İDİL

GÜNCEL SANATTA DOKUMA TEKNİKLERİ ÜZERİNE MELEZ YAKLAŞIMLAR

Gülşen Şefika Ekmekci
Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Salihli MYO, Moda Tasarımı Bölümü, gulsennberber@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1428-9138

Ekmekci, Gülşen Şefika. "Güncel Sanatta Dokuma Teknikleri Üzerine Melez Yaklaşımlar". idil, 109 (2023 Eylül): s. 1419–1435. doi: 10.7816/idil-12-109-12

ÖZ

Sanatta yirminci yüzyılla başlayan modernizm, ardından yüzyıl ortalarında ortaya çıkan postmodernizm, gelişen teknoloji ve malzeme çeşitliliği, değişen toplumsal ve kültürel yaklaşımlar sanatta düşünsel ve biçimsel özgürlük alanları sağlamıştır. Bu alanların sunduğu çalışmalarla ilgili disiplinlerarası ve çok disiplinlilik (multidisiplinerlik) gibi kavramlar sanat gündeminde çokça yer almaya başlamıştır. Disiplinlerarası süreçte farklı üslup, malzeme ve teknik etkileşimlerle birlikte yeni çalışmaların heterojen bağlamda melezleşmesi söz konusu olmaktır. Sanat eserine daha bütüncül ve çoğulcu bir yaklaşımla baktığımızda, çok disiplinlikle oluşum melezleşmeyi daha baskın hale getirmektedir. Sanatsal tekstiller, oluşumundan bu yana pek çok disiplin ile hareket etmiştir. Günümüzde güncel sanat alanında bir ifade tekniği olan dokuma, postmodern etkilerin sonucu olan çoğulcu disiplinlikle pek çok tekniği, malzemeyi harmanlayarak farklı etkileşimler aracılığıyla melez bir yapı sergilemektedir. Bu çalışmanın amacı gerekli literatür taraması yapıldıktan sonra ulaşılan bilgiler sentezinde dokuma tekniğinin farklı teknikler ve malzemeler ile melezleşmiş örneklerini ortaya koymaktır. Veri toplamanın ilk aşaması olarak dokuma tekniği ile farklı disiplinlerdeki teknik ve malzemeleri kullanan sanatçılar belirlenmiştir. Seçilen 5 sanatçının dokuma teknikleri ile diğer disiplinlere ait tekniklerin birlikteliği, tekstil dışı malzemeyle melezleştirilerek ortaya çıkan dönüşümleri ele alınmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan eser analizi ve sanat eğitimi disiplininde bir eleştiri modeli olan Edmund Burke Feldman'ın "araştırıcı sanat eleştirisi" yöntemi kullanılmıştır. Eser analizi ile incelenen çalışmalarda, tarama yöntemiyle farklı disiplinlerle ortaya çıkan yeni sanat eserlerinin biçim, malzeme, teknik yapılarının ortaya koyduğu melezlik irdelenmiş ve disiplinlerin birlikteliğine katkıları sorgulanmıştır. Ardından Feldman'ın yöntemi kullanılarak seçilen eserler kendi özelinde "betimleme, çözümleme, yorum ve yargı aşamaları ile incelenmiştir. Bulgular bölümü ile betimleme ve çözümleme analizleri, yorum ve yargı analizleri yapılmıştır. Sanatçı eserleri incelemeleri sonucu ortak ve farklı yönleri ile karşılaştırılmıştır. Eserlerin yapımında ortaya çıkan çalışmalarda, dokuma tekniğinin verdiği boyutsal yapının özellikle iki boyutlu yapıları üç boyutlu yapılara taşıdığı gözlemlenmiştir. Bir yüzey düzenlemesi olan dokuma tekniğinin sahip olduğu görsel ve dokunsal özelliklerinden olan örgü, hammadde, renk ve sıklık gibi bileşenlerinin melezleşme sonrası farklı yeni yaklaşımlara dönüştüğü saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dokuma, güncel sanat, melezlik, disiplinlerarası, araştırıcı sanat eleştirisi

Makale Bilgisi:
Geliş: 27 Temmuz 2023 *Düzeltme:30 Ağustos 2023* *Kabul: 19 Eylül 2023*

© 2023 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Melezlik
Sol beyin, sağ beyin.
Baş beyin, kalp beyin.
Sinir uçları, kök topları.
Beyin sapları, bitki sapları.
Çoğunlukla, kategorileri yeniden düzenleriz
(Ullrich, 2007: 10).

Kumaş oluşturma yöntemlerinden biri olan dokuma, iki veya daha çok iplik grubunun 90 derecelik açıyla birbirinin altından, üstünden geçirilmesi ile oluşturulan yüzey düzenlemesidir. Dokuma ile ilgili araştırma ve arkeolojik kazıların hala devam ediyor olması ile birlikte en eski buluntuların neolitik dönemde olduğu tespit edilmiştir. "Dokuma eyleminin nerede başladığı kesin olarak bilinmemekle birlikte; konuya ilişkin ilk buluntular, M.Ö.7000 dolaylarında Anadolu'daki eğrilmiş ipliğin en erken izlerine Çayönü Tepesi'nde rastlanmıştır" (Özdoğan, Başgelen, 1999:55). Dokuma tekniğinin ilk basamağının elyaf oluşturma ve iplik eğirme olduğu söylenebilir. Primitif insanın ilk elyafı bulup ipliğe dönüştürmesinde çevrede bulduğu bitkisel ve hayvansal kaynaklı malzemelerden yararlandığı bilinmektedir. "Dokuma eyleminin ilk oluşumuna ilişkin kesin bilgilerin bulunmamasına rağmen; ağaç kabukları veya doğal elyafların örülmesi, çalıların, bitkilerin dokuma eylemindeki gibi çapraz bir biçimde birbirine geçmesinden ilham alınılarak ilk dokumacılığın başladığı düşünülmektedir" (Gönül, 1966:9). Sonraki basamaklar; tezgâhın icat edilmesi, tezgâha yardımcı iğ, ağırşak, çıkrık, mekik gibi yardımcı araçların uyarlanması, elyaf çeşitlerinin arttırılması şeklinde olup, pek çok yenilik sanayi devrimine kadar devam etmiştir. Sanayi devrimi ile teknoloji ve malzeme çeşitliliği gelişerek modern üretim bantları kurulmuştur ve bu gelişim günümüzde akıllı kumaş teknolojilerine kadar evrilmiştir.

Dokuma tekniği temelde üretim yöntemlerine göre gruplara ayrılmıştır. *Mekikli dokumalar*; bezayağı, saten ve dimi olmak üzere üç ana örgüden oluşmaktadır. Bu üç örgü türü çeşitlendirilerek yeni örgü türleri geliştirilmiştir.

> Dokuma yüzeylerin atkı ve çözgü ipliklerinin birbirleri ile kesişmelerine göre temelde bezayağı, dimi ve saten olarak üç temel bağlantı yapısı vardır. Bezayağı 1/1 olarak ifade edilen temel dokuma bağlantılarından biridir. Bezayağı bağlantısının bir raporu, iki çözgü ve iki atkıdan oluşan en basit ve en küçük rapora sahip bağlantılı dokuma türüdür. Bu bağlantıda iplikler maksimum derecede temas halindedir. Örneğin çözgü ipliği bir tane atkı ipliğinin üzerinden geçerken diğeri atkı ipliğinin altından geçmektedir. Bu bağlantı ile üretilen kumaşların tersi ve yüzü aynı görünümde olduğu için ayırt etmek güçtür (URL-1,2023).

Kirkitli dokumalar; kilim, cicim, sumak, zili ve halıdır. Jakar dokuma tekniği tekstil terimleri sözlüğünde (2002:121) "1799'da Fransız Joseph Marie Jacquard (1752-1834) tarafından bulunan, düz ve armürlü tezgâhlarda dokunamayan karmaşık ve büyük desenleri dokuyabilen dokuma sistemi ve tezgâhı" olarak tanımlanmıştır. Atalayer (2001:55), dokuma değişkenlerini, dokuma eylemini oluşturan temel elemanlar olarak dile getirmiş ve estetik nitelik açısından bakıldığında dokuma tasarımları; iplik, örgü ve renk olarak üç elemanla oluşmaktadır, şeklinde ifade etmiştir. Dokuma tekniği ile üretimde, eser taşıdığı boyutlu plastik yapı nedeniyle dokuma elemanlarının farklı varyasyonları ile farklı görünümlere ulaşacaktır.

Tekstil temelli yapım biçimleri, lifli malzemelerin işlenmesiyle ilişkili, zanaat olarak tanımlanan süreçlere atıfta bulunur. Sıklıkla lif temelli veya iplik temelli sanat uygulamaları olarak da anılan bu tür yapım biçimleri, antropolog Tim Ingold'un yapımın metinselliği (2011:91) olarak adlandırdığı bir üretim biçimini de içerir.

Önceden tasarlanmış bir planı ya da tasarımı takip eden bir kişi tarafından malzeme dünyasına bir biçim yerleştirme olarak yapım düşüncesine karşı çıkan Ingold (2011:179), yaratıcı terimlere başvurmayı bir karşılaşma, hareket ve büyüme süreci olarak görmektedir. Materyalleri takip ederek, materyallerin objeye ya da esere dönüşmesine dikkat eder ve onların nesnelliğini varsaymak yerine sorgular. Materyallerle çalışarak, materyallerin güç ve akış alanlarına müdahale eder ve kendi bilgi sürecine odaklanır.

Bu makaleyle, dokuma tekniğinin zamanla işlevsel olmaktan çıkarak, plastik içerikli bir sanat nesnesine dönüşümü sonrasında farklı disiplinlerdeki tekstil dışı malzemelerle ortaya koyduğu etkiler irdelenmektedir. Farklı disiplinlerden seçilen sanatçı çalışmalarının güncel sanat yaklaşımları üzerinden oluşturdukları melez kombinasyonlar ortaya koyulmaktadır.

