

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI

HEYKEL SANATINDA BELLEĞİN İFADESİ OLARAK KUMAŞIN
KULLANIMI

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20096125 Gökçe Asu OKAY DELAGRANGE

Danışman:

Prof. NESLİHAN PALA

İSTANBUL- 2019

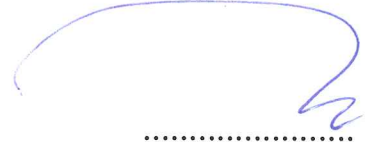
Gökçe Asu OKAY DELAGRANGE tarafından hazırlanan **HEYKEL SANATINDA BELLEĞİN İFADESİ OLARAK KUMAŞIN KULLANIMI** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 26/09/2019


(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

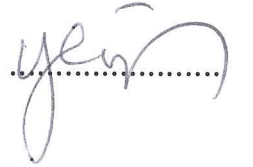
Jüri Üyesi : Prof. Neslihan PALA (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Nilüfer ERGİN (Marmara Üni.)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Yıldız GÜNER



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
ÖZET	V
SUMMARY	VI
RESİMLER LİSTESİ	VII
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi	2
2. BELLEK KAVRAMI VE GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ YERİ	3
3. BELLEĞİN İFADESİ OLARAK KUMAŞ	8
4. KUMAŞIN HEYKELDE İLK KULLANIM BİÇİMLERİ VE SANATÇILAR	13
4.1. Kumaşın Üretim Sürecine Odaklı kullanım:	14
4.1.1. Annette Messager	14
4.1.2. Louise Bourgeois	18
4.2. Kumaşın Hazır Nesne Olarak Kullanımı:	22
4.2.1. Christian Boltanski	22
4.3. Kumaşın Malzeme Olarak Kullanım:	26
4.3.1. Etienne Martin	26
4.3.2. Joseph Beuys	29
4.3.3. Mona Hatoum	33

4.4. Kumaşın Beden İle İlişkili Olarak Kullanımı:	37
4.4.1. Rebecca Horn.....	37
4.4.2. Jana Sterbak	41
5. SONUÇ.....	45
5. UYGULAMALARIM	48
6. KAYNAKLAR.....	55
7. ÖZGEÇMİŞ	60



ÖNSÖZ

“Sanatçının ödevsiz yaşamaya hakkı yoktur. Tamamlaması gereken önemli bir işi vardır. Sanatçının her eylemi, her bir duyumu ve her düşüncesi; ele gelmeyen ama çok dayanıklı olan asıl malzemesidir. Bundan dolayı sanatçı hayatında özgür olamaz, sadece sanatında özgürleşebilir.”¹

Sanatçının asıl malzemesi Kandinsky'nin ifade ettiği gibi kendi düşünce ve duyumlarıdır. Sanatçı ancak eserini yaparken özgürleşir. Özgürleşme aynı zamanda her türlü somut malzemenin kullanımını da beraberinde getirmiş, yeni ifade olanaklarının doğmasına sebep olmuştur. Bu çalışmada ele alınan kumaş; soyut düşünceyi oluşturma sürecinde, belleğin bir ifadesi olarak heykel sanatında kendi yerini almıştır.

Şarkı

Kapıdan içeri girdiğinde
Sırtta gölge, parmaklarda kış
Ağır bir çarşafın kenarını dikiyordum
Kim bilir ne kadar zamandır buradaydım?
Ve dikiyordum, dikiyordum, dikiyordum...
Kalbim! Ne yapıyordun?

Bana evin aletlerinden sordu
Ayaklarım salonda o kadar canlı koştu ki
O kadar neşeli, o kadar hafif, o kadar yumuşak
Sanki döşeme taşlarında koşuşan iki küçük kuş...
Oradan oraya gidiyordum, gidiyordum, gidiyordum
Kalbim ne istiyordun?

Benden tereyağı, ekmeğe istedi
Elim, açarken okşuyordu ekmeği
Yeni elma şırası, yürüyordum ve elim
Okşuyordu kaseleri, masayı, sürahiyi
İki defa, on defa, yirmi defa onlara dokunuyordum...
Kalbim ne arıyordun?

¹ Wassily KANDİNSKY, **Du Spirituel Dans l'Art, Et Dans La Peinture En Particulier**, Çev. Nicole Debrand – Bernadette du Crest, 202.

Bana bir sürü niçin sordu
Her şeyden bahsettim, tavuklardan, keçilerden
Soğuktan ve sıcaktan, insanlardan ve sesim
Çıkarken benden, okşuyordu dudaklarımı.
Konuşuyordum, konuşuyordum, konuşuyordum
Kalbim ne söylüyordun?

Gittiği zaman,
Dikişi işimi bitirmek için oturdum.
İğne şakıyordu, iğne uçuyordu
Parmaklarım okşuyordu bizim çarşafımızı...
Ve dikiyordum, dikiyordum, dikiyordum
Kalbim ne yapıyordun? ²

Marie Noel

Sevgili Ümit Arhan Gürel'e, sevgili Metin Dönmez'e, sevgili Nilüfer Akalın'a,
Ablam Ece Okay'a ve teknik desteğinden dolayı sevgili Murat Kezli'ye, anlayışları
için ailem ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Mayıs 2019

Gökçe Asu Okay Delagrange

² Andre BLANCHET, **Marie Noel**, Çev. Gökçe Okay, 114.

ÖZET

HEYKEL SANATINDA BELLEĞİN İFADESİ OLARAK KUMAŞIN KULLANIMI

Kumaşın insanlık tarihinde ilk olarak bedeni örtme ihtiyacını karşılama amacıyla icat edildiği düşünülür. Zamanla tüketim toplumunun bir ifade biçimi ve endüstriyel üretim nesnesi olur. 20. yüzyıldan itibaren, sanat alanında sembolik yönünün ağır bastığı, pek çok sanatçının ifade aracı olarak kullanmayı seçtiği malzeme olarak karşımıza çıkar.

Malzeme sanatın formunu etkiler. Bu noktada kumaş ve dokuma dediğimizde, bazı sanatçıların üç boyutlu çalışmalar ortaya çıkardığı, bazılarının da mekân düzenlemeleri ve yerleştirmeler üretmiş olduğu görülür.

Kumaşın, sanat eserinde kullanımı, sıcaklık ve yakınlık duygusu yaratma gücüyle, izleyicinin empati kurabileceği, hatta özdeşleşebileceği bir sanat nesnesi olabildiği söylenebilir. Görsel Sanatlar vasıtası ile sanatçı ve seyircisi; kendisinin veya ait olduğu topluluğun izlerini takip eder. Bellek kavramları, Modernizm sonrası sanat uygulamalarında yeni biçimlerle sorgulanır. Kumaş, bu bağlamda yalın haliyle, bir yerleştirmede, giydirilen bedende veya nesne olarak karşımıza çıkar.

Anahtar kelimeler: Kumaş, Tekstil, Giysi, Sanat, Bellek

SUMMARY

THE USE OF FABRIC AS THE EXPRESSION OF MEMORY IN THE ART OF SCULPTURE

It is thought that the fabric was first invented in order to meet the need to cover the body in human history. Over time, consumer society becomes a form of expression and an object of industrial production. Since the 20th century, the symbolic aspect of art has been the predominant aspect, and many artists have chosen to use it as a means of expression.

Material affects the form of art. At this point, when we say fabric and weaving, it is seen that some artists have created three-dimensional works and some have produced space arrangements and installations.

It can be said that the fabric can be an art object where the audience can empathize or even identify with the use of fabric in the artwork and the power to create a sense of warmth and intimacy. Artist and audience through Visual Arts; follows artist her/himself or the traces of the community which artist belongs. Memory concepts are questioned with new forms in post-modern art practices. In this context, the fabric appears in its plain form, in an installation, in the dressed body or as an object.

Keywords: Fabric, Textile, Clothing, Art, Memory

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 4.1 (Annette Messager, Pansiyonerler 1971-1972) Doldurulmuş kuş, örgü hırkalar ve vitrini aydınlatan lamba, Vitrin ölçüsü; 101x150x90 cm. ... 15
- Resim 4.2 (Annette Messager, Atasözleri 2012) Nakışlanarak işlenmiş 200 mendil..... 16
- Resim 4.3 (Annette Messager, Terzilerin Hayaletleri 2015)..... 17
- Resim 4.4 (Louise Bourgeois, Spider 1997) Çelik tel,dokuma, ahşap, cam, kauçuk, gümüş, kemik, altın 19
- Resim 4.5 (Louise Bourgeois, İsimsiz 2002) Alüminyum, dokuma..... 20
- Resim 4.6. (Louise Bourgeois, Unutuşa gazel 2004) Kumaş, 27x34x8,2 cm 21
- Resim 4.7 (Louise Bourgeois, Unutuşa gazel- sayfa içi örneği 2004 21
- Resim 4.8 (Chritian Boltanski, Reserv 1990) Giysi, lamba 23
- Resim 4.9 (Christian Boltanski, Parabole 2005) Giysi, lamba, ahşap 24
- Resim 4.10 (Christian Boltanski, Purim Bayramı 1989) Fotoğraf, giysi, 12,5x120,3x59,7 cm..... 25
- Resim 4.11 (Etienne Martin, Manto veya 5. Ev 1962, Sanatçı giymiştir.) Metal, kumaş, ip, deri, muşamba 250x230 x75 cm 27
- Resim 4.12 (Etienne Martin, Manto veya 5. Ev 1962) Metal, kumaş, ip, deri, muşamba 250x230x75 cm..... 28
- Resim 4.13 (Joseph Beuys, Keçe takım elbie 1970..... 29
- Resim 4.14 (Joseph Beuys, I Like America and Amerca Likes Me adlı performans, 21- 25 Mart 1974) René Block gallery New York..... 31
- Resim 4.15 (Joseph Beuys, İnfiltration homogen für Konzertfügel, 1966) Keçe, piano, Centre Pompidou 100x152x240 cm. (pianonun ölçüleri)..... 32
- Resim 4.16 (Mona Hatoum, Keiffeh 1993) Saç ve Pamuk dokuma 120x120 cm 34
- Resim 4.17 (Mona Hatoum, Projeksiyon kadife 2013) İpek kadife, 97x162 cm. 35
- Resim 4.18 (Mona Hatoum, Reflection 2013) İpek tül kullanılmıştır. 36

- Resim 4.19 (Rebecca Horn, Einhorn 1970) Video Art - Performans 39
- Resim 4.20 (Frida Kahlo, Kırık Sütun 1944) Mansonit üzerine yağlıboya,
43x 33 cm. Dolores Olmeda Koleksiyonu 40
- Resim 4.21 (Rebecca Horn, Arm Extensions 1968) Kırmızı bandaj ve
iki sütun, Tate Gallery 60x123x51cm. 40
- Resim 4.22 (Jana Sterbak, Distraction 1992) Organza kumaş, saç,
49x36 cm. 42
- Resim 4.23 (Jana Sterbak, I Want You To Feel The Way I Do 1984)
Nikrom tel, sensör, projeksiyon..... 43
- Resim 6.1 (Gökçe Okay, İsimli, 2018) Kâğıt, dikiş ve kumaş, 28x22 cm.
Askı Uzantı 29cm..... 49
- Resim 6.2 (Gökçe Okay, İsimli, 2018) Kâğıt, dikiş ve kumaş, 75x22;5cm. 49
- Resim 6.3 (Gökçe Okay, İsimli, 2019) Galvanizli tel, kumaş, ip, ahşap
140x80x34cm. 51
- Resim 6.4 (Gökçe Okay, İsimli, 2019) Galvanizli tel, kumaş, ip, ahşap
kafes 95x80x60cm. 51
- Resim 6.5 (Gökçe Okay, İsimli, 2019) Galvanizli tel, kumaş, ip, ahşap
114x68x48cm. 51
- Resim 6.6 (Gökçe Okay, Üç figür görüntüsü)..... 52
- Resim 6.7 (Gökçe Okay, Us – lanma, 2019) Galvanizli tel, ip.
132x66x50cm. 53
- Resim 6.8 (Gökçe Okay, Us – lanma, 2019) Galvanizli tel, ip.
132x66x50cm. 53
- Resim 6.9 (Gökçe Okay, Teyzem 2019) Kâğıt, kumaş, dikiş 34x18cm.
Askı Uzantı 62cm..... 54

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı

Hafıza tetikleyicisi olarak günümüzde “Sanat nesnesi” önemli bir role sahiptir. Bunun nedeni, postmodernizm içinde sıklıkla sorgulanan kimlik, aidiyet, gelenek gibi kavramların bellek kavramıyla yakın ilişkili oluşudur. Sanat nesnelерinin içinde belleği tetikleyen olarak insana en yakın oluşuyla kumaş gösterilebilir. O kadar yakındır ki burnumuzun ucundaki gözlüğü göremememiz gibidir. Doğumumuzdan beri bizimledir. Evde, kullanıma göre değişik biçimler alır. Hayatın içinde oluşuyla farkında olmadan algıladığımız, istem dışı belleğin nesnelерidir denilebilir.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çağdaş sanatçı, sanatın dil ve malzeme ilişkisinde geleneksel malzemedен koparak, yeni arayışlara yönelir. Bu dönemden itibaren dikiş, kumaş veya giysi, pek çok sanatçı için bir ifade biçimi veya malzeme olur. Çalışmada bellekle ilintili olarak kumaşı kullanım biçimleri incelenen sanatçılar kendi köklerinden, yaşantılarından, anılarından, beslenir. Bu, evrensel bir dil konuşmadıkları anlamına gelmez. Bilakis bu sanatçılar tüm insanlığı ilgilendiren ölüm, aile, kadın, korunma, beden ve cinsellik gibi vaka ve kavramları sorgular. Deleuze’е göre, her acı özeldir. Ancak tekrarlandıkları ve dahil oldukları için, akıl genel bir anlamlandırmaya doğru gider. Sanat eserinin bu bağlamdaki yeri düşünmeye iten bir garanti verir. Çünkü düşünme; yorumlamak ve çözmek anlamına gelir.³

Kumaş kelimesi Arapça dan gelir. Dokuma-bez anlamındadır.⁴ Bu çalışmada, anlam olarak daha geniş bir alanı kapsar; dokumadan kumaşa ve insanın örtünme

³ Gilles DELEUZE, *Proust et les Signes*, 118-119

⁴ Etimolojiturkce.com

ihtiyacının sonrasında çeşitli değerlerin de taşıyıcısı olmuş giysiye, dikiş ve nakış gibi bu alanı ilgilendiren eylemlerin tümüne işaret eder.

Araştırmanın amacı; Belleğin bir ifadesi olarak kumaşın, üç boyut ilişkisinde deneyimleyebildiği olasılıkları göstermektir. Öznel deneyimlerini sanat nesnesine dönüştüren sanatçıların bellek kavramı üzerinden yapıtlarını irdelemektir. Aynı zamanda kullanım biçimlerini sınıflandırarak, heykel alanında ilk kullanımlarını ve sonra zaman içinde yansımalarını vurgulamaktır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Birinci bölümde; belleğin depolama ve hatırlama yeteneği tanımlanarak sanatla ilişkisine değinilecektir. İkinci bölümde; malzeme olarak kumaşın çeşitli kullanım biçimlerinde hafızayı tetikleyici rolü incelenecektir. Sembolik ve gelenekselliğin de etkisi ile bunun seyirci üzerinde yarattığı empati duygusu bellekle ilintili olarak ele alınacaktır. Kumaş malzemesini kullanan öncü sanatçılar ve eserleri bellek kavramı bağlamında incelenecektir. Kumaşın, adı geçen sanatçılar tarafından düşünsel ve teknik olarak kullanım biçimleri aşağıdaki şekilde sınıflandırılacaktır:

Üretim sürecine odaklı kullanım; Annette Messager ve Louise Bourgeois.

