

MEKÂNA ÖZGÜ SANAT BAĞLAMINDA YAPIT-İZLEYİCİ ETKİLEŞİMİNDE TEKSTİL SANATININ OLANAKLARI

THE POTENTIALS OF TEXTILE ART IN ARTWORK-AUDIENCE INTERACTION WITHIN THE CONTEXT OF SITE-SPECIFIC ART

Doç. Dr. Vildan TOK DERECİ

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE

vildantokster@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0001-9898-1094>

ÖZET

Bu çalışma, mekâna özgü sanat bağlamında tekstil sanatının izleyiciyle kurduğu etkileşimsel ve çok boyutlu ilişkileri disiplinlerarası bir bakış açısıyla incelemektedir. Araştırma, sanatsal bir ifade aracı olarak tekstilin duysal, kültürel, teknolojik ve toplumsal boyutlarını kuramsal tartışmalar ve uluslararası düzeyde seçilmiş vaka örnekleri üzerinden ele almaktadır. Uluslararası seçkide, Janet Echelman'ın kamusal ölçekli ağ enstalasyonları, Do Ho Suh'un göç hafızasını çağrıştıran şeffaf kumaş mimari yapıları, Ernesto Neto'nun bedensel katılımı teşvik eden organik tekstil formasyonları, Refik Anadol'un veri temelli dijital yüzey projeksiyonları, teamLab'in sürükleyici mekânsal deneyimleri ve urban knitting gibi katılımcı pratikler, tekstilin sanatsal bağlamda sunduğu olanakları görünür kılan örnekler olarak analiz edilmiştir. Bulgular, tekstilin mekâna özgü sanatta üç temel rol üstlendiğini göstermektedir. Bunlar sırasıyla, izleyiciye duysal ve bedensel katılım imkânı sağlamak, kültürel bellek ve kimlik katmanlarını görünür kılmak, toplumsal bağları güçlendiren kolektif süreçlere aracılık etmek olarak tanımlanabilir. Dijitalleşme ve yeni medya teknolojileri ise, bu işlevleri fiziksel mekânın sınırlarının ötesine taşıyarak sanal ortamlarda yeniden üreterek estetik deneyimi genişletmektedir. Çalışma, tekstilin mekâna özgü sanatta yalnızca malzeme değil, aynı zamanda estetik, kültürel ve iletişimsel bir ara yüz olarak konumlandığını ortaya koymakta; sanatçılar, küratörler ve araştırmacılar için hem kuramsal hem de uygulamalı düzeyde yeni perspektifler sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mekâna özgü sanat, tekstil sanatı, izleyici etkileşimi, dijitalleşme, kültürel bellek

ABSTRACT

This article investigates the interactive and multi-dimensional relationships established by textile art with its audience within the context of site-specific art, adopting an interdisciplinary perspective. The study explores the sensory, cultural, technological, and social dimensions of textiles through both theoretical discussions and a set of internationally selected case studies. Janet Echelman's large-scale public net installations, Do Ho Suh's transparent fabric architectures evoking migration memory, Ernesto Neto's organic textile formations that encourage bodily engagement, Refik Anadol's data-driven digital surface projections, teamLab's immersive spatial experiences, and participatory practices such as urban knitting are analyzed as exemplary cases that illuminate the potential of textile in artistic contexts. The findings demonstrate that textile art fulfills three primary roles within site-specific practices: offering opportunities for sensory and bodily participation, making visible layers of cultural memory and identity, and facilitating collective processes that strengthen social bonds. Digitalization and new media technologies extend these functions beyond the boundaries of physical space, reproducing them within virtual environments and thereby broadening the aesthetic experience. The study concludes that textiles should not be understood merely as material, but rather as an aesthetic, cultural, and communicative interface in site-specific art, providing new theoretical and practical perspectives for artists, curators, and researchers.

Keywords: Site-specific art, textile art, audience interaction, digitalization, cultural memory

GİRİŞ

Sanat, tarih boyunca mekânla kurduğu ilişki üzerinden anlam üretmiş ve toplumsal belleğin taşıyıcısı ve ileticisi olmuştur. Mağara resimlerinden müze ve galerilere, oradan da kamusal alanlara uzanan bu süreç, mekânın yalnızca sanatın sergilendiği bir alan değil, aynı zamanda kültürel kodların, toplumsal dönüşümlerin ve iletişim biçimlerinin aktif bir aracı olduğunu göstermektedir. Modernist dönemin “beyaz küp” anlayışıyla nötr bir arka plan olarak düşünülen sergi mekânı, 1960’lardan itibaren yerleştirme, çevresel sanat ve mekâna özgü pratiklerle sorgulanmış; sanat, nesneden ziyade bağlama ve deneyime yönelerek izleyiciyi de sürecin ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir (Kwon, 2002; Rose, 2001).

Bu dönüşüm, mekân–yapıt–izleyici üçgeninin farklı malzemeler ve estetik stratejiler aracılığıyla yeniden yazılmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda tekstil, sahip olduğu dokunsallık, geçirgenlik ve esneklik gibi fiziksel özelliklerinin yanı sıra kültürel hafızayı, kimlik anlatılarını ve toplumsal katılım süreçlerini harekete geçirme kapasitesiyle öne çıkmaktadır. Sanatsal üretimlerde tekstil, lifler, yüzey, yapı ve formlar aracılığıyla estetik anlatının yanında, bedenle doğrudan temas eden, duysal ve sembolik katmanlar üreten bir ara yüz işlevi görmektedir. Bu yönüyle sanatsal tekstiller, fenomenolojinin bedensel algı vurgusuyla, ilişkisel estetiğin katılımcı süreç anlayışıyla ve göstergebilimin sembolik okuma çerçevesiyle kesişen çok boyutlu bir araştırma alanı sunmaktadır (Merleau-Ponty, 1962; Bourriaud, 1998; Peirce, 1958).

Mevcut literatürde, tekstilin sanatsal yorumları çoğunlukla zanaat-sanat hiyerarşisi (Auther, 2008) ve kimlik ve kültürel aktarım (Luutonen, 2008) bağlamında ele alınmıştır. Öte yandan, mekâna özgü sanat yazınında odak, daha çok yerleştirme ve yer kimliği tartışmaları üzerine yoğunlaşmaktadır (Kwon, 2002). Ancak tekstilin mekâna özgü bağlamda izleyiciyle kurduğu çok katmanlı etkileşimi dokunsal deneyim, sembolik iletişim ve dijitalleşmeyle genişleyen etkileşimsel ara yüzleri bütüncül bir çerçevede ele alan çalışmalar sınırlı kalmıştır. Dolayısıyla bu makale, tekstil sanatının mekâna özgü bağlamda üstlendiği rolleri daha geniş bir perspektiften irdeleyerek yazındaki bu boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Bu çalışmada tekstilin mekâna özgü sanatta üç temel işlevi ön plana çıkarılmaktadır; izleyiciye bedensel ve duysal katılım imkânı tanımak, kültürel hafıza ve kimlik katmanlarını görünür kılmak, toplumsal bağları güçlendiren katılımcı süreçlere aracılık etmek. Ayrıca dijitalleşme ve yeni medya teknolojilerinin tekstil yüzeylerini ışık, ses ve veri akışlarına

açarak sanal mekânlarda yeniden üretmesi, tekstilin hem fiziksel hem de dijital bağlamda güçlü bir araç olduğunu göstermektedir (Paul, 2015; Grau, 2003).

