 DOI: 10.7816/idil-08-53-09

LİF SANATINDA HACMİN ETKİSİNE FARKLI BİR YAKLAŞIM: KEÇENİN SANAT OBJESİNE DÖNÜŞÜMÜ

Sevim Tuğba ARABALI KOŞAR

Arş.Gör.Dr., Çukurova Üniversitesi, tugba_kosar(AT)hotmail.com

Anahtar kelimeler:
Lif Sanatı, Tekstil Sanatı, Hacim, Malzeme, Teknik

ÖZ

Bu makale, kullanılan malzeme ve tekniklerin değişimlerine paralel olarak, hacmin lif sanatı ile olan ilişkisinin etkileşimleri ve değişim süreçleri üzerine eğilmektedir. Lif sanatında hacmin oluşumunu etkileyen faktörlerin neler olduğunun saptanarak ortaya konulmasının ve lif sanatında hacmin kullanımına perspektif geliştirmenin amaçlandığı makalede; yüzyılların tekstil geleneğini, yeniliklerle ve teknolojik gelişmelerle bir araya getiren ve başlı başına bir disiplin olarak günümüzdeki yerini alan lif sanatındaki hacmin gelişim süreci irdelenmiştir. Araştırmanın ulaşmak istediği noktanın vurgulanması bakımından oluşturulan ve son bölüme dâhil edilen hacmin çok net ortaya konduğu keçe heykellerin, geleneksel değerlerin kavramla yorumlandığı bir sürece hizmet etmesi düşünülmüş, tekstil disiplininin malzemesi ve heykel disiplininin tasarım prensiplerinden yararlanılarak, eskiye ait değerlerin (keçe) yeniden sunumundan çok, geleneksel olanın yeni bir ifade alanına dönüştürülerek hikâyeci bir tavırla güncel hacimli lif sanatına dönüştürülmesi amaçlanarak tasarlanmışlardır. Tekstil ve heykel ilişkisinin yeni bir anlatım, kavram ve algı yarattığı disiplinler arası yaklaşımın ürünü olarak ortaya çıkan keçe çalışmalarda kullanılan yünün heykelleşmiş son hali, disiplinler arası malzeme teknik ve bilgi (teorik/pratik) birlikteliğiyle heykel disiplinine dayalı oluşan görsel algı, yenilik arayışının hedefleri arasındadır.

A DIFFERENT APPROACH TO INFLUENCES OF VOLUME IN FIBER ART: TRANSFORMATION OF FELT TO ART OBJECT

Keywords:
Fiber Art, Textile Art, Volume, Material, Technique

ABSTRACT

This study focuses on interactions of parameters of volume to fiber art and associated processes based on variations in material and techniques used. To determine what are the factors to influence formation of volume and develop a perspective for using volume in fiber art, the study examines the process of development for volume in fiber art as an independent discipline combining textile tradition of centuries with current innovations and high-tech developments. Formed and included in the last section, felt- made statutes by which volume was evidently emphasized for focusing on the subject of the study were planned to be of service to a process of commenting traditional values conceptually and transformation of the conventional into a current field of expression was designed rather than reexhibition of old values(felt) via designing principles of sculpture and textile material. Among the targets of search for visual perception and innovation based on sculptural discipline in combination of interdisciplinary material- technique and knowledge (theory and practice) is the last shape of wool in the form of statute used in the works from the disciplinary approach created by a new expression, concept and perception in the relationship between textile and sculpture.

Bu makale, yazara ait olan "Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar" (2016) başlıklı Sanatta Yeterlik tezinden üretilmiştir.

DOI: 10.7816/idil-08-53-09

Giriş

Resimli dokuma olarak adlandırılan tapestry çıkışlı, lif ve lif esaslı sanat çalışmalarının 1962 yılında İsviçre'de düzenlenen 1. Lozan Tapestry Bienali'nde sergilenmesi ile lif sanatının temelleri atılmış, lif sanatında hacim kavramı ilk olarak yapısal yüzeylerde rölyef etkiler kullanılarak gündeme gelmiştir.

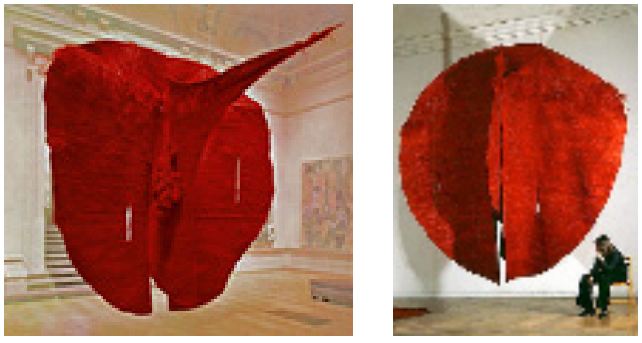
20. yüzyılda başlayan devingen ve yaratıcı süreç 1960'larda da hız kesmeden devam etmiş, her malzeme, her teknik, her mekân esneklik kazanmaya başlamıştır. Düşünce, kavramlar ve hacim, sanat eserini şekillendiren birer unsur haline gelmiş, sanatsal alanda yaşanan bu değişimler teknolojiyle gelen devrimlerle eş zamanlı olmuştur. Kitle iletişim araçlarının yaygınlık kazanması, bilişim teknolojisi ile sınırların kalkması, dünyanın her yerini ulaşılabilir hale getirmiş, bu iletişim ve paylaşım ağı sonucu lif sanatı sınırsız bir paylaşım ve yenilik alanına girmiş, yeni yaklaşımlar, yeni değişimler, denenmeye başlanmıştır.

Tüm sanat dallarındaki kavramsal, biçimsel ve yapısal gelişmelerin ve etkileşimin sonuçları lif sanatında farklı/ yenilikçi malzeme ve teknik anlayışlarını oluşturmuştur. Lif sanatı, modern sanat anlayışı ile birlikte farklı sanat disiplinlerinin iç içe girmesi sonucu oluşan disiplinler arası çalışmalar da hacim kavramı ile tanışmıştır. Lif sanatı, erken dönemlerden itibaren yoğun şekilde izlenebilen resim sanatı ve mimari ile birbirine paralel bir gelişim sürecinin etkisiyle ve 20. yüzyılda gerek malzeme gerekse düşün olarak, heykel sanatı etkileşimi ile sınırsız bir sorgulama alanına dönüşerek, hacimli sanat yapıtları ortaya çıkmıştır.

Özellikle tekstil heykeller/ hacim yaratan tekstiller üzerinden anlamsal değerlerin kavramsal sanata katkısı irdelendiğinde günümüzde, geleneksel teknikleri çağdaş fikir, değer ve özgün bir dille anlatan sanatçılar, teknik, donanım ve uygulama stratejilerini tekstillerin anlamına, görünmez felsefelerine yüklemişler ve duyguları iletme biçimi olarak ortaya koymuşlardır. Böylelikle lif sanatını malzeme, biçim, teknik, renk, kullanımıyla ve kişisel yorumlarla oluşturulmuş estetik değeri yüksek, bir sanat haline getirmişlerdir.

I.Lif Sanatında Yapısal Yüzeyden Hacme Geçiş Süreci

Yapısal yüzeyli eserlerde ve dokuma resim sanatında hacim; doku, ışık, renk ve perspektifle yaratılan bir yanılsama şeklinde ortaya çıkar. Lif sanatında ise malzeme ve tekniğin elverişliliği doğrultusunda oluşan biçim aralıklarının değişmesi, boyut- yön gibi farklı unsurların eklenmesiyle ve farklı doygunluk- değerdeki renklerin kullanılması ile görsel hacimli biçimler elde edilmeye başlanmıştır. Birinci Lozan Tapestry Bienali'ne (1962) katılan sanatçılara ait eserlerin çoğu, tezgâha bağımlı ve içerisinde resimsel anlatımların olduğu tapestry geleneğini sergiledikleri görülmektedir. Bu eserler arasında, Bienal'e Polonya'dan katılan Magdalena Abakanowicz, Wojciech Sadley ve Jolanta Owidzka'nın hacimli, etkileyici eserleri lif sanatına ait öncü eserler olarak adlandırılmışlardır (Resim 1). Eserlerin güçlü duruşları, eğilimlerindeki değişiklikler, benimsenen tekniklerin dışına taşan yüzeysel anlatımlar ve heykelimsi yapıları, o dönemin sanat camiasını ve eleştirmenlerini etkileyen önemli unsurlar olmuşlardır. Tapestrylerin geleneksel dikdörtgen biçimini yıkan, doku odaklı efektleri barındıran eserlerde atkı iplikleri yerine kumaş parçaları, hayvan kılları, halatlar, tekstil dışı malzemeler doğaçlama bir yaklaşımla kullanılmıştır. Ayrıca tel, selefon, rafya, kâğıt, elektrik kabloları, reçine, cam elyafı gibi sıra dışı malzemelerin de etkileriyle, geçmişte el sanatları olarak düşünülen tekstil ürünleri, sosyal değer taşıyan ve yaratıcı buluşu kapsayan sanat biçimleri olarak yeniden dikkate alınmaya başlanmıştır.



