



Tekstillerin Plastik Sanatlarda Kullanımı; Yumuşak Heykelleriyle Claes Oldenburg Örneği

Use of Textiles in Plastic Arts: The Case of Claes Oldenburg with Its Soft Sculpture

Özden KAPLANCA 
Neslihan YAŞAR 

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel
Sanatlar Fakültesi, Moda Giyim
Tasarımı Bölümü, İzmir, Türkiye



Çalışma Kocaeli Üniversitesi Güzel
Sanatlar Fakültesi tarafından 16-20
Kasım 2021 tarihlerinde gerçekleşen
"ARİTİM" - 1. Uluslararası Sanat
Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak
sunulmuştur

Geliş Tarihi/Received: 27.01.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 19.09.2022

Yayın Tarihi/Publication Date: 24.03.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Neslihan YAŞAR
E-mail: neslihan.sirin@deu.edu.tr

Cite this article as: Kaplanca, Ö., &
Yaşar, N. (2023). Use of textiles in
plastic arts: The case of Claes
Oldenburg with its soft sculpture.
Art Vision, 29(50), 25-33.



Content of this journal is licensed
under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
International License.

ÖZ

Bu çalışmanın amacı, plastik sanatlarda sanatsal yaratım için sanatçıların alan dışı malzemeler ve farklı teknikler kullanarak 1960'lı yıllarda ürettiği tekstil içeren öncü eserleri araştırmak ve tekstillerle bağlantısı olan yumuşak heykelleri incelemektir. Özellikle 1950 sonrasında ortaya çıkan sanat akımlarının etkisiyle sanat kavramının değişimi, disiplinlerarası etkileşimlerle tekstil malzemelerinin ve tekniklerinin plastik sanatlarda kullanılma yöntemleri değerlendirilmektedir. Öncelikle tekstil malzemelerinin bir zanaat üretim nesnesi olması dışında sanatsal eserlerde kullanılabilmesi fikrinin belirmesi ve olgunlaşması, bu anlamda değer kazanma süreci araştırılmıştır. Ayrıca lif sanatı kavramının yeni konuşulmaya başladığı 1960'lı yıllarda, tekstil malzemeleri ve teknikleri Claes Oldenburg gibi heykeltıraşların elinde bambaşka fikirler ve tekniklerle kullanılmıştır. Yumuşak heykel hareketinin temsilcisi olan sanatçının gündelik, sıradan olan nesnelere sorgulayan heykelleri tekstillerin kullanılma yöntemleri bakımından incelenmektedir. Araştırmanın sonucunda farklı fiziksel ve estetik özelliklere sahip tekstil malzemelerinin plastik sanatlarla uğraşan ressam ve heykeltıraşlar tarafından tekstil sanatçılarından farklı olarak ortaya koydukları kavramsal ve biçimsel yeni yaklaşımlar ve farkları sorgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tekstil, plastik sanatlar, yumuşak heykel, Claes Oldenburg

ABSTRACT

The aim of this study is to investigate the pioneering works of textiles produced in the 1960s by artists using out-of-field materials and different techniques for artistic creation in plastic arts and to examine soft sculptures related to textiles. In particular, the change in the concept of art with the effect of art movements that emerged after 1950, interdisciplinary interactions, and the methods of using textile materials and techniques in plastic arts are evaluated. First of all, the emergence and maturation of the idea that textile materials can be used in artistic works apart from being a craft production object and the process of gaining value in this sense has been investigated. In addition, in the 1960s, when the concept of fiber art began to be talked about, textile materials and techniques were used with completely different ideas and techniques in the hands of sculptors such as Claes Oldenburg. The sculptures of the artist, who is the representative of the soft sculpture movement, questioning every day, and ordinary objects are examined in terms of the methods of using textiles. As a result of the research, the conceptual and stylistic new approaches and differences in textile materials with different physical and aesthetic properties are questioned by painters and sculptors dealing with plastic arts, unlike textile artists.

Keywords: Textile, plastic arts, soft sculpture, Claes Oldenburg

Giriş

Tekstil üretimi kültürlerle ve coğrafi faktörlere bağlı olarak tüm dünyada çeşitlilik göstermiş, beslenme ihtiyacından sonraki en temel ihtiyaçlardan biri olmuştur. Örtünme ve korunma amaçlı kullanımları dışında insanlık tarihi boyunca statü, dini referans, ortam yalıtımı gibi pek çok farklı kullanım amaçları taşımışlardır. Ancak özellikle Sanayi devrimi sonrası tekstil üretiminde iki önemli dönüm noktası yaşanmıştır. Bunlardan birincisi bir zanaat üretim nesnesi olarak kabul gören tekstillerde tasarım kavramının

ortaya çıkması ve gelişmesi ikinci dönüm noktası ise tekstil malzemelerinin ve yöntemlerinin çağdaş sanat eserlerine dönüşmesi ve lif sanatı söylemlerinin başlamasıdır.

Bunlardan ilki yaklaşık olarak 1880'lerde Arts and Crafts akımının öncü sanatçısı William Morris'le başlayan ve Walter Gropius önderliğinde açılan Bauhaus Tasarım Okulu (1919–1933) ile tekstilde tasarım kavramını olgunlaştıran ve modernize eden sanat temelli yaklaşımdır. Makineleşme sonucu seri üretime uygun modern sanat anlayışında tasarlanan ve üretilen tekstillerde işlev ve estetik unsurlar birlikte önem kazanmıştır (Yaşar, 2019, s. 139).

Tekstillerde yaşanan ikinci dönüm noktası ise tekstil tasarımının gelişmesi sırasında özellikle 1930, 1940 ve 1950'li (Yaşar, 2018, s. 128) yıllarda çok fazla uygulama yapılması, bu uygulamaların kolej ve üniversite eğitimlerine taşınması ve alternatif bir üretim yöntemi olarak öğrencilerin tekstil sanat üretim malzemesi ve yöntemleri olarak kullanmaya yönelmeleri neticesinde tekstil sanatları ve lif sanatı kavramının ortaya çıkmasıdır (Auther, 2011, s. 146). Bu dönemin sonucunda 1960'lı yılların başlarında Avrupa ve Amerika'da benzer etkinlikler ve sergiler açılmıştır. Bunlardan en önemlisi 1. Lozan Bienali'dir.

