

# ÇAĞDAŞ SANAT MALZEMESİ OLARAK İPLİK

**Dr. Öğr. Üyesi Başak ÖZKENDİRCİ\***

## ÖZET

Gündelik yaşamda, kumaşları dikmek, nesnelere bir araya getirmek, paketlemek, asmak, sabitlemek amacıyla kullanılan iplikler, yüzyıllar boyunca çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Kavramsal sanat anlayışıyla birlikte alışılmış tekniklerin ve malzemelerin dışına çıkan sanatçılar, eserlerinde birçok farklı malzemeyle birlikte iplikleri de kullanmışlardır. Araştırmanın ilk bölümünde ipliğin fiziksel özellikleri açıklanmıştır. Farklı kültürlerden örnekler verilerek ipliğe yüklenen anlamsal değerler incelenmiştir. Ayrıca temel sanat değerleri açısından ipliğin oluşturduğu görsel etkilere yer verilmiştir. İkinci bölümde çağdaş sanatçıların iplik kullanarak gerçekleştirdikleri eserler ele alınmıştır. Farklı disiplinlerden örnekler verilmiş, eserlerde ipliklerin kullanım şekli ve malzemeye yüklenen anlamsal değerler incelenmiştir. Örnek eserler; sanatçıların ipliklerle oluşturdukları görsel etkiler veya malzemeye yükledikleri anlamsal değerler açısından ilişkilendirilerek aktarılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İplik, Çağdaş Sanat, Sanat Malzemeleri

---

\*Altınbaş Üniversitesi Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü, İstanbul TÜRKİYE  
basak.ozkendirci@altinbas.edu.tr

# STRING AS A CONTEMPORARY ART MATERIAL

Assist. Prof. Başak ÖZKENDİRCİ\*

## **ABSTRACT**

*In everyday life, string has been associated with various meanings for centuries, which is used for sewing fabrics, bringing objects together, packaging, hanging. Artists who have widened their horizons by extending usual techniques and materials due to conceptual art have started to use string in addition to various other materials they use in their work. In the first part of the study, the physical properties of the string is explained. Semantic values loaded on string is examined by giving samples from different cultures. In addition, visual effects of string are given in terms of basic art values. In the second part, the works performed by the contemporary artists using string are discussed; examples from different disciplines are given; and semantic values of materials used in the works are examined. Sample works are analyzed in terms of the visual effects and meanings that artists create and expressed are analyzed.*

**Key Words:** *String, Contemporary Art, Art Materials*

---

\*Altınbas University Fashion and Textile Design, İstanbul / TURKEY  
basak.ozkendirci@altinbas.edu.tr

## 1. GİRİŞ

1839 yılında fotoğraf tekniğinin bulunması sanat kavramının ve sanat eserlerinin çehresini değiştirmiş, klasikleşmiş sanat ve güzellik anlayışlarının sorgulanmasına yol açmış, dolayısıyla farklı ifade biçimlerinin gelişmesinde etkili olmuştur.

“19. yüzyılda modernlik deneyimini tüm karmaşıklığıyla temsil etmeye soyunan sanatçılar, modern dünyanın görünümünün ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar, yeni konular yanında yeni biçimsel ve teknik arayışlarla ‘güzel duyu’nun ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır” (Antmen, A. 2013, 18).

Edgar Degas’ının 1879 yılında sergilenen ‘On Dört Yaşında Küçük Dansçı’ (the Little Fourteen Year Old Dancer) isimli heykelinde tül kumaş ve saten kurdele kullanması, dönemin eleştirilenleri tarafından yıkıcı bir tepkiyle karşılanmıştı. 1912 yılında Pablo Picasso’ nun ‘Hasır İskemleli Natürmort’ (Still life with Chair Caning) adlı tablosunda; hasır dokulu bir sandalyeyi resmetmek yerine bir muşamba parçası ve halat kullanması, resim sanatının iki boyutlu sınırlarını üçüncü boyuta taşımakla kalmamış aynı zamanda sanat dünyasının malzeme algısını da değiştirmiştir.

Sanatçılar, farklı kavramları ifade edebilmek için alışlagelmiş sanat malzemelerinin dışında, gündelik hayatta kullanılan nesnelere, doğal buluntuları hatta bedensel atıkları eserlerinde kullanmaya başlamıştır. Sanatçılar bu nesnelere sadece eserlerini deneyimleyen süjenin duyuşsal algısını etkilemeyi değil, aynı zamanda süjenin duygusal, zihinsel, algısını ve bilinçaltını etkilemeyi hedeflemişlerdir. Yüzyıllar boyunca nesnelere yüklenen anlamlar, sanatçının eserle aktarma k istediği kavramsal etkiyi güçlendirmektedir.

## 2. İPLİK

Doğal, yapay veya sentetik liflerin belirli bir düzen içinde bir araya gelmesiyle oluşan, hammaddesine, inceliğine, uzunluğuna, ağırlığına göre sınıflandırılan lif toplulukları iplik olarak adlandırılmaktadır. Üretildikleri liflerin fiziksel özellikleri ve üretim aşamalarında uygulanan işlemler, ipliklerin niteliklerini belirleyen değişkenlerdir.

Liflerin uzunlukları ve miktarlarıyla birlikte, bir araya getirilmelerinde uygulanan büküm, open end vb. işlemler, ipliğin inceliğini belirler. İplik içeriğindeki lifler doğal renklerinden oluşabileceği gibi, lif aşamasında boyama veya iplik haline getirildikten sonra boyama işlemleri ile renklendirilmektedir. Bir lifin tekstilde kullanılabilmesi için gerekli görülen, esneklik, yumuşaklık, boyanabilirlik, uzunluk, nem çekme kabiliyeti gibi özellikler, ipliğin fiziksel özelliklerini de belirlemektedir. Bu özellikler ipliğin, dokunarak, örülerek, düğümlenerek bir yapı meydana getirebilmesini veya dikiş ipliği olarak kullanılabilmesini sağlamaktadır.

Metal eriyikten çekilerek üretilen teller, sentetik eriyikten çekilen veya film bantların şerit halinde kesilmesiyle üretilen misinalar, tekstilde kullanılan lif yapısına sahip olmayan ipliklerdir. Ayrıca doğada şerit veya lif halinde bulunan malzemelerin birleştirilmesiyle oluşturulan ipler, kumaşların veya kâğıtların şeritler halinde kesilip bükülmesiyle oluşturulmuş bantlar da,

şekil alabilen plastik özellikleriyle, sanatsal kullanımda yer bulan malzemeler arasındadır.