Resim 1: Magdalena Abakanowicz, "Abakan 69", serbest tapestry, 400cm x 400cm x 350 cm, 1967-68, "Abakan Red", sisal, metal destek, 300cm x 300cm x 100 cm, 1969 (Kuenzi,1973:183)

1960'lı yıllarla birlikte, ikinci kuşak lif sanatçılarının, lif sanat eserlerini tezgâhtan kopartarak, duvara asmanın yanı sıra tavandan asılabilen, yerde düzenlenebilen, kaideye yerleştirilebilen ya da kendi başına ayakta durabilen bağımsız biçimlerde üretmeye başladıkları görülür. Bu değişimle birlikte tekstil sanatı ve heykel sanatı ilişkisini yakınlaştırdıkları söylenebilir. Abakanowicz'in tezgâh dışı sisal dokuma biçimleri, Sheila Hicks'in sarma ve dikiş yöntemiyle oluşturduğu modüler birimlerden oluşan eserleri, Claire Zeisler'ın dökümlü, sarma, dikme ve kesme yöntemleri ile oluşturulan bileşenleri, Froncoise Grossen'ın halat malzemesi ile oluşturduğu heykelsi objeleri, Edd Rossbach'ın sentetik malzemeleri, gazete kâğıtlarını ve rafyayı kullanarak oluşturduğu sepetleri ve paketleme yöntemleri, Jagoda Buic'in tavandan

 DOI: 10.7816/idil-08-53-09

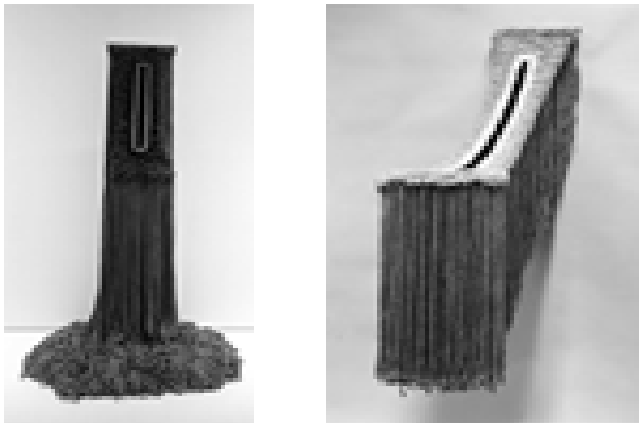
sarkıtılan, iç içe geçen katmanlardan oluşan, dokunmuş ve sökülmüş eserleri sayılabilmektedir.

Tekstil sanatı ve heykel sanatı ilişkisini yakınlaştıran, jüt, sisal, yün, keten gibi temel malzemelerle yalın yapıları bir araya getirip hacimli olanaklar sunan 1969 yılında Larsen ve Constantine küratörlüğünde New York Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen "Wall Hangings Sergisi" Auther'e göre; bir meşrulaşma çabasını, başka bir deyişle, sanat ve el sanatı arasındaki engeli yıkma çabasını ifade etmiştir (Auther

1960'lı yıllarda tekstilin plastik olanaklarının araştırılmasına imkân veren lif sanatı kapsamında mekâna asılan eserlerin öne çıktığı izlenir. Eserlerin, biçimlerine göre tavandan asıldığı veya yüzeysel olarak duvarın yerini aldığı da görülür. Böylece tapestry geleneğinden tamamıyla ayrılan lif sanatı kapsamında, 1960'ların sonlarına doğru dokusal ve röljef çözümlerin dışında, kavram, estetik ve biçim bağlamında, hacimli tekstil yapıları (kabartma ve heykelsi özellikler) yaratılmıştır. Bu çalışmalar, Billetter'ın aktarmasıyla Oldernberg'e göre; "Yumuşak heykel" olarak adlandırılmıştır. O zamana kadar genel kabul görmüş malzemeler için kullanılan heykel kavramını Oldernburg, yumuşak malzemeleri de kapsayabilmesi için genişletmiş ve bu düşünce sanat tarihine de geçmiştir" (Billeter, 1995:32). Bu bağlamda heykel kavramına yakın, boşluk ya da mekân olgusunun organize edildiği nesnelerin kullanımının yolu açılmış, yazılı kaynaklarda 'Yumuşak Heykel' (Soft Sculpture) / 'Tekstil Heykel' (Textile Sculpture) adı verilmiştir. Yumuşak heykel, lif ve lif esaslı, doğal ya da yapay, dokunmuş ya da dokunmamış her türlü malzemenin kullanıldığı çalışmalara verilen genel isimdir. California Dekoratif Sanatlar Müzesi başkanı Suzanne Baizerman, "California and The Fiber Art Revolution" isimli makalesinde, "… yumuşak malzemeler kullanılarak yapılan üç boyutlu heykelsi çalışmaların, heykel ve tekstil kavramlarını birleştirdiğini aktarmaktadır (Baizerman, 2004:430).

1980'lerde, üçüncü kuşak lif sanatçıların ortaya çıkışıyla birlikte dev boyutlarda, dinamik, hacimli, geleneksel tekniklerin çağdaş uygulamalarıyla oluşturdukları eserleriyle, lif sanatının yeni bir kimlik kazandığı söylenilebilir.

"70'li yıllarda profesyonel sanatçıların heykelle bağlantılı anlatımlara geçişine en iyi örnek Claire Zeisler ve onun serbest düğüm tekniğine dayanan yapılarıdır. Artık yeni görünümde aşılması gereken kısıtlamalar kalmamış, tekstil hacmi elde etmiş; tam boyutluluk seyirciye biçimin etrafında dönerek onu bütün perspektiflerden algılama olanağı vermiştir. Zeislerin totemik biçimleri, modern sanat objeleri dünyasında yer alırken, onları geçmişle de bağlamıştır" (Janerio ve Larsen, 1995:14), (Resim 2).



Resim 2: Claire Zeisler, 'Breakwater', jüt ve yün, düğümleme, dokuma, 225cm x 41,5cm, 1968 http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/30659?-search_no=1&index=4(Erişim Tarihi:06.11.2014)

Virginia Hoffman, 'When Will Weaving be an Art Form' adlı makalesinde; "Nasıl ki resim şövaleden koptuysa, aynı şekilde dokuma da fiziksel olmanın yanı sıra kavramsal olarak ta heykelsi olma adına duvardan kopmak durumunda idi. Dokuma biçimler, hacimli ya da mekânsal alanda var olmalı ve soyut nesneler olmak yerine ortam içerisinde diğer hacimli biçimlerle ilişkide olmalıdır" demektedir (Hoffman, 1970:19).

Akbostancı, (1999:87) "1980'lerden itibaren serbest tekstil sanatları şaşırtıcı bir çeşitlilikle: Keçe, dokuma, örme gibi üretim yöntemlerini; baskı, işleme aplike yorgan ve patch-work gibi bezemeleri; kağıt ve sepet yapımı gibi yöntemlerle heykelsi formları; bilgisayar destekli tasarım ve üretimler, aksesuar, performans, giyilebilir yaratılar, enstalasyonlarla ustaca harmanlanan tekstilin bütün olanaklarını; tekstilin diğer sanat disiplinleriyle birlikteliğini, malzeme sanatını (mixed-media) ve benzerlerini içerecek şekilde geniş bir profil göstermeye başlamıştır "demektedir.