Bu bağlamda araştırma, nitel vaka incelemesine dayalı bir yaklaşım benimseyerek tarihsel-kavramsal tartışmaların yanında çağdaş sanat pratiklerini ve sanatsal tekstil örneklerini de bir araya getirmektedir. Janet Echelman'ın kamusal enstelasyonlarından Do Ho Suh'un şeffaf kumaş evlerine, Ernesto Neto'nun organik formasyonlarından, Refik Anadol'un dijital yüzey projelerine ve teamLab'in sürükleyici deneyimlerine kadar uzanan seçilmiş örneklerin yanında yazarın tasarladığı ve sergilediği mekâna özgü tekstil heykel ve enstelasyon örnekleri izleyici-yapıt etkileşimi özelinde analiz edilmiştir. Bu yönüyle çalışma, sanatçılar, küratörler ve araştırmacılar için yeni bir kavramsal model ve pratik perspektif geliştirmeyi amaçlamaktadır.

1. Mekâna Özgü Sanatın Kavramsal Temelleri

Mekâna özgü sanat, eserin sergilendiği yerin maddi ve anlamsal katmanlarını yapıtın ayrılmaz parçası saymaktadır. Kwon (2002), bu yaklaşımın yalnızca fiziksel bağlanma ile sınırlı olmadığını, tarihsel, toplumsal ve politik anlam dokularını da içerdiğini vurgular. Böylece yapıt, mekânın kimliğiyle eklemlenen bir söylem üretirken bağlamdan koparıldığında anlamını önemli ölçüde yitirmektedir. İlişkisel estetik yazını, bu bağlamsallığı toplumsal ilişkilerin üretildiği bir karşılaşma alanı olarak görerek genişletir (Bourriaud, 1998). Bu çerçevede mekân, pasif bir arka plan değil, davranışları, bakış açılarını ve bedensel akışları yönlendiren etkin bir etmen hâline gelmiştir.

Tarihsel olarak bakıldığında, modernist beyaz küpün nötr ve evrensel kabul edilen mekân anlayışı, 1960'lerden itibaren yerleştirme, çevresel sanat ve süreç odaklı pratiklerle sorgulanmaktadır. Kavramsal ve estetik tartışmalar, eserin okunması ve görüntülenmesinin yanı sıra yerleştirilmesinin etik-politik boyutlarını da hesaba katmaya başlamıştır (Rose, 2001). Bu dönüşüm, sadece görsel olanın değil, bedensel deneyimin de sanatın malzemesi hâline gelmesinin önünü açmıştır. Nitekim mekâna özgülük, izleyicinin yönünü, mesafesini, ritmini belirleyen tasarımlarla, algının örgütlenişine doğrudan müdahil olur (Kwon, 2002).

2. Etkileşimli Sanatta İzleyici Deneyimi ve Katılım Kuramları

Sanat ve izleyici arasındaki ilişki ve etkileşim, sanatı tanımlamanın kuramsal bileşenlerinden biri olarak birçok çalışmanın temel konusu olarak tartışılmaktadır. Tarihsel süreç göz önüne alındığında sanatçı-izleyici ilişkisi yapıt-izleyici etkileşimi üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Göçmen, yaptığı detaylı araştırmasında etkileşimli sanat ve izleyici

ilişkisinin sanat tarihi yazınlarında temel iki kategoride ele alındığını ifade etmektedir. “Bu kategoriler, sanatın izlenmesi ve deneyimlenmesi bağlamında kurulur fakat bu gelişme sanatta ve hayatta diyalektik bir süreci kapsadığından ara bir geçiş kategorisi olarak bir üçüncü dönemin açıklanmasını zorunlu kılar. Dolayısıyla deneyimlenen sanat kategorisinin öncülleri olarak bir ara kategori kurulmuştur (Göçmen, 2019: 25). Sanat izleyicisinin galeri ve müzede, eserle arasına belli bir mesafe koyarak eserleri izlemesi klasik sanat anlayışının temel sanat-izleyici ilişkisidir. Sanatın, nesnenin ve mekânın tekrar sorgulanmaya başladığı dönemden itibaren sanat-izleyici ilişkisi de yeniden tanımlanmıştır. Bu durum ilişkisel sanatın öncülleri olarak değinebileceğimiz Fütürizm’de yoğunluklu olarak görülmektedir. Sanat yapıtına dâhil olan izleyici sanatın oluşumuna da katkı sağlamaktadır (Buschmeier, 2013). Üçüncü kategori olan sanatın deneyimlenmesi sürecinde; sanat eseri ve izleyici etkileşiminin en yüksek olduğu dönem 90’lı yıllarda oluşmaktadır. Genel olarak katılımcı sanat, geleneksel rolü gözlemle sınırlanan sanat tüketicisinin, sanat yapıtına dâhil olduğu etken bir katılıma dönüştürmektedir. Bourriaud bu tanımlı ilişkisel estetik kuramıyla açıklamaktadır. Bourriaud’nun tarifıyla “Sanatçı formun üzerinden bir diyalog başlatır. Bu durumda sanatsal pratiğin özü, birtakım özneler arasında ilişkilerin keşfedilmesinde yer alır; her sanat yapıtı ortak bir dünyada yer almaya yönelik bir öneri; her sanatçının işi de, dünyayla kurulan ilişkilerden bir demet olur ve böylece bu ilişkiler başkalarını doğurur ve böylece sonsuza kadar devam eder.” (Bourriaud, 2005: 34).

Mekâna özgü sanatta izleyici, eseri “tamamlayan” bir ortak üreticiye dönüşmektedir. Fenomenoloji, bu dönüşümün kuramsal dayanaklarından biridir. Merleau-Ponty (1962), algıyı yalnızca görsel bir alımlama olarak değil, bedeninin dünya ile kurduğu çok duyulu ilişki olarak tanımlamaktadır. Bu bakış, tekstilin dokunsal karakteri sayesinde izleyiciyle kurduğu ilişkiyi özellikle anlamlı kılar: liflerin sürtünmesi, yüzeylerin geçirgenliği, ağırlık ve sarkma gibi fiziksel nitelikler görsel alanı kinestetik bir deneyime dönüştürmektedir.