Sanatçılar, iplikleri farklı niteliklerini ön plana çıkararak ve özgün yöntemler geliştirerek eserlerinde kullanmaktadır. Bir eserde ipliğin dokunsal özelliklerinden faydalanılırken bir başka eserde ipliğin esnekliğinden yararlanılmaktadır (Özkendirci, B., 2017, 22).

## 2.1. İpliğin Anlamsal Değerleri

Yunan Mitolojisinde Theseus isimli kahraman, yarı insan yarı boğa olan Minator'a kurban verilmek üzere labirent şeklinde bir mağaraya terk edilecektir. Theseus'a aşık olan Ariadne, kurtulmasına yardım ederse kendisiyle evleneceğine dair Theseus'un söz vermesini ister. Bu söz karşılığında ona bir yumak ip verir. Theseus bu ipi kullanarak çıkış yolunu bulur ve ölümden kurtulur (Erhat, A., 1972, 366). Bu efsanede iplik; yol gösteren, yön veren nesne durumundadır. Theseus'un yaşamla arasındaki bağıdır. Psikolojik bir yoruma göre efsanede; "Minator bilinçaltının karanlık tarafını ve korkuları, labirentten kaçış ölümü ve yeniden doğuşu, iplik ise bilinçaltı yolculuğunda kadının erkeğe rehberlik edişini sembolize eder." (Steward, W.,1998, 50)

Doğar doğmaz insanın ömür ipini bükme koyulan Moria'lar, yani üç kardeş kader tanrıçası, insanların yaşam sürelerini düzenlerler. "İlyada'da dövüşen bir savaşçı için şöyle deniyor: Bitti ömür yumağı tam o sırada..."(Erhat: 264) İpliğin hayatla ve kaderle özdeşleştirildiği efsaneler Kelt Şamanlarından Hint Mitolojisine kadar pek çok farklı kültürde yer almaktadır. Bir Çin efsanesine göre evlilikten sorumlu olan ay tanrısı Yuè Xià Lao, kaderleri birbirine bağlı olan kadın ve erkeği görünmeyen kırmızı bir iple birbirine bağlar. Bu ip esner, uzar ama hiç kopmaz. Kaderleri birbirine bağlı olanlar eninde sonunda birbirine kavuşur (Fujioka, Y., 2016, 4). Altay'ların Erlik isimli kara çamurdan yapılmış yeraltı tanrısı, hayatın ipini keserek insanların ölümünü sağladığı için 'kesici tanrı' olarak da bilinir (Kaya, M., 2007, 128).

Tanrıların insanlar üzerindeki hâkimiyeti, insanların hayvanlar ve köleler üzerindeki hâkimiyetinden farklı değildir. Sahip konumundaki insanlar, hayvanlarını ve kölelerini iplerle bağlar. Varuna ve Uranüs gibi bazı tanrıların tasvirlerinde ellerinde tuttıkları uzun ipler insanlar üzerindeki hâkimiyetlerini sembolize etmektedir. Mısır Hiyerogliflerinde ilmek işareti 'T' harfine karşılık gelir ve dilbilimsel olarak mülk sahibine eşdeğerdir. (Cirlot, J. E., 1990, 316) Efsane tasvirlerinde genellikle ipin bir ucunda bir kahraman diğer ucunda bir ejderha, vahşi bir hayvan, bir şeytan ya da topluma zarar veren bir insan bulunur. Bu tasvirlerde ipler; zararlı olanı etkisiz hale getiren, onları aciz duruma düşüren, zapt eden araçtır.

Halk dilinde iplik; fiziksel nitelikleriyle ilgili benzetmeler ve kullanıldıkları yerlerle ilişkili anlamlar yüklenmiştir. Kolaylıkla bozulabilecek, güvenilmez durumlar için 'pamuk ipliğine bağlı' deyimini, insanları bağlamak için kullanılan iplere-organlara istinaden çaresizlik ifade eden durumlarda ise 'eli kolu bağlı' deyimini kullanılmaktadır. 'Yağlı urgan' ya da 'organ' idam cezasının karşılığı olarak birçok dilde yer bulmuştur. Hayvanların ve eski zamanlarda kölelerin boyunlarına bağlanan iplerle ilişkilendirilerek yönlendirme ve yönetmeyle ilgili durumlarda 'ipleri eline almak', başıboş kalmak anlamında 'ipini koparmak' deyimini kullanılmaktadır. 'İpe un sermek' deyimini ise bir işi zora sokmak anlamına gelmektedir (Türk Dil Kurumu [T.D.K.] 2011,

1200). İçinden çıkılması güç karmaşık durumlar birbirine dolaşmış ipliklere benzetilmekte, bu gibi durumları ifade etmek için 'düğüm olmak' ya da dilimizde sıkça telaffuz edilen 'Arapsaçına dönmek' deyimleri kullanılmaktadır.

Kültürlerarası geçerliğe sahip anlamlar ve belirli kültüre ait yerel anlamların yanı sıra, eserlerinde iplik kullanan sanatçılar da malzemelerine kişisel anlamlar yüklemiştir. Heykeltıraş Louis Bourgeois birleştiren, bir arada tutan iplikle dikiş yapmanın sağaltıcı bir eylem olduğunu ifade ederken, başka bir heykel sanatçısı Magdalena Abakanowicz iplikleri insan bedenini meydana getiren liflerle özdeşleştirmiştir.

## 2.2. İpliğin Görsel Değerleri

İki boyutlu olarak ele alınırsa ipliğin çizgisel etkisi; eserde kullanılan ipliklerin renklerine ve kalınlıklarına göre farklı değerler sergilemektedir. İpliklerin yan yana, üst üste sırlanmasıyla elde edilen tarama etkisi ile eserin ışık değerleri düzenlenebilmektedir. İpliklerin dikey, yatay, açılı ya da kavisli kullanılmasıyla durgunluk ve hareket etkileri elde edilmektedir. Yoğun bir şekilde kümelenen ipliklerle doku etkileri oluşturulmaktadır.

Çizgi etkisi veren iplikler sınırları belirlemek için de kullanılır. Bir yüzeyde ya da uzayda iplikle oluşturulan sınırlar iç ve dış olarak birbirinden ayrılır. Aristo'nun tanımladığı şekliyle "Çizgi; dolu ile boş arasındaki sınırdır." (Bigalı, Ş., 1976, 216) Ucu açık olmayan bağımlı çizgilerle belirlenmiş sınırların içi, dışı kadar boş olsa da, kapalı sınırlarla çevrelenmiş bir boşluğun görsel algısı form etkisi yaratmaktadır.

