

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

LİF SANATINDA BİÇİM ARAYIŞLARI

Hazırlayan
Seçil ÖZÇINAR

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Cemal MEYDAN

İZMİR / 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “*Lif Sanatında Biçim Arayışları*” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

19.06.2019

Seçil ÖZÇINAR

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../...../ tarih ve.....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Seçil ÖZÇINAR'ın “ *Lif Sanatında Biçim Arayışları*” konulu tezini incelenmiş ve aday/...../...../ tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Lif Sanatında biçimde değişim arayışı ve üç boyutluluğa geçiş sürecini konu alan bu tez, yakın tarihte yaşanan gelişmeleri ve lif sanatına etkisi olmuş çeşitli olayları, akımları, okulları, sergileri ve sanatçıları ele almıştır. Lif Sanatı ilk döneminde tezgâhın sınırlamaları içerisinde duvar askıları olarak vücut bulmuş ve yıllar içinde çeşitli akımların, okulların, sergilerin ve lif sanatçılarının etkisiyle üç boyutlu heykelimsi biçimler almıştır.

Lif sanatı kavramı her dönem yeniden tanımlanmış ve diğer yüksek sanatlarda olduğu gibi kendi kimliğini kazanmayı başarmıştır. Lif sanatçısı bugün tasarıma ve üretime hâkim, malzeme ve teknikte özgür seçimleriyle eserlerine tezgâh sınırlandırılmasının ötesinde biçimler verebilmektedir.

Arts & Crafts Hareketi, Bauhaus Ekolü, Art Deco, Art Nouvea, Dadaizm, Sürrealizm, Lozan Bienalleri gibi sergilerin, Cranbrook Sanat Akademisi gibi okulların biçim üzerine etkisi incelenmiş, tarih, politika, savaş ve ekonominin lif sanatı üzerindeki etkilerine değinilmiş ve yakın dönemin lif sanatçılarının devrim yaratan uygulamaları bu tezde örneklendirilmiştir. İlk zamanlarda kadın işi olarak görülen veya zanaat olarak sanat dünyasından dışlanan lif sanatı uzun bir yol kat etmiştir. Özellikle 1950’lerde başlayan ve 1970’li yılların sonlarına kadar geçen süre lif sanatının biçimsel devrim süreci olarak görülebilir. Zanaat ve sanat tartışmalarının görüldüğü bu dönemde malzemede ve teknikte çeşitlenmeye giden lif sanatı biçimsel çeşitlilikte de ilerleme göstermiş ve yüksek sanatlar arasında yerine almıştır. Gerek devasa boyutları gerekse eserin fonksiyonel olup olmama anlayışı değişime uğramış ve lif sanatı yeniden şekillenmiştir. Bugün lif sanatçısı diğer bütün sanatçılar gibi estetik kaygılar güden çeşitli akımlardan etkilenen biri olmuştur. Bu tez lif sanatının bu biçimsel yolculuğunu anlatmaktadır.

Son olarak, bu tez yazım sürecinde lif sanatında biçim değişimini daha detaylı bir şekilde öğrenme fırsatım oldu ve öğrendiğim bilgileri de yorumlayarak tez uygulama ve tasarım bölümünde altı parçadan oluşan '*His*' adını verdiği bir eserim sunmaktayım.



ABSTRACT

Focusing on The Changes in Form in Fibre Art and The Transition to Three Dimension, this master thesis presents the recent developments, events, movements, schools, exhibitions and fibre artists. At the beginning, fibre art was limited to the loom and fibre works were mainly wall hangings. Since then, various movements, schools, exhibitions and fibre artists has changed fibre art work forms which has become sculpture like three-dimensional works.

Fibre Art has redefined itself in every era and has managed to take its place among Fine Arts. Today, a fibre artist masters design; produces her art; and can shape forms by using various materials and techniques free from the limitation of the loom.

This thesis examines the impact of Arts & Crafts Movement, Bauhaus Ecole, Art Deco, Art Nouvea, Dadaizm, Surrealism, exhibitions like Lausanne Biennials, Cranbrook Art Academy on Fibre Art Form; refers to the impact of history, politics and economy on fibre arts; and exemplifies the revolutionary fibre work of fibre artists. Fibre art has shown a clear progress and moved away from the struggles of being despised as '*women's work*' and being labelled as '*craft*' and excluded from fine art circles. Especially, the period from 1950s to 1970s can be seen as the revolution period of the form of fibre art works. During this time, despite the struggles of defining fibre art as craft or art, fibre art diversified its materials, techniques and especially forms; and gained its place among fine arts. With its new gigantic forms and the changing understanding of producing functional versus aesthetic pieces has reshaped fibre art. Today, like all other artists, fibre artists tell their own story with an aesthetic concern which has been affected by various movements. This thesis tells the journey of fibre art forms.

Lastly, I have had the opportunity to explore and learn the changes in form in fibre art and this has helped me to interpret what I have learned and produce three dimensional six-pieced fibre art work called '*His*'.



ÖNSÖZ

Öncelikle, tüm tez yazım süreci boyunca, beni destekleyen, yoğun çalışma temposuna rağmen sabır ve anlayış gösteren ve çalışmaya titiz ve özverili bir yaklaşımla eğilen Tez Danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Cemal MEYDAN'a öncelikle minnetlerimi sunar ve teşekkür ederim.

Lisans dönemimde ilk kez lif sanatını Prof. Suhandan ÖZAY DEMİRKAN sergisinde görmüş ve büyülenmiştim. Yüksek lisans tez için de bu konuyu seçmem için bana yol gösterdiği ve destek olduğu için saygılarımı sunarım. Lisans ve Yüksek Lisans öğrenimim boyunca aldığım derslerde lif sanatını derinlemesine anlamama yardım eden Prof. Nesrin ÖNLÜ, Dr. Öğr. Üyesi Füsun ÖZPULAT, Doç. Sedef ACAR, Doç. Leyla YILDIRIM, Doç. Neslihan YAŞAR'a ve burada ismini sayamadığım bütün hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmamın her aşamasında bana destek ve olan tüm sıkıntılarımı paylaştığım aileme, anneme ve kardeşlerim Ayça, Batıkan ve Doğukan Özçınar'a desteklerinden ötürü teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	i
TUTANAK	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	vi
RESİM LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

LİF SANATI ve LİF SANATINDA BİÇİMİN YAKIN TARİHİ

1.1. Sanatın ve Sanatçının Tanımı ve Tekstil-Lif Sanatı	5
1.2. Lif Sanatında İlk Biçim ‘Tapestry’ Dokuma Halısı.....	14
1.3. Sanayi Devrimi’nin Lif Sanatında Biçim Üzerinde Etkisi	24
1.4. Arts ve Craft Hareketi (1864-1914).....	25
1.5. Art Nouveau (1890 - 1914).....	29
1.6. Bauhaus Ekolu (1919-1933)	32
1.7. Art Deco (1925-1940).....	39
1.8. Dadaizm (1916-1924) & Surrealism (1924 -2004).....	44
1.9. Cranbrook Sanat Akademisi (1932 - ...)	49
1.10. 1960’lardan Günümüze Lif Sanatında Biçim	59

II. BÖLÜM

LİF SANATI SERGİLERİ VE BİÇİM

2.1. 1950'ler ve 1960'lardaki Sergiler ve Biçim.....	66
2.2. Lozan Tapestry Bienalleri (1962-1995).....	67
2.3. Woven Forms Sergisi (1963)	75
2.4. Wall Hangings Sergisi	78
2.5. 1960 ve 1970'lerde Sergilerde Yer Alan Diğer Bazı Önemli Sanatçılar	82
2.6. 1980'lerden Günümüze Sergiler ve Lif Sanatından Örnekler	96

III. BÖLÜM

LİF SANATINDA ÜÇ BOYUTLU TASARIM VE UYGULAMALAR

3.1. His Temalı Tasarım ve Uygulamalar.....	105
Ürün No 1: Kelepçe (Clamp).....	109
Ürün No 2: Nefes (Breath).....	111
Ürün No 3: İnkâr (Denial).....	113
Ürün No 4: Haykırış (Outcry).....	115
Ürün No 5: Kaçış (Escape)	117
Ürün No 6: Umut (Hope).....	119
SONUÇ	121
KAYNAKÇA	123
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Amerikan Kızıldereli Deseni (WGSN by Ascential, 2017).....	8
Resim 2: Navajo Kızıldereli Battaniyesi (WGSN by Ascential, 2017)	8
Resim 3: Mara Hoffman 2015 Kış Koleksiyonu: Kızılderili Motifli Atkı (WGSN by Ascential, 2017)	9
Resim 4: Ulla Johnson Son 2015-2016 Kış Koleksiyonu: Kızılderili Motifli Panço Atkı (WGSN by Ascential, 2017)	9
Resim 5: Stella Jean 2015-2016 Kış Koleksiyonu: Kızılderili Motifli Kazak Atkı (WGSN by Ascential, 2017)	10
Resim 6: Isabel Marant: 2015 Paris Kış Koleksiyonu (WGSN by Ascential, 2017)	10
Resim 7: Attica'da Amasis tarafından resmedilmiş M.Ö. 550 yılına ait yüksek çözgü tezgahını tasviri ve yün eğirme tasviri (Lahanas, 2019)	11
Resim 8: 1075 Bayeux Tapestry Norman Zaferi Dokuması Detay (The Slow Road, 2019)	16
Resim 9: 1425 -1430 Devonshire Av Dokumaları Domuz ve Ayı Avı Detay (Victoria & Albert Muzesi, 2019).	16
Resim 10: 1377-1382 Apocalypse of St. John Dokuması (Farago, 2014).....	17
Resim 11: 1377-1382 Apocalypse of St. John Dokuması Dördüncü Atlı: Ölüm Detay.....	18
Resim 12: 15. yy. Lady with the Unicorn Detay – 6. Parça (De Vitis, 2018)..	19
Resim 13: Bernard Van Orley Tasarımı: 1525 Pavia Savaşı Dokuması Detay (Leavers, 2014)	20

Resim 3: 1515-1519 Acts of the Apostles (Victoria & Albert Müzesi, 2019).....	21
Resim 15: 1667-1672 14. Louis'in Fabrika Ziyareti (Tapestry Art, 2019).....	21
Resim 16: William Morris Tasarımı: Duvar Askısı Örneği (Victoria & Albert Müzesi, 2019)	23
Resim 17: William Morris & Philip Webb: Red House (National Trust, 2019)	27
Resim 18: William Morris: Tulip and Rose - Lale ve Gül, (The Art Story, 2019)	28
Resim 19: Art Nouveau Örneği: Cisele Velvet (Campagnol, 2011).....	30
Resim 20: Art Nouveau Örneği: Koloman Moser (Wikipedia, 2019).....	31
Resim 21: Silver Tasarım Evi (Wikipedia Silver Design House, 2019).....	31
Resim 22: Bauhaus Tasarım Okulu Binası: Weimar (Bauhaus Design School, 2019)	32
Resim 23: Bauhaus Binası: Dessau (Tate Modern Sanat Müzesi Arşivi, 2019).	33
Resim 24: Gunta Stölzl: Halı Dokuma Tasarımı (Skender, 2016)	35
Resim 25: Gunta Stolz: Duvar Askısı (Skender, 2016)	36
Resim 26: Sandalye Dokuma: Gunta Stolz (Mondo Blog, 2011).....	36
Resim 27: Anni Albers: Black White Yellow (Tate Modern Sanat Müzesi, 2019)	38
Resim 28: Otti Berger: Düğümlü Halı (Mondo, 2011)	38
Resim 29: Robert Bonfils: Art Deco Renkli Ahşap Blok Üzerine Poster 1925 Paris Uluslararası Dekoratif Sergisi (Victoria & Albert Müzesi, 2019).....	40
Resim 30: Art Deco Manken Şapkası (Victoria & Albert Müzesi, 2019).....	40