1962 yılında gerçekleştirilen 1. Lozan Bienali'nin belki de hiç düşünülmemiş sonuçları neticesinde tapestry dokumacılığının lif sanatına evrilmesiyle tekstilin yeni formları ortaya çıkmaya başlamıştır. Tapestry dokumacılığını canlandırmak üzere düzenlenen 1. Lozan Bienali'nde "Modern sanatçıların resimleri duvar halılarında zanaatkarlar tarafından yeniden üretilse, Magdalena Abakanowicz, Jolanta Owidzka, Wojciech Sadley gibi Polonyalı sanatçıların çalışmaları yeni ve umut verici bir çıkışı temsil ediyordu (Constantine & Larsen, 1985, s. 18). Sanatçılar çalışmalarında tekstil lif ve ipliklerden yeni dokular üretirek, büyük, dokulu, hacimli etkiler elde etmişler ve bu tür eserlere lif sanatı-tekstil sanatı gibi ifadeler kullanılmaya başlanmıştır. Öncü sanatçılar tarafından 1960'larda ve 70'lerde sıklıkla uluslararası mekânlarda birlikte sergilenen iplik temelli bu çalışmalar lif sanatı hareketi olarak minimalizm, postminimalizm, kavramsalcilık, performans sanatı, arazi sanatı ve feminist sanat gibi çok sayıda sanatsal ifade biçiminden biri olmuştur. Bu dönemin tekstil sanatı tavrı, çağdaş sanat hareketlerinden farklı bir görüşte olmamıştır. (Porter, 2019, s. 10). Kalın, kaba iplikler ve farklı tekniklerle hacim kazanan büyük dokuma yapılar duvardan uzaklaşarak üç boyutlu heykelsi sanat eserlerine dönüşmüştür. Tüm bu çabalar klasik tekstil üretim tekniklerinden yararlanarak o günün karşı-sanat, kavramsal sanat, minimal sanat gibi alanlarda üretilen eserler düzeyinde üretim yapmak içindi.

Tekstili temel alıp tekniği ve malzemeyi sorgulayan lif sanatçıları olduğu gibi aynı dönemde üretim yapan, plastik sanatlar grubunda yer alan ressam ve heykeltıraşlar da olmuştur. Kendi alanlarından olmayan alternatif malzemelerle farklı ortamlarda sanat yapma eğilimleri tekstil malzemelerini ön plana çıkarmıştır. Bu makalenin amacı önemli bir endüstri ve sanat üretim malzemesi olan tekstillerin ressam ve heykeltıraşlar tarafından eserlerinde kullanma yöntemlerine odaklanmaktır. Rauschenberg, Morris ve Hesse gibi sanatçıların çalışmaları ile örneklendirilen bu araştırma Claes Oldenburg'un yumuşak heykellerinde detaylandırılmaktadır. Sanatçının yumuşak heykellerinde kullandığı tekstil malzemelerinin eserlerine kazandırdığı görsel, fiziksel ve dokunsal özellikler incelenmektedir. Araştırmaya temel olması bakımından Oldenburg'un yumuşak heykellerini aktarmadan önce tekstillerin sanat üretim malzemesi olma süreci ve plastik sanatlarda kullanıma yöntemlerine değinilmektedir.

Tekstillerin Sanat Üretim Malzemesi Olarak Değer Kazanması

Tekstiller, giysi, ev içi ve sanatsal alanda güçlü ve gizli bilgi paylaşımcılarıdır. Korunmayı ve kimliği, statü ve mülkiyeti işaret eden, maddi anlamlar içeren araçlar olarak günlük yaşamın sürdürülebilirliğinin garantileridir. Teknolojik gelişmeler doğrultusunda endüstriyel üretimleriyle birlikte sağlık, inşaat gibi ana kullanım alanının dışında sayısız rolü vardır. Tekstilin kelime dağarcığı büyüdükçe her yeni ürünle ve kullanımla birlikte gelişen endüstriler, üretim zincirleri ortaya çıkar. Bu üretim zincirlerinden biri tekstil ve tekstil malzemeleri ile yaratılan sanat eserleridir. Yani tekstiller tekstil sanatları haricinde resim, heykel gibi farklı plastik sanat alanları için hammadde ve malzeme olma özellikleri taşımaktadırlar. Ancak tekstillerin alışıldık zanaat ve endüstriyel üretim zincirlerinden ayrılıp çağdaş sanat nesnelere dönüşüm süreci öncelikle kendi alanında başlamıştır.

Günümüzde sanat eseri olarak değerlendirilen klasik tapestry dokumalar üretildikleri dönemde mekân içinde ısı yalıtımı veya alanı küçültmek/bölmek gibi amaçlarla kullanılmaktaydı. Bu görkemli ve tarihsel dokumaların en önemli özelliği Özyay'ın (2001, s. 1) belirttiği gibi atkı yüzü düz dokuma yöntemiyle üretilmiş resimli dokuma olması yani tekstilden üretilmiş tablo özelliği taşımasıdır. Dokuma tekniği ile dönemine göre üzerinde resmedilen görüntü birincil önemdedir. Muntazam dokunmuş tapestry dokumalarda iplik hammaddesinin cinsi görsel etkilerden çok işlevsel sebeplerle önem taşıırken, dokuyucu kendisine verilen görsel kompozisyonu değiştirmeden dokumaktadır. Rönesans Avrupa'sında (15. ve 16. yy) en görkemli dönemini yaşayan tapestry dokumaların üretimindeki önemli değişim faktörü Sanayi Devrimi olmuş, makineleşme ile birlikte üretimleri azalmıştır. Ama asıl değişim Bauhaus ile Almanya'da gerçekleşmiştir.

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, Avrupa'daki sanatçılar pek çok alanda olduğu gibi tekstil ve dokuma üretiminde radikal değişiklikler yapmışlardır. Walter Gropius 1919'da Almanya'da Bauhaus'u kurduğunda okulun sanat eğitimini atölye eğitimi ile destekleyerek yenilikçi ve yaratıcı genç sanatçıların doğmasına fırsat vermiştir (Constantine & Larsen, 1972, s. 17). Bu Alman önergesi, tüm maddelerin sanatsal potansiyelinin tanınmasını sağlamış ve özellikle tekstilleri değerli bir araç olarak yeniden tanımlamıştır (Scott, 2003, s. 10). Gropius'un önderliğinde Paul Klee, Wassily Kandinsky, Johannes Itten gibi döneminin soyut sanat temsilcilerinin desteklediği sınıflardan olan dokuma atölyesi tekstil malzemelerini hiç kullanılmadığı bilinçle deneyimlemiş ve tekstil malzemesinin önemini ortaya çıkarmıştır (Yaşar, 2019, s. 135). Mevcut atölyede hem öğrencilik hem de akademisyenlik yapmış olan Anni Albers, Otti Berger ve Gunta Stölzl adlı tekstil tasarımcılarının armür ve jakar yapıları dokuma kumaş tasarımları ile 20. Yüzyılın başından günümüze tekstil endüstrisine ışık tuttıkları görülmektedir (Bıyıklı & Saatçioğlu, 2021, s. 20). Özellikle Bauhaus dönemi boyunca ve sonrasında yazdıkları makalelerde malzemenin önemine odaklanmışlar ve bu konuya vurgu yapmışlardır. Bauhaus'un modernist dokumacı Anni Albers malzemelerin ve üretim tekniğinin sanat başlığı altında yer almasının önemine değinerek: "Malzemenin değerli ve dayanıklı olması şart değildir. Herhangi bir malzeme, herhangi bir teknikte, elle veya endüstriyel herhangi bir üretim yöntemiyle sanat eseri olabilecek bir ürün ortaya çıkarabilir" demiştir (Rowley'den aktaran Scott, 2003, s. 10). Gunta Stölzl veya Helene Schmidt-Nonné gibi dokumacılar kumaşın işlevsel faydasından söz etmiş ve dokumanın nesnel malzeme özelliklerine odaklanmışlardır. Berger ise teorik metinlerinde, dokumanın birincil kalitesi ve deneyimi olarak onun dokunsallığına vurgu yapmıştır (Smith, 2014, s. 96). Berger, dokumanın birinci ilkesinin

