

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM DALI**

**KEÇEDE KULLANILAN FİGÜRLERİN ÇAĞDAŞ
SANATA YANSIMALARI**

AYŞE SORGUN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
DOÇ. DR. ÜYESİ AHMET TÜRE**

KONYA-2022



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayşe SORGUN		
	Numarası	18811901025		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
Tezin Adı	Keçede Kullanılan Figürlerin Çağdaş Sanata Yansımaları			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Ayşe SORGUN
(İmza)

.....



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--



Öğrencinin	Adı Soyadı	Ayşe SORGUN		
	Numarası	18811901025		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim / Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
	Tezin Adı	Keçede Kullanılan Figürlerin Çağdaş Sanata Yansımaları		

ÖZET

Evrensel bir hammadde olan yün lifinden üretilen keçe, insanoğlunun bulmuş olduğu ilk tekstil maddesidir. Yün lifinin fiziksel ve kendine has bir özelliği olan keçeleşme, ısı, nem ve hareketin etkisiyle, liflerin birbirine tutunup kenetlenmesi ile oluşur. Keçenin ilk olarak ne zaman ve nerede yapılmaya başlandığı kesin olarak bilinmese de, soğuk iklim şartlarına sahip ve hayvancılığın olduğu toplumlarda geçmişten günümüze keçenin varlığı görülmektedir. Tarih boyunca çadırdan yer yaygısına, savaş zırhından başlıklara kadar günlük hayatta yer bulan keçenin kullanım alanları, Sanayi Devrimi'nin yaşanması ile oldukça azalmıştır. El sanatları çerçevesinde uzun yıllar varlığını sürdüren keçe, günümüzde zanaat ürünü olmaktan çıkmış; çağdaş sanat objesine dönüşmüştür. Lif sanatının varoluşunda ise çağdaş sanatçıların kullanmış olduğu geleneksel malzemeler ve tekstil teknikleriyle sanatta yeni bir anlatım unsuru oluşmuştur. Geleneksel bir tekstil formu olan keçe, günümüzde çağdaş sanat disiplinleri içinde yer alan "lif sanatında" da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Sanatçıların yaratıcılıklarını dile getirme adına, sınırsız sayıda malzeme ve teknik kullanımına olanak sağlayan keçe, farklı malzemelerle entegre edilebiliyor olması istenilen forma girebiliyor olmasıyla sanatçıların ilgisini çekmektedir. Bu çalışmada keçenin, ana hatlarıyla; tanımına, tekniklerine, tarihsel sürecine ve çağdaş sanattaki kullanımına değinilerek araştırılması amaçlanmıştır.

"Keçede Kullanılan Figürlerin Çağdaş Sanata Yansımaları" başlığı altında hazırlanan bu çalışmada keçenin tanımı, tarihçesi, keçe teknikleri ve bunların çağdaş sanatta kullanımı ile ilgili araştırma yapılmıştır. Yapılan bu araştırmalardan yararlanılarak çalışmanın bölümleri oluşturulup, ana hatlarıyla bölüm başlıkları belirlenmiştir. Günümüzde keçe yapımında kullanılan bazı malzemeler ve teknikler, başlıklar altında anlatılmış, keçe ile figüratif yapıtlar üreten sanatçıların eserleri örnekleri ile gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Keçe, Çağdaş Sanat, Keçe Teknikleri, Keçede Figür

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

Author's	Name Surname	Ayşe SORGUN		
	Student Number	18811901025		
	Department	Resim / Resim		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Ahmet TÜRE		
Title of the Thesis/Dissertation	Contemporary Art of the Figures Used in Felt Reflections			

ABSTRACT

Felt, which is produced from wool fiber, which is a universal raw material, is the first textile material found by human beings. Felting, which is a physical and unique feature of the wool fiber, occurs when the fibers cling to each other and interlock with the effect of heat, moisture and movement. Although it is not known exactly when and where felt was first made, the existence of felt has been seen from past to present in societies with cold climate conditions and animal husbandry. The usage areas of felt, which has been used in daily life from tents to floor mats, from war armor to headgear, have decreased considerably with the Industrial Revolution. Felt, which has existed for many years within the framework of handicrafts, has ceased to be a craft product today; It has become a contemporary art object. In the existence of fiber art, a new element of expression has emerged in art with the traditional materials and textile techniques used by contemporary artists. Thus, felt, which is a traditional textile form, has turned into "fiber art", which is one of the contemporary art disciplines. Felt, which allows the use of an unlimited number of materials and techniques in order to express the creativity of the artists, attracts the attention of the artists as it can be integrated with different materials and can take the desired form. In this study, the main lines of felt are; It is aimed to investigate by referring to its definition, techniques, historical process and use in contemporary art.

"Reflections of The Figures Used in Felt on Contemporary Art", research was conducted on the definition, history, felt techniques of felt and their use in contemporary art. By using these researches, the sections of the study were created and the chapter titles were determined in outline. Today, some materials and techniques used for felt techniques are explained under the headings and the works of artists producing works with felt techniques are shown with examples.

Keywords: Felt, Contemporary Art, Felt Techniques, Figure on Felt

İÇİNDEKİLER

ÖZET	5
ABSTRACT	i
KISALTMALAR	iv
ÖN SÖZ	v
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Konusu ve Problem Durumu	2
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı	4
1.5. Araştırmanın Varsayımları	4
1.6. Araştırmanın Yöntemi	4
KEÇE İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER	5
2.1. Yün	5
2.2. Keçenin Tanımı	6
2.3. Keçenin Tarihsel Süreci	7
2.4. Anadolu’da Keçe	14
2.5. Avrupa’da Keçe Sanatı	19
2.6. Keçe Yapım Teknikleri	22
2.6.1. Geleneksel Keçe Yapım Tekniği	22
2.6.2. Kuru Keçe Yapım Tekniği	23
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	25
KEÇENİN ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMASI	25
3.1. Çağdaş Sanatta Tekstil	25
3.2. Örneklerle Keçenin Çağdaş Sanata Yansıması	33
3.2.1. Andrea Graham	34

3.2.2. Pamela DeTunchq	39
3.2.3. Molly Williams	41
3.2.4. Ayala Serfaty.....	45
3.2.5. Fırat Neziroğlu	51
3.2.6. Vahap Avşar.....	56
Sonuç.....	59
ELEKTRONİK KAYNAKÇA.....	66
GÖRSEL KAYNAKÇA	67



KISALTMALAR

M.Ö : Milattan Önce
VB : Ve Benzeri
YY : Yüz Yıl



ÖN SÖZ

Lisans eğitimimi Resim-İş Öğretmenliği programında tamamlamış olmamın yanısıra, bu süreçte ve beraberinde, usta-çırak ilişkisine dayalı olarak almış olduğum keçe eğitimim ve tüm bunların bireysel sanat yaşantıma yansması bu çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Keçenin insanlık tarihi süresince ve Çağdaş Sanat içerisinde bulundurduğu yaratıcılık, üretim, form alabilme ve kompoze etme gibi olguları desteklediğini ve önemli bir yere sahip olduğunu bu çalışma ile aktarmaktayım.

Eski çağlardan bu yana keçenin sürekli değişim ve gelişim içerisinde olup, değişen sosyo-kültürel yapıyı destekler nitelikte olması ve Çağdaş Sanat ile olan ilişkisini çalışmam dahilinde ortaya koymaktayım. Keçede kullanılan figürlerin Çağdaş Sanat etkisindeki üretimlerini, geçmiş ve günümüz sanatçılarından örnekler vererek çalışmanın konusu haline getirdim.

Öncelikle tez konusunu seçerken isteklerimi göz önünde bulundurup bana yardımcı olan saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. Ahmet Türe'ye teşekkürlerimi bir borç bilirim. Ayrıca değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur Öztürk ve Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Susuz'a teşekkürlerimi sunarım.

Keçe alanında yapmış olduğu çalışmalar ile büyük başarılarla sahip olan, on yıllık atölye deneyimim boyunca benden yardım ve bilgilerini esirgemeyen, bana kişisel olarak kattıklarını sadece keçede değil hayata dair her alanda kullanacağım kıymetli keçe ustam Celalettin Berberoğlu'na, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak motivasyon ve desteğini benden esirgemeyen sevgili eşim Muhammet Sorgun'a, gösterdikleri sabırdan ötürü kızım Sare ile oğlum Ahmet Buğra'ya ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

Ayşe SORGUN

Konya, 2022

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Tekstil Terimleri Sözlüğüne bakıldığında Keçe, “Keçi kılı ve yün gibi hayvansal doğal elyafın, dış tabakasını oluşturan örtü hücrelerinin (pulların) belirli nem, basınç ve ısı altında, kaygan ve sıcak bir ortamda sürtünmesi ile birbirine kenetlenmesiyle oluşan dokusuz tekstil yüzeyi” olarak tanımlanmaktadır (Türkyılmaz, Uzunöz, 2008). Neolitik çağdan bu yana insan yaşamında gerek işlev gerekse sanat yönünden önemli bir yere sahip olan keçenin hammaddesi yün lifidir. Yün lifinin fiziksel ve kendine has bir özelliği olan keçeleşme, ısı, nem ve hareketin etkisiyle, liflerin birbirine tutunup kenetlenmesi ile oluşur. Yün lifinin karakteristik özellikleri göz önüne alındığında, tarihte olduğu gibi bugün de en çok kullanılan lifler arasında ilk sıradadır (Akyürek, 2016).

Çağdaş sanatçıların eserlerinde uygulamaya aldığı, lif esaslı yapılara artan bir ilgi görülmektedir. Sanatçı ifade etmek istediği duygu ve düşüncüyü, lif materyaller kullanımıyla oluşturduğu görsel anlatım ile ortaya çıkarmaktadır. Çağdaş sanatlarda kullanılan lif materyalleri yapıtın özünü oluştururken, liflere anlamsal bir ifade yükleyerek sanat yapıtına dönüştürmektedir (Arslan, 2018).

Tekstil sektörüne ait malzemelerin 20. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle, plastik sanatlar alanında kullanımına başlanmasıyla birlikte gündeme gelmiş ve bu tür uygulamalar, uluslararası literatürde “lif sanatı” olarak değerlendirilmiştir (Koşar, 2017). Öyle ki lif esaslı yapısıyla keçe; lif sanatı denilince ilk akla gelen yapılardan biridir. Sanatta bir anlatım unsuru olarak kullanılmaya başlanmasıyla bugünkü kimliğine kavuşan keçeyi, sadece lif sanatı sınırları içinde değerlendirmek yeterli değildir. Keçe; performans, yerleştirme, heykel ve resim gibi çağdaş sanat disiplinleri içinde sanatçılar tarafından icra ettikleri eserlerde sıkça kullanılan materyallerden biri haline gelmiştir.

Keçe, tekstil yapmanın en nadir yollarından biridir. Geleneksel kökleri, insanların deri ve bitki liflerinden koruyucu giysiler üretmeye başladığı zamana kadar uzanıyor ve o zamandan beri bizimle birlikte (Ovacık, Gümüşer, 2016). Yaratıcı ruhlar el yapımı nesnelerin ve organik süreçlerin önemine yeniden

uyanırken, çağdaş sanat dünyasında bir rönesans yaşanmaktadır. Tasarımlar sayesinde göz kamaştırıcı keçe modası doğrultusunda farklı tarzlarda çalışan çağdaş sanatçılar ortaya çıkmıştır (Semra, 2012).

Yeni biçimlerin ve eğilimlerin oluştuğu çağdaş sanat sürecinde keçe, kendi içerisinde gelişmiş, resim ve heykel gibi disiplinlerle olan ilişkisini oldukça ilerletmiştir. Bu bağlamda resim ve heykelin çeşitli unsurlarını paylaşması keçeye çok yönlülük kazandırmıştır. Bu unsurlardan biri de figürdür. İlk çağlarda farklı amaçlarla resmedilen ya da yontulan figür, artık sanat için vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir.

Figür denilince insan ve hayvan biçimleri ilk akla gelen örnekler olmakla birlikte, figürü sadece bunlarla sınırlandırmak doğru değildir. “Bir sanat objesi olarak düşünüldüğünde veya bir tabloda yer aldıklarında bir masa, sandalye, ağaç veya kitap bile figüratif kavramının içine girmektedir” (Kaytan, 2009).

Günümüzde çağdaş sanatçıların eserlerini oluştururken sıklıkla kullandıkları tekstillerden biri haline gelen keçe, form alabilme, aldığı formda kalabilme gibi özellikleriyle somut ve soyut çalışmaya uygun bir sanat malzemesi olmuş ve özellikle de figüratif anlayış alanında oldukça ilerlemiştir. Keçede figüratif anlamda eser üretirken sanatçılar figürlerini iki şekilde oluşturmaktadırlar. Figürü iki boyutlu bir yüzey olarak keçeletirebildikleri gibi, üç boyutlu olarak da biçimlendirebilmektedirler.

Bu araştırmada, keçede kullanılan figürlerin çağdaş sanata yansımaları incelenmiş, yakın ilişkisi nedeniyle keçenin önemli bir malzeme olarak yer aldığı lif sanatı tanıtılmış, keçede figüratif çalışmaları bulunan önemli yerli ve yabancı sanatçılar eserleriyle birlikte belirtilmiştir.

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problem Durumu

Keçenin sanat ürünü olma özelliği insanların koyun yünü ve keçi kılı gibi hayvansal doğal lifleri işlemeyi keşfetmesiyle başlamıştır. Böylece keçe insanlığın evrimine paralel olarak giyimden, çadıra dekorasyondan sanat eserlerine kadar sayısız alanda yerini almıştır (Kanbay, 1993). Keçede kullanılan

figürlerin çağdaş sanat bağlamında inceleneceği bu araştırmanın konusu: “Keçede Kullanılan Figürlerin Çağdaş Sanata Yansımaları” olarak belirlenmiştir.

Sanat, başlangıcından günümüze kadar ki süreçte biçim ve içerik bağlamında birçok değişim ve dönüşüm geçirmiştir. Özellikle çağdaş sanat ile birlikte birçok farklı uygulama, malzeme ve teknikler kullanılmıştır. Bu uygulamalar arasında keçeyi de sayabiliriz. Keçe kendi içerisinde gerek malzeme, gerekse uygulama süreçlerinde farklılıkları bünyesinde barındırmaktadır. Bu bağlamda araştırmamızın problem cümlesi “Keçede kullanılan figürlerin çağdaş sanata nasıl yansımıştır?” olarak belirlenmiştir.

1.2. Araştırmanın Amacı

20. yüzyılın ikinci yarısından bu yana keçenin çağdaş sanat uygulamalarında kullanılmasını konu alan bu araştırmada, geçmişi yüzyıllar öncesine dayanan keçenin incelenerek, keçenin dünya sanatındaki yerinin belirlenmesi, keçede kullanılan figürlerin çağdaş sanat açısından öneminin incelenmesi, figüratif eserler üretirken keçeden malzeme olarak faydalanan sanatçıların araştırılması amaçlanmaktadır. Araştırmanın alt amaçları şöyle sıralanabilir:

- 1) Keçenin çağdaş sanatla etkileşiminin tespit edilmesi.
- 2) Keçede kullanılan figürlerin hangi yöntem ve tekniklerle oluşturulduğunun incelenmesi.
- 3) Çağdaş sanatta keçe gibi geleneksel tekstil malzemelerinin kullanımının sanatta ne tür yenilikler oluşturduğunun araştırılması.