Resim 31: F. Gregroy Brown: Art Deco Mobilya kumaşı (Victoria & Albert Müzesi, 2019)	41
Resim 32: Art Deco Dokuma Kumaş Çiçekler (Victoria & Albert Müzesi, 2019)	41
Resim 33: Art Deco Mobilya Kaplama Kumaşı Hiyerografi (Victoria & Albert Müzesi, 2019)	43
Resim 34: Paul Poiret: La Perse (The Met Museum, 2019)	43
Resim 35: Marcel Duchamp: A parody of the Mona Lisa (Stanska, 2016)....	45
Resim 36: Marcel Duchamp: Bicycle Wheel, Bisiklet Tekeri (Stanska, 2016).....	45
Resim 37: Pablo Picasso: Femme Assise Duvar Halısı (Mutual Art, 2017)...	46
Resim 38: Henri Matisse: Mimosa, (Igavel Auction Websitesi, 2019)	47
Resim 39: Henri Matisse: Mimosa, Henri Matisse'in Eserin Arkasındaki İmzası (Igavel Auction Websitesi, 2019)	47
Resim 40: Henri Matisse: Papeete (Braque ve diğerleri, 1935)	48
Resim 41: Henri Matisse: Papeete Dokuması (Braque ve diğerleri, 1935).....	48
Resim 42: Eliel Saarinen-Cranbrook Sanat Akademisi Girişi Detayı (Detroit Institute of Art, 1984)	49
Resim 43: Cranbrook Sanat Akademisi Atölyeleri, 1938 (Cranbrook Academy of Art Web-sitesi, 2019)	50
Resim 44: Cranbrook Sanat Akademisi İsveçli Göçmen Dokumacılar (Cranbrook Academy of Art Websitesi, 2019)	50
Resim 45: Marianne Strengell Hammarström Dokuma Örneği (Art Institvte Chicago Arşivi, 2019)	51
Resim 46: Gerhardt Knödel: Up and Away, Yukarı ve Uzağa, (Gerhardt Knödel Sanatçı Resmi Sitesi, 2019)	52

Resim 47: Cranbrook Stüdyo Broşürü: Eliel ve Loja Saarinen'in Evi (Cranbrook Academy of Art, 2019)	52
Resim 48: Dorothy Liebes ve Dokuma Asistanları (American Craft Council Archive, 2019)	53
Resim 49: Dorothy Liebes: Tiyatro Perdesi El Dokuması Detay (American Craft Council Archive, 2019)	54
Resim 50: Jack Lenor Larsen: Pan Amerika Boeing 707 İç Döşeme Tasarımı, (Minnesota Üniversitesi Goldstein Müzesi Arşivi, 2019)	54
Resim 51: Lenore Tawney: Queen - Kraliçe (Tate Modern Sanat Müzesi Arşivi, 2019)	55
Resim 52: Ed Rossbach: Raffia Lace Basket (The Museum of Modern Art MoMA Arşivi, 2019)	56
Resim 4: Kay Sekimachi: İsimsiz (Arttext Style, 2019)	57
Resim 54: Kay Sekimachi: Yaprak Kase İskeleti (Yoo, 2015)	57
Resim 55: Trude Guermonprez: Banner - Afiş (MAD Museum of Art and Design, 2019)	58
Resim 56: Dominic Di Mare: Ancient Tides - Antik Dalgalar (Porges, 2018).	58
Resim 57: Claire Zeisler: Bobin Serisi – Kutlama, (Smithsonian American Art Müzesi, 2019).	60
Resim 58: Françoise Grossen: Örgü Heykeller (Françoise Grossen Sanatçı Resmi Sitesi, 2019)	61
Resim 59: John McQueen: Başlıksız #192 (Smithsonian American Art Müzesi, 2019)	61
Resim 60: Sheila Hicks: Horst Festival (Sheila Hicks Sanatçı Resmi Sitesi, 2019)	62

Resim 61: Masakazu Kobauashi: Sound Collage - Ses Kolajı (Brownrotta Art, 2017)	62
Resim 62: Judy Chicago: 1974-1979 The Dinner Party (Judy Chicago Sanatçı Resmi Sitesi, 2019)	63
Resim 63: Janet Echelman: 1.78 Madrid (Janet Echelman Sanatçı Resmi Sitesi, 2018)	64
Resim 64: Jim Drain: Peacable Kingdom– Human Satellite (Jim Drain Sanatçı Resmi Sitesi, 2018)	65
Resim 65: 1969, 4. Lozan Uluslararası Tapestry Biennial Kapağı (Todo Coleccion, 2019)	69
Resim 66: Abakanowicz'in Beyaz Biçimler Kompozisyonu (sağda) (Cotton, 2012)	71
Resim 67: Maria Laskiewicz: Solitude - Yalnızlık (Cotton, 2012)	71
Resim 68: Magdalena Abakanowicz: Abakan Red (Textile Forum Blog, 2014).	72
Resim 69: Jagoda Buic: Moving Forms Under the Water- Su Üzerinde Hareket Eden Formlar (Cotton, 2012)	73
Resim 70: Ritzi & Peter Jacobi: Relief - Rahatlama(Cotton, 2012)	74
Resim 71: Woven Forms Sergisine Katılan Sanatçılar: (Soldan - Sağa) Alice Adams, Sheila Hicks, Dorian Zachai, Claire Zeisler, Lenore Tawney (Hibbard, 2011)	75
Resim 72: 1963 Woven Forms Sergi Katalog Kapağı (Smith, 1963).....	76
Resim 73: Lenore Tawney'in Woven Forms'da Sergilenen Eseri (Lenore Tawney Foundation, 2019)	76
Resim 74: Craft Horizons 1963 Mart-Nisan Kapağı ve Sheila Hicks Makalesi (Hanus, 1963)	77

Resim 75: 1969 Wall Hangings Sergisi Katalog Kapağı (The Museum of Modern Art Moma Arşivi, 1969)	78
Resim 76: Sheila Hicks: The Evolving Tapestry (Constantine & Larsen, 1969: 16)	80
Resim 77: Magdalena Abakanowicz: Abakan (Constantine & Larsen, 1969: 21).	81
Resim 78: Magdalena Abakanowicz: Sarı Abakan (The Artery, 2014).....	81
Resim 79: Kay Sekimachi: Nagare I (Constantine & Larsen, 1969: 12).....	82
Resim 80: Barbara Shawcroft: Arizona Inner Space- Arizona İç Bakış (Baizerman, 2014)	84
Resim 81: Robert Webb: Red Rock Canyon (Baizerman, 2014)	85
Resim 82: Lillian Elliot: Color It Will (The Branford Elliot Award Website, 2019)	85
Resim 83: Lillian Elliot: Wind Form (The Branford Elliot Award Website, 2019)	86
Resim 84: 9. Kaliforniya Tasarım Sergisinden bir görüntü (Baizerman, 2014).	86
Resim 85: Claire Zeisler: Red Wednesday (Textile Forum Blog, 2014).....	87
Resim 86: Françoise Grossen: Inchworm-Tırtıl (MAD Museum of Art and Design, 2019)	89
Resim 87: Françoise Grossen'in Eseri Üzerinde Çalışma Görüntüsü (Françoise Grossen Sanatçı Resmi Sitesi, 2019)	90
Resim 88: Jagoda Buic, Wounded Pigeon - Yaralı Güvercin (Chorafa, 2019)	91
Resim 89: Alice Adams: Yankee Doodle (Alice Adams Sanatçı Resmi Sitesi, 2018)	91

Resim 90: Alice Adams: Hanging Expansion (Alice Adams Sanatçı Resmi Sitesi, 2018)	92
Resim 91: Lenore Tawney: Maske (Lenore Tawney Foundation, 2019).....	93
Resim 92: Dorian Zachai, Complacent Man (Slivka, 1963)	94
Resim 93: Sheila Hicks: <i>Lot 28</i> (Artsyntet, 2018)	95
Resim 94: Anni Albers: South of the Border (The Josef & Anni Albers Foundation, 2019)	96
Resim 95: Beyond Craft: The Art Fabric Kitap Kapağı (Abakanowicz & Larsen, 1972)	96
Resim 96: Magdalena Abakanowicz: Andromeda II (Foundation Toms Pauli, 2019)	99
Resim 97: Chung Kyoung-Yeon: İsimsiz (Textile Forum Blog, 2018).....	99
Resim 98: Stewart Kelly: Face to Face - Yüzleşme (Textile Forum Blog, 2018).....	100
Resim 99: Jovita Sakalauskaite & Elvan Özkavruk Adanır: Eternal Cycle: Appear, Disappear, Rebirth (Textile Forum Blog, 2017)	101
Resim 100: Elvira del Carmen Imbach: Small Witnesses Within Domestic Interiors (Textile Forum Blog, 2017)	101
Resim 101: Judith Scott: İsimsiz (Gottesman, 2016)	102
Resim 102: Billie Zangewa: Back To Black & Mother and Child (Gottesman, 2016)	103
Resim 103: Toshiko Horiuchi MacAdam: Okinawa B'bob Çocuk Parkı (Quirk, 2012)	104
Resim 104: Anne Mondro: İnsan Anatomisi Parçaları (Barnes, 2017)	104
Resim 105: Gabriel Dawe: Gök kuşağı - Rainbow (Barnes, 2017).....	105
Resim 106: Ürün No 1 - Kelepçe (Clamp)	109

Resim 107: Ürün No 1 - Kelepçe Detay (Clamp Detail)	110
Resim 108: Ürün No 2 - Nefes (Breath)	111
Resim 109: Ürün No 2 - Nefes Detay (Breath Detail)	112
Resim 110: Ürün No 3 - İnkâr (Denial)	113
Resim 111: Ürün No 3 - İnkâr Detay (Denial Detail)	114
Resim 112: Ürün No 4 - Haykırış (Outcry)	115
Resim 113: Ürün No 4 - Haykırış Detay (Outcry Detail)	116
Resim 114: Ürün No 5 - Kaçış (Escape)	117
Resim 115: Ürün No 5 - Kaçış Detay (Escape Detail)	118
Resim 116: Ürün No 6 - Umut (Hope)	119
Resim 117: Ürün No 6 - Umut Detay (Hope Detail)	120

GİRİŞ

“Lif sanatı (fiber art), doku yapısında karışık malzeme kullanımı ifade etmektedir” (Özay, 2002: 47). Tarihi boyunca lif Sanatı, ‘zanaat’ ve ‘sanat’ arasındaki ince bir çizgi de gidip gelmiştir. Jack Lenor Larsen ve Mildred Constantine lif sanatı (fiber art) terimini kullanarak sanatçının dokuma tezgâhını bir anlatım aracı olarak gördüğünü ve kullandığı materyalleri işleyerek ve değiştirerek yeni biçimler oluşturduğunu vurgulamışlardır.

Lif sanatı kavramını ve lif sanatında biçimi konu alan bu tez, yakın tarihte yaşanan gelişmeleri ve lif sanatına etkisi olmuş çeşitli olayları, akımları, okulları, sergileri ve sanatçıları ele almıştır. Araştırmalar gösteriyor ki insanoğlunun estetik kaygısı binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Çeşitli dekoratif eşyalar ve mağara resimleri ve daha pek çok yöntemle hem işlevsel hem de işlevi olamayan eserler üretmişlerdir. Yaratıcılık ve hayal gücünün bir eseri olan sanat sıradan nesneleri alıp yeni biçimlerde yani anlatımlar elde etmektir. Tarihteki bu zenginlik günümüz sanatının esin kaynağı olmaya devam etmektedir. Lif ürünleri tarih süresince var olmuş ve yapıldığı dönemin ve kültürün özelliklerini yansıtmıştır. Örneğin, ilk dokuma örneklerinden 11. yy.’da dokunmuş Bayeux Tapestry İngiltere’nin Norman Zaferini anlatmaktadır. Devonshire Av dokumaları dönemin statü ve zenginlik simgesi sayılan kültüre ait bir aktiviteyi günümüze taşımaktadır. Günümüzde lif sanatı, feminizm, küreselleşme, hümanizm, çevrecilik ve iş gücü gibi pek çok toplumsal konuyu ele almaktadır.