malzemelerin uyumunun (kalın veya ince, yumuşak veya sert) keşfi olduğunu savunmuş, kumaşın dokusal kimliğini mekân içinde tanımanın önemini anlatmıştır. Böylece görme duygusu gibi diğer duyular harekete geçmekte ve dokumayı oluşturan malzemenin görsel özelliklerine de odaklanılmaktadır. Bauhaus'ta yetişmiş başarılı bir tekstil tasarımcısı olan Otti Berger'in 1930 yılında ev tekstili kumaşları için önemini vurguladığı tekstillerin dokusal kimliği ve görsel özellikleri, ölümünden yirmi yıl sonra Abakanowicz, Buic, Rossbach gibi önemli tekstil sanatçıların eserlerinde de ön plana çıkmaktadır.

Bauhaus da başlayan önemli değişim sonrası dokumacılık, sanat ve tasarım olarak çok başka yönlerden ilerlemiştir. Çünkü Bauhaus döneminde tekstillerde desenlendirme önemsizleşmiş, soyut tavırla geometrik desenler (Jackson, 2002, s. 45) ve malzemenin kendi özellikleri değer kazanmaya başlamıştır. Böylece dokuma tasarımında atkı ve çözgü ipliklerinin fiziksel özellikleri, malzemeleri, renkleri, dokuları doğrudan dokumanın kendisini oluşturmaya başlamıştır. Kısacası dokumacılık malzemenin önemine odaklanmıştır. Bu öğretilerle eğitimlerini sürdüren Bauhaus eğitimcileri 1940 ve 50'li yıllar boyunca öğrencilerine bu değerli bilgiyi aktararak yeni nesil lif sanatçıların doğmasına ve lif sanatının 1960'lı yıllardaki hızlı çıkışına zemin hazırlamışlardır. Malzemeyi değerli kılarak baskın bir güç haline getirmişler: heykelsi analogiler üretmek için sisal, jüt gibi kalın ve sert tekstil malzemelerinin özelliklerini kullanmışlardır (Scott, 2003, s. 11). Örneğin, 1950'li yıllarda rafya, moher, yün, pamuk, ipek, viskon, rayon gibi iplik çeşitleri ile dokumalar yapmış (Yaşar, 2016, s. 89) olan önemli lif sanatçısı Ed Rossbach, bu malzemelerle üç boyutlu heykelsi eserlerinden kendisini tanınır kılan ünlü sepet serisini oluşturmaya başlamıştır. Lif sanatçıları, tekstil malzemelerini zanaat üretiminden alışıktı olunduğu doğrultuda dokuma, örme, düğümleme vb. gibi yapılar elde etmek için kullanırken, aynı malzemeleri ressam ve heykeltıraşlar kendi sanatlarına bambaşka fikirlerle taşımışlar yeni sanat eserleri ortaya koymuşlardır. Bazı sanatçılar tekstil ve üretim tekniklerini birlikte kullanırken Rauschenberg, Oldenburg gibi sanatçılar kumaş vb. malzemeleri olduğu gibi kullanmışlar, eserlerini meydana getirmişlerdir.

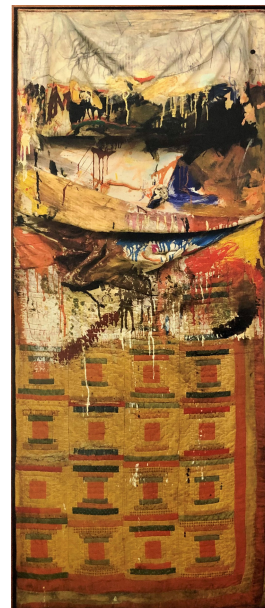
Tekstillerin Plastik Sanatlarda Kullanımı

İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yirmi yılda, soyut dışavurumculuk, gerçeküstüçülük ve pop art gibi sanat akımlarının salt biçimsel özelliklerini keşfetmeye başlayan sanatçılar çekici sanat ortamları oluşturmuştur. Bu oluşumlarda ressamlar, heykeltıraşlar, seramik sanatçıları, besteci ve dansçılar eylem ve süreç temelli davranışı teşvik eden ve gestalt terapi kavramına dayanan etkileşimli eserler ortaya koymuşlardır (Falino, 2011, s. 20). Fineberg'in 1940'tan Günümüze Sanat (2014, s. 165) adlı eserinde "Beat Kuşağı" olarak adlandırdığı bu sanatçılar arasında Robert Rauschenberg, Franz Kline, Lucas Samaras, Jasper Johns, Claes Oldenburg, dansçı Merce Cunningham ve besteci John Cage bulunmaktaydı. Aynı zamanda Eva Hesse, Robert Morris, Claire Zeisler gibi sanatçılarda buna benzer yaklaşımlarla eserler veren önemli sanatçılardandır. Dönem, buluntu nesnelere oluşan asanblaj uygulamaların, seyirciyi esere dahil eden happeninglerin sınırsızca kurgulandığı hareketli bir zamanı kapsamaktadır. Böyle bir sanat ortamında pek çok malzeme gibi tekstiller de sanat üretim nesnelere olmuş, tekstil içerikli ilk önemli eserler, lif sanatçıları tarafından değil ressam ve heykeltıraşlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Özellikle New York kenti önemli etkinliklere ve sergilere ev sahipliği yapmıştır. Sanatçılar resim, heykel gibi kendi alanları dışında tekstil malzemeleri olan keçe, iplik, çuval bezi, halat, farklı kumaşlar ve ahşap, tutkal, dolgu malzemesi gibi yardımcı malzemeler kullanmışlardır.

Eski çağlardan beri süregelen resim ve heykel geleneklerini alt üst etmişler ve daha fazla deneyime kapı açmışlardır. Sanat objesinin kalıcı olma fikri yerine sanatçıların aktarmaya çalıştığı düşünceler, malzemeye yüklenen yan anlamlar ve sanatsal üretim süreçlerindeki yeni form yapıları önem kazanmıştır (Koşar, 2021, s. 288). Plastik sanatlarda alan dışı malzeme kullanımı 1950'li yılların başında başlamış ve 1960 ve 70'li yıllarda devam etmiştir.