1.3. Araştırmanın Önemi

Günümüz sanat anlayışında günlük yaşam içinde kullanılmakta olan alelaide objelerin ve üretime müstenit uygulanan tekniklerin, plastik sanatlarda bir ifade aracı olarak kullanılması ile çağdaş sanatçılar, tekstildeki geleneksel teknikleri ve malzemeleri sanatlarında bir anlatım unsuru olarak kullanmaya başlamışlardır. Bu

bağlamda geleneksel bir malzeme olan keçenin, çağdaş sanat sanat objesine dönüşmüş olmasının araştırılması gereken bir konu olduğunun düşünülmesidir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılığı

Tez konusu “Keçede Kullanılan Figürlerin Çağdaş Sanata Yansımaları” olarak belirlenmiştir. Genel hatlarıyla keçenin tarihi ve teknikleri açıklanmış, keçede kullanılan figürler incelenmiş ve bunların çağdaş sanatta kullanımına değinilmiştir. Bu kapsamda araştırma dünyada ve Türkiye’de, geçmişte ve günümüzde keçeden figüratif ve soyut çalışmaları olan aşağıdaki beş sanatçının Çağdaş Sanat bağlamında değerlendirmek üzere seçilen bazı eserleri ile sınırlı tutulmuştur. Bu sanatçılar; Andrea Graham, Pamela Detuncq, Molly Williams, Ayala Serfaty, Fırat Neziroğlu, Vahap Avşar.

1.5. Araştırmanın Varsayımları

Çağdaş sanatta sanatçıların eserlerini oluştururken farklı keçe tekniklerinden yararlandıkları varsayılmıştır.

1.6. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma nitel bir araştırmadır. Nitel araştırma kapsamında veri toplama tekniği olarak doküman analizi kullanılmıştır. Araştırılması hedeflenen konularla ilgili bilgi içeren Türkçe ve yabancı dilde yazılı kaynaklar ve internet aracılığıyla ulaşılan bilgiler analiz edilmiştir. Elde edilen veriler, aynı yöntemle ulaşılan ve problemi örneklemeğe uygun olduğu düşünülen görsellerle desteklenmiştir. Araştırmada veri analiz tekniği olarak betimsel analiz kullanılmıştır. Alıntılar yapılmış, veriler temalara göre özetlenip yorumlanmış ve konular birbirleriyle ilişkilendirilmiştir.

“Keçede Kullanılan Figürlerin Çağdaş Sanata Yansımaları” konulu tez çalışmasında, konu başlıklarına uygun metinler ve görseller toplanarak bu bilgilerin analizi yapıp bir sonuca ulaşılmıştır. Tez veri merkezindeki tezler ve konuyla alakalı benzer çalışmalar, makaleler, bildiriler internet ortamında da olmak üzere taraması yapılarak araştırmayı destekleyici bilgiler kullanılmıştır. Araştırmada esas alınan model genel tarama modelidir ve nitel araştırma yöntemi ile teknikleri kullanılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

KEÇE İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER

2.1. Yün

Keçenin özelliklerini anlayabilmek için öncelikle keçenin ana malzemesi olan yünün özelliklerini bilmek gerekir. Yün ve hayvansal lifler, keçeleşmek için gereken benzersiz özelliklere sahiptir: keçeleşme pullu yüzey, doğal elastikiyet ve sürtünme hareketi ile lifin, uzunluğu boyunca hareket etme yeteneğidir (Gür, 2012). Tüm lifler hayvandan hayvana biraz farklılık göstermektedir. Aynı koyunun yünü bile hayvanın sağlığına, beslenmesine, stresine ve yaşına bağlı olarak mevsimden mevsime değişebilir. Yün pulları keçenin kalıcılığından sorumludur. Pullar elyafın çekirdeğinin tabanına bağlıdır ve uçları pürüzlüdür. Isı ve nemle açıldıklarında, yünü yoğun bir ağ haline getiren milyonlarca küçük kanca gibi davranırlar. Lifler bir kez iç içe geçtiğinde, kolayca ayrılmazlar (Sevinç, Oyman, 2016). Kabuklar sadece yünün keçeleşmesini sağlamakla kalmaz, aynı zamanda yünü saygın bir malzeme haline getirerek kire, suya ve yalıtkanlığa karşı benzersiz bir direnç sağlar. “Pulcuklu yüzeyi sayesinde ısı, nem ve alkali ortam varlığında kolayca keçeleşebilen yün lifi, tekstil yüzeyi anlamında ilk olarak keçe ile varlık bulmuştur” (Akyürek, 2016).

Koyunların, M.Ö. 8000-5500 yılları arasında evcilleştirilmesiyle beraber yün elyafı tekstil tarihinde yerini almakta, fiziksel yapısının ayırt edici özelliği ile diğer doğal ve yapay liflerden ayrılmaktadır (Gür, 2012). Yüne keçeleşme özelliğini kazandıran, diğer hayvansal elyaf grubu olan salgı kökenli elyaf, ipek de bile görülmeyen bir yapıdır. Yün lifinin dış yüzeyini kaplayan bu yapı, çam kozalağı ya da balık pulcuklarını andırır ve örtü hücresi olarak adlandırılır. Gözenekli ve geçirgen yapısı ile yün, doğal lifler arasında en su emici elyafıdır (Karatay, 2019).



Şekil 2.1. Yün Lifinin Mikroskopta Boyuna Görüntüsü.

2.2. Keçenin Tanımı

Keçi, koyun, deve, lama, tavşan gibi hayvanların yün liflerinin, sıcak, nemli kaygan (sabun, asit, sodyum karbonat) bir ortamda, dokumadan sadece ritmik bir şekilde uygulanan basınç ile oluşturulan yüzeydir (Atış, 2009). Isı, nem ve hareketin etkisiyle yün lifinin çevresini kaplayan örtü hücrelerinin şişmesi ile keçeleşme başlar (Ergür, 2002:136). Basınç altındaki yün liflerinin sürtünmesiyle, liflerin örtü hücreleri birbirine geçmiş bir şekilde, bir daha açılmamak üzere birbirine kaynaşarak kenetlenir ve keçeleşme gerçekleşir. Elde edilen yüzey dokusuzdur (Çeliker, 2011).

Keçe, koyun yünü veya hayvan kürkü ısı, nem ve basınç veya çalkalamaya maruz kaldığında oluşan dokunmamış bir kumaştır. Sabun veya alkali bir ortam keçeleşme sürecine yardımcı olmaktadır (Ovacık, Gümüşer, 2016). Isı ve nem, yün lifi boyunca dış pulların açılmasına neden olur ve sabun, liflerin birbiri üzerinde kolayca kaymasına ve dolayısıyla birbirine dolanmasına neden olmaktadır. Yün lifleri keratin adı verilen bir proteinden oluşmaktadır. Liflerdeki keratin, diğer liflerin proteinine kimyasal olarak bağlanır ve böylece lifler arasında kalıcı bir bağ oluşur. Keçe, çok az ekipman gerektiren basit bir tekniktir. Keçelemenin diğer tekstil yapım yöntemlerine göre ana avantajı, örneğin dokumadan çok daha kısa sürede bitmiş bir ürün üretmektir (Ergenekon, 1994). Keçeleşme yünün fiziksel bir özelliğidir ve doğaldır.

2.3. Keçenin Tarihsel Süreci

Keçe (Türkçe "örtü" kelimesinden gelir), yünden yapılan brüt, dokunmamış tekstil malzemesidir; nefes alabilir ve düşük ısı iletkenliğine sahiptir (Begiç, 2014). Keçenin ilk defa nasıl yapılmış olduğu ve kullanıldığı husunda net veriler olmamasına rağmen; keçe sözcüğüne ve kullanımına ait en eski yazılı belge Homeros'un, M.Ö. 1100-1200 yıllarında Troya Savaşlarını konu alan İlyada adlı eseridir (Dölen, 1992:369). İlyada'da geçen bu dizeler, keçenin bu topraklardaki kullanım alanının da işaretidir. Destanda adı geçen keçe başlığın, Hitit (Hititler, M.Ö. 1750-1200; Geç Hititler, M.Ö. 1200-700) kabartmalarında betimlenen tanrılara ve soylulara ait başlıklar olduğu düşünülmektedir. Bu türdeki başlıklar daha sonralarda ise Friglerde görülmektedir (Koşar, 2019). Yunanlılar keçeyle miğferleri astarlamışlardır, J. Sezar ise keçeyi oklara karşı bir kalkan gibi, ahşaptan yapılmış olan saldırı kulelerinin ve diğer askeri donanımların koruyucu örtüsü olarak kullanmıştır. Pompeii kalıntılarında tam bir keçe yapım atölyesi ortaya çıkarılmıştır (Özhekim, 2009).

Eski zamanlarda keçe, şiddetli iklim koşullarında yaşayan ve hayvancılık faaliyetlerinde bulunan insanların günlük yaşamının vazgeçilmez bir parçasıydı (Akyürek, 2016). Bu bağlamda, keçe yapımı çok eski bir sanattır. "Kuzey Avrasya'nın tamamından geçen büyük bir bozkır koridoru, Pasifik Okyanusu'ndan Atlantik Okyanusu'na kadar uzanmaktadır. Burada eskiden keçeden başka bir konut bilmeyen, yarı efsanevi savaşçı ve göçebe kabileler yaşamıştır. Keçe üzerinde uyurlar, keçe giysiler giyerler ve keçe her zaman evliliklere, doğumlara ve ölümlere, büyük askeri seferlere, dini törenlere ve tanrılarla iletişime eşlik etmektedir. Keçe, insanları soğuktan, zorluklardan, kötü ruhlardan ve düşman oklarından korumuştur ve zorlu hayatlarındaki her şey keçe ile ilgilidir"(History of felt, 2011).

Keçe, insanların hayatta kalmasına yardımcı olmuş, onları soğuktan ve sıcaktan korumuş ve onlara giysi ve yapı malzemesi olarak hizmet etmiş, bu nedenle Urallar gibi şiddetli iklim koşullarında yaşayan göçebelerin ve halkların yaşamını ve kültürünü kecesiz hayal etmek zordur (Başaran, 2016). Keçe yapımının tarihi MÖ 5. veya 6. binyıla kadar uzanmaktadır. "Yaban koyunlarından düşen ve mağaralarda

biriken yün parçaları keçenin uzak atalarıdır. Zamanla biriken yün kalınlaşır ve insanlar onu döşeme olarak kullanırdı” (Akyürek, 2016).

Keçe, yaklaşık 20.000 yıl önce ortaya çıkan dokumadan çok daha sonra icat edilmiştir. Bunun nedeni, koyun yetiştiriciliği tamamen gelişmeden keçe yapımının ortaya çıkmamasıdır. Yaban koyunlarının yünü keçeleşmez ve lifleri birbirine bağlayacak pulları yoktur, bu nedenle evcil koyun yetiştirme ihtiyacı vardır. Ayrıca, çok büyük miktarlarda yüne ihtiyaç vardır (Asangazieya, 2006). Örneğin, bir yurdu (çadırı) örtmek için en az 100 kilogram yün gerekir, bu nedenle büyük koyun sürüleri gereklidir. Koyunlar oldukça erken bir tarihte evcilleştirilse de, yaklaşık olarak MÖ 5. veya 6. binyıla kadar uzanan atların evcilleştirilmesine kadar sürüler halinde düzenlenememişlerdir. Bu dönem genellikle yerel üretimin daha geniş ve yaşamı değiştiren bir önem kazandığı keçeciliğin doğuşu olarak kabul edilir. "Proto-İran kabileleri tarafından yapıldığı belirlenen ve arkeologlar tarafından MÖ 3000'e tarihlendirilen ilk keçe ürünleri Küçük Asya'da bulunmuştur. Keçe yapma teknikleri günümüze kadar gelmiştir ve Transkafkasya, Küçük Asya, İran ve Orta Asya'da yaşayan halklar arasında hala yaygındır”(History of felt, 2011). Türkmenler, İran keçecilik geleneğinin önemli temsilcilerinden biridir.

İskit altın eserleri üzerindeki keçenin her yerde bulunan resimli temsilleri, kuzey göçebeleri arasında çok sayıda keçe ürününün varlığını ortaya koymaktadır. Herodot, İskit keçe şapkalarını, kaftanlarını ve çadırlarını konu etmiştir. (Gulyayev, 2005). (İskitlerin MÖ 7. yy'da Avrupa'da ortaya çıktıkları ve yaklaşık 2.300 yıl önce ortadan kayboldukları bilinmektedir). Rus araştırmacı Gulyayev, kendi kazıları da dahil olmak üzere Ukrayna ve Rusya'da yürütülen arkeolojik araştırmaların materyallerinden yararlanarak şu sonuca varmıştır: (Gulyayev, 2005). Kuzey Karadeniz Bölgesi'nden kalan İskit kıyafetlerinin “üzgün hali” göz önüne alındığında, “M.Ö. Pazırık kültürü olarak bilinen ve İskitlerle yakından ilişkili olan Pazırık mezarlarında erken dönemde oluşan buz, ağaçtan, kürkten, deriden, keçeden ve kumaştan yapılan organik malzemeyi deyim yerindeyse korumuştur” (Gulyayev, 2005). Keçe örtüler ve aplikeli keçeler, üzerlerinde balık, kurt ve keçi resimleri bulunan göçebe soyluların “dondurulmuş” mezarlarında bulunmuştur” (Gulyayev, 2005). Eski zamanlarda keçe, konutları sıcak tutmak ve giyim eşyası (şapkalar,

yüksek topuklu keçe çizmeler, yüksek beyaz keçe çizmeler ve keçe astarlı kürk ceketler) ve ev eşyaları (keçe halılar, ayna için keçe kese) yapmak için kullanılmıştır.

MÖ 6.-4. yüzyıllara tarihlenen Altay'daki Pazırık mezarlarında yapılan kazılarda, dünyanın en iyi bilinenleri arasında yer alan girift işlemeli keçe parçaları ortaya çıkarılmıştır. 1-2 mm kalınlığındaki panellerden yapılmış, keçe üzeri keçe uygulamaları ile süslenmiş ve bazen nakış, beyaz saçaklar veya altın varaktan kesilmiş detaylara sahiptirler (Berkli, 2010). Mükemmel bir şekilde korunmuş bu keçe eserler, İskit kültürünün büyük tekniğini ve zarif güzelliğini ortaya koymaktadır. İnce uygulamalara sahip keçeler “Pazırık serisi” olarak bilinir hale gelmiştir. Belirli bir örnek, bir tanrının önünde diz çökmüş bir süvariye betimleyen 30 metre kareden büyük bir keçe perde, dünyanın her yerindeki keçe severler arasında gerçek bir kült statüsü kazanmıştır (Arpaözü, 2022).

Kumaşla kaplı kalın, çok katmanlı keçe kanvas, dövüşen hayvan ve diğer mitolojik konuların resimleri, kalın, kıvrık ip kullanılarak zorunlu dikiş ve saçaklarla uygulama şeklinde süslemeler, keçecilik ve süsleme tekniklerinin tipik özellikleri arasındadır. İç Moğolistan'daki Noin Ula mezar alanında ortaya çıkarılan keçe parçalarının ait olduğu Hunlar, göçebe bir yaşam tarzına bağlı savaşan bir halktır, bu yüzden kültürlerinde dokumaya çok az yer verdiğini göstermektedir (Asangazieya, 2006). Yaptıkları tek tekstil keçedir, bu nedenle Hunların günlük yaşamında büyük önemleri vardır. Cengiz Han'ın büyük, keçe kaplı yurt (çadır) tasviri ve hem eski hem de çağdaş diğer geleneksel Moğol keçe öğeleri, Moğolların Hun keçe yapma geleneğinin doğrudan halefleri olduğunu doğrulamaktadır ”(History of felt, 2011). Tibetliler, Tuvinler, Altaylar ve Kazaklar da dahil olmak üzere birçok Orta Asya halkı bu geleneği takip etmiştir. Hun keçe yapma teknikleri Kuzey Kafkasya'ya kadar yayılmış ve her halk kendi ulusal unsurlarını keçe öğelerinin dekorasyonuna dahil etmiştir; tüm Bozkır halkları, keçeyi yaşam tarzlarının temel bir unsuru olarak algılamıştır. Günümüz Buryatya topraklarında doğan Hun keçe yapma geleneği, bugün hala devam etmektedir (Ergenekon, 1994).



