No	Makaleler
1	Yüksel Şahin, “Manisa’da Geleneksel Kadın Başları”, Standart Dergisi, T.S.E. Yay., Yıl: 32, Sayı 381, Eylül- 1993.
2	Yüksel Şahin, “Osmanlı Dönemi Giyim- Kuşam”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi- Giyim- Kuşam Maddesi, Tarih Vakfı ve Kültür Bakanlığı Ortak Yayımı, 25. Fas., İstanbul, 1994.
3	Yüksel Şahin, “Romanya’da Bir El Sanatları Sergisinin Ardından”, Türk Dünyası Dergisi, Yıl: 2, Cilt: 2, Sayı: 5, Kültür Bakanlığı- HAGEM Yay., Ankara, Ocak- 1994.
4	Yüksel Şahin, “Anadolu Kadın Başlıkları”, Türkler – 18. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, 2002 (A Grubu Yayın), (Cambridge Bibliography Of Social Sciences ve Index Islamicus (Cambridge).
5	Yüksel Şahin, “Topkapı Sarayı’nda Bulunan Bir Grup Kaftanın Dikiş Kalıpları ve Geleneksel Giysilerle Benzerlikleri”, Folklor Edebiyat Dergisi, Ankara, Sayı: 37, 2004/ 1 (MLA Folklor Bibliography).
6	Yüksel Şahin, “Kastamonu Çarşaf Bağları”, Folklor Edebiyat Dergisi, Ankara, Sayı: 47,

	2006/ 2 (MLA Folklor Bibliography).
7	Yüksel Şahin, “1920-1930 Yılları Arasında Tarihlenen Giysiler Üzerinde Dönemin Modasına İlişkin Kesim- Biçim Yaklaşımları- Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonu”, Palmet Dergisi, Sadberk Hanım Müzesi Yayınları, İstanbul (yayın aşamasında).
No	Bildiri ve Konferanslar
1	Yüksel Şahin, “Türkiye’de Çağdaşlaşma Sürecinde Geleneksel El Sanatlarına Bakış Açısı”, Türkiye’de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu, D.E.Ü.-G.S.F., İzmir- 1995.
2	Yüksel Şahin, “Konya Beyşehir İlçesi Karaali Beldesinde Köy Müzesi Oluşturulması Üzerine Bir Öneri”, I. Halk Kültürü (Folklor) Araştırma Sonuçları Sempozyumu, Kültür Bakanlığı - HAGEM, Ankara – 1996.
3	Yüksel Şahin, “Konya Beyşehir İlçesi Karaali Beldesi Kadın Kıyafetleri”, V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Kültür Bakanlığı- HAGEM, Ankara- 1996.
4	Yüksel Şahin, “Konya Beyşehir İlçesi Karaali Beldesi Çocuk Giyimi”, II. Halk Kültürü (Folklor) Araştırma Sonuçları Sempozyumu, Kültür Bakanlığı- HAGEM, Ankara, 1999.
5	Yüksel Şahin, “Küresel Kaynaşma- Küreselleşme Olgusunun El Sanatlarına Etkilerinin “Patchwork” Örneğinde İrdelenmesi”, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Kültür Bakanlığı- HAGEM, İçel- 2001.
6	Yüksel Şahin, "Osmanlı Döneminde Uluslararası İlişkilerde Sunulan Hediye Eşyalar Üzerine", Halk Kültürlerinin Uluslararası İlişkilere Katkısı Uluslararası Sempozyumu, İstanbul Üniversitesi - Motif Vakfı İşbirliğinde, 11- 14 Aralık 2003, İstanbul.
7	Yüksel Şahin, “Değişen Halk Kültüründe El Sanatlarının Durumu= Hediye Eşyalarda Halk Kültürü Anımsatmaları Üzerine”, Halk Kültüründe Değişim Uluslar arası Sempozyumu, Kültür ve Turizm Bakanlığı- Kocaeli Üniversitesi- Motif Halk Oyunları Eğitim ve Öğretim Vakfı İşbirliğinde, 17 – 19 Aralık 2004, Kocaeli.
8	Yüksel Şahin, “Şanlıurfa’da Eski İpek ve Yün Dokumacılığı”, From Tradition To Textile Art/ Design of Tomorrow & 13. ETN General Congress, 15- 17 Eylül 2005, İzmir (Poster Bildiri / yayın aşamasında).
9	Yüksel Şahin, “Türkiye’de 1920-1930 Yılları Arasında Moda Estetiği ve Yeni Kadın Silueti”, Türkiye Estetik Kongresi, ODTÜ, Ankara, 22- 24 Kasım 2006.
10	Yüksel Şahin, “Gaziantep Geleneksel Kadın Başlıklarından Örnekler ve Bazı Öneriler”, VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Gaziantep Özel Seksiyonu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Gaziantep, 26- 30 Haziran 2006 (yayın aşamasında).
SANATSAL FALİYETLER	
No	Ulusal Sergiler
1	“Kuşadası Adım Adım / Step by Step Kuşadası”, Suluboya Resim Sergisi, Çankaya Belediyesi Sergi Salonu, Ankara- 1993.
2	39. Altın Portakal Film Festivali A. Ü.- G.S.F. Öğretim Elemanları Sergisi, Mimarlar Odası Sanat Galerisi/ Antalya- 2002.
3	Dokuma ve Resim Sergisi, Çaltepe Köyü 1. Kekik Şenliği Etkinlikleri, Çaltepe Kültürevi / Antalya- Beşkonak- 2002.
4	A.Ü. G.S.F. Öğretim Elemanları Sergisi, Mimarlar Odası Sanat Galerisi/ Antalya- 2003.
5	“9. Uluslararası Akdeniz Gençlik Şenlikleri- Tekstil Sanatı Grup Sergisi”, Fusun Özpulat, Mine Biret Tavman, Nesrin Önlü, Öznur Aydın, Yüksel Şahin. Akdeniz Üniversitesi İktisat Fakültesi- B Blok Kuşlu Salon, Antalya, 2- 12 Mayıs 2006.
6	“Cumhuriyetin Kadınları” Resim Sergisi, Beşiktaş Belediyesi- Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İşbirliğinde, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Karma Sergisi, Akatlar Kültür Merkezi, İstanbul- 2006.
7	“50 Yılda Büyük Buluşma Sergisi, Marmara Üniversitesi 50. Yıl Etkinlikleri, Mustafa Kemal Kültür Merkezi İstanbul, 2007.
8	“Cumhuriyeti Kutluyoruz” Akdeniz Üniversitesi GSF Öğretim Elemanları Sergisi, GSF Lobisi, Antalya, 2007.
9	“Marmara Üniversitesi GSF Mezunları Sergisi”, Marmara Üniversitesi GSF 50. Yıl Etkinlikleri, M.Ü. GSF Galerisi, İstanbul, 2007.

No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	Tekstil tasarımcılar derneği üyesi.

Çizelge 17. Neslihan YAŞAR'ın özgeçmişi ve eserleri

YAŞAR Neslihan	
1974 İzmir- Torbalı'da doğmuştur. 1998 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Ana Sanat Dalı bölümünü tamamlamış. Yüksek lisansını 2002 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil Ana Sanat dalında yapmıştır. Sanatta yeterliliğini aynı bölümde vermiştir. Halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Ana Sanat Dalı bölümünde Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Tekstil Tasarımı Ana Sanat Dalında öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır.	
YAYIN FALİYETLERİ	
No	Makaleler
1	Önlü Nesrin, Yaşar Neslihan, "Visual Textures Combined with Metallic, Retro-Reflective and Stainless Steel Yarns in Semi-Transparent Fabrics", Research Journal of Textile and Apparel, Vol. 15 No.1 22-33 2011, 2011, Araştırma Makale, Chemical Abstracts Service (CAS), Textile
2	Neslihan YAŞAR, "Kumaş Modasında Yenilikçi Etkiler", Atatürk Üniversitesi GSF sanat dergisi, sayı.13/Mayıs 2008, 2008, Araştırma Makale, Ulusal Hakemli
3	Neslihan YAŞAR, "Japon Tasarımcıların Günümüz Giysilik Kumaşlarına Kazandırdıkları Yenilikçi Etkiler", Tekstil Maraton/ Tekstil ve Konfeksiyon İletişim Dergisi, Sayı.87/ Sayfa.22-28, 2006, Review Makale, Hakemsiz Dergi
4	Şerife Sezgin, Neslihan Şirin, "Armürlü Ev Tekstili Kumaşların Bilgisayar Destekli Tasarımı", Ev Tekstili Dergisi/Ev Tekstilcileri Derneği Yayını, Sayı:27 Yıl:7, 2000, Yorum, Hakemsiz Dergi
No	Bildiri ve Konferanslar
1	Gülseren Özel, Neslihan Yaşar, "Bergama Müzesi'nde Bulunan Bindallı (Harbalı) Geleneksel Giysilerin Türk Kültürü İçinde Değerlendirilmesi", II. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi, ÇEŞME, Nisan 2010, Uluslararası Hakemli organizasyon
2	Neslihan YAŞAR, "Türk Dokuma Endüstrisinde Sanat-Tasarım ve Tasarımcı Anlayışı", İmece-2009, ESKİŞEHİR, Ekim 2009, Sempozyum Bildiri Kitabı- Proceedings, 416-419, Uluslararası Hakemli organizasyon
3	Neslihan YAŞAR, "Designing Properties os Semi-transparent Fabrics Woven by Using Plain Weave and Different Materials", Cırat-3, TUNUS, Kasım 2008, Cırat-3 Proceedings, 209-212, Uluslararası Hakemli organizasyon
4	Neslihan YAŞAR, "Caftan at Turkish Culture and its Usage", 2008 Korea-Bulgaria International Conference, BULGARİSTAN, Haziran 2008, International Conference-Fashion Adventure, 68-69, Uluslararası organizasyon
5	Neslihan YAŞAR, "Sanat ve Teknoloji Birlikteliği ile Kumaş Endüstrisinde Yenilikçi Yaklaşımlar", Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu, ÇANAKKALE, Aralık 2006, Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu/ comu/ sbe/ yayın no:1,442-447, Uluslararası Organizasyon
6	Neslihan YAŞAR, "Cem Cemil Öztürk Koleksiyonu Örneğinde Aydın Yöresi El Dokumaları Üzerine Bir Araştırma", Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, İZMİR, Kasım 2006, Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu/Bildiriler Cilt 2, 694-698, Uluslararası organizasyon
7	Neslihan YAŞAR, "Hesap İşi İşleme Tekniğinin Günümüzdeki Yeri", 13th European Textile Network Konferansı, İZMİR, Eylül 2005, Uluslararası organizasyon
SANATSAL FALİYETLER	

No	Ulusal Sergiler
1	Tekstil ve Seramik Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi,, Güzel Sanatlar Fakültesi Galerisi, Tekstil Ürünleri Karma Sergiler UŞAK, 26 Kasım 2010-10 Aralık 2010
2	3. Egeart Sanat Günleri, Türkiye İş Bankası Sanat Galerisi, Tekstil Ürünleri Karma Sergiler İZMİR, 11 Aralık 2009-15 Kasım 2009
3	Liflerle Yaşamak/Lif Sanatı Sergisi, Çatı Art Galeri-Alaçtı, Tekstil Ürünleri Karma Sergiler ÇEŞME, 28-15 Temmuz 2008
4	Karma Karışık, Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlük Fuayesi, Tekstil Ürünleri Karma Sergiler İZMİR, 12-16 Mayıs 2008
5	GSE 1 Güzel Sanatlar Etkinlikleri, Akdeniz Üniversitesi-Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Ürünleri Karma Sergiler ANTALYA, 5-10 Mayıs 2008
6	Doku ve Form II, Marmara Üniversitesi GSF Sergi Salonu, Tekstil Ürünleri Karma Sergiler KADIKÖY, 5 Mayıs 2007-5 Temmuz 2007
7	Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Sergisi, Devlet Resim Heykel Müzesi, Tekstil Ürünleri Karma Sergiler İZMİR, 16-30 Kasım 2006
8	Tekstil Sanatçıları Sergisi, DEÜ-Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Tekstil Ürünleri Karma Sergiler İZMİR, 10-21 Eylül 2005
9	Doku ve Form, DEÜ-Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Tekstil Ürünleri Karma Sergiler, 15-30 Eylül 2004
10	Genç Tekstil Sanatçıları Sergisi, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu, Tekstil Ürünleri Karma Sergiler İZMİR, 24 Mart 2003-4 Nisan 2003
11	Bir Varmış Bir Yokmuş, Devlet Resim Heykel Müzesi, Tekstil Ürünleri Karma Sergiler İZMİR, 15-30 Kasım 2001
12	Geçişler, Türk-Amerikan Kültür Derneği, Tekstil Ürünleri Karma Sergiler İZMİR, 3-14 Nisan 2001

Çizelge 18. Sonja TANRISEVER'in özgeçmişi ve eserleri

TANRISEVER SONJA	
<p>1942'de İsveç'te doğdu. 1955-1959 yılları arasında ressam Sven Frödin ve heykeltıraş Hermen Reijers atölyelerinde temel sanat öğrenimi aldı. 1959-1960 yılları arasında Kristad İsveç dokuma okulunda öğrenim gördü. 1960-1964 yıllarında Konstfackskolan (güzel sanatlar) Stockholm'de heykel ve tekstil üzerine eğitim aldı. 1964 yılında Balkan Ülkeleri ve Türkiye'de sanat tarihi inceleme gezileri gerçekleştirdi. 1966-1967 yıllarında İsveç, Ludvika Halk Üniversitesinde yetişkinleri eğitmek için pedagoji kurslarında görev aldı. 1967-1970 yılları arasında İsveç ABF organizasyonu yetişkinler için bir sanat okulu kuruculuğunu üstlendi ve kompozisyon, renk teorisi, resim, bitkisel boyalarla yün boyama ve dokumacılık eğitmenliği dersleri verdi. 1969-1970 de İsveç devlet okulunda 11-16 yaş arasındaki gençler için resim öğretmenliği yaptı. 1971 yılında Türkiye'ye geldi ve İstanbul Güzel Sanatlar Tatbiki Yüksek Okulunda tekstil bölümünde misafir öğrenci olarak yer aldı. 1978 yılında Çapa Tıp Fakültesi psikiyatri kliniği rehabilitasyon atölyesinde görev yaptı. 1982 yılında çekirdek çocuk yuvasında yetişkinler için batik kursları verdi. 2001 yılında SKYGD Derneği ve Bilgi Üniversitesinin "eğitim atölyesi" proje çalışmasında yer aldı. Ayrıca atölye kuruculuğu ve eğitmenliğini üstlendi. Dünyanın çeşitli ülkelerinde sanat koleksiyonlarında yapıtları yer almaktadır. İstanbul'da çok çeşitli kültür ve eğitim kurumlarında, özelliklede çocuklar için sanat eğitimciliği ve sanat eğitim ortamlarının kuruluş çalışmalarını gerçekleştirmiştir. (Tarih Vakfı, Enka Okulları, Bizim Tepe...) 41 yıldır tekstille ilgilenmekte ve sanat çalışmalarına kızıyla ortak olan atölyelerinde yoğun bir şekilde sürdürmektedir.</p>	
SANATSAL FALİYETLER	
No	Uluslararası Sergiler

1	1970 İsveç'te ilk karma sergi (Desen).
2	2005 Uluslararası Karma Sergi "Tekstil'de Yeni Vizyonlar" Devlet Resim Heykel Müzesi, İzmir (Tekstil kolaj)
No	Ulusal Sergiler
1	1985 Kişisel sergi "Bütünleşme Derken", İstanbul (Resim, desen dokuma) Çekirdek Sanat Evi, Kişisel Sergi, İstanbul.
2	1991 Karma Sergi "İnsanlar" (Desen) Akbank, Taksim, İstanbul
3	1991 Karma sergi "Üç Renk", Rönesans Galeri Bar, İstanbul
4	1994 Karma Tekstil Sergisi "Dokuma", Capitol Sanat Galerisi, İstanbul.
5	1995 Kişisel sergi, "Bir İstanbul Atölyesinden Manzaralar", Galery Gripen, Karlstad, Kişisel Sergi, İsveç (Desen, resim, kolaj, dokuma).
6	1995 Tekstil Sanatçılar Gurubu adı altında 7 farklı karma sergi, İstanbul (Dokuma)
7	1998 Kişisel Sergi, "Şahit Parçaları" Ruhi Su Kültür ve Sanat Vakfı, Kişisel Sergi, İstanbul (Resim, dokuma, kolaj).
8	1998 Karma Sergi Pavo Sanat Galerisi, İstanbul (Desen, kolaj)
9	2000 Karma sergi, "Üç Renk", Renaissance Gallery İstanbul, (Yağlıboya)
10	2001 Karma sergi, "Üç Renk Sergi", Rönesans Galeri Bar İstanbul, (Resim)
11	2003 Kızı ile ortak sergi "İç ve Dış Doğa", Enka Okulları Sanat Galerisi, Kişisel Sergi, İstanbul; (Tekstil kolaj).
12	2003 Enka Okulları Sanat Galerisi, "İç ve Dış Doğa", İstanbul, kızıyla ortak sergi (tekstil kolaj).
13	2004 Karma Sergi "Doğaya Saygı" TEMA Vakfı ve UPSD işbirliği ile ortak sergi. AKM, Taksim, İstanbul (Lavür)
14	2006 Barış Derneği'ne destek amacıyla Karma Barış sergisi, Kadıköy Belediyesi sergi salonu, İstanbul
15	2006 "Yaşanmışlığın İzleri" Retrospektif resim ve sanat sergisi Ares Anat Evi, Kişisel sergi, İstanbul
No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	UPS (Uluslararası plastik sanatları) yönetim kurulu.