Lif sanatı, duvar askılarından üç boyutlu kendi başına durabilen heykellere kadar olan yolculuğunda zanaat ve sanat tartışmalarının arasında kalsa da, bu durumu bir avantaja dönüştürmeyi başarmıştır. Lif sanatçısı bugün tasarıma ve üretime hakim, malzeme ve teknikte özgür seçimleriyle eserlerine tezgah sınırlandırılmasının ötesinde

biçimler verebilmektedir. Dolayısıyla lif sanatı kavramı her dönem yeniden tanımlanmış ve diğer yüksek sanatlarda olduğu gibi kendi kimliğini kazanmayı başarmıştır.

Gelişen teknoloji ve sanayi devrimi sonucu İngiltere’de 19. yy.’da ortaya çıkan Arts & Crafts Hareketi, endüstriyellemeye karşı dekoratif sanatları savunmuş, eser ve sanatçı arasındaki ilişkinin teknoloji ve seri üretim nedeniyle bozulduğunu vurgulamıştır. Bu harekete göre hem fonksiyonellik hem estetik eş değer şekilde önem taşımaktaydı. Kendisinden sonra gelen Art Nouveau, Bauhaus ve Art Deco gibi hareketleri etkisi altına alan Arts & Crafts Hareketi öncüsü William Morris, eserin çevresiyle etkileşimde olan bir bütün olarak biçimlendiğini vurgulamıştır ve Gotik eserler üretmiştir.

Art Nouveau geometrik ve asimetrik kompozisyonları lif sanatına taşımış ve Arts & Crafts Hareketinde de olduğu gibi eserin bulunduğu çevreyle mimariyle bütünleşmesini amaçlamıştır.

Bauhaus Ekolu ise sanatçı ile zanaatkârı buluşturan, yani tasarımını endüstride işlevselliğe dönüştürmesini amaçlamıştır. Bu ekolu takip eden lif sanatçıları, Walter Gropius liderliğinde sanatı ve zanaatı birleştiren ve işe yarayan estetik nesneler üretmiştir. Sanatın toplum için olduğunu savunan bu ekol 4 maddeden oluşan felsefesinde, sanat dallarının birbirini beslediğini, sanatçıların ve zanaatkarların arasında bir ayrım olmadığını ve yaratıcılığı korumak adına bu ve benzeri sınıf ayrımlarından kurtulmak gerektiğini, sanatın ve zanaatın endüstri ile kol kola çalışması gerektiğini vurgulamışlardır. Bu ilkeler ile gelenekselden evrensele yol alan bir tasarım dili oluşmaya başlamıştır. Bauhaus’un bir diğer önemi ise burada atölyelerde biçim ve zanaat eğitimi verilmeye başlamasıdır. Bu atölyelerde biçimin yanısıra ritim, kendini ifade etme ve renk konusunda dersler verilmiş ve geleneksel olmayan malzemelerin kullanımı teşvik edilmiş ve yeni teknikler geliştirilmiştir.

Art Deco ise geleneksel öğeleri yeniden yorumlayıp modern küreselleşen dünyanın bir parçası haline getirmiştir. İki Dünya Savaşı arasında kalan dönemde görülen Art Deco, tüketici toplumun şık ve aerodinamik ürünlere olan ilgisi artmış ve Great Gatsby hikâyesinde olduğu gibi güç, ilerleme ve hız kavramlarını ele almıştır.

Dadaizm etkisi altındaki sanatçılar her şeyin anlamdan ve değerden yoksun olduğunu savunmuş ve eserleriyle politikacıları ve halkı şok eden görseller üretmeyi hedeflemişlerdir. Politik bir başkaldırı olan Dadaizm’de sıradan her materyal sanata dönüştürülebilir.

Sürrealizm ise yaratım sürecini hayal gücüne ve soyut imgelere bağlamıştır. İlk dönemde ünlü Surrealist resamların eserleri dokunmuşsa da zaman içinde bu ezberden kurtulup lif sanatçıları kendi özgün soyut eserlerini üretmişlerdir.

Cranbrook Sanat Akademisi, Arts & Crafts Hareketinin Amerika uzantısı olarak kabul edilir. Eliel Saarinen’in liderliğinde atölyelerde üretilen lif eserleri günümüzde hala esin kaynağı olan pek çok sanatçıya ev sahipliği yapmıştır. Bu dönemde, Chicago Güzel Sanatlar Akademisi’nden Lenore Tawney gibi bir başka grup sanatçı işe yararlılığa odaklanmadan lif objeleri üretmişlerdir.

1950’lerde başlayan ve 1970’li yılların sonlarına kadar geçen süreyi lif sanatında biçimsel devrim olarak kabul edebiliriz. Lif sanatçıları bu dönemde daha özgürlükçü ve reformcu yaklaşımlar benimsedi ve tek düze dokuma tezgâhından uzaklaşıldı ve lif eserleri biçimsel devrimini gerçekleştirdi. Abakanowicz Magdalena’in biçimi öne çıkaran sisal eserleri, Sheila Hicks’in yer de katlanmış modüler parçaları, Claire Zeisler’in kademeli örgüleri, Francoise Grossen’in alışılmışın dışın da kullandığı malzemelerle oluşturduğu devasa ürünler, Herman Scholten’in biçimlendirilmiş dokumaları, Ed Rossbach’in sentetik malzemeler ve rafya ile meydana getirdiği sepet işi, Jagoda Buic’in tavandan sarkan katmanlardan oluşan eserleri lif sanatındaki bu

biçimsel değişime örnek olarak gösterilebilir.(Constantine & Auther, 2003) Lozan Tapestry Bienalleri (1962-1995), Woven Forms Sergisi (1963), Wall Hangings Sergisi (1969), Kalifornia Tasarım Sergileri gibi sergiler lif sanatındaki biçimsel değişime tanıklık etmişlerdir.

Günümüzde lif sanatçıları sınırlamalardan uzak özgürce kendilerini ifade etmekte ve anlatımları çeşitli malzemeler ve teknikler zenginleşmektedir. Biçimdeki değişim sayesinde ve tek düze tezgâh ve duvar askısı statüsünden uzaklaşmıştır. Bu tez yakın tarihin bugünkü lif sanatı kavramının şekillenmesi ve biçimsel değişiminin haritasını çizmiştir. Son olarak His adı verdiğim eserimde tezde geçen çeşitli gelişmelerin bir lif sanatçısı adayı olarak bendeki yansımalarını görmek mümkündür. Malzeme, teknik ve biçim ile kendimi ifade ettiğim bu eser izleyicinin elinde yeniden ve yeniden yorumlanmayı amaçlamıştır.

“Lif Sanatında Biçim Arayışları” nı konu alan bu tez üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, ““Lif Sanatı ve Lif Sanatında Biçimin Yakın Tarihi Gelişimi” başlığı altında, lif sanatı kavramı tanımlanmış ve tarihsel süreçte geçtiği aşamalar tarihte ilk dokuma örnekleri ve gelişimini gösteren örneklerle tarihsel gelişimi özetlenmiştir. Sanayi devrimi’nin lif sanatında biçim üzerinde etkisine değinilmiş ve Lif Sanatında biçim değişimine etki eden akımlar ve okullardan Arts ve Craft Hareketi (1864-1914), Art Nouveau (1890 - 1914), Bauhaus Ekolu (1919-1933), Art Deco (1925-1940), Dadaizm (1916-1924) & Surrealism (1924 -2004), Cranbrook Sanat Akademisi (1932 -) ele alınmıştır. Bu bölümde dönem sanatçılarının eserlerine yer verilmiş ve lif sanatında biçimin gelişimi çeşitli örneklerle desteklenmiştir.

İkinci bölümde, “Lif Sanatı Sergileri ve Biçim” başlığı altında, lif sanatında biçim değişiminde dönüm noktası olarak tabir edebileceğimiz bazı önemli sergilere ve bu sergilerde sergilenen eserlere değinilmiştir. Lozan Tapestry Bienalleri (1962-1995), Woven Forms Sergisi (1963), Wall Hangings Sergisi (1969), Forms in Fiber Exhibition

(1970), 11. Kalifornia Tasarım Sergisi (1971), Deliberate Entanglements Sergisi(1970s), Sculpture in Fiber Sergisi (1973) gibi önemli sergilerde sergilenen eserler ikinci bölümde değindiğimiz akımlar ve okullara atıfta bulunularak özetlenmiş ve lif sanatının biçimsel devrimi anlatılmak hedeflenmiştir.

Son bölümde ise, “Lif Sanatında Üç Boyutlu Tasarım ve Uygulamalar” başlığı altında “His” adını verdiğim altı parçadan oluşan heykelsi eserim konu alınmış ve lif sanatı tarihinin bu eser üzerindeki etkilerine değinilmiştir.



I. BÖLÜM

LİF SANATI ve LİF SANATINDA BİÇİMİN YAKIN TARİHİ

I. BÖLÜM

LİF SANATI ve LİF SANATINDA BİÇİMİN YAKIN TARİHİ

1.1. Sanatın ve Sanatçının Tanımı ve Tekstil-Lif Sanatı

İnsanlık tarihinin en büyük buluşu ne taşlardan alet yapmak ne de çelik kılıçtır. Tarihin en önemli buluşu ilk sanatçıların sembollerle kendini ifade etmesidir. 36,000 yıl önce yaşayan insanlar bugün bizim yaşadığımız hayattan tamamen farklı bir yaşam sürdürüyorlardı ancak onlar da bizim gibi kendilerini ifade etmek için sanatı kullanıyorlardı. Onların mağra duvarlarına resmettikleri yaşamları veya hayalleri onların hikayesiydi ve bugünkü dijital çağda üretilen görsellerden çokta farklı değildi. Bugünkü araştırmalar gösteriyor ki bundan binlerce yıl önce, insanlar dekoratif amaçlı ürünler üretilip onları renklendirmek için boya kullanıyorlardı. İnsanın güzellik arayışı ve üretici kimliği, görüldüğü gibi, yeni bir kavram değildir. Sanat ilk insandan buyana nesillerce aktarılan bir mirastır. Tekstil işte bu ilk yaratıcı dönemin önemli bir parçasıdır. Binlerce yıldır, insanlar tekstil üretimi için çeşitli yaratıcı yöntemler geliştirmişlerdir. İlk insanlar örtünmek, soğuktan korunmak veya eşyalarını taşımak gibi temel ihtiyaçlar için tekstil üretmişlerdir. Fakat bu temel ihtiyaçların yanı sıra yaratıcılık ve güzellik arayışı da tekstil üretiminin her dönem bir parçası olmuştur.

Sanat insan yaratıcılığının ve hayal gücünün ifade edilmesidir. Yetenek, deneyim, gözlem ve çaba gerektiren yaratım süreci, estetik kaygılar taşır ve sıradanlıktan kurtulmayı hedefler. Kelime anlamı olarak sanat, Arapça 'sana' kökünden gelir ve "yapmak, üretmek" demektir. Oldukça karmaşık bir yapıya sahip olan sanat, tarih boyunca farklı şekillerde tanımlanmıştır. Sanatı tanımlayan faktörler orijinallik, bir çeşit mesaja sahip olma, duygu ve düşüncüyü bir arada ifade edebilme gücüdür. "Genel olarak her hangi bir etkinliğin ya da bir işin yapılmasıyla ilgili yöntemlerin, bilgilerin ve kuralların tümüne birden sanat denir. Sanatsal etkinlik, bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düş gücü

kullanılarak ifade edilmesi olarak ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği diye de tanımlanabilir.” (Bozkurt, 1995: 15).

