

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANAT PRATİKLERİ KARIŞIK TEKNİK
UYGULAMALARINDA YÜZEY ÜZERİNDE TEKSTİL VE LİF
KULLANIMI

Hazırlayan
Nevin ENGİN

Danışman
Prof. Nurdan GÖKÇE

Sanatta Yeterlik Tezi

Haziran 2022
KAYSERİ

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANAT PRATİKLERİ KARIŞIK TEKNİK
UYGULAMALARINDA YÜZEY ÜZERİNDE TEKSTİL VE LİF
KULLANIMI
(Sanatta Yeterlik Tezi)

Hazırlayan
Nevin ENGİN

Danışman
Prof. Nurdan GÖKÇE

Haziran 2022
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurullara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranış gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Nevin ENGİN

ÖNSÖZ/ TEŞEKKÜR

Bu araştırmada katkıda bulunan değerli danışman hocam Prof. Nurdan GÖKÇE'ye, değerli izleme komitesi üyeleri hocalarım Prof. Dr. Aygöl AYKUT'a, Doç. Dr. Rahim MAMMADOV'a, Dr. Öğretim Üyesi Levent ÇORUH'a ve tez savunma sınavında değerli katkılarından dolayı Prof. Dr. Serap BUYURGAN ve Prof. Dr. Meliha YILMAZ hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

Ayrıca bana her şeyi öğreten annem, babam vekardeşime ve desteklerini her daim hissettiğim kıymetli arkadaşlarıma sonsuz sevgi ve saygılarımı belirtmek isterim.



ÇAĞDAŞ SANAT PRATİKLERİ KARIŞIK TEKNİK UYGULAMALARINDA YÜZEY ÜZERİNDE TEKSTİL VE LİF KULLANIMI

Nevin ENGİN

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanatta Yeterlik Tezi, Haziran 2022

Danışman: Prof. Nurdan GÖKÇE

ÖZET

1950'lerde başlayan esere nesne katma eylemi, günümüzde farklı uygulama ve yorumlara yol açmıştır. Gerçek dokuların kolajlara eklenmesinin dışında, yüzeylerin bölünmesi, delinmesi, parçalanması gibi eylemlerin sonucunda, fiziksel arka yüzeyinin de eserin incelenmeye değer önemli bir parçası haline getirmiştir. Atık ve hazır nesnelerin sanata dahil edilmesi, geçmişten miras kalan veya gündelik hayatın parçalarının temellük edilmesiyle, anlam geliştirme ve değiştirmeye imkan vererek, farklı ve yeni kavramsal önermelere sebep olmuştur. Günümüz sanatçıların hedefi sadece estetik deneyim sunan sanat eserleri üretmek değildir. Hem geleneksel hem çağdaş sanatın estetik bileşenlerini içermekle beraber, karışık teknikle üretilen çalışmalar dekoratif veya süslemeci olarak adlandırılmaktan uzak, izleyicide bilişsel süreçlerin yanında son derece etkili ruh halleri yaratmaya da yönelik olabilmektedir.

Bu araştırmada, yüzey üzerinde malzeme olarak tekstil ve lif çeşitlerini içeren karışık teknik bazındaki sanat pratiklerin günümüz sanatında yeri var mıdır, varsa görsel kültür imgeleri yaratmadaki rolü nasıldır sorusuna cevap aranmıştır. Bu kapsamda tespit edilen sanatçıların ve araştırmacının uygulamalarında teknik ve malzemeyi ele alış biçimlerinde, çalıştıkları kavramlar ve kullandıkları çağdaş sanat stratejilerin neler olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırma, Nitel araştırma tekniklerinden betimsel bir durum çalışması olmakla beraber, otoetnografi yöntemi uygulanmıştır.

Günümüz sanatında çeşitli sanatsal stratejilerin yardımıyla çağdaş sanat kavramların konu edildiği karışık teknik uygulamalarında lif ve tekstilin geniş bir kullanım alanı bulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Karışık Teknik, Lif, Tekstil

USE OF TEXTILE AND FIBER ON THE SURFACE IN MIXED TECHNIQUE APPLICATIONS IN CONTEMPORARY ART PRACTICES

Nevin ENGİN

Erciyes University Institute of Fine Arts

Proficiency in Arts Thesis, June 2022

Supervisor: Prof. Nurdan GÖKÇE

ABSTRACT

The act of adding objects to the artwork, which started in the 1950s, has led to different applications and interpretations today. Beside the adding real textures to the collages, as a result of actions such as dividing, drilling and breaking up the surfaces, the physical back surface has also become an important part of the work worth examining. The inclusion of waste and ready-made objects in art and appropriating objects of daily life or inherited from the past, has led to different and new conceptual propositions allowing the development and change of meaning. The goal of today's artists is not just to produce works of art that offer aesthetic experience. Besides containing the aesthetic components of both traditional and contemporary art, works produced with mixed techniques far from being called decorative or ornamental, can be aimed at creating highly effective moods in addition to cognitive processes in the viewer.

In this research, an answer has been sought to the question of whether mixed technique based art practices, which include textile and fiber types as materials on the surface, have a place in today's art, and if so, what is its role in creating visual culture images. In this context, it has been tried to determine the way the artists and the researcher handle technique and material in their practices, the concepts they work with and the contemporary art strategies they use. The research is a descriptive case study and the qualitative research method called autoethnography was applied.

With the help of various artistic strategies in today's art, it has been concluded that fiber and textile have found a wide area of use in mixed technique applications where contemporary art concepts are the subject.

Keywords: Contemporary art, Mixed Media, Fiber, Textile

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK.....	ii
ÖNSÖZ/ TEŞEKKÜR	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
GÖRSELLER LİSTESİ	viii
TABLOLAR LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ	1
ProblemCümlesi.....	3
Alt Problemler.....	3
Araştırmanın Amacı	4
Araştırmanın Önemi ve Özgün Değeri	4
Araştırmanın Sınırlılıkları	7
Araştırmanın Yöntemi.....	7
1. BÖLÜM	12
KARIŞIK TEKNİKTE LİF VE TEKSTİL KULLANIMI.....	12
1.1. Karışık Teknik Kavramın Tarihsel Gelişimi.....	12
1.2. Karışık Teknikte Fotoğrafın Kullanımı.....	16
1.3. Karışık Teknikte Lif ve Tekstilin Yeri.....	19
1.4. Karışık Teknikte Fotoğraf ve İlüstrasyonun, Lif ve Tekstille Kullanımı.....	21
2. BÖLÜM	26
ÇAĞDAŞ SANATTA KAVRAM VE STRATEJİLER	26
2.1. Çağdaş Sanatın Özellikleri Işığında Sanatçısının Rollerini	26
2.2. Çağdaş Sanatta Kavramlar	30
2.3. Çağdaş Sanat Stratejileri	42
2.3.1.SanatStratejileri Üzerinde Çalışan Araştırmacılar	47
2.3.2. Çağdaş sanatta sıklıkla kullanılan stratejiler	54
3. BÖLÜM	58
BULGULAR VE YORUMLAR.....	58
3.1. Karışık Teknikte Tekstil ve/veya Lifi Kullanan Sanatçıların Seçilmesi	60
3.2. Sanatçıların Yapıtlarında Tespit Edilen Çağdaş Sanat Kavram ve Stratejileri	61
a) Zaman-Mekan, Yapısöküm, Toplumsal Bellek, Kişisel Bellek, Melezleşme, Küyerelleşme.....	63
b. Toplumsal hafıza, Zaman, Tanıklık, Kamusal alan, Küreselleşme, Geçicilik	66
c) Kişisel Bellek, Otobiyografi, Aile.....	69

d) Hastalık, Beden Bütünlüğü, Terapötik etki	74
e) Psikotik Gerçeklik, Depresyon, Şizofreni, Uyumsuzluk, Yabancılaşma.....	76
f) Medya, Reklam, Moda, Fetiş, Geçicilik, Hazcılık, Popüler kültür	82
g) Popüler kültür imgeleriyle parodi, Küreselleşme, Geçicilik.....	89
h) İnsansızlaştırma (Dehumanization), İnsan -Doğa ilişkisi	93
i) Çokkültürlülük.....	94
j) Gündelik hayat, Mekan-kent, Gözetme	95
k) Kadın olmak.....	96
l) Ötekileşme, Küreselleşme, Gelenek, Kadın olma	99
m) Hikaye anlatımcılığı, Fantastik kurgu.....	101
n) Anonimleşme, Kimliksizleşme, Ötekileşme, Anı-bellek, Zaman	103
3.3. Sanatçıların Malzeme ve Teknik Seçimi.....	107
A. Malzeme:.....	107
a) Fotoğrafik imgeyi kullanma şekli.	107
b) Lif ve tekstil.	107
B. Teknik.....	108
3.4. Sanatçıların Fotoğrafik imge seçimi	108
a) Siyah beyaz fotoğraf	108
b) Renkli fotoğraf.....	108
3.5. Fotoğrafik İmgelerin Kaynağı.....	109
3.6. Sanatçıların yüzey seçimi.....	109
4. BÖLÜM	119
TEZ BAĞLAMINDA BİREYSEL YAKLAŞIMLAR VE ESER ÇALIŞMALARI ...	119
5. BÖLÜM	157
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	157
5.1. Sonuç.....	157
5.2. Öneriler	166
KAYNAKÇA.....	167
GÖRSEL KAYNAKÇA	175

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1 a, b. Anonim, 1914-1918, (a) <i>From Your Soldier Boy</i> , Nakışlı not kartı, tekstil, iplik, 14x8,5 cm. b) arka yüzü.....	22
Görsel 2. Anonim, 1914-1918, <i>Yelpazeli gülen kız</i> , ipek işlemeli vintage fotoğraf.	22
Görsel 3. Elise Wehle, 2014, <i>Seaside</i> , elde kesilmiş kolaj, 16x20 inch.	64
Görsel 4. Elise Wehle, 2014, <i>Midnight Astronomer</i> , elde kesilmiş kolaj, 16x20 inch. .	64
Görsel 5. Annette-van Waaijen, <i>Beyaz Çamaşırlar (Venedik, San Marco)</i> , karışık teknik (tekstil, nakış, boya), 20x20 cm.	65
Görsel 6. Hagar Vardimon-van Heummen, 2013, <i>Damlayan, yalnız ev</i> , kağıt üzerine nakış.	66
Görsel 7. Diane Meyer, <i>Berlin serisi</i> , Fotoğraf üzerine nakış.	67
Görsel 8 a, b. Annegret Soltau, 2001, <i>N.Y.FACES surgical operations</i> , iplikle işlenmiş 23 Fotoğraf, (b)arka yüz.....	68
Görsel 9 a, b. Annegret Soltau, (a) <i>Baba Arayışı</i> , iplikle işlenmiş fotoğraf, (b) arka yüz	68
Görsel 10. Jane Wagoner Deschner, 2014, <i>Domino maskleri serisinden (Jesus, assorted people)</i> , buluntu fotoğraflar ve nakışlı tebrik kartları, 10.875” x 15.375”.....	70
Görsel 11. Jane Wagoner Deschner, <i>Supermen goofy boy</i> , stüdyo fotoğrafları üzerine elle nakış.....	70
Görsel 12. Jane Wagoner Deschner, 2015, <i>Dylan, forever young</i> , T- shirt, stüdyo fotoğrafları üzerine elle nakış, 19.375x22.625x1,5"	70
Görsel 13. Natasha Kerr, <i>Boys and their toys</i> , fotoğraf, tekstil, nakış	71
Görsel 14. Natasha Kerr, krem rengi antika keten çarşaf üzerinde el boyaması, serigraf baskı, transfer baskı, aplike, el dikimi.	71
Görsel 15 a,b. Annegret Soltau, <i>Zaman deneyimi</i> , (b) arka yüz.	72
Görsel 16 a, b. Annegret Soltau, <i>Mutter-Glück (Motherhood)</i> , ipliklerle birleştirilmiş fotoğraf kolajları, (b) arkayüz.	73
Görsel 17 a, b. Annegret Soltau, Başlangıç 2003, <i>Personal Identity (Kişisel Kimlik)</i> , Fotoğraf üzerine iplikle işleme.....	73
Görsel 18. Mana Morimoto, kartpostal üzerine nakış.....	75
Görsel 19. Mana Morimoto, fotoğraf üzerine nakış.....	75
Görsel 20 a, b. Pinky MM/Bass, (1999-2006), <i>Contemplating My Internal Organs</i> , pleksiglas, fotoğraf, nakış.	76

Görsel 21 a, b. Annegret Soltau, <i>Selbst (self)</i> , Fotoğraf üzerine elde iplik ile işleme, (b) arka yüz.	78
Görsel 22. Manny Robertson, <i>Ruhun Bölünmesi</i> , fotoğraf kolajı üzerine dikiş.	79
Görsel 23. Maurizio Anzeri, 2009, Penny, Buluntu fotoğraf üzerine nakış, 24 x 13 cm.	80
Görsel 24. Maurizio Anzeri, 2011, Edith, Buluntu fotoğraf üzerine nakış, 23 x 16,5 cm.	80
Görsel 25. Stacy Page, <i>Take me with you</i> , buluntu fotoğraf üzerine nakış.	81
Görsel 26. Cecile Jarsaillon, Fotoğraf üzerine nakış.	81
Görsel 27. Cecile Jarsaillon, Fotoğraf üzerine nakış.	81
Görsel 28. Evelin Kasikov, <i>Touch-Screen</i> , Tablet ekranında nakışla birleştirilmiş RGB pikselleri.	83
Görsel 29. Paula Sanz Caballero, 2017, <i>Young woman</i> , Kağıt üzerine kalem ve tekstil.	84
Görsel 30. Paula Sanz Caballero, 2020, <i>Crocs</i> , Elle Germany, Kağıt üzerine kalem ve tekstil.	84
Görsel 31. Miyuki Sakai, 2010, <i>Marta Stuart Magazine</i> için kumaş üzerine fotoğraf baskısı ve makine işlemesi.	85
Görsel 32. Jose Romussi, 2014, <i>Yer altında sanat</i> NGBK.	86
Görsel 33. Jose Romussi, 2014, <i>Yer altında sanat</i> NGBK.	86
Görsel 34. Jose Romussi, Fotoğraf üzerine nakış.	86
Görsel 35. Jose Romussi, Fotoğraf üzerine nakış.	86
Görsel 36. Inge Jacobsen, 9 Mayıs 2012, <i>Kraliçe</i> , The Guardian Gazete kapağı üzerine nakış.	87
Görsel 37. Inge Jacobsen, 2011, <i>Rosie Huntington-Whiteley'nin İngiliz Vogue Mart 2011 kapağı</i> üzerine nakış.	88
Görsel 38. <i>Vogue dergisi orijinal kapak</i> , Mart 2011.	88
Görsel 39. Inge Jacobsen, <i>Dazed Confused dergisi kapağında Beyonce</i> , nakış.	88
Görsel 40. Inge Jacobsen, <i>Dazed Confused dergisi kapağı</i> , original.	88
Görsel 41. Cindy Steiler, 2014, <i>Forgotten projesi</i> , el işlemeli 19. yüzyıl dolap kartı fotoğrafları.	89
Görsel 42. Matthew Cox, 2010, <i>Smile</i> , 14x17", Röntgen filmi üzerine elle nakış.	90
Görsel 43 Matthew Cox, 2011, <i>Heartthrob #4</i> , <i>Olive Oyl</i> , 12 1/2x 28 1/2", Röntgen filmi üzerine elle nakış.	90

Görsel 44. Matthew Cox, 2011, <i>Avatar #2, Minotaur</i> , 17x19 1/2", Röntgen filmi üzerine elle nakış.....	90
Görsel 45. Tyler Varsell, 2012, <i>Good! Good! Good!</i> , Tuval üzerine kağıt, akrilik, nakış, 8" x 8".....	91
Görsel 46. Tyler Varsell, 2012, <i>Inventors</i> , Tuval üzerine kağıt, akrilik, nakış, 12"x12".	92
Görsel 47. Liz Jeary, 2019, <i>What Is Love Anyway</i> , Fujifilm Crystal Archive Parlak A3 fotoğraf baskısı, nakış. 40cm x 30cm (16" x 12"). Fotoğraf: Liz Jeary.	92
Görsel 48. Shaun Kardinal, 2019, <i>Perspective</i> , Dikilmiş kartpostallar ve mürekkep, 29x90"	93
Görsel 49. Shaun Kardinal, <i>Many Moons</i> , Kağıt üzerine nakış.	93
Görsel 50. Flore Gardner, Fotoğraf üzerine nakış.....	94
Görsel 51. Flore Gardner, Fotoğraf üzerine nakış.....	94
Görsel 52. María Aparicio Puentes, Fotoğraf üzerine nakış.	95
Görsel 53. María Aparicio Puentes, Fotoğraf üzerine nakış.	95
Görsel 54. Annette van Waaijen, <i>Çıplak Değil (17) #1</i> , karışık teknik (tuval üzerine fotoğraf, nakış), 100x70 cm.	96
Görsel 55. Hagar Vardimon-van Heummen, 2012, <i>New Glory</i> , kağıt üzerine nakış.....	97
Görsel 56. Hinke Schreuders, 2014, <i>Works on Paper #38</i> , Fotoğraf üzerine nakış.....	98
Görsel 57. Melissa Zexter, 2013, <i>Digital baskı üzerine nakış.</i>	99
Görsel 58. Ana Teresa Barboza, 2008, Kumaş üzerine transfer ve nakış, 32x45 cm. ..	100
Görsel 59. Ana Teresa Barboza, 2006, Kumaş üzerine transfer ve nakış, 158x140 cm.	100
Görsel 60. Yoon Ji Seon, 2014, <i>Rag face R#05</i> , Kumaş ve Fotoğraf üzerine nakış, 54.9 x 45,9 cm.....	101
Görsel 61. Ulla Jokisallo, 2009, <i>Sihirli Fener</i> , Kumaş üzerine fotoğraf transfer, toplu iğneler ve nakış, 35x25 cm.....	102
Görsel 62. Shannon Gowen, 2009, <i>Your Cheatin' Heart</i> , serigrafi ve kolaj collage, buluntu materyaller, 12 x 16 in.	103
Görsel 63. Hella van't Hof, 2015, <i>Anonymous</i> , Foto transfer üzerine nakış, 18 x 24 cm.	104
Görsel 64. Hella van't Hof, 2014, Foto transfer üzerine nakış 13 x 18 cm.	104

Görsel 65. Hagar Vardimon-van Heummen, <i>Bubbles</i> , Buluntu fotoğraf, ipler ve akrilik boya, kalın kağıt, 118x25 cm.	105
Görsel 66. Julie Cockburn, 2012, <i>The Secret</i> , Buluntu fotoğraf üzerine nakış, 17.5 x 12.7 cm.	106
Görsel 67 a, b. Nevin Engin, (a) <i>Kurban</i> , Tuval üzerine fotoğraf baskı, kırmızı yün iplik, 40x54 cm.; (b) arka yüzü	125
Görsel 68 a, b. Nevin Engin, (a) <i>Toprak</i> , Tuval üzerine fotoğraf baskı, kırmızı iplik, cam boyası, 40x55 cm; (b) arka yüzü.	127
Görsel 69 a, b. Nevin Engin, (a) <i>Bahar Alegorisi</i> , Tuval üzerine fotoğraf baskı, kırmızı iplik, cam boyası, 40x54 cm; (b) arka yüzü.	128
Görsel 70. Nevin Engin, <i>Beyaz pamuklu iplik</i> , Tuval üzerine fotoğraf baskı, beyaz pamuklu iplik, cam boyası, 40x 54 cm.	129
Görsel 71. Nevin Engin, <i>Hayal</i> , Tuval üzerine fotoğraf baskı, pamuklu beyaz iplik, altın sim sırma iplik, sulu boya, gazete kolaj, 40x54 cm	131
Görsel 72. Nevin Engin, <i>Yuva No.1</i> , Tuval üzerine fotoğraf baskı, beyaz iplikle nakış, pamuklu oya işlemesi, yazma kolaj, 40x54 cm	132
Görsel 73. Nevin Engin, <i>Özgürlük 1</i> , Kağıt üzerine fotoğraf baskı, tekstil toplar kolaj, 33x 49 cm.....	133
Görsel 74 a, b. Nevin Engin, (a) <i>Özgürlük 2</i> , Tuval üzerine fotoğraf baskı, yün iplik, 40x55 cm. (b) arka yüzü.....	135
Görsel 75 a, b. Nevin Engin, (a) <i>Özlem/Rusçuk</i> , kartpostal üzerine sim sırma işlemesi, 14,5x10,5 cm, (b) arka yüzü.....	136
Görsel 76. Nevin Engin, <i>İdeal gençlik</i> , Tuval üzerine fotoğraf baskı, örme kumaş, dokuma kumaş kolaj, 40x55 cm.....	138
Görsel 77. Nevin Engin, <i>Vatan</i> , Tuval üzerine fotoğraf baskı, örme kumaş kolaj, cam boyası, 40x55 cm	138
Görsel 78. Nevin Engin, <i>Noel Baba</i> , Kağıt üzerine fotoğraf baskı, Kağıt kolaj, beyaz akrilik marker, dantel, 24,4x33 cm	140
Görsel 79. Nevin Engin, <i>Uyum</i> , Kağıt üzerine fotoğraf baskı, kağıt kolaj, iplik, 24,5x33 cm.....	141
Görsel 80. Nevin Engin, <i>Lise</i> , Tuval üzerine fotoğraf baskı, bant, örme iplikler, cam boyası, 40x55 cm.	142

Görsel 81. Nevin Engin, <i>Balo</i> , Kağıt üzerine fotoğraf baskı, cam boyası, sim sırma iplik, kumaş kolaj, 33x49 cm.	143
Görsel 82 a, b. Nevin Engin, (a) <i>Kim</i> , Orijinal özçekim fotoğraf, kağıt üzerine siyah beyaz baskı, sim sırma iplik işlemesi, 9x13,5 cm, (b) arka yüzü.....	145
Görsel 83 a, b. Nevin Engin, (a) <i>Orada</i> , Özçekim siyah beyaz fotoğraftan tuval üzerine baskı, sim sırma işlemeli dantel, 33x 49 cm. (b) arka yüzü	146
Görsel 84. Nevin Engin, <i>Olsa</i> , 300 gr sulu boya kağıdı üzerine kuru fırça tekniği, güpür dantel, bulunmuş imgeler, akrilik boya, 36,5x 47 cm.	148
Görsel 85. Nevin Engin, <i>Bilemezdim</i> , Siyah beyaz fotoğraftan kağıt üzerine baskı, sim sırma iplik, akrilik kontür boya, akrilik marker, 33x 49 cm.	149
Görsel 86. Nevin Engin, <i>Olmahı</i> , Fotoğraftan kağıt üzerine baskı, sim sırma iplik, akrilik marker, 24,5x33 cm.....	150
Görsel 87. Nevin Engin, <i>Senkron</i> , Fotoğraftan kağıt üzerine baskı, sim sırma iplik, akrilik marker, kolaj, 24,5x 33 cm	150
Görsel 88. Nevin Engin, <i>Gelinlik dükkânı</i> , Kağıt üzerine fotoğraf baskı, yazma kumaşı kolaj, kağıt kolaj, iplik, 24,5x 33 cm.....	151
Görsel 89. Nevin Engin, (a) <i>Yük 1,2,3,4</i> , Tuval üzerine çini mürekkebi ile lavi, pamuklu iplik, 15x20x1,5 cm; (b) arka yüzleri.....	153
Görsel 90 a, b. Nevin Engin, (a) <i>Jiguli</i> , Kağıt üzerine fotoğraf baskı, iplik, kolaj, 24,5x33 cm.; (b) arka yüzü	154
Görsel 91 a, b. Nevin Engin, (a) <i>Ufuk</i> , Kağıt üzerine fotoğraf baskı, yün iplik, 24,5x33 cm.; (b) arka yüzü	155
Görsel 92 a, b. Nevin Engin, (a) <i>Yuva No.2</i> , 300 gr kağıt, sulu boya, pamuklu iplik, 12x17 cm.; (b) arka yüzü	156

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Çağdaş Sanat Kavramları.....	41
Tablo 2. Çağdaş Sanat Stratejileri.....	54
Tablo 3. Eserlerdeki Kavramlara Göre Sanatçıların Dağılımı.....	62
Tablo 4. Sanatçıların Eser Analizi	110



EKLER

EK-1: Sanatçıların Alfabetik Sıralı Listesi	182
---	-----



GİRİŞ

Günümüzde sanatsal ifadeler ve sanatla ifade edilenler sürekli değişim içindedir. Yeni fikirler özgün teknik ve malzeme gerektirmektedir. Geleneklerle yenilikler, teknolojiler ve değişen iletişim kanalları, sanatçıları da farklı üretimlere itmektedir.

Hall Foster (2004) çağdaş sanatın arşivleme dürtüsünden ilham aldığını söyler. Sanatçıların farklı yorumlarıyla, bazı durumlarda gerçek olaylara vurgu yaparak, bazen de başka olasılıkların olabileceği farklı genetik oluşumlara, bazen evrensele, bazen ise tamamen çağdaş sanatın arşivleme dürtüsünden ilham aldığını söyler. Buna göre sanatçılar arşivleme stratejilerini kullanır, dokümanlar, bulunmuş objeler ve imgeler incelerler, tarih, kanıt, belge gibi bileşenlerden yeni bilgi üretmek için kullanırlar. Sürekli haber akışının tersine, hatırlamak ve anıların kaybı, farklılık yaratma ihtiyacını doğurur. Burada özellikle fotoğraflar, savaş ve benzeri felaketlerin görsel kanıtlarını saklamak için çok önemlidir. Bu açıdan arşivleme eylemi çağdaş zamanı tanımlamak açısından son derece önemli bir kültürel pratiktir (Foster, 2004. akt. Trafi-Prats, 2009). Pek çok sanatçının, eski, kullanılmış, ailelere veya fotoğraf stüdyolarına ait fotoğraf arşivlerini inceleyip tekrar arşivlediklerini görmekteyiz. Bu şekilde bireysel hayatlardan parçalar oluşturan bu tür belgeler, milletlerin, kavimlerin, toplumların hafızasını içsel ve kişisel görsellere dönüşebilmektedir.

Modern sanattan çağdaş sanat uygulamalarına kadar, düşünce ve teknoloji dünyasındaki gelişmeler, pek çok teknik ve malzemenin ilk defa kullanılmasına veya yeniden yorumlanmasına sebep olmuştur. Çağdaş sanatçılar, sanat, zanaat ve tasarım arasındaki ayrım ve iç içe geçişlerini benimsemiş, hatta bir sorunsal haline getirmişlerdir. Bilindiği kadarıyla sanat tarihinde ilk defa Picasso bu anlayışla sanat eserlerinde lif ve tekstile yer vermiştir. Picasso'nun kolajlarında yer bulan lif ve tekstiller, Bauhaus yaklaşımıyla da tasarım ve sanat eserlerinde yeni anlamlar bulmuştur.

Bauhaus ekolünün Avrupa'dan sonra Amerika'da benimsenmesi ile sanat üretimindeki tekstil ve lif kullanımı, özerk sanat alanı yaratacak kadar Avrupa, Doğu ve Uzakdoğu'ya dek yaygınlaştırmıştır.

Teknik ve malzeme arasındaki disiplinler arası geçişler, kaynaşmalar ve birleşmeler, çağdaş sanatın temel özellikleri arasında sayılabilir. Yeni malzeme ve tekniklerden özgün fikirlerin doğabileceği gibi, özgün bir fikrin de yeni teknik ve malzemelerin doğuşuna yön verebileceği ve disiplinler arası sanat ile disiplinler aşırı sanat gibi anlayışlar sanat ortamında yerlerini aldığını görmekteyiz. Dolayısıyla, karışık teknik uygulamalarının çağdaş sanat uygulamalarında gittikçe daha geniş ve önemli bir yer aldığı düşünülmektedir.

Araştırmada Textile art (Tekstil sanatı), Fiber art (Lif sanatı) ve Wearable art (Giyilebilir Sanat) gibi bazı özerk sanat dalları, tekstil ve lifin kullanıldığı performans çalışmaları veya uzamda üç boyutlu sanat alanlarındaki çalışmalar hariç tutulmuş olup, lif ve tekstilin yüzey üzerinde sadece fotoğraf ve illüstrasyon eserleriyle kombine edilerek karışık teknik anlamında kullanımın detaylı incelenmesi yapılmıştır. Karışık teknik (mixed media) kavramının ortaya çıkışı ve özellikleri, kullanım alanı, tarihsel dönemler içerisindeki gelişimi ve tekstil ve lifle beraber özellikle iki boyutlu yüzeylerde çağdaş sanat pratikleri alanında nasıl ifade bulduğunu niteliksel olarak incelenmiştir. Bu çalışmada çağdaş sanat bağlamında karışık teknik uygulamalarında, seçilmiş eserlerde tekstil ve lifin sanatsal malzeme ve teknikler perspektifinden incelenmiş; eserlerin içerik analizleri yapılarak, kavramsal çerçeveleri bağlamında çağdaş sanat stratejilerinin

uygulanması, plastik unsurlar niteliksel özellikleri ile birlikte incelenmiş ve bazı sınıflandırılmalar yapılmıştır.

Bu çerçevede kültürde küreselleşmeye paralel yerelleşme hareketi kapsamında; çağdaşlık-vakitsizlik, gelenekler, anı-bellek, aile, çok kültürlülük, melezlik, göç, yersizlik- yurtsuzluk, göç, kimlik ve cinsiyet gibi günümüz sanat kavramlarına, karışık tekniğin içine tekstil ve lifi katan sanatçılar tarafından getirilen yorumlara yer verilmiştir.

ProblemCümlesi

Çağdaş sanat alanında "karışık teknik" uygulamalarını içeren sanat pratiklerinde malzeme olarak "tekstil" ve "lif" çeşitlerinin kullanımının, çağdaş sanat kavram ve stratejileri bağlamında günümüz sanatında yeri var mıdır? Varsa görsel kültür imgeleri yaratmadaki rolü nasıldır?

Alt Problemler

Bu araştırmaya ile çağdaş sanat pratiklerinde karışık teknik uygulamalarında yüzey üzerinde tekstil ve lif kullanımı başlığı temel alınarak aşağıdaki alt problemlere yanıtlar aranacaktır:

1. Çağdaş sanat alanında karışık teknik uygulamalarını içeren sanat pratiklerinde malzeme olarak tekstil ve lif çeşitlerini kullanarak öne çıkan sanatçılar kimlerdir? Bu sanatçılar tarafından uygulanan teknikler nelerdir?

2. Çağdaş sanatta karışık teknik kapsamında tekstil ve lif türlerini kullanan sanatçıların teknik ve malzemeyi ele alış biçimlerinde, izledikleri yolda amaçları, varsa çalıştıkları kavramlar ve kullandıkları çağdaş sanat stratejileri nelerdir?

3. Araştırmacının bir sanatçı olarak eserlerinin oluşumunda sergilediği öznel yaklaşımlarındaki lif ve tekstilin kullanımı, ifade biçimini ve seçimlerini etkiliyor mu, nasıl, bu seçimleri yapmasındaki etmenler nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; yüzey üzerinde karışık tekniğe dayalı sanat uygulamalarında lif ve tekstil kullanımının tarihsel gelişimini araştırmak, bu alanda çalışan sanatçıları saptamak; hem incelenen sanatçıların hem de araştırmacının eser üretimlerinde kullandıkları teknik ve malzemeyle ilişkili olarak, sanat stratejilerinin yardımıyla günümüz sanatı kavramlarının nasıl ele alındığını tespit etmektir.

Araştırmanın Önemi ve Özgün Değeri

Günümüzde sanatsal ifadeler ve sanatla ifade edilenler sürekli değişim içindedir. Yeni fikirler özgün teknik ve malzeme gerektirmektedir. Geleneklerle yenilikler, teknolojiler ve değişen iletişim kanalları, sanatçıları da farklı üretimlere itmektedir.

Sentetik Kübizm döneminde (1912-1919) Picasso tarafından kolajın güzel sanatlar alanına dahil edildiğinden bu yana, lif ve tekstil resim yüzeylerinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu başlangıç 1919-1933 yılları arasında Bauhaus ekolün etkisiyle tasarımlarda ve sanat yapıtlarında tekstil ve lif kullanımı yerini sağlamlaştırılmıştır. Modern ve postmodern sanatta günümüze kadar Avrupa, Amerika ve Uzak Doğu kökenli sanatçılar, geleneklere bağlı olarak veya tamamen yeni buluşlara imza atarak eserlerine tekstil ve lifi dahil ederek, malzeme ve teknik araştırmalarına devam etmektedirler.

Bu araştırma tekstil ve lifin karışık teknik sanat uygulamalarında gelişimi üzerine yapılan incelemelerin değerlendirilmesi niteliğinde olması amaçlanmaktadır.

Bu araştırmada lif ve tekstilin karışık tekniğe dahil edilmesi ile ilgili pratiklerini inceleme çerçevesinde, çağdaş sanatın gündeminde olan kavramlar ve onları ele alış biçimleriyle alakalı sanat stratejileri üzerinde durulacağından, konuyla ilgili kaynaklar araştırılmıştır. Ayrıca çalışmada otoetnografi yöntemi, otobiyografi, göç, kişisel ve toplumsal hafıza, göç, kimlik vb kavramların yer aldığından, ilgili çalışmaların olup olmadığına bakılmıştır.

Araştırmanın yöntemlerinden otoetnografi üzerine yapılan diğer araştırmalar arasında Sedanur Gür, Fulden Gülbay, Kıvılcım Harika Seydim'in yüksek lisans tezleri ve Duygu Sabancılar Iştın sanatta yeterlik eser metni incelenmiştir. Kastamonu Üniversitesinde "Güncel sanat uygulamalarında kendilik stratejileri" isimli yüksek lisans tezinde Sedanur Gür seçili sanatçıların "kimlik, cinsiyet, otobiyografi, otoetnografi, beden ve nesne kavramları bağlamında ele alınmış ve performans, enstalasyon, video, fotoğraf, famaj, gibi çağdaş sanat pratikleri çerçevesinde kavramsal bir yaklaşımla analiz"i (Gür, 2021) yapılırken, tekstil, lif ve karışık teknikle ilgili bilgiler yer almamıştır. Hacettepe Üniversitesinde yapılan "Flanözün sanatı: Fotoğraflarla otoetnografik bir yürüyüş" isimli yüksek lisans tezinde Fulden Gülbay kendi flanözlük deneyimini fotoğraflar yoluyla aktarmış ve tezin kişisel bir nitelik taşıdığını beyan etmiştir (Gülbay, 2021). Bu araştırmada fotoğraf tek teknik olarak kullanılmış, kişisel deneyimi toplumsal çerçeveye taşıma iddiasında bulunulmamıştır. Kıvılcım Harika Seydim Marmara Üniversitesi'nde hazırladığı "Türkiye’de 2000 sonrası kamusal alanda sanat stratejileri" yüksek lisans tezinde "kentsel, kültürel, sosyolojik, siyasi ve ideolojik yapılanmalara karşı geliştirdikleri farklı stratejik yaklaşım biçimleri" (Seydim, 2019) üzerinde durulmuştur. Duygu Sabancılar Iştın, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi için hazırladığı "Bireysel ve toplumsal hafıza bağlamında otobiyografik sanat yapıtı"başlıklı sanatta yeterlik eser metninde sanat, hafıza, bireysel ve toplumsal hafıza kavramları üzerinden, hem gündelik yaşamın içine sanat sürecine dahil etme hem de gündelik hayata özgürleştirici eylem olarak sanatı otobiyografik yaklaşımla dahil etmeye çalışmıştır (Sabancılar Iştın, 2016). Avrupalı Türklerin Türkiye’ye göç kararında kimlik, aidiyet, kültür, çifte vatandaşlık, iktisadi ve diğer gerekçelerin etkilerini araştıran Sümeyye Gedikoğlu Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesinde hazırladığı "Toplumsal Hafızanın Geriye Göçü" isimli yüksek lisans tezinde hedef kitlenin uyum süreçlerinde karşılaştıklarını sorgulamıştır (Gedikoğlu, 2019). Bir başka göç ve toplumsal bellek araştırması Sercan Eklemezler tarafından Anadolu Üniversitesi için yapılmıştır. "Toplumsal hafıza ve mekân: Bulgaristan göçmeni kadınların deneyimleri ve Bursa göç tarihi müzesi" isimli araştırmada Bulgaristan’dan Türkiye’ye göç eden kadınların yaşam deneyimleri temelinde toplumsal hafıza ve göç kavramlarıyla ilgilenmiştir. Göçmen kadınlarla yapılan görüşmeler; göç sürecinin öncesi, sırası ve sonrasıyla ilgili deneyimleri hakkında bilgi

toplanmış, göçmen kadınların Bursa Göç tarihi müzesine ilişkin görüşleri değerlendirilmiştir (Eklemezler, 2018).

Karışık teknikte sıklıkla buluntu veya hazır nesnenin kullanımından doğan temellükle ilgili sorular konusundaki araştırmalara da bakma gereği duyulmuştur. Konuyla ilgili Barış Güner "Çağdaş sanatta müellif sorunsalı" isimli yüksek lisans tezini Marmara Üniversitesinde hazırlamış, sanatçının otoritesinin, iktidarının ya da yapının aidiyet meselesi konusunu, biricik özgün anlamlandırılmasını kuramcılarının argümanları üzerinden tartışmaya açmıştır (Güner, 2013). Aynı kavram üzerine odaklanan Ercan Olgun, İstanbul Kemerburgaz Üniversitesinde hazırlanan "Postmodernizm ve 1970 sonrası resim sanatında kendine mal etme ve uygulamaları" konulu yüksek lisans tezinde temellük kavramını örneklerle postmodern resim sanatı üzerinden incelemiştir (Olgun, 2017).

Çağdaş sanatta önemli yeri olan imge olgusunu "Postmodern Sanatın İmge Stratejileri" tezinde araştıran Durdu Meltem Durna Zerek, "çalışmanın deneysel uygulamalı bölümünde de postmodern uygulamaların resim pratiğinde sonsuz deneme olanağı sağladığı, ancak bu denemelerin sanatsal niteliğinin tekil bir bakış açısıyla yargılanmasının olanaksız olduğu görüldüğü"nü saptamıştır (Durna Zerek, 2018).

Tekstil ve Lif sanatı haricinde tekstil ve lif kullanımı ile ilgili çalışma sayısı az olmakla birlikte, Nihan Akdemir 2016'da Gazi Üniversitesi'nde hazırladığı "Sanat ve tasarım bağlamında tekstil yüzeylerinde bipolar bozukluğun ifadesi" başlıklı sanatta yeterlik tezinde, tekstilin bir metafor olarak kullanma yaklaşımını ve günümüz sanat anlayışının malzemeye, biçime ve içeriğe yaklaşımını araştırmıştır (Akdemir, 2016). Özlem Erzurumlu Jorayev ise Marmara Üniversitesi için hazırladığı "Tekstil sanat nesnelerinde malzeme, yapı ve form ilişkisi" isimli sanatta yeterlik tezinde keçe dokuma ve örme teknikleriyle malzeme form ve yapı ilişkilerini uygulamalar üzerinden araştırmış, biçimsel ilişkilere odaklanılmış, sanat stratejileri üzerinde derinlemesine durulmamıştır (Erzurumlu Jorayev, 2018). B. Özkendirci'nin Sanat ve Tasarım Dergisi için hazırladığı "Çağdaş sanat malzemesi olarak iplik" yazısında farklı kültürlerde ipliğe yüklenen anlamları araştırmış, sanatta ipliklere yüklenen anlamsal değerlerle ilişkiler aranmıştır (Özkendirci, 2018).

Kavram ve yöntemlerle ilgili yapılan literatür taramasından şu sonuçlara ulaşılmıştır. Çağdaş sanatta lif ve tekstilin kullanımı üzerinde araştırma yapanlar genellikle tekstil sanatı veya lif sanatıyla ilişkilendirmeye gitmiş, lif ve tekstilin ana rolde veya tek medyum olarak değil de, özellikle karışık teknikte diğer medyumlarla birlikte kullanımına odaklı bir çalışmaya rastlanamamıştır. Karışık teknik konusunu derinlemesine incelenen araştırmalar da tespit edilememiştir. Fotoğraf, pentür, illüstrasyon ile lif ve tekstil medyumların birlikte kullanılmasına işaret eden herhangi bir çalışmaya da rastlanamamıştır.

Görüldüğü üzere alanda konuyla ilgili çalışma sayısı yetersiz olduğundan, bu araştırmanın faydalı bir katkı oluşturacağına inanılmaktadır. Karışık tekniğin tarihsel gelişimi, bu teknikte lif ve tekstili dahil ederek çalışmalar yapan sanatçılar tespit edilmiş ve onların eserleri güncel kavram ve stratejilerin uygulaması açısından bütüncül bir yaklaşımla araştırılmış, araştırmacının uygulamalarındaki yaklaşımlarla da fark ve benzerlikler aranmış olup, günümüz sanat pratikleri arasında bu tür uygulamaların katkıları nasıldır bakılmaya çalışılmıştır. Özellikle günümüz sanatında kullanılan yöntem ve stratejilerle ilgi konusun olan kavramlar ile karışık teknikte lif ve tekstil kullanımı arasındaki ilişkiye dair yapılan tespitler, alana katkı olacağına inanılmaktadır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, 1970'den sonrakarışık teknikuygulamalarında lif ve tekstilkullanan otuz üç (33) sanatçının eser analizleri, kendi söylemleri ve uzman görüşleri ile araştırmacı tarafından üretilen eser çalışması ile sınırlıdır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma, Nitel araştırma tekniklerinden betimsel bir durum çalışmasıdır. Alan yazın taramasından sonra ilgili uygulamalar üzerinden metin okumaları, eser incelemeleri ve sanatçılarla söyleşilerin yapılması planlanmaktadır.

Araştırmada kullanılan veri kaynakları, sanatçıların ve alan uzmanların söylemleri ile ilgili doküman incelemesi ve eserler üzerinde yapılan içerik

analizlerinden oluşmaktadır. Bu nedenle araştırma bir durum tespiti niteliği taşımaktadır.

Nitel araştırmada Amaçlı örnekleme yöntemlerinden Kartopu veya zincir örnekleme türü seçilmiştir. Bu yaklaşımda araştırma konusuyla ilgili fazlaca kişiler veya durumlar tespit edilerek, geniş çaplı bir kaynak araştırmasıyla başlanır. Süreç ilerledikçe tespit edilen isimler veya durumlar bir kartopu gibi büyüyerek artar, ancak bir süre sonra belirli isimler veya durumlar tekrar etmeye veya ön plana çıkmaya başladığında, araştırmacı bunların üzerine daha fazla odaklanmaya başlar (Yıldırım, Şimşek, 2000, s.73).

Aynı zamanda, araştırmada Otoetnografi (Autoethnography) nitel araştırma yöntemi uygulanmıştır. Otoetnografi, kişisel tecrübeyi ("auto") kültürel metinleri, deneyimleri, inanışları ve uygulamaları ("ethno") anlatmak ve yorumlamak ("graphy") amacıyla kullanan bir araştırma yöntemidir. Otoetnografi yönteminin uygulayıcıları, kişisel deneyimlerin politik ve kültürel norm ve beklentileri içerdiklerine inanır ve özel ile toplumsal hayatın kesiştiği noktaların belirlenmesinde ve yorumlamasında kişisel tepkilerin yansıdığını savunurlar. Genel olarak amaç "insanların ne yapacaklarına karar verirken, nasıl yaşayacaklarını ve mücadelelerinin anlamlarını çözme sürecinin içerisindeyken" göstermektir (Bochner & Ellis, 2006, s111).

Otobiyografi kişisel tecrübe ve anılara dair bir yazı eylemi iken, "otoetnografi ise yer aldığımız kültürel deneyimlerimizi gözlemlemek ve yorumlayarak paylaşmak ile ilgilidir. Belli zaman dilimlerinde kültürel hayatın içine katılır, tecrübelerimizle ilgili notlar alır ve aynı olayların içinde yer alan diğer katılımcıların deneyimleri, duygu ve düşüncelerine dair bilgi toplarız" (Adams, 2017). Adams vd. (2017)'ne göre yöntemin beş ana amacı (ve uygulama alanı) vardır. İlki; baskın ve acı verici kültürel hikayeler ve stereotiplerle ilgili gizli ya da eksik kalmış yönlerini, kişisel deneyimlerin katkısıyla tamamlamak. İkinci amaç kültürel olaylarda yer alan katılımcıların doğrudan tecrübelerini ortaya koymaktır. Bu tecrübelerin doğru ya da kesin olduğu anlamında değil, diğer şahitlerin gördükleriyle kıyaslayabilecek olmasıyla değerlidir. Üçüncü amaç, otoetnografların gözlemleri ve çıkarımlarıyla, olayların içine nasıl dahil olduklarını anlatmaları ve daha da fazlası, sorumsuzca kültürel süreçleri yönetmek

isteyenleri engelleyebilmek açısından, araştırmacıların özellikle acı veren tecrübelerini paylaşmalarına ikna etmektir. Diğer geleneksel araştırma yöntemleriyle yakalanamayan kişiye özel gündelik tecrübelerin yansıtılması da Otoetnografi yönteminin dördüncü amacıdır. Son ve beşinci amaç ise, araştırmaların içerik ve sonuçlarının, sosyal medya ve benzeri araçlar vasıtasıyla, akademik camianın dışındaki daha geniş kitlelere ulaştırabilmektir (Adams vd, 2017).

Otoetnografi 1970'lerde etnometodolojik bir yöntem olarak geliştirilmiş ve araştırmacının kendi kişisel davranış, algı ve topluma bakış açısıyla sosyal olayları veya bireysel davranışları anlamaya çalışmasını içerir. Bu tür analiz biçimi, bireylerin kendi durumlarını algılama ve tanımlamayı öne çıkarır (Özdemir, 2010, s.338).

1970'lerden sonra belirsiz, yeni deneysel çalışmalar ve kültürel eleştirinin yaygınlaştığı dönemde metinlerarası temsil gibi formlar, sanat temelli ve refleksif araştırmalarda konu edilmeye başlanmıştır (Denzin ve Lincoln, 2000; akt. Çelik, 2013).

Otoetnografi yöntemini, genellikle yaşanan çok çarpıcı olayların özel hayatlarını nasıl etkilediği üzerinde düşünen ve bununla ilgili hem bir yaratma süreci hem de bir ürün ortaya koyan araştırmacılar tarafından kullanılır. Bu özel durumları seçerek, yaşadığı kültürel ortamında kültürel kimliğinin prizmasından bakan araştırmacı kişisel anlatı olarak bir yaklaşım sergileyebilir (Ellis vd. 2011, s.1-7).

Yöntemin kişisel deneyimlere dayandırılması bazı çevrelerde geçerliliği ile ilgili sorulara sebep olmaktadır. Bu konuda Ellis vd. (2000), çalışmasının geçerliliğini değerlendiren Laurel Richardson'un oluşturduğu beş ölçekten bahsetmektedir:

- a) Önemli katkı. Eser, sosyal hayatı anlamamıza katkı sağlıyor mu?
- b) Estetik değer. Bu eser estetik açıdan başarılı mı? Metin sanatsal olarak şekillendirilmiş, tatmin edici derecede karmaşık mı, sıkıcılıktan uzak mı?
- c) Yansıma (Refleksivite). Yazar bu metni nasıl yazmaya geldi? Yazarın özneliği nasıl bu metnin hem üreticisi hem de ürünü olmuştur?
- d) Etkililik. Bu beni duygusal ve/veya entelektüel olarak etkiler mi? Yeni sorular mı üretiyor ya da beni eyleme geçiriyor mu?
- e) Bir gerçekliği ifade etmek. Bu metin, yaşanmış bir deneyim duygusunu somutlaştırıyor mu? (Ellis vd., 2000).

Otoetnografik eserler, okuyucuyu yazarla birlikte olayları "yeniden yaşamaya" davet etmek için dramatik hatırlama, alışılmadık ifadeler ve güçlü metaforlar içerebilir. Bu kılavuzlar, hem araştırmacıları hem de eserleri inceleyenleri yönlendirmek için bir çerçeve sağlayabilir.

Somut ayrıntılarla yaşanmış deneyimler ifade bulur, estetik değer yapısal olarak karmaşık anlatıların içine gömülür, yansıma veya refleksivite sanatçının sürükleyici bir hikâye içinde savunmasızlığını ve dürüstlüğüne ortaya koyma çabasıdır (Ellis, 2004, s. 253 -254).

Antropolog Deborah Reed-Danahay'a göre otoetnografi postmodernist bir yapı olarak, postmodern bir etnografiyle postmodern bir otobiyografinin bir sentezidir, çünkü etnografinin nesnel gözlemi çerçevesinde bireysel benlik kavramının sorgulanmasını ele almaktadır (Reed-Danahay, 1997 s. 2).

Ellis otoetnografinin "bir etnografi biçimi olarak... *kısmen oto* veya benlik ve kısmen *etno* veya kültür" olduğunu yazar (s. 31) ve "her ikisinden farklı, parçalarından daha büyük bir şey"(Ellis, 2004, s. 32).

Ellis ve Bochner'in *çağrıştıran otoetnografi* olarak isimlendirdikleri yöntemde amaç, özel sorunlar şeklinde sunulan konuyu bir kamusal duruma dönüştürmek, bu yüzden okuyucuların (ya da izleyicilerin) kendilerini otoetnografçının yerine koya bilmeleri ve dram unsurlarını da içerebilen kompozisyona odaklanmalarını gerektirmektedir (Bochner ve Ellis, 2016).

Gene Bochner ve Ellis'e göre, bir otoetnografçı bir iletişimci ve bir hikaye anlatıcısı olarak hayatlarındaki zorlukları aşmak için "mücadele eden insanları tasvir eder" ve "ne yapacaklarını, nasıl yaşayacaklarını ve mücadelelerinin anlamını çözme sürecindeki insanları" gösterir (Bochner ve Ellis, 2016). "Özünde otoetnografi, insanların anlam bulduğu ve bu anlam aracılığıyla bu deneyime uyum sağlayabildiği bir deneyimi yeniden canlandıran bir hikâyedir" (Bochner ve Ellis, 2016).

Carolyn Ellis'e göre çalışma gerçeğe benzediği, anlatılan deneyimin gerçeğe benzer inandırıcı ve mümkün olduğu hissini yarattığı sürece geçerli olacaktır (Ellis, 2004, s. 124). Bochner'e göre de uygulamanın kalitesi, resmi kanıtlardan ziyade, "yaşanmış araştırma deneyiminin kendisine dayanır", çünkü otoetnografide "kanıtlar örtük, bireyci ve öznel" (Bochner, 2000).

Yorumlayıcı paradigmaya temellenen otoetnografi araştırmalarının özel konu ve durumları içerdiğinden, yöntem, kişisel tecrübe ve iç gözlemlerin yanı sıra, onların genişletilmesi ile beraber kültür, toplumsal ve siyasi çerçevelerin içinde yorum yapabilme, okuyucu veya izleyicide duygusal ve bilişsel tepkiler oluşturarak, onları da bu iletişimin içine çekme olasılığı yüksektir. Bu da sanatsal çalışmalarda ve sanat-temelli araştırmalarda özellikle aranan bir sonuçtur.

Bu yöntemde gerekli kaynakları sağlayabilmek adına, otoetnografçı başkalarıyla görüşmeler yapabilir, olayları hatırlaması adına fotoğraf, dergi, kayıtlar gibi dokümanlara başvurabilir.

"Otoetnografi, bir yazarın anekdotal ve kişisel deneyimi keşfetmek ve bu otobiyografik hikayeyi daha geniş kültürel, politik ve sosyal anlamlar ve anlayışlarla ilişkilendirmek için öz-yansıtma ve yazı kullandığı bir nitel araştırma biçimidir" (Ellis, 2004).

1. BÖLÜM

KARIŞIK TEKNİKTE LİF VE TEKSTİL KULLANIMI

Bu bölümde sanat alanı içinde karışık teknik kavramının tarihsel gelişimi, karışık teknikte fotoğraf, illüstrasyon, lif ve tekstilin kullanımıyla ilgili bilgiler derlenmiştir. Karışık tekniğin uygulama şeklindeki gelişimini Bizans döneminden tarihleyerek, kavram olarak kullanılmaya başlandığı 20. yüzyıldan günümüze kadarki süreçleri, sanatçı, sanat stilleri ve akımlar bazında örneklerle özetlenmiştir. Aynı zamanda 20. ve 21. yüzyıl filozof, düşünür ve sanat eleştirmenlerin geliştirdikleri kuramların içinde, tekniğin sanat pratiklerindeki yeri, eğitim ve ekoller bazındaki uygulamaları ve günümüze kadarki etkisi araştırılmıştır.

1.1. Karışık Teknik Kavramın Tarihsel Gelişimi

Bazı sanatçılar kendine has kategorileri sanatın sözlük dağarcığına yerleştirmiştir (örn. Rauschenberg- *combine* kategorisini kendine ait tekniği anlatmak için kullanmıştır. 1955'de "Yatak" isimli çalışmasında duvarda dik duran bulunmuş obje olan yatak ve resim tekniğini kombine etmiştir). Karışık teknik (mixed media), melez formlar (hybrid forms) ve ileri teknoloji teknikleri, geleneksel kategorilere sığacak gibi durmuyorlar.

Danto (2013), bir şeyin sanat olabilmesi için gerekli koşulların anlam ve cisimleştirme olduğunu vurgular. Bir fikri cisimlendirmek için çok fazla malzeme ve yöntem olduğunu göz önünde bulundurursak, sanatı tanımlamak imkânsız gibi. Danto'ya göre sanat esas olarak sanat tarihiyle ilgilidir. Her dönemin kendi oluşum, gelişim ve var olma süreçlerinden doğan özellikler, o dönemin özelliklerine de yansımaktadır. Eskiden sanat eserlerin yazgısında, sanat müzelerinde muhafaza edilmek varken, bugün bu yazgı farklı olabilir; sanal alanda muhafazaya kadar gidebilir (Danto, 2013).

Danto'nun (1964) "tarih-sonrası" (Post- historical era) dediği dönemde, tüm tarzlar eşittir ve sanat her türlü forma bürünebilir. Bir sanat eserini günlük kullanımda bir objeden ayıran ve ona farklı bir metafor yükleyen şey nedir sorusuna, sanat tarihi bilgisi, yani sanat dünyası cevabı veren Danto, bunu da *Zeitgeist*'le, yani dönemin ruhuyla ilişkilendirmektedir. Ona göre sanatın dönemi bitmiştir, ve her tarzın var olduğu kendi zamanına endeksli olduğundan, sanat eseri döneme özgü metafordur (Danto, 1964).

Richard Wollheim (1984), sanat eserine bir nesne olarak yaklaşımı durumunda *medyum- malzeme* kavramları ilişkisinden şöyle bahseder: "Bir *medyum* malzemeyi kucaklayabilir de, kucaklamayabilir de, ama eğer kucaklarsa, bir *medyum* karakteristik bir tarzda işlenmiş olan malzemedir ve bu tarzın karakteristikleri sadece *medyumun* içinde ortaya çıktığı sanat bağlamında anlaşılabilir" (Wollheim, 1984).

Karışık teknik kavramı 20.yüzyılda Postmodern dönemde kullanılmaya başlamasına rağmen, kökenleri Antik dönemlere kadar takip edilebilmektedir. Kavram olarak *Karışık teknik* ifadesi 1912 yılında Picasso ve Braque kolaj ve asamblajlarından dolayı popüler olmuştur. Fakat bu teknik daha MS.330- 1450 yılları döneminde Bizans freskleri, resimleri ve mozaiklerin üzerine altın varak ilavesiyle hayat bulmuştur. Doğu'da Japon kaligrafi sanatında da kolajlarda şiir yazılmış kağıtlar kullanılmıştır. Daha önce Antik Yunanistan'da heykellere yapıldığı gibi, Orta Çağ Avrupa'sında da ikonalara, resimlere ve heykellere değerli taşlar ilave edilmekteymiş (WEB 47).

15. yüzyılda Leonardo da Vinci pastel ve diğer kuru ve ıslak medyumları beraber kullanmaya başlamış, daha sonra William Blake suluboyayla baskı resimlerini tamamlama yoluna gitmiştir. Medyumları ve teknikleri karıştırarak bir çok sanatçı eserlerine, kendilerinden önceki nesillerin akıl edemediği ve cesaret edemediği derinlik, zıtlık ve ayrıntı eklemeyi başarmıştır.

Picasso ve Braque'ın, kolajlarına kağıt parçaları yapıştırarak ve kömür (füzen) çizimler ekleyerek geleneksel tek boya türü kullanımın dışına çıkmışlardır. 20. yüzyılın ilk yarısında Alman sanatçı Hannah Höch, Almanya'daki kadınlara ikinci sınıf vatandaş muamelesini protesto etmek amacıyla kolajlar hazırlamıştır. Çalışmalarında modern zamanların moda dergilerinden, fotoğraf albümlerinden ve günlük gazetelerden parçalar kullanan Höch, sanatın günlük kullanımında olan kaynaklardan da yapılabileceğine dikkat çekmiştir. Aynı dönemde gene Almanya'da Arte Povera akımının lider figürü Kurt Schwitters "Merz" kavramını icat ederek, sanat eserinde kullanılan gündelik objelerin boyayla aynı ifade değerine sahip olduklarını vurgulamıştır. Söz konusu dönem için bu alışılmadık fikir, modern sanat topluluğunun dimağını yeni olasılıklara açmıştır.