Çizelge 19. M. Biret TAVMAN'ın özgeçmiş ve eserleri

TAVMAN Biret
1966'da Orduda doğdu. 1986 da Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Ana Sanat dalından mezun oldu ve aynı yıl mezun olduğu bölüme araştırma görevlisi olarak girdi. 1988-1989 da İngiltere'de Leeds Üniversitesi Tekstil Bölümünde dokuma ve örme tasarımı üzerine post graduate diploma, 1990-1991 yılları arasında Manchester Üniversitesi Tekstil Bölümünde dokuma üzerine master ve 1992-1994 yıllarında yine Machester Üniversitesi Tekstil Bölümünde örme üzerine doktora yaptı. 1994 yılında yurda döndükten sonra Marmara Üniversitesindeki görevine başladı. 1997-1998 yıllarında Beykent Üniversitesinde G.S.F. Tekstil Tasarım Bölümünün kuruculuğunu yapmış ve Türkiye'de ilk olarak "örme tasarımı" derslerinin başlamasına öncülük etmiştir. Bu alanın dokuma, baskı, giyim gibi alanlar olarak programlar içerisinde yer almasını sağlamıştır. İstanbul'da örme alanında birçok girişim gerçekleştirmeye devam etmektedir. 1998 yılında Yardımcı Doçent ve 2001 yılında Doçent oldu. Birçok ulusal ve Uluslararası sergileri bulunan sanatçı, 2001 yılında katıldığı 8. Uluslararası Kahire Bienali'nde jüri özel ödülüne laik görüldü. Halen Marmara Üniversitesi Tekstil Bölümü Bölüm Başkanlığı yapmaktadır. 24 yıldır tekstil ile ilgili sanatsal faaliyetlerine devam etmektedir.
YAYIN FALİYETLERİ

No	Makaleler
1	1993 Master tezinin World Textile Abstract da yayınlanması, s:215
2	1997 Antik&Dekor dergisinde makale, “Ortaçağ Avrupa’ında Örne”, Sayı:45.
3	1998 Tombak dergisinde makale, “Örne Tezgâhının icadı ve 18. yüzyıldan örme çorap örnekleri”, Sayı: 21, Ağustos.
4	1999 Textile History, “Hand Knitting, Frame Knitting, and Rotary Frame Knitting in the 17th, 18th, and the 19th centuries”, Volume 30 Number 2, Autumn.
5	2006 Makale, “Turkish Hand Knitted Stocking”, Oxford Asian Textile Group Dergisi, Newsletter No:33, Şubat 2006, s:10-16.
No	Bildiri ve Konferanslar
1	2005 13. Uluslararası ETN Genel Kongresi, “Tekstilde Yeni Vizyonlar”, Bildiri” Örmenin Sanat Alanında Kullanımı”, 15-17 Eylül, İzmir.
2	2005 Uluslararası Türk Kültüründe Hediye Konulu Sempozyum, Bildiri “Türk Kültüründe Örmenin Hediye Olarak Kullanımı”, 16-17 Kasım, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
3	2005 6. Türk Kültürü Kongresi, Bildiri “Türk El Örmeciliği Geleneğinin 21yy Metrapol Yaşantısındaki Durumu”, 21-26 Kasım, Ankara.
4	2005 1.Uluslararası Mesleki ve Teknik Eğitim Teknolojisi Kongresi, Oturum Başkanlığı, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 5-7 Eylül.
5	2006 Ars Textrina Uluslararası Konferansı, “Clothing Design Education in Secondary Education in Turkey”, Kore, 14-16 Eylül 2006.
6	2007 “Örmenin Tekstil tasarımındaki yeri ve Türkiye de Örne Tasarımı Eğitimi”, Anadolu Üniversitesi Kongre Merkezi, Eskişehir, 29 Mart
7	2009 “Türkiye’de Tekstil Sanatı”, Surface Design Association Conference, 22-24 Ekim, Tilburg, Hollanda.
8	2010 "Türkiye’de Yüksek Öğretimde Örne Tasarımı Eğitimi", 45. Uluslararası IFKT Kongresi, 27-29 Mayıs 2010, Lubyiana, Slovenya.
SANATSAL FALİYETLER	
No	Uluslararası Sergiler
1	2001Karma Sergi “8.Uluslararası Kahire Bianeli”,15 Mart-15 Mayıs 2001, Kahire, Mısır.
2	2005 13. Uluslararası ETN Genel Kongresi, “Tekstilde Yeni Vizyonlar” Tekstil Sanatçıları Sergisi, 15 Eylül -15 Ekim, İzmir
3	2006 4. Uluslararası Women in Textile Art Bianeli, “Man &Women Creation” Costa Rica, 12 Eylül-11 Ekim.
4	2006 Dokuz Eylül Üniversitesi Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, Tekstil sergisi, 16-18 Eylül, İzmir.
5	2006 Uluslararası Akdeniz Şenlikleri kapsamında Grup Sergi, Akdeniz Üniversitesi İktisat Fakültesi Fuaye si Sergi Salonu, Antalya. 2- 12 Mayıs.
6	2007 Mini Textile Art “Third International Exhibition”, 14-27 Haziran 2007, Kherson, Ukrayna.
7	2007 Uluslararası “İpekyol’unda Dostluk ve Barış” Sergisi, MÜGSF Ana Sergi Salonu, 10-21 Eylül.
8	2007 “The Exchange Exhibition between Korea and Turkey”, DaeJeon, Kore,10 Ekim.
9	2007 10th Anniversary Women in Textile Art, 2-25 Kasım 2007, Francisco De Paula Santander Gallery, Miami, Florida, USA.
10	2008 “Korean Society for Clothing Industry” Giysi Sergisi, Malaysia, 8-10 Ocak.
11	2008 11.Uluslararası Akdeniz Gençlik Fuarı Güzel Sanatlar Fakültesi Sergisi Akdeniz Üniversitesi, Antalya, 5-10 Mayıs.
12	2008 11.Uluslararası Akdeniz Gençlik Şenliği kapsamında Güzel Sanatlar Etkinlikleri Sergisi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya, 5-10 Mayıs.
13	2008 “Korean Society for Clothing Industry” Giysi Sergisi, Johannesberg, Güney Afrika, 7-9 Temmuz.
14	2009 “World Textile Art, 5. Uluslararası Tekstil Sanat Bienali”, Nisan, Arjantin.
15	2010 8. Uluslararası Contemporary Textile Art Exhibition&Conference, Kherson, Ukrayna, 22-26 Haziran.
16	2009 4. Uluslararası Türk Kültürü ve Sanat Kongresi, Sanat Aktivitesi, Kahire, Mısır, 2-7

	Kasım.
No	Ulusal Sergiler
1	1998 Kişisel Sergi “Tekstil Sergisi”, Basın Müzesi, Çemberlitaş, 28 Eylül-16 Ekim.
2	1999 Kişisel Sergi “Tekstil Sanatları Sergisi”, Zonguldak Karaelmas Üniversitesi”, 15-19 Kasım.
3	1999 Kişisel Sergi, “Tekstil Sergisi”, “Dünya Madenciler Günü Etkinliği”, Zonguldak, 4-8 Aralık.
4	2000 Kişisel Sergi “Tekstil Sergisi”, Çankaya Belediyesi, Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara.
5	2006 Kişisel Sergi, ANSAN, Antalya Sanatçılar Derneği Sergi Salonu, Antalya,10-22 Temmuz.
6	2007 Sanatçı Öğretim Elemanları Sergisi 2007, Tophanei Amire, 01-10 Haziran.
7	2008 “Art of the Stitch” Türkiye Sergisi, Ankara Ulusal Kütüphane, Ankara, Turkey, 21- 22 Mayıs.
8	2008 Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarımı Bölümü, Öğretim Üyeleri Tekstil Sanatları Sergisi, Antalya Mimarlar Odası Sanat Galerisi, 5-17 Mayıs, Antalya.
No	Ödüller
1	2001 Uluslararası Kahire Bianeli Jüri Özel Ödülü, “8.Uluslararası Kahire Bianeli”, 15 Mart-15 Mayıs, Kahire, Mısır.
No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	European Tekstile Network (ETN), Tekstil tasarımcıları derneği üyesi.

Çizelge 20. S. Senem UĞURLU'nun özgeçmişi ve eserleri

UĞURLU Senem	
<p>1971 yılında Ezine/Çanakkale’de doğdu. 1992’de Trakya Üniversitesi Çanakkale Meslek Yüksekokulu Halıcılık ve Desinatörlüğü, ön lisans programından mezun oldu. 1997’de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı/Geleneksel Türk Sanatları Bölümünde lisansını tamamladı. Aynı Üniversitede yüksek lisansını 2001 yılında bitirdi. 1998-2009 yılları arasında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi’nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2009 yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde öğretim görevlisi olarak devam etmektedir. Tekstille ilgili sanatsal çalışmalarını 21 yıldır sürdürmektedir. 1998’de ön elemeli tekstil projesi olan “3Xtextil” sergisinde sergilenen iki çalışması, Bavviera El Sanatları Merkezi tarafından alınmıştır. 1999 yılında Almanya’nın Münich kentindeki EXEMPLA’99 Konstruktive Verbindungen: “Anatolische Teppich Knüpferei” başlıklı projenin çalıştayına görevli olarak katılmıştır.</p>	
YAYIN FALİYETLERİ	
No	Makaleler
1	Başarır, S. S. “Ayvacic Halıları.” Art+Decor, Sayı:38, Mayıs 1996, İstanbul: Hürriyet A.Ş. Yayınları. Sayfa no: 242-246,303.
2	“Osmanlı Tören Kaftanları.” Art+Decor, Sayı:63, Haziran 1998, İstanbul: Hürriyet A.Ş. Yayınları. Sayfa no: 146-152.
3	“Yorgan ve Yorgan Yüzleri.” Ev Tekstili, Sayı: 17, Haziran 1998, İstanbul: Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organı. Sayfa no: 32-34.
4	“Yastıklar.” Ev Tekstili, Sayı: 18, Eylül 1998, İstanbul: Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organı. Sayfa no: 58-60.
5	“Türklerin Geleneksel Evi: Karaçadır.” Ev Tekstili, Sayı: 19, Aralık 1998, İstanbul: Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organı. Sayfa no: 16-18.
6	“Cushions.” Home Textile Heimtex ’1999 Issue, İstanbul: A Special Publication of The Home Textile Producers Association. page no: 74-77.

7	“Yorganın Serüveni-Adventure of the Quilt.” Brillance, Sayı: 2, Ocak 1999, İstanbul: Baydemirler Dış Ticaret ve Tekstil A.Ş. Yayın Organı. Sayfa no: 32-33.
8	“Tekstil Aksesuarları.” Ev Tekstili, Sayı: 20, Mart 1999, İstanbul: Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organı. Sayfa no: 32-34.
9	“Kilimlerin Resim Sanatı ile Karşılaştırılması.” Ev Tekstili, Sayı: 21, Mayıs 1999, İstanbul: Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organı. Sayfa no: 66-68.
10	“Osmanlı’da Ev Tekstili Örnekleri-Examples of Home Textile in Otoman Times.” Brillance, Sayı: 4, Ağustos 1999, İstanbul: Baydemirler Dış Ticaret ve Tekstil A.Ş. Yayın Organı. Sayfa no: 16-17.
11	“Comparison of Rugs With The Art of Painting.” Home Textile Heimtex ’2000 Issue, İstanbul: A Special Publication of The Home Textile Producers Association. page no: 59-61.
12	“Perde Ötesi-The Other Side of The Curtain.” Brillance, Sayı: 6, Mayıs 2000, İstanbul: Baydemirler Dış Ticaret ve Tekstil A.Ş. Yayın Organı. Sayfa no: 14-15.
13	“Anadolu Kilim Sanatı.” Zemin, Sayı: 14, Ağustos 2000, İstanbul: Marka Yayınları. Sayfa no: 32 -34.
14	“Mendilimin Al Yanı-Red of The Scarlet Side of My Handkerchief.” Brillance, Sayı: 8, Kasım 2000, İstanbul: Baydemirler Dış Ticaret ve Tekstil A.Ş. Yayın Organı. Sayfa no: 55-59.
15	“Ayvacık Vakıf Halıları.” Ev Tekstili, Sayı: 27, Kasım 2000, İstanbul: Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organı. Sayfa no: 70-73.
16	“Göçebe Kültüründe Ev Tekstili-Home Textiles In Nomad Cultures.”, Brillance, Sayı: 15, Ocak 2003, İstanbul: Baydemirler Dış Ticaret ve Tekstil A.Ş. Yayın Organı. Sayfa no: 36-37.
17	“Ottoman Home Textile.” Home Textile Heimtex ’2001 Issue, İstanbul: A Special Publication of The Home Textile Producers Association. page no: 26-29.
18	Uğurlu, A., E. Bülent, S. S. Uğurlu (2003) “Avunya Halı ve El Dokumalarının İzinde.” (Çanakkale Etnografik Belge Envanteri), Kültürle Büyümek 2002, Türkiye Kültür Sektörü TÜBA-TÜKSEK 2002, İstanbul: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, sayfa no: 42-43.
19	Uğurlu, A., E. Bülent, S. S. Uğurlu (2003) “Etnografya: Kirkitli ve Mekikli El Dokumaları Fiş Örneği ve Açıklamaları.”, Türkiye Kültür Envanteri Kılavuzu, İstanbul:Türkiye Bilimler Akademisi Türkiye Kültür Sektörü Yayınları, sayfa no: 88-98
20	Uğurlu, A., E. Bülent, S. S. Uğurlu (2003) “Kuzeybatı Anadolu (Avunya) Halı ve El Dokumaları Envanter Raporu.”, TÜBA-TÜKSEK Kültür Envanteri Dergisi, Sayı: 2003-1, İstanbul: Türkiye Bilimler Akademisi Türkiye Kültür Sektörü TÜBA-TÜKSEK Yayınları, sayfa no: 152-166.
21	“Ev Tekstilinin Süsleri; Danteller-Ornaments of Home Textile; Laces.”, Brillance, Sayı: 19, Mayıs 2004, İstanbul: Baydemirler Dış Ticaret ve Tekstil A.Ş. Yayın Organı. sayfa no: 72-73.
22	Uğurlu, A., E. Bülent, S. S. Uğurlu (2004) “Halı ve El Dokumaları İzinde Kuzeybatı Anadolu.” (Kuzeybatı Anadolu Etnografya (Halı ve El Dokumaları) Envanteri, Kültürle Büyümek 2003, TÜBA-TÜKSEK Türkiye Kültür Sektörü 2004, İstanbul: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları. Sayfa no: 44-45.
23	Uğurlu, A., E. Bülent, S. S. Uğurlu (2005) “Tay Kulağından Avunya Güllerine.” (Kuzeybatı Anadolu Etnografya (Halı ve El Dokumaları) Envanteri, Kültürle Büyümek 2004, TÜBA-TÜKSEK Türkiye Kültür Sektörü 2005, İstanbul: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları. Sayfa no: 32-33.
24	“Kafesten Tül ve Dantele-From Lattice Screen to Sheer Curtain and Lace.”, Brillance, Sayı: 21, Mayıs 2005, İstanbul: Baydemirler Dış Ticaret ve Tekstil A.Ş. Yayın Organı. sayfa no: 72-74.
25	“Kılçadırdan Günümüze Evtekstili”, Home Trend, Yaz. Yay. Rek. ve Teks. Ürün. Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti. Yayınları, Sayı: 2, Ankara, 2007, S: 88-90.
26	“Günümüz Tekstillerinin Ev Hali” Home Trend, Yaz. Yay. Rek. ve Teks. Ürün. Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti. Yayınları, Sayı: 3, Ankara, 2007, S: 38-41.
27	Uğurlu, A., S. S. Uğurlu (2007) “Yörenin Kültürel Kimliği Olarak Buldan Bezi”, Mengerler, Sayı: 4/2007, Kasım 2007, İstanbul.
28	“Osmanlı Dönemi Bursa Dokumaları”, Home Trend Medya T Yayınları, Sayı: 5, Mayıs-Haziran 2008, Ankara.

29	“El Sanatlarımız Bol Çeşit Var Ama Kimliği Yok”, Sultanahmet Gazetesi, Sayı: 37, Mart 2008, İstanbul.
No	Bildiri ve Konferanslar
1	“Die Spuren der Nomaden zivilisation in Nordwestanatolien.”(Kuzeybatı Anadolu’da Göçebe Kültürünün İzleri.) Münih (Almanya) kentindeki Deutsches Museum’un Textil Technik Bölümü’nün Düzenlediği Kültürel Etkinlikler Kapsamında Sunulmuş Konferans ve Slayt Gösterisi.
2	“Yöresel El Halıları Üretiminde Çanakkale Örneğinde Modern Motif ve Kompozisyon Önerileri.” 25-27 Kasım 1998 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu, Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, sayfa no: 283-285.
3	“Çanakkale Ayvacık Halıları.” 10 Mayıs 1999 Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü’nde Sunulmuş Konferans.
4	“Yöresel El Dokumalarını Çeşitlendirme Yöntemleri.” 17-18 Mayıs 2000, III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları. Sayfa no: 144-146.
5	“Avrupa Resimlerinde Uşak Halıları.”, 25-27 Ekim 2001, 21. Yüzyılın Eşiğinde UŞAK Sempozyumu, İstanbul: Uşaklılar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, sayfa no: 527-530.
6	Uğurlu, S. S. ve Prof. A.Uğurlu (2002) “Anatolische Handweberei und die Arbeit in Kooperativen des textilen Kunsthandwerks in Anatolien”, 25.04.2002, 1. artemision fibre art festival, artemision Görliitz 2002.
7	“Sanat Eğitimi kapsamında Ara Eleman Yetiştirilmesinde Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ayvacık Meslek Yüksekokulu Halıcılık Programı Örneği.” Sanat Eğitimi Sempozyumu, Sanat Eğitimi Sempozyumu Kitabı, Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Yayınları, sayfa no: 403-408.
8	“Ege Bölgesi Halıcılığı.” 29 Kasım 2003 tarihinde Muğla Üniversitesi Milas Sıtkı Koçman Meslek Yüksekokulu’nda Sunulmuş Konferans.
9	Uğurlu, S. S. ve E. Bülent (2003) “Meslek Yüksekokulu Halıcılık Programı Örneğinde Eğitim ve Sorunları.” 15-17 Ekim 2003 II. Ulusal Meslek Yüksekokulları Sempozyumu, Sempozyum Bildiri Kitabı, İzmir: Ege Üniversitesi Ege Meslek Yüksekokulu Yayınları, sayfa no: 95-101.
10	Uğurlu, S. S. ve A. Uğurlu (2003) “Tekstil Endüstrisi ve Teknoloji ile Sanat İlişkisi.” 15-17 Ekim 2003 II. Ulusal Meslek Yüksekokulları Sempozyumu, Sempozyum Bildiri Kitabı, İzmir: Ege Üniversitesi Ege Meslek Yüksekokulu Yayınları, sayfa no: 579-581.
11	Uğurlu, S. S. ve A. Uğurlu (2005) “Nakkaşıktan Günümüz Kumaş Tasarımına Bursa Örneğinde Sanatsal Yaklaşım.” 20-22 Ekim 2005 Bursa Uludağ Üniversitesi Rektörlüğü Kültür Sanat Kurulu tarafından düzenlenen II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu’nda sunulmuş sözlü bildiri.
12	Uğurlu, S. S. ve A. Uğurlu (2005) “Geleneksel El Sanatları Perspektifinde Hediyelik Eşya Kavramı ve Örnekleri.” 16-17 Kasım 2005 İstanbul Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından düzenlenen Türk Kültüründe Hediye Sempozyumu’nda sunulmuş sözlü bildiri.
13	“Türk Kültüründe Hediye Mendiller.” 16-17 Kasım 2005 İstanbul Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırma ve Uygulama Merkezi tarafından düzenlenen Türk Kültüründe Hediye Sempozyumu’nda sunulmuş sözlü bildiri.
14	“Hereke Halılarının Estetik Değerlendirilmesi”. 20–21–22 Nisan 2006 tarihlerinde T.C. Kocaeli Valiliği, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi ve Kocaeli Üniversitesi işbirliğinde Kocaeli Üniversitesi Derbent Uygulama Oteli’nde düzenlenen “I. Uluslararası Kocaeli ve Çevresi Kültür Sempozyumu”nda sunulmuş poster bildiri.
15	“Geçmişten Günümüze Ayvacık Halıları”. 12–13–14 Eylül 2006 tarihlerinde T.C. Ayvacık Belediyesi tarafından Ayvacık’ta düzenlenen “1. Kültür ve Sanat Şenliği”nde sunulmuş poster bildiri.

16	“Geleneksel Sanatların Turizm Sektöründe Kültürel ve Ekonomik Boyutu” 01-02 Aralık 2006 tarihlerinde T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Terzioğlu Yerleşkesi Troia Kültür Merkezi’nde düzenlenen “Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu”nda sunulmuş sözlü bildiri.
19	“Geleneksel Giysilerde Tekstil Aksesuarları”. 15-16-17 Aralık 2006 tarihlerinde T.C. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi ve Motif Halk Oyunları Eğitim-Öğretim Vakfı işbirliğinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Meşelik Kampüsünde düzenlenen “Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu”nda sunulmuş sözlü bildiri.
20	“Küreselleşme Bağlamında Meslek Yüksekokulu Halıcılık ve Desinatörlüğü Program Dersleri ve Güncelleştirme Önerileri”. “IV. Ulusal Meslek Yüksekokulları Sempozyumu Bildiriler Kitabı II Poster Bildiriler” 14-16 Mayıs 2007 Bergama-İZMİR, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, S: 234-237.
21	Uğurlu, Aydın - Uğurlu, S. Senem (2007) “Meslek Yüksekokullarından Güzel Sanatlar Fakültesine Dikey Geçişle Gelen Öğrencilerin Eğitim-Öğretim Sorunları”. “IV. Ulusal Meslek Yüksekokulları Sempozyumu Bildiriler Kitabı I Sözlü Bildiriler” 14-16 Mayıs 2007 Bergama-İZMİR, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, S: 89-91.
24	“Çanakkale Kazdağları Halılarında Görülen Değişimler (Changes Observed In Çanakkale Kazdag Traditional Carpeting)”. Kazdağları II. Ulusal Sempozyumu Uluslararası Katılımlı Bildirileri, 22-25 Haziran 2006, Çanakkale Kitabı, Ankara, 2007, S: 513-520.
23	“Geleneksel Sanatların Turizm Sektöründe Kültürel ve Ekonomik Boyutu”. “Uluslararası Katılımlı Sanat Ekonomisi Sempozyumu” 01-02 Aralık 2006, Troia Kültür Merkezi-Çanakkale, T.C. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayın No:1), Ankara, Ağustos 2007, S: 417-420.
24	Uğurlu, Prof. Dr. Aydın-Uğurlu, S. Senem (2007) “Yörenin Kültürel Kimliği Olarak Buldan Bezi”. Buldan Sempozyumu 23-24 Kasım 2006, Buldan Sempozyumu Bildiri Metinleri Kitabı, Pamukkale Üniversitesi Yayınları, Ankara, 2007, S: 275-280.
25	“Geleneksel Sanatlar ve Hediyeleşme Eşya Dönüşümü”. 11-20 Mayıs 2007 tarihlerinde İstanbul Harbiye Askeri Müze’de düzenlenen Geleneksel El Sanatları Fuarı’nda 18 Mayıs 2007 tarihinde sunulmuş konferans ve power point sunusu, İstanbul.
26	“Ayvacık Halılarında Motif-Kompozisyon Sistematiği ve Sanatsal İlişkiler”, 1-2 Kasım 2007 tarihlerinde Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi tarafından düzenlenen 1 Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresi’nde sunulmuş sözlü bildiri, Konya.