Hazır nesne olarak kullanım; Christian Boltanski

Malzeme olarak kullanım; Etienne Martin, Josheph Beuys, Mona Hatoum

Beden ile ilişkili olarak kullanım; Rebecca Horn ve Jana Sterbak

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Son yüzyıl içinde, kumaş ile bellek kavramını konu alan üç boyutta eser vermiş öncü sanatçıların kategorik incelenmesi yapılacaktır. İnceleme ve araştırma için kitap, medya ve dijital kaynaklardan yararlanılacaktır. Sanatçıların, malzeme olarak kumaşa yaklaşımları; farklı teknik kullanımları kavramsal ifade biçimleri üzerinden incelenecektir. Bu çalışma, bir eser metni ve sergi ile sonlandırılacaktır.

2. BELLEK KAVRAMI VE GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ YERİ

Geçmiş belleğin içinde yalın bir halde bulunmaz. Dile getirilmesi, işaret edilmesiyle anı halini alır. Aristoteles'in tanımında bellek; daha önce görülmüş, öğrenilmiş veya duyulmuş bir şeyi hatırlamamızı sağlayan, bireyin deneyim ve anılarını kapsayan anlamlandırma ve dile geliş biçimlerinin kaynağıdır. Gelecek ve şimdi ile ilgilenmez. Gelecek söz konusu olduğunda umut, geçmiş söz konusu olduğunda ise bellek vardır.⁵ Ancak, geçmiş şimdide hatırlanır. Andreas Huysssein belleği tanımlarken geçmiş ile şimdiki zaman arasında bir yarıktan söz etmiştir. "Her anımsama kopmaz biçimde geçmiş bir olaya ya da deneyime bağlı olsa da herhangi bir anımsamanın zamansal statüsü şimdidedir. Naif bir epistemojinin öne süreceği gibi geçmişin kendisi değildir. Belleği oluşturan, geçmiş ile şimdi arasındaki çok ince bir yarıktır"⁶ Bu bellek, psişik belleğimiz, kişisel veya toplumsal bellek veya insanlığın belleği olabilir.

Simone Weil, insanın en derin ihtiyaçlarından birinin "köklenme" olduğundan bahseder. Kolektif bir yaşam içerisinde, insanın gerçek ve doğal anlamıyla o yaşama katılımı ile köklenme başlar.⁷ Topluluğun yaşamda canlı tuttuğu geçmişten gelen kültürel hazineleri ve geleceğe dair sezgileri vardır. Kendi içlerinde çeşitli dünya görüşleri oluşturmuş olsalar da bunlar aynı gerçeklikten birer yansımalarıdır. Metin Bobaroğlu; "...Bir toplumun yaşam biçiminin, bilince içerik olmadan önce, törel ve simgesel yapıda, alışkanlıklara sinmiş olarak yaşama gömülü..."⁸ olduğunu ifade eder. Günlük yaşantının içinde toplum fertlerinin bilinci genel bir duyunun etkisindedir. Anlama ayırt etme, değerlendirme gibi yaşamı bilince içerik olarak aktarma yetileri yaşam biçimi, eğitim düzeyi ve koşulları ile sıkı bir ilişki

⁵ U. FLECNER – SARKİS, *Mnemosyne'in Hazine Sandıkları*, 37-38.

⁶ Andreas HUYSSSEİN, *Alacakaranlık Anıları, Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek*, 11-21.

⁷ Simone WEIL, *Oeuvres*, 1052.

⁸ Metin BOBAROĞLU (2011), *Ekinsel Biçem ve Aydınlanma Sorunu*, Us Düşün ve Ötesi, Sayı 1

içerisindedir. Toplumun oluşturduğu yaşam katmanlarında dile yansıtılamayan geniş bir simgesel uzam vardır.⁹

İnsanın zamanla kök salmasını sağlayan bellektir ve kimliğin oluşmasında kurucu bir nitelik taşır. İnsan düşünsel, toplumsal ve tinsel yaşamını seçtiği değerlere bağlı olarak oluşturur. Şimdi ile gelecek arasında bir köprü kurar. Birlikteliğin sonucu olarak oluşturulmuş yaşam biçimleri ve inançları bir sonraki kuşağa aktararak devamlılık sağlanır. Toplumsal belleği oluşturan anılardır ve içine girdiğimiz değişik grupların düşüncesinden kaynaklanır. Kişisel bellek ise algılarla oluşur. Çünkü algılar bedenimizle ilişkilidir.¹⁰ Hatırlama kişiye özeldir ve duygusal bir edimdir. Kişinin belleği diğerlerinden kaynaklanır ancak bireysel bir algının yorumudur. Andreas Huyssen'in günümüz sanat yapıtları için; "Geçmişin çoğul izleri" deyimiyile anlatmak istediği, kişisel belleğin bireyin anılarının kurulduğu çerçeveye bağlı olduğudur. Bireyler arası sosyal yaşam devam ettiği sürece bellek aktaran durumundadır.¹¹

Topluluklar, olay ve olguların bilincine varmaksızın yaşar. Hatta görünür olsa dahi kişiler buna bilinçsizce tanıktır. Gerçeğin, bilinen bir gerçek olarak ortaya çıkması için; görünür bir biçime getirilmesi, yorumlanması gerekir. Sanatçı görülmeyeni, gizli kalmış açığa çıkartarak yaşama ayna tutar. Böylece daha yüksek bir düzeyde anlamlandırdığını yeniden üretir.¹²

Marcel Proust'un "Kayıp Zamanın İzinde" adlı romanının en büyük konusu; gerçekliğin aranması ve istem dışının macerasıdır. Düşünce; kendisini düşünmeye zorlayan bir şaysız bir anlam ifade etmez. Düşünceden daha önemli olan düşünmeye

⁹ Bkz. (8), BOBAROĞLU

¹⁰ Jan ASSMAN, **Kültürel Bellek**, 45- 46

¹¹ Gülşah BAYRAKTAR (2017), **Bireysel ve Kolektif Bellek Aralığında Sanat Okumaları**, 7-10

¹² Bkz. (8), BOBAROĞLU

itendir. Romanın en önemli nakaratı “zorlama” kelimesidir. Bizi bakmaya zorlayan algı, yorumlamaya iten karşılaşma ve düşünmeye iten ifadedir.¹³

Gerçek, sadece zorunluluklar karşısında aranır. İstemli hatırlama bize derin bir gerçeklik kazandırmaz. Bunun tersi, kişi her istem dışı hatırlama ile kendi limitlerini görecektir. Yorumlayacak tek kişinin kendisi olduğunu anlayacaktır. Her kişi özellikle kendisine şiddetle gelen bir işaretle, belleği mobilize edecek ve ruhu hareketlendirecektir. Bu anlamda sanat eseri hatırlamaya imkân veren ya da zorlayan olarak önemli rol oynar. Aristoteles, hatırlamanın bilinçte nedensel bir sürecin potansiyel varlığına bağlı olduğunu ifade eder. Ancak kişi bazen hatırlayamayabilir ve bu hatıranın peşine düşer. Zihin, bazen birinden diğerine şeklinde bir geçiş süreci yaşayabilir. (Beyaz kumaştan çarşafa, çarşaftan bir duyguya gibi) Kişinin kendi zihin hareketliliği ile devam eder. Hatırlayan kişi bir şeyleri önceden görmüş olduğu, duyduğu veya deneyimlediği sonucu ile tasımlama sürecine girer.¹⁴ İstem dışı bellek, bağlamı içselleştirir. Geçmiş bağlamı ve bugünün hissini ayrılmaz kılar. İstem dışı bellek için gereken şart benzerlik olsa da esas olan, iki durum arasındaki içselleştirilen farkın içkinleşmesidir. Bu fark ne geçmişte ne de şimdidedir. İstemli belleğin ulaşamayacağı bir gerçekliktedir. Proust’un deyiimiyle “saf haliyle zaman”, belirlenmiş zamanın özü anlamına gelir. Deleuze; İstemsiz hatırlamanın sanatta değil günlük hayatta yer aldığını söyler. Böyle bir anımsamada neşe ve sezgi hissedilir. Ancak, öz tam olarak kavranamaz. Sanatçıyı eserine hazırlayan hayatın bir çabasıdır. Hatırlamak, sezgilerle öğrenmektir. Öğrenme aşamalarının hepsi sanatla tamamlanır ve öze doğru yol alınırsa her aşamaya denk gelen anlam yerine yerleştirilebilir.¹⁵

Mitolojide Hafıza Tanrıçası Mnemosyne’in dokuz kızı vardır. Bu tanrıçalardan şairler, ressamlar filozoflar ilham alır. Sanatçıların tanrıçaları hafızanın kızlarıdır.¹⁶ Bazı mitlere göre, Leth ırmağı ve Mnemosyne nehirlerinin var olduğuna inanılır. Leth ırmağının suyu içilince her şey unutulur, Mnemosyne ırmağından içilince ise

¹³ Bkz. (3), DELEUZE, 115-124

¹⁴ Bkz. (5), FLECNER – SARKİS, 36-45

¹⁵ Bkz. (3), DELEUZE, 81.

¹⁶ Jenny MARCH, **Klasik Mitler**, Çev. Semih Lim, 47- 48

hatırlama ve bilme yetisi kazanılır. Ölümünden sonra ruhlar hangi ırmaktan su içeceklerine karar verir.¹⁷

Eski Yunancada "aletheia", "lethe" sözcüğünden türetilmiştir ve hakikat anlamına gelir.¹⁸ Heidegger için, aletheia kavramı örtüyü kaldırmak ve açığa çıkarmak demektir. Görünür kılma biçimleri içinde kendini gösterir. Gizin kalkması ile açık olan, insan bilinci için konuşulabilir duruma geldiğinde bir gerçekliği veya hakikati ifade eder.¹⁹

Tarih boyunca kumaş, gündelik gereksinimleri karşılamakla beraber, kültürel ve imgesel boyutta da değer kazanır. Topulukların tekstil ürünleri; Kumaş ve kilim gibi kültürel değerleri taşıyan önemli bilgi kaynaklarıdır. Kumaşın Kültürel Ansiklopedisinin editörü Régis Debray bunu, şu şekilde ifade eder;

“Tekst kelimesi tekstilden gelmektedir. Kâğıttan önce kumaş vardı. Anlam kelimelerden değil, ipliklerden geçiyordu. Kumaşta ruh vardır! Şaşırtıcı derecede plastik bir ifade taşıyan, yaşayan, ikinci bir ten olarak anne karnından çıktığımız anda bizi saran kumaş ile idoller, hayaller yaratıyoruz, sosyal bir kimliği tanımlıyoruz.”²⁰

Semboller, kültür veya inançlar gibi yaşama dair izler, tekstile yansır ve nesilden nesile aktarılır. Gelinlik, kefen, adaklar veya törenler için yapılmış kumaşlar, giysiler gibi birçok materyal, tekstilin insan yaşamındaki merkezi rolünü gösterir. Çağdaş sanatlarda değişen toplum yapısı ve modernleşmenin etkisi ile kaybolmaya yüz tutmuş gelenekler, savaşlar, göç olayları kimlik ve aidiyet kavramları sanatçıyı kişisel veya toplumsal geçmişini sorgulamaya iter. Ele aldığı kavramlar bellek kavramı ile yakından alakalıdır. Sanat yapıtlarında hafızayı tetikleyici simgeler kullanır. Bu şekilde seyirci kendisini ait hissettiği toplumun

¹⁷ YunanMitolojisi.com

¹⁸ A.g.m

¹⁹ D.ATAHAN- Z. AŞKIN, **Platon ve Heidegger’de Aletheia ve Sanat Yapıtı İlişkisi**, 62-64

²⁰ Jacqueline REMY, **Le Sens Du Tissu**, L’express gazetesini.

görsel izlerini sanat yapıtları aracılığı ile sürebilir. Hafızayı tetikleyici unsur olarak kullanılan malzeme ve nesnelerin içinde insana yakınlığı itibarı ile kumaşın önemli bir yer tuttuğu gözlemlenir. Malzeme ve simgesel özelliği, biçimsel ve kavramsal anlamda birbirlerinden beslenen sanat oluşumları meydana gelmesine olanak sağlar.

Günümüz sanatçısı hafızaya dair pek çok iş üretir, bellek kavramı disiplinler arası bir kavram olarak dikkat çeker. Toplumsal veya kişisel anlamda olsun, belleğin bağlandığı sembollerin, temsillerin ve referansların olduğu somut görsellerle sanatçı, değindiği olguyu bugüne taşır. Çalışmalarında malzeme olarak kullandığı nesnelere hayata ve geçmişe dair eşyalar veya kendi üretimdir. Kişinin veya toplumun belleğinde bulunan acılı, sorunsal ve o topluma ait olayların işaret edilmesini, hatırlanmasını ve sorgulanmasını sağlar. Sanatçı, eserlerinde bireysel ve toplumsal belleği referans alarak bugün ve gelecek arasında denge kurma arzusundadır.

3. BELLEĞİN İFADESİ OLARAK KUMAŞ

1970 ve sonrasında teknolojinin gelişimi, toplumsal ve kültürel değişiklikler sanat uygulamalarında yeni biçimlerin doğmasına sebep olur. Çağdaş heykel sanatında özgürlükçü bir yaklaşım ile, forma dair kalıplar yıkılır. Her bir sanatçının kendine ait bir form anlayışı oluşur. Toplama, arşivleme, müzecilik gibi kavramlar bellek ile ilgili olarak sanat pratikleri arasına girer. Modern sanattan sonra çağdaş sanata ahlaki ve politik bir misyon yüklemiş olan sanatçılar, farklı bir duyarlılıkla bellek kavramını ele alır. Sorguladığı; kimlik, aidiyet, gelenek, tarih, mit, müze ve arşiv kavramlarının hafızayla olan ilişkisinin yakınlığı ile çağdaş sanatçının bir hakikat arayışı içinde olduğu görülür. Bu yönde çalışan sanatçı, belleğin tetikleyicisi olarak kumaşı; yalın haliyle, bir kurguda veya yapıtın malzemesi olarak kullanır. Sanatçı, tarihsel ve kültürel miraslarını irdeleyip, el üretimi marifetlerine dayalı geleneksel üretimleri açığa çıkarmaya ve geleneksel üretim ve düşünce biçimlerini çağdaş dünyaya taşımaya da amaçlar. Örneğin; dokunmuş bir kilimi sergileyerek, sembolik olarak tinsel ve toplumsal yaşamı bir ayna olarak gösterebilir. İşlerini dokuma atölyelerine götürüp dokutturarak zanaatkarı ön plana çıkarır.

Çağdaş heykel sanatçısı, zaman kavramıyla yakın ilişkili dikiş, dokuma, nakış eylemlerini de bellek kavramıyla alakalı olarak kullanır.

Homeros'un Odysseus destanında Odysseus'un karısı Penelopia (Penelope), savaş yüzünden ayrı kaldığı kocasını beklerken krallık için sıraya giren taliplerini bekletebilmek için, dokuduğu kefeni yıllarca gündüz dokuyup, geceleri ise sadık hizmetkarları ile çalışmasını söker. Walter Benjamin'e göre bu bir hatırlama çabasıdır. Penelope her gece unutmanın ağını ve bezemelerini söker. Geçmiş şimdiki zamanda kurtarma meşguliyeti geçmiş de değiştirir ve şimdiki zamanda yeni bir biçim alır. Kaybolmaya yüz tutmuş, verilmiş bir sözün tamamlanmasını olanaklı kıldığından, şimdiki zamanı da değiştirir²¹ Louise Bourgeois, kendi çalışma şeklini

²¹ Bkz. (5), FLECNER – SARKİS, 240.