İpliklerin boşlukta oluşturduğu yarısaydam etkiden yararlanan bazı sanatçılar, ışığın iplik demetleri arasından belirgin doğrular halinde yayılmasını sağlamak amacıyla eserlerinde eşit aralıklı paralel çizgiler meydana getiren iplikler kullanmaktadır.

Desen çalışmalarında tek veya birden fazla kaçış noktasıyla oluşturulan perspektif etkinin ipliklerle de sağlandığı görülmektedir. Henry Moore, Naum Gabo, Barbara Hepworth gibi sanatçılar heykellerinde bir noktaya bağlı ipliklerin farklı açılara oluşturduğu sistematik görüntüyü matematiğin estetik ifadesi olarak yorumlamışlardır. Marcel Duchap ise, çizgisel uzunluk değerleri ve bu değerlerin algıda oluşturduğu yanılsamalar üzerine yoğunlaşmıştır.

İplik kesitlerinin oluşturduğu nokta etkisinin kullanıldığı sanatsal çalışmalar genellikle ipliklerin dikey olarak bir zemine sabitlenmesini gerektirmektedir. Bu tip çalışmalar halı ve benzeri havlı yüzey oluşturma teknikleriyle gerçekleştirilmektedir. Dokuma, örme ve liften mamul kumaş üretim teknikleri, liflerin ve ipliklerin birleştirilmesiyle yeni bir yapısal oluşum meydana getirmektedir. Kumaş yapısı içerisinde yer alan iplikler farklı bir inceleme konusu olması sebebiyle makale kapsamına alınmamıştır. Düğümlene tekniği ise ipliklerin temel yapılarını ve görsel etkilerini yitirmeden yapısal bir oluşum meydana getirmektedir. Tek bir iplik üzerine düğüm atılabildiği gibi birçok iplik birbirine düğümlenerek birleştirilebilir. Kullanım amacına bağlı olarak denizciler, cerrahlar, dağcılar, dokumacılar tarafından geliştirilen birçok düğüm çeşidi bulunmaktadır. Bobin danteli, makrame gibi türleri ev tekstilinde ve çanta, çiçeklik gibi nesnelerin üretiminde kullanılmaktadır.

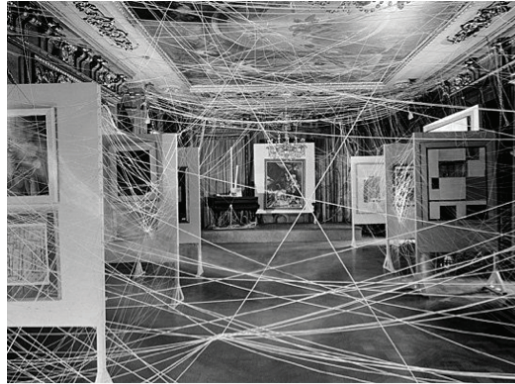
İpliklerin düğümlenmesiyle oluşturulan yapılar, düğüm tekniğine veya kullanım alanına göre; aralarında boşluk bırakılmadan sıkı bir şekilde düğümlenerek veya aralıklı olarak düğümlenerek oluşturulur. . Sanatçıların eserlerinde her iki yöntemi de kullandıkları hatta özgün yöntemler geliştirdikleri görülmektedir. Sıkı düğümlenmelerle uzayda bir boşluğu çepeçevre sararak oluşturulan çok yüzeyli sanatsal çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Bunun yanı sıra, iplikleri aralıklı olarak düğümlleyen sanatçılar, uzayı çizgilerle sınırlandırarak, parçalayarak oluşturdukları irili ufaklı boşlukları eserin hacmine dâhil etmektedirler.

Düğümlenerek yapılandırma yönteminin sanatçılar tarafından kumaş, elyaf ve tekstil dışı malzemelerle üretilen sanatsal çalışmalarda birleştirme yöntemi olarak kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır.

### 3. MODERN SANATTA İPLİK KULLANIMI

1940'lı yıllardan başlanarak günümüze kadar malzeme olarak ipliğin kullanıldığı eserlerin aktarıldığı bölümde, örnek eserler üzerinden sanatçının malzemeyi kullanma şekli ve eserin yansıttığı görsel ve anlamsal etkiler ele alınmıştır. Kısa film, resim, enstalasyon gibi farklı sanatsal ifade alanlarından örnekler seçilmiştir. Metinde yer alan eserlerin sıralanmasında alfabetik veya kronolojik düzenleme yapılmamış, eserler; estetik etkileri ya da anlamsal değerleri doğrultusunda ilişkilendirilerek aktarılmıştır.

1917 yılında sanat galerisine yerleştirdiği pisuar ile Platon'dan itibaren benimsenen estetik anlayışını değiştirerek modernizmin belkemiği olan Duchamp 1942 yılında New York'ta bir hafta arayla iki sergiye katılır. Whitelaw Malikanesi'nde farklı ülkelerden elli sürrealist sanatçının katılımıyla Andre Breton tarafından düzenlenen Sürrealizm'in İlk Evrakları (First Papers of Sürrealism) isimli ilk sergide Duchamp, eserler arasına gerdiği ipliklerle labirent benzeri bir enstalasyon sergilemiştir.



*Görsel 1. Marcel DUCHAMP, "Sixteen Miles of String" 1942, Philadelphia Museum of Art, Library & Archives, Gift of Jacqueline, Paul and Peter Matisse in memory of their mother Alexina Duchamp, 13-1972-9(303).*

"Duvarlara, teşhir panellerine ve galerinin avizesine rastgele gerilmiş sicimlerden oluşan karmakarışık ağ, resimlerin teşhirine müdahale eden sersemletici bir bariyer oluşturuyordu." (Kachur, L., 2001, 164) Sergilenen eserleri görsel, fiziksel ve kavramsal

olarak birbirine bağlayan ipler başka bir bakış açısıyla eserlerle seyirci arasında bir bariyer meydana getirmiştir. “Benjamin H. D. Buchloh’a göre Duchamp’ın enstalasyonu sürrealizmin kurumsallaşmasına, [onun] kültürel asimilasyonunun yarı-dinsel mahiyetteki yüceltilmesine dolaysız bir karşı çıkış ve sürrealist pratikte resim sanatının öteden beri oynadığı sorunlu role bir saldırı niteliği taşıyordu”(Demos, T.J. 2014) Duchamp’ın 16 mil iplik (16 Miles of String) isimli enstalasyonunda iplik sınırlar oluşturan bir bariyer niteliği taşımaktadır.