“Sanat yapıtı uzun bir olgunlaşma ürünüdür. Bize yeni bir mesaj getirmelidir. Kalıcı bir mesaj, bir yerden başlayıp bir başka yere köprü olmalıdır. Şu var ki, sanat mutlaka bir noktadan başlamak zorunda değildir. Ahlaka dayandığı sürece her yerden başlayabilir. Sanat, içinde kuşkulu karanlık hiçbir nokta taşımamalıdır. Yaratıcısının tüm benliğini kapsamalıdır. Bu tarife göre, yeni bir mesaj getirmeyen ve öncekileri taklit veya tekrardan ibaret olan bir çalışmaya sanat eseri denilemez. Gerçek sanat eseri, sanatçıdan doğar. William Glackens göre sanat; “Sanat kendi başına bir şey değildir. O sizin içinizdedir; o, sizin düşüncenizi özgürlüğünüzü ifade etmenin ilginç yoludur” (Artut, 2004: 45). Eser, sanatçıdan ayrılır; kendi başına bir hayat sürmeye başlar, gerçek bir varlığın canlı konusu olan manevi bir solukla canlandırmış bağımsız bir konu, bir kişilik haline gelir. “Sanat eseri, manevi dünyada gelişi güzel ortaya çıkan tesadüfî bir olay olmayıp, tersine bilinçli bir olaydır. Her canlı varlık gibi, aktif kuvvetlerle donanmıştır ve yaratıcı gücü tükenmemektedir.” (Akdoğan, 2003: 215).

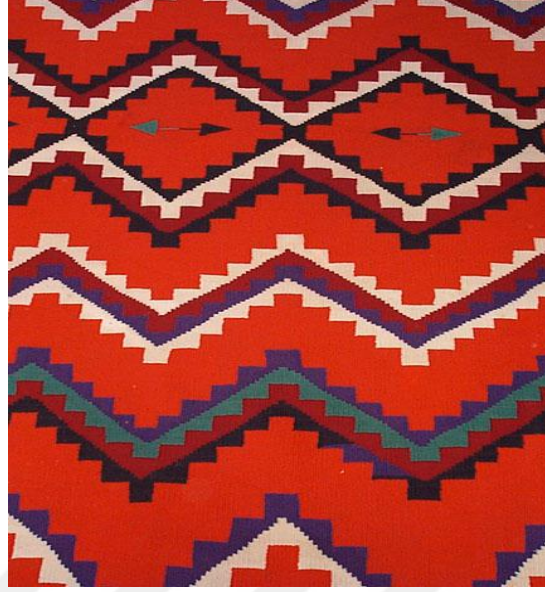
Tolstoy (1941) ‘Sanat Nedir’ adlı eserinde "Sanatçının dile getirdiği duygu başka insanlara geçer; böylece de insanlar o duyguyu yaşarlar, dahası, herkes kendine özgü bir biçimde yaşar; bu durumda da her türden açıklama, yorum gereksizdir", demiştir ve "Eğer yapıttan başka insanlara geçiş olmuyor, yapıt başka insanlara ulaşamıyorsa, hiçbir açıklama, yorum ona bu niteliği kazandıramaz" diye eklemiştir. Tolstoy’a göre, bir sanat yapıtı yorumlanamaz. Anlatmak istediği şey sözle anlatılabilir, açıklanabilir bir şey olsaydı eğer, sanatçı bunu kendisi sözle yapardı. Oysa o bu işi sanatıyla yapmıştır; çünkü öbür yöntemlerin, yapıtını yaratırkenki duyguyu aktarmada yetersiz kalacağını sezmiştir diyerek sanatın ve sanatçının tanımını yapmıştır.

Sanatçı yaşamda sıradan ve dikkate değer bulmadıklarımızı alıp eşsiz ve ilgi çekici bir halde bize sunar. Her sanatçı kendi hikâyesini anlatır ve her hikâye ait olduğu dönemin bir yansımasıdır. Bu nedenle sanatçı bir anlamda insanlık tarihi anlatıcısıdır. Savaşlar, galibiyetler, mağlubiyetler, aşklar, politika, din, doğa, teknoloji, insanın iç yolculuğu, kısacası her şey sanatçının ürününe ilham kaynağı olmuştur. Sanatçı ortaya

çıkardığı eseriyle tanımlanır. Eser sanatçıyı, sanatçı eseri doğurur. Sanat esrinin oluşmasında biçim ve içerik bir bütündür. İçeriğin biçime dönüşmesi, soyut değer somut hale gelmesidir. Yani, içsellik ve öznellik taşıyan içeriğin nesnelleşmesi, öznel durumunun dışa vurumuyla olur. Sanat eserinin içeriğini, amacını, kullanacağı yeri, kullanacağı malzemeyi, tekniğini o dönemin ekonomisi, toplumun kültürel yapısı belirler. Eserin biçimi bütün bu koşulların birleşmesiyle meydana gelir. Bütün sanat dallarında bu oluşum geneldir fakat materyaller, teknikler ve sunum farkıdır.

Sanat; ritmik sanatlar, plastik sanatlar ve işitsel sanatlar olarak üçe ayrılır. Ritmik sanatlar: tiyatro ve pantomim; işitsel sanatlar: müzik ve şiir; plastik sanatlar: mimari, heykel, resim vb. ve karma sanatlar: opera, fotoğraf, sinema, dans vb.'dir. Tekstil sanatları plastik sanatlar arasında kendine yer bulmaktadır. Plastik sanatlar maddeye biçim verilerek yaratılan sanatlara denir. Sanat, biçim yaratır. Biçim verme endişesi bütün sanatlarda ortaktır. Biçimi ortaya çıkartan kullanılan malzemedir. Tekstil, lif malzemesinin biçim verilmiş şeklidir. Tekstil kelimesi Latince 'dokuma, örgü' anlamına gelen 'texere' kelimesinden gelmektedir. Tekstil en eski sanat dallarından biridir. En eski tekstil hayvan kılılarından elde edilen keçedir. Bundan 100,000-150,000 yıl öncesinde insanların çeşitli lif, yaprak ve hayvan postlarından tekstil ürettiğine dair kanıtlar vardır. Gürcistan'da bulunan M.Ö. 36,000'a ait keten, günümüze ulaşan, bilinen en eski tekstil parçasıdır. Bu ilkel toplumlardan miras edindiğimiz tekstil, bugün hala moda ve tekstil sanatlarında etkisini sürdürmektedir.

Örneğin 2016-2017 kış için moda ve tekstil sektörünün ilham aldığı konulardan biri Amerikan Yerlileri (Kızılderili) kültürüdür. Moda literatürünün de 'Navajo Print' (Kızılderili desenleri) olarak yer verilen bu desenler geçmiş yıllarda da birçok kez kullanılmıştır. Bu desenler geometrik desenlerle de birleşerek modern bir görünüm sergilemektedir.



Resim 1: Amerikan Kızıldereli Deseni (WGSN by Ascential, 2017a)



Resim 2: Navajo Kızıldereli Battaniyesi (WGSN by Ascential, 2017d)



Resim 35: Mara Hoffman 2015 Kış Koleksiyonu Kızılderili Motifli Atkı
(WGSN by Ascential, 2017c)



Resim 6: Ulla Johnson Son 2015-2016 Kış Koleksiyonu Kızılderili Motifli
Panço Atkı (WGSN by Ascential, 2017f)



Resim 5: Stella Jean 2015-2016 Kış Koleksiyonu: Kızılderili Motifli Kazak Atkı, (WGSN by Ascential, 2017e)



Resim 6: Isabel Marant: 2015 Paris Kış Koleksiyonu

(WGSN by Ascential, 2017b)

İncil'den Homer'in Odesa'sına kadar pek çok eserde tekstil sanatına göndermeler bulmak mümkündür. İncil'de 'kaliteli kumaşa sarılı' terimi kullanılmıştır. Yunanlı şair Homer dokumadan bahseden ilk yazardır (M.Ö. 850). Odesa adlı destanında Homeros, kadın kahramanı Penelope'nin Truva Savaşına giden kocası Ulysses'i beklerken, diğer taliplerinden korunmak için bulduğu yöntemi anlatır. Penelope, taliplerine, kocasının babası Icarus için kefen dokuyacağını ve dokuması bitene kadar beklemeleri gerektiğini söyler. Her gece gizlice dokuma tezgâhında o gün dokuduğu kadarını çözerek işin hiç bitmemesini sağlar. Bu sayede Ulysses gelinceye değin korunur. Penelope daha sonra Yunan ve Roma dokuma tanrıçası olarak tarihteki yerini alır. Aşağıdaki figürde Eski Yunan ve Roma uygarlıklarında nasıl yün eğrildiği ve dokunduğu gösterilmektedir (Walton, 1925).



Resim 7: Attica'da Amasis tarafından resmedilmiş M.Ö. 550 yılına ait yüksek çözümlü tezgâhının tasviri ve yün eğirme tasviri (Lahanas, 2019)

M.Ö. 550 yılında, Attica'da resmedilen dokumacılar yukardaki görselde verilmiştir. Soldaki iki kadın sepeti yün ile doldurmaktadır, hemen yanlarındaki iki kadın dokunmuş ürünleri katlamaktadır, üçüncü sıradaki çiftin biri yünü eğirirken diğeri sepete yerleştirmektedir, sonraki aşamada tezgâhta çalışan kadınları görseli vardır ve son olarak yünleri tartan kadınlar resmedilmiştir.

Yapılan arkeolojik çalışmalar gösteriyor ki Çinliler, Farşlılar, Hintliler ve Mısırlılar gibi pek çok doğu kültürü, batıdan çok önce bu sanat dalında ustalaşmışlardır. Pamuğun ilk Hindistan’da, ipeğin ise ilk olarak Çin’de üretildiğine dair kanıtlar vardır. Ayrıca bazı delillere göre ilk halı ve şal İran’da üretilmiştir. Nil çevresinde bulunan uygarlıkların bu alanda oldukça ileride olduklarını Mısır’da bulunan bir mumyanın 540 çözgülü kumaşa sarılmasından anlaşılmaktadır. Aynı döneme ait olan ve İngiltere’de bulunan kumaşlar sadece 350 çözgüdür (Walton, 1925: 18).

Görüldüğü gibi lif sanatı bugünkü haline çok uzun bir yol kat ederek gelmiştir. Lifin kullanıldığı dokuma, örgü ve baskı gibi biçimler insanlık tarihi boyunca varlık göstermiştir. Lifin çeşitli biçimlerde kullanılması ‘Lif Sanatı’nı tek bir cümle ile tanımlamayı güçleştirmektedir. Constantine ve Larsen liften meydana gelmiş eserlere ‘dokuma’ adını vermişlerdir. Dokumalar, bir sanatçı tarafından üretilen, gerek dokuma tezgâhında gerekse tezgâhtan bağımsız olarak üretilmiş; düğümleme, örgü, tığ işi veya herhangi başka bir teknik kullanılarak oluşturulabilmektedir. Constantine ve Larsen’e göre bir dokuma sanatı eseri, sanatçının yeteneğini ve tutkularını, teknik ve malzeme kullanımıyla birleştirip ürettiği parçadır. Lif sanatçıları, tarih boyunca tekniklerini geliştirmiş, gelişen teknolojiye uyum sağlamış, deneysel yöntemlerle çeşitli malzemeler kullanmışlardır (Lunin, 1990: 697-716).

Lif sanatını daha detaylı tanımlayabilmek ve biçimsel değişimini anlayabilmek için lif sanatının başlangıç noktasını iyi anlamak gerekir. Tarih boyunca Lif Sanatı, ‘zanaat’ ve ‘sanat’ arasındaki ince bir çizgi de gidip gelmiştir. Zanaat “İnsanların maddeye dayanan gereksinimlerini karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte deneyim, beceri ve ustalık gerektiren iş” (Türk Dil Kurumu, 2015) olarak tanımlanır; sanat ise ‘Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık’ tır. Bu iki kavram arasında mücadele eden lif sanatçıları, kendi kimliklerini oluşturmak adına tarih boyunca pek çok aşamadan geçmişlerdir. Örneğin; İtalyan Rönesans’ında zanaat karşısında sanatın değeri tartışmaları yükselirken, Rönesanslı sanatçılar modern dünya görüşlerini sergilerken,

Klasik Yunan ya da Roma bilgilerini gösteren eserler yapmak zorunda kalmışlardır. Öte yandan, bu dönemdeki zanaatkârlardan da geleneksel olarak estetik güzellikte ve kullanışlı eserler üretmeleri beklenmiştir. Bunlara ek olarak medyada (vasıta, araç) da bir ayrım vardı. Sanatçılar resim ve heykel üretirken; zanaatkârlardan seramik, dokuma, küçük boyutlu metal işler veya cam işleri üretmeleri bekleniyordu. Ayrıca cinsiyette bu ayrımcılıktan payını almıştı. Buna göre kadınlar sadece zanaatkâr olabilirdi.

