



Geri Kazanılmış Pamuklu Kumaş Özelinde Tekstil Heykele Güncel Yaklaşımlar

Current Approaches to Textile Sculpture on Recycled Cotton Fabric

Sevim Tuğba ARABALI KOŞAR¹

ARAŞTIRMA MAKALESİ

Doi: 10.48146/odusobiad.871306

Öz

Günümüzde “plastik sanatlar” kavramı yerini çok daha geniş kapsamlı “görsel sanatlar” kavramına bırakmıştır. Tekstil Sanatı ve sonrasında Lif Sanatı da 60’lı yıllardan itibaren içerdiği plastik olanaklar dahilinde görsel sanatlar alanına girmeyi başarmıştır. Tekstil malzemelerinin hacimli eserlerde kullanılmasıyla başlayan bu süreçte, tekstil sanatında resim sanatının temel estetik unsurlarının yanı sıra heykel sanatının temel sanat unsurlarından da yararlanılmıştır. Yüzeysel tekstillerden boyutlu tekstillere geçişte sanatçıların yeni malzeme, teknik ve biçim arayışlarının da etkisiyle, çalışma formlarında yenilikçi yaklaşımlar geliştirmeye başladıklarını ve bunu yaparken de heykelin fiziksel yönünü kullandıklarını söylemek mümkündür. 1960’da Claes Oldenburg’un “Yumuşak Heykel” olarak adlandırdığı ve heykelin malzeme dağarcığını geliştiren bu yeni form anlayışı da bu duruma örnek teşkil etmektedir. 60’lı yıllar ve sonrasında sanatçılar, üretimlerinde malzemelerin fiziksel özelliklerini sorgulamış ve disiplinler arası etkileşimlerde kullanmışlardır. 20. ve 21. yüzyılda sanat dallarında meydana gelen değişiklikler, sanat formlarının melezleşmesine ve farklı nesnelere üretilen yeni sanatsal yorumlara açık hale gelmiştir. Tekstil bugün geleneksel kullanım ve uzmanlık alanlarının ötesinde yaratıcı yeni alanlar açmakta, geleneksel malzeme ve tekniklerle yapılan yaratıcı ve yenilikçi müdahaleler tekstillere güncel sanatsal kimlikleri kazandırmaktadır.

Bu çalışmanın amacı gerekli literatür taraması yapıldıktan sonra, elde edilen bilgiler sentezinde heykel ve tekstil disiplinlerinin ilişkilerine yeni bir ışık tutmaktır. 21. yüzyılda tekstil malzeme ve tekniklerinin ifade edilme yöntemlerinin incelendiği çalışmada, kumaş ile oluşturulan tekstil heykellerde pamuklu kumaş özelinde araştırma yapılmıştır. Veri toplamanın ilk aşaması, tekstil heykel eserlerinde pamuklu ve doğal renk kumaş kullanan sanatçıları belirlemek olmuştur. Belirlenen altı sanatçının tekstil heykelleri ile sınırlandırılan çalışmada, sanatçıların eserlerinde; kumaşın iki boyutlu yüzeyden üç boyutlu plastik yapıya dönüşüm süreci incelenmiştir. Pamuklu kumaşlar özelinde analiz edilen eserlerin eski ve artık malzemelerden oluşturulduğu tespit edilerek, sürdürülebilirlik kavramına da örnek teşkil ettiği saptanmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan eser analizi yöntemine başvurularak, literatür tarama yöntemiyle sanatçıların sanatsal söylem oluşturan eserlerinin birbiriyle ilişkili biçimsel yapıları, ortak kullanılan malzemeleri, teknik özellikleri ve anlamsal ilişkileri irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Tekstil Sanatı, Yumuşak Heykel, Pamuklu Kumaş, Geri dönüşüm, Sürdürülebilirlik

Abstract

Today, the concept of “plastic arts” has been replaced by “visual arts”, which is a much more comprehensive concept. Textile art, and Fiber art afterwards, managed to be involved in the field of visual arts after the 60s within the framework of plastic opportunities they involved. In this process, which commenced with the usage of textile materials in voluminous works, basic artistic elements of the art of sculpture were utilized in textile art along with the basic aesthetic elements of painting art. It is possible to say that, within the transition from superficial textiles to dimensional textiles, artists started to develop innovative approaches in their forms of work with the influence of their pursuit of new materials, techniques and forms, and while doing so, they made use of the physical aspect of sculpture. This new understanding of form, which was named as “Soft Sculpture” by Claes Oldenburg in 1960 and which developed the material repertoire of sculpture serves as an example of this situation as well. During and after the 60s, artists questioned the physical properties of the materials in their production and used them in interdisciplinary interactions. The changes that took place in art branches have brought about the hybridization of art forms and led to new artistic interpretations that are produced by various objects. Today, textile has been creating new creative fields beyond traditional fields of use and expertise, and creative and innovative interventions performed with traditional materials and techniques have given textiles contemporary artistic identities.

The purpose of this study is to shed light on the relations between the disciplines of sculpture and textile with the help of synthesizing current information obtained by literature review. Examining the expression methods of textile materials and techniques in the 21st century, this study involves research on specifically cotton fabric in textile sculptures created with fabric. As the first stage of data collection, artists who used cotton and natural colour fabric in works of textile sculpture were identified. Limited to the textile sculptures of the six identified artists, the study examined the transformation process of the fabric from two-dimensional surface into a three-dimensional plastic structure in the works of the artists. It was found out that the works with cotton fabrics that were analysed were formed by old and surplus materials, which serves as an example for the concept of sustainability. By utilizing the method of work analysis, a qualitative research method, the interrelated formal structures of the works which form an artistic discourse, common materials, technical features and semantic relations were examined via literature review method.

Keywords: Textile Art, Soft Sculpture, Cotton Fabric, Recycling, Sustainability

Giriş

1950'li yıllarda resim yüzeyini iki boyutluluktan heykelsi özellikler taşıyan hacimli biçimler haline dönüştüren Rauschenberg'in kâğıt, fotoğraf, metal, kauçuk ve kumaşla oluşturduğu kolajlarıyla ve bir sanat eserinin bütüncül bir biçime sahip olması gerektiğini savunan öncü fikirleri ile tekstil malzemesinin yüksek sanatta kullanımının yolu açılmıştır. 1960'lı yıllarda kavramsal sanatın ortaya çıkmasıyla birlikte sanatsal tekstillerin önü açılarak, dekoratif zanaat olarak yapılan adlandırmalar sona ermiş, tekstil plastik sanatların içine dâhil olmayı başarmıştır. 1960'lı yıllar Kavramsal Sanatla birlikte hem yeni düşünce oluşumuyla hem de sanatçıların üretim şekliyle, kendini biçim ve malzemede göstererek fikir veya kavramın sanat eserinin en önemli parçası olduğunu anlatmıştır. Düşünceyi öne çıkaran bu alan her türlü nesnenin, sanatın bir malzemesi olabileceğini göstermiştir (Beyoğlu,2019:35). 50'li yıllarda Louis Bourgeois'un başlattığı ve ardından 60'lı yıllarda Magdalena Abakanowicz'in devam ettirdiği çuval ya da farklı kumaşları doldurarak, tekstil lif ve ipliklerini dokuyarak, düğümleyerek ve sararak, hacimli etkiler yaratma çabaları günümüzde de farklı sanatçıları tarafından uygulanan bir sanat formu haline gelmiştir.

Bununla birlikte, "Yumuşak heykel" hareketinin kurucusu ve gerçek temsilcisi olan Claes Oldenburg Yumuşak heykelleri ile 60'lar ve 70'lerde Soft Art'a (Yumuşak Sanat) öncülük etmiş, sıradan ve gündelik görüşlerimizi sorgulamaya yönelik fast food, telefon, tuvalet ve daktilo heykelleriyle Amerikan kültürünün gündelik sembollerini taklit etmiştir. Yumuşak vinil, alçı, polyester reçine ile sertleştirilmiş tuval, kumaş ve karton gibi nesnelere kullanarak, dev heykeller oluşturmuş, bunlarda, yumuşak / sert ikilemini araştırmıştır (Koşar,2017:2041).

Oldenburg'un malzeme arayışları tekstil malzemelerinin disiplinler arası alanlarda kullanılmasına katkı sağlayan başka bir dönüm noktası olmuştur. Postmodernizmin getirdiği deneysel tavırla heykel sanatçıları, yumuşak malzemelerle farklı uygulama önerileri ortaya koymuşlardır. Esneyebilme, büzülebilme, katlanabilme, kırışabilme, yığılabilmek gibi farklı fiziksel özelliklere sahip yumuşak malzemeler, sanatçılara kavramsal ve biçimsel yeni imkânlar sunmuştur. Sanat nesnesinin kalıcı olma fikri yerine sanatçıların aktarmaya çalıştığı düşünceler, malzemeye yüklenen yan anlamlar ve sanatsal üretim süreçlerindeki yeni form yapıları önem kazanmıştır.