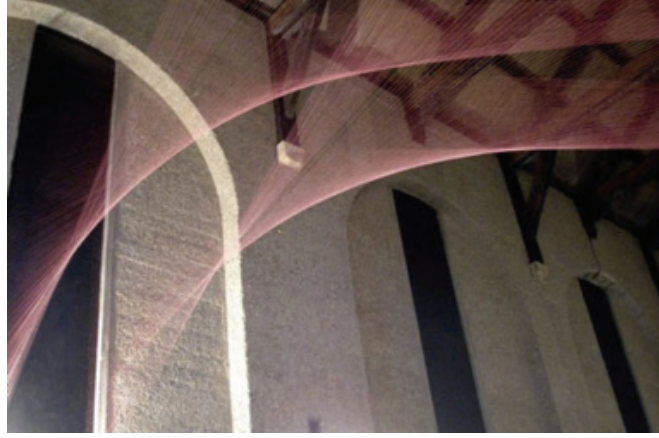
Görsel 2. Naum GABO, “Linear Construction in Space No.4” 1945-1946

Rodchenko, Pevsner, Moholy-Nagy, Tatlin gibi sanatçıların yer aldığı Rus Konstrüktivistleri olarak bilinen grubun üyesi olan Naum Gabo, kullandığı malzemelerle dördüncü boyut olarak tanımlanan zamanı eserlerine dâhil ederek, hareketi eserlerine yansıtmıştır. Mimar, sanatçı ve mühendis işbirliğiyle gerçekleştirilen çalışmalar matematik formüllere göre basit, saf geometrik biçimlerden oluşmaktadır. “Gabo’nun heykelleri, köklerini, bazı yapısal sanatçıların öncü çalışmalarının yanı sıra, bilim müzelerinde bulabileceğiniz konik ve bilineer yüzeylerin matematiksel sicim modellerinden alır. Naum Gabo’nun uzaydaki bir şeklin tanımlanması için kütle kullanmaya gerek duymayan vizyonu, mimari ölçekte geçerlidir ve anlamlıdır”(Hamlin ve Sequin, 2012, 93).

Gabo heykellerinde kullandığı ipliklerle, nesnenin saniyeler içerisinde gerçekleştireceği açısız hareketleri sıralayarak dondurur. Bates; Gabo’nun eserlerini “mekânın dokunulması imkânsız, muhtemel şekillerinden herhangi birinin tespit edilmiş hali” (Bates, L., 1972, 194) olarak tanımlamaktadır. Gabo’nun çalışmalarında iplik, çizginin, ‘doğru’nun, ışının nesnelleşmiş halidir. Henry Moore ve Barbara Hepworth de eserlerinde ipliği aynı şekilde kullanan sanatçılardır. Alexander Calder ise zaman içerisinde oluşması muhtemel hareketleri dondurmamış, mekân içerisindeki değişkenlerle birlikte hareket eden heykeller üretmiştir. Calder’in metal şekiller ve tellerle gerçekleştirdiği çalışmalarında “eserin hareket halindeyken zaman içerisinde alabileceği tüm konumların dikkate alınması gerekmektedir. Heykel durağan konumundaki tek bir görsel etkiyi değil aynı zamanda hareket halindeyken oluşturması muhtemel birçok görsel etkiyi, dolayısıyla birçok farklı konumu birlikte sunmaktadır” (Özkendirci: 68).

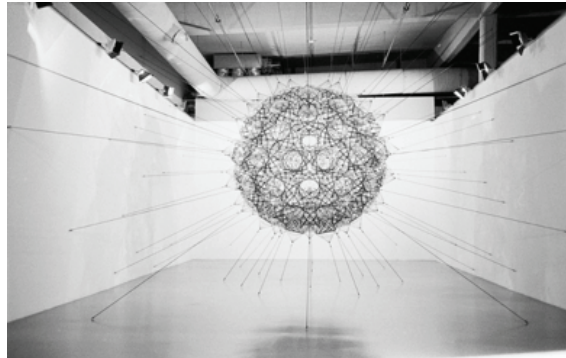
Yakın dönemde ipliği matematiksel bir ifade ile mimari içerisinde kullanan Kate Terry iki boyutlu çizimlerini üç boyutlu yapılara dönüştürmektedir. Sergi alanlarına özel olarak düzenlediği enstalasyonlar mimariyle birleşen, olgusal bir deneyim sunan sanatçı; boşluk ve nesne arasında estetik bir simbiyoz oluşturmaktadır (Schmidt, G., 2015, 88). Terry'nin çalışmaları aynı zamanda net ve nesnel mimari çizgilerin içerisinde yarı saydam çizgilerle ikincil bir mimari oluşum sunmaktadır.

Uçan Bahçe Havalimanı Şehri (Flying Garden Airport City) Projesinde havada asılı duran modüler ve sınırlar ötesi fütürist bir şehri betimleyen Tomás Saraceno'nun eserleri, mimari proje ya da heykel olarak nitelendirilebilir. Sanatçının çalışmalarında kullandığı iplikler, işlevsel olarak hücrel yapıların uzayda belirli bir noktada sabitlenmesini sağlamakta, aynı zamanda hücrenin bir sinir ağı gibi uzamsal olarak her yöne etkileşimine olanak tanımaktadır.



Görsel 3. Kate TERRY, "Shibboleth Thread Installation London", 2006, Copyright belongs to the artist

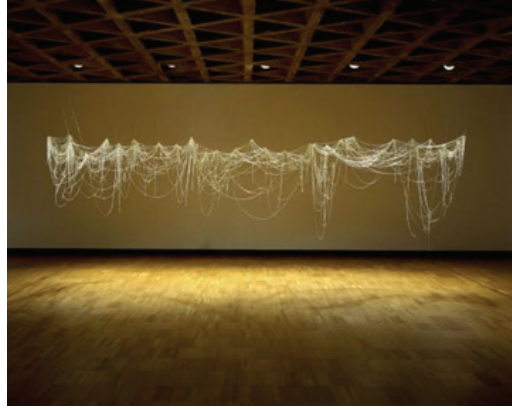
Duchamp, Gabo, Tery ve Saraceno'nun eserlerinde iplik iki noktayı birleştiren çizgi olarak kullanılmıştır. Gergin ipliklerle oluşturulan net ve kesin çizgiler sistematik bir dizilime sahiptir. Duchamp'ın eserinde seyircinin galeriye girişini zorlaştırmak, Saraceno'nun eserinde ise küreyi uzayda belirli bir noktada sabitlemek gibi işlevsel görevler üstlenmişlerdir. Saraceno ve Terry'nin eserleri mimari önermeler içermektedir.