Plastik Bir Anlatım Aracı Olarak Dokuma Tekniği

Dokuma tekniği kumaş oluşturma yöntemlerinden biri olup başlangıçta giyim ve barınma ihtiyaçlarını karşılarken tekniğin ulaşılabilen sanatsal ilk örnekleri özellikle Orta Çağ'da yaygın bir şekilde üretilen dokuma resim ya da duvar halısı olarak adlandırılan Tapestry dokumalar ile karşımıza çıkmaktadır. Bu dokumalar genellikle dini ya da savaş tasvirleri ile dekoratif amaçlı kullanılmaktaydı. Arıgil (1999:66), duvar resminin bütün niteliklerini içeren, duvarla birlikte yaşayan, fresko, mozaik gibi en eski duvar resmi tekniklerindendir" şeklinde ifade ederek resim sanatının duvara değil tezgâh üzerinde uygulanan formu olarak karşımıza çıktığını belirtmektedir. On dokuzuncu yüzyılla birlikte dokuma tekniği, plastik bir değer taşıyan sanat nesnesi olarak bir heykel ile birlikte tasarlanmış giyim ve aksesuar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. National Gallery of Art (URL-2,2023) bilgilerine göre Degas'ın 1881 yılında yaptığı "14 Yaşındaki Küçük Dansçı" heykelinde ilk defa bir sanat yapıtında dokuma tekniği üretimi ipek saten kumaştan kurdele, pamuklu kumaştan tütü etek, ipek dokuma korsaj ve ayakta keten dokuma pabuç görülmüştür. Burada dokuma tekniği ile oluşturulan kumaşlar ile tamamlanan bir heykel çalışması görülmektedir (Resim 1).

Resim 1: Edgar Degas, La Petite Danseuse de Quatorze Ans, "14 Yaşındaki Küçük Dansçı", 1881 (URL-3, 2023)

Udeani (2014:81) tekstil heykelini, dokuma ve yaratıcı süreçle heykelsi formların elde edildiği lifler, iplikler, kumaş ve hareketli nesneler içeren bir ifade aracı olarak tanımlamaktadır. Yirminci yüzyılla birlikte gelişen sanat ortamlarında ortaya çıkan modernizm akımı ile geleneksel malzemeye karşı çıkış sanatsal eserlerde daha çok hazır nesne kullanılmasına olanak sağlamıştır. Tekstil ve yardımcı malzemeleri sıkça sanatçılar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Bazen deri bir kumaşın kaygan yüzeyi, bazen bir dokuma kumaşın gözenekli yapısı, sanatsal ifadelerde sıkça karşımıza çıkan yüzey elemanları olmuştur (Resim 2).

Resim 2: Kurt Schwittwers, Merz 25 A, kolaj, gazete, dokuma kumaş, buluntu nesne, 104x79 cm,1920, (URL-4,2023)

Teknolojinin gelişmesi ve buna bağlı malzeme çeşitliğinin artması sonucu sanatçılar geleneksel üretim yöntemlerinden çıkmak istemişler ve deneysel üretim biçimlerini denemeye başlamışlardır, bu yaklaşım dokuma tekniğinin plastik bir anlam aracı olmasında etkin bir faktör olmuştur. Dokumada özellikle sanayi devrimi sonrası özensiz üretimlere karşı sanat-zanaat-tasarım üçlemesi gündeme gelmiştir. 1919 yılında Almanya'nın Weimar kentinde kurulan Bauhaus Sanat Okulu dokuma tekniğini sanat eğitimi ile birleştirerek, farklı malzemeleri yeni bir estetik anlayış ile sentezlemiştir. Bauhaus okulunda dokuma tekniği yenilikçi fikirler ve özgün tasarımlar ile gerçekleşmekte idi. Burada teknik, sanat, tasarım, endüstri, teknoloji kavramları ile düşünsel ve zihinsel bağlamda

disiplinlerarasılık sağlamaktaydı. "İlk kez, sanatsal ifadedeki zihinsel eylem, dokumalara aktarılmıştır. Yaratıcılığın gelişmesinde deneyerek öğrenme ilkesini benimseyen Bauhaus, dokuma yapılarda deneysel anlayışın gelişmesine sebep olmuş, dokuma ile farklı disiplinlerin birleşmesine olanak sağlamıştır" (Keskin, 2012:240). Bauhaus ile dokuma, klasik materyallerin dışına çıkmış ve tekniğin boyutsal bağlamdaki plastik olanakları görülmeye başlanmıştır. İlk defa metal, fiberglass selefon, buluntu nesne gibi materyallerle dokumada dokunsal ve görsel yeni etkiler denenmiştir. Bu yeni yaklaşımlara bir örnek olarak Er Bıyıklı, Saatçıoğlu (2021), Bauhaus Dokuma atölyesi sanatçılarından olan "Anni Albers'in dönemin tekstil endüstrisi için çok yeni olan at kılı, jüt, kâğıt, keten, metalik, selefon ve viskon gibi karışımlara sahip malzemeleri dokuma kumaş tasarımlarında kullanarak, endüstriyel dokuma kumaşlara yenilikçi bir yaklaşım kazandırmayı başarmıştır" şeklinde belirtmişlerdir. Bauhaus ile dokuma kumaşlarla heykel, resim, enstalasyon ve pek çok teknik uygulanarak dokuma, sanatsal tekstiller kategorisinde bir sanat nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bauhaus Okulunda dersler farklı disiplinlerdeki (ressam, mimar, vs) eğitmenler tarafından verildiği için dokumada plastik yapı bakımından düşünsel bir alt yapı oluşturulmaktaydı. Hatta başlangıçta resimsel dokumalar ressamların etkisi ile dokunmuştur. Her iki disiplin düşünsel ve uygulama alanında melezleşerek heterojenik yeni yapılar ortaya çıkarmıştır.

> Bauhaus dokuma atölyesinde üretilen ilk kumaşlar, ressam Paul Klee'nin etkisi altında dokunan tapestrylerdir. Ancak bu, çok uzun sürmemiştir ve Gropius'un mimari konseptinin etkisini göstermeye başlamasından öncedir. Çalışmalarda vurgu, fazlasıyla malzeme ve konstrüksiyon üzerine yapılmıştır. Renk, mimari ve makine sanatını yansıtacak şekilde nötrleştirilmiştir. Konu ilk önce soyut, sonra somut olmuştur. Bu ruhla, muazzam güzelliğin tapestry tekniği diğerleriyle birlikte, Anni Albers, Otti Berger ve Gunta Stölzl tarafından üretilmiştir (Constantine, Larsen, 1972:17).

Böylece Bauhaus Okulu ile dokumalarda plastik unsurların malzeme ve teknik araştırmaları ve uygulamaları ilk defa yapılarak, boyutsal özellikli rölyef etkili çalışmalar ortaya koyulmuştur (Resim 3).

Resim 3: Anni Albers tarafından Bauhaus Sanat Okulunda dokunmuş dokuma örneği, (URL-5,2023)

Bauhaus ile malzeme, düşünsel yaklaşım, estetik algı gibi kavramlar dokumaların boyutsal düzleminde de değişiklikler yapmaya yol açmıştır. Artık pek çok yeni malzeme arşive kazandırılmıştır. Bu durum pek çok okulu, atölyeyi etkileyerek hızlıca yayılmıştır. Bu okullardan biri olan Philadelphia College of Textiles and Science Okulu öğrencisi Doroty Liebes tarafından yapılan örnek dokuma resim 4'te görülmektedir. İplik seçimi belirli bir düzlemde kesilmiş deriler ve bükümlü pamuk ipliği şeklindedir. Farklı dokularda ve üretim biçimlerinde üretilen ipliklerin oluşturduğu etkiler gözlemlenmektedir.

Resim 4: Doroty Liebes, (26.7x12.7 cm) pamuk ve deri iplikten yapılan dokuma örneği, (URL-6,2023)

Bauhaus akımı, sanatın tüm dallarını etkilerken mimari ve endüstriyel tasarım alanlarında getirdiği yenilik ve değişimlerle de fark yaratmıştır. Bauhaus atölyeleri, gelenekselle günceli sentezleyen, günümüzün sanat ve tasarım anlayışına dair bütün disipliner alt yapısını oluşturan orijinal çalışmaların birlikte yürütüldüğü bir akademi olmuştur. Örneğin Tapestrylerin yirminci yüzyılda canlanması ve yeniden yorumlanmasında Bauhaus atölyeleri etkili olmuştur.

> Geleneksel kavramların soyutlama ile bir araya geldiği, analizlerle sanat ve tasarıma ait elemanların, ilkelerin, kuram ve kurallarının incelendiği ve örgütlendiği bir süreci başlatmıştır. İşlevsel, estetik ve kolay ulaşılabilen ürünler hedefleyen bu akım, öğrencilerin ortak disiplinlerde çalışarak, tasarlanmış özgün ürünler ortaya koymasını benimsemiştir (Jorayev, Kaplanoğlu, 2023:183).

1960'lar ile birlikte sanat platformlarında Modernizm ömrünü tamamlayıp yerini Postmodernizm akımına devretmiştir. Değişen yeni dünya dinamikleri ile teknoloji, bilim, toplumsal ve kültürel paradigmalar sanatsal platformlarda yerini almıştır. Sanatçı bu etkileşimlerle deneysel çalışmalar gerçekleştirmekte ve çalışma çıktıları olan eserler incelendiğinde tek ya da pek çok kavramı barındırdığı söylenebilir. Soykan (1993:118), bu kavramları aşağıdaki şekilde açıklamıştır.