Katılımcı sanat literatürü ise, izleyicinin rolünü üretime dâhil olma, müzakere ve ortak eylem üzerinden açıklamaktadır.(Bishop, 2012). Bu yaklaşımda estetik değer, yalnızca ortaya çıkan nesnede değil, süreçte ve ilişkilerde cisimleşmektedir. Tekstil, düğüm atma, örme, dikme gibi emek-yoğun eylemlere elverişliliği nedeniyle bu yaklaşımın ayrıcalıklı araçlarından biri olarak öne çıkmaktadır. İzleyicinin bedensel katılımı, aynı anda duygusal tasarımlar da üreterek nesneye yönelen dikkat, haz-tiksinti, yakınlık-mesafe, konfor-rahatsızlık gibi karşıtlıkları tetikleyebilir (Norman, 2005). Duygulanımın estetik deneyimdeki yeri, güncel psikoloji ve evrimsel bakışlarla da ele alınmakta, sanat karşılaşmalarının

duygusal uyarıcılar üzerinden izleyici tepkilerini örgütlediği gösterilmektedir (Serrao vd., 2024). Bu çerçevede duysal yükleme ve kullanıcı deneyimi kavramları, izleyicinin tekstille kurduğu ilişkiyi açıklamak için verimli araçlar sunmaktadır. (Norman, 2013). Bir kumaş tünelden geçme arzusu, dokunma yasağı karşısında hissedilen gerilim ya da liflerin kokusuna verilen tepki, mekânın içindeki davranış senaryolarını görünür kılmaktadır. Sonuç olarak, izleyici deneyimi salt görsel okumayı aşarak dokunma-işitme-hareket gibi duysal kanallar üzerinden çok katmanlı bir estetik örgü kurar (Merleau-Ponty, 1962).

3. Tekstil Sanatının Duyusal ve Kültürel Katmanları

Tekstil, tarih boyunca kimlik, toplumsal rol ve aidiyet anlatılarının taşıyıcısı olarak sanat pratiklerinin temel malzemesi olarak görünür olmuştur. Motifler ve kumaş yapı teknikleri kolektif hafızayı kodlar, ürünler dolaşıma girdikçe bu hafıza da hareket eder. İskandinav örüntülerinde yün dokumanın ekonomik ve kültürel konumuna ilişkin çalışmalar, tekstilin değer rejimleri ve ulus-imgelemi ile bağlarını göstermiştir (Helgadottir, 2011; Hayeur-Smith, 2012). Benzer biçimde, Zapotek tekstillerinin “sanat” ve “etnik meta” olarak küresel dolaşımı, anlamın pazar, müze ve topluluk alanları arasında nasıl yeniden kurulduğuna işaret etmektedir (Tiffany, 2004). Güncel sanat içinde tekstil, uzun süre zanaat ile özdeşleştirildiği için hiyerarşik konumlandırmalara maruz kalmış, lif sanatı pratikleri, hem teknik keşiflerle hem de kavramsal hamlelerle sınırları zorlamaktadır (Auther, 2008). Tekstilin iletişim değeri ve göstergebilimsel okuması, yalnızca görünür yüzey öğeleri ile(motif, doku, renk) değil, lifsel yapının kendisiyle de anlam ürettiğine dikkat çekmektedir. (Andrew, 2008; 2013). Dokunun ölçeği, ritmi ve tekrarları, mekân içinde akış ve gerilim yaratırken, düğüm ve örgü metaforları, izleyiciyle bağ kurma eylemini bedensel ve düşünsel düzeyde duyurma rolü üstlenmektedir.

Öte yandan bu katmanların eğitim ve iyi oluşla ilişkisinde kişisel ifade alanı olarak “kendi yapma” pratiklerinin öz-etkinlik ve esbap duygusunu güçlendirdiği, boş zaman üretimlerinin iyi oluşu desteklediği gösterilmiştir (Pöllänen, 2011; 2015). Zanaat-sanat kesişiminde ise, deneyimsel öğrenme ve malzeme vurgusu, tekstil aracılığıyla dokunsal bilginin üretimini görünür kılmaktadır (Karppinen, 2008; Nimkulrat, 2010). Bu bakış, mekâna özgü tekstil enstalasyonlarında izleyicinin bedeniyle öğrendiği, birlikte üreterek anlamı dokuduğu bir alan açmaktadır.

4. Yapıt–Mekân–İzleyici Etkileşimi: Kuramsal Model

Bu çalışmada önerilen kuramsal model, yapıt–mekân–izleyici etkileşimini üç düğüm (mekân, yapıt, izleyici) ve üç geçit (duyusal, sembolik, sosyal) üzerinden açıklayan örgüsel bir çerçeve sunmaktadır. Mekân; ölçek, ışık ve akustik gibi maddi özellikleriyle birlikte tarih, kullanım ve sosyo-politik bağlamı içeren çok katmanlı bir anlam alanı olarak ele alınmıştır. Yapıt, liflerin örgütlediği yüzey ya da yarı-mimari düzenek olarak dokunsal çağrılar ve sembolik kodlar üreten bir yapı olarak değerlendirilmiştir. İzleyici ise, çok duyulu algı ve bedensel hareket üzerinden katılımcı, yorumlayıcı bir aktör olarak konumlanır. Duyusal geçit, dokunma ve yakın-uzak ritimleriyle davranışa davet eden olanaklar yaratmaktadır (Norman, 2005). Sembolik geçit; motif, renk ve ritim aracılığıyla gösterge-yorumlayıcı ilişkiler kurar (Peirce, 1958; Jakobson, 1987). Sosyal geçit ise, birlikte üretim ve ilişkisel karşılaşmalar üzerinden etkileşimi mümkün kılar (Bourriaud, 1998; Bishop, 2012). Modelin yorumlayıcı ayağında nesnelerin ikonolojik katmanlarda (ön-ikonografik biçim, ikonografik motif, ikonolojik anlam) çözümlenmesi, motif ve biçimlerle toplumsal-tarihsel arka plan arasındaki köprüleri açığa çıkarmaktadır (Panofsky, 1972).

5. Teknoloji, Dijitalleşme ve Yeni Medya Yaklaşımları

Mekâna özgü sanat anlayışı, yapıtın yalnızca sergilendiği alanda değil, o alanla kurduğu çok katmanlı ilişki üzerinden anlam kazandığını vurgular (Kwon, 2002). Bu bağlamda tekstil sanatı, teknoloji ve dijitalleşmenin sunduğu imkânlarla mekânı dönüştüren bir araç haline gelmiştir. Dijital teknolojiler, tekstil yüzeylerini ışık, ses, veri ve hareket ile etkileşime açarak yeni ara yüzler üretmektedirler. Yeni medya sanatı literatürü, izleyicinin sürükleyici ortamlarda zaman-mekân algısının dönüştüğünü ve görsel alanın yaşantısal bir hacme genişlediğini ortaya koymaktadır (Grau, 2003; Paul, 2015). Artırılmış gerçeklik ve etkileşimli projeksiyon teknikleri, tekstil yüzeylerini veri akışlarına duyarlı dinamik tuvallere dönüştürerek, estetik deneyim ile bilgi görselleştirmeyi iç içe geçirir (Rhodes, 2014; Quaranta, 2013).