SANATSAL FALİYETLER

No	Uluslararası Sergiler
1	28 Nisan-06 Haziran 1998, Galeri Handwerk (Münich-Almanya), “3X tekstil” Uluslararası Karma Tekstil Sergisi.
2	19 Temmuz-01 Ağustos 1998, Textile Kultur Haslach (Haslach-Avusturya), “Schal, Schal. 1000 Schals”, Uluslararası Karma Tekstil Sergisi.
3	18-24 Mart 1999, Neue Messe München (Münich-Almanya), “EXEMPLA ’99-Konstruktive Verbindungen” I.H.M. 99- 51. Internationalen Hadwerksmesse, Uluslar arası El Sanatları Fuarının Ön Elemeli Sanat Sergisi.
4	16-30 Temmuz 2000, Textile Kultur Haslach (Haslach-Avusturya), “Ohne Hülle Keine Fülle”, Uluslar arası Karma Tekstil Sergisi.
5	22 Nisan-12 Mayıs 2002, Dom Kultury Zgorzelec (Zgorzelec-Polonya), “1.artemision fibre art FESTIVAL” Avrupa Birliği tarafından desteklenen artemision e.V. Center for fibre art Görlitz’in Düzenlediği Festival
6	2002-2004, Avrupa,”1. artemision fibre art festival world wide travelling exhibition”, Artemision Avrupa Birliği tarafından desteklenen artemision e.V. Center for fibre art Görlitz’in Düzenlediği Gezici Karma Tekstil Sergisi.
7	10-17 Eylül 2005, 13. ETN (European Textile Network) Uluslararası Etkinlikler kapsamında Tekstilde Yeni Vizyonlar/Visions in Textiles Sergisi, İzmir’de Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi, İzmir.
8	21 Mayıs, 31 Ekim 2007, 1972 yılından beri Polonya’nın Lodz kentinde üç yılda bir düzenlenen ve sadece seçici kurul tarafından tespit edilen katılımcıların çağrıldığı

	“The 12th International Triennial of Tapestry, Łódź 2007.” (12. Uluslararası Tapestry Trienali, Lodz 2007) Central Museum of Textiles’da “Troia Anısına” adlı yapıtı sergilendi.
9	15-28 Eylül 2008, 2008 Festiwal Sztuki Włókna Kowary XXXV Międzynarodowe Sympozjum’unda “WT Kowary-2008” isimli uluslararası tekstil sanatı sergisi, Kowary, Polonya.
10	07 Eylül-30 Ekim 2009, Experimentalne Płaszczyny Tkaniny, Breslav, Polonya.
11	15 Aralık 2009-15 Ocak 2010, Transform Sergisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimar Sinan Sergi Salonu, İstanbul.
12	02 Eylül-15 Kasım 2010, “Meister und Meisterschuler’ Usta ve Usta Öğrenci Sergisi, Nakkaş Sanat Galerisi, Nakkaş Halı, Sultanahmet, İstanbul.
No	Ulusal Sergiler
1	10-25 Mayıs 1996, Kastamonu Kültür Merkezi Güzel Sanatlar Galerisi Salonu, “Geleneksel El Sanatları Sergisi”, M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğrenci Çalışmaları Karma Sergisi.
2	15-28 Mayıs 1996, Mimar Sinan Üniversitesi Osman Hamdi Bey Salonu, “Öğrenci Çalışmaları Sergisi”, M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğrenci Çalışmaları Karma Sergisi.
3	15-20 Aralık 1997, İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Klubü Sergi Salonu, “Geleneğin Çağdaşlaşması”, M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Öğrenci Çalışmaları ve Mezunları Karma Sergisi.
4	02-17 Mart 1998, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Beyoğlu-İstanbul), “Geçmişten Günümüze”, Sanayi-i Nefise / İ.D.G.S.A. / Mimar Sinan Üniversitesi Mezunları Derneği Karma Sergisi.
5	17-24 Eylül 1998, Antalya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, “Geçmişten Günümüze”, Sanayi-i Nefise / İ.D.G.S.A. / Mimar Sinan Üniversitesi Mezunları Derneği Karma Sergisi.
6	04-11 Aralık 1998, Darüzziyafe Sergi Salonu (İstanbul), Vakıflar Haftası, “Geleneğin Çağdaşlaşması”, M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Öğrenci Çalışmaları ve Mezunları Karma Sergisi.
7	01 Aralık 1998-31 Ocak 1999, Balkan Türkleri Kültür Merkezi (Sinan Paşa Medresesi-İstanbul), “Yüzey Değerlendirme Desen-Motif Sergisi”, M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Öğrenci Çalışmaları ve Mezunları Karma Sergisi.
8	02-26 Mart 1999, Destek Reasürans Sanat Galerisi (Maçka-İstanbul), “Geçmişten Günümüze 116.Yıl M.S.Ü. Kültür Kuşakları” Sanayi-i Nefise / İ.D.G.S.A. / Mimar Sinan Üniversitesi Mezunları Derneği Karma Sergisi.
9	1-15 Haziran 1999, Çanakkale Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Ayvacı Meslek Yüksekokulu Halıcılık Programı Öğrenci ve Öğretim Elemanları Sergisi, Özgün Kirkitli Dokumalar ve Dekoratif Tekstil Ürünleri Sergisi.
10	01-15 Mart 2000, Beykent Plaza Sanat Galerisi (Şişli-İstanbul), “Geçmişten Günümüze 117. Yıl M.S.Ü. Kültür Kuşakları”, Mimar Sinan Üniversitesi Mezunlar Derneği Karma Sergisi.
11	01-12 Mayıs 2000, Mimar Sinan Üniversitesi Osman Hamdi Bey Salonu, “GelenekselX3”, M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Öğrenci Çalışmaları Karma Sergisi.
12	31 Ocak-09 Şubat 2001, Beşiktaş Belediyesi Beltaş Vakfı Ortaköy Kültür Merkezi (Beşiktaş-İstanbul), “118. Yıl Plastik Sanatlar Sergisi”, Sanayi-i Nefise / İ.D.G.S.A. / Mimar Sinan Üniversitesi / Mezunlar Derneği Karma Sergisi.
13	20 Aralık 2001- 02 Ocak 2002, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi (Beyoğlu-İstanbul), “119. Yıl Plastik Sanatlar Sergisi”, Sanayi-i Nefise / İ.D.G.S.A. / Mimar Sinan Üniversitesi Mezunları Derneği Karma Sergisi.
14	18-28 Kasım 2002, Çanakkale Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Dokusal Yüzeyler Sergisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi 10. Yıl Etkinlikleri Kapsamında Düzenlediği Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü ve

	Ayvacak Meslek Yüksekokulu Öğretim Elemanlarının Karma Tekstil Sergisi.
15	18-23 Mart 2004, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi'nin düzenlediği "Plastik Sanatlar Sergisi", Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi.
16	12-26 Haziran 2006, İstanbul Tekstil İhracatçı Birlikleri organizasyonunda düzenlenen "1. Tekstil Sanatları Sergisi", İstanbul Tekstil İhracatçı Birlikleri (İTKİB) Dış Ticaret Kompleksi.
17	31 Ağustos-30 Eylül 2006, Uludağ İhracatçı Birlikleri organizasyonunda düzenlenen "1. Tekstil Sanatları Sergisi-Bursa" sergi düzenlemesi ve sergi katılımı, Bursa Uludağ İhracatçı Birlikleri (UİB) Dış Ticaret Kompleksi.
18	03-07 Mayıs 2008, "Art of The Stitch" Türkiye Sergisi, Embroiderers' Guild'in İngiltere'de düzenlediği "Art of The Stitch" Uluslar arası İplikle Sanat Yarışması'na katılan Türk katılımcıların tekstil çalışmalarının sergisi, Akatlar Kültür Merkezi, Etiler, İstanbul.
19	21-22 Mayıs 2008, "Art of The Stitch" Türkiye Sergisi, Embroiderers' Guild'in İngiltere'de düzenlediği "Art of The Stitch" Uluslar arası İplikle Sanat Yarışması'na katılan Türk katılımcıların tekstil çalışmalarının sergisi, Milli Kütüphane, Ankara.
20	10-17 Kasım 2008, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin kuruluşunun 125. yıl etkinlikleri kapsamında Geleneksel Türk Sanatları Bölümü öğretim elemanları, öğrencileri ve mezunları katılımıyla oluşturulan "Geçmişten Günümüze Geleneksel Türk Sanatları Sergisi", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Osman Hamdi Bey Sergi Salonu, Fındıklı, İstanbul.
21	15-25 Mayıs 2009, Gaziantep Büyükşehir Belediyesi, Royal Halı ve Kaşmir Halı'nın katkılarıyla düzenlenen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı-Kilim ve Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı'nın öğrencileri ve mezun çalışmalarlarıyla açmış olduğu "Sanatsal Yüzey Değerlendirmeleri Sergisi", Bayazhan, Gaziantep.
No	Üye olduğu Kurum ve Kuruluşlar
1	10-17 Kasım 2008, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin kuruluşunun 125. yıl
2	Sanayi-i Nefise / İ.D.G.S.A. / Mimar Sinan Üniversitesi Mezunları Derneği
3	Artemision e.V. Center for fibre art Görnitz Germany
4	TÜBA-TÜKSEK (Türkiye Bilimler Akademisi Türkiye Kültür Sektörü)
5	ÇOMÜ ESAM (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi El Sanatları Araştırma ve Uygulama Merkezi)

Çizelgeler genel olarak irdelendiğinde 1960'lı yıllardan günümüze, çağdaş dokumalar ve tekstil sanatları ile ilgili olarak 5 kitap, 97 makale ve 105 bildiri yayımlandığını anlaşılmaktadır. Sergiler incelendiğinde 123'ü uluslar arası, 286'ü ulusal olmak üzere toplam 409 sergi açıldığı görülmektedir. Bu rakamlar sadece bu çalışma için sanatçılar tarafından verilen bilgiler ışığında ortaya çıkan rakamlardır. Bazı sanatçılar ayrıntılı özgeçmiş veremediklerinden tam sayıya ulaşamamıştır. Ancak bu sayılar bile ülkemizde çağdaş dokuma ve tekstil sanatları alanında hem yazınsal hem görsel çalışmalar yapıldığını ortaya koymaktadır.

Çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarının ülkemizdeki gelişimini bu veriler ışığında yıllara göre, dönemsel olarak sınıflandıracak olursak:

1. 1960'lı yıllar ülkemizde bu sanat dalının ortaya çıkma dönemidir. Böyle bir sanat dalının varlığı hakkında farkındağın oluşmaya başladığı dönemdir.

2. 1970'li yıllar gelişmeye başlama dönemidir. Bazı ulusal ve uluslararası düzeyde sanatsal faaliyetlere katılanların olduğu dönemdir.

3. 1980'li yıllar yayın yapmaya başlama dönemi olup kitap, makale bazında yayınların ortaya çıktığı dönemdir.

4. 1990'lı yıllar hem yayın hem sergi faaliyetlerinin arttığı yükselme dönemidir. Kitap, makale, bildiri gibi çeşitli alanlarda yayınların artmasının yanı sıra ağırlıklı olarak ulusal düzeyde sergi faaliyetlerinin gözlenmesi, müze ve koleksiyonlara eserlerin girmesi bu dönemde olmuştur.

5. 2000'li yıllar ise yükselişi sürdürme dönemidir. Hem yayın faaliyetlerinin hem de uluslararası sergi faaliyetlerinin en yoğun olarak gözlendiği dönem olarak dikkati çekmektedir.

Özellikle yükseliş ve yükselişi sürdürme dönemleri üzerine etki eden en önemli faktör bu sanat dalının akademik ortamda eğitiminin veriliyor olmasıdır. Bu alanda hem üretim, hem eğitim yapan öğretim elemanları Türk dokumacılık sanatına oldukça nitelikli yayınlar, sergiler kazandırmış, sanatın gelişmesi üzerinde yönlendirici ve baskın bir rol oynamıştır. Serbest sanatçılar da uluslar arası sergi faaliyetleri, aldıkları ödüller, üye oldukları kuruluşlar ile ülkemizin dokumacılık sanatını dünyaya duyurma ve tanıtma misyonunu üstlenmiş görünmektedir. Çağdaş dokumacılık ve tekstil sanatları konusunda üniversite düzeyinde eğitim, yeni okulların açılmasıyla artarak devam etmektedir. Süreklilik sağlandığı sürece, bu sanatın ülkemizdeki sürdürülebilirliği garanti altına alınmış olacaktır. Çağdaş dokumacılık ve tekstil sanatlarının öncüleri tarafından yetiştirilen öğrenciler ve bundan sonra gelecek olan kuşaklar, bu sanatın ülkemizde parlak bir geleceğe sahip olduğunun göstergesidir.

Kitap bazında yapılan yayınların henüz yeterli düzeyde olmaması, yabancı yayınların daha çoğunlukta bulunması göze çarpan olumsuz yönlerdir. Sanat galerilerinin tekstil sanatçılara öncelik tanınması bilincinin de yerleşmeye başladığı gözlenmektedir.

5.9.1. Kadın Tekstil Sanatçılarının Eserleri

Ülkemizde çağdaş dokuma ve tekstil sanatları alanını temsil eden eserlerin genel bir profilini çıkarmak amacıyla görüşme yapılan sanatçıların tekstil dilleri ve eserlerinin karakteristik özellikleri, sergi konuları, kullandıkları malzemeleri, renkleri, teknikleri incelenmiş ve alfabetik olarak verilmiştir. Ayrıca 19 sanatçının katılımıyla gerçekleştirilmiş olan “Tekstil Sanatçıları Karma Sergisi” nde sergilenen eserlere de yer verilmiştir. Düzenlenmiş olan sergide; Aydın UĞURLU, Ayten SÜRÜR, Belkıs BALPINAR, Sonja TANRISEVER, Elvan ADANIR, Esra KAVCI, Filiz OTYAM, Füsün ÖZPULAT, Gül BOLULU, Günay ATALAYER, Neslihan YAŞAR, Nesrin ÖNLÜ, M. Biret TAVMAN, Sedef ACAR, Sema ARIGİL, S. Senem UĞURLU, Sevim ARSLAN, Şerife ATLIHAN, Yüksel ŞAHİN’in eserleri yer almıştır.

ACAR Sedef

ACAR’ın tekstil serüveni, bilinçli bir yönelmeyle başlamıştır. Önce Ziraat Mühendisliğini bitirmiş, ancak eğitim esnasında bile, güzel sanatlarda okumak istemiştir. Dedesinin Sümerbank’ta dokuma ustası olarak çalışmasından dolayı dokumanın kökeninden gelmektedir ve bu yüzden konuya yabancı değildir. “Dokuma resmi” eğitime başladıktan sonra öğrenmiş ve dokumayı sanatsal olarak Güzel Sanatlar Eğitimi sırasında kullanmaya başlamıştır.

Çağdaş dokuma sanatının henüz karakteristik bir yapısının oluşmadığını düşünen ACAR için dokuma; heykel, resim, seramik gibi geniş bir alana dağılabilecek bir sanattır ve geniş olarak plastik sanatlar adı altında yer almaktadır.

Sergi konuları ruh haline göre değişmekte olup, eserlerinde malzeme olarak önceleri pamuk, son zamanlarda ise kendisinin boyayarak elde ettiği yün ve bakır teller kullanmaya başlamıştır. ACAR doktora tezinin yün olmasından dolayı ve doğallığından ötürü yün ağırlıklı çalışmalar gerçekleştirmektedir. Canlı renkleri sevmesinin etkisiyle çalışmalarında gök mavi, sarı ve turuncu renkler ağırlıkta olup konsepte göre de değişebilmektedir. ACAR’ın eserleri tekstil sanat dallarından biri olan örme alanındandır ve resimsel etkili çalışmalar sanatçının eserlerinde karakteristik bir özellik oluşturmaktadır. ACAR’ın “Jury” adlı eseri The Civic Collection Fiber Art “Trame’d Autore” Chieri Torino-İtaly müzesinde

bulunmaktadır. 2005 tarihli eser, 70x80x15 cm ebatlarında olup, geleneksel beş şiş örme tekniğini kullanarak oluşturmuştur. Bu çalışmanın amacı, üç boyutlu sanatsal bir obje yaratmaktır (Ek I). “Konar-göçer” adlı diğer eseri ise tapestry dokuma tekniği kullanılarak yapılmış ve 2006 tarihli bir çalışmadır. Bu çalışmada ise sanatçı konar geçmişten etkilenmiş ve açık halindeyken bir yaygı örtüsü olabilen, katlanıp bağlandığında ise bir çantaya dönüşen çok amaçlı tasarım oluşturmuştur (Ek II). Sanatçının sergide yer alan “Şans” adlı eserine ise (Ek III)’te yer verilmiştir.

ADANIR Elvan

ADANIR, tekstil mühendisliği eğitimi aldığını ancak mühendislikte eksik kalan sanatsal bir taraf olduğunu, bunu ifade edebilmek içinde dokuma sanatına yöneldiğini belirtmiş ve dokumaya ilgili sanatsal çalışmalarına akademisyenlik hayatından sonra başlamıştır.

Dokuma sanatını tekstil sanatları altında değerlendiren ADANIR, Çağdaş Türk dokuma sanatının karakteristik yapısını sınırlandıramayacağımızı, her sanatçının çıkış noktasının tekstil malzemesi olduğunu, fakat her öznel kişinin farklı bir temayla ve farklı malzemeyle çalıştıklarını, bundan dolayı dokuma sanatının karakteristik yapısını genelleyemeyeceğimizi belirtmiştir.

Sergilerinde belli bir konu olmayan ve konularının değişim gösterdiğini belirten ADANIR, çalışmalarında malzeme olarak doğal, boyanabilir ve istediği parlaklığa ulaşabildiği bir lif olmasından dolayı sisal, keten ve kenevir kullanmaktadır. Kullandığı renkler ise, hazırladığı serginin konusuna ve temasına göre değişiklik göstermektedir. Çalışmalarının karakteristik yapısında önceleri daha dekoratif, duvar panosu özelliği bulunurken, günümüzde ise daha fazla hacimli küreler, küpler meydana getirmektedir. ADANIR’ın “renk, form ve anlam” adını verdiği 2006 tarihli enstalasyon çalışmasında konu küresel ısınmadır. Tekstil sanatlarının sunduğu geniş olanaklardan faydalanılarak günümüz dünyasının geçmişte kalmış güzelliklerinin yitimi ve modern dünyanın giderek bozulması ve kirlenmesi simgesel bir şekilde renkler ve formlar aracılığı ile anlatılmaya çalışılmıştır. Verdiği renk tonları ve geçişleriyle küresel ısınmayı ifade eden ADANIR, mavi ve tonları ile deniz kirliliğini, yeşil ile doğayı, kahverengi ile toprak kirliliği ve erozyonu, sarı-kırmızı geçişleri ile küresel ısınmayı, siyah ile de dünyanın yok olacağını vurgulamak istemiştir (Ek IV) 2004 tarihli diğer eseri ise, dekoratif

amaçlı olup kilim dokuma tekniği ile gerçekleştirilmiştir (Ek V). Sanatçının sergide yer alan eserine ise (Ek VI ve Ek VII)'de yer verilmiştir.

ARIGİL Sema

ARIGİL, yünün sıcaklığı ile sanat eğitimine başlamadan önce tanıştığını, yaşadığı evde devamlı örgüler örülüp, yünlerin eğildiğini ve yün ipliğinden çoraplar örüldüğünü, daha o zamanlarda yünün sıcaklığı ve renklerinin kendisini cezp ettiğini belirtmiştir. Resim eğitimi hayatında da, resim malzemelerinin yanı sıra tekstil malzemelerini kullanarak dokumalar ürettiğini ve tekstil malzemesinin yapıtlarının ayrılmaz bir parçasını oluşturduğunu ileri sürmüş ve dokuma sanatını sanatsal olarak, asistanlık yıllarında uygulamaya başlamıştır.