> Postmodernizmin birçok belirtileri vardır. Ancak bunların biri veya birkaçı ya da hepsi bir arada bulunabilir. Bunların en önemlilerinden birkaçını sıralayacak olursak; belirsizlik, parçalanma, kurallığın bozumu, ironi, benin yitimi, melezleşme, katılma, karnavallaşma, metinsellik, geleceğe dönüş (Back to the future), her şey gider (anything goes).

Postmodern dönemin tekstil sanatı yansımaları sergiler ve bienaller aracılığıyla izleyiciye aktarılmaya başlanmıştır. 1960 yılında 1. Lozan Bienalinde dokuma tekniği ile yapılan eserler incelendiğinde, büyük ölçekli yapılmaya başlandığı ve dokuma tekniğinin bir sanat üretim tekniği olduğu resmiyet kazanmıştır. Koşar (2017: 2037), bu dönemi şu şekilde tanımlar: "1960 sonrası lif sanatı ve diğer sanat disiplinleri arasındaki katı sınırlar ortadan kalkmaya başlarken, özelikle resim, heykel, mimari gibi disiplinlerin lif sanatındaki etkileşimleri güçlenerek gerek malzeme gerekse disiplinlerarası teknik alışverişleriyle bir alanın diğer alandan beslenerek değişim gösterdiği bir sanatsal ortam oluşmaya başlamıştır". Lozan bienalleri düzenli aralıklarla yapılarak dokuma tekniği ve diğer üretim tekniklerinin plastik anlamsal ifadelerini güçlendirmiştir. Bu bienal dönemlerini Arslan (2018: 95),

> Lozan Tapestry Bienalleri döneminde ise, nesnel lif özlü tekstil sanat yapıtı ile soyut kavramsal tekstil yapıtı arasındaki tartışmalar yaşanmış ve terminolojideki yerini almıştır. 1960'lı yıllarda sanat felsefe anlayışı ile lif sanatı kendi alanına özgü tanımlamalarını yapmıştır. 1960'lı yıllarda lif materyallerinden uzaklaşan eğilimlere tam karşıt olarak sanatçılar tarafından özellikle içerik açıdan, lifin anlatım diline dönüştüğü nesnel yapıtlar ve kavramsal lif sanatı yaklaşımları izlenmektedir, şeklinde açıklar.

1960 yılında yapılan ilk bienalde yer alan M. Abakanowıcz tarafından yapılan dokuma heykel örneği görülmektedir (Resim-5). Heykel, dokuma tekniğinin büyük boyutlu yapılması ve taşıdığı kavramsal derinlik açısından oldukça gündem olmuş ve günümüz lif sanatının öncülerinden olmuştur.

Resim 5: M.Abakanowıcz, Abakan Brunne, Tekstil, boyalı sisal Teknik: yüksek çözgü dokuma tezgahında dokunmuş, parçalı ve dikili Birincil Inc: 43061.1'in sol alt ön kısmına dikilmiş siyah süet deri şerit üzerine boyalı imzalı 309,0 hx 306,0 wx 46,0 d cm 299,0 hx 278,0 wx 46,0 d cm Accn No: NGA 76.1318.AB, Varşova / Polonya, (URL-7,2023)

Bu gelişmelerden sonra plastik bağlamda dokuma tekniği ile yapılan çalışmalar, üretim alanlarında özellikle lif sanatı ile anılmaya başlasa da pek çok kavramsal karışıklığa sebep olmuştur. Koşar (2016:9), bu karışıklıkları şu şekilde açıklamıştır; "Tekstil sanatı (textile art), lif sanatı (fiber art), kumaş sanatı (art fabric), tekstil heykel (textile scupture), 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." böylece dokuma, başka disiplinlerle hareket ederek plastik bir dil kazanmış ve melezleşmiş sanatsal yeni örneklerini sunmaya başlamıştır. Disiplinlerarasılık, sanatçıların geleneksel olarak kısıtlayıcı sanatsal modellerden özgürleşmesini sağlar ve sanat yapımına farklı ve potansiyel olarak dönüştürücü bir yaklaşımı mümkün kılar. Dupré'nin (2015:171) belirttiği gibi, sanat ve tekstil temelli yapım biçimlerini birleştiren disiplinlerarası yaklaşım, özellikle tekstilin marjinalleştirilmiş kodlaması nedeniyle, radikal bir katılım alanı sunar.

Böyle bir sanat pratiği politiktir çünkü tekstil temelli malzeme ve yöntemler direniş için bir fırsat, "politik mücadele ve oluş için biçimlendirici ve dönüştürücü bir alan" sunar. "Bunu, tarih, öznellik ve ötekilerle diyalog kurabilme ayrıcalığına sahip bir konumdan yapıyor" (Dupré, 2015: 171). Dönüşüm ve adaptasyon kapasitesiyle tekstil temelli üretim, gelenekleri bozmayı ve dönüştürmeyi amaçlayan bir sanat pratiği için ideal bir ortam ve bağlam sunmaktadır.

Sanatta Melezleşme ve Güncel Sanatta Dokuma Tekniği İle Yapılan Melez Yaklaşımlar

Melez sözcüğünün Türkçe Sözlük'teki anlamları, "1. Değişik türden hayvan veya bitkiden üremiş (hayvan veya bitki), kırma, azma, hibrit, metis" biyoloji terimiyle karşılanmaktadır. Diğer anlamları "2. Değişik ırkta ana babadan doğmuş olan (kimse)", "3. Katışık, karışık: Melez bir dil" (Türkçe sözlük, 2011:1648) biçimindedir. Melezlik kavramının olması için en az iki farklı şeyin birlikteliği şartı vardır. Melezlik için Özaras (2019: 844), farklı bilimlerdeki yaklaşımlardan bahsetmiştir,

> .... biyolojide kendine yer bulan kavram, iki saf ırk'ın bir araya gelerek yeni bir tür ortaya koyması olarak nitelendirilir. Genetik biliminde ise birbirinden farklı iki türden doğan, yeniden üreme yetisi eksik olarak dünyaya gelen tür olarak, bir başka melezlik tanımı mevcuttur. Melezliğin kısırlıkla bağlantısı olan genetik tanımının aksine, mitolojide ise hayvan ile insan arası bedenlerin varlığı göze çarpmaktadır.

Sanattaki melezlik kavramını ele alırsak modernizm ile ortaya çıkan yeni sanat akımlarındaki geleneksel üretim ve malzemeye karşı duruş ile başlamıştır. Bu tavrın ilk fitili Kübizm akımı ile atılarak hazır nesne kullanımı, kolaj, asamblaj gibi tekniklerle deneysel ve özde disiplinlerarasılık ile çalışılmaktaydı. Bu yaklaşımı ele aldığımızda düşünsel alanların genişlemesini sağlayan sosyolojik yapılar, ekonomi, yüzyıl savaşları, teknolojik

gelişmeler, tüketime bakış açısı, bilimsel gelişmeler insanları bulundukları yaşamsal çemberden çıkmaya, yeni düşünce ve yaklaşımlarla yeni malzeme ve üretim şekillerinin melezleşmesine zemin hazırlamıştır.

> "Örneğin melez sanat denildiğinde farklı medyumların bir arada kullanımı nitelenebildiği gibi, farklı iki sanat türünün birlikte kullanımı da nitelenebilir. Bunun yanında iki akım özelliklerinin birlikteliğini gösteren bir eser için kullanılabildiği gibi diğer disiplinleri içeren sanatsal eserleri için de kullandığı görülmektedir. Örneğin Yeni Medya Sanatı olarak adlandırılan, bilim ile sanatın birlikteliğinden oluşan bu alan melez sanat "Hybrid Art" olarak nitelendirilmektedir. Genel olarak; her farklı iki şeyin kültürel, toplumsal vb. etkilerle bir araya gelerek ya da getirilerek, ikisine de benzer ve aynı zamanda onlardan farklı üçüncü bir yapıyı nitelemek için kullanıldığı söylenebilir" (Özaras, 2019:844).

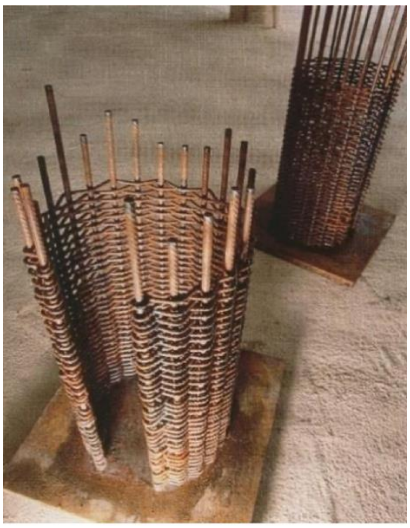
Melezleşmek kavramı burada yeniyi tanımlayan her kavramı işaret ederek, heterojen bir sonuca götürmektir. Akyol (2017:7), hızlı tüketim çağındaki melezleşme faktörünü şu şekilde açıklamıştır:

> "Günümüzün toplumların içinde bulunduğu sosyal ekonomik ve kültürel manzara; sanatın ulusal sınırları aşmasını ve yeni farklı kültürel etkileşim alanlarının oluşumuna yol açmıştır. Sanatçılar tarafından çağdaş sanat adına üretilen, sergilenen ve sunulan çalışmalar farklı kimliklerin ortaya konması noktasına karşılık gelmektedir. Bugün sanatçının kendi var oluşunun ifade biçimi olan sanat, kimlikleri yapı bozumuna uğratarak sanatta melez bir yapının ortaya çıkmasında etkili olmaktadır"

Bu yapı bozum, özellikle postmodernizm ile 1960'lardan itibaren sergi ve bienal gibi etkinliklerde sanatçıların diğer disiplinleri daha iyi tanıyarak melezleşme etkenlerini kendi sanatsal diyalektiklerinde çözümlemeyi sağlamıştır. Dokuma tekniğinin melez bir eylem kategorisinde ele alınmasına Bauhaus ekolü ve lif sanatının farklı malzeme ve teknik deneyimleri sayesinde ulaşılmıştır. Teknik uygulanırken tekstil dışı materyal kullanılması onu işlevsel özelliklerinden uzaklaştırarak, yeni kavramsal yaklaşımlarla melezleştirirerek, bambaşka estetik bir donanım ile sunmaktadır. "1960'lı yıllarda Tekstil Lif sanatında lif özler içermeyen metal, cam, ahşap ve benzer materyaller ile bükülen şekil ve form verilen sanat yapıtları kavramsal tekstil tanımı altında, nesnel olarak tekstil olmayan yapılar, metafor yaklaşımla "Kavramsal tekstil" olarak sergilenmeye başlamaktadır" (Arslan, 2018:92). Resim 6'da Rina Peleg'in isimsiz adlı çalışması binlerce yıl boyunca dokuma ve sepetçilik sanatını canlı tutan tüm anonim kadınlara saygı duruşu niteliğinde bir metre yüksekliğinde durarak kilin ağırlığına meydan okumaktadır. Feminist bir duruşa sahip kavramsal derinliğinde taşıdığı bu duruşu farklı malzeme farklı teknik melezleşmesi ile dile getirmektedir.