Koşar'ın da (2016:27) belirttiği gibi, günümüzde pek çok ressam, heykeltıraş ve diğer sanatçıların çalışmalarında tekstil malzemeleri ve-veya tekniklerini kullanmakta ve dolayısıyla farklı sanat türleri arasında sınırlar, sanatçıların biçim ve içerikle ilgili yoğun araştırmaları sayesinde belirsizleşmektedir. Yazılı ve görsel kaynaklar incelendiğinde Meilach (1974:3), "Soft Sculpture and Other Forms of Art" isimli kitabında; 1968-1969 yıllarında yumuşak doğal liflerden, kauçuktan ya da içi doldurulmuş kumaşlardan üretilen heykellerin yeni bir kategori olan yumuşak heykeller adıyla sanat literatürüne geçtiğini belirtmektedir. Yumuşak malzemelerin arasında oldukça geniş bir yer kaplayan tekstil malzemeleri, 1960'lardan sonra Lif Sanatı başta olmak üzere disiplinler arası sanat ortamında kullanılan malzemeler haline gelmiştir.

Lif sanatı terimini, daha ziyade 'lifli çalışma' diye tanımlayan Harris, özellikle keçe yapımcılarının İngiltere'de kendilerini lif sanatçısı olarak tanımlamaya daha eğilimli olduklarını belirtmektedir. Hemnings (1995:33), sanatçıların kullandığı, lif sanatı ve kumaş sanatı terimleri arasındaki temel farklılığın hem dokunsal hem sembolik nitelikleri açısından hem de kullanımın ötesinde tekstil referansı taşıması açısından sanatçıların o dönemlerde lif sanatı terimi yerine, kumaş sanatı terimini tercih ettiklerini belirtmiştir. Baizerman (2004:430), sahip oldukları hacimsel özellikleri sayesinde yumuşak malzemeler kullanılarak yapılan üç boyutlu heykelsi çalışmaların, heykel ve tekstil kavramlarını birleştirdiğini aktarmaktadır. Lunin(1990:697) ise "The Descriptive Challenges of Fiber Art" isimli makalesinde, tekstil sanatında gerçekleşmekte olan değişimlerden dolayı gelecek nesillerin hacimli tekstil objeler için, yeni terimler türetmesi gerekliliği duyacaklarını aktarmıştır. Bu bağlamda, asılarak, kaide de durarak ya da mekânın bir parçası haline gelip, izleyeni etrafında dolaşmaya yönlendiren estetik ve sanatsal değerlerdeki tekstil çalışmalarını ifade etmek amacıyla kullanılan adlandırma ve terimlerin çeşitliliği ve kapsam açısından yetersiz kalışı dikkat çekmektedir

Koşar'a (2016:9) göre; günümüzde, ulusal ve uluslararası yazılı ve görsel kaynaklarda tekstil malzeme ve teknikleriyle üretilmiş sanat eserleri, sergi küratörleri, sanat eleştirmenleri,



yazarlar, editörler, galericiler ve akademisyenler tarafından çeşitli terimlerle ifade edilmede, ortak özellikler taşıyan çalışmalar bile farklı şekillerde adlandırılmakta, hatta aynı eser farklı kaynaklarda farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Bu nedenle de ifade karmaşası ortaya çıkmaktadır. Farklı isimlendirmeler bu karmaşayı gözler önüne sermektedir. Tekstil sanatı (textile art), lif sanatı (fiber art), kumaş sanatı (art fabric), tekstil heykel (textile sculpture), heykel olmayan nesne (nonsculptural object), yumuşak heykel (soft sculpture), üç boyutlu tekstil (three dimensions textile), çağdaş tekstil (contemporary textile), özgün tekstil, çok yüzeyli tekstiller, serbest tekstiller vb. örneklerde adlandırmadaki karmaşayı görmek mümkündür.

Çalışma kapsamında irdelenen hacimli ve heykelsi duruşlarıyla dikkat çeken, pamuklu kumaşlarla oluşturulmuş biyomorfik ve beden analogisinde üretilen eserlerin tanımında üretim süreçleri de dikkate alınarak “tekstil heykel” teriminin kullanılması uygun bulunmuştur.

Literatür taraması sonrasında tekstil malzeme ve tekniklerinin, yüklendikleri anlamlar sayesinde sanatçılar için sadece şekil verilebilen hacimli sanat malzemeleri değil, aynı zamanda bir ifade aracı olduğunu söylemek mümkündür. Çalışmada tekstil heykelleri ele alınan Simone Pheulpin, Melanie Nitting, Karine Jollet, Kim, Soonim, Anne-Valérie Dupond ve Mariam Medrez’in artık pamuklu kumaşlarla ve tekstil teknikleriyle ürettikleri tekstil heykellerinde, kavramsal sanatın katkısıyla oluşturulan anlamsal değerler de sorgulanmış, eser analizi yönteminde sanatçı röportajlarına ve resmi web sitelerindeki bilgilere başvurularak analiz edilmiştir.

1-Tekstil Heykelin Gelişim Süreci

1960 yılında tekstil malzemeleri ile çalışan sanatçıların geniş ölçekli, geleneksel zanaat hiyerarşisini ihlal eden, devrim niteliğindeki boyutlu çalışmalarla adlarını duyurdukları görülür. Feminist Sanatın öncülerinden Bourgeois, özünde ve kendinden emin bir şekilde konu, renk ve malzeme bakımından 'feminen' işler yapan bir kadın sanatçıdır. Çalışmalarında kumaş, doğrudan doğruya kadınlık olgusuna ve kadın bedenine hitap eder. Parker'in (1984:18), 'The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine' isimli kitabında ileri sürdüğü gibi; Bourgeois'ın sanatında kullandığı kumaşın, doğrudan kadın cinselliği, bilinçsizlik ve bedenle ilişkili olmasıyla birlikte, tekstil malzemelerinin kadınları çağrıştırmasının altında yatan daha derin bir anlamı açığa çıkarttığını vurgular. Kumaşın özellikle (kadınsı) tensel dokunsallığa olan benzerliğinin yanı sıra yumuşaklığı ve uysallığı, özellikle Bourgeois'in pembe kumaşlardan yapılan tekstil heykellerinde, onu şehvet, anaçlık ve anneliğe dair çocukluk anılarıyla ve anneliğin sağladığı rahatlık ve dolayısıyla dişilik ile ilişkilendirmektedir.

Yine feminist bir sanatçı olan Polonyalı Abakanowicz'in tekstil malzemenin organik yapısını ve dokusunu ortaya çıkardığı feminen ve anıtsal boyuttaki kendi ismini taşıyan hacimli tekstil heykelleri, o dönemde oldukça şaşkınlık yaratmış ve tekstilin heykelsi ve mimari söylemlerinde mekânı da içine alan yeni bir anlamsal alt metin yaratmıştır. Tekstil ve lif sanatının diğer sanat disiplinleriyle olduğu gibi Feminist Sanat'la da ilişki içinde olduğu, sanatçıların eserlerinde ve manifestolarında da görülmektedir. 1970'lerden itibaren feminist sanatçılar, tekstil tekniklerini ve feminen sayılan tekstil malzemelerini toplumsal cinsiyet konularına dikkat çekmek için kullanmışlardır.

1960'ların sonlarına doğru dokusal ve rölyef çözümlerin dışında, kavram, estetik ve biçim bağlamında, hacimli tekstil yapıları (kabartma ve heykelsi özellikler) yaratılmıştır. Bu hacimli yapılar sergi salonlarında asılarak veya ayakta durur pozisyonda sergilenmiştir. Bu çalışmalar, heykel kavramına yakın, boşluk ya da mekân olgusunun organize edildiği nesnelerin kullanımının yolunu açmış ve bu özellikleri nedeniyle de bunlara 'yumuşak heykeller' veya 'tekstil heykeller' adı verilmiştir (Koşar,2016:146).

Yumuşak heykel, tekstil heykel, lif heykel gibi tanımlamalar; tekstilde dışavurumu ya da sanatı, bellek ve iletimin güçlü bir unsurunu, içsel bir deneyimi, bir diyalog tanımını ve kolektif bir boyutu oluşturmaktadır. Tekstil heykeller, aynı zamanda geleneksel tekstil tekniklerini ve malzemelerini içlerinde barındırmaları ile zanaat ve sanat arasındaki köprüyü de onurlandırmaktadırlar. Tekstil malzemesinin sahip olduğu fiziksel özellikler, verilmek istenilen biçimler ile sanatsal bir platforma taşınmaktadırlar. Sınırsız ifade gücüyle yeteneklerini genişleten tekstil malzemeler köklü tekstil

tekniklerinin kullanımı ve kavramsal yaklaşımları ile kendi sanatsal dilini edinmiştir (Mitrofanova, 2019:46).