Penelope' ninkine benzetir. Korkularını, endişelerini her gün çalışarak azaltır ve mükemmele ulaşmak için “hatayı onarır”. Paul Herkenhoff’ la bir sohbeti sırasında, “Yapıyorum, söküyorum tekrar yapıyorum” demiştir.²²

Pek çok sanatçı kadına görev olarak atfedilen dikiş, nakış veya örme işlerini bir ifade biçimi olarak gerek alaycı gerek eleştirel biçimde kullanır. Örneğin; Annette Messenger “Atasözleri” adlı çalışmasında, mendillerin üzerine bir seri kadın düşmanlığı içeren cümleler işler. “Usluca oturup, kadın üzerine söylenmiş iki yüz atasözünü nakşetmek; insan mantıksızlığını tekrar tekrar kopyalamak benim açımdan kınamaktan daha etkili”²³ der. Aynı zamanda sanatçı, tavır olarak kadına dair kılınan zorunlulukları ve işleri sistematik olarak kınamak yerine, bunları çalışmasının birincil malzemesi yapar. Kadına atfedilmiş değerlerle dalga geçmeyi amaçlasa da üretim sürecinin sağaltıcı gücünü kullanır. Her defasında özel bir acı olmasına rağmen, “tekrar” her zaman neşelidir. Daha doğrusu, olaylar özel ve üzücü de olsa içinden çıkarılan fikir her zaman genel ve neşelidir. “Tekrarlananda bir trajedi, ama yasanın anlaşılmasıyla ilgili derin bir neşe vardır.”²⁴

Yaşam alanı ev, bireyin iç hikayesini koruyan olarak evdeki her şey ile beraber zamanın paylaşıldığı mekandır. Maurice Halbwachs, mekân ve nesnelere bağlılığımızın ihtiyaç veya estetik ile ilgili durumlardan farklı olduğundan bahseder. Yaşamış olduğumuz mekanlar, kullandığımız ve tercih ettiğimiz nesnelere bize ailemizi, arkadaşlarımızı, çeşitli gruplarla ilişkilerimizin bağlarını hatırlatır. Nesnelere, etrafımızda hareketsiz bir topluluk oluşturur. Bu topluluk değişime uğrayabilir çünkü alışkanlıklar ve toplumsal tercihler değişebilir.²⁵ Nesnelere ve mekanlar insan ruhunun en gizemli ihtiyacı olan köklenmeyi temsil eder. Bir nedenle yaşam alanlarından ve kültürlerinden koparılmaları, insanlar ve toplulukların ruhunun en büyük kırıklığı yaşamasının sebeplerinden biridir. Objeler sosyal bir

²² Robert STORR-Paulo HERKENHOFF-Allan SCHWARTZMAN, *Louise Bourgeois*, 14

²³ Xavier BARRAL, *Annette Messenger – Les Messagers*, 32.

²⁴ Bkz. (3), DELEUZE, 91.

²⁵ Bkz. (5), FLECNER – SARKİS, 250.

dilin, kültürel ve sosyal bir hiyerarşinin taşıyıcılarıdır.²⁶ Eve ait nesnelere insana en yakını belki de doğduğumuzdan beri bizi saran kumaştır. Dokunmaya dair, göze hitap eden, ışığı kesen, giydiren, örten yakın ve özel hissi veren malzeme veya nesnedir. Evlerimizde bir giysinin dönüşümünden de olsa, kenarda malzeme halini almış bekleyen kumaşlarımız vardır.

Toplumsal bellek sosyolojik konular ve tarihi olaylardan, kişisel bellek ise otobiyografik anılardan yola çıkar. Bu böyle olsa da zaman, mekân ve bellek bağlamında bunların iç içe olduğu görülür. Christian Boltanski yapıtlarında soykırımdan kişisel bir anı olarak bahseder. Aynı zamanda bunun, insanlığın ortak hafızası olduğunu vurgular. Gündelik yaşam objeleri ile nostaljik hatırlatmalar yapar. Kumaşı hazır nesne olarak kullanan sanatçılara örnek teşkil eder. Sanatçı, bir nesne olarak giysi yoluyla, bedenin yokluğuna dikkat çeker.

Çağdaş sanatlarda, 1960'lı yıllardan itibaren performans sanatlarına temel olabilen giysi ve kumaş, heykele veya mimari bir yapıya da dönüşür.

Giysinin insanlık tarihindeki başlangıcını söylemek zordur. Tekstilin yok olan yapısı yüzünden arkeologlar fazla veri ele geçiremez. Ancak bulunmuş küçük heykelciklerden, giysinin kullanımının günümüzden yirmi beş bin yıl öncesine dayandığı anlaşılır. Giysi sadece örten veya koruyan anlamında değil ama bedeni ortaya çıkaran olarak ta kullanılır.²⁷ Kimliğimizin işaretleri üzerimizde taşıdığımız katmanlarla belirir. Giysi ikinci bir deri olarak tanımlanabilir. Toplumlarda hiyerarşik yapısı çok eskilere dayanır. Neolitik çağın öncesinde insan, bir diğerine göre gücünü temsil ettiği birçok işareti giysisinde taşımıştır. Toplumda vücut ancak değiştirilmiş olarak kabul görür. Kaba haliyle beden tahammül edilemez ve tehdit edicidir.²⁸ İnsanı duruş ve davranış değişimine iten aynı zamanda giyimidir. Freud'la aynı

²⁶ Jean BAUDRILLARD, *Le Systeme Des Objets*, 19

²⁷ Tetes CHERCHEUSES (2015), *Le Vêtement Est-Il Une Seconde Peau*, teteschercheuses.hypotheses.org

²⁸ France BOREL, *Le Vêtement Incarné: Les Métamorphoses Du Corps*, 15.

dönemde yaşamış olan Avusturyalı psikanalist Paul Schilder, bu olguyu “vücudun görünümü” olarak tanımlar. Bir kadın, şapkasında tüy taşıyorsa, otomatik olarak hareket ve davranışlarını bu boyuta taşıyarak adapte eder. Süs tamamen entegre olur.²⁹

Giysi, kaçınılmaz olarak kadın erkek ayırımının en belirgin göstergesidir. Kadının toplumdaki yeri ve imajı konularını işleyen sanatçılar, giysinin belleklerimizde yerleşmiş sosyal kurallarını kırarak görsel bir dayatmanın eleştirisini yapar. Giysi yoluyla bedenin değişimini sağlayarak, insan bedenini alışılmadık durumlara sokarak, ruh acısı, kaybı, endişesi ve hazzı gibi konulara değinir. Belleğin her zaman yeniden inşa edilebilir oluşu kimliğin de çerçevesinin değişebilir olduğunu gösterir. Giysi kavramı, toplumla ilgili problematiğin bir yansıması olarak çağdaş sanat eserlerinde yerini alır.

Sosyal, sembolik, geleneksel çok geniş bir anlam alanına yayılabilen, gerilimleri içinde barındırarak muhafaza edici dokuyu oluşturan kumaş bir nevi dünyayı düşünme modelidir. Platon bir topluluğu hayal etmek için dokumadan bahsetmeyi sever. Devlet adamı, insanlığının atkı ve çözümlerinden bir devlet dokusu yaratır.³⁰ İlk defa postun üstünde birbirine geçmiş kaotik düğümlerin birbirini tutma yetisi keşfedilerek keçe yapısı görülür. Daha sonra, insan idrakiyle beraber şekil almış bu kaotik yapının sistematik çözümlemesi ile dokumaya giriş gerçekleşir. Bunu keşfeden bilinç, sosyal ilişkilerinde ve kozmogonisinde aynı yapıyı görür veya kurgular; mitlerini buna göre söyler.

Sanatçılar kurumsal eleştiri ağırlıklı çalışmaları ile 1960 yıllarından sonra iktidarların karşısında yeni bir bellek üretme fikri üzerinden harekete geçer. Geçirdiği kaza sonucu, Tatar göçebeleri tarafından, iç yağı ve keçe kullanarak hayatı kurtarılan Joseph Beuys'un sanat düşüncesinin temelini bu malzeme oluşturur.

²⁹ Charlotte LIMONNE (2017), *Vétement: Parure Ou Doublure*, Koregos dergisi, Sayı 15

³⁰ Ellen MEİSKİNS WOOD, *Yurttaşlardan Lordlara*, 77-87.

İktidarın bize kumaş gibi birbirine dik olarak kesişen iplikleri dokuyarak oluşturduğu geometrik yapıya karşılık, keçenin karmaşık dokusunu önerir. Toplumsal organizmayı elde etmek için sanat, sanat yapıtı olarak önce yıkmak durumundadır derken, insanın bilme yoluyla kendi hayatını biçimlendirmesinden söz eder.³¹ Beuys'un çalışmaları da hatırlatma, açığa çıkarma ve bunun sayesinde yeniden inşa etme fikri üzerine yoğunlaşır.

Henri Bergson; imge olmaları itibariyle, geçmiş algıları yeniden üreten bellekten bahseder. "...Geçmişini şimdide kavramamızı sağlayan somut süreç; tanımadır."³² Sanatçıların, kumaşın tanınmaya ve hatırlatmaya yönelik gücünden faydalandıkları açıktır. Malzemenin yapısının ve kullanım biçimlerine göre değişiminin sonucu olarak, farklı kavramlarla karşımıza çıktığı görülür. Kumaşın veya dönüştüğü nesnenin sanat alanında kullanımlarında simgesel özelliği ön plandadır. "Simge insanın kavrama ve imgelem gücünü uyarır".³³ Böylece yaşanılmışın yeniden canlandırmasını olanaklı kılar ve temsil ettiği değerlerin anlaşılmasını sağlar.

³¹ Rahmi ÖGDÜL (2013), *Hayatı Keçeleştirelim*, Birgün Gazetesi

³² Henri BERGSON, *Matiere et mémoire*, 96.

³³ Metin BOBAROĞLU, *Simgesel Düşünme*, 4.

4. KUMAŞIN HEYKELDE KULLANIM BİÇİMLERİ VE SANATÇILAR

Çağdaş sanatlarda, sanatın farklı açılımları ve arayışlarına bağlı olarak kullanılan malzemenin çeşitlenmesiyle, ortaya çıkan eserlerin hem biçimsel hem de düşünsel boyutta değişikliğe uğradığı görülür. Tekstil işleri önceleri kadına yakıştırılan bir iş olarak görülse de 1960 ve 1970'li yıllardan sonra sanat alanında tanınır. Malzemenin zanaat uygulamalarının dışında, dönüştüğü bir nesnenin veya performans sanatının birincil malzemesi olabilirdiği kullanım alanının genişliğini gösterir. Binlerce yıl insanın temel ihtiyaçlarını karşılamış ve karşılamakta olan tekstil, günümüz sanatında pek çok sanatçının malzemesi haline gelir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kumaşın kullanımına öncü olmuş, çalışmada incelenen sanatçılar; kendi yaşantılarından yola çıkarak eser üretmiş olduklarından otobiyografilere değinilir. Eserleri, kişisel bellek ve toplumsal belleğin iç içe geçmişliği üzerinden irdelenir. Sanatçıların kumaş farklı kullanım biçimleri üzerinden bir sınıflandırma yapılır.

- Kumaşın Üretim Sürecine Odaklı Kullanımı; Malzemenin zanaat uygulamalarını ve insanlığın bu uygulamalara yüklediği simgeselliği kapsar. Annette Messager ve Louise Bourgeois bu gruba dahil edilir.
- Kumaşın Hazır Nesne Olarak Kullanımı; Toplumsal bellek için, "hafıza tetikleyicisi" rolü, sanat nesnesinin temel özelliklerinden biridir. Christian Boltanski bu alan için, güzel bir örnektir.
- Kumaşın Malzeme Olarak Kullanımı; Kumaşın yapısı ile alakalı bir tercihtir. Yapısının simgeselliği, hafifliği, ısıyı koruma veya yalıtma özelliği gibi nedenlerle kullanılır. Bu gruptaki sanatçılar; Etienne Martin, Joseph Beuys ve Mona Hatoum olarak belirlenir.
- Kumaşın Beden İle İlişkili Olarak Kullanımı; Kimlik, aidiyet, ilişki gibi kavramları sorgulayan sanatçılar, performans sanatlarında veya bedenle beraberliği ile oluşturulmuş heykellerde kumaş kullanır. Rebecca Horn ve Jana Sterbak örnek olarak verilir.

4.1.Kumaşın üretim sürecine odaklı kullanımı;

Toplumda kadın imajına yönelik görev olarak atfedilen dikiş, nakış veya örme eylemlerini kapsar. Sanatçılar, basit ve tekrar gerektiren bu eylemleri bir ifade biçimi olarak gerek alaycı gerek eleştirel biçimde kullanır. Kavram olarak zamanla ilişkisinde sabır ve bekleyişi sembolize eden, sağaltıcı bir gücü vardır. Annette Messenger ve Louise Bourgeois yapıtlarını bu anlayışla oluşturur.

4.1.1. Annette Messenger

“Sanatçı, hayatın içinden şeyleri ortaya çıkarır ve görünür kılar. Etrafını gözlemlemekten başka yapacak bir şeyi, yoktur. Bazen bir şeylerin yerini değiştirir çünkü yakın bir plandan bakmaktadır. Ama her şey zaten hayatın içindedir.”³⁴
Annette Messenger

Annette Messenger 1940 doğumludur. Eserlerinde kumaş ana malzemesidir. Cyril Thomas’ın sanatçının biyografisine değinen makalesinde; “Birçok feministin tersine kumaş kadınlar için bir avantaj olarak görüyorum. Erkeğin büyük bir tuvali kadar güzeldir ve sanat tarihine girmiş bir malzemedir” ifadelerini kullanır.³⁵

1972 yılında Paris’te Germain Galerisi, bir yün iplik markasının sponsorluğunda bir sergi düzenler. Annette Messenger, bu vesileyle “Pansiyonerler” serisi için küçük kazaklar örmeye başlar. Malzeme olarak yün iplik kullanmak ilginç ve ekonomik oluyor der.³⁶ Sanatçı, devasa, aynı zamanda eğlenceli ama kaygı hissi yaratan “Pansiyonerler” adlı yerleştirmesi ile dikkatleri üzerine çeker. (Resim4.1) Bu eser, Messenger’in daha sonra da kullanacağı sanat pratiklerini içerir. (Defter, doldurulmuş hayvan, desen, yazı, giysi ve dikiş gibi.) Pansiyonerler doldurulmuş kuşların dışında, sanatçının kendi imal ettiği aksesuarlarını (örgü hırkalar) ve

³⁴ Lola JUAN (Kasım 2012), "Voyage Vers Les Continents Noir d'Annette Messenger, Inferno dergisi

³⁵ Bkz. (23), BARRAL, 169.

³⁶ A.g.k., 170.

çocukları gibi davrandığı kuşları için geliştirdiği oyunları içeren koleksiyon albümlerinden oluşur.