Resim 6: Rina Peleg, isimsiz, porselen, 100 x 50 x 12 cm, 1983, Nina Freudenheim Galerisi, (URL-8,2023)

15. Lozan Bienalinde yer alan bir başka melez çalışma, Joosee Enber'e ait metal bir heykeldir. Dokuma tekniği ile tekstil dışı bir malzemeyi iplik olarak seçerek çözgü ve atkı hissi ile kullanmıştır. Sıradan ipliğin yumuşak ve kolay şekil alan görüntüsüne zıt bir hareketle sert ve eğilip bükülmesi zor bir materyalle zihinde var olan iplik kavramına farklı bir bakış açısı getirmektedir.



Resim 7: Josee Enber, dokuma, metal çubuk, 1995, 5.Lozan Bienali (Arslan,2018:93)

Günümüz güncel sanat platformlarında sanatçılar dokuma tekniğini oldukça sık kullanmaktadırlar. Çağdaş sanat ve lif sanatı birlikteliğinde farklı malzeme ve yöntemlerle özgün ve yeni teknikler geliştirebilmektedirler. Dokumanın kendi görsel ve dokunsal içeriklerinde sahip olduğu örgü, sıklık ve renk, hammadde çeşitliliği gibi temel bileşenleri farklı kullanımlarla sunmaktadırlar. Bilinen dokuma algısının aksine kendi deneyim ve varoluşsal durumlarını, icatlarını, kültürlerini, hayallerini melezleştirdikleri eserler ile aktarmaktadırlar.

Yöntem

Nitel araştırma yöntemlerinden biri olan eser analizi ve betimsel araştırma modelinde, sanat eğitimi disiplininin bir eleştiri modeli olan Edmund Burke Feldman'ın "araştırıcı sanat eleştirisi" yöntemi kullanılmıştır. Eser analizi ile incelenen çalışmalarda, tarama yöntemiyle farklı disiplinlerle ortaya çıkan, dokuma tekniği kullanarak üretilen yeni sanat eserlerinin biçim, malzeme, teknik yapılarının ortaya koyduğu melez yapılar, kimlikler, oluşumlar irdelenmiş ve disiplinlerin birlikteliğine katkıları sorgulanmıştır. Ardından Feldman'ın yöntemi kullanılarak seçilen eserler kendi özelinde "betimleme, çözümleme, yorum ve yargı aşamaları ile incelenmiştir. Sanatçılar, güncel sanat platformlarında üzerinde çalıştıkları disiplinin iletişim kodlarını aktarmak için eleştiri yöntemini sıkça kullanmaktadırlar. Bu yöntemleri Daşdağ (2010:381), aşağıdaki biçimde özetlemiştir:

1. Betimleme: Eserdeki ön yapı elemanları denilen "bilgi objeleri"ni tek, tek tanımlama işlemidir. Eserin nasıl bir sanat formu olduğu belirtilir. Ayrıca eserin yüzeyinde nelerin bulunduğu açıklanır.
2. Çözümleme: Sanatın ilkeleri ile sanat eserinin oluşum biçiminin ilişkisini kurarak derinlemesine bir inceleme yapılmasıdır.
3. Yorumlama: Sanat eserinden anlam çıkarmak ve eseri her açıdan anlamaya çalışmaktır. Bu yorumlar duyusal bağlantıları, sembolleri, çağdaş ve tarihi anlamları, yorumları içerir. Yorumlar kişiseldir. Çözümleme aşamasındaki bulguların temel alınması gerekir.
4. Yargılama: Eserin neden ünlü olduğu, niçin güzel olduğu veya değerli olduğunun net bir şekilde açıklanmasıdır. Yargılama aşamasında bazı sanat kuramlarını belirtmek gerekir. Örneğin, yansıtmacı kuramda eserin gerçek Dünya'nın doğasına benzemesi esas alınır. Biçimci kuramda sanat eserinin hangi sanat elemanları ve ilkeleriyle düzenlendiği esasını içerir. Dışavurumcu kuramda insanın ruh halleri ve duyuların simgesel ve sembolik anlatımı söz konusudur. İşlevsellik kuramında ise eserin işe yararlığı söz konusudur. Yani dinsel, eğitsel ya da toplumsal bir göndermesi varsa işlevseldir. Bütün bu açıklamalar içsel eleştirinin bir dökümüdür.

Yukarıda verilen aşamalara bulgular kısmında Feldman'in eleştiri yöntemi aracılığıyla bazı sorular ile cevaplar aranmaktadır.

1.Neler görüyorsunuz? (betimleme)

2.Sanatsal elemanlar birlikte nasıl düzenlenmiş? (çözümleme)

3.Sanatçı bize ne söylemek istiyor? (yorumlama)

4.Eser hakkında ne düşünüyorsunuz? Neden? (yargı) (Karabulut ve ark., 2008:94).

Betimleme evresinde "Neler görüyorsunuz?" sorusuna yanıt bulunmaya çalışılır. Sanat eserine baktığımızda gördüğümüz ve tasvir ettiğimiz her şey bu evreyi kapsamaktadır. Eserde görülen nesneler, biçimler, dokular, renkler, teknik, malzeme objektif ve herkesin tasvirine uyan bilgilerdir. Feldman ve Woods (1981:79), bu evreyi şu şekilde açıklamıştır:

> Feldman, yöntemin ilk aşaması olan "betimleme"de, bir sanat eserindeki görsel detayların tanımlandığını, isimlendirildiğini ve ayırt edildiğini belirtmiştir. Yöntem buluşsal ve fenomenolojiktir. Eserdeki nesnelerin ve detayların görsel bir envanteri yapılır. Daha fazlasını fark etmek, keşfetmek, karşılaştırmak için, yani görsel detayları ortaya çıkarmak için tasarlanmış yönlendirici sorulara cevaplar aranır.

Çözümleme evresinde "Sanatsal elemanlar birlikte nasıl düzenlenmiş?" sorusuna cevap aramaktayız. Bu evrede betimleme evresinde verilen cevapların birbiri ile olan ilişkisine bakılmaktadır. Bu evre önceki evre ile yakın özellikler göstermiş olsa da temelde temel ilke ve öğeler üzerinde çözümleme yapılan bölümdür. Daşdağ (2008:381) bu evreyi, "Sanatın ilkeleri ile sanat eserinin oluşum biçiminin ilişkisini kurarak derinlemesine bir inceleme yapılmasıdır" şeklinde açıklamıştır.

Yorumlama evresinde "Sanatçı bize ne söylemek istiyor?" sorusu sorulur.

Bu bölüm eser ve izleyici arasındaki ilham, his, duygu yani sanat eserinin izleyicide bıraktığı izlenimi tanımlama bölümüdür. İzleyici eseri incelerken ne hissediyor ne düşünüyor, sanatçı ne anlatmak istiyor sorularına cevap arayan daha göreceli bir evredir. Boydaş (2002:11-12), yorum eleştirisi hakkında şunları söylemiştir: Yorum eleştirisi işleminin en zor basamağıdır. Ayrıca en yaratıcı ve en zevkli basamaktır (tatmin edici). Zekânızı, hayal gücünüzü ve cesaretinizi kullanmalısınız. Başkasından farklı bir yorum yapmaktan korkmamalısınız (life enhancing). Her şeyden evvel başkasından farklısınız. Sizin yorumunuz kendi hayat deneyimlerinize dayanacaktır ve farklı olacaktır. Yorumunuz, daha önceki iki basamakta topladığınız gerçeklere ve ipuçlarına dayanmalıdır. Yorumunuz duygularınıza, fakat duygularınızda eserde bulduğumuz ipuçlarından hareket etmelidir"

Son evre olan yargı evresinde ise "Eser hakkında ne düşünüyorsunuz? Neden?" sorusu yöneltilir. Eserin bir önceki aşamada bizde bıraktığı duygularda başarılı oldu mu yoksa bize bir duygu aktarımı yapamadı mı gibi yaklaşımlar bu evrede karara bağlanmaktadır.

Bulgular

Yukarıdaki ifadeler ışığında, sanat eseri eleştirisi için, Edmund Burke Feldman'ın "araştırıcı sanat eleştirisi" yöntemi, seçilmiş 5 sanatçının 5 adet sanat eseri üzerinden, betimleme çözümleme, yorum, yargı evreleri ile açıklanacaktır.