Yumuşak malzemelerle yapılan çalışmalarda biçimsel belirleyicilik, kullanılan malzeme özelliğine bağlı olup, malzemenin anlatım dili de işin özelliğini belirler. Bu süreçte sanatçının kişisel dili de olması gerekenden daha büyük bir sezgisel yönde ilerlemesini gerektirir. Hacmin lif, iplik, kumaş ve giysilerle olan ilişkilerinin değerlendirmesi ve yaratılan plastik değerlerin tekstil sanatına kazandırılması önemlidir.

Jan Janerio ve Jack Lenor Larsen, Fiber Arts Design Book adlı kitaplarında lif sanatının gelişimine ilişkin değerlendirmelerini aşağıdaki şekilde açıklamaktadır. "…halk, boyutlarıyla mekânları aşan, insan biçimini gölgede bırakan, serbest olarak asılmış büyük parçalarla karşılaştı. Seyircinin gözleri parçayı aşarak arkadaki mekânı da algılıyordu. Dokuma artık, önceden haber veren ve anlaşılan bir kumaş değildi. Biçimi oluşturmada, tezgâhın olanaklarının dışına taşıldı. Dokumada farklı biçimlere ulaşabilmek için dokumacılar çok katlı dokumalardan, dokunmuş kumaş üzerinde ikinci bir işlem yapılabilen üretimlere ve tekstili elle şekillendirmeye kadar varan

DOI: 10.7816/idil-08-53-09

sayısız deneysel arayışlara girdiler. Sanatçı için dokuma prosesi artık bir sonuç değil, yüzey, kenar ya da saçakları üzerinde tekrar çalışılabilecek bir seri etkinliğin alametiydi. Kürk ve boncuk gibi ek elemanlar veya sarma, dolama gibi işlemler yaygın olmaya başladı" (Janerio ve Larsen, 1995: ss12-13).

Günümüzde plastik sanatlar platformuyla eşdeğerde bir söylem geliştiren lif sanatının, geleneksel tekstil teknik ve malzemelerini yüzeyselden hacme taşıyan yorumlarıyla mekân yaratma sanatında yepyeni olanaklar sunduğu izlenmektedir. Lif sanatını lif olabilecek her şeyle, çimenlerle, ağaçlarla, ipliklerle, gazete kâğıtlarıyla ve akla gelebilecek her şeyi bir sanat formu haline dönüştürmek olarak kısaca tanımlayabiliriz.

II. Lif Sanatında Malzemenin ve Tekniğin Katkılarıyla Hacim Oluşturma

Lif sanatının zengin dünyası içerisinde sadece lifin sahip olduğu plastik özellikler bile oluşturulan eserleri başlı başına hacimli yapılar olarak var edebilecek değerlere sahiptir. Lif sanatında malzemeye verilen öncelik bu sanat dalının lif sanatı olarak tanımlanması açısından önemlidir. Çünkü malzeme, lif sanatı hacim ilişkisinde doğrudan etkendir ve hacimli görüntüyü oluşturan parametrelerin başında gelir.

Bir malzemenin kendine özgü mevcut niteliklerinin lif sanatında hacimli etkiler elde edebilmek için uygulanması tüm lif ürünlerinde kaçınılmazdır. Lif sanatı olarak nitelendirilen ve hammaddesi tekstil olan eserlerde hacimli etkiler elde etmek kullanılan malzemeye dışarıdan bir yetkili ya da faktör tarafından müdahale ile değil, o malzemeye özgü sınırlamalar ve kapasiteler tarafından belirlenmektedir. Herhangi bir el sanatına ait birtakım kurallar ve kılavuzlar mevcut olmasına karşın, lif sanatı eserlerinde hacim arayışları, sanatçı ya da ustanın, malzemenin yapısını iyi tanıması (sert, yumuşak, yünlü, pamuklu v.b.) ile doğrudan ilişkilidir. Çünkü esere verilecek biçim, malzemenin yapısı ve hammaddesi ile doğrudan ilişkilidir. Bu yüzden sanatçılar ilkelerle sürekli karşılıklı olarak bir etkileşim içinde olmuşlardır.

Çağımızın tüm sanat alanlarında kullanılan malzemede dönüşüm (recycling), 70'lerde lif sanatına farklı bir yön veren önemli bir etken olmuştur. Lif sanatında kullanılan doğal malzemelerden olan kâğıt, lifli bitkilerin özlerinin dövülüp, işlemden geçirilmesiyle, kemik, ahşap vb. gibi bulunmuş eşyalarla ve atık malzemelerle karıştırılarak kullanılmıştır. Kumaşın yeni bir hammadde olarak lif sanatında kullanımı da 1970'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Kumaşı boya, baskı, işleme ve dikişle zenginleştirmek geleneksel bir teknik olsa da 70'li yıllardaki yenilik; kumaşın kendisinin sanatsal bir unsur olarak kullanımının iplik kadar önem kazanmış olmasıdır.

Lif sanatında kullanılan tekniklerin büyük bir bölümü üretim teknikleri açısından; life, ipliğe, kumaşa dayalı teknikler, diğerleri ve kişisel teknikler olmak üzere beş ana başlık altında sınıflandırılmıştır. Bu tekniklerin rölyef ya da tam bağımsız hacimli biçimler oluşturulabilen değerleri, tekstili plastik bir yapıda var edebilecek üretim olanaklarına sahip olmuştur. Yapılandırma teknikleri olan, lif ile üretilen keçe, iplik ile üretilen dokuma, örme ve düğümleme teknikleri, renklendirme ve desenlendirme teknikleri olan kumaş kullanılarak oluşturulan baskı-boyama, dikiş ile yapılan aplike, yama, yorgan, nakış, işleme ve diğer tekstil teknikleri olan kâğıt yapımı, sepet örmeciliği, sarma, dolama, ekleme, çıkarma, katlama, yapıştırma, kıvırma, bükme, doldurma gibi birleştirme teknikleri temel tekniklere ek olarak ilave edilebilmekte, günümüzde de teknolojinin getirdiği yeniliklerle birleştirilerek kullanılmaya devam edilmektedir.

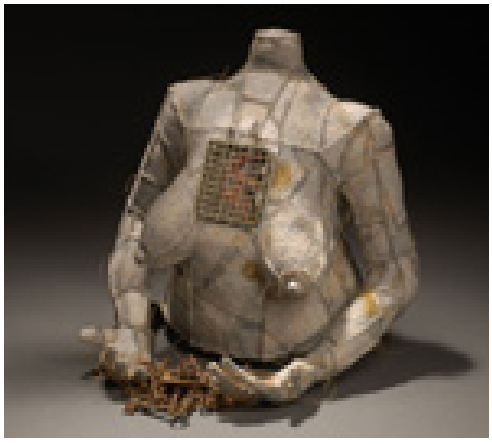
Bunların dışında pek çok farklı tekniklerle geliştirilen kişisel teknikler de bulunmaktadır. Bu teknikler yapılandırma teknikleriyle, renklendirme ve desenlendirme teknikleriyle ya da diğer tekniklerle birleştirilebilen sanatçıların kişisel yorumlarını içeren tekniklerdir.

Life dayalı tekniklerden biri olan keçeleştirme; yün elyafının ısı, nem ve basınç kullanılarak ya da iğneleme yöntemi ile kütle haline getirildiği üretim yöntemidir. 20. yüzyıl sanat tarihi içinde keçe sanatçıların eserlerinde kullanmaya başladığı bir malzeme olmuştur. Özellikle keçeyi sanat malzemesi olarak kullanan Joseph Beuys ve Robert Morris plastik sanatlar ve tekstil arasında bir köprü kurmuşlardır.

Gür, "Keçenin, tasarımsal yönü ve kullanım alanının genişliği ile geleneksel el sanatları ürünü olmaktan çıktığını; tekniği, dokusu, biçimlenebilme ve biçim alabilme ve verilen biçimde kalabilme özelliği ile sanatçının, tasarımcının hatta zanaatçının vazgeçemediği bir malzeme ve teknik olduğunu belirtmektedir" (Gür, 2008:92).

Resim 3'de yer alan eserinde Lisa Klakulak, Merinos yün yapağılarını, ipek kumaş, mumlu keten ve bakır teli karıştırarak ıslak keçeleme yöntemiyle oluşturduğu gözlenir. Pamuk dolgu malzemeleri ile doldurulan eser, dikiş teknikleri kullanılarak boyutlandırılmıştır. Eser, 2008 yılında Hand Weavers Guild of America Convergence Exhibition- Small Expressions sergisinde 2. lik ödülüne layık görülmüştür.