Karışık teknik tanımı, birden fazla materyalden yapılan sanatsal çalışmalar için kullanılmaktadır. Farklı medyumların - örneğin resim ve heykele özgü materyalleri kombine etmek Modern sanatın önemli gelişmeleri arasındadır. Kübist kolajları, Marcel Duchamp'ın hazır nesneler (readymades) ve Dada asamblajları, karışık teknikle çalışan sonraki sanatçı nesillere ilk örnekler olmuştur. Özellikle Neo-Dada ile ilişkilendirilen Neo-Dada obert Rauchenberg ve Jasper Johns, 1950'li ve 60'lı yıllarda tuval resmine farklı medyalar eklemişlerdir. 1960'larda popüler olmaya başlayan enstalasyon, günümüze kadar önemini devam ettirir ve farklı medya ve teknikleri içerir. Çağdaş sanatta karışık teknik çalışmaların en önemli özelliği, sanat pratiklerinde alışlagelmiş materyallerin çok dışında kabul edilen materyallerin kullanılmasıdır (WEB 10.)

Karışık teknik (mixed media) anlaşıldığı üzere, farklı teknik ve materyallerin aynı eserde kullanıldığı melez (hybrid) formdur. Bu tür çalışmalar 2 boyutlu yüzey üzerinde olabildikleri gibi (kolaj, fotomontaj), 3 boyutlu eserlerde de (enstalasyon, asamblaj) kullanılmaktadır (Costache, 2012).

Karışık teknikle çalışan ve sanat tarihinde yerini almış sanatçıların arasında Edgar Degas, Marcel Duchamp, Paul Klee, Pablo Picasso, Braque, Josef Albers, Max Ernst ve Man Ray örnek verilebilir. Farklı tarihsel dönemlerde ve akımlarda, dönemin geliştirdiği teknik ve teknolojik imkânları kullanan sanatçılar, yüzeylerin dokunsal özelliklerinin arttırılmasını veya iki boyutun üç boyuta geçişini arzulamışlardır. Amerika Birleşik Devletleri'nde 20. yüzyılın ortasında Büyük Buhran yıllarında yürütülen kamusal sanatı destekleme projesi çerçevesinde, resim sanatının tuvalden kopup bulunmuş objelerin ve karışık teknik kullanılan sanatsal ifadelerine yönlendirmelere ağırlık vermiştir. Tuvalden kopamayanlar bile, tuvalle bir şeyler yapıştırmayı başlamışlardır. Bayrak çalışmalarıyla ünlü Jasper Johns, ilk "gerçekten karışık teknik" sanatçılarından biri olarak gündelik hayattan alınmış objeleri çarpıcı şekilde kullanmış, Pop sanatının, Minimalizmin ve Kavramsal sanatın gelişmelerine önemli katkıda bulunmuştur. Johns, sanat eserlerinin yorumunu ve anlam çözümünü seyircilere bırakmıştır. 1930'larda Henri Matisse kağıt parçaları keserek yaptığı kolajları bazı resim siparişleri için hazırlık eskizi olarak kullanmış, 1947'de bir seriyi satışa sunmuştur. 1940'ların başında Joseph Cornell'in kutu asamblajları, soyut ekspresyonistlerin karışık teknik araştırmalarına bir başlangıç noktası olmuştur. 20. yüzyıl ortalarına ait diğer önemli sanatçı, Rhea Carmi, güçlü renklere sahip ve yeni biçimde yorumladığı geometrik şekilleri olan eserlerin bünyesinde, eski sanatsal araç-gereçler, naylonlar, doğal lifler ve yapraklarla çeşitli kıyafet parçaları yer almaktadır. Tuval üzerine kolaj ve boya karışımı çalışmaları ilgi çekmektedir.

1950'lerde ve 1960'larda Jean Dubuffet ve Ellsworth Kelly, Robert Rauschenberg ve Jasper Johns gibi sanatçıların çalışmaları 1980 ve 1990'ların yeni tür enstalasyonlar ve nesne çalışmalarına katalizör olmuştur. 1960'larda ve 1970'lerde, müzelerde, galerilerde ve mimari alanlarda yerleştirme gibi yeni sanat formları, izleyiciyi de mekâna dâhil ederek, pasif seyirci olmaktan sanat alanındaki tecrübenin aktif birer parçasına dönüştürmüştür.

Günümüzde bazı profesyonel sanatçıların tercihi özellikle ve tamamen karışık teknik uygulamaları üzerindedir. Aynı zamanda birçok tasarımcının da sevdiği tekniktir. Karışık teknik çeşitli stillerle iyi bağdaşmakta ve sanatçıya geniş imkanlar vermektedir. Günümüzde karışık teknik uygulamaları gittikçe daha geniş çevrelere yayılmakta ve

John Baldessari (yazı ve fotoğrafı kombine eder), Lawrens Weiner (betik ve kolaj) ve Rosemarie Trockel (makinede örülen yün ile bilgisayarda üretilen geometrik şekiller, logolar ve bayraklar) gibi sanatçılar tarzlarını bu teknikle belirginleştirmişlerdir. Geleneksel araçlarla teknolojiyi karıştıran sanatçı Jeremy Lutes, endüstriyel çelik ve camları LED ışıklarla ve başka elektroniklerle bir araya getirerek, fantastik yaratıklar yaratmaktadır. Dev yaratıklar sergilendikleri karanlık salonlarda ışık saçarken, sanayi dünyasını ve doğayı benzersiz bir şekilde birleştirmektedirler. Fransa doğumlu ve Londra'da yaşayan Laure Proust ise enstalasyonlarında motorsiklet, deniz kabukları, halılar gibi elemanlar kullanmaktadır. Heykeltıraş Phyllida Barlow dev boyutlu heykelvari enstalasyonlarında ucuz, günlük kullanımında olan malzemelerle deneylere odaklı süreçler deneyimlemektedir. Kartonlar, kumaşlar, alçı, çimento ve liflerle cesur renkli üç boyutlu enstalasyonlar yaratmaktadır. 1930'lardan bu yana sürrealizmin fikirlerinden ve süreçlerinden ilham alan karışık teknik objeleri ve kolajları yaratmak için yeni teknik ve malzemelerle araştırmalarda bulunmaktadır. Chris Ofili iki boyutlu yüzeyde çalışmayı tercih ederken, boya, resin, simler ve fil dışkısı kullanarak, siyahi kimlik sorunları ve tecrübelerini çarpıcı kompozisyonlarda ortaya koymaktadır. Turner ödülü sahibi sanatçı Cathy Wilkes 1990'lardan bu yana karışık teknikte eserler üretmektedir. Zamanı hissedip, uzaya dokunabileceğiniz hissini veren kolajları ve enstalasyonlarında daha önce kullanılmış olan oyuncaklar, gıda paketleri, bardaklar ve şişeler, telefonlar, garip giysili vitrin mankenleri ve kumaş parçaları görülmektedir. Sanatçı, bütün bu malzemelerle, insanlar ve kendi iç dünyaları arasında aşılamayan mesafeleri vurgu yapmaktadır.

1.2. Karışık Teknikte Fotoğrafın Kullanımı

Daha 1800'lerin ortasında sadece fotoğraf çekenlerle fotoğrafların üzerine sanatsal manipülasyonlar yapanlar arasında ciddi ayrımlar gözetlenmektedir. 1890'lerde gerçekliği en iyi yansıttığını inanılan medyum olan fotoğrafa, çoğunlukla izlenimci tarzda bazı sanatsal dokunuşlar yapılmaya başlanmıştır. Daha sonra Dadacı ve Sürrealist sanatçılar bu iki tip yaklaşımı kolajlarında kullanmaya başlamış ve bu uygulamalar 1950'lerde özellikle "German Subjective Photographic Group" üyeleri tarafından bu gelenek devam etmiştir. Çoğunlukla üç boyutlu çalışmalarda fotoğrafa yer veren sanatçılar resim veya heykel alanında eğitim almışlardır. "Fotoğraflı karışık

teknik" yöntemiyle oluşturulan çalışmalar genellikle üç kategoriye ayrılmaktadır: mekanik röprodüksiyon, yumuşak paket nesneleri ve asamblaj (Farkas ve Raleigh, 1980, s.129). Özellikle "Fotoğraflı karışık teknik" uygulamalarının ABD'deki yaygınlığı ile ilgili bir çalışmada, Shelly Farkas ve Henry P. Raleigh (1980), bu alanda çalışan 25 Amerikalı sanatçıyla görüşmeler yapmış ve tercih ettikleri tekniklerle ilgili bilgi toplamışlardır. Görüşme sorularına verilen cevaplardan, sanatçıların kullandığı fotoğraf türleri arasında organik objelerin bioelektrik alanlarını kaydeden Kirlian fotoğraflarından, plastik fotoğraf film şeritlerinden, kumaş üzerine baskı alınmış fotoğraflardan, paket kağıtları ve kağıda geleneksel yöntemlerle basılmış fotoğraflara kadar çok çeşitli yüzeylerde yansıtılmış fotoğrafik imgeleri, hem 2 hem de 3 boyutlu eserleri oluşturmak üzere kullandıkları görülmüştür. Ankete katılan sanatçılar, eserlerinin yüzeyleriyle taktil duyumuza yoğun deneyimler sağlamak, fotoğrafları çıkış noktası olarak ele alarak üç boyutlu çalışmalarını oluşturmak, fotoğrafik imajlar üzerine renkli ipliklerle elde dikiş - nakış teknikleri uygulamak, tuval üzerine fotoğraf baskısı uygulayarak boyamak, dergi kapaklarındaki imajları kesmek ve kolaj uygulamak suretiyle daha güçlü bir sanatsal ifade yaratmak veya toplumsal ve siyasi mesajlar göndermek amacıyla karışık teknik pratiklerinde fotoğrafı kullandıklarını ifade etmişlerdir (Farkas ve Raleigh, 1980, s. 130-131).

Walter Benjamin'in (2016) sanat eserinin aura'sından bahsederken, sanat yapıtının biricik olduğunu, yok olmaya yargılı ya da yok olmuş yerlerin ve zamanların belleğidir, kalıcı ve kırılgandır, *burada ve şimdi* vardır önermesini yapar. Benjamin'e göre çağdaş sanatın "çoğaltılabilirliği" ise, izleyicinin eserle kurduğu bağları ve eserin kendisini de dönüştürdüğünü, özgünlüğünü de yok eder. Bu durum özellikler fotoğraf için söz konusudur, çünkü isteğe bağlı rötuş yapılarak, yapıtın doğallık özelliği tamamen kaybolmaktadır. Benjamin'e (2016) göre çoğaltılabilirlik, insanın sanat yapıtını hayranlıkla izlemenin yerine tüketimi ve eğlenceyi koyarak, sanatın özerkliğini ve biricikliğini ortadan kaldırır (Benjamin, 2016).

Kuramcı Joel Snider'a göre, fotoğraf sanatı *görünmeyeni resimler* ve bize, çıplak gözle yakalamamızın imkânsız olduğu şeyleri gösterir (Snyder, 1980). Fotoğraf gerçeğe ulaşmak konusunda bize diğer araçların (örneğin yazının ve resmin) sağlayamadığı eşsiz ve ayrıcalıklı bir imkan mı sunuyor sorusuna Fransız düşünür Roland Bartes, fotoğrafta

geleneksel olarak duran şifreli uygulamaların, örneğin temel anlatımın (fotoğraf gerçekte ne gösteriyor) ve yan anlamın (görüntüsünü gösterdiği şey ve gösterilme şekli ne ima ediyor) var olduğunu yazmıştır. Ona göre fotoğraflar da dahil olmak üzere bütün görseller, iletişim kurmak için insan eliyle yapılanmış gelenekleri kullanır ve bu bakımdan fotoğraflar da diğer temsillere benzer. Aynı zamanda fotoğrafı "olmuş olan" diye tanımlar (Barrett, 2015, s. 54). Fotografik işlemlerin mucidi W.H.Fox Talbot fotoğraftan "doğanın kurşun kalemi olarak bahseder. Günümüz eleştirmenlerinden Joel Snyder, fotoğraf makinesi Rönesans sanatçılarının - Batı'nın Rönesans bakış açısıyla çizenler- geliştirdiği tasvir yöntemlerini karşılamak amacıyla icat edildiğini söyler. Unutmamalı ki, Rönesans sanatçılarının geliştirdiği ifade standartları doğal olmayan bir şekilde icat edilmiştir; onlar dünyayı iki boyutlu bir yüzey üzerinde anlatmanın peşindeydiler (Snyder, 1980). Araştırmanın bu bölümünde yer alan sanatçıların bir kısmı, görüleceği gibi, Rönesans sanatından önemli ölçüde etkilendiklerinden ve bu dönemin anlayışını benimsediklerinden bahsetmişlerdir. Dolayısıyla onlar için sanatlarında temel malzeme olarak fotoğrafı kullanmak bu açıdan doğal gözükmemektedir. Diğer taraftan 1973'de yayınlanan "Fotoğraf üzerine" adlı çalışmasında, Susan Sontag şu iddiayı savunur: Fotoğrafın "tüm konuları sanat eserine dönüştürmek gibi sıradışı kapasitesi vardır" (Sontag, 2008). Snyder'i belirttiği gibi, fotoğraf hem ikonik hem de belirtkeseldir, yani görüntülediği şeye benzer ve aynı zamanda görüntülediği şeyden meydana gelir (Snyder, 2008). Barret'in (2015) aktarımıyla "Postmodernizm" adlı kitabın yazarı çağdaş sanat eleştirmeni Eleanor Heartley, fotoğrafı aşağıdaki nedenlerden dolayı "doğası gereği postmodern" olarak nitelendirilmiştir (Barrett, 2015).

"Tek bir negatifle çok sayıda farklı baskı yapılabilir [ve] "orijinal" diye bir şey yoktur ki bu durum, tekliğin ve özgünlüğün postmodern reddiyle mükemmel bir uyum sergileme halidir. Fotoğraf, her ne kadar değiştirilmiş olsa da, reklamın ve kitlesel medyanın kalbinde yer aldığından ideoloji için en çarpık mecraı oluşturur. Onu yapıbozuma uygun hale getirir. Fotoğrafın temeli görsel yanılsamaya dayandığı için- en soyut fotoğraf bile bir şeyin fotoğrafıdır- Greenberg tüm dış göndermeleri sanattan uzaklaştırma çabalarını alt üst etmiştir. Sonuç olarak fotoğraf postmodernlere hem araç hem de amaç sağlamıştır" (Barrett, 2015, s. 268-269).

Fotoğrafın uzun süre sanat olarak kabul edilmemesinin sebeplerinden biri, el becerisi olarak gereken tek şeyin düğmeye basılması gerekliliğidir. Bundan sonraki aşamada, Duchamp'ın eli gözü ve hatta estetiği de sanat tanımının dışında bırakacağı hazır-nesnesidir. 1960'larda fotografik serigrafiden faydalanan Warhol, 1963'den 1972'ye kadar eline kalem dahi almamış ve Fabrika'sından çıkan sanat eserlerinde "sanatçı dokunuşunun" olmamasına çalışmıştır. 1960'ların Pop-art, Minimalizm, Fluxus ve Kavramsal Sanat gibi başlıca akımların, herhangi bir şeyin sanat eseri olabileceğine dair algı yaygınlaşmıştır (Danto, 2013, s.115).

Karışık teknik uygulamalarında fotoğrafın kullanımıyla ilgili, 1968'de kurulmuş olan müzik, multimedya sanatları, ses bilimi ve teknolojileri konularında yayın yapan uluslararası Leonardo dergisinin 1980 tarihli 13. cildinde Terminoloji bölümünün 241. sayfasında 1024 numaralı terim olarak aşağıdaki *Fotoğraflı karışık teknik (Photo mixed media)* tanımı şu şekilde yapılmıştır. "Fotoğraflı karışık teknik (Photo mixed media): geleneksel veya farklı yolla elde edilen fotografik imgenin diğer medyumlarla beraber, görsel sanatlar alanında iki veya üç boyutlu objelerin üretiminde kullanılmasını ifade eder" (WEB 63).

1.3. Karışık Teknikte Lif ve Tekstilin Yeri

Karışık teknik sınırsız uygulama ve eşleşmelere izin ve fırsat veren bir yaklaşım olarak, çok geniş fikir dağarcığının ifadesine katkıda bulunmaktadır.

Clement Greenberg 1940'da, görsel sanatların saflığı konusunda karışık teknik gibi melez (hybrid) formlarla ilgili, "sanatlar arasındaki bir çeşit tiyatro" olduklarını ve otantik olmayan ikinci sınıf estetik statüsünde bulunduklarını ifade etmiştir. Lacan'ın düşüncesine göre ise, saf görsel olan bir medya yoktur, çünkü saf görsel algı da yoktur. Dolayısıyla, W.J.T. Mitchell da, görsel medya yoktur ve tüm medyalar karışıktır varsayımını üretmiştir. Diğer taraftan çağdaş nörobilimin temsilcilerinden Oliver Sacks araştırmalarında şu sonuca ulaşmıştır: "Doğal görmenin kendisi, Optik ve Dokunsal algıların iç içe girmiş ve bütünleşmiş halidir" (Grau,2007). Bu bağlamdaki karışık teknik sanatına, doğasına bağlı olarak, gözümüzle baktığımız halde, dokunsal algılarımızın da aynı anda çalıştığını, bildiğimiz dokuları hissediyormuş gibi duyularımızın da harekete

geçtiğini algılayabilmekteyiz. Belli bir mesafeden seyredilmek üzere yapılan geleneksel anlamda "tek medyumlu" "yüksek sanat" eserlerin aksine, karışık teknik eserlerin izleyiciyle arasındaki mesafeyi kısalttığını ve samimiyeti artırdığını düşünebiliriz. Popüler kültür 20. yüzyılda *otomatik eğlence* formlarını üreterek, interaktif toplumun yaratılmasına doğru yolu açmıştır (Bennet, 1995).

Daha 1921'de Bauhaus okulunda eğitim aracı olarak üretilen dokunma masaları ve levhaları, farklı dokuların karakterini görsel olarak anlayabilmek için, görmeyi dokunma duyusuyla destekleyip eğitim verilmiştir. Bir nevi enstalasyon sanatına giriş veya hazırlık aşaması sayılabilir. Marinetti'nin "Tactilism" olarak adlandırdığı saf yüzey sanatı, aslında bunun ötesindedir, tamamen dokunan kişinin beynindedir ve X-ray (Röntgen) ışınlarıyla kıyaslanabilir. Bu yüzden cerrahlar ve engelliler için son derece önemlidir, çünkü derinin altındaki derinlikleri görebilmekteyiz.

Picasso ve Braque kolajlarında farklı dokuları kullanırken, şehri etki altında alan popüler kültürü eserlerin içine taşıyarak, dokunma isteğimizi kamçılamışlardır. Dada'cılar, sürrealistler ve diğer radikal hareketler tarafından organize edilen sosyal etkinlikler ise bu anlamda sanatçı ve sanatçı-olmayan- seyirci arasındaki bariyerleri kırmak amacını taşımışlardır. Marcel Duchamp gündelik hayatta sürekli dokunmalara maruz kalmış (bisiklet tekeri, daktilo makinesi parçası gibi) ve normalde fazla ilgi çekmeyen eşyaları, ironik bir şekilde bir sanat galerisinde sergileyerek, onlara dokunulmaz statü verme fikrini geliştirmiştir. Bazı hazır objeleri çözölemeyen yazılı mesajlarla birlikte sergilerken Duchamp, izleyicinin "dokunma isteği- dokunamama" çelişkisinin gücünü arttırmıştır.

Karışık teknik pratiklerinde lif ve tekstil parçaların eklenmesi çeşitli tekniklerle mümkün olabilmektedir. Kumaşlar veya lifler yapıştırılarak, farklı dikiş tekniklerle dikilerek- zincir örerek veya çaprazlayarak, teğelleyerek, düz dikişle, nakış işleyerek, toplu iğnelerle tutturularak, apliance edilerek, kesilerek, örülerek, dokuma yaparak ve bilinen diğer dikme veya dokuma tekniklerle çalışılan yüzeye elle veya makineyle dahil edilmektedir.

İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana kumaşlarla ve liflerle yapılabilen her türlü uygulamanın yeri olan bu tür çalışmalarda çoğunlukla güçlü bir ilkel hatta şamanik etki hissedilmektedir. Endüstriyel toplum öncesi dönemlerde ev işlerinin tek hakimi kadının ev ekonomisine yaptığı katkıların içinde, dikme, örme ve dokuma gibi işlemler, ailesini giydirme, sarıp sarmalama ve ev içinde göze hoş gelen il işi göz nuru eşyalar hazırlama gibi işlemler aynı zamanda bir zorunlulukmuş da. Doğumlarda ve ölümlerde, yaşamın içinde her türlü olaylarda kadının el işi ürünleri anneliğin ve kadınlığın ifadesi olmuştur.

Batı dünyasına Antik dönemlerden ulaşan, kadınların görevleri sayılan dikme, örme ve dokuma gibi işlemlerle ilgili bir çok efsaneler vardır. İçlerinden biri de, herkesin kaderinin bir çarkı olduğunu, çarktaki ipin dolandığı veya düğümlendiği anlarda, kaderin değiştiği ya da insanın zor durumlarda kaldığını, ipin koptuğu anda ise bu insanın hayatının sonu geldiğini anlatır. Bir başka efsaneye göre de bir yumak ip sayesinde Minotaurus'un labirentinden kurtulma şansı elde edilip, tüm bir halkın özgürlüğü kazanılmıştır. Anlaşılan o ki, bu kadar günlük hayatın içinde olan lif ve tekstille alakalı işlemlere insanlar, aynı zamanda son derece kadercı, olağanüstü güçlerle ilişkili ve gizemli anlamlar yüklemişlerdir. Çağdaş sanat pratiklerinde kullanıldığı bazı durumlarda, lif ve tekstilin yer aldığı karışık teknik sanat eserlerinde, insan-hayvan-doğa ilişkileri çeşitli metaforlarla bir nevi şamanik manifestolar da ifade bulmuştur. Woo-do bebekleriyle ilgili efsanelerin de ayrı bir yeri vardır. Parçaları birbirine tutturarak, içi içe geçirterek, üst üste bindirerek, ilişkiler, mekanlar ve zaman dilimleri arasında geçişler ve katmanlar yaratarak, farklı ve beklenmedik yeni mekanlar ve zamanlar meydana getirilmektedir. Bu tür boyutlar arasındaki geçişleri belki de karışık teknik uygulamaların tamamına yayabilir, lif ve tekstilin ilavesiyle daha da farklı boyutlara götürebiliriz.

1.4. Karışık Teknikte Fotoğraf ve İlüstrasyonun, Lif ve Tekstille Kullanımı

Fotoğraf ve ilüstrasyonun lif ve tekstille birlikteliği konusundaki çalışmaların başlangıcını 1900 Paris Fuarı esnasında sergilenen ipek ipliklerle işlenmiş kartpostallara kadar takip edebilmekteyiz. Özellikle 1914-1918 Birinci Dünya Savaşı döneminde Fransız ve Belçikalı kadınlar tarafından işlenmiş ve sevdiklerine evlerine gönderilmek

üzere İngiliz ve Amerikan askerleri arasında büyük rağbet gören kartlar, önce evde veya sığınma kamplarında elde, daha sonra büyüyen ihtiyaçları karşılamak üzere Fransa'da kurulan fabrikalarda üretilmiştir. İpek ve organze ile işlenen kartpostallardan yaklaşık on milyon adet üretildiği bilinmektedir. Kuşlar, çiçekler, romantik yazılar veya vatansever sloganlar dışında, siyah beyaz kadın fotoğraflarında da çiçekler, elbiseler ve aksesuarlar parlak renkli ipliklerle işlenmiştir.

Birinci Dünya Savaşı döneminde özellikle popüler olan işlemeli kartpostal örnekleri verilmiştir (Görsel 1). İkisinde de ipek iplikler kullanmıştır.



Görsel 1 a, b. Anonim, 1914-1918, (a) *From Your Soldier Boy*, Nakışlı not kartı, tekstil, iplik, 14x8,5 cm. b) arka yüzü

İpek kumaş üzerinde yapılan kelebek şeklindeki işleme Birleşik Krallık, Fransa ve Belçika bayraklarından oluşur (Görsel 1). Kelebeğin altında "From Your Soldier Boy" yazan işlemeli bir kurdele vardır. Kelebek, küçük bir not kartı ve kurutulmuş bir çiçek içeren bir zarfın üst kapağıdır. 1914-1918 tarihleri arasında, kağıt, tekstil, iplik malzemelerinden hazırlanmış olup, 14x8,5 cm ebatındadır.



Görsel 2. Anonim, 1914-1918, *Yel pazeli gülün kız*, ipek işlemeli vintage fotoğraf.

İkinci kartpostalda(Görsel 2) nakış, siyah beyaz bir stüdyo fotoğrafı üzerine gene ipek ipliklerle işlenmiştir.

1920'lerde Dada hareketine dâhil olan sanatçılar fotoğraflara müdahale etme fikrini keşfetmişlerdir. Günümüzde ise genel olarak fotoğrafçılık sanatı manüel uygulamalardan epey uzaklaşmıştır. Yeni teknolojiler ve görüntü düzenleme uygulamaları ve hızlı dijital baskılar sayesinde bekleme süreci kısaltılmış, fotoğraflar çoğaltılabilir ve dijital müdahaleye kolay hale gelmişlerdir. Sararmış, siyah beyaz veya polaroid tek çekimlik fotoğrafların yerine, sosyal medyada ve akıllı telefonlarda yığınlarca fotoğraflar hayatımızı meşgul etmektedir.

İllüstrasyon tarihinde 1930 ila 1970 yılların arasında özellikle Moda, editöryel ve reklam alanında karışık teknikte hazırlanan çalışmalarda tekstil kullanılmaya başlanmıştır. Daha bu dönemde moda illüstrasyonlarında kumaş parçaları eklenerek, doku ve renk patlamaları oluşturulmaya çalışılmıştır. 1950'de Sanatçı André François French Vogue için hazırladığı kapakta, çizdiği kadın figürlerine kumaş parçalarından kıyafet giydirmiştir (Hirth, 2015, s.19).

Erken 1900'lerden Paul Poiret'nin sanat çalışmalarından başlayarak, Gazette ve Vogue gibi moda dergileri, ilgi çekmek ve modaya bir üst seviyeye görüntü vermek için sanatçılarla işbirliğine girmişlerdir. 1930 ile 1970 yılları arasında Harpers Bazaar dergisi sürekli ekstra doku ve sanatsal görüntü elde etmek için tekstil içeren illüstrasyonlar kullanmıştır. 1977'de Woman Wear Daily için hazırladığı illüstrasyonda Steven Stripelman pasterl, sulu boya ve kumaş parçaları kullanarak zarif bir kompozisyon elde etmiştir. Kumaş kullanarak çizimlerine fazladan katmanlar ve canlılık katmak, illüstratörler için hep cazip gelmiştir (Hirth, 2015, s.19).

1960'larda Hippi hareketiyle beraber işlemler ve her türlü el işçiliği değer kazanarak ilgi odağı olmuş, lif ve tekstil sanatlarında Rönesans dönemi başlamıştır. 1970'ler ise feminist sanatçıların da zanaatları ve el işçiliğini de büyük bir tutkuyla tekrar gündeme getirdikleri dönem olmuştur. Bu dönemden sonra sanatçılar veya illüstrasyonsanatçıları iğne iplik veya kumaş kullanmaya kalktıkları zaman, onların

çalışmaları artık eskisi gibi otomatik olarak dekoratif sınıfına dahil edilmiyor (Hirth, 2015,s.22-25).

1990'larda "kendin yap" hareketi yavaş yavaş yeni bir alt kültür oluşturmaya başlamıştır. Elissa Auther'in bir ifadesine göre, Amerikan kültüründe liflerle işler yapmanın (fiber-craft) canlandığı veRönesansı sayılabilecek bu dönemin, çağdaş sanatın içine fiberin yer edinmesine büyük katkısı olmuştur. Örme, dikme, işleme, keçe teknikleri ve benzeri tekniklerin sanatın içinde şu anda bu kadar popüler olması, feminizmin üçüncü dalgasıyla beraber kadınların geleneksel el işleri ve sanatlarına sıkıca sarılmasına, "kendin yap" hareketinin hayatın içine geniş çapta girmesine ve farklı kültürlerin yer değiştirip içi içe geçmesine bağlamaktadır (Hirth, 2015, s.30).

Bazı çağdaş illüstratörler ilham, teknik, renk paleti ve tasarım elemanları için geçmişe bakıp, kendi yaşadıkları zamana göre uyarlamayı tercih etmektedirler. Geleneksel el işleri teknik ve metotları alıp sanatına uyguladıkları zaman, "fiber illüstrasyonu" alanında yeni bir evre başlamış oldu. Sanatta mevcut durumu değerlendirmek gerekirse, 1990'lardan başlayarak, el işleri teknikleri ve metotları sanata sızdırıldığından bu yana, yeni bir nesil sanatçı, tasarımcı ve illüstratör oluşmuştur. Onların ürettiği alışmalara göre yeni pazarlar, fuarlar, elektronik alış-veriş siteleri yaratılmıştır. Büyüyen pazarın ihtiyaçlarını karşılamak için el sanatları eğitimi veren çeşitli siteler ve kurslar açılmış, sanatçıların çoğu çalıştaylar düzenleyip sanat ve zanaatı birleştirme teknikleri vermektedirler. Teknik açıdan konuya yaklaştığımızda ise, mürekkep ve kalem yardımıyla veya dijital ortamda yapılan çizimlerdeki çizgisel karaktere uyum sağladığından dolayı, nakış ve işleme illüstratörler için çok doğal bir geçiş fırsatı vermektedir (Hirth, 2015, s.31, 36).

1950'lerden sonra sanat dünyasındaki hareketlere paralel, illüstrasyon da kavramsala doğru yönelmiştir- "Kavramsal illüstrasyon" anlatım yerine kavrama odaklanır. Günümüzde de her türlü tarza ve tekniğe açık olarak gelişmeye devam etmektedir (Gardiner, 2010, s.31). Basitçe hikayeden bir sahne veya paragraf yansıtması ya da bir metne eşlik etmesi yerine, illüstrasyon sanatı ile ilgili gittikçe her türlü bilgiyi her açıdan izah etmesi beklentisi oluşmuştur. Bir hikayeyi anlatması yanında, metnin tek başına yapamayacağı şekilde illüstrasyon fikirlere, durumlara, süreçlere ve farklı

bilgi türleri arasındaki ilişkilere dair hem bilgi vermeli, izah etmeli, onları açıklamalı ve kavratmalıdır. Bunlar tabi ki illüstrasyon için yeni işlevler değil, fakat 21. yyda "Kavramlar hakkında illüstrasyon" daha da önem kazanmış durumdadır (Gardiner, 2010, s.32).



2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANATTA KAVRAM VE STRATEJİLER

"Büyük söylemlerin tarihe karıştığı ve mikro-söylemlerin yaşamı dönüştürdüğü bir aralıktayız" (Şahiner, 2014, s. 81).

Bu bölümde çağdaş sanatın özellikleri açısından günümüz sanatçıların üstlendikleri roller / görevler sebebiyle üzerinde çalıştıkları kavramlar ve bu kavramları etkili bir dille sunabilmek adına faydalandıkları güncel sanat stratejilerin neler olabileceği hakkında açıklamalarda bulunulmuştur.

2.1. Çağdaş Sanatın Özellikleri Işığında Sanatçısının Roller

Sanat tarihinin her döneminde sanatçılar, toplumsal olayların gidişatını hassasiyetle algılayarak, ilerici öngörüyle yenilikler sunar, önce geçmişe hayranlıkla tutunan toplumun tepkisiyle karşılaşır, zamanla moda ve normale dönüşen bu avangard duruşlarına karşılık, tekrar yeni oluşumların kokusunu alana kadar belli hareketleri tekrar etmeye devam ederler. Sanatta ve bilimde bir birini takip eden ve paralel yürütülen bu faaliyetler, toplumun yeni ihtiyaçların doğumuna kadar süregelir. Sanatçılar genellikle geçmiş ve günceli eleştirmeye başlayarak karşısına yeni bir ifade ve paradigmlar oluşturma "görevini" üstlenirler.

Fernand Léger'in ifadesine göre "Her sanat çağının kendi gerçekliği vardır: onu az çok daha önceki çağlarla bağlantılı olarak icat eder. Bu bazen bir tepkidir, bazen de aynı hattın sürdürülmesi" (Léger, 1973).

"Batı'nın sanatsal serüveninden iki karşıt eğilim saptanabilir. Bunlardan biri, görünümün yüceltilmesine; diğeri, gerçeklik deneyimine yöneliktir. İlk eğilim dikkatini, kopma, uzaklık, askıda kalmışlık kavramları üzerinde yoğunlaştırmış ve estetik tutumu bir arınma ve gerçeklikten uzaklaşma süreci olarak görmüştür. Bunun aksine, ikinci eğilim, katılıma dahil olma, riski göze alma fikrinin altını çizmiş ve sanatı bir altüst olma, bir çarpılma, bir şok gibi düşünmüştür" (Perniola, 2015, s.15). Perniola'ya göre: ilk eğilim, sanatın bizi gerçeklikten uzaklaştırma görevi taşıdığını, ikinci eğilim ise sanatın gerçeklikten daha güçlü ve yoğun algı sunma görevi taşıdığını düşünenlerin tercihidir.

Léger, çağdaş dünyayla şu yorumda bulunmuştur: "...aşırı hızlı bir çağda, bilimsel, felsefi ve toplumsal evrimler açısından zengin bir çağda yaşıyoruz. Bu hız, bence, daha önce geçmiş olan plastik kavrayışlarından oldukça farklı plan yeni gerçekçiliğin hazırlanmasını ve gerçeklemesini mümkün kılmıştır" (Léger, 1973).

Claes Oldenburg, istediği sanata adlettiği uzunca bir yazıdan, çağdaş sanatın önemli özelliklerinden bazılarını şu şekilde ifade etmiştir:

"Benim istediğim sanat politik-erotik-mistik, bir müzede kışının üzerine oturmaktan başka şeyler de yapıyor.

...Benim istediğim sanat kendisini günlük ıvır zıvıra bulaştıran, ama yine de tepede durandır.

Benim istediğim sanat insanı taklit eden, gerekirse komik olan, veya şiddetli ya da ne gerekiyorsa o olan sanattır.

Benim istediğim sanat biçimini yaşamın kendi çizgilerinden alan, kıvrılıp bükülen ve uzanan ve biriktiren ve tükürüp damlatan, ağır olan, kaba olan, yaşamın kendisi gibi kör, tatlı, aptal olandır." (Claes Oldenburg, 1962)

"Resimle ilgili değerlendirmeler" çalışmasında Roger Hilton fikirlerini şu şekilde ifade etmiştir: "Sanatın sadece sanatçının, düşüncesinde sanat biçimlerinden

birine başarılı bir şekilde katılması yoluyla bir transfigürasyon yaşandığı zaman ortaya çıktığına inanıyorum. Düşünce ve medyumun bu karşı karşıya gelmesi yaşanmalı. Bu iki kutup- amansız, dikenli, uzak düşünce ve semiz, zampara ve ürkütücü medyum- ve aralarındaki mücadele, ikisinin egemenliğinin de sonunda ortak bir bütünlüğe gömülmesi olmasa, sanat diye bir şey olamaz. Çünkü bir düşünenin var olması içi bir duygu, bir szgi ya da bir saplantılı imge olması gerekir" (Hilton, 1961).

Marshal McLuhan (1964) kültür tarihinde sanatçıların kişisel çabaları sayesinde toplumsal hayatın geliştiğini şu şekilde anlatmıştır: "Sanatçı kültürel ve teknolojik değişimin mesajını onun dönüştürücü darbesi yaşanmadan on yıllar önce yakalar. Sonra da, yaklaşan değişimi karşılamak üzere modeller ya da Nuh gemileri inşa eder" (1964). Gene McLuhan'ın aktarımıyla Wyndham Lewis'in düşüncesine göre; "Sanatçı hep geleceğin ayrıntılı bir tarihini yazmakla uğraşmaktadır çünkü şimdinin doğasının farkında olan tek kişi odur" (McLuhan, 1964).

McLuhan'a göre, "Sanatçı her alanda, bilimsel ya da insani alanda, eylemlerinin ve kendi çağındaki yeni bilginin içerimlerini kavrayan insandır. Bütünleşik bilincin insanıdır. ... Her koşulda, deneysel sanatta, insanlara kendi karşı uyarıcılarından ya da teknolojilerinden ruhlarına gelen şiddetin kesin özellikleri verilmektedir. Benliklerimizin yeni icat biçiminde ortaya attığımız parçaları, kolektif baskı ve uyarımları karşılamaya ya da dengeye sokmaya yönelik çabalar. ...Ve işte burada sanatçı "bir yumruğu atlatmayı", onu "çeneye yememeyi" öğretebilir. İnsantarihinin "çeneyeyumrukyemeler" tarihi olduğununutkraretmeye bile gerek yok" (McLuhan, 1964).

Robert Motherwell'e göre "Sanatçının sorunu kendisini neyle özdeşleştireceğidir. ...Sanatçının işlevi gerçekliği hissedilmiş olarak ifade etmektir. Bunu söylerken, düşüncelerin duyguları değiştirdiğini hatırlamamız gerekir.... Duyguyla kastedilen şey "beden-ve-zihnin" bir bütün olarak gerçekliğin olaylarına verdiği yanıttır." Sanatçının "gerçekliğin tarihsel bir karakteri olduğunun fark etmesi" gereklidir (Motherwell,1944).

Günümüzde sanatçı kendini farklı rollerde gösterebilmektedir. Sanatçı geçmiş, günümüz ve geleceğin analizini yapabilir ve orumunu görsel ifadelerle ortaya koyabilir, kendi benliğin arayışı içerisinde süreç ve sonuçlarını izleyiciye gösterebilir veya

geçmiş fikir, olgu ve olaylara ya da yaşadığı gerçekliği eleştirel bakış açısıyla tavrını belli edebilir. Buna göre sanatçı;

1. Geçmiş, günümüzü ve geleceği analiz ederek şu ana kadarki sanat dünyasında olan biten her şeyi gözden geçirir, tasnifler, araştırır, icat edilen her türlü medyum, teknik ve konu ya da kavramı bir kaynak olarak kullanarak ondan faydalanır. Bunu yaparken; ya geçmişin eriştiği her şeyi tamamen kendine mal eder, ya da bazı unsurlarını alır, kendince yorumlar, farklı amaçlarla veya içerikle kurgular. Burada sanatçı, tarih silsilesi içindeki sanat eserlerinin kendi dönemlerinde avangard ve çağdaş olduklarını bilinciyle, şimdi, günümüzde bir yapı malzemesi olarak kullanılabileceğini, üzerine anlam yükleme ya da tamamen anlamdan koparıp farklı anlamları inşa edebileceğini ısrar edebilmekte ve uygulayabilmektedir;

2.Kendi benliğinin arayışında olan sanatçı tamamen kendine odaklanarak, çeşitli kimliklerini çözümlemeye ve onları farklı yöntemlerle yansıtmaya çalışır. Hayal dünyasında ütöpik projeler, seri tüketime uygun imgeler cinsel, etnik, politik, beden odaklı, nevrotik, psikolojik, şizofrenik kimliği ve aidiyetiyle ilgili ifadelerde bulunur. Sanatçı, insana özgü her türlü durum, hayal, kurgu ve etkinliklerin yaşanmaya değer olduğuna ve hak olduğuna iddia edebilir;

3.Bir eleştirmen olarak sanatçı, eski ya da güncel kurumların, sanat piyasasındaki aktörlerin, sanatın, estetik paradigmaların, gündelik hayatın, küreselleşmenin, insanın ekolojiye verdiği zararların ve insan ilişkilerindeki noksanlarının eleştirisini yapma görevini üzerine alır ve sıkça önerilerde bulunabilir.

Bu rollerden birini veya bir kaçını üzerine alan çağdaş sanatçı, fikirlerini etkili bir dille topluma sunabilmek adına, onları sanat stratejileri dediğimiz bazı yöntemler kullanarak sunmak durumundadır. Güncel sanat pratiklerinde sıkça kullanılan belli başlı sanat stratejileri farklı kaynaklarda farklı isimler altında karşımıza çıkar. Bu yöntemlerin bir biriyle kombin edilebildiğini ve sıklıkla aynı eserin içinde birden fazla stratejiye yer verildiğini görebilmekteyiz.

2.2. Çağdaş Sanatta Kavramlar

Ibrahim Lassaw'a göre "Sanatçılar tarafından üretilen bütün estetik fenomenler sanat alanına aittir, eski kavram ve tanımlara uysalar da uymasalar da. Bir sanat çalışmasının çalışması gerekir" (Lassaw, 1938). Albert Camus'nun sözlerine göre ise, "Çağdaş sanat, nihilist olduğundan, aynı zamanda biçimcilikle gerçekçilik arasında bocalar"(Camus, 1962).

Sanatçıların ilgisini çeken kavramlar, günümüz sanatın tarihsel gelişimi içerisinde takip edilebilir. C. Medina'nın iddiasına göre, çağdaş sanatın başlıca ayırt edici özelliklerinden biri en az ikili alımlamayı talep etmesidir: biri, genel kültürün bir parçası olarak, diğeri ise teorik geliştirmeye yönelik sofistike bir girişim olarak (Aranda vd., 2010, s.10-22). Bundan dolayı *çağdaş sanat* aristokratik bir popülizm biçimi rolünde, aşırı incelikle en üst düzeyde basitliğin birbirine girdiği "diyalojik bir yapıdır; sınıfsal, etnik ve ideolojik yakınlıkları türlü türlü olduğundan başka şartlarda pekala birbirinden ayrı da düşebilecek envai çeşit insanı sanatsal yapıtlarda birbirilerini 'koklamaya' sevk eder" (Aranda vd., 2010). Etnik, bölgesel veya milli özelliklerin stereotiplerde buluşması ve çevredeki metropollerle uyumlu hale gelmesi için uygulanan baskılar, çağdaş sanatı "alternatif modernizm" veya "küresel kavramsallık" denilen formlara sokmaktadır. Disiplinlerin tanımsızlaşması ile sanat kavramlarında belli bir bütünleşik alan yaratılması ötesinde, "sanatların tek bir göçebe ve çok-çeşitli pratik türü içinde birbiriyle kaynaşmasında radikal bir değer vardır" (Aranda vd., 2010). "...çağdaş sanat, 20. yüzyılın devrimci tasarımlarının çökmesinin ardından ortaya çıkan pek çok sanat, söylem ve toplumsal yapının bilfiil içerdiği bastırılmış deneyciliğin ve öznellik sorgulamasının sığınağıdır" (Aranda vd., 2010). Çağdaş sanat pratiklerinde bir nevi yeniden düzene sokulan geleneklerini yeniden tesis etmeye zorlanan her türlü disiplin ve sanatta bulunan deneycilik ve isyan damarı ileriye taşıma durumuyla karşı karşıya kalınmaktadır.

Çağdaş sanatın muhakkak genel "kültür" alanına dahil olması gerektiğini, sanat içinse böyle bir zorunluluk söz konusu olmadığını ifade eden Alain Badiou ise, felsefi projesindeki temel iddiasına, sanatı, bilimi, siyaseti ve aşkı hakikat üreten dört insani etkinlik alanı olarak tanımlamaktadır. Badiou'ye göre "Kültür" kelimesi, "sanat"

kelimesini, "teknoloji" kelimesi "bilim" kelimesini, "yönetim" kelimesi ise "politika" kelimesini silmeye başlar. "Piyasaya türdeş olmak gibi olağanüstü bir meziyeti olan ve içinde geçen terimlerin hepsi bir ticari sunum kategorisini ifade eden "kültür-teknoloji-yönetim-cinsellik" sistemi de, hakikati usulü tiplerini tanımlayan "sanat-bilim-politika-aşk" isimlerini silen modern bir örtmedir" (Badiou, 2003,s.12). Dieter Roelstraete'in ifadesi bu anlamda geçerli gibi görünmektedir: "Uzun zamandır her şeyin sanat olabileceğini biliyoruz, ama çağdaş kültür atmosferinde bu denklem başka bir nitelik kazandı: Denklemin terimleri ters çevrildi ve çağdaş sanat her şey olabilir. Dolayısıyla artık asıl soru, "çağdaş sanat nedir?" den ziyade, çağdaş sanata yaklaşacak biçimde, "çağdaş sanat ne değildir?" oldu" (Artun ve Örgü,2013, s.79-80).

Eroğlu'na göre, her dönemin belli "görmesi" ve belli bir varlık yorumlaması olduğunu, her felsefe ve her sanat akımın, dünyayı ve varlığı kendine has bir biçimde "görme" olarak ortaya koymaktadır. Buna uygun olarak sanatın biçim dili ve içerik dili birbirini takip eder ve tamamlar, sanatçıların her döneme uygun ifadeleri bulmalarına araç olurlar. "...çağdaş sanat, havasını soluduğumuz ve hakkında bir söyleme yetkimizin olduğu bir zamanı ifade eder" (Eroğlu, 2013, s. 61).

1950'lerin başında Rauschenberg eserlerine nesneler katarak sanata gerçekliği dâhil etmiş oldu. Yetmişlerin sonunda dönemin en popüler Minimalist estetiğe karşı pek çok sanatçının ortak fikirleriyle "Motif ve Dekorasyon" akımı doğmuştur. 1984'de ise sanat akımların yerine feminizm gibi politik hareketler eserlerini sergilemek için daha çok alan talep etmeye başlamıştı. Çokkültürcülük de kuratöryel bir karar olmuştur. "Bu noktada sanata atfedilen anlamın içindeki bir şey, aslında sanatın ne olduğu sorusunu da yanıtlıyor" (Danto, 2013, s.34-36).

1915'de Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Dada hareketi güzelliği aşağılayarak ve beğeniye saldırarak, Kant, Hume gibi filozofların ve William Hogarth gibi sanatçıların estetik kuramlarında inceledikleri "güzellik kavramını" sorgulamaya açmıştır. Duchamp'ın hazır- nesneleri "sanat eseri statüsüne taşınmıştır ve bu durum, el becerisiyle ilgili her şeyin, dokunuşun ve her şeyin ötesinde sanatçının gözü olgusunun sanat kavramından çıkarılması anlamına gelir" (Danto, 2013, s.38). 20.yy'da felsefede yapılan en önemli katkılardan biri, bir şeyin güzel olmadan da sanata dâhil olabileceği

düşüncesidir. Diğer taraftan Duchmap, estetik katkının mecburi olmadığını, gündelik hayattan bir nesneyi işlemi kaybedecek şekilde koyarak, o nesne yeni bir bakış açısı ve yeni başlık kazanınca, bu nesne için "yeni bir düşünce yaratmış oldu" (Danto, 2013, s.38, 40).

1964'de Andy Warhal'un Whitney Sanat Müzesinin giriş alanı olarak kullanılan Stable Gallery'de sergilediği "Brillo Kutusu", hem sanatın dili hem gerçekliğin diliyle iştigal etmesiyle "bir tür felsefi Rosetta Taşı'na dönüşmüştür" (Danto, 2013, s.40). Bu bağlamda Arthur Danto "Sıradan olanın başkalaşımı" tabirini kısmi sanat tanımında kullanmıştır. Batı sanatındaki çoğu eser mimetiktir, fakat Modern ve çağdaş sanat için taklit artık sanatın tanımının parçası olamaz. "Abuse of Beauty" (Güzelliği Aşağılamak) yazısında Danto: "Bir şey bir anlam taşıyorsa- bir şey hakkındaysa- ve o anlam, eserin içinde cisimleştirilmişse ki, bu çoğu zaman anlamın sanat eserini maddesel olarak oluşturan nesne tarafından cisimleştirildiği anlamına gelir, o zaman o şey sanat eseridir"- der (Danto, 2013, s.145).

Soyut ekspresyonizmin başarısı dorukta olduğu 1956'da Morris Weitz "sanatın açık bir kavram" olduğunu öne sürer. Altmışlı yıllarda ise Pop-art, Minimalizm ve Kavramsal Sanatla daha önce yapılanlara hiç benzemeyen sanat eserleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde filozof George Dickie; küratörler, koleksiyoncular, sanat eleştirmenleri, sanatçılar ve hayatları bir şekilde sanatla bağlantılı kişilerden oluşan sosyal ağ olarak *Sanat Dünyası*, bir şeyin sanat olup olmamasına karar vermekte yetkili olduğu iddia etmiştir. Danto'ya göre ise sanat eserini tanımlamak için açık bir kavramdan ziyade, açık fikirliliğe ihtiyacımız vardır (Danto, 2013, s.47). Wittgenstein'in Tractatus Logico-Philosophicus'ta "Dünya olguların toplamıdır, şeylerin değil" ifadesinden etkilenen Danto, "sanat eserlerin cisimlenmiş anlamlar olduklarını" (Danto, 2013) iddia etmiştir. Ona göre sanatın dayandığı ilişkiler içseldir ve sanat nesnesi anlamı ya bütünüyle ya da kısmen cisimleştirmektedir. Sanat eseri maddesel bir nesne olduğuna göre, nesnenin bir takım nitelikleri anlama ait olmakla beraber, bazıları değildir. Burada *Sanat dünyasına* dâhil olan izleyiciye düşen rol ise, "anlam barındıran nitelikleri, bu niteliklerin cisimleştirmeyi hedeflediği anlamı kavrayabilecek şekilde yorumlamaktır" (Danto, 2013, s.48). Andy Warhol dünyanın sıradan halini estetik olarak güzel bulduğu için, sanatını neredeyse tamamen ticari amaçlı grafik sanatların

sıradanlığı üzerine kurmuştur, Gündelik hayatın yüzeyindeki şeylere bayılan Warhol'un bu yaklaşımı aslında, Ön Rafaelocuların reddettikleri endüstri toplumun desteklemeye doğru bir felsefî geçişe işaret etmektedir. Orijinal Brillo kutularından farkı, Warhol'un kutuları sınırlı sayıda ve sanat amaçlı olarak üretilmiş olmalarıdır. Bu açıdan Danto'nun iddiasına göre, bir şeyi sanat yapan görünmez nitelikleridir. Benzer biçimde devrim yaratmak isteyen Roy Lichtenstein, sadece güzel sanatlara açık olan sanat galerilerine vernaküler sanatı taşımak istemiş, çizgi roman sayfası görünümünde sanat eserleri sergilenmesini sağlamıştır.

"Görsel etkinlik olarak sanat" kavramını sunan Trafi-Prats'a göre, çağdaş sanat pratiklerinin tarih ve anılar için alternatif anlatım, sunum ve formatları teklif ettiklerinden, sanatı bir düşünme formu ve tarih yapıcılığının bir faili olarak görmeliyiz (Trafi-Prats, 2009).

"Sanat eğer "düşünüyorsa" ve izleyici de eğer zorlanıyorsa ya da en azından davet edildiği ise onunla beraber düşünmeye, o zaman sanat sadece bir çerçeve nesnesi değildir- ki bu da apaçık, geçerli ve önemlidir, aynı zamanda kültürel düşünce için de bir çerçeve olarak etkinlik göstermektedir" (Van Alpen, 2005, s. xvi, aktaran Trafi-Prats, 2009).

Buchloh'a göre kavramsal sanat zamanının en radikal sanatıydı, çünkü diğerlerinden farklı olarak "alışılmış görsellik" biçimlerine karşı çıkışı, fenomenolojik ya da biçimsel soruların ötesinde, bizi kurumlarla ilgili bir mesele haline gelmiş, yepyeni "alımlama ve üretme" koşullarını devreye sokmuştu. "1960'ların en radikal sanatı olan kavramsal sanatın, "kültür endüstrisinin" en kolay içine aldığı sanat formu haline geldiği görüldü" (Artun ve Örgü, 2013, s.29).

1989'da ise Çin çağdaş sanatı piyasayı girdiğinde, çağdaş sanat resmi olarak "küresel" şekle bürünmüştür. Daha önce çağdaş olarak adlandırılan sanatlar, önceki "modernist" katmanlarla, aynı zamanda yerel geleneksel katmanlarla da iç içe geçerek, karmakarışık bir durum haline gelmiştir (Artun ve Örgü, 2013, s.29).

1990'larda mimarlık ve şehircilik arasında gelişen yeni ilişkiler, mekân-kent, çevre-katılım, coğrafya-yer değiştirme gibi konularını inceleyen Eleştirel kuram ile

kimlik, çokkültürlülük, melezlik ve postkolonyalite kavramlarını irdeleyen Edebiyat kuramı, *kamusal alan, ulusaşırı yurttaşlık* kavramlarıyla birlikte üst üste bindirme gerektiren yeni katmanlara ve söylemlere yol açmıştır.

"Kimlik, aidiyet, çok kültürlülük, imge, cinsiyet, feminizm, tarih, mit, süreç, bellek gibi dinamik ve devinimi olan konuları ele alan ve toplumsal meselelere değinen çağdaş sanatçılar, sadece bir sanat eseri ortaya koyma arzusu taşımamış, aynı zamanda bir düşünceye ifade etme amacı taşımışlardır. Küreselleşmenin etkisi altında olan çağdaş sanatçılar, malzeme ve sanatsal form bağlamında geleneksel tercihlerin yerine, sosyo-kültürel alt yapıya dayanan ve gündelik yaşamı özgün bir şekilde yorumlayabildikleri eserler üretmektedirler. Biliş ve biliş öncesi aşamalardan oluşan eser üretim sürecinde yaratıcı bir birey olan sanatçı, tıpkı bir bilim insanı gibi araştırmacı bir ruh sergilemektedir. İmgelerin çeşitliliği ve etkileri kültürden kültüre değişkenlik gösterirken sanatçılar sahip oldukları birikim ve hafızalarından yararlanarak yeni duyuş ve düşünme zamanı ve belleği yeniden tanımlamışlardır (Uçar, 2014, s.17-29). Diğer taraftan, hafıza ve tarih ilişkisi üzerinde yazan Pierre Nora (2006), "Hafıza mekanları" kitabında şınları söylemiştir: "Ancak hafızamızın temelli çöküşü örneklerden sadece biridir. Bilinen küreselleşme, demokratikleşme, kitleselleşme ve medyalaşma olgusuyla bütün dünya bu işin içindedir" (Nora, 2006, s.18). Çağımızın çelişkili dünyasıyla ilgili ise Nora aynı eserde şınları belirtir: "İdeoloji-hafızaların sonu, tıpkı geçmişten alınması gerekenleri gösteren kurumların sonu olduğu gibi; ister tepki, ister ilerleme, isterse değişim söz konusu olsun. Üstelik bizzat tarihsel algılama biçimi genişler, kendi iç mirasına kapanmış hafızanın yerine geçici güncelliği koyar"(Nora, 2006, s. 18).

"Geçmişin gölgesinde kendi bilincine kavuşma; uzun zaman önce başlanmış bir şeyin tamamlanması"ndan bahseden Nora (2006), ayrıca mekanın, "süreklilik duygusunun kökü" olduğundan bahsetmektedir (Nora, 2006, s. 17). Süreklilik algısı, hayatın ve benliğin mekanla bağlantısı, güven ve bütünlük hissi gibi kavramlar, günümüzde kendi zıtlıklarıyla beraber inceleme konusu olmuştur. Deleuze'ün bahsettiği yersiz-yurtsuzlaşma, aynı şekilde zamanı ve mekânı da etkileyerek parçalanmalara yol açmaktadır. Buna göre montaj ve kolaj gibi estetik modellerde, ardışıklıktan mahrum zaman ve mekanlarda tüm parçalar aynı derecede önemli ve aynı

anda var olmaktadır. "Yani,jeo-felsefi açıdan, düşüncedeki çağdaş anlar, yeni fikirleri olanaklı kılarken, eskileri de üst üste bindirme yoluyla yeni bir ışıkla donatan, onlara taze bir actualité, yeni bir çağdaşlık kazandıran "yersiz- yurtsuzlaştırma" koşullarında ve sahalarında- çoğunlukla (devletlerden ziyade) şehirlerde- doğmaktaydı (Avanessian ve Skrebowski, 2011,s.126-144).

Perniola'ya (2015) göre, azami etki ve azami soyutluk bir araya gelerek, ötekileşme ve yabancılaşma sürecini uçlara taşımaktadır. Günümüzde "gerçekçilik" kategorisinden çıkan sanatsal deneyimlerin çoğunlukla deneysel ve öncü nitelik taşıması, gerçekliğin her zamankinden daha zengin ve yoksul gösterir. Günümüz gerçekçiliğin önkoşulu, bütün estetik ve eleştirel kesinliklerin çöküşü sonucunda, çağdaş sanatın temellendiği bütün kuramsal ve eleştirel koordinatların gaspıdır. 1960'ların neo-avangard hareketlerinden hız alan gündelik yaşamdan her türlü nesnenin veya imgenin sanat yapıtına dönüşmesi sürecinde, eleştirmenlerin müdahalesiyle ürünün yüceltilip sanat kurumuna sokulması gerekmektedir. Marksizmin ve Modernizmin iki şartı yerine getiriliyordu: "Kuram olmadan devrim olmaz" ve "Kuram olmadan kurum olmaz". Günümüzün aşırı gerçekçiliğinde ise hiçbir kuramsal dolayım olmadan var olanı göstermek pahasına, yapıttan, yapıtı üretenden, eleştirmenden ve kurumdan dahil her türlü aura'yı kaldırıyor (Perniola, 2015, s.18-19).