Resim 8: Jason Gillingham, "Şiddet / son" ve detayı, 2014, Dokuma, buluntu nesneler, bakır, çelik, dikenli tel, ahşap, ağaçlar, testere bıçakları, zincirler, kürekler, ağaç dalları, menteşeler, alüminyum boru, çelik saç, şeffaf bantla kaldırılmış küçük metin parçası, metin baskıları (URL-9,2023)

Betimleme: Resim 8'de sanatçı Jason Gillingham tarafından 2014 yılında yapılmış, boyut bilgisine ulaşılamayan, "Şiddet/son" adlı eser; buluntu metal kalıntıları ve diğer nesnelerle dokuma tekniği olarak bezayağı kullanılmış bir resim, heykeldir. Eserinin yanında ayakta duran sanatçı düşünceli ve üzeri kirli, paslı görünmektedir. Eserin teması, sürdürülebilirlik, ileri dönüşüm ya da tüketim toplumuna tepki şeklindedir. Bütünselde yarı düzenli bir örüntü ile sunulmuş demir yığıntısı görülmektedir. Eserin detayı incelendiğinde,

buluntu nesneler; bakır, çelik, dikenli tel, ahşap, ağaçlar, testere bıçakları, zincirler, kürekler, ağaç dalları, menteşeler, alüminyum boru, çelik sac, şeffaf bantla yapıştırılmış küçük metin parçası ve metin baskıları görmekteyiz. Seçilen malzemeler sanatçının temasına oldukça uygundur. Dokuma yüzey kenarları düzensiz ve asimetriktir. Şekilsel bağlamda, oran ve orantı dengesi yoktur. İleri dönüşüm malzemelerini düzensiz kullanmaktadır. Boyutu göz doldurmaktadır, mekânı kaplamıştır ve üstten belirli alanlardan tutturulmuştur. Sanat eseri yapay dokuludur. Sanat eseri boyunca bezayağı örgü karakterinden dolayı kare ve dikdörtgen şekiller görünmektedir. Eserin tamamında süreçsel bir oluşumla şekillenen, gelişigüzel bir görüntü söz konusudur. Burada buluntu nesne ile dokuma tekniği melez bir yapı sergileyerek sanatçının kendi kişisel tekniğini geliştirmesine olanak sağlamıştır.

Çözümleme: Eserin oluşumunda sanatçının kişisel üslubunun etkisi olmuştur. Eser, sanatçının diğer eserleri ile aynı tekniktedir. Hepsinde bezayağı tekniğini kullanmıştır. Eserde, farklı tonlarda yeşil ve toprak renkleri, siyah, gri hakimdir. Ara ara metal parçaları saf renginde boyanmamış olarak kullanılmıştır. Dengeli bir renk harmonisine sahiptir. İç mekansal anlamda bir ilişki kurulmuştur. Tasarım ilkelerinden ritim hakimdir. Dokuma örgüsüne bağlı gelişen çizgi formu enine ve boyuna düzlemde eserin tamamında yer almaktadır. Eserde, renkten ziyade metal ve ahşap kullanımı ile sıcak ve soğuk malzemenin birlikteliği zıtlık yaratmıştır. Düzensiz bir forma sahiptir. Sonradan üst yüzeye eklenen materyaller hareket katarak boyutlu bir görünüme sahip olmasını sağlamıştır. Yoğun bir açık- koyu dengesi bulunmamakta ve zıtlık öğesi göze çarpmamaktadır. Büyük parça ağaç dalları çalışmaya hareket kazandırmıştır. Bu çalışmada malzemenin geleneksel dokuma tekniklerinde kullanılan sıradan malzemeden çıkarak atık olan bir malzeme ile sunulması onu postmodern düşüncedeki melez algıya yükseltmiştir.

Yorum: Sanatçı tüketim karşıtı ve ileri dönüşüm içeren çalışması ile farkındalığı yüksek bir duruşa sahiptir. Düzensiz seçtiği atık nesneleri en basit dokuma tekniği ile bir araya getirerek parçadan bütüne bir yolculuk yapmıştır. Çevrede bulunan metallerin doğaya, insanlara ve hayvanlara zarar vermeden bir sanat nesnesine dönüşümü sanayileşmeye bir karşı duruş, dijitale gönderme, tüketim modellerini eleştirme, belirsizlik ve karmaşa içinde sunumudur. Eser, kullanılan materyal nedeniyle fütüristik bir yaklaşıma sahiptir. Sanatçı, eseri ile izleyici diyaloğunda bakış açılarını birbirine karıştırmak, incelikleri fark etmesini sağlamak, deneyimi içselleştirmek, sosyal, teknolojik ve çevresel koşullar arasında dokuma tekniği ile bağlantılar kurarak materyaller, kelimeler, yüzeyler ve mekanlarla güçlü bir bağ kurmak istemektedir.

Yargı: Sanatçı çevrede bulduğu nesnelerin işlevlerinin sanat eserinde devam etmesini sağlamıştır. Bu özelliği ile sürdürülebilir sanat kategorisinde değerlendirilebilir. Bezayağı dokuma tekniğini tekstil dışı malzemeler ile başarılı bir şekilde melezleşmiştir. Çevreye ve dünyaya duyarlı ve hassas bir yaklaşımı vardır. Çalışmanın estetik ve güzellik algıları oldukça tartışmalıdır ancak sanatın görevi sadece güzeli sunmak değil aynı zamanda toplumu bilinçlendirmek ve önder olmaktır. Bu açıdan oldukça kıymetli bir eserdir. Eser metalin soğuk yapısını yansıtmasından ve formunun düzensizliği ile ürkünç gelebilmektedir. Günlük hayatta çöp kategorisine ayrılan atık nesnelerin dokuma tekniği ile uygulanması, melez bir malzeme kullanılmasına iyi bir örnek teşkil etmiştir. Sanatçının çalışmasında dışavurumsal kuram hakimdir.

Resim 9: Mark Lewanski, Dokuma cam yüzey ve detayı, metalik iplikler ve cam, 60,96x20,38x7,62 cm (URL-10,2023)

Betimleme: Resim 9'da Mark Lewanski'nin 60,96x20,38x7,62 cm boyutlarında, dokuma cam eseri heykelimsi formdadır. Tam bir emek ve işçilik söz konudur. Cam malzeme burada iplik düşüncesi ile kullanılmıştır. Canlı, parlak, sıcak ve soğuk renklerin bir arada olduğu bir yüzey görmekteyiz. Eserin detayı incelendiğinde, kullanılan cam malzeme renklerinin tek renk ya da rengârenk olarak hazırlandığı görülmektedir. Camın sıcak hamur yapısındaki esnekliği kullanılarak şekillendirilmesinden dolayı ara ara rölyef yüzeyler mevcuttur. Girinti ve çıkıntı hissi derinlik katmıştır. Ara ara metal iplikler ile tasarıma ekleme yapılmıştır. Bezayağı dokumanın etkisi ile yatay ve dikey çizgiler yamuk kare ve dikdörtgenler şeklinde görünmektedir. Camın karakteristik yapısı itibariyle parlaklık en çok dikkati toplayan unsurdur. Yapay dokuya sahip bir eserdir. Kenarlarda devam eden atkı ve çözgü iplik algıları sökülmüş dokuma yapı görüntüsündedir.

Çözümleme: Eserin oluşumu sanatçının kendi oluşturduğu kişisel tekniği olarak algılanmaktadır. Diğer çalışmaları da dokuma tekniğini melezleştirmek suretiyle üretilmiştir. Şekiller kıvrımlı, girintili ve çıkıntılıdır. Renklerin oluşturduğu bir ritme sahiptir. Zıtlık algısı yoğun değildir, sıcak ve soğuk renkleri denge ile kullanmıştır. Ana ve ara renkler kullanımı görsel çeşitliliğe sebep olmuştur. Camın parlak yapısı ışığın daha etkin olmasını sağlarken girinti içleri gölgeli görünmektedir. Atkı ve çözgü iplik algısından kaynaklı çizgisel enine ve boyuna hareketlere sahiptir. Cam şeritleri masif, karmaşık, akışkan benzeri yüzeyler halinde dokuyarak dengeyi yakalamıştır. Geleneksel bir zanaat ürünü olan cam, burada sanat nesnesine dönüşerek melez bir kimlik kazanmıştır.

Yorum: Çalışmalarında en basit örgü olan bezayağı tekniğini kullanan sanatçı, cam iplik görünümlerinde renk spektrumunu oldukça geniş tutabilmektedir. Dokuma tekniği kullandığı iplik algılı camları üretirken, camın sıcak hamur yapısındaki esnekliği hacimselliğe çokça katkı sağlamaktadır. Yapı itibariyle boyutsal bir düzleme sahip olan camın daha da hacimli görünmesine dokuma yapı destek vermektedir. Sanatçı dokuma tekniğini kullanarak iplik seçiminde daha parlak spektral paletler sunarak dokumada kullanılan ipliğe göre solma yapmayan ve nemden etkilenmeyen iplik üretimi fikriyle kırılma, deformasyona uğrama olabileceği gibi dokuma eserinin nesiller boyu sonsuz kullanım olanağı sağlayabileceği düşüncesinide sağlamaktadır. Böylece cam iplikler aracılığıyla metaforik bir yaşamsal döngü yaratarak melez bir etkileşim alanı kurgulamıştır. Çalışma canlılık, neşe ve enerji vermektedir.