Araştırmanın temelini oluşturan sanatçı Cleas Oldenburg 1960'larda, tekstil ve yumuşak vinillerden yapılmış bir mizahi heykel koleksiyonuyla izleyiciye meydan okumuştur. Görevi günlük nesnenin ölçeğini, malzemesini ve karakterini bilinçli bir şekilde altüst ederek yaşamın bu küçük ayrıntılarını yüceltmektir (Scott, 2014, s. 114). Ancak tüm bu ayrıntılara geçmeden önce plastik sanatlarda tekstilleri eserlerinde kullanan ressam Robert Rauschenberg, heykeltıraş Robert Morris ve Eva Hesse'nin çalışmaları konunun irdelenmesi ve farklı uygulamaları aktarabilmek için birkaç örnekle ele alınmaktadır. Rauschenberg, Morris ve Hesse'nin tekstili malzeme veya teknik olarak sanat eserlerine taşıma yöntemleri birbirlerinden ve Oldenburg'tan oldukça farklıdır. Rauschenberg hazır tekstil ürünlerini veya baskılı kumaşları bozarak, değiştirerek yıpratılarak tablolarında kullanırken, Morris'in eserlerinde tekstiller, formu olmayan biçimsiz ve daha çok yerleştirme sanatına hizmet eden çalışmalarda kullanmıştır. Eva Hesse süreç sanatçısı olarak eserlerinde kumaş, plastik gibi malzemeleri araştırmıştır.

Black Mountain Koleji'nden Joseph Albers'in öğrencisi olan Robert Rauschenberg uzun kariyeri boyunca kumaşı farklı şekillerde tablolarında kullanmıştır. 1955'te yaptığı asanblaj çalışması "Bed" kendi alanı dışında tekstil içeren ilk sanatsal eserlerden biridir. Sanatçı çalışmada karışık malzeme kullanmış, geleneksel gerçek bir yorgan ve yastık kılıfı üzerine boya, diş macunu, oje gibi malzemeleri sürmüştür (Görsel 1). Çalışmada yorgan ve yastık kılıfı ahşap desteklerle sabitlenmiştir. Bu tarzda çalışmalarına "combine" adını vermiş ve montajlarında akla gelebilecek her türlü malzemeyi kullanmaya ve birleştirmeye devam etmiştir (Scott, 2003, s. 11).



Görsel 1.

Rauschenberg'in "Bed" Adlı Kombine Resmi, 1955, 191 × 80 × 20,3 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. (Falino, 2011, s. 58).

Minimalizm akımının önemli temsilcilerinden biri olan Robert Morris, çalışmalarını süreç sanatı olarak devam ettirmiş eserlerine dans, müzik kaydı gibi performansları dahil etmiştir. Dönemin sanat ortamından etkilenerek gerçekleştirdiği, belirli bir formu olmayan heykel ve düzenlemelerinde, konfeksiyon üretim artıkları olan kumaş parçalarını ve Görsel 2'de yer alan "Untitled adlı çalışmasındaki keçe gibi tekstil malzemelerini kullanmıştır. Bu tür çalışmalarında değişken form düşüncesi, uzam ve çekim kütlesini sorgulamıştır (Fineberg, 2014, s. 165).

Yale Sanat Okulu'ndaki eğitimini 1959 yılında tamamlayan Eva Hesse çalışmalarında tekstil malzemelerini kullanan önemli sanatçılardan biridir. Eserlerinde iplik, sicim, kumaş parçaları gibi tekstil malzemelerini ahşap, çivi, kablo, tel, akrilik, cam elyafla birleştirmiştir. En önemli eserlerinden "Ennead" de (Görsel 3) kağıt iplikler, plastik, ahşap gibi malzemeleri birlikte kullanmıştır.

Makalenin konusu olan Claes Oldenburg'un yumuşak heykellerinde, tekstillerin kullanım amaçlarının aksine burada tekstillerin farklı kullanımları söz konusudur. Eserlerde hacim elde etmek için tekstillerin yığın halinde kullanılması veya ahşap, tel gibi yardımcı malzemelerden yararlanılmıştır. Rauschenberg kullandığı kumaşların üzerine farklı malzemelerle boyayarak değiştirmiş ve gerçek yapısından uzaklaştırmıştır. Ancak Hesse ve Morris tekstil malzemesini dokusu ve yapısıyla görünür olacak şekilde kullanmışlardır. Bu döneme ait sanat üretiminde sanatçılar, toplumsal ve kurumsal bağlamı ne olursa olsun, eserleri kendi ağırlığında yukarıdan asarak veya bir araya toplayarak sahip olduğu sarkık, gevşek görüntüsüyle kullanma eğiliminde olmuşlardır. Bu nedenle 1960'ların sonlarında elyafla çalışan sanatçılar, tekstil malzemelerini kontrol etmeye çalışmak yerine, bir araya toplandıklarında meydana gelen gevşek, biraz öngörülemeyen sarkma ve kaymaları kullandılar (Adamson, 2014, s. 148). Morris ve Hesse'nin çoğu eseri, bir noktadan asılarak tekstil malzemesinin özelliğine bağlı olarak, gevşek ve sarkık yapısı esere dahil edilecek şekilde üretilmişlerdir.



Görsel 2.
Robert Morris'in "Untitled" Adlı Düzenlemesi, 1967-8, Keçe, Leo Castelli Galerisi, New York. (Fineberg, 2014, s. 290).



Görsel 3.
Eva Hesse'nin "Ennead" Adlı Eseri, 1966, 244x99x43 cm, Barbara Lee Koleksiyonu, Massachusetts. (Porter, 2014, s. 37).

Yöntem

Bu araştırma betimsel modele dayalı nitel bir çalışmadır. Nitel yaklaşım, toplumsal olayları betimlemeyi, açıklamayı ya da onları anlamaya yönelik öğeleri, ortaya koymayı amaçlar (Armağan, 1983, s. 2). Bu kapsamda araştırma da güçlü bir toplumsal ifade aracı olan plastik sanatlarda 1960'lı yıllarda yaşanan pek çok türden değişim gibi malzeme kullanımındaki farklılaşmalar ve dolayısıyla eserlerdeki değişim incelenmektedir. Tekstil malzemelerinin ve tekniklerinin kendi alanı dışında ressam veya heykeltıraşlar tarafından sanat eserlerinde üretim malzemesi olarak kullanılmaları bu çalışmanın temel konusudur. Öncelikle tekstil malzemelerinin ve tekniklerinin tekstil sanatı üretimlerine dönüştüğü konuları içeren kitap, makale, bildiri türü yayımlar incelenmiş ve araştırmanın kapsamı belirlenmiştir. Tekstillerin sanat üretiminde değer kazanması ve tekstil sanatlarının çağdaş sanata doğru evrilmesi, plastik sanatlarda kullanılma biçimleri sorgulanmıştır. Bu kapsamda betimsel modele dayalı nitel araştırma yöntemiyle heykeltıraş Claes Oldenburg'un yumuşak heykel çalışmalarında tekstillerin kullanılma yöntemleri ve sanatına etkileri incelenmekte ve yorumlanmaktadır.