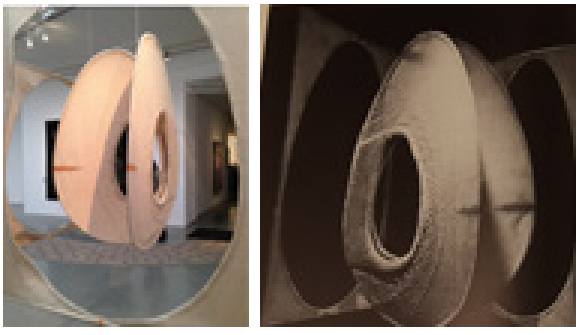
DOI: 10.7816/idil-08-53-09



Resim 3: Lisa Klakulak, "Entrapment", yün, keten, ipek, tepme keçe, dikiş tekniği, 2006, 33cm x 25cm x 15cm, 2006, http://strongfelt.com/product/entrapment/(Erişim: 21 Ağustos 2016)

İpliğe dayalı tekniklerin başında gelen ve lif sanatı serüveninin başlamasına neden olan dokuma; yaratıcı faaliyetlerin en eskilerinden biri olup, dokuma tekniği birçok faklı kültürde bulunmuş, bulunduğu kültüre özgü karakterler geliştirerek günümüze kadar ulaşmıştır. Dokumalarda doku ve çizginin evrensel bir kelime olarak ortaya atıldığı 50'li ve 60'lı yıllarda, malzemenin heykelsi olanaklarıyla ve kullanılan tekniğin rölyef etkileri ile doku ve çizginin tüm çeşitlemelerini kullanmak amaçlanmıştır. 1970'lere doğru dokuma tezgâhının sınırlarını aşan, tezgâha bağımlı dokumalar yerine dokumaya göre düzenlenen tezgâh biçimleri, hacimli dokumalar, örmeler, düğümlemeler, heykelsi biçimlerdeki eserler, yapısal yüzeyli dokuma kumaşların yerini almıştır (Resim 4).

Dokuma tezgâhı üzerinde gerçekleştirilen tek katlı dokuma yüzeylerden sanatsal biçimler elde edilebileceği gibi, çok katlı kumaş yapıları kullanılarak dikiş, yapıştırma veya benzeri bir işlem gerektirmeksizin bir boşluğu çevreleyebilen hacimli çalışmalar da yapılabilmektedir. Dokuma işleminde kullanılan malzemenin niteliği doğrultusunda; desteksiz olarak ayakta durabilen veya objenin her açıdan görülmesini sağlayacak şekilde sergilenebilen sanatsal çalışmalar oluşturulmuş ve oluşturulmaya devam edilmektedir.



Resim 4: Pierre Daquin, "Mospalis", tapestry, yün ve metalik iplik, 190cm x 150 cm, 1968, (Kuenzi,1973:154)

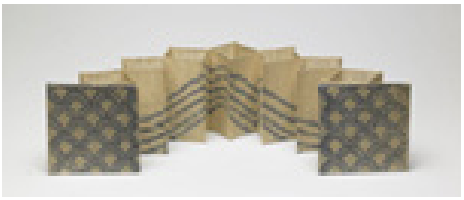
Lif sanatında kullanılan tekniklerden bir diğeri de örmedir. Dokumadan sonra geliştirilmiş bir yöntem olan örme, devamlı bir ipliğe el, şiş, tığ, iğne, mekik gibi araçlarla veya makineler vasıtasıyla ilmeler verilerek bir araya getirilmesine dayanan tekstil üretim tekniğidir. Günümüz lif sanatçıları tarafından sanatsal bir ifade tekniğine dönüşen örme yapılar, tasarıma göre farklı ipliklerin, tel, şerit ve kumaş parçaları gibi malzemelerin kullanımına olanak veren bir özellik gösterir. Örme tekniği, uygulama kolaylığı ve sanatsal yaklaşıma sunduğu zengin görsel ve dokunsal değerleri sayesinde, gün geçtikçe sanatçıların daha fazla ilgi gösterdiği bir sanat aracı haline gelmektedir. Sanatçılar örmenin, biçim kazanma, yapısal desenlendirme, rölyef etkisi oluşturma gibi özelliklerini özgün ifade şekilleriyle birleştirerek, seyircinin çevresinde gezinerek değerlendirebildiği, farklı görüş açıları sunan hacimli sanatsal çalışmalar gerçekleştirmektedirler. Resim 5'de Ewa Pachucka, zanaat, estetik ve el yapımı kavramının yeniden değerlendirilmesine ve bir dirilişe imza atarak, tığla oluşturduğu örmelerinde jüt ve kenevir gibi organik malzemeleri kullanmıştır. Döneminin birçok sanatçısının hacimli eserler oluşturmak için dokuma tezgâhını ve tezgâh dışı teknikleri kullandığı sırada, onun ayırt edici, gerçek boyutlu insan biçimleri 70'li yıllara yeni bir yön vermiştir.



Resim 5: Ewa Pachucka, "Arcadia", jüt, kenevir, örme, 1981 (Constantine, Larsen,1985:228)

Kumaşa dayalı teknikler ise kumaş türevi malzemelerin estetik değerlerini zenginleştiren boyama, batik, baskı, dikiş, aplike, nakış gibi estetik etkileri genellikle malzemenin bir yüzeyinde yoğunlaşan ve yüzeysel renklendirme ve desenlendirmeye katkı sağlayan, sanatçılar tarafından desen özelliklerinin bir duygu ya da mesajı aktarması amaçlanarak ve-veya renk ve desenlerin estetik etkisinden faydalanmak amacıyla sıklıkla kullanılan yöntemlerdir. Genel olarak yüzeysel kullanıma sahip bu yöntemlerden bazıları sanatçılar tarafından hacim oluşturacak şekilde geliştirilebilmekte veya teknolojide gerçekleşen gelişmelerle hacim kazanabilmektedirler.

DOI: 10.7816/idil-08-53-09



Resim 6: Kay Sekimachi, Wovenbook: "Wave", 11cm x 11cm x 45cm, 1980 http://art.famsf.org/kay-sekimachi/woven-book-wave-2005124 (Erişim Tarihi: 28.12.2015)

Kay Sekimachi'nin "Woven Book" adlı eserinde, çift katlı dokuma tekniği kullanılarak yapısal, aynı zamanda hacimli bir etkiye ulaşılmış, kalıp baskı ve ikat teknikleri ile ham keten kumaş hareketlendirilmeye çalışılmıştır (Resim 6).

Günümüzde geleneksel teknikleri sürdüren ve kişisel- deneysel teknikler ile lif sanatına yeni soluklar getiren sanatçılar, lif kökenli malzemelerle ve geleneksel tekstil teknikleri ile üretilen çalışmaların yanında tekstillerin rolünü genişletecek yeni anlam ve değerler üretebilmek adına serbest tekstil teknikleri geliştirmişlerdir. Lif, iplik, kumaş gibi tekstil hammadde ve malzemelerinin yanında tekstil dışı malzemelerle kişisel ve deneysel tekstil teknikleri oluşturmuşlardır. Bu malzemelerin belirli noktalar arasında sarılarak, katlanarak, eksiltilerek, çıkartılarak, doldurularak vb. bir form meydana getirdiği veya var olan bir nesne üzerine aynı teknikleri uygulayarak o nesneye desen, renk ve doku özellikleri kazandırdığı sanatsal çalışmalar bulunmaktadır. Gün geçtikte bu teknikler gelişmekte, ileri teknoloji ürünü malzemeler ve bilgisayar teknolojileriyle birleştirilerek gelenekselle modernin birlikte yorumlandığı sanatsal tekstiller oluşturulmaktadır.

Nesrin Önlü'nün Resim 7'deki "Nikfer'e Saygı" isimli eserinde, Denizli ili Tavas ilçesinin geleneksel dokuması olan Nikfer Bezini doldurma, katlama ve dikiş tekniklerini kullanarak güncel bir yorumla ele almaktadır. Eser'de Nikfer Bezi ham haliyle kullanılmış, bezi dokuyan yaşlı kadınların elleri büyük bir sabırla şekillendirilmiştir. Serbest- birleştirme teknikleri kullanılarak geleneksel olana, kavramsal yorum ve güçlü bir anlatım getirilerek malzemenin anlamlandırılması sağlanmıştır.