18. yüzyıla geldiğimizde, güzel sanatlar sadece erkekler tarafından üretilen güzel, görkemli, kavramsal ve genellikle zanaata kıyasla üstün kabul edilirken; zanaat eserleri ne kadar ustaca tasarlanırlarsa tasarlansınlar veya üretilsinler, günlük yaşamın ihtiyaçlarına cevap veren kullanışlı nesneler olarak görülüyorlardı.

20. yüzyıla geldiğimizde ise sanatçı geleneksel kategorilerden, beklentilerden ve sınırlandırılmalarından ve ataerkil anlayıştan kurtulmayı başarmıştır. Sanatçılar yeni biçim arayışlarına girmişler ve bu arayış içinde yenilikçi sanatsal anlatımlarını çeşitli medyalar aracılığı ile yapmışlardır. Örneğin, Magdalena Abakanowicz, Eva Hesse, Faith Ringold, Miriam Schapiro ve Louise Bourgeois gibi isimler eserlerinde lif kullanmaya başlamışlar ve bu eserler kısa zamanda galerilerde boy göstermeye başlamış ve eleştirmenler ve tarihçiler tarafından kaleme alınmışlardır. O zamandan günümüze kadar sanatçılar sanat ve zanaat arasındaki sınırı geçerek lif sanatını icra etmek için yeni yollar bulmuşlardır. Her ne kadar bir eserin güzel sanatlar kategorisine girme kriteri değişmişse de, sanat ve zanaat ayrımı konusundaki tartışmalar halen devam etmektedir.

Lif sanatı diğer sanat yapıtları gibi gerek kompozisyon, biçim ve form ilişkileri gibi fiziksel; gerekse duygular ve düşünceler ile ifade derinliği gibi soyut faktörlerle ölçülebilir. Tekstil sanatı, materyal ve teknik zenginliği ile sanatçıya biçim ve anlatımda sınırsız bir ifade özgürlüğü tanır. Bu çeşitlilik lif sanatı tarihine bakıldığında açıkça gözlemlenebilir.

Bu tez, lif sanatındaki biçim arayışının yarattığı değişim sürecinde yer alan ve dönüm noktası olarak anılan eserleri, sergileri ve kurumları kendi tarihsel sürecinde incelemeyi amaçlamaktadır.

1.2. Lif Sanatında İlk Biçim ‘Tapestry’ Dokuma Halısı

Lif sanatını temelini tapestry (duvar halısı) oluşturmaktadır. Dokuma sanatı insanoğlunun var oluşundan bugüne kadar varlığını sürdürmekte ve hala gelişmeye devam etmektedir. Tapestry sözcüğü Fransızca kökenli ‘tapisserie’ kelimesi olarak bilinen temel olarak iki işlemin birleştiği dokuma yapısını ifade eder. Tapestry el dokuması olduğu için atkı iplikleri çözgü ipliklerin içinden el yordamı veya bobinler ile geçirilerek dokuma işlemi gerçekleşir. Tapestry duvar halısı olarak da isimlendirilmektedir. Bunlar, dünyanın pek çok yerinde eski zamanlardan beri üretilen, daha çok figüratif desenli, atkı yüzölçümlü goblen dokumalardır. Bunlara ek olarak çalışmalarda işleme ve baskı yöntemleri de kullanılmıştır (Ergür, 2002: 259).

Dokuma, insanoğlunun gelişimini toplumların tarihsel oluşumunu değerlendirmemize yarayan teknolojik ve arkeolojik bir araçtır. Dokumacılar ait oldukları dönemlerin savaşlarını, zaferlerini, büyük aşklarını ve dinsel betimlemeleri resmederek, toplumların ve dönemin önemli olaylarını, düşüncelerini veya duygularını ifade etme görevini üstlenmişlerdir. Arkeolojik çalışmalarda çok sınırlı sayıda tekstil ürünlerine rastlanmıştır. Ancak bunun nedeni tekstil ürünlerin dayanıksız malzemeden yapılması ve uzun süre korunamayışındır. Tarih öncesi dönemlere ait olduğu bilinen pek çok tekstil ürün parçaları ya donarak ya da çok kuru iklimlerde, nemden zarar görmediği için, günümüze kadar ulaşmıştır. Bu nedenle tekstil hakkında günümüze ulaşan bilgilerin çoğunu kil tabletlerinden elde etmekteyiz. “Dokuma alanında ilk gelişmelerin Geç Paleolitik Dönem’de Avrupa’da başladığı ve büküm, file örme, örgü, kıvrırma gibi tekniklerin kullanıldığı söylenebilir. Eldeki belgelerde, Neolitik Dönem’de Orta

Doğu’da yerleşik yaşama geçilmesiyle dokumanın ekonomik bir aktivite olarak görülmeye başladığı sonucuna da varılabilir. E. J. Barber, *Prehistoric Textiles (Tarih Öncesi Tekstiller)* adlı kitabında, dokuma alanındaki en eski kanıtın Kuzeydoğu Irak’taki neolitik bir yerleşim olan Jarmo’da bulunduğunu aktarır. İ.Ö. 7000’lere dayanan bulgular, kil içinde bugüne ulaşabilmiş dokuma izlenimi veren parçalardır.” (Özay, 2001: 25).

Dokumanın Mezopotamya’da başladığı, oradan Anadolu’ya ve Dünyaya yayıldığı bilinmektedir. Günümüzde yapılan arkeolojik çalışmalarda, Anadolu’nun birçok yerinde, örneğin Doğu Anadolu’da Diyarbakır yakınlarında Çayönü yöresinde, İ.Ö. 7500 tarihine ait sepet örme damgalar ve dokuma parçaları bulunmuştur. Benzer ürünlere, Mezopotamya, Kuzey Avrupa, Doğu Avrupa ve Mısır gibi Dünya’nın birçok yerinde rastlanmaktadır.

Günümüze ulaşan en eski tapestry’lerden biri 11. yy.’da (1075’de) dokunan ve İngiltere’nin Norman’lar tarafından ele geçirilmesini anlatan Bayeux Tapestry’dir. Eser 7 040,88cm uzunlukta ve 49,53cm genişliktedir. Norman Zaferinin 70 sahnesinin dokunduğu bu eserde, İngiltere Kralı Harold ve Normandy Dükü William’da yer almaktadır. Yün liflerin kullanıldığı bu eserde terakota, mavi-yeşil, altın, zeytin yeşili ve mavi ana renklerdir. Daha sonraki dönemlerde tamir edilirken sarı, portakal ve açık yeşiller kullanılmıştır.

Devonshire Av Dokumaları (Devonshire Hunting Tapestries), 1430 ve 1450 yılları arasında Fransa’da dokunmuş ve domuz, ayı, kuğu, su samuru, geyik ve doğan avını anlatan bir diğer önemli eserdir. Bu dönemde dokumalar duvarları baştan aşağıya kaplayan günümüzdeki duvar kâğıtları gibi kullanılarak, anlattıkları hikâyeler, okur yazarlığın düşük olduğu bu dönemde, misafirleri eğlendirmek için kullanılmaktaydı ve avcılık en popüler konulardan biriydi.



Resim 8: 1075 Bayeux Tapestry Norman Zaferi Dokuması Detay

(The Slow Road, 2019)



Resim 9: 1425 -1430 Devonshire Av Dokumaları Domuz ve Ayı Avı Detay

(Victoria & Albert Müzesi, 2019)

12. ve 15. yy.'da batı dokuması gotik sanat etkisi altındaydı. Tapestry tarihte sadece bir duvar askısı veya bir dekoratif obje değildi. 13. ve 14. Yüzyıllarda Kilise İncil'de geçen hikâyelerin dokumalara aktarılmasına izin verdi. Bu tarihi gelişme sonucu üretilen tapestry'ler den günümüze ulaşan en eski örneklerden biri, Jean Bondol tarafından tasarlanan 'Apocalypse of St. John' adı verilen 5,4864m yükseklik ve 139,2936m uzunlukta duvar askılarıdır. Bu dokumalar melek ve şeytan figürlerini kullanarak iyi ve kötünün savaşını anlatır. Hikâyenin büyük bir bölümünde yıkım ve ölüm görselleri kullanıldıysa da, sonunda galip gelen iyilerdir. Ağırlıklı mavi, kırmızı ve fildişi renklerinin kullanıldığı dokumalarda 'ölüm' o güne kadar görülen imgelerinden oldukça farklı bir biçimde biçimlendirildi. Öncesinde yaşayan bir insan figürü olarak biçimlendirilen ölüm, Jean Bondol tarafından "çürüyen iskelet" biçiminde tasarlandı.



Resim 10: 1377-1382 Apocalypse of St. John Dokuması (Farago, 2014)



Resim 11: 1377-1382 Apocalypse of St. John Dokuması Dördüncü Atlı: Ölüm Detay (Farago, 2014)

Ortaçağa gelindiğinde tapestry aristokrasi için bir statü simgesi haline geldi. Duvar izolasyon ve yatak çevresinde mahremiyeti sağlaması dışında, krallar ve asiller sahip oldukları tapestry'leri seyahatleri boyunca yanlarında taşıyarak gösteriş yapıyorlardı. Savaş sonrasında ganimet olarak el değiştirilen tapestry'ler kimi zaman kesiliyor veya birbirlerine ekleniyordu ve böylece yeni biçimler kazanıyordu. 15. yy.'da dokunmuş bilinen en ünlü eserlerden biri 'Lady with the Unicorn' isimli Loire Vadisi'nde Paris'te 15,000 dokumacı tarafından dokunmuştur. Rivayete göre bu eserin dokumacıları babadan oğula sanatlarını aktarmışlar ve böylece toplamda 6 parçadan oluşan bu eseri tamamlamışlardır. Yün ve ipek kullanılarak dokunan bu eser, ilk 5 parçada 5 duyuyu (tat almak, duymak, görmek, koklamak ve dokunmak) ve 6. parçada "ruhun arzu ettiği" (a mon seul desir) konularını imgelemiştir. 6. parçada ne anlatılmak istendiği konusunda çeşitli fikirler öne sürülmüştür. Bunlardan en yaygın olanı "aşk" temasıdır.



Resim 12: 15. yy. Lady with the Unicorn Detay – 6. Parça (De Vitis, 2018)

Bu dönemde en ünlü imgeler İncil'deki hikayeler, destanlar, savaşlar, mitolojik hikayeler, işçilerin hizmet ettiği ve asillerin avlandığı sahnelerdi. Örneğin Kutsal Roma Hükümdarı 5. Charles savaşa giderken yanında bir ressam götürmüş ve savaş anını çizmesini emretmişti. Bu çizimler daha sonra dokumalarda kullanılmıştır. Aşağıda 1525 yılında İmparator 5. Charles'ın Fransız Kralı 1. Francois'i yendiği, Pavia Savaşını anlatan bir tapestry gösterilmektedir.



Resim 9: Bernard Van Orley Tasarımı: 1525 Pavia Savaşı Dokuması Detay
(Leavers, 2014)

Dokumacı: William Dermoyen, Boyut: 440cm x 818cm

Malzeme: Yün, ipek, pamuk, altın ve gümüş iplik

1515 yılında, Raphael, Papa tarafından ‘Acts of the Apostles’i resmetmek için görevlendirildi. Raphael’in bu çizimleri Sistine Chapel’in duvarlarını süslemek için dokunan tapestry’lerde kullanılmıştır. 1519 yılında tamamlanan bu dokumada 16 parçadan oluşmuş, 300 farklı renk tonu kullanılmıştır ve kullanılan kaliteli lifler eserin uzun yıllar dayanmasını sağlamıştır.