“Bir yaz günü çıplak ayakla yürürken ölü bir serçeye bastım. Garip bir histi. Kendi kendime şöyle dedim; bize yakınlar ama onlar hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Böylece kendi biçimimde onları evcilleştirmeye karar verdim”³⁷



Resim 4.1 (Annette Messager, Pansiyonerler 1971-1972)

Annette Messager Pansiyonerlerde kendine bir ev hanımı rolü verir. Koruyan, eğiten ve gerektiğinde cezalandıran bir anne rolünü üstlenir. Giydirilmiş ve doldurulmuş kuşların hikayesi, altı paragrafta toplanmış bir albüm oluşturur. Sanatçı,

³⁷ Bkz. (23), BARRAL, 171.

tavir olarak kadına dair kılınan zorunlulukları ve işleri sistematik olarak kınamak yerine, bunları çalışmasının birincil malzemesi yaparak beklentiler ile alay eder.³⁸

Annette Messager “Atasözleri” adlı eserinde beyaz mendillere kadın üzerine söylenmiş ve dile yerleşmiş birçok sözü kendi eliyle nakışlayarak işler. (Resim 4.2) “Kız doğduğunda duvarlar bile susar”, “Şeytanın saçlarını beyazlatan kadındır” gibi sözleri örnek olarak gösterilir. Sanatçı bu şekilde toplumun bilinçaltına dokunur. Yargılamadan seyirciyi bir ikilemde bırakır. Eleştirisini popüler olarak küçümsenen dikiş ve nakış eylemleri ile gösterir. Boyun eğme olarak görülen, sanatına mal ettiği bu tekniği aynı zamanda mazoşist bir ifade biçimi ve intikam almaya yönelik olarak da kullanır.³⁹



Resim 4.2, (Annette Messager, Atasözleri, 1974)

³⁸ Bkz. (23), BARRAL, 15

³⁹ Bkz. (23), BARRAL, 135-140.

Sanatçı, moda alanında veya ev içinde olsun dikiş işlerini yapanlardan bahsedilmediğine dikkat çeker. Gerçekleştirdiği “terzilerin hayaletleri” adlı eserinde büyük makaslar, çengelli iğneler ve dikişe dair ürettiği içi elyafla doldurulmuş aletleri yalancı deri ile kaplar. (Resim 4.3) Eserini, dantel ve moda müzesinde (cité de la dentelle et de la mode- Calais, Fransa), moda tasarımı olarak sergilenmekte olan elbiselerin bulunduğu mekânda gerçekleştirir.⁴⁰



Resim 4.3 (Annette Messager, “Terzilerin Hayaletleri” 2015)

⁴⁰ La voix du Nord (Ekim 2015), lavoixdunord.fr

4.1.2 Louise Bourgeois

“Sizi ilerleten kusurlardır. Mükemmel olana kadar bir parçayı devamlı, tekrar tekrar çalışırım. Kusurlar motive eder. Bıkamayız ve bırakamayız. Bir mesele olduğunda, dokuma gibi bitimsiz bir döngünün içine gireriz. “Yapar ve sökeriz.” Bu şu anlama gelir; ilgide bir çeşit sonsuzluk vardır ve konuya sadığızdır. Meseleye her an dönülebilir ve mükemmelliğe ulaştığımızda başka bir şeye geçebiliriz”⁴¹

Louise Bourgeois

Louise Bourgeois, 1911 yılında Fransa’da doğup, 2010 yılında 98 yaşında vefat eder. Sanat anlayışında, hafıza, kaynak, konu ve çalışma biçimi psşik bir alanda metamorfoz esaslı gerçekleşir. Birçok sanatçının ilham kaynağı olur. Modern ve çağdaş sanata yön veren bir figürdür. Özellikle feminist sanatçıların yolunu açar. Sanatçının eserlerini tanımlamak için çokça “ağ” dan bahsedilebilir. Ailesinin, dokuma duvar halısı onaran bir atölyesi vardır. Sanatçının dokumaya ve tasarımlara olan ilgisi çocukluğuna uzanır; küçüklüğünde, onarımdan önce halıların eksik bölgelerini çizerek tamamlar.⁴²

Zamanının kadın sanatçılarının fazla cesaret edemediği konulara değinir. Sanatı, zengin ve çeşitlidir. Desen, gravür, resim ve tercih ettiğini söylediği heykel için de çokça değişik malzeme; ahşap, alçı, latex ve kumaş kullanır. Eserlerinde kültürel referanslar bulunur: Oidipus miti ve Penelope bu referanslara dair önemli örneklerdir. Sanatçının ele aldığı konular; annelik, kadınlık, beden, çift, cinsellik, bunaltı ve çocukluktur. Sanatında, bu kavramlar otobiyografik olarak yer alır; eserlerini kendini restore etme ve iyileştirme aracı haline getirir. Louise Bourgeois’ı en çok devasa örümceklerinden tanımaktayız. 1994 yılından itibaren seri olarak

⁴¹ Eva VIGOUREUX (Haziran 2015), **Louise Bourgeois- Enfance Et Creation**, hdamarly.over-blog.com

⁴² Serap KIZILEROĞLU (Eylül 2015), **Louise Bourgeois Ve Cesur Sanatı**, gaiadergi.com

gerçekleştirdiği örümcek figürleri anne imajını vurgular.⁴³ “Spider” (Örümcek) adlı eseriyle sanatçının özel hayatına girilir. (Resim 4.4)



Resim 4.4, (Louise Bourgeois, Spider 1997)

1997 yılında gerçekleştirdiği eser iki temel meseleye değinir; ilki anne, ikincisi ev veya hücre kavramlarıdır. Telle örülmüş mekânı koruyan hatta belki, aynı zamanda boğan örümcek, sanatçının çocukluğunu anımsatan çeşitli objeler ve bir halı kafesin içinde görülür. Bu objelerin bir anıştırma olarak yer almaları kültürün dışı tarafının sembolüdür. Yereldir, toprağı ifade etmektedir ve mekânı üretir. Örümcek figürü Louise Bougeois için, tıpkı bir anne gibi kötülüğe karşı koruyucu, çalışkan, zeki ve sabırlıdır. (Dokuma- Onarma) Temel malzeme kumaş olmamasına rağmen buna dair semboller kullanır.

⁴³ Bkz. (42), VIGOUREUX, hdamarly.over-blog.com

Sanatçı, 2002 senesinde alüminyum malzeme ve dokumayı birleştirerek etkileyici bir porte yapar. (Resim 4.5) Bej bir fon üzerinde kırmızı, mavi ve yeşil renkleri ile dokunmuş çiçekli ve geometrik motifler vardır. Bu portre karşısında kendimizi çok iyi hissetmeyiz; anlamlı mavi gözler ve ağızda sanki bir kara delikle kafanın boş olduğunu düşündürür, dikişler sanki ameliyat odasından yeni çıkmış gibi yüzü geriyor hissini verir. Bu portrede onarma fikri vardır. Eğer bu onarılmış bir kafaysa iyi onarılmıştır, çünkü buna rağmen estetik bir portredir.⁴⁴



Resim 4.5. (Louise Bourgeois, İsimli 2002)

Louise Bourgeois için kusursuzluk ve onarma fikirleri birbirine çok yakındır. Sanatçı için kusursuzluğa götüren adım onarmadır. Endişe ve sıkıntının yok olduğu yerde eser tamamlanır. Bu eserin başarısının kanıtıdır.

⁴⁴ Bkz. (22), STORR- HERKENHOFF- SCHWARTZMAN, 88

Louise Bourgeois 93 yaşındayken hayatında ve sanatında kumaşın önemini anlamaya çalışır. Gardırobunda 1920 yıllarından kalmış elbiseler de bulur. Sanatçı; nakışlı, dikişli kumaşlara tanıklık etmiş biri olarak “Ode a l’oubli” (unutuşa gazel) isimli sanatçı kitabında, bu elbiseleri keserek ve dikerek kullanıp yeni grafik çözümlemelere doğru gider. (Resim 4.6 ve 4.7) Unutulmaya yüz tutmuş hatıraları otuz iki sayfalık kitabıyla yeniden canlandırma çabasına girer. Kapağını da kendi gelinliğinin kumaşını kullanarak yapar.



Resim 4.6 (Louise Bourgeois, Unutuşa Gazel 2004)



Resim 4.7 (Louise Bourgeois, Unutuşa Gazel sayfa içi örneği 2004)

Louise Bourgeois kendisi için hiç kıyafet dikmediğini ve giysi satın almadığını, bunların kendisine verildiğini veya hediye edildiğini ifade eder. Sanatçı hiçbir zaman satın almadığına göre hepsi birer hatıradır. Kıyafetler insan hayatında etken ya da edilgen oluşları ile gelip gider ve insanı çeşitli rollere büründürür.⁴⁵

⁴⁵ Vicky (Mart 2013), Louise Bourgeois- Ode a L’oubli, collectiftextile.com

4.2 Kumaşın Hazır Nesne Olarak Kullanımı;

Marcel Duchamp'ın, sanatta her türlü endüstriyel ürünün kullanımına olanak sağlamasıyla resim-heykel ve hazır nesne arasında kurulan etkileşim güçlenir. Hazır nesne, geçmiş ve şimdiki zaman içinde var oluşuyla bellek kavramı ile alakalıdır. Sanat nesnesi, belleğin somut yansımasıdır. Sanatçı ve insan tarafından sorgulandıklarında geçmişi anlatır. Kaybolduğuna inanılan bir hatıranın “cisimleşmesi” dir.⁴⁶

4.2.1 Christian Boltanski

“Eserlerimde amacım hiçbir şekilde ölümlerin yasını tutmak değildir. Çalışmalarım, mutlaka ölümle sonlanan hayatın tesadüfleri ve trajedisi hakkında sorgulamalarım ile alakalıdır.”⁴⁷
Christian Boltanski

1944 doğumlu Boltanski, fotoğraf ve enstalasyonları ile tanınır. Fotoğraf, günlük kullanım malzemeleri ve kullanılmış giysiler sanatçının malzemesini oluşturur. Christian Boltanski için kumaş kullanımı bir hacmin ve ona bağlı bir yaşantının belleği ve izi olarak soykırımı bağlı yok oluşu vurgular.

“Rezerve” (rezerv) adlı yerleştirmesinde, sanatçı penceresiz bir mekânın duvarlarını kullanılmış giysilerle donatır. (Resim 4.8) Sanki burası bir ikinci el mağazası ve üst üste yığılmış giysiler ve bu giysilerin kokusu izleyicileri sarar. 1980 yılında sanatçının ölüm fikri üzerine geliştirdiği çalışmalarının kalbini oluşturan bu eser, soykırımı referans alır. Eser, gösterilebilenin, tanımlanabilenin sınırında durmakta ve güzelliği gerçeklikten doğmaktadır. Yaşam ve ölüm sorgulamaları, kendi ölümü, yokluğun varlığı ve varlığın geçiciliği sanatçının konularıdır. Duvarları renkli giysilerle kaplanmış bu mekân, görseelliği ve yaşanılmış hissi ile, eser ve seyreden arasındaki tüm mesafeyi kaldırarak seyircinin alanını da doldurur. Dramatik

⁴⁶ Bkz. (5), FLECKNER- SARKİS, 21

⁴⁷ Clémentine AUTAİN- Marion ROUSSET (2010), *La Vie A L'ombre De La Mort*

bir şekilde sanatçının değişiyle “küçük bellek”, sonsuza kadar yok olmuş insanlara gönderme yaparken, “büyük bellek” 20. yüzyıl tarihine işaret eder.



Resim 4.8 (Christian Boltanski, Reserve 1990)

Birbirini izleyen seri eserlerinde (Reliquaires -kutsal emanet sandığı, Réserves -stok, Véroniques, Vêtements- giysiler vs..), Boltanski'nin son 10 yılının projesi bütün insanları adlandırmak olur, topluluk içinden kişiye dair “zel olanı” çıkarmak denilebilir. Yok olan kişiyi diğerlerinden farklı kılan, kişinin kendinin seçtiği kullandığı objeler ve giydikleridir. Sanatçı bu yolla kk belleği korur. ⁴⁸

Christian Boltanski için kullanılmış bir giysi, izleyiciyi geçmiş bir hayata gönderen bir iz gibidir, duygusal belleğimizi, dolayısıyla tekliğimizi oluşturan fani bir objedir. Hayatın kırılğanlığını, bilinçsizliği ve ölümü temsil eder. Sanatçı, çalışmalarında giysinın kullanımına dair řu ifadeleri kullanır;

⁴⁸ Marie JACQUET (Haziran 2017), **Christian Boltanski, Réserve**, prezi.com

“Giysi, çalışmalarım da çok tabii olarak ortaya çıktı. Giysi, fotoğraf ve ölü beden arasında bir bağ oluşturdum. Çalışmalarım kişi ve sayının ilişkisi üzerine kuruludur. Her kişi tektir ama aynı zamanda sayı devasadır. Giysiler benim için çok kişiyi gösterebilme biçimidir.”⁴⁹

Bir ressam olarak eğitim görmüş olmasına rağmen, Christian Boltanski heykelleri, ışık kaynakları ve topladığı fotoğrafları kullanarak yaptığı enstalasyonları ile tanınır. Aşağıdaki resimde görülen “Parabole” adlı eserinde, sanatçı giysi ile kuşattığı yokluğu artık olmayan bir kimse olarak aydınlatır. (Resim 4.9) Artık gerçekte olmayan, sözünü söyleyemeyen bedenin yokluğunun imlemesidir.



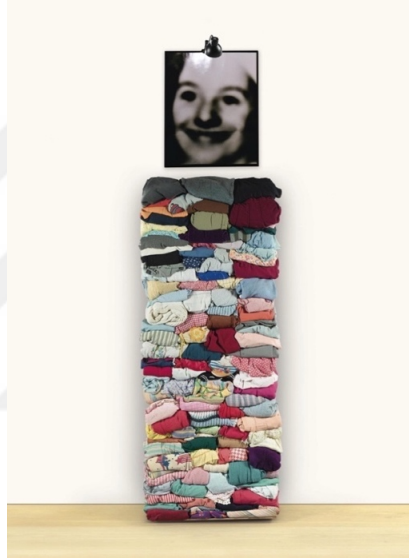
Resim 4.9 (Christian Boltanski, Parabole 2005)

Toplumsal ve kişisel bellek doğrultusunda şekillenen sanatsal üretimlerinde, kişilerin yaşamış oldukları veya maruz kaldıkları ırkçılık, soykırım gibi insanlık tarihinin acılı dönemlerini seyirciyle yüzleştirir. Boltanski'nin eserleri bu konuda başarı elde etmiş olsa da sanatçının çalışması bir kritik üzerine konumlanmaz. Suçluluk veya suçsuzluk meselesi anlamında çalışmaz. Duyguyu ön plana alır. Malzeme, mekân veya ses sistemleri seçimleri ile seyirciyi doğrudan etki alanına

⁴⁹ Christian BOLTANSKİ, **Christian Boltanski'nin İmkânsız Hayatı**, 176

sokarak, belleğin anımsama ve güncelleştirme pratiğinde sanatın özel alanını vurgular.⁵⁰

Sanatçının, fotoğraf ile kumaşı birleştirdiği “Purim Bayramı” adlı eserinde (resim 4.10), fotoğraftaki kişinin kimliği meçhuldür. O kişiye ait olduklarını düşündürten katlanmış giysi ve çamaşırları, bir mezar taşını andırır biçimde yerleştirir.



Resim 4.10 (Christian Boltanski, Purim Bayramı 1989)

Boltanski'nin eserlerinin çoğu giysiyi içerir. Bir giyim eşyası, fotoğraf ve cansız beden arasında dolaysız bir ilişki kurduğundan söz eder. Boltanski'ye göre giysileri sergilemek onlara yeni bir hayat vermek gibidir. Bu nesnelere, artık var olmayan kişi tarafından zamanında seçilmiştir. Aralarında çok özel bir bağ vardır.⁵¹

⁵⁰ Tamar GARB (Haziran 2019), **Ölüm, Hafıza ve Nesnelere Hayatı**, Çev.Derya Yılmaz, skop dergisi, sayı 15

⁵¹ A.g.m.