Dokuma sanatını plastik sanatlar altında değerlendiren ARIGİL, sergi konularını seyahat ettiği yerlerden etkilenerek oluşturmaktadır. Eserlerinde malzeme olarak; yün, sentetik elyaf, keçi kılı, pamuk ve kenevir ipliği kullanmakta daha kolay hacim verebildiği içinde bu malzemeleri tercih etmektedir. Çalışmaları çarpıcılığından dolayı genelde kırmızı ağırlıklı ve çok renkli işlerdir. Eserlerinin karakteristik özelliği ise, heykelsi olmalarıdır. ARIGİL'in "Sandalye" adını vermiş olduğu eseri serbest teknikle oluşturulmuş olup, sanatçının amacı yıpranmış olan nesnelere yeniden giydirmektir (Ek VIII). "Sütun" adını verdiği eseri ise, dokuma, örme gibi karışık teknik kullanılarak oluşturulmuş ve parça parça dokunarak sonradan birleştirilmiştir. Amacı en değerli hazinelerimizden olan fakat bizlere renksiz görünen tarihi eserlerin aslında renkli olduklarını fark ettirmektir (Ek IX). Sanatçının sergide yer alan "Gizem" adlı eserine ise (Ek X)'te yer verilmiştir.

ARSLAN Sevim

ARSLAN, dokumanın yaşamın içinde olan bir ürün olup, kendisinde sıcak ve yaşayan bir malzeme duygusu oluşturduğu için bu alana eğildiğini belirtmiştir. Yüksek lisans tezi sırasında Karapınar tülü halılarıyla tanıştığını, yalın ve özgün bir dokuma türü olduğu için kendisinde inanılmaz bir duygu oluşturduğunu, doktora zamanlarında ise deneysel çalışmalarının yoğunlaşp, sanatsal olarak kendini ifade etmeye başladığını ileri sürmektedir. ARSLAN daha sonraki çalışmalarında ise dokumayı gravürle birleştirmiş ve geleneksel motiflerden oluşan insan figürlü sanatsal çalışma serüvenini devam ettirmektedir.

Dokumayı resim sanatı altında değerlendiren ARSLAN, çağdaş dokumanın çok yeni bir konu olmasından dolayı tam bir karakteristik yapısının şekillenmediğini ama bu konuyla ilgilenen her sanatçının kendine özgü bir tarzı olduğunu belirtmiştir.

Dokuma resim konulu çalışmalar oluşturan ARSLAN, tekniğin getirdiği farklılığı açığa çıkarttığı ve doğal olduğu için çalışmalarında malzeme olarak, klasik yün ve ipek kullanmaktadır. Genelde çok renkli çalışmalar üretmekte ve eserlerinin karakteristik özelliği yolluk boyutlandırmasına gönderme yapma amacı güden dar ve uzun boyutlarda çalışmalar olmasındır. ARSLAN'ın 2006 tarihli, 50X160 cm ebatlarındaki her iki eserinde de kirkitli dokuma “kilim, cicim, zili, sumak” tekniği kullanılmış ve her iki eserinde soyut ve somutun iç içe geçtiği görülmektedir (Ek XI), (Ek XII). Sanatçının sergide yer alan eserine ise (Ek XIII)'te yer verilmiştir.

ATALAYER Günay

İnsanlık tarihi için Göbeklitepe, Çayönü, Catalhöyük, Beycesultan, Yumuktepe ve Alacahöyük'te bulunan dokuma bulgularının, önemli bir ifade aracı olduğunu belirten ATALAYER, dokuma eylemini bir sanat aracı olarak kullanmış ve kendini bu alanda ifade etmiştir. Tekstil sanatları eğitimi sırasında Malatya Sümerbank stajında jakarlı dokuma tekniğinin kendisini etkilemesi ile sanatsal çalışmalarına başlamıştır. 1973 yılında Kültür ve Turizm bakanlığı 2.lık ödülünü özgün bir cicim dokumayla alması ve batik heybe ile aldığı ödülü sayesinde mumlama batik ile boyama tekniğini tanışmıştır. Bu tekniği ikat⁸ ile bütünleyerek bir sentez oluşturma isteğinin doğduğunu belirten ATALEYER'in sanatsal çalışmaları devam etmektedir.

Dokumanın üç boyutlu, hacimli bir nesne olmasından dolayı dokuma sanatını plastik sanatlar altında değerlendiren ATALAYER, Çağdaş Türk dokuma sanatı için bir karakter tahlili yapmanın erken olduğunu, karakteristik yapıyı ikinci kuşağın belirleyebileceğini ileri sürmektedir.

ATALAYER'in sergi konularını, Anadolu kültürleri, emek, kadın hakları,

⁸ İkat: ipliklerin boyanmak istenmeyen bölümlerinin ağaç kabukları, yapraklar ya da balmumuyla sarılarak boyaya batırılması yoluyla uygulanan boyama tekniğidir (<http://ikat-nedir.cix1.com>, 20.02.2011).

hayata aşka dair semboller ve Çavuş tepe hatırası oluşturmaktadır. Ağırlıklı olarak ipekten oluşan çalışmalarında bu malzemeyi ipek yolu kültü ve ikat tekniğine, emek ve değer kavramlarına uygun bulduğu için tercih etmektedir. Dokuma resimler kavramını tartıştırmak ve dokuma tekniğini sanatsal ifade dili olarak geliştirmek nedeniyle, açık ve koyu renk değerlerini sulu boya etkisinde yansıtarak, çok renkli çalışmalar oluşturmaktadır. Ayrıca ATALAYER'in çalışmalarının karakteristik özelliğini Anadolu kültürleri üzerine etkilenmeler, düşünceler ve farkındalıklar yaratmak, aynı zamanda da Anadolu tanrıçalarını sürekli gündemde tutmak, meydana getirmektedir. ATALAYER'in "Dokumacının Güncesi" adını verdiği eseri 2007 yılına aittir. 40X3 m ebatlarındaki çalışma, mumlama-ikat dokuma tekniği ile yapılmış olup, konusu dokumacının dokuma diliyle oluşturduğu günlüğüdür (Ek XIV). 2009 tarihli 40X3m ebatlarındaki "Tanrıçalar Dokuyor" adlı diğer eseri ise, mumlama-ikat dokuma tekniği ile yapılmış amacı ise, çavuştepe hatıralarını yansıtmaktır (Ek XV). Sanatçının sergide yer alan "Karanlıktan aydınlığa" adlı çalışmasına (Ek XVI)'da "Sen, Ben ve Biz" adlı eserine ise (Ek XVII)'de yer verilmiştir.

ATLIHAN Şerife

ATLIHAN tekstili çok bilinçli olarak seçmediğini ancak çocukluğundan beri annesinin, yanında kilim dokumasından dolayı kendisine tanıdık bir konu olduğunu belirtmiştir. Hangi sektörde iş alanı yaratabileceğini sorgularken, tekstili seçtiğinde konu üzerinde ilerleyebileceğini düşünerek bu alana yönelmiş ve dokumayı sanat aracı olarak kullanmaya, tekstil eğitimi sırasında başlamıştır.

Dokumayı malzemesinden dolayı tekstil, fakat ifade aracı olarak resim sanatı altında değerlendiren ATLIHAN'ın sergi konularını el dokumaları oluşturmakta ve geleneksel bir malzeme olmasından dolayı, çalışmalarında saf yün tercih etmektedir. Yine geleneksel olması sebebiyle saf ve doğal renkler kullanan ATLIHAN'ın çalışmalarının karakteristik özelliği geleneksel motif çıkışlı olmasıdır. Gelenekselliğin vurgusu eserlerinde devamlı olarak yansıtmasına bir örnek olan "kırmızı ağaçlar" adlı eseri, 62X82 ebatlarında, takviye atkılı el dokuma tekniği ile oluşturulmuştur (Ek XVIII). Yine aynı teknikle oluşturduğu "Marmara Denizi" adlı eseri ise, 62X83 cm ebatlarındadır (Ek XIX). Sanatçının sergide yer alan "Elmas" adlı eserine ise (Ek XX)'de yer verilmiştir.

BALPINAR Belkıs

BALPINAR, Sümerbank'ın kendisine öğrenin hayatında vermiş olduğu bursun karşılığını ödeyebilmek için Isparta halı fabrikasında desinatör olarak çalıştığı sırada tekstil ile tanıştığını ileri sürmüştür. Sümerbank el dokumaları üretme sebebiyle BALPINAR'ı araştırma için Anadolu'ya yollamış ve sanatçı bu alandaki araştırmalarını yayınlamaya başlamıştır. Daha sonra, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin müzecilik teklifi ile kendini halı araştırmaları yapan biri olarak bulmuştur. Müzecilikten emekli olduğunda ise bir tamir atölyesi kurmuş ve dünyanın en önemli koleksiyonlarının restorasyonunu yapmaya başlamıştır. Bu süreçten sonrada kendi tasarımlarını yaparak dokumanın sanatsal yönünü kendi bakış açısıyla ifade etmiş ve halen çalışmalarına devam etmektedir.

Dokumayı tekstil sanatı altında değerlendiren BALPINAR'ın sergi konularını fizik bilimi oluşturmaktadır. Doğal olmasından dolayı çalışmalarında malzeme olarak yün ve ipek kullanmakta, minimalist olmasından kaynaklanan bir tercih ile siyah ve beyaz renkleri ağırlıklı olarak çalışmalarında uygulamaktadır.

BALPINAR'ın fizik konulu eserlerinden biri olan 2004 tarihli "Nebula" adlı eseri halı-kilim tekniği ile yapışmış ve konusu uzayda bir harekettir (Ek XXI). 2005 tarihi diğer eserinin adı "Hücreler" olup, keçe tekniğinden yararlanılarak oluşturulmuştur, konusu ise hücre oluşumu ve mikro evrendir (Ek XXII). Sanatçının sergide yer alan "Dalgalar" adlı eserine ise (Ek XXIII)'te yer verilmiştir.

BOLULU Gül

Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü okuyan BOLULU, sonradan tekstili merak ederek eğitimini almış ve dokumayla tanışmıştır. Eğitim hayatında köyde yapmış olduğu staj sırasında, orada yaşayan insanların dokumayı yaşamlarının içine almasının kendisinde büyük bir etki oluşturduğunu ve Ayla SALMAN'ın atölyesinde çalışmasının önemli bir faktör olduğunu belirtmiştir. Daha sonra ise, klasik halı eğitimini ve çağdaş sanat tasarımı eğitimini birleştirmesi gerektiğini düşünerek dokumayı bir sanat aracı olarak kullanmaya başlamıştır.

Dokumanın ayrı bir sanat olması gerektiğini ifaden BOLULU çağdaş dokuma sanatının çok fazla karakteristik yapısının olmadığını, tekstil sanatında da aynı resim sanatındaki gibi, herkesin kendine ait çizgisi ve kendi düşüncesi olduğunu

belirtmiştir.

Sergilerinin ana konusu doğa olan BOLULU, yaptığı tasarımlara uygun bulduğu için her türlü doğal malzeme, yün ve akrilik iplik kullanmaktadır. Çalışmalarının renkleri konuya göre değişim göstermekte ve eserlerinin karakteristik özelliğini doğa ve sosyal çevre oluşturmaktadır. BOLULU'nun 2008 tarihli "İnci Abla" adlı eseri 150X120 cm ebatlarında ve dokuma tekniği ile oluşturulmuştur. Konusunu Çatalcalı Romen bir inci abla oluşturmakta iken, yapılış amacı Sulu kule' deki 40 gün 40 gece platformuna destek sağlamaktır (Ek XXIV). 2008 tarihli "Dokunmuş Ağaçlar" adlı eseri ise, dokuma tekniği ile oluşturulmuş ve 150 X 90 cm ebatlarındadır. İnsanoğlunun uygarlık serüveninde, baş döndürücü bir hızla gelişen kentsel sahnede, ana karakter olan ağaçların bir yaşam mücadelesinde olmaları, çorak hayatın büyümesi, yeryüzünün kuruması ve toza dönüşmesi bunlarla beraber ağaçları da bu devasa çorak hayatın içine çekiyor olmamız, BOLULU'da bir tepki uyandırmış ve ağaçları korumamız gerektiğini duyurmak için "Dokunmuş Ağaçlar" sergisini gerçekleştirmiştir (Ek XXV). Sanatçının sergide yer alan "Bir vardım bir yoktum" adlı eserine ise (Ek XXVI abcd)'da yer verilmiştir.

KAVCI Esra

Daha özgür ve daha serbest çalışma imkânı bulduğu için tekstili seçen KAVCI, dokumayı sanat aracı olarak lisans eğitimimde öğrenci sergileri için yaptığı çalışmalarla kullanmıştır.

Dokumayı tekstil sanatı altında değerlendiren KAVCI'e göre çağdaş dokuma sanatının karakteristik özelliği; sanatçıların duygu dünyasının dışavurumunun üst noktada yansıtılmasıdır.

Çalışmalarında malzeme olarak pamuk ipliği, yün iplik, floş iplik ve tel kullanmakta ruh haline ve tasarıma göre kullandığı renkler değişim göstermektedir. KAVCI'in çalışmalarını karakteristik özelliği işlevsellik, dekoratif amaçlı ve kullanılabilirlik özelliği taşımasıdır. KAVCI'in eserlerinden bir örnek olan 2008 tarihli "Çatalhöyük" adını vermiş olduğu eseri dimi ve saten örgü tekniğindeki dokuma üzerine, desen el baskı ile yapılmış ve vakıf satışı yararına gerçekleştirilmiştir (Ek XXVII). Sanatçının sergide yer alan "Buketler" adlı eserine ise (Ek XXVIII)'de yer verilmiştir.

OTYAM Filiz

OTYAM'ın tekstil ile tanışması, eşi ile beraber Gazipaşa'ya yerleştiği yıllarda, birkaç yaşlı kadının çulhalık tezgâhlarda dokuma yaptığını görmesiyle başlamıştır. Gazipaşa'da tanıştığı cennet hanımın *“kızım biz pamukları evimizin önüne ekeriz, olgunlaşınca toplarız ve temizler eğiririz, sonrada tezgâhın başına geçip çocuğuma, kocama iç çamaşırları dokurum. En son olarak ta beyaz pamuk ipliğinden kefenimizi dokuruz”* sözleri, yani pamuğu ektiği an evinin tüm ihtiyaçlarını halledebilmesi doğumundan ölümüne kadar insanla beraber olan bir malzeme olması OTYAM'ı etkilemiş ve dokuma sanatını bu sebeplen hayatına almıştır.

OTYAM dokumayı tekstil sanatları altında değerlendirmekteyken çağdaş dokuma sanatının yerleşik bir sanat kültürünün olmayıp, tam bir çizgi konulmadığı için karakteristik yapısının bulunmadığını belirtmiştir.

Sergi konularını doğadaki malzemedan yola çıkarak belirleyen OTYAM yine doğanın ortasında yaşamını sürdürdüğü için malzeme olarak, ham ipek, doğal yün, doğal tiftik, doğal pamuk, deri, ağaç dalları ve hayvan tüyleri kullanmaktadır. Az malzeme ile çok şey anlatmaya çalışan OTYAM'ın eserlerinin karakteristik özelliği ise, minimalizm'dir. 2000 tarihli “Kybele” adlı eserini çulhalık el tezgâhında oluşturmuş ve konusu Kybele bereket anadır. Bu çalışmada OTYAM'ın amacı Anadolu kültürünün parçası olan Bereket Ana'yı tanıtmaktır (Ek XXIX). 2008 tarihli “mekikli dokuma” adlı diğer eserini ise, çulhalık tezgâhında gerçekleştirdiği dokumaya keçe yayarak, iki tekniği beraber kullanarak oluşturmuştur. Burada OTYAM'ın amacı serbest çalışarak çeşitli malzemeler ile doku farklılıkları yaratmaktır (Ek XXX). Sanatçının sergide yer alan eserine ise (Ek XXXI) ve (Ek XXXII)'de yer verilmiştir.

ÖNLÜ Nesrin

Tekstil eğitimini bilinçli bir şekilde tercih eden ÖNLÜ, önünde üç seçenek olduğunu ya dokuma, ya baskı ya da yün tasarımcısı olabileceğini fakat tekstilin içinde dokumanın kalıcı olduğunu, baskının bir süre sonra solduğunu, desenler uçtuğunu ama dokumanın toprak altından bile bir süre sonra mutlaka çıkartıla bilindiğini belirtmiştir. Tekstilde ana merkez dokuma olduğu için, tercihini bu doğrultuda kullandığını ve bu alandaki sanatsal çalışmalarına akademisyenlik

zamanında başladığını belirtmiştir.

Çalışmalarını dünya tekstili adı altında yaptığı için dokumayı tekstil sanatı altında değerlendiren ÖNLÜ, çok yol katledilmiş olsa da çağdaş dokuma sanatının tam bir karakteristik yapısının oluşmadığını belirtmiştir.

Sergi konularının ruh haline göre değiştiğini, hayatın içinden bir kesit seçip kavramsal yaklaştığını ileri sürmüştür. Çalışmalarında malzeme olarak önceden pamuk, yün, keten, sisal, kâğıt iplik ve keçeyle oluşturmuş, şu an ise en çok tel ve misinayı kullanmaktadır. Zıtlıktan hoşlanan ÖNLÜ, dokularla oynamayı sevdiği için eserlerinin karakteristik özelliği farklı malzeme ve doku birliğidir. ÖNLÜ'nün 2010 tarihinde yapmış olduğu "Hayatın Dalgalanmaları Adlı Bir Şiire İstinaden" adlı her iki eseri de dikey tezgâhta, kişisel teknikler kullanılarak oluşturulmuştur. Bu eserlerin amacı, insan hayatına dair toplumsal bir mesaj verebilmektir (Ek XXXIII), (Ek XXXIV). Sanatçının sergide yer alan "Zamanın ötesinde" adlı eserine ise (Ek XXXV)'te yer verilmiştir.

ÖZAY Suhandan

ÖZAY, tekstil sanatları içerisinde dokumanın artık egemen teknik olmaktan uzaklaşmış olduğunu ifade etmektedir. Tekstil sanatları gelmiş geçmiş bütün tarihsel teknikleri, kırkpare, dikiş, sepet örgü gibi el becerisi tekniklerini tekrar gündeme getirmiş ve kâğıt yapımı, boyama, serigrafı, fotoğraf, bilgisayar destekli tasarım ve kalıplama gibi yeni teknikler eklenmiştir. Lif bütün bu zengin tekniklerin dilini tek bir parçada buluşturmakta ve zengin teknikler dilini geliştirmektedir (Özay, 2005:7).

ÖZAY'ın yapıtlarında, temel dokuma prensiplerinin yeni malzemeye yeni yorumları izlenmektedir. Geleneksel ilikli kilimlerde gördüğümüz ilik tekniği estetik yapı elemanı olarak kullanılmıştır. Sanatçı özgüyü de estetik yapı elemanı olarak kullanmaktadır. Geleneksel kilimlerde gördüğümüz çok renklilik ÖZAY'ın dokumalarında dikkat çeken bir özelliktir. Sanatçı malzemeyi bir palette renk karıştırırcasına kullanıp kendi özgün yapıt dilini oluşturmaktadır (Arslan, 2009: 551-552). 2003-2004 yılına ait "Dowry Trunk-Çeyiz Sandığı" adlı eseri 30X9X9 cm ebatlarında olup esin kaynağı gelin ayakkabıları olmuştur (Ek XXXVI). Her bir ayakkabı formu kendine özel kodlar ve mesajlarla dolu bir anlam sunmaktadır (Özay,

2005:93). 2000 tarihli, “Çarık Fiber Shoes” adlı eseri 27X9X13 cm ebatlarında olup, dokuma ve sıvama tekniği kullanılarak oluşturulmuştur (Ek XXXVII).

ÖZPULAT Füsün

ÖZPULAT, öğrencilik hayatında resimle ilgilendiğini fakat tatbiki güzel sanatlara kayıt yaptırmak için gittiğinde tekstili fark edip, o yıllarda da tekstil önemli olduğundan bu alanda eğitimine devam etmiştir. Ayrıca akademisyenlik hayatında dokuma, baskı, giyim ve tekstil sanatlarına yönelik karma sergiler açtıklarını ve bu alanı nasıl sanat alanına taşıyabileceklerini düşündüklerini ve tam anlamıyla da 2005 yılında gerçekleştirilen ETN ile işin sanatsal kısmına girildiğini ileri sürülmüştür.

Dokumayı tekstil sanatı altında değerlendiren ÖZPULAT, çağdaş dokuma sanatının karakteristik yapısının geleneklerle ilgili olduğunu fakat günümüzde yeni teknoloji ve geleneğin bir araya gelip bütün oluşturduklarını ileri sürmüştür.