Yargı: Çalışmalarında sıcak cam hamurundan iplik algılı yapılar üreterek onları dokuma yöntemi ile çalışması oldukça zor bir süreçtir. Zanaat ve sanatı oldukça iyi harmanlayan yaratıcı ve öncü bir sanatçıdır. Bir araya getirdiği renkler ile oluşturduğu çizgiler sayesinde duygusal, dışavurumcu bir tavra sahiptir. Çalışma şartları açısından zor şartlarda üretim yapılan cam malzeme ipliği normal ipliklere göre daha fazla zamanda yaşatma isteği ile oldukça fantastiktir. Eser yabancılık hissettirmiyor, malzemesinin cam olması dolayısıyla tanıdık gelebiliyor ancak tekniğini çözmek zaman alabiliyor. Sanatçının çalışmasında dışavurumsal kuram hakimdir.

Resim10: David Samuel Stern, soldan sağa 1) Doug (2016), 103x77,2x0,6 cm, 2) Shar (2016), 103x77,5x0,6 cm 3)Richelle (2016) 103x77,5x0,6 cm, Arşiv parşömeni üzerine fiziksel olarak birbirine dokunmuş fotoğraf baskıları, (URL-11,2023)

Betimleme: Sanatçı David Samuel Stern'in Resim 10'da giysileri görünmeyen insan portreleri yer almaktadır. Tematik olarak farklı renk, ırk ve tercihlerdeki insanları fotoğraflayan sanatçı, onların yeniden oluşturduğu portreleri ile yeni göstergeler oluşturmaktadır. Sanat formu açısından ele alırsak yine fotoğraf sanatı kategorisindedir. Bu portreler, kesilmiş fotoğraf çıktılarının dokuma tekniği ile üst üste bindirilmiş insan yüzlerini

sergilemektedir. Şaşkın, kaygılı, sakin ifadeler oluşmuştur. Gözlerini kaçıran insan ifadeleri mevcuttur. Kullanılan dokuma tekniği sanatçının temasını ve mesajını iletmede etkili olmuştur. Her portrede vurgu ile bezayağının boş-dolu etkisi düzenli kareler ile gösterilmiştir. Dokusal bağlamda yapay dokuludur. Renk bağlamında insanların tenlerinin doğal dokusu kullanılmıştır.

Çözümleme: Eser sanatçının kendi kişisel tekniğidir ve diğer çalışmaları da aynı tekniktedir. Eserde ilk dikkat çeken tasarım ilkesi vurgudur. Vurgu birkaç noktaya yapılarak izleyicinin dikkatini dağıtmaktadır. Göz kısılıp bakıldığında vurgulu alanlar daha koyu lekeler şeklindedir. Optik bir yanılsama ile oluşan net olmayan bir görüntü söz konusudur. Bu görüntü bir süre odaklanınca rahatsızlık hissi vermektedir. Oran orantıya sadık kalmakla birlikte yüzün katmanlaşması söz konusudur. Dokuma tekniğinin yarattığı kareler tasarımda egemen ilke olarak karşımıza çıkmaktadır. Geometrik şekillerden oluşmaktadır. Dengeli bir bütünlük ile kararlı bir görüntüye sahiptir.

Yorum: Stern, çekmiş olduğu portre fotoğraf çıktılarını keserek bezayağı dokuma tekniği ile yeniden kurgulamaktadır ve optik yanılsamalı yeni bir görüntü yaratmaktadır. Dokumanın örgüyü oluşturan adımsal hareketleri ile portrelere çoğulculuk görüntüsü yüklemektedir. Özellikle yüz mimik ve organlarında hareket ivmesini dokuma teknikleri ile canlandırmaktadır. Stern, yeniden oluşturduğu portrelerinde gizem ve sır dolu algılar yaratmaktadır. Dokuma örgüleri ile basamaklar şeklinde görünen yapı açığa çıkmak istemeyen gizemli bir tavırla aktarılmaktadır.

Yargı: Eser, dokuma tekniğinin oldukça iyi melezleşmiş bir örneğidir. Kâğıt malzemeyi bir iplik gibi düşünüp dokuma tekniği ile yüzey, doku oluşturarak yaşattığı yanılsama ve mistik duygular insanda şaşkınlığa yol açmaktadır. Sanatçı, kendine özgü bir anlam aktarma yöntemi keşfetmiştir. Fotoğraflarla geliştirilen bu teknik oldukça yaratıcı ve ilham vericidir. Merak uyandıran bir fotoğraf çıktısı kesme yöntemi vardır. Doğru yanılsama ve odak açısından oldukça çeşitlenebilir ve geliştirilebilir. Sanatçının çalışmasında dışavurumsal kuram hakimdir.

Resim 11: Danielle Mysliwiec, "Dördüncü III" ve detayı, Keten kaplı ahşap panel üzeri yağlıboya,35,56x27,94 cm, (URL-12,2023)

Betimleme: Resim 11'de 35,56x27,94 cm, boyutlarında, zeminde keten kumaş yerleştirilmiş, "Dördüncü III" isimli Danielle Mysliwiec'e ait açık kırmızı renkten oluşan, dokuma yapı algılı üretilmiş yağlı boya tablodur. Tematik bağlamda iki boyutlu tuvali strüktür düzenlemeleri ile boyutsal yapıya dönüştürmek sanatçının çalışma prensibidir. Yapı aslında bir resimdir ancak kalın ipliklerden dokunmuş bir kumaş görüntüsü sergilemektedir. Mysliwiec, yağlı boyayı iplik görünümünde çıkaran özel aletlerin kullanımıyla, yavaş yavaş üç boyutlu çözgü ve atkı yanılsamaları ile oluşturan sistematik bir süreçle çalışmaktadır. Eser odak noktasını yukarı taşımış düzenli ve ritmik bir yapıyı göstermektedir. Yapay bir dokuya sahiptir. Dokuma tekniğinin girintili ve çıkıntılı yapısı genel doku şeklini vermiştir.

Çözümleme: Eser, sanatçının kendi tekniğidir. Diğer çalışmaları da aynı teknikler ile üretilmiştir. Çalışma dengeli ve çizgisellik yarım daire formunda verilmiştir. Oran ve orantı dengesi iyi kurulmuştur. Tek bir renge sahip olmasına karşın yağlı boyanın verdiği parlaklık ve ara ara dönüş alanlarında gölgeli bölgeler mevcuttur. Rastgelelikten ziyade düzenli bir görüntü sağlamaktadır. İki boyutlu görünümde rölyef karakterdedir. Yüzeyin tamamını yağlı boya kaplamaktadır. Çalışmada boya tüplerinin özel bir araç ile dokuma eylemini canlandırması melez bir oluşum olarak karşımıza çıkmaktadır. Yağlı boyanın geleneksel üretim biçimini yeni bir yaklaşımla

sunmakta, melez bir tutumla gerçekleştirmektedir. Kullanım amacı resimde renk vermek olan yağlı boya işlevsel bir algı ile iplik hissi vermektedir. Ve artık melez bir tekniğin parçası olmuştur.

Yorum: Yağlı boya tabloya detaydan bakıldığında, çözgü ve atkı hareketleri bezayağı örgü düzenindedir, yanılsama ve gerçeklik ayırt edilemeyen bir kurgu ile sunulmaktadır. Dokuma formunun oluşturduğu strüktür, dokunsal, görsel ve çağrışımsal soyutlamalar üretmek için dokumanın titiz yapısını yağlı boyanın şekillendirilebilir özellikleriyle birleştirmiştir.

Yargı: Kullandığı iplik hissi veren yapıları özel bir yöntemle boya tüplerini sıkarak elde etmektedir. Yağlı boya tüplerine sıkışan boya, hava ile temas ettiğinde iplik görünümüne dönüşmekte ve dokuma tekniği ile özgürleşmeyi ifade etmektedir. İplikler, tezgâhın kurallarından özgürleşmiş olarak, dokunmuş kumaş algılı alanlarla, simetrik düzen ve görünüşte görünmeyen güçler tarafından itilen, çekilen, toplanan ve kaldırılan bedensel formları temsil etmektedirler. Malzemeyi kullanış biçimi oldukça ilginç ve merak uyandırmaktadır. Tekstil ve resim sanatlarının sentezlenmisiyle ortaya çıkan bu melez sanat örneği, yeni çalışmalara esin kaynağı olacaktır. Sanatçının çalışmasında dışavurumsal kuram hakimdir.

Resim 12: Rina Peleg, "African Structure No.1.", seramik çamuru, el ile şekillendirme, 52x17x25 cm (URL-13,2023)

Betimleme: Rina Peleg tarafından yapılan African Structure No.1 isimli seramik hamurunun dokuma tekniği ile şekillendirildiği bu çalışma, turuncu ve ara ara yeşil tonlarında seramik bir çalışmadır. Bilgi objelerini tanımlamak gerekirse, eser seramik çamuru ile yapılmıştır. S çizen bir form ile üç boyutlu görünümdedir. Hamur seramik ipliklerle dokunmuş hissi vermekte ve bezayağı dokuma yapısında akışkan bir his yaratmaktadır. Bezayağı dokusu içinden sızan ışık, derinlik duygusu vermiştir. Yukarıya doğru devam eden seramik dikine hamur yapısı çözgü ipliği hissi oluşan çubuklar ile yarım kalan bir çalışma görüntüsü oluşturmaktadır. Yapay bir dokuya sahiptir. Kıvrımlı yapı eserin genel hattını şekillendirmiştir.

Çözümleme: Sanatçının eserleri kendine özgü bir teknikle yapılmıştır, diğer çalışmalarında da dokuma teknikleri uygulamaktadır. Doku öğesi seramiğin sahip olduğu yapıdır. Ritim, denge ve hareket mevcuttur. Dokuma yapının verdiği çizgisellik kıvrımlı bir hat ile devam etmektedir. Biçim ve malzeme ahenk içerisindedir. Genel olarak ritmik bir kompozisyona sahiptir. Renkler yumuşak tonlarda kullanılmış olup üç boyutlu form ön plana çıkmıştır. Sanatçının yapıtı, geleneksel çamurun dokuma tekniği ile sunularak yeni bir form kazanmasını barındırır. Formun sağladığı yapıda, dokusal bir melezleşme söz konudur. Dokuma tekniğinin sağladığı yumuşak ve akışkan yapı, sert ve kırılgan bir dönüşüm sağlamıştır.