4.3. Kumaşın Malzeme Olarak Kullanımı;

Kumaşın yapısı nedeniyle, simgesel veya malzeme özelliğinden dolayı kullanımdan bahsedilir. Sanatçılar, kumaşın bu biçimde kullanımında yalıtma, kapatma, yapısının simgeselliği, geçirgenliği ve hafifliği gibi doğal özelliklerinden faydalanır.

4.3.1 Etienne Martin (1913 - 1995)

“Anne ve babamın ölümünden sonra doğmuş olduğum evi satmak zorunda kaldım. Şok olmuş ve üzgündüm. Fakat bende o kadar mevcut olmalı ki bu ev, onu tekrardan keşfetme arzusu doğurdu. Konu üzerinde çalışarak evin ruhunu oluşturan ışık, form ve insanlarını tekrar buldum.”⁵²

Etienne Martin

Heykellerinde, erken dönemlerinden beri değişik malzemeleri deneyimleyen Martin, hiçbir akıma dahil olmadan çalışmalarını sürdürür. Ahşap ve taş yontmanın dışında, kauçuk veya kumaşı da malzeme olarak kullanır. Sanat hayatı boyunca mimariye karşı özel bir ilgisi olur. İçlerinde oturabileceğimiz, dönebileceğimiz, içiyle dışı birbirleri ile diyalog halinde olan “Ev heykelleri” serisi, yapıların içinde yaşanmış veya hala yaşanmakta olan mekân izlenimi yaratır. Heykeltıraşın ev konulu heykel serisi 1952 yılından itibaren başlar. “Çocukluğunun evini” önce taş, ahşap ve bronz dökümü gibi malzemeleri kullanarak gerçekleştirir. Kendini keşfetme ve onunla karşılaşmaya yönelik çalışmasına kumaşı da dahil eder.⁵³

Ev; kişinin birçok deneyimlerini yaşadığı ve yaşam ilişkisine düzen ve anlam getiren mekandır. Evimiz ilk evrenimizdir diyen; Bachelard, evi, içsel varlığın topografyası olarak tanımlar. Yaşam biçimlerinin bir ifadesidir. Kişi yaşadığı zamandan geçmişe baktığında, önceki zamanın imgelerine bugünü katarak

⁵² Paris La Douce (Ekim 2014), **Paris, Demeure 10, Une Sculpture Monumental d’Etienne Martin**, parisladouce.com

⁵³ Elisabeth LEİBOVİCİ (Mart 1995), **Etienne Martin Entre Dans Ça Demeure**, next.liberation.fr

buluşturur. Cooper'a göre ev, kişinin kendi özünü yansıtır ve kişinin geçmişiyle bağlantısı aracılığı ile kimliğin sürekli olduğu yerdir.⁵⁴ Sanatçı, zaman kavramı ile ilişkisinde sonsuz bir tekrardan bahseder. Onun için Zaman düzlemsel değil, daireseldir. Geçmiş zamanı, bugünde yeniden canlandırmayı amaçlar. Böylece geçmiş, şimdiki zamana katılır.

Etienne martin'in bütün eserleri tekrar tekrar yenilenen otobiyografisi üzerine kurulu. Ev heykellerinden, kendisi olarak bahseder. 1972 yılında Documenta V Kassel sergisinde, Sanat Tarihçisi Harald Szeemann; sanatçıyı, "kişisel mitolojiler" adı altındaki bölüme yerleştirdiğinde, bu tanımın kendisine tamamen uyduğunu söyler.⁵⁵

1962 yılında Manto veya Beşinci Ev adlı heykelini kumaş kullanarak yapar. İlk defa Breteau (Fransa) galerisinde sergilenen heykel, 20. yüzyılın ilk 'Giysi- Heykel'i olarak kabul edilir. (Resim 4.11 ve Resim 4.12)



Resim 4.11 (Etienne Martin, Manto veya 5. Ev 1962 Sanatçı giymiştir.)

Eser, tamamen vücudu kaplayan bir giysidir. Bir zırh gibi düşünülebilir. Seksen kilo ağırlığındadır. Giysi – Heykelin giyilebilmesi adeta bir töreni andırır. Sanatçı bu durumu göstermeyi ister. Bu tercih, çağdaş sanatlarda birçok sanatçının kullandığı performans sanatının habercisi olur. Manto eserinde bu kadar çok motifin

⁵⁴ Y. Mim.Nilüfer ÖYMEN ÖZAK, **Bellek ve Mimarlık İlişkisi, Kalıcı Bellekte Mekansal Öğeler**, 22

⁵⁵ Sabrina DUBBELD, **Arts et Mythe-La Cosmogonie d'Etienne Martin, Point De Départ Des Mytologies Individuelles**, 85-97

kullanılmasından doğan bir kabile evi havası hissedilir. Bu motifleri tıpkı bir şaman gibi, sanki sadece giysiyi taşıyan kişinin bilebileceği ayrı anlamları vardır.⁵⁶

Charlotte Lardinois, “manto”dan bahsederken, eserin gücünü vurgular;

“Keskin bir kararla 1962 yılında Etienne Martin çocukluk anılarından yola çıkarak “Manto” adlı eserini gerçekleştirir. Parça parça dikilmiş malzemeler üst üste gelir. Manto, üzerine eklenen kumaş ve ipliklerle daha da görkemli ve devasa gözükür. Yaşanmış mekân ve hatırasının haritası çıkartılır. Sanatçı bir kral misali, üst üste yapılmış bu oransız giysi sayesinde kendi kaynakları ve bölgesinin kontrolünü üstünde taşır.”⁵⁷



Resim 4.12 (Etienne Martin, Manto veya 5. Ev)

⁵⁶ Charlotte Lardinois (Mart 2006), **Le Teritoire Et Le Manteau**, Edit-dergi, sayı 3, 1

⁵⁷ A.g.m., 1

4.3.2 Joseph Beuys (1921-1986)

“Beuys için insan; düşüncesiyle, duyarlılığıyla, istemiyle heykeldir. Kendini kuran kendini yapan bir heykel. Düşünerek yarasını bulur, duyarak bu yarasını kavrayıp iyileştirmeye çalışır, istemiyle de tarihi perspektif içine alır.”⁵⁸
Hüseyin Alptekin

Joseph Beuys Almanya’da doğar. Sanata ilgi duymasına karşın tıp okumaya karar verir. Ancak, 2. Dünya Savaşında hava kuvvetlerine katılır ve pilotluk eğitimi görür. Kırım üzerinde uçağı düşer ve Tatar köylüleri tarafından kurtarılır. Köylülerin onu içyağı ve keçeye sararak iyileştirmeleri, Beuys efsanesinin önemli bir parçası olur. 1962’de sanat, müzik ve edebiyatı bir araya getiren çalışmalarıyla dikkat çeken Fluxus grubuyla tanışır. Kısa sürede Fluxus’un⁵⁹ en ünlü ve en etkili üyesi olur.⁶⁰

Beuys, gerçekleştirdiği eylemlerinde genellikle politik görüşlerine yer verir. İnsanın tinsel ve düşünsel gelişimi, sanatın iyileştirici bir araç olarak kullanılması sanatının alt yapısını oluşturur. Sanat hayatında bir şaman gibi davranır. Nesnelere enerji alıp, nesnelere yeni anlamlar veren bir şaman ile sanatçının rolü arasında benzerlik görür. Her insanın sanatçı olduğunu söyler. Akışın içinde olan insan yaşamı, sanattır. Çünkü kendini bu şekilde var eder. Zihnin hükmü altında sabitlenirse yaratım durur ve çürüme başlar. Beuys’un eseri kendisidir. Sanatçı, kavramsal ve yerleştirme sanatının öncülerinden sayılır. Beuys keçe ve iç yağın performans ve yerleştirmelerinde kullanır. Keçe, sanatçı için büyük değer taşıyan bir malzemedir. Günlük hayatında keçeden yapılmış bir takım elbise ve şapka giyer.

⁵⁸ Hüseyin ALPTEKİN (Aralık 1991), **Beuys, Joseph**, Hürriyet gösteri dergisi

⁵⁹ Fluxus, latince, “akmak” anlamına gelmektedir. Fluxus; yaratımı ve yok oluşu, daha genel olarak da geçici olanı ön plana çıkararak yaşamın akışına gönderme yapmaktadır. Bu akım Amerikalı mimar ve grafik sanatçısı George Maciunos tarafından 1961 yılında New York’ta A/G Galeri’de bir dizi konferans için bastırıldığı davetiye aracılığı ile tanıtılmıştır.

⁶⁰ Bkz. (32), ÖĞDÜL, Birgün gazetesi

Keçe takım elbise (1970), tanınmış eserlerindedir. Sanatçı bu kıyafeti bir eylemde giyer. Ona göre enerji devamlılık gösterir. (fluxus/akış). Keçe, insanın fiziksel ısınımasını korur. Kıyafetin ahşap askıdaki hali, izleyici ile bir yerleşime olarak buluşur. (Resim 4.13) Sanatçının sergileme şekli itibarıyla her ne kadar “hazır nesne olarak kullanım” sınıfına dahil edilebilir olsa da keçeyi sanatçının enerji-ısı ve sembol olarak karmaşık yapısından kullanmış olması sebebi ile “malzeme olarak kullanım” sınıfında gösterilir. Beuys heykellerinin doğasının kesin ve bitmiş olmadığını belirtir. Kimyasal reaksiyonlar, mayalanmalar, renk değişiklikleri, çürüme, gibi zamanın malzeme üzerindeki etkileri sürer. Her şey bir değişim durumundadır. Eserleri ile iletmeyi istediği mesajları vardır ve bilgi aktarımının kökeninin maddelerden değil, kendi düşüncesinden geldiğini savunur.⁶¹



Resim 4.13 (Joseph Beuys, Keçe Takım Elbise 1970)

⁶¹ Dilek BİRDİNÇ KUTZLİ, **Joseph Bueys – Kavramsal Sanat**, dilekkutzli.com

Joseph Beuys “I like America and America likes me” (Amerika’yı seviyorum, Amerika’da beni seviyor.) adlı performansında da keçeyi yalıtma ve mekân oluşturma malzemesi olarak kullanır. (Resim 4.14)

Sanatçı evinden keçeye sarılmış olarak çıkar, uçağa gelir ve New York’a uçar. Amerika’ya geldiğinde üzerine gün ışığı değmeden galerinin odasına girer. Bu odada keçeye sarılmış halde bir kurtla üç günden fazla zaman geçirdikten sonra, tekrar aynı şekilde keçeye sarılı olarak Amerika’yı görmeden uçağa gider. Amerikan toprağına ayak basmaz. Bu performansından sonra, Beuys “kendimi yalıtma, tecrit etmek ve bir kır kurdundan başka Amerika’ya ait hiçbir şey görmemek istiyordum” der.⁶²



Resim 4.14 (Joseph Beuys, *I like America and America likes me*, 1974)

Joseph Beuys bu performansında Amerikan yerlilerinin yok edilmelerine dikkat çeker. Kurt Amerika yerlilerini, keçe ise barınağı temsil eder. Beuys’un performanslarında kullandığı nesnelerin ayrı ayrı anlamları vardır ancak asıl meselesi süreç ve eylemdir.

⁶² Ağıt U. ULUDAĞ (Şubat 2014), *İlginç Bir Sanat Olayı*, onedio.com

Bueys'un yine keçe kullandığı bir başka eseri de “Infiltration homogen für Konzertflügel” (1966) ‘dur. (Resim 4.15) Sanatçı keçe malzemesini bu eserinde de koruyucu ve yalıtımcı özelliği için kullanır. Keçe ile kaplanmış piyano ve üzerinde kırmızı haç işareti görülür.



Resim 4.15 (Joseph Beuys *Infiltration homogen für Konzertflügel*, 1966)

Performans 1960’lı yıllarda ortaya çıkan bir ilaç skandalına işaret eder. Gerçekliğin sesi politik ve ekonomik düzen tarafından bastırılır. Toplumun sessizliğinden doğan acil duruma işaret eden kırmızı haç yapıtın insanla ilişkisini kurar. Bu eser bize insanlığın sesini duyurmak zorunda olduğunu bildirir.⁶³

⁶³ Fanny DRUGEON (2007), *Collection Art Contemporain*, katalog Centre Pompidou

4.3.3 Mona Hatoum

“Yersiz yurtsuz dolanıp durmak, bir eve sahip olmamak, bundan böyle hiçbir yerde kendini pek de evinde hissetmeyecek olmak, bu benim özgürlüğüm.”⁶⁴
Edward Wadie Said

Beyrut'ta 1952 yılında doğmuş Filistin kökenli İngiliz sanatçı Mona Hatoum yerleştirme, heykel, video, fotoğraf ve kâğıt üzerine çalışmalar gibi, çoğunlukla alışılmışın dışında olan yöntemler kullanır. Günümüz dünyasını kuşatan tedirginlik hissini araştıran, şiirsel ve bir o kadar da politik işler üretir. Hatoum' un ev / yurt ve yerinden edilme- göç, yakınlık ve mesafe, kayıp ve ayrılık, kurumsal iktidar yapıları, tehdit altındaki insan bedeni gibi konulara odaklanan çalışmaları vardır.⁶⁵

Sanatçının kariyeri, 1980'lerde ürettiği, yoğun bir biçimde bedeni işaret eden video ve performans çalışmaları ile başlar. Hatoum, 1990'lı yılların başından itibaren, izleyiciyi estetik çekiciliği ile büyüleyen, aynı zamanda tekinsizlik ve tehlike ihtimali ile karşı karşıya bırakan büyük ölçekli yerleştirmeler üretmeye yönelir. Heykellerinde ev ve içine dair gündelik nesnelere yabancı, tehditkâr ve bazen de tehlikeli nesnelere dönüşür. Kariyeri boyunca heykeller ve büyük ölçekli yerleştirmelerine paralel olarak, birçok deneysel eser üreten Mona Hatoum, bulunduğu yerlere ait zanaatı kullanabilmeyi seven bir sanatçıdır. Bu, kendisi için malzeme anlayışını zenginleştirmenin bir yoludur.⁶⁶

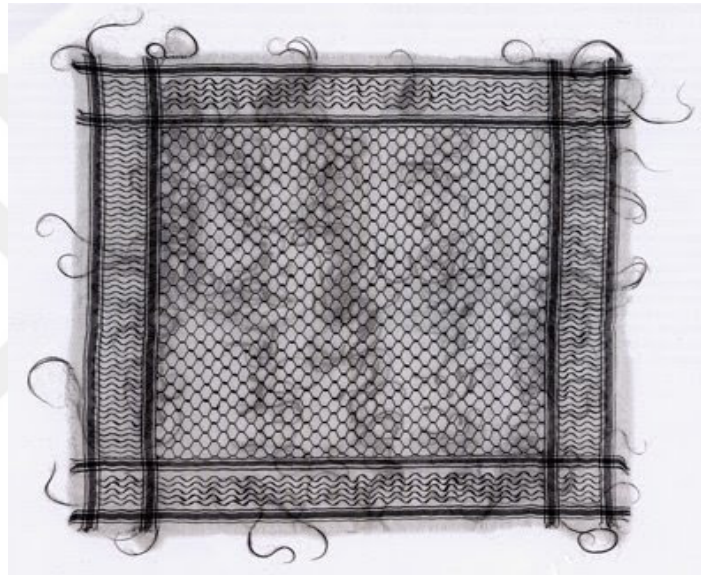
“Keffieh” (1993-1999) yerel ustalarla iş birliği yaparak ürettiği bir çalışmadır. Puşi, Filistinli erkekler için geleneksel bir başlık görevi görür. Rochefort' taki meslek lisesinden nakış sanatını uygulayan öğrenciler tarafından belirli bir düzende dokunmuş bir eşarptır. (Resim 4.16)

⁶⁴ Söz Kimin, **Edward W. Said Sözleri Ve Hayatı**, sozkimin.com

⁶⁵ Catherine FRANCBİLİN, **Mona Hatoum**, moreeuw.com

⁶⁶ Galerie Dansk MOBELKUNST (Mart 2010), **Mona Hatoum**, paris-art.com

Hatoum'un puşisi ilk bakışta herhangi bir *keffieh* gibi algılanabilir. Daha dikkatlice bakıldığında, eşarp deseninin büyük çoğunluğunun saçla işlendiğini görülür. Bu saçlar, kadın saçıdır. Sanatçı bu çalışmasını eril ve dişinin buluşma yeri yapar. Arap kültüründe, açık saçlar, kadın cinselliğinin tehdit edici bir taşma belirtisi olarak görülür. Hatoum, erkeğin bu keffieh'i taktığında saç derisinin sahibinin kadına temas ettiğini düşünür.