Yumuşak bir heykel oluşturmak için sınırsız fırsatlar sunan, örtme yeteneğine sahip tekstil malzemelerin yumuşaklığının, esnekliğinin, doku çeşitliğinin, geçirgenliğinin, şeffaflığının ve yoğunluğunun yanı sıra formları oluşturmak için uygulanan dikişler, düğümler, katlamalar, buruşturmalar, doldurmalar ve bağlamalar gibi vb. teknikler bu gelişim sürecinde olağanüstü bir rol oynamıştır. Tekstil heykeller, malzeme aracılığıyla fikri taşıyan, teknik aracılığı ile de formu ortaya çıkaran bir alan haline gelmiştir.

Günümüzde bir sanat formu olarak tekstil, birçok önemli değişikliğe uğramış ve sınırlarını genişletmiştir. Güncel sanat biçimlerinin ortaya çıkmasında ve çeşitli sanat türlerinin kesişme noktasında bulunduğu aşikârdır. Tekstil sanatında meydana gelen değişikliklerin en başında oluşturulan sanat objesinin izleyici tarafından nasıl algılandığı, onunla nasıl etkileşim kurduğu, hangi dili konuşuyor olduğu fikrinin önem kazanmış olması gelmektedir. Bu aynı zamanda sanatçıların da bugün izleyiciden beklediği davranışlardan biri haline gelmiştir.

2-Tekstil Heykellere Güncel Yaklaşımlarda Biyomorfik Formlar

1941 doğumlu Fransız sanatçı Simone Pheulpin'in, ağartılmamış ham pamuklu eski kumaşları şeritler halinde keserek şaşırtıcı heykellere dönüştürdüğü izlenir. Pheulpin, ilk üretimini otuz beş yaşında iken bir kutuya küçük daireler koyarak yaptığını aktarmaktadır. Eskiz yapmadan tıpkı ilkel insanın dolaysız bir şekilde elleriyle üretmesi şeklinde eserlerini oluşturmaktadır (Avila, 2016:10). Bu noktada sanatçının kumaşlarla kurduğu ilişkinin, Emil Nolde' un ilkel sanat üzerine düşünceleriyle yakınlık gösterdiği söylenebilir.

Nolde "İlkel Sanat Üzerine" adlı makalesinde ilkel halkların yaptığı sanatsal çalışmalarda, modern dönem sanatçıların ilgisini çeken şeylerden bahsederken o insanların malzemeyle kurdukları ilişkiye değinmiştir. Nolde, kendi döneminde "topraktan mamul her kap ya da mücevherat parçası, her mutfak eşyası ya da giysinin yapılmadan önce kâğıt üzerinde tasarlanması gerekiyor. Fakat ilkel halklar eserlerini sanatçının elinde, parmakları arasında tuttuğu malzemeyle yaratıyorlardı" sözleriyle sanatçının malzemeyle düşünmesi konusuna dikkat çekmiştir (Nolde, 2011:120).

Doğal pamuklu kumaşlardan fiziksel dünyayı yansıttığını ve bu malzemelerden ilham alarak oluşturduğu eserlerinin yaşayan organizmaları, biyomorfik biçimleri betimlemek için kullandığını belirten sanatçı, herhangi bir sanat eğitimi almadığını belirtmektedir. Sanatçının organik soyut heykelleri, biyomorfik soyut heykeller gibi varlıklarını sürdürmektedir. Klee'nin de ifade ettiği gibi: "Sanat, artık, görünebilir olan şeyi tekrarlamaz, tersine görünür kılar. Bu görünür kılınacak şey ise, duyuyla kavranan nesnelere değil, ama onların anlamıdır, nesnenin soyut düşünsel varlığıdır" (Aktaran: Sezer, 2020:270). Sanatçının sanki başka dünyalara aitmiş gibi görünen tekstil heykelleri, Klee'nin sözünden hareketle, duyusaldan düşünceye geçiş anlamında köprü görevi görmektedir denilebilir.



Görsel 1: Simone Pheulpin, Megalith IV, V, 2001 ve Detay, pamuklu kumaş, katlama ve şekillendirme tekniği, 88 x 23 x 20 cm, 90 x 25 x 25 cm



Görsel 2: Simone Pheulpin, biomorfik tekstil heykeller

Pheulpin, katlama sanatı ile oluşturduğu eserlerindeki başarısının içgüdüsel bir ifadenin sonucu olduğunu belirtmektedir. Kullandığı kumaşın esnekliği ile elde ettiği üst üste bindirme ve tekrar tekrar katlama hareketiyle oluşturduğu biçimlerde yükseklik ve alçaklık etkileri ile ışık ve gölge etkileri göze çarpmaktadır (Andre, 2020:52). Filozof Gilles Deleuze, kumaşın katlanabilir olmasını, fikirlerin katmanlanmasıyla özdeşleştirerek bu eylemi deneysel bir düşünme biçimi, aşına olmadığı yaratıcı bir faaliyet olarak tanımlamaktadır (Gaiger, 2003:279). Filozof, tekrarı fark ile açıklayan bir düşünce düzlemi oluşturmuştur. “Her şeyin arkasında fark vardır ama farkın arkasında hiçbir şey yoktur” (Deleuze, 2017:89) diyerek tekrarı da fark ile oluşturduğu ilişki bağlamında yeniden dönüştürmüştür. Ona göre “tekrar bir genellik değildir” (Deleuze, 2017: 19). Pheulpin’in eserlerinde içsel benzerlik üretiminin bir parçası olan tekrar, sıradan bir tekrar üretir. Ancak her tekrar, benzerini değil farklılığı üretme açılımıdır. Her katlama tekrarında, tekrarı özgürleştiren formları ortaya çıkarmıştır.

Metrelerce uzanan ağartılmamış patiska şeritleri ve ham pamuk kumaş ile çalışmalarını gerçekleştiren sanatçı, doğal dünya ile bir uyum yansıtan kumaşlarını ince, düzenli ve yoğun kıvrımlarla biçimlendirerek, doğada bulunan taş, kaya, mantar, deniz kabukları, deniz mercanları gibi bitkisel ve hayvansal organik doğal biçimleri yakalamaktadır (Görsel 1-2). Makas veya tutkal yardımı olmadan sadece parmaklarının arasındaki bant ve toplu iğneler yardımı ile oluşturduğunu belirttiği tekrarlı katmanlarda, kumaşın ham rengi kullanılmıştır. Çalışmalarındaki teknik- biçim ilişkisi hacmin oluşmasını sağlayan en önemli faktörlerden biri olmuştur. Görsel 1’de görülen “Megalith IV-V” isimli çalışmasında sanatçı, katlama hareketi der ve kumaş dolarken göz bu yolu takip eder (URL1). Katlama belleğin kendisidir sanatçı için; görüntü değil, bir eylemdir. Defalarca tekrarlanan ve çoğalan kıvrımlar hareketin hafızasını oluşturur ve size nasıl yönleneceğinizi söyleyerek yol gösterir. Burada sıkışan, katlanan, gevşek bırakılan, düzenli, düzensiz şekilde kompoze edilen pamuklu kumaş farklı görüntülere bürünür; içinden fayların geçtiği kayalık manzara sahneleri, köpük benzeri oluşumlar ya da fosil izlenimi verdiklerini söylemek mümkündür.

Pheulpin’e yakın bir sanatsal tarzda çalışan ve birçok ortak özellikleri bulunan 1988 doğumlu Fransız sanatçı Melanie Nitting, kostüm tasarımcısı olarak aldığı eğitim sayesinde kumaşların gizli sırlarını ve sınırsız olanaklarını keşfetmiştir. 2015 yılında eski çarşafı katlayarak, hikâyelerle dolu zamanın izlerini taşıyan tekstil heykellerinde, tarihsel göndermelerde bulunarak, geçmiş yaşamın izlerini ve kökenlerimizi araştırmaktadır. Onun tekstil heykelleri, izleyiciyi anılarda yolculuğa davet

etmektedir. Heykellerindeki kumaş kıvrımları teknik ustalığın ötesine geçen meditatif oluşumlardır. İzleyiciyi kendi içgüdüleriyle bağlantı kurmaya çağıran bu tekstil heykellerin her birinde; yeni bir doğuş, hikâye ve yolculuk gizlidir (URL2).



Görsel 3: Melanie Nitting, “Capra Ibex”, 2016, pamuklu çarşaf, katlama ve şekillendirme tekniği, 75cm x 50cm x 35cm.

Sanatçının boyutlu ve katmanlı yüzey yapılarına sahip “Capra Ibex” isimli eserinde, yumuşak dokunsal malzemeleri artistik yüzeylere sahip formlar oluşturmak için kullandığı görülmektedir (Görsel 3). Sanatçı, dönüşüm sanatı veya geri dönüştürülmüş sanat olarak tanımladığı çalışmalarında ekoloji ve tüketim kültürü hakkında sorular sormakta ve tanıdığımız, bildiğimiz şeylere karşı bakışımızı değiştirmemizi beklemektedir. Sert ve kalın eski kullanılmış pamuklu çarşafların, yeni sanatsal tekstil heykellere dönüşmesi sürdürülebilirlik kavramına da vurgu yapmaktadır. Sanatçı 2017 yılı itibarıyla yine eski ama daha narin ipek ve pamuklu tüllerle çalışmaya devam etmektedir. Kıvrımlar, boşluk ve sessizlik etrafında katlama ve dikiş yöntemleri ile şekillenerek hafif, şeffaf ve havadar hale getirilerek yeni bir dönemin, tekstil heykellerinin başlangıcını oluşturmaktadırlar. İnsanoğlunun felsefi ve ruhsal yükselişi için doğaya ve matematiğe bir övgü olan heykelleri, bizi doğanın güzelliğine ve mucizelerine tanık olmaya, farkındalık yaratmak için büyüsünü ve kırılğanlığını geri getirmeye davet etmektedirler (URL3).