Yorum: Hammaddenin, yani seramik hamur ipliğin formundan nefes alan, yaşayan ve dokunması çekici bir dokuya karıştığı ifade edilebilir. Ana fikir primitife bir atıf şeklindedir. Modernizme karşı bir tavırdadır. İlkel yaşamı yücelterek kültürel bir aktarım sağlıyor. Form ve renk uyumluluğu orantılıdır. Sanatçı çalışması ile yarım kalmışlıkları anlatmaktadır. Dokuma tekniğinin hamura kazandırdığı gevşek form, sakin ve dinginlik vermektedir.

Yargı: Peleg, genel itibariyle sepet örmeciliği ve bezayağı dokuma algılı eserler üretmektedir. Primitif sanatlara karşı hassas ve ilgili bir yapıya sahiptir. Dokuma tekniği ve seramik hamuru birleşimini iç ve dış dünyayı bütünleştiren bir metaforik söylemle ifade etmektedir. Sanat eserine bakınca tanıdık bir nesne izlemini vermektedir. Sanatçının feminist yaklaşımı işlerine emekçi kadın tekniği olarak seçtiği dokumayı uygulayarak oldukça başarılı bir şekilde yansımıştır. Sanat eseri ile bilgi seviyelerine katkısı, özellikle dokuma tekniği ile

melezleşerek dokulu bir seramik üretmesidir. Alışılmışın dışında teknik ve seramik hamuru ile birleşimi sonucu oluşan yeni bir eser estetik algıları zenginleştirecektir. Sanatçının çalışmasında dışavurumsal kuram hakimdir.

Sonuç ve Tartışma

Sonuç olarak, bu çalışma, dokuma tekniğini kendi disipliner sınırlarının ve teknik doğasının ötesinde bir alanda anlamaya çalışarak dokuma yoluyla oluşturulan eserlerin görsel temsilini değerlendirmiş ve aynı şekilde malzemeleri ve diğer sanatsal nitelikleri araştırmıştır. Dokuma, sanat alanında her zaman en büyük potansiyele sahip bir araç olmuştur. Disiplinlerarası dokuma, tek bir metodoloji dahilinde geniş alanları kapsamaktadır. Bunlar; İmge oluşturma, mimari, teknoloji, dil, anlatı, heykel, giysi, hareket ve zaman vb.dir. Düşünce olarak dokuma ile kültürel bir form oluşturarak dokuma arasında gidip gelen çok sayıda geçiş içerir. Dokumanın kendi iç dinamiklerinde yatay ve dikeyde yer alan iplikler; atkı ve çözgü temel elemanlarıdır. İpliklerin yapısı, rengi, onları bir araya getiren örgü çeşidi, sıklığı, gevşekliği gibi pek çok parametrelerin yer değişimleri ile farklı sanatsal nesneler ortaya koyulabilir. Farklı bir disiplin ile bir araya geldiğinde bu parametrelerin hepsini bir arada kullanabilme özelliği kaybolmaktadır. İncelenen sanatçılar, dokuma temelli pratiklerle ilişkili edimsel yöntemler aracılığıyla yapma geleneklerini harekete geçirerek kendi bağlam ve durumlarını keşfederek anlamlandırma yapmanın bir aracı olarak malzeme-söylemsel pratiğe katıldıklarını göstermişlerdir. Örneğin, seramik hamuru ile iplik hissi oluşturmak için hamurun sahip olduğu yumuşaklık, istenilen örgü çeşidine uyarlanamaması gibi sebepler ile aslında melezleşmede deneysel yöntemlerin oldukça uygulanabilir olduğunu göstermektedir.

Seçilmiş sanatçı çalışmalarında dokuma tekniğinin iki temel elemanı olan atkı ve çözgü iplik algıları oldukça çeşitlidir ve kullandığı teknikler çoğunlukla kişiseldir. Gillingham'ın dokumalarında kullandığı iplikler olan buluntu metal malzemeler sürdürülebilirdir ve örgüsü düzensiz bezayağı ve ekstra atkılarla boyutsal yapı desteklenmiştir. Böylece oluşan yapı sert ve aslında yeni oluşan bir strüktür. Başka bir forma da dönüşebileceğinden burada teknik ve malzeme melezleşmesi sonucu eser hem rölyef bir heykel hem de resim olarak algılanabilmektedir. Lewanski'nin cam dokumalarında adeta zamana bir meydan okuma söz konusudur. Burada atkı ve çözgü aynı karakter yani cam hamurlarıdır, örgü bezayağıdır, aralarda metal iplikler ile destekler söz konusudur. Burada dokumanın kendi yapısını oluşturan ipliğin solma, nem çekme yani eskime, yok olma durumlarına metaforik bir yaklaşımla varılmıştır. Dokuma aracılığıyla oluşan yapı, zaman zaman el ile şekillendirme ile yer yer rölyef alanlar oluşturmuştur. Samuel Stern'in atkı ve çözgüleri çekmiş olduğu portre fotoğraflarının baskı kâğıtlarının kesilmesi sonucu oluşan kâğıt parçalarıdır. Arşiv parşömeni üzerine elle bezayağı örgü ile dokuduğu kağıtları optik yanılsamalı bir form ile sunmaktadır. Bu yanılsama izleyicide gizemli bir algı oluşturmayı amaçlamaktadır. Bezayağı örgü sayesinde istediği alanları düz, istediği alanları kaydırmalı yapabilmektedir. Dokumanın melez faktörü portrelerde derinlik ve akışkanlığa hizmet etmektedir. Mysliwiec'in yağlı boya tabloları, dokuma algılı görüntü oluşturan özel bir araç sayesinde yağlı boyanın form alması ile gerçekleştirmektedir. Çalışmalarında bir anlık dikkatsizlik ve dalgınlık bütün dokuma algısının hatalı ve kusurlu görünmesine sebep olabilir. Yağlı boyanın verdiği parlaklık ile uygulanan bezayağı dokuma algısı yüksek ve alçak yapısıyla oldukça parlak ve gölgeli alanlar sunulmasına sebep olmaktadır.

Rina Peleg atkı ve çözgülerde seramik hamurları ile çalışmaktadır. Çalışmalarında sepet örgüler, bezayağı dokumalar ile ürünler sergilemektedir. Malzemenin verdiği yumuşak etkiler dokumada verilecek doku ve sanat nesnesinin şeklinin aynı anda verilmesi zorluğunu doğurmaktadır. O yüzden tasarım yaparken iplik yönü, örgü tekniği gibi uygulamaları önceden tasarlamaktadır.

Bütün çalışmalarda bezayağı örgüsünün verdiği çizgisel bir form bulunmakta ve çalışmalara hareketlilik katmaktadır. Mysliwiec, Lewanski ve Peleg atkı ve çözgüde daha yumuşak bir hamur ile çalıştıklarından boyutsal ifade özgürlüğü sanat nesnesinde daha çok dikkat çekmektedir. Gillingham atkı ve çözgülerde sert metal ile çalıştığından atkı atımında bir miktar zorlanırken, Samuel yumuşak kâğıt ile çalıştığından atkı ipliği düşüncesi ile kullanılan kağıtların yumuşaklığı kolaylık sağlamıştır.

Her bir çalışmada çizgi oluşumu söz konusudur, bezayağı tekniğinin bir sonucu olan çizgi David Samuel Stern'in çalışması dışında ortak görsel tasarım öğesidir. Bütün eserlerde dokuma tekniğine bağlı olarak yapay dokular oluşmuştur. En az dokunsalsallık David Samuel Stern'in çalışmasıdır, en çok dokunsalsallık uyandıran Danielle Mysliwiec, "Dördüncü III" isimli yağlı boya tablosudur. Bazı örneklerde sabit bazılarında değişken dokular mevcuttur. Bütün çalışmaların renk ve formları arasında bağlantı bulunmaktadır. Renkli yapılar dokuma tekniği ile birleşince daha strüktürlü bir görüntü almıştır. Bezayağının yapısında bulunan boşluk-dolu uygulaması geometrik bir biçim kazandırmıştır. Parçadan bütüne giden bir görüntü söz konusudur. Çalışmaların en küçük birimi, bezayağı örgünün en küçük birimidir.

Tasarım perspektifinden bakıldığında daha önce birbirinden farklı olan sanat alanları arasında dokuma; fikirlerin aktarılmasında bir ara yüz işlevi görerek yeni ortaklıklara ve araştırma alanlarına yol açabilir. Dokumanın diğer disiplinlerle ortaklığı, disiplinlerarası ittifaklar için fırsatlar yaratmış ve lif sanatı alanı içine girebilecek çalışmalara kapı aralamıştır.

Dokuma sanatının değeri, esas olarak hayranlık uyandıran işçiliği, doğal özellikleri ve dokunsal uyarımı ile karakterize edilmektedir. Belirlenen bu güçlü yönleri, sanatın değerinin yalnızca rekabetçi faydacı işlevinde değil, aynı zamanda el işçiliği, doğal malzemeler ve nostaljiyle olan ilişkisinde yattığını göstermektedir. Dokuma, estetik değerinin yanı sıra üretildiği yapay ya da doğal malzemenin dokunsal ve görsel nitelikleriyle biçim ve içerik uyumlamasına sahip olmasından dolayı güncel sanat platformlarında yenilikçi ve sürdürülebilir bir teknik olarak sıkça kullanılacaktır.