Şekil 2.2. Moğol Çadırları

Eski zamanlardan beri, kısa Sibiryaya yazında gerçekleştirilen geleneksel Buryat aktivitelerinden biri keçe yapımı olmuştur. İlk adım koyun kırkımıdır. Bu süreç haziran sonu veya temmuz başında gerçekleşmektedir. Kırkma daha sonra yapılmamış çünkü koyunlar kıştan önce yeni yün yetiştirmek için yeterli zamana sahip olmayarak bunun sonucunda da soğuktan ölmeleri riski göz önünde bulundurulmuştur (Tokatlı, 2016). Buryatların yünün ilk işlenmesi, keçecilikte uzmanlaşmış diğer halklarından farklı değildir. Küçük boyutlu keçeler eskiden elle keçeleştirilmiştir. Bu iş nispeten kolay kabul edilmiş ve sonuç olarak kadınlar tarafından yapılmıştır. Yurt kaplama malzemesi olarak kullanılacak büyük kumaşlar ise erkekler tarafından özel olarak üretilmiştir. Bir keçe rulosu ham inek derisine dikilmiş, ipler bir direğin kenarlarına bağlanmış, koşum kayışlarının gevşek uçları daha sonra eyerli bir atın üzengilerine bağlanmış ve rulo düz bir yüzeyin üzerinden geçirilmiştir. Yüksek kaliteli keçe elde etmek için yaklaşık 1.5-2 km'ye denk gelen 15-20 ok uçuş yolu mesafesinin yeterli olduğu düşünülmüştür. Yörüklerin günlük yaşam aktivitelerinde çok miktarda keçeye ihtiyaç duyulur, ancak yurt örtüsü için ne kadar önemli olursa olsun, yurtların içinde kullanılan küçük boyutlu keçe parçaları da büyük önem taşımaktadır (Belgiç, 2016). İnsanlar keçe şilteler üzerinde uyur ve keçe kilimler üzerinde otururlardı. Keçe aşkla süslenirdi: Kadınlar, kendilerini, ailelerini ve tüm kabileyi kötü güçlerden korumak, en iyisini umarak, atların ve vahşi

hayvanların tendonlarından yapılmış ipliklerle asırlık desenleri titizlikle dikerlerdi. Bu nedenle keçe, sadece insanlar ve tanrılar arasında bir aracı olarak değil, aynı zamanda iyi bir ruh ve ocağın koruyucusu olarak kabul edilmiştir (History of felt, 2011).



Şekil 2.3. Keçe yapımının ilk aşaması.



Şekil 2.4. Keçe Yapımı

Türklerde ise keçe, Orta Asya’da karşımıza çıkar. Altay Dağlarında, Pazırık, Şibe ve Esik kurganları keçe kültürünün en önemli temsili Büyük Hun Devleti’nin önemli kurganlarıdır (Gürcüm, 2018). Buzlar altında kalan Pazırık kurganlarının içlerinde bulunan tekstil malzemeler çürümeden bugüne kadar gelmiştir. M.Ö. üçüncü ve dördüncü yy’larına ait olduğu düşünülen Pazırık Kurganlarındaki buluntuların içerisinde çok sayıda keçe tekstil materyallerine rastlanmıştır (Yalçınkaya, 2011).

Farklı kurganlarda ortaya çıkan keçe buluntuları, çadırlar, halılar, keseler, çizmeler, çoraplar, örtüler, eyerler, figürler ve maskeler oluşturmaktadır (Çoruhlu, Türkmen, 2006). Buluntulardan anlaşıldığı üzere, Orta Asya’da ki Türk topluluklarını güçlü bir devlet anlayışıyla birleştirerek tarihte ilk göçebe imparatorluğu kuran Hunlar, keçe çadırlarda yaşamış, keçe ve deri çizmeler giymiş ve keçeyi inançlarına yansıtılmışlardır (Aksoy, 2012).



Şekil 2.5. Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Örtüden Detay.

Tarihte keçe, günlük hayatın bir parçası olarak çok geniş kullanım alanlarıyla karşımıza çıkmaktadır fakat Sanayi Devrimi'nin getirmiş olduğu değişimden tekstil sektörü de etkilenmiştir. Bu doğal değişim süreci içinde yapay lifler keşfedilmiş ayrıca tekstil üretim materyallerindeki teknolojik gelişmeler, tekstil sektöründe devrim niteliği taşımıştır (Ayfer, 2018). Bu gelişmelerden biri de keçe alanında olmuştur ki artık yapay liflerden de “nonwoven kumaşlar” başlığı altında keçe üretilebileceği kanıtlanmıştır (Akyürek, 2016). Böylece hem üreticiler hammadde olarak daha ucuz olan yapay lifleri tercih edip daha hızlı üretim sağlayan makineleri kullanmışlar hem de tüketiciler daha fazla ürün çeşidi olan bu yeni keçe kumaşları tercih etmişlerdir. Böylece geleneksel keçeye duyulan gereksinim azalarak doğal keçenin üretim ve tüketim popülaritesi düşmüştür. Günlük hayatta kullanım alanının azalması, sanat materyaline dönüşmesine engel olmamıştır. Keçe, kendi özgü yapısı sayesinde artık karşımızda bir sanat objesi olarak yer almaktadır. Kullanım alanının

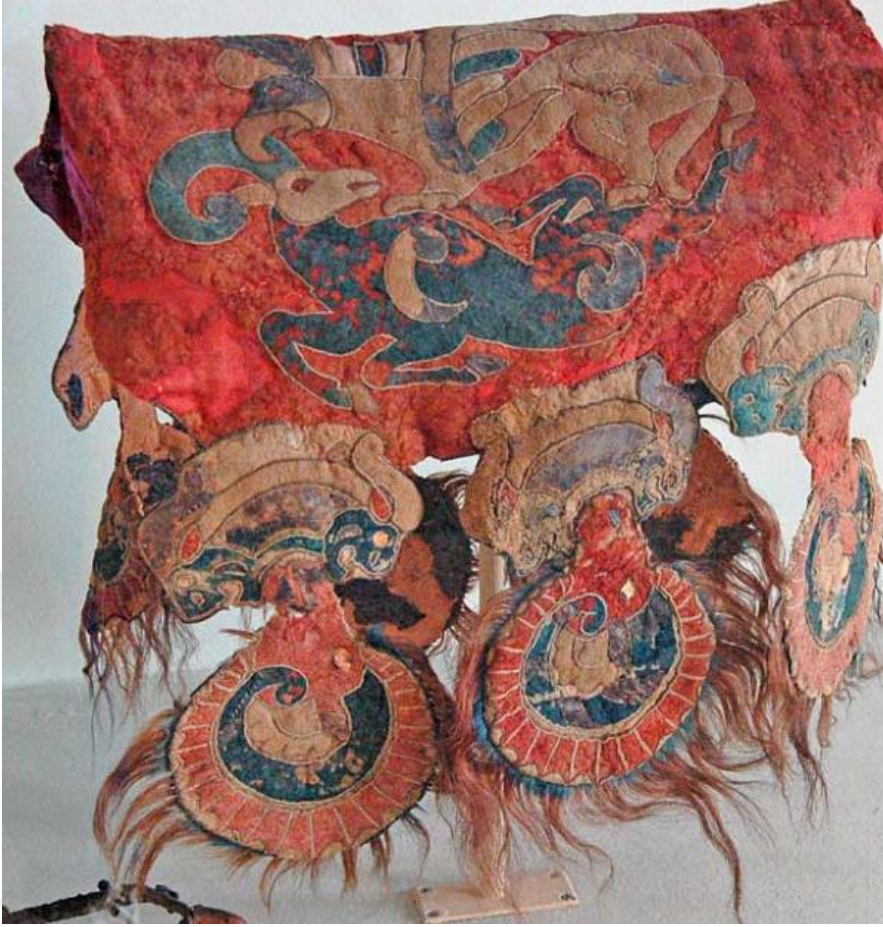
azalmasıyla bu dönüşümü açıklamak yeterli değildir. Ancak keçenin Çağdaş Sanat içinde kendine yeni bir ifade aracı olarak yer bulması el sanatları çerçevesinden çıkmasıyla başlamıştır denilebilir.

2.4. Anadolu’da Keçe

Günlük yaşam içinde kilim, minder, seccade, heybe gibi çeşitli türlerde ve renklerde kullanımda olan keçe dokumacılıktan bile daha eski zamanlara, Anadolu’nun yüzyıllar öncesine dayanmaktadır (Seyirci, 1999). Yazılıkaya ile Boğazköy kabartmalarındaki incelemelere göre Hititlerin kullandıkları keçeden yapılmış olan başlıkları ve elbiseleri Orta Asya’da gerçekleştirilen arkeolojik kazılar sonucunda ve Pazırık’ta ortaya çıkan keçe numuneler keçenin yüzyıllar öncesinde Türkler tarafınca bilindiğini dolayısıyla üretildiğini ve kullanıldığını göstermektedir (Bozkurt, 2010).



Şekil 2.6. Pazırık kurganından çıkarılan keçe duvar örtüsü



Şekil 2.7. Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçeden Eyer Örtüsü



Şekil 2.8. Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Eyer Örtüsü.

Keçe eski Türk boylarından olan Hunlarda da vazgeçilmez bir öge olarak kendini göstermektedir (Ayfer, 2018). Özellikle Hun toplumlarında kadınların birçoğu zamanlarının büyük bir kısmını keçe yaygı yaparak ve dokuma halılar yaparak geçirmişlerdir. Bu topluluktaki kadınların yaz ayında ise bu etkinliklerinin hammaddelerini üretmek için vakit harcamışlardır (Çağıl, 2009).



Şekil 2.9. Keçe Halı

Göktürkler ise keçeyi daha çok börk, çarık ve çizme gibi giyilebilir eşyalarda da kullandıkları bilinmektedir (Yalçınkaya, 2011). Bu da gösteriyor ki Göktürkler keçeyi yaşamlarının her alanında kullanmış sadece çadırlarda değil çadırların dışındaki yaşam alanlarında da keçeyi kullanılır hale getirmişlerdir (Somçağ, 2016). Bu bağlamda keçe Göktürklerde önemli bir yer edinmiştir.



Şekil 2.10. Pazırıkta Bulunan Keçe Börk



Şekil 2.11. Pazırıkta Bulunan Keçe  izmeler

Uygurların döneminde ise bezemeli yaygıların varlığı gösteriyor ki bu dönemde tepme keçe tekniğinin kullanılmış ve bu yaygı geleneğinin ise hala devam

etmiştir. Ahilik örgütlerine bağlı olan esnaf localarında ise Keçecilik önemli bir yer tutmaktadır (Somçağ, 2016). Bu bağlamda Anadolu Selçuklularının keçeye verdikleri önemi görebilir ve keçeyi ne kadar geliştirdiklerini söyleyebiliriz.

Keçe kullanımında Osmanlı Dönemi'ne bakıldığında ise oldukça yaygın olduğu görülmüştür. Hükümdar I. Abdülhamit döneminde İstanbul'da keçeci esnafları sanatkar topluluğu olarak görülmüştür (Arpaözü, 2022). Hatta bu dönemde yapılan keçeden ürünler için dükkanlar bile kiralanmıştır. Bu da keçeden ürünlerin fazlaca üretildiğini ve alıcısının olduğunu göstermektedir. Keçenin bu dönemdeki önemini gösteren bir diğer unsur ise düzenlenmiş şenliklerde şairlerin ifadelerine konu etmiş olmalarıdır. Osmanlı döneminde özellikle keçeden yapılmış değişik isimler verilmiş kavuklarda oldukça fazladır (Deniz, 2009). Değişik isimleri almasındaki amaç ise hiyerarşiye göre yapıyor olmasıdır. Yüksek rütbeliler tarafından kullanılan başlıklara kavuk, halktan kişilerin kullandıklarına keçe külahlar ise yemenilerle ya da abanilerle sarılmış şekilde kullanılmıştır. Bunun yanında din adamlarında kullandıkları keçe başlıklarda yer almaktadır (Yalçınkaya, 2011).



Şekil 2.12. Tepme Keçe Tekniğinin Kullanıldığı Osmanlı Dönemi Başlıkları



Şekil 2.13. Geleneksel Keçe Tekniği İle Yapılmış Osmanlı Dönemi Din Adamlarının Başlıkları

Cumhuriyet dönemine geçiş zamanları içinde yaşanan savaşların vermiş olduğu zorlukların sonucunda her şey gibi sanat alanında da bazı duraksamalar olmuştur. Yaşanan sıkıntılı dönemler sonrasında ise Anadolu'nun birçok yerinde atölyeler açılmıştır. Keçecilik daha sonralarda ise büyük şehirlerden ziyade daha çok Trakya kasabalarında, Manisa, Diyarbakır özellikle Konya başta olmak üzere birçok yerde varlığını sürdürmektedir (Aksoy, 2012).

2.5. Avrupa'da Keçe Sanatı

Keçe, birçok halk arasında en eski ve yaygın malzemelerden biridir. Keçe, Tibet, Pamir, Altay, Kafkaslar, Karpatlar, Balkanlar ve Asya'nın Avrasya bozkırlarının göçebe halklarının bir icadı olarak dünya kültürüne girmiştir. Eski halklar günlük yaşamda pratiklik, ısı ve ses yalıtım özelliklerini yüzyıllar önce kullanmışlardır (Sevinç, Oyman, 2016). MÖ 5. yy'da yünden çeşitli keçe yapma teknikleri ortaya çıktı. En eski Pazarık kültüründe tüm çevre tekstil formlarından oluşuyordu. Keçe duvarlar, perdeler, yurt girişleri keçeden yapılmıştır ve dini veya

ritüel öneme sahiptir. Dünya halklarının Doğu kültürüne olan ilgileri arttıkça keçe ile çalışmanın popülariteside artmıştır (Tikhonova,2020).

16. yüzyılda ilk keçe atölyeleri ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda keçe kumaş üretimi için keçeleme presleri ve keçeleme makineleri icat edilmiştir (Ovacık, Gümüşer, 2016). Kesim, yünün sıkılması ve yuvarlanması veya yün liflerini birbirine dolayan özel iğnelerin mekanik hareketi ile gerçekleştirir. Bu nedenle keçe, hem endüstride hem de sanatsal faaliyetlerde hızla talep görmüştür. Evrensel kumaş, malzemenin yapısı ile dikkat çeker, duyarları etkiler, dövülebilir, dayanıklıdır ve her türlü forma dönüşebilmektedir (<http://all-about-felt.blogspot.com>, 2022).

Avrupa'da, XX yüzyılın 60'larında, Alman sanatçı Joseph Beuys (1921-1986) sayesinde keçe sanatında bir tür yeniden doğuş olmuş, keçe avangard sanatın konusu olmuştur (Ayfer, 2018). İkinci Dünya Savaşı sırasında, Boyce havacılıkta görev yapmıştır ve uçağı Kırım'da vurulmuştur. Halk tıbbına başvurarak hasarlı vücudunu hayvansal yağ ve keçeye saran ve hayatta kalmasına yardımcı olan göçebe Tatar kabileleri tarafından kurtarılmıştır. Bu olay, sanatçının yaratıcı etkinliğine güçlü bir şekilde yansımıştır (Şahin, 2022). Beuys, sayısız yerleştirmesinde nesnelere keçeye sarmıştır: sandalyeler, koltuklar, piyanolar ve kendini keçeye sarmıştır. Josef Beuys'un dışavurumcu heykelleri, sanatçılar ve tasarımcılar arasında malzemeye, onun araştırılmasına ve yaratıcılıktaki kullanımına olan ilgiyi canlandırmıştır (Tikhonova,2020).