3-Tekstil Heykellere Güncel Yaklaşımlarda Beden İlişkisi

Tekstil malzeme ve yöntemlerin sanatsal ifade aracı ve anlamlandırma açısından diğer sanat malzeme ve yöntemlerden farklı kılan en önemli özelliği çağlar boyunca sanatın temel konusu olan insan bedeniyle ilişkisidir. “Yumuşak heykelin tüm sorunsalı bedensel projeksiyon ve empatiye, insanbiçimcilik diline davet etmektir” (Gaiger, Wood, 2003:279). 1960’larda insan bedeninin gerçekliğinin bastırılmış kısmıyla izleyicileri yüzleştirmek isteyen tekstil malzemeleri ile oluşturulan tekstil heykellerin tene ve ete yakın organik bir his uyandırmayı sağladıkları görülmektedir. Kullanılan malzemenin esnekliği ve özgüllüğü ile oluşturulan formların, insan bedeninin gerçekliğini tam olarak yansıtmak için seçildiği ve başarılı bir şekilde uygulandığı anlaşılmaktadır.

Yarbaşı, (1983:28); tekstil malzemelerinin özgür bir anlayışın, çağdaş bir sanatın hizmetinde ve geniş bir alana yayılmış olarak, yürüyen bir heykel, sabit bir form veya mimari bir öge olarak karşımıza çıktığını aktarmaktadır. Yakın zamana kadar alçı, mermer, ahşap gibi malzemedan görmeye alıştığımız heykelin konu edildiği formlara, tekstil malzemesinin yumuşak tavrıyla daha sıcak bir görünüm kazandırılmış olduğunun altını çizen Yarbaşı, taş, tuğla ve betondan oluşmuş mimari içinde tekstil malzemesinin sanatsal içerikli, soğuk malzeme yerine sıcak malzeme etkisi ile yumuşak bir biçimlendirmeye olanak hazırlayabildiğini ifade etmiştir.

Tekstil heykeller hacimli eserlerin ana ilkeleri olan oran, denge, biçim, ışık, mekân, hareket, zaman, ifade vb. gibi özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Sergilendikleri mekânda yükseklik, genişlik, derinlik gibi dengeli yerleşimlerde mekân, insan, eser etkileşiminde önemli birer rol oynamaktadırlar. Günümüzde tekstil sanatçıları günlük yaşam ve sanat arasında belirli bir bağlantı oluşturan, izleyiciyle diyalog kurabilen interaktif çalışmalar üretmeye başlamışlardır. Bir sanat nesnesinin günlük alana (kamusal alan) dâhil edilmesi ya da müze ve sergi salonlarında sergilenmesiyle, sanatın

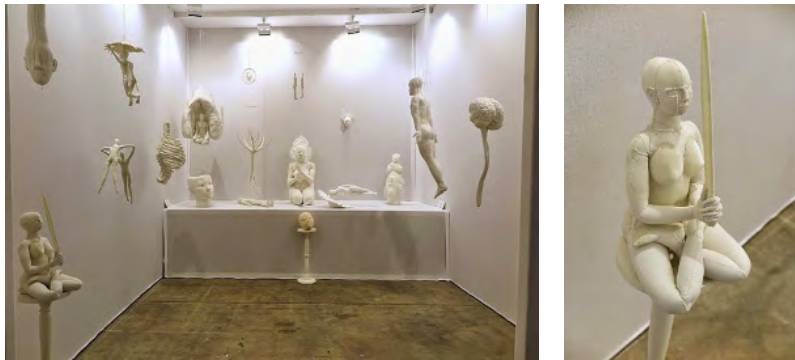
hitap ettiği sınıfsal farkların ortadan kaldırılması amaçlanmaktadır. İzleyicinin kendine özgü günlük eylemleri sırasında şans eseri sanatla karşılaşip seyirci olması ya da farkında olmadan işin bir parçası haline gelmesi söz konusudur. Sadece izleyici ve çalışma arasında kalmayan, aynı zamanda seyirci, eser ve mekân arasında da anlamlandırabileceğimiz çalışmalar da mevcuttur. Bu çalışmalarda zaman ve mekânın evriminde nesne bir metafordur, izleyenin çalışma ile teması ve parçası olması, sanatsal ve bedensel deneyimler oluşturması beklenir.

İncelenen sanatçıların eserlerinde olduğu gibi, geri kazanılmış pamuklu kumaşlar yardımı ile heykelsi düzenlemeler ve ortamlar yaratan 1971 doğumlu Karine Jollet'in, izleyiciyi fiziksel olarak etkileşimli bir alana davet ettiği, böylece dokunsallık ve bedensel katılım yoluyla eserin algılanması, duyumsanmasını sağladığı düşünülmektedir. Paris Uygulamalı Sanatlar eğitimi alan sanatçı, eski geleneklerden, ilkel inançlardan, ayin ve adak uygulamalarından ilham almaktadır. PUSH Stitchery küratörü ve Mr X Stitch Guide to Cross Stitch'in yazarı Jamie Chalmers'in ifadesine göre; Jollet kumaşın doğal dokusunun, insanın biyolojik dokusuyla benzerliği olduğunu düşünerek, bedenün gizemli yapısını yeniden inşa etmek ister ve birleştirmesi gereken bir alan gibi adım adım keşfettiğini belirtir. (URL-4).

Jollet'in çalışmalarında, beyaz renk ortak bir dil oluşturur. Eski çarşaf, gömlek, işlemeli mendiller ve ikinci el kumaşları, ped ve polyester dolgu malzemeleri kullanarak çeşitli organ ve kemik yapılarını yeniden elinde dikerek figürlerinin kol, bacak ve kafa gibi kısımlarını yapılandırır. Uzunlar ayrıca sembolik anlamlarıyla çalışmalarda yerini alır. Jollet, tekstil heykellerini, birlik ve saflık boyutunda ele aldığını, yaşam alanı ve görünenin ötesinde bir dünya çağrıştırdıklarını düşünerek yalnızca beyaz rengi tercih ettiğini belirtmektedir (Görsel 5).

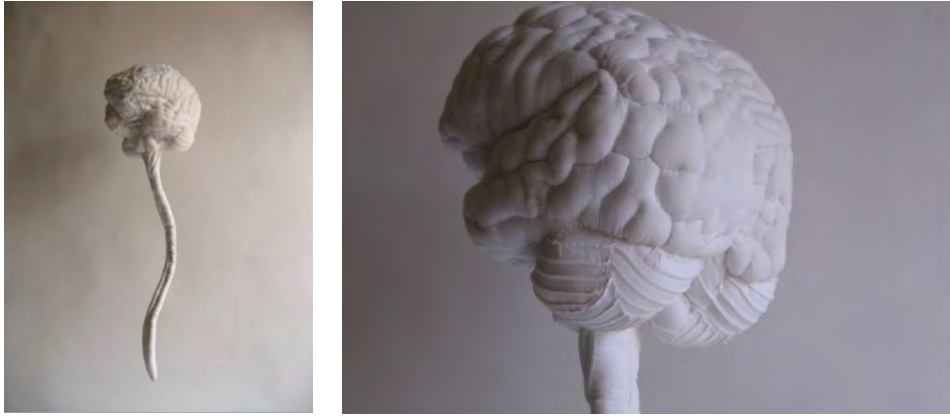


Görsel 4: Karine Jollet, "Boş Alan - Kafatası", 2006, eski çarşaf, dantel, inci, vatkı ve tel, dikiş şekillendirme ve doldurma tekniği, 22cm x 15cm x 13cm.



Görsel 5: Karine Jollet, pamuklu tekstil heykeller

Çalışmalarının dışı ve içi arasındaki ilişki, heykel sanatında biçim içerik arasındaki ilişki sorunsalına gönderme yapar niteliktedir. Heykel ve malzeme ilişkisi üzerine olan düşünceleri, katı malzemenin agresif yapısını yumuşatma isteğiyle onu tekstil heykelciliğine yöneltmiştir. Sanatsal yaratım sürecinde insan anatomisine olan ilgisi temel hedefi haline gelmiştir. Anatomiye edindiği kemik koleksiyonu ve araştırmalar yoluyla oldukça iyi kavrayan sanatçı, kumaşın içine sıkıştırdığı dolgu malzemesinin dikilebilir olması ve esneklik sağlayabilme özelliğini de kullanarak eserlerini dikiş yoluyla oluşturmaktadır (URL5).