Güncel pratiklerde, dijital ışığın liflerle kurduğu ilişkiyi örnekleyen güçlü çalışmalar öne çıkmaktadır. Janet Echelman’ın kamusal alandaki ağ-dokuma enstalasyonları, rüzgâr ve ışıkla birlikte kent göğünü esere katarak mekânı bedensel bir atmosfer olarak yeniden tarif eder (Echelman, 2014). Refik Anadol’un veri setlerinden türetilen akışkan yüzey kurguları, mimari kabuğu “dijital tekstil” gibi davranan bir hareketli desen alanına çevirerek izleyici, veri ve ışığın temporal örgüsü içinde konumlanır (Refik Anadol Studio, 2018). teamLab ise,

ışığı mekânın dokusu olarak işleyerek kesintisiz bir sanal-fiziksel süreklilik yanılsaması üretir; bu süreklilik, tekstil metaforunu akış, sürme ve sarma hissiyle yeniden kurar (TeamLab, 2015).

Teknolojik dönüşüm aynı zamanda sürdürülebilirlik gündemini de tetiklemektedir. Malzeme seçimlerinde geri dönüştürülmüş ve biyo-bazlı tekstillerin kullanımı, kültürel mirasın korunması ve Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları ile uyumlu politika tartışmalarını besler (Papanek, 1971; 1995; Petti, Trillo ve Makore, 2020). Bu bağlam, mekâna özgü pratiklerde ekolojik duyarlılık ve yerel bilgi birikimini estetik kararlara dâhil etmeyi mümkün kılmaktadır. Sonuç olarak, dijital-malzeme birlikteliği yalnızca estetik etkiyi değil, etik ve ekolojik ufku da genişleten bir tasarım zemini oluşturmaktadır.

Yöntem

1. Araştırma Tasarımı: Vaka İncelemesi

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımları içinde vaka incelemesi yöntemi üzerine kurulmuştur. Tekstil sanatının mekâna özgü bağlamda nasıl konumlandığını anlamak için tek bir yöntemsel şablona bağlı kalmak yerine, farklı kültürel ve sanatsal bağlamlardan seçilmiş örneklerin ayrıntılı çözümlemesine odaklanılmıştır. Vaka incelemesi yöntemi, araştırmacının belirli durumları derinlemesine irdeleyerek karmaşık sosyal, kültürel ve estetik süreçleri görünür kılmasına imkân tanır (Flyvbjerg, 2006). Bu çerçevede seçilen her vaka, hem tekstil sanatının izleyici ile kurduğu duysal ve kültürel ilişkileri hem de mekâna özgü sanat pratiklerindeki yenilikçi yönelimleri temsil etme kapasitesi bakımından özgün bir örnek niteliği taşımaktadır.

Vaka incelemesi yöntemi özellikle sanat araştırmalarında, soyut kuramsal çerçeveleri somut yapıtlar üzerinden sınama avantajı sunar. Çalışmanın amacı, her bir vakayı münferit bir olay olarak ele almak değil; bu örnekler üzerinden tekstilin mekâna özgü sanat bağlamında ortak potansiyellerini ve çok boyutlu etkileşimlerini açığa çıkarmaktır.

2. Vaka Seçim Kriterleri

Vaka seçiminde üç temel kriter esas alınmıştır:

Tekstil sanatının mekâna özgü bağlamda kullanılması: Çalışmaya dâhil edilen örneklerin her biri, sergilendiği veya üretildiği mekânla doğrudan ilişki kuran, mekânın fiziksel ve kültürel katmanlarını yapının ayrılmaz parçası haline getiren işlerdir. Bu yaklaşım, Kwon'un (2002) mekâna özgü sanat tanımıyla uyumludur.

İzleyiciyle etkileşim yaratma kapasitesi: İncelenen yapıtların tümünde izleyici, edilgen bir gözlemci olmaktan çıkarak deneyimin aktif parçası haline gelir. Bishop'un (2012) katılımcı sanat tartışmalarında altını çizdiği gibi, estetik değer sadece eserin formunda değil, üretim ve deneyim sürecinde ortaya çıkar. Tekstil malzemesi, dokunsal ve geçirgen yapısı sayesinde bu tür etkileşimsel deneyimlerin gerçekleşmesine olanak sağlar.

Kültürel, teknolojik ve sürdürülebilirlik boyutları: Seçilen vakalar, yalnızca estetik değer üretmekle kalmayıp aynı zamanda kültürel hafızayı canlandıran, teknolojik olanakları kullanan ya da sürdürülebilir tekstil malzemeleri üzerinden çevresel duyarlılığı işleyen çalışmalardır. Bu kriterler sayesinde örneklerin tek yönlü değil, çok katmanlı bir bağlamı temsil etmesi sağlanmıştır. Örneğin Janet Echelman'ın kamusal mekânda dev tekstil ağlarından oluşturduğu enstelasyonları mekânla fiziksel ve görsel bağ kurarken, Do Ho Suh'un şeffaf kumaş mimarileri bireysel ve kolektif hafızayı çağırır. Refik Anadol'un veri temelli görselleştirmeleri ise, dijital teknolojiler aracılığıyla tekstil metaforunu yeniden üretir. Böylece seçilen vakalar, tekstil sanatının farklı ölçeklerdeki etkileşim biçimlerini görünür kılmaktadır.

3. Veri Kaynakları

Bu çalışmada kullanılan veriler üç ana kaynaktan elde edilmiştir:

Akademik literatür: Araştırmanın kuramsal zemini, yalnızca 67 kaynaklık referans setine dayandırılmıştır. Tekstil sanatının estetik ve kültürel boyutlarını tartışan Andrew (2008; 2013), Auther (2008) ve Bryan-Wilson (2013); mekâna özgü sanat bağlamını açan Kwon (2002), Bishop (2012) ve Bourriaud (1998); izleyici deneyiminin duyuşal ve bilişsel yönlerini ele alan Merleau-Ponty (1962) ve Norman (2005) gibi yazarlar, çalışmanın kuramsal tartışmalarını beslemiştir.

Sanatçı projeleri ve sergi katalogları: Araştırmada ele alınan vakalar, sanatçıların kendi katalogları, sergi belgeleri ve sanat kurumlarının yayınladığı materyaller üzerinden incelenmiştir. Örneğin Echelman'ın *As If It Were Already Here* (2014) enstalasyonu, mekân ile tekstil arasındaki ilişkiye dair görsel ve yazılı belgelerle değerlendirilmiştir. Benzer biçimde Refik Anadol'un *Machine Hallucinations* (2018) projesi ve teamLab'in *Borderless* (2015) sergisi, sanatçı stüdyoları ve dijital müze arşivleri aracılığıyla analiz edilmiştir.

Dijital sanat kurumları ve müzeler: Çalışmada kullanılan bir diğer kaynak grubu, dijital sanat merkezleri, müzeler ve kültürel kurumların sağladığı verilerden oluşmaktadır. Bu tür kurumlar, eserlerin teknik altyapısı, kullanılan tekstil malzemeleri, izleyici geri bildirimleri

ve küratöryel stratejiler konusunda önemli bilgiler sunar. Böylece analiz yalnızca kuramsal literatürle değil, aynı zamanda uygulamaya dönük saha belgeleriyle de desteklenmiştir.