Sergi konularının değişim gösterdiğini belirten ÖZPULAT, çalışmalarında tasarımının formunu yakalamaya dikkat ederek uygun bir tekstil malzemesi, kâğıt, metal ve tel ipleri kullanmakta ayrıca çok renkli çalışmalar üretmektedir. ÖZPULAT’ın çalışmalarının karakteristik özelliği ise, önce adını koyması daha sonra çalışmaya geçmesidir. 2006 tarihli “Mercan” adlı eseri shibori (dikişle şekillendirilmiş) tekniği ile yapılmıştır. Dekoratif bir amaç taşıyan bu eser deniz temalı bir konuya sahiptir (Ek XXXVIII). 2005 tarihli “Fal” adlı diğer örnek ise, kesme, katlama, aplike boyama ve nakış tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Konuyu fal sözcükleri oluştururken amaç ise, kâğıt katlama sanatından yararlanılarak tekstil materyali ile dekoratif bir ürün oluşturmaktır (Ek XXXIX). Sanatçının sergide yer alan “Bengovil/Bougainvillea” adlı eserine ise (Ek XL)’ta yer verilmiştir.

SALMAN Ayla

Resim eğitimi almak isteyen ancak ekonomik boyutunu düşünerek tekstili seçen SALMAN eğitim hayatının 3 ve 4. senesinde Zeki Faik İZERİN atölyesinde çalışmış ve resimsel çalışmayı hiçbir zaman bırakmamıştır. Asıl dokuma eğitimini Amsterdam’da yaptığını ve Hollanda’da bulunduğu yıllarda (Lozan bienali 1969-1970) ilk kez tekstil ile tanıştığını, Abaconavic’in ve Macarlıların işlerinden çok etkilendiğini, bu süreç içerisinde de sanatsal çalışmalarının başladığını belirtmiştir.

Dokumayı, lif ve tekstil sanatı altında değerlendiren SALMAN, çağdaş

dokuma sanatının karakteristik yapısını sanatçının şekillendirdiğini şu sözleriyle açıklamıştır. *“Malzemesini kendi üretmiş ve arkasında uzun yıllarca yaptığı resimsel çalışması olan, doğadan tarihi motiflerden etkilenen ve devamlı üretim içinde olan sanatçılar çağdaş dokuma sanatçılarıdır ve ürünlerine de bunu yansıtmaktadırlar”*.

Eserlerinde malzeme olarak sızal, kendir, kenevir, pamuk, astarlık kumaşlar kullanmaktayken, son dönem dokumalarında, pamuklu ve sentetik malzemeler ile el örgüsü yünler kullanmıştır. Renk seçimi konuya göre değişiklik sağlarken, eserlerinin karakteristik özelliği tarihi motiflerden oluşması ve motiflerin kendi içinde kendini ifade etmesidir. Salman’ın 1982 tarihli “Barış Çiçeği” adlı eseri iliksiz kilim tekniği ile yapılmıştır (Ek XLI). Diğer bir eseri ise, “Nobility” (asalet) adlı eseri, 1992 yılına aittir ve SALMAN’ın bu eserindeki amacı, aristokrat giysilere benzetilmesidir (Ek XLII).

SÜRÜR Ayten

Yükseköğrenimini yaparken öncelikle bilim alanında değil de, sanat alanında eğitim görmek isteyen SÜRÜR, Bursa’da yaşamış olduğu ortamın, aldığı alt yapının ve gazetede gördüğü bir ilan (*“Tatbiki Güzel Sanatlar okulunun endüstriyel elemanlar yetiştirmek üzere eğitim vereceği”*) üzerine, tekstil alanında eğitim almaya karar vermiştir. Öğrenim sırasında tekstil sanatlarının dekoratif sanatlar içerisinde yer aldığını öğrenen SÜRÜR stajını yurt dışında gerçekleştirip Türkiye’ye dönmüş ve Bursa “İpek iş” fabrikasında özgün tasarımlarıyla oluşturduğu sanatsal çalışmalarını yapmaya başlamıştır. Daha sonra 1964 yılında Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda asistan olarak görev almasıyla kumaş üzerine baskı alanında desen çalışmaları devam etmiş ve duygularının git gide daha da bilinçli olmaya başladığını ileri sürmüştür.

Dokumayı Plastik sanatlar kapsamında değerlendiren SÜRÜR, Çağdaş Dünya tekstil sanatlarının gerek malzemesi, gerek malzemeyi bir araya getirilerek oluşturulan ürünü ile kendiliğinden bir tekstil sanatları yani başlı başına bir sanat dalı olduğunu ileri sürmüştür. Bununda batılı sanatçıların kendi uğraşlarını bir sanat çalışması olarak ortaya koymasıyla, Türkiye’de ise, 1950’li yıllarından sonra gündeme geldiğini belirtmiştir.

Sergi konularını doğa ve kültür’ün oluşturduğu SÜRÜR’ün çalışmalarında

malzeme olarak ipek ve ilave olarak farklı materyaller kullanılmıştır. Renk olarak ise kırmızı, yeşil, mavi ve siyahı tercih eden sanatçının eserlerinin karakteristik özelliği dokusal görünümde olmasıdır. 2004 tarihli “Kyblee” adlı eseri batik ve baskı tekniği ile oluşturulmuş olup, konusu kybelee temalı bir gurup sergisidir (Ek XLIII). 2005 tarihli “Charm Kaftan” adını vermiş olduğu diğer eseri ise, ipek üzerine boyama ve yorgan işleme tekniği ile oluştururmuştur (Ek XLIV). Sanatçının sergide yer alan “Uçuşanlar I” (Ek XLV) ve “Uçuşanlar II” adlı eserine (Ek XLVI)’da yer verilmiştir.

ŞAHİN Yüksel

Akademik yaşamından önce 12 yıl boyunca kültür bakanlığında folklor araştırma görevliliği yapan ŞAHİN, Türkiye’nin birçok yerinde geleneksel giyim kuşam, geleneksel el sanatları, özellikle dokumalar üzerine incelemeler yapmıştır. Bunların hem kültürle olan bağı, hem de nitelikli üretim biçimleriyle ilgili (nerede hayvancılık var ve ne kadar yün, pamuk, ipek elde ediliyor, ne kadar dokuma yapılıyor gibi) alt yapı çalışmaları gerçekleştirmiş ve bunlarda ŞAHİN’de tekstile karşı yoğun bir istek uyandırmıştır. Kültür bakanlığında çalıştığı zamanlarda işin kuramsal yani araştırma boyutunu biriktirmiş ve 2000’li yılların başında da tekstili bir sanat aracı olarak kullanmaya başlamıştır.

Dokumayı plastik sanatlar altında değerlendiren ŞAHİN, çağdaş dokuma sanatının karakteristik yapısının doyurucu olmadığını, kültür tarihinin yoğun olduğu bir yerde daha fazlası olması gerektiğini belirtmiştir.

Kavramsal konulu antropolojik çalışmalara dayalı, bizim kendi giyim kültürümüzün algılamış bir alt yapı çalışmasının yansıtıldığı sergiler gerçekleştiren ŞAHİN, çalışmalarında malzeme olarak yün, keçe ve polyester kullanmaktadır. Bu malzemeleri kullanmasının amacı, polyester türevlerinin plastik olduğunu ifade etmektir. Modanın tüketirmek için var olduğunu ve tüketim kültürünü düşünerek naylon malzeme sayılabilecek şeffaf folyolar kullandığını çünkü son derece ucuz ve son derece tüketilebilir olduklarını belirtmiştir. Eserlerinin karakteristik özelliği ise, daima anlaşılabilir olmasıdır. ŞAHİN’in, moda kültürünü geleneksel malzeme ile bulduğu eseri keçeden oluşturulmuştur (Ek XLVII). Sanatçının sergide yer alan “Çeketlenirken” adlı eserine (Ek XLVIII)’de yer verilmiştir.

YAŞAR Neslihan

YAŞAR dokumanın her yerde öğrenilemeyecek olması ve özel bir eğitim alınması gerektiğini düşünerek tekstili seçmiştir. Çağdaş Türk dokuma sanatının karakteristik yapısını daha çok tapestry tarzı dokumaların oluşturduğunu, son dönemlerde ise miks medya denen sanat akımının hâkim olduğunu, yani biraz heykel, biraz seramik ve biraz tekstilin iç içe geçtiğini belirtmiştir.

Dokumayı el sanatları altında değerlendiren YAŞAR'ın sergi konuları temaya göre değişmekte ve çalışmalarında farklı görsel etkiler kazandırabilmek için malzeme olarak pamuk, ipek ve son dönem çalışmalarında yüksek teknoloji liflerini (çelik iplikler) kullanmaktadır. Renk olarak ise, öncelik mavi ve turuncu olmak üzere çok renkli çalışmalar oluşturmaktadır. Eserlerinin karakteristik özelliği malzeme seçiminde de olduğu gibi farklılığı yakalamaktır. YAŞAR'ın 2008 tarihli "Aquatic" adlı eseri çarpana tekniği ile yapılmıştır. Akdeniz konulu olup, amaç yine Akdeniz'i simgesel olarak ifade etmektir (Ek XLIX). Diğer bir eseri ise 2001 tarihli "Saklı Dünya" adını vermiş olduğu ve dokuma tekniği ile yaptığı eseridir. Konusu gizli bir dünyamızın olduğunu belirtmektir (Ek L). Sanatçının sergide yer alan "Duru I ve Duru II" adlı eserine (Ek LI)'de yer verilmiştir.

TANRISEVER Sonja

Başlangıçta resim ve heykel gibi farklı medyalar kullanan ancak tekstilin kendine özgü bir dil oluşturduğunu, somut ve esnek bir doğası olup, esnek ve yaşayan bir malzeme olduğunu belirten TANRISEVER, tekstili kendisine güven verip geçmişi çağrıştırdığı için tercih ettiğini belirtmiş. Bu duygularından sonra 1970'li yıllarda, doğadan etkilenerek adlandıramadığı bir meraktan dolayı dokumayı sanatsal olarak yapmaya başlamıştır.

Dokumayı resim ve heykel sanatı altında değerlendiren TANRISEVER, çağdaş tür dokuma sanatının karakteristik yapısının keyifli, süslü ve cazip olduğunu ileri sürmüştür.

Sergi konularının çıkış noktasını, doğa ve iç manzaralar, tepkiler ve görüşler oluşturmakta, doğal olmasından dolayı çalışmalarında malzeme olarak yün, keten, sisal, metal, deri, kürk ve tahta kullanmaktadır. Çalışmalarında doğal tonları tercih edip, konuya göre renkler değişim sağlamaktadır. Siyah ve beyazı sık kullanan

TANRISEVER'in amacı zıtlıkları vurgulamak ve tüm renklerin siyah ve beyazın içinde var olduğunu belirtmektir. Eserlerinin karakteristik özelliği ise, mutlaka yenilikçi olmak ve psikodinamik ifadeyi izleyene vermektir. 2000 tarihli "İç Manzaralar" adını vermiş olduğu eseri 80X80 cm ebatlarındadır ve boşluklar vererek sarma tekniği gerçekleştirmiştir. TANRISEVER, iç kavramları ifade etmeye çalışırken "fiber art"ın somut doğasının sağladığı esneklik imkânlarından ve dokusal kenetlenmişlik niteliklerinden yararlanmak dışında kendi ruh hallerini içinden geçen soyut süreçleri psikodinamik ifade kurgusuyla birleştirmeye çalışmıştır. Bu çalışmasında form, doku ve renkleri, doğal malzemelerle oluşturup bütünleştirmiştir (Ek LII). 2010 tarihli "Dayanışma" adlı eseri ise, 50X50cm ebatlarında ve boşluklar bırakarak oluşturduğu karışık teknikli bir çalışmadır. Bu eserinde amacı, dokumadaki boşluklarla, yaşam alanımızın bezen geliştiğini, bazen duraksadığını, bazen de birbirinden destek aldığını ve almaları gerektiğini ifade etmek amacı ile iç içe geçen öyküleri anlatmayı amaçlamıştır (Ek LIII). Sanatçının sergide yer alan "Kişilik portreleri" adlı eserine (Ek LIV)'de yer verilmiştir.

TAVMAN M. Biret

Bilinçli bir şekilde tekstil üzerine eğitim almaya karar vererek bu alanda kendini geliştiren TAVMAN, örme alanında uzmanlaşmış ilk sanatsal çalışmalarına ise, akademisyen olduktan sonra başladığını belirtmiştir.

Örme'yi tekstil sanatı alanında değerlendiren TAVMAN, çağdaş Türk dokuma sanatının karakteristiğinin tam olarak oluşmadığını ancak, bizde de Japonya'da ki gibi çok eski bir tekstil geleneği olduğunu, bununda bizi Avrupa ve Amerika'dan daha iyi bir noktaya götürdüğünü ileri sürmüştür. TAVMAN'a göre bizim işlerimiz teknik ağırlıklı ve çok iyi işlerdir tek problem ise, bu çalışmaların sanat olarak algılanmasında yatmaktadır.

Sergi konuları kendi kişisel iç dünyasına göre değişmekte olup, doğal olması dokusunun mat ve doğal bir görüntü vermesinden dolayı malzeme olarak pamuk ve pamuk-akrilik kullanmaktadır. TAVMAN'ın yapmış olduğu çalışmalarda ekru bir renk hâkimdir. Eserlerinin karakteristik özelliği ise, örme tekniğinin bilgisayarlı makinelerde üretilerek kullanılması ayrıca doğal ve tek renk olup renk yerine dokunun ön plana çıkmasıdır. 2008 tarihli "Kaçınılmaz Döngü" adlı eseri, 80X80 cm

ebatlarında ve örme kumaş, kesme, yapıştırma tekniği ile yapılmıştır. TAVMAN'nın hayatındaki kesitlerden yola çıkarak, yaratıcılığını kullanmak ve kendini ifade etmek amacıyla oluşturduğu bir çalışmadır (Ek LV). 2009 tarihli 30X30 cm ebatlarındaki “Analitik” adlı diğer eseri ise yine örme kumaş, kesme ve yapıştırma tekniği ile gerçekleştirilmiştir (Ek LVI). Sanatçının sergide yer alan “Beklenti I-II-III” adlı eserine (Ek LVII)'de yer verilmiştir.

UĞURLU S. Senem

Annesin yönlendirmesi ile geleneksel ürünleri tanıyan ve dokuma bölümünü tercih eden UĞURLU, ilk önce halı-kilim eğitimi alıp daha sonra kumaş dokumacılığına yöneldiğini belirtmiştir. Prof. Aydın Uğurlu'dan geleneksel ağırlıklı eğitim alarak tercihi doğrultusunda ilerlemiş ve 1990 yılından beri sanatsal uygulamalarını sürdürmektedir.

UĞURLU'ya göre, dokumanın hangi sanat alanı altında değerlendirildiğine dair çok fazla düşünce vardır. Kimi sanatçılar plastik sanatlar adı altında, kimi sanatçılar ise, tekstil alanı altında değerlendirmektedir ve tam netleşmiş bir cevap yoktur. Fakat UĞURLU dokuma sanatını güzel sanatlar disiplini altında değerlendirmektedir.

Sergi konularında geleneksel tekstil ağırlıklı modern çalışmalar gerçekleştiren UĞURLU, malzeme seçiminde eğitimini geleneksel üzerinde yaptığından doğal olanı tercih etmektedir. Malzeme ve tekniği vurgulama isteğinden dolayı da çok renkli çalışmalar yapmamaktadır. Eserlerinin en önemli karakteristik özelliği ise, geleneksel temalı ve teknik ağırlıklı çalışmalar olmasıdır. UĞURLU'nun 2004 tarihli 88x110 cm ebatlarında “Alsancak-Kızıltoprak” ve 2005 tarihli “Troia Anısına” adlı 51x188 cm ebatlarındaki eserleri dokuma tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Çanakkale temalı olan bu eserler Çanakkale savaşı şehitleri anısına ve troia savaşları şehitleri anısına yapılmıştır (Ek LVIII), (Ek LIX).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Geçmiş kültürel birikimlerimizi günümüze taşıyan en önemli sanat dallarından olan dokumalar, geçen yıllar içerisinde bir değişim ve gelişim göstererek öncelikle tapestry adı altında sanat alanında değerlendirilmeye başlanmıştır. İlerleyen yıllar içerisinde sınırsız malzemelerin kullanılması, özgün tekniği ve yorumları ile tekstil sanatları olarak sanat alanında yerini almıştır. Yine bu yüzyıllar içinde kadınlar birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da kendilerini ifade etmeye başlayıp, resim, müzik, sinema, tiyatro, tekstil vb. sanat dallarına imzalarını atmışlardır. Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolünün belirlenmeye çalışıldığı bu çalışmada, öncü niteliği taşıyan ve yeni nesil kadın tekstil sanatçılarıyla derinlemesine görüşme yöntemiyle röportaj yapılmıştır. Toplam 20 kadın sanatçıya ulaşılarak gerçekleştirilen röportajda, 19’uyla görüşme gerçekleştirilmiş, bir kişi ile uygun bir zaman bulunamadığı için röportaj sağlanamayıp, basılı kaynaklarından yararlanılmıştır. Ayrıca gönüllü 19 tekstil sanatçısının katılımıyla Isparta S.D.Ü. Demiralay Konağı Sanatevinde “Tekstil Sanatçıları Karma Sergisi” düzenlenerek kadın tekstil sanatçılarının eserleri aynı zaman ve mekan içerisinde bir araya getirilmiştir.

Kadın emeğinin büyük bir rol oynadığı dokuma sanatı, günümüzde çoğunlukla kadın sanatçılar tarafından, bulunmuş olduğu noktadan daha ileri bir düzeye gelmesi için geliştirilmeye çalışılmaktadır. Geçmiş tarihimizde, erkek dışarıda avlanırken kadında evde dokumasını yapmış ve evin ihtiyaçlarını karşılamıştır. Gerçekleştirilen bu dokumalarda motifler kadının dili olmuş ve kadın tüm duygularını motiflerin diliyle dokumalara dökmüştür. Görüşmeler sonucunda %60’lık bir ortalama, dokumaların öznesinin kadın olduğu görüşündedir. Ancak yine bu görüşmelerde bir kesim için günümüzde dokuma öznesi bağlamında kadın ve erkek ayrımının bulunmadığını belirtirken, diğer kesim ise dokumanın dışı bir sanat olduğunu ileri sürmüştür. Şöyle ki kadının daha sabırlı olmasının rolü büyüktür ve dokuma en başından beri “bir kadın hareketi” olarak yer almaktadır.

20. yüzyıl modernizm çağında kadın kendini tüm alanlarda ifade ederken, benliğini daha iyi anlamak ve anlatmak için sanat dilini kullanmaya başlamıştır. Nesnelere kendince yüklediği anlamlarla şekillendirmiş ve toplumla paylaşmıştır. Bu paylaşımda her birey kendine özgü olan yaratıcılığını konuşturmuş, özgürleştirmiş,

önünde bulunan tüm sınırları yok edip, duygu ve düşüncelerini şekillendirdiği nesnelere aktarmıştır. Görüşme gerçekleştirilen kişilerden alınan cevaplara göre %75'lik bir kesim, dokuma sanatında kadının yaratıcılığa etkisinin büyük olduğunu ileri sürmüştür. Kadınların tekstil malzemesi ile erken tanışmasından dolayı, dokuma daha çok kadınla bağdaştırılmıştır. Yine kadının doğurgan bir özelliğe sahip oluşu onu daha farklı yaratıcılıklara sürükleyebilmektedir. Kadın tarihimizden bugünümüze kadar sevinç, hüznü ve özlemini dokumalara aktarmış ve dokuma ile arasında bir bağ kurmuştur.

Görüşmeler sonucunda yaratıcı sürecin doğuştan başladığı ve sonsuz olduğu, sanatçı ürettiği sürece devam ettiği, bu sürecin ölümle bittiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca sezgilerin gelişimini etkileyen en önemli faktörün eğitim olduğu ve bu sürecin eğitim ile desteklenmesi gerektiği ileri sürülmüştür. Bunun dışında aile bireylerinin etkisi ve çevresel faktörler göz ardı edilmemelidir. Sanatçının ve toplumun daima etkileşim halinde olmasından dolayı, coğrafi çevre, ekonomik olanaklar, siyaset ve din gibi faktörlerde sanatçının yaratıcılığını dışa aktarmada bir bağ görevi üstlenmektedir.