Günümüzde, tüm sanayi kuruluşları, teknolojilerini her yıl geliştiren dünyada keçe üretimi yapmaktadır. Modern keçeleştirme yöntemleri sayesinde, bu dokumasız malzemeler sadece çeşitli renkler değil, aynı zamanda çeşitli özellikler de kazanabilir: ek elastikiyet veya kırılabilirlik, yumuşaklık veya sertliktir (Şahin, 2022). Yaklaşık 20 yıldır, keçeciliğe olan ilgiyi dünya çapında genişletmek, dernek üyelerinin çalışmalarını geliştirmek ve yaygınlaştırmak, bilgilendirmek, birbirleriyle ilişkiler geliştirmek, bilgi ve fikir alışverişinde bulunmak için kurulmuş bir Uluslararası Keçeciler Birliği'de vardır. Dernek, keçecilik tarihi üzerine kitap ve makalelerin yazarı olan İngiliz Mary Barket tarafından 1984 yılında kurulmuştur. Dernek üyelerinin ilgi alanları, keçenin tarihi ve antropolojik yönlerinden bir yaşam alanı olarak sanat ve zanaata kadar uzanmaktadır (Kokareva, 2011). Dernek,

gelenekselleri korumayı ve yaymayı, bölgesel gruplar ağı, üç ayda bir yayınlanan “Echoes” dergisi, sergiler, konferanslar ve atölye çalışmaları aracılığıyla yeni keçe yapma yöntemlerini genişletmeyi amaçlamaktadır (Oyman, 2013). Dünyanın her yerinden sanatçılar arasında bir bağlantı ve etkileşim vardır. Her iki yılda bir deneyim ve yaratıcılık alışverişi için kongreler ve sergiler düzenlenmektedir. 1990'ların sonunda, uluslararası düzeyde birkaç toplantı yapılmış - sempozyumlar ve seminerler (Finlandiya, Norveç, Gürcistan, Rusya, vb.), bunlara sergiler ve ustalık sınıfları eşlik etmiştir. İngiltere (Alice Heigen), Kanada (Ars Hobby, Andrea Graham), ABD (Brandon Norsted), Almanya (Katerina Tamas), İtalya (Gaetano Pesce), Danimarka (Lenne), Japonya (Oshika Ohira), Finlandiya (Maysa Tikkenen), İsviçre (Helen Wieder), Rusya (Iya Kokareva) sanatçı ve tasarımcıların deneysel süreçlerinde aktif bir etkileşim vardır. Keçenin potansiyeli gerçekten sınırsızdır, bu da dünya tekstil sanatının temsilcileri tarafından kanıtlanmıştır (Gürışık, 2022). Modern keçe, giyim, şapka, ayakkabı, aksesuar, sanat tasarımı alanında birçok yeni sanatsal çözümü temsil etmektedir. Oryantal dekoratif ve uygulamalı sanat örnekleri üzerinde, geleneksel halılar, modern sanatçılar ve tasarımcılar, malzemenin geleneksel olmayan bir sunumundan ve görüntünün yorumlanmasından oluşan dekorasyonda yeni teknikler geliştirmektedirler (Bunn, 2010). Yavaş yavaş, Belarus'ta sanatçılar, tanıdık şeylerin standart dışı gelişiminde yünü kullanmaya çalışıyorlar. Bu tür ürünlerin faydacı amacını korurken, yazarlar onlara bireysel bir stil, sanatsal gölge verir ve böylece cansız bir nesneyi yeni estetik, zengin görüntülerle doldurur. Keçe, geleneksel olmayan ürünlerin üretimi için giderek daha fazla malzeme haline geliyor: tasarım halılar, mobilya döşemeleri, lambalar için abajurlar, ekranlar ve diğer ürünler. Örneğin, Belaruslu sanatçılar A. Shaposhnikova, T. Klezovich, E. Vashkevich, V. Mayorova'nın bir ekran, bir lamba ve bir koltuk minderinden oluşan “Hışırta” kurulumu “Yosunlu taş”, ışık ve duvar panelleri, keçe lambaları gibi (<http://all-about-felt.blogspot.com>, 2022). Bu enstalasyonun tüm nesnelere sergilerde sergilenebilir ve bir sanat nesnesini temsil edebilir ve herhangi bir modern iç mekanın parçası olabilir: oda dekorunun bir unsuru veya bir ofis ürünü gibi (Tikhonova,2020).

İçerik oluşturucular, Avrupa'nın farklı ülkelerinden gelen yaratıcı keçeleri temsil eder. Ancak sanatın sınırları yoktur ve genel olarak eğilimleri dikkate almaz, uluslararası etki imkansızdır. Yaratıcı süreç için, yaratıcılıktan ilham alınabilir. Genellikle bir biçime veya sanatsal görüntüye yönelik yeni bir çözümün temeli, başka bir sanatçının eserinin taklidi olan bir ilham kaynağı veya saygı arayışıdır. Bu nedenle, modern dekoratif sanatta keçeleşme yönünde birçok parlak isim, birçokları için ilham kaynağı olmuştur. Gladys Paulus (Hollanda), Jenny Pepper Jenny (Büyük Britanya), Andrea Graham (Kanada), Moira West (Büyük Britanya), Joe Neil (Büyük Britanya). Dünyanın her yerinde kurgu tekstilleri sergileyen, öğreten ve konferanslar veren, Ontario kırsalından Kanadalı bir sanatçı olan ünlü keçe yapımcısı Andrea Graham (Bal, 2003). Hem geleneksel göçebe hem de modern keçe üretim tekniklerinin öncü kullanımı ve bunları kullanma becerisi, dekoratif sanat alanındaki eleştirilenler tarafından büyük ölçüde övülmüştür. Andrea, organik üç boyutlu keçe işleri ve yerleştirmeleri oluşturmak için el yapımı keçe ve sıra dışı malzemeleri birleştirerek modern çalışmalarda eski yöntemleri kullanmaktadır. “Sanatımın performansında yünün kullanımı ve keçe yaratmanın simyası, mesajım ve işimin organik doğası ile tutarlı olan sürdürülebilir malzeme kullanmama izin veriyor” (Andrea Graham) (Tikhonova,2020).

2.6. Keçe Yapım Teknikleri

2.6.1. Geleneksel Keçe Yapım Tekniği

Keçe yapımında kullanılan ve keçenin ana tekniği olan geleneksel keçe tekniği günümüz teknolojik koşullarına rağmen en yaygın kullanılan tekniktir. Öncelikle desenli bir keçe yapılacaksa kullanılacak olan desen hazırlanır. Bu aşamada desen hazırlamanın iki tekniği vardır. Birinci teknikte önceden hazırlanmış yarı keçeleştirilmiş keçe kumaştan motifler kesilerek desen oluşturulur (Beğiç, 2013). İkinci teknikte ise renkli ham yün kullanılarak, kuru ya da ıslak olarak yüne şekil vererek istenilen desen hazırlanır ve desen uygun bir şekilde zemine yerleştirilir. Eskiden kamış hasırlar tercih edilirken, günümüzde pek çok farklı materyal zemin malzemesi olarak kullanılmaktadır. Desenin üzerine istenilen

kalınlıkta ve renkte yün serilerek desen ile buluşturulur. Daha sonra sabunlu sıcak su ile ıslatılır ve pişirme (keçeleştirme) aşamasına geçilir. Suyun sıcak olması keçeleşmeyi hızlandırırken, sabun ise, kaygan bir ortam oluşturup, içindeki doğal asit sayesinde keçeleştirmeyi sağlamaktadır (Gürüşik, 2022). Kostik adı verilen bu doğal asit, yün liflerinin büzülerek kaynaşmasını sağlamaktadır. Bir sonraki aşama olan pişirmede, ıslatılan yünün uygun bir silindir materyale sarılarak rulo yapılmasıdır. Yapılan rulo ya el, ayak ya da keçeleştirme makineleri ile basınç uygulanır. Basınç uygulanırken rulo ritmik bir şekilde her seferinde döndürülür (Ayfer, 2018). Makineler bu işlemi otomatik olarak yapmaktadır. Rulo ara ara açılarak keçeleşmeye başlayan yünün farklı yönlerden sarılması sağlanır. Keçeleşme gerçekleşinceye kadar bu işleme devam edilir. Bu teknik iki boyutlu keçe oluşturmak için kullanılır (Semra, 2012).

Geleneksel yani ıslak yöntemle üç boyutlu keçe yapılırken ise, yüne keçeleştirme esnasında el ile şekil verilir. İlk aşamada kuru yüne kabaca ilk şekli verildikten sonra sabunlu su ile ıslatarak elde keçeleştirme işlemi uygulanır. Bu esnada keçeleştirmeyi hızlandırmak ve detay çalışabilmek için bazı yardımcı materyaller (ahşap tarak, keçe iğnesi vb.) de kullanılabilir (Begiç, 2013).

2.6.2. Kuru Keçe Yapım Tekniği

Keçe yapım tekniklerinden bir diğeri de kuru keçe tekniğidir. Bu teknikle çalışma yapılırken keçe iğnesi, yün, iğneleme fırçası gibi malzemeler gerekmektedir. Su ve sabunun kullanılmadığı bu yöntemde, yüne fırça üzerinde keçe iğnesi ile şekil verilir. Keçe iğnesinin kendine özel bir yapısı vardır (Gürcüm, 2018). İğneyi batırma anında, sivri kısmında bulunan minik çentikler sayesinde yün lifini içe doğru zerk eder ve çıkarken geri gelmemesini sağlar. Yün lifleri birbirine tutununcaya kadar keçe iğnesi ile defalarca iğnelenir. Böylelikle yün lifleri birbirine kaynaşır. Bu teknikle üç boyutlu çalışmalar da yapılmaktadır.

Bu teknikle keçe ya da kumaş üzerine keçe applike yapmakta mümkündür. Keçe veya kumaş yüzey üzerine istenilen desen çizilerek ya da doğaçlama yapılarak zihinde tasarlanan desen belirlendikten sonra, keçe iğnesi ile yün lifleri yüzeye zerk

edilir. Bu işlem yapılırken de kullanılan yüzeyin altına fırça aparatı ya da sünger konularak iğneleme gerçekleştirilir.

Ayrıca iğneleme tekniği, ıslak keçe tekniğinde gerekli yerlerde yardımcı teknik olarak kullanıldığı gibi, iğneleme tekniği ile hazırlanan keçe, istenilen takdirde su ve sabun ile ıslatılarak keçeleştirme işlemi de uygulanabilir. Böylelikle daha kontrollü bir şekilde keçe çalışmalar elde edilirken, ortaya çıkan eser de daha dayanıklı olmaktadır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KEÇENİN ÇAĞDAŞ SANATA YANSIMASI

3.1. Çağdaş Sanatta Tekstil

Tekstil sanatı uzun zamandır hikaye anlatımı için bir araç olmuştur. Seramik sanatına çok benzer şekilde, sanat ve zanaat arasındaki sisli çizgiyi uzun süredir çiğnemiş durumdadır. Artık pek çok biçimde karşımıza gelmektedir: lif sanatı, goblen, dokuma, nakış, örgü ve genellikle sanatın sınırlarının ötesine moda, tasarım, bilim ve teknolojiye yayılmaktadır (<https://www.wallpaper.com/art/contemporary-textile-artists>, 2022). 19. yüzyılda dünya düzeninin değişmesiyle birlikte sosyal hayatta değişime uğramış, birçok gelişmeler olmuş dolayısıyla bu değişim kendini sanat alanında da göstermiştir. Sosyal hayatı daha esnek ve daha rahat hale getiren bu değişim sanattaki katı sınırlılıkların daha özgürlükçü bir hal almasında da etken olmuştur. Değişimin kaçınılmaz ve gerekli olduğu bu süreçte sanatın tanımında olduğu gibi misyonunda da değişimler olmuş, sanat hakkında yeni düşünceler de vücut bulmuştur. Sanat eserlerinin yalnızca görsel nitelik taşımadığı bunun yanında düşünsel nitelikleri de barındırması gerektiği kaygılarını düşündürmüştür. Ayrıca sanatın tamamlanma aşaması yani ortaya çıkmış bir eserin izleyicisiyle buluşmasıyla olacağı düşüncesi sanat için yeni bir bakış açısı olarak ele alınmıştır (Acar, Önemli, 2018). Malzeme, estetik ve teknik gerekliliklerden çok, ortaya çıkmış olan işin sanat-fikir boyutunun önemli olmasıyla çağdaş sanat anlayışı yükselişe geçmiştir (<https://www.theparisreview.org/blog/2013/12/05/the-black-album/>, 2022).

Çağdaş sanat, savaş sonrası Yüksek Modernist soyutlamanın egemenliğinden sonra avangard sanatın çeşitlenmesiyle 1960'larda başlayan bir gelişme olarak ele alınmıştır. Bu çeşitlilik, sanatın ne olması gerektiğine ilişkin herhangi bir a priori kriterin sonunu görmek ve içeriğinin uyması gereken kapsayıcı bir anlatıdan yoksun bırakmak gibi anımsanmıştır (Bunn, 2010). Yeni veya güncel olan, sanat açısından artık kırk yıl veya daha fazla bir dönemi kapsamakta ve iki kuşak sanatçıyı içermektedir. Bununla birlikte, "çağdaş" terimi, açıkça, bu giderek büyüyen zaman diliminde üretilen tüm sanatlara uygulanmaz ve belki de modern sanatta olduğu gibi,

yalnızca geçmişle radikal bir kopuş girişiminde bulunan sanat için de geçerli değildir (Gürışık, 2022).

Çağdaş sanatın gelişiminde iki yönlü bir yörünge vardır. Bir yandan sanat, 1940'ların ortaları ile 1960'ların ortaları arasında Yüksek Modernizme egemen olan içsel değer fikirlerinden uzaklaşmış ve "kalite" kriterini "çıkar" ile değiştirmiş, "içsel biçimlerden söylemsel sorunlara" geçmiştir. Öte yandan neo-avangard sanatçılar, Yüksek Modernizm'de olduğu gibi geçmişin sanatını bir kenara atmamışlar veya kendilerini onun zirvesine yerleştirmeden, ancak onun öne çıkan sorunlarıyla eleştirel bir şekilde ilgilenmişlerdir (Bal, 2003). Tartışmak çağdaştır çünkü onların sanatı bu söylemsel pratik kavramına uymaktadır. Söylemsellikleri, elbette, gerçekleştirdikleri "hafıza çalışmasında" ya da geçmişin daha önce nasıl yorumlandığı ve temsil edildiğine yönelik eleştirel tepkilerinde yatar.

Sanayi Devrimi sonrasındaki yaşanan gelişmelerle hem düşünsel hem de eylemsel açıdan evrim geçiren yeni yaklaşımlar dekoratif ürünler ile sanat arasında var olan sınırları eritmiştir. Malzemede yaşanan sınırlama ortadan kalkmış, estetik görünüm olarak kaygı taşıyan eserlerin üretiminden ziyade, fikirlerin üretimi temel davranış biçimine dönüşmüştür. İzleyicisinin eser karşısında yeni duygu ve düşünce deneyimleri geliştirmesi, fikir ve kavramlar üzerinde yoğunlaşması sanatçının esas amacı olmuştur. Bu evrimsel süreç içinde, otoriteler tarafından kabul edilen lifli malzemelerin plastik sanatlara katılması fikriyle bu disiplini adlandıracak yeni bir terime ihtiyaç duyulmuştur (Aksoy, 2012). "Tekstilin özgün üretim biçimleriyle birlikte sanatsal yüzünün de disiplinler arası ilişkilerle bulunduğu yeni durum lif sanatının oluşumunu sağlamıştır" (Koşar, 2017). Bu bağlamda tekstilde kullanılan tüm malzemeler ve tekniklerle çalışılarak ortaya çıkarılan sanatsal işlerin tümüne, genel tanımıyla, 'lif sanatı' adı verilmiştir (Sakalauskaite, 2012).

Yaratıcı ve deneysel bir üslupla birçok sanat akımının, kuramın, geleneksel değerlerin ve tekniklerin üzerine kurulan yapıtlarda diğer ögeler gibi tekstilin de bulunması olağan hale gelmiş, eseri tanımlayan özel bir isimlendirme yapmaktan adım adım uzaklaşmıştır (Koşar, 2017).