Günümüz sosyal, politik ve ekonomik ortamlarda, Deleuze ve Guattari'nin "Kapitalizm ve Şizofreni" eserinde bahsettikleri yersiz-yurtsuzlaşma ve yeniden yerli-yurtlulaştırma süreçlerinde, çağdaş aile, yeni devlet, modern eğitim, ılımlı İslam, kültürel farklılıkların metalaştırılması gibi toplumlarda kimlik arayışlarının çeşitli kategoriler doğurduğu ifade edilmektedir (Şahiner, 2014, s.161). Küresel- yerel-ulusal, cinsel, ırksal, sınıfsal, politik kimlikler üzerinde yapılan vurgular veya flulaştırmalar çağdaş sanatın pratiklerinde çok işlenen konulardır.

"Fotoğrafın gelişmesi tipik bireyleri belgesel anlamında saklanabilen kimlikler haline getirdikten" (Papila, 2007) sonra, günümüzde her durumun fotoğraflanıp kayda geçebildiğini ve sanat üretiminde konu edilebildiğini görmekteyiz. Sanatsal yörüngelerde fotoğraf referansını kullanarak her türden kimlik çözümlenmeleri (piskolojik, bedensel, cinsiyet, etnik ve ırk ya da politik aidiyet dahil olmak üzere) yapılabileceği aşıkâr.

Bu süreç aynı anda karşıtını da yaratmıştır: gerçekliğin en şiddetli ve en işlenmemiş hallerini, özellikle cinsellik, ölüm gibi temalarda, bedene nüfuz etme, parçalama, protezler, eklentiler gibi beden bütünlüğünü tehlikeye sokan eylemler, aynı zamanda teknolojik ve ekonomik düzeneklerin yabancı ve tedirgin edici gerçekliğini vurgulamıştır. "İşgal edilip ağırlara dağıtılan sanal beden, ne imgesel ne simgesel boyuta indirgenebilen aşırı derecede farklı ve tedirgin edici nesne haline gelir"(Perniola, 2015, s.17).

Jacques Lacan'a göre "Günümüz sanatında, "zihinsel düzlemde, metaforları kendiliğinden, ... saplantılı nevroz mekanizmalarını (eritme, yalıtma, yeniden çoğaltma, iptal etme ve yerine geçme) betimlemek üzere yedine çıkan takviye edilmiş eserlerin yapılarının gerçekleştiğini görürüz. ...İleriye gören Hieronymus Bosch modern insanın imgesel parçalanmasını 15. yyda görmüş. Günümüzde anatominin "kırılma hatları" daha da ileri derece şizoid ve spazmlı histeri semptomlarında sergilendiği gibi görünmektedir" (Lacan, 1968).

Konuyla ilgili yaklaşımlarda, sanatın problem çözücü rolünün üzerine söylemlerden biri Julia Kristeva'dan gelmektedir: "aslında ben bu imgelerin iyileştirici bir etkisi olduğuna inanıyorum. ...bir çizgi roman ya da televizyon imgesi tarafından aktarılan kaygıyı, dikkatimizi buraya ve şimdiye, tıpkı analiz çalışması gibi belli bir momentte yakalarlar" (Kristeva, 1986). Özellikle karışık teknik uygulamalarında bir çok sanatçı, sanatsal eyleme bir çeşit terapi pratiği anlamında başvurmaktadır. İnsanların hem ruhların hem de fiziksel varlıklarının savaştıkları depresyon ve rahatsızlıklarla başa çıkma yollardan biri elbette sanatsal uğraştır. Sonuca olduğu kadar, sürece de odaklı çağdaş sanat pratiklerinde, sanatı terapi olarak algılayan ve uygulayan bir çok sanatçı vardır.

İçerik ve konunun tekrar revaçta olduğu çağdaş eserlerde, zaman ve mekan anlayışı da farklılaşmıştır: hiyerarşi ve lineer sıralamadan ziyade aynı andalık ve eşitlik ortamında, imgelerin orijinal anlamları değiştirilebilir, üst üste yığılabilir, katmanlar aralarındaki geçişleri zorlaştırabilir veya beklenmeyen bağlantılar yaratabilir, farklı kültürlerle ait gündelik hayatta kullanılan kodlar karıştırılabilir veya çarpıcı bir şekilde fark ettirilebilir.

Günümüz eserleri Melezlik ya da Kültürel eklektizm etkisi altında geleneksel değerlere sempatiyle bakan, farklı kültürel değerleri aynı anda içinde barındıran anlayış içindedir. Bu anlamda Kobena Mercer'in ifade ettiği gibi "Melezlik", "ayrı bir varlık oluşturmak için iki ya da daha fazla unsurun bir araya getirilmesi amacıyla süreçlerin ve ürünlerin kültürel olarak karıştırılması" anlamındadır (Barrett, 2015, s.303). Bu özellik, doğup büyüdüğü kültürden farklı kültür ortamında eğitim alan, yerleşen veya çalışan sanatçıların eserlerinde sıkça fark edilmektedir.

Buna göre kolaj, asamblaj, enstalasyon, resim, heykel ve diğer görsel ifadelerde türlerin arasındaki duvarlar yıkılmakta ve yeni sentezlerden meydana gelen karışık teknik çok sık kullanılan bir araç ve yaklaşımdır. Bu araştırmanın çerçevesinde de karışık teknik yaklaşımında tekstil ve lifle çalışmayı tercih eden çağdaş sanatçıların sanat anlayışlarına dair bir durum tespiti yapmaktır.

Modernizme kadar sanatçıları isimsiz olarak toplum kültürüne katkı sağlarken, Modernizm döneminde düşünce ve ifade özgünlüğü ile öne çıkan birer deha olarak değerlendirilmektedir. Postmodern sanatta özgünlük kavramı sorgulanır ve estetik değer olarak görülmemeye başlar. Düşünür Julia Kristeva'nın ortaya sürdüğü "metinlerarasılık" kavramı, sanatçıya özgürce başka kaynaklardan faydalanabildiğini ve özgün ve eşsiz olma zorunluluğundan kurtulduğunu ifade eder. "Metinlerarasılık" kavramını geliştiren Kristeva'nın çalışmaları, her eserin bir "alıntılar mozaiki" olduğunu ve anlamın dayanağı sanatçı değil, diğer eserlerle ilişkiler ağı kuran izleyiciye geçtiğini, modernizmin "özgünlük" ve "sanatsal deha" düşüncesine bir meydan okuma şeklindedir. Bunun yerine Fransız düşünür Deleuze, günümüzde farklılık, geçicilik, kimliksizlik, çelişki ve "simulacrum" gibi kavramların güncel olduğunu ifade etmiştir. Bu anlamda Arthur Danto sanatın artık güzel, temsili, gerçekçi olmak, bir konuya sahip olmak; ya da sanatçının dokunuşunun kanıtını taşımak zorunda olmadığını söyler (Barrett, 2015, s. 249, 253, 262).

Kopyalamak veya taklit etmek aynı zamanda simüle etmektir. "Simülakr" başlangıçta hiçbir zaman ya da artık bundan böyle bir orijinali olmayan şeylerin kopyalarıdır (Barrett, 2015, s.302). Özellikle Baudrillard tarafından incelenen simülakrum fikri, gerçeklik ve televizyon, video oyunları, reklam, rol oyunları ve

çağdaş toplumun her türlü gösterileri ile simüle edilen "hipergerçeklik" arasında ayırım yapamadığımızı işaret eder. Bu anlamda fotoğraf, gerçekçi görünen çoğaltma vasfıyla kopyalamaya dayanan bir araç olarak, simülakrlarla oynayan çağdaş sanatçıların emrindedir.

Trafi-Prats'ın (2009) görsel kültür çalışmaları ve sanat tarihinin kesiştiği dört anahtar kavram üzerinde durmaktadır. Bunlar Zamansallık (Temporality), Bellek (Memory), Toplumsal arabuluculuk (Mass mediation) ve Görsel etkinlik olarak sanat (Art as a visual event). Trafi-Prats makalesinde ilk "Zamansallık" kavramıyla ilgili belirttiği gibi, komünist rejimin yıkımından, farklı sınırların kalkması ve farklı milletlerin bağımsızlık ilanından, yeni göç dalgalarından doğan çatışmalar, yeni savaşlar veya eskilerin tekrarından ve doğal felaketlerden sonra, sanat tarihinin tek zaman çizgisi üzerinden geliştiğini iddia etmek mümkün değildir. Bu bitmeyen doğal ve siyasi felaketler sinsilesi, çoklu çağdaşlığın ve aynı anda çoklu zaman algısının var olduğunun göstergesidir. Fukuyama'nın sözlerini aktaran Trafi-Prats, "Yeni Dünya Düzeni", "Küreselleşme dönemi", "Tarihin sonu" ve "Medeniyetin çöküşü" gibi yeni paradigmanın yeni kategorileri, ABD hegemonyasını çökertmeyi amaçlamaktadır. Diğer taraftan, sanat tarihçileri, kuratörler ve sanatçılar, zamanın çizgisel ilerleme olarak tanımlı olmadığını, yıkımlar, kayıplar ve kurbanlarla, dönemler ve tekrarlarla ifade edildiği tarihsel modellerle çalışmayı tercih etmektedirler. Yeni sanat çalışmaları her tür tarihsellik veya idealist tarihleri eleştirir ve tarih kuramlarını bellek pratikleriyle bağdaştırmaktadır (Trafi-Prats, 2009, s.154).

Bellek kavramı konusunda Trafi-Prats, La Capra'nın tespitlerini aktararak, belleğin ve tarihin arasında bir birini tamamlama şeklinde bir ilişkisi olduğunu açıklar. Bellek tarih için birincil kaynağı oluşturur, tarihe özel etkinliklerin anlatımı için gerekli evrak, ispat ve kaynakları sunar. Aynı zamanda bellek sosyal bir etkinliktir ve sosyalleşmenin göstergesidir, tarihin kişileri ve toplumları nasıl modellediğinin değerlendirme şeklidir aynı zamanda. Gibbons'un tespitini aktaran Trafi-Prats, 1970'lerden bu yana bir çok sanatçının çalışmalarından da görüldüğü üzere bellek, aykırı ve alternatif sesler ve görsellikler dahil olmak üzere, tarih alternatiflerini de gözden geçirmenin bir yoludur (Trafi-Prats, 2009, s. 154). Diğer taraftan, Pierre Nora (2006), "hafızanınmaddeleştirilmesi kısa zamanda olağanüstü bir şekilde arttı, çoğaldı

daha özerk hale geldi ve demokratlaştı" (s.26) ifadesini kullanırken; "Hafıza, her zaman güncel bir olay, sürekli şimdiki zamanda yaşanan bir bağdır; tarih, geçmişin bir tasavvurudur. Hafıza sadece onu güçlendiren ayrıntılarla uyuşur, çünkü duygulara dayalı ve sihirlidir; buğulu karışık, iç içe geçmiş, kabataslak, özel ve simgesel anılardan beslenir; her türlü aktarıma, perdeye, sansüre ve yansıtmaya karşı duyarlıdır" düşüncesini de ileri sürmektedir (Nora, 2006, s. 19).

Toplumsal arabuluculuk kavramıyla ilgili gelince Trafi-Prats, Sontag'ın sözlerini aktarmaktadır. Medya imgelerin (belgesel filmleri, video ve fotoğraf) sıkça tarihsel ve güncel olayların algılandığı ve hatırlandığının kanıtı olarak kullanılmaktadır. Sürekli yayınlar ve yeni imge üretimi, şu andalık duygusunu sabit tutmaktadır. Peki yeni bittiğinde ne olur? Çağdaş tarihçiler ve sanatçılar, olaylardan sonra tarihsel olayı değerlendirecek ve teşkil edecek farklı zamansalların arayışındadırlar. Sanatçılar deneyim, yer, kimlik, bilgi ve izleyici gibi kavramların anlamlarını gözden geçirerek, geçici ve dengesiz gerçekliğe alternatif sunumlar hazırlamaktadırlar. Toplumsal arabuluculuk sadece şimdiki zaman olaylarının temsilini değil, geçmişin de şimdiki zamanda temsilini etkilemektedir. Örneğin, araştırmalara göre; büyük soykırımlarını yaşayan nesillerin ikinci ve üçüncü kuşak temsilcisi olan sanatçıların, sonraki-imgeler (post-images) ve sonraki anılar (post-memories) ile çalıştıklarından, gerçek anı ve olaylardan kopuk olduklarını ve sanat çalışmalarında popüler imgelerle travmatik anıları estetize edip duygusallaştırdıkları görülmektedir (Trafi-Prats, 2009, s. 154-155).

Görünümün yüceltilmesiyle ilgili ilk eğilim, sanatın hazcı ve eğlenceli yönünün teşvikiyle, "1980'li yıllar boyunca büyük ölçüde resim, edebiyat, mimarlık ve müziğin özellikle geleneksel biçimlerinin yeniden değerlendirilmesi şeklinde, popüler kültürün yüceltilmesi şeklinde, "zayıf düşünce", postmodernlik", "trans-avangard" şeklinde kendini göstermiştir. Daha sonra, sanal kavramı, ilk bakışta gerçekdışılık ve gerçeklikten uzaklaştırma lehine öğeler içeriyor gibi görünen yeni bir sorunsalı gündeme taşımıştır"(Dorfles, 1997). Modernizmin, sanat eserini mesafeli ve tarafsız gözlemlenmesi şartıyla yaşanan estetik deneyimin yerine, Postmodernizmin sanat ve hayat arasındaki yakınlaşmadan alınan haz ve zevkin geçtiği ifade edilebilir (Barrett, 2015, s.301). Görsel haz konusunda çalışmalar yapan Laura Mulvey, "Kadının (etkin) erkeklerin bakışı için (edilgen) ham malzeme olması tartışması"nın günümüz sanatında

yer bulunduğunu ve "voyörist ya da fetişist mekanizmaların harekete geçtiği" hastalıklı bu durum hakkında "... ataerkil düzenin ideolojisi tarafından talep edilen bir katman"... olduğundan bahetmektedir (Mulvey, 1975).

Bu araştırmada incelenen eserlerde yer alan kavramları tespit etmek üzere, güncel sanatta sıklıkla konu edilen kavramlar aşağıdaki tabloda (Tablo 1) toplanmış, analizlerde kullanılmak üzere basit bir kodlama sistemi oluşturulmuştur.



Tablo 1. *Çağdaş Sanat Kavramları*

Kavramlar	Tema alanlarına göre çağdaş sanat kavramları				
	Analiz		Benlik arayışı	Eleştiri	
	Mekan-Zaman	Anı-Bellek	Kimlik	Gerçeklik	Kültür
	A	B	C	D	E
1	Aynı andalık-eşitlik	Kişisel hafıza (bellek)	Kimliksizlik	Simülakr	Küreselleşme (globalleşme)
2	Mekan-kent	Toplumsal hafıza (bellek)	Aidiyet	Hazcılık / Cinsellik	Yerelleşme
3	Kamusal alan	Kişisel tarihçe	Ötekileşme	Eğlence ve zevk arayışı	Gelenek
4	Coğrafya	Tanıklık	Farklılık	Geçicilik	Küyerelleşme (Glokalizasyon)
5	Yer değiştirme	Toplumsal arabuluculuk	Kadın olma	Medya-Reklam-Moda	Çokkültürlülük
6	Yersiz yurtsuzlaşma	Zamansallık	Uyumsuzluk	Dijital dünya korkusu	Çoğulculuk (Pluralism)
7	İnsan-Doğa ilişkisi	Aile	Yabancılaşma	Gözetme (Voyörizm, Gaze) / Fetiş	Eklektizm / (kültürel eklektizm)
8	İnsansızlaştırma (Dehumanization)	Otobiyografi	Anonimleşme	Hastalık, Şizofreni, depresyon	Melezleşme (Hybridisation)
9	Katmanlar	Kurmaca gerçeklik	Hayat ve Ölüm	Beden bütünlüğü / parçalama	Pop-kültür
10	Zaman	Fantastik kurgu	Kimlik	Mutasyon	Kitsch sanat
11	Mekan	Hikaye	Body Positive	Tekinsiz	Gündelik hayat
12		Anı-Bellek		Çirkin, İğrenç	Yeni Güzel
13				Terapötik etki	Kültür
14				Psikotik Gerçeklik	Biriciklik/ Orijinallik/ Özgünlük/

2.3. Çağdaş Sanat Stratejileri

Bu başlığın altında, günümüz sanatında kullanılan ve literatürde sıkça karşımıza çıkan bazı sanatsal düzenleme stratejilerin açıklaması yapılmıştır. Sanat stratejileri, sanatçıların fikir, düşünce, duygu ve ilgilendikleri kavramlarla ilgili duruşlarını etkili bir şekilde ifade etmek amacıyla kullandıkları yöntem ve geliştirdikleri stratejiler, literatürde sıklıkla "Postmodernizmin kavramları" olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu açıdan bazı alıntılarda "kavram" olarak geçen terimlerin, "strateji" şeklinde yorumlanacağını belirtmek yerinde olacaktır.

"Modern sanatın ardından öncelikle mimarlık alanında kendini gösteren ve daha sonra görsel sanatları etkileyen Postmodernizm, çeşitli kavram ve özellikleri de beraberinde getirmiştir. Doublecoding (çift kodlama), parodi, pastişi şizofreni, ironi, metafor, metonimi (düz değiştirmece), yapı çözücülük (de-construction), çoğulculuk (pluralism), melezleşme (hybridisation), insansızlaştırma (dehumanisation) gibi kavramlar; sanatla yaşamın birleştirilmesi, seçkinliğin terk edilmesi, karşı-sanat ve kurmaca gerçeklik olarak tanımlanan yeni gerçekçilik anlayışına yönelmesi, farklı sanat yapıtlarının bir arada kullanılması, çok çeşitli sanatsal etkinliklere yer verilmesi, bu kavram ve özelliklerin başında gelmiştir (Yamaner, 2007, s. 30-34).

Modernizmin net ve saf ifade arayışlarından sonra, çağdaş sanatta anlatı kullanımı ya da öyküleme tekrar gündeme gelmiştir. Hikayenin tamamı veya sadece bir anını yansıtmak, farklı sanat türlerin ifade sınırları içinde günümüzde artık tabu olmaktan çıkmıştır.

70'lerde feminist hareketin sayesinde izleyici sanatçının bedenine dair en mahrem alanına sokulmuş, sanatçının siyasi, kurumsal ve toplumsal eleştirilerine şahit olmuştur. Tüm bu reddetme, parçalanma ve kimlik arayışı çabaları sanatçının kişisel mitolojisinin oluşturulmasını sağlamıştır. "Kişisel Mitolojiler" tanımını ilk kullanan kuratörHaraldSzeeman, 1974'de açtığı bir sergide berber olan büyükbabasının hatırasını canlı tutmak için kişisel eşyalarını mesleğini yansıtmak için bir odada düzenler ve sıradan nesneleri sanat seviyesinde tutarak "Kişisel Kozmoloji" adı altında sanatsal bir tavır önerir. "Bireysel Mitoloji kavramı, post modern dönemin minörlük olgusu

ekseninde sanatçının, bireyselliğini, öznelliğini sanat nesnesine dönüştürerek, mitler bütünü yaratması anlamına gelmektedir. Ancak bu dönemde bireysellik ya da otobiyografik süreç; içinde yaşanan toplumun, kültürün, siyasal ve sosyal yapının şiddetli eleştirisi olarak karşımıza çıkmaktadır" (Mercan, 2015, s. 138-139). Günümüzde çoksesli sanat ortamında özellikle aidiyet, etnik, cinsel ve diğer türlerde kimlik, yersizlik-yurtsuzluk olgusu gibi konuların merkeze alınmasıyla, bireysel kozmoloji daha geniş çerçevede toplumsal veya politik etkenleri içine dahil etmiştir. Sosyal medya aracılığı ile de hızlı ve defalarca gerçekleşen dağıtımı sayesinde de, öznellikten uzaklaşarak, bir iç meseleden kitlelerin ilgisini çeken popüler bir meta'ya dönüşebilmektedir (Mercan, 2015). Görünen odur ki kişisel mitoloji, sahte karakter yaratıp onun etrafındaki hikayeyi geliştirmek veya fantastik öğeler içeren kurmaca bir gerçeklik yaratma yöntemi, günümüz sanat alanında uygulamaya alınan görsel ifade sunumunun farklı bir stratejisi haline getirilmiştir.

Çağdaş sanatı ortamında izleyiciyi şaşırtıp sarsmak sıkça görülen bir etki olduğunu düşünürsek, yeni bağlama yerleştirme veya yeniden yerleştirme anlamına gelen "bilinen bir imgeyi kelimelerle, resimlerle, nesnelerle, seslerle ve sembollerle yeni, beklenmedik bir ilişki içine sokarak anlam inşa etmek" işlemi, günümüz sanatçıların tercih ettiği uygulamalar arasındadır. Örneğin eski bir görseli yeni bir bağlamda yerleştirirsek, görselin özgün anlamı kökten değiştirilmiş olur (Barrett, 2015, s.306-307).

"Nelson Goodman'agöre her betimleme bir şeyi bir şey gibi gösteren bir metafor"dur" (Barrett, 2015, s.309). Bir şeyin özelliğinin başka şeye atfetmek ise Metafor yaratmaktır. Postmodern bakış açısıyla bütün dillerin ve diğer gösterges sistemlerinin metaforik olduğunu, dünyayı metaforlar üzerinden anlayıp açıkladığımızı iddia edilir (Barrett, 2015, s.113).

Diğer taraftan hem metaforu hem metonimi içinde barındırdığını iddia eden Craig Owens'a (1984) göre, bir teknik olduğu kadar bir tutum, bir yordam olduğu kadar bir algı olan Alegori, "şifreleri çözülmesi gereken fragmanlar" birleştirip, "tutarlı bir şekilde parçalı, kusurlu, eksik olana yönelir..." ve "... imgeye başka bir anlam ekler". Öyleyse alegori bir yöntem, bir sanat stratejisi olarak kullanıldığında, imgeyi başka bir şey haline getirme eylemine hizmet edecektir "(allos = başka + agoreuei = konuşmak)".

Owens'a (1984) göre çağdaş sanatçılar alegoriyi bir "imge benimsemesi" anlamında kullanmaktadırlar. "Benimsenen imge bir film karesi, bir fotoğraf, bir çizim olabilir; genellikle zaten bir reproduksiyondur. Fakat bu sanatçıların bu tür imgeleri içine soktuğu yönlendirmeler onların tanılarını, anlamlarını, anlama yönelik yetkinlik iddialarını almaya yarar" (Owens, 1984).

Modern zamanın sanatçıları tek başına isimlerini duyururken, günümüzde bazı sanatçılar imece usulü ortak çalışmalarına imza atmayı seçebilmektedirler. Modernizmin "orijinallik" çabalarına açıkça bir karşı koyuşla çağdaş sanatta, kültür dahilinde mevcut veya başka sanatçılar tarafından üretilmiş imgeleri sahiplenmek, ödünç almak, kopyalamak, alıntılanmak, çalmak gibi Uyarlama/Kendine mal etme girişimleri, 1980'lerden sonra hazır nesne'nin sanat alanına girmesiyle başlamıştır. "Sanat eleştirmeni Hal Foster, uyarlama/kendine mal etme sanatının "her resmin altında daima başka bir resim olduğunu" ortaya çıkardığını yazar....Sanatçı sanat objelerinin üreticisinden çok işaretlerin manipülatörü haline gelir ve izleyici de görünür olanın tüketicisi ya da estetiğin pasif seyircisi olmak yerine mesajların aktif okuyucusu olur" (Foster, 1985 a).

"Sanat dünyasının bütünleyicisi sanat müzeleridir" ifadesi 1960'lardan bu yana geçerliliğini yitirmiş görünmektedir (Barrett, 2015, s.298). Günümüzde birçok sanatçı, eserlerini kamuya açık alanlara taşıyarak, kamusal sanat alanında enstalasyonlar, billboardlar, duvarlara, günlük kullanım eşyalarının ve giysilerin yüzeylerine, sosyal medyaya taşımayı tercih etmektedirler.

1950'ler ve 60'larda Avrupa ve ABD'de tüketim çılgınlığının yaşanmasıyla, sanatçılar arasında popüler kültüre ilgi artmıştır, fakat güzel sanatlarla seri üretimin arasındaki bölünmeye dikkat çekilmektedir. Bugün ise bir şeyin "çok kötü olması çok iyi" olarak kabul edilmektedir, bu yüzden Kiç kavramı eskisi gibi negatif çağrışımlar getirmemekte, çağdaş sanatçılar da kötü zevki ve yüksek sanat- düşük seviyeli sanat sorunsalını çalışmalarında sıklıkla kullanmaktadırlar. Önemli bir nokta olan, Kiç'in genellikle Amerika veya Avrupa kültürüyle bağlantılı olarak düşünülmekteyken, şu anda tüm dünya ile bağlantılıdır. Örneğin, Japon kültüründeki kawaii- ya da sevimlilik

kavramı, zarafetin estetik ideali ile tamamen zıt olmasına rağmen, popüler kültür ve eğlence sektöründe önemli bir rol oynamaktadır (WEB 45).

Yüksek ve Aşağı sanat arasındaki sınırlar 1950'den sonra Pop Art ile birlikte ortadan kaldırılmaya başlanmış, popüler imgeler kullanılmaya başlanmıştır (çizgi film kahramanları, patates kızartmaları, hamburgerler). 1970'lerde Feminist sanatçılar tarafından el sanatlarıyla yüksek sanat eserleri arasındaki farkı eril bir ayrım olarak görüp reddetmiş ve bu çalışmaların "dekoratif" sanat sınıfına girmesini sağlamışlardır. "Modernizmin elitistliğine, tekelliliğine muhalefet olarak feministler sanat üretiminde yaygın, çoğulcu bir yaklaşımı benimsemişlerdir. Hikâye anlatımını, otobiyografiyi, dekorasyonu, törensel performansları ve el sanatlarını kullanmışlardır." Bu açıdan feministlerin popüler kültürü kabul etmeleri Postmodernizmi'nin gelişimi için teşvik ve geliştirici bir oynadığı kabul edilmektedir (Barrett, 2015, s. 256-257, 300). "Şimdilerde sanatçılar hayallerini ve sanatsal fikirlerini somutlaştırırken popüler kültürü kaynak olarak kullanmaktadır" (Barrett, 2015, s.300). Jeff Koons modernistlere tezat olarak çizgi kahramanları, Pop şarkıcıları ve oyuncaklar gibi popüler nesnelerin büyütülmüş kopyaları gibi özellikle "kitsch sanat" yapıtlarıyla isim yapmıştır. Damien Hirst, Chris Ofili ve Takashi Murakami gibi çağdaş sanatçıların eserleri de bu kategoriye dahil edilebilir. Özellikle Murakami'nin "Superflat" olarak adlandırdığı düzlemsel yüzey, küreselleşme sürecinde kiç'in zuhur ettiği derinliksiz alanı niteleyerek, Batı'nın lineer perspektif kurallarına karşılık, izleyicinin bakışını, mutlak bir derinsizlikte olan tüm resimsel yüzeyde aynı yoğunlukla gezdirmektedir. Murakami, yüksek sanat ve altkültür, Japon ile Amerikan kültürü, geleneksel ve çağdaş Japon sanatı, politik, kültürel, sosyal ve tarihsel katmanları aynı düzlükte eritmiştir (Şahiner, 2014, s. 150-151). Görüldüğü üzere popüler imgeleri kullanarak kitsch sanatı üretmek, güncel konu ve kavramları ifade etmek için günümüz sanat pratiklerinde başvurulan stratejilerin arasına girdiğini varsayabilmekteyiz.

Çağdaş sanatın izleyicisinin aktif olması beklentisiyle, günümüz sanatında ironi, parodi ve uyumsuzluk kavramlarıyla geniş kullanıma açıktır. "İroni, kelimelerin ve görüntülerin söyledikleri, gösterdikleri şeyin aksini anlamak için kullanır. Parodi, hem eserin kendisiyle hem de ele aldığı konuyla dalga geçip eğlenmek için başka sanat

eserini taklit eden bir taşlama biçimidir. Uyumsuzluk ise bir çalışmadaki unsurların uyumsuzluğunu ortaya koyar" (Barrett, 2015, s.310).

"Parodinin töreni ritüelden kurtarması gibi, onun "benzetilmesi de" bağlantısız (ya da sözde) mesafeli bir okumaya izin veriyor. Bu strateji günümüzde çalışan bir çok sanatçı tarafından kullanılmaktadır. Onların sanat altkültürü içinde bağlamsallaştırılan üretimi, genellikle bir resmin sahiplenilmesini ya da "alınmasını" içeri, resmin değeri medya imgeleminin sınanmış pazarlanabilirliği içinde zaten güvenle saklanmış olabilir. Modayı ve gazete fotoğraflarını, reklam, film, televizyon ve hatta başka sanat eserlerini (fotoğraflar, resimler ve heykel) kullanarak ya da onlardan haberdar olarak yaptıkları alıntılar, bir eserdin doğalcılık görünümünü zorlar. Bunların değiştirilmesi kesip biçme, yeniden pozlandırma, yazılandırma ve yeniden yapmayı içerebilir ve yetenek, özgünlük, yaratıcılık ve mülkiyet fikirlerinin sorgulanmasına yol açar"(Kruger, 1982).

Kruger'a (1982) göre bu durumda Parodinin "yapısökümcü bir araç olarak kullanılması" söz konusu olacaktır.

Bir zamanlar kural olarak kabul görmüş yaratıcı, özgün, bireysel ve özgür ben ve gerçeklik anlayışı, önemini kaybetmiş veya anlamı değişmiş olarak, farklı kimlikler, sentezler, sanal veya hipergerçeklik yansımalarıyla, bambaşka mekan ve zaman algısıyla sanat pratiklerinde yer bulduğu gözlemlenmektedir. Diğer taraftan oluşturulan bu yeni sanat ortamında tuhaf, sıra dışı hatta iğrenç sanat eserleriyle aktif iletişimde olmak zorunda bırakılan sanat izleyicisine kültürlenmiş veya eğitilmiş olma gibi bir zorunluluk doğmaktadır, çünkü bir ironiyi anlayabilmek için, neye gönderme yapıldığına veya neyin alıntılındığına dair bilgiye sahip olması gerekir. Burada Deleuze'un devlet politikası olarak eğitim sistemlerin çalışması ve kullanılması ile ilgili düşüncelerine gönderme yapılabilir.

Görsel imgelerin yanında, yazı (betik) ile çeşitli işlemler uygulamak çağdaş sanatta çok kullanılan yöntemdir. Kompozisyon içerisinde yazıya farklı roller yüklenebilmektedir. Barthes'ın konuyla ilgili düşünceleri, betik kullanımının da görsel ifadenin amacına ulaşması açısından bir çağdaş sanat stratejisi olarak algılamamıza sebep olmaktadır. "Temsil olarak metin, metni özne ve nesneye dayalı epistemolojinin

geleneksel yapısına bağlayan dolaylı bir niteliğe sahipken, tasvir dolaysız bir görünüşür, bu da onu bir şeye yaklaştırır. Nesne olarak metin, bütünüyle metafiziği ve geleneksel estetiğin kapsamına girerken, şey olarak metin farklılık kavramının açtığı ufukta durur. Barthes'in (1980) *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler* adlı kitabı, bu fikrin geliştirilmesi olarak görülebilir" (Perniola, 2013, s. 37). Diğer taraftan Derida'nın en merkezi kavramlarından biri sözcükleri söküme-sokma yaklaşımını, yazı gibi görünen bazı nesnelerin dizilişinde, bilginin anlamsızlığına, belki de ulaşılamazlığına işaret edebilir veya Joseph Kosuth'un dediği gibi "Dilin üzerini örtmek, onun yokluğunu görünür kılarak, varlığının önemini vurgulamaktır" (Morgan, 1988, s. 48).

2.3.1. Sanat Stratejileri Üzerinde Çalışan Araştırmacılar

Aykut (2016) "sanat ve yaşam arasında simbiyotik bağ" dan bahsederken, sanatçının da eseri "seyirlik nesneden" çıkartıp, "farklı algı ve kavrama biçimleri yaratma çabasına girdiğinden" söz etmektedir. Hem sanatçının hem de izleyicinin felsefenin ve sosyolojinin kuramlarına başvurmak durumunda kaldıklarını anlatan Aykut (2016), "melez örüntülerin yaratıldığını" ve "özel deneyimler" gibi "sanat eserin de metalaştırıldığından" bahseder (Aykut, 2016, s.39).

Nihayetinde sanatın hayatla ilişkileri fazlasıyla teşhir edilme çabası içinde, bu bağları daha gürültülü ve tepki oluşturacak şekilde göstermek ve ilgiyi üzerine çekmek için çeşitli yöntem arayışlarının sürdüğü görülmektedir. Julia Kristeva (1986), Catherine Francblin'le 1986 tarihli söyleşisinde "... Sanat üzerine bir söylem yorumcunun kişiliğine dayanmaz sadece, onun stratejisine de dayanır" ifadesiyle, Postmodern sanatın temsilin parçalarını birleştirirken, eklektik bir bütünleşmeyle geride kalan öğeleri içine almayı ve dolayım gerçekliştererek bir avarngard fikrini ötesine bir sunum oluşturma çabasında olduğunu anlatmaya çalışmıştır (Kristeva, 1986). Bu ifade aslında, günümüz sanatında fikirlerin görsel sunumunda kullanılan yöntemler/stratejilerin önemini vurgulamaktadır.

Günümüzde bir çok araştırmacı, sanatçıların başvurduğu farklı stratejiler üzerinde çalışmalar yapmıştır. Öncelikle Julia Marshal'ın farklı makalelerinden bir

araya getirilmiş çağdaş sanat stratejilerinin tanımları verilmiştir. Daha sonra Yılmaz'ın atık nesnenin yapıta dönüşme sürecinde modern dönem sanatında kullanılan stratejilerin açıklamasıyla devam edilmiş, bölümün sonunda ise "çağdaş sanatta politik stratejiler" tanımını getiren Trafi-Prats'ın fikirleri ve Fox and Geichman'ın ortaya koyduğu günümüz sanat pratiklerinde genellikle çağdaş sanatta kullanılan dokuz strateji ve perspektifi verilmiştir. Çoğunlukla bu konuda çalışan ve yazan sanatçılar ve eleştirmenlerin, benzer tanımları ve kavramları kullandıkları tespit edilmiştir. Aralardaki nüans farkların, sanat eleştirisi metinlerinin zenginliğine katkısı olduğu düşünülmektedir.

Lowenfeld Sanat Eğitimi Ödülüne laik görülen sanatçı Julia Marshall'ın (2010, 2011) "Five Ways to Integrate: Strategies From Contemporary Art" ve "Creative Strategies in Contemporary Art" isimli makalelerinde açıkladığı üzere, çağdaş sanatçıların sanat pratiklerini birer araştırma ve inceleme şeklinde gördüklerinden, kendilerini ifade ederken kullandıkları bazı stratejiler sayesinde, bilgiyi yaratıcı yorumlarla sunmayı başarmaktadırlar. Marshall'ın (WEB 48) belirlediği söz konusu *Yaratıcı kavramsal stratejiler* altı kategoride gruplandırılmıştır.

Birinci Dönüştürücü (Transformative) kategoride üç strateji yer alır. Bunlar;

- 1) Ölçek değiştirme (Scale change): Şeyleri veya imajları daha büyük veya daha küçük yapmak;
- 2) Yorumlama (Re-interpretation): stil değiştirme;
- 3) Sıra dışı materyal, malzeme (Unusual materials): alışlagelmişin dışında malzemelerle (medyumlarla) obje oluşturma şeklinde açıklanmıştır.

İkinci olan Kombinasyon (Combinatory) stratejisinde Hibridizasyondan, yani çok sayıda şeylerin parçalarını bir araya getirmek, birleştirmek veya kombin etmekten bahsedilmektedir.

Üçüncü ve en kalabalık kategoride genel anlamda Düzenleme (Juxtaposition) ile ilgili stratejiler yer alır. Şeyleri veya fikirleri sıralamak, yan yana getirmekle ilgili bu strateji grubunda fikirleri bir birine farklı anlamlarda bağlamak ya da yan yana getirmek, örneğin kavramsal kolaj oluşturmak gibi, amaçlar gözetilmektedir.

- 1) Bağlam değiştirme (De-contextualization): şeylerin/imağların bağlamını değiştirme;
- 2) Kolaj (Collage): imajları ortak bir fikir çerçevesinde birleştirmek amacıyla yan yana yerleştirme;
- 3) Asamblaj (Assemblage): nesneleri ortak bir fikir çerçevesinde birleştirmek amacıyla yan yana yerleştirme;
- 4) Katmanlama (Layering): fikir veya imajlarla katmanlar yaratarak, anlamları yan yana veya üst üste düzenleme sayesinde, farklı bir şeyin imajını oluşturma;
- 5) Temellük, kendine mal etme (Appopriation): Mevcut, var olan bir imaj veya stili kullanarak, anlamını manipüle etme;
- 6) Yeniden biçimlendirme (Reformatting): Sanat alanı dışından format ya da düzen kullanma, görsel formatların anlam iletmesi- şeyleri yeni bir bakış açısıyla gördüğümüzde, onlara farklı manalar yükleyebiliriz;
- 7) Taklit (Mimicking): Sanat dışı disiplinlerin yöntemlerinden faydalanmak, diğer disiplinlerin kullandıkları yöntem ve tekniklerinden kopyalayıp uygulamak.

Dördüncü kategori Marshall Genişletme ya da Uzantı (Extension) stratejileri olarak isimlendirilmiştir. Bunlar sırasıyla:

- 1) Projeksiyon (Projection): Şeyleri veya fikirleri mantıklı veya absürt, hayal ürünü veya uydurma çıkarımlara ulaştırma, hayal etme ve olasılıklı sonuçları öngörme, hikaye anlatma;
- 2) Abartı (Amplifying/magnifying): bir olguyu gerçek hayattaki durumuna nazaran abartılı hale getirme;
- 3) Detaylandırma (Elaboration): Fazladan, ileri derece anlam yükleme şeklinde açıklanmıştır.

Marshall'ın beşinci strateji kategorisi olan Sadeleştirme ya da Saflaştırma grubunda iki strateji yer alır.

- 1) Metonimi (Metonymy): Bir parçayı bütünün yerini alması ya da temsil etmesi için kullanma;

2) Haritalama (Mapping): Fikirleri ve şeyleri /imajları grafiksel şekilde düzenleme organize etme.

Marshall'ın belirlediği altıncı strateji grubunun adı Çağrışım (Associative) Stratejilerdir ve üç yöntem içerir:

1) Görsel benzetişim (Visual Analogy): basit bire bir kıyaslama;

2) Eğretileme ya da Metafor (Metaphor): Bir şeyi başka bir şeyle ifade etme, Mecaz yaratma, Kıyaslayarak açıklama- bir şeyi başka bir şeyin kavramlarını kullanarak açıklama;

3) Malzeme ya da materyallerin (medyumların) metaforu (Metaphor of materials): bir objeyi veya imajı, kendine özgü farklı anlamları olan materyallerden oluşturma (WEB 48; Marshall, 2010, 2011).

Juxtaposition stratejisi sanatçıların genellikle çok kullandıkları ve 20.yy'ın başında Hannah Hoch ve Raoul Hausmann gibi kolaj sanatçıların başlattığını diyebileceğimiz bir yöntemdir. Bu sanatçılar yaşadıkları dönemin kritik sorunlarını yorumlamak için kolaj tekniğini kullanmışlardır. Bugün de bir çok sanatçı aynı amaçla dönem sorunlarını yorumlarken şaşırtmaca, espri ve ironi eklemeyi tercih ederler. Örneğin global dünyamızın sorunlarından biri olan geleneksel kültürle çağdaş popüler kültür arasındaki gerilim, bir çok sanatçının odaklandıkları kavramdır (Marshall, 2011, s.1-2).

Re-formatting, ya da yeniden biçimlendirme yöntemi, herhangi bir fikri, normalde o fikirle veya sanatla bağdaştırmadığımız bir düzenleme ya da sistemle ifade etmek anlamında kullanılan bir yöntemdir. Bu çok yönlü stratejide, izleyicinin kullanılan biçimlendirmeyi (formatlamayı) tanıyıp, hangi amaçla uygulandığını anlaması gerekmektedir. Örneğin, haritalar, grafikler, diyagramlar ve tablolar gibi bilgilendirme imgeleri kullanarak, bazı sanatçılar izleyiciye göstermek istedikleri süreçlerin gelişim aşamalarını anlatma fırsatını bulmaktadırlar. Diğer bir seçenek olarak bilimsel formatlamayı kullanan sanatçılar ise, bir bilim adamının kullandığı bilimsel yöntemleri sayesinde, sınıflandırmalar ve şemalarla üç boyutlu görsellerle fikirlerini ortaya koymaktadırlar. Bir çok çağdaş sanatçı, formatlamanın özel bir türü olan "Mapping" veya "Haritalama" stratejisinden faydalanmayı, kişisel tecrübelerini veya

belli bir sosyal fenomeni ifade etmek için harita olgusunun fikrini, formunu ve estetiğini kullanmayı tercih etmektedirler (Marshall, 2011, s.4-5).

Genellikle şiirle ilişkilendirilen bir yöntem olan Metafor, belki de en güçlü kavramsal sanat stratejilerinden biridir. Sanat araştırmalarının amacı bir şeyleri farklı ve yeni bir perspektiften görebilmek olduğundan, metafor sayesinde kendinizle ilgili bir çok bilmediklerinizi keşfetme imkanı bulabilirsiniz.

Marshall'ın bahsettiği kavramsal kolajın illa ki kağıt üzerine fiziksel bir ifadesi olması zorunlu değildir, bu kolaj zihninizde oluşmaktadır. Kavramsal kolajda yer alan imgeler arasında projeksiyon (yansıtma) yapılması doğaldır ve bu projeksiyon şok edici ve yenilikçi ise, izleyici yansıtılan kavramı yep yeni bir ışık altında görebilir. Sıkça kolajdaki imgelerin kendileri ve aralarındaki ilişkiler, çelişkiler ve uyumsuzluk aracılığıyla etki etmektedirler. Bu da "ironi"nin temelidir ve mesajlar şok ile espri aracılığıyla verilir, ya da kavramlar farklı açıdan algılanarak, mantıksızlık ve tutarsızlıkları vurgular (Marshall, 2008, s.39).

Sanata kolaj, metafor ve konuyu kendisinde oluşan kombinasyon, iletilen mesajın karmaşık ve çok katmanlı hale getirmektedir. Eğer bir kolaj çalışmasında çok zıt ikonik imgeler yan yana getirilerek aralarında ironik bir ilişki kurulduysa, sanatçının elindeki eser bir neştere dönüşmüştür ve sanat aracılığı ile karmaşık gerçekliklerin açığa çıkarılması olasılığı çok yüksektir (Marshall, 2008, s.40).

"Sanat eserinde atık nesne kullanımı, doğrudan yaşantının kalıntısının sunulmasına ve yaşanmış bir olayın nesnelerini 'medyum' olarak kullanılmasına olanak sağladığı için izleyicinin zihninde yer etmektedir. Bu tür yapıtların varlığı çağdaş sanat galerilerinde ve bienallerde daha fazla devam etme olanağı bulmaktadır. Ve bu eserlerin üzerinde kurgulanan eylemler ya da üretilen yeni eserlerle hazır yapıt düşüncesi devam edecektir.....Günümüzde resim, heykel, performans, enstalasyon gibi çağdaş sanatın bir çok alanında, atık nesne kullanım stratejileriyle yeni mecralara, yeni kavramlara, yeni bağlamlara ve düşüncelere karşı açılmaya devam edilmektedir" (Yılmaz, 2015, s. 196).

Üretim biçimi olarak atık nesnenin yapıta dönüşme sürecinde modern dönem sanatında kullanılan teknikler ya da yöntemlere bakıldığında kolaj, dekolaj, asamblaj,

akümülyasyon, montaj gibi kavramlar öne çıkmaktadır. ... Postmodern dönem ve günümüzdeki sanat yapıtları merkeze alındığında da temellük etme (mülk edinme), manipülyasyon ve postprodüksiyon gibi kavramlar öne çıkmaktadır. Günümüz çağdaş sanatında bir strateji olarak kullanılan bu yöntemlerin kökeninin Duchamp'ın çalışmalarına dayanmakta olduğunu belirtmek gerekir" (Yılmaz, 2015, s. 186-187).

"Bir günlük kullanım nesnesi alıp kendi eseri olarak tayin etmek temellük etme; herhangi bir nesneyi alıp, kendi anlamından ve işlevinden sıyırmak, saptırmak manipülyasyon olarak görülmektedir" (Yılmaz, 2015, s. 193). Temellük bir yöntem olarak sanatta temsil etmenin altında yer alan kişilerin sorgulanmasını sağlar ve algının kesinliğini yıkmak, gerçekliğin bir temsiliyet olduğunu ortaya koymak için özgünlük, yaratıcı, mülkiyet gibi değerlere olan inancın sorgulanmasını sağlamaktadır (Foster, 2009, 152, akt. Yılmaz, 2015).

Bir diğer kavram olan "manipülyasyon" yönlendirme anlamında, "gerçek olmayanın gerçekmiş gibi sunulması yoluyla istenilen anlamları oluşturma yöntemi olarak bilinmektedir" (Yılmaz, 2015, s. 191).

Dengesiz, çokkatmanlı, zaman ve mekan açısından karmaşık siyasi ve sanatsal gerçeklikler, genelgeçer ve sabit bir sanat tarihi yazımına engeldir. Global ve yerelin iç içe geçtiği şu zamanlarda, kronoloji, üslup ve milli ekol gibi kavramların yerine, coğrafya kavramı günümüz tarihini temsil edebilecek daha geçerli metafordur. Uzak, hareket ve çizgisel olmayan seyahatler, nesneler ve yerler arasındaki ilişkileri en iyi anlatırlar. Çağdaş kuratöryel çalışmalarda, hem günümüzde aynı anda var olan çoklu dengesiz dünya algılarının, hem de çok katmanlı hikayelerin, sanat pratiklerinin ve yerel projelerin beraber oluşturduğu global anlatımların yansımaları görebilmekteyiz (Trafı-Prats, 2009, s. 161). Sonuç olarak ortaya çıkan global anlatımlar, çağdaş sanatın faydalandığı bazı "politik stratejilere" dayanmaktadır. Bunlar Trafı-Prats'a göre üç maddede ifade edilebilirler:

1) Şiirsel tekrar / taklit. Sanatçılar aynılık arayışında değil, farklılığı elde etmek için bazı spesifik form ve içerikleri tekrar eder, yeniden düzenler veya taklit eder.

2) Çeşitli ideolojik manzaralar içerisinde kavramsal seyahatler. Bazı

politik veya sosyal olayları gözden geçirmek ve tekrar anlamlandırmak amacıyla, sanatçıları belli hareketleri veya bölgeleri yeniden haritalama yoluna giderler.

3) Kolaj ve biriktirme. Sanatçılar pratiklerinde sıkça unutulmuş ve susturulmuş imgeleri biriktirmeyi, iyileştirmeyi ve geliştirip geri kazanmayı tercih ederler." (Trafı-Prats, 2009, s. 162)

Editörlüğünü yaptıkları sanatçıların yazılarından oluşan bir kitapta, Stiles ve Selz çağdaş sanatla bağdaştırdıkları bazı göstergeleri sıralamışlardır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz: aşkınlık ve şok, maddi kültür ve gündelik hayat, sanat ve teknoloji, enstalasyon, çevre ve mekan, süreç, performans sanatı, dil ve kavramlar, sanat ve sanat olmayanın arasındaki sınırları zorlamak (Fox ve Geichman, 2001).

Yüzyıllar boyunca sanat gizli öğretileri tasvir etmek için kullanılmıştır. Günümüzde sanat, mesaj iletmenin dışında da kullanılabilmektedir. Örneğin, 2000 yıl boyunca dini mesajları ilettikten sonra, Batı sanatı kendini seküler hale getirip, farklı mana ve bağlantıları oluşturmaya yönelmiştir. Bu anlamda günümüz sanat pratiklerinde genellikle çağdaş sanatın dokuz strateji ve perspektifini bulabilmekteyiz.

"1) Aradakine odaklanmak, Sınır tanımamak, Deneyimin keskinliklerini bulanıklaştırmak;

2) Büyük buluşlar, Şok etmeyi amaçlamak; (günümüz sanatçıları gözüpek, atılgan, çevrenin sözlerine içermeyen türdendir);

3) Kafa karıştırmak ve medyaları karıştırmak. Normalde bir araya gelmeyen şeyleri karıştırmak ve birleştirmek; zamanla oynamak, farklı dönemlerdeki olayları eşzamanlı göstermek;

4) Kiç (Kitch) kullanmak, Normalle oynamak. Popüler duygusal zevki kiç olarak kullanmak, yüceliği kiçe beraber, coşkuyu normalle beraber kombine etmek;

5) Animasyonu, Hızı ve Açıları devam ettirmek;

6) Koşuşturmayı ve Enerjiyi yakalamak, şeyleri zorla aşmak için önderlik etmek. Enerjiyi, hızlı değişimleri, zihnimizde dolaşan imgeleri yakalamak bir çok çağdaş sanatçı için bir meydan okumaya dönüşmüştür. Bazı sanatçılar için, toplumun en kutsal inançlarından bazılarını alıp ayak altına getirmek, onları sarsmak, bükmek ve tersine

çevirmek, oyuncu enerji ve özgürlük hissini yaşamaları için başka bir kaynak oluşturmaktadır;

7) Saçma şapşal imgelerle oynamak;

8) Taze, canlı ve ilginç olmak;

9) Bombalanmış olmak, Fox ve Geichman'ın belirlediği sanat stratejileridir" (Fox and Geichman, 2001).

2.3.2. Çağdaş sanatta sıklıkla kullanılan stratejiler

Günümüz sanatçıları, ilgi merkezlerinde olan kavramları çalışmalarında konu ederken, çeşitli yöntem / stratejilerin yardımıyla hedefledikleri etkiyi sağlamayı amaçlamaktadırlar. Bu araştırmada günümüzde aktif şekilde sanatsal üretim yapan otuz üç (33) sanatçının ve araştırmacının çalışmaları, kavram, strateji, medyum ve teknik açısından yapılan analizleri Bulgular bölümünde yer almıştır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında eser analizini yapmak üzere, çağdaş sanatta sıklıkla kullanılan sanat stratejileri bir tabloda (Tablo 2) tasniflenmiş ve kayıt kolaylığı açısından basit bir kodlama sistemi uygulanmıştır.

Tablo 2. Çağdaş Sanat Stratejileri

No	Stratejinin kategorisi (varsa)	Stratejinin adı	Stratejinin kodu	Açıklaması (varsa)
1A	Dönüştürücü	Ölçek değiştirme (Scale change):	1A.1	Şeyleri veya imajları daha büyük veya daha küçük yapmak;
		Yorumlama (Re-interpretation)	1A.2	Stil değiştirme
		Sıra dışı materyal, malzeme (Unusual materials)	1A.3	Alışıl gelmişin dışında malzemelerle (medyumlarla) obje oluşturma şeklinde açıklanmıştır.
1B	Kombinasyon (Combinatory)	Hibridizasyon	1B.1	Çok sayıda şeylerin parçalarını bir araya getirmek, birleştirmek veya kombin etmekten bahsedilmektedir.
1C		Bağlam değiştirme (De-contextualization)	1C.1	Şeylerin/imajların bağlamını değiştirme
		Kolaj (Collage)	1C.2	İmajları ortak bir fikir çerçevesinde birleştirmek amacıyla yan yana yerleştirme
		Asamblaj	1C.3	Nesneleri ortak bir fikir çerçevesinde birleştirmek amacıyla yan yana yerleştirme

	Düzenleme (Juxtaposition)	Katmanlama (Layering)	1C.4	Fikir veya imajlarla katmanlar yaratarak, anlamları yan yana veya üst üste düzenleme sayesinde, farklı bir şeyin imajını oluşturma
		Temellük, kendine mal etme (Appopriation)	1C.5	Mevcut, var olan bir imaj veya stili kullanarak, anlamını manipüle etme. Bir yöntem olarak sanatta temsil etmenin altında yer alan kişilerin sorgulanmasını sağlar ve algının kesinliğini yıkmak, gerçekliğin bir temsiliyet olduğunu ortaya koymak için özgünlük, yaratıcı, mülkiyet gibi değerlere olan inancın sorgulanmasını sağlamaktadır
		Yeniden biçimlendirme (Reformatting)	1C.6	Sanat alanı dışından format ya da düzen kullanma, görsel formatların anlam iletilmesi-şeyleri yeni bir bakış açısıyla gördüğümüzde, onlara farklı manalar yükleyebiliriz
		Taklit (Mimicking)	1C.7	Sanat dışı disiplinlerin yöntemlerinden faydalanmak, diğer disiplinlerin kullandıkları yöntem ve tekniklerinden kopyalayıp uygulamak
		Projeksiyon (Projection)	1C.8	Şeyleri veya fikirleri mantıklı veya absürt, hayal ürünü veya uydurma çıkarımlara ulaştırma, hayal etme ve olasılıklı sonuçları öngörme, hikaye anlatma
1D	Uzantı (Extension)	Abartı (Amplifying/ magnifying)	1D.1	Bir olguyu gerçek hayattaki durumuna nazaran abartılı hale getirme
		Detaylandırma (Elaboration)	1D.2	Fazladan, ileri derece anlam yükleme şeklinde açıklanmıştır
1E	Sadeleştirme ya da Safaştırma	Metonimi	1E.1	Bir parçayı bütünün yerini alması ya da temsil etmesi için kullanma
		Haritalama (Mapping)	1E.2	Fikirleri ve şeyleri /imajları grafiksel şekilde düzenleme organize etme.
1F	Çağırışım (Associative)	Görsel benzetişim	1F.1	Basit bire bir kıyaslama
		Eğretileme ya da Metafor (Metaphor)	1F.2	Bir şeyi başka bir şeyle ifade etme; Mecaz yaratma; Kıyaslayarak açıklama- bir şeyi başka bir şeyin kavramlarını kullanarak açıklama
		Malzeme ya da materyallerin (medyumların) metaforu)	1F.3	Bir objeyi veya imajı, kendine özgü farklı anlamları olan materyallerden oluşturma
2		Kavramsal kolaj	2	Kavramsal kolajda yer alan imgeler arasında projeksiyon (yansıtmaya) yapılması doğaldır ve bu projeksiyon şok edici ve yenilikçi ise, izleyici yansıtılan kavramı yep yeni bir ışık altında görebilir. Sıkça kolajdaki imgelerin kendileri ve aralarındaki ilişkiler, çelişkiler ve uyumsuzluk aracılığıyla etki etmektedirler. Bu da "ironi"nin temelidir ve mesajlar şok ile

				espri aracılığıyla verilir, ya da kavramlar farklı açıdan algılanarak, mantıksızlık ve tutarsızlıkları vurgular
3	Atık nesnenin medyum olarak kullanımı	Günlük kullanım nesnesini temellük etme	3	Bir günlük kullanım nesnesi alıp kendi eseri olarak tayin etmek temellük etme;
4		Postprodüksiyon	4	Kültürel alanda zaten dolaşımda olan her türlü malzemenin kendi anlam uzantısında ya da yeni bir anlam kuşanacak şekilde kullanılarak bir eser üretilmesi sürecini işaret eden
5		Manipülasyon	5	Gerçek olmayanın gerçekmiş gibi sunulması yoluyla istenilen anlamları oluşturma yöntemi olarak bilinmektedir . Herhangi bir nesneyi alıp, kendi anlamından ve işlevinden sıyırmak, saptırmak manipülasyon olarak görülmektedir
6	Politik stratejiler	Şiirsel tekrar / taklit	6.1	Sanatçılar aynılık arayışında değil, farklılığı elde etmek için bazı spesifik form ve içerikleri tekrar eder, yeniden düzenler veya taklit eder.
		Çeşitli ideolojik manzaralar içerisinde kavramsal seyahatler	6.2	Bazı politik veya sosyal olayları gözden geçirmek ve tekrar anlamlandırmak amacıyla, sanatçıları belli hareketleri veya bölgeleri yeniden haritalama yoluna giderler.
		Kolaj ve biriktirme	6.3	Sanatçılar pratiklerinde sıkça unutulmuş ve susturulmuş imgeleri biriktirmeyi, iyileştirmeyi ve geliştirip geri kazanmayı tercih ederler.
7	Çağdaş sanatın dokuz strateji ve perspektifi	Aradakine odaklanmak, Sınır tanımamak, Deneyimin keskinliklerini bulanıklaştırmak	7.1	-----
		Büyük buluşlar, Şok etmeyi amaçlamak	7.2	Günümüz sanatçıları gözüpük, atılgan, çevrenin sözlerine içerlemeyen türdendir.
		Kafa karıştırmak ve medyaları karıştırmak	7.3	Normalde bir araya gelmeyen şeyleri karıştırmak ve birleştirmek; zamanla oynamak, farklı dönemlerdeki olayları eşzamanlı göstermek.
		Kiç (Kitch) kullanmak, Normalle oynamak	7.4	Popüler duygusal zevki kiç olarak kullanmak, yüceliği kiçe beraber, coşkuyu normalle beraber kombine etmek.
		Animasyonu, Hızı ve Açıları devam ettirmek	7.5	---
		Koşuşturmayı ve Enerjiyi yakalamak, şeyleri zorla aşmak için önderlik etmek	7.6.	Enerjiyi, hızlı değişimleri, zihnimizde dolaşan imgeleri yakalamak bir çok çağdaş sanatçı için bir meydan okumaya dönüşmüştür. Bazı sanatçılar için, toplumun en kutsal inançlarından bazılarını alıp ayak altına getirmek, onları sarsmak, bükmek ve tersine çevirmek, oyuncu enerji ve özgürlük hissini

				yaşamaları için başka bir kaynak oluşturmaktadır
		Saçma şapşal imgelerle oynamak	7.7	-----
		Taze, canlı ve ilginç olmak	7.8	----
8	Şaşırtıp sarsmak	Yeni bağlama yerleştirme veya yeniden yerleştirme	8	Bilinen bir imgeyi kelimelerle, resimlerle, nesnelerle, seslerle ve sembollerle yeni, beklenmedik bir ilişki içine sokarak anlam inşa etmek
9		Anlatı, Öyküleme, Hikaye anlatıcılığı, "Ertesi yarın" yöntemi	9	Hikayenin tamamı veya sadece bir anımı yansıtmak, farklı sanat türlerin ifade sınırları içinde günümüzde artık tabu olmaktan çıkmıştır
10		İroni	10	Kelimelerin ve görüntülerin söyledikleri, gösterdikleri şeyin aksini anlamak için kullanır
11		Parodi	11	Hem eserin kendisiyle hem de ele aldığı konuyla dalga geçip eğlenmek için başka sanat eserini taklit eden bir taşlama biçimidir
12		Toplumsal arabuluculuk (Mass mediation)	12	Medya imgelerini (belgesel filmleri, video ve fotoğraf) tarihsel ve güncel olayların algılandığı ve hatırlandığının kanıtı olarak kullanmak
13		Sanatla yaşamın birleştirilmesi	13	Gündelik yaşamdan her türlü nesnenin veya imgenin sanat yapıtına dönüştürülmesi
14		Otobiyografi kullanımı	14	Hikayeleştirilmiş kişisel anı-bellek sunumu, toplumsal olayları kişisel tarihçenin ışığında aydınlatma denemesi
15		Fantastik kurgu/ Özel Mitos/ "Feyk" (sahte) personajın yaratılması	15	Geleceğe dair hayali kurgu oluşturma; Mevcut gerçekliği reddetme, kaçış, hayal zaman-mekan-kahraman kurgularında sığınma eylemi
16		Deformasyon, mutasyon, çirkin estetiği	16	Biçimleri özellikle bozarak, farklı olasılıklara veya
17		Betik kullanma	17	Kompozisyonun elemanı olarak Mesaj iletme aracı olarak
18		Ekleme - eksiltme	18	Yüzey katmanlarını ekleme ve ve malzemenin metaforu kısmen veya tamamen sökme, kaldırma, aradakini/alttakini gözler önüne serme
19		Pikselleştirme	19	İmgeleri flulaştırma, kimliksizleştirme, önceki hallerini yok etme veya önemini hatırlatma
20		Alegori	20	İmgeyi başka bir şey haline getirme eylemi

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde eserleri incelenecek sanatçıların seçimiyle ilgili bilgiler verilmiş, çalışmalarında ortak bulunan kavramlara göre gruplandırılmış ve kullandıkları stratejilerle ilgili yorumlarda bulunulmuştur. Sanatçıların teknik ve malzeme yaklaşımının sanat üretimlerindeki yeriyle ilgili tespitlerde bulunulmuştur.