Görsel 6: Karine Jollet, "Hipofize saygı - Beyin", 2011, eski çarşaf, gömlek, nakış, inci, polyester elyaf ve elektrik teli, dikiş, şekillendirme ve doldurma tekniği, 70cm x 19cm x 19cm.

"Boş Alan- Kafatası" ve "Hipofize Saygı-Beyin" çalışmaları sanatçının metaforik çalışmalarına örnek teşkil eder (Görsel 4-6). Sanatçı "Vücutun kendisi neyin yansımasıdır" sorusuyla insan vücudunun gizemli yapısından, ideal düzen ve rüyayla bağlantılı başka boyutlar noktasında yeni düşünce alanları oluşturur. Çalışmalarında kullandığı danteller, inciler, kristaller vb. malzemeler bu noktada boyutlar arası geçişlerde temsil niteliği taşır denilebilir. Sanatçı çalışmaları için; "Heykellerim, bize kendi dünyamızdan uzakta, bir birlik ve saflık boyutu olan görünmez bir evreni hatırlatmak için beyaz. Beyaz, aynı zamanda tüm heykelleri kendi aralarında bağlamama, her işin tekilliğinin ötesinde bir bağlantı hattı yaratmama ve onların hatırlattığı evrenin karmaşıklığını yeniden yaratmama izin veriyor. Yani, bir kemik veya bir tanrıçanın yüz şeklini alabilir ama tüm heykellerim, madde ve ruhun uyum içinde olduğu aynı ideal evrenin yaratıklarıdır" der (URL6).

Pamuklu kumaşlarla oluşturduğu tekstil heykelleriyle ünlü bir diğer heykeltıraş da 1975 Güney Kore doğumlu Kim Soonim'dir. Heykel yanında enstalasyon, fotoğraf, performans ve medya gibi çeşitli mecralarda çalışmaları bulunan sanatçı, disiplinler arası yaklaşımlarıyla dikkat çeker. Eserlerinin oluşumunda otobiyografik bir yaklaşım benimseyen Soonim, bedenini birincil gözlem kaynağı olarak görür. Sanatın sınırlarını keşfetmekle ilgilenen sanatçı, kendi aralarındaki bağlantı duygularını uyarmak için tanıdığı kişilerin bedenlerini ve yüzlerini kullanır. Soonim, insanların yaşarken birçok kişi ile karşılaşmış, tanışmış birbirlerini unutmayanların ruhlarında ortak bir şey taşıdıklarından ve ortak noktada buluşan mekân, insan, enerji ile oluşturulan öykünün, belleğin önemli bir gücünü oluşturduğu savunmaktadır. Eserlerinde, belleğinde kalan insanların imgelerini yansıtmaya çalıştığını aktarmaktadır (URL7). Kabul edilen öykülere, keşfedilen olaylara, yerel doğaya ve çevreye bağlı olarak materyallerini seçmeye çalışan ve bunu bir ifade yöntemi olarak benimseyen sanatçı, çalışmalarının izleyicilerden gelen davranışa, tepkiye, çevredeki doğal fenomenlere uyumlu hale getirildiğinde tamamlanabileceğine inanmaktadır.



Görsel 7: Kim Soonim, Seonggok Sanat Müzesi Sergisi, Kore, 2013 Pamuklu kumaş, pamuk iplikleri ve yün gibi malzemeleri bağlayarak, düğümleyerek ve askıya alarak nesne ve mekânı bir araya getirir(Görsel 7). Bir rölyef tekniği şeklinde yaklaşabileceğimiz Görsel 8’ de görülen “Cotton Drawing 13-Liufung Bing” çalışmasında olduğu gibi insanın metafizik ve ontolojik görüntüsüyle insanlığa ayna tutar. İzleyiciyi bu figürlerle göz teması kurdurarak, yüzleşmeye davet eder. Büyükannesinin portresini restore ederken duyduğu endişe nedeniyle yaşadığı duyuşsal deneyimin arkasına gizlendiği metafizik bir gerçeklik arayışı sanatsal yaratım sürecinde önemli bir rol üstlenmiştir denilebilir (URL8).



Görsel 8: Kim Soonim, “Cotton Drawing 13 - Liu Fung Bing”, 2018, pamuklu kumaş, dikiş, şekillendirme ve doldurma tekniği, 90x117xD20cm

Sanatçıya göre bu yaratımlar, imgelerini akılda tutan, yaratan ve tekrar buluşan insanları bir araya getirmektedir. İğne ve iplikle, kendi ve tanıştığı insanların biçimini şekillendirip, pamuklu kumaşlardan oluşan malzemeleri bir araya getiren sanatçı, beden ve bedene ait cildin yumuşak, dolgun, kıvrımlı imgelerini tam olarak yansıtmaktadır. Dikiş eyleminin dokunsal özelliği ile kıvrımlar, gözler, ifade ve alışkanlıkları şekillendirirken, imgesini işlediği kişiye ait bilinmeyen özellikleri daha derin bir şekilde keşfetmeye çalışmaktadır.

Kim Soonim sanatı üzerine yazdığı bir eleştiri yazısında Gim Jun-Gi şöyle der;

“Bir malzemeyle karşılaşmak, Kim Soonim’in çalışmasını anlamak için başka bir belirleyici faktördür. Günlük yaşamda nesnelere ve ağaç, kumaş ve iplik gibi insan dokunuşu olan malzemeleri işlerinde kullandığını belirtmek önemlidir. Malzemenin belirleyici gücünü sorunsuz bir şekilde kabul ederken, onu zihnin yakınına çekebilmektedir. Materyal metnini kendi bağlamına göre çizme konusunda olumlu bir yeteneği var. Süslü söylemlerle malzemenin özelliklerini değiştirmez. Malzemenin gerçek karakterini korurken, ondan benzersiz stiller yaratır. Bu nedenle Kim Soonim için malzemeler aynı zamanda hem karşılaşmanın hedefi hem de sanatın özüdür”(URL9).

Hassas şaşırtıcı şiirsel ve eğlenceli bir sanat anlayışına sahip olan 1976 Fransa doğumlu Anne-Valérie Dupond Strasbourg, Marc Bloch Üniversitesi'nde Plastik Sanatlar Fakültesi'nde okumuş ve 2000 yılında da Güzel Sanatlar alanında yüksek lisans yapmıştır. Pek çok galeriyle ve ünlü moda evleri (Kenso, Undercover, le printemps ve Comme des Garçons) ile ortak çalışmaları bulunan Dupond'un eserleri dünya çapında tanınmaktadır. Eski kumaşlarla, kumaşı tuval olarak kullanmanın yanında çoğunlukla içini pamuklarla doldurarak tekstil heykeller oluşturmaktadır.

Dupond çalışmalarını tanımlarken; geri kazanılan kumaşlar, iğneler ve ipliklerle tarihi figürlerin büstlerinden, pin-up'lardan, barok heykellerden, insan ve hayvan temsillerinden yararlanarak, hassas ve masalsı bir dünya yaratmaya çalıştığını aktarmaktadır. Temsili ne olursa olsun, kadın - erkek ikiliğine mizahla yaklaşarak, klişeleri şakacı bir şekilde karikatürize ettiğini ifade etmektedir (URL10).



Görsel 9: Anne-Valérie Dupond, "Les Grands Hommes", 2015, pamuklu kumaş, düğme, dantel, dikiş, şekillendirme ve doldurma tekniği.

Yapmış olduğu tekstil heykellerin insan serilerinin ortak noktasında; mizahi bir dille dişil ve eril arasındaki farkları, çelişki oyunlarını ele alan sanatçı, sert ve asil insanların portrelerini hafif ve yumuşak malzemelerle aktarmaktadır. Genellikle heykellerde alışık olduğumuz mermer gibi asil malzemelerden üretilen ve erkek sanatçılara emanet edilen görkemli portre sanatı geleneğini, Görsel 9'da yer alan "Les Grands Hommes", (Büyük Adamlar) isimli tekstil heykel serisinde kadın işçiliğine atıfta bulunan tekstil malzemelerin kullanımıyla gerçekleştirmiştir. Feminist bir üslupla uzun yıllar süren sanat dünyasındaki eril egemenliği, geleneksel olarak kadın evrenine atfedilen kumaş ve dikiş ile mizahi bir şekilde kınamaktadır. Sanatçının dışavurumculuğu protest bir tavır taşımakta, ünlü asil kadın ve erkeklerle birlikte halkın içinden insanları temsil eden tekstil heykelleriyle statü ve cinsiyet eşitliğini yeniden sağlamaya çalışmaktadır (URL11),(Görsel 10).



Görsel 10: Anne-Valérie Dupond, "Virginia Wolf", 2012 pamuklu kumaş, dikiş, şekillendirme ve doldurma tekniği.