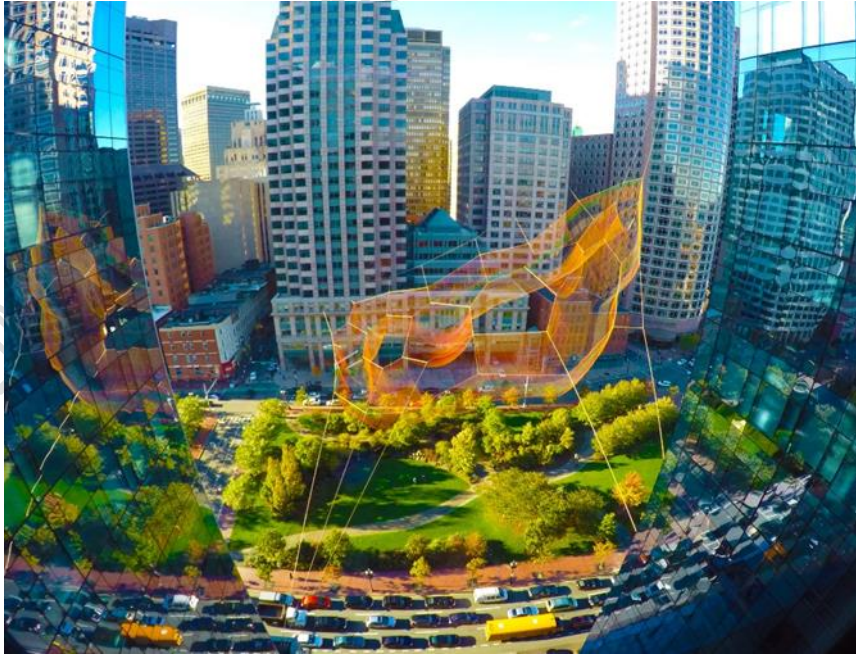
Veri kaynaklarının çeşitliliği, tekstil sanatının mekâna özgü bağlamda incelenmesi için hem akademik yazın hem de sanatçı pratikleri dikkate alınarak çok yönlü bir veri ekosistemi oluşturulmuştur. Bu yaklaşım, nitel sanat araştırmalarında sıkça vurgulanan çoklu veri kaynağı kullanımının geçerlilik ve güvenilirliği desteklediğine dair bulgularla örtüşmektedir (Shenton, 2004).

4. Vaka Analizleri

1. Janet Echelman - Kamusal Mekânda Dokunsal Ağlar

Janet Echelman'ın Boston'daki *As If It Were Already Here* (2014) enstelasyonu, mekâna özgü tekstil sanatının kamusal alandaki en dikkat çekici örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Devasa ölçekli ağ dokularıyla kentsel gökyüzünü yeniden biçimlendiren bu çalışma, hem izleyicinin bedenini hem de çevresini algılayış biçimini dönüştürmüştür. Ağların rüzgârla hareket etmesi, tekstil yüzeylerinin ışıkla etkileşime girerek değişken renk tonları üretmesi, izleyiciye sürekli değişen bir görsel ve duyuşsal deneyim sunmaktadır. Bu yönüyle Echelman'ın eseri, mekânın sadece sabit bir arka plan değil, hareketli ve yaşayan bir ortam olarak kurgulandığını gösterir.

9



Kwon'un (2002) mekâna özgü sanat tanımı, bu tür bir pratiğin yalnızca fiziksel mekâna değil, aynı zamanda kentin tarihsel ve sosyo-politik bağlamına da eklemelendiğini vurgular. Boston gibi tarihsel katmanları zengin bir şehirde, gökyüzünü saran bu tekstil ağları,

kent sakinlerinin kolektif belleğinde yeni bir “yer deneyimi” üretmiştir. Bishop’un (2012) katılımcı sanat tartışmalarında altını çizdiği gibi, izleyicinin eseri yalnızca görmesi değil, onun içinde hareket ederek deneyimlemesi, estetik sürecin ayrılmaz bir parçasıdır. Echelman’ın enstalasyonunda izleyici, gölgelik alanın altında yürürken rüzgâr ve ışıkla birlikte eserin sürekli yeniden biçimlendiğine tanıklık eder, böylece izleyici pasif bir gözlemci olmaktan çıkarak deneyimin etkin aktörü haline gelir.

Sanatın kamusal alanda bu şekilde konumlanması, izleyiciyle çok boyutlu bir ilişki kurar. Kent sakinlerinin eserin altından geçerken, gölgelik alanlar ve değişen ışık efektleri aracılığıyla gündelik mekânlarını farklı bir estetik boyutta deneyimlemelerine olanak sağlar. Bu açıdan Echelman’ın işi, mekâna özgü sanatın temel niteliklerinden biri olan izleyici-yapıt-mekân etkileşimini somut biçimde gözler önüne serer (Kwon, 2002). Aynı zamanda, tekstil ağlarının hafifliği ve geçirgenliği, kamusal alanda kalıcılıktan çok “geçicilik” duygusu uyandırarak çağdaş kent yaşamının dinamizmini yansıtır.

Sanatçı, farklı kentlerde açık alanlarda sergilenen eserler üretirken, öncelikle yerel kent kimliğini ve beklentilerini anlamak amacıyla keşifler yapmakta ve görüşmeler gerçekleştirmektedir. Kamusal alanda sergilediği eserler için, mekânın tarihiyle uyumlu bir koreografi ve yer bulabilmek adına özel çalışmalar yürütmekte; bu sayede heykellerin bulundukları yerle bir ilişki kurmalarını sağlayacak bir yol oluşturmaktadır. Lif ve iplerden ürettiği eserlerin, koreografilerini bilgisayar ortamında tasarlamaktadır. Ancak yeni eserlerin üretiminde hâlâ ciddi bir el emeği bulunmaktadır. Paneller oluşturmak için tezgâhlar kullanmakta, bunları el ile kesmekte ve yapısal katmanları oluşturan her ipi elle birleştirmektedir. Yani, endüstriyel bir süreci zanaatla şekillendirmektedir. Bu deneyimsel sanat eseri, ziyaretçileri yumuşak kıvrımlarının ve eterik kitlelerinin içine davet eden, renkli ışıkla dönüşen bir sürükleyici ortamdır. Eser, elle düğümlene ve özel örülmüş iplerin endüstriyel dokuma yönteminin birleşimiyle oluşturulmuştur. Bu yöntem, üç boyutlu heykelsi çevrenin, sanatçının son dört yıldır işbirlikçileriyle birlikte geliştirdiği özel yazılım kullanılarak dijital olarak modellenmesini gerektirir. Tekstil zemininin üretim süreci, dijital bir çizim oluşturulmasıyla başlar ve geri dönüştürülmüş ağlardan üretilmiş bir tekstil yüzeyinin renkli boyalarla enjeksiyon yöntemiyle renklendirilmesiyle devam eder (Echelman, 2018: 18-22).

2. Do Ho Suh - Kumaş Heykelleri ve Göç Hafızası

Do Ho Suh'un şeffaf kumaş heykelleri, bireysel hafızanın kolektif aidiyetle nasıl kesiştiğini gösteren güçlü örneklerdir. Sanatçı, farklı ülkelerde yaşadığı evlerin mimari planlarını şeffaf tekstil malzemelerle yeniden üretmiş, böylece izleyiciyi adeta kendi göç deneyiminin içine davet etmiştir. Bu enstelasyonlar, mekânın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda duygusal ve kültürel bir yapı olduğunun kanıtları olarak değerlendirilebilirler.