Görsel 4. Tomás SARACENO, "Flying Garden Airport City", 2007, İstanbul Modern Art Museum



Hesse Konstürktivistlerin sistematik yaklaşımından oldukça farklı bir yol izlemiş, zamanla birlikte değişim gösteren eserler ortaya koymuştur. Hesse'in eserlerindeki iplikler birbirine dolaşmış, doku etkisi yaratan organik formlara dönüşmüştür. "1960 sonrası sanatta ortaya çıkan çalışmalara baktığımızda geçicilik unsuru görebiliriz. Bu kapitalist anlayışta sanatsal üretime yön veren sanat kurumlarının dayatmalarına aynı zamanda bir karşı çıkıştır"(Atar, 2007, 106). Hesse'in eserlerinde de bu karşı çıkışı, geçicilik ve değişkenlik duygusunu algılarız. Lateksle sertleştirilmiş, karmaşık yapıdaki halatlar ölçüsüzdür, yerçekiminin etkisiyle sarkar, nemin etkisiyle form değiştirirler. Bu değişkenlik anıtsal ve kalıcı olan heykel anlayışıyla taban tabana zıttır.



Görsel 5. Eva HESSE, "Untitled" 1970, Whitney American Art Museum New York

Sanatçı kendi çalışmalarını omurgasız hayvanlar olan yılanlarla özdeşleştirirken bazı eserlerinde halatları sonsuzlukla, halatların oluşturdukları karmaşık yapıyı da gerçek yaşamdaki kaosla özdeşleştirmiştir. Sanatçının eserleri, mektupları ve biyografisini inceleyen sanat tarihçilerin görüşü ise "sanatçının halatları bilinçaltında kendi hayatıyla özdeşleştirdiği, halatları kendi başına ayakta duran heykellere dönüştürme çabasının aslında yaşadığı psikolojik travmalar ve ağır hastalıklar karşısında gösterdiği tek başına ayakta kalabilme çabasını ifade ettiği yönündedir" (Berger, M., 1992, 26).

İki boyutlu yüzey üzerindeki çizgiler sınırları belirlerken üçüncü boyuta taşındıklarında uzayı iç ve dışı olarak ayrıştırabilmektedir. Renkli akrilik iplikleri galerinin tavanına, duvarlarına ve zeminine sabitleyerek oluşturduğu geometrik şekiller ve düzlemlerle uzayı parçalara ayıran Fred Sandback mekânda gerçekleştirdiği çizgisel düzenlemelerle hacimsel bir etki oluşturmaktadır. "Işıқта bir görünüp bir kaybolan iplikler seyirci üzerinde bedeninin bir duygusunu kaybedince diğer duyularını keskinleştirmesine benzer bir etki yaratıyordu." (Marzona ve Grosenic, 2004: 84) "Çalışmalarında sembolik referanslardan ve nesnel oluşumlardan uzak duran sanatçı tamamen seyircinin algılarına odaklanmış, anı deneyimlemek ve çıplak gerçekleri değiştirebilecek yollar oluşturmak konusunda hassasiyet göstermiştir" (Johnson, K. :2003) Üçüncü boyuta taşınan çizgiler hacim etkisi vermektedir.

Boşluğu eserin ögesi olarak sunan bir başka çalışma ise Morino Sachiko'nun 1977 tarihli Paketlenmiş Hava (Roped Air) isimli eseridir. Sanatçının sertleştirilmiş halatları düğümleyerek oluşturduğu çalışmasında halatlar küp şeklinin sınırlarını çizmemekte ancak seyircinin zihnindeki paket imgesini canlandırmaktadır.



Görsel 6. Fred SANDBACK, "Untitled (Sculptural Study, Two-part Construction)", 1974

Dadaist sanatçı Man Ray eserlerinde ipleri; bağlamak, birleştirmek, bir arada tutmak amacıyla 1920 yılında sergilediği Isidore Düşesinin Bilmecesi (Enigma of Isidore Ducasse) isimli eserinde kullanmıştır. Man Ray'in küçük ölçekli paketlenmiş nesnelere anıtsal eserlere dönüştüren ise 1960'lı yıllarda binaları müslin kumaşlarla kaplayarak iplerle bağlayan Christo olmuştur.

Sandback, Casey ve Sachiko, ipleri eserlerinin sınırlarını ortaya koyan çizgiler olarak kullanmışlar, uzayı parçalara ayırarak görsel algıda iç ve dış etkisi oluşturmuşlardır. Bu şekilde, boşluğu eserlerinin bütünlüğü içerisinde bir parça olarak kullanmışlardır.

Sandback çizgilerle mekânı bölerken Hans Bellmer insan bedenini çizgilerle parçalamıştır. 1958'de Le Mures'in Le Surrealisme dergisinin kapağında yayınlanan Ciltlenmiş Unica (Unica Bound) isimli eseri estetik anlamda sürrealizmin nesnelere parçalayarak formu deforme etme eğilimiyle örtüşürken eserin simge dili çok daha fazlasını anlatmaktadır. Yüzü, kolları, ayakları görünmeyen beden, esareti, eziyeti ve teslimiyeti çağrıştırmaktadır. Sergilendiği dönemde birçok eleştiri alan eser, Bellmer'e modellik yapan sevgilisi, şizofreni hastası Unica Zürn'ün intiharıyla eleştirilerin odağına yerleşmiştir. Eseri fırınlanmak üzere hazırlanmış et yığınının benzeterek sadist eğilimleri işaret eden eleştirmenlerin yanı sıra, sanatçının annesini kaybettiği dönemde gerçekleştirdiği asılı beden parçalarından oluşan çalışmalarında kullandığı kalın halatların annesiyle arasındaki göbek bağı simgelediğini aktaran eleştirmenler de bulunmaktadır. (Taylor, 2000, 183)



Görsel 7. Hans BELLMER, "Unica Bound", 1958

Resim, fotoğraf, film, performans sanatı alanlarında eserler üreten New York'lu sanatçı David Wojnarowicz'in 1986 yılında hayat arkadaşını AIDS nedeniyle kaybettikten ve kendisinin de AIDS virüsü taşıdığını öğrendikten sonra başladığı ancak tamamlayamadığı Karnımdaki ateş (Fire in my Belly) isimli kısa filmleri, günümüzde bile tartışma konusudur. "Sanatçının sembollerle dolu videosu AIDS salgınını toplumun gözünde eşcinselleri şeytanlaştırmak için kullandıklarını düşündüğü siyasi güçlere karşı öfkesini yansıtmaktadır" (Holland, C., 2010). Cinayet haberlerinin yer aldığı gazetelerin ve ateş kusan ateşbazların görüntülerinin de yer aldığı 1987 yılında çektiği kısa filmde insanın şiddete eğimli yanını başka bir ifadeyle insanın şeytani yönünü vurgulamaktadır. İlk filmde ikiye ayrılmış ekmeğin somununu diken sanatçı bir dostundan "Şili geleneklerine göre şeytani ruhlar tarafından ele geçirildiği düşünülen bebeklerin ağızlarının kulaklarının gözlerinin ve burnunun dikildiğini" (Carr, C., 2012) öğrendikten sonra, 1988 yılında çektiği kısa filmde kendi ağzını kırmızı bir iplikle dikmiştir.