Resim 4.16 (Mona Hatoum, *Keffieh* 1993)

Sanatçı bu çalışması ile egemen ataerkil düzen içinde toplumsal cinsiyet ilişkilerini yöneten tabuları sözleşmeleri ve gerilimleri vurgular. Gizlemek ve cinsiyeti ayırma görevi olan eşarp bu eserde tam tersini yaparak birleştirerek, karıştırarak gelenekle yüzleştirir.⁶⁷

Mona Hatoum'un kumaşı kullandığı işlerine başka bir örnek olarak 2013 yılında sergilediği "Kadife Projeksiyon" adlı eseri gösterilir. (Resim 4.17) Dünya haritasının alternatif bir tasviri, kumaş İpek kadife üzerine kıtaların gerçek ölçülerine

⁶⁷ Julie CRENN, *Arts Textiles Contemporains: Quetes Des Pertinence Culturelles*, 233

sadık kalınarak lazerle işlenir. Kıtaların gösterildiği alanlarda kumaş eksiltilir. Gall-Peters projeksiyonu⁶⁸ ile ortaya çıkar.

Yanmış veya delinmiş etkisi verilmiştir. Sağlam kalan yüzeyler okyanus ve denizi temsil eder. Eser, negatif/pozitif veya renklerin yer değiştirmesi olarak ta adlandırılır. Kontrastla oyunu birden yok olan topraklarla ilgilidir. Gerçeküstü yerleştirmeleri, ciddi ama bazen fantastik konuları, minimalizm ve sürrealizme referansları, kontrastlarla oyunları seyircide rahatsız edici bir etki bırakır. Mona Hatoum savaşın yıkımlarını, yarattığı kaosu ve acıyı bildirir.



Resim 4.17 (Mona Hatoum, Projeksiyon kadife 2013)

Mona Hatoum insana yakın ama aynı zamanda endişelendirici bir atmosfer yaratır. Kullandığı materyal savaşın agresifliğine karşılık kırılındır. Eser süresince savaşı paralyze etmeyi amaçlar. Bu şekilde yıkımdan sonra bir umut olarak yeniden dirilişin tohumlarını atar.⁶⁹

⁶⁸ Gall- Peters projeksiyonu bir çeşit harita projeksiyonu, küresel bir yüzeyin özelliklerini düz bir düzlemde tasvir etme biçimlerinden biridir.

⁶⁹ Elisabeth YUNGMAN (2017), **Ayşe Erkmen Ve Mona Hatoum. Deplasmanlar**, displacements.de

Sanatçının "Reflection" (2013) adlı eserinde, annesinin dikiş dikerken ki fotoğrafı üç kat olarak yan yana asılmış tüllere basılır. (Resim 4.18) Eser üç boyutluluk ve hareketlilik hissi verir. Hafiflik ve geçirgenlik üzerine kuruludur. Özne oradaymış ama aynı zamanda saklanıyormuş hissini verir. Seyirci, malzemenin hafifliğinden kaynaklı hareketin etkisiyle eserin etrafında döndüğünde farklı görüntülerle karşılaşır. Sanatçı, seçmiş olduğu malzeme sayesinde, hareket ve hacmin optik etkilerini kullanır.⁷⁰



Resim 4.18 (Mona Hatoum, Reflection 2013)

Sergilerinden birine katıldıktan sonra Filistinli bir bilim adamı olan Edward Said sanatçının çalışmaları için, "çok fazla duygu var ama duygusallık yok"

⁷⁰ François SALMERON (Aralık 2013), **Reflection**, paris-art.com

ifadelerini kullanır.⁷¹ Sanatçı; izleyiciyi net anlatılar kullanmadan fiziksel ve zihinsel seviyede duyarlı kılan yöntemleri tercih eder.

Mona Hatoum'un çalışmalarındaki kaygı hissiyatı, kendi köklerinin gerçekleri ile ilgili olduğu kadar, kendisini içinde bulduğu batı dünyasının, kurumsal ve iktidar yapılarının da eleştirel bir yansımasıdır.

4.4 Kumaşın Beden İle İlişkili Kullanımı;

Kumaş denildiğinde konunun giysi ve bedene evrilmesi doğaldır. Bellek bağlamında kimlik, aidiyet gibi kavramlar üzerinde düşünen sanatçılar, bedeni temel olarak, kumaş ile örterek, bozarak, değiştirerek “giyilebilir heykeller” ortaya çıkartır. Giysi orijinal olarak nötr olan vücuda anlam verir. Giysi sayesinde vücut kendi bütünlüğü içinde çoklu bir kaynak gibi algılanabilir. Sanat alanına yayılarak olabilecek değişimlere imkân tanır.

4.4.1 Rebecca Horn

“Mesela sınırlanmış olduğumu, bir şekilde özgürlüğümü kaybettiğini düşünüyorsun. Bu baskı sende öyle güçlü bir şeyi özgürleştirebilir ki uçabilir olursun”⁷²
Buster's Bedroom

1944 yılında doğmuş Alman sanatçı Rebecca Horn, yerleştirme, performans, film, desen, fotoğraf ve de heykel alanlarında eser üretir. Çalışmalarının merkezinde, kusurlu vücut takıntısı vardır. Kumaş kullanımı, süs veya daha çok vücuda takılan uzantılar şeklindedir. Protezlere benzeyen uzantılar gerçekleştirerek vücut ve mekân ilişkisini sorgular. Vücudun mekandaki duyarlılığını artırmayı amaçlar. Alman

⁷¹ Emre BAYKAL (Mart 2012), **Mona Hatoum: Hala Butadasın**, Nafas Sanat Dergisi, universe.art

⁷² Rebecca HORN (Mayıs 1990), **Buster's Bedroom Adlı Filminden Bir Replik**

sanatçı çalışmalarına 1960-70 yıllarında Hamburg Güzel Sanatlar Akademisi sonrasında, garip denebilecek giysilerle ve performans sanatıyla başlar. Savaş sonrası Almanya’ında büyüyen sanatçı, Hamburg Akademisinden 1978 yılında mezun olur. Öncesinde ciddi bir malzeme zehirlenmesi yaşadığından bir sene sanatoryumda kalması gerekir. Horn’un sanat hayatının başında bu yalnızlaşma ve acı tecrübesi çok belirleyici olur. Bu yalnızlaşma tecrübesini savaşın getirdiği yalnızlaşma ile bağdaştırır. Yalıtılmış olması ile başa çıkmak için vücut uzantıları yapar. Çeşitli vücut uzantıları tasarlayıp ya kendisi kullanarak veya çevresindeki kişilere giydirerek filmini çeker veya fotoğraflar.⁷³

“Einhorn” (tek boynuz) eseri, beyaz, giyilebilir bir heykeldir. (Resim 4.19) Efsanevi yaratığın boynuzuna benzeyen bir konik benzeri yapı, boyuna ve çıplak vücuda doğru uzanan bir dizi yatay ve dikey kumaş kayışı kullanarak, vücudunun bir uzantısı halinde başına tutturulur. Fotoğrafta görülen kadın bu çalışması için ilham aldığı kişidir. Bu giysi-heykelde beyaz kumaşın vücudu koruma veya örtme gibi bir derdi yoktur. Boynuz ise vücudun bir uzantısı olarak kullanılmıştır.

France Borel’in “Vücut bulmuş giysi” adlı vücudun giysi yoluyla elde edilmiş değişimlerini ve buna bağlı tüm uygulamaları konu aldığı eserinde söylediği gibi, vücutta yapılan herhangi bir değişiklik algıda bir kayma, bozma ve değişim yaratmaktadır.⁷⁴ Sanatçı, performans çalışmasını şu şekilde anlatır;

“Çıkış noktası bir kadındı... Harika bir yürüyüşü vardı ve uzun boyluydu. Başında büyük beyaz konik formun yürüyüşünü vurgulayacağını düşündüm. Kendisine performans sabahın erken saatlerinde, güneşin doğuşundan önce başlamak istediğimi anlattım. Sabah saat dörtte davet ettiğim birkaç kişi ile ormanda buluştuk. Bir hayalet misali doğanın içinde bütün gün yürüdü Trans halindeki yürüyüşünde her ağaç ve buluta yaklaştı.”⁷⁵

⁷³ Donna GHEZLANE – LOLA (Haziran 20019), Aliée et Monumentales Les Installations Monumental et Surréaliste de Rebecca Horn, cheese.konbini.com

⁷⁴ Bkz. (29), LIMONNE

⁷⁵ A.g.m.,



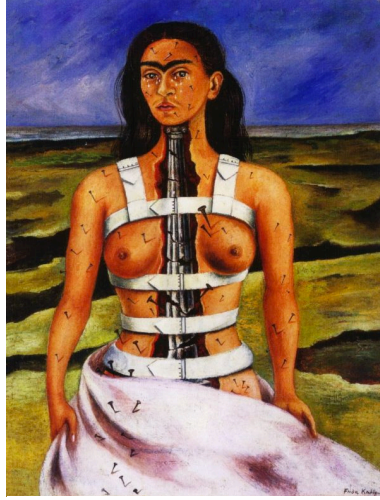
Resim 4.19 (Rebecca Horn, Einhorn 1970)

Böyle bir uzantının dikeyliğinin verdiği şevkle gün boyu yürüyen bu kadın, değişime uğrar. Ağaçlara ve buluta kadar yükselmiş, güneşe yaklaşır. Bu şekilde sanatçının hayal ettiği efsanevi canlı oluşur. Jean François Py, sanatçı hakkında yazdığı bir yazıda “Einhorn” performansının başarısı, sanatçının kendi kimliğini eserine eşleştirme gücünden ve bunu prensip olarak öncesinde hayal edebilmiş olmasından geliyor ifadelerini kullanmıştır.⁷⁶

Sanatçının, Frida Kahlo’nun “kırık sütun” adlı eserinden etkilendiği görülür. (Resim 4.20) Her iki sanatçı, yaşadıkları fiziksel çöküş sonucunda, bedenlerini temel olarak üretir. Zihin ile sürekli diyalog içinde kalındığında, beden ile çalışmak bir denge yaratır. Einhorn eserinde, ölçüsüz denebilecek boynuz taşıyanı bir denge oyununa sürükler. Frida Kahlo ve Rebecca Horn’un eserinde beden, kendisini dengeleyen korse veya uzantı olmadan dağılabilmemiş hissini verir.⁷⁷

⁷⁶ Bkz. (29), LİMONNE

⁷⁷ Emilie NAVARRO (Aralık 2017), La Licome de Rebecca Horn, Art&Fac, florilegewebjournal.com



Resim 4.20 (Frida Kahlo, Kırık Sütun 1944)

Rebecca Horn'un diğer benzer bir eseri, "Arm Extensions" (kol uzantıları) 1968 yılında kariyerinin başlarında yaptığı bir dizi "vücut uzantıları" konulu yapıtlarından biridir. (Resim 4.21)



Resim 4.21 (Rebecca Horn, (Arm Extensions 1968)

Performansı gerçekleştiren oyuncu, göğsünden ayaklarına bir mumya misali çaprazlama bandajlanır. Hareketi imkânsız hale gelir. Her iki kolu, vücudu için destek görevi gören kalın dolgulu kırmızı kütlelerde sıkışır. Bu eserde insan vücudunun kırılabilirliği ve çaresizliği hissedilir.⁷⁸

Rebecca Horn, özellikle 2. Dünya savaşında yaşanmış trajedilerin bellekle bağlantısını irdelemiştir. Kendisinin yaşamış olduğu yalnızlaşmayı konu alırken, aynı zamanda köklerinden koparılmış insanların dünyayla ilişkilerini sorgular.⁷⁹

4.4.2 Jana Sterbak

“Cinsler farklı olsalar da örtüşürler. Her insanda bir cinsiyetten diğerine bir salınım vardır ve genelde, asıl cinsiyet yüzeydeki tam tersiyken erkek ya da dişi kimliğini belirleyen yalnızca giysilerdir.⁸⁰
Virginia Woolf

1955 Prague doğumlu Jana Sterbak, Kanada’ya Prag Baharı sonrası ülkesinin Sovyetler Birliği tarafından işgali sonucunda 1968 yılında ailesi ile birlikte göç eder. Jana Sterbak, Vancouver, Montreal ve sonra da Toronto’da eğitimine sanat tarihi ve resim alanında devam eder. Sanatçının ilgisi heykel alanına yönelir. Stilini tanımlamak zordur. Neredeyse bütün çalışmalarında başlangıç bir performanstır ve devamında bir yerleştirme, fotoğraf, video görülür veya bir obje sergilenir. Buz, ekmek, çikolata, saç, bronz, metal, taş, ateş, kumaş gibi alışılmışın dışında malzeme kullanır.⁸¹

⁷⁸ Lucie, WAITLING, **Rebecca Horn**, Sergi Kataloğu

⁷⁹ Ariane MICHÉL, **Briser l’Isolement**, Le Quotidien de l’Art, sayı 1744

⁸⁰ Donna GHEZLANE- LOLA, **Aliée et Monumentales Les Installations Monumental et Surréaliste de Rebecca Horn**, chesse.konbini.com

⁸¹ Zeynep Z. ATAYURT, Virginia Woolf, Orlando ve İstanbul, 111

Sorgulamalarının temelinde insanlık halleri, insanın yalnızlığı, arzuları, ikilemleri vardır. Sanatçı hem şiirsel hem politik özellikler taşıyan eserlerinde kimlik, beden, dil, aidiyet ve dışlanma, ölüm, cinsellik gibi sorgulamalarla özellikle “insanın” ve “bedenin özgürlüğü” kavramları üzerinde durur. Genellikle malzemeleri günlük kullanım alanlarından çıkarıp fiziki sonuca odaklı çalışır. Sanatçının, cinsiyet ve tüylenme ile ilgili esprili bir çalışması “distraction”; beyaz neredeyse transparan bir organze kumaşın üstüne tek tek dikiği saçlardan oluşur. (Resim 4.22) Fotoğrafta kadına giydirilmiş bu kıyafet, kadın ve erkek imajını üst üste bindirir.⁸²



Resim 4.22 (Jana Sterbak, *Distraction* 1992)

Sanatçı bu şekilde androjin bir görüntü elde eder. Kumaş ikinci bir deri gibi algılanır. Jana Sterbak giysiyi sosyal kurallara göre giyilmesi gereken bir şey olmaktan çıkarıp, erillik ve dişiliği belirleyen kural ve kategorilerle oynamak ve daha iyi bozmak için bir araç olarak kullanır.