Resim 14: 1515-1519 Acts of the Apostles (Victoria & Albert Müzesi, 2019)

1663 yılında Kral 14. Louis döneminde Paris'te Les Gobelins dokuma fabrikası kurulmuş ve burada 800 sanatçı kraliyet için dokumakla görevlendirilmiştir. Kral 14. Louis öldüğünde sahip olduğu 2,155 tapestry kayıtlara geçmiştir. Aşağıdaki tapestry Kral 14. Louis'in 15 Ekim 1667 tarihinde fabrikayı ziyaretini göstermektedir. Charles Le Brun tarafından dizayn edilen bu tapestry 1667 ve 1672 yılları arasında dokunmuştur.



Resim 15: 1667-1672 14. Louis'in Fabrika Ziyareti (Tapestry Art, <http://www.visual-arts-cork.com/tapestry-art.htm>, 2019)

19. yy. gelindiğinde dokuma tarihi için önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilen Jakar dokuma tezgâhı icat edildi. Joseph Marie Jacquard'ın 1804 yılında icat ettiği jakar dokuma tezgâhı tapestry sektörünün gelişmesini ve bugünkü halini almasını sağladı. Daha önce oldukça zaman alan üretim süreci bu icat sayesinde çok daha kısa zamanda çok farklı ve karmaşık desenleri hayata geçirmeyi sağladı. Jakar dokuma tezgâhı üretimde standardın sağlanmasında ve aynı kalitede seri üretime geçilmesinde önemli bir rol oynadı ve dokuma sektörünün gelişmesini sağladı.

19. yy.'in sonunda İngiltere'de ortaya çıkan Arts and Crafts Hareketi desenden üretime sektörün tamamen değişmesine yol açtı. Bu hareket endüstriyelleşme karşıtı duruşu ve dekoratif sanatlara verilmeyen değerin kazanılması amacı nedeniyle önem taşımaktadır. Bu hareket Londra'daki Arts and Crafts Sergi Topluluğu (Exhibition Society) tarafından başlatıldı. 1888'de ilk yıllık sergilerini açarak seramik, tekstil, metal iş ve mobilya zanaatlarının sosyal ve entellektüel çevrelerde tanınmasını amaçladı. Bu harekete dahil olan pek çok sanatçı uluslararası ün kazandı. Aralarından, William Morris lif sanatı alanında önderlik ederek başarılı bir tasarımcı ve üretici olarak tanındı. Morris, günlük hayatta kullanılabilen ürünlerin estetik kaygısı taşımasının önemini vurgulayarak, sanatçının ürettiği biçimler yoluyla toplumla iletişime geçmesinin önemini vurguladı. Üretimde makinalaşmaya tamamen karşı çıkmasada, Morris ufak atölyelerde üretilen ürünlerde sanatçı eser arasındaki ilişkinin daha sağlam olacağını savundu.

20. yy.la geldiğimizde pek çok daha önceden dokunmuş dokumların yeniden üretimi ile karşı karşıya gelindi. Bunun sebebi endüstriyel devrimle gelen makineleşme ve yeni zenginleşen orta sınıf tüketicinin ortaya çıkışı olarak görülebilir. Ancak bu tekrar üretimlerin yanı sıra dokuma sanatını yeni boyutlara taşıyan isimlerde yok değildi. Bu dönemin en önemli isimlerinden Magdalena Abakanowicz ve Wojciech Sadley, sıradışı metaryelleri (sisal, jüt ve at kılı vb.) kullanarak dokuma sanatının biçimine yeni bir boyut kattı.



Resim 10: William Morris Tasarımı: Duvar Askısı Örneği
(Victoria & Albert Muzesi, 2019)

Yıl: 1877, Yer: İngiltere, Dokumacı: Ada Phoebe Godman

Dokuma tarih boyunca şekilde, formda, araçta ve malzeme de farklılık göstermiştir. Tamamlanması uzun yıllar alan, büyük bir incelikte dokunmuş anıtsal parçalar, daha sonra mimari stillerin değişmesiyle daha küçük boyutlarda dokunmaya devam etmiştir.” (Özay, 2001: 1). Avrupa’da duvar halılarının bir uzantısı olarak görülen dokuma her çağın olanaklarıyla çağdaş boyut kazanmıştır. Modern çağda dokumacıların getirdiği yeni vizyon sayesinde modern dokuma, ‘Lif Sanatı’ olarak adlandırılmıştır (Özay, 2001: 1-3). Buna göre sanatçı özgürce kendini ifade edebilmekte ve doğal ve yapay lifler ile istenilen teknikler kullanılabilmektedir. Lif sanatı eserleri sanat ve tasarımı birleştirmiş, estetik bir bütün olan dokuma, form, renk, malzeme ve biçimin birleştiği bir alan olmuştur.

1.3. Sanayi Devrimi'nin Lif Sanatında Biçim Üzerinde Etkisi

Sanayi Devrimi, tarım temeline dayalı bir ekonomiden sanayi ve ticaret temeline dayalı bir ekonomiye hızlı bir geçişe sebep olmuştur. 17. ve 18.yy'lar arasında ve öncesinde atölyeler evlerde kurulup dokumalar evlerde yapılırken sanayi devrimi ile büyük atölyeler ve fabrikalar kuruldu. Sanayi Devrimi 18.yy 'da İngiltere'de başladı ve kısa zaman da tüm Avrupa'ya yayıldı. Örneğin, Almanya 1870'te ulusal birliği sağlayıp sanayi atılımlarına başladı ve kısa sürede sanayileşmede ileri giden ülkeler arasına katıldı (Ana Britanica, 1987: 127).

Sanayi Devriminin etkisini en çok gösterdiği alan ise tekstildir. '1780'den 1880'e kadar olan dönemde modern dünyanın tekstil endüstrilerinin görünümü büyük ölçüde değişti. O dönem de en büyük sömürge güçlerinden biri olan Britanya uluslararası ürün akışının yoğun olduğu bir bölgeydi. Bu dönemde "ev endüstrisine (cottage industry)" dayalı üretim gücü artan talebi karşılamakta yetersiz kalmaktaydı. İşçiler çalışma zamanlarını kendilerine göre ayarlıyor, bu da üretimde verimin azalmasına sebep oluyordu. Yeni ürünlere olan talebin artması ve üreticinin yeni yollar aramasına sebep oldu. Evde üretimden fabrikalaşmaya geçiş başladı. Bu gelişmede çeşitli teknolojilerin geliştirmesinin büyük payı oldu. Teknolojide olan bu gelişmeler; Hargreave'in "spinning jenny", Richard Arkwright's "water frame" ve Boulton ve Watt'in buhar makinası ipliğin kalitesini arttırdı ve üretimi hızlandırdı. Samuel Slater bu teknolojileri Amerika'ya taşıdı. Amerika'da Eli Whitney'in çır çır makinesi tohumları ayıklama işini kolaylaştırmış ve dolayısıyla üretimi hızlandırmıştır. Bu dönemde gelişen teknolojik icatlar, dokuma ve baskılı kumaşın geniş üretimi Sanayi Devrimi süresince bu tekstil endüstrisinin gelişiminde büyük rol oynamıştır (Fargo, 2017).

Sanayi Devrimi ve üretimin artışı, ulusal pazarların gelişimine yol açtı (Önlü, 2015: 45). Ulusal pazarların gelişimi karşılıklı etkileşimlerin artmasına ve fuarların

çoğalmasına neden oldu. Fuarlarla birlikte moda ve tasarım kavramları ortaya çıktı. Sadece işlevselliğin yeterli olmadığı, görsel çekiciliğin ve buna bağlı olarak tasarımın ön plana çıktığı ürünler kabul görmeye başladı. Fakat üretimdeki hız tasarım sürecini negatif yönde etkilemiş ve pek çok birbirine benzeyen ürün piyasaya sunulmuştur. Bu da yeni kabul gören tasarım kavramının gelişmeden yavaşlamasına neden olmuştur.

Lif sanatı, sanayi devrimi ile birlikte küreselleşen dünyada farklı parametrelerde değerlendirilen bir tasarım sanatına dönüşmüştür. Tekstilde küreselleşme uluslararası şirketlerin ticari ortaklıklarıyla doğrudan ilişkilisede, burada ele alınacak konu tekstilde kullanılan yerel tekniklerin zaman içerisinde gelişerek ve birbirleriyle etkileşim içinde bulunarak uluslararası platformda bir sanat olarak benimsenmesinde geçen süreçtir. Bu süreç zanaatın çağdaş teknikler ile ‘lif sanatına’ dönüşmesini sağlamıştır. Lif sanatının yaygınlaşarak plastik sanatlar platformuna eş değer bir konuma gelmiştir. ‘Pek çok deneyimli tekstil sanatçısı klasik dokuma tekniklerine enikonu hâkim olduktan sonra yeni malzemeler ve boyutlarda yeni sözler söyleyen tasarımcılara dönüşmüşlerdir.

Tekstil tarihinde en önemli gelişmelerinden olan sanayi devrimi ‘Arts and Carfts’ (Sanat ve Zanaat) ve ‘Bauhaus’ gibi önemli akımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Teknik ve tasarımda lif sanatında yeni biçimleri öne süren bu akımlara aşağıda değinilecektir.

1.4. Arts ve Craft Hareketi (1864-1914)

Arts and Crafts hareketi, Sanayi Devrimine bir karşıt duruş olarak, İngiltere’de 1800’lerin ikinci yarısında de başlamış ve burası ‘dünyanın atölyesi’ olarak tanınmıştır. ‘Sanat ve Zanaat’ anlamına gelen bu hareket, Sanayi Devrimi’nin yarattığı seri üretim yöntemleri ile gerçekleştirilmiş, estetik değeri düşük, dekoratif ve mimari sanat ürünlerinin tarz, emek, beceri ve beğeni bakımından niteliksizleştirilmesine bir tepki

olarak doğmuştur. Bu hareket mimariden takı tasarımına her alanda tasarım ve üretimde reforma neden olmuştur. (Victoria & Albert Müzesi, <https://www.vam.ac.uk/articles/arts-and-crafts-an-introduction>, 2019)

Sanayi devriminde makineleşmedeki gelişmeler sayesinde üretimin artması amaçlandı ve bu durum estetik kaygıların önüne geçti. Bu geçiş döneminde makinenin yaratıcılığı yok ettiğini düşünen John Ruskin ve William Morris el emeği ve özgün yaratımı yücelterek Arts ve Crafts hareketinin temellerini atmıştır. Sanayi Devrimi ile oluşan tek düze üretimlere karşı doğan Art ve Crafts hareketinin fikir babası John Ruskin (1819- 1900) olmuştur.

İngiliz sanat kuramcısı olan John Ruskin (1819-1900) makinenin işlevsiz, zevksiz, üslupsuz biçimler ürettiğini, ortaçağ çalışma sistemine dönülmesi gerektiğini savunmuştur. Bu nedenle küçük atölyelerde üretimin geri getirilmesi gerektiğini ortaya atmıştır. Fakat bu öne geçilemez endüstriyel gelişmelerin karşısında duramamıştır. Ruskin'in teorisine göre, sanatçılar el sanatçısı (zanaatkâr) olmalıydı ve sanat toplum için var olmalıydı. Ruskin'den sonra İngiliz reformcu, şair ve tasarımcı olan William Morris (1834-1896), Ruskin bu teorisini benimsemiş ve makinenin el sanatlarını yok ettiğine dikkat çekmiştir. Morris'e göre sanatçılar çağın gelişmeleri karşısında duramadıkları için el sanatlarının yok olmaya yüz tuttuğunu vurgulamıştır. Bu görüşe göre ortaçağda zanaatkârın estetik ve sanat yönünden oldukça üstün değerlerde işler çıkarmasının nedenini, bu insanların işlerini çok sevmeleridir. Yapılan bir işi sevmek ve hazzı ulaşma yok olmuşsa onun bir sanat olarak değer taşımaktan çıktığını, bu durumun ancak bir yolla mümkün olabileceğini söylüyordu. Oda sanatçıların tekrar el sanatçısı (zanaatkâr) olmalarıydı (Bingöl, 1985: 3).