Lassaw'un (1938) düşüncesine göre, "Kitlesele ölçekte basma olanaklarının icat edilmesine ve fotoğrafın gelişmesine dek, resim ve heykel, tümüyle cahil olan milyonlarca insana fikirleri aktarmanın (söylev dışındaki) tek aracıydı. Artık fotoğraf ve sinema öyle bir kusursuzluğa ulaştı ki resim onlarla ne betimleme ne de hikaye anlatma açısından rekabet etmeyi hayal bile edemez. Ona yüklenen bu hedeflerden kurtulunca, sanatın altında yatan yapı daha açık hale gelir. Sadece renk ve biçimlerin insanı duygusal ve ruhsal olarak harekete geçirme gücü vardır. ... Bu gelişmeler ışığında, sanatçılar sanatın, hatta çeşitli medyanın asırlık yasalarının sınırlamalarını anlamaya başlıyor. Geçmişin birçok kültürünün her birinin de kendine özgü bir sanat ifadesi yaratıp geliştirdiği anlaşılıyor. Bizim kendi çağımızda, bazı açılardan bütün geçmiş çalarımızdan çok farklı bir şekilde ve aynı zamanda bizim mirasımız açısından çok eklektik bir şekilde, yeni bir sanat görüşü ortaya çıkıyor" (Lassaw, 1938).

Günümüz sanatında çalışmalar doğrudan ve açık, veya gömük, gizlenmiş çoklu mesajlar taşıyabilmektedir. Bu iletileri algılayabilmek adına, sanatçıların kullandığı stratejilerin bilincinde olan belli bir çağdaş izleyici kitlesi, mesajları çözebilme ve bundan haz alma yetisine sahip olduğunu da gözlemleyebilmekteyiz.

Bir sanat eserine ancak yargılayıcı olmadan yaklaşıldığı takdirde sanatçının kişiliği, yaratıcı ve bu ikisinin ilişkisini açığa çıkarmaya başlar. Duchamp daha da ileri gider: Sanat eserin hiçbir çekiciliği olmamalıdır. Sanatçı, gelecek nesillerin kendisini alkışlaması adına kendini kısıtlamamalıdır. Zevkli olmaya çalışmamalıdır, çünkü zevk daima değişir. İyi olmaya da çalışmamalıdır, yalnızca var olmaya çalışmalıdır. Malzemesini oluşturan tutkuları ve acıları mümkün olduğunca iyi bir biçimde aktarmaya çalışmalı, sonra da her şeyi kendi akışına bırakmalıdır (Kuspit, 2010; akt. Renkçi, 2014, s.63).

Bu bölümde incelenen sanatçılarda büyük çoğunlukla ortak başlangıç noktası olarak bir "ilk nesne" olan bir fotoğraf (aile albümünden, bulunmuş veya özellikle satın alınmış olabilir) vardır. Bu ilk nesne öncelikle kendi algılamasına uygundur, çünkü "sanatçı algılayıcı ve etkindir" (Lenoir, 2005, s.102). Sanatçının dikkati nesneden ziyade kendi tutkularına odaklıdır. Aynı zamanda bölümde yer alan sanatçılarla ilgili, "zanaatçı" şevkiyle ve el becerisiyle başlangıçta nesne olan elinin altındaki kaynaktan yapıt inşa ettiklerini veya meydana getirdiklerini söyleyebilmekteyiz.

"Görünüşe göre "atık nesnenin" sanat eseri olarak kullanımında yeni türleriyle izleyicileri şok etme, şaşırtma, sarsıcı bir şekilde etkileme gücü devam etmektedir. Sanat eserinde atık nesne kullanımı, doğrudan yaşantının kalıntısının sunulması ve yaşanmış olayların nesnelerini medyum olarak kullanılmasına olanak sağladığı için izleyicinin zihninde yer etmektedir" (Yılmaz, 2015, s.196). 1960-70 buluntu nesneleri Hicks kullanmaya başlar, gündelik yaşamı kutsayan çalışmalara dönüşmüştür. Louis Bourgeois'ya göre şeyleri bir arada tutan dikiş, yama işleridir (Keser 2016, s.173). Günümüzde desen - nakış ilişkisi sorgulanmaya başlandığını ve günlük kullandığımız eşyaların sanat eserine dönüşme çabasında yer aldıklarını, gittikçe boya resminde meydan okuduğunu görmekteyiz. Önyargıların yıkıldığı, zaman-meta-estetik araç sorgulanması farklı medyumlar üzerinden yapıldığı, görsel ve içeriksel bağlamların içerisinde dekoratiflik , siyaset ve kimlik gibi bir çok güncel konuyu merkeze alındığını görmekteyiz (Keser 2016, s.175-177).

Sıradan bir nesnenin eserin malzemesine ve eserin kendisine dönüşmesi yolunda, çeşitli müdahalelere maruz kalmaktadır. Yılmaz'a göre Postprodüksiyon-

temellük, manipulasyon- yöntemleri çağdaş sanatta strateji olarak kullanılmaktadır. Hazır nesne, karışık teknik, illüstrasyon, fotoğraf, basılı materyaller, harita, kartpostal, dergi, röntgen; sayısal imge, elektronik imaj, snapchat gibi materyaller bir araya gelerek eseri oluşturan medyumlara dönüşmektedir (Yılmaz, 2015, s. 190).

Şimşek'e göre (Şimşek, 2009, s.183-184), Fotoğrafın çağdaş sanattaki kullanımını dört ayrı duruma ayırabiliriz. Bunların ilki "modern yaşamı ve modern gerçekliklerin görünümüleri olarak gazete ve dergilerden alınan fotoğrafların sanat yapıtlarına dahil edilmesi" ve fotoğrafın hazır nesne olarak kullanılmasıdır. Bu durumda fotoğraf kendi bağlamından koparılmış ve eserin farklı bağlamı içerisinde kullanılmıştır. İkinci yaklaşımda fotoğraf günlük hayatın görsel bir belgesi rolündedir. Üçüncü yaklaşımda performans, beden sanatı, arazi sanatı, sergileme anı gibi çağdaş sanatın farklı türdeki pratiklerin kayıt altına almak ve daha sonraki zaman dilimlerinde de izleyiciyle buluşturmak üzere kullanılmaktadır. Dördüncü yaklaşımda ise yeniden üretim amacıyla kullanılan fotoğraf, sanat tarihinden tabloların veya mitlerin yeniden üretimi ve yapı sökülmesine maruz bırakarak farklı bir anlamın yüklenmesine aracı olmaktadır. Günümüz sanatçıların beyanı ile bir kavramsal çerçeve içine dahil edilen fotoğraf, bir eserin parçası veya eserin kendisine dönüştürülebilir (Şimşek, 2009, s.183-184).

3.1. Karışık Teknikte Tekstil ve/veya Lifi Kullanan Sanatçıların Seçilmesi

Bu bölümde, çağdaş sanat pratikleri karışık teknik uygulamalarında, lif ve tekstille beraber farklı tekniklerle kullanan sanatçıların isimlerini ve doğdukları ülkelerini içeren liste hazırlanmış (Ek.1), yapıtlarının çıkış noktalarını, teknik özelliklerini, kavram ve stratejilerin kullanımı açısından analizleri yapılmaya çalışılmıştır. Sanatçıların seçiminde; bulunmuş, atıl, kendilerine veya ailelerine ait, aktarılmış (transfer edilmiş), özel kurgulanmış imajların üzerine karışık teknik uygulamaları içerisinde lif ve tekstil ürünlerini 2 boyutlu yüzey üzerinde kullanmış olmaları; 1980 ila 2019 yılları arasında üretim yapmış olmaları şeklindeki sınırlamaların uygun olacağı düşünülmüştür.

Bu bölümde incelenen sanatçıların eserlerinde çoğunlukla ortak başlangıç noktası olarak "ilk nesne" olan bir fotoğraf (aile albümünden, bulunmuş, satın alınmış veya özellikle çekilmiş) vardır. Bu ilk nesne öncelikle kendi algılamalarına uygundur, çünkü "sanatçı algılayıcı ve etkindir" (Lenoir, 2005, s.102). Sanatçının dikkati nesneden ziyade kendi tutkularına odaklıdır. Aynı zamanda bu sanatçıların "zanaatçı" şevkiyle ve el becerisiyle, başlangıçta nesne olan kaynaktan yapıt inşa ettiklerini veya meydana getirdiklerini ifade etmek mümkündür.

Konu ile ilgili kaynaklar taranırken, kitap ve bilimsel makalelerin sınırlı sayıda olmasıyla beraber, tekstil ve lif sanatı alanındaki dergilerde, bloglarda, sanat galerilerin kataloglarında, sanatçıların kişisel web sayfalarında ve Tumblr, Flickr, Twitter, Pinterest, Facebook, Instagram gibi sosyal medya uygulamalarında, hatta bazı önemli ekonomi dergilerinde yer alan söyleşi ve görsel kaynakların çoğunlukta olduğu tespit edilmiştir. Alanda çalışan sanatçılardan bazıları da sanat galerileri yerine, kişisel web sayfaları ve sosyal medya hesapları üzerinden tanıtımlarını yapmayı tercih ettikleri görülmüştür.

Kar topu modeline göre alanda çalışan çok sayıda sanatçı isimleri tespit edilmiş, daha sonra isimleri en çok tekrarlanan, profesyonel anlamda bu alanda eleştiriler alan ve lanse edilen 33 sanatçıdan oluşan bir liste hazırlanmıştır. Her sanatçıyla ilgili araştırma yapılırken, çalışmaları, söyleşileri ve eserleri ile ilgili sanat eleştirileri incelenmiş, yabancı kaynaklardan gerekli çeviriler yapılmış ve konuya odaklı en özet bilgiler düzenlenmiştir. Buna göre aşağıdaki tespitlere ulaşılmıştır.

3.2. Sanatçıların Yapıtlarında Tespit Edilen Çağdaş Sanat Kavram ve Stratejileri

Genel olarak sanatçılar çeşitli kavramların üzerinde durup, farklı konularda çalışmalar vermektedirler. Dolayısıyla çok fazla kesişen kümeler oluşturmak mümkün. Tablo 3'de genel bir gruplandırma yapılmış olup, sanatçıların eserlerinde yer alan kavramlar ve varsa en baskın gözüken sanat stratejilerinden de bahsedilecektir. Araştırmanın 1. ve 2. bölümlerinde kavramlarla ilgili açıklamalarda bulunulmuştur.

Tablo 3. Eserlerdeki Kavramlara Göre Sanatçıların Dağılımı

No	Kavramlar grubu	Sanatçılar
a	Zaman-Mekan, Yapısöküm, Toplumsal Bellek, Kişisel Bellek, Melezleşme, Küyerelleşme	Elise Wehle, Annette van Waaijen, Hagar Vardimon-van Heummen
b	Toplumsal hafıza, Zaman, Tanıklık, Kamusal Alan, Küreselleşme, Geçicilik	Diane Meyer, Annegret Soltau
c	Kişisel Bellek, Otobiyografi, Aile	Diane Meyer, Jane Waggoner Decshner, Natasha Kerr, Annegret Soltau
d	Hastalık, Beden Bütünlüğü, Terapötik etki	Pinky/MM Bass, Mana Morimoto
e	Psikotik Gerçeklik, Depresyon, Şizofreni, Uyumsuzluk, Yabancılaşma	Annegret Soltau, Manny Robertson, Maurizio Anzeri, Stacy Page, Cecile Jarsaillon
f	Medya, Reklam, Moda, Fetiş, Geçicilik, Hazcılık, Popüler kültür	Evelin Kasikov, Paula Sanz Caballero, Miyuki Sakai, Jose Romussi, Inge Jacobsen, Cindy Steiler
g	Popüler kültür imgeleriyle parodi, Küreselleşme, Geçicilik	Matthew Cox, Tyler Varsell, Liz Jeary
h	İnsansızlaştırma (Dehumanization), İnsan Doğa ilişkisi	Shaun Kardinal
i	Çokkültürlülük	Flore Gardner
j	Gündelik hayat, Mekan-kent, Gözetme	María Aparicio Puentes
k	Kadın olma	Annette can Waaijen, Hinke Schreuders, Melissa Zexter, Hagar Vardimon-van Heummen
l	Ötekileşme, Küreselleşme, Gelenek, Kadın olma	Ana Teresa Barboza, Yoon Ji Seon
m	Hikaye anlatımcılığı, Fantastik kurgu	Ulla Jokisalo, Shannon Gowen
n	Anonimleşme, Kimliksizleşme, Ötekileşme, Anı-bellek, Zaman	Hella van't Hof, Hagar Vardimon-van Heummen, Julie Cockburn

a) Zaman-Mekan, Yapısöküm, Toplumsal Bellek, Kişisel Bellek, Melezleşme, Küyerelleşme

Pierre Nora'ya göre: "Hafıza, hatırayı kutsallaştırır. Tarih ise hatırayı kapıdışı eder, onu bayağılaştırır. Hafıza kaynağını kaynaştırdığı bir gruptan alır... Buna karşın, tarih herkesin malıdır ya da kimseye ait değildir" (Nora, 2006, s.19). Toplumsal ve kişisel belleğin kesiştiği yerde, zaman-mekan ilişkisi de çözümlenmeye tabi olma durumuna gelebilir. Tarihle bağlantılı mekanlar, genelin zaman akışı yanında, özele ait çağırışları da getirir, tarih ve hafıza arasındaki ilişkileri sorgulamaya başlar. Bu tür ilişkiler bütünleştirici olduğu kadar, parçalamayı da içerir, eski bilgilerin üzerine yeni yapılar kurulurken, bazı algıların yapısökümü olasılığı da doğmaktadır.

Fotoğrafların üzerine lif ve tekstille bazı müdahalelerine, çağdaş sanat kavramlarından biri olan yapısökümle açıklama getirilebilir. "1953'de Robert Rauschenberg, ünlü soyut dışavurumcu sanatçı Willem de Kooning'in bir desenini silerek, bu işi bir sanat yapıtı olarak sergilemişti" (Şahiner, 2014, s.49). Bir ayda 40 silgiyle dönüşüme uğratılan eserle ilgili Rauschenberg yeni bir iş ürettiğini ifade ederken, aslında yıkıma uğratılan desen çizimi, benzeri olmayan bir işlemle yok edilmeye, yapısöküme maruz kalmıştır. Geriye kalan var olan bir gerçekliğin silinmesi aslında var olana değil, yitip gidene odaklanma eylemidir. Yapısöküm yaklaşımını, fotoğraf üzerinde liflerle ve tekstille işlem yapan sanatçılar, imgelerin üzerini tamamen kapatarak, piksellerle flulaştırarak, evrime uğratarak veya bir zamanlar var olan doğal mekanları bambaşka bir mekana çevirerek bir bakıma yok edip, yep yeni bir yapıt ortaya koyarak uygulamaktadırlar. Rauschenberg'in silme eylemi şiddetli bir yıkımdan ziyade temizleme ve arınma, Jazper Johns'un bu konudaki nitelemesiyle "ekleyip - çıkarma" eylemdir. "Eklenmiş-Çıkarılma (additive subtraction) karşıtlık oluşturan bir farklılık oyunundan çok, var olanın yokluğunu nitelemektedir. Elise Wehle'nin tarihsel çağırışlar yapan yıkıntıları, Annette-van Waaijen'in zarafet kazanan şehir manzaraları, Hagar Vardimon-van Heummen'in başrol oynayan evleri, Diane Meyer'in artık var olmayan Berlin Duvarı'nın piksellenmiş görüntüsü, Annegret Soltau'nun dehşet yaratan 11 Eylül'ü hatırlatmaya çalıştığı Frankenstein-vari imgeleri; tüm bu

eserlerdekişilerin ve toplumların belleklerini birbirine bağlayan zaman dlimleri ve mekanlarkonunun başkaramanlarıdır.

Amerikalı sanatçı Elise Wehle üniversite eğitimi sırasında bir yılını İspanya geçirdikten sonra, Endülüs mimarisinin etkisiyle sanatına şu anki yönünü vermiştir. Böyle etkileyici bir mimarinin sadece bir pergel yardımıyla projelendirildiğine hayran kalan sanatçı, benzer konstrüksiyonları eserlerinde ipliklerle oluşturmaya çalışmıştır (WEB 4). Kùltürler arasında bir kaynaşma, üst üste yerleştirme ve yeni bir bütün oluşturma çabasıyla sanatçı, eklektik melez özelliklere sahip zamansız mekanlar yaratma çabasıındadır (Görsel 3, Görsel 4). Sanatçı kesme ve dikme işlemlerini meditasyona benzetirken, ödöl olarak daha fazla farkındalık ve netliğe ulaştığını ifade etmiştir (WEB 34).



Görsel 3. Elise Wehle, 2014, *Seaside*, elde kesilmiş kolaj, 16x20 inch.

Görsel 4. Elise Wehle, 2014, *Midnight Astronomer*, elde kesilmiş kolaj, 16x20 inch.

Soyulmuş duvarların dokusundan etkilenen sanatçı, taştaki etkiyi kağıt ve tekstille vermeye çalışırken, el yazmaları, mimari ve farklı kutsal objelerin üzerindeki desenleri kesilmiş motifler şekline manzara ve portrelerine aktarmaktadır (WEB 34). Bu çalışmalarda tarihte gömülen, unutanların önemini vurgulamak ve günümüze anılarını taşımak üzere en belirgin şekilde kullandığı ekleme-eksiltme stratejisine işaret edilebilir.

Figüratif çalışmalar yapan fotoğraf sanatçısı Annette-vanWaaïjensık sık fotoğrafların keten üzerine basıldığı (Görsel 5) ve tekstil ve nakış ipek ile işlendiği karma bir teknikle çalışmaktadır. Sanatçı hem figüratif hem de fiziksel katmanlamayla düz yüzeyden fiziksel bir yapıya ve derinliğe sahip bir eser yaratıldığını ifade etmektedir. Nakış, altta yatan görüntü ile eklemlenir, birleşir ve çalışmaya yeni bir anlam kazandırır. Kökleri gelenekten gelen yaratıcı, modern bir yolculuk, fotoğrafik görüntüleri nakışla karıştıran, bazı detayların altını çizme ve vurgulama rolünü üstlenen bir kirlilik yaratabilmektedir (WEB 41).



Görsel 5. Annette-van Waaijen, *Beyaz Çamaşırlar (Venedik, San Marco)*, karışık teknik (tekstil, nakış, boya), 20x20 cm.

Bu çalışmada gündelik hayattan alınan materyalleri katmanlamayla kavramsal kolajda oluşturup, sanatla yaşamı birleştirme stratejisini görebilmekteyiz.

Hollandalı sanatçı Hagar Vardimon-van Heummen çok uzunsüredir kağıt ve ipliklerle çalıştığını ve hikaye içinde hikaye oluşturmayı hedeflediğini söylemektedir. Seçtiği her buluntu fotoğrafla ilgili anlatılabilecek yeni bir hikaye gördüğünü söyleyen sanatçı, ipliğin fotoğraf üzerine yeni bir fiziksel, taktıl katman eklediğini, yeni boyut, görünüm ve anlam katların yaratıldığını ifade etmektedir (WEB 35).

Özellikle *yalnız evlere* (Görsel 6) ilgi duyan sanatçı, evleri orijinal çevresinden ayırarak başladığını ve bu süreçte evin etrafındaki detayları kaldırıldıktan sonra, evi hikayenin ana karakteri haline gelirdiğini belirtmektedir (WEB 35). Hagar

Vardimonrenkli ipliklerle “geometrik örümcek ağlara” küçük evleri asarak gizemli ortamlar yaratmaktadır (WEB 21).



Görsel 6. Hagar Vardimon-van Heummen, 2013, *Damlayan, yalnız ev*, kağıt üzerine nakış.

Bu eserde hikaye anlatımacılığı, fantastik kurgu, malzemenin metaforuyla yeni bağlamlara yerleştirme ve projeksiyon gibistratējileri farketmek mümkün.

b. Toplumsal hafıza, Zaman, Tanıklık, Kamusal alan, Küreselleşme, Geçicilik

Modernite, 17.-18. yüzyılda Batıda yaşanan ve Endüstri Devrimiyle kurumsallaşan Aydınlanma Çağı'ndan I. Dünya Savaşı sonuna kadar geçen zaman olarak kabul edilmektedir. Sanayileşmiş Modern dünyada, inanan insan yerine düşünen insan, kulluk yerine de birey oluşturulmaya çalışılmıştır. *Sosyalist birey* kavramı öne çıkarılarak, büyük söylemlere ve kuramlara, Darwin, Marx, Freud gibi düşünürler ve bilim adamlarının sunduğu evrensel yasalara ve ideolojilere, ütopyalara odaklanmış bir toplumsal hayatın resmi çizilmiştir. I. ve II. Dünya savaşlarının getirdiği kriz dönemleri ve soykırımlar, hümanizm konusundaki karamsarlık, umutsuzluk ve akıl dışılık, Akıl çağı döneminin büyük hayal kırıklığıyla sonuçlanmasına sebep olmuştur. 1960'lardaki Hippy hareketi, Avrupa'da öğrenci hareketleri ve feminist hareketler bu düzene tepki olarak oluşmuştur. Böylece Postmodern döneme geçiş süreci yumuşak ve adım adım, 1960'lar ve 1970'lerde başlar ve 1989'da ise Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla Modern çağın sona erdiği varsayılmaktadır. Alman sanatçı Diane Meyer, geçmiş bir çağın

yıkılmış anıtı olan Berlin Duvarı'nı “tarihin solmakta olan anılarının” (WEB21, WEB 57) sembolü olarak seçerken (Görsel 7),eskiden geçtiği sokaklar ve mekanlarında, duvarın yıkılmasından sonra çekilen fotoğrafların üzerine kalın renkli ipliklerle kanaviçe tekniğinde pikselleşmiş bir görüntü oluşturmaktadır. Berlin duvarı ile ilgili serisinde(WEB 57) Meyer, anıların bulanıklaşması, netliğin, hatta zamanla anlamların da kaybolmasına işaret eder, bazı hatıraların canlı tutulmasının gerekliliği ile ilgili bir gönderme ve hatırlatma yapmaktadır(WEB21).



Görsel 7. Diane Meyer, *Berlin serisi*, Fotoğraf üzerine nakış.

Pikselleşme ve ekleme-eksiltme yaklaşımıyla toplumsal hafızadan silinen anlamları vurgulamaya çalışan Meyer (WEB 57), alışılmışın dışında kullanımıyla malzemenin metaforu sayesinde kafa karıştırma, yeniden formatlama, manipülasyon ve katmanlama stratejileriyle, önemli tarihi olaylarının unutulmuş olmasındaki tehlikeyi vurgulamaya çalışmaktadır.

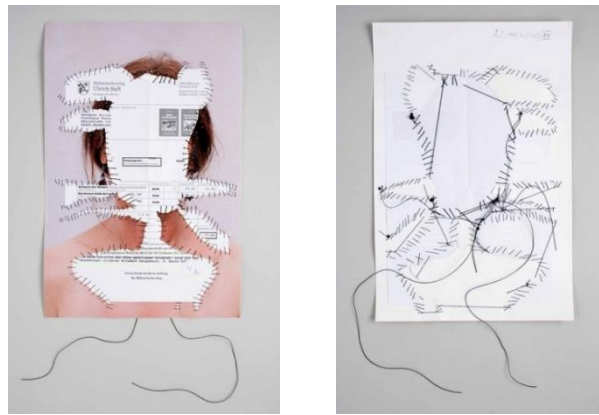
Tarih ve hafıza arasındaki ilişkiyle ilgili Piere Nora şu ifadeleri kullanmaktadır: "Hafıza somuta, uzama, harekete, imgeye ve nesneye kök salmıştır. Tarih sadece zamansal sürekliliklere, gelişmelere ve nesnelerin ilişkisine bağlıdır. Hafıza bir mutlaktır, fakat tarih sadece göreceli olanı bilir" (Nora, 2006, s.19).

Toplumsal olayların hafızalarda tutmak için dramatik yaklaşıma örnek olarak bir başka Alman sanatçı olan Annegret Soltau'nun 11 Eylül ile ilgili çalışması (Görsel 8) incelenmiştir.



Görsel 8 a, b. Annegret Soltau, 2001, *N.Y.FACES surgical operations*, iplikle işlenmiş 23 Fotoğraf, (b)arka yüz

11 Eylül Dünya New York Ticaret Merkezine yapılan saldırılardan etkilenerek yapılan bu çalışmalar, pasaport fotoğrafları ve sanatçının diş ameliyatlarında çekilen fotoğrafları birleştiren kolajlardır. Eserlerin arka yüzlerinde 11 Eylül saldırısı döneminde gazetelerde yer alan haberlerden bölümler kullanılmıştır. Özellikle ağzın acı ve şiddeti ifade etmek için önemli rol oynadığını ifade eden Soltau, en yoğun duyguların göstergesi olarak sonuna kadar açık ağız imgelerini kullanmıştır (WEB 9).



Görsel 9 a, b. Annegret Soltau, (a) *Baba Arayışı*, iplikle işlenmiş fotoğraf, (b) arka yüz

“Baba arayışı” projesinde (Görsel 9) sanatçı, bilinmeyen babasını uzun ve sonuçsuz arayışından evrak ve yazışmalarını kullanmıştır. Proje 69 adet basılmış öz-portreden ve “Annemle sohbetler” filminden oluşmaktadır. Sanatçı kendi fotoğrafları üzerine Kızıl Haç ve savaşta öldürülen askerlerin yakınlarını bilgilendirmeden sorumlu

Ajanslarıyla yapılan orijinal yazışmaların parçalarını dikmiştir. Bu şekilde İkinci Dünya savaşı sonrasındaki dönemin hikayesi sanatçının öz-portresinin bir parçasına dönüşmüştür. Arayışlarına cevaben gelen bu yazışmaların resmi dili, sanatçı için boşluk ve bembeyaz bir alanı ifade etmektedir(WEB 9).Burada Pierre Nora'nın bahsettiği kişisel tarih araştırmalarıyla ilgili ifadelerini örneklemek uygun olacağı düşünülmektedir: "Hafızanın tarihe geçişi, her grubu kendi tarihini yeniden canlandırma yoluyla kimliğini tekrar tanımlamak zorunda bırakmıştır. Hafızanın görevi herkesi kendi tarihçisi yapmaktır. .. Yitip gitmiş geçmişi yeniden elde etme saplantısı sadece resmi tarihin eski marjinallerine ait değildir" (Nora, 2006, s.27).

İki projede de Soltau'nun, kişisel bellekle toplumsal belleğin bir birine bağlı olduğu düşüncesiyle sosyopolitik olayların özel hayatın üzerindeki korkunç etkilerini vurgulamak amacıyla özellikle deformasyon stratejisinden faydalandığını görmekteyiz.

c) Kişisel Bellek, Otobiyografi, Aile

Genellikle aileye aidiyetle ilgili duygular aile albümlerindeki fotoğraflara bakınca gün yüzüne çıkar ve aile içindeki ilişkilerin değerine bir kez daha önem verilir. Bu konuda yoğun çalışmalar yapan sanatçılar Jane Waggoner Decsher, Annegret Soltau ve Natasha Kerr'in eserleri incelenmiştir.

Aile ile ilgili anıların önemini irdeleyen sanatçıJane Waggoner Deschner, Kansas'da büyüyüp Montana'ya taşınmış,coğrafya ve sanat eğitimi almıştır. Ödüllü sanatçı grafik tasarımcısı, fotoğrafçı, eğitimci, küratör ve çerçeveneci olarak da çalışmaktadır (WEB 42).20.yy başındankalan bulunmuş portreler ve aile fotoğrafları üzerine iplikle işlemler yapan sanatçı, hayata dair fikirlerini ifade etmektedir.

2015 yılında, ülkedeki kutuplaşmaya yanıt vermek için, “*Beni Hatırla: Bulunan kelimeler ve fotoğraflarla kolektif bir anlatı*” projesini oluşturmak için, arşivlerinden yaklaşık bin iki yüz ölüm ilanını ve aile fotoğrafını elle işlediğini söyler (WEB 18).Bahsedilen projesiyle Sanatçı İnovasyon Ödülüne laik görünen Jane Wagoner Deschner’in fotokolajlarında (Görsel 10, Görsel 11, Görsel 12)aile fotoğrafları birbirine dikilmiş, üzerlerine nakışlı karamalar ve mesajlar işlenmiştir.Sanatçı, evsel materyallerle bir araya getirilmiş başkalarına ait fotoğraflarına baktığımızda, kendi aile

tarihçemize geri dönüp, insanlık olarak ne kadar evrensel tecrübelerle sahip olduğumuzu anlatmaya çalıştığını ifade eder (Web 21).

Stüdyo portrelerinde insanlar kendini özellikle en iyi şekilde göstermeye çalışırken, amatör aile fotoğraflarında beklenmeyen durumları yakalama fırsatı doğar. Ölümünden sonra yazılan sevgi sözcükleri bir nevi kolektif aile hafızasının bir ifadesidir. Ölüm ilanlarında yer alan anılar, aile bireylerin bir birine verdikleri değerin bir çeşit ilanıdır (WEB 19).



Görsel 10. Jane Wagoner Deschner, 2014, *Domino maskleri serisinden (Jesus, assorted people)*, buluntu fotoğraflar ve nakışlı tebrik kartları, 10.875" x 15.375"



Görsel 11. Jane Wagoner Deschner, *Supermen goofy boy*, stüdyo fotoğrafları üzerine elle nakış

Görsel 12. Jane Wagoner Deschner, 2015, *Dylan, forever young*, T- shirt, stüdyo fotoğrafları üzerine elle nakış, 19.375x22.625x1,5"

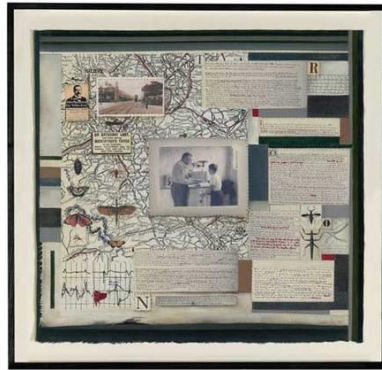
Ekleme-eksiltme stratejisiyle kavramsal kolajlar oluşturan Deschner, aileye ve aile üyelerin karakterlerine dair bazı görsel anlatıları oluşturulmuş, kişisel tarihçelerin canlı kalmasına yardımcı olmayı hedeflenmiştir.

Pierre Nora'nın ifadesine göre "Ayrıca tıpkı etnik ya da toplumsal azınlıklardaki gibi, entelektüel olsun ya da olmasın, bilim adamı olsun ya da olmasın bütün belirli kitleler kendi kuruluşlarının, kökenlerinin peşine düşmüştür. Son yıllarda hiçbir aile yoktur ki, üyelerinden biri ailenin geldiği gizli varoluşları olabildiğince ayrıntısıyla belirlemeye girişmiş olmasın. Soy araştırmalarının artışı yeni ve büyük bir olgudur..." (Nora, 2006, s. 27).

Brigthon Üniversitesinde moda eğitimi alan ve lüks tüketimi için kumaş tasarımları yapan İngiliz sanatçı Natasha Kerr (Görsel 13, Görsel 14), "Hikaye anlatmak çalışmalarımın temelidir, ama ilk önce çok geniş bir araştırma yapıyorum" diyen sanatçının büyükbabası Nazilerden kaçarak İngiltere'ye sığınmıştır (WEB 65).



Görsel 13. Natasha Kerr, *Boys and their toys*, fotoğraf, tekstil, nakış



Görsel 14. Natasha Kerr, krem rengi antika keten çarşaf üzerinde el boyaması, serigraf baskı, transfer baskı, applike, el dikimi.

1998'de annesinin aile albümlerindenaldığı fotoğraflarla tekstil parçalarını bir araya getirerek hazırladığı "Bilmemen gereken bazı şeyler vardır" isimli enstalasyon sergisinde, koku, ses ve görüntü karışımı ile izleyicilere rahatsız bir gezinti yaşatmıştır. Sanatçının hedefi bir ailenin kronolojik hikayesi üzerinden, bütüncül bir göç, değişim ve hayat döngüsünü görsel olarak sunmaktır (WEB 65). Bu sergi sonrasında, belki de hiç bir zaman çağdaş sanat eseri almayı düşünmeyen çok sayıda insanın kendi aile albümlerini sanatçıya verip aynı yaklaşımla aile tarihçelerini işlemesini istemişlerdir(WEB 55).

Devam eden projesi (Görsel 15) “Zaman deneyimi”nde, küçük ebatlı işlenmiş fotoğraflar ve fotomontajlar serisi ile Annegret Soltau kendi hayatının farklı çok katmanlı dönemlerinin sahnelerini ortaya koymaktadır: Öz 1975-76, Hamile 1977-80, Annenin şansı- kızı ve oğlu ile 1977-1986, Grima – çocuk ve hayvan ile 1986-89, Çift kafa- kızı ve oğlu ile 1991-92, Soy – sanatçı kızı, annesi ve büyük annesi ile 1994-99, KALI-kızı 2000-04, N.Y yüzleri- ameliyatlar 2001-02, Kişisel Kimlik 2003’den bu yana devam etmektedir, Transgenerativ-AnneBabaKızOğul 2005-2008, Çeşitlendirilmiş öz 2009-10, Orifices - 2011’den bu yana devam etmektedir (WEB 9). Projede yer alan eserlerin başlıklarında, kapsadıkları dönemler işaretlenmiştir.



Görsel 15 a,b. Annegret Soltau, *Zaman deneyimi*, (b) arka yüz.



Görsel 16 a, b. Annegret Soltau, *Mutter-Glück (Motherhood)*, ipliklerle birleştirilmiş fotoğraf kolajları, (b) arkayüz.

“Anne ve kızı” ile “Anne, kızı ve oğlu” projelerinde (Görsel 16) fotoğraflardaki yüzler önce parçalanmış, sonrada birleştirilmiştir. Arka tarafta ipliklerle soyut bir çizim oluşmuştur. Gözler burunlar ve ağızlar tekrar tekrar çalışılmıştır. İğne ve ipliklerle grotesk aile portrelerin kolajları meydana getirilmiştir (WEB 9).

Gene devam eden Personal Identity serisinde, bilgi çağındaki kimlik sorgulanması konu edilmiştir (Görsel 17 a,b,). Proje, doğum belgesinden başlayarak, günümüzde dijital kimlik olarak kullanılan sim- kartlara kadar öz-portrelerin üzerine, ipliklerle işlenmiş orijinal belgelerin otobiyografik çizgide sergilenmesidir. Serinin son parçası, sanatçının kızı veya ailenin yaşayan fertlerinden biri tarafından eklenecek olan sanatçının Ölüm belgesi olması planlanmıştır (WEB 9).



Görsel 17 a, b. Annegret Soltau, Başlangıç 2003, *Personal Identity (Kişisel Kimlik)*, Fotoğraf üzerine iplikle işleme.

Soltau (WEB 9) çalışmalarının özetini şu şekilde ifade etmektedir: “En önemli amacım çalışmalarına kendi vücuduma dair süreçleri dahil etmek ve kendimi model olarak kullanmaktır- çünkü kendimle ileriye gidebiliyorum” (WEB 9).

Bu otobiyografik projelerinde Soltau'nun kavramsal kolajlar oluşturmak adına, ekleme-eksiltme, öyküleme, yeni bağlamlar oluşturma ve özellikle deformasyon ve çirkin estetiğine başvurduğunu görmekteyiz. Hayatı sanatın içine yerleştirme çabasına paralel olarak, sanatın gücüyle hayatın tüm yönlerini ve aşamalarını günümüzün anlayışında estetize etme dürtüsünü yaşıtmaktadır.

d) Hastalık, Beden Bütünlüğü, Terapötik etki

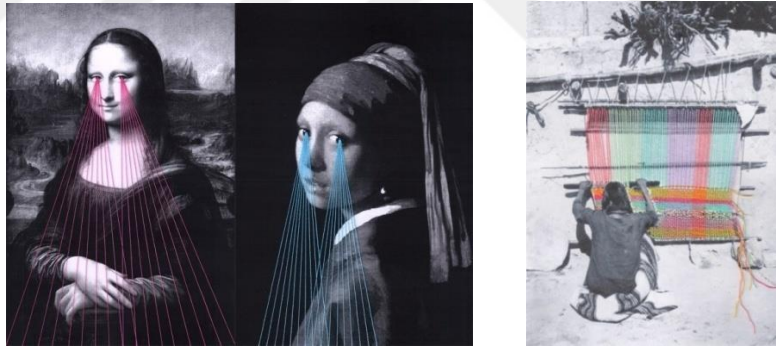
Fotoğrafın üzerine ipliklerle müdahale eden sanatçıların bir kısmı, ipliklerin ritmik dizilişle yapıtları anlatımcılıktan uzaklaştırarak, anlamları değiştirmeye gitmişlerdir. Diğer taraftan ritim, sanatçıların dikme tekniğinden terapi amacıyla da faydalandıkları bir yaklaşımdır.

Sonuctan ziyade sürece odaklı bazı çağdaş sanat pratiklerinde, sanatı terapi olarak algılayan ve uygulayan bir çok sanatçı vardır. Bunların arasında otobiyografilerinde doğrudan terapi yaklaşımıyla çalışan Mana Morimoto ve Pinky/MM Bass öne çıkmaktadır.

Kendi ruhsal durumlarını düzeltmek ve bir çeşit terapi uygulamak amacıyla fotoğrafları lif ve tekstille birlikte kullanan sanatçılardan biri Japon Mana Morimoto, diğeri ise Amerikalı Pinky/MM Bass.İki sanatçının arasında bir nesil kadar yaş farkı vardır. Morimoto'nun sanat eğitimi yok, MM Bass'ın fotoğraf alanında yüksek lisans derecesi vardır. Morimoto eğitimini Amerika'da aldıktan sonra Japonya'ya geri dönmüştür. İkisinin ortak yanları, fotoğrafların üzerine ipek ipliklerle nakış işlemeyi, bunalımlarından kurtuluş yolu olarak seçmeleridir. Çağımızın ruhsal ve/veya fiziksel hastalıklarından çareler arayan toplumumuz, ellerimizi tekrar üretim için kullanmaya başlamayı, sağaltım seçenekleri arasına yerleştirmiştir. Morimoto daha ziyade geçmişin ve günümüzün ünlü simalarını (örn. Newton, ABD başkanları, günümüzün müzik ikonlarını) kullanırken (WEB 30), MM Bass özel hayatını, yani kendi çıplak vücudunu sergileyerek, korkularını ve takıntılarını çözmeye çalışmaktadır. İki sanatçı farklı

şekilde olsa da, çağdaş teknolojileri kullanmaktan çekinmiyorlar. Morimoto cep telefonundaki animasyon programlarıyla işlemelerini hareketli hale getirip, bir çeşit vertigo etkisi ile ekranda sürekli oynatmayı, MM Bass ise pleksiglaslara baskı alınmış görsellerini sergilerken aydınlatıp, aslında doğası gereği ürkütücü anlam taşıyan renkli röntgen filmine iç açıcı izlenim vermeyi tercih etmektedirler.

Japon sanatçı Mana Morimoto, sanat eğitimi almamış, kendi hayatındaki problemlerle başa çıkmak için terapi amaçlı (WEB 14) ve elleriyle yapabilecek bir uğraş ararken, bir şeyler dikmeye başlamıştır (Görsel 18, Görsel 19). “Bu vesileyle iyi olduğu bir şeyi buldum ve buna devam ediyorum” der sanatçı. Çocukken eski teneke kutusunda topladığı boncuklar ve nakış iplikleriyle arkadaşına ait resimleri, fotoğrafları, dergi sayfaları, plak kapakları, kartpostalları, bilet koçanları ve konser biletleri üzerini işlemeye başlamıştır (WEB 17). Sonraki projelerinde dokumatezgahları kullanıp, enstalasyon ve video yapmıştır (WEB 39).

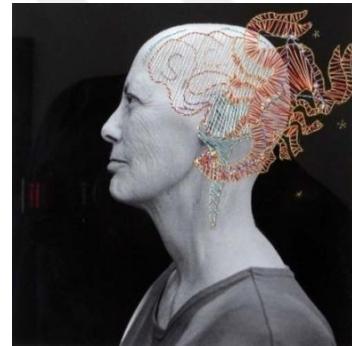


Görsel 18. Mana Morimoto, kartpostal üzerine nakış

Görsel 19. Mana Morimoto, fotoğraf üzerine nakış.

Moda markası Bershka mağaza vitrinlerinde "Bershka Genç Tasarımcılar Projesi" kapsamında Morimoto'nun video enstalasyonlarını sergilemiştir (WEB 5). Mana Morimoto'nun stili düz çizgilerden oluşan lazer ışınları şeklinde diktiği renkli ipliklerle şiirsel tekrar yaklaşımıyla öne çıkmaktadır. Sıklıkla popüler imgelerle oynayan Morimoto, ironi ve parodiden faydalanmaktadır.

Pinky/MM Bass fotoğraf alanında yüksek lisans derecesini 52 yaşında almıştır. Çok sayıda ödül almış ve prestijli uluslararası koleksiyonlarda kabul görmüştür. Hayatın gizemi, yaşlanmak, ölüm ve insan formlar gibi konular sanatçı için ilham kaynağıdır. Polaroid teknolojisinin yarattığı beklenmedik bakış açısı ve hatalar, sanatçıya göre hayatın kırılğanlığına dair bakış açısıyla uyumludur ve hayali dünyaların yaratılmasına yardımcı olmaktadır. İmajların negatif ve pozitif taraflarıyla oynamak ve içeridekini dışarıya çıkarmak sanatçı yaklaşımının ifadesidir. Kız kardeşinin kanserle savaşı sırasında vücut içindeki süreçleriyle obsesif derecede ilgilenmek, fotoğrafların üzerine iç organlarını renkli ipliklerle işlemek terapi amaçlı bir uğraşa dönüşmüştür (Görsel 20 a,b). Kız kardeşinin kanser tedavisi sırasında içimizde neler oluyor endişesiyle ve bir nevi terapi seansları anlamında, iç organlarını çıplak bedenin siyah beyaz fotoğrafı üzerinde nakışla işleyen Pinky/MM Bass, işlenmiş fotoğrafların pleksiglaslara baskısını alarak bir seri olarak sergilenmiştir. Rengarenk çizgiler görüntüsündeki ipliklerle, egzotik bir kıyafet gibi hastalıkları neşeli bir şekle sokup, iğne deliklerinden süzülen ışığı da umut olarak sunmaktadır (WEB 36).



Görsel 20 a, b. Pinky MM/Bass, (1999-2006), Contemplating My Internal Organs, pleksiglas, fotoğraf, nakış.

Pinky MM/Bass'ın metafor ve alegoriyi stratejileri arasına katmış, otobiyografik çalışmalarında sanatla yaşamı birleştirme çabasında da olduğu görülmektedir.

e) Psikotik Gerçeklik, Depresyon, Şizofreni, Uyumsuzluk, Yabancılaşma

Portre, tüm görsel sanatların ortak konularından biridir. İnsan yüzü duyguları yansıtan ifadelerin arasındaki geçişleri gösterir ve bunları fotoğraflarla yakalarken, aslında aynada gördüğümüzden farklı, yabancılaştırılmış suratlar yansıtılabilir.

1915'de Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Dada hareketi güzelliği aşağılayarak ve beğeniye saldırarak, Kant, Hume gibi filozofların ve William Hogarth gibi sanatçıların estetik kuramlarında inceledikleri "güzellik kavramını" sorgulamaya açmıştır. Duchamp'ın hazır- nesneleri "sanat eseri statüsüne taşınmıştır ve bu durum, el becerisiyle ilgili her şeyin, dokunuşun ve her şeyin ötesinde sanatçının gözü olgusunun sanat kavramından çıkarılması anlamına gelir" (Danto, 2013, s.38). Dada'nın güzelliği aşağılanması, aslında milyonlarca gençlerin ölmesine sebep olan burjuvazinin savaşa girme kararına önemli bir tepkiydi. Bu nedenle hazır-nesne bir espriden ötesidir. Sanatın sınırlarını sorgularken "Duchamp, Platon 'dan günümüze neredeyse tüm estetik tarihini reddetmeyi başarmıştır" (Danto, 2013, s.38). 20.yy'da felsefede yapılan en önemli katkılardan biri, bir şeyin güzel olmadan da sanata dâhil olabileceği düşüncesidir. Arsenberg, Duchamp'ın pisuarını savunurken şunu demiştir: "İşlevsel amacından sıyrılmış, hoş bir form ortaya çıkarılmış, dolayısıyla bu adamın estetik bir katkıda bulunduğu gayet açık" (Danto, 2013, s.40). Diğer taraftan Duchmap, estetik katkının mecburi olmadığını, gündelik hayattan bir nesneyi işlemi kaybedecek şekilde koyarak, o nesne yeni bir bakış açısı ve yeni başlık kazanınca, bu nesne için "yeni bir düşünce yaratmış oldu" (Danto, 2013, s.40).

Çağdaş estetikte sanat-gerçek ayrımı şeklindeki geleneksel yaklaşım terk edilmiş, yerine her türlü dolayımı ortadan kaldıran "psikotik gerçekçilik" doğmuştur ve sanat daha önce sahip olmadığı ölçüde fiziksel ve maddesel özelliklerine kavuşmuştur. Bu anlamda figüratif sanat aynı anda hem görsel, hem dokunsal, hem kavramsal yapıya bürünmüştür; özne ise "kökten bir dışsallığın içinde tamamen çözülmüş durumda"dır (Perniola, 2013, s.42). Günümüzün psikotik gerçekçiliği, aslında natüralizmin gelebildiği en uç nokta olarak değerlendirilebilir. Artık her türlü belgenin üzerinde dijital olarak oynamak mümkün olduğuna göre, gerçeklik etkisi geçerliliğini yitirmiştir. Psikotik gerçekçilik alternatif deneyimler alanında kalabilmesi için, Gerçek'i statüko ve olguları aşan şey olarak anlaması gerekmektedir. Çirkin de bir çeşit güzel olarak sunmak, gerçeğin bulandırması anlama gelecektir. Barthes, sapmanın fazlalık ürettiğini

söylerken, farklılığın da fazlalıkta barındığını iddia etmektedir (Barthes, 2005). Bu konuyla ilgili Annegrett Soltau, Maurizio Anzeri, Manny Robertson, Stacy Page ve Cecile Jarsailon'un çalışmaları incelenmiştir.



Görsel 21 a, b. Annegret Soltau, *Selbst (self)*, Fotoğraf üzerine elde iplik ile işleme, (b) arka yüz.

1946 Lüneburg, Almanya doğumlu sanatçı Annegret Soltau (Görsel 21) ipliklerle yüzünü sardığı performansın sırasında çekilen fotoğrafların, aynı yerlerden tekrar gerçek iplikle işleme yapmıştır. Gri renkte ipek ipliklerle kendi foto-portrelerine müdahale ederken, kağıdın arka yüzünü de ön taraftaki ana parçanın bilinçdışı yansıması olarak göstermiştir (WEB 9).

Depresyon ve psikolojik rahatsızlıklar gibi problemleri seyirciye geleneksel ve dijital tekniklerin kombinasyonu ile sunan Amerikalı sanatçı Manny Robertson, (Görsel 22) ruhun bölünmesini ifade etmek için portrelerde renkli ve siyah beyaz parçaları projeksiyon halinde yerleştirmektedir. 1992 doğumlu sanatçının ifadesine göre, "dijital çağımızda bu mistik birleştirmenin yeni estetik yaklaşımıyla izleyicinin dikkatini son derece kişisel bir deneye çekmektedir. İzleyici odaklı çalışmalar belirli cevaplar vermektense, herkesin kendine uygun anlamı yüklemesini beklemektedir.

Robot görüntülerinden ilham alarak normal (renkli) ile hastalıklı veya boş (siyah beyaz) duygu durumlarını bir birinden ayırmak için iplik dikişlerini kullanmakta. İnsana ve robotlara özgü durumları, depresyon ve akli denge bozukluklarıyla başa çıkma çabalarını ilgi çekici bir şekilde görselleştirmektedir (WEB 66).



Görsel 22. Manny Robertson, *Ruhun Bölünmesi*, fotoğraf kolajı üzerine dikiş.

MannyRobertson Ekleme-eksiltme yöntemine başvurarak, metaforik deformasyonla kişiliğin psikosomatik parçalanmasını, yeniden biçimlendirmeyeyle kendini iyleştirme çabalarını vurgulamaya çalışır.

1969 İtalya doğumlu MaurizioAnzeri heykel ve grafik tasarım eğitimi almış,Londra'da çalışan bir sanatçıdır (WEB 13). MaurizioAnzeri bulunmuş vintage fotoğraflar üzerine doğrudan nakış yapmaktadır. Fotoğrafların antik görüntüsü parlak ipliklerin sert çizgileriyle zıtlık oluşturmaktadır. Fotoğrafın bir kısmını açıkta bırakıp yüzlerin bir kısmını işleyen sanatçı, bazı şeyleri gizleyip diğerlerini vurgulayarak, konuyu daha da dikkat çekici hale getirmektedir (Görsel 23, Görsel24). Dikkatlice hesaplanmış kaydırmalarla bölünmüş imajları, rahatsız edici ve psikolojik etkili portrelere dönüştürmektedir (WEB 56).

Portreleri manzara olarak gördüğünü ve özellikleri, cinsiyet ve anlamları yıkmak için kendi seçtiği haritaları ve yönlerle onları işlediğini ifade eden Anzeri (WEB 11), sürrealist nakışlarıyla insanların başka evrim seçeneklerini tahmin etmeye çalıştığını söylemektedir. Portrelerdeki insanları bir çeşit tuzağa düşürüp, farklı görsel akrabaliğe götürmek için yeni şekil verip farklı açıdan gerçekliği yakalamaya çalıştığını anlatmaktadır (WEB 68, WEB 26).



Görsel 23. Maurizio Anzeri, 2009, Penny, Buluntu fotoğrafı üzerine nakış, 24 x 13 cm.

Görsel 24. Maurizio Anzeri, 2011, Edith, Buluntu fotoğrafı üzerine nakış, 23 x 16,5 cm.

Sanatçı eski moda fotoğraflar ve eski moda teknikle (işleme) yep yeni ve beklenmedik bir etki yaratmaktadır (WEB 26). Anzeri'nin imzasına dönüşen deformasyon stratejisi, parodi ile fantastik kurgu ve sahte (*feyk*) karakter yaratmaya, kafa karıştırmaya yönelik manipülasyon ve hibridizasyonla aynı anda kullanılmaktadır.

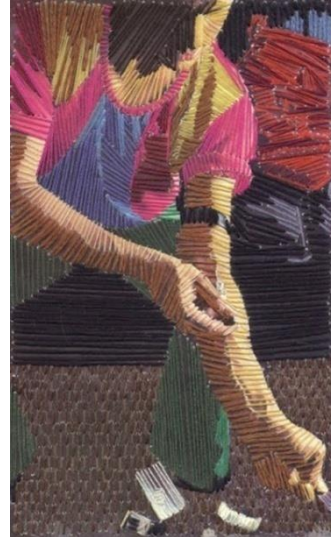
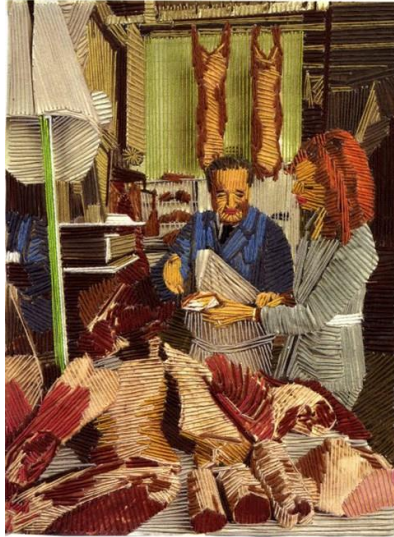
Amerikalı sanatçı StaceyPage bulunmuş fotoğraflardaki portreleri renkli ve ekspresif nakışlarla gizleyerek farklı hikâyeler yaratmaktadır (Görsel 25). Sanatçıya göre orijinal fotoğraflar uygun tepkiyi beklerler (WEB 54). Taçlar, masklar, mutasyona uğratan genişletmeler yardımıyla konular ve imajlar statü, kimlik, moda ve insanlığın özellik ve ilişkileriyle beraber değişime uğratılır. Page'e göre bu bir çeşit yeniden canlandırma, gizlenmiş kimliklere biraz şan-şöhret eklemektir (WEB 40). Fotoğrafları açık arttırmalardan veya çevrimiçi antika dükkânlarından bulan sanatçı, bir şekilde dikkatini çeken yüzleri seçtiğini söyler (WEB 54).



Görsel 25. Stacy Page, *Take me with you*, buluntu fotoğraf üzerine nakış.

Deformasyon, ironi, yeni bağlam oluşturma, öyküleme ve manipülasyon, Page'in kullandığı stratejiler arasında yer almaktadır.