⁸² Julie LAFRENIERE, *Les Inscription Vestimentaire Comme Support Identitaire Dans Le Travail De Jana Sterbak Et De Vanessa Beecroft*,

Sanatçının bir başka eseri, *I Want You to Feel the Way I Do* (Benim hissettiğim gibi hissetmeni istiyorum), kendi kendine ayakta duran nikrom⁸³ telden yapılmış bir elbisenin olduğu yerleştirmedir. (Resim 4.23) Elbise sanki içinde yaşanıyor gibi ayakta durur. Sanatçı, Euripides’in tragedyasında; “Medea” karakterinden esinlenir. Medea, büyücülük güçlerini erkek egemen bir iktidara hizmet için kullanır. Kocasını tarafından ihanete uğradığını anladığında, bu egemenliğin devamını simgeleyen çocuklarını kendi eliyle yok eder. Kadını bereket tanrıçası anaerkil rolünden alır, zaafı ve acıları olan sıradan kadın konumuna taşır.⁸⁴



Resim 4.23 (Jana Sterbak, *I Want You to Feel Way I Do*, 1984)

Heykel, üzerinde yer alan bir sensör sayesinde seyircinin mekâna girdiğini algılar. Bu esnada bir projektör devreye girer ve duvarda yazılar görülür. Sanatçı

⁸³ Nikrom; nikel ve kromdan oluşan bir alaşımdır.

⁸⁴ Yeliz KIZILARSLAN (2008), *Erkek Dünyasının Gizemli Büyücüsü: Trajik Katil Ve “Öteki” Anne, Medea*, BİA Haber merkezi.

bedensel bir karşılaşmadan bahseder. Karşılaşma sadece görsel değildir. Bir beden için öteki ile karşılaşmak insan bilincinde oynamalar yaratır. Sanatçının yerleştirmesinde görüldüğü üzere, bu elbise bir insan bedeniyle ilişkide olduğu sürece giysi ikinci bir ten gibidir. Elbise hem temsil edilen hem de temsil edilenin objesidir. Bir varlık olarak algılanır. Mekânda yer kaplama biçimi bir beden varlığını destekler.⁸⁵ Eser, aynı zamanda bir ısı yayar. Bu ısımında etkisiyle seyirci gerçek olmadığını bildiği bu varlıkla ilişki kurar. Neredeyse elbise ona musallat olur. Sanatçı, acısının paylaşılmasını ister.

Jana Sterbak'ın bu eserinde malzeme olarak kumaş yoktur. Ama, yine atkı ve çözüğü içerdiğinden ve beden formunu giysi ile şekillendirmesinden ötürü konu için güzel bir örnektir.

Sanatçı, eserlerinde bedenin dış dünyayla karmaşık ilişkisine gönderme yapar. Jana Sterbak için giysi; özel ve sosyal, doğal ve kültürel olanın ara bağlamındadır. Kişinin psişik ve fiziki limitlerini aşılabilmesine imkân verir.⁸⁶

⁸⁵ Bkz. (81), LAFRENIERE, 71

⁸⁶ Bkz. (81), LAFRENIERE, 69-70

5. SONUÇ

Günümüz sanatçısı, bellekteki kişisel veya ortak geçmişin izlerini referans olarak içten bir davranış sergiler. Arşiv ve eşyayı üretiminin merkezine alır. Hakikati arayan, birey ve toplumların geçmişlerini, kültürlerini tanıma ve anlama çabası içindedir. Bu sanatçı imgesi, insan ve toplumun artan gerilimlerini bir şifacı gibi insanlığı iyileştirme çabasıyla karşımıza çıkar.

İnsan kendini ilişkileri sayesinde algılar. Toplumsal ilişkilerde ortaya çıkan ortak ülkülerin, ortak duygu ve davranış gibi özelliklerin paylaşımının benimsenmesi, o topluluğun bireylerinin ortak karakterini belirler ve biçimlendirir. Bu ortaklıkta tekstil ürünlerinin rolü büyüktür. Toplumun benimsediği geleneklere bağlı giyim, örtünme, örtme veya ev içinin kumaş ile şekillenmesi, kültürel bir unsur olarak karşımıza çıkar. İnsanın ait olduğu toplum değerlerine göre kumaşın kullanımı değişik biçimler alır. Bu bağlamda sanatçı; gelenek, kimlik, aidiyet gibi sorguladığı kavramları veya işaret etmek istediği bir geçmişi ele alırken insanın kumaş ile olan yakınlığından faydalanır. Günümüz sanatında seyirci, eseri tanıyabilmeyi, göz göze gelebilmeyi ister, eser ile yakınlığını sorgular. Kumaş kolayca içselleştirdiği bir malzemedir. İnsanlığı ilgilendiren sembolik öğeleri içerir. Tarihte dokumaya geçişle birlikte oluşturulabilecek toplum düzeni keşfedilmiş ve toplumsal yapı bu sembol üzerinden kurulmuştur.

Toplulukların hakikate olan ihtiyacı gelişim ve ilerleme isteklerinin bir parçasıdır. Sanatçı ve izleyici tarafından sorgulanan hatıralar geçmişi anlatırlar. Ancak bu, Tarihin bir olayı ele alma şeklinden farklıdır. Çünkü bellek, kolektif ve çoğul olup yine de bireyseldir. Bellek bizi ebedi bir şimdije bağlayandır. Yalnızca kendisine uyan gerçekleri barındırır. Hatırlama kutsal bir bağlama oturtulmuştur. Tarih zamansal sürekliliklerde yer alır ve belleğin mutlak oluşuna karşılık görelidir.⁸⁷

⁸⁷ Bkz. (5), FLECKNER- SARKİS 277

Sarkis' in düşüncesinde; Sanatla bellekteki hazineler somut ve görünür hale getirilir ve böylece bu biçimlerle insan yolculuk yapabilir ve sınırlar kapanmak yerine açılır. Bireysel ve kolektif belleğin saklı kalmış enerjileri ancak bu yolla özgürleştirilir.⁸⁸ Geleceği kurmanın şartı neredeyse kendi hayatını vermektir. Ama verebilmek için sahip olmak gerekir. Sahip olunabilen tek şey ise, geçmişin hazinelerinin hazmedilmiş, entegre olmuş ve yeniden yaratılmış halidir.⁸⁹ Günümüz sanatçısının bellek bağlamında ürettiği eserler böyle bir amaca hizmet eder. Kumaş, saf haliyle bile hafıza tetikleyici malzeme rolünü doğal bir biçimde üstlenir. Sanatçının, kendi içinde en özele inme çabasında maneviyatı yüksek olan bu malzemeyi seçmiş olması cesaret gerektirir. Kıyafetlerimiz ikinci derimiz gibidir. Kimliğimizi ele verir. Kumaş, hacmi kuşatarak yokluğu gösterebilirken aynı zamanda yok olanı imgelememize de imkân verir.

Sanatçılar, yaşamlarına ve eserlerine çeşitli şekillerde dahil olan kumaşı farklı biçimlerde kullanır. Eserlerinde ele aldıkları ilişki, ölüm, yaşam, kimlik, cinsiyet, yersizlik - yurtsuzluk gibi kavramlar ortaktır. Malzemenin doğası gereği ortaya çıkan somut sorunlar, sanatçı için bir yönlendirme aracı olarak, eseri malzemenin de ötesinde bir yere taşır. Tam da bu şekilde, evrensel olana yani herkes için ve herkeste olana dokunur.

İncelenmiş çalışmalar içinde, kumaşın teknik kullanım biçimleri olarak bir sınıflandırma yapılmıştır. Ancak bazı sanatçıların bir diğer grupta da bulunabilme olasılığı düşünülür. Örneğin; Rebecca Horn kumaşı giyilebilir bir "malzeme" olarak kullanır, ancak gösterme biçiminde bedene ihtiyaç duyar. Beden ile beraberliğinde ortaya çıkan heykel böylece tamamlanır. Bunun karşıtı, Etienne Martin'in giyilebilir heykeli bir bedene ihtiyaç duymaz.

⁸⁸ Bkz. (5), FLECKNER-SARKİS, 19

⁸⁹ Bkz. (7), WEİL, 1057

Ele alınan diğer sanatçılardan farklı olarak Rebecca Horn'un çalışmalarında kumaşın eserdeki rolüne dair şu söylenir; Sanatçının eserlerinde belleği tetikleyen malzeme değildir. Bu noktada hissi bir bellekten söz edilir. Kumaş ile bedende görsel ve fiziksel olarak canlandırılan durum tetikleyicidir. Malzemeyi doğal olarak bedene sarabildiğinden veya bağlayabildiğinden dolayı seçer. Aynı zamanda, hastalığı boyunca, ulaşabildiği en yakın malzemedir. Parasız kaldığında Annette Messager' de "Elinin altındaki malzemeyi" kullanır, diker veya örür.

Kumaş, genellikle kadın sanatçıların tercih ettiği bir malzeme olarak görülse de burada feminist bir estetikten söz edilmez. Kadın sanatçıların yaşamış oldukları deneyimlerin benzerliği; ortak sorunları olan gelenekler, din baskısı, cinsiyetçilik gibi kavramlardan kaynaklanır. Söz konusu kavramlar için kumaş, farklı biçimlerde kullandıkları ortak malzemedir.

Güncel sanat içinde tekstilin kullanımıyla üretilen yapıtlar kabul görür. Kumaşın taşıdığı değer ve ifade gücü birçok sanatçının arayışına cevap verir. Kolayca içselleştirdiği malzeme oluşuyla seyirciye de yeni imkânlar kazandırır. Sanatçının bellek üzerinden meseleleri irdeleyen yaklaşımı, kültürel kimlik, ölüm, cinsiyet ve aidiyet gibi sorgulamaları tekstil vasıtasıyla güncele taşınır. Bu çalışmada ana vurgu; kumaş malzemesinin kullanımına öncülük eden seçilmiş sanatçıların samimiyeti, hakikat arayışları ve kendilerini ifade etmekte gösterdikleri cesarettir.

"Sanatın insan ruhunu titretebilme" gücünden bahseden Kandinsky'ye göre, içsel gereklilik, yani insan ruhuyla etkili bir iletişim kurabilme prensibi temel olandır.⁹⁰ Değeri, deneyimlenmiş olmasından gelir. Doğrudan kişisel ve içsel olana gönderme vardır. Zihinde yaratılmış düşünce ve duygular fiziksel nesne veya mekân olmamakla birlikte onlarla örtüşen bir yansımadır. Bu yansıma, cazibesini samimiyeti ve yaşamsallığından alır.

⁹⁰ Bkz. (1), KANDİNSKY, 26

6. UYGULAMALARIM

Sunulan eser çalışmasında; tekstil motifinin farklı bir disiplinde kullanımına yer verilen “Şarkı” adlı şiir temel alınır. Otobiyografik olan şiirde, bir aşk anlatılır. Alışıldık aşk kelimeleri kullanılmaz. Tasvir edilen sıradan denebilecek bir sahne olsa da yoğun yaşanmış bir zaman dilimidir. Şiirdeki nakaratlar, şairin içinde bulunduğu durumdan uzaklaşarak dışardan baktığını gösterir. Nakarattaki sorular sadece geçmişe merhametli bir bakışın sorularıdır. Geçmiş şiirde yeniden yaşanır.

Eser çalışmam, bu şiir ile 2007 yılında vefat etmiş sanatçı büyük teyzemin hayatı ve eserleri üzerinden kurduğum paralelliği yansıtır. Tekstil bölümü mezunu teyzem 1950’li yıllarda Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim görür. Kumaş desenleri üzerine yoğunlaşmış olsa da resim, heykel ve seramik alanlarında çok sayıda eser üretir. Eserlerinden yer kalmamış evinde, eşyalar, perdeler, koltuklar ve kendi el üretimi eve dair nesnelere, kendisine ait motifleri barındırır. İki metre boyunda kendi motifleri ile işlediği iki şömineden bir tanesini gerçekleştirirken konu komşunun “kefenini hazırlıyor” demeleri hikayesi belleğimde yer etmiş aile içi konuşmalardır. Bu söylentinin nedeni çalışmanın tam altı yıl sürmüş olmasıdır. Neredeyse evinden çıkmadan, tekrarın ön planda olduğu çalışmada, sanki Penelope’ninki gibi bir hatırlama – unutma çalışması yaptığı hissedilir. Eserlerinde “motif” ögesinin çokça bulunması da kurduğum ilişkiyi destekler. Çalışmalarında kullandığı kufi yazıyla yazılmış “Bige” ismi sadece imza niteliğinde değil aynı zamanda bir tekrar olarak yer alır.

2017 yılındaysa, onun adına yapılan “Bige” adlı retrospektif sergi hazırlığı kapsamında, araştırma çalışması sırasında ortaya çıkan, belge ve fotoğraflar tüm aileye ait bir arşiv niteliği taşır.

Yaşamımızda en umut dolu olduğumuz dönem, ileride neler yapabileceğimizi daha somut olarak hayal ettiğimiz, belirlediğimiz bir mesleği öğrendiğimiz dönemdir. Teyzemin arşivlerinde, o zamana ait fotoğraflarda 1950 yıllarının etk

modasına bakıldığında tam yuvarlak kesimli balon etekler, sanki savaş sonrası insanlığın umut dolu bakışını destekler gibi, neşe dolu bir çağmı hissinin verir. Bu dönem kendisinin de akademide öğrenci olduğu yıllardır. Sadece Teyzem değil, annem ve küçük teyzem de burada eğitim görür. Çalışmam; teyzem vasıtası ile, bir kadın sanatçı olarak yetiştiği dönemi anlamayı, aynı zamanda üç kız kardeşin çeşitli nedenlerle oluşan küskünlüklerini onarmayı amaçlar. “Akademinin üç güzeli” olarak anılan kardeşler, sonraları birbirlerinden birtakım sebeplerden dolayı uzaklaşırlar. Elimize geçen arşivlerden, teyzemin bu bağı bir şekilde korumaya çalıştığı anlaşılır. Kardeşlerini ilgilendiren her haberi, eline geçen her fotoğrafı belgeler. Bunu onlara ulaşmanın bir yolu olarak görür.

Bige Hanım’dan aileye miras kalan, büyüklü küçüklü, desenleri kendisine ait olan kumaş parçaları vardır. Çalışmam için, önceleri kullanmayı düşündüğüm bu malzeme, tek bir desen dışında kullanılmamıştır. İstemiş olsam da bunun yerine heykellerimde, hissettirmek istenilen durumu karşılayan kırmızı renk kumaş ve ip kullanılır. Çalışma yöntemim; öncelikle desenlerimin bir kumaşa dikilmesi ile başlar. Dikiş ile desenlere müdahale edilir. Bige teyzem, eline geçen her giysiye görsel müdahalelerde bulunurdu. Heykellerim bu desenlerden yola çıkarak oluşur.