Merleau-Ponty'nin (1962) bedeninin mekânla kurduğu çok duyulu ilişki vurgusu, Suh'un enstelasyonlarında somut karşılık bulur. İzleyici, kumaş duvarların arasından geçerken hem mekânın geçirgenliğini hisseder hem de bellek ile kimlik arasındaki bağ üzerine düşünmeye yönlendirilir. Andrew'ın (2008) tekstil semantiği üzerine yaptığı tartışmalar, burada malzemenin yalnızca fiziksel bir taşıyıcı olmadığını, aynı zamanda göç, aidiyet ve kimlik gibi soyut kavramların sembolik aktarıcısı olduğunu göstermektedir. Suh'un enstelasyonları, tekstilin mekâna özgü sanatta, kimlik ve bellek katmanlarını öne çıkaran bir araç olduğunu güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.

3. Ernesto Neto – Organik Tekstil Formları

Ernesto Neto'nun tekstil enstelasyonları, izleyiciyi eserin içine davet eden organik formlarıyla bilinmektedir. Neto, esnek tekstil yüzeyleri kullanarak bedeninin içine girebileceği mekânsal yapılar üretir. İzleyici, bu yapılar arasında yürürken hem görsel hem de dokunsal bir deneyim yaşayarak kurgu ile bedensel bir etkileşim kurar. Neto'nun çalışmaları, Pöllänen'in (2011) el sanatlarının öz ifade ve iyi oluş üzerindeki etkisine ilişkin bulgularıyla da örtüşmektedir. Tekstilin yumuşaklığı, geçirgenliği ve organik formları, izleyicinin bedeninde güvenlik, rahatlık ve aidiyet duygusu uyandırır. Bu durum, Norman'ın (2005) duygusal

tasarım kavramıyla da açıklanabilir; çünkü tekstilin fiziksel özellikleri, izleyicinin duygusal tepkilerini doğrudan harekete geçirmektedir. Neto'nun işleri, mekâna özgü sanatta tekstilin duygusal ve bedensel etkileşim için en güçlü araçlardan biri olduğunu açıkça göstermektedir.



Bu çalışmada, organik biçimlere sahip, çok renkli ve esnek bir tekstil enstalasyonu görülmektedir. Yerden tavana doğru uzanan ağ benzeri yapılar, sarkıt formlar halinde aşağıya inerken aynı zamanda izleyicilerin dolaşabileceği bir mekânsal düzen yaratılmıştır. Liflerden oluşmuş bu yapılar, ağırlığı taşıyabilen fakat geçirgenliği sayesinde hafiflik duygusu veren bir dokuya sahiptir. Neto'nun işleri, tekstilin mekâna özgü sanatta duygusal ve bedensel katılımı nasıl tetiklediğini açıkça ortaya koymaktadır. Kumaşın kokuyu, rengi ve ışığı taşıyabilme özelliği, izleyici için görsel deneyimi aşan çok duyulu bir atmosfer yaratır. Merleau-Ponty'nin (1962) fenomenolojik bakışıyla değerlendirildiğinde, izleyici bu mekânı yalnızca gözleriyle değil, tüm bedeniyle algılamaktadır.

4. Refik Anadol – Dijital Tekstil Yüzeyler

Refik Anadol'un *Machine Hallucinations* (2018) serisi, dijital teknolojilerin tekstil metaforuyla nasıl birleştiğini gösteren çalışmalara örnek oluşturmaktadır. Anadol, büyük veri setlerinden elde ettiği görselleştirmeleri mimari yüzeylere yansıtarak, bu yüzeyleri adeta “dijital bir tekstil” gibi kullanır. Mekânın kabuğu, sürekli hareket eden, akışkan bir dokuya dönüşür; izleyici bu akışkan desenlerin ortasında mekânı farklı bir boyutta deneyimler.

Paul'un (2015) dijital sanatın yeni medya estetiğine dair tartışmaları, Anadol'un işlerinde doğrudan karşılık bulur. Tekstil metaforu, burada yalnızca fiziksel bir malzeme değil, dijital verilerin görsel örgütlenişinde kullanılan bir estetik stratejidir. Grau'nun (2003)

sanal sanatın sürükleyici boyutuna dair tespitleri ise, bu serinin izleyici deneyimindeki dönüştürücü gücünü açıklamaktadır. Anadol'un enstalasyonları, mekâna özgü sanatın dijital çağda nasıl yeniden tanımlandığını ve tekstil metaforunun dijital yüzeylere nasıl taşındığını göstermektedir.



Fotoğrafta, kapalı bir sergi mekânında duvarlara, zeminlere ve kolonlara yansıtılmış dijital projeksiyonlarla oluşturulan sürükleyici bir ortam görülmektedir. Mekânın tamamı, hareketli ve akışkan görsellerle kaplanmış; izleyiciler bu projeksiyonların içinde dolaşarak, kimi zaman durup gözlemleyerek, kimi zaman bedenleriyle mekâna eşlik ederek deneyime katılmaktadır. Anadol, büyük veri setlerinden ürettiği görselleştirmeleri mimari yüzeylere taşıyarak, mekânı adeta “dijital bir tekstil” gibi işlemektedir. Yüzeyler, sabit duvarlar olmaktan çıkar, sürekli değişen renk, doku ve ışıklarla yaşayan, akışkan bir örgüye dönüşür. Böylece mekânın kabuğu, izleyiciyi içine çeken dinamik bir yüzeye evrilir.

Bu tür dijital enstalasyonlar, mekâna özgü sanatın fiziksel sınırlarını genişletir. Paul'un (2015) dijital sanatın etkileşimsel yapısına dair vurguladığı gibi, izleyici burada yalnızca gözlemci değil, yapının bir parçasıdır; zira kendi hareketiyle ışığın ve projeksiyonun algısını sürekli yeniden üretir. Grau'nun (2003) sürükleyici sanat deneyimi analizlerinde de belirtildiği üzere, bu tür ortamlar izleyicinin zaman ve mekân algısını dönüştürür, onu çok duyulu bir evrene taşır.

5. teamLab - Sanal-Mekânsal Kumaş İllüzyonları

teamLab kolektifinin Tokyo'daki *Borderless* (2015) sergisi, dijital ışık projeksiyonlarıyla mekânın sınırlarını ortadan kaldıran, izleyiciyi çok duyulu bir deneyimin parçası haline getiren bir uygulamadır. Bu sergide tekstil metaforu, ışığın mekânda akışkan ve geçirgen bir yüzey oluşturmasıyla somutlaşır.