Çağdaş dokuma sanatı endüstriyel gelişime paralel bir gelişim göstermiştir. Kâğıt, tel, misina, polyester, gibi yeni malzemelerinde kullanılmasıyla fiber art adı altında toplanan sanat dalı, sadece desen tasarımıyla sınırlı kalmamış teknolojinin de etkisiyle sanatçıya sınırsız bir hayal gücü sunmuş ve diğer sanat disiplinleriyle iç içe geçmiştir. Yine teknolojiyle bağıntılı olan makine işin içine girmiş ve zaman kazanılmıştır. Ancak görüşmeler sonucunda; dokumalar seri üretim haline geldiğinde makineleşmede var olan özgünlük değerini yitirdiğinden ve kar amacına dönüştüğünden sanatsal özellik değerini kaybetmektedir.

Çağdaş dokuma sanatı, kullanılan sınırsız malzemesi ve sanatçının bireyselliği nedeni ile özel bir yapıya sahiptir. Geleneksel tekniklere bağlı kalınsa da, kullanılan malzemelerin sanatçıya ucu olmayan bir yaratıcılık sunduğu, sanatçıların yapmış olduğu eserlerde de gözlenmektedir.

Çağdaş tekstil sanatçıların eserleri incelendiğinde, hepsinin doğal malzemeleri tercih ettiği saptanmıştır. 20 kişiden 16'sı ana malzeme olarak doğal yünü çalışmalarında sıklıkla kullanmıştır. Yine 20 kişiden 11'inin ayrılmaz ana malzemesi doğal pamuktur. Bunların dışında, ipek, keten, kenevir, kendir, sisal,

tiftik, keçe, akrilik iplik, floş iplik, elyaf ve fiber art sanatının hâkim olmasıyla, kâğıt iplikler, metal, bakır tel, polyester, deri, kürk, ağaç dalları, hayvan tüyleri ve misina kullanılmaya başlanmıştır.

Görüşmeler sonucunda çağdaş dokuma ve tekstil sanatlarını, sanatçıların %70'lik bir kesimi sanat dalı olarak değerlendirirken, %25'i hem sanat, hem de zanaat olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Aynı soru toplumsal açıdan ele alındığında, çoğunluk toplumun bu sanat alanını henüz kabullenmediğini ileri sürmüştür. Tekstil sanatları ülkemizde boş zaman değerlendirmek için uğraşılan bir hobi olarak görülmektedir. Çağdaş dokuma ve tekstil sanatını bir sanat olarak kabul edenlerin akademik kesim ve çevresi, bu konuyla ilgili koleksiyonerler ve iş adamları olduğu çalışma sonucunda ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, dokuma sanatını henüz anlatma aşamasında olduğumuzu, dokumanın yanında resim ve heykele gösterilen talebin daha fazla olduğu görüşündedirler. Bu durumun değişmesi için ise, en önemli faktör açılan sergi sayılarının çoğaltılmasıdır. Yine bu görüşmeler doğrultusunda toplum göz önünde bulundurulduğunda gerçekleştirilen sergilere ilginin az olduğu % 60'lık bir ortalamayla saptanmıştır. Sergi satışları incelendiğinde, erkek sanatçıların eserlerinin kadın sanatçılarınkine oranla daha yüksek bir fiyatla satıldığı gözlemlenebilir bir sonuçtur ve bu durumun tekstil sanatçıları açısından incelenmesi gerekmektedir. Tekstil satın alan özel sanat alıcılara ek olarak, kamu kurumları ve tüzel kişiler tarafından tekstil sanatına destek verilmelidir. Tablo ya da heykel gibi, kıymetli bir tekstilin yatırım olarak görülmesi bilinci yerleştirilmelidir.

Yine görüşmeler sonucunda, Çağdaş Türk dokuma sanatının karakteristik yapısının belirlenemediği ortaya çıkmıştır. Önceden tapestry dokumalarının karakteristik bir yapı oluşturduğu, günümüzde ise değişime uğrayan ve çağdaşlaşma sürecinde yer alan dokuma sanatına farklı malzemelerin eklenmesiyle her sanatçının kendine özgü bir tarzının bulunduğu ve karakteristik yapılarının birbirinden farklı olarak değişiklikler gösterdiği sonucuna varılmaktadır.

Çağdaş sanatta geleneksel değerlerin biçimlendirilmesi, geleneksel birikimlerimizin günümüze de devam etmesiyle önem kazanmıştır. Sanatçıların açmış oldukları sergililerin konularında genel olarak doğa ve geleneksel kültürün izleri hakimdir. Konular kişiye göre değişmekte olup, eserlerin ana temasını Anadolu kültürü, el dokumaları, geleneksel motifler, semboller, sanatçının duyguları ve ruh

hali, kavramsallık, fizik, dokuma resim, gezilen yerler ve kadın hakları oluşturmaktadır. Bazen ise, bu konuların sanatçının düşüncesi doğrultusunda olmayıp, gerçekleştirilen karma sergilerdeki başlığa bağlı kalınarak oluşturulduğu belirlenmiştir.

İlerleyerek, değişim gösteren ve bir sanat olarak kabul edilen dokuma sanatı geçmiş, bugün ve gelecek için önemli bir belge niteliği taşımaktadır. Bu sanat dalının, bugünkü durumu gözlemlendiğinde, günümüzde bu alana sahip çıkılmadığı %90'lık bir ortalamayla saptanmıştır. Bu olumsuzluğun başında ise, sanat ve eğitimin pahalılığı, malzemelerin maliyetli oluşu, tam anlamıyla bir sanat alanına oturtulamayışı önemli bir etken olarak kabul edilmiştir. Sayılan bu olumsuzlukların değişmesi için öncelikle devletin ve tekstil sektörünün çağdaş dokuma ve tekstil sanatçıları desteklemesi gerekmektedir. Bu destek sayesinde iletişimin ve etkileşim artacak, dokuma sanatı kabul görüp, sahiplenilecektir. Sanatçı; toplumun gereksinimine cevap vermeye çalışırken ve dokumanın bir sanat olarak kabul görmesini sağlarken, aynı zamanda toplumun kültürel birikimi bilmesinin de önemli bir konu olduğuna inanmalı ve çağdaş eserlerini en güzel biçimde yorumlamalıdır.

Görüşme kapsamına alınan 20 sanatçının lisans ve lisans üzeri eğitimi olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bunlardan 14'ü akademisyenlik hayatına devam ederken, 3'ü emekliye ayrılmış ve sanatsal yaşamlarına devam etmektedir. Diğer 3 kişinin ise, sanatsal çalışmalarını serbest bir şekilde sürdürdüğü belirlenmiştir.

Bugün tekstil alanında Devlet ve Vakıf Üniversitelerinde akademik eğitim veren kurumların sayısı ortalama 14 civarındadır ve bu alanda yetiştirilen öğrenci sayısının 1325 civarında olduğu belirlenmiştir. Çağdaş dokumacılık ve tekstil sanatları konusunda üniversite düzeyindeki eğitim, yeni okulların açılmasıyla artarak devam etmektedir. Süreklilik sağlandığı sürece, bu sanatın ülkemizdeki sürdürülebilirliği garanti altına alınmış olacaktır. Çağdaş dokumacılık ve tekstil sanatlarının öncüleri tarafından yetiştirilen öğrenciler ve bundan sonra gelecek olan kuşaklar, bu sanatın ülkemizde parlak bir geleceğe sahip olduğunun göstergesidir.

Sanatçılar tarafından verilen bilgiler doğrultusunda eğitimsel ve sanatsal katkılar incelenerek 1960'lı yıllardan günümüze doğru gelindiğinde, çağdaş dokumalar ve tekstil sanatları ile ilgili olarak 5 kitap, 97 makale ve 105 bildiri yayınlanmıştır. Gerçekleştirilen sergilerin ise 123'ü uluslararası, 286'ü ulusal olmak

üzere toplam 409 sergi açıldığı gözlemlenmiştir. Ancak bu sayılar bile ülkemizde çağdaş dokuma ve tekstil sanatları alanında hem yazınsal hem görsel çalışmalar yapıldığını ortaya koymaktadır. Bu alanda hem üretim, hem eğitim yapan öğretim elemanları Türk dokumacılık sanatına oldukça nitelikli yayınlar, sergiler kazandırmıştır. Serbest sanatçılar da uluslararası sergi faaliyetleri, aldıkları ödüller, üye oldukları kuruluşlar ile ülkemizin dokumacılık sanatını dünyaya duyurma ve tanıtmaya misyonunu üstlenmiş görünmektedir.

Yapılan çalışma sonucunda, sanatçıların değişiyse çağdaş dokuma ve tekstil sanatıyla ilgili Türkçe literatür bilgisinin az olduğu, genellikle elimize yabancı kaynakların ulaştığı belirlenmiştir. Bu durumun değişmesi için, akademik eğitim veren kurumlarda bu konuyla ilgili araştırmalar yapılması, yapılan araştırmaların yayınlanması ve okuyucuyla buluşması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Bunun içinde genç neslin buna sahip çıkması gerekmektedir.

Ülkemizde sanatçı kuruluşları arasında Tekstil sanatçıları ile doğrudan ilişkili dernek, vakıf, vs sivil toplum örgülerinin sayıca az olduğu dikkat çekmektedir. Tekstil sanatçıları, seslerini daha iyi duyurabilmek ve kurumsal alanda temsil olanağı yakalayabilmek için örgütlenmelidir.

Ayrıca sanatçıların yaratıcı süreçlerini daha fazla desteklemeleri için, diğer dünya tekstilleri ile iletişime girebilmeleri gerekmektedir. Yine çağdaş dokuma ve tekstil sanatının daha da benimsetilmesi için uluslararası nitelikli sergilerin, bienallerin, trienallerin yapılması ve yapılanlara katılım gerçekleştirilmesi, derneklerin açılması, söz konusu durumun değiştirilmesi için önemli bir faktör oluşturmaktadır. Bu kültürel iletişimler sonucunda, çağdaş dokuma ve tekstil sanatı evrenselliğe daha üst düzeyde ulaşılacaktır.

KAYNAKLAR

Kitap

- SAVRAN, G. ve N. DEMİRYONTAN. (2008). **Kadının Görünmeyen Emeği**, Yordam Kitap Basın ve Yayın, İstanbul, 10-11-34-35-36-37
- ATALAYER, G. (2001). **Dokuma Tasarımına Giriş I. Başlangıç İlkeleri Yaratma Süreci Üzerine**, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümü, İstanbul, 14-15-16
- BROWN, W. (1996). **Another 100 New Zeland Artists**, Auckland-Gudwit Publishing, p-17
- CİBİROĞLU, Y. (2004). **Kadın Saçı Büyü ve Türban**, Payel Yayınlar, İstanbul, 36-38-138-139
- COOK, J. (2005). **Fibre and Fabric İn Crafted by desing: Inside New Zeland craft artists studios**, Auckland-Gudwit pub, p-12-14
- COLCHESSER, C. (1991). **The New Textiles: Trend Traditions**, Thames and Hudson Pub, London, p-58
- DOĞAN, H. M. (1998). **Estetik**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 45
- ERGÜR, A. (2002). **Tekstil Terimleri Sözlüğü**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 169-265-269
- ERSOY, A. (2001). **Sanat Kavramlarına Giriş**, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul, 9-16
- FAZİLOĞLU, İ. (2001). **Eskiçağda Dokuma**, Ege Yayınları, İstanbul, 1-2
- GÖLE, N. (2000). **Melez Desenler İslam ve Modernlik Üzerine**, Metis Yayınları, İstanbul, 84
- İNDİRKAŞ, Z. (2001). **Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri**, T.C Kültür Bakanlığı, Ankara, 3-5
- KANDİNSKİ, V. (1993). **Sanatta Zihinsellik Üstüne**, T. Turan (çev.) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 20-55
- KESER, N. (2005). **Sanat Sözlüğü**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 221-294-367
- KRAMER, S. N. ve M. JOHN. (1990). **Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 422-424
- MAY, R. (2005). **Yaratma Cesareti**, A. Oysal (çev.), Metis Yayınları, İstanbul, 74-88

- MÜLAYİM, S. (1994). **Sanata Giriş** (Plastik Sanatların Temel Kavramları Ve Terminolojisi Üzerine Bir Deneme), Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul, 9-17-18-42-45-46
- ÖZAY, S. (2001a). **Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**, TC Kültür Bakanlığı, Ankara, 7-8-9-20-21-22-23-24-47-48-70-71-72-75-82-83-86-87-110-146-147-148-149
- SCHAMROTH, H. (1998). **100 New Zeland Craft Artists**, Auckland- Godwit Publishing, 10
- SUNGUR, N. (1997). **Yaratıcı Düşünce**, Evrim Yayınevi, İstanbul, 13-74-75-180-181-269
- READ, H. (1981). **Sanat Ve Toplum**, Umran Yayınları, Ankara, 123-124-132-133-134-137-138
- TANSUĞ, S. (1996). **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- TURANİ, A. (1974). **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 150
- ULUSOY, M. D. (2005). **Sanatın Sosyal Sınırları**, Ütopya Yayınevi, Ankara. 147-148
- YAĞAN, Ş. Y. (1978). **Türk El Dokumacılığı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul. 9

Makale

- ADAMSON, G. (2007). The Fiber Game, **Textile**, 5(2), 154-176
- ANONİM, (t.y.). Biyografi: Çiğdem Gürel, **Kültür ve Sanat, Mimarlık Dekorasyon Dergisi**. 99-101.
- ANGIER, N. (14 December 1999). Furs for Evening But Cloth Was The Stone Age Standby, **The New York Times**.
- ARSLAN, S. (5-7 Mart 2009). “Özgün Dokuma Sanatında Öne çıkan Kadın Sanatçılar”, **Sakarya Üniversitesi Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi**, II. Cilt, Sakarya, Sakarya Üniversitesi Basımevi, 546.
- ATALAYER, G. (2008). “Anadolu’daki Tekstil Sanatı ve Moda Kültürü”, **Moda Tekstil Ve Hazır Giyim Konferansı ve Sergisi**. 200-201.
- ATALAYER, F. (2005a). “Ulusallık, Özgünlük, Evrensellik ve Türk Mitolojisi”, **Sanatta Anadolu Aydınlanması Bireysellik Ulusallık Evrensellik Ulusal Sanat Sempozyumu**, Ankara, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 60.

- ATALAYER, G. (2005b). “Anadolu’da Dokumacılık Kültürü ve Sanatsal Yaratıcılık” **Sanatta Anadolu Aydınlanması Bireysellik Ulusallık Evrensellik Ulusal Sanat Sempozyumu**, Ankara, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 28-29-30-31-32.
- BARON, F. (September 1958). Creation and Encounter, **Scientific American**, 1-9.
- BEK, G. (2009). Yirmi İki Yıl Sonra Bugün İstanbul Bienali, **Genç Sanat: Aylık Güzel Sanatlar Dergisi**, 175, 46-47
- CRAIG, G. (1997). Crossing to where? Crossower Work: From Fiber Arts to Fine Arts, **Fiber Arts**, 24, 8.
- ÇOTAOĞLU, C. ve F. ÖLMEZ. (1-4 Kasım 2010). “Kadın Sanatçıların Perspektifinden Çağdaş Türk Dokuma Sanatının Bugünü ve Geleceği”, **Uluslararası Türk Halı ve Düz Dokumaları, Kilim Cicim Zili Sumak Sempozyumu**, Alanya, Akdeniz Üniversitesi, 4-5-10.
- DİKMEN, B. (2010). Ana Tanrıçanın İzinde Çağdaş Kadın Sanatçılar, **Rh+Art Magazine**, 73, 35.
- EDER, Ş. (2005). Sanat Eğitiminde Disiplinlerarası Yaklaşım, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 19, 79-80-82.
- GENÇ, M. (5-7 Mart 2009). “Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk El Dokumalarında Kadın”, **Sakarya Üniversitesi Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi**, II. Cilt, Sakarya, Sakarya Üniversitesi Basımevi, 153.
- GENÇAYDIN, Z. (1998). Çağdaş Teknoloji ve Sanat (Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı), **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara, 103-104.
- HOSTINGS. J. (2000). Textiles Connect Art and Life, **Fiberarts**, 27, 7
- KAYA, OKAN, B. (5-7 Mart 2009). “Güncel Sanatta Kadın ve Kadın Sanatçılar”, **Sakarya Üniversitesi Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi**, II. Cilt, Sakarya, Sakarya Üniversitesi Basımevi, 491-492-493.
- ÖZAY, S. (Ocak 2001b). Fiber Art’ta İlginç İşler, **Art Decor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi**, Doğan Burda Rizolli Dergi Yayıncılık, İstanbul, 98-99-100.
- ÖZAY, S. (Aralık 1996). Tekstil ve Sanat, **Tekstil Terbiye Dergisi (TTD)**, Tekstil Terbiye Sanayicileri Derneği Yayın organı, İstanbul, 6, 32-33.
- ÖZAY, S. (2005). Tekstilde Yeni Vizyonlar (Vision İn Textiles), **Türkiye Uluslararası Tekstil Sanatı Sergi Katoloğu**, İzmir, 7-93.
- SALMAN, G. A. (t.y.). Dokumada Müziği Yakalamak, Çiğdem Gürel’in Senfonik Şiirsel Goblenleri, **Kültür ve Sanat, Mimarlık Dekorasyon Dergisi**, 98.

- ŞENER, N. (5-7 Mart 2009). “Kadın ve Sanat”, **Sakarya Üniversitesi Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi**, II. Cilt, Sakarya, Sakarya Üniversitesi Basımevi, 541-537.
- TEKİN, H. S. (5-7 Mart 2009). “Kadın Kimliğinin Oluşumunda Sanatın Rolü”, **Sakarya Üniversitesi Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi**, II. Cilt, Sakarya, Sakarya Üniversitesi Basımevi, 479-480-481-485-487.
- UĞURLU, A. (17-18 Mayıs 2000). “El Dokumalarında Sanatsal Gelişim Süreci”, **III. Ulusal Türk El Dokumalarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyum Bildirileri**, Selçuk Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi El Sanatları Eğitimi Bölümü, 14.
- UĞURLU, A. (18-20 Kasım 1992). “El Sanatları Örneklerinde Kalite ve Değerlendirme Ölçütleri”, **Kamu Ve Özel Kuruluşlarla Ortaöğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 441.
- UĞURLU, A. (1999). “Geleneksel Dokuma Sanatlarında Devamlılık Süreci ve Evrenselleşme Sorunu”, **2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel Türk El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 280.
- UĞURLU, A. (17-21 aralık 2002). “Türk Sanatı Kavramı Perspektifinde El Sanatları”, **V. Kültür Kongresi, Cumhuriyetten Günümüze Türk Kültürünün Dünü, Bugünü ve Geleceği**, 13. Cilt, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 13.
- YASA YAMAN, Z. (1999). Modernizmin Alternatifleri: 70’lerde Sanat, **Ark Plastik Sanatlar Dergisi**, (6) ;16–22,17.
- Tez**
- KOŞAR, T. (2007). **10 - 17. Yüzyıllar Arasında Fransa’da Tapestry Sanatı ve Gelisim Süreci**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, 40-12.
- ÖZPINAR, C. (2009). **Tekstil sanatlarında Kavram**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Anasanat Dalı, 32.
- UĞUR, B. (2006). **Tekstil sanatlarında Kullanılan Dokuma Teknikleri Üzerine Bir Araştırma**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Anasanat Dalı, 18-20.
- YETİK, S. (2009). **20 ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, 15-19-20.

Kişisel görüşme

- ACAR, S. -Öğr. Gör.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İzmir, (25 Mayıs 2010).
- ADANIR, E. -Prof.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İzmir, (27 Mayıs 2010).
- ARIGİL, S. -Prof. Dr.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İstanbul, (15 Ağustos 2010).
- ARSLAN, S. -Yrd. Doç.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İstanbul, (08 Şubat 2010).
- ATALAYER, G. -Prof.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İstanbul (01 Ağustos 2010).
- ATLIHAN, Ş. -Prof.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İstanbul, (12 Şubat 2010).
- BALPINAR, B. -Yazar ve Dokuma Sanatçısı-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, Bodrum, (03 Nisan 2010).
- BOLULU, G. -Öğr. Gör.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İstanbul, (15 Şubat 2010).
- KAVCI, E. -Arş. Gör.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İzmir, (28 Mayıs 2010).
- OTYAM, F. -Dokuma Sanatçısı-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, Antalya, (2 Temmuz 2010).
- ÖNLÜ, N. -Doç.- (2010). “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu közlü görüşme, İzmir, (31 Mayıs 2010).
- ÖZPULAT, F. -Yrd. Doç.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İzmir, (1 Haziran 2010).
- SALMAN, A. -Prof.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İstanbul, (18 Şubat 2010).
- SÜRÜR, A. -Prof. Dr.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İstanbul, (09 Şubat 2010).
- ŞAHİN, Y. -Yrd. Doç.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, Antalya (3 Temmuz 2010).
- YAŞAR, N. -Öğr. Gör.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İzmir, (3 Haziran 2010).