Bu yeni anlayışla “yüzyıllar boyunca üstün sanatlar olarak kabul edilen resim, heykel ve mimarinin gölgesinde kalan diğerk sanat dallarıyla birlikte, resim reproduksiyonları olarak üretilen ve dekoratif unsur olarak duvarlara asılarak kullanılan halılar haricinde sanatsal anlamda varlık göstermeyen tekstiller” (Özkendirci, 2014:52) sanatın olağan malzemesi olarak kabul görmüştür.

Sanat ögesi olarak tekstilin insan becerisi, sanayi ve teknolojiyle bağlantılı olarak bir gelişme göstermesi sanatçıya oldukça geniş bir teknik ve malzeme olanağı sunmuştur. Geçmiş uygarlıkların temel uğraşlarından olan keçe de, günümüzde çağdaş sanatın yöntem ve malzemeleri arasındadır. Şekil 3.1’de görülen keçe figür ise çağdaş sanat diye nitelendirilen sanatın aslında yüzyıllar öncesinde de var olduğunun adeta bir göstergesi gibidir.



Şekil 3.1. Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Kuğu Figürü Ermitaj Müzesi ST.Pettterburg



Şekil 3.2. Pazırık Kurganında Çıkarılan Tepme Kuğu Figürü

Binlerce yıldır insanlar tekstil tasarlama veya yaratma zanaatını uygulanmaktadır. İlk olarak temel ihtiyaçların karşılanması zorunluluğundan ortaya çıkan dünyadaki farklı kültürler, tekstil sanatı dediğimiz şeyin temelini oluşturan sanatsal, yaratıcı ve güzel kumaş yapma yöntemleri geliştirerek bunu başka bir düzeye taşımıştır. Tek tek doğal veya yapay lif parçalarını dokuma, örme, presleme veya düğümlemeyi içeren uygulama, tekstil yapma geleneği, en eski insan teknolojilerinden biri olarak küresel kültürleri kapsar. Tekstiller, barınma ve sıcaklık sağlamanın veya eşya tutmanın yanı sıra dekoratif amaçlara da hizmet etmiş ve dünya çapında çeşitli kültürlerin sanat ve el sanatlarında önemli bir yer tutmuştur. (Jeffries, Conroy, 2006:233)

Tekstil üretimi en eski kültürel teknolojilerden biri iken, tekstiller kitle kültüründe giderek daha önemli bir yer edinmektedir. Bu, sanat ve sanat tarihi ile ilgili olarak son on yılda tekstillere araç, malzeme, teknoloji ve metafor olarak gösterilen belirgin kamusal, sanatsal ve akademik ilgiyle kanıtlanmıştır. Tekstil (Sanat ve mimaride tekstilin bir ikonolojisi) projesi, tekstil ortamının sanat ve mimarideki tarihsel anlamlarını ve işlevlerini araştırmıştır. Çağdaş sanattan disiplinler arası uzmanlıktan yararlanan proje çalışması, aynı zamanda üniversitelerin

ve müzelerin iki bilimsel kültürünü birbirine bağlamayı da amaçlamıştır. Bu çok yönlü malzemeyi ve tekstil ortamının sembolik anlamlarını ele almak için, Orta Çağ'dan günümüze kadar uzanan zaman dilimine odaklanmak gereklidir (Larsen, Constantine, 1972:74). Bu bağlamda tekstil mirasının çağdaş sanat disiplinlerine adapte edilmesinin katkıları da yadsınamaz bir boyuttadır. Bu alanda sınırsız malzeme olanağı sağlayan tekstilin geleneksel yüzü olan keçe, dokuma, nakış, örme, dikiş gibi el marifetiyle başlayan üretimleri çağdaş sanatçılar için güçlü birer ifade malzemesi olmuştur.

Keçenin sanatta ifade aracı olarak kullanılmasına bir örnek verecek olursak Josept Beuys'u gösterebiliriz. Joseph Beuys, günümüz çağdaş sanatının yolunu açan 20. yüzyılın en büyük sanatçılarından biridir. Alman sanatçı, teorisyen ve sanat profesörüdür (Adams, 1992). Fluxus olarak bilinen sanat akımının kurucusudur ve Sosyal Heykel üzerine bir teori geliştirmiştir. Beuys'u benzersiz bir zihin ve kişiliğe sahip olduğu için bir kategoriye sokmak zor. Beuys, tüm insanların yaratıcı olduğuna ve inşa etme yeteneğine sahip olduğuna kesin olarak inanıyordu. Dünyayı, değişime katkıda bulunacak şekilde deneyimlemiştir (Şahin, 2022). Ayrıca yeni neslin önceki nesillere göre daha bağımsız olduğuna inanmış ve statükoculardan çok gençlere güvenerek düşünce ve araştırmalarına dayalı eylemlerine odaklanmıştır. Pek çok konuya da bu kadar doğal bir şekilde öncülük etmiştir (De Duve, 1988).

Joseph Beuys, 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biridir (Yücel, 2021). Dünya Savaşı sırasında Alman Hava Kuvvetleri'nde topçu ve telsiz operatörü olarak bulunmuştur. Mart 1943'te görevlendirdiği pike bombardıman uçağının Kırım yarımadasında düşmesinden sonra hayatını değiştirecek bir deneyim yaşamıştır (Ayfer, 2018). Bu travma, Beuys'un tüm sanatsal kariyerini etkilemiş ve sanat tarihinde 'Tartar Efsanesi' olarak bilinir. Bir "yeniden doğuş" olarak algıladığı kazadan, ağır travmadan, ölüme yakın deneyimden ve kurtuluşundan derinden etkilenen Beuys, artık kendisini, diğer insanları veya bir bütün olarak toplumu eskisi gibi görmemiştir (Şahin, 2022).

Yeni bilinciyle sınırları görmezden gelmiş ve tüm insanlığın yaşadığı şifayı deneyimleyebileceği vizyonlar yaratmıştır. Joseph'in yaşadığı kaza sonrası onu bulan yerli halk tarafından tüm vücudu yağlanarak keçeye sarılmış olma durumu ondaki

sanat anlayışındaki değişikliğe neden olmuştur (De Duve, 1988). Bu bağlamda sanatçının sanata yeni bir boyut ve anlam kattığı söylenebilir. Sanatında da yaşamış olduğu kazanın etkisiyle yağ, keçe, taş, toprak, yiyecek maddeleri, demir plakalar ve bakır gibi malzemelere yer vermiştir (Küpeli, 2020).

Bu deneysel çalışma (Şekil, 3.3.) için Beuys, alanı bir persona ile bağlantılı en sevdiği malzeme olan keçe rulolarıyla kaplamıştır. Keçenin doğasında var olan termal ve akustik yalıtım, burada kapalı bir piyano, notasız müzikli bir kara tahta ve bir termometre ile gösterilmiştir. Bu ikircikli ortam, bir sıcaklık ve koruma izlenimi verirken, aynı zamanda tecrit ve sessizlik izlenimi de vermektedir (Buschkühle, 2020).



Şekil 3.3. Beuys, “Kötü Durum”, 1958–1985, Anthony d’Offay Galerisi, Londra

Dikdörtgen şeklindeki galeride, ayrı iki mekan bulunmakta ve bu mekanların duvarları tamamen kül rengindeki keçelerin rulo hale getirilerek yan yana dizilerek kaplanmıştır. Yine bu yapıtta asıl ilgiyi üzerine çeken piyano ise galerinin orta kısmına yerleştirilmiş ve üzerine bir kara tahta yerleştirilmiş ve bir de termometre

bulunmaktadır. Galerinin tavanı ise beyaz olarak dekore edilmiş, zemin ise parke ile kaplanmıştır (Küveli, 2020).

Kötü Durum eserinde sanatçının yaşamış olduğu travmayı anlatır gibi yapılan bir dekor söz konusu gibi. Kırimda yaşamış olduğu kaza ve kırim halkı tarafından kurtarılması çabalarını yansıtmış gibi. Muhtemelen kendini her tuşunda ayrı bir renk veren piyano yerine koymuş ve duvarların keçe ile kaplı olması koruma altında olduğunu, zeminin toprak renkli parkelerden oluşması ölüm anında toprağa kavuşmak ve piyano üzerinde ki kara tahtada tabut olarak yorumlanmış olabilir. Bir termometrenin olması da yaşadığı olay anında ne kadar üşüdüğünü ve keçe ile ısındığını anlatır gibi.

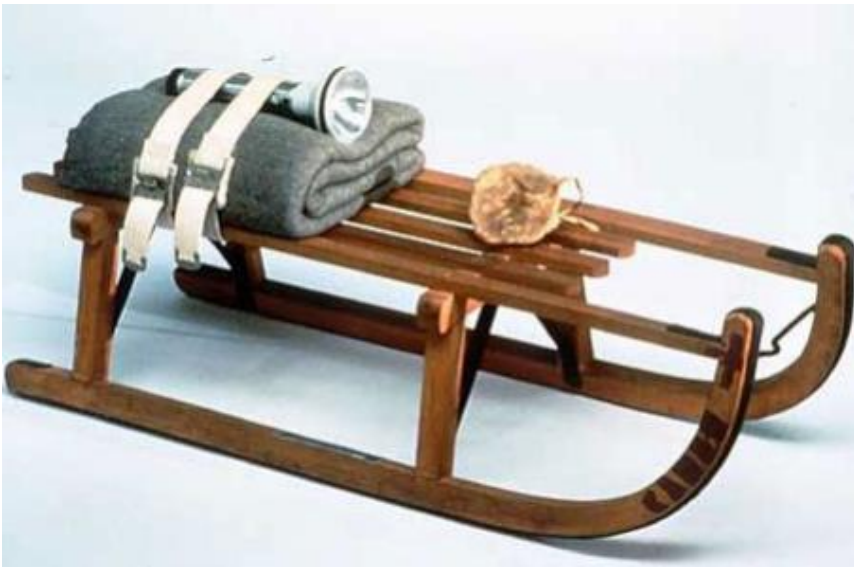
Şekil 3.4.'teki Amerika'yı severim Amerika da Beni Sever adını verdiği eserinde ahşap bir baston, eldiven, bir kurt, el feneri, üçgen şeklinde bir metal ve olmazsa olmaz keçe eserin en büyük parçasını oluşturmaktadır (Adams, 1992).



Şekil 3.4. "Amerika'yı severim Amerika da Beni Sever", Joseph Beuys, 1974



Şekil 3.5. “Sürü”, Joseph Beuys 1969. Almanya



Şekil 3.6. “Sürü”, Bir Kesinti Joseph Beuys 1969. Almanya

Şekil 3.6. 'deki görselde bir minibüsten çıkan 24 adetten oluşan ve her birinde bir keçe, yağ ve el feneri bulunan kızaklar yer almaktadır (Yücel, 2021). Bu çalışmada acil bir durum söz konusu olduğunda hayatta kalabilmek için ısınmaya, beslenmeye ve yolu bulabilmeye yarayacağını düşündüğü keçe, yağ ve fener bulunmaktadır.

Keçeyi sanatında en anlam katarak kullanan önemli bir sanatçıdır (Buschkühle, 2020) Joseph Beuys. Aslında yaşadığı Kırım olayından etkilendiği ve sanatının her alanında bunu yansıttığı çok net görülmektedir.

3.2. Örneklerle Keçenin Çağdaş Sanata Yansıması

20. yüzyıllarda içerik ve biçim olarak değişime uğrayan plastik sanatlardaki yeni düşüncelerin ve fikirlerin ortaya çıkmasıyla beraber, çağdaş sanatçılar düşüncelerini ifade etmek için tekstil liflerini ve ürünlerini kullanmaya başlamışlardır. Sanatçılar, sanatsal çalışmalarını ifade edebilmek adına yeni görsel tasarım nesnelere, günlük hayatta taşıdığı anlamlardan koparıp yeni anlamlar yükleyerek sanata dâhil etmişlerdir. Çağdaş sanat anlayışı ile birlikte bu yönelimle nesnelere, ilk kez kendi varlıklarıyla ve kimlikleriyle birer sanat ögesine dönüşmüşlerdir (Koşar, 2017) Çağdaş sanatın korunması, orijinal nesnelere korumaktan ziyade değişimi yönetmek olarak düşünülmelidir. Bu, sanatsal kimliğini kaybetmeden eserin değişkenliğini teorik olarak nasıl yakalayabileceği sorusunu gündeme getirmektedir. Disiplinlerarası araştırmacılar, çağdaş sanatın korunmasında yeni stratejiler, sanat eserlerinin müze koleksiyonlarına girmeden önce ve sonra tarihlerini araştırmak ve karşılaştırmak için biyografik bir yaklaşım kullanmayı önermişlerdir..

Çağdaş sanatçıların eserlerinde sıklıkla yer verdikleri tekstillerden biri de keçedir. Çağdaş lif sanatı yeni ve güçlü bir sanat biçimi olarak sesini duyururken keçe de bir ifade aracı olarak yükselişe geçmiştir. Bu bağlamda keçe genellikle 'popüler kültür', 'modernizm', 'azınlıklar', 'ötekileşme', 'etnik' ve 'kültürlerarası etkileşim' kavramlarını ele alan çağdaş sanatçıların yapıtlarında kendine yer bulmaktadır (Berkli, 2010). Yapıtlar, heykel olarak tanımlanabilecek üç boyutlu formlardan iki

boyutlu resme, mix-medyan kavramsal sanata kadar değişen farklı şekillerde izleyiciyle buluşmaktadır. Konuyla ilgili çalışmalar yapan bazı yerli ve yabancı sanatçılar yapıtlarıyla birlikte incelenmiştir.

3.2.1. Andrea Graham

Andrea Graham, Kanada'nın Ontario kırsalında yaşayan bir sanatçı ve eğitimcidir (Karakul, Dalkıran, 2018). Hem geleneksel göçebe hem de modern keçe yapım teknikleri kullanılarak yün lifi sihirli bir şekilde dönüştürülmektedir. Keçe yün geleneksel olarak yün lifi, sabun ve su ile oluşturulmaktadır (Begiç, 2016). Alternatif olarak, endüstriyel keçeleme makinelerinden ödünç alınan tek bir dikenli iğne, bir heykel aracı olarak kullanılabilir ve yün lifleri üzerindeki pulları dolaştırarak keçe lifi oluşturur. Bu teknikler birlikte sonsuz olasılıklara izin vermektedir.

Andrea Graham, hem geleneksel göçebe hem de modern keçe yapım tekniklerini yenilikçi kullanımı ve bunları uygulama becerisiyle ünlüdür. 2013 yılında Fiber Art Now dergisi tarafından çağdaş elyaf sanatının en önemli etkilerinden biri olarak gösterilmiş ve 2013 Niche Ödülü Finalisti olmuştur. Ve onun kayda değer başarıları burada bitmiyor; heykellerinden üçü Claridge Inc. kurumsal sanat koleksiyonu için satın alındı (Şenel, 2013).



Şekil 3.7. Andrea Graham



Şekil 3.8. Ben Suyum – Andrea Graham

Çalışmaları, Textile Forum dergisi, Alman dergisi Filzt Und zuge Naht ve 1000 Artisan Textiles ve 500 Felt Objects kitapları dahil olmak üzere, bu alanda dünyanın önde gelen yayınlarından birkaçında sergilenmiştir.



Şekil 3.9. Sursum Domus – Andrea Graham

Andrea, organik üç boyutlu keçe sanat eserleri ve yerleştirmeler üretmek için el yapımı keçe ve sıra dışı malzemeleri bir araya getirerek çağdaş çalışmalarında eski teknikleri kullanmaktadır (Karakul, Dalkıran, 2018).

Doğayı, bilimi, evrimi ve çevreyi yarattığı keçe sanat eserlerinde ilham kaynağı olarak görmüş ve bunu çok güzel ifade etmiştir. Şekil 3.10.'daki Hayalet Ağaçlar adlı esiri ABD'deki bir Üniversite Galerisi için yapılmış, çeşitli disiplinlerden sanatçıları davetli olduğu bir gösteri için yer aldığı bir sergi için yaratılmıştır (Şenel, 2013).