Bulgular

Claes Oldenburg'un Sanatı ve Yumuşak Heykelleri

1929'da Stockholm'da dünyaya gelen Claes Oldenburg eğitimini Yale'de sanat tarihi okuyarak ve Şikago Sanat Enstitüsü'ne giderek tamamlamış, ardından sanatını icra ettiği New York'a taşınmıştır. New York'ta Happeningler, Fluxus ve Karşı-sanat'ın önem kazandığı dönemde Lucas Samaras, Jim Dine, George Segal gibi dönemin sanatçılarıyla tanışan Oldenburg, sanat çalışmalarına yön veren objelerin estetik dönüşüm sürecini ele alarak özellikle buluntu objeleri kendi sanatıyla bütünleştirmiştir. Bununla birlikte Oldenburg, Alan Kaprow, Red Grooms ve Jim Dine gibi ortamlar yaratmış ve sergi ile birlikte genellikle sanatçılar tarafından gerçekleştirilen teatral sunum karışımı bir çalışma türü olan happeninglerin (Whitham & Pooke, 2018, s. 44) önemli figürlerinden biri olmuştur.

1960-2 yıllarında New York'un yoksul Aşağı Doğu Yakası'nda kendi kendine bir tür psikanaliz yapacağı bir mekân üretmiş, kentlerdeki döküntüleri çağırıştıran, sert mukavva parçalarından ve tavandan sarkan çuval bezlerinden oluşturduğu bu ortama "Sokak" (The Street) adını vermiştir (Hopkins, 2018, s. 126). Allan Kaprow' dan esinlenerek Ocak 1960'ta kendi "Işın Silahı" (Ray Gun) tiyatrosunu başlatmıştır. Oldenburg'un yarattığı ikinci mekân olan "Dükkân" (The Store) aynı zamanda "Işın Silahı" adlı oyunun sahnesiydi. Burası buluntu nesnelere ve alçıdan ürettiği heykellerden oluşan bir mekândı. Oldenburg'un Sokak'ı (The Street) dönemin bazı sanatçıları gibi Washington Square'deki Judson Memorial Church'un bodrumundaki geçici bir alanda ya da Judson Gallery' de oluşturulmuş ve sanatçıların yaşadığı Aşağı Doğu Yakası'nın sefaletine öykünmüştür. (Fineberg, 2014, s. 183). Bu mekânlarda yarattığı sanat ortamı ve seyircinin esere dahil edildiği happening etkinlikleri sonucunda Moma gibi sanat çevrelerinde tanınırlığı artmıştır. Zamanla ürettiği eserler zenginlere hitap eden türden popülerlik kazanmış ve "Dükkân" ı kentin yukarı yakasında bulunan Green Galery'ye taşıma teklifi almıştır. Oldenburg "Sokak" ve "Dükkân" adını verdiği mekânların popüler kültürün sömürsüyle elde edilen çağdaş bir primitivizm olarak karakterize etmiştir. Barbara Haskell'in işaret ettiği gibi, gündelik, estetik olmayan objeleri seçip ayırarak Oldenburg Pop Art'ı önceden kestirmişti (Fineberg, 2014, s. 183). Danchev ise eserinde "Sessiz incelikleri ve yetkin eğitimi ile Oldenburg Pop-art vizyonunun canlı bir tezahürüdür" (2011, s. 356) demektedir. Sanatçı tekstil malzemelerinin yumuşak, dökümlü yapılarından faydalanarak oluşturduğu dev ölçülerle yapılmış gündelik imajlarına hayat veren heykelleriyle pop sanatının önemli bir temsilcisi olmuştur.

Bir araba galerisinde arabaların yerleşme düzeninden esinlenerek ilk fikri oluşturan Oldenburg Green Galery 'de yumuşak heykelleriyle açacağı sergiye büyük bir yenilik getirmiştir. "Dükkân" adlı eski sergi mekânında en büyük obje 100 cm² iken Green Galery'de sergilenmek üzere daha büyük çalışmalara ihtiyacı olduğunu fark etmiş ve arabaların galerideki yerleşim düzenini sergisine taşımıştır. Eserlerini büyütürken araba boyutlarına getirmiş branda ve farklı türde kumaşların içini sünger, mukavva ya da yastık pamuğuyla doldurarak ilk yumuşak heykellerini üretmiştir. 1962 Eylül ayında Green Galery'de açılan ilk sergisinde "Dükkân" da bulunan eserlerinin yanına 275 cm. boyunda "Floor Cake" isimli bir kek dilimini (Görsel 4), 300 cm. den daha uzun "Floor Cone" isimli bir dondurma külâhını (Görsel 5) ve çapı 200 cm. olan "Floor Burger" isimli bir hamburgeri (Görsel 6) ilave etmiştir. "Seyircinin görme duygusunu aşarak tenine ulaşan bu anıtsal heykeller açlık ve arzunun büyüklüğünü simgeleyerek insanın küçüklüğüne atıfta bulunmuştur" (Eroğlu, 2021, s. 173). Ölçekteki radikal kayma ve tanıdık objelerin yumuşak heykellere dönüşümü onlara rüya benzeri bir aura verdiği için, sürrealizmle karşılaştırmaları yapılmıştır.

Sanatçının eserleri arasında dev sandviç, kâğıt paketinden dökülen dev patates kızartmaları, dev elektrik prizleri ve düğmeleri, mikser gibi mutfak eşyaları, daktilo (Görsel 7), duvar telefonu (Görsel 8), davul seti (Görsel 9, 10), vantilatör (Görsel 11) ve lavabo, küvet, tuvalet, baskül, askı raf ve armatürlerden oluşan bir banyo alanı (Görsel 12) gibi her türlü nesnenin yumuşak heykeli bulunmaktadır. Bu yapıtlarından kimileri mikserler ve diş macunu tüpleri gibi tartışmasız şekilde fallik biçimde iken, kimileri ise kadınsı formlar üzerine kuruludur (Danchev, 2011, s. 355). Oldenburg'un Freud okuması, kuşkusuz insanların cansız objelere bilinçsizce yükledikleri cinsel anlama ilişkin sezgisini keskinleştirmiştir. "Temelde koleksiyoncular nü isterler," diye yorum yapar: Bende onlar için nü arabalar, nü telefonlar, nü elektrik prizleri, nü anahtarlar, nü



Görsel 4.

"Floor Cake," 1962, Kanvas Kumaş, Sünger, Karton Kutular, Boyanmış Sentetik Plastik. 148,2 x 290,2 x 148,2 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. (Eroğlu, 2021, s. 173).



Görsel 5.

"Floor Cone," 1962, Kanvas Kumaş, Sünger, Karton Kutular. 136,5 x 345,4 x 142,2 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. (Eroğlu, 2021, s. 174).



Görsel 6.

"Floor Burger," 1962, Kanvas Kumaş, Sünger, Karton Kutular, Boyanmış Sentetik Plastik. Çap: 213,4 cm, Yükseklik: 132,1 cm, Art Gallery of Ontario, Toronto. 1967. (Eroğlu, 2021, s. 172).