Bellmer'in Japon Kültüründe bir cezalandırma biçimi olarak doğan ve sonradan bir sanat alanı olarak kabul gören insan bağlama yöntemi shibari'yi çağrıştıran eserleri de, Wojnarowicz'in Şili geleneklerinden esinlenerek gerçekleştirdiği dikme eylemi de bedensel acıyla ilgilidir. Cinsel çağrışımlar içeren iki eserde de bedeni zaptetmeye, işlevlerini engellemeye yönelik bir eylem söz konusudur.

Tekstil Sanatçısı Sheila Hicks 60'lı yıllarda, And dağlarında yaşamış antik medeniyetlerin ip demetlerinin üzerini renkli iplerle sarmak ve düğümler atmak suretiyle kullandıkları bir çeşit yazı ve hesap sistemi olduğu düşünülen Quipu'dan esinlenerek duvar panelleri oluşturmuştur (Danto, A.J.vd., 2007, 116).

Sheila Hicks ile aynı dönemde eserlerinde iplikleri kullanan Lenore Tawny, Claire Zeisler ve Mildred Constantine gibi kadın sanatçılar erkek egemen sanat dünyasında önemli bir varlık mücadelesi vermiştir (Langa ve Lui, 2011). Kadınla özdeşleşen malzeme ve teknikleri kullanan sanatçıların eserleri, uzun süre dekoratif el sanatı kategorisinde değerlendirilmiş ve sergilere alınmamış olmasına rağmen, sanatçılar hem kullandıkları malzeme ve yöntemler konusunda

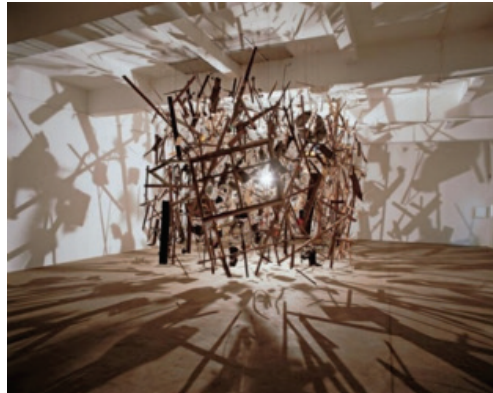
hem de sanat dünyasındaki cinsel ayrımcılık karşısında kararlı bir duruş sergilemişlerdir. Bu noktada tekstil malzemeler, kadın sanatçıların feminist duruşlarının simgesi haline gelmiştir.

Pinokyo masalından esinlenerek çeşitli nesnelere iplerle asarak sergileyen Anette Massenger kendisinin hem kukla hem de kuklacı olduğu bir dünya kurgulamaktadır (Hustvedt, S., 2009). Kumaş ve dolgu malzemeleriyle oluşturduğu insan iç organlarını sergi alanının tavanından aşağı doğru iplerle asan Massenger'ın İçine Girmek (Penetration) isimli eseri, seyircide bir açıdan ürkütücü başka bir açıdan eğlenceli duygular uyandırmaktadır. Sanatçının eseriyle aktarmak istediği mesaj insanoğlunun kırılganlığını ve savunmasızlığıdır.



Görsel 8. Anette MESSAGER, "Pénétration National Gallery of Australia", 1993-94

Cornelia Parker ise görünmeyen ipler kullanarak asılma eylemini gizlemekte ve nesnelere kendiliğinden boşlukta durduğu izlenimi yaratmaktadır. Bir nesnenin patlayarak havaya dağıldığı bir anın dondurulmasını andıran Soğuk Siyah Madde (Cold Dark Matter) adlı eseri, patlamanın etkisiyle kömürleşmiş gündelik nesnelere oluşmaktadır. Öncelikle loş galerinin duvarlarına yansıyan hayaletimsi gölgelerin ve galerinin odağında parçaların bütünlüğünü oluşturan küp formunun algılandığı eserin detayları yaklaştıkça belirginleşmektedir. Patlama, parçalanma, dağılma ifadeleri ne kadar şiddeti çağırırsa da havada asılı duran parçaların uyumu, bütünlüğü ile anı donduran eserin şaşırtıcı etkisi enerjisi ya da hareketi değil barış ve huzurdur (Ghose, S., 2004).



Görsel 9. Cornelia PARKER, "Cold dark matter", 1991, Tate Gallery

Chiharu Shiota'nın enstalasyonları ise üç boyutlu tabloları andırmaktadır. Galeri alanında her birinin ucunda bir anahtar olan kırmızı ipliklerin yoğunluğu, ince çizgilerden oluşan dokular yaratmaktadır. Kendisiyle gerçekleştirilen bir röportajda çalışmalarında malzeme olarak neden ipliği seçtiğini aktarmaktadır: “iplik bir tabloda bir çizgi gibi genişlik ve alanı keşfetmemi sağlar. Çizgilerin birikimi bir yüzey oluşturur ve yavaş yavaş bir evrene genişlemek için sınırsız alanlar yaratabilirim. Çizgi hattatın, iki noktayı vuruşla birleştirmek için kullandığı maddedir. Anlamlılık, onu alan şekle eklenir. Bir konuyu sözlü iletişim ya da sessizlik yoluyla birleştiren ve bölen, karmaşıklığı olan ilişkiler sonsuzdur ve bu karmaşa sınırsız bağlantılardan oluşan bir dokuyu oluşturan iplerin sonsuz üremesi ile temsil edilmektedir” (Art Radar Journal, e-dergi, 2015).