Morris'e göre sanat hem fonksiyonel hem de estetik olmalıydı. Bu anlayışın ilk örneği olarak Morris'in Londra'daki kendi evinin iç ve dış dizaynının da kullandığı biçimler örnek verilebilir (National Trust, 2019). Evin tasarımında sıradan ve

kalıplaşmış bir bölümler yerine biçimin akıcı ve iç içe doğal bir şekilde tasarlanması amaçlandı. Buna ek olarak tasarımın gösteriştten uzak olması ve yerel malzemelerin kullanılması Morris ve Mimar Philip Webb'in ideolojik manifestosunun bir parçasıydı. Bunlardan daha da önemli olan ise bu evin tasarımının bir bütün olarak ele alınmasıdır. İç dekorasyondan bahçenin evi çevrelemesine kadar her ayrıntı bütünün bir parçası olarak ele alınmıştır. Sanatın bir bütün olarak değerlendirilmesi ve uygulanmaya başlaması daha sonra gelen Art Nouveau, Bauhaus ve Art Deco gibi hareketleri de etkisi altına almıştır.

Morris'in tasarımlarından bir başka örnek ise Morris'in Lale ve Gül (1876) adını verdiği perdeler gösterilebilir. Morris bu tasarımında abartılı bitki ve çiçek kullanarak doğayı iç tasarımla bütünleştirmiş ve bunu yaparken esere Gotik bir derinlik katmıştır. Yine burada eseri çevresiyle etkileşimde olan bir bütün olarak biçimlendirmiş ve ortaçağ imgelerinden, özellikle Gotik imgelerden etkilenmiştir.



Resim 17: William Morris & Philip Webb: Red House, London, 1859-1860

(National Trust, 2019)



Resim 18: William Morris: Tulip and Rose - Lale ve Gül

(The Art Story, 2019), Yıl:1876

Morris makineleşmeye tamamen karşı değildi ancak üretimin iş bölümlerine ayrılmasının üretim gücünü arttırmak için planlandığını ve sanatçının ya da zanaatkârın ürünle iletişimin ve bağının zayıfladığını savunmaktaydı. İyi bir eğitime sahip olan ve üst tabakadan gelen Morris'e göre tekrara dayanan sanayi devrimin getirdiği işler yaratıcılığı yok etmekteydi.

Arts ve Crafts Hareketi sanatın herkes için olması gerektiği ideolojisinin peşinden koşsa da, küçük atölyelerde el emeği ile üretilen bu ürünler pahalıya mal olduğu için, amaçlandığı gibi büyük kitlelere ulaşamadı (Arts & Crafts Movement, <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/arts-and-crafts.htm>, 2019.) 1893 yılında düzenlenen Art and Crafts sergisi, 'birkaç kişinin birkaç kişi için yaptığı üretim' olarak değerlendirildi ve eleştiriye maruz kaldı. Çünkü üretilen tasarımlar az sayıda ve çok pahalı olduğu için zenginlere hitap ediyordu. Üretilenler Morris'in "halk için halk sanatı" düşüncesinin dışında kalıyordu. Buna rağmen bu akım sonraki yıllarda endüstri tasarımcılarına esin kaynağı olmaya devam etmiştir.

1.5. Art Nouveau (1890 - 1914)

19.yy.'ların sonlarına doğru ortaya çıkan Art Nouveau geleneksel kalıplaşmış tasarımların yerine doğal biçimler akıcı çizgiler geometrik ve asimetrik kompozisyonlar kullanmış ve ana yapının ve dekorasyonun bütünleşmesini amaçlamışlardır (Victoria & Albert Müzesi, <https://www.vam.ac.uk/articles/arts-and-crafts-an-introduction>, 2019). Bu bütünlüğe verilen önem Arts ve Crafts hareketinin bir etkisi olarak görülebilir. Bu hareket uluslararası bir yer edinerek Paris, Bürüksel ve Münih gibi pek çok şehirde çeşitli şekillerde kendini göstermiştir.

Art Nouveau'nun en güzel tekstil örneklerini Rubelli Arşivin' de görebiliriz. Kraliçe Margherita'nin siparişi üzerine Rubelli'nin dokuduğu “Cisele Velvet” eseri Art Nouveau'nun en güzel örneklerinden biridir. Savoy mavisi arka plan üzerine papatyalarla bezenmiş bu dokuma kıvrımlı düğümlerle tamamlanmıştır. Bu kıvrımlı düğümler akıcı geçişleri vurgulayan kavisli görselleri biçimde değişimin bir göstergesi sayılabilir.

Tekstil Art Nouveau iç dekorasyonun önemli bir parçası olarak görüldü. Art Nouveau'ya örnek olarak Kolomon Moser ve Silver Tasarım evinin tasarımlarını gösterebiliriz. Bu örneklerde bitki motiflerinin içiçe geçmiş kıvrımlı biçimleri yine gözlemlenebilmektedir.



Resim 19: Art Nouveau Örneği: Cisele Velvet (Campagnol, 2011)

Yıl: 1902, Rubelli Archive Venice



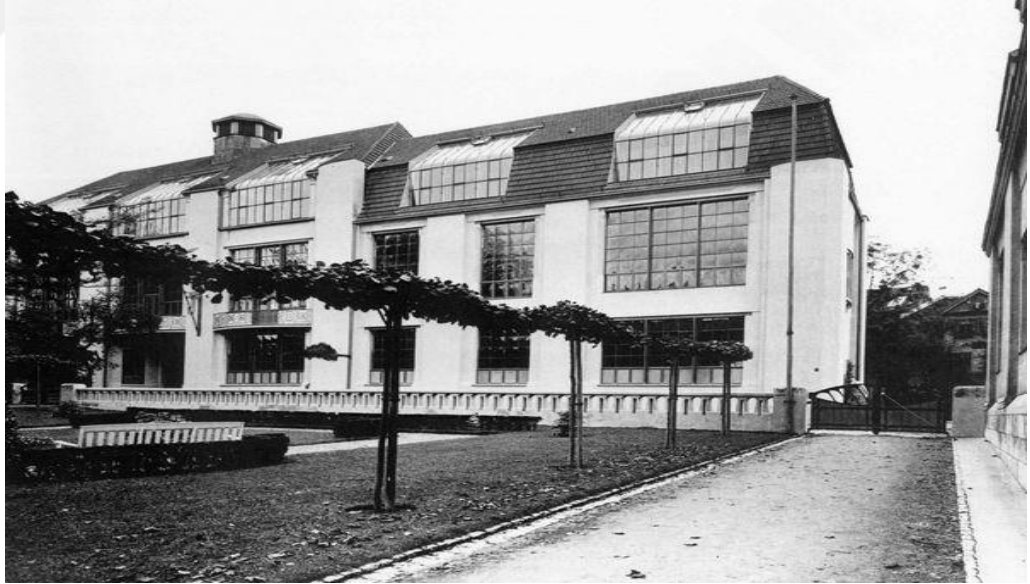
Resim 20: Art Nouveau Örneği: Koloman Moser (Wikipedia Art Nouveau, 2019), Yıl:1899



Resim 21: Silver Tasarım Evi – Londra Liberty Mağzası için tasarlanmış (Wikipedia Silver Design House, 2019), Yıl: 1904

1.6. Bauhaus Ekolu (1919-1933)

Bauhaus, Walter Gropius tarafından kurulan ve 1919- 1933 yılları arasında faaliyet gösteren Alman tasarım okuludur (Bauhaus Design School, <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/phases/bauhaus-weimar/>, 2019). Bauhaus 20. yy.'in en etkili modern sanat olarak gösterilmektedir. Arts ve Crafts Hareketinden ve Art Nouveau'dan etkilenen Bauhaus Ekolu sanat ve zanaatı bir çatı altında toplamayı amaçladı. Bu sanatın fonksiyonla yaratıcı bir şekilde bir araya getirilmesi demektir (Borteh, 2019). Bauhaus ruhu sanatçı ile zanaatkârı buluşturan, yani tasarımını endüstride işlevselliğe dönüştüren bir ekoldür. Gropius bu hareketin amacının sanatı ve tasarımı birleştiren ve işe yarayan güzel nesneler üretmek olduğunu dile getirmiştir (Griffith, 2007). Bauhaus Ekolu 1919'da Weimar'da Sanat okulunda başladı. Politik engellerden dolayı, 1925 yılında Dessau'daki yeni binaya taşındı.



Resim 22: Bauhaus Tasarım Okulu Binası: Weimar

(Bauhaus Design School, <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/phases/bauhaus-weimar/>, 2019)

Yıl: 1919-1925



Resim 23: Bauhaus Binası: Dessau

(Tate Modern Sanat Müzesi Arşivi, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/anni-albers>, 2019)

Yıl: 1925-1926

'Bau' (yapı tarzı, yapı modeli, inşaat) ve 'haus' (ev, müessese) olmak üzere iki sözcüğün birleşmesinden oluşan ve yapı, inşaat müessese anlamına gelen Bauhaus sözcüğü kökeni ortaçağlara dayanır. Orta çağda sanatçı ve zanaatkârlar aynı çatı altında çalışmış ve teori ve pratiğin bir araya yürütülmesi gerektiği düşüncesi benimsenmişti (Fiedler & Feierabend, 2000: 54). Bu anlayış Bauhaus'un değerlerini açık bir şekilde yansıtmaktaydı. Bauhaus alışıla gelmiş öğretmen öğrenci ilişkisini değiştirerek bir araya gelmiş sanatçıların beraberce yaratım sürecine girmelerini amaçladı.

20. yüzyılın başında artık Fransız Sanat Akademilerinin savunduğu “sanat sanat içindir” felsefesinin yerini; Bauhaus okulunda 'sanat toplum içindir' anlayışı almıştır. Bauhaus bunu sonuna kadar savunarak tüm dünyaya yaymıştır. Bauhaus'da ki

temel ilke formun fonksiyonel olmasıdır. Bir başka deyişle, bir sanat eseri yapılırken onun işlevsel olması gerekmektedir.

Gropius, Muncie, Klee, Itten ve Kandinsky gibi okulun usta sanatçılarının öncülüğünde, modern sanat kavramının ortaya çıkışını sağlayan fikirlere ilave olarak Bauhaus Okulu kendi çalışma felsefesini de ortaya koymuştur. Bauhaus felsefesine göre sanat değil zanaat öğretilir. Buna göre sanatçılar temelde birer zanaatkardır. Bu felsefe doğrultusunda Bauhaus’da sanat ve teknik birbirleriyle bağlantılı kavramlardır ve teknoloji sanata hizmet eder. Ortaya konan ürünler estetik nitelikleri olan, tasarım kaygısı taşıyan ürünler olmakla birlikte aynı zamanda işlevseldirler. Bu amaçla, tasarımcıların yaşadıkları dönemin gereksinimlerinin farkına varmaları gerekir. Bu düşünceler ışığında; Bauhaus’un temel felsefesini kurucu Gropius şu şekilde özetlemiştir (Gropius, http://www.dmoma.org/lobby/Bauhaus_manifesto.html, 2019):

1. Tüm sanat dallarının tek bir çatı altında toplandığı bir arada var olduğu, iç içe geçtiği ve birbirini beslediği bir sanat ortamı sağlanmalıdır.
2. Mimarlar, ressam, heykeltıraşlar yani tüm sanatçılar zanaatkâr olmalıdırlar, yaratıcılığın temeli budur.
3. Sanatkâr ve zanaatkâr arasında sınıf ayrımının ortadan kaldırılması gerekir.
4. Güzel Sanatlar, El Sanatlar ve Endüstriyel Yöntemler bütünleştirilmelidir.

Bauhaus Okulu felsefesinden anlaşılacağı üzere, hızla gelişen ekonomik ve sosyal koşulların etkisiyle küreselleşen dünyaya özgü evrensel bir tasarım dili oluşturulmaya başlanmış ve buna bağlı olarak yerel kültürlerin geleneksel üsluplarından uzaklaşmıştır.” (Acar, 2016). Bunun sonucu olarak bir modern tasarım dili doğmuştur.