Bourriaud'nun (1998) ilişkisel estetik kavramı, teamLab'in sergisinde güçlü bir karşılık bulur. İzleyici yalnızca ışığı izlemekle kalmaz, mekân içinde hareket ederek, projeksiyonlara müdahil olarak deneyimin parçası olur. Bu süreçte mekânın duvarları, tavanı ve zemini tekstil benzeri bir geçirgen yüzey gibi davranır; sınırlar kaybolur, yerine süreklilik ve akış hissi gelir. Böylece tekstilin metaforik dili, dijital teknolojiler aracılığıyla yeniden üretilmiş olur.



Fotoğrafta tamamen dijital projeksiyonlarla kaplanmış, ışık ve renk akışlarının yoğun biçimde hissedildiği bir sergi mekânı görülmektedir. Zeminden tavana kadar yayılan parlak ışık çizgileri, çiçek desenleri ve akışkan renk geçişleri izleyiciyi çevreleyerek mekânın sınırlarını belirsizleştirmektedir. İzleyiciler bu ortamda yalnızca bakan değil, mekânın bir parçası olarak hareket eden, görsel ve duysal deneyimi bedensel olarak yaşayan aktörlere dönüşür. Bourriaud'nun (1998) "ilişkisel estetik" kavramıyla açıklanabileceği gibi, bu tür sergilerde sanat yapıtı yalnızca estetik bir nesne değil, toplumsal karşılaşmaların gerçekleştiği bir alan haline gelir. İzleyici, dijital çiçeklerin içinde yürürken hem bireysel hem de kolektif bir deneyim yaşar. Grau'nun (2003) sürükleyici sanat deneyimlerine dair tespitleri de bu görselle doğrudan ilişkilidir: mekân, izleyiciyi çevreleyen görsel-işitsel bir evrene dönüşmekte, algı sınırları genişletilmektedir.

6. Urban Knitting / Yarn Bombing - Katılımcı Tekstil Müdahaleleri

Urban knitting veya “yarn bombing” olarak bilinen kamusal müdahaleler, tekstilin katılımcı sanat pratiklerinde nasıl kullanıldığını göstermektedir. Toplulukların örgü ve dokuma tekniklerini kullanarak kamusal alanlardaki objeleri kaplaması, mekânı dönüştürmenin yanı sıra kolektif bir estetik üretim ortaya çıkarmaktadır.

Bishop’un (2012) katılımcı sanat üzerine geliştirdiği çerçeve, bu pratiklerde doğrudan gözlemlenir. İzleyiciler, üretim sürecine aktif olarak katılır; estetik değer yalnızca ortaya çıkan objede değil, sürecin kendisinde somutlaşır. Haveri’nin (2013) “urban knitting” üzerine yaptığı analiz, bu tür pratiklerin kent mekânında aidiyet, kimlik ve topluluk bilinci yarattığını ortaya koyar. Bu bağlamda tekstil, mekâna özgü sanatta sadece duyuşsal değil, aynı zamanda toplumsal bağ kurma aracıdır.



Fotoğrafta dar bir sokakta yol kenarındaki metal direklerin, rengârenk örgülerle kaplandığı görülmektedir. Mor, mavi, turuncu ve diğer canlı tonlarda el örgüsü kılıflar, kent mobilyalarının soğuk ve sert görünümünü dönüştürerek sokakta sıcak, neşeli ve davetkâr bir atmosfer yaratır. Bu pratikte bireyler veya kolektifler, kamusal alan nesnelerini el yapımı tekstillerle örterek gündelik mekânlara beklenmedik bir estetik katman eklerler. Burada amaç yalnızca görsel bir süsleme değildir; aynı zamanda kamusal alanın sahiplenilmesi, topluluk kimliğinin güçlendirilmesi ve gündelik yaşamda sanatsal sürprizler yaratılmasıdır. Bu açıdan örgüler, yalnızca tekstil nesnesi değil, aynı zamanda toplumsal etkileşim ve kolektif ifade biçimi olarak işlev görmektedir.

Tartışma ve Öneriler

Bu araştırma, tekstilin mekâna özgü sanatta üstlendiği rolleri çok boyutlu bir çerçevede ele almıştır. İncelenen örnekler, tekstilin estetik göstergelerinin yanında mekân–yapıt–izleyici arasındaki ilişkileri dönüştüren bir ara yüz olduğunu göstermektedir. Echelman’ın ağ enstalasyonları, Suh’un göç hafızasına dayalı kumaş yapıları, Neto’nun bedensel katılıma açık organik formları ve Anadol ile teamLab’in dijital yüzeyleri, bu çeşitliliğin güçlü örnekleridir.

Tartışma üç temel düzlemde odaklanmaktadır. İlk olarak, tekstilin dokunsal ve geçirgen özellikleri izleyiciye fenomenolojik açıdan çok duyulu bir katılım olanağı sunar. İkinci olarak, kültürel hafıza ve kimlik katmanları, motifler ve üretim teknikleri aracılığıyla görünür hale gelir. Üçüncü olarak, kolektif üretim süreçleri (örme, düğümleme, kamusal tekstil müdahaleleri) estetik değeri nesneden sürece taşır ve sosyal etkileşimi öne çıkarır. Dijitalleşme ve yeni medya teknolojileri bu üç düzlemi genişleterek, tekstili fiziksel ve sanal arasındaki bir köprü haline getirmiştir. Bununla birlikte, dijital deneyimlerin bedensel yoğunluğu ne ölçüde karşılayabildiği ve izleyici üzerinde kalıcı bir etki bırakıp bırakmadığı tartışmaya açık sorular olarak kalmaktadır. Ayrıca sürdürülebilirlik boyutu, güncel sanat pratiklerinde tekstili ekolojik ve etik duyarlılıkla bütünleştiren yeni bir perspektif sunmaktadır.

Sanatçılar için, tekstil hem fiziksel mekânlarda hem de dijital ortamlarda izleyiciyle çok katmanlı ilişkiler kurabilen güçlü bir araçtır. Küratörler açısından, sergi mekânlarını izleyicinin bedensel katılımını mümkün kılacak biçimde kurgulamak, mekâna özgü sanatın etkisini artıracaktır. Eğitim perrfektifinde, katılımcı tekstil süreçleri yaratıcı pedagojilere ve deneyimsel öğrenmeye katkı sağlayabilir. Politika yapıcılar için ise, sürdürülebilir tekstil kullanımını destekleyen kültürel politikalar çevre duyarlılığıyla uyumlu sanat üretimlerini teşvik edebilir.

Gelecek araştırmalar bağlamında ise, AR/VR teknolojilerinin mekâna özgü sanatta izleyici algısına etkisinin ampirik olarak ölçülmesi, kültürel farklılıkların izleyici deneyimini nasıl şekillendirdiğinin karşılaştırmalı saha çalışmalarıyla incelenmesi alana katkı sağlayacaktır. Son olarak sürdürülebilir tekstil malzemelerinin çevresel etkilerinin disiplinlerarası yöntemlerle değerlendirilmesi önem taşımaktadır.