Resim 7: Nesrin Önlü, "Nikfer'e Saygı", Nikfer Bezi, elyaf, doldurma, katlama, dikiş tekniği, 50cmx 220cmx 15cm, 2016, (Nesrin Önlü Kişisel Arşiv)

Ayrıca Türk sanatçı İrfan Önürmen'in malzeme olarak tülleri kullandığı çalışmalarında, tülleri kat kat keserek görsel açıdan derinlik duygusu oluşturan çalışmaları bulunmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında bu teknik de kişisel bir teknik olarak değerlendirilebilir.

Günümüzde lif sanatçıları sadece malzeme ve teknikle ile sınırlı olmayıp, fikirler ve düşünceler evreninde de eserler vermektedir. Bu yüzden lif sanatçısı estetik nitelikleri bütünleştirirken, bir düşünceyi dışa vurmada herhangi bir malzeme ya da teknikten yararlanabilir ya da malzeme ve teknikle bu düşüncesini açığa çıkarabilmektedir. Sanatçılar yeni sanat dallarını ve malzemelerini yardımcı unsurlar olarak kullanmakta, liften eserlerle birleştirerek, yeni diyaloglar yaratmaktadırlar. Birçok sanatçı sanat işlerinin üretiminde elyaf temelli malzemeler kullanmakta, yapıtlar yumuşak heykeller, dokunmuş düzenlemeler ve işlenmiş resimler olarak şekil alabilmektedir.

> *"Tekstil malzemeleri özgür bir anlayışın, çağdaş bir sanatın hizmetinde ve geniş bir alana yayılmış olarak, belki bir yürüyen heykel, belki bir sabit form veya mimari bir öğe olarak karşımıza çıkmaktadır. Böylece yakın zamana kadar alçı, mermer, ahşap gibi malzemeden görmeye alıştığımız heykelin konu edildiği formlara, tekstil malzemesinin yumuşak tavrıyla daha sıcak bir görünüm kazandırılmış, taş, tuğla ve betondan oluşmuş mimari içinde tekstil malzemesi sanatsal içerikli, …yumuşak bir biçimlendirmeye olanak hazırlayabilmiştir" (Yarbaşı, 1983:28).*

Çağdaş lif sanatlarındaki çeşitlilik ve bireysellik homojen ya da bütünlüklü bir ana akıma sahip olmamış, gününün çağdaş sanat hareketleri içerisinde kendi şeklini almasını sağlamıştır. Lif sanatı kapsamındaki özellikle heykelsi-hacimli eserler, çağdaş lif sanatı içerisinde ayrı bir öneme ve değere sahip olmuştur. Öyle ki, yukarıda da söz edildiği gibi 1950'lerden sonraki dönemde çok farklı alanlarda ve hatta tamamen işlevsel amaçlı alanlarda kullanılan sıra dışı malzemelerin sanat ve zanaat dünyasında yer alması lif sanatı çalışmalarının boyut kazanmasına ve heykelsi ürünlere dönüşmesine büyük katkı sağlamıştır.

III. Hacimli Keçe Çalışmaların Değerlendirilmesi

Ortaya konulan keçe çalışmaların lif sanatı ve hacimli lif sanatı ile etkileri irdelendiğinde, geleneksel değerlerin kavramla yorumlandığı bir sürece hizmet etmesi düşünülmüş, heykel disiplininden yararlanılarak oluşturulan keçe heykeller, eskiye ait değerlerin (keçe) yeniden sunumundan çok, geleneksel olanın yeni bir ifade alanına dönüştürülerek hikâyeci bir tavırla güncel lif sanatına dönüştürülmesi düşünülerek tasarlanmışlardır. Keçe çalışmalar; insanoğlunun soyut ve somut bağlılıklarının vurgulanmak istendiği bağ kav-

DOI: 10.7816/idil-08-53-09

ramı üzerinden gidilerek çözümlenmiş; "oluşum", "varoluş", "yaşama tutunma" ve "sevgi" kavramlarıyla desteklenerek, tekstilin malzemesiyle ve heykelin disiplini ile tamamlanarak dört grup şeklinde oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tekstil ve heykel sanatının birlikteliği ile oluşturulan çalışmaların, geçmişe ait geleneksel değerlerimizden biri olan Keçeciliği, Türk kültüründe kullanılan tepme keçeden farklı bir yün sıkıştırma yöntemi olan iğneleme keçe tekniği ile ortaya konulması amaçlamıştır. Çalışmaların uygulanma aşamasında keçeleştirmeyle sağlanan boyutlarına elle müdahale edilerek fizikselliğin ötesinde ifadeye doğru giden bir yol izlemiştir. Yün lifinin birbirine kenetlenme özelliğinden yararlanılarak hacimli biçimler oluşturulmasının yanı sıra tapestry, işleme ve örme teknikleri ile çalışmalarda hacmin etkilerine farklı yaklaşımlar sunulması da hedeflenmiştir.

III.1. Keçe Çalışmalarında Yöntem

Uygulanan çalışmaların yöntemi, kontrollü bir ortam yerine, deneysel uygulamaların öne çıktığı, araştırmacı odaklıdır. Bu yöntem, kişisel deneyimlerin öne çıkmasına, pratiğe dayalı araştırmaya ve genel anlamda sezgilerle ilerleyen bir çalışmaya imkân vermektedir.

Keçe çalışması uygulamalarında tekstil-heykel ilişkisi, tasarlanma sürecinde görsel algıdaki baskın tasarım öğesi açısından değerlendirildiğinde, biçim- malzeme birlikteliği dikkate alınmıştır. Bu birliktelikte biçim; estetik, plastik, soyut (mantıksal), vb… ile ilişkili olduğu gibi aynı zamanda işlevin de belirtisidir. Uygulama sürecinde malzeme işleve olanak sağlayan nesne olarak ele alınmış, ikisi arasındaki ilişki ile yapının oluşturulması hedeflenmiştir. Çalışmada, malzeme ve teknik uygulamaları ile farklı görsel ve algısal etkiler oluşturmak amaçlanmış, tekstilin gerek malzemesi gerek tekniği ile kendi başına hacimli biçimlere sahip olabilme olanakları irdelenmiştir. Bu amaçla; öncelikle tekstil hammadde ve malzeme olanakları araştırılmış, deneme ve yanılmalar sonucunda, şekil alabilme özelliği ve hacimsel etkiyi yakalayabilmesi için 'yün lifi' uygulanacak olan çalışmalarda ana malzeme olarak belirlenmiştir.

Tekstil hammadde ve malzemelerinin hacimlendirilebilme özelliklerinin araştırılması sırasında birçok uygulama yöntemi denenmiştir. Yün lifinin ana malzeme olmasına verilen karar doğrultusunda, yün lifinin şekil alabilme özelliklerinin bağlı bulunduğu tepme keçe (ıslak) ve iğneleme keçe (kuru) teknikleri üzerine yoğunlaşılmıştır. Deneysel uygulamalardan alınan olumlu sonuçlarla, iğneleme keçe tekniğinin hacim oluşturma sürecinde yararlanılacak olan en uygun teknik olduğuna karar verilmiştir. Çalışmaların tasarlanma ve uygulama aşamasında hacimli kütlesel duruşları ve biçimlendirmede kullanılan hammadde ve yöntemlerin çalışmaları heykel alanına yaklaştırmasıyla, sergileme esnasında mekânının yapısal özellikleri ile de bütünlük sağlayabileceği ön görülmektedir.

Aynı zamanda bu çalışmalar, tekstil ve heykel ilişkisinin yeni bir anlatım, kavram ve algı yarattığı disiplinler arası yaklaşımın ürünü çalışmalar olarak da nitelendirilebilir.

III.2. Keçe Çalışmalarında Malzeme ve Teknik

Malzemenin seçimi; yün lifinin en yüksek keçeleşme özelliğine sahip olmasından dolayı tepme ve iğneleme gibi sıkıştırma yöntemleriyle kilitlenip- kenetlenip, şekil alabilme özelliği ile tekstil heykel oluşturmak için uyumlu bir malzeme olmasına, yün lifi ile iğneleme keçe yöntemiyle oluşturulan uygulamanın biçim alabilmesi ve aldığı biçimi koruyabilmesine, yün lifinin farklı malzemelerle birlikte kullanılabilmesine, yün lifinin keçeleştirilmesi esnasında ve sonrasında farklı tekniklerle birleştirilebilmesine, keçeleştirilen ürünün güçlü bir anlatım aracı olmasına bağlı olarak yapılmıştır.