TANRISEVER, S. -Ressam ve Dokuma Sanatçısı-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İstanbul, (20 Ağustos 2010).

TAVMAN, B. M. -Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölüm Başkanı, Prof.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İstanbul, (18 Ağustos 2010).

UĞURLU, S. S. -Öğr. Gör-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatlarında Kadın Rolü” konulu sözlü görüşme, İstanbul, (22 Şubat 2010).

UĞURLU, A. -Prof.-, “Türkiye’de Çağdaş Tekstil Sanatı” konulu sözlü görüşme, İstanbul, (02 Şubat 2011).

İnternet

KOZLU, D. (2009). “Teknolojik Gelişmelerin Toplum ve Sanata Yansımaları”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E**, 6, http://art-e.sdu.edu.tr/docs/kozlu2_3.pdf (20.12.2010)

ÖNLÜ, N. (t.y.). “Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu”, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/SBED/article/view/90/84>. 86-87-90-92, (05.01.2011)

SMİTH, S. N. (09.03.2009). “Vücut Dili ya da Dilin Vücudu”, <http://www.boltartarsiv.net/vucut-dili-ya-da-dilin-vucudu/>, (26.05.2011).

STAHL, İ. (t.y.). “Rosencavalere”, <http://homes.hallertau.net/~bst46/english.htm>. (05.01.2011)

VARGI, E. (2009). “ARTantane: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri: Judy Chicago’nun ‘The Dinner Party’ Çalışması Üzerine”, **Fotoğrafya Dergisi**, <http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id,22:36-35> (10.10.2010)

İkat nedir, (t.y.). <http://ikat-nedir.cix1.com/>(20.02.20011).

Patrialkal nedir, (t.y.). <http://www.itusozluk.com/goster.php/patriarkal> (02.03.2011)

Tasarımda Disiplinlerarası Yaklaşımlar, (t.y.). <http://66.102.1.104/scholar?tr&lr=&q=cache:272DSSPlkREJ:www.esosder.org/dergi/16114-121.pdf+disiplinleraras+%C4%B1%C4%B1k>, (15.05.2005)

Zanaatçı nedir (t.y.). <http://www.turkcebilgi.com/zanaat%C3%A7%C4%B1/nedir>. (05.03.20011)

EKLER

EK I- Juriy



Eser sahibi	Sedef ACAR
Eser adı	Juriy
Eser tarihi	2005
Eser boyutu	70 X 80 X 15 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	Üç boyutlu sanatsal bir obje ortaya koymak
Eser tekniği	Geleneksel beş şiş örme tekniği
Kullanılan materyaller	El boyama yün
Kullanılan renkler	Gökkuşáğı renkleri

EK II- Konar Göçer Çantalar



Eser sahibi	Sedef ACAR
Eser adı	Konar Göçer Çantalar
Eser tarihi	2005
Eser boyutu	70 X 80 X 15 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	Üç boyutlu sanatsal bir obje ortaya koymak
Eser tekniği	Geleneksel beş şiş örme tekniği
Kullanılan materyaller	El boyama yün
Kullanılan renkler	Gökkuşluğu renkleri

EK III- Şans



Eser sahibi	Sedef ACAR (S.Y.E)
Eser adı	Şans
Eser tarihi	2010
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Kişisel teknik
Kullanılan materyaller	Pamuk ipliği, el boyama
Kullanılan renkler	Ebruli

EK IV- İsimsiz



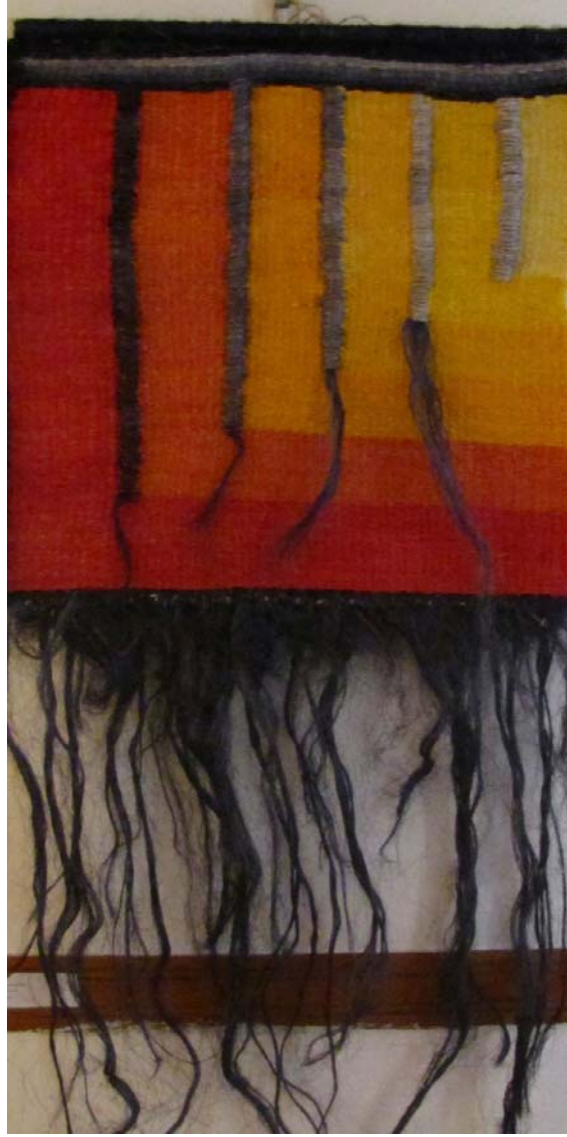
Eser sahibi	Elvan ADANIR
Eser adı	-
Eser tarihi	2004
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	Dekoratif amaçlı
Eser tekniği	Kilim
Kullanılan materyaller	Sisal İplik, Sisal Lif, Keten İplik
Kullanılan renkler	Siyah, Lacivert, Pembe

EK V- Renk, Form, Anlam (Enstelasyon)



Eser sahibi	Elvan ADANIR
Eser adı	Renk, Form, Anlam (Enstelasyon)
Eser tarihi	2006
Eser boyutu	-
Eser konusu	Küresel Isınma
Eser amacı	Dekoratif amaçlı
Eser tekniği	Kilim Tekniği
Kullanılan materyaller	Sisal, Tel
Kullanılan renkler	Mavi ve tonları (deniz kirliliği), Yeşil (doğa), Kahve (toprak kirliliği ve erozyon), Sarı-Kırmızı (küresel ısınma), Siyah (dünyanın yok olacağı)

EK VI- İsimsiz



Eser sahibi	Elvan ADANIR (S.Y.E.)
Eser adı	-
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	Dekoratif amaçlı
Eser tekniği	Serbest teknik
Kullanılan materyaller	Sisal, Keten
Kullanılan renkler	Kırmızı, Turuncu, Sarı, Gri ve tonları

EK VII- İsimsiz



Eser sahibi	Elvan ADANIR (S.Y.E.)
Eser adı	-
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	Dekoratif amaçlı
Eser tekniği	Serbest teknik
Kullanılan materyaller	Sisal, Keten
Kullanılan renkler	Yeşil, Sarı, Kahverengi ve tonları

EK VIII- Sandalye



Eser sahibi	Sema ARIGİL
Eser adı	Sandalye
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	Yıpranmış olan nesnelere giydirebilmek
Eser tekniği	Serbest Teknik
Kullanılan materyaller	Astarlık kumaşlar, Çanta sapı yapılan bantlar, Vatka pamuğu ve Tığ
Kullanılan renkler	Kahverengi ve Kırmızı tonları

EK IX- Sütun



Eser sahibi	Sema ARIGİL (S.Y.E.)
Eser adı	Sütun
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	Renksiz gözüken tarihi eserlerin aslında renkli olduğunu fark ettirmek.
Eser tekniği	Karışık teknik (dokuma, örme, tığ) parça parça dokunarak dikilmiştir.
Kullanılan materyaller	Yün ve Keçi kılı
Kullanılan renkler	Doğal renkler ve Kırmızı tonları

EK X- Gizem



Eser sahibi	Sema ARIGİL (S.Y.E.)
Eser adı	Gizem
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Karışık teknik
Kullanılan materyaller	Yün ve Keçi kılı, Pamuk
Kullanılan renkler	Çok renkli

EK XI- İsimsiz



Eser sahibi	Sevim ARSLAN
Eser adı	-
Eser tarihi	2006
Eser boyutu	50 X 160 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Kirkitli dokuma teknikleri (kilim, cicim, zili, sumak,)
Kullanılan materyaller	Yün, İpek
Kullanılan renkler	Doğal renkler, Mavi, Kırmızı, Yeşil, Sarı ve tonları

EK XII- İsimsiz



Eser sahibi	Sevim ARSLAN
Eser adı	-
Eser tarihi	2006
Eser boyutu	50 X 160 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Kirkitli dokuma teknikleri (kilim, cicim, zili, sumak,)
Kullanılan materyaller	Yün, İpek
Kullanılan renkler	Gri, Mavi, Kırmızı, Yeşil, Sarı ve tonları

EK XIII- İsimsiz



Eser sahibi	Sevim ARSLAN (S.Y.E.)
Eser adı	-
Eser tarihi	-
Eser boyutu	50 X 160 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Kirkitli dokuma teknikleri (kilim, cicim, zili, sumak,)
Kullanılan materyaller	Yün, İpek
Kullanılan renkler	Giri, Krem, Sarı, Kırmızı, Turuncu, Mavi, Yeşil ve tonları

EK XIV- Dokumacının Güncesi



Eser sahibi	Günay ATALAYER
Eser adı	Dokumacının Güncesi
Eser tarihi	2007
Eser boyutu	40 X 3 m
Eser konusu	Dokumacının dokuma diliyle günlüğü
Eser amacı	-
Eser tekniği	Muylama-batik ile ikat dokuma
Kullanılan materyaller	İpek ve Polyamit Çözgü-Atkı, Mum, Tekstil boya ları,
Kullanılan renkler	Renk tonlamalı

EK XV- Tanrıçalar dokuyor



Eser sahibi	Günay ATALAYER
Eser adı	Tanrıçalar dokuyor
Eser tarihi	2009
Eser boyutu	40 X 3 m
Eser konusu	-
Eser amacı	Çavuştepe hatırası
Eser tekniği	Mumlama-batik ile ikat dokuma
Kullanılan materyaller	İpek ve Polyamid Çözü-Atkı, Mum, Tekstil boyaları,
Kullanılan renkler	Renk tonlamalı

EK XVI- Karanlıktan Aydınlığa



Eser sahibi	Günay ATALAYER (S.Y.E.)
Eser adı	Karanlıktan Aydınlığa
Eser tarihi	-
Eser boyutu	40 X 50 cm
Eser konusu	Hayat, Ölüm ve Aşk konulu grup çalışması
Eser amacı	Kadın herşeye karşın umudunu sergiler
Eser tekniği	Taraklı Dokuma (çözgü ikat)
Kullanılan materyaller	-
Kullanılan renkler	Renk tonlamalı

EK XVII- Sen, Ben ve Biz



Eser sahibi	Günay ATALAYER (S.Y.E.)
Eser adı	Sen, Ben ve Biz
Eser tarihi	-
Eser boyutu	40 X 50 cm
Eser konusu	Hayat, Ölüm ve Aşk konulu grup çalışması
Eser amacı	Aşk ve Birleşim sembolü
Eser tekniği	Taraklı Dokuma (çözüğü ikat)
Kullanılan materyaller	-
Kullanılan renkler	Renk tonlamalı

EK XVIII- Kırmızı ağaçlar



Eser sahibi	Şerife ATLIHAN (S.Y.E.)
Eser adı	Kırmızı ağaçlar
Eser tarihi	2009
Eser boyutu	62 X 82 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Takviye atkılı el dokuma
Kullanılan materyaller	Doğal boyalı elde eğirme yün iplik.
Kullanılan renkler	Kırmızı, Mavi, Bordo

EK XIX- Marmara Denizi



Eser sahibi	Şerife ATLIHAN
Eser adı	Marmara Denizi
Eser tarihi	-
Eser boyutu	62 X 83cm
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Takviye atkılı el dokuma
Kullanılan materyaller	Doğal boyalı elde eğirme yün iplik.
Kullanılan renkler	Mavi, Ekru

EK XX- Elmas



Eser sahibi	Şerife ATLIHAN (S.Y.E.)
Eser adı	Elmas
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Zili, Cicim, Sumak Tekniği
Kullanılan materyaller	Doğal boyalı elde eğirme yün iplik.
Kullanılan renkler	Kırmızı, Lacivert

EK XXI- Nebula



Eser sahibi	Belkıs BALPINAR
Eser adı	Nebula
Eser tarihi	2004
Eser boyutu	-
Eser konusu	Uzayda bir hareket
Eser amacı	-
Eser tekniği	Halı-Kilim
Kullanılan materyaller	Yün
Kullanılan renkler	Mavi ve tonları, Beyaz, Bordo

EK XXII- Hücreler



Eser sahibi	Belkıs BALPINAR
Eser adı	Hücreler
Eser tarihi	2005
Eser boyutu	-
Eser konusu	Hücre oluşumu ve Mikro evren
Eser amacı	-
Eser tekniği	Keçe tekniği
Kullanılan materyaller	Keçe
Kullanılan renkler	Siyah, Beyaz, Bordo

EK XXIII- Dalgalar



Eser sahibi	Belkıs BALPINAR (S.Y.E.)
Eser adı	Dalgalar
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Kilim dokuma
Kullanılan materyaller	Yün, Simli ip, Kök boya
Kullanılan renkler	Hardal, Krem, Yıldız

EK XXIV- Dokunmuş Ağaçlar



Eser sahibi	Gül BOLULU
Eser adı	Dokunmuş Ağaçlar
Eser tarihi	2008
Eser boyutu	150 X 90 cm
Eser konusu	Çorak hayat büyümesi, yeryüzünün kuruyup toza dönüşmesi. Betonların soluksuz bırakan iki boyutlu gölgeleri altında eziliyor olmak
Eser amacı	Ağaçları insanoğlundan korumak
Eser tekniği	Dokuma
Kullanılan materyaller	Kendir (ip- lif), sızal (ip-lif), doğal yapraklar, tohumlar
Kullanılan renkler	Doğal renk

EK XXV1- İnci Abla



Eser sahibi	Gül BOLULU
Eser adı	İnci Abla
Eser tarihi	2008
Eser boyutu	150 X 120 cm
Eser konusu	Çatalcalı bir Romen olan İnci Abla'nın zor bir yaşamı olmasına rağmen güçlü ve hayat dolu bir kadın olmasından etkilenilerek oluşturuldu
Eser amacı	Sulukule 40 gün 40 gece platformuna destek olmak
Eser tekniği	Dokuma
Kullanılan materyaller	Renkli yünler, orlon iplikler, fantezi iplikler
Kullanılan renkler	Mavi, Kırmızı, Turuncu, Siyah ve tonları

EK XXVIa-b-c-d- Bir vardım bir yoktum





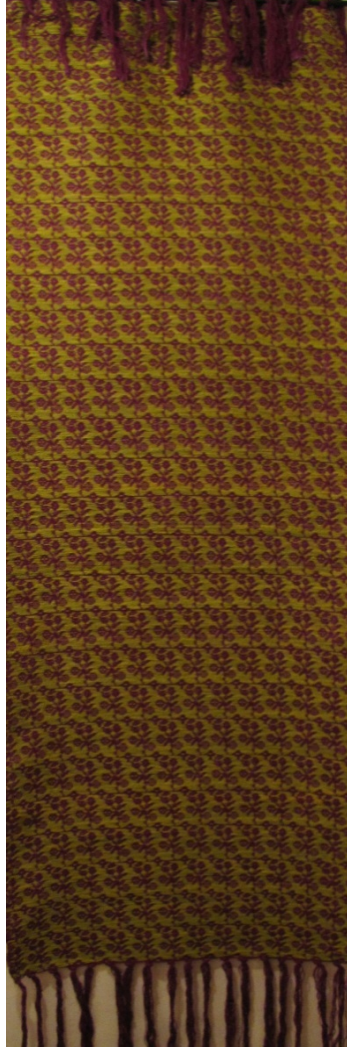
Eser sahibi	Gül BOLULU (S.Y.E.)
Eser adı	Bir vardım bir yoktum
Eser tarihi	2010
Eser boyutu	160 X 50 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Dokuma tekniği
Kullanılan materyaller	Yün, Kumaş
Kullanılan renkler	Kahverengi, Siyah, Krem, Sarı, Kırmızı, Turuncu, Mavi, Yeşil ve Mor.

EK 2- Çatalhöyük



Eser sahibi	Esra KAVCI
Eser adı	Çatalhöyük
Eser tarihi	2008
Eser boyutu	-
Eser konusu	Serbest
Eser amacı	Vakıf yararına satış
Eser tekniği	Dimi ve saten örgü tekniğinde dokuma üzerine, desen el baskısı
Kullanılan materyaller	Pamuk ipliği
Kullanılan renkler	Turuncu, Krem, Yeşil, Bej, Kahverengi

EK XVIII- İsimsiz



Eser sahibi	Esra KAVCI (S.Y.E.)
Eser adı	Buketler
Eser tarihi	-
Eser boyutu	41 X 162 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Armürlü dokuma, atkı takviyeli
Kullanılan materyaller	Pamuk ipliği
Kullanılan renkler	Bordo, Yeşil

EK XXIX- Kybele



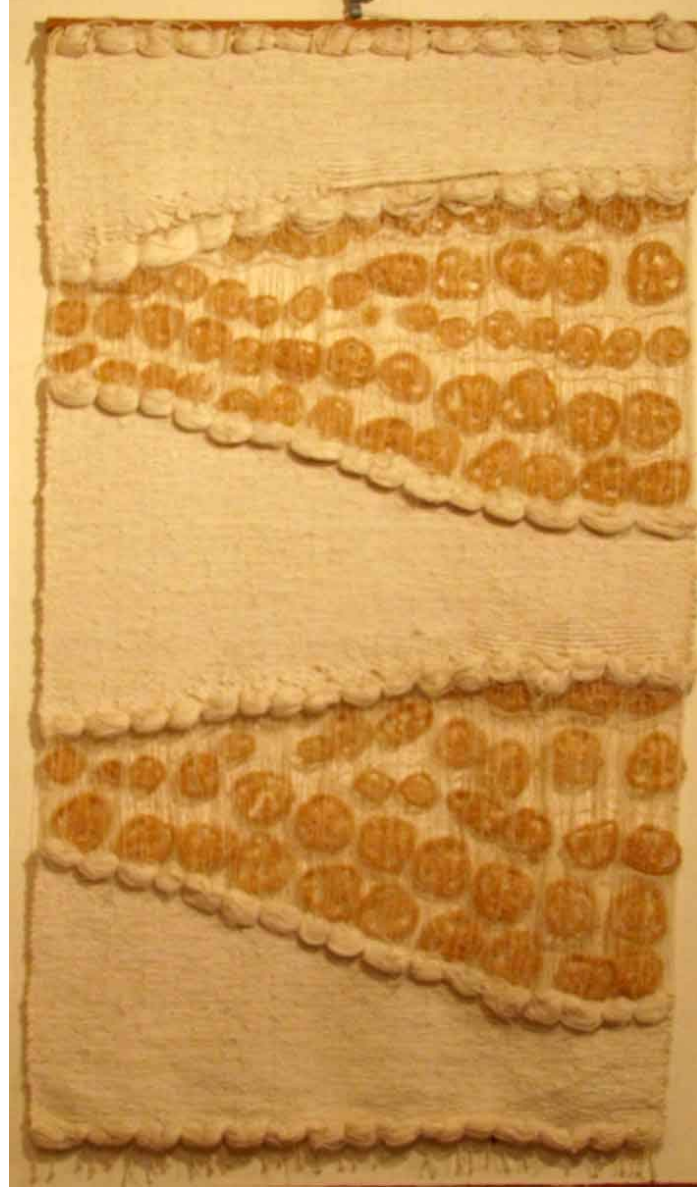
Eser sahibi	Filiz OTYAM
Eser adı	Kybele
Eser tarihi	2000
Eser boyutu	-
Eser konusu	Kybele Bereket Ana,
Eser amacı	Anadolu kültürünün parçası olan Bereket Ana'yı tanıtmak
Eser tekniği	Çulhalık tezgâhında el dokuması
Kullanılan materyaller	Koton- Yün- Kenevir
Kullanılan renkler	Ekru