Genellikle insan ve hayvan figürleri ile çalışan sanatçı, insan figürlerinde portre, hayvan figürlerinde de çoğu zaman tam beden çalışmaktadır. Tekstil heykelleri oluştururken birleşme noktalarında zıt renkli ya da aynı renkte büyük, belirgin dikişler dikkat çekmektedir. Kullandığı iplikler biçimi sabit bir forma taşıyan değil, biçimlendirici bir gerilime götüren estetik birer araçlardır. Dikişler, pamuklu beyaz kumaşların üzerinde eskiz çizimleri gibi gözükmektedir. Atıfta bulunulan temalara uygun düğme, dantel vb. ürünleri yardımcı malzeme olarak kullanmaktadır.

Tekstil heykel çalışmalarıyla ele alınan bir diğer isim 1958 Meksika doğumlu akademisyen sanatçı Miriam Medrez'dir. Eserleri kişisel ve karma sergilerde yer alan, kitapları ve diğer yayınları bulunan, pek çok fakültede görev yapan akademisyen sanatçı, UNAM'da (Meksika Ulusal Özerk Üniversitesi) Plastik Sanatlar Bölümü'nden mezun olmuş, çağdaş Meksika sanatı içinde disiplinler arası çalışmalar yapmıştır. 1985'den bu yana kavramsal yaklaşımlarını geliştirdiği ve pekiştirdiği konularını heykel ve diğer disiplinlerle birleştirmiştir. Çalışma konuları arasında beden, korku, aile, annelik, kayıp gibi tematik konuların yanı sıra organları, yaraları veya kesikleri temsil eden biçimsel unsurlar aracılığıyla bedenün öznesini ve duygusal durumunu birbirine bağlamayı hedeflemiştir. Çalışmalarında teknik olarak dikiş, nakış, applike, örme, baskı ve mix media tekniklerini kullanmıştır (URL12).

Medrez'in çalışmalarına soyutlama yoluyla yaklaştığı görülse de, temelde özellikle son çalışmalarında bedensellikle bağlantı kurduğu görülmektedir. Kadın bedeni üzerine düşünme, ana konusu ve değişmeyen teması olmuştur. Sanat tarihine baktığımızda kadın bedeni imgesinin erotik bir nesne olarak bir erkeğin optik görüşüyle yapıldığı görülür. Medrez'in kendi sunduğu çalışmalarda bu görüş, kendi vizyonu aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu bağlamda Schwartzman'ın Bourgeois' ın belirgin bir şekilde aralarında olduğu feminist sanatçılardan bahsettiği cümleyi burada kullanmak uygun olacaktır; "otobiyografiyi, küçük ölçekleri, yumuşak malzemeleri, anlatıyı, belirsizliği, ötekiliği getirmişlerdir-öyle ki günümüz sanatının kumaşında bunlar şart olmuştur" (Barrett,2015:149).

Sanat kariyeri boyunca çok fazla sanat eseri üreten Medrez'in bugüne kadar tekstil heykel konusunda üç farklı temada sergiler düzenlediği görülmektedir. İlki, 2011'de "Zurciendo" (Mending) ve "Lo que los ojos no alcanzan a ver", (Gözlerin göremeyeceğini örnek) ikincisi 2012 yılında "happiness" (Mutluluk) ve son zamanlarda ürettiği "Inverted Dresses" (Ters Elbiseler) serileri ile tekstil malzeme ve teknikleriyle olumlu eleştiriler almaktadır. Anlatımlarında tekstil malzemelerini bir aracı olarak kullanması geleneksel olarak kadınlarla ilişkilendirilen zanaat tekniklerinin kullanılması ve kadınlar arası dayanışma diyalogu ile sürdürülebilir bir yaklaşım sergilemektedir. Miriam Medrez'in pamuklu kumaş ile ürettiği tekstil heykeline ilk girişimi olan "Zureindo Lo Que Los Ojos No Alcanzan A Ver" (Gözlerin Göremeyeceğini Örnek) adlı sergisi ICBC, Ensenada Baja California (2011) ve Del Desierto, Museum of Finance ve Public Credit (Mexico DF) 'da gerçekleşmiştir. Samimi, otobiyografik bir karaktere sahip bu sergide, kadın bedenleri gerçeküstü bir alanda kolektif bir grup halinde, bir oyunun içindeki tanıdık karakterin sunumu şeklinde gösterime girmiştir (URL13), (Görsel 11).

Mariana Valdes küratörlüğündeki sergide yer alan eserler, feminizm ve kadın bedeni konusundaki keşiflere odaklanmaktadır. Tekstil heykel enstalasyonunda figürler, kimi zaman gerçek boyutta kimi zaman da değişken ölçülerde kullanılmıştır. Genellikle kadın ve "zanaat" pratiği olarak nitelendirilen kumaş ve nakış kullanımı, izleyicilerden, nakış ve kadın kimliğinin tarihsel önemini vurgulayarak günümüzün çağdaş sanat tekniklerini ve tarzlarını yeniden gözden geçirmelerini ister. Heykellerini kolektif, ailevi bir kadın grubu olarak gören Medrez'in işlemeli figürleri sanatçıya göre; bir kadının ve onun imajının oluşumunun anahtarı olan nesnelere (URL14).

Medrez'in çalışmasının özü, el işçiliğinin önemine odaklanmıştır. Bir kumaşa kendi el becerisi ve dokunma duygusuyla biçim verme yeteneği kazandıran tekstil heykellerin her bir parçası sevgiyle ve dikkatlice oluşturulmuştur. Yaptığı her sanat eserinin, insan gözü ve eli arasındaki en güçlü bağı ilettiğini vurgulayan sanatçının başarılı duygu aktarımı sunan çalışmaları, izleyicileri de hayal edemeyecekleri dünyalara götüreceği bir kapının açılmasını sağlar.



Görsel 11: Miriam Medrez, "Zureindo Lo Que Los Ojos No Alcanzan A Ver" 2011, pamuklu tekstil heykeller, dikiş, şekillendirme ve doldurma tekniği, enstalasyon, Ensenada Baja California.

Tekstil malzeme ve dikiş teknikleri ile heykeller yapan ve bu alandaki ilk örnekleri temsil eden Bourgeois'ın eserleri ve Medrez'in ona yakın diyalogu dikkat çekmektedir. Psikanalitik alandan okuma yapan dürtüyle izleyiciye sunulması da ayrı bir benzerlik noktasını oluşturur. Ancak Medrez'in heykelleri bilinçaltı dilden veya sembollerden geçip, insan olma korkusuyla arketipsel de olsa daha somut halde, psikanaliz alanına değil, genel olarak sanata ve beşeri bilime sorular soran alana dikkat çekmektedir. Medrez'in bedeni ve maneviyatı temsil eden pamuklu kumaş heykelleri, ruh ve beden ilişkisini akıcı ve esnek bir dil ile ifade etme olanağı sağlamıştır. "Temsili bir karşılığa uyararak bir başka şeyi ifade eden, hazır olmayan veya algılanması olanaksız olan bir şeyi, doğal bir ortamda zihne davet eden her kişisel işaret (alegori-mecaz, kinaye) bir semboldür" (Ersoy, 2000:16). Bireylerin hayal etme ve kavrama gücünü uyaran semboller, akılda kalıcı ve hızlı algılanabilir olmaları nedeni ile tekstil sanatı ve lif sanatında da etkili bir görsel iletişim aracı olarak kullanılmaktadırlar.

Bir sanatçının sosyal bağlamda okunabilecek biçimde sanat yapması kolay değildir. Bunun nedeni sanatın öznel olması ve sanatçının kişisel anlamından yola çıkarak sanatsal üretimi oluşturmasıdır. Kant'ın estetiğinin açıkça vurguladığı gibi; "sanat, öznelliğiyle evrenselliğe geçemez, kavramsal olarak tanımlanmamıştır, ancak yansıtıcı bakış açısıyla sanatsal olarak açıktır. İnsanlarla sosyal ve kültürel olarak iletişim kurabilir". Sanat, öznellik ile evrensellik arasında bir gerilim olarak var olan yaşam biçimini temsil eden bir oyundur. Ele alınan sanatçıların eserleri de bu yaşam biçiminde öznellik ve evrenselliği temsil edilen birer oyundurlar.

Sonuç ve Öneriler

Çalışma kapsamında farklı disiplinlerden sanatçıların çeşitli söyleşileri, röportajları ve resmi web siteleri incelenmiş, yazılı ve görsel kaynaklardan elde edilen bilgiler doğrultusunda tekstil malzemeleri kadar tekstil yöntemlerine de farklı sanatsal anlamlar yükledikleri görülmüştür. Sanatçıların pamuklu kumaşları kullandıkları farklı yöntemlerle tekstil heykele dönüştürmeleri ile ilgili tecrübeleri dikkate alındığında yontu sanatına ait taş, mermer ve ahşap gibi bütünsel malzemelerden bir biçimi elde etme eylemini malzemeyle sanatçı arasında bir mücadele olarak gördükleri anlaşılmıştır. Pamuklu kumaşlarla gerçekleştirdikleri tekstil heykel çalışmalarında; kimi zaman feminist bir tavırla, kimi zaman toplumsal eleştiri niteliğinde mizahi bir yaklaşımla kimi zaman da onarıcı- tedavi edici bir eylemle ele aldıkları, ayrıca geri kazanıma ve sürdürülebilirliğe önem verdikleri görülmüştür.