Görsel 7.

"Soft Typewriter," 1963, 9 × 26 × 69,9 cm, Vinil, Dolgu Malzemesi, Fleksiglas ve Nylon Kordonet. (Celant, 1995, s. 197).

vantilatörler sağladım' (Fineberg, 2014, s. 190) diyerek çalışmalarının gizli anlamlarına açıklık getirmektedir. Oldenburg'un yumuşak heykellerinin bir özelliği de, eserlerini aynı boyutta ama sadece açık renk kanvas kumaştan tek renkli üretmesi yani kendince hayalet versiyonunu (Ghost Version) yapmasıdır. Görsel 10 ve 11 de davul seti ve vantilatörün hayalet versiyonları görülmektedir. Hayalet versiyon aslında Oldenburg'un ilk yumuşak heykeli olan daktilo ve ankesörlü telefonunun bir çeşit taslağıydı. Yumuşak heykel fikrinin uygulanabilir olup olmadığını bu iki hayalet versiyonda denemiş, sonra daha ticari, sanayi ürünü gibi görünen istediği gibi parlak, renkli vinil türü kumaşlara yönelmiştir (Celant, 1995, s. 29).



Görsel 8.

"Soft Pay-Telephon," 1963, 118,2 × 48,3 × 22,8 cm, Vinil, Dolgu Malzemesi, Boyanmış Ahşap. Solomon R. Guggenheim Müzesi New York. (Celant, 1995, s. 195).



Görsel 9.

"Giant Soft Drum Set," 1967, 121,9x182,9x213,4, Vinil Ve Kanvas Kumaştan İçi Dolgulu Malzeme, Boyanmış Ahşap Ve Metal Parçaları, Formika. Dokuz Enstrümandan Oluşan Yerleştirme. (Celant, 1995, s. 29-295).



Görsel 10.

"Giant Soft Drum Set-Ghost Version," 1972, 121,9 × 182,9 × 213,4, Vinil ve Kanvas Kumaştan İçi Dolgulu Malzeme, Ahşap ve Metal Parçaları, Formika. Dokuz Enstrümandan Oluşan Yerleştirme. (Celant, 1995, s. 296-297).



Görsel 11.

"Giant Soft Fan -Ghost Version" 1967, (beyaz) Kanvas Kumaş, sünger, ahşap, plastik, metal. 304,8 × 149,9 × 162,6 cm, Kordon: 736,6 cm. Güzel Sanatlar Müzesi, Houston. "Giant Soft Fan" 1967-8, (siyah) Vinil, sünger, ahşap, plastik, metal. 305,8 × 149,5 × 157,1 cm, Kordon: 739,6 cm. Modern Sanatlar Müzesi, New York. (Celant, 1995, s. 288-289).



Görsel 12.

"Soft Bathroom," 1969, Gerçek Boyutlarda Tasarlanmış Banyo: Küvet, Duş Başlığı, Lavabo, Musluk, Tuvalet, Eşya Rafı, Baskül ve Armatürler. Modern Sanatlar Müzesi, New York. (Celant, 1995, s. 236-237).

Oldenburg'un heykelleri, sıradan ve gündelik nesnelere sorgulamak için Amerikan kültürünün sembollerinden seçilerek alaycı bir üslupta yaratılmışlardır. Dükkân ve Sokak adlı mekânlarında alçıdan ve buluntu nesnelere ürettiği küçük boyutlu eserlerinin aksine yumuşak ve büyük boyutlu çalışmalar üretme şansı yakalayan Oldenburg tüketim kültürünün önemli imajlarını dev heykellere dönüştürmüştür. Zeminde sergilemekle birlikte yukarıdan asarak yeni görüntüler elde etmiştir. Üç boyutlu çalışmalar yukarıdan asıldığında, kumaş, vinil gibi malzemelerle üretildiğinden belli noktalardan aşağıya sarkmakta veya büzülmekte böylelikle formları doğal yoldan bozulmakta yeni biçimlerini almaktadırlar. Bu şekilde benzetmek istediği nesnenin dışında kendi nesnelere özgün heykellerini üretmiştir. Görsel 12'de yer alan yumuşak tuvalet veya lavabo heykelleri yumuşak vinil malzemenin etkisiyle öne doğru sarkık görüntüleriyle içlerini boşaltmak ister gibidirler. Sanatçı buna benzer sarkık eserleriyle izleyicide şaşkınlık yaratmıştır.

Oldenburg bu durumu "normalde sert yüzeyleri yumuşak etkiye yorumlayarak yeni bir tür heykel yarattığımı ve yeni semboller-ifadeler biriktirdiğimi keşfettim. Yumuşak heykelin hareket ettirilebilmesi, herhangi bir sabit konumunun olmaması, yaşam, zaman ve değişim gibi fikirlerle birbirine uyumlu" diye ifade etmiştir. (Celant, 1995) Yumuşak heykelde, nesnelere bedenselliği alışık olunmayan ölçek değişiklikleriyle birleştiğinde ortaya çıkan bu maddeselliğin manipülasyonu, toplumun duyarsızlaştığı şeye nasıl duyarlı hale gelebileceğini göstermektedir. Yumuşak heykel fikri kumaş daha önce görülmemiş bir düzeyde heykelsi bir ifade aracı ve malzemesi olarak ortaya sunmuştur. Buradaki temel unsur, sanatçıya göre sert bir malzemenin yumuşak görünme eğilimi değil, aslında yumuşak olma eğilimidir, yani, naif bir maddenin somutlaştırılmasıdır. Bu da tekstil malzemelerinin sağladığı olanaklarla doğrudan ilgilidir.

Heykellerini, kanvas kumaş ve yumuşak vinil, sahte kürk, atık kumaş gibi tekstil malzemelerini dikerek, içlerini kâğıt, atık kumaş, sünger, karton ve köpük gibi malzemelerle doldurarak yapmıştır. Eserlerinde hacim elde edebilmek için reçine, karton, alçı veya polyesterle destekleyerek yumuşak/sert zıtlığını araştırmıştır.

Oldenburg, izleyici ve sanat eseri arasındaki doğrudan etkileşime önem vermiş, 1962'de happeninglerde olduğu gibi dokunsal duyuları etkinliğe dahil etmiş ve izleyiciyi dokunmaya, nesneyi

değiştirmeye, parçaları hareket ettirmeye veya şekillendirmeye davet etmiştir. Bir röportajda Claes Oldenburg, birçok müzenin izleyicinin bir nesneye dokunmasına izin vermeyen politikasından yakındı. Heykelin içsel biçiminin bir parçası olan, hareket ettirilebilen ve yine de parçanın hareketini etkilemeyen esnek bir yüzey elde edebilmenin gerekliliğinden bahsetti. Heykellere sadece sanatçının değil, başkalarının da dahil olması gerektiğini düşünüyordu (Meilach, 1974, s. 7).