EK XXX- Mekikli dokuma



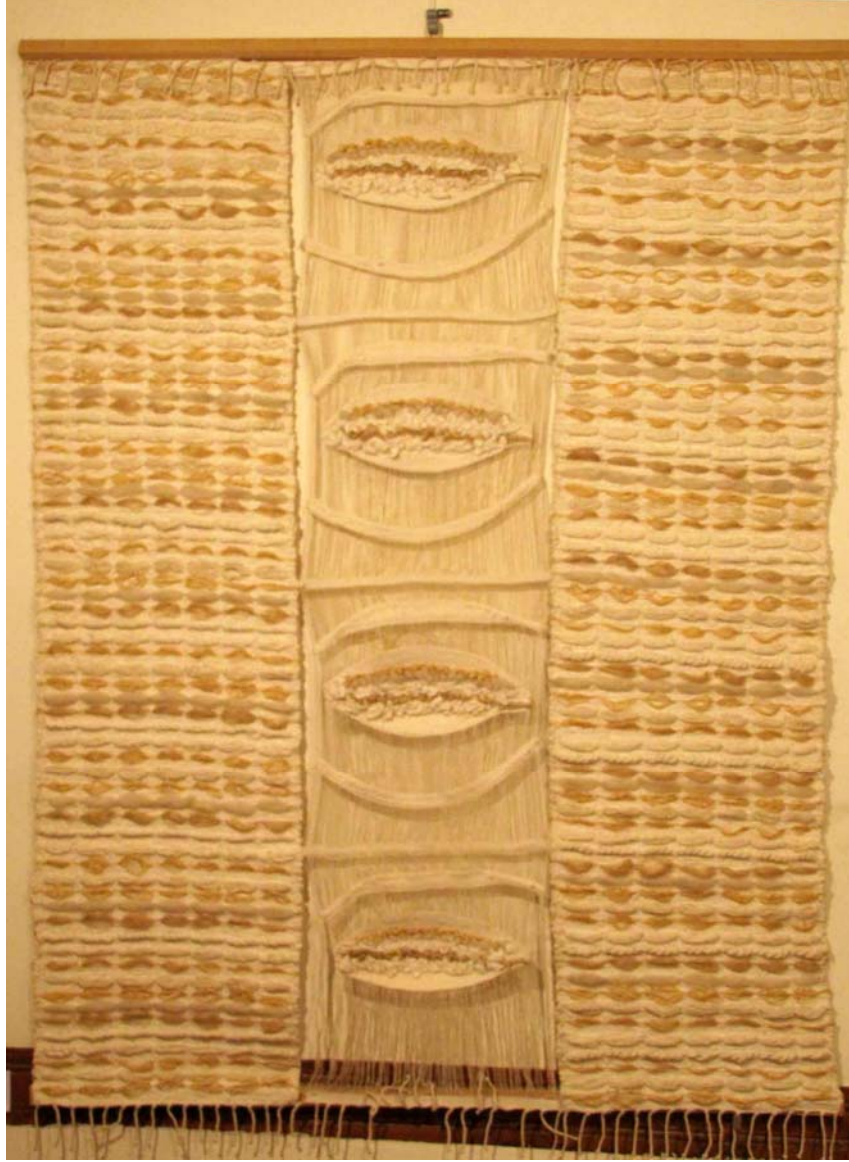
Eser sahibi	Filiz OTYAM
Eser adı	Mekikli dokuma
Eser tarihi	2008
Eser boyutu	100 X 90 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	Çeşitli malzemeler ile doku farklılıkları yaratmak.
Eser tekniği	Dokuma ve Keçe tekniği Çulhalık tezgâhında yapılmış dokumayı keçeğe yayarak ve keçe tekniği ile dövülerek gerçekleştirilmiştir.
Kullanılan materyaller	Koton-Yün
Kullanılan renkler	Kahverengi, Ekru

EK XXI- İsimsiz



Eser sahibi	Filiz OTYAM (S.Y.E.)
Eser adı	-
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Çulhalık tezgâhında el dokuması
Kullanılan materyaller	Doğal yağağı, Kotan, Jüt, Lif
Kullanılan renkler	Ekru

EK XXXII- İsimsiz



Eser sahibi	Filiz OTYAM (S.Y.E.)
Eser adı	-
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Çulhalık tezgâhında el dokuması
Kullanılan materyaller	Doğal yapağı, Kotan, Jüt, Lif
Kullanılan renkler	Ekru

EK XXXIII- Hayatın Dalgalanmaları Adlı bir şiire istinaden



Eser sahibi	Nesrin ÖNLÜ
Eser adı	Hayatın Dalgalanmaları Adlı bir şiire istinaden
Eser tarihi	2010
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	İnsan hayatına dair toplumsal bir mesaj
Eser tekniği	Dikey tezgâhta dokuma, kişisel teknik
Kullanılan materyaller	Çözü: Tel, Atkı: Kâğıt iplik, Pamuk ipliği, Keçe
Kullanılan renkler	Krem, Beyaz,

Hayat yazılmayı bekleyen bir mektup gibidir
Harfler sırasını bekler sözcüklere dökülmek için
Zamanı gelip de yaşam kıvılcımı başlayınca insanın içinde
Harekete geçer harfler ve sözcüklere dökülür yavaş yavaş

Nesrin Önlü, 2010

EK XXXIV- Hayatın Dalgalanmaları Adlı bir şiire istinaden



Eser sahibi	Nesrin ÖNLÜ
Eser adı	Hayatın Dalgalanmaları Adlı bir şiire istinaden
Eser tarihi	2010
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	İnsan hayatına dair toplumsal bir mesaj
Eser tekniği	Dikey tezgâhta dokuma, kişisel teknik
Kullanılan materyaller	Pamuk ipliği ve Kağıt iplik
Kullanılan renkler	Krem, Kırmızı, Lacivert, Mavi

EK XXXV- Zamanın ötesinde



Eser sahibi	Nesrin ÖNLÜ (S.Y.E.)
Eser adı	Zamanın ötesinde
Eser tarihi	2010
Eser boyutu	93 X 43cm
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Armürlü el dokuma
Kullanılan materyaller	Pamuk, Kağıt, Tel
Kullanılan renkler	Ekru

EK XXXVI- Çarık “fiber shoes”



Eser sahibi	Suhandan ÖZAY
Eser adı	Çarık “fiber shoes”
Eser tarihi	2000
Eser boyutu	27 X 9 X 13cm
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Dokuma, sıvama tekniği
Kullanılan materyaller	El yapımı kâğıt, Jüt ve Deri
Kullanılan renkler	Ekru

EK XXXVII- Dowry Trunk-Çeyiz Sandığı



Eser sahibi	Suhandan ÖZAY
Eser adı	Dowry Trunk-Çeyiz Sandığı
Eser tarihi	2003-2004
Eser boyutu	30 X 9 X 9 cm
Eser konusu	Gelin ayakkabıları
Eser amacı	-
Eser tekniği	Sıvama tekniği
Kullanılan materyaller	Kaligrafi; El yapımı kâğıt, Lif
Kullanılan renkler	Ekru

EK XXXVIII- Mercan



Eser sahibi	Fusun ÖZPULAT
Eser adı	Mercan
Eser tarihi	2006
Eser boyutu	-
Eser konusu	Deniz temalı
Eser amacı	Dekoratif obje
Eser tekniği	Shibori (dikişle şekillendirilmiştir)
Kullanılan materyaller	İpek (reaktif ve asit boyama)
Kullanılan renkler	Elvan (çok renkli)

EK XXXIX3- Fal



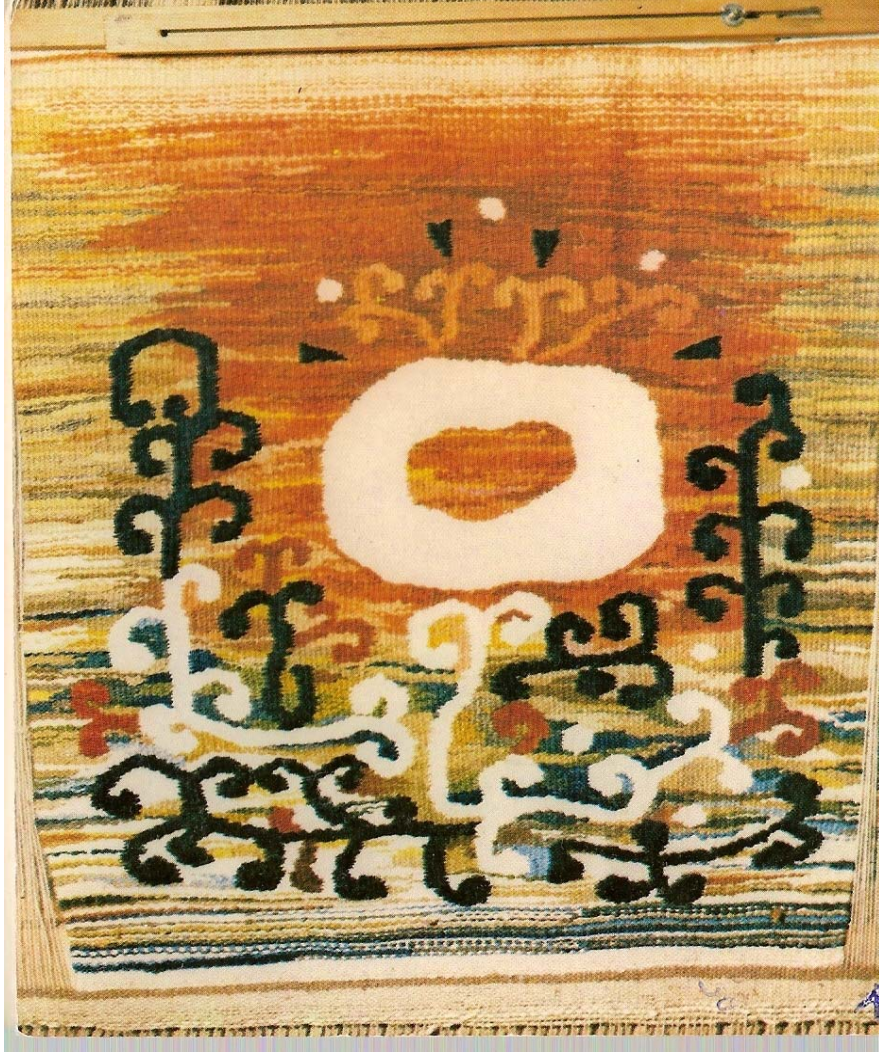
Eser sahibi	Fusun ÖZPULAT
Eser adı	Fal
Eser tarihi	2005
Eser boyutu	-
Eser konusu	Fal sözcükleri
Eser amacı	Kâğıt katlama sanatından tekstil materyali ile dekoratif bir ürün oluşturma
Eser tekniği	Kesme, Katlama, Aplike boyama ve Nakış tekniği
Kullanılan materyaller	Tela ve Dokusuz yüzey ipek, Lif
Kullanılan renkler	Çok renkli

EK XL- Begonvil / Baugainvillea



Eser sahibi	Fusun ÖZPULAT (S.Y.E.)
Eser adı	Begonvil / Baugainvillea
Eser tarihi	2010
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Katlama tekniği
Kullanılan materyaller	Dokulu ve Dokusuz kumaşlar
Kullanılan renkler	-

EK XLI- Barış Çiçeği



Eser sahibi	Ayla SALMAN
Eser adı	Barış Çiçeği
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	İliksiz Kilim
Kullanılan materyaller	Doğal boyalı el eğirme yün
Kullanılan renkler	Doğal renkler, Turuncu, Sarı, Kahverengi, Siyah, Beyaz, Yeşil, Mavi ve tonları

EK XLII- Nobility (asalet)



Eser sahibi	Ayla SALMAN
Eser adı	Nobility (asalet)
Eser tarihi	1992
Eser boyutu	85 X 180 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	Aristokrat giysilere benzetme
Eser tekniği	-
Kullanılan materyaller	Sutaşı, Pamuk, Kordon iplik, Keten iplik, Kendir
Kullanılan renkler	Çok renkli

EK XLIII- Charm kaftan



Eser sahibi	Ayten SÜRÜR
Eser adı	Charm kaftan
Eser tarihi	2005
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	İpek üzerine boyama ve yorgan dikişi işleme
Kullanılan materyaller	İpek
Kullanılan renkler	Mavi, Mor, Kırmızı, Sarı, Yeşil, Beyaz ve tonları

EK XLIV- Kybelee



Eser sahibi	Ayten SÜRÜR
Eser adı	Kybelee
Eser tarihi	2004
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	Kybelee temalı grup sergisi
Eser tekniği	Batik ve Baskı tekniği
Kullanılan materyaller	İpek
Kullanılan renkler	Kahverengi, Mor, Gri ve Tonları, Beyaz

EK XLV- Uçuşanlar I



Eser sahibi	Ayten SÜRÜR (S.Y.E.)
Eser adı	Uçuşanlar I
Eser tarihi	2007
Eser boyutu	131 X 137 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Karışık teknik
Kullanılan materyaller	Doğal ve yapay ipek, kumaş, doğal tüy
Kullanılan renkler	Kahverengi, Mor, Turuncu, Kırmızı, Gri, Mavi, Sarı, Beyaz ve Bej

EK XLVI- Uçuşanlar II



Eser sahibi	Ayten SÜRÜR (S.Y.E.)
Eser adı	Uçuşanlar II
Eser tarihi	2010-2011
Eser boyutu	98 X 95cm
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Yama işi, Baskı, Batik
Kullanılan materyaller	Doğal ipek, Suni ipek, Kumaş
Kullanılan renkler	Beyaz, Kırmızı, Mavi, Yeşil, Sarı, Gri

EK XLVII- İsimsiz



Eser sahibi	Yüksel ŞAHİN
Eser adı	-
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	-
Kullanılan materyaller	Keçe
Kullanılan renkler	-

EK XLVIII- Çeketlenirken



Eser sahibi	Yüksel ŞAHİN (S.Y.E.)
Eser adı	Çeketlenirken
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Dikiş tekniği
Kullanılan materyaller	Keçe
Kullanılan renkler	Doğal renk

EK XLIX- Aquatic



Eser sahibi	Neslihan YAŞAR
Eser adı	Aquatic
Eser tarihi	2008
Eser boyutu	-
Eser konusu	Akdeniz
Eser amacı	Akdenizi simgelemek
Eser tekniği	Çarpana
Kullanılan materyaller	Pamuk keten karışımı, Metal
Kullanılan renkler	Mavi ve tonları, Turuncu, Mor

EK L- Saklı Dünya



Eser sahibi	Neslihan YAŞAR
Eser adı	Saklı Dünya
Eser tarihi	2001
Eser boyutu	-
Eser konusu	Bir varmış bir yokmuş temalı sergi
Eser amacı	Gizli Dünya
Eser tekniği	Armürlü dokuma
Kullanılan materyaller	Pamuk ve Kenevir çözgü, Keçe ve Yün atkı
Kullanılan renkler	Kırmızı, Krem, Pembe, Ham Kenevir rengi, Ekru

EK LI- Duru I ve Duru II



Eser sahibi	Neslihan YAŞAR (S.Y.E.)
Eser adı	Duru I ve Duru II
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	-
Kullanılan materyaller	-
Kullanılan renkler	-

EK LII- Dayanışma



Eser sahibi	Sonja TANRISEVER
Eser adı	Dayanışma
Eser tarihi	2010
Eser boyutu	50 X 50 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	İç içe geçen öyküler, zıtlıkları, çelişkileri, uyumları dile getirerek, bütünsel bir estetik içerisinde harmanlamak
Eser tekniği	Boşluklar bırakılarak oluşturulmuş sarma tekniği
Kullanılan materyaller	Yün, Keten, Pamuk, Bakır Tel ve Deri
Kullanılan renkler	Krem, Kahverengi ve Siyah

EK LIII- İç Manzaralar



Eser sahibi	Sonya TANRISEVER
Eser adı	İç Manzaralar
Eser tarihi	2000
Eser boyutu	80 X 80 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	İç kavramları ifade etmeye çalışmak ve fiber art'ın somut doğasından yararlanmak
Eser tekniği	Boşluklar bırakılarak oluşturulmuş sarma tekniği
Kullanılan materyaller	Yün, Pamuk ve Keten İp
Kullanılan renkler	Mavi, Kırmızı, Kahverengi, Yeşil ve Tonları, Turuncu, Mor, Sarı, Beyaz

EK LIV- Kişilik portreleri



Eser sahibi	Sonya TANRISEVER (S.Y.E.)
Eser adı	Kişilik portreleri
Eser tarihi	-
Eser boyutu	-
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Düz dokuma tekniği
Kullanılan materyaller	Yün, Keten, Sicim, Süt
Kullanılan renkler	Kırmızı, Mavi, Kahverengi, Yeşil, Krem, Bordo, Mor ve tonları

EK LV- Kaçınılmaz Döngü



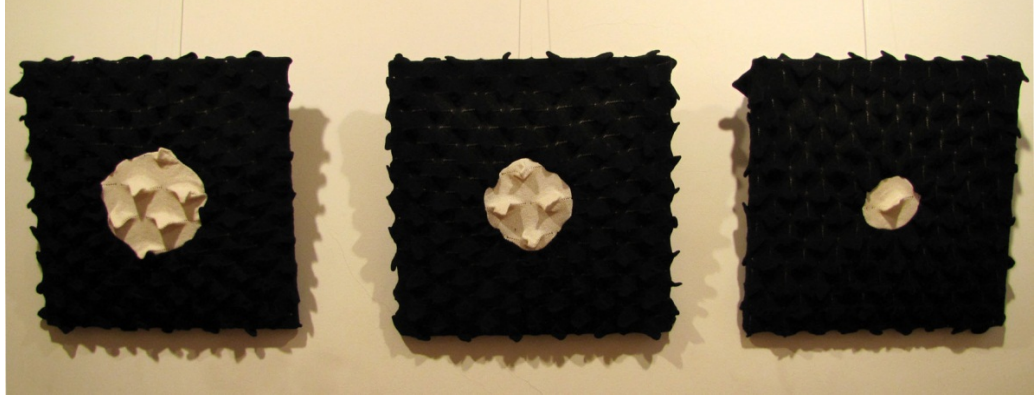
Eser sahibi	Mine. B. TAVMAN
Eser adı	Kaçınılmaz Döngü
Eser tarihi	2008
Eser boyutu	80 X 80 cm
Eser konusu	Kendi hayatından kesitler
Eser amacı	Yaratıcılığını kullanmak ve kendimi ifade etmek.
Eser tekniği	Örme Kumaş, Kesme Ve Yapıştırma
Kullanılan materyaller	Pamuk
Kullanılan renkler	Ekru

EK LVI- Analitik



Eser sahibi	Mine. B. TAVMAN
Eser adı	Analitik
Eser tarihi	2009
Eser boyutu	30 X 30 cm
Eser konusu	Kendi hayatından kesitler
Eser amacı	Yaratıcılığını kullanmak ve kendimi ifade etmek.
Eser tekniği	Örme kumaş, Kesme ve Yapıştırma
Kullanılan materyaller	Pamuk
Kullanılan renkler	Ekru

EK LVII - Beklenti I-II-III



Eser sahibi	Mine. B. TAVMAN (S.Y.E.)
Eser adı	Beklenti I-II-III
Eser tarihi	-
Eser boyutu	50 X 50 cm
Eser konusu	-
Eser amacı	-
Eser tekniği	Örme tekniği
Kullanılan materyaller	Yün akrilik
Kullanılan renkler	Siyah, Ekru

EK LVIII- Troia anısına



Eser sahibi	Servet. S.UĞURLU
Eser adı	Troia anısına
Eser tarihi	2005
Eser boyutu	51 X 188 cm
Eser konusu	Çanakkale temalı
Eser amacı	Troia savaşları savaşı şehitleri anısına
Eser tekniği	Duvar dokuması
Kullanılan materyaller	Pamuk, Yün ve Sentetik
Kullanılan renkler	Beyaza Beyaz

EK LIX- Alsancak-Kızıltoprak



Eser sahibi	Servet. S. UĞURLU (S.Y.E.)
Eser adı	Alsancak-Kızıltoprak
Eser tarihi	2004
Eser boyutu	88 X 110 cm
Eser konusu	Çanakkale temalı
Eser amacı	Çanakkale savaşları savaşı şehitleri anısına
Eser tekniği	Dokuma
Kullanılan materyaller	Yün iplik, Kadife kumaş
Kullanılan renkler	Kırmızıya Kırmızı