Şekil 3.10. Hayalet Ağaçlar – Andrea Graham



Şekil 3.11. Bir Dizi Bakla



Şekil 3.12. Andrea Graham (Graham, 2018)

3.2.2. Pamela DeTuncq

Kavramsal sanatçı Pamela DeTuncq, çeşitli heykelleriyle çağdaş Amerikan kültürünün ilgi çekici özelliklerinden yola çıkarak yabancılaşma, cinsiyet klişeleri ve inanç değişimleri gibi farklı konuları ele almaktadır. Lisans eğitimini Maryland Üniversitesi grafik tasarım bölümünde tamamlamış, Boston Sanat Enstitüsünde ise master yapmıştır. Çalışmaları ulusal çapta sergilenmiş ayrıca Denos Müzesi, sanatçının lif enstalasyonlarından birini kalıcı koleksiyonuna eklemiştir (<https://pameladetuncq.com>, 2020).

Pamela DeTuncq Şekil 3.13.' de yer alan "Flock", adını verdiği sürü anlamına gelen eserinde, tekstilde geleneksel bir malzeme olan keçenin, iğneleme tekniğini kullanmış ve alçıdan heykel disiplini ile harmanlamıştır. Teknolojik çağın getirmiş olduğu yeniliklere ve alışkanlıklara itafen "iletişim olmadan asla" sloganı ile hayalet görünümünde altı genci tanımlayarak ironik ve ustaca vücut bulmuş bir çalışma olan 'Flock' adlı yapıtında da cep telefonlarının gençlerin iletişim alanlarını nasıl içselleştirdiğini, böylece iletişim adına nasıl bir tutum sergilediklerini göstermektedir (<https://pameladetuncq.com/work/flock/> 2022). Değişken boyutlara sahip gerçek boyutlu döküm figürler ve stüdyo görünümü oldukça gerçekçi

görünmektedir. Bu gerçek boyuttaki ergenler, kendilerini akran gruplarıyla bağlantıda tutan, ancak çevrelerindeki dünyadan soyutlanan tanıdık bir iletişim biçimiyle derinden meşgullerdir. Gerçek gençlerden alınan bu yerleştirme, uygunluk, teknoloji ve çağdaş bir genç olmanın ne anlama geldiği konularını ele almaktadır. Heykeller gerçek olan cep telefonlarını tutar gibi bir izlenim vermiş, keçeden yapılmış, günümüzdeki teknolojik gelişmelerin anti tezini oluşturmaktadır. Günümüz gençlerinin teknolojiye olan bağımlılıklarını yani çağdaşlığında getirebileceği bir sorunu sanatçı tekstilde kullanılan geleneksel teknikleri ve heykel sanatıyla birleştirerek yaşanan sorunları ele almıştır. Sanatçının yapmış olduğu çalışma, geleneksel ürünlerle ve çağdaş sanat yöntemlerini aynı alanda işleyebilme becerisini de gözler önüne sermektedir (<https://pameladetuncq.com/work/flock/> 2020).



Şekil 3.13. Pamela Detuncq “Flock (Sürü)”, Keçe-Alçı Enstalasyon, 2011.



Şekil 3.14. Pamela Detuncq “Flock (Sürü)”, Keçe-Alçı Enstalasyon, 2011.



Şekil 3.15. Pamela Detuncq “Flock (Sürü)” Boise Art Museum 2011

3.2.3. Molly Williams

Molly Williams, çağdaş lif sanatçısıdır. Keçe heykellerinin yanı sıra karma tekstil tasarımları da mevcuttur. İnsan vücuduna duyduğu hayranlığı ilgi çekici bir

biçimde eserlerine yansıtan sanatçı, keçeyi “manipüle edilebilen ve kalıplanabilen eski bir tekstil” olarak tanımlıyor. Ele aldığı konular arasında kadın formunun çocukluk, ergenlik, gençlik, yetişkinlik, evlilik ve annelik süreçleri boyunca fiziksel evrimini yer almaktadır (<https://societyofdesignercraftsmen.org.uk/our-makers/molly-williams>, 2022).

Çağdaş dansçıların dans figürlerini inceleyip, dansçıların dans ederken aldıkları şekilleri keçe heykellerine yansıtmaktadır. Eğitimini uzaktan eğitim okulu olan Opus Tekstil Sanatı Okulu’nda tamamlamış olan sanatçı, figüratif heykellerini oluştururken yün liflerini adeta bir seramikçinin kili kullandığı şekilde kullanmaktadır (<https://www.figurativeartist.org>, 2020).



Şekil 3.16. Molly Williams “I’m Content (Memnunum)” Keçe Heykel, 2011.



Şekil 3.17. Popom bunun içinde büyük mü görünüyor! Molly Williams, 2013

Çağdaş ve Modern dansın hareketi ve duygusuyla şekillenen figür heykeli, çalışmalarının bir özelliği olmuştur.



Şekil 3.18. Molly Williams “Contemporary Dancers (Çağdaş Dansçılar)” Keçe Heykeller.

Molly, figüratif keçe heykel ve karma medya tekstil sanatı ve tasarımında uzmanlaşmış profesyonel bir tekstil sanatçısı ve tasarımcı zanaatkardır. Tüm bunların yanında Türk ve Osmanlı tasarımına olan tutkusu başladığında Molly, çocukluğunu Afrika ve Türkiye’de geçirdiği için keçeyle tanışması onun için bir şans olmuştur. Desen tasarım çalışmaları, büyük ölçüde kültürlerini ve çevrelerini yansıtan Türk tekstil ve seramiklerinden; bizi ortak bir geçmişe bağlayan hafıza ve metafor dolu kalıplara götürmektedir (<https://societyofdesignercraftsmen.org.uk/our-makers/molly-williams>, 20200). Osmanlı tarzı kaftanlar, ceketler ve dekoratif duvar askıları ve yüzey desen tasarımı oluşturmak için tasarımları kumaş üzerine dijital olarak basılmaktadır. Şekil 3.17’deki çalışmasında da Osmanlı motiflerini görmek mümkündür.



Şekil 3.19. ” Molly Williams “Single diamond” “tek elmas” Molly Williams

3.2.4. Ayala Serfaty

Ayala Serfaty, İsrail, Tel Aviv'de doğmuş ve Kudüs'teki Bezalel Sanat ve Tasarım Akademisi'nde ve Londra'daki Middlesex Politeknik'te eğitim görmüştür. Mezun olduktan sonra Tel Aviv'e geri dönerek ve 1996 yılında kocası Albi Serfaty ile birlikte Aqua Creations Aydınlatma ve Mobilya Atölyesi'ni kurmuştur. 2013

yılında kendi stüdyosunu açana kadar atölyenin baş tasarımcısı ve yaratıcı yönetmeni olarak görev yapmıştır (Budge, 2017).

Mobilya ve aydınlatmaya odaklanan Serfaty, çalışmalarıyla doğa ve yapılı nesnelere arasındaki sınırları araştırmaktadır. Doğal olarak oluşan formlara, özellikle de denizin altında bulunanlara ömür boyu duyduğu ilgi, onun şekille ilgili deneysel oyununu bilgilendiriyor. Serfaty'nin mobilya tasarımı, kullandığı deri, yün, keten, ipek gibi hammaddelerin kalitelerinden de etkilenmektedir (Michaska, 2018). En son mobilya tasarımları, kıvrımlı ve modern mobilyalar oluşturmak için püsküllü ve fırçalanmış elle keçelenmiş yünden yaratılmıştır. Ayrıca Serfaty'nin tasarımları, soğuk, erkeksi, minimalist tasarıma doğrudan karşı çıkan, maddiliği ve konforu vurgulayan yüksek dokusal ve dokunsal yüzeylerle dikkat çekmektedir.



Şekil 3.20. Ayala Serfaty, Bank Nimana Gri

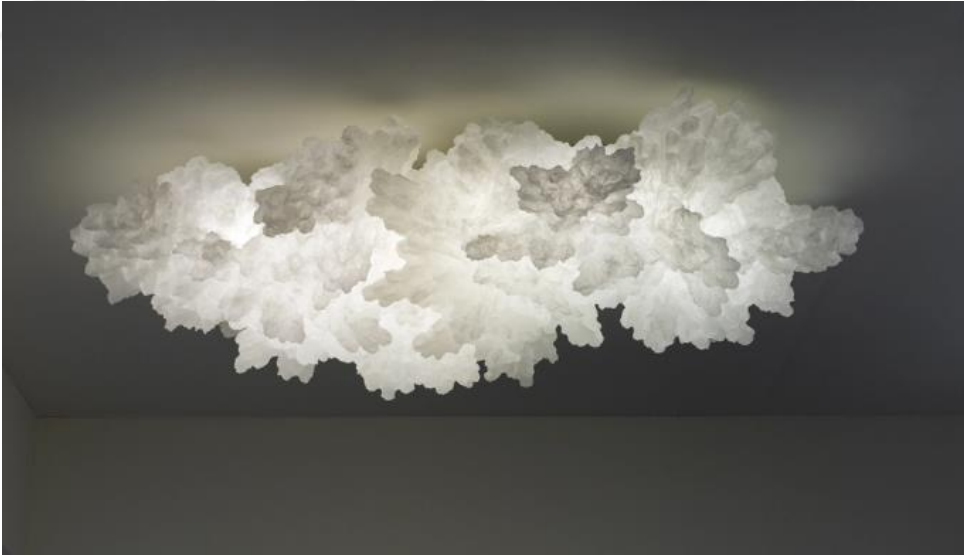
Serfaty, Tel Aviv'de yaşamaya ve çalışmaya devam etmektedir. Aydınlatma ve mobilya tasarımları Metropolitan Museum of Art, Museum of Arts and Design, Mint Museum, Corning Museum of Glass, Musée des Arts decoratifs Paris ve Museum of Fine Arts, Boston gibi müzelerin koleksiyonlarında yer almaktadır (<https://www.maisongerard.com/designers-artists/ayala-serfaty>, 2022).



Şekil 3.21. Ayala Serfaty, Bank Nimana Beyaz



Şekil 3.22. Ayala Serfaty, keçe kaplı “Stella (Beyaz ve Kahverengi)” mobilyaları



Şekil 3.23. Ayala Serfaty, Işıltılı Duet II

Şekil 3.22.’deki işlem, bir bulutu veya daha doğrusu kristal bir mağara oluşumunu andıran bir fikstürle sonuçlanmıştır. Soma koleksiyonu, insan vücudunu

tanımlayan Yunanca bir terimden ilham alınmış ve her eserin şiirsel niteliklerini aydınlatmak için seçilmiş bir isimdir (<https://www.maisongerard.com/designers-artists/ayala-serfaty> 2022).

Ayrıca, Serfaty'nin aydınlatması gibi katı, görünmeyen içyapılara sahip özel mobilyalarından bir seçki bulunmakta tabureler, sandalyeler ve kanepeler. Formlar, dünyanın her yerinden toplanan liflerden hazırlanmış el yapımı keçe ile kaplanmıştır. Bu bağlamda sanatçının bütün eserlerini birleştiren şeyin, doğal ve soyut arasındaki çizgiyi ortadan kaldıran doğal organik nitelikleridir denilebilir (<https://carpentersworkshopgallery.com/artists/ayala-serfaty/> 2022).

Sanatçı sıra dışı malzemelerin potansiyelini oldukça iyi değerlendirmiştir. Serfaty aydınlatma tasarımlarında cam çubuklar ve polimer membran kullanmış ve aynı zamanda mobilya tasarlamaktadır. Son serisi Rapa için dünyanın dört bir yanından topladığı elyaflardan keçe üretmiştir.



Şekil 3.24. Ayala Serfaty, “Özel Bir Mekan İçin Hazırlanmış Aydınlatma”

Güzel sanatlar eğitimi almış olan Ayala Serfaty, kendi sesiyle çevirdiği bir teknik olan eski kandillere dayalı bir yöntemle yaptığı ışıklı heykelleriyle tanınmaktadır. Sarfaty'nin stüdyosunda yetenekli cam sanatçıları tarafından hazırlanmış devasa avizeleri, dünyanın dört bir yanındaki iç mekanları göz kamaştırıcı alanlara dönüştürmüş, siteye özgü olarak hazırlanmış ve uzun süredir koleksiyon olarak kabul edilmiştir (Mishaska, 2018). Son yıllarda, dünyanın her yerinden rafine liflerden yapılmış keçe mobilyalarını tanıtmış ve keçe tüm tekstillerin en eskisiyken, ellerinde nesnelere her zaman etkileyici, kışkırtıcı, şehvetli ve gerçeküstü olma eğilimindedir.



Şekil 3.25. Ayala Serfaty, "Dessa Leh" Çağdaş Şezlong, İsrail, 2017

3.2.5. Fırat Neziroğlu

Fırat Neziroğlu, keçe ve dokuma eserleriyle Anadolu'yu uluslararası platformda başarı bir şekilde temsil etmiş lif sanatçımızdır. Anadolu'da bilinen en eski sanatlardan biri olan geleneksel dokuma formunu eşsiz bir ağdaş dokuma tenkniğine dnştrmştir. Dokuma alanında kullanılan ilk olta malzemesi ile klasik dokuma resim geleneğine farklı bir bakış açısı kazandıran eserleri Londra, İstanbul, Münih, Paris, İnceon, Washington, Hawaii, New York, Kitakyushu, şangay, Tenjin, Chonburi, Yeni Delhi, Venice, Buenos Aires, Como, Roma, Maniago'da sergilenmiştir. New York Moda haftası defilesinde YEN koleksiyonu ile Anadolu'yu dünyaya tanıtan Neziroğlu'nun eserleri, Londra'daki La Triennale di Milano, Kraliyet Norveç Büyükelçiliği ve Victoria House'da sergilenmiştir. alışmaları Sotheby's ve Christie's gibi birçok müzayede evinde yer almıştır. Fırat Neziroğlu'nun çalışmalarında yapmış olduğu, özel üretim çalışmaları yurtdışındaki birçok resmi etkinliğe davet edilmesini sağlamıştır. Dokuz Eyll Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarım bölümünde eğitim gören sanatçı, aynı blmde doktora çalışmalarına devam etmektedir (<https://www.kolekta.com.tr>, 2020).



şekil 3.26. Fırat Neziroğlu “Lonely Word (Yalnız Kelime)”, Yün-Pamuk-Polyester, 2017.



Şekil 3.27. “Doğa Ana” Fırat Neziroğlu

Sanatçı Fırat Neziroğlu'nun sanatında dünyaya bakış açısını gösteren Şekil 3.26. ‘deki esiride yün ve keçeden oluşmuştur. Neziroğlu Şekil.3.26. “Doğa Ana” ve “ Şekil 3.27. “Aşk” aslı eserleri ile MINIARTE TEXTILES ödülünü almıştır (<https://www.kybelart.com/products/firat-neziroglu-ask> 2022).



Şekil 3.28. "Aşk" Fırat Neziroğlu



Şekil 3.29. Fırat Neziroğlu, Denizden Çıkan Kız, 2021

Neziroğlu, bazı dokuma eserlerini oluşturuken ahşap ereve ile sergi alanında bir konumlandırma yaparak bunları duvar ile eser arasında bir boşluk bırakılmış Şekilde sergilemektedir (Koca, 2018). Buradaki amaç aradaki boşluğun, eserin duvara yansimasıyla duvarda eserin gölgesinin hissedilmesini görünür hale getirmektir. Bunu da eserin önüne yerleştirilmiş bir aydınlatıcı ya da sergiye gelen konukların cep telefonu ışıkları yardımıyla belirginleştirmektedir. Cep telefonuyla aydınlatma yapan konukları da böylelikle işin içine dahil etmiştir. Sanatçının eserlerinde yer vermiş olduğu var olan boşluk biçim ilişkisi, onun sanata farklı bir perspektiften bakıyor olduğunu göstermektedir. Misininanın Şekil alabiliyor olması ve yarı saydam görünürlüğu sayesinde Neziroğlu'nun ereve denemelerinde kuvvetli bir etkisi olmuştur. Bu etki ise boşluğunda bir varlığı olduğunu sorgulanmaktadır. 2012 yılındaki (Şekil 3.27) yapmış olduğu eserlerini Őeffaf ereve ile sergilemiş olan sanatçının boşluk kavramı bu Şekilde öne çıkmaktadır. “Denizde ıkan Kız” eserinde de görüldüğu üzere bütünsel olarak bakıldığında, Őeffaf ereve içerisinde oluşan katmanların dolu alan içinde boş alanın değerlendirilmesi vurgulanmıştır (Güleş, 2021).