Çok yönlü Fransız sanatçı Cecile Jarsaillon kağıda basılmış fotoğraflar üzerine ritmik, birbirine paralel ve sakın gibi gözüken dikişler atmaktadır. Fotoğraflarda bulunan yüzeyleri grafiksel tarama gibi renklerin nüanslarını azaltacak şekilde ipliklerle tekrar ederek, derinlik olarak biraz flulaştırılmış, mesaj olarak ise keskinleştirilmiş bir etki yaratmaktadır (Görsel 26, Görsel 27).



Görsel 26. Cecile Jarsaillon, Fotoğraf üzerine nakış.

Görsel 27. Cecile Jarsaillon, Fotoğraf üzerine nakış.

Cecile Jarsaillon malzemeyi, son derece tedirgin edici sahneleri normalmiş gibi gözükmelerini sağlamak için ustaca kullanır. Eve aitmiş ve büyükannenin duvarında da yer alabilecekmiş gibi sade ve çocuksu bir teknikle imajların üzerini ipliklerle çizerken, ikinci bir bakışta, bu evsel el işi ile konu arasındaki büyük çelişkiyi fark etmekteyiz. İronikavramınıgörüntünün ve kelimelerin yansıttıklarıyla, gösterilenin arasındaki zıtlığını vurgulamak için kullanan sanatçı, tehlikeli durumları masum bir kabuğun altına saklamayı tercih etmektedir (WEB 53).

Eserlerinde parodi, ironi, metafor, sanatla yaşamın birleştirilmesi, şaşırtmaca, katmanlama, reformating gibi stratejilerin yeri olduğunu görebilmekteyiz.

f) Medya, Reklam, Moda, Fetiş, Geçicilik, Hazcılık, Popüler kültür

Perniola'ya göre "Aşırı gerçekçilik, çok güçlü duygusal etkisi olan çok sayıda önemli imge üretti" (Perniola, 2015, s.25). Ortak özelliği tahrik etmek olan bu toplumsal imgeler bütünü, tasarım, sinema, moda, televizyon, internet ve reklam imgeleriyle etkileşim halindeler. Aynı zamanda sürekli yenilik ve daha güçlü etki arayışındaki bu imgeler hızlı eskimeye mahkumdur Lacan'ın yorumuna göre sanat moda içinde çözülüp dağılma eğilimi gösterirken, diğer taraftan moda kadar baskın şekilde güncel değildir, çünkü sanatın gelecek zamanları öngörmesi onu temel olarak "güncellik dışı" kılar (Perniola, 2015, s.25).

Bu alanda çalışan sanatçılar Evelin Kasikov, Paula Sanz Caballero, Miyuki Sakai, Jose Romussi, Inge Jacobsen ve Cindy Steiler'ın eserleri incelenmiştir.

Londra'da yaşayan sanatçı ve tasarımcı Evelin Kasikov iletişim tasarımı eğitimi alırken tipografi ve editöryal tasarımı alanlarında uzmanlaşmıştır. Çoğunlukla kitap tasarımı ve illüstrasyon projeleri üzerinde çalışmaktadır. Estonya'da ve Londra St. Martins'de okumuş, iletişim tasarımı alanında yüksek lisans eğitimi almıştır. Çalışmalarında dijital ve el işçiliği teknikleri orijinal bir şekilde kombine etmektedir (Görsel 28). "İşlemeli tipografik illüstrasyonları Financial Times, WIRED ve The Gardian" (WEB 3) gibi yayınlarda sıkça görülebilir.



Görsel 28. Evelin Kasikov, *Touch-Screen*, Tablet ekranında nakışla birleştirilmiş RGB pikselleri.

Kişisel bir proje olan *Analog/Digital* projesi, el üretimi ve dijital estetiği birleştirmek adına digital imgelere işleme sayesinde taktil karakter kazandırılmıştır. Noktalar ve pikseller nakış sayesinde dokuluabilen fiziksel bir hal alır. “Bunların hepsi 'dijital zanaat' kavramıyla oynayan deneysel nesnelerdir” (Web 3).

Pikselleştirme, metafor, geleceğe ironik bakış ve dijital teknolojinin parodisini oluşturma, malzemenin metaforu ve bilişsel mesaj iletmek üzere betik kullanma gibi stratejileri bu çalışmada farketmek mümkün.

İspanya doğumlu sanatçı Paula Sanz Caballero moda tasarımcıları, dergileri ve reklam kampanyaları için kumaş ve iplikle çalışır. Akrilik boya, kumaş parçaları, makine veya el dikişi kullanarak, fırça darbeleri gibi etki yaratıp sofistike bir tarz sunmaktadır. Paula Sanz Caballero, çizim ve tasarımın dolaysızlığını ve karmaşıklığını, tekniğinden ve dikkatli yerleşiminden gelen yüksek kaliteli sonuçlarla zarif bir şekilde birleştiren bir sanatçı ve moda illüstratörüdür. Resimlerinde ve mürekkeple kurşun kalemle oluşturduğu kolajlarında kumaş örneklerini kullanan sanatçı, benzersiz tarzıyla illüstrasyon dünyasında bir isim kazanmış, müşteri listesine moda dergileri, yayınevleri, alışveriş merkezleri ve diğer uluslararası firmalar katılmıştır. Figüratif,(Görsel 29, Görsel 30) detay odaklı stiline her zaman sadık olan Sanz Caballero'nun üst düzey sosyete figürlerinin zarif, sofistike ortamlardaki görüntüleri, cilalı yüzeyin altında daha derin anlamlara işaret eden ironi, kara mizah ve rahatsız edici ayrıntılarla yüklüdür(WEB6).



Görsel 29. Paula Sanz Caballero, 2017, *Young woman*, Kağıt üzerine kalem ve tekstil.

Görsel 30. Paula Sanz Caballero, 2020, *Crocs*, Elle Germany, Kağıt üzerine kalem ve tekstil.

Sanz Caballero, popüler moda imge ve malzemeleriyle oynarken, parodi, gündelik hayatı sanatla birleştirme, katmanlama ve manipülasyon stratejilerini kullanmaktadır.

Japonya doğumlu illüstratör Miyuki Sakai moda ve editoryal çalışmalarında fotoğraf ve dikiş kombinasyonunu kullanmaktadır. Ona göre dokunsal (Taktil) illüstrasyonlar, özellikle dokunma hissimize fazlasıyla hitap eden bir türdür. Kendi ifadesine göre, çalışmalarında Fransız iğne işlemelerin zarafeti veya Japon iğne işlemelerin inceliği yok, fakat kullandığı pamuk ipliklerin samimiyeti ve arkadaş canlısı sıcaklığı vardır. Aynı zamanda yaptığı çalışmayı biricik hale getirdiği için bu "bireysel üretim metodu" olan dikişi, karışık teknik olarak çalıştığı illüstrasyon kariyeri için seçtiğini ve 20 seneden uzun bir süredir aynı teknikle çalıştığını anlatmaktadır. Sakai, Martha Stuart Living dergisi için yaptığı (Görsel 31) yemek temalı çalışmasıyla önemli bir ödül almıştır (WEB 52).

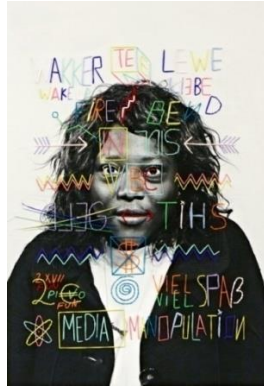


Görsel 31. Miyuki Sakai, 2010, *Marta Stuart Magazine* için kumaş üzerine fotoğraf baskısı ve makine işlemesi.

Miyuki Sakai gündelik hayatla sanatı bir araya getirip, postprodüksiyonla popüler imgelere manipülasyon uygulamakta ve nakış motiflerinin şiirsel tekrarıyla bizi farklı bir bakış açısına davet etmektedir.

1979 Şili doğumlu Jose Romussi, resim dersleri veren annesiyle beraber tüm ülkeyi gezmiştir. 2010 yılında sanatçı olmaya karar verip New York'a taşınınca, kolajlar yapmaya başlamıştır. Berlin'de yaşayan Romussi, sürekli seyahat edip yeni teknikler ve sanatını geliştirmek için yeni yollar aramaktadır. Çağdaş moda dergilerinden veya siyah-beyaz vintage dansçı fotoğraflarından kolajlar yapıp, dansçıların kıyafetlerine renkli ipliklerle düz çizgiler veya çiçek motifleri eklemektedir. Monokrom fotoğraflarının serigrafi baskılarını alıp üzerine nakış işleyen Romussi, geleneksel resim teknikleriyle fikirlerini yansıtmaktazorlandığı için, karışık tekniğin verdiği imkanlarına başvurmaya karar vermiştir.

Sanatçı, kağıt veya fotoğraflardaki görünütlere (Görsel 32, Görsel 33) nakışla kendi güzellik algısına uygun olarak müdahale ettiğini, bazen onlara yeni bir kimlik yada farklı bir estetik anlayış kazandırdığını, güzelliğe yeni bir yorum, yeni bir duygu, yeni bir hayat, getirdiğine inanana,sıklıkla da mesajlarını daha güçlü kılmak için betik kullanan bir sanatçıdır (WEB 28).



Görsel 32. Jose Romussi, 2014, Yer altında sanat NGBK.

Görsel 33. Jose Romussi, 2014, Yer altında sanat NGBK.



Görsel 34. Jose Romussi, Fotoğraf üzerine nakış.

Görsel 35. Jose Romussi, Fotoğraf üzerine nakış.

JoseRomussi (Görsel 34, Görsel 35) kendi köklerini ve kültürel geleneklerini renkler ve şekillerle iletmeyi seçmiş, farklı mekan ve zamanları bir birine geçişlerini sağladığını ifade etmektedir (WEB 28). Siyah beyaz fotoğraflarda anda donmuş dans eden figürlere parlak renkli ipliklerle dinamizm ve hayat vermektedir (WEB 57).

Katmanlama, deformasyon, geleneksel motiferi metafora çevirme gibi stratejilerle de çalışmaktadır.

Dergiler çoğu insan için bir veya birkaç kere okuyunca seri üretim atıklarına ve nihayetinde çöpe dönüşürler. KingstonUniversity'de fotoğraf eğitimi gören

Inge Jacobsen bunlara fazlasıyla emek gerektiren işleme uyguladığında, eseri seri üretimden ayıran bir biriciklik eklemiş olduğunu ifade etmektedir. Amacı, beklenenin çerçeveleri dışına çıkmaktır. İğne ve iplikle fiziksel ve kavramsal olarak çok şey yapılabildiğini, fotoğrafı (hazır imgeyi) de bir işbirliği olarak gördüğünü, imgeyi sıfırdan yaratmaktansa, kendine mal etmeyi tercih ettiğini belirtmektedir.

Asırlar önce işleme ve dantelin kıymeti sadece zaman alıcı ve beceri gerektiren üretimlerinden değil, özel amaçlı yapılmış ve kraliyet fertleri gibi statü ifadesiyle de ölçülmüştür. Günümüzde seri üretim ürünleri her anımızda anlık kullanıma ve anlık unutulmaya uygun, birbirinin yerine geçmeye müsaittir. Danimarkalı büyükannesinin örme ve işlemeyi kendisine öğrettiğini anlatan Inge Jacobsen (WEB 60), dergi kapakları üzerine saatlerce işleme yaparken, dikkatlice elde dikerek popüler yıldızların (Görsel 37, Görsel 38, Görsel 39, Görsel 40) ve tanınmış kişilerin (Görsel 36) kıyafetini iplikle kapatıp, yüzlerini pikselleştirip, gene de tanınabilir halde bırakmaktadır. Kapağın arka tarafının mükemmel imajı bozmak ve ters yüz etmeyi amaçlamaktadır. Genel olarak imaj korunmuş olur, ama sadeleştirilir. İşleme hala bir çeşit süslemedir. Danimarkalı sanatçı, modern dünyanın aşırı imaj kirliliğinin üzerini örtmek ve biricik olan imajları yaratmayı amaçladığını vurgulamaktadır. Dergi kapaklarındaki popüler kültür imajları içeren ve yoğun el işi sonucunda ortaya çıkan çalışmaları, nebaşkası, ne de sanatçının kendisi tarafından tekrarlanamaz, kopya edilemez, tek ve biricik şekle getirilmiştir (WEB 50).

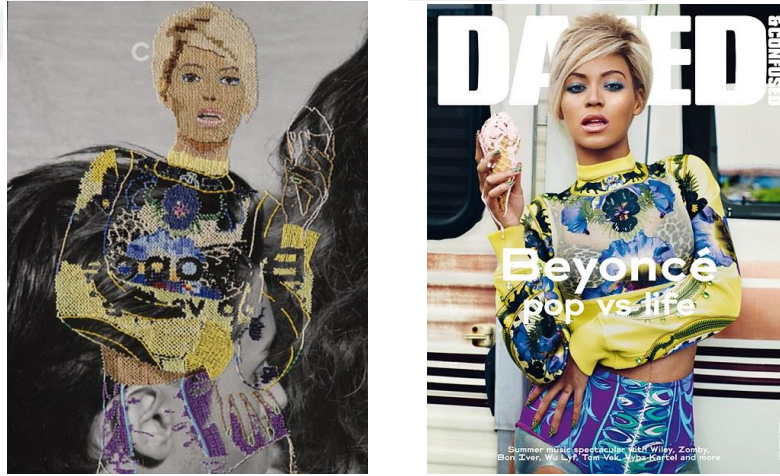


Görsel 36. Inge Yacobsen, 9 Mayıs 2012, *Kraliçe*, The Guardian Gazete kapağı üzerine nakış.



Görsel 37. Inge Jacobsen, 2011, *Rosie Huntington-Whiteley'nin İngiliz Vogue Mart 2011 kapağı üzerine nakış.*

Görsel 38. *Vogue dergisi orijinal kapak., Mart 2011.*



Görsel 39. Inge Jacobsen, *Dazed Confused dergisi kapağında Beyonce, nakış.*

Görsel 40. Inge Jacobsen, *Dazed Confused dergisi kapağı, original.*

Inge Jacobsen ironi ve parodiyi gündelik malzemenin ustaca kullanımıyla, seri üretim nsenelerini biricik özgün özelliği olan sanat eserlerine dönüştürmek için uyguladığı stratejilerdir.

Kadınların güzelliğini tamamlayan unsurlardan biri giysisidir. Giysiler ise her dönemde onları üzerinde taşıyan kadınların özdeğer, kendini algılama ve davranış şekillerini de etkilemektedir. Kostüm ve sahne tasarımı eğitimi alan Amerikalı sanatçı Cindy Steiler 19. yy'dan kalma fotoğraf kartların üzerine el ustalığıyla doğal lifler ve ince metal tellerle işlenmiş döneme özgü kıyafetler ekleyerek, çoktan unutulmuş, kimlikleri belli olmayan bu kadınlara yeni bir hayat vermeye çalışmaktadır. Buna göre de serinin adını "Unutulmuş" olarak seçmiştir. Bu unutulmuş kadınlara yeni bir hayat vererek, onları tekrar takdire laik olmalarına fırsat vermektedir (WEB 33). Eski materyal ve eski tekniklerin karışımıyla, hikayeleri çağdaş ve farklı bir şekilde çizmeyi hedeflediğini ifade etmektedir (WEB 46).



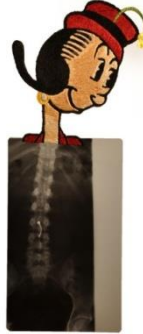
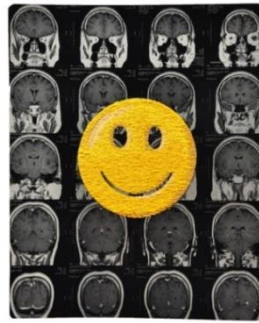
Görsel 41. Cindy Steiler, 2014, *Forgotten projesi*, el işlemeli 19. yüzyıl dolap kartı fotoğrafları.

Cindy Steiler ekleme-eksiltme, özel mitos yaratma, sanatla yaşamı birleştirme, reformating, kolaj, hibridizasyon ve sıra dışı malzemelerin kullanımı gibi stratejilerden faydalanmaktadır.

g) Popüler kültür imgeleriyle parodi, Küreselleşme, Geçicilik

Matthew Cox Philadelphia'da yaşayan, New York Parsons School of Design ve Los Angeles Otis/Parsons School of Design'da sanat eğitimi almış bir sanatçıdır.

Annesinin dikiş nakış işlerinden etkilendiğinden belirtmektedir (WEB 62). 2002'den beri önce arkadaşlarına ait tıbbi x-ray (röntgen) filmlerine nakış işleyerek moda ve suç, çizgi film kahramanları gibi konularda seriler yapan sanatçı, 21.yy insanların kendi zamanların dışındaymış gibi davrandıkları ve yaşadıkları durumların karanlık ve komik ifadesini yakalamaya çalışmaktadır. Matthew Cox'un(WEB67) nakışlı röntgen filmleri tüyler ürpertici eğlenceli, renkli, insan iskeletin gri ve siyah kasvetli görüntüsü üzerinde sarı laleler ve gülen suratlardan oluşan iç açıcı kilimler gibidir. Sergi eleştirilerinden ve röportajlarından alınan ifadelerle göre, Kuzey Rönesans'dan ilham alan çalışmalarda, radyoloji filmlerin steril, gölgeli, nötr dünyasına zıt olan rengarenk nakışlar, bu hastalıklı ve ölümcül tabloları yeniden hayata katmaktadır(WEB 67).



Görsel 42. Matthew Cox, 2010, *Smile*, 14x17", Röntgen filmi üzerine elle nakış.

Görsel 43 Matthew Cox, 2011, *Heartthrob #4, Olive Oyl*, 12 1/2x 28 1/2", Röntgen filmi üzerine elle nakış.

Görsel 44. Matthew Cox, 2011, *Avatar #2, Minotaur*, 17x19 1/2", Röntgen filmi üzerine elle nakış.

Dekoratif yaklaşımla teknolojinin bireysel güzelliklerinin karşıtlığında Cox malzemeleri yeniden tanımlarken, popüler kültürün ikonlarını, Yunan mitolojik imgelerini ve çizgi film karakterlerini Röntgen filmleri üzerine işlerken, dikiş kavramını karanlık bir şova dönüştürmektedir (WEB 21). Her eseri (Görsel 42, Görsel 43, Görsel 44) katmanlanmış “zengin bir dokuya sahiptir ve röntgen filmlerineredeysen canlanıyormuş gibi inanılmaz bir derinlik ve boyut seviyesine” ulaşmaktadır (WEB 2).

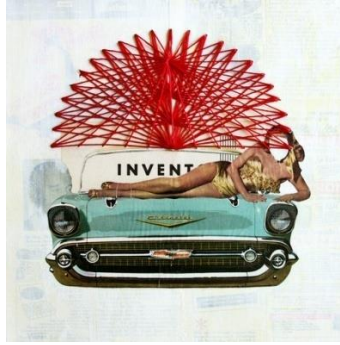
Matthew Cox popüler kültür imgeleriyle insanın doğasını birleştirip sıra dışı materyallere başvurmaktadır. Toplumsal eleştiri amacıyla bağlam değiştirme ve manipülasyonla küçük sanatın karakterinden ödünç alır, kafa karıştırmak ve meydan okumak adına sanat ve hayatı eleştirel ve alaycı bir tavırla birleştirme çabasıdır. Cox'a göre lif ve tekstilin çağdaş sanattaki rolü gittikçe genişlemektedir, çünkü büyükannevarilikle ve hassasiyetle özdeşleştiren materyaller ve işlemlere dair algının tersyüz edilerek, görsel olarak dikkat çekmek için güçlü bir araca dönüşmektedir (WEB 67).

Amerikalı kolaj sanatçısı Tyler Varsell'in kolaj ve karışık teknik çalışmaları, kimlik, yersiz yurtsuzluk ve tesadüfi keşifler kavramları üzerine odaklıdır. Sanatçı, her daim toplumu incelemeye ve kişisel gerçeklik arayışlarına vakit ayırdığını söylemektedir. En çok da insanlar arasındaki ilişkiler ve özellikle yüz ifadeleri ile ilgilenirken, aynı zamanda pop kültürü içinde en sık tekrarlanan kelimeler ve sözel ifadelerin de dikkatini çektiğini paylaşmaktadır.

Çalışmalarında (Görsel 45, Görsel 46) sıkça geometrik strüktürleri tercih eden Varsell, parlak ve dikkat çekici ipliklerle izleyicinin göz hareketini yönlendirmeye çalışır. Göz üzerinde çok sayıda farklı açılardan ve noktalardan odaklanır, obje, izleyici ve aralarındaki mesafede olan bitenlere kafa yorar.



Görsel 45. Tyler Varsell, 2012, *Good! Good! Good!*, Tuval üzerine kağıt, akrilik, nakış, 8" x 8".



Görsel 46. Tyler Varsell, 2012, *Inventors*, Tuval üzerine kağıt, akrilik, nakış, 12"x12".

Tyler Varsell popüler imgeleri manipüle eder, toplum eleştirisi amacıyla onları ironi ve parodi şekline sokar, kavramsal kolajlar yaratır.

Fotoğrafçılık lisansı olan İngiliz sanatçı Liz Jeary; “Bir fotoğraf iplikle işlenmediyse benim için bitmiştir” der ve imajla fiziksel kontakt ve törapetik etki; deliklerinden ipliği geçirmek, fotobaskının gerçek nesne hissini onayladığını söyler (Görsel 47). Sanatçı için fotoğraf imgeleri bir başlangıç noktası olan boş tuval yerini alır, işleme ise aile geleneklerinin devamı olarak değerlendirilmektedir (WEB 61). Bazı fotoğraflara önceden konsept planlanmış, bazıları günlük hayattan spontane, boş zaman ilham şarkı veya yaşanmış bir ilişki/ olay- konseptini geliştirebilir, bazıları da yıllarca ilhamını beklediğini belirtir sanatçı (WEB 61).

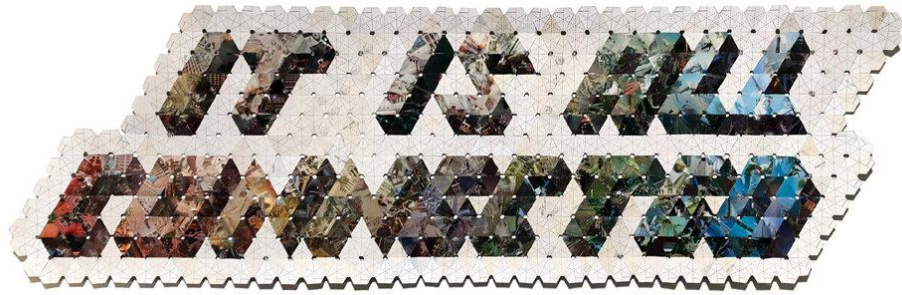


Görsel 47. Liz Jeary, 2019, *What Is Love Anyway*, Fujifilm Crystal Archive Parlak A3 fotoğraf baskısı, nakış. 40cm x 30cm (16" x 12"). Fotoğraf: Liz Jeary.

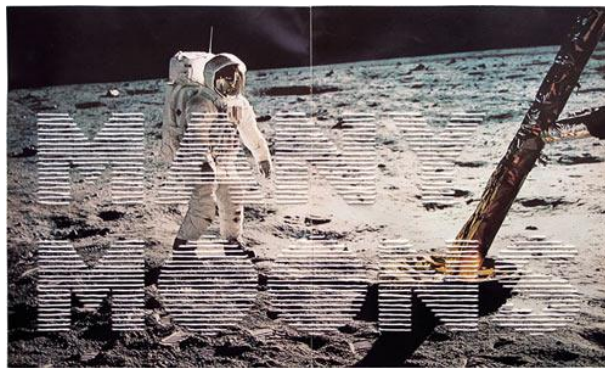
Liz Jeary kültüre, kimliklere ve hayata dair mesajlar verme amacıyla popüler imgeleri farklı bir bağlama yerleştirme stratejisini uygulamıştır.

h) İnsansızlaştırma (Dehumanization), İnsan -Doğa ilişkisi

1982 doğumlu sanatçı ve kuratör Shaun Kardinal aynı zamanda bir video yapımcısı, fotoğrafçı, heykeltıraş ve müzisyendir ve ABD Seattle'da yaşamaktadır. Shaun'un kartpostal, kolaj ve haritalar üzerindeki nakışları (Görsel 48, Görsel 49) büyüleyici, çok farklı ve dikkate değer olarak tanımlanmıştır. Bulunmuş veya atılmış vintage kartpostalları biricik sanat eserine dönüştürmesinde nakış ustalığı ve seçtiği geometrik ifadelerin hipnotik etkisi önemli rol oynamaktadır (WEB 7). Sanatçı ayrıca disiplinlerarası sanat pratiği, değiştirilmiş nesneler, modüler yapılar, etkileşimli fiziksel-dijital yerleştirmelerle de ilgilenmektedir (WEB7).



Görsel 48. Shaun Kardinal, 2019, *Perspective*, Dikilmiş kartpostallar ve mürekkep, 29x90"



Görsel 49. Shaun Kardinal, *Many Moons*, Kağıt üzerine nakış.

Bu çalışmalarda Kardinal betik yardımıyla doğrudan mesaj iletme yoluna girmiş, yazının da sade olmasına rağmen, anlamı algımızı sarsmaya yöneliktir.

i) Çokkültürlülük

Sorbonne, Güzel Sanatlar Doctora derecesine sahip olan Fransız sanatçıFlore Gardner, yarı yarıya Fransız ve İskoçyalı olması dolayısıyla, iki ülke, iki dil ve iki farklı görme ve düşünme biçimi arasında gelip giderken, aynı zamanda sanat pratikleri ve düşünce, sanat ve hayat arasındaki paradoksunu da incelemeye almıştır. Sanatında farklı medyalar arasında birleştirmeler yapan Gardner, günlük Fransızca ve İngilizcealdığı notlarını çizimlerle karıştırarak, hangi dilde çizdiğine dair de sorular sormaktadır. İpliklerle oluşturulan çizgiler, ileri geri, içeri dışarı, her yönde ilişki kuran düşüncelerin fiziksel ifadesidir(WEB59).



Görsel 50. Flore Gardner, Fotoğraf üzerine nakış.

Görsel 51. Flore Gardner, Fotoğraf üzerine nakış.

Malzemesi ne olursa olsun, her bir çalışma (Görsel 50, Görsel 51), çizime olan birincil ilgiye odaklanır ve defterlerinin sayfalarını dolduran aynı teknikleri ve ilkeleri kullanmaktadır. Gardner'ın (Her)Stories adlı serilerin birinde, bit pazarlarından alınan eski, siyah-beyaz fotoğrafları canlı dikişlerle kaplamaktadır. Koleksiyon öncelikle kadınlara odaklanmıştır ve işlemeli öğeler yoğun yamalar ile yüzleri belirsizleştirmiş, bir öznenin vücuduna boyut katmış veya arka plana bir kontrast çizerek figürlerini vurgulamıştır. Renk ve doku ile yeniden canlandırılan figürler, yeni bir anlatıya bürünmüş, fotoğrafların “gerçekliğini” değiştirerek, altındaki gizli şeyleri ortaya çıkarma veya tam tersi, belirli ayrıntıları gizleme çabasına maruz bırakılmıştır.

Gardner'ın ifadesiyle "İğne, incitmek ve iyileştirmek için bir araçtır - bir fotoğraf (veya insan derisi) tedavisi nedeniyle zarar görebilir ve aynı anda onarılabılır"(WEB64).

j) Gündelik hayat, Mekan-kent, Gözetme

Mimarlık eğitimi alan Şili asıllı María Aparicio Puentes monokrom fotoğrafların üzerindeki doğal formları parlak renkli ipliklerle geometrik şekillerle vurgulayarak, objelerin arasında var olmayan veya ilk bakışta algılanamayan ilişkilerin üzerine dikkatimizi çekmeye çalışmaktadır (Görsel 52, Görsel 53).



Görsel 52. María Aparicio Puentes, Fotoğraf üzerine nakış.

Görsel 53. María Aparicio Puentes, Fotoğraf üzerine nakış.

Siyah beyaz fotoğrafları terciheden sanatçı, nötr bir zeminin üzerine aradığı ilişkileri ve bağlantıları daha iyi ortaya çıkarabildiğini ifade etmektedir. Sanatçı ilk çalıştığı imajları Flickr'dan aldığını, daha sonra arkadaşının veya başka kişilerin çektiği fotoğrafları ve kendi çektiği fotoğrafları kullandığını anlatmaktadır. Sanatçı, bir fotoğrafa uzun süre baktıktan sonra, içindeki elemanların geometrisini, ritimlerini, gerilimlerini düşünerek, kâğıtta delikler açarak dikmeğe başladığını ifade etmektedir. "Bazen sonuç şaşırtıcı, bazen de hayal kırıklığı olabiliyor, fakat daima öğreticidir"- diyor sanatçı (WEB 16).

k) Kadın olmak

Kadın sanatçı olarak cinsiyetine özgü duyarlıklarını sanatına yansıtan sanatçılar arasında Hinke Schreuders, Melissa Zexter ve Annette van Waaijen, farklı teknikler kullanmalarına rağmen, dünyaya bakışları benzer estetik çerçevesindedir.

Annette van Waaijen nakışla işlenmiş fotoğraflar üreten Holandalı grafik sanatçısıdır. Konularını portre, nü, manzara ve natürmort olarak çeşitlendirmektedir. Uygulamada genellikle büyük boyutlu tuval üzerine fotoğraf imajlarını aktarırken, üzerine de elle müdahale olarak ipliklerle nakış, işleme veya kumaş parçaları eklemektedir. Bu müdahale ile istediği bölgeleri vurgulamakta veya hikâyeyi çarpıcı hale getirmek için farklı detaylar eklemektedir. Fotoğraf imajlarıyla nakış karışımı eserleri (Görsel 54), köklerini geleneklerden alan yaratıcı bir çağdaş maceranın parçaları gibidir. Profesyonel olmayan modellere çalışan sanatçı, masumiyetlerini, bazen güvensiz, bazen çok bilmiş tavırlarını vurgulamak için incecik pamuklu ve işlemeli tekstil parçalarından faydalanmaktadır (WEB8). Sanatçı minimal bir yaklaşımla kadınlığa ve gündelik hayata dair mesajlar iletmeyi seçmiştir.



Görsel 54. Annette van Waaijen, *Çıplak Değil (17) #1*, karışık teknik (tuval üzerine fotoğraf, nakış), 100x70 cm.

Hagar Vardimon-van Heummen ise A3 ebatlı kağıtlara aldığı siyah beyaz baskıların üzerine iğne iplik ve mürekkeple zamanın içinden yakalanan anılardan kadın portrelerine (Görsel 55) geometrik şekillerle yeni bir parlaklık, renk ve hayat vermektedir (WEB 12).



Görsel 55. Hagar Vardimon-van Heummen, 2012, *New Glory*, kağıt üzerine nakış.

Alegori,ironi, deformasyon ve katmanlama gibi yöntemler bu amaca uygun görünmektedir.

Hollandalı sanatçı HinkeSchreuders'in serileri tekinsizle şakacılık arasında gidip gelmektedir. Doğrudan fotoğraf veya illüstrasyonların üzerine nakış yapan sanatçı (Görsel 56), renk patlamaları veya tamamen farklı objeler ekleyerek yepyeni eserler yaratmaktadır. Kurumuş gri ağaca çiçek açtırır, nehirlerle uçuk mavi ipliklerle doku ekler ya da yumuşacık beyaz bulutlar yaratmak için spiraller işler(WEB 29).

Kendi ifadesine göre, sanatsal araç olarak genelde kadınsı hassasiyetinin ve kırılganlığın ifadesi olarak kabul edilen nakışın yerini güçlendirmeye çalışmaktadır. Sanatçı kadın fotoğraflarını nakışla işlerken, derinlik ve katmanlar ekleyerek, durağan ve pasif olan imgeleri, fotoğraf içindeki uzamla daha dinamik ve aktif ilişkilerin içine soktuğunu ifade etmektedir (WEB 29).



Görsel 56. Hinke Schreuders, 2014, *Works on Paper #38*, Fotoğraf üzerine nakış.

Hinke Schreuders kadınsallığa dair fikirlerini iletmek üzere, yumuşak şekillerin şiirsel tekrarını, fon ve figür arasındaki renk kontrastını ve katmanlamayı ustaca kullanmaktadır.

Rhode Island'da antika işiyle uğraşan bir ailede doğan Melissa Zexter, New York'ta çalışan, fotoğraf alanında yüksek lisans derecesine sahip bir sanatçıdır. İşlemeni fotoğraf üzerindeki boya katmanını kaldırmasıyla, manipüle edilmiş fotoğraf artık tekrar edilemeyen, biricik bir karakter kazanmaktadır (WEB 20). Kimlik ve kadınsallık konusunu yansıtan portre ve figüratif çalışmalarında (Görsel 57) hem güçlü, hem hassas kadınların imgelerini oluşturmaya çalışmaktadır (Web 24). Sanatçı “digital manipülasyonun bu kadar hakim olduğu bir alanda” (WEB24) son derece taktik etki veren iplikle, fotoğraf yüzeyin boyut sınırlarını kaldırarak hedeflemektedir. Fotoğrafı daha da 3D illüzyonu haline getirmek, daha taktik ve canlı şekle sokmak amacıyla, dikme işlemini arka yüzünde yaparak, ön yüzde kabarık bir etki oluşturmaktadır.

Kendisine ait tüm fotoğrafların bazılarını dijital, bazılarını ise geleneksel karanlık odada üretmektedir. Hem siyah beyaz hem renkli fotoğraflara manipülasyon yapan Zexter, iplik sayesinde fotoğraflarını çektiği insanlar ve mekanlarla yakın bir ilişki kurduğunu anlatırken, ipliğin fotoğrafları özel bir şeye çevirdiğini ve işleminin meditsyona dönüştüğünü belirtmektedir. Zexter için fotoğraf geçmişin izi, iplik ise

geçmiş ve şu ana bir tepkidir. Bu tür manipülasyonun sonucunda fotoğrafı tekrar keşfettiğini, mekan ve kişilerle iletişime girebildiğini ifade etmektedir (WEB 23).



Görsel 57. Melissa Zexter, 2013, Digital baskı üzerine nakış.

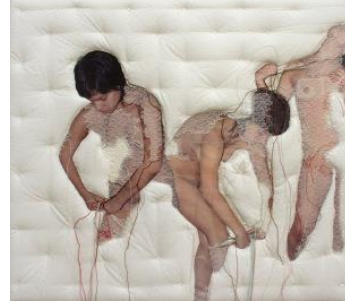
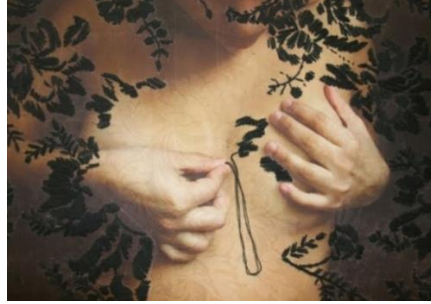
Zexter'ın stratejileri arasında katmanlama, yeniden biçimlendirme, sanatla hayatı birleştirme ve malzemenin metaforik kullanımı yer almaktadır.

1) Ötekileşme, Küreselleşme, Gelenek, Kadın olma

Kadınların güzellik uğruna acı çekmesi ve ötekileştirilmesi konusu farklı uyruktan iki sanatçı (Yoon Ji Seon, Ana Teresa Barboza), tarafından kendi kültürlerine özgü şekilde sunulmuştur.

1981 Lima Peru doğumlu Ana Teresa Barboza, üniversitedeki resim eğitiminden sonra, Paris ve Lima'da motif tasarımı kurslarına katılmış, insan anatomisi bilgisiyle tasarım eğitiminin verdiği araçlar ve bakış açısıyla kendine özgü tarzını yaratmıştır. İhamını kendi hayatından almakta olan sanatçı, dikiş, örgü ve işleme ile küçük yaşta büyükannesi sayesinde tanışmıştır. 2005-2012 yılları arasında moda tasarımı yapan sanatçı, 2006'da kazandığı bir ödülle Paris'te bir moda okulunda ve 2010'da resim ödülüyle Peru'da tasarım eğitimi almış ve sonraki dönemlerde sanatında tekstil ve lif tekniklerini dahil etmiştir. Dikiş makinesi veya elde yaptığı işlemleri, kumaş üzerine yapılan illüstrasyonlarla veya basılmış renkli fotoğraflarla kombine etmektedir. Fotoğraf üzerinde işleme yaptığı seriyle (Görsel 58, Görsel 59), sanatçı insan vücudunun en dış

tabakasını- deriyi- güzelleştirilmesi gereken bir giysi ve/ veya battaniye olarak hayal ettiğini söyler ve seyircinin ister istemez kendine sorduğu soruya zemin hazırlar: "Güzellik için acı çekilmeli mi?"(WEB 38).



Görsel 58. Ana Teresa Barboza, 2008, Kumaş üzerine transfer ve nakış, 32x45 cm.

Görsel 59. Ana Teresa Barboza, 2006, Kumaş üzerine transfer ve nakış, 158x140 cm.

Kumaş üzerine baskı alınmış fotoğraflar üzerindeki çalışmalarında iğne işi tekniğini kendi değimiyle "vücutlara kamuflaj" amacıyla kullanmaktadır. Eserleri için konu ve ilhamını arkadaşlarından, ailesinden, sinemadan, kitaplardan, günlük hayatından ve doğadan alan sanatçı, çevresini yansıtan fotoğrafların üzerine de "kadınlara özgü" olarak algılanan işleme tekniği ile kendi duyarlılıklarını vurgulamaya çalışmaktadır (WEB38).Ödüllü sanatçı Ana Teresa Barboza metafor ve ironiyle detaylandırmayı katlandırma ve metonimi gibi stratejilerden ustalıkla faydalanmaktadır.

1975 Seoul, Kore doğumlu sanatçıYoon Ji Seon, kendi fotoğraflarının üzerini renkli ipliklerle işleyerek halı şeklinde sunmaktadır. Annesinin dört çocuk ve ataerkil kocanın yarattığı stresi nakışla attığını anlatır sanatçı (WEB 43). 2006'da başladığı ve halen (2022) devam ettiği "Paçavra yüz" (Rag face) (Görsel 60) serisinde sanatçı önce dramatik mimiklerle kendi yüzünün fotoğraflarını çekip, sonra bir ressam gibi doku ve ton efektleri yaratmak üzere renkli ipliklerle dikiş makinesiyle katmanlar oluşturmuştur. Nakışların arasında sadece gözleri açıkta bırakan sanatçı, yüz özelliklerini deforme edip, geleneksel Kore veya Afrika maskları tadında, ipliklerin saç gibi serbestçe dolanmasına ve sallanmasına izin vermektedir. Bu detaylar, iki boyutlu çalışmaları üçüncü bir boyuta kavuşturur ve fotoğraf, heykel, resim ve el işi arasındaki sınırları içi içe sokarak, "dijital fotoğrafla" "nakışlı analog duygu"yu birleştirmektedir (WEB 32).



Görsel 60. Yoon Ji Seon, 2014, *Rag face R#05*, Kumaş ve Fotoğraf üzerine nakış, 54.9 x 45,9 cm.

Eserin arka yüzünde farklı bir nakış ortaya çıkaran sanatçı, ön ve arka imajların aynı anda hem portrenin yankısı, hem de bağımsız birer kompozisyon olarak varlık gösterdiğini ifade etmektedir. Bu dramatik yüz değişimleri aynı zamanda Kore kültüründeki kadınların statüsü ile de ilgilidir. Panonun arka tarafında oluşturulan yeni bir görüntü, orijinal fotoğrafla kombine edildiğinde ise, varlıkların çeşitli formlarda var olabildiklerini ve gerçek bir görüntünün var olmadığını ifade eden inanışları çağrıştırmaktadır. Toplumdaki idealize edilmiş güzellik normları ve estetik cerrahisinden beklentileri, sanatçının eserlerinde komik ve groteskinizliği olarak ortaya çıkmaktadır (WEB 31, WEB43).

Deformasyon, katmanlama, metonimi, parodi, ironi, abartı gibi yaklaşımlar, sanatçının gelenek, küreselleşme, toplum baskısı gibi etmenlere tepkisini ifade etmeye yardım eden stratejiler arasındadır.

m) Hikaye anlatımcılığı, Fantastik kurgu

1955 Finlandiya doğumlu ve sanatta master derecesine sahip Ulla Jokisalo'nun çalışmaları, fotoğraf baskıları üzerine, kolajvari ve fiziksel (dokunsal) karakterdedir. Eserlerinde fotoğraflar, kâğıt parçaları, toplu iğneler ve nakış yer almaktadır. Sanat çalışmaları kendi gramerine sahiptir ve kendine has dilin elemanları olarak makaslar,

iğneler, toplu iğneler, iplikler, eldivenler, aynalar, gözler, saç ve ellerle ilgili imgeler kullanılmıştır. Annesi terzi olan Jokisalo için eski ve iyi kullanılmış makaslar, güçlü duygusal yüke ve tıpkı insanlar gibi kendi tarihçelerine sahipler. Estetik açıdan da ilginç bulduğu makasları 1980'den beri eserlerinde kullanmaktadır. Kişisel ve aile anılarını konu alan eserlerinde fotoğraflık imajlar ve gerçeklik sürekli bir oyun içinde ilişki kurarken, hikayeler başka hikayelerin içine gömülmektedir. Tanıdık objeleri kullanarak çocukluk anılarımıza dokunan sanatçı, aynı zamanda dokunsal hafızamızı da tetikler. Bazen görsel ve dokunsal hafızamızı çelişkiye sokan sanatçı, eserlerinde her birinin yerini dikkatlice belirlemiştir. Jokisallo'nun çalışmalarında (Görsel 61) her zaman ortada bir fotoğraf vardır ve anlatılamayanları ya da farkedilemeyenleri görünür kılmak adına, dikme, delme, kesme, örme, giydirme, tutturma gibi işlemler yardımıyla zekice bir örüntü oluşturulmuştur (WEB 22).



Görsel 61. Ulla Jokisallo, 2009, *Sihirli Fener*, Kumaş üzerine fotoğraf transfer, toplu iğneler ve nakış, 35x25 cm.

Fantastik dünyalarında yaşadığı tecrübelerinden faydalanan sanatçı, özellikle metafor, manipülasyon ve aradakine odaklanma stratejilerinden faydalanmaktadır.

1987 doğumlu sanatçı Shannon Gowen, San Antonio, Texas'da yaşamaktadır. New Mexico'da doğan sanatçı, Texas State University'de lif ve kağıt sanatı eğitimi görmüş, kolaj ve enstalasyon sanatçısı olarak çalışmaktadır. Kamusal alandaki sanat çalışmalarının, insanları ve toplulukları etkili bir şekilde yönetebileceğinin farkında olan Gowen, birçok projelerde yer almaktadır (WEB 25).

Sanatçı çalışmalarında *şeyleri* kurtarıp onlara yeni hayat verdiğini, onları daha güzel yaptığını iddia etmektedir. Geçmişten bazı şeyleri toplama obsesyonu (kitap ve eski dergilerden imajlar ve diğer bulunmuş objeler), bilindik, fakat uzak duyguları çağrıştıracak anlatımcı bazı sembollerin kombine edilme arzusuyla bağlantılıdır. Eski fotoğraf ve eşyaların peşinde, çöple dolu avluları araştıran sanatçı, diğer insanların hatıralarının etkisiyle kendinde uyanan nostaljik duyguları aramaktadır. Duyguların, çalınmış hatıralar koleksiyonun varoluşuyla ilgili hikayeler yaratmak için ona güç verdiğini ifade etmektedir (WEB 25). Her çalışmanın, yalancı bir tarih olmakla beraber, imajların kişisel bir gerçekliğin ağırlığını taşıdığını belirtmektedir Gowen (Görsel 62).



Görsel 62. Shannon Gowen, 2009, *Your Cheatin' Heart*, serigrafi ve kolaj collage, buluntu materyaller, 12 x 16 in.

Buluntu materyallerle hayal ürünü hikayeleri yeniden kurgulayan sanatçı, kavramsal kolaj, ironi ve parodi gibi stratejilerinden faydalanmaktadır.

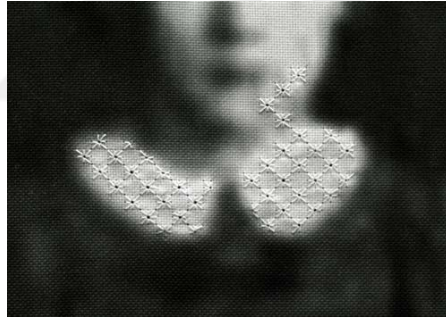
n) Anonimleşme, Kimliksizleşme, Ötekileşme, Anı-bellek, Zaman

Zaman hafızadaki anıları bulanıklaştırdığı gibi, imgelerin de sadece en çarpıcı kısımlarını bırakabilir veya genel ifadelerini tamamen silebilir. Bu gibi durumlarda eski fotoğraflardaki yüzleri yeniden tanıyarak şaşıracak, veya hiç hatırlamayabiliriz; hatıralar bulanıklaştığından, bizim için artık anonim olmuşlardır. Resimlerindeki imgelerine benzer yaklaşım uygulayan Gerhard Richter (1995), düşüncesini şöyle açıklamaktadır: "Gerçekliğin bir kaydı olarak, temsil etmem gereken şey önemsiz ve anlamdan yoksun, ama ben onu sanki önemliymiş gibi görünür

kılıyorum.... Temsil sadece farklı bir anlam kazanır: bir resim için bahane olur" (Richter, 1995).

İmgeleri bulanık hale getirerek onların anonimleştirilmesi, genelleştirilmesi veya gizlenmesi ile ilgili çalışmalar yapan sanatçılar arasında Hella van't Hof, Hagar Vardimon-van Heummen ve Julie Cockburn'ın eserlerinden örnekler incelenmiştir.

Hollanda doğumlu ödüllü bir sanatçı olan Hella van't Hof, (Görsel 63) fotoğraf üzerine geleneksel nakış tekniğini uygulayarak, melankolik mütevazı güzelliğe sahip imajları vurgulamayı veya gizlemeyi seçmektedir (WEB 49). Çalışmaları genellikle küçük ebatlı, soldurulmuş renklerde ve çok özel gerçeklikleri açığa çıkarmaktadır (Görsel 64). Fotoğrafların baskısı tuvallere alındığından, nakış için mükemmel bir zemin hazırlanmış olup, oluşan üç boyutlu görüntüyle imgelerin sakladığı hatıraları somutlaştırmayı hedeflemiştir (WEB 1).



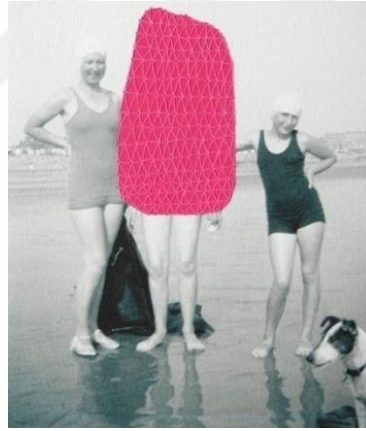
Görsel 63. Hella van't Hof, 2015, *Anonymous*, Foto transfer üzerine nakış, 18 x 24 cm.



Görsel 64. Hella van't Hof, 2014, Foto transfer üzerine nakış 13 x 18 cm.

Tecrübelerin sınırlarını eritmek yöntemiyle, hafıza ve anonimleşme gibi kavramlarla çalışan sanatçı, ekleme-eksiltme, özelmities yaratma gibi yaklaşımlara da yakınlık duyduğu düşünülmektedir.

Sanatçı Hagar Vardimon-van Heummen Hollanda Amsterdam'da Happy Red Fish isimli tasarım stüdyosunu işletmektedir. "Fotoğraf sanatının temelidir. Yaratıcı sürecim nadiren beyaz tuval üzerine başlar"-diyor sanatçı (WEB 35)Hagar Vardimon-van Heummenm mevcut bir görselle diyaloga girmeyi tercih ederek, bulunmuş fotoğraflar üzerine derinlik ve mana eklemek için ipliklerle dikkatlice katmanlar yaratmaktadır. İmajların üzerine ipliklerle geçmiş ve geleceği birleştirdiğini, fotoğrafların karakterini ve kapladıkları uzamı değiştirerek, yeni bir hikaye yarattığını iddia etmektedir. Sanatçı, tanımadığı ailelerin ve mekânların bulunmuş fotoğraflarını kullanarak kendi anılarıyla yeni bağlantılar bulduğunu ve yaratıcı sürecin orada başladığını anlatır.(WEB 35).



Görsel 65. Hagar Vardimon-van Heummen, *Bubbles*, Buluntu fotoğraf, ipler ve akrilik boya, kalın kağıt, 118x25 cm.

Baloncuk" serisindeki çalışmalar,"mevcut olup ve aynı zamanda görünmez olmak" ile ilgilidir (WEB 27).Sanatçının kavramsal çerçevesinde kimlik ve anı-bellek yer alırken, ekleme-eksiltme, deformasyon, ironi, parodi, manipülasyon ve formatlama gibi stratejiler uygun gibi görülmektedir.

1966 doğumlu İngiliz sanatçı Julie Cockburn, Central St Martins School of Art and Design heykel bölümünden mezun olmuştur. Julie Cockburn e-bay veya ikinci el eşyası satan mağazalardan elde ettiği bulunmuş fotoğraf ve resimlerin (portreler, manzaralar) üzerinde çalışmaktadır. Bunlar stüdyoda çekilmiş çocuk portreleri, pin-up kızların vintage kartları, lise yıllıklarından fotoğraflar gibi bulunmuş imajlardır. Portreler ve bulunmuş objelerden oluşan kolajların üzerine iğne ve iplikle işleme yaparak, mevcut imajları kendi fantastik dünyasındaki karakterlere çevirip, en temel özelliklerinin altını çizmektedir (WEB 44)

Sanatçı, siyah beyaz veya zamanla solmuş portrelere parlak ipliklerle nakış işleyerek yıpranmış eski fotoğrafları hem yeni hem de spontan ve değerli bir esere dönüştürmektedir (Görsel 66). Bit pazarlarından ve eBay gibi marketlerden bulunan görüntüleri kullanan Cockburn, portreleri çok renkli noktalar, geometrik desenler veya oval şeklindeki degradelerde katmanlayarak yabancıların yüzlerini gizler (Web 63), bilindik şeylerin beklenmedik açılardan algılanmasını hedeflemektedir (Web 15). En sevdiği 1940, 50 ve 60'lardan kalma portreli fiziksel dokunabilinen maskelerle kapatırken, onlara bir çeşit güçler verdiğini, ve izleyicinin maskenin altında ne olduğunu daha çok merak etmesini sağladığını düşünmektedir (WEB 51).



Görsel 66. Julie Cockburn, 2012, *The Secret*, Buluntu fotoğraf üzerine nakış, 17.5 x 12.7 cm.

Sanatçı yabancıların yüzlerini kapatarak anonim hale getirirken, herhangi birinin bürünebileceği rollerin üzerine dikkatimizi çekmeyi hedefler gibi. Bu amaçla katmanlama, reformating, metafor, ironi parodi gibi stratejilere yerdiği görünmektedir.

3.3. Sanatçıların Malzeme ve Teknik Seçimi

A. Malzeme:

a) Fotoğrafik imgeyi kullanma şekli.

Bazı sanatçılar orijinal fotoğraf üzerine çalışmayı tercih ederken (Diane Meyer, Maurizio Anzeri), diğerleri analog fotoğraf ve dijital kompozisyonları bir araya getirip, baskılarını aldıktan sonra nakış işleyip bitmiş çalışmanın baskısını almaktadırlar (Pinky MM/Bass). Kağıt fotoğrafı tuvale monte edip işleyenler de var (Hinke Shreuders), çektikleri dijital fotoğrafları akıllı telefonlarında bir takım işlemlere tabi tutarak, onlarca varyasyonlarını kullananlar (Mana Morimoto), Röntgen filmlerini rengarenk ipliklerle çizgi kahramanlara tamamlayanlar da (Mathew Cox). Kartpostalların üzerine (Shaun Kardinal), moda dergilerin kapağına (Inge Jacobsen), işlem yapan sanatçılar da araştırmada yer almışlardır. Bazı sanatçılar elle çizilmiş veya boyanmış illüstrasyonların üzerinde çalışırken, bazıları ise dijital teknolojilerden faydalanmayı tercih etmektedirler. Doğrudan kağıttaki imajların üzerinde dikiş teknikleri uygulayan sanatçıların yanı sıra, kumaş üzerinde baskı alıp işleme yapanlar da vardır. Bir çalışmayı sırayla ve defalarca bir çok manuel ve dijital işleminden geçiren Mana Morimoto, tek dikme işlemi yapan diğer sanatçılardan ayrılmaktadır. Kartpostalların üzerine (Shaun Kardinal), moda dergilerin kapağına (Inge Jacobsen), işlem yapan sanatçılar da araştırmada yer almışlardır.

b) Lif ve tekstil.

İplik türlerinden ipek, pamuk gibi ince ve kalın, beyaz, siyah ve renkli nakış iplikleri; kumaş türlerinden ise bulunmuş kumaşlar, elbise parçaları, eski ve yeni kumaşlar kullanıldığı tespit edilmiştir.

B. Teknik.

Dikiş ve işleme teknikleri olarak şu tespitlere ulaşılmıştır. Düz zincir dikişi (Maria Aparicio Puentes), kanaviçe yöntemi (Diane Meyer, Inge Jakobsen, Evelin Kasikov ve Liz Jeary), iplikleri düz çizgi şeklinde yerleştirme (Mana Morimoto, Jose Romussi, Cecile Jarsaillon, Elise Wehle, Tyler Varsell, Flore Gardner, Maria Aparicio Puentes, Shaun Kardinal, Hagar Vardimon-van Heummen), fotoğrafın arkasını işleyip, yüz tarafından dağınık arka iplikleri gösterme (Yoon Ji Seon, Melisa Zexter, Cindey Steiler, Ulla Jokisalo, Ana Teresa Barboza, Hagar Vardimon van Heummen, Annegret Soltau) gibi tekniklerin kullanımı tespit edilmiştir. Gelişigüzel çocukça dikiş benzeri teknikleri kullanan sanatçıların olduğunu da gözlemlemekteyiz (Annegret Soltau, Manny Robertson). Çoğunlukla elde çalışanların yanında, dikiş makinesi kullanan sanatçılar da vardır (Yoon Ji Seon). Lifleri ve kumaşları doğrudan kullandıkları zeminlerin üzerine yapıştıranlar sanatçılar da tespit edilmiştir (Natasha Kerr, Annette van Waaijen, Paula Sanz Caballero).

3.4. Sanatçıların Fotoğrafik imge seçimi

a) Siyah beyaz fotoğraf

Sanatçıların büyük çoğunluğu siyah beyaz fotoğraf seçiminde hemfikir. Onlara göre nötr bir fonda renkli iplikler daha canlı gözükmekte ve daha fazla derinlik katmakta, veya ipliklerin sembolik olarak taşıdığı mesajı daha belirgin okunmasına fırsat vermektedir.

b) Renkli fotoğraf.

Diğer taraftan renkli fotoğraflarla çalışan sanatçılardan Diane Meyer, Berlin'de duvarın yıkılmasından sonraki tarihi mekânlarda, duvarın olması gereken yerde mekanın renklerinden seçilen ipliklerle pikseli görüntü yaratarak, insanlık tarihinden anılarda kalması gereken fakat fiziksel olarak yok olan şeyleri hatırlatmaktadır. Annette van Waaijen de domestik dantelli kumaş parçalarıyla uyum sağlayan renkli fotoğraflarında pastel, huzurlu renleri tercih etmekte, insanla uyum içinde olan şehir manzaraları oluşturmaktadır. Manny Robertson'un çalışmalarında renkli ve siyah beyaz

imgeler yarı yarıya bölünmüş, psikolojik rahatsızlıklardan muzdarip insanlığın kendini tamamlama çabasını ifade etmeye yöneliktir.

3.5. Fotoğrafik İmgelerin Kaynağı.

Fotoğraf kaynağı olarak şunların kullanıldığını görmekteyiz: eski fotoğraf stüdyoların arşivleri, internet marketleri (örn. “e-bay”), eskici ve sahaflardan anonim aile albümlerinden stüdyo çekimleri, Polaroid veya günlük hayattan sahneler yakalayan "bulunmuş fotoğraflar ve şipşak fotoğraflar", sanatçıların veya müşterilerin aile albümlerinden fotoğraflar, öçekim fotoğrafları, arkadaşların Facebook albümlerinden fotoğraflar, kullanmak için izin alarak tanımadıkları kişilerin sosyal medyada (Instagram, Tumbler, Facebook gibi) paylaşılan fotoğraflar, hastane arşivlerinden Röntgen filmleri, kartpostallar, dergi ve kitap sayfaları.