Çalışmanın kapsamını oluşturan pamuklu kumaşlarla üretilen tekstil heykellerin, yeni bir şekilde yorumlandığı ve kumaşı geliştirme ve dönüştürme yoluyla özgürce kendi sanatsal dilini oluşturduğu gözlenmiştir. Kuşaklar arası diyalog taşıyan, malzeme ve teknik ile sıkı ilişkiler içinde olan tekstil heykellerin, belirli bir malzeme ya da tekniğe bağlı kalmadan, malzemenin fiziksel özellikleri ve sanatçısının kişisel teknikleriyle özgün bir dilin gelişmesini sağlayan sanatsal bir biçimi oluşturduğu saptanmıştır. Sanatçılar, mesajlarını aktarırken malzemenin dokusal ve görsel özelliklerinin çağrışımlarından faydalanmakla birlikte, malzemeyle kurdukları kişisel bağı da gözler önüne sermektedir. Kumaşın özgüllüğü, eğrilebilme, bükülebilme, katlanabilme, sıkıştırılabilme, doldurulabilme, şekil alabilme gibi belirleyici özelliklerinin yanı sıra onlara uygulanabilen her türlü tekniğe yanıt verdikleri ve sınırsız bir ifade gücünü temsil etmede kullandıkları anlaşılmaktadır.

Teknik yeniliklerin, sosyal talebe cevap vermesinin yanında, sanatsal yaratıcılıkta ve bilimsel çalışmalarda da tekstillerin teknolojiye oldukça hızlı yanıtlar verdiği ve gelişimin kesişim noktasında oldukları açıktır. Yenilikçi ve teknolojik malzemelerin bugün aktif olarak bütün sanatsal alanlarda yer aldığı görülmektedir. Ancak analiz edilen eserlerde çalışmanın referans noktasını teknolojinin değil, geri kazanılmış pamuklu kumaşların yeni ifade olanaklarının oluşturduğunu söyleyebiliriz. Geri dönüşümün tekstillerin rollerinde ve gelişiminde bir yöntem olarak kullanıldığı günümüzde tekstil sanatı alanında da ele alındığı araştırma sonucunda ortaya çıkmıştır. İncelenen sanatçıların eserlerinde geri dönüşümün kullanılma nedenleri arasında; köklerini arama, anılara özlem, nostaljiye eğilim, gelenekleri yaşatma, savunulan fikirlere destek, sosyal çevreye ve kültüre uyum ya da başkaldırma gibi amaca hizmet ettiği görülür. Eser analizleri doğrultusunda edinilen sanatçı örneklerinde, tekstil heykellerde yer alan tek rengin hâkimliği, görsel vurgu elemanı olarak doğrudan biçimi algıya sunan bir yaklaşım tarzı oluşturmuştur. Heykelsi biçimlerdeki kumaş eserlerde, tek rengin egemenliğindeki tekstil malzeme ve yöntemlerle oluşturulan çalışmalarda pamuklu kumaşların doğal renkleriyle kullanılması tamamen sanatçının aktarmak istediği mesajla, seyirci üzerinde yaratmak istediği etkiyle ilgili olmuştur.

Phelpuin'in ve Knitting'in manipülasyona odaklanmasında, geri kazanılmış kumaş parçalarının kendileri adına konuşması için sertliği ve çağrışım yoluyla bir dizi duygusal ve bazen de nostaljik referanslar aldığı görülür. Mimari ya da iskelet olmadan üst üste el ve iğneler yardımı ile sıkıştırılan kumaş parçaları, son derece kişisel bir jeoloji ve süreç odaklı bir keşif olarak tanımlanabilir. Jollet'in tekstil heykellerinde, geçmişte fonksiyonel ürün olan gömlekler, çarşaf ve danteller farklı bir yorumla sanat eserine dönüşmüştür. Hassas, kırılğan kemik figürleri naiflik, güç ve geçicilik, güç ve savunmasızlık ile karakterize edilebilir. Jollet, Kim Soonim, Dupond ve Medrez'in kullandığı geri kazanılmış pamuklu kumaşlarla kurdukları beden analogileri, izleyicinin algısında kırılma yaratarak gündelik nesnelere olan ilişkilerine farklı bir açıdan yaklaşılmasını aynı zamanda da bu eski malzemelerin sürdürülebilirliğini sağlamıştır. Dupond'un cinsiyetçiliğe mizahi yaklaşımı ile pamuklu kumaşlardan oluşturduğu heykelleri ise, protest bir tavır taşımakta, cinsiyet ve ayrımcılığa vurgu yapmaktadır. Doğal renkli pamuklu kumaşlar üzerindeki zıt renkli siyah pamuklu iplikler bu protest tavrı daha da güçlendirmiştir. Medrez'in tekstil heykelleri sembollerin dilinde konuşmaktadır. Sanatçı için insan vücudu aynı Bouergois' te olduğu gibi korkuları ve önyargıları saklamak için bir alana dönüşmüş gibi gözükse de, geleneksel olarak kadınlarla ilişkilendirilen zanaat tekniklerinin kullanılması ve kadınlar arası dayanışma diyalogu ile sürdürülebilir bir yaklaşım sergilemektedir. Sözü edilen tekstil heykellerin, geleneksel teknikleri çağdaş fikir, değer ve özgün bir dille yorumladığı, tekstillerin anlamına ve görünmez felsefelerine önem verdiği, yüklenen duyguları iletme biçimini başarabildiği açıktır.

Tekstil malzemelerin özellikle cinsiyetle ilişkisi sorgulandığında, kumaş feminen bir malzeme olarak tarihte yer edinmiştir. Eğer sanat tarihinde toplumsal cinsiyet rolleri bu şekilde yapılandırılmamış olsaydı; ne sanatçının, ne izleyicinin ne sanat eserinin ne de malzemelerin kendileri asla cinsiyet ayrımı yapmazlardı. Bu bağlamda da formlarının ve materyallerinin hiyerarşilerini en temel haliyle sorgulamak bizlere düşmemiş olurdu. Salt sınırsız olanakları sayesinde sanat alanlarında şimdi olduğu gibi sembolik ve tanımlayıcı dilleriyle varlıklarını sürdürebilirlerdi.

Son bir söz daha söylemek gerekirse, bir sanat pratiği olarak incelenen tekstil heykellerin, mekân ve izleyici arasındaki sanatsal bağlantıyı yaratıcı eylemin bir parçası haline getirdiği ve günlük yaşam

alanı ile sanat arasındaki çizgiyi bulanıklaştırdığı görülmektedir. Yaşam biçiminin sunulmasına odaklanan çalışmalarda, yaşamın sanatsal bir formda nasıl ifade edilebileceğinin sorgusu yer alır. Nietzsche'nin düşüncelerini geliştirdiği orta ve sonraki dönemlerinde 'hayatın sanat ve sanatın hayat olduğunu' vurguladığı gibi, bu eserlerde de böyle bir denklemi rahatlıkla bulabiliriz. Seyirciye etrafında dolaşabileceği ve bütün perspektiflerden algılama olanağı sağlayan tekstil heykellerde sanatçıların malzeme, teknik ve biçim ilişkisini ele alarak seyirciyle içsel bir bağlantı kurmayı başardıkları söylenebilir. Tekstil malzemeleri, fiziksel özelliklerinin yanı sıra formların kavramsallaştırılmasında, mekânla bağlantı kurabilmesinde ve izleyicide psikolojik etkiler uyandırılmasında sundukları sınırsız olanaklarla farklı yaklaşımlar sergileyen sanatçılara zengin bir alan ve sessiz iletişim olanağı yaratmaktadırlar.