Şekil 3.30. Fırat Neziroğlu “Göz Göze Anlaşıyoruz”, Yün-Pamuk-Misina, 2012.



Şekil 3.31. Fırat Neziroğlu “Oyun”, Keçe, 2008

3.2.6. Vahap Avşar

Vahap Avşar, “Kara Albüm” adını verdiği sergisinde iktidar ilişkilerini sorgulayan bir düşünce yapısıyla daha karanlık ve daha resmi bir yöne doğru dönüşü sunmuştur. 1965 Malatya doğumlu Vahap Avşar Güzel Sanatlar Fakültesi’de eğitimini tamamladıktan sonra yüksek lisansını tamamlamış olduğu Bilkent Üniversitesi’nde doktorasını da tamamlamış ve araştırma görevlisi olarak devam etmiştir. Birçok kişisel sergiye imza atan Avşar Kara Albüm adını verdiği sergisinde gerek sanatsal bakışı gerekse sanatında kullandığı malzemelerle adından sıkça söz ettirmiştir. Yurtiçinde olduğu gibi yurtdışında da birçok sergiye katılarak adını dünya çapında da duyurmuştur (Avşar, 1992).

Kara Albüm sergisinde hayatın önemli bir parçasını oluşturan politik hayatı sessiz ve örtük bir şekilde ele almıştır (Avşar, 1992).



Şekil 3.32. Vahap Avşar, “Kara Albüm” Keçe Üzerine Metalik Gümüş boya 2013 İstanbul

Serginin en önemli parçası, katranlı keçe üzerine metalik gümüş boyayla yapılmış on iki adet 76" x 40" resimden oluşan, adını taşıyan Kara Albüm (2013)'tür. Gümüş boya, katran üzerinde serbestçe yayılır ve katlanır, farklı ışık gölgesi, doku ve perspektif çalışmaları yaratmıştır. Onların ilham kaynağı, Avşar'ın genç bir adam olarak geceleri otobüsle geçtiği Türkiye'nin doğusundaki uçsuz bucaksız ve tehlikeli dağlık arazidir (Avşar, 1992). Bununla birlikte, bu resimlerin zengin görsel karmaşıklığı, sanatçının kişisel bakış açısının önceliğine meydan okuyor, çünkü bunlar yaratılış sırasında lavların kayalıklardan ve Dünya'nın akan nehirlerinden aşağı yuvarlanmasını belirgin bir şekilde andırıyor. Resimlerin aynı anda iki şey olması, işlerin dokunaklılığının kaynağı ve köküdür (Akdeniz, 1995).



Şekil 3.33. Vahap Avşar, “Kara Albüm” Sergisi

Sessiz, metaforik kayıtları, Avşar'ın gücünü daha açık politik ifadelerde ve popüler ikonografinin ustaca manipülasyonunda bulan önceki üslubundan ayrılıyor. Avşar'ın vizyonunun birikimli etkisi güçlü, sanat eserleri, zengin kafiye ve derinden hissedilen temalar ve varyasyonlarla birbirleri arasında doruğa çıkar, sessiz ama hareketlerle dolu hareketli bir vizyonda birleşir. Sıkı siyasi katılım ve derin metafizik düşünceler yer alır (Akdeniz, 1995).

Sonuç

Keçe insanoglunun bulmuş olduğu ilk tekstil maddesi olarak kabul edilmiştir ve evrenseldir. Uzun zamanlar birçok toplumun ana tekstil materyali olarak günlük yaşamın vazgeçilmez ögesi olmuştur. Keçenin, 19. yüzyıl başlarında dünyadaki üretim sürecini kökten değiştiren Sanayi Devrimi'nin yaşanması ile günlük hayattaki kullanım alanı oldukça daralmıştır. Diğer yandan Sanayi Devrimi'nin sağladığı yeni koşullarla endüstriyel hayatın yükselişe geçmesi sosyal, ekonomik ve siyasal hayatta değişiklere neden olduğu gibi sanat ortamında da yeni bakış açıları getirmiştir. Çağdaş sanatla birlikte plastik sanatlardaki farklı arayışlar ile geleneksel tekstil malzemelerini yapıtlarında kullanan bir çok sanatçı, güçlü bir ifade aracı olarak keçeyi tercih etmiş ve keçenin sanat objesine dönüşmesini sağlamıştır.

Doğal lif içerikli ve kendine özgü üretim tekniğine sahip olan keçe, uzun yıllar üretimi gittikçe azalan bir el sanatı ürünü olarak varlığını sürdürmüştür. Çağdaş sanatçıların keçeyi sanatsal ifade aracı olarak eserlerinde kullanmaları ile yeni bir değer kazanmıştır. Sanatçılar keçeyi, sıradışı oluşum süreciyle bir eseri baştan inşa etmek üzere kullandıkları gibi, bazen malzeme olarak varlığıyla esere katkı sağlayan bir imge olarak da kullanılmaktadırlar. Çağdaş sanatçıların elinde adeta plastik bir malzemeye dönüşen keçeye olan ilginin her geçen gün artmakta olduğu görülmektedir.

Yapılan bu çalışmada, keçenin genel hatlarıyla tanımı yapılmış, tarihsel süreci ile birlikte Çağdaş Sanat ile olan etkileşimi ve keçede kullanılan figürlerin Çağdaş Sanata nasıl yansıdığı ele alınmıştır. Keçeyi eserlerinde kullanan sanatçılar yapıtlarıyla birlikte incelenmeye çalışılmıştır. Üretiminde özel teknik, bilgi ve hassasiyet gerektiren keçenin, diğer sanat disiplinleri ile çok yoğun ve sıkı bir ilişki içerisinde gelişimini sürdürdüğü görülmüştür. Farklı disiplinlerde yer alan sanatçıların da keçenin tanıdığı geniş olanaklardan yararlanması; keçenin tanınmasına, keçeye olan ilginin giderek artmasına ve yeni açılımlar kazanmasına imkan sağladığı tespit edilmiştir.

Keçenin yüzyıllar içinde geçirdiği evrim sürecini değerlendirecek olursak, keçe zanaattan sanata dönüşmüştür diyebiliriz. Günümüzde keçe, gelenekselliği ile

birlikte var olması ve aynı zamanda resim ve heykel gibi sanatların üsluplarını içinde barındırmasıyla figüratif ve soyut biçimlendirmelerde kullanılmaktadır. Figür anlayışı insanın, kendini ve etrafında görmüş olduğu canlı veya cansız varlıkları ifade etmek adına eski çağlardan beri süregelen bir biçimlendirmedir. Bu kapsamda keçede kullanılan figürlerin, yeryüzünde rastlanılan ilk keçe örneklerinden bu yana oldukça fazla olması dikkat çekici niteliktedir. Çağdaş sanatçıların duygu ve düşüncelerini yansıtmak için keçede kullandıkları figürler bu düşünceyi destekler niteliktedir. Keçenin fonksiyonelliği sayesinde figüratif çalışmalarda plastik bir araç olarak kullanılması, özellikle Çağdaş Sanatta uygulanan bir anlayıştır ve günümüzde yaygın bir eğilim haline geldiği görülmektedir. Keçe figürler, heykel olarak tanımlanabilecek üç boyutlu formlardan iki boyutlu resme, mix-medya'dan kavramsal sanata kadar değişen farklı şekillerde izleyiciyle buluşmaktadır. Sanat tarihinin tüm süreçlerinde vazgeçilmez bir yere sahip olan figür anlayışı, günümüzde de hala varlığını sürdürmektedir. Hal böyle iken bu anlayış, keçede de önemini korumaktadır. Çağdaş Sanat disiplinleri arasında yer alan yerleştirme uygulamalarına, bazı sanatçılar, keçe kullanarak yaptıkları figüratif heykelleriyle dahil olmuşlardır. Yapıtların kaide üzerinde sergilenme olgusundan uzaklaştığı bu yaklaşımda, figüratif heykeller, galerilerde veya açık alanlarda karşımıza çıkmaktadır.

Keçenin Çağdaş Sanat dünyasında bugünkü yükselişini geleneksel kökleri ile bağdaştırmak yerinde olacaktır. Neolitik Çağ'da koyunun evcilleştirilmesi ile keşfedilen keçe, gerek işlev gerekse gelenek yönünden oldukça önemli bir yere sahiptir. Heykel ve resim gibi farklı disiplinlerin konularını paylaşması ve çeşitli öğelerini bünyesinde barındırması gibi unsurlar keçeye çok yönlülük kazandırmıştır. Keşfedildiği andan itibaren gelişimini sürdüren keçe, günümüzde soyut çalışmaya uygun bir sanat malzemesi olmuş ve özellikle de figüratif çalışmalarla ön plana çıkmış olduğu görülmüştür. Adeta küllerinden yeniden doğan keçenin, sanat alanında daha çok ön plana çıkması, bu kadim objenin gelecek nesillere aktarılması bakımından oldukça önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

ACAR, Sedef, Seher Önemli (2018). *Çağdaş Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Halı*, Kaynak: <http://www.researchgate.net>, Erişim Tarihi: (07.07.2020).

ADAMS, David. "Joseph Beuys: Pioneer of a radical ecology." *Art Journal* 51.2 (1992): 26-34.

AKDENİZ, Halil. "Plastik sanatlarda günümüz sanat eğilimlerinin düşünsel dayanakları ve bunun çağdaş Türk sanatına yansımaları üzerine bir değerlendirme." (1995).

AKSOY, Mustafa. "TÜRK SANATININ TEMEL ÖZELLİKLERİ BAĞLAMINDA FARS SANATI İLE BİR KARŞILAŞTIRMA." *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 1.05 (2012): 32-48.

AKYÜREK, Banu Yılmaz (2016). *Geçmişten Günümüze Yün Lifi Ve Keçe Kullanımının İncelenmesi Ve Kepenek Üretimi*, Kaynak: <http://apbs.mersin.edu.tr/files/banuyilmaza>, Erişim Tarihi: (10.01.2020).

ARSLAN, Cafer (2018). *Lif Sanatına Kuramsal Bakış*, Kaynak: <https://dergipark.org.tr>, Erişim Tarihi: (07.07.2020).

ARPAÖZÜ, Sabriye, and G. E. N. Ç. Mustafa. "19. YÜZYIL ASKERİ KEÇE BAŞLIKLARININ TESPİTİ VE YENİ TASARIMLARDA YORUMLANMASI." *Art-e Sanat Dergisi* 15.29 (2022): 673-689.

ASANGAZİEYA, Janara. *Kırgız Kültüründe Keçe Sanatı ve Keçe Yapanların Eğitim Durumları*. Diss. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2006.

ATİŞ ÖZHEKİM, Didem. "Keçenin Hikayesi ve Sanatsal Üretimler." *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks* 1.1 (2009): 123-133.

AVŞAR, Vahap. *A Pictorial Representation Within a Postmodern Manner*. Diss. Bilkent Üniversitesi (Turkey), 1992.

AYFER, U. Z., and U. Z. Nurbıye. "EĞİTİM VE SANATTA YENİLİKÇİ SIRADIŞI YÖNLERİYLE JOSEPH BEUYS." *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi* 5.9 (2018): 48-58.

BAL, G. (2003). *Topkapı Sarayı'nda Keçe Sergisi*. Türkiye'nin Plastik Sanatlar Dergisi. Eylül/Ekim Sayısı. s. 80-82.

BAŞARAN, Fatma Nur, and Fatma Bulat. "GÜNÜMÜZ KEÇE SANATINDA FARKLI UYGULAMALAR "İğneli Keçe ve Mehmet Fethi Benderli Atölyesi"." *Akademik Sanat* 1.2 (2016): 32-39.

BEGİÇ, Hacer Nurgül. "GİYİM-KUŞAM KÜLTÜRÜNDE KEÇE SANATINA TARİHSEL BİR BAKIŞ." *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 40 (2016): 287-297.

- BEGİÇ**, Hacer Nurgül. "Gelenekteki değişim ve keçecilik sanatı." (2014).
- BEGİÇ**, H. Nurgül. "İLK TEKSTİL ÜRÜNÜ OLAN "KEÇE SANATININ" GÜNÜMÜZDEKİ UYGULAMALARI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA." BİLDİRİLER KİTABI: 152. Kaynak: <https://dergipark.org.tr>, Erişim Tarihi: (10.10.2022).
- BEGİÇ**, H. Nurgül. "GELENEKTEN GELECEĞE KEÇECİLİĞİN SÜREKLİLİĞİNE DAİR BİR ÇALIŞMA:"BARIŞ SEVGİ ÇADIRI" PROJESİ." Kalemşi Geleneksel Türk Sanatları Dergisi 1.1 (2013): 40-54.
- BERKLİ**, Yunus. "Uygur Resim Sanatının Üslup Özellikleri/Uighur Painting Style Features." Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 10.45 (2010): 155-166.
- BEYOĞLU**, Aylin. "Sanatta mekân kurgusu bağlamında Joseph Beuys yapıtları." Yedi 21 (2019): 33-41.
- BUDGE**, Kylie. "Beyond folding and gathering: museums attending to the new materiality." Museum and Society 15.1 (2017): 33-42.
- BUNN**, S. (2010). Nomadic Felts (Artistic Traditions in World Cultures). Londra: British Museum Press
- BUSCHKÜHLE**, Carl-Peter. "Joseph Beuys and the artistic education." Joseph Beuys and the Artistic Education. Brill, 2020. 1-9.
- BOZKURT**, H. (2010). Manisa ili Kula ilçesi el sanatları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- ÇAĞIL**, N. (2009). Keçe sanatı ve giysiye uyarlanması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ÇELİKER**, Deniz (2011). *Geçmişten Günümüze Türklerde Keçecilik ve Keçe Yapımında Yeni Teknikler*, Kaynak: <https://dergipark.org.tr>, Erişim Tarihi: (10.01.2020).
- ÇORUHLU**, Yaşar, Nalan Türkmen (2006). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü: Prof. Nejat Diyarbekirli'ye Armağan*, Yeni Türkiye Yayınları.
- De DUVE**, Thierry. "Joseph Beuys, or the Last of the Proletarians." October 45 (1988): 47-62.
- DENİZ**, Bekir. "Türk Dünyasında Ölümlük Halı, Düz Dokuma Yaygı ve Keçe Geleneği." Akdeniz Sanat 2.4 (2009).
- DÖLEN**, Emre (1992). *Tekstil Tarihi*, 1, İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları.

ERGENEKON, Cavidan. "Tepme Keçe Sanatı ve Hayvan Keçelerinden Örnekler." Erdem 10.29: 313-316. Kaynak: <https://dergipark.org.tr>, Erişim Tarihi: (02.11.2022).

ERGENEKON, Cavidan. Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi ile Renk, Desen, Teknik ve Kullanım Özellikleri, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1994.

ERGÜR, A. (2002). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

GULYAYEV, V. (2005). Skify: rastsvet i padeniye velikogo tsarstva (The Scythians: Rise and fall of the great kingdom). Moscow: Altea.

GÜLEŞ, Duygu, and Kenan SAATÇIOĞLU. "Dokuma Sanatçısı Fırat Neziroğlu'nun Eserlerinde Yer Alan Boşluk, Işık ve Gölge Kavramlarının İncelenmesi." *Medeniyet Sanat Dergisi* 7.2: 308-321.