Keçe heykellerde, heykel-tekstil ilişkisinin sorgulandığı hacimsel biçimlerdeki doku, yüzey ayrıntıları ile malzeme oyunlarındaki arayışa cevap veren ve kişisel yoruma olanak sağlayan iğneleme keçe, diğer bir adıyla kuru keçe tekniği tercih edilmiştir.

Bu teknikte gerekli olan malzemeler keçe iğnesi, fırça aparatı (gerektiğinde) ve yündür. Su ve sabunun kullanılmadığı teknikte kuru taranmış elyaf ince tabakalar halinde bir sıra yatay, bir sıra dikey olacak şekilde en az altı sıra olarak fırça üzerine serilerek, keçe iğnesi yardımı ile elyaflar birbirine kaynaşıncaya kadar keçe iğne darbeleriyle dövülerek oluşturulur. Kuru keçe yapımı geleneksel ıslak keçe yapımına göre daha kolay bir teknik olmasına karşın, fırçanın ebatları ölçüsünde sınırlı küçük keçeler yapıldığından daha çok motif oluşturmak ya da yün kumaşlara dikişsiz aplike yapımı için tercih edilmektedir. Araştırma kapsamında ortaya konulan çalışmalarda kuru keçe tekniğiyle motif oluşturma ya da aplike ile birleştirme değil, heykelsi, organik biçimler elde etmek amaçlandığından genel kullanımının dışında bir yöntem izlenmiştir. Bu yöntem, ıslak keçe yapımında harcanan enerji ve fiziksel zorlanma ile yakın zorlu süreçleri barındırmıştır.

Teknik, 12 cm ile 6,5 cm uzunluğunda değişkenlik gösteren çeşitli boyutlarda uçları çentikli özel keçe iğnelerinin yün liflerine batırılıp çıkarılması ile yün liflerini aşağıya

DOI: 10.7816/idil-08-53-09

çekip birbiri içine sıkıştırılmasıyla keçeleşmesini sağlamaktadır. Çentikli uçların uzunluğu da yüzeyde oluşturulmak istenen alanın girinti yoğunluklarına göre değişkenlik göstermektedir. Çentikli kısmının 3cm olduğu iğnelerle daha derin keçeleşmiş girintiler sağlanırken, çentikli kısmı 1,5 cm olan iğnelerle daha yüzeysel düzeltme işlemleri uygulanabilmektedir (Resim 8).



Resim 8: Keçe iğnesi teknik gösterimi /Keçe İğnesi ve aparatı, (Kişisel Arşiv)

Keçe iğneleri çelik malzemeden üretilmiştir ve üst tutma yerleri L şeklindedir. L şeklinin sebebi hem tutma kolaylığı hem de 3 veya 12 iğne ekleyerek kullanabildiğiniz kalemlerin yuvalarına takıp çıkarılabilir olmasıdır. Keçe iğneleme tekniği ile yaratılan nesneler düz olabileceği gibi ortaya konulan keçe çalışmalar gibi hacimli de olabilirler. Üretilen eser/eserler, sanatçısının el becerisine ve kişisel yorumuna ve hayal gücüne bağlı olarak gelişim gösterir.

III.3. Keçe Çalışmaların Oluşturulma Süreci

Yün lifleri ve özel keçe iğneleri yardımı ile uygulama çalışmalarına başlanmıştır. Çalışmaların şekil alabilmeleri için iç kısımlarında ilave dolgu malzemesi (köpük, sünger, vb.) kullanılmamıştır. Yün lifinin teknikle olan uyumluluğu başlarda kolay olsa da boyutlandırmalar artıkça zorlaşmış, tek bir iğnenin yün lifine defalarca batırılıp çıkarılması fiziksel anlamda oldukça zorlayıcı olmuştur.

Çalışmalarda hacimli etkiyi yaratmak için hem tasarıma uygun malzemeyi seçmek hem de bu malzemenin biçim ve konumuna karar vermek en önemli etkenlerden biri olmuştur. Malzemenin türü tasarımın biçimi ile birebir ilintilidir. "Oluşum", "Varoluş" ve "Yaşama Tutunmak" isimli eserlerde kullanılan işleme-nakış, tapestry ve örme tekniği, tekniklerin birbiri ile ilişkisini tanımlamaktadır. Tekniklerin birliktelikleri sonucu oluşan derinlik hissi ve net görüntüler, görsel algılamada farklılıklar yaratmaktadır.

Kullanılan lif, iplik vb. malzemeler doğal fiziksel özellikleri ile çalışmaların görselliği üzerinde etki sağladığı gibi, oluşum sürecinin şekillenmesini de sağlamaktadır. Kullanılan malzemeler çalışmaların tasarlanma sürecinde sanatçıyı farklı biçimde yönlendirmiş ve diğer tasarım elemanları üzerinde etkili olabilmişlerdir. Kimi zaman anlatının bir parçası olarak rol almış, kimi zaman doğal ya da yapay olarak geniş bir aralıkta ifadeye katkıda bulunmuşlardır. Bir fikri, bir duyguyu ya da bir mesajı nesnel bir sanatsal oluşuma dönüştürme çabasındaki tekstil malzeme ve yöntemlerinin sunduğu plastik özellikler, estetik olanaklar ve anlamsal değerler çalışmalarda aktarılmaya çalışılmıştır.

Keçe çalışmaların ortaya koyulma sürecinin ilk anından itibaren tasarlanan biçim ve yüzey ayrıntılarının görsel algı, dokunsal algı ve duyumsal algı arasında zıtlık yaratması amaçlanmıştır. Bire bir ya da abartılı oranlar, kullanılan malzemeler ve yüzey oluşturma teknikleri sayesinde tasarlanan çalışmalar heykel algısına yaklaşım sunularak oluşturulmaya çalışılmıştır. Uzaktan bakıldığında heykel etkisi yaratan biçimler, dokunsal algıda yarattığı yanılgı ve zıtlık hissi ile malzeme ve biçim ilişkisindeki uyum ve zıtlık oyununu ortaya koymaktadır. Heykel (yığma) tekniği ile keçe tekniğinin aynı biçimde buluşması yine bu oyunun deneysel bir şeklini oluşturmaktadır. İzleyicinin duyumsal algısında da sorgulayıcı bir yaklaşıma neden olmak hedeflenmiştir.

Biçim nasıl ki görsel algıyı oluşturan ilk adımsa, biçim karakteristiklerini oluşturan en önemli öğe de malzemedir. Etkili bir tasarım öğesi olan rengi sembolik bir ifade aracı olarak kullanmak, ham yün malzeme ile yüzey ve dokular tasarlamak, malzemenin elverişliliği ile malzeme- biçim ilişkisinin ön plana çıktığı hacimli tekstil heykeller oluşturmak ve konuya bağ kavramı ile kavramsal bir yaklaşım sunmak bu çalışmadaki en önemli amaçlardan biridir. Renk baskın olarak kullanılmamış, yalnızca görsel algıyı arttırmada destekleyici bir ifade aracı olarak heykellerin bağımlı bulundukları kısımlarda kök boyalarla boyanmış yün lifleri kullanılmıştır.

Hacimsel biçimler arayışında ölçü, oran-orantı sorgulamaları yapılmış, heykel alanında çalışan kişilerden akademik ve sanatsal görüşler alınmıştır (Yrd. Doç. Selda Kozbekçi Ayranpınar, kişisel iletişim, 22 Ağustos 2016), (Arş. Gör. Mert Taşkın Demir, kişisel iletişim, 22 Ağustos 2016). Heykelleri biçimlendirme sürecinde tekstil hammaddesinin kullanımı kimi zaman güçleşmiştir. Yün lifinin uygulamasına ilişkin ayrıntı ve ifadelerin hacimsel biçimlere dönüştüğü süreçte; "heykel alanında çalışıp, tekstil malzemesi mi kullanıyoruz?" ya da "tekstil malzemelerini hacme dönüştürmede heykel sanatının yaklaşımından mı faydalanıyoruz?" sorularını doğurmuştur. Malzeme-biçim birlikteliği ve örtüşmesi olarak ifade edebileceğimiz bu sorun, aynı zamanda estetik algıyı oluşturmada da en önemli adım olmuştur. Dolayısıyla hacim, biçim, renk, ışık ve mekân öğelerinin toplamı ve bunların birbirleri ile olan ilişkileri, eserlerin oluşturulma süreci boyunca göz önünde bulundurulmuştur.