Claes Oldenburg yaratıcı ve yenilikçi kişiliği ile ortaya koyduğu yumuşak heykelleri sayesinde tekstil malzemelerinin doğrudan ama form kazandırılmış halleriyle kullanımına iyi örnekler vermiştir. Pek çok sanatçı ve eleştirmenin aksine tekstillerin yumuşaklık, yığılma, sarkma özelliklerini eserlerine taşıyarak özgün biçimler yaratmıştır. Alçı türü sert malzemelerden ürettiği küçük ve biçimsiz, özensiz eserlerinden sonra gelen yumuşak heykellerinde tam tersi net, temiz formlarda dev yapıtlar ortaya koymuştur. Oldenburg'un kariyerinde önemli bir yer tutan yumuşak heykellerin büyük boyutlarından dolayı yakaladığı haklı şöhretini daha sonraki yıllarda ileri taşıyarak dev kamusal alan heykelleri yapmıştır. Bunlar arasında, dünyanın çeşitli şehirlerinde bulunan dev boyutlarda ruj, mandal, şişe, bahçe küreği, bahçe hortumu ve musluğu, içinde kiraz olan dev kaşık köprü gibi pek çok günlük kullanım nesnesi bulunmaktadır.

Oldenburg'un gelişmesinde çok katkısı olduğu yumuşak heykel terimi, sanatsal literatüre 1968-69 yıllarında girmiştir. O zamana kadar ister elyafın dokunmuş ister içi dolgu malzemeleriyle doldurulmuş kumaşlardan yapılmış olsun, yumuşak malzemelerden yapılmış nesnelere, sert eleştirmenler tarafından "heykel" olarak kabul edilmeyordu. Heykel kelimesi ahşap, taş, bronz ve diğer geleneksel heykel malzemelerinden yapılmış eserler için kullanılmaktaydı. Yumuşak malzemelerden oluşan eserler "yumuşak formlar" veya "nesnelere" olarak adlandırılmaya başladı. Zamanla sanat eleştirmenleri, kullanılan malzeme veya teknikten bağımsız olarak sanatın, kavramların bir ifadesi haline geldiğini kabul ettiler. Yumuşak malzemelerden üretilen eserler uygulanabilir bir hareket olarak göz ardı edilemediğinden yumuşak heykel terimi kullanılmaya başlanmıştır (Meilach, 1974, s. 3).

Sonuç ve Öneriler

Elyaf, iplik, kumaş gibi tekstil malzemelerinin sanatsal üretimlerde ve eserlerde kullanılmaları lif sanatçıları tarafından 1960'lı yıllarda belirginleşse de bu sürecin önemli bir hazırlık dönemi olmuştur. Özellikle tekstil üretiminin modernleştiği ve tasarıma doğru evrildiği Bauhaus dönemi uygulamalı atölye öğretileri, öğrencilerine tekstil ve dokuma üretiminde sanatsal yaratım yapabilecek alt yapıyı kazandırmıştır. Bu öğretilerle yetişen Anni Albers, Gunta Stölzl gibi usta dokumacıların uygulamalı ve yazılı aktarımları lif sanatının yapı taşlarını oluşturmuştur. Tekstil malzemeleri ve teknikleri sanatsal yaratımlarda değer kazanmıştır.

Aynı dönemlerde tekstillerin plastik sanatlarda ressam, heykeltıraş gibi sanatçılar tarafından alan dışı eserlerinde kullanılmaları 1960'lı yılların karmaşık sanat ortamı içinde yenilikçi bakış açısı yakalamak, fark yaratmak, dikkat çekmek gibi sebeplerle olmuştur. Bununla birlikte, tekstiller sanatçılar tarafından çok çeşitli biçimlerde kullanılabilir kadar kolay şekil alabilen ve elde edilebilen malzemeler olduklarından tercih edilmişlerdir. Özellikle insanların günlük kullanım eşyalarından olduğu için tekstiller performans sanatlarıyla da uğraşan Oldenburg gibi heykeltıraşlar ya da ressamlar tarafından farklı alanlarda ilk akla gelen malzemelerden olmuşlardır. Çeşitliliği ve sürekliliği ile dünyadaki en yaygın

malzemelerden olan tekstiller geleneksel ile geleceği birleştiren yeni olasılıkları ve ifade biçimlerini destekleyen, çağdaş yaratıda disiplinler arası bir platforma hizmet etmektedir.

Tekstil malzemesini çalışmalarında kullanmayı düşünerek heykel sanatının sınırlarını genişleten Claes Oldenburg yumuşak heykellerin yaratıcısı olarak tanınmıştır. Hakkettiği bu tanınırlıkta tekstil malzemelerinin rolü büyüktür. Sanatçı eserlerini, tekstillerin kendisine sunduğu avantajlar olan, ulaşılabilirlik, kumaşın istenilen şekli kolay bir şekilde alması, kumaşlarla istediği ölçülerde büyük eser üretebilmesi, hafif olması, boyanabilmesi gibi özelliklerini ustaca kullanarak yaratıcı ve yenilikçi bir sürecin sonunda gerçekleştirmiştir. Sanatçı çalışmalarında sert, sivri, keskin gibi fiziksel ve görsel özelliklerine alışık olunan metal, ahşap, plastikten yapılmış nesnelere kumaştan, çok büyük ölçülerle, yumuşak, sarkık formlarda üretmek zıtlıklar oluşturmuş, endüstriyel tüketim nesnelere dikkat çekmek istemiştir. Kendi halinde yukarıdan asılarak sergilenen dev heykellerde dönemin sanatçıların çokça başvurduğu gibi Oldenburg'un eserlerinde de gizli cinsel çağrışımlar yer almıştır. Benzer şekilde modern dünyanın hızlı tüketim gıdalarının yumuşak heykellerini dikkat çekici şekilde büyüterek, insanlara bu ürünlerle kuşatıldıklarını, adeta onlar tarafından yenilmek üzere olduklarını anlatmaya çalışmıştır. Oldenburg'un çığır açan yumuşak heykelleri, bu sanatın farklı bir yüzünü ortaya çıkarmıştır. İzleyiciler günlük nesnelere oluşan büyük ölçekli heykelleri, heykel sanatının sert tutumunun aksine yumuşak sıra dışı malzemelerle yani kumaşlar ve tekstil malzemeleriyle görmüşler, onlara dokunmuşlar, yerlerini değiştirmişlerdir. Günümüzde bu eserler dünya şehirlerinin çeşitli müzelerinde sergilenmekte birçok sanatçıya ve izleyiciye ilham vermektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Fikir- Ö.K., N.Y. ; ; Tasarım - Ö.K., N.Y.; Denetleme - Ö.K., N.Y.; Kaynaklar - Ö.K., N.Y.; Malzemeler - Ö.K., N.Y.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi - Ö.K., N.Y.; Analiz ve/veya Yorum - Ö.K., N.Y.; Literatür Taraması - Ö.K., N.Y.; Yazıyı Yazan - Ö.K., N.Y.; Eleştirel İnceleme - Ö.K., N.Y.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept - Ö.K., N.Y.; Design - Ö.K., N.Y.; Supervision - Ö.K., N.Y.; Resources - Ö.K., N.Y.; Materials - Ö.K., N.Y.; Data Collection and/or Processing - Ö.K., N.Y.; Analysis and/or Interpretation - Ö.K., N.Y.; Literature Search - Ö.K., N.Y.; Writing Manuscript - Ö.K., N.Y.; Critical Review - Ö.K., N.Y.