GÜR, Semra (2012). *Anadolu'nun Sanat Objesine Dönüşen Kültürel Değeri Keçe*, Kaynak: <http://www.dergipark.org.tr>, Erişim Tarihi: (10.01.2020).

GÜRCÜM, Banu Hatice, Nursel BAYKASOĞLU, and Assel YERDENOVA. "Türkistan Tarihi ve Kültürel Etnografya Müzesi'nde Sergilenen Keçe Ürünlerinin İncelenmesi." 1. ULUSLARARASI ÇAĞDAŞ EĞİTİM VE SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU: 39. Kaynak: <http://www.dergipark.org.tr>, Erişim Tarihi: (01.10.2022).

GÜRİŞİK, Öğr Gör H. Selçuk. "'ARA BENİ BENİM ADIM İSTANBUL" BAŞLIKLİ SERGİDE YER ALAN BİR KEÇE ENSTALASYONUN OLUŞUM SÜRECİ Öz.(2022) Kaynak: <http://www.dergipark.org.tr>, Erişim Tarihi: (09.10.2022).

HISTORY of FELT, (2011). InHandMade.RU. Available at: <http://inhandmade.ru/vojlokoalyanie/istoriya-vojloka.htm>

INTERNATIONAL Association of Feltmakers [Electronic resource]. - Erişim

mod: <http://all-about-felt.blogspot.com/2009/08/blog-post.html>. - Erişim Tarihi: 04/15/2019

JEFFERIES, Janis, Diana Wood Conroy (2006). "Shaping Space: Textiles and Architecture-An Introduction", 4, *Textile: The Journal Of Cloth And Culture*.

KARAKUL, Özlem, and Ahmet DALKIRAN. "CRAFTARCH'18."2018

KARATAY, Semra KILIÇ. "YALVAÇ KEÇE SANATININ GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU." *Sanat Dergisi* 34: 167-173.

KOCA, Binnaz (2018). "Faculty Homepage: <http://www.inonu.edu.tr/tr/gsf>."Inonu University Journal of Art and Design, Malatya

KOKAREVA, Iya. Picturesque felt: Technique. Receptions Products. Encyclopedia / Iya Kokareva. - Moscow: AST-PRESSNIKNIGA, 2011.—120

KOŞAR, S. Tuğba Arabalı (2017). *Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı*, Kaynak: <http://www.idildergisi.com>, Erişim Tarihi: (10.01.2020).

KOŞAR, Sevim Tuğba Arabalı. "LİF SANATINDA HACMİN ETKİSİNE FARKLI BİR YAKLAŞIM: KEÇENİN SANAT OBJESİNE DÖNÜŞÜMÜ." *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 8.53 (2019): 81-91.

KÜPELİ, Ali Ertuğrul, Merve KÖKEN, and Mehmet AKSOY. "JOSEPH BEUYS SANATINDA SPİRİTÜEL MATERYALLER." (2020).

LARSEN, J. L., M. Constantine (1972). *Beyond Craft; The Art Fabric*, Newyork: VNR Company.

MICHALSKA, Adriana. "Reception Ancient Motives in Contemporary Art by the Example of Creativity of Artists: Léo Caillard and Ayala Serfaty." *Collectanea Philologica* 1.21 (2018): 143-151.

OVACIK, Mine, and Tülay GÜMÜŞER. "Geçmişten Günümüze Keçe: Ayfer Güleç İş Modeli Üzerine Bir Analiz." *Yedi* 15 (2016): 155-171.

OYMAN, Rengin. "Lif Sanatında Doğal Malzeme Kullanımı ve Çevresel Sanat Ürünleri." *Akdeniz Sanat* 4.8 (2013).

ÖZHEKİM, Didem Atış (2009). *Keçenin Hikayesi ve Sanatsal Üretimler*, Kaynak: <http://www.acarindex.com>, Erişim Tarihi: (07.07.2020).

ÖZKENDİRCİ, B. (2014). *Tekstil Sanatında Çok Yüzelilik ve Heykel İlişkisi; Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

SEMRA, G. Ü. R. "Anadolu'nun Sanat Objesine Dönüşen Kültürel Değeri Keçe." *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi* 1.1 (2012): 1173-1181.

SEVİNÇ, Betül, and Naile Rengin Oyman. "KEÇE ÜZERİNE FARKLI YÜZEY DÜZENLEME TEKNİKLERİ İLE GİYİLEBİLİR SANAT ÜRÜNLERİ." *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 6.13 (2016).

SEYİRCİ, Musa, and Ahmet Topbaş. "Anadolu'da Keçecilik." *Erdem* 10.30 (1999): 577-597.

SOMÇAĞ, Hatice, and Nurettin Akçakale. "YÜN LİFLERİNDEN KEÇELEŞTİRME YÖNTEMİ İLE AYAKKABI YAPIMI." *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 4.9 (2016): 212-226.

ŞAHİN, Derya. "JOSEPH BEUYS'UN SANATINDA YAĞ ve KEÇE." *Yedi* 27: 125-135.

ŞENEL, Elif. 1945'ten günümüze batı toplumlarında sanat ve moda etkileşimi. Diss. Necmettin Erbakan University (Turkey), 2013.

TİKHONOVA, K. A. "EUROPEAN ART OF FELT." Інтеграція освіти, науки та бізнесу в сучасному середовищі: зимові диспути: тези доп. І Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 6-7 лютого 2020 р.—Дніпро, 2020.—Т. 3.—530 с.: 305.

TOKATLI, Ülkü AKÇA, and Özlem ERZURUMLU. "TEKSTİLDE YAPI OLUŞTURMA YÖNTEMLERİNİN SANAT ALANINDA İFADE ARACI OLARAK KULLANIMI." Yıldız Journal Of Art And Design 3.2 (2016): 193-213.

TÜRKYILMAZ, T. Ata, Kasım Uzunöz (2008). *Tekstil Terimler Sözlüğü*, Ezgi Kitapevi Yayınları.

YÜCEL, Hüda SAYIN, "UTOPIA, A. SUFFERING ROMANTIC SHAMAN. "ACI ÇEKEN ROMANTİK BİR ŞAMAN ÜTOPYASI: JOSEPH BEUYS (1921-1986) ÖZ." Kırıkkale University (2021)

YALÇINKAYA, R. Gülenay. "Afyonkarahisar'da keçecilik." Turkish Studies. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 6.1 (2011): 1863-1870.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

- Kaynak: <https://pameladetuncq.com>, Erişim Tarihi: (2020).
- Kaynak: <https://www.figurativeartist.org>, Erişim Tarihi: (2020).
- Kaynak: <https://www.kolekta.com.tr>, Erişim Tarihi: (2020).
- Kaynak: <http://all-about-felt.blogspot.com/2009/08/blog-post.html>. Erişim Tarihi: (22/10/2022)
- Kaynak: <https://www.wallpaper.com/art/contemporary-textile-artists> Erişim Tarihi: 02.10.2022
- Kaynak: <https://www.theparisreview.org/blog/2013/12/05/the-black-album/> Erişim Tarihi: 10.10.2022
- Kaynak: <https://pameladetuncq.com/work/flock/> Erişim Tarihi: 11.10.2022
- Kaynak: <https://societyofdesignercraftsmen.org.uk/our-makers/molly-williams>
Erişim Tarihi: 12.10.2022
- Kaynak: <https://www.maisongerard.com/designers-artists/ayala-serfaty> Erişim Tarihi: 12.10.2022
- Kaynak: <https://carpentersworkshopgallery.com/artists/ayala-serfaty/> Erişim Tarihi: 12.10.2022
- Kaynak: <https://www.kybelart.com/products/firat-neziroglu-ask> Erişim Tarihi: 01.11.2022

GÖRSEL KAYNAKÇA

Şekil 2.1. *Yün Lifinin Mikroskopta Boyuna Görüntüsü.* Kaynak: <https://tekstilsayfasi.blogspot.com>, Erişim Tarihi: (10.11.2020).

Şekil 2.2. *Moğol çadırları.* Kaynak: <https://www.milliyet.com.tr/galeri/cengizhanin-yurdu-mogolistan-6450671/14> , Erişim Tarihi. 20.10.2022

Şekil 2.3. *Keçe yapımının ilk aşaması.* Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193361>, Erişim Tarihi: 22.10.2022

Şekil 2.4. *Keçe yapımı,* Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/7766543@N04/4745232912/>, Erişim Tarihi

Şekil 2.5. *Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Eyer Örtüsü.* Kaynak: <http://www.turktarim.gov.tr>, Erişim Tarihi: (13.12.2020).

Şekil 2.6. *Pazırık kurganından çıkarılan keçe duvar örtüsü,* Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193361> Erişim Tarihi: 22.10.2022

Şekil 2.7. *Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Örtüden Detay.* Kaynak: <https://www.zdergisi.istanbul/makale>, Erişim Tarihi: (13.12.2020).

Şekil 2.8. *Pazırık Kurganından Çıkarılan Keçe Örtüden Detay.* Kaynak: <https://www.zdergisi.istanbul/makale>, Erişim Tarihi: (13.12.2020).

Şekil 2.9. *Keçe Halı,* Kaynak: <https://arkeofili.com/dunyanin-en-eski-halisi-pazirik-halisinin-dovmeli-sahipleri-inceleniyor/> Erişim Tarihi: 11.10.2022

Şekil 2.10. *Pazırıkta Bulunan Keçe Börk,* Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193361> . Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 2.11. *Pazırıkta Bulunan Keçe Çizmeler,* Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193361> . Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 2.12. *Tepme Keçe Tekniğinin Kullanıldığı Osmanlı Dönemi Başlıkları,* Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193361>, Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 2.13. *Tepme Keçe Tekniği İle Yapılmış Osmanlı Dönemi Din Adamlarının Başlıkları.* Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193361>, Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 3.1. *Pazırık Kurganında Çıkarılan Tepme Keçe Kuğu Figürü Ermitaj Müzesi ST.Petttterburg ,* Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193361> , Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 3.2. *Pazırık Kurganında Çıkarılan Tepme Kuğu Figürü,* Kaynak: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193361> , Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 3.4. “Amerika’yı severim Amerika da Beni Sever” , Joseph Beuys, 1974, Kaynak: <https://sci-hub.hkvisa.net/10.1080/00043249.1992.10791563> Erişim Tarihi: 02.10.2022

Şekil 3.5. “Sürü”, Joseph Beuys 1969. Almanya, Kaynak: <https://sci-hub.hkvisa.net/10.1080/00043249.1992.10791563>, Erişim Tarihi: 02.10.2022

Şekil 3.6. “Sürü”, Bir Kesinti Joseph Beuys 1969. Almanya, Kaynak: <https://sci-hub.hkvisa.net/10.1080/00043249.1992.10791563> Erişim Tarihi: 02.10.2022

Şekil 3.7. Andrea Graham, Kaynak: <https://www.textileartist.org/andrea-graham-interview-feltmaking/> , Erişim Tarihi: 01.11.2022

Şekil 3.8. Ben suyum – Andrea Graham Kaynak: <https://www.textileartist.org/andrea-graham-interview-feltmaking/> , Erişim Tarihi: 01.11.2022

Şekil 3.9. Sursum Domus – Andrea Graham, Kaynak: <https://www.textileartist.org/andrea-graham-interview-feltmaking/> , Erişim Tarihi: 01.11.2022

Şekil 3.10. Hayalet Ağaçlar – Andrea Graham, Kaynak: <https://www.textileartist.org/andrea-graham-interview-feltmaking/> , Erişim Tarihi: 01.11.2022

Şekil 3.11. Bir Dizi Bakla, Kaynak: <https://www.textileartist.org/andrea-graham-interview-feltmaking/> , Erişim Tarihi: 01.11.2022

Şekil 3.12. Andrea Graham (Graham, 2018), Kaynak: <https://www.textileartist.org/andrea-graham-interview-feltmaking/> , Erişim Tarihi: 01.11.2022

Şekil 3.13. Pamela Detuncq “Flock (Sürü)”, Keçe-Alçı Enstalasyon, 2011, Kaynak: https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Pamela+Detuncq+&btnG Erişim Tarihi: 02.10.2022

Şekil 3.14,15. Pamela Detuncq “Flock (Sürü)” Boise Art Museum 2011, Kaynak: https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=Pamela+Detuncq+&btnG Erişim Tarihi: 02.10.2022

Şekil 3.16. Molly Williams “I’m Content (Memnunum)” Keçe Heykel, 2011. Kaynak: <https://www.textileartist.org>, Erişim Tarihi: (28.12.2020).

Şekil 3.17. Popom bunun içinde büyük mü görünüyor! Molly Williams, 2013, , Kaynak: <https://www.textileartist.org/memory-and-metaphor-molly-williams/> Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 3.18. *Molly Williams “Contemporary Dancers (Çağdaş Dansçılar)” Keçe Heykeller.* Kaynak: <https://www.figurativeartist.org>, Erişim Tarihi: (28.12.2020).

Şekil 3.19. *“Single diamond” “tek elmas” Molly Williams,* , Kaynak: <https://www.textileartist.org/memory-and-metaphor-molly-williams/> Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 3.20. *Ayala Serfaty, Bank Nimana Gri,* Kaynak: <https://ayalaserfaty.com/> Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 3.21. *Ayala Serfaty, Bank Nimana Beyaz,* Kaynak: <https://carpentersworkshopgallery.com/artists/ayala-serfaty/> Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 3.22. *Ayala Serfaty, Keçe kaplı “Stella (Beyaz ve Kahverengi)” mobilyaları,* Kaynak: <https://carpentersworkshopgallery.com/artists/ayala-serfaty/> Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 3.23. *Ayala Serfaty, ışıklı Duet II'si,* Kaynak: <https://carpentersworkshopgallery.com/artists/ayala-serfaty/> Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 3.24. *Ayala Serfaty, “Özel Bir Mekan İçin Hazırlanmış Aydınlatma”,* Kaynak: <https://www.misstropolis.com/home/first-light-feeling> Erişim Tarihi: 13.10.2022

Şekil 3.25. *Ayala Serfaty, "Dessa Leh" Çağdaş Şezlong, İsrail, 2017,* Kaynak: <https://www.designboom.com/design/ayala-serfaty-in-vein/> Erişim Tarihi: 13.10.2022

Şekil 3.26. *Fırat Neziroğlu, “Lonely Word (Yalnız Kelime)”, Yün-Pamuk-Polyester, 2017.* Kaynak: <https://www.kolekta.com.tr>, Erişim Tarihi: (28.12.2020).

Şekil 3.27. *Fırat Neziroğlu, “Doğa Ana”,* Kaynak: <https://www.kybelart.com/products/firat-neziroglu-doga-ana> Erişim Tarihi: 22.10.2022

Şekil 3.28. *Fırat Neziroğlu, “Aşk”* Kaynak: <https://www.kybelart.com/products/firat-neziroglu-ask> Erişim Tarihi: 22.10.2022

Şekil 3.29. *Fırat Neziroğlu, Denizden Çıkan Kız, 2021,* Kaynak: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2068572> Erişim Tarihi: 23.10.2022

Şekil 3.30. *Fırat Neziroğlu “Göz Göze Anlaşıyoruz”, Yün-Pamuk-Misina, 2012.,* Kaynak: <https://www.kolekta.com.tr>, Erişim Tarihi: (28.12.2020).

Şekil 3.31. *Fırat Neziroğlu “Oyun”, Keçe, 2008.* Kaynak: <http://firatneziroglu.blogspot.com>, Erişim Tarihi: (02.01.2021).

Şekil 3.32. *Vahap Avşar, “Kara Albüm” Keçe Üzerine Metalik Gümüş boya 2013 İstanbul,* Kaynak: https://www.istanbulmodern.org/tr/uyelik/genc-modern/vahap-avsar-kara-album_1680.html Erişim Tarihi: 12.10.2022

Şekil 3.33. *Vahap Avşar, “Kara Albüm” Sergisi,* Kaynak: <http://ozgenyildirim.blogspot.com/2014/02/vahap-avsar-kara-albumu-aralamak.html> Erişim Tarihi: 30.10.2022