Geri kazanımın tekstil sanatındaki kullanımına örnek teşkil edeceği düşünülen bu çalışmada, pamuklu kumaş kullanımıyla oluşturulan tekstil heykel eserlerin incelemesinde uluslararası kaynaklarda yer alan çalışmalar ele alınmıştır. Kaynak niteliği taşıyabilecek Türkçe yayınların azlığı, konu ile ilgili bir eksiklik olarak karşımıza çıkmıştır. Bu nedenle çalışmanın ulusal düzeyde alanyazına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Andre, M. (2020). *L'art Du Pli. Les Nouveaux Cahiers de La Semaine*. France: Maison Parisienne. December.
- Avila, A. (2016). *Simon Pheulpin Within The Folds*. France: Les Editions, Ateliers Dart.
- Baizerman, S. (2004). *California and The Fiber Art Revolution*. Textile Society of America.9th Biennial Symposium. Oakland, California: October 7-9. Erişim adresi: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1449&context=tsaconf>
- Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat ?*. (Çev: Esra Ermert Tinaz). İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Beyoğlu, A. (2019). *Sanatta Mekân Kurgusu Bağlamında Joseph Beuys Yapıtları*. *Yedi Dergisi*:(21)33-41. DOI: 10.17484/yedi.438007
- Deleuze, G. (2017). *Fark ve Tekrar*. (Çev: Burcu Yalım ve Emre Koyuncu). İstanbul: Norgunk Yayınevi.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*. (Bölüm I-II) (1. bs.). İstanbul: Zafer Matbaası.
- Gaiger, J. ve Wood, P.(2003). *Art of The Twentieth Century: A Reader*. Yale University Press Publications.
- Gaiger, J. (2003). *Frameworks for Modern Art*. Singapore: Open University Press.
- Hemmings, J. (2012). *The Textile Reader*. England: Berg Publishers.
- Koşar, S.T. (2016). *Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir. Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Koşar, S.T. (2017). *Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı*. *İdil*, 6 (35), 2035-2059 DOI: 10.7816/idil-06-35-09.
- Lunin, L. F. (2016). *The Descriptive Challenges of Fiber Art*. *Ideals*.illinois.edu Erişim adresi: https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/7694/librarytrendsv38i4f_opt.pdf
- Meilach, D. Z. (1974). *Soft Sculpture and Other Forms Of Art*. New York: Crown Publisher.
- Mitrofanova N.Y. (2019). *Modern Textile Art in a Search For New Forms. Meanings and Means Of Expressions*. *Bulletin of Vaganova Ballet Academy*. 2019;(1):176-190. (In Russ.).
- Nolde, E. (2003). *İlkel Sanat Üzerine*. C Harrison ve P. Wood (Editörler). *Sanat ve kuram*. (Çev. Sabri Gürses). Birinci Baskı, İstanbul: Küre Yayınları.
- Parker, R. (1984). *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine*. (1984; repr. New York, 2010). I B Tauris & Co Ltd.
- Sezer, A. (2020). *Kandinsky'nin Biyomorfik Soyutlamaları*. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6 (1) , 269-279.Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/intjcss/issue/55225/737183>



Yarbaşı, Ş. (1983). *Tekstil Malzemeleriyle Oluşturulan Sanat Objeleri*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnternet Kaynakları

URL1: <http://www.browngrotta.com/Pages/pheulpin.php>. erişim tarihi: 21-12-2020

URL2:<https://souchaudartprojectlyondotcom.wordpress.com/category/artistes/2016/04/20/melanie-nitting/> erişim tarihi: 21-12-2020

URL3: <http://melanienitting.com/biographie/> erişim tarihi: 03-01-2021

URL4: <https://www.mrxstitch.com/karine-jollet/> erişim tarihi: 03-01-2021

URL5: <https://www.medinart.eu/works/karine-jollet/> erişim tarihi: 03-01-2021

URL6: <https://www.medinart.eu/works/karine-jollet/> erişim tarihi: 03-01-2021

URL7: <http://artasiamerica.org/works/7259> Erişim Tarihi: 07-01-2021

URL8:http://koreanartistproject.com/eng_artist.art?method=artistView&auth_reg_no=118&flag=artist&flag2=crit&flagsub=Y erişim tarihi: 07-01-2021

URL9:http://koreanartistproject.com/eng_artist.art?method=artistView&auth_reg_no=118&flag=artist&flag2=crit&flagsub=Y erişim tarihi: 07-01-2021

URL10:<https://www.artsper.com/us/contemporary-artists/france/283/anne-valerie-dupond> erişim tarihi: 11-01-2021

URL11: <https://www.galeriemondapart.com/anne-valrie-dupond>. erişim tarihi: 11-01-2021

URL12:http://www.fiberarthangzhou.com/Site_En/Artist/ArtistDetail.aspx?aid=23 erişim tarihi: 11-01-2021

URL13:<https://www.mutualart.com/Artwork/Staring-Out-into-the-Infinite/4AEB5A62CB80995C> erişim tarihi: 11-01-2021

URL14:<https://karenartmexico.wordpress.com/2012/11/06/miriam-medrez--zureindo-lo-que-los-ojos-no-alcanzan-a-ver-darning-what-the-eyes-cannot-see--at-ensenadas-centracearte/> erişim tarihi: 11-01-2021

Görsel Kaynaklar

Görsel1: <http://www.browngrotta.com/Pages/pheulpin.php>, erişim tarihi:21.12.2020

Görsel2: Andre, Malraux, (2020). *L'art Du Pli, Les Nouveaux Cahiers de La Semaine, Maison, Parisienne*, December, France s:52

Görsel3:<https://souchaudartprojectlyondotcom.wordpress.com/2016/04/20/melanie-nitting/>, erişim tarihi:03.01.2021

Görsel4:<https://www.medinart.eu/works/karinejollet/#:~:text=Karine%20Jollet%20was%20born%20in,of%20things%20and%20their%20interior.>, erişim tarihi:03.01.2021

Görsel5:<http://www.karinejollet.com/search?updated-max=2015-02-17T22:21:00%2B01:00>, erişim tarihi:03.01.2021

Görsel6:<https://www.medinart.eu/works/karinejollet/#:~:text=Karine%20Jollet%20was%20born%20in,of%20things%20and%20their%20interior.>, erişim tarihi:07.01.2021

Görsel7:http://www.kimsoonim.com/index.php?mid=The_People&document_srl=1970, erişim tarihi:07.01.2021

Görsel8:http://www.kimsoonim.com/index.php?mid=The_People&document_srl=8153, erişim tarihi:07.01.2021

Görsel9: <https://www.galeriemondapart.com/anne-valrie-dupond>, erişim tarihi:11.01.2021

Görsel10:<https://www.artsper.com/us/contemporary-artworks/sculpture/631791/virginia-woolfe-fabric-sculpture>, erişim tarihi:11.01.2021

Görsel11:<https://culturacolectiva.com/arte/el-cuerpo-como-memoria>, erişim tarihi:11.01.2021

Extended Abstract

After 1960, with the experimental attitude brought by post-modernism, sculptors put forward different suggestions with soft materials for practice. Soft materials that possess various physical properties such as flexibility, contraction, foldability, wrinkling and stackability provided the artists with new conceptual and formal opportunities. The thoughts that the artist tries to convey, connotations that are associated with the material and the new form structures in the artistic production process have gained importance rather than the idea of permanence of the artistic object. Today, the concept of “plastic arts” has been replaced by “visual arts”, which is a much more comprehensive concept. The art of sculpture has been a discipline which has been accepted as a “visual art” for a long time. Artists most of whom are graduates of painting and sculpture disciplines were interested in structure and monumental scale in textile for the first time and they each became a textile sculptor. These artists, who completely moved away from traditional textile, caused an unprecedented public astonishment. Textile art, and Fiber art afterwards, managed to be involved in the field of visual arts after the 60s within the framework of plastic opportunities they involved. Wall textiles began to be exhibited in three dimensions instead of two dimensions and most importantly, textile art began to be exhibited. The great excitement and creativity of the pioneer artists resulted in the collapse of strict disciplines and brought about diversity in material and free interpretation in form. In this process, which started with the usage of textile materials in voluminous works, basic artistic elements of the art of sculpture were utilized in textile art along with the basic aesthetic elements of painting art.

It is possible to say that, after becoming independent from the loom, artists started to develop innovative approaches in their work forms with the effect of the search for new materials, techniques and forms during the transition from superficial textiles to multi-dimensional textiles. While doing so, they made use of the physical aspect of the sculpture. Within the same time period, with this new understanding of form which Claes Oldenburg named as “Soft Sculpture” in the 1960s and which extended the material repertoire of sculpture, artists questioned the physical properties of materials such as vinyl, latex, rubber, fabric, felt, plastic, resin and wax in their productions. Also, the process of materials that were used until the 1990s were revealed in the interdisciplinary interactions. The changes that took place in art branches in the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century have led to the hybridization of art forms and led to new artistic interpretations that are produced by various objects. The attitude of post-modernism that appeals to both the new and the old and composes a hybrid unity from them has been effective on the developments in the textile and fiber art. Today, textile has been creating new creative fields beyond traditional fields of use and expertise. It can be observed that they are effective in fields such as recycling, sustainability, smart textiles, street art and land art. Creative and innovative interventions performed with traditional materials and techniques have given textiles contemporary artistic identities.

This study intends to shed light on the relations between the sculpture and textile disciplines via synthesis of current information obtained by literature review. The study analyses the expression methods of textile materials and techniques in the 21st century and attempts to research further on cotton fabric in textile sculptures created with fabric specifically. Artists who used cotton and natural colour fabric in works of textile sculpture were identified as the first level of data collection. In this study, which is limited to the textile sculptures of the six identified artists, the transformation process of the fabric from two-dimensional surface into a three-dimensional plastic structure in the works of the artists was analysed. It was revealed that the works with cotton fabrics that were analysed were formed by old and surplus materials, which serves as an example for the concept of sustainability. Using the method of work analysis, which is a qualitative research method, the interrelated formal structures of the works which form an artistic discourse were examined via literature review method as well as common materials, technical features and semantic relations.