Declaration of Interests: The authors declare that they have no competing interest.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Adamson, G. (2014). Soft power. J. Porter (Ed.) *Fiber: Sculpture 1960-present* (ss. 143-150) içinde. Institute of Contemporary Art.
- Armağan, İ. (1983). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları no: 16/b.
- Auther, E (2011). From design for production to off-loom sculpture. In J. Falino (Ed.) *Crafting modernism: Midcentury art and desing* (ss. 144-163) içinde. Abrams.

- Bıyıklı, N. E., & Saatçioğlu, K. (2021). Bauhaus dokuma atölyesi'nden bir kesit: Anni Albers, Otti Berger, Gunta Stözl. *Yedi Dergisi*, 26(26), 15-29. [CrossRef]
- Celant, G. (Ed.) (1995). *Claes Oldenburg: An anthology*. Abrams Publishing. <https://archive.org/details/claesold00olde/page/n13/mode/2up>
- Constantine, M., & Larsen, J. L. (1972). *Beyond craft: The art fabric*. Van Nostrand Reinhold Company.
- Constantine, M., & Larsen, J. L. (1985). *The art fabric: Mainstream*. Kodansha International Ltd.
- Danchev, A. (2011). *100 sanatçı manifestosu-fütüristlerdem stuckistlere* (M. E. Uslu, Çev.). Espas Yayınları.
- Eroğlu, S. (2021). *On yenilikçiyile pop art*. Destek Medya Grubu.
- Falino, J. (2011). Craft is art is craft. J. Falino (Ed.). *Crafting modernism: Midcentury art and desing* (ss. 16-31) içinde. Abrams.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze sanat* (S. Atay Eskier & G. E. Yılmaz, Çev.). Karakalem Kitabevi.
- Hesse, E. (2014). Ennead [Tekstil]. Barbara Lee koleksiyonu, Massachusetts. J Porter, Fiber: sculpture 1960-present (s. 37) içinde. Institute of Contemporary Art.
- Hopkins, D. (2018). *Modern sanattan sonra 1945-2017*. Hayalperest Yayınevi.
- Jackson, L. (2002). *Twentieth century pattern design*. Princeton Architectural Press.
- Koşar, S. T. A. (2021). Geri kazanılmış pamuklu kumaş özelinde tekstil heykele güncel yaklaşımlar. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, (11), 287-302.
- Meilach, D. Z. (1974). *Soft sculpture and other soft art forms, with stuffed fabrics, fibers, and plastics*. Crown Publishers. <https://archive.org/details/softsculpture00meil/page/22/mode/2up>
- Morris, R. (2014). *Untitled* [Keçe]. Leo Castelli Galeri, New York. J. Fineberg, *1940'tan günümüze sanat* (s. 290) içinde. (S. Atay Eskier & G. E. Yılmaz, Çev.). Karakalem Kitabevi.
- Oldenburg, C. (1995). *Soft bathroom* [Heykel]. Modern Sanatlar Müzesi, New York. G. Celant, *Claes oldenburg: An anthology* (s. 236-237) içinde. Abrams Publishing.
- Oldenburg, C. (1995). *Giant soft drum set* [Heykel]. G. Celant, *Claes oldenburg: An anthology* (s. 294-295) içinde. Abrams Publishing.
- Oldenburg, C. (1995). *Giant soft drum set-ghost version* [Heykel]. G. Celant, *Claes oldenburg: An anthology* (s. 296-297) içinde. Abrams Publishing.
- Oldenburg, C. (1995). *Giant soft fan* [Heykel]. Modern Sanatlar Müzesi, New York. G. Celant, *Claes oldenburg: An anthology* (s. 289) içinde. Abrams Publishing.
- Oldenburg, C. (1995). *Giant soft fan-ghost version* [Heykel]. Güzel Sanatlar Müzesi, Houston. G. Celant, *Claes oldenburg: An anthology* (s. 288) içinde. Abrams Publishing.
- Oldenburg, C. (1995). *Soft pay-telephon* [Heykel]. Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York. G. Celant, *Claes oldenburg: An anthology* (s. 195) içinde. Abrams Publishing.
- Oldenburg, C. (1995). *Soft typewriter* [Heykel]. G. Celant, *Claes oldenburg: An anthology* (s. 197) içinde. Abrams Publishing.
- Oldenburg, C. (2021). *Floor burger* [Heykel]. Modern Sanatlar Müzesi, New York. S. Eroğlu, *On yenilikçiyile pop art* (s. 172) içinde. Destek Medya Grubu.
- Oldenburg, C. (2021). *Floor cake* [Heykel]. Modern Sanatlar Müzesi, New York. S. Eroğlu, *On yenilikçiyile pop art* (s. 173) içinde. Destek Medya Grubu.
- Oldenburg, C. (2021). *Floor cone* [Heykel]. Modern Sanatlar Müzesi, New York. S. Eroğlu, *On yenilikçiyile pop art* (s. 174) içinde. Destek Medya Grubu.
- Özay, S. (2001). *Dünden bugüne dokuma resim sanatı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Porter, J. (2019). Sympathetic medium. R. Morrill (Ed.). *Vitamin t, threads & textiles in contemporary arts* (ss. 10-17) içinde. Phaidon Press.
- Rauschenberg, R. (2011). *Bed* [Resim]. Modern Sanatlar Müzesi, New York. J. Falino, *Crafting modernism: Midcentury art and design* (s. 58) içinde. Abrams.
- Rowley, S. (Ed.) (1999). *Reinventing textiles: Vol1 Tradition and innovation*. Telos Art Publishing.

- Scott, J. (2003). *Textile perspectives in mixed-media sculpture*. The Crowood Press. <https://archive.org/details/textileperspecti0000scot>
- Scott, J. (2014). *The language of mixed-media sculpture*. The Crowood Press.
- Smith, T. (2014). *Bauhaus weaving theory-from feminine craft to mode of design*. University Of Minesota Press.
- Whitham, G., & Pooke, G. (2018). *Çağdaş sanatı anlamak*. Hayalperest Yayınevi.
- Yaşar, N. (2016). Lif sanatının öncülerinden Ed Rossbach. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(14), 1–16.
- Yaşar, N. (2018). Cranbrook sanat akademisi ve dokuma atölyesi . *Sobider Journal of Social Sciences*, 32(32), 122–132. [CrossRef]
- Yaşar, N. (2019). Bauhaus'tan Black Mountain kolejine Anni Albers dokumaları. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 44, 131–152.