3.6. Sanatçıların yüzey seçimi

Araştırmanın bulgularında sanatçıların, bir başlangıç nesnesi olarak siyah beyaz ve renkli fotoğrafları, Röntgen filmleri, kartpostal ve dergi kapakları gibi yüzeyleri doğrudan orijinal halleriyle kullanmış veya çeşitli baskı teknikleriyle kağıt, tuval veya kumaş gibi farklı zeminlere yansıtmayı seçmiştir. Kağıt, tuval veya tekstil üzerinde siyah beyaz ve renkli, elle çizilmiş ve boyanmış ya da dijital olarak hazırlanmış illüstrasyonlar gibi zeminleri kendi tarzlarına uygun olarak seçtiklerini görmekteyiz. Hatta sanatçı Evelin Kasikov dijital tabletin ekranına da işleme yapmıştır. Çeşitli yüzeylere farklı türlerde lif ve tekstili çeşitli dikiş teknikleriyle veya kolaj olarak yapıştırarak, kendi anlayışlarına ve tarzlarına uygun kullanarak, ilgilendikleri kavramları yansıtmaya çalıştıklarını görmekteyiz.

Tablo 4'de sanatçıların üzerinde durdukları kavram ve uyguladıkları sanatsal stratejileri, kullandıkları malzeme ve teknikleri de belirterek eser analizi yapılmıştır.,

Tablo 4. Sanatçıların Eser Analizi

No	Sanatçı adı	Sanatçının üstlendiği rol / roller	Eserlerinde yer verilen kavramlar					Stratejiler	Teknik ve malzeme	Medyumlar
			Mekan-Zaman	Anı-Bellek	Kimlik	Gerçeklik	Kültür			
			A	B	C	D	E	S		
1	Ana Teresa Barboza	Analiz eden (geçmiş ve günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A9,	B1, B3, B4, B8, B9, B9, B11, B12,	C1, C2, C3, C4, C5, C6, C7, C8, C9, C10 C11	D1, D2, D4, D5, D7, D8, D9, D11, D14	E3, E7, E8, E9, E11, E12, E13, E14	1C.1, 1C.5, 1C.6, 1D.1, 1D.2, 1F.2, 1F.3, 3, 5, 7.2, 7.3, 8,10, 13, 14	Kumaş üzerine basılmış fotoğraf veya illüstrasyon üzerine işleme	Fotoğraf, illüstrasyon, kumaş, iplik
2	AnnegretSoltau	Analiz eden (geçmiş ve günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A9, A10, A1,	B1, B2, B3, B4, B6, B7, B8, B11, B12,	C1, C5, C9, C1,0	D10, D11, D12, D14	E1, E8, E11, E13, E14	1A.3, 1B.1, 1C.1 1C.2, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1C.8, 1E.1, 1D.1, 1D.2, 1E.1, 1F.3, 2, 3, 5, 6.2, 10, 12, 14, 16, 18,	Fotoğraf üzerine elde iplik işleme (birleştirme)	Kendine ve ailesine ait Fotoğraflar, siyah ipek iplik, atık nesneler, günlük kullanım nesneleri
3	AnnettevanWaaijen	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A2,A3, A7, A8, A9, A10, A11,	B1, B2, B3, B4, B5, B6, B8, B9, B1, 0, B11, B12,	C1, C2, C3, C4, C5, C7, C8, C9, C9, C1 0	D1, D2, D4, D6, D7, D13, D14	E1, E2, E3, E4, E7, E8, E11, E12, E13, E14	1A.3, 1 C2, 1C.4, 1C.5, 1, 2, 4, 6, 3, 8, 13, 18	Büyük boy tuvale aktarılmış Fotoğraflar üzerine iplikle nakış, tekstil kolaj	Fotoğraf, iplik, tekstil (dantel),tuval
4	CecileJarsaillon	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında,	A1,A2,A5, A9, A10, A11,	B1, B2, B3, B4, B7, B9, B11,	C1, C2, C3, C4, C5, C6, C7, C8,	D1, D2, D3, D4, D5, D7, D8, D9,	E1, E2, E3, E4, E5, E7, E8, E9,	1A.2, 1A.3, 1B.1, 1C.1, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1C.7,	Kağıda basılmış fotoğraflar üzerine	Fotoğraf, iplik

		Eleştiren		B12,	C9, C10 C1, 1	D11, D14	E10, E11, E13, E14	1C.8, 1D.1, 1D.2, 1F.1, 3,4,5, 6.1, 7.1, 7.2, 7.8, 8, 10, 11, 12, 13, 18	renkli ipliklerle nakış	
5	CindySteiler	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A5, A9, A10, A11,	B1, B2, B4, B5, B7, B9, B11, B12,	C1, C2, C3, C4, C5, C8, C9, C10	D1, D4, D5, D6, D7, D9, D11, D14	E1, E2, E3, E7, E8, E11, E13, E14	1A.3, 1B.1, 1C.5, 1C.6, 1D.2, 1F.3, 1F.3, 4,5,6.1, 8,13	Fotoğraf üzerine iplik ve telle nakış	19.yy'dan buluntu fotoğraf kartları, iplik, tel
6	DianeMeyer	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A2,A3, A9, A10, A11,	B1, B2, B3, B4, B5, B6, B7, B8, B11, B12,	C1, C2, C3, C7, C8, C9, C10	D4, D9, D11, D13, D14	E1, E7, E8, E9, E10, E13, E14	1A.3, 1B.1, 1C.1 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1C.8, 1E.1, 1D.1, 1D.2, 1E.1, 1F.3, 2, 3, 4, 5, 6.1, 10, 12, 18, 19	Fotoğraf üzerine iplikle nakış	Kendine ait orijinal fotoğraflar, renkli iplikler
7	EliseWehle	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A2,A3, A4, A5, A6, A7, A9, A10, A11,	B1, B2, B3, B4, B6, B8, B9, B11, B12,	C1, C2, C3, C4, C5, C6, C7, C8, C9, C9, C10	D1, D3, D6, D7, D8, D9, D10, D14	E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8, E9, E11, E13, E14	1B.1, 1C.1, 1C.1, 1C.4, 1C.5, 1C.8, 1D.2, 2, 8, 9, 18	Kağıt üzerine fotoğraf ve tekstil kolaj ve iplik işleme	Kağıt fotoğraf tekstil
8	EvelinKasikov	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A3, A9, A10, A11,	B1, B2, B4, B9, B11, B12,	C1, C2, C3, C4, C5, C7, C8, C10	D1, D2, D3, D4, D5, D7, D10, D14	E1, E3, E5, E6, E7, E8, E9, E11, E12, E13, E14	1A.1, 1A.2, 1A.3, 1B.1, 1C.1, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1C.7, 1C.8, 1D.1, 1D.2, 1F.1, 1F.2, 3,4,5,6.1 7.2, 7.3, 7.4, 8, 10,	Dijital fotoğraftan kağıt baskı üzerine iplikle işleme	Dijital fotoğraf, kağıt baskı iplik

								11,12, 13, 17, 19, 20.		
9	FloreGardner	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A2,A6, A7, A9, A10, A11,	B1, B3, B7, B8, B9, B11, B12,	C2, C4, C5, C6, C7, C10	D4, D14	E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8, E9, E10, E11, E13,	1A.3, 1C.1, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 13, 18	Fotoğraf üzerine iplikle nakış	Orijinal fotoğraflar, iplik
10	IngeYacobsen	Analiz (günümüz), Eleştiren	A9,	B2, B4, B6, B9,	C1, C3, C4, C5, C6, C7, C8, C10	D1, D 2, D3, D4, D5, D6, D7, D11, D14	E1, E3, E7, E8, E9, E10, E11, E13, E14	1A.2, 1A.3, 1B.1, 1C.1, 1C.5, 1C.6, 1C.7, 1D.2, 1F.1, 1F.2, 1F.3, 2, 3,4,5,6.1, 7.3, 7.4, 10,11, 12, 13, ,	Dergi kapakları üzerine iplikle işleme	Dergi kapakları, Gazete sayfaları, renkli iplikler
11	JaneWaggonerDecshner	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A9, A10, A11,	B1, B2, B3, B4, B5, B6, B7, B8, B9, B1, 0, B11, B12,	C2, C7, C9, C10	D4, D5, D13, D14	E3, E4, E7, E8, E9, E10, E11, E13, E14	1A.1, 1A.2, 1A.3, 1B.1, 1C.2, 1C.4, 1C.5, 1C.8 , 1D.1, 1F.2, 2, 3, 4. , 6.3, 9, 17, 15.	Fotoğraf üzerine iplikle nakış,kolaj	Orijinal fotoğraflar, iplik
12	JoseRomussi	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında	A3, A5, A6, A9,	B1, B2, B4, B9, B1, 0, B11, B12,	C1, C2, C3, C4, C5, C6, C7, C8, C9, C10	D4, D5, D9, D10, D11, D12,	E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8, E9, E10, E11, E12, E13, E14	1A.1, 1a.2, 1A.3, 1B.1, 1C.1, 1C.2, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1C.7, 1C.8, 1D.2, 1F.1, 3,4,5,6.1, 7.5, 8, 10,11,12, 13, 16, 17	Fotoğraftan serigrafi baskısı üzerine nakış	Fotoğraf, renkli iplikler

13	JulieCockburn	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A7, A9, A10,	B1, B2, B3, B4, B5, B6, B7, B9, B10, B11, B12,	C1, C2, C3, C4, C5, C8, C9, C10	D1, D4, D5, D6, D7, D9, D11, D14	E4, E7, E8, E9, E10, E11, E13, E14	1A.2, 1A.3, 1B.1, 1C.1, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1D.1, 1F.2, 2, 3, 4, 5, 7.3, 8,10, 12, 13, 16	Fotoğraf veya resim üzerine nakış, kolaj	Buluntu Fotoğraflar ve resimler, iplik, bulunmuş objeler
14	HagarVardimon-vanHeummen	Analiz (geçmiş, gelecek), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A3, A5, A7, A9, A10, A11,	B1, B2, B3, B4, B6, B7, B8, B9, B10, B11, B12,	C1, C2C3C4, C5, C7, C8, C9, C10	D1, D2, D4, D7, D10, D11, D14	E3, E4, E5, E7, E8, E9, E10, E11, E12, E13,	1A.2, 1C.1, 1C.2, 1C.5, 1C.6, 1C.8, 1F.3, 2,3,4,5, 4, 5, 8	A3, kağıdına Fotoğraf baskısı üzerine mürekkep ve renkli ipliklerle nakış	Buluntu Fotoğraflar, iplik
15	Hellavan'tHof	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A6, A9, A10, A11,	B1, B2, B3, B4, B6, B7, B9, B11, B12	C1, C2, C3, C4, C5, C8, C9, C10	D4, D7, D8, D11, D14	E1, E3, E8, E9, E10, E11, E13,	1A.3, 1B.1, 1C.5, 1C.6, 1D.2, 1F.2, 2, 3, 4, 5, 7.3, 8, 13, 15, 19	Fotoğraf üzerine geleneksel nakış tekniği	Fotoğraf, iplik
16	HinkeSchreuders	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A9, A10, A11,	B1, B3, B4, B6, B8, B9, B11, B12,	C4, C5, C8, C10	D5, D14	E3, E7, E8, E11, E12, E13, E14	1A.3, 1B.1, 1C.1, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1F.2, 1F.3, 3, 4, 5, 7.3, 8,13	Fotoğraf veya illüstrasyon üzerine iplikle nakış	Fotoğraf, illüstrasyon, iplik
17	LizJeary	Analiz eden (geçmiş ve günümüz) Benlik arayışında	A1,A2,A3, A9, A10, A11,	B1, B2, B3, B4, B6, B7, B8, B9, B10, B11, B12,	C1, C3, C4, C5, C6, C7, C8, C9, C10, C11	D1, D2, D3, D4, D5, D7, D9, D13, D14	E1, E3, E6, E7, E8, E9, E10, E11, E12, E13, E14	1A.2, 1A.3, 1B.1, 1C.1, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1D.2, 1F.2, 3, 4, 5, 7.2, 7.3, 8 ,10, 11, 12, 13, 19	A3, kağıdına fotoğraf baskısı üzerine iplik işleme	Bulunmuş veya kendine ait fotoğraflar, renkli iplikler
18	Mana Morimoto	Analiz eden	A6,	B4, B9,	C4, C10	D3, D5,	E1, E5,	1A.2, 1C.1,	Kartpostallar	Kartpostallar,

		(geçmiş ve günümüz) Benlik arayışında		B10, B11,		D8, D13	E7, E8, E9, E10, E11, E13	1C.4, 1C.5, 1C.6, 1D.2, 3, 4,5,6.1., 7.4, 7.5, 7.6, 10, 11, 12,	üzerine elde iplik işleme	renkli iplikler
19	MannyRobertson	Analiz eden (günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1, A9, , A10,	B3,B6, B8, B9, B1 1, B12,	C1, , C3, C4, C6, C7, C8, C10,	D6, D8, D9, D11, D12,	E1, E3, E6, E7, E8, E11, E12, 14	1A.2, 1B.1, !c.1, 1C.2, 1C.5, 1C.6, 1C.8, 1D.1, 1E.1, 1F.2, 2, 5, 6.3, 7.3, 15, 17	Elde iplik işleme (birleştirme)	Kendine ait ve buluntu Fotoğraflar, siyah iplik
20	Maria AparicioPuentes	Analiz eden (günümüz), Benlik arayışında	A2,A7, A9, A10, A11,	B1, B3, B8, B9, B11, B12,	C1, C3, C4, C5, C6, C7, C8, C9, C10 C11	D2, D4, D5, D7, D9, D11, D14	E7, E8, E9, E10, E11, E14	1A.2, 1A.3, 1B.1, 1C.1, 1C.2, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1F.2, 3, 4, 5, 8, 10, 11, 13, 15	Fotoğraf üzerine iplik işleme	Kendine ait ve buluntu siyah beyaz fotoğraflar, beyaz iplik
21	MathewCox	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A5, A9, A11,	B1, B2, B3, B9, B10,	C1, C2, C3, C6, C8, C9, C10	D1, D3, D4, D5, D8, D9, D10, D11, D14	E1, E4, E7, E8, E9, E10, E11, E13, E14,	1A.2, 1A.3, 1C.1, 1C.5, 1C.6, 1D.1, 1D.2, 1F.2, 1F.3, 2, 3, 4, 5, 7.2, 7.3, 7.4, 7.7, 8, 10, 11, 12, 13	Röntgen filmleri üzerine nakış	Röntgen filmleri, iplik
22	MaurizioAnzeri	Analiz eden (geçmiş, gelecek)	A1,A7, A9, A10,	B3, B4, B6, B9, B10, B11,	C1, C3, C4, C8, C1 0	D1, D7, D9, D10, D11, D12, D14,	E8, E11, E12, E13, E14	1A.2, 1A.3, 1B.1 1C.1, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1C.8, 1F.3, 3, 4, 6.1, 7.3, 8, 10, 11, 15, 16, 18	Fotoğraf üzerine nakış	Buluntu fotoğraflar, renkli ipek iplikler
23	MelissaZexter	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında,	A9, A10, A11,	B1, B2, B3, B4, B6, B8, B1 1,	C1, C2, C3, C4, C5, C8, C10	D6, D13, D14	E3, E7, E8, E11, E12,	1A.3, 1B.1, 1C.1, 1C.2, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1D.2,	Fotoğraf üzerine nakış	Kendi çektiği fotoğraflar, renkli iplikler

		Eleştiren		B12,			E13, E14	1F.2, 3, 5, 8, 13,14, 15		
24	MiyukiSakai	Analiz (günümüz), Eleştiren	A9,	B4, B9,		C2, C3, C4, C5,	E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8, E9, E10, D11 E12, E13, E14	1A.1, 1A.3, 1B.1, 1C.2, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1F.1, 1F.3, 3,4,5,6, 17	Tekstil üzerine fotoğraf baskısı, pamuklu iplikle işleme	Tekstil, Fotoğraf, pamuklu iplik
25	NatashaKerr	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A2,A6, A9, A10, A11,	B1, B2, B3, B4, B6, B7, B8, B9, B11, B12,	C2, C3, C4, C5, C6, C7, C8, C9, C10	D1, D4, D7, D8, D11, D13, D14	E1, E2, E3, E4, E7, E8, E11, E13, E14	1A.2, 1A.3, 1C.1, 1C.2, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1C.8, 1F.2, 2, 3, 4, 5, 6.3, 10, 13, 15, 17	Orijinal fotoğraf, belgeler ve tekstille kolaj üzerine nakış	Ailesine ait fotoğraflar, belge, teksti,l İplik
26	PaulaSanzCaballero	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A9, A10, A11,	B2, B4, B9, B11, B12,	C4, C5, C8, C10	D1, D2, D3, D4, D5, D7, D14	E1, E5, E6, E7, E8, E9, E11, E12, E13	1A.2, 1A.3, 1B1, , 1C.2, 1C.4, 1C.5, 1C.7, 1F.1, 2, 3, 4, 5, 6.2, 11	Kağıt üzerine fotoğraf baskısı, illüstrasyon, tekstil kolaj, nakış	Fotoğraf, illüstrasyon, mürekkep, kalem, akrilik boya, tekstil, iplik
27	Pinky / MM Bass	Benlik arayışında		B1, B3, B6, B7, B8, B11, B1 2,	C4, C5, C7, C9, C10	D8, D9, D12, D13, D14	E3, E8, E11, E12, E14	1A.1, 1A.2, 1A.3, 1B.1, 1C.1, 1C.4, 1C.5, 1C.6, 1C.7, 1C.8, 1D.1, 1D.2, 1E.2, 1F.3, 3, 5, 9, 10, 14, 16, 18, 20	Fotoğraf ve röntgen film üzerine nakış	Kendine ait Röntgen filmleri ve Fotoğraflar, renkli iplikler, pleksiglas
28	Shaun Kardinal	Analiz	A1,A3,	B1 0,	C8,	D5, D11	E1, E3,	1A.1, 1A.2,	Kartpostal ve	Orijinal

		(günümüz), Eleştiren	A4, A6, A7, A8, A9, A10, A11,				E4, E8, E9, E10, E11, E13,	1A.3, 1B.1, 1C.1,1C.2, 1C.5, 1C.6, 1D.2, 1F.2, 3, 4, 5, 7.3, 8,12, 13, 17	haritalar üzerine renkli ipliklerle nakış	buluntu kartpostal ve haritalar, renkli iplikler
29	ShannonGowen	Analiz (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A3, A7, A9, A10, A11,	B1, B2, B3, B4, B7, B8, B9, B10, B11, B12,	C2, C3, C4, C5, C6, C7, C8, C9, C10	D4, D5, D7, D11, D14	E3, E7, E8, E9, E11, E13,	1A.3, 1B.1, 1C.2, 1C.5, 1C.6, 2, 3, 4, 5, 7.3, 8, 13, 15	Serigrafi teknîğiyle fotoğraf baskısıve tekstil kolajüzerine nakış, buluntu objeler	Buluntu fotoğraflar, renkli iplikler
30	StacyPage	Analiz eden (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A9, A10,	B6, B7, B9, B10, B11, B12,	C4, C5, C10	D4, D5, D10	E8, E9, E14	1A.2, 1C.1, 1C.5, 1C.6, 1F.2 , 10, 11, 13, 16.	Fotoğraf üzerine nakış	Buluntu fotoğraflar, renkli iplikler
31	Tyler Varsell	Analiz eden (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A1,A3, A5, A6, A9, A10, A10,	B1, B2, B4, B6, B7, B9, B10, B11, B12,	C1, C2, C3, C4, C5, C6, C7, C8, C10	D1, D2, D3, D4, D5, D7, D11,	E1, E3, E5, E7, E8, E9, E10, E11, E12, E13, E14,	1C.1, 1C.5, 1C.6, 1F.2, 2, 4, 5, 6.3, 7.3, 7.4, 8,10, 11, 17	Tuval üzerine akrilik boya, kağıt kolaj, ve iplik işleme	Buluntu fotoğraf, tuval, akrilik boya, iplik
32	UllaJokisallo	Analiz eden (geçmiş, günümüz), Benlik arayışında	A1,A5, A9, A10, A11,	B1, B3, B4, B7, B8, B9, B10, B11, B12,	C1, C2, C3, C4, C5, C6, C7, C8, C9, C10	D1, D4, D7, D8, D9, D11, D14	E3, E7, E8, E11, E14	1A.3, 1C.1, 1C.2, 1C.3, 1C.5, 1C.8, 1E.1, 1F.3, 2, 3, 7.3, 8,9, 13, 15, 18	Fotoğraf ve kağıt parçaları ile kolaj üzerine toplu iğne ve nakış	Fotoğraf, kağıt parçaları, toplu iğne, iplik
33	YoonJiSeon	Analiz (geçmiş,	A1,A9,	B1, B2,	C1, C2,	D2, D4,	E1, E2,	1A.3, 1B.1,	Dijital	Fotoğraf,

		günümüz), Benlik arayışında, Eleştiren	A10, A11,	B3, B4, B8, B9, B11,	C3, C4, C5, C6, C7, C8, C9 , C10	D5, D7, D8, D9, D10, D11, D12, D13, D14	E3, E4, E5, E7, E8, E9, E11, E12, E13, E14	1C.1, 1C.5, 1C.6, 1D.1, 1F.2, 5, 7.2, 7.3, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16	özçekim fotoğraf üzerinde dikiş makinesiyle renkli ipliklerle nakış	iplik
--	--	---	-----------	----------------------------	---	---	--	---	--	-------

Tablo 4'den çıkan sonuçlara göre, orijinal fotoğraf üzerine işlem yapan sanatçı sayısı 15, fotoğrafik imgelerin baskısını alıp işlem yapan (kağıt üzerine 9, kumaş üzerine 2 ve tuval üzerine 2 olmak üzere) toplam sanatçı sayısı 13, kartpostalların üzerine çalışan 2, röntgen filmlerin üzerine çalışan sanatçı sayısı 2, dergi ve gazete kapak ve sayfaları üzerine çalışan 1, tuval üzerine çalışan 2 sanatçı tespit edilmiştir.

Fotoğrafla çalışan 28, illüstrasyonla çalışan iki, hem fotoğraf hem illüstrasyonla çalışan iki, dergi ve gazete üzerinde çalışan bir, tuval üzerinde çalışan iki, röntgen üzerinde çalışan iki, kartpostal üzerinde çalışan iki, pleksiglasla çalışan bir sanatçı tespit edilmiştir.

Eserleri incelenen sanatçılardan otuzu iplik, dördü tekstil, iisi farklı boya türleri, biri tel, biri gazete ve dergi, biri kağıda basılmış çeşitli belgeler, biri toplu iğneler, ikisi de atık ve gündelik nesneler (buluntu fotoğraflar dahil değildir) kullanmaktadır.

Gene Tablo 4'e göre toplamında en çok üzerinde durulan kavramların; kişisel hafıza, kimliksizleşme, anı-bellek, biriciklik-özgünlük olduğu tespit edilmiştir.

Alanlara göre en sık irdelenen kavramlar ise şu şekilde sıralanamıştır:

Analiz alanından: kişisel hafıza, anı- bellek, hikaye, tanıklık, kurmaca gerçeklik, kişisel tarihçe, otobiyografi, toplumsal hafıza, katmanlama, mekan, zaman, aynı andalık;

Kimlik arayışı alanından: kimliksizlik, kimlik, farlılık, kadın olmak, anonimleşme, hayat ve ölüm, ötekileşme, aidiyet, yabancılaşma;

Eleştiri alanından: melezleşme, gündelik hayat, biriciklik-özgünlük, eklektizm, geçicilik, gelenek, tekinsiz, medya-reklam-moda, kültür, küyerelleşme (glokalizasyon), küreselleşme.

Tabloya göre sanatçıların kullanım oranına göre tespit edilen sanat stratejilerinden en fazla kullanılanlar şu şekilde sıralanabilir: sıra dışı materyal kullanımı, temellük, bağlam değiştirme, yeniden biçimlendirme, manipulasyon, hibridizasyon ve postprodüksiyon, yeni bağlama yerleştirme, sanatla yaşamın birleştirilmesi, katmanlama, ironi, medyaları karıştırmak / kafa karıştırmak, günlük kullanım nesnelerini temellük etme, kolaj, ekleme-eksiltme, materyallerin metaforu, otobiyografi kullanma.

4. BÖLÜM

TEZ BAĞLAMINDA BİREYSEL YAKLAŞIMLAR VE ESER ÇALIŞMALARI

Bu bölümde araştırmacının eser çalışmalarında ilgilendiği kavramların görsel ifadesi üzerine lif ve tekstilin kullanımının etkisi nasıldır sorusuna cevap aranmış, araştırılan sanatçıların yaklaşımlarıyla benzerlik ve farkları tespit edilmeye çalışılmıştır. Sanatsal çalışmalarında yer alan kavramlar, kullanılan yöntem ve stratejiler açıklanmış, teknik ve malzeme ile ilgili olduğu kadar, projenin çıkış noktası ve sürecin gelişimiyle ilgili de bilgiler verilmiştir.

Sanatçılar otobiyografilerini, kendi hayat tecrübelerini sanatsal anlatımlara dönüştürüp, özel yaşantıları daha geniş tarih dilimlerin perspektifinden görülmesini sağlamaya çalışmışlardır. Otobiyografinin postmodern ve performatif tanımları, çağdaş sanat pratiklerinde önemli bir yer almaktadır. Garoian'a (1999) göre otobiyografi, kültürel tarih ve güncel tecrübenin birleştiği ve dil, görsellik ve gerçekliğin hayata ve kimliğe dair miras kalmış kural ve stereotipleri aşmak ve yeniden oluşturmak için kullanıldığı bir olgudur (Garoian, 1999, akt. Trafi-Prats, 2009). Otobyografi çeşitli belgeler, imajlar ve söylemlere dayalı olan bir hikaye anlatmacılığı şeklinde ifade bulabilmektedir.

Bu araştırma kapsamında bir proje şeklinde oluşturulan eserler dizisi, bir aile hikayesini anlatarak, özel yaşantılardan bazı genel çıkarımlarına ulaşmak üzere planlanmıştır. Bu amaçla projenin çıkış noktası olarak aile fotoğraf albümünden bazı fotoğraflar ve kartpostallar müdahale edilmek veya illüstrasyonlar için referans olarak kullanılmak üzere seçilmiştir.

Projenin temellendiği fotoğrafların seçilme nedeniyle ilgili olarak, Walton'un ifadesi uygun olacaktır: "Fotoğraf her zaman gerçekten var olan bir şeyin fotoğrafıdır" (Walton,1984). Fotoğrafın pasaport, kimlik ve benzeri resmi evraklarda kullanılması, onun ne derece gerçeği yansıttığının ispatıdır (Horstkotte ve Pedri, 2008, s.14). Fotoğrafın gerçekliğine dair güven, William Mitchel'in (1994) "post-fotoğraf dönemi" diye adlandırdığı, dijital manipüle edilebilen imajın fotomekanik imajın yerine geçtiği dönemde bile devam etmektedir. Ayrıca gözün dikkatinden kaçabilen, veya resme dahil olup olmayacağı sanatçının seçimine kalan tüm detaylar, fotoğraf karesinde olduğu gibi görülebilmektedir. Tabi ki fotoğrafın en önemli özelliği, bir bellek ve hatırlatma belgesi olmasıdır. Aşırı imaj kirliliğinin yaşandığı günümüzde, fotoğraf hafızamızda bir şeyleri ayıklamak ve hatırlamak için kısa ve net bir duraklama anı gibidir, şimdi ve geçmiş arasında bir köprü, hayat ve ölüm arasında gidiş ve dönüş titreşimi. Ayrıca bir aile albümündeki fotoğraflar, ailenin tarihçesini, fertlerin arasındaki bağlantılarını hatırlatır, bir nevi aileyi bir arada tutar. Bununla birlikte fotoğraf, güncel söylemlere, epistemolojilere ve sosyal gerçekler üretimi ve yönetimine uygun çalışan güçlü bir sosyal teknolojidir (Horstkotte ve Pedri, 2008, s.15, 17).

Fotoğraf ile bellek, ölüm, kimlik, aidiyet, tanıklık gibi kavramlar arasındaki ilişki çağdaş sanatçılar tarafından sıkça irdelenmektedir. Araştırmada yer alan çalışmalarda ise, bu ilişki daha da ön plana çıkarılmayı, lif ve tekstilin çalışmalara organik bir şekilde eklenmesiyle farklı boyut ve anlamlara hedeflenmiştir. İncelenen karışık teknik çalışmalarında, Benjamin'in bahsettiği aura, Hirsch'ın tanımladığı *bellek sonrası* kavramı ve Lessing'in zaman ve mekan kaymaları ve deformasyonlar izlenebilmektedir. Örneğin Hirsh (1997) bahsettiği bellek sonrası (postmemory) kavramıyla, fotoğrafın nesiller arasında bellek transferinde, özellikle travmatik anıların aktarılmasında önemli bir rol oynadığını açıklamaktadır (Hosrtkotte ve Pedri, 2008, s.12,14-15,17-19).

Araştırmacının eser dizisinde, günümüzde kullanılan sanat stratejilerinden *hikaye anlatımcılığı* (Storytelling) yardımıyla, bir aidiyet ve kimlik arayışının yer aldığı bir çeşit azınlık (minorl k) hikayesi konu edilmiştir.

Araştırmacı otobiyografisinden yola çıkararak ürettiği  alışmaları "Albüm" başlığı altında toplamıştır. "Albüm" serisi mini serilerin bir araya gelmesiyle oluşturulmuştur. Bu mini serilerin genel albümün içindeki sıralanması tarih veya konu-kavram üzerinden düzenlenmiştir. Toplam yirmi dokuz (29)  alışmadan oluşan eser dizisinde yer alan mini seriler sırasıyla: "Kökler" (9  alışma), "Eğitim" (8  alışma), "Gelin teli" (5  alışma), "Göçmen foto şipşak" (4  alışma), "Memleket No.2" (3  alışma) şekilde yer almış, tüm mini serilerin içinde ortak bazı kavramlar yorumlanmıştır.

   neslin hayatındaki dönüm noktalarına dair hatıralar, küçük seriler olarak bir "Albüm"de düzenlenmiştir. Farklı serilerde karışık teknik uygulamalarında farklı yaklaşımlar, malzemeler ve teknikler tercih edilmiş olmasıyla beraber, hepsinde çeşitli  zeliklerde lifler (ip ve iplikler) ve tekstil (dantel ve dokuma kumaş) kullanılmıştır. Ailenin tamamı Bulgaristan'da yaşadığı dönemde, en yakın aile fertlerinin yer aldığı sahnelerle başlayarak, Türkiye'ye göçtükten sonraki anılar, *yeniden oluşturulmuş* bu  zet albümünde yerlerini almaktadır. Referans olarak araştırmacının ailesine ait orijinal siyah beyaz veya renkli fotoğraflar kullanılmış, farklı teknik yaklaşımlar uygulanmıştır. Bazı fotoğraflar taranarak dokulu kağıda veya tuval bezine büyüterek baskı alınmış, bazıları gerçek boyutlarıyla ve orijinal haliyle kullanılmış, bazıları ise araştırmacının kendi sanat pratiklerinde de sürekli uyguladığı lavi, sulu boya ve kuru fırça gibi geleneksel resim teknikleriyle aktarılmıştır..

Bu  retim sürecinin amacı, güncel sanat dil ve yöntemlerini (stratejilerini) kullanarak, özel anılardan toparlanan bir projenin, sosyal olaylara gönderme yapabilen bütünleştirici ve genelleyici bir perspektifle, g kal (global ve yerelin sentezi olan) bir tavır ortaya koymaya çalışmaktır. Bu tavrın içerisinde tarihsel silsilede örtük bir şekilde duran, ama gene de çalışmaların başlık ve içerikleriyle işaret edilen dönemlerin özelliklerine gönderme yapıldığı düşünülmektedir.

Eser dizisini hazırlarken döneminde, araştırmacının farklı dönemlerde iki farklı sosyo-kültürel ve sosyo-politik çevrede yaşadığı süreçlere dair kişisel anılarını aile albümlerinin içindeki tüm fotoğraf ve kartpostal gibi görsel kaynakları taramış, annesinin anılarını dinlemiştir.

1988 tarihli söyleşisinde Gerhard Richter resimlerinde kullandığı "fotoğrafları içerik ölçütüne göre seçtiğini" ifade eder ve şunları ekler: "Benim güncelliğimi, benimle bağlantılı şeyleri gösteren fotoğrafları aradım. Siyah beyaz olanları seçtim, çünkü renkli fotoğraflardan daha güçlü, daha doğrudan, daha sanatsallıktan uzak, bu yüzden de daha inandırıcı tasvir ettiklerini fark ettim. O amatör aile fotoğraflarını, o banal nesne ve şipşakları bu yüzden tercih ettim" (Richter, 1988). Araştırmacı da projesinde benzer yaklaşımı tercih etmiştir.

Hepimiz belli bir mekanda ve zaman diliminde bulunmaktayız ve yaşantımızın içinden dış dünyayı algılamaktayız. Olayların ve durumların kişisel algılarımızı ve yorumlarımızın yan yana ve üst üste katmanlanmasıyla beraber toplumların algısının oluşturulmasına şahit olmaktayız. Kendimize ait gerçeklik algımızın özel ve biricik olduğunu düşünürken, aynı zamanda başka bireylerin de kişisel algılarının benzerlik gösterebileceğini fark etmekteyiz.

Araştırmacının karışık teknik tercihini yapmaktaki önemli nedenlerden biri, boya resminin hedeflenen dışavurumlar için yeterince tatminkar olamayacağı ve planlanan kavramsal çerçeveye özel bir yaklaşımın gerekli olduğu düşüncesidir. Bu çok özel katkının da, aile geleneği terzilikten alıntı olarak kullanabileceği dikiş teknikleri, iplik ve kumaşlarla yapılabileceği düşünülmüştür. Bu malzemelerin çalışmalara katacağı duyuşsal dokunma (taktil) hissi, derinlik ve üçüncü boyut, zamanın boyutunun varlığı, eve ve aileye dair samimi bir katkı, sıcaklık ve insan elinin dokunuşuna dair düşünce olarak algılanması hedeflenmiştir. Kompozisyonun içine yerleştirilen yabancı eleman olarak iplik ve kumaşların rengi, kimyası, fiziki, dokusu, şekli, üzerinde anlamlı imgelerin olup olmadığı da elbette önem taşır. Bu anlamda kendilerinin taşıdığı bir enformasyonu, girdikleri enformasyon alanına nasıl katacaklarıyla ilgili yeni bir sorunsal oluşmaktadır. Bu katkı girdikleri alanın aurasını organik olarak destekler, şiddetle bozar veya içinde nötr kalıp kaybolarak uyum sağlayabilecek niteliktedir. Bazı

çalışmalarda minimalist yaklaşımla tek bir yönlü kırmızı iplikle olayın dramatik içeriğine vurgu yapılırken, bazılarında ise dekoratif denebilecek kadar yoğun boya, iplikle dikiş veya kağıt ve kumaşla kolaj müdahalesi yapılmıştır.

Geleneksel resim yaklaşımından farklı olarak, yüzeyle iplik ve tekstille müdahale edildiğinde, duysal olarak dokunma ve yüzeyin arkasında ne olduğunu görme, yakından inceleme isteği de tetiklenmiş olmaktadır. Bu çalışmada **yüzeyle** iğne ve iplik ile müdahale yapılan işlerin arka yüzleri de gösterilmiştir. Aynı zamanda baskı alınan yüzeylerin de belirgin dokulara sahip olmasına dikkat edilmiştir- tuval bezi, "tuval dokulu" kağıt ve 300 gramlık dokulu suluboya kağıdı gibi. Çalışmaların yüzey dokuları ve lif ve tekstille ilaveten oluşturulan katmanlarla nesnel gerçeklik hissi yaşatılmak amaçlanmıştır.

Karışık teknikte uygulama yapılan yüzeyin de rolü sorgulanmaktadır. Kavramsal sorgulamanın zeminini oluşturan fotoğrafik veya resimsel imge, hayata dair taşıdığı enformasyon sunumunun başlangıç noktasıdır. Bu andan itibaren espas alanında yer alan her türlü gösterge, sonsuz çağrışımlar silsilesinin halkaları şeklinde zaman ve uzam arasında bizi davet eder, zihnimizin gizli köşelerinde hareket etmeye, özel anılarımızla global toplumsal oluşumların bağlantısını kurmaya teşvik ederek, duysal ve bilişsel tepkilere sebep verebilmektedir.

Parlak yüzeyli küçük naif siyah beyaz fotoğrafların, onlarla kıyaslanınca dev boyutlarda tuval dokulu mat yüzeyle aktarılması, unutulmaya yüz tutmuş geçmişin yeni bir güçle gündeme gelmesi ve fark edilmeyen detayların dikkat çekmesi, yeni bir ilgiyle bakmamızı teşvik etmektedir. Gün geçtikçe artan hayat hızıyla dikiş ve nakışla yavaşlayan eser üretim süreçleri bir zıtlık oluşturarak, meditatif bir özellik taşır ve değerli anlara odaklanmayı destekler.

Siyah beyaz fotoğrafın solmuş renkleri, beyaz dış çerçeveyle zıtlık oluşturup, farklı zaman dilimlerin üst üste geldiğine dair ilk mesajı vermektedir. Siyah beyazın nostaljik görüntüsü, renkli fotoğraftan farklı olarak, bütünlük ve sakinlik hissini de vermeye meyillidir. Çoğu çalışmaların kenarları dekoratif şekilde kesilerek kocaman fotoğrafların yerleştirildiği dev bir eski zaman albümü izlenimi yaratılmaya

çalışılmıştır. Böylece zihnimizde zaman içindeki geri hareketin simülasyonunu oluşturmak amaçlanmıştır.

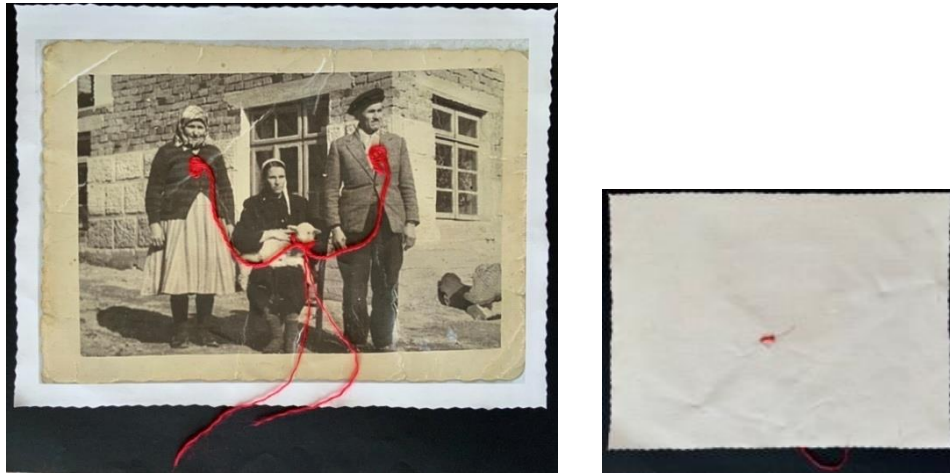
Siyah beyaz fotoğraflarda sadece ışık ve gölgelere odaklanabilir, genel bir uyumun içindeki şekillerin biçimlere dönüştüğünü ve aradaki ilişkileri daha kolay çözebileceğimizi düşünebiliriz. Kadrajın içindeki elemanların bir birine daha çok benzediğini ve hayatın daha basit olabileceği gibi algıya kapılabiliriz. Bu noktada tamamen farklı bir karakter taşıyan parlak renkli iplik, kumaş, kağıt veya boya ile yapılmış bir müdahale, dramatik bir algı dönüşümüne sebep olabilmektedir. Uyumlu ve sakin espası beklenmedik alanlara bölebilir, bir detayı veya mesajı vurgulayabilir, kaybolan sınırları ortaya çıkarabilir veya var olan sınırları kamufle edip görünmez kılabilir, renkli bir coşku ekleyebilir, ya da göreceli renklilikle aldatmaca yaratabiliriz. Eserlerde sıklıkla yeniden formatlama, juxtaposition (sıralamak, yan yana getirmek) ya da farklı olasılıkları projeksiyon etmek gibi stratejileri kullanarak, algı değişimlerine, zaman ve mekan karışımlarına ulaşmak hedeflenmiştir.

Albümlerde fotoğrafların arkasına genellikle unutma ihtimaline karşı, bu fotoğrafta kim, nerede, hangi tarihte ne yaparken bulunduğu ile ilgili notlar düşülür. Bu "Albüm"de ise tuvalerin ön yüzü ve arka yüzü hikayelerin farklı yönlerini açıklar. Tuvalin arka yüzünde, planlanmış düşüncenin takibini yapmak mümkündür. Ön yüzdeki yoğunluk ve karmaşa, dinamik ve köşeli ifadeler, coşkulu çarpılar ve farklı dokuların aksine, "perdenin arkası" sakin ve sade, asgari sayıda iplik ve delik ile olayların görülmeyen mantığını gösterme çabasını taşır.

Çalışmaların ebatları taşıdıkları mesaja uygun olarak seçilmiştir. Günümüz sanatında gündelik hayatta kullanılan nesnelerin olduğu gibi orijinal ebatlarında kullanımı sıkça rastlanan bir durumdur. Bu açıdan, incelenen sanatçıların eserlerinde görüldüğü üzere, çoğunlukla özgün ebatlarında kullanılan kartpostal ve buluntu fotoğraflar üzerinde lif ve kumaşla müdahaleler yapılmıştır. "Albüm"projesinde orijinal ebatlarda kullanılan kartpostal ve fotoğrafların yanı sıra, aile albümünden çıkarılan, en eskisi 70 yıllık siyah beyaz ve 5,7x8 cm ölçülerinde olan fotoğrafların, 35x50 cm ebatlarında tuval üzerine baskısı alınarak, şaşırtmak ve farklı bir bakış açısıyla düşündürmek hedeflenmiştir.

Bu otoetnografik projede kişisel ve toplumsal bellek kavramlarına ağırlık verilmiş, zaman, mekan, rejim ve kültürler arasında, yerel ve global politikalara kadar genişleyebilen bir ağın üzerinde dış dünyayı mercek gibi içinde yansıtma görevini üstlenen bir seri oluşturulmaya çalışılmıştır. Her karenin kendi tarihi ve anlamı olduğu gibi, devamında da getirdiği olaylar silsilesinin sebebi, ondan öncekilerin de sonucudur aynı zamanda. Bir mini-dünya olarak görülebildiği gibi, içinde makro ölçekli hareketleri de yansıtmaktadır. Tek bir ailenin zaman ve mekan içindeki değişimi, toplumun kitlelerinin dalga hareketindeki bir parçacık olarak da takip edilebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, siyasi ve ekonomi alanındaki büyük düşünürlerin kurguladıkları ütopyaların yıkımı ve yerine başka gerçeklerin ve ideaların gelişini de gözlemlemek mümkündür. Otobiyografik olarak başlayan bir çalışmanın, sosyoekonomik, sosyopolitik ve sosyokültürel bir alanın içinde incelenebileceği bir şekilde ölçek değiştirebilmektedir.

"Albüm" dizisinin başladığı "Kökler" isimli mini seride sırasıyla: "Kurban", "Toprak", "Bahar Alegorisi", "Pamuklu beyaz iplik", "Hayal", "Yuva no.1", "Özgürlük 1", "Özgürlük 2", "Ruşuk" isimli dokuz (9) çalışma yer almaktadır.



Görsel 67 a, b. Nevin Engin, (a) *Kurban*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, kırmızı yün iplik, 40x54 cm.; (b) arka yüzü

Çalışmada (Görsel 67) iki nesil geriye giderek, araştırmacının annesinin ailesiyle ilgili anıları yansıtmıştır. 1951 yılına ait aile fotoğrafında, dönemin köy yaşantısına ait izlerin üzerine araştırmacın yorumuyla bir aile dramını simgeleyen tek bir kırmızı yün

iplikle kurban olgusuna gönderme yapılması, minimal ve çarpıcı ifade için yeterli olacağı düşünülmüştür. İplik aile fertlerini birleştirdiği gibi, aynı zamanda kopmayı da ifade etmektedir. "Kurban" başlığı aynı zamanda, ülkedeki Müslüman azınlığına mensup ailenin karşılaştığı zorluklara da işaret etmektedir. Çalışmanın arka yüzeyinde iplik düğümünden oluşan tek bir kırmızı nokta, bayram olgusuyla özel ve yerel bir dramın oluşturduğu zıtlığı minimalist bir dille vurgulamak, tarih şeridinin ileriki dinamiklerinde daha net fark edilebileceği ölçeklere gelme durumuna işaret etmek için özellikle sergilenmektedir.

Bu çalışmada üzerinde durulan kavramları şu şekilde sıralayabiliriz. Analiz alanından: zaman, mekan, kişisel hafıza, toplumsal hafıza, tanıklık, aile, otobiyografi, hikaye, anı ve bellek kavramları. Benlik arayışı alanından: kimlik, aidiyet, ötekileşme, farklılık, kadın olma, yabancılaşma, hayat- ölüm kavramları. Eleştiri alanından ise: gelenek, çokkültürlülük, gündelik hayat ve kültür kavramları çalışmanın içeriğine dahil edilmiştir.

Söz konusu kavramların sanatsal ifade bulmaları amacıyla başvurulanan sanat stratejileri de; ölçekleri değiştirme, abartı, bağlam değiştirme, öyküleme, sanatla yaşamı birleştirme şekilde sıralanabilir.

Bulgular bölümünde incelenen sanatçıların çalışmalarındaki biçimsel ifadeye baktığımızda, UllaJokisallo'nun eserlerinde serbest bırakılan iplikleriyle ve AnnegretSoltau ile YoonJiSeon'un çalışmalarının arka yüzünü göstermeye verdikleri önem açısından benzerlik görebilmekteyiz. Diğer taraftan sanatçıların kalabalık bir iplik kullanımından farklı olarak, bu çalışmada dikkatin dramatik konusuna çeken ifadenin çarpıcı olması adına tek bir yünlü kırmızı ipliğe yer verilmiştir.



Görsel 68 a, b. Nevin Engin, (a) *Toprak*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, kırmızı iplik, cam boyası, 40x55 cm; (b) arka yüzü.

Bir tarım ülkesinde sosyalist yönetim döneminin ilk yıllarından bir anı, "Toprak" isimli çalışmasının (Görsel 68) çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu çalışmaya esin olan siyah beyaz fotoğraf, yılların etkisiyle sepia tonlarına bürünerek, köy hayatının nostaljik etkisini daha da arttırmaktadır. Bu etkiyi daha da güçlendirmek amacıyla, baba figürü hariç bırakılarak, tüm yüzeye kahverengi cam boyasıyla müdahale edilmiş, eski siyah beyaz sinema filmlerin karelerinde yanar döner uçuşan lekelerin verdiği dinamik bir sinemaskopik etki aranmıştır. Baba figürünü ortaya çıkarmak maksadıyla babanın en sevdiği renkte olan kırmızı ipek iplikle etrafı dikilerek, bir nevi sabit çerçeve içine alınmış, odak haline getirilmiştir. Böylece baba ile olan özel ilişkinin ifadesini dönemi yansıtan alelade bir sahnenin içine yerleştirerek, özel ve yerel ile genel ve global arasında bir köprü oluşturma çabasına girilmiştir. Geometrik girdapların dinamizmini ayrıştırıp, çalışmanın bazı bölümlerinden boya katmanı sökülerek, zeminin rengini de kaldırarak, fiziki yüzey yapıbozuma uğratılmıştır. Bu yaklaşımla anıların içinde geri dönmenin de her seferinde bir yerlerin eksik ya da tamamlanmamış kalabileceğine işaret edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada yer verilen kavramlar sırasıyla; Analiz alanından: coğrafya, insan-doğa ilişkisi, katmanlar, zaman, mekan, kişisel bellek, toplumsal bellek, tanıklık, aile, hikaye, anı-bellek; Kimlik arayışı alanından: aidiyet, hayat ve ölüm, kimlik; ve Eleştiri alanından: geçicilik, küreselleşme, yerelleşme, küyerelleşme, çokkültürlülük, melezleşme, gündelik hayat, kültür, biriciklik (özgünlük).

Stratejiler açısından şiirsel tekrar, malzemenin metaforu, projeksiyon, katmanlama, sıra dışı malzeme kullanma ve ölçek değiştirme, bu çalışmanın kavramsal içeriğine uygun görülmüştür.

Bölüm 3'de incelenen sanatçıların eserlerine bakıldığında, yapısöküm mantığını kullanan sanatçı EliseWehle'in çalışmasıyla benzerlik görebiliriz. Diğer yandan FloreGardner'ın sadece odak noktasını oluşturan figürü boşta bırakarak, eserin yüzeyini tamamen ipliğin geometrik hareketleriyle kaplamasını da, bu çalışmayla mantık yakınlığı oluşturabilir. Farklı olarak "Toprak" isimli çalışmada, diğer sanatçılardan hiç birinin kullanmadığı şeffaf cam boyası uygulanmış ve odak figürü, etrafına ince iplikle oluşturulan tek çizgiyle ayırmak tercih edilmiştir.



Görsel 69 a, b. Nevin Engin, (a) *Bahar Alegorisi*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, kırmızı iplik, cam boyası, 40x54 cm; (b) arka yüzü.

Şeffaf yeşil cam boyası ve kırmızı iplik bu çalışmadaki (Görsel 69) baba figürünün gençlik yıllarındaki neşesini ve hayattaki umutlarını ifade etmek için yeterli görülmüştür. Hayatın baharında olan bir insanın naiflik ve sadeliğini ifade etmek üzere yeşil ve kırmızı renklerin zıtlığı seçilerek, nostaljik göndermeyi canlandırıcı tazeliğe günümüze taşınması, tarihin içindeki dönemler arasında ileriye ve geriye dönük duygusal bir projeksiyon önerilmektedir. Bu şekilde hem geçmişteki o anla, hem de sanki yanıımızdaymış gibi canlı bir köprü oluştururcasına, *aynı andalık* kavramının içeriği yaşatılmak amaçlanmıştır.

Kavram açısından incelersek, Analiz alanından: aynı andalık, mekan-kent, zaman, mekan, kişisel bellek, toplumsal bellek, aile, otobiyografi, hikaye ve anı-bellek; Benlik arayışı alanından: aidiyet, hayat ve ölüm, kimlik; Eleştiri alanından ise yerelleşme, gündelik hayat ve Biriciklik kavramlarının dahil edilmeye çalışıldığını görmekteyiz. Konuyla ilgili *gündelik hayat* kavramınayerveren Flore Gardner, Maria Aparicio Puentes gibisanatçılarlaparalellikkurabilmekteyiz.

Çalışmada uygulanan stratejilerden alegori, malzemenin metaforu, sıra dışı materyaller kullanımı, projeksiyon ve şiirsel tekrar şeklinde bahsetmek mümkün.

Bu çalışmada da Flore Gardner'ın figür ve yüzey ilişkisinin çözmedeki biçimsel yaklaşımla paralellik oluşturulabilir, aynı şekilde de fark olarak burada kullanılan şeffaf yeşil cam boyası ve figürün kırmızı ince iplikle vurgulanmasına dikkat çekilebilir. Diğer taraftan çalışmanın arka yüzünde, ana kahraman olan babanın yıllarca kullandığı ve onunla özdeşleşen bisikletin sadeleşmiş ifadesini sergilemekle, duygusal bir etki amaçlanmıştır. Çalışmaların arka yüzünün önem arz etmesi, daha önce Annegret Soltau'nun eserlerinde de görülmüştür. Buradaki fark olarak, Soltau'nun çalışmalarında arka yüzündeki dikiş desenlerin tesadüfi olarak oluştuğunu, "Bahar Alegorisi" çalışmasında bisiklet tekeri desenini amaçlı olarak oluşturulduğunu ifade etmekte yarar var.



Görsel 70.Nevin Engin, *Beyaz pamuklu iplik*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, beyaz pamuklu iplik, cam boyası, 40x 54 cm.

Dönemin kültürel geleneklerinde her ailenin albümünde bulunması gereken karelerden biri, ailenin tüm fertlerinin en güzel kıyafetleriyle fotoğraf stüdyosunda çekilen toplu bir fotoğraftır. Aile fotoğrafından ilham alınan bu çalışmada (Görsel 70), kurgulanmış duruşlara rağmen, aile içi bağların vurgusu yapılmıştır. Orijinal siyah beyaz fotoğraftan tuval üzerine baskı alınan görsel üzerinde, kırmızı cam boyası ile samimiyet, pamuklu beyaz iplikle aile bağlarının naifliği ve sadeliği ifade edilmiştir. Terzilikle uğraşan bir ailenin neredeyse sembolü şeklinde algılanabilen beyaz pamuklu iplik, kimlikleri ve ilişkilerinin oluşumunda oynadığı önemli rolüyle, çalışmanın kompozisyonunda da metaforik simge olarak vurgulanmıştır. İplikle oluşturulan düz çizgilerle, ilişkilerin dolaysız, dürüst ve yakın olduğunu metaforik bir dille göstermek amaçlanmıştır.

Çalışmada yer bulan kavramlar sırasıyla; Analiz alanında: mekan-kent, zaman, kişisel hafıza, toplumsal hafıza, kişisel tarihçe, otobiyografi, tanıklık, aile, hikaye, anı-bellek; Kimlik arayışı alanında: aidiyet, kimlik, hayat ve ölüm; Eleştiri alanında ise: gelenek, gündelik hayat, kültür ve biriciklik. Aile kavramıyla çalışmalar üreten sanatçılardan Annegret Soltau, Jane Waggoner Deshner ve Natasha Kerr ile bu açıdan paralellik kurmak mümkün. Farklı olarak onların çalışmalarında çok sayıda fotografik imgelerden oluşan kolajlar kullanılırken, "Beyaz pamuklu iplik" isimli çalışmada tek bir fotoğraf üzerinden aile ilişkilerine dair göndermeler yapılmıştır. Diğer fark da, sanatçılar çoğunlukla orijinal ebatlardaki kağıt fotoğrafları kullanırken, bu çalışmada orijinal fotoğraftan tuval üzerine baskı alınıp, abartılı ebatlar vasıtasıyla aile ilişkilerin önemi vurgulanmaya çalışılmıştır.

Stratejilerden şiirsel tekrar, yeni bağlama yerleştirme, sanatla yaşamı birleştirme, otobiyografi kullanma ve materyallerin metaforu gibi yaklaşımlar, kavramsal içeriğini desteklemek adına uygulanmıştır.



Görsel 71. Nevin Engin, *Hayal*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, pamuklu beyaz iplik, altın sim sırma iplik, sulu boya, gazete kolaj, 40x54 cm

Bulgaristan'daki Türk nüfusunun neredeyse her nesli bir gün Türkiye toprağına yerleşmenin hayalini kurmuştur. Böyle bir emeli olan bir dedenin torunu olarak, hiç beklenmedik şekilde ve zamanda göç etme durumunda kalmayı, soruları anlayamadığımız ve cevaplarını da bilmediğimiz yabancı bir dilde bulmaca çözmeye benzetebiliriz.

Bir dede ve torunun suretlerinin yer aldığı bu kavramsal kolaj (Görsel 71), geçmişte gerçekleşmeyen bir hayalin ifadesiyken, bulmaca parçaları ise iki nesil sonra meydana gelen göçün zorlu ve karmaşık sorunları ve çözüm bulunan durum ve olayları simgeler. Bir hayal, iki nesil sonraki projeksiyonuyla aynı espasta buluşturulmuştur. Orijinal siyah beyaz fotoğraftan kağıt üzerine alınmış baskıya, akrilik boyayla yüzler ve eller hariç renk verilmiş, geçmiş ve günümüz arasındaki köprü canlı tutulmaya çalışılmıştır. Yüzeyin üzerine Türkiye'de çıkan gazetelerin bulmaca eklerinden parçalarla kolaj uygulanmış, beyaz pamuklu iplik ve sarı sim sırma iplikle müdahale edilmiştir. Beyaz pamuklu iplik sade gündelik hayatı, sarı sim sırma ise çok değerli olan hayallerin metaforik ifadesidir.

Çalışmada yer alan kavramlar; Analiz alanından: aynı andalık, mekan-kent, coğrafya, yer değiştirme, yersiz-yurtsuzlaşma, katmanlar, zaman ve mekan, kişisel

bellek, toplumsal bellek, tanıklık, aile, otobiyografi, hikaye, anı-bellek; Kimlik arayışı alanından: aidiyet, ötekileşme, farklılık, uyumsuzluk, hayat ve ölüm, kimlik; Eleştiri alanından ise: küreselleşme, yerelleşme, çokkültürlülük, eklektizm, melezleşme, gündelik hayat, kültür ve özgünlük.

Strateji seçiminde sıra dışı materyal kullanımı, bağlam değiştirme, yeniden biçimlendirme, projeksiyon, detaylandırma ve şiirsel tekrar gibi yöntemler uygun görülmüştür.

Kavramsal kolaj, aile, bellek ve kimlik kavramlarıyla çalışan sanatçılardan gene AnngretSoltau, JaneWaggonerDeshner ve NatashaKerr'in eserleriyle kısmen paralellik kurulabilse de, teknik uygulamada farklılıklar mevcuttur.