DOI: 10.7816/idil-08-53-09

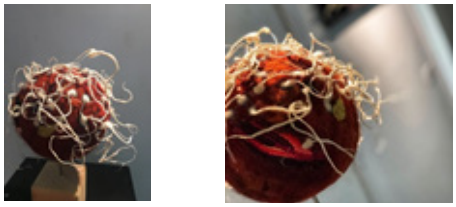
Dört parçadan oluşan bağ kavramı ile bağlantılı her bir çalışmada kavramsal bir noktadan yola çıkılmıştır.

III.3.1. Çalışma I- Oluşum

"Oluşum" isimli çalışmada boyutlar abartılarak yorumlanmıştır. Yumurtayı oluşturabilmek için ilk olarak ham yün, iğneleme tekniği ile top şeklinde büyütülerek şekillendirilmiştir. Yumurtanın çekiciliğini sembolize etmek için kırmızı, kahverengi, turuncu ve sarı renkli yünler harmanlanarak şekillendirilen üst yüzey keçelenmeye devam edilmiştir. Tapestry tekniği ile dokunan çözgüsü pamuk atkısı yün olan, bordo, kırmızı, pembe, sarı ipliklerden oluşturulmuş dokumalar keçe iğnesi ve yün lifi yardımı ile yüzeye sabitlenerek, hacmin bir unsuru haline getirilmişlerdir. Yumurtanın üst yüzeyinin dokulu etkisi, yüzeyde kullanılan rölyef etkiler ile yakalanmaya çalışılmıştır. Bu etkiler, yün ipliklerin ara ara yığınlar şeklinde kullanılması, zincir örme yüzeylerin ilaveleri ve keçeleştirilerek yükseltilen tepeciklerle sağlanmıştır. Yine iğne yardımı ile ham yünler sperm şekli verilerek yumurtanın yüzeyine yapışmış etkisi sağlanmıştır. Spermlerin baş kısımları gri ve siyah renkli yünlerle boyutlu bir görünüm elde etmek için keçelenerek hacimli bir görüntü yakalanmaya çalışılmış, kuyruk kısımları ise, tutkal yardımı ile sertleştirilerek dalgalandırılmıştır. Çalışmada kullanılan bir diğer malzeme de misinadır. Şeffaflığından ve sertliğinden yararlanılan misina yüzeyde sabitlenmeyen spermlerin yumurtaya geliş anını yansıtabilmek için kullanılmıştır (Resim 9,10).



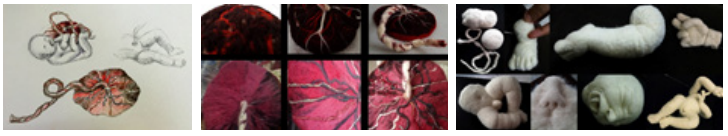
Resim 9: S. Tuğba Arabalı Koşar, "Oluşum", eskiz ve uygulama aşamaları, 2016



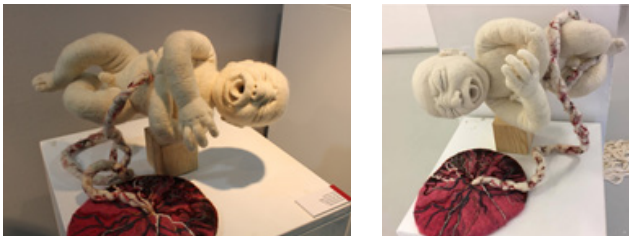
Resim10: S. Tuğba Arabalı Koşar, "Oluşum", 2016 Malzeme: yün, yün-pamuk iplik, misina, tutkal Teknik: İğneleme keçe, tapestry, örme, elle şekillendirme Boyut:22cmx22cmx25cm

III.3.2. Çalışma II- Varoluş

"Varoluş" isimli iki parçadan oluşan çalışmada ilk parça, birebir boyutlarda uygulanan, iki canlı arasında hayat köprüsünü oluşturan plasentadır. Plasentanın oluşumu için ham yün ile başlangıç yapılmış, plasentanın dış yapısını vurgulamak amacıyla da kırmızı, kahverengi, pembe renkli yünlerle yüzey keçeleştirilmeye devam edilmiştir. Keçeleştirme ile şekillendirilen yüzeyde gri ve ham yünlerle plasenta üzerinde bulunan hayat damarları oluşturulmuştur. Plasenta üzerindeki zarımsı etki ham yünün ayrıştırılarak renkli zemin üzerine yerleştirilmesi ile sağlanmıştır. Keçeleştirme ile sağlanan hayat damarları gerçek plasenta üzerindeki etkiyi yakalamak amacıyla gri, kahverengi, kırmızı, bej, pembe pamuk, polyester ve ipek iplik kullanılarak nakış tekniği ile güçlendirilmiştir. Oksijeni, besini ve diğer maddeleri anneden bebeğe, atık maddeleri de bebekten anneye ileten göbek kordonu ham ve kırmızı tonlarındaki yünlerin harmanlanıp keçeleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Plasentada olduğu gibi kordon üzerindeki kılcal damarlar da nakışla belirginleştirilmiş ve kırmızı yünlerle yapılan keçe oyunlarıyla gerçeğe yakın bir görünüm elde edilmeye çalışılmıştır.



Resim11: S. Tuğba Arabalı Koşar, "Varoluş", eskiz ve uygulama aşamaları, 2016



Resim12: S. Tuğba Arabalı Koşar, "Varoluş", 2016 Malzeme: yün, yün-pamuk-ipek-polyester iplik Teknik: İğneleme keçe, nakış Boyut: 52cmx20cmx18cm / 25cmx25cmx4cm

İkinci parçada, birebir boyutlarda yeni doğmuş bebek figürü çalışılmıştır. Bebeğin saflığını ve temizliğini sembolize etmek için ham yün rengi kullanılmıştır. Bebeğe ait tüm uzuvlar ayrı ayrı tamamlanarak daha sonra tekniğin elverişliliğinde birleştirilmiştir. Biçimi yaratmada dolgu malzemesi kullanılmamıştır. Tamamı yün olan keçe heykel; oran, orantı, doluluk, boşluk, kütle, geçiş, yüzey, kesit gibi her öğenin bütünde yaratacağı biçimsel ifade düşünülerek şekillendirilmiştir. Bebeğin yüzündeki detay ve ifadelerin, heykelin bütünündeki hacimsel biçimlere dönüşmesinde yardımcı olacağı düşünülmüştür. Saflığın sembolize edildiği ham yün rengi ile oluşturulan yeni doğan bebek figürü; coşkulu renklerle tasarlanan plasenta ile dengeli bir zıtlık yaratmaktadır (Resim 11,12).

DOI: 10.7816/idil-08-53-09

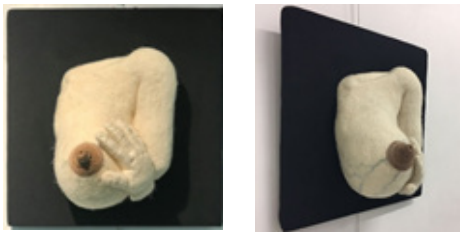
III.3.3. Çalışma III- Yaşama Tutunmak

"Yaşama tutunmak" isimli çalışmada, çalışma II'de yer alan bebek figüründeki tutum izlenmiştir. Kadının kırılganlığını ve dayanıklılığını çağrıştırdığından hammadde olarak yün lifi, renk olarak saflık ve temizliğin sembolü ham yünün kendi rengi tercih edilmiştir. Göğüs biçimi zarif olduğu kadar güçlü tasvir edilmiştir. Yün lifinin doğal yapısı kırılganlığı temsil ederken, keçeleştirilmiş ve buna bağlı sertlik kazanmış biçimi de kadının gücünü sembolize etmektedir. Göğüs etrafında yer alan damarlar yaşamın gücünü ve anneliği sembolize eder şekilde vurgulanmıştır.