(Resim 6.1 ve 6.2)



Resim 6.1 (Gökçe Okay, İsimli,2018)



Resim 6.2 (Gökçe Okay, İsimli,2018)

Yerleştirme olarak sunulan heykellerin baş, göğüs, tors ve etek bölümleri farklı malzeme kullanılarak oluşturulur. (Resim 6.3, 6.4, 6.5, 6.6)

Üç figürün vücut parçalarının oranları ile oynayarak ve çeşitlendirerek çoğaltmak suretiyle bir mekân düzenlemesi yapılır. İçlerinde yer alan dördüncü figür farklılıklar gösterir. Malzeme olarak galvanizli tel, ahşap, ip ve kumaş kullanılır. Ağırlığı minimuma indirgenmiş figürler, asılarak sergilenir. Heykellerin asılmaları, kuş başlı figürlerin uçamadıklarını ama yere de basmadıklarını, arada kalmışlıklarını vurgulamak içindir. Figürler incecik ve hafif görünümüne rağmen taşıdıkları kafes ve kırmızı etekler ağırlık duygusu yaratır. Figürün tamamı kırmızı ipe sarılarak telle oluşturulan formlar görünür kılınmıştır. Tutku ifade edildiğinden dolayı, kullanılmış kumaş ve ip kırmızı renktedir. Kırmızı aynı zamanda durdurur, karşısındaki kişiyi hareketsiz kılar. Doğası gereği agresiftir. Öfkeyi temsil eder. Ancak, kendini kırmızı rengin içinde bulan kişi, agresifliği dengelemek adına sakinleşecektir.⁹¹

Heykellerdeki etek motifleri 1950’li yıllara ait modellerden esinlenmedir. Çalışmamda modeller değişikliğe uğrar. Etek, kendi sembolüğünde kadınlığı temsil eder. O dönemde kadın olmakla alakalı üç düşünceyi anlatır. Mekân, cinsiyet ve kimlik konusu bu düşünceleri kapsar.

Figürlerin her birinin göğüs bölümlerine kafes yerleştirilir. Kafes tutsaklığı temsil ettiği gibi özgürlüğe olan tutkuyu da anlatır. “Tutsaklık – Özgürlük” durumu, yapılan kişisel seçimlerle alakalıdır. Seçimler, kişinin özgür iradesi sonucu oluşsa da burada dönemin ve ailenin aktardığı değerlerin rolü önemli bir etkidir. Aile içinde, çözüme ulaşamamış olaylar yaşantımızı derinden etkiler. Heykellerimdeki kafes, bu hislerin merkezindedir.

⁹¹ Rudolf Steiner, *L’art A La Lumiere de la Sagesse Des Mysteres*, Çev. Henriette Bideau, 108



Resim 6.3 (Gökçe Okay, İsimsiz, 2019)



Resim 6.4 (Gökçe Okay, İsimsiz, 2019)



Resim 6.5 (Gökçe Okay, İsimsiz, 2019)



Resim 6.6 (Gökçe Okay, Üç figür)

Dördüncü heykelde (Resim 6.7 ve 6.8) sadece iple sarılmış alanlar vardır. Asılı sergilenen figür, diğerlerinin tersine yere dokunmaktadır. Kumaştan eteği yoktur. Baş kısmı kuş başı formunda değil, bir üçgendir. Metin Bobaroğlu, kavrama ve anlamının üçgen formu ile ilişkisini sembolik boyutta kurar;

“İlk geometrik biçim, usun ilk kavramı üçgendir. Uzayda tek nokta tanımsızdır, iki nokta çizgiyi yani ilişkiyi, üç noktanın ilişkilendirilmesi ise üçgeni yani ilk ussal belirlemeyi, kavramayı verir. Bu nedenle, usun gören (kavrayan) gözü üçgen içinden ışıldar. Her türlü nesnel gerçekliği gören göz, bu gözdür.”⁹²

⁹² Bkz. (33), BOBAROĞLU, 12



Resim 6.7 (Gökçe Okay, Us-lanma, 2019)



Resim 6.8 (Gökçe Okay, Us-lanma, 2019)

Kişi duygu yoğunluğu içinde kaldıkça, gerçeğe yaklaşıp da onu bulamaz, durum çözümsüz kalır ve sonlandıramaz. Duygusal yoğunluğu anlatan ilk üç figür “asılı kalmayı” ifade ederken, 4. figür ise “ayakları yere basan” olarak anlamaya çalışır.

Heykellerin yapım aşaması; Bir hareketi tekrar ederek hatırlama – unutma çalışması üzerine düşünülmüştür. (Teli bükme, ipi sarma ve etekleri dikme eylemleri) Hatırlama, aynı zamanda anlama ve bellekten silme işidir. İyileşmeyi de beraberinde getirir.

Sonunda, bir çalışmamda kullanmaya cesaret ettiğim, Bige Çetintürk motifli kumaş parçası, desenimin etek bölümünü oluşturur. (Resim 6.9) Aynı zamanda onu çerçeveler. Yöntem olarak, kumaşı kullanım biçimim, diğer çalışmalarımından farklıdır. Doğrudan belleğe bir göndermedir. Çalışma şöyle okunabilir; Dışarıya kendini kapatıp üreten teyzem aslında kafesi taşır ama, sanatı için taşır. Kadınlığı, neşesi, umudu eserlerinde ortaya çıkar.



Resim 6.9 (Gökçe Okay, Teyzem, 2019)

6. KAYNAKLAR

A) KİTAPLAR

ASSMAN, Jan (2001), **Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama Ve Politik Kimlik**, Çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

BARRAL, Xavier, (2007), **Annette Messenger, Les Messenger**, Xavier Barral-Yayınları, Paris

BAUDRİLLARD, Jean (1968), **Le Systeme des Objets**, Gallimard Yayınları, Paris

BERGSON, Henri (1999), **Matiere et Mémoire**, Presse Universitaire de france Yayınları, Vendome

BLANCHET, André (1975), **Marie Noel**, Seghers Yayınları, Paris

BOBAROĞLU, Metin (2013), **Simgesel Düşünme**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul

BOLTANSKİ Christian (2007), **La Vie Impossible de Christian Boltanski**, Seuil Yayınları, Paris

BOREL, France (1998), **Le Vêtement Incarné: Les Métamorphose du Corps**, Calman – Levy yayınları, Paris

DELEUZE, Gilles (2014), **Proust Et Les Signes**, Presse Universitaire de France (Puf Yayınları), Paris

DUBBELD, Sabrina (2014), **Arts et Mythe**, Der.Fabrice Flahutez – thierry Dufrene, Presse Universitaire de Paris Nanterre Yayınları, Nanterre

FLECKNER, U – SARKİS (2017), **Mnemosyne'in Hazine Sandıkları**, Çev. Emre Koyuncu, Umur yayınları, İstanbul

HUSSEYN, Andreas (1999), **Alacakaranlık Anıları, Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek**, Çev. Kemal Atakay, Metis Yayınları, İstanbul

KANDİNSKY, (1989), **Du Spirituel Dans L'art Et Dans La Peinture En Particulier**, Çev. De l'Allemand par Philippe Sers, Denoel Yayınları, Saint – Amand- Fransa

MARCH, Jenny (2018), **Klasik Mitler**, Çev. Semih Lim, 2.Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul

STEİNER, Rudolf, (1987) **L'Art A La Lumiere De La Sagesse Des Mysteres** Anthroposophique Romandes Yayınevi, Çev. Henriette Bideau, Baskı 2. Geneve-İsviçre

STORR, R. – Herkenhoff, P. et al., (2004), **Louise Bourgeois**, Çev.Catherine Makarius, 1. Baskı, Phaidon Yayınları, Paris

WEİL, Simone (1999), **Oeuvres**, Der. Florence De Lussy, Gaillimard

WOOD, Ellen Meiskins (2008), **Yurttaşlardan Lordlara**, Çev. Oya Köymen, Yordam Yayıncılık, İstanbul

B) MAKALELER

ALPTEKİN Hüseyin, (Aralık 1991) “Beuys Joseph” **Hürriyet Gazetesi**, Gösteri eki, sayı 133

ATAHAN, D. – AŞKIN, Z. (2017), “Platon ve Heidegger’de Aletheia ve Sanat Yapıtı İlişkisi”, **Kilikya Felsefe Dergisi**, sayı II, 51 - 68

ATAYURT Z, Zeynep (2011), “Virginia Woolf, Orlando ve İstanbul”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 51, Ocak, 107 - 122

BOBAROĞLU, Metin (Haziran 2010), “Ekinsel Biçem ve Aydınlanma Sorunu”, **Us Düşün Ve Ötesi Dergisi**, sayı I

GARB, Tamar (2019), “Ölüm, Hafıza ve Nesnelerin Hayatı”, Çev. Derya Yılmaz, **Skop Dergisi**, sayı 15

LARDİNOİS, Charlotte (Mart 2006) “Territoires”, **Edit Dergisi**, sayı 3

LEBOVİCİ, Elisabeth (25 Mart 1995), “Etienne Martin Entre Dans Ça demeure”, **Liberation Gazetesi**

LİMONNE Charlotte, (Aralık 2017), “L’usage Du Vétement Dans Le Travail Des Femmes Artiste Au Cours Des Dernieres Décennies Du 20 Éme Siecle” **Koregos Dergisi**, sayı 216

ÖĞDÜL, Rahmi (9 Mayıs 2013), “Hayatı Keçeleştirelim”, **Birgün Gazetesi**.

REMY, Jaqueline, (3 Kasım 2005) "Le sens du tissu", **L'Expresse Gazetesi**.

REMY, Jaqueline, (3 Kasım 2005) "Le sens du tissu", **L'Expresse Gazetesi**.

C) TEZLER

BAYRAKTAR, Gülşah (2017), **Bireysel ve Kolektif Bellek Aralığında Sanatta Kimlik Okumaları**, yayımlanmamış doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

CREEN, Julie (Ekim 2017), **Arts Textiles Contemporains**, yayımlanmamış doktora tezi, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, Bordeaux

LAFRENIERE Julie (Aralık 2006), **Les Inscription Vestimentaire comme support Identitaire dans le travail de Jana Sterbak et de Vanessa Beecroft** Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Université du Québec a Monreal

ÖYMEN ÖZAK, Nilüfer (Mart 2008), **Bellek ve Mimarlık İlişkisi Kalıcı Bellekte Mekansal Öğeler**, yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü.

D) KATALOGLAR

BAYKAL, Emre (Mart 2012), **Mona Hatoum: You Are Still Here** – Arter (Sergi Kataloğu), İstanbul.

DRUGEON, Fanny (2007), **Collection Art Contemporain - Centre Pompidou**, (Sergi Kataloğu), Paris

WATLING, Lucie (2012), **Rebecca Horn - Tate** (Sergi Kataloğu), Londra

E) İNTERNET KAYNAKLARI

AUTAİN C.- ROUSSET M., (Şubat 2010) La Vie A L'ombre De La Mort
<http://www.regards.fr/acces-payant/archives-web/boltanski-la-vie-a-l-ombre-de-la,4497>

(10 Eylül 2019)

ETİMOLOJİ SÖZLÜĞÜ

<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/kuma%C5%9F>

(14 Eylül 2019)

FRANCBLİN, Catherine, l'Oeuvres de Mona Hatoum

<http://www.moreeuw.com/histoire-art/biographie-mona-hatoum.htm>

(12 Eylül 2019)

GALERİE DANSK (Mart 2010), Mona Hatoum

<https://www.paris-art.com/mona-hatoum-4/>

(13 Eylül 2019)

GHEZLANE – LOLA, Donna (Haziran 2019), Aliée et Monumentales Les
 Installations Monumental et Surréaliste de Rebecca Horn.

<https://cheese.konbini.com>

(12 Eylül 2019)

JAQUET, Marie (Ocak 2017), Christian Boltanski – Reserve Canada

<https://prezi.com/vemwh9wr5-uv/christian-boltanski-reserve-canada/>

(10 Eylül 2019)

JUAN Lola (Kasım 2012), "Voyage vers les continents noir d'Annette
 Messenger" İnerino dergisi.

<https://inferno-magazine.com/2012/11/05/musee-dart-moderne-et-contemporain-de-strasbourg-voyage-vers-les-continents-noirs-dannette-messenger/>

(10 Eylül 2019)

KIZILARSLAN, Yeliz (2008), Erkek Dünyasının Gizemli Büyücüsü: Trajik
 Katil Ve “Öteki Anne Medea, BİA Haber Merkezi, İstanbul

<https://m.bianet.org/biamag/kadin>

(12 Eylül 2019)

KIZILEROĞLU Serap (Eylül 2015) "Son Yüzyılın önde gelen
 sanatçılarından Louise Bourgeois ve cesur sanatı." Gaia Dergisi.

<https://gaiadergi.com/son-100-yilin-onde-gelen-feminist-sanatcilarindan->

[louise-bourgeois-ve-cesur-sanati/](#)

(12 Eylül 2019)

KUTZLİ BİRDİNÇ, Dilek

http://www.dilekkutzli.com/beuys_t.html

(15 Ağustos 2019)

LACROIX, Laurier (1995), Hommage a l'Artiste Jana Sterbak,

<https://www.fondation-nelligan.org/janaSterbackHommage.html>

(11 Eylül 2019)

LA VOIX DU NORT(Ekim 2015), Annette Messager "Dessus Dessous"

<https://www.lavoixdunord.fr/archive/recup%3A%252Fregion%252Fcalais-annette-messenger-au-musee-des-beaux-arts-et-a-la-ia33b48581n3105108>

(10 Eylül 2019)

NAVARRO, Emilie (Aralık 2017), La Licorne de rebecca Horn,

<https://florilegeswebjournal.com/2017/12/18/des-reminiscences-medievaux-au-corps-prothese-la-licorne-de-rebecca-horn/>

(13 Eylül 2019)

Paris La Douce (Ekim 2014) Demeure 10, Une Sculpture Monumental d'Etienne Martin

<https://www.parisladouce.com/2014/10/paris-demeure-10-une-sculpture.html>

(12 Eylül 2019)

SALMERON François (Aralık 2013), Mona Hatoum

<https://www.paris-art.com/reflection-2/>

(14 Eylül 2019)

ULUDAĞ, Ağıt U. (Şubat 2014), İlginç bir Sanat Olayı, onedio.com

<https://onedio.com/haber/ilginc-bir-sanat-olayi-vahsi-bir-kurt-ile-ayni-kafeste-1-hafta-kalmak--248994>

(14 Eylül 2019)

VIGOUREUX Eva, (Haziran 2015), Louise Bourgeois - Enfance et creation

<http://hdamarly.over-blog.com/2015/06/louise-bourgeois-enfance-et-creation.html>

(12 Eylül 2019)

Yunan Mitolojisi.

<http://yunanmitolojisi.com/tags/mnemosyne.html>

(4 Eylül 2019)

7. ÖZGEÇMİŞ

Gökçe Asu Okay Delagrange

1973 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokulu Cenevre'de (İsviçre), ortaokul ve liseyi İstanbul'da okudu. 1995 Yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel bölümünden mezun oldu. Aynı sene Paris, Ecole National Supérieur des Beaux Arts'a kabul edildi. 1999 yılında Bergerac, Montagnac La Cremps'e (Fransa) yerleşerek atölyesini kurdu. Burada özellikle Ahşap yonttu ve resme de yöneldi. Toulouse ve sonrasında Paris'te çalışmalarına devam etti. 2007 senesinde İstanbul'a döndü. 2008-2013 yılları arasında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarında dekor tasarımı, realizatörlük ve kostüm tasarımı yaptı. İki kişisel sergisi bulunmaktadır: "İsis ve Osiris" ve "Çok Titredim de mi Kırdım". Paris, Anger, Bergerac, İstanbul ve Sofya' da olmak üzere çeşitli karma sergiler, fuar ve sempozyumlarda yer aldı. Halen İstanbul'da yaşamaktadır. Heykel, resim çalışmalarına devam etmekte ve güzel sanatlar eğitimi vermektedir. Evli ve bir çocuk annesidir.