Bu çalışmada dokuma tekniği, malzemenin hassas dokunuşu ve doğal yönlerinin dikkate alınmasının bir sonucu olarak gelişmiş bir kullanıcı deneyimi ile sanatsal bir perspektife uyarlanmıştır. Çalışmalardaki malzemeler direk iplik olarak kullanımlarının yanında iplik algısı ile kullanılmış, bazısında yüzeyler dokuma yapısında görünürken diğerlerinde dokuma algılı olarak sergilenmiştir. Geleneksel malzeme ve zanaatın çağdaş sanat disiplinleri ile yan yana getirilmesi melez bir etkileşim sağlayarak daha fazla keşif için ve farklı dokuma tekniklerinin de sanat eserlerine uyarlanması için ön ayak olabilecektir. Sanatçılar ve uyguladıkları teknikler düşünüldüğünde, farklı en az iki birimden yeni üretimler yapmışlardır. Yeni farkındalıklar ve açılımlar göstermişlerdir. Birbirini tanımayan çok farklı kültürde yetişen bu sanatçıların küreselleşme sonucu oluşan kültürlerarası diyaloglar sayesinde bezayağı tekniğini uygulamaları melezleşme için ön ayak olmuş ve oldukça başarılı çalışmalara imza atmışlardır. Sanatçıların bu tür melez çalışma biçimlerinin farkında olduklarını ve bazılarının bunları daha önce bastırılmış olan üretim biçimleriyle bağlantı kurmak, onları bir buluş kaynağı olarak geri kazanmak ve egemenliği eleştirmek için stratejik bir yöntem olarak benimsediği söylenebilir. Bundan sonraki çalışmalarda, melezleşmiş eserlerden farklı ve ilham dolu bambaşka eserler üretileceği ve bu çalışmanın bir araya gelecek olan yeni tasarımlar, deneysel çalışmalar, multidisipliner eserler noktasında yararlı olacağı umulmaktadır.

Kaynaklar

Akyol, Kadir. Çağdaş Sanatta Melez Yaklaşımlar. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2017.

Arabalı Koşar, Sevim Tuğba, 10.-17. Yüzyıllar Arasında Fransa'da Tapestry Sanatı ve Gelişim Süreci. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2007.

Arabalı Koşar, Sevim Tuğba. "Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı". İdil, 6 (35):. DOI: 10.7816/idil-06-35-09. (2017):2035-2059.

Arıgil, Sema. "Geçmişten Günümüze Dokuma Resim Sanatına Bakış". Ev Tekstili Dergisi, 0(22),(1999):66-67.

Arslan, Cafer. "Lif Sanatına Kuramsal Bakış". The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences, 4(1), (2018):85-97.

Atalayer, Günay. Dokuma Tasarımına Giriş. İstanbul, 2001.

Constantine, Mildred, Larsen, Jack Lenor. Beyond Craft: The Art Fabric. New York, London: Van Nostrand Reinhold, 1972.

Daşdağ, Fatma Evren "Sanat Eseri Eleştirisine Bir Örnek: Üçüncü Mevki Vagon". Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 9(33), (2010):378-386.

Dupré, Françoise. FromBrixtontoMostar: Social Practicethrough Textiles. Cultural Threads: Transnational Textiles Today, edited by J. Hemmings. London, NewDelhi, NewYork, Sydney: Bloomsbury, 2015.

Er Bıyıklı, Nuray, Saatçıoğlu, Kenan. Bauhaus Dokuma Atölyesi'nden bir kesit: Anni Albers, Otti Berger, Gunta Stölzl. yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 0(26), (2021):15 29. doi:10.17484/yedi.886237

Ergür, Atila. Tekstil Terimleri Sözlüğü "Jakar". İstanbul: Boğaziçi Yayınevi, 2002.

Erkınay Tamtamış, Hadra Kübra. "Türkçede Hibrit (Melez) Sözcükler". Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-BELLETEN, 72 (Aralık), (2021):253-290.

Feldman, Edmund Burke, Woods, Don. "Art Criticism and Reading". The Journal of Aesthetic Education, Vol. 15(4), (1981):75-95.

Gönül, Macide. "Eski Dokumacılık Buluntuları ve Memleketimizde Bu Sanatın Gelişmesi". Mensucat Meslek Dergisi, 19(6), (1966):80-99.

Ingold, Tim. Beyond Art and Technology: The Anthropology of Skill. Anthropological Perspectiveson Technology, edited by M. B.Schiffer. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2011.

Karabulut, Necmettin, Karakuzu, Melih, Konca, Yavuz. "Sanat Eğitiminde Pedagojik Eleştiri Yöntemleri". Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 0(21), (2008):87-111.

Keskin, Ebru. "Dokuma Eyleminde Sanatsal Yaratıcılık ve Deneysellik İlişkisi". Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, 2012.

Kırışoğlu, Olcay ve Strokrockı, Mary. Ortaöğretim Sanat Öğretimi, YÖK Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi, Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi, Ankara, 1997.

Koşar, Sevim Tuğba. "Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar". Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi, 2016.

Özdoğan, Mehmet, Başgelen, Nezih. Neolithic in Turkey, The Cradle of Civilization New Discoveries. İstanbul: Arkeoloji Sanat Yayınevi, 1999.

Özaras, Mustafa Emrah. "Çağdaş Balkan Sanatı Örneklerinin Melezlik Kavramı Üzerinden Kültüralizm ve Çokkültürlülük Bağlamında İncelenmesi". Ulakbilge, 42, (2019): 843-851. Doi: 10.7816/ulakbilge-07-42-07.

Soykan Ömer Naci. Türkiye'den Felsefe Manzaraları. İstanbul:Yapı-Kredi Yayınları, 1993.

Jorayev Erzurumlu, Özlem, Kaplanoğlu Lütfü."Jean Lurçat ve Tapestry Dokumalar Üzerindeki Etkisi". Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 8(2), (2023): 173-198. DOI:https://doi.org/10.5281/zenodo.8025704.

Udeani, Nkemdilim Angela. "Synergy of Uli symbols and textiles: An Exploration in Textile Sculptural forms". MGBAKOIGBA Journal of African Studies, 3(1),(2014):80-87.

Ullrich, Polly. Material Difference: Soft Sculpture and Wall Works. Western Springs: Friends of Fiber Art International, 2007.

URL-1, ET: ET:06.06.2023, Megep Modüller. Erişim: Bezayağı Dokuma. www.megepmoduller.com>

URL-2, ET:10.06.2023, Erişim: https://www.nga.gov/collection/artist-info.1219.html

URL-3, ET:11.06.2023, Erişim: https://www-nga-gov.translate.goog/collection/art-object-page.110292.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc

URL-4, ET: 10.06.2023, Erişim: https://www.artchive.com/artwork/merz-picture-25a-the-star-picture-kurt-schwitters-1920/

URL-5, ET: 15.06.2023, Erişim: https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/anni-albers

URL-6, ET: 22.06.2023, Erişim: https://www.cooperhewitt.org/channel/dorothy-liebes/

URL-7, ET: 12.07.06.2023, Erişim: https://www.moma.org/collection/works/3650

URL-8, ET: 13.07.2023, Erişim: https://burchfieldpenney.org/exhibitions/exhibition:08-09-2013-12-29-2013-craft-in-black-and-white/

URL-9, ET: 17.06.2023, Erişim: http://www.jasongillingham.com

URL-10, ET: 22.06.2023, Erişim: https://marklewanski.com/

URL-11, ET:08.07.2023, Erişim: http://davidsamuelstern.com

URL-12, E: 09.06.2023, Erişim: https://www.daniellemysliwiec.com

URL-13,ET: 11.07.2023, Erişim: https://www.rinapeleg.com

HYBRID APPROACHES TO WEAVING TECHNIQUES IN CONTEMPORARY ART

Gülşen Şefika EKMEKCİ

ABSTRACT

Modernism in art, which started in the twentieth century, followed by postmodernism that emerged in the mid-century, developing technology and material diversity, and changing social and cultural approaches have provided areas of intellectual and formal freedom in art. Concepts such as interdisciplinary and multidisciplinarity related to the studies offered by these fields have begun to take a prominent place in the art agenda. In the interdisciplinary process, there is a hybridization of new works in a heterogeneous context with different styles, materials and technical interactions. When we look at the work of art with a more holistic and pluralistic approach, multidisciplinary formation makes hybridization more dominant. Artistic textiles have moved with many disciplines since their formation. Today, weaving, which is an expression technique in the field of contemporary art, exhibits a hybrid structure through different interactions by blending many techniques and materials with the pluralistic discipline that is the result of postmodern influences. For this purpose, after conducting the necessary literature review, hybridized examples of the weaving technique with different techniques and features are presented in the synthesis of the information obtained. As the first stage of data collection, artists using weaving technology and techniques and materials from different disciplines were identified. The combination of the weaving techniques of the 5 selected artists and the techniques of other disciplines, and the transformations that occur by hybridizing them with non-textile materials, are discussed. Work analysis, one of the qualitative research methods, and Edmund Burke Feldman's "investigative art criticism" method, which is a criticism model in the discipline of art education, were used. The hybridity of the forms, materials and technical structures of the new works of art, which were examined through work analysis and emerged with different disciplines by scanning method, was examined and their contributions to the unity of disciplines were questioned. Then, using Feldman's method, the selected works were customized with the stages of "description, analysis, interpretation and judgment". Description and analysis analysis, interpretation and judgment analysis were carried out in a wide section. As a result of examining the artist's works, common and different pieces were compared. With the emergence of the works, it has been observed that the dimensional expression of the weaving technique, especially two-dimensional structures, has moved to three-dimensional structures. Components such as weave, raw material, color and density, which are visual and tactile irregularities of the production technology, which is a surface arrangement, transform into different new methods after hybridization.

Keywords: Weaving, contemporary art, hybridity, interdisciplinary, investigative art criticism