Resim13: S. Tuğba Arabalı Koşar, "Yaşama tutunmak", eskiz ve uygulama aşamaları, 2016

Yeşil ve mavi boyanmış yün kullanılarak oluşturulan damarlar, ham yünle örtülerek derinin altındaki görünüm hissi sağlanmaya çalışılmıştır. Göğüs ucu ifadenin güçlenmesini sağlamak ve göğüs ucu dokusunu aktarabilmek için tığ örme tekniği ile oluşturulmuştur. El figürü, yeni doğan bir bebeğin eliyle birebir boyutlarda ham yün ve iğneleme keçe tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Bebeğin annesini emdiği süreçteki pozisyonlar göz önünde bulundurularak, göğüs üzerindeki el ile anne ve bebek arasında gerçekleşen temastaki duygusal bağları yansıtmak amaçlanmıştır (Resim 13,14).



Resim 14: S. Tuğba Arabalı Koşar, "Yaşama Tutunmak", 2016 Malzeme: yün, pamuk iplik Teknik: İğneleme keçe, Örme Boyut:20cmx16cmx14cm / 11cmx8cmx2cm

III.3.4. Çalışma IV- Sevgi

Bahsedilen sevgi ve temas aktarımından yola çıkılarak oluşturulan "Sevgi" isimli çalışmada ham yün rengi kullanılarak keçeleştirilen eller, birebir boyutlarda tasarlanmış, ellerin gerçekçiliğinin aktarılması yüzeyde yapılan damar etkileri ile sağlanmaya çalışılmıştır. Yeşil ve mavi boyanmış yün kullanılarak oluşturulan damarlar, ham yünle örtülerek derinin altındaki görünüm hissi sağlanmaya çalışılmıştır (Resim 15,16).



Resim15: S. Tuğba Arabalı Koşar, "Sevgi", eskiz ve uygulama aşamaları,2016



Resim16: S. Tuğba Arabalı Koşar, "Sevgi", 2016 Malzeme: yün Teknik: İğneleme keçe Boyut:18cmx12cmx4cm / 12cmx9cmx3cm

Keçe çalışmalarda, her bir tasarım hacmin farklı bir niteliğini, rolünü ortaya çıkarmak ve olası görsel ve yapısal etkilerini gözlemlemek amacı ile oluşturulmuştur. Bu etkilerin önceden bahsedilen yapısal rolleri gözlemlemek için de uygun bir zemin yarattığı düşünülmektedir. Keçe heykellerde içerik ile biçimin birleşmesi, özellikle lif sanatı için düşünüldüğünde heykelsi etkileri yüksek, deneyselliğe ve sıra dışı sonuçlara açık, kimi zaman soyutlamanın öne çıktığı kimi zaman da direkt anlatımın ön planda olduğu, sanatsal etkilerin çoğaldığı bir uygulama deneyiminin yaşanmasına neden olmuştur. Keçe artık, tasarımsal yönü ve kullanım alanının genişliği ile geleneksel el sanatları ürünü olmaktan çıkmış; tekniği, dokusu, biçimlenebilme ve biçim alabilme ve verilen biçimde kalabilme özelliği ile sanatçının, tasarımcının vazgeçemediği bir malzeme ve teknik olmuştur. Keçenin bu değişimi çalışmalara yepyeni bir güç kazandırmış ve belirgin dışavurumsal gücün farklı yaklaşımlarının oluşumunu sağlamıştır.

SONUÇ

Yapılan araştırma kapsamında lif sanatında oluşturulan hacmin iki farklı kategoride ortaya çıktığı görülmüştür. Bu bağlamda ilk grup; yapısal yüzeyde oluşturulan hacim etkileri, diğer grup ise boşlukta bir alanı çevreleyip kuşatarak bir biçimi ya da silueti tanımlayan, seyirciyi etrafında dolaşmaya yönlendiren hacimli tekstil heykellerdir. Her iki kategoride de algılanan hacim etkilerine göre değişmeyen ortak özellik hacmin bir anlatım dili olmasıdır. Daha açık bir ifadeyle; lif sanatında hacmin yeri, görsel algıda izleyicide yarattığı etki ve bunu gerçekleştirmesinde en önemli vurgu tekstil malzemesinin kuvvetli bir anlatım diline sahip olmasıdır.

Lif sanatındaki hacimli yapıtların birçok anlamda or-

DOI: 10.7816/idil-08-53-09

taklıklar taşıdığı heykel sanatına benzerliği ile yumuşak heykeller ya da tekstil heykeller gibi adlandırmaların yapıldığı saptanmıştır. Her iki sanat dalında da sanatçının hacmi, kullandığı malzeme, teknik ve onu var ediş/biçimlendiriş şekli ile yansıttığını ortaya koyduğu tespit edilmiştir. Bu örneklerden ilham alınarak araştırma kapsamında lif sanatı çerçevesinde oluşturulan hacimli keçe çalışmaları, hikâyeci bir tavırla güncel lif sanatına uyarlanmışlardır. Heykelde hacimli biçim yaratmak için kullanılan dört temel teknik olan; yontma, yığma, ekleme ve döküm'den 'yığma tekniği' bu araştırmada yöntem olarak kullanılmıştır. Uygulanan keçe tekstil heykellerde heykeltıraşın yığma yöntemi ile kili şekillendirdiği işlem, yün malzemenin kil gibi yığılarak, iğneleme keçe tekniğiyle şekillendirilmesi ile oluşturulmuştur. Heykelde olduğu gibi lif sanatında biçim, yığma tekniği ile yapılabilmiştir. Burada izleyicinin duyumsal algısında sorgulayıcı bir yaklaşıma neden olmak hedeflenmiş ve bu hedef heykel disiplinindeki yığma tekniğinin tekstil heykel yaratma sürecinde var edilen keçe heykeller yoluyla amacına ulaşmıştır.

Geçmiş, teknoloji ve gelecek arasında bağlar kuran bir dönemin sıra dışı sonuçlarını kucaklayan günümüz lif dünyasında, artan çeşitlilik ve uygulama tekniklerinin olanakları lif sanatçılarına ve diğer plastik sanat dallarına sınırsız olanaklar sunmaktadır. Dünyada izlenen güncel sanat platformlarında tekstil malzemeleri ile oluşturulan sanat yapıtlarının günden güne daha yaygın bir anlatım dili olarak kullanıldığı da kabul görmektedir. Heykel ve resim sanatına eş değer bir estetik yaratmak için kullanılan lif/iplik/kumaş malzemesinin çeşitliliği bugün keyif ve merakla izlenmektedir. Günümüzde lif sanatı gelişimi anlam ve içerik açısından diğer çağdaş sanat biçimlerinden ayırt edilemez durumdadır. Çağdaş sanatta olduğu gibi lif sanatı da kavramsal ve teorik yönelimli hale gelmiş olup, bu özelliği ile sanat dünyasında etkili olmayı başarabilmektedir.

KAYNAKÇA

Akbostancı, Idil, Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1999.

Auther, Elissa, "String, Felt, Thread: TheHierarchy of Art and Craft in American Art", Minneapolis: University of Minnesota Press. 2009

Baızerman, Suzanne, California and The Fiber Art Revolution, Textile Society of AmericaSymposiumProceeding.1999http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1449&context=tsaconf(Erişim Tarihi:21.06.2016)

Bılleter, Erika "TheLausanneTapestryBiennals" 16.Biennale İnternationale De La Tapisserie, Lausanne,1995.

Constantıne Mildred- Larsen, Jack Lenor "Beyond Craft: The Art Fabric", New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1972.

Constantıne Mildred, Larsen Jack Lenor, "The Art Fabric Mainstream", Kodnsha International.Ltd., Japonya,1985

Hoffman Virginia, "WhenWillWeaving Be an Art Form", CraftHorizons, Agustos,1975

Gür, Semra Tekstilde Yüzey ve Yapı Oluşturma Yöntemi Olarak; Keçeleştirme, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil sanatları Anasanat dalı, İstanbul, 2008.

JANERIO, Jan- Larsen, Jacklenor "Fiberarts Design Book Five", Nort Carolina: IarkBooks, 1995.

Kuenzi André, "La Nouvelle Tapisserie", Lausanne: Bibliotheque des Arts, 1981.

Yarbaşı, Şebnem Tekstil Malzemeleriyle Oluşturulan Sanat Objeleri, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,1983.