Görsel 72.Nevin Engin,Yuva No.1,Tuval üzerine fotoğraf baskı, beyaz iplikle nakış, pamuklu oya işlemesi, yazma kolaj, 40x54 cm

Bir ailenin terzilikten kazandıklarıyla, kendi elleriyle taş üstüne taş koyarak evini inşa etmesini ve yuvaya dönüştürmesini özetleyen siyah beyaz bir fotoğraf, bu çalışmanın temelini oluşturmuştur. Yıllar içinde meydana gelen ve gelişen bu aile yuvasının sıcaklık ve samimiyet hissi, pamuklu yazmalardan kesilen dekoratif

elemanlar ve ince işlenmiş oyaların yardımıyla verilebileceği düşünülmüştür (Görsel 72). Yazma motiflerinin lirik tekrarı, aileyi ayakta tutan annenin kimliğini de tanımlamakadır. Bir annenin güzelliğe ve evine düşkünlüğü, el işlerine olan yeteneği, sade ama coşkulu kişiliği ve ailecek kendi elleriyle temelden inşa edilen bu evin yuvaya dönüşme sürecinin ifadesini yakalamak bu çalışmada amaç edilmiştir. Adım adım, yavaş yavaş, iğne ve ipliğin kumaşla birleşmesinden meydana gelen birikimlerle bu yuvanın tuğlalarının yaratılması ve üst üste dizilerek ailenin kalesine dönüştürülmesi, sonrasında da göç sebebiyle terk etmek durumunda kalması düşüncesi, çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Çalışmada yer alan kavramlar incelendiğinde; Analiz alanından: mekan-kent, coğrafya, yer değiştirme, yersiz-yurtsuzlaşma, katmanlar, zaman, mekan, kişisel hafıza, toplumsal hafıza, tanıklık, aile, otobiyografi, hikaye, anı-bellek; Kimlik arayışı alanından: aidiyet, farklılık, kadın olma, kimlik; Eleştiri alanından ise: gelenek, küyerelleşme, eklektizm, melezleşme, gündelik hayat, kültür, biriciklik.

Ailenin Bulgaristan'da yarattığı ve sahip olduğu ilk ve tek ev olması sebebiyle, bu çalışma "Yuva No.1" olarak isimlendirilmiştir. Bu numaralandırmayla aynı zamanda bir devamının geleceği beklentisi, günümüzde sıklıkla başvurulanan "ertesi yarın" stratejisiyle takip ve merak uyandırmak amaçlanmıştır. Aynı zamanda bu kavramsal kolajda, çiçek motifleri ve oyalar, yuva sıcaklığına gönderme yapan metonimi olarak kurgulanmıştır.



Görsel 73.Nevin Engin, *Özgürlük 1*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, tekstil toplar kolaj, 33x 49 cm

Araştırmacının doğup büyüdüğü Bulgaristan'ın Rusçuk kentinin ana meydanında yer alan Özgürlük heykeli, 1876-77 yıllarında Osmanlı-Rus savaşında Bulgaristan'ın kurtuluşunun sembolüdür. Osmanlı etkisinden çıkan bir devletin "özgür iradesine" kavuşup, zaman içinde başka iradelerin etkisinde kalarak, kendi halkının özgür iradesine zincir vurması ironik bir tarihsel süreç olarak ifade bulabilir. Görece özgür Türk azınlık nüfusunun üyesi olan araştırmacının, baskılardan kaçarak, anıtın verdiği mesajın tam zıt yönüne göç etmesi de, bu ironinin görsel bir yansımasıdır. Özgürlük anıtının önünde verilen poz, renkli tekstil topların naif ve çocuksu neşesiyle siyah beyaz imgelerin taşıdığı mesaja tezat oluşturarak, durumun absürt içeriğine işaret etmektedir (Görsel 73). Siyah beyaz fotoğraftan kalın dokulu kağıt üzerine baskı alınmıştır. Kağıt yüzeyinden baskın olarak öne çıkan renkli tekstil toplanla, mekan ve zaman kayması yaratılarak, geçmiş ve gelecek arasındaki projeksiyonun rahatsız edici etkisi vurgulanmaya çalışılmıştır.

Sanatçı HinkeSchreuders'in ipliklerle "French knot" tekniğinde oluşturduğu doku ve katman ekleyerek, fotoğraf içindeki uzamı dinamik ve aktif hale sokmak için kullandığı yaklaşımıyla biçimsel anlamda bir paralellik kurmak mümkün. Bu çalışmada farklı olarak, durumun yapaylığına ve yalandan oluşan bir gerçekliğin o döneme hakim olduğuna metaforik bir gönderme amacıyla yüzey delinmemiş, kolaj tekniğiyle sentetik iplikten oluşan renkli toplar yüzeye yapıştırılmıştır.

Çalışmada şu kavramlara odaklanılmıştır; Analiz alanında: mekan-kent, kamusal alan, coğrafya, yer değiştirme, yersiz-yurtsuzlaşma, katmanlar, zaman, mekan, kişisel hafıza, toplumsal bellek, kişisel tarihçe, aile, otobiyografi, kurmaca gerçeklik, hikaye, anı-bellek; Benlik arayışında: kimliksizlik, aidiyet, ötekileşme, farklılık, uyumsuzluk, yabancılaşma, hayat ve ölüm, kimlik; eleştiri alanında ise simülakr, psikotik gerçeklik, geçicilik, tekinsiz, küreselleşme, yerelleşme, çokkültürlülük, eklektizm, melezleşme, pop-kültür, kültür, biriciklik.

Parodi, katmanlama, kolaj, bağlam değiştirme, sıra dışı materyal kullanma, şiirsel tekrar ve *ertesi yarın* gibi yöntemlerin kullanımı bu çalışmada geçerli gözükmektedir.



Görsel 74 a, b. Nevin Engin, (a) Özgürlük 2, Tuval üzerine fotoğraf baskı, yün iplik, 40x55 cm. (b) arka yüzü

Aynı Özgürlük Anıtı'nın önünde yakalanan bu pozdan birkaç ay sonra ailenin Türkiye'ye göçü gerçekleşmiştir. Bir rejimin özgürlük anlayışının ironik bir şekilde yorumlanabileceği bu minimalist çalışmada (Görsel 74), kalın yün ipliklerin rengi ve sıralanış şekli, bazı çağrışımlara davet çıkarmaktadır. Göreceli özgürlüğün simgesi olan zincirlerini kıran aslanlar, ipliklerin hapishane parmaklıklarını andıran sıralanışı ile manidar bir tezat içindedir. Malzemenin metaforik kullanımından dolayı, hapishane aynı zamanda esnetilebilir ve aşılabılır gözükmemektedir. Bir bilinç durumundan başka bir bilinç durumuna geçişinde, ani ve beklenmedik bir şokun etkisiyle meydana gelebileceğinin ifadesi aranmıştır.

Mana Morimoto'nun çalıştığı minimal lazer ışığı tekniğiyle paralellik kurulabilmekle beraber, Morimoto'nun iplik kullanımı dekoratif kompozisyon oluşturmayı ve depresyonuna sağaltıcı etki sağlamayı amaçlarken, bu çalışmada ipliklerin rengi, materyalin özelliği, diziliş ve yerleşimi, özgürlük kavramını destekleme amaçlı ve simgeseldir.

Aynı zamanda tuvalin arka yüzünde oluşan şekilsiz ve tekinsiz görünümlü düğümlerin sergilenmesi, çalışmanın içerdiği kavramların görsel ifadesini desteklediği düşünülmüştür. Annegret Soltau'nun çalışmalarının arka yüzünün sergilenmesine

gönderme yapılabilir, farklı olarak bu çalışmadaki arka yüz amaçlı ve planlı bir şekilde oluşturulmuştur.

Bir önceki çalışmada olduğu gibi, burada da şu kavramlara odaklanılmıştır; Analiz alanında: mekan-kent, kamusal alan, coğrafya, yer değiştirme, yersiz-yurtsuzlaşma, katmanlar, zaman, mekan, kişisel hafıza, toplumsal bellek, kişisel tarihçe, aile, otobiyografi, kurmaca gerçeklik, hikaye, anı-bellek; Benlik arayışında: kimliksizlik, aidiyet, ötekileşme, farklılık, uyumsuzluk, yabancılaşma, hayat ve ölüm, kimlik; eleştiri alanında ise simülakr, geçicilik, tekinsiz, küreselleşme, yerelleşme, çokkültürlülük, eklektizm, melezleşme, pop-kültür, kültür, biriciklik.

Stratejilerden otobiyografi, ironi, malzemenin metaforu, metonimi, projeksiyon ve ölçek değiştirme yöntemleri uygun görülmüştür.



Görsel 75 a, b. Nevin Engin, (a) Özlem/Rusçuk, kartpostal üzerine sim sırma işlemesi, 14,5x10,5 cm, (b) arka yüzü

Araştırmacının doğduğu şehri yansıtan orijinal kartpostal üzerine gümüş sim sırma ipliği ile işleme yapılmıştır (Görsel 75). Kartpostal hem haberleşme, hem reklam, hem güzel anıları yakınlarımızla paylaşmanın, artık elektronik haberleşme çağımızdan giderek uzaklaştığımız basılı bir görsel çeşididir. Bu kağıt parçası, farklı bir coğrafyadaki hayattan kalmış, geçmişte paylaşılmış kıymetli anılardan kopan bir parçadır. Kartpostalda, araştırmacının 21 yaşına kadar yaşadığı Rusçuk şehrin merkezi bir sokağın fotoğrafı yer almaktadır. Üzerinde gümüş simli iplikle şehrin Bulgarca ismi işlenmiştir. Çok kıymetli kumaşların ve eşyaların üzerine sim sırma işlemesi iki ülke halklarının da geleneklerinde vardır. Ayrıca gümüş, Bulgaristan'da kadınların çok

sevdiği ve değer olarak tercih ettiği takıların metalidir. Sim işleme geleneği ve gümüş sevgisi, şehrin görseli üzerinde işlenen şehrin orijinal ismi, duygusal bir bağın ifadesi olarak projeksiyon edilmiştir.

Araştırılan sanatçıların arasında sim sırma ipliği kullanan birine rastlanmamıştır. Bununla birlikte, strateji olarak nakışla betik kullanan sanatçılardan Miyuki Sakai ve Tyler Versell'in çalışmalarında amaç moda veya popüler kültür mesajı vermek iken, Jane Waggoner Decshner ise aile kolajlarını oluştururken, aile üyelerinin karakter özelliklerine gönderme yapmak için betik stratejisine başvurduğunu görmekteyiz. İplik yardımıyla betik kullanan Shaun Kardinal de astronot temalı kartpostal yardımıyla insanlıkla ilgili ironik mesaj vermeyi, Jose Romussi de ötekileştirmeye dair eleştirel bir yaklaşım sergilemeyi tercih etmiştir.

Kavramsal içeriği açısından baktığımızda, Analiz alanında: mekan-kent, kamusal alan, coğrafya, yer değiştirme, yersiz-yurtsuzlaşma, katmanlar, zaman, mekan, kişisel hafıza, toplumsal bellek, kişisel tarihçe, aile, otobiyografi, kurmaca gerçeklik, hikaye, anı-bellek; Benlik arayışında: kimliksizlik, aidiyet, ötekileşme, farklılık, uyumsuzluk, yabancılaşma, kimlik; eleştiri alanında ise geçicilik, küreselleşme, yerelleşme, çokkültürlülük, eklektizm, melezleşme, gündelik hayat, pop-kültür, kültür, biriciklik, şeklinde bir analiz mümkündür.

Sekiz (8) çalışma içeren "Eğitim" başlıklı ikinci mini seride farklı eğitimlerden geçmenin gerekliliği ile ilgili kurgulanmıştır. Belleklerden silinmeye başlayan ve fotoğraflar olmasa nadiren hatırlanan zaman dilimlerindeki suretler de, mekanlar da, yavaş yavaş netliğini ve anlamını kaybetmeye yüz tutmaktadır. Bunlar kişisel anılar olduğu kadar, sosyal ve toplumsal anılarda eridiği belgeler niteliğindedir. Dolayısıyla toplumsal belleğin de sonraki nesillerde zayıflayıp, kısmen silineceğinin göstergesi sayılabilmektedir. Bu mini serideki çalışmalarda, aile üyelerinin maruz kaldığı farklı sosyal, kültürel ve politik *eğitimlerin* görsel sunumu planlanmıştır.

"Eğitim" serisinde sırasıyla; "İdeal gençlik", "Vatan", "Noel Baba", "Uyum", "Lise", "Balo", "Kim" ve "Orada" isimli çalışmalara yer verilmiştir.



**Görsel 76. Nevin Engin, *İdeal gençlik*, Tuval
üzerine fotoğraf baskı, örme kumaş,
dokuma kumaş kolaj, 40x55 cm**



**Görsel 77. Nevin Engin, *Vatan*, Tuval
üzerine fotoğraf baskı, örme kumaş kolaj,
cam boyası, 40x55 cm**

"İdeal gençlik" (Görsel 76) ve "Vatan" (Görsel 77) isimli çalışmalar, anne ve oğlunun yaklaşık aynı yaştayken çekilmiş vesikalık fotoğraflarından üretilmiş ve paralellik kurulmaya çalışılmıştır.

"İdeal gençlik"(Görsel 76) isimli çalışmada, araştırmacının annesinin öğrenci karnesindeki fotoğrafı, Bulgaristan'daki sosyalist rejimin ilk yıllarına denk gelmektedir. Kırmızı yün kazak parçaları fon olarak kullanılmış, üzerine ise köyde moda olan, uçları işlenmiş perdenin süs parçaları dekoratif amaçlı yapıştırılmıştır. Kişisel bellek ve toplumsal hafıza kavramlarının vurgulandığı çalışmada, söz konusu dönemde farklı sosyo-kültürel seviyelerin ve köy-şehir arasındaki geçişte sıkça görülen kiç (kitsch) örnekleri ile dönemin saflık ve umut ortamında yeni rejimin ideallerinin empoze edilmesi, kavramsal vurgu olarak kullanılmıştır.

JoseRomussi'nin nakışlı çiçekleri ile FloreGardner'ın arka planı gizleyerek figürü ön plana çıkarma yaklaşımı ve bu çalışma arasında kompozisyon açısından

paralellik kurmak mümkün. Ayrıca Flore Gardner'ın kavramsal çerçevesinde yer alan çokkültürlülük kavramıyla da benzerlik farkedilebilir.

"Vatan" (Görsel 77) isimli çalışmada ise, annesinin çektiği fotoğrafla yaklaşık aynı yaşta olan ve eğitim hayatında bir çok *vatandaş*tan daha başarılı olan oğlu, aynı sosyalist rejimin artık olgun evresinde, vatani görevi sırasında maruz kaldığı psikolojik ve fiziksel engellemeler ve ötekileştirme yaklaşımların sembolik ifadesi oluşturulmaya çalışılmıştır. Eşitlerin arasında eşitsiz bir azınlığın temsilcisinin yer aldığı çalışmada, *vatani görevi* esnasında maruz bırakıldığı psikolojik ve fiziksel baskıların yansıması aranmıştır. Rejime duyulan güvenin yıkılması, sistemin yapısökümüne uğraması, kompozisyondaki kırmızı noktaların kazınmasıyla ifade edilmeye çalışılmıştır.

Vatan'dan göç etmek, oradaki kültüre özgü özgürlük anlayışının anlam kaybını öğrenmek, iki çalışmanın ortak konusudur. İki çalışmanın kavramsal bağı, kompozisyonda aynı kırmızı örgü kazağın başka bir parçasıyla oluşturulmuştur. Baskın kırmızı renk iki çalışmada da rejime metaforik bir gönderme amaçlı kullanılmıştır.

İki çalışmada da şu kavramlara odaklanılmıştır; Analiz alanında: yer değiştirme, yersiz-yurtsuzlaşma, katmanlar, zaman, mekan, kişisel hafıza, toplumsal bellek, kişisel tarihçe, aile, otobiyografi, kurmaca gerçeklik, hikaye, anı-bellek; Benlik arayışında: kimliksizlik, aidiyet, ötekileşme, farklılık, uyumsuzluk, yabancılaşma, kimlik; eleştiri alanında ise geçicilik, küreselleşme, yerelleşme, çokkültürlülük, eklektizm, melezleşme, kültür, biriciklik.

İki çalışmada öncelikle ölçek değiştirmeye başvurulmuş, sıra dışı malzemelerin metaforu, kavramsal kolaj, bağlam değiştirme, projeksiyon, ironi, ekleme-eksiltme stratejilerin kullanımı, içeriği görselleştirmek adına uygun görülmüştür.



Görsel 78. Nevin Engin, Noel Baba, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, Kağıt kolaj, beyaz akrilik marker, dantel, 24,4x33 cm

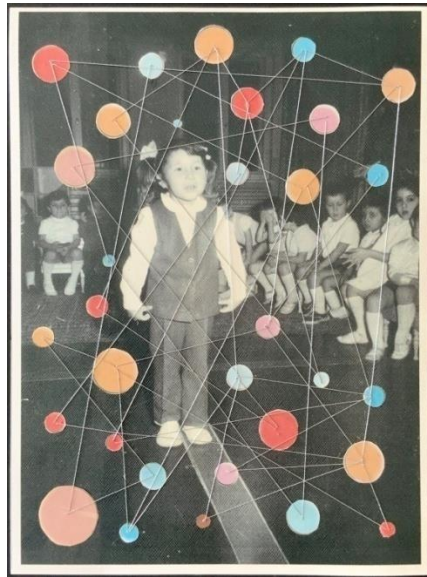
Ülkeler, kültürel sermayelerini olan genç nesilleri belli kalıpların ve geleneklerin içine yetiştirmek için aile ve eğitim kurumlarını kullanmaktadır. Genç yaştan itibaren kültüre uyum eğitimi yapılmaktadır. "Noel Baba" isimli çalışmada (Görsel 78), farklı bir kültürün geleneği içinde büyümenin getirebileceği travmaların metaforik projeksiyonu aranmıştır. Özellikle çocuklar için bayram havasında geçmesi beklenen Yılbaşı kutlamaları, yapay, plastik ve yalandan ibaret rahatsız edici bir yanılsamaya dönüştürülmüştür. Bu çalışmada YayoiKusama'nınpsikotik etkili nokta tekrarları, YueMinjun'un ürkütücü gülen yüzü ve EdvardMunch'un Madonna imgeleri ödünç alınarak, farklı dönem ve coğrafyaların kültürel gelenek ve ifadelerin aynı espasta buluşması planlanmıştır.

Çağdaş sanatta pastiş ve kendine mal etme (appropriation) sıkça kullanılan yöntemler arasındadır. Farklı kültürlerin ikonografik özelliklerini kullanmak, tanınmış sanat eserlerin imgelerini ödünç alarak anlamlarını değiştirmek ve onlarla melez sanat yaratmak uygun gibi gözükmektedir. Alışlagelmiş sevimli karakterler, ürkütücü imgelerle değiştirilerek, yapıbozum ve yeniden formatlama stratejileriyle şok edici yeni imgeler ve anlamlar yaratmak için kullanılmıştır.

Kavram açısından incelediğinde; Analiz alanında yersiz yurtsuzlaşma, zaman, mekan, kişisel hafıza, toplumsal bellek, kişisel tarihçe, aile, otobiyografi, kurmaca gerçeklik, fantastik kurgu, hikaye, anı-bellek; Benlik arayışında: kimliksizlik, aidiyet, ötekileşme, farklılık, uyumsuzluk, yabancılaşma, kimlik; Eleştiri alanında ise simülakr, geçicilik, tekinsiz, psikotik gerçeklik, küreselleşme, yerelleşme, gelenek, çokkültürlülük, eklektizm, melezleşme, pop-kültür, kültür, biriciklik kavramları üzerinde durulduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışmanın kavramsal içeriğini görselleştirmek adına, ironi, parodi, otobiyografi, yeni bağlama yerleştirme, medyaları ve kafa karıştırma, manipülasyon, kavramsal kolaj ve metafor gibi stratejilerden faydalanılmıştır.

"Uyum" isimli çalışmada (Görsel 79) da gene Pierre Bourdieu'nun bahsettiği kültürel sermaye oluşturma etkinliklerin devamı takip edilmiştir. Eğitim ve oyunla sisteme uyumlama aşamalarındaki ilk basamaklardaki, zorunlu okul öncesi eğitimi renkli baloncuklarla ifade bulmuştur. Fotoğraf kompozisyonundaki perspektif, dışarıdan bu müdahale ile düzleştirilmiş ve aldatıcı bir *çoklu-olasılıklar-uzamı* yaratılmıştır. Bu eğitim sistemin multipleks yapısını iplik ve kağıt kolaj yardımıyla ifade etmenin uygun olacağı düşünülmüştür.



Görsel 79. Nevin Engin, *Uyum*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, kağıt kolaj, iplik, 24,5x33 cm.

Kolajdaki renkli kağıtlar yüzeyin düzleştirilmesine yardım ederken, beyaz pamuklu iplik ailenin metaforu olarak rejim tarafından kurgulanmış bu gerçekliğin parçalandığına ve farklı olasılıklarda yeniden kurgulandığına gönderme yapmak için kullanılmıştır.

Bir çalışmada şu kavramlara odaklanılmıştır; Analiz alanında: kamusal alan, yer değiştirme, katmanlar, zaman, mekan, kişisel hafıza, toplumsal bellek, kişisel tarihçe, aile, otobiyografi, kurmaca gerçeklik, hikaye, anı-bellek; Benlik arayışında: kimliksizlik, aidiyet, ötekileşme, farklılık, uyumsuzluk, yabancılaşma, kimlik; eleştiri alanında ise gelenek, küreselleşme, yerelleşme, çokkültürlülük, eklektizm, melezleşme, pop-kültür, kültür, biriciklik.

Stratejilerden kavramsal kolaj, katmanlama, projeksiyon, metafor, otobiyografi kullanma gibi yaklaşımlar, çalışmanın kavramsal içeriğinin ifadesinde uygulanmıştır.



Görsel 80. Nevin Engin, *Lise*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, bant, örme iplikler, cam boyası, 40x55 cm.

Sisteme uyumlama süreci eğitim hayatı boyunca devam etmektedir. Aynı formaların içindeki lise arkadaşlarının her biri kendine has karakterlere sahip olmalarına rağmen, henüz kimse bu anonim cevherlerin farkına varamamıştır. Yıllar sonra hangileri

hatırlanacaktır? Güçlü ama zamanla sınırlı bağların olduğu dönemi yansıtan bu çalışmada (Görsel 80) cam boya, yapışkan bant, boyutlu örgü ipi kullanılmıştır.

İmgeleri kapatarak var olanın yokluğunu vurgulayan yapıtların yüzeyini yapısöküme uğratan sanatçılarla paralellik kurulduğunda, özellikle Hagar Vardimon van Heumenn, Hella vant'Hoff ve Julie Cocburn eserleri örnek olabilir. İmgeleri nakışla kapatan bu sanatçılardan farklı olarak, bu çalışmada tekstil parçaları yüzeye yapıştırılmıştır. Yine de yapışmış olmalarına rağmen kısmen hareket edebilen ve böylece yüzeye dinamizm ekleyen renkli örgü iplerle, unutulmuş sanıldığı anıların aslında küçük bir dokunuşla canlanabilme olasılığına işaret etmek amaçlanmıştır.

Bir çalışmada şu kavramlara odaklanılmıştır; Analiz alanında: kamusal alan, mekan-kent, yer değiştirme, katmanlar, zaman, mekan, kişisel hafıza, toplumsal bellek, kişisel tarihçe, otobiyografi, kurmaca gerçeklik, hikaye, anı-bellek; Benlik arayışında: kimliksizlik, aidiyet, ötekileşme, farklılık, uyumsuzluk, yabancılaşma, kimlik; eleştiri alanında ise gelenek, küreselleşme, yerelleşme, çokkültürlülük, eklektizm, melezleşme, pop-kültür, kültür, biriciklik.

Ekleyip-eksiltme, malzemenin metaforu, manipülasyon, ironi, abartı ve katmanlama bu çalışmada uygulanan stratejilerdir.



Görsel 81. Nevin Engin, *Balo*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, cam boyası, sim sırma iplik, kumaş kolaj, 33x49 cm.

Lise mezuniyeti, heyecan, meslek seçme, aşkı bulma, aile kurma hayalleri hala sistemin çarklarında döndüğünün ifadesidir. Toplu kurallarının yönetiminde, anonim olmaktan, tanınmış olmanın hevesi peşine düşen genç nesillerin, geleneksel olarak lise balolarında çektiydikleri fotoğraflar, bu çalışmanın (Görsel 81) çıkış noktasıdır. Standart hayatların içine gömüleceklerine inanmak istemeyen, kendi dönemlerinin renkli kahramanları olmaya kararlı, siyah beyaz imgelerle kişisel tarihlerini yazan nesiller. Görece özgür olan genç nesil, aslında görünmez iplerle kurulu düzen tarafından yönetildiğinin farkına varamamaktadır. Bu görünmez iplerin sembolü olan altın simli ipliklerin hareketliliği bile, hissedilen acı tadı bozmaya yetersiz kalmaktadır. Geçmişe yapılan bu projeksiyon, bu bağların var olduğunun farkına şimdi vardığımızı hatırlatır.

Çalışmada cam boyası, pamuklu yazmalardan kesilen tekstil parçalarıyla kolaj, altın sim sırma iplikler, altın renkli akrilik boya kullanılmıştır. Şeffaf bir malzeme olan cam boyası, çevremizin kırılganlığını ve çok fazla dikkat gerektirdiğini hatırlatmak için seçilmiştir.

Aynı şekilde HagarVardimonvanHeumenn, Hellavant'Hoff ve JulieCocburn'un eserlerine gönderme yapılabilse de, farklı olarak yüzlerin nakışla değil, kumaşla kolaj olarak kapatılıp, şeffaflığından dolayı kısmen anonimleştirildiği görülmektedir. Simli iplikler UllaJokisallo ve HagarVardimonvan Heumenn'in eserlerindeki gibi serbest bırakılmış, geçmişte donmuş olan bu anlık görüntüye dinamizm vermekte ve günümüze projeksiyonunu sağlamaktadır.

Kavramlardan; Analiz alanında: kamusal alan, yer değiştirme, zaman, mekan, kişisel hafıza, toplumsal bellek, kişisel tarihçe, otobiyografi, kurmaca gerçeklik, hikaye, anı-bellek; Benlik arayışında: kimliksizlik, aidiyet, ötekileşme, farklılık, uyumsuzluk, yabancılaşma, kimlik; eleştiri alanında ise gelenek, küreselleşme, yerelleşme, çokkültürlülük, eklektizm, melezleşme, pop-kültür, kültür, biriciklik şeklinde bahsedebiliriz.

İroni, parodi, ekleyip-eksiltme, materyallerin metaforu, postprodüksiyon ve medyaları karıştırmak gibi stratejilerin bu çalışmada kullanımı söz konusudur.



Görsel 82 a, b. Nevin Engin, (a) *Kim*, Orijinal özçekim fotoğraf, kağıt üzerine siyah beyaz baskı, sim sırma iplik işlemesi, 9x13,5 cm, (b) arka yüzü

Kimlik ve toplumsal baskıların, kendini nesne olarak gözetleyen özne gibi kavramların kodlanması, bir mekândan başka bir gerçekliğe zaman koridorunun açılabilme ihtimali, sade gümüş bir sim sırma ipliğin yardımıyla aranmıştır. Bir zaman diliminden başka bir zaman dilimine götürebileceğimiz sadece biziz, sadece bizim geçebileceğimiz kadar, algımıza uygun olarak bir *kara delik* veya *beyaz delik* açılmaktadır. Kendimizi bize dayatılan çerçevelerin içinde hangi merceğin yardımıyla ne ölçüde görebiliyoruz? sorusuna cevap aranmaktadır.

Orijinal özçekim fotoğrafın arka yüzü de dönemler arasındaki geçiş sürecinin önemli bir delili olarak sunulmaktadır. Açılan zaman koridorun içinden geçebilmek için, arkamızda bu geçişe uygun sırayla yaşanması gereken bir takım olayların, farkına varılması gereken anlamların, gerçekleştirilen bazı görevlerden oluşan yükümüzün hazır olması gerekmektedir.

Teknik açıdan ShaunKardinal'in sade soyut geometrik şekilleri kullanma yöntemiyle benzerlik kurulabilse de, kavram açısından çalışmalar farklıdır. Bu çalışmada özellikle Analiz alanından aynı andalık, yer değiştirme, yersiz yurtsuzlaşma, zaman, mekan, kişisel hafıza, toplumsal bellek, kişisel tarihçe, otobiyografi, kurmaca gerçeklik, hikaye, anı-bellek; Benlik arayışında: kimliksizlik, aidiyet, ötekileşme,

farklılık, uyumsuzluk, yabancılaşma, kimlik; eleştiri alanında ise kültür, biriciklik gibi kavramların izlerini görmek mümkün.

Bu çalışmada yorumlama, sıra dışı materyal kullanma, metafor ve metonimi stratejilerin kullanımı öngörülmüştür.



Görsel 83 a, b. Nevin Engin, (a) *Orada*, Özçekim siyah beyaz fotoğraftan tuval üzerine baskı, sim sırma işlemeli dantel, 33x 49 cm. (b) arka yüzü

Bazı dönemlerin üzerine perde çekildiğinde, o örtüyü tekrar açmak beklenmedik sonuçlar doğurabilir, bizleri ömür boyu eğitimimizin farklı bir aşamasına getirebilir. Hareketli olarak planlanan ve dantel kumaştan oluşturulan *perde* (Görsel 83), durağan ortamı dinamik hale getirerek, iki boyutlu espastan, zamanla ilgili dördüncü boyut algısına yönlendirmektedir. İzleyiciyle eser arasında interaktif iletişimi teşvik eden çalışmada, kendini nesne olarak gözleyen özne, belleğinde “o anı” saklamak üzere fotoğrafını çekmektedir. Fotoğrafın yakaladığı an, özneyi gözlemenin sürecine götürerek, bellekteki anılar silsilesini aktif hale getirmeyi amaçlar. Birer portal görevi gören ayna ve fotoğraf makinesi, ikisinin arasında oluşan zaman koridorunda imgeleri yakalar ve sonsuza kadar orada saklar. Hareketli dantel perde ise, öznenin isteği üzerine yakalanan anıları açığa çıkarabilir, ya da gizli kalmalarını sağlar, gözetleyeni de aktif hale getirir. Böylece gözetleyen, iradesinin kontrolünü denetlemiş olur- gizlenmiş olana şahit olmak için perdeyi açmak ya da açmamak onun elinde. Günümüz sanatında izleyici bakışının odaklanması üzerine geliştirilen “bakış” (“gaze”, Eng.) kavramının gözetlemekle de bağlantısı kurulabilmektedir. Kimin gözetleme yaptığına bağlı olarak,

çalışma yoruma açık kalmaktadır. Araştırılan sanatçılardan AnnettevanWaaijen de çalışmalarında beyaz dantellerden parçalar kullanır, fakat kavramsal çerçevesinde kent-mekanlarındaki insan mevcudiyetine, saflık ve aile ilişkilerin samimiyetine vurgu yapmaktadır.

Aynı andalık, yer değiştirme, zaman, mekan, anı-bellek, kişisel hafıza, toplumsal bellek, kişisel tarihçe, otobiyografi, kurmaca gerçeklik, hikaye, anı-bellek Analiz alanındaki kavramlardan seçilmişken; Benlik arayışında: kimliksizlik, aidiyet, ötekileşme, farklılık, uyumsuzluk, yabancılaşma, kimlik; eleştiri alanında ise eklektizm, melezleşme, kültür, biriciklik kavramlarından bahsedebiliriz.

Stratejilerden ekleme-eksiltme, sanatla yaşamın birleştirilmesi, otobiyografi, yeni bağlama yerleştirme, metafor,günlük kullanım nesnesini temellük etme, materyallerin (medyumların) metaforu ve sıra dışı materyal kullanma yöntemleri uygulanmıştır.

Otoetnografik çalışmasının güncesinden, kökler ve eğitimle ilgili bölümlerden sonraki aşamasında aile kurumuyla ilgili bazı notların yeniden gözden geçirmesine sıra gelmiştir. "Gelin teli" başlıklı mini serisi, geleneklerle, toplum baskısı ve beklentileriyle, öz değerlerle ilgili araştırma yapılan ve bir çeşit "Evlilik Alegorisine" dönüşen çalışmaların toplandığı bir eserler dizisidir. TDK'na göre Alegori (Fr. Allégorie) "Bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme, yerine koyma" anlamında kullanılmaktadır (WEB 58). CraigOwens, "Alegori Dürtüsü": Postmodernizmin bir kuramına doğru" eserinde alegori kelimesinin "allos"- başka ve "agoreuei"- konuşmak kelimelerinden oluştuğunu, ve "şifreleri çözülmesi gereken fragmanlar ya da kalıntılar" olarak tanımladığını görmekteyiz (Owens, 1984).

Toplumsal çekirdeği, aynı zamanda özel hayatların süregeldiği bir kurum olan ailenin resmi oluşumunu tasdik eden evlilik kurumu, bu mini seride farklı açılardan ele alınmıştır. "Albüm" kavramına uygun olması açısından, serideki tüm görsellerde yer alan imge sahipleri, araştırmacının yakın çevresinden seçilmiştir. "Gelin teli" serisinde

yer alan farklı materyaller ve tekniklerle oluşturulan beş (5) çalışma; "Olsa", "Bilemezdim", "Olmalı", "Senkron", "Gelinlik dükkkanı" şeklinde sıralanmıştır.



Görsel 84. Nevin Engin, *Olsa*, 300 gr sulu boya kağıdı üzerine kuru fırça tekniği, güfür dantel, bulunmuş imgeler, akrilik boya, 36,5x 47 cm.

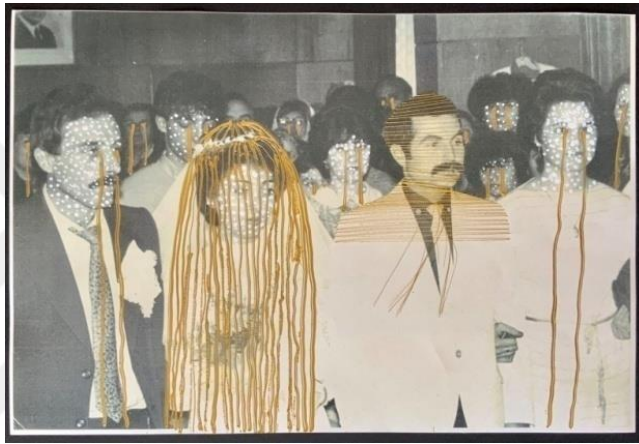
1985 tarihli siyah beyaz fotoğraf referansından yapılmış bu otoportre çalışmasında (Görsel 84) genç kız hayalleri ve ailenin beklentileri, halk geleneklerinde yer alan gelin telinde kodlanmıştır. Dokulu kağıda yağlı boya ile kuru fırça tekniği uygulanarak yapılan otoportrede, bu kodların ifadesi için beyaz güfür dantel, kağıt kolaj ve altın renkli akrilik kontür boya araç olarak seçilmiştir.

Araştırılan sanatçıların arasında kuru fırça tekniği ve altın renkli akrilik kontür boya kullanan kimseye rastlanamamıştır. Kavramsal çerçeveleri farklı olmasına rağmen, lif ve tekstili fotoğraf referanslı illüstrasyonla kullanan Ula Jokisallo, ShanonGowen ve PaulaSanzCaballero'nun eserleri örnek verilebilir.

"Gelin teli" serisinin çalışmalarında ortak olarak kullanılan kavramlar ise şöyle: Analiz alanında katmanlar, zaman, mekan, kişisel hafıza, toplumsal hafıza, kişisel tarihçe, tanıklık, aile, kurmaca gerçeklik, hikaye, anı-bellek; Benlik arayışı alanında aidiyet, ötekileşme, farklılık, kadın olma, uyumsuzluk, yabancılaşma, anonimleşme, hayat ve ölüm, kimlik; Eleştiri alanında ise hazcılık-cinsellik, geçicilik, gözetme/fetiş,

şizofreni/depresyon, beden bütünlüğü/ parçalanma, mutasyon, tekinsiz, psikotik gerçeklik, küyerelleşme, gelenek, çokkültürlülük, çoğulculuk, eklektizm, melezleşme, pop-kültür, kitsch sanatı, gündelik hayat, kültür, özgünlük. Bu kavramlar serinini her çalışmasında farklı ağırlıkta yer aldığından, yazının devamında her çalışmanın sadece bariz bir şekilde vurgulanan kavramlar belirtilecektir.

Sıra dışı malzeme kullanımı, hibridizasyon, kavramsal kolaj, projeksiyon, materyallerin metaforu ve parodi gibi stratejilere bu çalışmada yer verilmiştir.



Görsel 85. Nevin Engin, *Bilemezdim*, Siyah beyaz fotoğraftan kağıt üzerine baskı, sim sırma iplik, akrilik kontür boya, akrilik marker, 33x 49 cm.

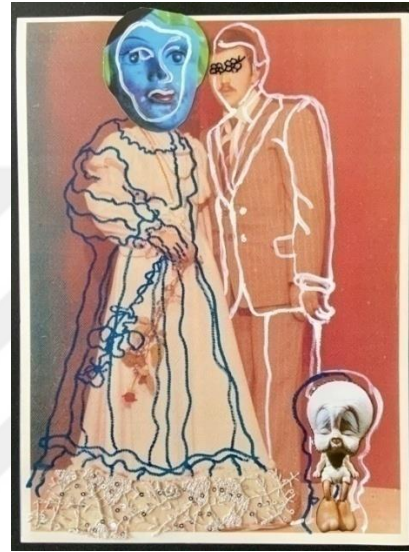
Yeni bir aile biriminin kuruluşuna şahit olan insanlar, yakın gelecekte kendilerini bekleyenlerden bihaber yeni evliler, resmi işlemler, hayatın olağan gidişatında yer alan gelenek ve göreneklerin mütemadiyen tekrarlanması bu seride yansıma bulmuştur. Ailenin (Görsel 85) genç bireyinin beklenmedik ölümü, eşine ve çevresine yansıma şekli sade bir anlatımla ifade edilmeye çalışılmıştır. Simli iplikle oluşturulan çizgisel desen, anıların netliğinin yavaşça azalmasına, geride kalanların zorluklarla mücadele etmelerine gönderme yapılmıştır. Anıların flulaştırılma yöntemi Hella van'tHof'un çalışmalarında fotografik imgenin netliğinin azalmasıyla verilirken, JulieCocburn sadece yüzleri renkli ipliklerle kapatmış, HagarVardimon-vanHeummen ise vücudunun neredeyse tamamını nakışın altında bırakmayı seçmiştir. Kullanılan malzeme açısından ise altın simli iplik, beyaz ve altın akrilik boya kombinasyonuna

diğer sanatçıların işlerinde rastlanmamıştır. Bu çalışmada en baskın kavramlar *tanıklık*, *hayat ve ölüm* ve *kadın olma* kavramlarıdır.

Stratejilerden ekleme-eksiltme, ironi, yeni bağlam yaratma, manipülasyon, şiirsel tekrar, günlük kullanım nesnesini temellük etme ile abartı yaklaşımını bu çalışmada tespit etmek mümkün.



Görsel 86. Nevin Engin, *Olmalı*, Fotoğraftan kağıt üzerine baskı, sim sırma iplik, akrilik marker, 24,5x33 cm



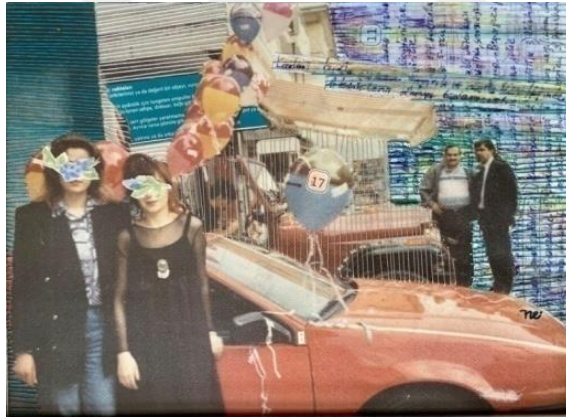
Görsel 87. Nevin Engin, *Senkron*, Fotoğraftan kağıt üzerine baskı, sim sırma iplik, akrilik marker, kolaj, 24,5x33 cm

"Olmalı" çalışmasında (Görsel 86); evlilikle ilgili hayaller ve hayal kırıklıklarının bariz ifadesini oluşturmak için, altın ve gümüş renkli sim sırma ipliklerden kafesler, beyaz akrilik markerle yavaşça dağılan kimliklere işaret etmeye çalışılmıştır. Çalışmada farklılık, uyumsuzluk ve kadın olma kavramları merkeze alınmıştır.

"Senkron" (Görsel 87) çalışmasında ise; imajların grotesk haline getirilmesi için yapılan manipülasyonlarda; algı ya da sistem hatasını ifade eden çağdaş sanat stratejisi olan *glitch* yönteminde imgelerde meydana gelen kaymalarla beraber, pastiş yöntemiyle dergilerden kesilmiş bilindik sanat eserlerin görselleri kolajla eklenmiş ve gelinlik

kumaşından dantel parçası kullanılmıştır. Espasta boyutlar arası kaymalarında elle tutulabilen tek gerçeklik, kumaş parçasından ibaret gibidir. Gerçek ve beklenti arasındaki farklar, titreşen çizgilerin gelgitleriyle ifade edilmiştir. Ödünç alınmış imgelerden oluşan maskelerle, karakterlerin kurgulanmış oluşu vurgulanmıştır. Başlıktaki *senkron* kelimesi, çalışmanın içeriğindeki absürt zıtlık ve uyumsuzlukları vurgulama amacıyla kullanılmıştır. Sahnedeki tüm karakterlerin uyumsuzluğu, evliliğin görüntü ve iç dinamiklerin arasındaki uçurumu göstermeye yöneliktir. Bu çalışmada farklılık, uyumsuzluk, kadın olma, tekinsizlik, mutasyon ve psikotik gerçeklik kavramları kombine edilmiştir.

Mutasyon kavramıyla çalışan sanatçı Maurizio Anzeri, portrelerinde nakışla yüzlerin şekillerini değiştirerek, farklı bir evrim olasılığı üzerinde durmaktadır. Farklı olarak "Senkron" çalışmasında yüzlerde kağıt ve dantel kolajı yapılmış, nakış uygulanmamıştır. Strateji seçimi sıradışı malzeme, bağlam değiştirme, yeniden formatlama, temellük, fantastik kurgu, deformasyon gibi yöntemlerle belirlenmiştir.



Görsel 88. Nevin Engin, *Gelinlik dükkânı*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, yazma kumaşı kolaj, kağıt kolaj, iplik, 24,5x 33 cm.

Aileye ait işyerinin açılışında çekilen fotoğraflarında tesadüfen yakalanan durumlar, espasta kolaj olarak yapıştırılmış özel günce sayfaları, kutlamanın içindeki insan davranışları, kişisel bir anıyı toplumsal bir araştırmaya götürebilecek kadar görsel enformasyon yüklü olabileceğinin göstergesidir. Kurguda (Görsel 88) gözetleme üzerine odaklanan eril imgelere vurgu yapılmıştır. Genç kızları gözetleyen eril imgelerin, özel hayat gizliliğinin ifadesi olarak düşünülen günce sayfaların içine

yerleştirerek, mahremiyete istenmeyen bir müdahale olarak gösterilmesi amaçlanmıştır. Günce sayfalarındaki yazı (betik) hem içerik hem de plastik öge olarak değerlendirilmiştir. *Olay yeri* şeklinde algılanabilmesi için, kompozisyonda yeniden düzenlemeler yapılmış, göstergelerle oluşturulan kodların okunabilmesi için orijinal fotoğraf sahnesi üzerine yapıbozum anlamında ekleme-eksiltme, parodi, ironi ve kavramsal kolaj stratejileri kullanılmıştır.

Otoetnografik anlatımın bir sonraki "Göçmen foto şipşak" başlıklı mini seride göç, kimlik, aidiyet, yer değiştirme, yersiz yurtsuzlaşma, çokkültürlülük, yerelleşme, melezleşme zaman ve mekan gibi kavramlar çalışmaların içeriğine dahil edilmeye çalışılmıştır.

Yeni ülkede kalabilmenin şartlarından biri, belli bir süre geçici bir kimlik belgesine sahip olmaktır. Söz konusu "Göçmen belgesini" veren kurumun önünde sürekli duran *foto-şipşakçı*'da aile fertlerinin toplu vesikalık fotoğrafı çekilmektedir. Bu fotoğrafın orijinali siyah beyaz ve net olmayan bir surettir, her an silinip yok olabilecekmış izlenimi vermektedir. Bu belirsizlik, yersiz-yurtsuzluk ve kimliksizlik duygusunu yansıtabilecek en uygun teknik olarak çini mürekkebiyle yapılan lavi tekniği çalışmalar için tercih edilmiştir. Lekelerle genel atmosferi oluşturabilme özelliğinin yanında, zamanın akışkanlığının; tıpkı eski siyah beyaz fotoğraflarda suretlerin yavaşça dağılıp silinmeye mahkûm kalışının yakalanması amaçlanmıştır. Büyük dikkat gerektiren lavi tekniğinde oluşturulan imgelerin her an bozulması, deforme olması veya birbirine karışıp tesadüfi ve farklı oluşumları meydana getirilmesi olasılıklar arasındadır.

"Göçmen foto şipşak" mini serisi tuval üzerine çini mürekkebiyle lavi tekniğinde hazırlanan "Yük" başlıklı dört (4) çalışmadan oluşmaktadır.



Görsel 89. Nevin Engin, (a) *Yük 1,2,3,4*, Tuval üzerine çini mürekkebi ile lavi, pamuklu iplik, 15x20x1,5 cm; (b) arka yüzleri

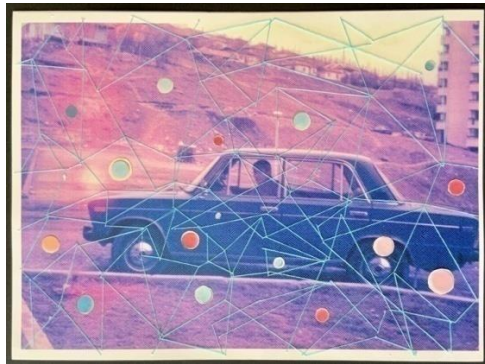
Tıpkı göçmen bohçaların sıkı sıkıya paketlenmesi gibi dört tuvalede (Görsel 89) beyaz pamuklu iplikle bir nevi *paketleme* uygulanmıştır. Paketlerin içindeki portreler zaman içerisinde yavaş yavaş silinmeye, bellekteki anılar gibi solmaya maruz kalmaktadır. Büyük bir göç dalgasının 33 yıl içinde iki halkın hafızasından neredeyse bir sis bulutuna dönüştüğüne işaret edilmeye çalışılmıştır. Bulgar sanatçı Christo Yavashev sanat alanındaki en bilindik *paketleme* sanatçısı olmasının bir yana, onun yaklaşımındaki paketleme yöntemleri, ya objeyi tamamen kapatıp, genel hacmini vurgulayarak detaylarını saklayarak objeyle ilgili kaybettiğimiz anıları geri getirmek için bizi çabaya zorlamak, ya da vurgulanacak objenin etrafını sarmak, kapatmak, sadeleştirmekle ilgilidir. Diğer yandan Fotoşipşak serisindeki "Yük" isimli tuvalerde yer alan farklı bir hayatın imgelerini paketlemek, o hayata dair her şeyi başka bir

gerçekliğe taşıma çabası sürecinde, o hayatın bir kısmının artık görülmez, ulaşılmaz, çözülemez hale geldiğinin gösterme şeklidir. Taşımak, saklamak ve korumak için paketlemede kullanılan beyaz pamuklu iplik de aileye gönderme yapan kodlardan biridir.

Araştırılan sanatçılardan uygulamayla alakalı Annegret Soltau canlı performansında yüzünü siyah ipliklerle paketlemiş, daha sonra çekilen fotoğrafların pakete izinden iplikle dikişler atmıştır. Farklı olarak kavramsal çerçevesinde, Soltau kimlik arayışı ve deformasyonu üzerine odaklanmıştır.

Malzeme metaforuyla yeni bağlama yerleştirilen pamuklu iplik yardımıyla yeniden biçimlemeye gidilmiş, alışlagelmiş dışında malzemelerle göç olgusunun yansıması aranmıştır.

Otoetnografik anlatının son bölümünde anı-bellek, kişisel hafıza, uyumsuzluk ve aidiyet gibi kavramları vurgulama amacıyla oluşturulan "Memleket No.2" başlıklı mini seride, yeni Vatan'a kavuşmanın dönemi ile ilgili üç (3) çalışmaya yer verilmiştir. Bunlar sırasıyla "Jiguli", "Ufuk" ve "Yuva No.2" dir.



Görsel 90 a, b. Nevin Engin, (a) *Jiguli*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, iplik, kolaj, 24,5x33 cm.; (b) arka yüzü

Göçmenlikle özdeşleşen aile otomobili imgesinden yola çıkan bu çalışmada, görüntünün aldatıcı olabilme olasılığını, yersizlik-yurtsuzluk, yoksulluk, kimlik bunalımını ve kültür çatışması kavramlarını da içeren hayaller ile umutlarla ilgili kırılmaların yer aldığı bir analize ulaşma çabası vardır. Renkli kağıt baloncuklar

kolajına zıt olarak kağıdı delen sivri ve sert karakterli üçgen şekillerle, yeni gerçekçiliğin algısındaki tezatlık ifade edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın arka yüzünde oluşan kompozisyon, renkli gözüken olayların arkasında duran engeller ve çatışmaların yansıması olarak tasarlanmıştır. Stratejilerden kavramsal kolaj, çalışmanın içeriğini desteklemek üzere seçilmiştir.



Görsel 91 a, b. Nevin Engin, (a) *Ufuk*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, yün iplik, 24,5x33 cm.; (b) arka yüzü

Dengesi bozulmuş bir ufuk çizgisinin bulunduğu bir fotoğrafın temel alındığı bu çalışmada, kırmızı yün ipele baba imgesini kısmen kapatan, ipliğin düğümlenmesiyle meydana getirilen *dikenli* engeller oluşturulmuştur (Görsel 91). Burada beklenmedik şekilde kullanılan malzemeye şaşırtmak, sorular uyandırmak amaçlanmıştır. Kırmızı renkle kodlanmış "baba" kimliğine tekrar gönderme yapılmaktadır. Bir taraftan öznel anıların çağrışımı sonucunda duygusal tepkinin meydana gelmesi amaçlanmışken, diğer taraftan ise taktıl özelliği ile kışkırtıcı ve dikenli tele benzeyen düğümlerle dolu hareketli yün ip, bilişsel ve duygusal bir manipülasyona yönelik minimalist ve dikkatlice planlanmış yüzey parçalama müdahalesine aracılık etmektedir. Yeni ortamda denge bulma çabaların zorluğunu, kağıdın arka yüzünde kalemle çizilmiş düz çizgilerle görünmez ama var olan engellerin simgesel ifadesi olarak düşünülmüştür.

Araştırılan sanatçıların arasında yün iplik kullanan olmamasına rağmen, iplikleri düz çizgi şeklinde uygulayanların arasında Mana Morimoto, Jose Romussi, Shaun Kardinal gibi isimleri sayabiliriz. Diğer taraftan kavramsal içerikleri de bu çalışmadan farklıdır.

Sanat stratejileri açısından bu çalışmada kırmızı iplik, yeni ortamda denge arayışını ifade eden bir metafor olarak kullanılmıştır.



Görsel 92 a, b. Nevin Engin, (a) Yuva No.2,300 gr kağıt, sulu boya, pamuklu iplik, 12x17 cm.; (b) arka yüzü

Pastel renklerle sakin kompozisyonla mutlu ve huzurlu bir atmosferin yansıtıldığı orijinal sulu boya illüstrasyon çalışmasına (Görsel 92), araştırmacının annesinin evinde çektiği bir fotoğraf ilham olmuştur. Arka planda yorucu yıllara gönderme yapan bordo rengindeminik dikenli şekiller dikilmiştir. Kartpostal tadındaki çalışmada, sevgi ve özlem mesajı çağrışımı amaçlanmıştır. Yeniden *yuva* denilebilecek bir ortama uyum sağlanmışken, silinmeye yüz tutmuş anıların küçük iğneler gibi ruhları biraz kanatıp, tekrar hafızanın uzak köşelerine gömüldükleri bir düzenin görüntüsü kağıdın arka yüzünde sade bir şekilde verilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada ağırlıklı olarak yer alan kavramlar arasında, aile, kadın olmak, aidiyet, mekan, zaman ve anı -bellek yer almaktadır. Sanat stratejilerinden bu çalışmada baskın olan Metonimi yöntemiyle, ikinci evin içinde gösterilen anne figürü ile yersiz-yurtsuzlaşmanın son bulduğunu, kalıcı bir yuvaya sahip olduğunun görsel ifadesi aranmıştır.

Bulgular ışığında, araştırmacının kullandığı teknik malzeme ve yöntemler ile çeşitli sanat stratejileriyle yorumladığı kavramlar, bazı noktalarda araştırılan sanatçılarla ortak, bazı noktalarda ise farklı olduğu çıkarımına ulaşılmıştır.

5. BÖLÜM

SONUÇ ve ÖNERİLER

5.1. Sonuç

1950'lerde başlayan esere nesne katma eylemi, günümüzde farklı uygulama ve yorumlara yol açmıştır. Kolajlarda gerçek dokuların eklenmesinin dışında, yüzeylerin bölünmesi, delinmesi, parçalanması gibi eylemlerle, fiziksel arka yüzeyini de eserin incelenmeye değer önemli bir parçası haline getirmiştir Atık ve hazır nesnelerin sanata dahil edilmesi, geçmişte kalan veya gündelik hayatın parçalarının temellük edilmesiyle, anlam geliştirme ve değiştirmeye imkan vererek, farklı ve yeni kavramsal önermelere sebep olmuştur. Konu, tema, biçimsel çözümleme, kavramsal içerik gibi sanat eserin özellikleri, sıklıkla çağımızın güzellik, çirkinlik, sıradanlık, iğrençlik, tekinsiz, uyumsuzluk, geçicilik gibi günümüz sanatında konu olan birçok kavramlara uygun çerçevelere göre düzenlenmektedir. Gerçeklik algısındaki kaymalar ve deformasyonlar, kimlik üzerindeki yansımalarını kişisel ve toplumsal hafızalarında kayıplar ve bulanıklaşmalar şeklinde yankı bulabildiğini sanatçıların çalışmalarında görebilmekteyiz. Anı-bellek kavramları üzerindeki çalışmalarda, sıklıkla mekan ve zamanla ilgili yorumlarda bulunulmuş, günümüz insanın türlü sebeplerden (ekonomik, siyasi, kültürel, vb) dolayı yer değiştirme ve farklı kültürlerle kaynaşma zorunda bırakılması da sorgulanmıştır. Aynı zamanda hem resmi sınırların dışına genişleyen,

hem de yerel kültürlerin kaynaklarına tekrar sığınmaya çalışan insanlık, glokalleşmenin (küyerelleşme) sebep olduğu çoğulculuk, melezleşme, çokkültürlülük gibi olguların, sanat eserlerinde işlenen konu ve uygulanan, teknik ve malzemelerde de doğrudan yansıdığını gözlemleyebilmekteyiz. Kültür, Siyasi ve toplumsal ortamın içinde gelişen bu küresel ve yerel hareketlerin hem sebeplerinden, hem de sonuçlarından olan toplumsal hafızanın, ölçek değiştirdiğimiz zaman kişisel tarihçe ve kişisel bellekle de iç içe olduğunu görebilmekteyiz. Bu açıdan gittikçe daha çok sayıda, otoetnografi gibi yöntemlerle özelden genellemeye götüren ailelere dair öyküler ve hikaye anlatımcılığına yer veren veya hayali ütöpik dünyalarda bir kaçış yolu bulmaya çabalayan sanatçılara rastlamaktayız. Pierre Nora'nın ifadesine göre: "Bu hafıza aktarımı kesin bir yer değişikliğidir: Tarihsellikten psikolojiye, sosyalden bireye, iletilebilenlerden öznele, tekrardan anımsamaya. Bundan böyle özel bir iş olan yeni bir hafıza rejimi başlar. Çağdaş hafızanın tamamen psikolojikleştirilmesi "ben" kimliğine, hafıza mekanizmalarına ve geçmişle ilişkiye yeni bir ekonomi kazandırmıştır" (Nora, 2006, s. 28). Tarihin acı tecrübelerini kolayca hafızasından silebilen insanoğlunu uyarma ve geçmişi unutturmama sorumluluğu alan sanatçılar da mekanları ve zaman dilimlerini kişisel tarihçeleri ve tecrübeleri üzerinden yorumlayarak, insanlığa ait tragedyalarındaki önemli derslerini hatırlatmaya çabaladığını görmekteyiz. Hayata ve ölüme dair göndermelerinde sanatçılar, bazen terapötik bir etki, bazen de kimlik algısı ve aile bağlarına dair bir çözümleme aramaktadırlar. Nihayetinde bu şekilde üretilen eserlerin, çağdaş sanatın devrimciliğine uygun olarak Baudrillard'ın bahsettiği o *tuhaf cazibelerinin* var olduğu düşünülmektedir.

Bu çalışmada çağdaş sanat alanında "karışık teknik" uygulamalarını içeren sanat pratiklerinde malzeme olarak "tekstil" ve "lif" çeşitlerinin kullanımının, çağdaş sanat kavram ve stratejileri bağlamında günümüz sanatında yeri olup olmadığı ve ayrıca görsel kültür imgeleri yaratmadaki rolü nasıldır sorusuna cevap aranmıştır.