SONUÇ

Sanatta etkileşimin doğası, modernist dönemin izleyiciyi pasif konumda bırakan mesafe anlayışından, bedenin ve duyuların aktif katılımını önceleyen çağdaş paradigmaya doğru kaymıştır. Bu dönüşüm, mekâna özgü sanat pratiklerinde özellikle tekstil aracılığıyla belirginleşmektedir. Tekstil, dokunsallığı, geçirgenliği ve kültürel sembol taşıyıcılığı sayesinde, izleyiciyi yalnızca gözlemci değil, deneyimin kurucu bir öznesi haline getiren yeni etkileşim biçimlerine zemin hazırlamaktadır. Bu çerçevede tekstil sanatı, üç temel paradigmada değişimi görünür kılmaktadır: görsel algıdan çok duyulu katılıma geçiş, bireysel deneyimlerden kolektif üretim ve topluluk bağlarına yönelim, fiziksel yüzeylerden dijital ve hibrit ara yüzlere doğru genişleme. Bu üçlü değişim hattı, tekstili güncel sanatta estetik bir malzeme olmanın yanında sosyal, kültürel ve teknolojik dönüşümlerin merkezi bir aktörü konumuna taşımaktadır.

Sonuç olarak, tekstil sanatı mekâna özgü bağlamda yalnızca mekânı dönüştürmekle kalmaz, aynı zamanda sanatta etkileşimin paradigmatic kaymasını da temsil eder. İzleyicinin pasif gözlemciden etkin ortak üreticiye evrilmesi, günümüz sanatsal pratiklerinde tekstilin sunduğu olanaklar üzerinden okunabilir. Bu bağlamda tekstil, sanatta etkileşimde değişen paradigmaların hem somut hem de sembolik bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Andrew, S. (2008). Textile semantics: Considering a communication-based reading of textiles. *Textile. The Journal of Cloth & Culture*, 6(1), 32-65. <https://doi.org/10.2752/175183508X375290>
- Andrew, S. (2013). The medium carries the message? Perspectives on making and viewing textiles. *Journal of Visual Art Practice*, 12(2), 195-221. https://doi.org/10.1386/jvap.12.2.195_1
- Auther, E. (2008). Fiber art and the hierarchy of art and craft 1980–80. *The Journal of Modern Craft*, 1(1), 13-34. <https://doi.org/10.2752/174967808783489442>
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Bourriaud, N. (1998). *Relational aesthetics*. Les presses du réel.
- Bourriaud, N. (2005). *Postproduction: Culture as screenplay: How art reprograms the world*. Lukas & Sternberg.

- Buschmeier, A. (2013). *Interactive art: Practices and debates*. Transcript Verlag.
- Echelman, J. (2014). As if it were already here [Public art installation]. Rose Kennedy Greenway Conservancy. <https://www.echelman.com/project/as-if-it-were-already-here>
- Echelman, J. (2018). Sculpting public space. *Oz*, 40(6), 18-22.
- Flyvbjerg, B. (2006). Five misunderstandings about case-study research. *Qualitative Inquiry*, 12(2), 219-245. <https://doi.org/10.1177/1077800405284363>
- Göçmen, E. C. (2019). *Mekân ve izleyici bağlamında çağdaş sanat yapıtında etkileşim*. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Grau, O. (2003). *Virtual art: From illusion to immersion*. MIT Press.
- Haveri, M. (2013). Urban knitting: The soft side of street art. *Synnyt/Origins: Finnish Studies in Art Education*, 2, 1-19.
- Hayeur-Smith, M. (2012). Weaving wealth: Cloth and trade in Viking Age and Medieval Iceland. SAXO Institute, University of Copenhagen.
- Helgadottir, G. (2011). Nation in a sheep's goat: The Icelandic sweater. *Form Akademisk*, 4(2), 59-68. <https://doi.org/10.7577/formakademisk.171>
- Jakobson, R. (1987). *Language in literature*. Harvard University Press.
- Karppinen, S. (2008). Craft-art as a basis for human activity. *International Journal of Art & Design Education*, 27(1), 83-90. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2008.00558.x>
- Kwon, M. (2002). One place after another: Site-specific art and locational identity. MIT Press.
- Luutonen, M. (2008). Handmade memories. *Trames: A Journal of the Humanities & Social Sciences*, 12(3), 331-341. <https://doi.org/10.3176/tr.2008.3.08>
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception* (C. Smith, Trans.). Routledge & Kegan Paul. (Original work published 1945)
- Nimkulrat, N. (2010). Material inspiration: From practice-led research to art education. *Craft Research*, 1(1), 63-84. <https://doi.org/10.1386/craft.1.1.63/1>
- Norman, D. A. (2005). *Emotional design: Why we love (or hate) everyday things*. Basic Books.

- Norman, D. A. (2013). *The design of everyday things* (Revised and expanded ed.). Basic Books.
- Panofsky, E. (1972). *Studies in iconology*. Harper & Row.
- Papanek, V. (1971). *Design for the real world: Human ecology and social change* (2nd ed.). Pantheon.
- Papanek, V. (1995). *The green imperative: Ecology and ethics in design and architecture*. Thames & Hudson.
- Paul, C. (2015). *Digital art* (3rd ed.). Thames & Hudson.
- Peirce, C. S. (1958). *Collected papers of Charles Sanders Peirce: Vols. 7–8*. Harvard University Press.
- Petti, L., Trillo, C., & Makore, B. N. (2020). Cultural heritage and sustainable development targets: A possible harmonisation? Insights from the European perspective. *Sustainability*, 12(926), 1-15. <https://doi.org/10.3390/su12030926>
- Pöllänen, S. (2011). Beyond craft and art: A pedagogical model for craft as self-expression. *International Journal of Education through Art*, 7(3), 111–125. https://doi.org/10.1386/eta.7.3.111_1
- Pöllänen, S. (2015). Elements of crafts that enhance well-being: Textile craft makers' descriptions of their leisure activity. *Journal of Leisure Research*, 47(1), 58-78. <https://doi.org/10.1080/00222216.2015.11950354>
- Quaranta, D. (2013). *Beyond new media art*. Link Editions.
- Refik Anadol Studio. (2018). Machine hallucinations [Art installation]. Refik Anadol Studio. <https://refikanadol.com>
- Rhodes, G. A. (2014). *Augmented reality in art: Aesthetics and material for expression*. In V. Geroimenko (Ed.), *Augmented reality art* (pp. 127–137). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-06203-7_10
- Rose, G. (2001). *Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials*. Sage.
- Serrao, F., Chirico, A., Gabbiadini, A., Gallace, A., & Gaggioli, A. (2024). Enjoying art: An evolutionary perspective on the aesthetic experience from emotion elicitors. *Frontiers in Psychology*, 15, 1341122. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.1341122>

- Shenton, A. K. (2004). Strategies for ensuring trustworthiness in qualitative research projects. *Education for Information*, 22(2), 63-75. <https://doi.org/10.3233/EFI-2004-22201>
- TeamLab. (2015). Teamlab borderless [Digital art museum]. Mori Building Digital Art Museum. <https://www.teamlab.art/e/borderless/>
- Tiffany, S. (2004). Frame that rug: Narratives of Zapotec textiles as art and ethnic commodity in the global marketplace. *Visual Anthropology*, 17(3-4), 293-318. <https://doi.org/10.1080/08949460490888556>