*Görsel 10. Chiharu SHIOTA, “The Key in the Hand”, 2015, Japanese Pavillon at the Biennale of Venezia, , Photo: Sunhi Mang, Copyright VG Bildkunst, Bonn 2017 and the artist*

Massenger, Parker ve Chiota eserlerini, ipleri galerinin tavanından aşağı doğru sallandırarak uçlarına çeşitli nesnelere bağlayarak gerçekleştirdikleri asma eylemiyle oluşturmuştur. Birbirinden oldukça farklı etkilere sahip çalışmaların ortak noktası kullandıkları tekniktir. Massenger kalın ipliklerle asma eylemini bir teşhir biçimi olarak vurgularken, Parker görünmeyen ipliklerle eylemi gizleyerek nesnelere uzayda sabitlemiştir. Chiota'nın eylemi ise resimsel bir anlatımı desteklemektedir.

Gabriel Pionkowski boş bir kanvasın kumaşını oluşturan iplikleri tek tek sökerek oluşturduğu tablolarıyla malzemenin işlevini yeniden tanımlamaktadır. İpliği kumaştan ayırarak malzemenin sınırlarını yeniden tanımlayan sanatçı iki boyutlu resim sanatına boşluğu da dahil ederek farklı bir boyut ve farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır. Sanatçı; kanvasın düzlemsel sınırlarını yerçekimine boyun eğiyormuş izlenimi veren kavisli ipliklerle kırarken, kullandığı renkli ipliklerin sistematik dizilimi optik yanılsama etkisi oluşturmaktadır.

Resimlerinde iplikleri çok kaçırlı perspektif çizgilerini betimleyecek şekilde kullanan Adrian Esparza, sergi alanının duvarının tamamını bir tuval olarak kullanmaktadır. Çiviler arasında gerilen ipliklerle yatay, dikey ya da diagonal hatlar oluşturan sanatçı, alışılmış çerçeve anlayışının dışına çıkarak dinamik bir etki yaratmakla birlikte kusursuz perspektif oluşumlarıyla iki boyutlu eserin üç boyutlu algılanmasını sağlamaktadır.



Görsel 11. Adrian ESPARZA, "Serape"

Pionkowski ve Esparza iplikleri kullanarak resim sanatının alışlagelmiş net sınırlarının dışına taşmış, boşluğu bir sanat malzemesi olarak eserlerine dahil etmişlerdir.

Özel tasarlanmış beyaz giysili kadın sanatçıların bedenlerinin bir enstrümanın parçaları gibi hareket ettiği performansta, üzerlerine karton bardaklar takılı gergin ipliklere dokunarak oluşturdukları müzik yaylı çalgılardan oluşan bir orkestranın eserini andırmaktadır. Kazuo Mizushima'nın performansında sahnenin tamamı ahenkle dans eden organik bir enstrümana dönüşmektedir. Sanatçı bir röpotajında; halkın genelinin çağdaş sanat ve müzik etkinliklerine katılım göstermediğini ancak stringraphy enstalasyonlarına her kesimden yüksek katılım olduğunu aktarmaktadır. Sanatçı katılımın yüksek olmasını; insanların Strigraphy'yi çocukluk hatıralarıyla özdeşleştirmesine ve Strigraphy'nin diğer enstrümanların sahip olmadığı güçlü görsel etkisine bağlamaktadır (McNeil, D., 2004)

## SONUÇ

İplik kullanılan eserler arasında estetik ya da anlamsal değerler açısından ortak noktalar belirlemek mümkündür. Ancak bütünsel bir yaklaşımla incelendiğinde her eser tek ve özgündür. Modern sanatta iplik kullanılarak oluşturulmuş eserler incelendiğinde aşağıdaki tespitler ortaya çıkmaktadır.

İplik üç boyutlu bir nesnedir. Eni, boyu ve mikron inceliğinde de olsa derinliği olan bir malzemedir. Çizginin üç boyutlu versiyonudur. Sahip olduğu fiziksel özelliklerle iplik, sanatçının bir yüzeye ihtiyaç duymadan boşlukta çizgiler oluşturmasına olanak tanımaktadır. Sanatçılar ipliklerle uzayda üç boyutlu resimler çizebilir, dokular oluşturabilir, çizgilerle boşluğu bölebiler, sınırlandırabilir ya da alışılmış sınırların dışına çıkabilir ve boşluğu eserlerine dahil edebilirler.

İpliğin boşlukta oluşturduğu çizgi nesnedir. Dolayısıyla seyirci üzerindeki etkisi görsel olduğu kadar fizikseldir. Boşluktaki çizgi seyirciyi engeller, yönlendirir. Üç boyutlu bir nesne

olan iplik dokunsal deneyime de olanak tanımaktadır. Gergin, esnek, kalın, ince, pamuk, polyester gibi farklı nesnel özellikler, görme duyusuna hitap ettiği gibi dokunma duyusuna da hitap etmektedir. Sanatçı iplik kullanarak oluşturduğu eserleriyle seyircinin farklı duyularına hitap edebilmekte, seyircinin hareketlerini yönlendirebilmektedir.

İplik birleştirir. Nesnelere, çevrelerini sararak, bağlayarak, dikerek bir arada tutabilir. Nesnelere ipliklerle asılarak, bağlanarak uzayda belirli bir noktada sabitlenebilir. Sanatçılar, eserlerinde kullandıkları nesnelere bir arada tutmak veya bir noktada sabitlemek amacıyla iplikleri kullanmışlardır.

İplikler araç olarak kullanıldıkları eylemlerle bağlantılı anlamlar yüklenmişlerdir. Bu anlamlardan bazıları belli bir kültürde geçerliken birçoğu kültürlerarası geçerliğe sahiptir. Makalede incelenen örnekler doğrultusunda, eserlerinde iplik kullanan sanatçıların malzeme seçimlerinde bu anlamsal değerlerden etkilendikleri anlaşılmaktadır. Bununla birlikte bazı sanatçıların malzemeye öznel anlamlar yükledikleri de görülmektedir. Dönemin sosyopolitik yapısı doğrultusunda tekstil malzemelerin feminist sanat hareketinin sembolü haline gelmesi malzemenin, yeni bir anlam daha kazanmasını sağlamıştır.