Sanatsal pratiklerinde özellikle karışık teknik uygulamalarında lif ve tekstil kullanan, alanlarında öne çıkan otuz üç sanatçının eserleri teknik, malzeme, kavramsal çerçeve ve sanat stratejilerinin kullanımı açısından analiz edilmiştir. Aynı şekilde araştırmacının ürettiği sanat projesinin analizi yapılmış, sanatçıların çalışmalarıyla

benzerlik ve farkların olup olmadığına bakılarak, araştırmanın amacıyla ilgili tespitlerde bulunmaya çalışılmıştır.

Birinci alt problem yönelik bulgular ışığında elde edilen sonuçlar aşağıdaki gibidir.

1970’den bu yana pratiklerinde lif ve tekstil kullanan sanatçıları araştırırken bir çok isme rastlanılmasına rağmen, lif sanat veya tekstil sanatı değil de, karışık teknik olarak algılanabilecek çalışmalar yapan, kendine özgü yaklaşımı, tekniği ve malzemeyi kullanma stili olan, daha önceki sanatçıların tarzını tekrarlanmayan sanatçıların arasında, üç boyutlu hacimli çalışmalardan veya enstalasyonlardan ziyade, iki boyutlu yüzeylerde çalışan otuz üç (33) isim belirlenmiştir. Sanatçıların (Ek1) uyruklarına göre, onbiri (11) ABD doğumlu olmak üzere, dört (4) Hollanda, üç (3) Birleşik Krallık, iki (2) Almanya, iki (2) Şili, iki (2) Japonya, iki (2) Fransa ve Finlandya, Estonya, Peru, Kore, İspanya, İtalya ve Danimarka’dan da birer sanatçı olmak üzere bir liste oluşmuştur. Buna göre toplamında Avrupa’dan ondokuz (19), ABD’den onbir (11), Güney Amerika’dan üç (3) ve Uzak Doğu’dan üç (3) sanatçının çalışmaları araştırmaya dahil edilmiştir. Bu sanatçıların kendine has malzeme ve teknik kullanımları ve kavramsal yaklaşımları belirgin olup, daha sonra başka sanatçılar tarafından kısmen veya tamamen taklit edilmiş veya devam ettirilmeye çalışılmıştır. Bulgulara göre karışık teknik içerisinde lif ve tekstilin kullanımı geniş coğrafyalarda uygulama bulmaktadır. Sanat eğitimi almayan Mana Morito dışında, kalan otuz iki sanatçı profesyonel olarak sanat eğitimi (resim, grafik tasarımı, fotoğrafçılık, heykel) almış, bazılarının özgeçmişlerinde yüksek lisans dereceleri ve üniversitede ders verme gibi bilgileri vardır.

Sanatçıların büyük çoğunluğu söylemlerinde, aileden gelen veya doğdukları coğrafyaya özgü tekstil, iplik, işleme ya da tasarımla ilgili bir geleneğin devamını getirdiklerini ifade etmişlerdir.

Araştırmaya dahil eden sanatçıların eser analizine (Tablo 4) ve söylemlerine göre, lif ve tekstili uygulama teknikleri açısından sanatçılar, düz zincir dikişi, kanaviçe yöntemi, iplikleri tek lazer ışını düz çizgi şeklinde yerleştirme, fotoğrafın arkasını işleyip, yüz tarafından dağınık arka iplikleri göstermek ve dokuma, gelişigüzel çocukça

dikiş, dikiş makinesi teknikleri gibi farklı yöntemlere başvurdukları görülmüştür. Sonuç odaklı çalışmalarda dikiş makinesi tercih edilirken, sürecin meditatif, sağaltıcı, veya gümüş dünyasının problemlerine ve hızına itiraz etmek isteyen sanatçılar zıt olarak yavaş el işçiliği ve odaklanmayla tercih ettikleri düşünülmektedir. Eserlerde görülen kolaj uygulamalarında, fotoğraf ve tekstil parçaları yapıştırılmış veya birbirine iplikle tutturulmuştur. Bazı sanatçılar elle çizilmiş veya boyanmış illüstrasyonların üzerinde lif ve tekstille müdahale ederken, diğerleri de telefon ve bilgisayar gibi dijital teknolojilerinden yardım almaktadır.

İkinci alt probleme yönelik bulgular ışığında elde edilen sonuçlar, sanatçıların ve araştırmacının eser analizlerinden elde edilen bulguların ve yaklaşımlarının kıyaslanması şeklinde düzenlenmiştir. Bulgular doğrultusunda sanatçılar ve araştırmacının çalışmalarında tespit edilen farklı ve benzer özellikler üzerinden, alt problemlerde yer alan amaç, kavram, strateji, teknik ve malzemeyi alış biçimleri ile ilgili sorulara cevaplar aranmış, aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Amaç açısından fark ve benzerlikler: Araştırılan sanatçılar arasında çeşitli amaçlara yönelik çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Fiziksel veya psikolojik rahatsızlıklarını sağaltmak, aile veya fantastik hikayelerini görsellemek, popüler kültür imgeleriyle parodi oluşturup güncel konuları alaya almak, kimlik sorgulanması ve toplumsal mesaj vermeye kadar uzanan geniş bir amaç yelpazesi saptanmıştır. Diğer taraftan araştırmacının otoetnografik "Albüm" çalışmasında aile, kimlik, eğitim, vatan gibi bazı kavramların mercek altına alınmış, bunlarla ilgili anıların şimdiki zaman algısıyla incelenmiş, kavramları özelden genele genişleterek, yeni yorum ve anlamların katılması amaçlanmıştır. Çalışmanın bir bütün olarak bazı çağrışım ve anlam arayışlarına sebep olabileceği düşünülmektedir.

Yöntem açısından fark ve benzerlikler: Sanatçıların bir kısmı özel hayatından önemli anlar üzerinde dururken (Annegret Soltau, Yoon Ji Soon, Pinky/MM Bass gibi), bir çoğu ise buluntu nesne olan başkalarına ait fotoğrafların bir nevi *çalınmış hayatların* imajlarını çıkış noktası yapmış, *yorumlanmış tarihler* yaratmayı tercih etmişlerdir. Araştırmacının eser serisinin oluşturulmasında otoetnografi yöntemi ile özel

hayat anılarını taşıyan konu ve imgeler kullanılmış, daha geniş perspektifte etnografik ve sosyopolitik genellemeler yapılmaya çalışılmıştır.

Teknikve süreç açısından fark ve benzerlikler:İncelenen sanatçıların bir çok projelerinde seçtikleri konuya odaklı tutarlı ve uzun vadeli çalışmaları aynı teknikte yapıldığı görülmektedir. Portre veya insan davranışları, reklam, moda veya iletişim mesajları, insan-mekan veya insanlar arası ilişkileri, güzellik, cinsellik, psikolojik rahatsızlıklar ve toplumsal baskı ile ilgili konuların üzerine odaklı çalışmaların, uzun dönemler içerisinde yürüttüklerini takip edebilmekteyiz. Araştırmada örneklenen sanatçılar genellikle rahat ettikleri veya kendilerini en iyi ifade edebildikleri bir tekniğin üzerine odaklandıklarını ve değiştirmediklerini ifade edebiliriz. Araştırmacının tema odaklı çalışmasında ise, farklı alt temaların farklı kavramsal ve teknik yaklaşımlara yer verilmiş olup, tek tip malzeme ve teknikle sınırlı kalmadan kapsamlı ve özgür bir süreç yürütülmüştür. “Albüm” çalışmalarında, konu içeriğinin genişliğinden dolayı her alt konu ile ilgili farklı yaklaşımlar ve çözümler gerektiğinden, çalışmalarda farklı tekniklerin uygulanmasına ihtiyaç duyulmuştur. Buna göre incelenen kavrama ve hedeflenen mesaja öznel olarak en uygun teknik ve malzemelerle medyum kombinasyonları seçilmeye çalışılmıştır.

Yüzey kullanımı açısından fark ve benzerlikler:Araştırılan sanatçıların tamamı eser yüzeylerini iğne ile (elle ya da makine yardımıyla) delerek, geri dönülmez iz bırakmayı tercih etmişlerdir. Sanatçı eserlerinde orijinal fotoğraf ve kartpostal, kağıt, kumaş, tuval, pleksiglas, gazete ve dergi gibi yüzeylere rastlanmıştır. “Albüm” serisindeki bazı çalışmalarda yüzeyler delinmiş, bazılarında ise yüzey bütünlüğünü bozmadan, üzerine kolaj tekniğinde müdahale edilmiştir. Çalışmaların yüzeleri arasında tuval bezi, dokulu kağıt, sulu boya kağıdı, kartpostal ve orijinal fotoğraflara yer verilmiştir.

Kolaj tekniğinde kullanılan malzeme açısından fark ve benzerlikler:Sanatçılar genellikle kolaj çalışmalarında fotoğraf, tekstil parçaları ve bazı atık malzemelerle sınırlı kalmışlardır. Diğer taraftan araştırmacının kolajlarında gazete ve dergilerden kesilen kağıt parçaları ile farklı özellikte tekstil parçalar kullanılmıştır. Bunların arasında danteller, örme ve dokuma kumaşlar, yazmalar, örme kazak parçaları, pamuklu

perde parçaları, renkli pelüş parçalar (sentetik tekstil toplar), pamuklu ve yün iplikler olmak üzere, amaca ve kavramsal çerçeveye hizmet edecek şekilde seçilmiştir. Ayrıca araştırmacı, incelenen sanatçılardan farklı olarak geleneksel pamuklu dokuma yazmaların üzerindeki motifleri keserek, çalışmalarında kolaj olarak kullanmıştır. Yerel kültürün günlük kullanımında bulunan bu ürünün, sanatsal manipülasyona araç olarak işlem görmesi, küreselleşme - yerelleşme (glokal) hareketlerin ışığında sanatsal üretimlerde katkı sağladığı düşünülmektedir.

Eserleri incelenen sanatçılardan büyük kısmı iplik, daha az sayıda tekstil, sınırlı sayıda boya türleir, atık ve gündelik nesneler kullanmıştır. Sanatçıların büyük çoğunluğu buluntu fotoğraflardan faydalanmaktadır.

Malzeme olarak iplik açısından fark ve benzerlikler: Sanatçıların büyük kısmı ince beyaz veya siyah nakış ipliği kullanırken, bazılarının ise renkli nakış ipliğini tercih ettikleri gözlemlenmiştir. “Albüm” serisinde farklı olarak; kalın yün örgü ipi, ince ve kalın pamuklu iplikler, ince ipekli iplik, ayrıca altın ve gümüş renkli sim sırma iplikler kullanılmıştır. Bu tercih, bulunduğu kültürlerin etkisinden, ailenin terzilik geçmişinden ve metaforik yansımalar için uygunluğundan kaynaklanmaktadır.

Malzeme olarak **boya** açısından fark ve benzerlikler: Sanatçıların genel olarak, bir çalışmada iki medyumla sınırlı kaldıkları, boya kullanımları da akrilikle sınırlı olduğu tespit edilmiştir. Diğer taraftan, “Albüm” çalışmalarında kavramsal çerçeveye uygun olarak çeşitli boya türleri kullanılmıştır. Bunların arasında: cam boyası, sulu boya, çini mürekkebi, akrilik ve yağlı boya, simli jel kalemler, permanent yağ bazlı ve su bazlı marker kalemler, altın akrilik boya sayılabilir. Kullanılan her tür boya ve yardımcı malzemeler, çalışmanın amacına, irdelenen kavramsal çerçeveye ve uygulanan stratejilere uygun olarak seçilmiş, ikiden fazla sayıda farklı medyumun aynı çalışmada yer verilmesi de gözlemlenmiştir.

Sanatçılar eserlerinde çıkış noktası olarak özellikle fotoğrafik imgeleri temel aldıklarını, çoğunlukla buluntu veya kendi arşivlerine ait fotoğrafların içeriklerini baz alarak günümüz sanatında konu edilen kavramlara yönelik çalışmalar ürettikleri tespit edilmiştir. Bu açıdan araştırmacının da geliştirdiği çalışmalarda gene fotoğrafik

imgelerden yola çıkılmış olup, içeriklerine dayalı oluşturulan kavramsal çerçevenin görselleşmesi için otoetnografik yöntemin kullanılması uygun görülmüştür

Fotoğrafik imgelerin kaynağı açısından fark ve benzerlikler:Araştırmacı imge seçimini tamamen aile albümündeki fotoğraflarla sınırlandırmışken, sanatçılar bit pazarı, aile albümleri, sosyal medya ve internet kaynakları, buluntu veya amaca yönelik analoge veya dijital şeklinde çektikleri fotoğrafları kullandıkları görülmüştür.

Fotoğrafik imgelerin özellikleri açısından fark ve benzerlikler: Sanatçıların büyük çoğunluğu siyah beyaz fotoğraflar olmak üzere, gazete sayfaları, dergi kapakları ve kartpostallardaki imgeleri kullanırken, araştırmacı ihtiyacına göre renkli, siyah beyaz veya sepia rengine fotoğraf imgelerini tercih etmiştir.

Fotoğrafları kullanma şekli açısından fark ve benzerlikler:Araştırmacı az sayıda doğrudan orijinal fotoğrafın üzerine elde işlemler yapmış, çoğunlukla tuval üzerine veya dokulu kağıda baskı alıp kolaj ve işlemeye başvururken, sanatçıların bir kısmı orijinal fotoğraflarla çalıştıkları, bir kısmı ise kağıda veya tekstil üzerine baskı aldıklarına dair tespitlerde bulunulmuştur. Moda ve reklam odaklı çalışmalarda da dijital imgeleri elde veya makinede işleme uyguladıkları görülmüştür.

Tarihsel açıdan karışık teknikte lif ve tekstilin kullanımıyla ilgili literatür taranırken, alanda günümüzdeuygulama yapan sanatçıların hangi sanatı kavramlarını ne tür sanat stratejilerin yardımıyla ifade ettikleri araştırılmıştır.

Sanatçıların eserlerinde en sık irdelenen kavramlar şu şekilde sıralanamıştır: kişisel hafıza, anı- bellek, hikaye, toplumsal hafıza, katmanlama, mekan, zaman, , kimliksizlik, anonimleşme, farklılık, kadın olmak, hayat ve ölüm, ötekileşme, aidiyet, melezleşme, gündelik hayat, biriciklik-özgünlük, tekinsizlik, medya-reklam-moda, kültür, küyerelleşme (glokalizasyon), küreselleşme.

Kavram açısından fark ve benzerlikler: Araştırmacının çalışmalarında konu edilen kavramlardan bazıları, araştırılan sanatçılarla ortak veya benzer olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan; kişisel bellek (Annegret Soltau), aile (A. Soltau), toplumsal hafıza, kamusal alan ve yersiz- yurtsuzlaştırma (Diane Meyer, Elise Wehle, A. Soltau),

çokkültürlülük ve melezlik (Flore Gardner), anonimleşme-ötekileşme (Hella van't Hof, Julie Cockburn, Hagar Vardimon-van Heummen), küyerelleşme, gelenek ve eklektizm (Annette van Waaijen), popüler kültür imgeleriyle parodi (Tyler Versell) gibi kavramlardan bahsetmek mümkün.

Bulgulara göre sanatçıların en sık tercihleri sanat stratejilerinden arasında: sıra dışı materyal kullanımı, bağlam değiştirme, yeniden biçimlendirme, manipulasyon, hibridizasyon, yeni bağlama yerleştirme, sanatla yaşamın birleştirilmesi, katmanlama, ironi, medyaları karıştırmak / kafa karıştırmak, günlük kullanım nesnelerini temellük etme, kolaj, ekleme-eksiltme, materyallerin metaforu, otobiyografi kullanma gibi yöntemler yer almaktadır.

Sanat Stratejileri açısından fark ve benzerlikler: Araştırmacının sıklıkla başvurduğu sanat stratejileri arasında ölçek değiştirme, sıra dışı materyalleri kullanma, kavramsal kolaj, otobiyografi kullanma, sanatla yaşamın birleştirilmesi, ironi, parodi, *ertesı yarın*, öyküleme, yeni bağlama yerleştirme, materyallerin metaforu, metonimi, projeksiyon, ekleme-eksiltme, yer almaktadır. Sanatsal stratejiler konusunda araştırılan sanatçılarla ortak olduğu kadar, farklı yaklaşımları olduğu aşikar.

Bulgular ışığında, araştırmacının kullandığı teknik malzeme ve yöntemler ile çeşitli sanat stratejileriyle yorumladığı kavramlar, bazı noktalarda araştırılan sanatçılarla ortak, bazı noktalarda ise farklı olduğu çıkarımına ulaşılmıştır.

Bazı sanatçılar elle çizilmiş veya boyanmış illüstrasyonların üzerinde çalışırken, bazıları ise dijital teknolojilerden faydalanmayı tercih etmektedirler. Doğrudan kağıttaki imajların üzerinde dikiş teknikleri uygulayan sanatçıların yanı sıra, kumaş üzerinde baskı alıp işleme yapanlar da vardır. Bir çalışmayı sırayla ve defalarca bir çok manuel ve dijital işleminden geçiren Mana Morimoto, tek dikme işlemi yapan diğer sanatçılardan ayrılmaktadır. Kartpostalların üzerine (Shaun Kardinal), moda dergilerin kapağına (Inge Jacobsen), işlem yapan sanatçılar da araştırmada yer almışlardır.

Üçüncü alt problem yönelik bulgular ışığında elde edilen sonuçlar aşağıdaki gibidir.

Uygulama bölümünde araştırmacı tarafından mini serilerden oluşan “Albüm” başlıklı eser projesi geliştirilmiş olup, her çalışmada tekstil ve lif kullanımını projenin genel amacına olduğu kadar, mini serinin ve bireysel çalışmanın kavramsal çerçevesine güçlendirecek şekilde malzeme, teknik ve sanatsal strateji bakımından özgün yaklaşımlarda bulunmaya çalışılmıştır. Projenin çıkış noktasını oluşturan fotoğraflık imgeler aile albümlerinden seçilmiş, araştırmacının annesinin anıları dinlenmiştir.

Araştırmacının çalışmalarında kavramsal çerçeve oluşturulurken, uygun malzemeleri, türlerini, kombinasyonları, teknik yaklaşımı ve amacına hizmet eden stratejileri seçilmiş, teknik ve malzeme konusunda sınırlandırmalardan kaçınılmıştır. Aile geleneğinden kaynaklanan lif ve tekstil bilgi ve kullanım becerisi, kültürel geleneklerin ve yaşadığı çevre ve sosyopolitik ortamların etkisi, “Albüm” projesinde geliştirilen kavramsal çerçevenin üzerinde de etkili olmuştur. Aynı zamanda sanatsal projesinin merkezinde yer alan kavramların görsel ifadesinde seçilen stratejiler de, teknik ve malzemenin vasıtasıyla oluşturulmuş, araştırılan sanatçıların yaklaşımlarıyla bazı benzerliklerin yanında, özgün farklılıklara da yer verilmiştir.

Bulgular ışığında, araştırmacının kullandığı teknik malzeme ve yöntemler ile çeşitli sanat stratejileriyle yorumladığı kavramların, bazı noktalarda araştırılan 33 sanatçıyla ortak, bazı noktalarda ise farklı olduğu çıkarımına ulaşmakla beraber, bu tür sanatsal üretimlerin günümüz sanat alanında dikkat çektikleri gibi, sadece estetik deneyim sunmakla kalmayıp, etkili ruh halleri yaratmaya, güncel konuları ele alıp önerilerde bulunmaya yönelik olabilmektedir. İncelenen eserlerin bazıları nedensellik sorusuyla ilgiliyken, bazıları ağırlıklı olarak biçimsel ifade arayışında, diğerleri ise psikolojik sağaltımla sonuçlanmıştır. Konu içeriğine tabi olan farklı yüzey araştırmalarını yaparken, geleneksel ve dijital temelli yaklaşımların arasında ayrı ayrı veya birleştirilerek kullanımına kararlar verilmiştir. Bazı durumlarda farklı kültürlerle ait mesaj taşıyan geleneksel motiflerle dekoratif yaklaşım uygun görülürken, bazı durumlarda ise dışavurumcu yaklaşımla özne- espas ilişkisine dair söylemler tercih edilmiştir.

Otoetnografik yöntemin uygulandığı araştırmada Laurel Richardson'un (Ellis vd. 2000) geçerliliği konusunda beş ölçek göz önünde bulundurulduğunda, araştırmanın sosyal hayatı anlamada bir katkının olacağına, metin ve sanatsal üretimlerin estetik açıdan tatmin edici olacağına, yazarın metnin hem üretici hem de bir nevi ürünü olduğuna, okuyucu ve izleyiciyi duygusal ve/veya bilişsel olarak etkileyebileceğine ve gerçek hayat tecrübelerini yansıttığına dair önermede bulunabilir. Çağırıştıran otoetnografi olarak tanımladıkları yöntemle Ellis ve Boschner (2016) bir konunun dram unsurlarıyla özelden kamusal bir ölçeye taşınması uygun olacağını belirtmişlerdir. Bu araştırmada üretilen “Albüm” eser dizisinin böyle bir amaca hizmet ettiği, bir aile tarihçesinin öz yansıtmısından daha geniş ölçekli kültürel, sosyolijik ve sosyopolitik anlamalarla bağlantı kurduğu, ayrıca karışık teknikte lif ve tekstilin kullanımına yönelik pratiklerin tarihsel ve uygulama bilgilerin sunumuyla da alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Sonuç olarak, lif ve tekstile yer verilen karışık teknik uygulamalarının günümüz sanatında çeşitlendirilerek kullanıldığını, ayrıca farklı coğrafyalardan çok sayıda sanatçının otobiyografik çalışmaları tercih ettiğini de görmekteyiz. Farklı alanlarda üreten sanatçıların, çalışmalarında lif ve tekstili tercih ederken, hem farklı coğrafyaların geleneklerine yer verdikleri, hem de güncel kavramların üzerinde söyleyecek sözleri olduğu ve çağdaş sanatın içindeki hareketlenmelerde yerlerini aldıkları düşünülmektedir.

5.2. Öneriler

1. Lif ve tekstili kullanarak karışık teknikte 2021 yılından sonra eserler üreten günümüz sanatçıları tespit edilebilir ve onların uyguladığı teknikler incelenebilir. Türkiye'de bu alanda çalışan sanatçılarla ilgili araştırmalar yapılabilir.

2. Son dönem sanatçıların, bu araştırmada yer alan sanatçılardan benzer veya farklı teknik, amaç, kavram ve strateji uygulamaları ile ilgili tespit ve kıyaslama çalışmaları geliştirilebilir.

3. Karışık tekniğin içinde lif ve tekstilin kullanımına dair daha dar veya geniş çerçevede kavram ve sanat stratejileriyle ilgili analiz çalışmaları yürütülebilir.

KAYNAKÇA

- Adams, T. E., Ellis, C., Holman Jones, S. (2017). Autoethnography. *The International Encyclopedia of Communication Research Methods*,
<https://doi.org/10.1002/9781118901731.iecrm0011>, Erişim 1 Ağustos 2021
- Aranda, J, Wood, B.K., Vidokle A. (Ed.).(2010). *Contemp(t)orary: Eleven Thesis, What is Contemporary Art?*. Sternberg Press
- Artun, A.,Örge, N. (Ed). (2013). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik sonrası Sanat*, İletişim yayıncılık, İstanbul
- Avanessiayn, A., Skrebowski, L. (Ed.).(2011). *The Contemporary: A New Idea?, aesthetics and Contemporary Art*, Sternber Press.
- Aykut, A. (2016). Sanat yükseköğretiminde güzel sanat ve çağdaş sanat ikilemi. güzel sanat ve çağdaş sanat ikilemi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(7), 37-49.
- Badiou, A. (2013). *Saint Paul: The Foundation of Universalizm*, Stanford: Stanford University Press.
- Barrett, T.(2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. Hayalperest Yayınları.
- Barthes, R.(2005). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler-Metnin Hazzı*, (çev. şule Demirkol), Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2016).Tekniğin olanaklarıyla Yeniden üretilebildiğı Çağdaş sanat yapıtı, *Pasajlar içinde*, Yapı Kredi Yayınları.
- Bennet, T. (1995).*The Birth od the Museum: History, Theory, Politics*. London and New York, Routledge.
- Bochner, A & Ellis, C. (2016). *Evocative Autoethnography: Writing Lives and Telling Stories*. New York: Routledge. s.
 87.(https://tr.wikipedia.org/wiki/Otoetnografi#cite_note-11, Erişim 14/06/2022)
- Bochner, A. P. (2000). Criteria against ourselves. *Qualitative Inquiry* 6 (2), 266-272.
- Camus, A. (1962). Başkaldıran İnsan. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değışen Fikirler Antolojisi* (s. 667) içinde. Küre Yayınları.
- Costache, İ. D. (2012). *The Art of Understanding Art: A Behinde the Scense Story* (1). Hoboken, US: Wiley-Blackwell,
- Çelik, H. (2013). Kültür ve Kişisel Deneyim: Bir araştırma yöntemi olarak otoetnografi. *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*, (6).
- Danto, A. (1964). The Art world, *Journal of Philosophy*, 61:571-84.
- Danto, A.C. (2013). *Sanat nedir*. Sel yayıncılık.

- Denzin, N. ve Lincoln, Y. (Ed.). *The Handbook of Qualitative Research*. Thousands Oaks.
- Dorfles G., (1997). Fatti e fattoidi. *Gli pseudoeventi nell'arte e nella societa*. Vicenza. Neri Pozza.
- Ellis, C. (2004). *The Ethnographic I: A Methodological Novel About Autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira Press.
- Ellis, C., Adams, T. E. and Bochner, A.P. (2011). Autoethnography: An Overview, (FQS) *Forum: Qualitative Social Research*, 12(1), Art. 10.
- Ellis, C., & Bochner, A. (2000). Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. In N. Denzin & Y. Lincoln (Eds.), *The Handbook of Qualitative Research* (2nd ed.) (pp 733-768). Thousands Oaks, CA, Sage.
- Eroğlu, Ö. (2013). *Sanat tarihi morfolojisine giriş*. Tekhne Yayınları.
- Farkas, Sh., Raleigh, H. P. (1980). A Review of the Use of Photo Mixed MEDIA in the U.S.A, *Leonardo*, 13(2), pp.129-131, The MIT Press, <http://www.jstor.org/stable/1577984>, Accessed: 04-11-2016, 12:59 UTC
- Foster, H. (1985 a). *Recordings: Art, Spectacle, Cultural Politics*. Seattle, Wash.: Bay Press.
- Foster, H. (1985 b). Yıkıcı Göstergeler. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s.1089-1090) içinde. Küre Yayınları.
- Foster, H. (2004). *An archival impuls*. s.110, 3-22.
- Foster, H. (2009). *Tasarım ve Suç*. (çev. Elçin Gen), İletişim Yayınları.
- Fox, G. T., Geichman, J. (2001). Creating Research Questions from Strategies and Perspectives of Contemporary Art, *Curriculum Inquiry*, 31(1). pp.33-49.
- Gardiner, Li, (2010). *21st Century Markets for Illustration*, Master of Arts in Illustration, Fashion Institute of Technology, New York.
- Garoian, C. (1999). *Performing pedagogy: Towards an art of politics*, New York: State University of New York.
- Grau, O. (2007). (Ed.). *Medial Art Histories*, Cambridge, US: MIT Press, (erişim ProQuest ebrary. Web. 10 May 2016)
- Harrison Ch., Wood P. (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (çev. Sabri Gürses). Küre Yayınları.
- Hilton, R. (1961). Resimle İlgili Değerlendirmeler. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 815) içinde. Küre Yayınları.
- Hirsh, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Horstkotte S., Pedri, N. (2008). Introduction: Photographic Interventions. *Poetics Today*29:1. DOI: 10.1215/03335372-2007-015.
<http://poeticstoday.dukejournals.org/content/29/1/1.refs>
- Işıksal Mercan, A.(2015). Sanatta kişisel mitoloji ve minörlük etkisi. *STD*, s. 133-147
- Keser, N.(2016). İplik Sanatı: Sanat Alanına Kabul Edilme Mücadelesi ve Çağdaş Bir Sanat Dalı Olarak Yükselişi.*Humanitas*, 4(8):165-179. <http://humanitas.nku.edu.tr>, ISSN:2147-088X, basım Haziran 2020
- Kristeva, J. (1986). Catherine Francblin'le Söyleşi. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 1107) içinde. Küre Yayınları.
- Kruger, B. (1982). Resim 'Almak'. Ch. Harrison, P.Wood (Ed.), *Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (çev. Sabri Gürses)(s.1094)içinde. Küre Yayınları.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın sonu*. Metis Yayınları, (3. baskı), s.36.
- Lacan, J. (1968). Ben İşevinin Oluşturucusu Olan Ayna-Safhası. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 663) içinde. Küre Yayınları.
- Lassaw, I. (1938). Kendi Sanatımızı İcat Etmek. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 432-433) içinde. Küre Yayınları.
- Léger, F. (1973). The Function of Painting . C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 540) içinde. Küre Yayınları.
- Lenoir, B.(2005).*Sanat Yapıtı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Lunin, L.F. (1990). The Descriptive Challenges of Fiber Art. *Library Trends*. 38 (4), 697-716
- Marshall, J. (2008). Visible Thinking: Using Contemporary Art to Teach Conceptual Skills; *Art Education*, 61(2), pp.38-45.
- Marshall, J. (2010). Five Ways to Integrate: Strategies From Contemporary Art; *Art Education*. 63,3, Research Library.
- Marshall, J. *Creative strategies in Contemporary Art*. <http://www.eksperimenta.net/ohjur/wp-content/uploads/2011/05/J.-Marshall-text.pdf>
- McLuhan, M. (1964). Medyayı Anlamak. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 799-800) içinde. Küre Yayınları.
- Mitchel, W.J. (1994). *The reconfigured Eye: Truth in the Post-Photographic Era*, Cambridge, MA: MIT Press.
- Morgan, R. C., (1988). The Making of Wit: Kosuth and the Freudian Palimpsest. *Arts Magazine*, (62), s.48.

- Motherwell, R. (1944). Modern Ressamın Dünyası. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 686-687) içinde. Küre Yayınları.
- Mulvey, L. (1975). Görsel Haz ve Anatsal Sinema. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 1031-1038) içinde. Küre Yayınları.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekanları*. Dost Kitabevi Yayınları
- Oldenburg, C. (1962). Ray Gun Theater. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 786-789) içinde. Küre Yayınları.
- Owens, C. (1984). Alegori Dürtüsü: Postmodernizmin Bir Kavramına Doğru. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 1077-1078) içinde. Küre Yayınları.
- Özdemir, M.(2010). Nitel Veri analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı üzerine bir çalışma, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), s. 323-343.
- Özkendirici, B. (2018). Çağdaş Sanatta malzeme olarak iplik. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8(1), s. 2008-224.
- Papila, A. (2007). Kimliğin anlatım aracı olarak Sanat. *Sosyal Bilimler Dergisi* II(01), s. 176-190, Beykent Üniversitesi.
- Perniola, M. (2015). *Sanat ve Gölgesi, Sanattan geriye ne kaldı*. İletişim Yayınları.
- Reed-Danahay, D. E. (1997). Introduction. In D. Reed-Danahay (Ed.). *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*, pp.1–17, Oxford: Berg.
- Renkçi, T. (2014). Postmodernizmde yeni bir oluşum: Durumsal Estetik. *The Turkish Online Journal of Design, Art & Communication*, 4(1), s.63.
- Richter, G. (1988). Interviews with Gerhard Richter. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 1201-1202) içinde. Küre Yayınları.
- Richter, G. (1995). The Daily Practice of Painting: Writings and Interviews 1962-1993. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 802) içinde. Küre Yayınları.
- Snyder, J.(1980). Picturing vision. In W.J.T.Mitchell(Ed.). *The Language of Pictures* Chicago: University of Chicago Press.
- Sontag, S.(2008). *Fotoğraf üzerine*. Agora Kitaplığı.
- Şahiner, R.(2014). *Çağdaş sanatta temsiliyet krizi*. Ütopya Yayınları:251.

- Trafi-Prats L. (2009). Art Historical Appropriation in a Visual Culture-Based Art Education, *Studies in Art Education*, 50(2), pp.152-166.
- Uçar, A. (2014). *Çağdaş sanatta kimlik, süreç ve yaratıcılık*. Nobel.
- Van Alpen, E.(2005), *Art in Minde: How contemporary image shape thought*. Chicago, University of Chicago.
- Walton, K. L. (1984). Transparent Pictures: On the Nature of Photographic Realism. *Critical Inquiry*,u(2):246-77.
- Wollheim, R. (1984). Nesne Olarak Sanat Eseri. C. Harrison ve P. Wood (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (s. 850) içinde. Küre Yayınları.
- Yamaner, G. (2007), *Postmodernizm ve sanat*, Algı.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2000). *Sosyal bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yay. (2. Baskı).
- Yılmaz, B. (2015). Atık Nesneden Sanat yapıtına Malzemenin Dönüşümü, *ART-E Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Hakemli Dergisi*, (15), s. 185-196.

TEZLER

- Akdemir, N. (2016). *Sanat ve tasarım bağlamında tekstil yüzeylerinde bipolar bozukluğun ifadesi*[Sanatta Yeterlik Tezi]. Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Durna Zerek , D. M. (2018). *Postmodern Sanatın İmge Stratejileri*[Sanatta Yeterlik Tezi]. Resim Anasanat Dalı Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Eklemezler, S. (2018).*Toplumsal hafıza ve mekân: bulgaristan göçmeni kadınların deneyimleri ve bursa göç tarihi müzesi* [Yüksek lisans tezi]. Sosyoloji Anabilim Dalı Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erzurumlu Jorayev, Ö. (2018). *Sanat nesnelerinde malzeme, yapı ve form ilişkisi*[Sanatta Yeterlik Tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı Tekstil İstanbul.
- Gardiner, Li, (2010).*21st Century Markets for Illustration* [Dissertation]. Fashion Institute of Technology, New York.
- Gedikoğlu, S. (2019). *Toplumsal hafızanın geriye göçü* [Yüksek lisans tezi]. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Göç Politikaları Ve Araştırmaları Anabilim Dalı, Ankara.

- Gülbay F. (2021). *Flanözün sanatı: fotoğrafla otoetnografik bir yürüyüş* [Yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Ankara.
- Güner, B. (2013). *Çağdaş sanatta müellif sorunsalı* [Yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Almanca Öğretmenliği Bölümü, Işık Üniversitesi Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Gür, S. (2021). *Güncel sanat uygulamalarında kendilik stratejileri* [Yüksek lisans tezi]. Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım AnaSanat Dalı.
- Hirth, L. E. (2015). *Illustration Sampler: The Use of Embroidery and Textiles in Contemporary Illustration*, [Dissertation]. Fashion Institute of Technology.
- Kırcı, A.B. (2015). *Zamana direnmek: Kişisel hafıza mekanları* [Yüksek lisans tezi]. Başkent Üniversitesi.
- Olgun, E. (2017). *Postmodernizm ve 1970 sonrası resim sanatında kendine mal etme ve uygulamaları* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul.
- Sabancılar Iştın, D. (2016). *Bireysel ve toplumsal hafıza bağlamında otobiyografik sanat yapıtı* [Sanatta Yeterlik Eser Metni]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Programı, İstanbul
- Seydim, K.H. (2019). *Türkiye'de 2000 sonrası kamusal alanda sanat stratejileri* [Yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul.
- Şimşek, Ö. (2009). *1980 Sonrası Türkiye'de çağdaş sanatta bir ifade olanağı olarak fotoğraf* [Yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı, İzmir.
- Umut, B. L. (2011). *Sanatta karşı kamusalılık ve yeni form stratejileri* [Yüksek lisans tezi] Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İstanbul.

INTERNET KAYNAKLARI

- WEB_1. <http://catameringue.blogspot.com.tr/>
- WEB_2. <http://design-milk.com/embroidered-x-rays-by-matthew-cox-5/>
- WEB_3. <http://evelinkasikov.com/>
- WEB_4. <http://kolajmagazine.com/artistdirectory/elise-wehle>

- WEB_5. <http://manamorimoto.tumblr.com/post/109031520303/so-bershka-has-been-using-their-store-windows-as-a>
- WEB_6. <http://paulasanzcaballero.com/> 2018 tarihinde ulaşılmıştır
- WEB_7. <http://shaunkardinal.com/tag/embroidery/>
- WEB_8. <http://www.amstelveenweb.com/nieuws-Van-Waaijen-populairste-bij-Triennale&newsid=65174715>
- WEB_9. <http://www.annegret-soltau.de/>
- WEB_10. <http://www.artsy.net/gene/mixed-media>
- WEB_11. <http://www.chapter.org/maurizio-anzeri-its-not-late-its-only-dark>
- WEB_12. <http://www.designboom.com/readers/hagar-varidimon-new-glory-needle-portraits/>
- WEB_13. <http://www.escapeintolife.com/artist-watch/maurizio-anzeri/>
- WEB_14. <http://www.featherofme.com/mana-morimoto-art-of-embroidery-threads/>
- WEB_15. <http://www.flowersgallery.com/artists/view/julie-cockburn>
- WEB_16. <http://www.frankie.com.au/blogs/art/artist-interview-maria-aparicio-puentes-photo-embroidery>
- WEB_17. <http://www.ignant.de/2013/11/21/embroidery-by-mana-morimoto/>
- WEB_18. <http://www.janedeschner.com/artist-statement.html>
- WEB_19. <http://www.janedeschner.com/remember-me.html>
- WEB_20. <http://www.melissazexter.com/about>
- WEB_21. <http://www.robertmann.com/2014-embroidered-press/>
- WEB_22. http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_5-11/kritiikit_5-11/pistetaanko_leikiksi_ulla_jokisalo.826.blog
- WEB_23. <http://www.textileartist.org/melissa-zexter-interview-embroidered-photography/>
- WEB_24. <http://www.textileartist.org/textile-artists-inspired-by-flowers/>
- WEB_25. <http://www.textileartist.org/urban-fiber-how-cities-drive-textile-art/>
- WEB_26. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2013/may/09/maurizio-anzeri-embroidered-photographs-cardiff>
- WEB_27. <http://www.thejealouscurator.com/blog/2015/07/08/hagar-varidimon-van-heummen/>
- WEB_28. <http://www.thephotophore.com/jose-romussi-embroidering/>
- WEB_29. <http://www.thisiscolossal.com/2014/08/embroidered-images-hinke-schreuders/>
- WEB_30. <http://www.thisiscolossal.com/2015/04/embroidered-paintings-and-historical-photos-by-mana-morimoto/>

- WEB_31. http://www.yossimilo.com/exhibitions/2015_10-yoon_ji_seon/ 2015 tarihinde ulaşılmıştır
- WEB_32. http://www.yossimilo.com/news/yoon_ji_seon/ 2015 tarihinde ulaşılmıştır
- WEB_33. <https://cindysteiler.com/section/336685-Forgotten.html>
- WEB_34. <https://elisewehle.com/>
- WEB_35. <https://hagarvardimon.com/>
- WEB_36. <https://halsey.cofc.edu/main-exhibitions/mend-love-life-loss-group-exhibition-2/>
- WEB_37. <https://lefilconducteurinenglish.wordpress.com/2013/07/21/ana-teresa-barboza-gubo/> 24/11/2015 tarihinde ulaşılmıştır
- WEB_38. <https://lefilconducteurinenglish.wordpress.com/2013/10/13/jose-romussis-embroidered-ballerinas/>
- WEB_39. <https://manamorimoto.tumblr.com/> 12/7/2017 tarihinde ulaşılmıştır
- WEB_40. <https://redefinemag.net/2012/stacey-page-interview-embroidered-photographs/>
- WEB_41. https://www.artacasa.nl/artists/Waaijen_van_Annette.htm
- WEB_42. <https://www.artartworks.com/exhibitions/jane-waggoner-deschner-missoulaartmuseum-13987/>
- WEB_43. <https://www.artemorbida.com/intervista-con-yoon-ji-seon/?lang=en>
- WEB_44. <https://www.artsy.net/artist/julie-cockburn> 20/9/2021 tarihinde ulaşılmıştır
- WEB_45. <https://www.artsy.net/gene/kitsch>
- WEB_46. <https://www.boiseartsandhistory.org/blog/2019/07/23/creators-makers-doers-cindy-steiler/> 15/08/2015 tarihinde ulaşılmıştır
- WEB_47. https://www.ehow.com/about_6615166_history-mixed-media.html
- WEB_48. https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://hypernatural.com/5194/CreativeConceptualStrategies.pdf&ved=2ahUKEwiq17up4fv4AhVnQfEDHSFgBC8QFnoECAkQAQ&usg=AOvVaw2xN_cb_HOBvE9OE9BE6MJ3
- WEB_49. <https://www.hardanger.nl/news-posts/expo/> 14/01/2017 tarihinde ulaşılmıştır
- WEB_50. <https://www.ingejacobsen.com/about/>
- WEB_51. <https://www.lomography.com/magazine/313332-an-interview-with-julie-cockburn>
- WEB_52. <https://www.miyukisakai.com/> 11/11/2017 tarihinde ulaşılmıştır
- WEB_53. <https://www.mrxstitch.com/cecile-jarsaillon/> 2017 tarihinde ulaşılmıştır
- WEB_54. <https://www.mrxstitch.com/stacey-page/>
- WEB_55. <https://www.natashakerr.co.uk/about/press/>
- WEB_56. https://www.saatchigallery.com/artist/maurizio_anzeri
- WEB_57. <https://www.shft.com/reading/sewn-photos-of-berlin-by-diane-meyer>

- WEB_58. <https://www.tdktr.com/alegori-nasil-yazilir-alegori-kelimesinin-anlami-nedir.html>
- WEB_59. <https://www.textileartist.org/flore-gardner-looking-looking-looking/> 29/7/2018 tarihinde ulaşılmıştır
- WEB_60. <https://www.textileartist.org/inge-jacobsen-hijacking-image/>
- WEB_61. <https://www.textileartist.org/liz-jeary-snap-print-sew/>
- WEB_62. <https://www.textilecurator.com/home-default/home-2-2/matthew-cox/>
- WEB_63. <https://www.thisiscolossal.com/2017/03/found-photographs-embroidered-with-colorful-thread-by-julie-cockburn/>
- WEB_64. <https://www.thisiscolossal.com/2022/04/flore-gardner-embroidered-photos/>
- WEB_65. <https://www.toa.st/blogs/magazine/the-textile-stories-of-natasha-kerr> 20/01/2021 tarihinde ulaşılmıştır
- WEB_66. <https://www.tumblr.com/search/manny%20robertson>
- WEB_67. https://www.worldofthreadsfestival.com/artist_interviews/063_mathew_cox_12.html
- WEB_68. <https://www.yatzer.com/The-embroidered-secrets-of-Maurizio-Anzeri>

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1. Nakışlı ipek ön panelli not kartı.

<http://www.novamuse.ca/index.php/Detail/objects/214249>, Erişim tarihi 14.10.2015

Görsel 2. Yel pazeli gülen kız, İpek işlemeli vintage fotoğraf,

<https://www.vintagepostcards.com/postcards-vintage/novelty/attachments/f6249.html> Erişim tarihi 14.10.2022

Görsel 3. http://4.bp.blogspot.com/_eJs3tmIV5g/UW5Num7FFJI/AAAAAAAAAJw/9KRSL2EzHJk/s1600/Seaside+Small.jpg

Small.jpg

Görsel 4. http://3.bp.blogspot.com/_eJs3tmIV5g/UW5Num7FFJI/AAAAAAAAAJw/9KRSL2EzHJk/s1600/Seaside+Small.jpg

MIfmntzUVyA/UXImHXmbrAI/AAAAAAAAAKI/cWXwxKiQma4/s1600/Small+Midnight+Astronomer.jpg

Görsel 5. [https://www.annettevanwaaijen.nl/home/was/#!jig\[1\]/NG/987](https://www.annettevanwaaijen.nl/home/was/#!jig[1]/NG/987)

Görsel 6. https://i0.wp.com/hagarvardimon.com/wp-content/uploads/2015/10/2_Drippingthread-on-paper.jpg?ssl=1

content/uploads/2015/10/2_Drippingthread-on-paper.jpg?ssl=1

- Görsel 7. <https://www.shft.com/reading/sewn-photos-of-berlin-by-diane-meyer>
- Görsel 8. <http://www.annegret-soltau.de/en/galleries/n-y-faces-2001-02/artworks/n-y-faces-chirurgische-operationen-5-2-2002>
- Görsel 9. <http://www.annegret-soltau.de/en/galleries/father-search-2003-07/artworks/vatersuche-11-4-2003>
- Görsel 10. <https://365artists365days.files.wordpress.com/2015/03/domino-maskholly-cards-assorted-people.jpg>
- Görsel 11. <https://www.artartworks.com/exhibitions/jane-waggoner-deschner-missoulaartmuseum-13987/>
- Görsel 12. <https://365artists365days.com/2015/03/10/jane-deschner-billings-montana/>
- Görsel 13. <https://www.natashakerr.co.uk/work/archive/boys-and-their-toys/>
- Görsel 14. <https://www.selvege.org/blogs/selvege/natasha-at-liberty>
- Görsel 15. <https://www.annegret-soltau.de/>
- Görsel 16. <http://www.annegret-soltau.de/en/galleries/motherhood-1977-86/artworks/320>
- Görsel 17. <http://www.annegret-soltau.de/en/galleries/personal-identity-2003-14/artworks/mastercard>
- Görsel 18. <https://www.thisiscolossal.com/2015/04/embroidered-paintings-and-historical-photos-by-mana-morimoto/>
- Görsel 19. <http://www.featherofme.com/mana-morimoto-art-of-embroidery-threads/>
- Görsel 20. <http://rebeccafashionmagazines.blogspot.com.tr/2014/08/photographs-laced-with-thread.html>
- Görsel 21. <http://www.annegret-soltau.de/en/galleries/self-1975-76/artworks/selbst-20>
- Görsel 22. <https://www.pinterest.com/pin/166070304985612406/>
- Görsel 23. https://www.saatchigallery.com/artist/maurizio_anzeri
- Görsel 24. https://www.saatchigallery.com/artist/maurizio_anzeri
- Görsel 25. <https://www.staceypage.com/>
- Görsel 26. <https://www.mrxstitch.com/wp-content/uploads/2009/10/Cecile-Jarsaillon-Meat-Market.jpg>

Görsel 27. <https://www.mrxstitch.com/wp-content/uploads/2009/10/Cecile-Jarsaillon-Needle.jpg>

Görsel 28. <http://evelinkasikov.com/>

Görsel 29. <https://paulasanzcaballero.com/wp-content/uploads/2015/07/04.WOMAN-BACKGROUND-2.jpg>

Görsel 30. <https://paulasanzcaballero.com/wp-content/uploads/2020/03/elle-crocs.jpg>

Görsel 31. <https://www.miyukisakai.com/project>

Görsel 32. <https://www.joseromussi.com/home/>

Görsel 33. <https://www.joseromussi.com/home/>

Görsel 34. http://www.thephotophore.com/wp-content/uploads/2015/08/J-Romussi_ToreroJack.jpg

Görsel 35. <http://www.thephotophore.com/wp-content/uploads/2015/08/Dance-Pa-de-quatre.jpg>

Görsel 36. https://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/07/31/article-2381991-1B1496C6000005DC-105_970x641.jpg

Görsel 37. https://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/07/31/article-0-1B1496A7000005DC-228_474x640.jpg

Görsel 38. https://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/07/31/article-0-1B155955000005DC-73_472x642.jpg

Görsel 39. https://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/07/31/article-2381991-1B14969F000005DC-930_472x619.jpg

Görsel 40. https://i.dailymail.co.uk/i/pix/2013/07/31/article-2381991-1B155949000005DC-764_474x617.jpg

Görsel 41. <https://cindysteiler.com/artwork/3667581-forgotten-and-saudade-studies-at-Campfire-Gallery-San-Francisco-California.html>

Görsel 42. <https://design-milk.com/images/2011/10/Matthew-Cox-3.jpg>

Görsel 43. <https://design-milk.com/images/2011/10/Matthew-Cox-7.jpg>

Görsel 44. <https://design-milk.com/images/2011/10/Matthew-Cox-4.jpg>

- Görsel 45. https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5c6b239bf4755a314a40e920/1550933889948-KRXMRKX7S7KR5SHWG2OA/goodgoodgood_med.jpg?format=500w
- Görsel 46. https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5c6b239bf4755a314a40e920/1550934481919-1F7ICW0WXXKQ8813EVVVU/inventors_med.jpg?format=500w
- Görsel 47. <https://www.textileartist.org/wp-content/uploads/2022/05/Liz-Jeary-What-is-Love-Anyway-Artwork-1-768x528.jpg>
- Görsel 48. https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5c4a892275f9ee908de9fee/1594497818953-FSQ3YK4A12U8TKF1MZ8G/WEB_Kardinal_Perspective_2019_WovenPostcardsAndInk_90x29inches%5B1%5D.jpg?format=1000w
- Görsel 49. https://design-milk.com/images/2012/01/shaun-kardinal-many_moons.jpg
- Görsel 50. <https://lefilconducteurinenglish.files.wordpress.com/2013/10/4.png>
- Görsel 51. <https://www.thisiscolossal.com/wp-content/uploads/2022/04/gardner-7-960x1244.jpg>
- Görsel 52. <https://www.thisiscolossal.com/wp-content/uploads/2022/04/gardner-2-960x625.jpg>
- Görsel 53. <http://www.mariaapariciopuentes.com/01>
- Görsel 54. <https://payload.cargocollective.com/1/6/194176/6141105/ber%2001.jpg>
- Görsel 55. [https://www.annettevanwaaijen.nl/home/niet-naakt/#!jig\[1\]/NG/1257](https://www.annettevanwaaijen.nl/home/niet-naakt/#!jig[1]/NG/1257)
- Görsel 56. https://i0.wp.com/hagarvardimon.com/wp-content/uploads/2015/10/New_Glory_2.jpg?ssl=1
- Görsel 57. <http://www.sudsandsoda.com/about/ny/worksonpaper38detail.jpg>
- Görsel 58. <https://melissazexter.files.wordpress.com/2013/04/photo-6.jpg>
- Görsel 59. <https://1.bp.blogspot.com/-JHC9OvWR9fE/VhmnDXL7ueI/AAAAAAAAABJc/PqHuyA-qWQI/s1600/018.jpg>
- Görsel 60. <https://3.bp.blogspot.com/-pAT9nbmxoFY/Vhw726P9SKI/AAAAAAAAABNA/w-jvQIIQegg/s1600/014.jpg>

Görsel 61. <https://www.artsy.net/artwork/yoon-ji-seon-rag-face-r-number-05-1>

Görsel 62. http://www.taidelehti.fi/files/1210/394/Ulla-Jokisalo_-Taikalyhty_-2009.jpg

Görsel 63. <http://www.kunstinzicht.nl/beelden/2015/10/f130986-hella-van-t-hof-img-ki.jpg>

Görsel 64. <https://www.kunstinzicht.nl/beelden/2015/10/f111305-anonymouski.jpg>

Görsel 65. <https://i0.wp.com/hagarvardimon.com/wp-content/uploads/2015/09/On-the-shore1.jpg?ssl=1>

Görsel 66. <https://www.pinterest.es/pin/121737996158212657/>

Görsel 67. Nevin Engin, (a) *Kurban*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, kırmızı yün iplik, 40x54 cm.; (b) arka yüzü

Görsel 68. Nevin Engin, (a) *Toprak*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, kırmızı iplik, cam boyası, 40x55 cm; (b) arka yüzü.

Görsel 69. Nevin Engin, (a) *Bahar Alegorisi*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, kırmızı iplik, cam boyası, 40x54 cm; (b) arka yüzü.

Görsel 70. Nevin Engin, *Beyaz pamuklu iplik*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, beyaz pamuklu iplik, cam boyası, 40x 54 cm.

Görsel 71. Nevin Engin, *Hayal*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, pamuklu beyaz iplik, altın sim sırma iplik, sulu boya, gazete kolaj, 40x54 cm

Görsel 72. Nevin Engin, *Yuva No.1*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, pamuklu beyaz iplik nakış, pamuklu beyaz oya, pamuklu yazma parçaları kolaj, 40x54 cm

Görsel 73. Nevin Engin, *Özgürlük 1*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, tekstil toplar kolaj, 33x 49 cm

Görsel 74. Nevin Engin, *Özgürlük 2*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, yün iplik, 40x55 cm

Görsel 75. Nevin Engin, *Özlem / Rusçuk*, Orijinal kartpostal üzerine gümüş sim sırma iplik işlemesi, 14,5x10,5 cm

Görsel 76. Nevin Engin, *İdeal gençlik*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, örme kumaş, dokuma kumaş kolaj, 40x55 cm

Görsel 77. Nevin Engin, *Vatan*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, örme kumaş kolaj, cam boyası, 40x55 cm

- Görsel 78. Nevin Engin, *Noel Baba*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, Kağıt kolaj, beyaz akrilik marker, dantel, 24,4x33 cm
- Görsel 79. Nevin Engin, *Uyum*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, kağıt kolaj, iplik, 24,5x33 cm.
- Görsel 80. Nevin Engin, *Lise*, Tuval üzerine fotoğraf baskı, yapışkanlı bantlar, örme iplikler, cam boyası, 40x55 cm.
- Görsel 81. Nevin Engin, *Balo*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, cam boyası, altın sim sırma iplik, kumaş kolaj, 33x49 cm.
- Görsel 82. Nevin Engin, *Kim*, Orijinal özçekim fotoğraf, kağıt üzerine 1987 yılından siyah beyaz baskı, gümüş sim sırma iplik işlemesi, 9x13,5 cm.
- Görsel 83. Nevin Engin, *Orada*, Özçekim siyah beyaz fotoğraftan tuval üzerine baskı, sim sırma işlemeli dantel, 33x 49 cm.
- Görsel 84. Nevin Engin, *Olsa*, 300 gr sulu boya kağıdı üzerine yağlı boya kuru fırça tekniği, beyaz güpür dantel, bulunmuş siyah beyaz imgeler, altın renkli akrilik boya, 36,5x 47 cm.
- Görsel 85. Nevin Engin, *Bilemezdim*, Siyah beyaz fotoğraftan dokulu kağıt üzerine baskı, altın sim sırma iplik, altın renkli akrilik kontür boya, beyaz akrilik marker, 33x 49 cm.
- Görsel 86. Nevin Engin, *Olmalı*, Fotoğraftan kağıt üzerine baskı, altın sim sırma iplik, beyaz akrilik marker, 24,5x33 cm
- Görsel 87. Nevin Engin, *Senkron*, Fotoğraftan kağıt üzerine baskı, altın sim sırma iplik, mavi ve beyaz akrilik marker, kağıt kolaj, 24,5x 33 cm
- Görsel 88. Nevin Engin, *Gelinlik dükkkanı*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, pamuklu yazma kumaşı kolaj, kağıt kolaj, iplik, 24,5x 33 cm.
- Görsel 89. Nevin Engin, (a) *Yük 1,2,3,4*, Tuval üzerine çini mürekkebi ile lavi, beyaz pamuklu iplikle paketleme, 15x20x1,5 cm; (b) arka yüzleri
- Görsel 90. Nevin Engin, (a) *Jiguli*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, iplik, kağıt kolaj, 24,5x33 cm.; (b) arka yüzü
- Görsel 91. Nevin Engin, (a) *Ufuk*, Kağıt üzerine fotoğraf baskı, kırmızı yün iplik, 24,5x33 cm.; (b) arka yüzü

Görsel 92. Nevin Engin, (a) *Yuva No. 2*, 300 gr sulu boya kağıdı, sulu boya, kırmızı pamuklu iplik, 12x17 cm.; (b) arka yüzü



EKLER

EK-1: Sanatçıların Alfabetik Sıralı Listesi

Sanatçının Adı, Soyadı	Doğduğu ülke
Ana Teresa Barboza	Peru
Annegret Soltau	Almanya
Annette van Waaijen	Hollanda
Cecile Jarsaillon	Fransa
Cindy Steiler	ABD
Diane Meyer	Almanya
Elise Wehle	ABD
Evelin Kasikov	Estonya
Flore Gardner	Fransa
Inge Jacobsen	Danimarka
Jane Waggoner Decsher	ABD
Jose Romussi	Şili
Julie Cockburn	İngiltere
Hagar Vardimon-van Heummen	Hollanda
Hella van't Hof	Hollanda
Hinke Schreuders	Hollanda
Liz Jeary	İngiltere
Mana Morimoto	Japonya

Manny Robertson	ABD
Maria Aparicio Puentes	Şili
Mathew Cox	ABD
Maurizio Anzeri	İtalya
Melissa Zexter	ABD
Miyuki Sakai	Japonya
Natasha Kerr	İngiltere
Paula Sanz Caballero	İspanya
Pinky / MM Bass	ABD
Shaun Kardinal	ABD
Shannon Gowen	ABD
Stacy Page	ABD
Tyler Varsell	ABD
Ulla Jokisallo	Finlandiya
Yoon Ji Seon	Kore