Araştırmanın ortaya koyduğu tespitler ipliğin sanatçılar tarafından rağbet gören bir malzeme olduğunu göstermektedir. İplik, modern sanatta, çok boyutlu, çok işlevli ve anlamsal zenginliğe sahip bir malzeme olarak yer bulmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2013). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Atar, N.İ. (2007). "Heykelle Geçicilik Olgusu ve Kişisel Bir Sergi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Berger, M., Chave, A.C., Kreutzer, M., Norden, L., Storr, R., (1992) *Eva Hesse; A Retrospective, Exhibition Catalogue*, N.Y., Yale University Art Gallery.
- Bates, L. (1972). *Sanatı Görmek*, Çev. N.Yurtsever, Z. Güvenli, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bigalı, Ş. (1976). *Resim Sanatı*, İstanbul, Yayıncılık Matbaası.
- Carr, C. (2012) *Fire in the Belly: The Life and Times of David Wojnarowicz*, U.S.A., Bloomsbury Pub.,
- Cirlot, J.E. (1990). *A Dictionary of Symbols*, London, Routledge Pub.
- Danto, A.J., Simon, J., Levine, N.S., (2007). *Sheila Hicks Weaving as Methapor*, N.Y., Yale University Press.
- Demos, T.J.(1942). *Duchamp'ın Labirenti: First Papers of Surrealism*", Çev. E. Soğancılar, Skopdergi, 2014, <http://www.eskop.com/skopdergi/duchampin-labirenti-first-papers-of-surrealism-1942/1939>, (Erişim tarihi: 01.06.2017).
- Erhat, A. (1972). *Mitoloji sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitapevi.
- Fujioka, Y. (2016). *The Red Thread of Fate: A Color in Love-Story*, U.K., Loft Publications.
- Ghose, S. (2004). *Blown Away*, *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/cornelia-parker?page=4>, (Erişim tarihi:30.08.2017)
- Hamlin, J., Sequin, H. (2012). "Computer generation of ribbed sculptures", *The Best Writing on Mathematics*, Ed. M. Pitici, U.K., Princeton University Press.
- Holland, C. (2010) *As Ants Crawl Over Crucifix Dead Artist Is Assailed Again*, *NY Times Art& Design*, <http://www.nytimes.com/2010/12/11/arts/design/11ants.html>, (Erişim tarihi: 13.06.2017)
- Hustvedt, H. (2009). *Puppet Master*, *The Guardian*.<https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/feb/21/annette-messenger>, (Erişim tarihi:16.09.2017)
- Johnson, K. (2003). *Fred Sandback 59 Sculptor of Minimalist Installations*, *NY Times Arts*, <http://www.nytimes.com/2003/06/26/arts/fred-sandback-59-sculptor-of-minimalist-installations.html>, (Erişim tarihi: 10.06.2017)
- Kachur, L.(2001). *First Papers of Surrealism Displaying the Marvelous: Marcel Duchamp, Salvador Dali and Surrealist Exhibition*, U.K., Cambridge: MIT Press.
- Kaya, M. (2007). *Mitolojiden Efsaneye: Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri*, İstanbul, Bağlam Yayınları.
- Langa, H., Lui, E. (2011). *American Women Artists, 1935-1970: Gender, Culture, and Politics*, London, Routledge.
- Marzona, D., Grosenic, U. (2004). *Minimal art*, London, Taschen.
- McNeil, D.(2004). *Rites of String*, *The Asia Pacific Journal Japan Focus*, Cilt:2, (Sayı:9), <http://apjjf.org/-David-McNeill/2161/article.html>, (Erişim tarihi: 10.06.2017)
- Özkendirci, B. (2017). *Tekstil&Heykel Tekstil Sanatında Çok Yüzeylelik ve Heykel İlişkisi*, İstanbul, Lap Publishing.
- Schmidt, G. (2015). *Ästhetik des Fadens: Zur Medialisierung eines Materials in der Avantgardekunst*, Germany, Transcript Publication.
- Steward, W. (1998). *Dictionary of Images and Symbols in Counselling*, London, Jessica Kingsley Publications.
- Stitching the Sublime: Chiharu Shiota's Threads of Time*, (2015) *Art Radar Journal*, <http://artradarjournal.com/2015/07/24/chiharu-shiota-artist-profile/>, (Erişim tarihi: 14.09.2017)
- Taylor, S. (2000). *Hans Bellmer: The Anatomy of Anxiety*, N.Y., Massachusetts Institute of Technology.
- Türk Dil Kurumu, (2011). *Türkçe Sözlük*, Ankara



## GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1. Marcel DUCHAMP, "Sixteen Miles of String" 1942, Philadelphia Museum of Art, Library & Archives, Gift of Jacqueline, Paul and Peter Matisse in memory of their mother Alexina Duchamp, 13-1972-9(303). Görsel, makale için alınan özel izinle kullanılmıştır.

Görsel 2. Naum GABO, "Linear Construction in Space No.4" 1945-1946, <https://i.pinimg.com/originals/0d/e0/5a/0de05a939c63214c6d042362114b09e1.jpg>, (Erişim tarihi: 06.09.2017)

Görsel 3. Kate TERRY, "Shibboleth Thread Installation London", 2006, Copyright belongs to the artist. Görsel, makale için sanatçıdan alınan özel izinle kullanılmıştır.

Görsel 4. Tomás SARACENO, "Flying Garden Airport City", 2007, İstanbul Modern Art Museum, <http://www.istanbulmodern.org/en/collection/collection/5?t=2>, (Erişim tarihi: 06.09.2017)

Görsel 5. Eva HESSE, "Untitled" 1970, Whitney American Art Museum New York, <https://www.artsy.net/artwork/eva-hesse-no-title-5>, (Erişim tarihi: 06.09.2017)

Görsel 6. Fred SANDBACK, "Untitled (Sculptural Study, Two-part Construction)", 1974, <http://www.lissongallery.com/artists/fred-sandback/gallery/3395>, (Erişim tarihi: 06.09.2017)

Görsel 7. Hans BELLMER, "Unica Bound", 1958. Görsel, UBU Gallery NY'dan makale için alınan özel izinle kullanılmıştır.

Görsel 8. Annette MESSAGER, "Pénétration National Gallery of Australia", 1993-94, <https://nga.gov.au/softsculpture/details/8570.cfm>, (Erişim tarihi: 06.09.2017)

Görsel 9. Cornelia PARKER, "Cold dark matter", 1991, Tate Gallery, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/parker-cold-dark-matter-an-exploded-view-t06949>, (Erişim tarihi: 06.09.2017)

Görsel 10. Chiharu SHIOTA, "The Key in the Hand", 2015, Japanese Pavillon at the Biennale of Venezia, , Photo: Sunhi Mang. Copyright VG Bildkunst, Bonn 2017 and the artist. Görsel, makale için alınan özel izinle kullanılmıştır.

Görsel 11. Adrian ESPARZA, "Serape". Görsel, makale için alınan özel izinle kullanılmıştır.