Bauhaus okulunda birçok ünlü sanatçı, ressam ve mimar uygulamalı atölye eğitimleri vermiştir. Eğitim kadrosunda Josef Albers, Marcel Breuer, Hinnerk Scheper,

Joost Schmidt, Gunta Stölz, George Muche, Otti Berger, Anni Albers, Helene Nonnes Schmidt, Liz Bayer gibi isimler yer almaktadır.

Bauhaus'da da her atölyede olduğu gibi tekstil atölyesinde de 'Biçim ve Zanaat Eğitimi', temel eğitim sürecinin en önemli aşamasıydı. Bu atölye, Gunta Stölzl liderliğinde soyut tasarımlı tekstiller üretti. Bauhaus'daki ilk kadın eğitici olan Stölzl orada dokuma dersleri verdi (Skender, 2016). İlk olarak Kadın Bölümü olarak isimlendirilen bu bölüm daha sonrasında Dokuma Bölümü olarak isimlendirilmiştir. Stölzl, Joannes Itten'dan renk teorisi, Paul Klee'den görsel düşünce ve Wassily Kandinsky'den soyut sanat eğitimleri almış ve bu bilgileri kullanarak dokuma uygulamalarını geliştirmiştir.

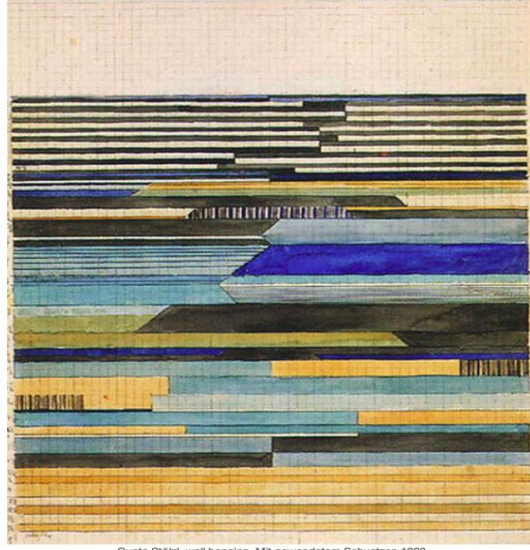


Gunta Stölzl, Design for a runner, 12x4.8cm, 1923, Bauhaus-Archiv, Berlin

Image source: Gunta Stölzl Foundation

Resim 24: Gunta Stölzl: Halı Dokuma Tasarımı (Skender, 2016)

Yıl: 1923



Gunta Stölzl, wall hanging, Mit gewendetem Schuetzen, 1923
Image Source: Gunta Stölzl Foundation

Resim 25: Gunta Stolz: Duvar Askısı (Skender, 2016)

Yıl: 1923



Resim 26: Sandalye Dokuma: Gunta Stolz (Mondo Blog, 2011)

Sandalye Tasarım: Marcel Breuer, Yıl: 1921

Stölz fiber glass ve metal gibi geleneksel olmayan materyallerin kullanımını destekledi (Griffith, 2007). Burada biçim, ritim, kendini ifade etme ve renk konusunda verilen eğitim büyük önem taşıyordu. Bauhaus dokuma atölyesinde öğrenciler ilk olarak küçük el dokuma tezgâhların da ön tasarım yapmadan kumaş taslakları dokuyorlardı. Değişik iplik türleri deneyerek tasarım üzerinde çalışıyorlardı. Atölye çalışmalarının amacı doğrudan endüstriyel üretime yönelmek değil, özgün tasarımlar, yeni projeler, yeni buluşlar üretmektir. Öğrenciler dokuma ile ilgili deneyler yaparak kendi tekniklerini geliştirmekteydi. Bauhaus Dokuma atölyesinde değişik malzemelerin tekstil malzemesi olarak kullanılabilmesi sağlanıyor ve onlarla doku denemeleri yapıyordu. Örneğin selofonun tekstil kumaşında kullanılışı ve fiziksel özellikleri (ışık ve ses geçirmez olması) araştırılıyordu, yeni dokular deneniyordu ve makinede seri üretimde kullanılabilecek duruma getiriliyordu. Öğrenciler tasarım yaparken ürünün endüstride uygulanabilirliği, maliyeti ve işlevselliğini göz önünde bulundurmaktaydı. Bu anlayış içerisinde yer alan temel eğitim, günümüzdeki güzel sanatlar eğitiminin temelini oluşturdu.

Bauhause'daki dokuma tasarım eğitmenleri lif sanatın temellerini atmış Gunta Stölzl'un yanı sıra Anni Albers ve Otti Berger gibi isimler dokuma sanatının bugünkü değerini kazanmasında büyük rol oynamışlardır.

Arts ve Crafts Hareketi ve Bauhaus Sanat Okulu, endüstri ve sanatının bir arada gelişimine katkıda bulunmuşlardır ve günümüz lif sanatında büyük payları vardır. Çeşitli sergilerle kendini dışarıya açan Bauhaus Ekolünün en önemli sergileri 1923'de Zurich Müzesi ve 1929'da düzenlenen Basle Müzesi gösterimleri sayılabilir. 1933 yılında Nazilerin okulun bulunduğu bölgeye yaklaşımlarıyla Bauhaus kapanmıştır (Bauhaus Design School, <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/phases/bauhaus-weimar/>, 2019). Okulun kapanmasından sonra, Bauhaus Batı Avrupa'dan Kuzey Amerika'ya kadar pek çok yerde görev alan eğitmenleri sayesinde etkisini göstermeye devam etmiştir.



Resim 27: Anni Albers: Black White Yellow- Siyah Beyaz Sarı
(Tate Modern Sanat Müzesi, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/anni-albers>, 2019) Yıl:1926



Resim 28: Otti Berger: Düğümlü Halı (Mondo, 2011)

Yıl: 1929

1.7. Art Deco (1925-1940)

Art Deco 1920'lerde ve 1930'larda tasarımda öne çıkan ve geometrik biçimler ön plana çıkaran bir akımdır. Paris'te düzenlenen Modern Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi'nden yola çıkarak isimlendirilmiştir. Pek çok kaynakta Art Nouveau'nun bir uzantısı olarak gösterilmektedir. (Tate Modern Sanat Müzesi Arşivi, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/anni-albers>, 2019) Art Deco hareketi modern hayatın çeşitliliğini temsil eden ve kendini sürekli adapte eden bir eklektik yapıya sahiptir. Geleneksel ve modern yöntemleri harmanlayarak küreselleşen modern hayata uyum sağlamayı amaçlanıyordu. Art Deco, çeşitli kültürlerin geleneksel üretimlerini yeniden şekillendirerek yeni biçimler üretmiştir. Bu kolaj tekniği tekstilde de yerini bulmuş ve lif sanatı tarihine yön vermiştir.

Art Deco, iki dünya savaşının arasındaki dönemde ortaya çıkmıştır. Savaş sonrası tüketici toplumun sık ve aerodinamik ürünlere olan ilgisi artmış ve Great Gatsby hikâyesin de olduğu gibi güç, ilerleme ve hız kavramları vurgulanmaya başlamıştır. Art Nouveau'da yer alan bitki ve çiçek motiflerinin yanına düz çizgiler ve geometrik motifler eklenmiştir (Tubach, 2018).

Bir uygulamalı sanatlar akımı olan Art Déco, Endüstri Devrimi'nin Art Nouveau'da yarattığı etkileri devralarak tekstil ve giyim tasarımı alanına yenilikler getirmiş, teknoloji, sanat ve tasarım birlikteliğini savunmuştur. Dekoratif sanat anlamına gelen Art Deco, Bevis Hülier'in (İngiliz Dünya tarihçisi, yazar, gazeteci) 1920-1930'ların dekoratif sanatını anlatan "Art Deco" (20.yy) adlı kitabı ile gündeme geldi. Ve 1925'de Paris'te Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes (Uluslararası Endüstriyel ve Modern Dekoratif Sanatlar) fuarında açılan en önemli sergiyle de sanat tarihine geçti.

1925 yılında Paris’te düzenlenen sergide Paul Poiret ve Raoul Dufy’nin egzotik tasarımları sergilenmiş ve tüm dünyanın ilgisini Art Deco tekstil tasarımına toplamayı başarmıştır (Victoria Albert Müzesi, 2019).



Resim 29: Robert Bonfils: Art Deco Renkli Ahşap Blok Üzerine Poster 1925 Paris Uluslararası Dekoratif Sergisi (Victoria & Albert Müzesi, 2019)



Resim 30: Art Deco Manken Şapkası (Victoria & Albert Müzesi, 2019)

Bu dönemde Warner & Sons'ında içinde bulunduğu pek çok tekstil şirketi, yeni makineler kullanmaya başladı ancak bu şirketler geleneksel modelleri kullanmaktaydı. Bunlardan bazıları Grafton & Co. ve William Foxton Ltd gibi, modern dizayna sahip parlak tekstil de üretti. Carter, Stabler & Adams of Poole gibi bazı seramik üreticilerinin ürünleri parlak renkleri ve cesur tasarımlarıyla dikkat çekti (Victoria & Albert Müzesi, 2019).



Resim 31: F. Gregroy Brown: Art Deco Mobilya kumaşı Geometri (Victoria & Albert Müzesi, 2019), Üretici: William Foxton, Yıl: 1922, Malzeme: Keten



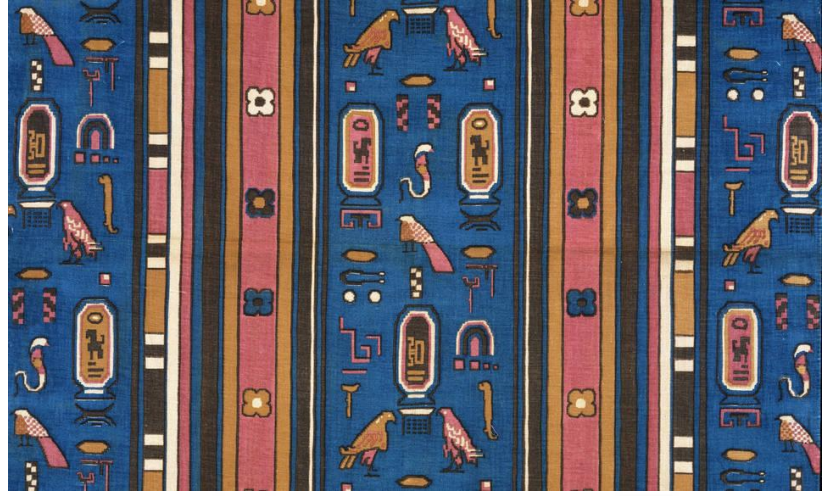
Resim 32: Art Deco Dokuma Kumaş Çiçekler (Victoria & Albert Müzesi, 2019), Üretici: Martine Atölyesi, Yıl: 1919, Fransa

Art Deco pek çok farklı akımdan etkilenmiştir. Kubizmin geometrik biçimleri, Yapısalcıların ve Fütüristikçilerin makine benzeri biçimleri ve Art Nouveau'nun bütünselciliği ve bitki ve çiçek tasarımları Art Deco'da gözlemlenebilir. Bunların yanı sıra Fovism'in güçlü ve yoğun renkleri de Art Deco sanatçıları tarafından kullanılmıştır.

1920'lerde Mısırda ve Mezopotamya'da yapılan kazı çalışmalarında bulunan desenler Art Deco'yu büyük ölçüde etkilemiştir. Hiyerografi, çiçek, böcek, Mısır kapı kirişleri ve piramit desenleri Art Deco'da yoğun bir biçimde kullanılmıştır.

Art Déco'nun tekstil ve moda alanındaki en önemli temsilcilerinden Paul Poiret 1911 yılında École Martine isimli sanat okulunu kurmuş, burada kadınlara özgürçe tasarım yapma imkânı vermiştir. Okul'da moda için olduğu kadar, iç mekân tekstilleri, döşemelik kumaşlar ve kilim gibi yaygılar için de çalışmalar yapılmıştır. Art Déco'nun geometrik anlatımları kadar, zig zaglar ve şimşekler gibi motifleri de tekstil desenlerinde yer almıştır. Endüstri Devrimi'nin etkilerini taşıyan, birçok üslup ve disiplinin bir araya gelişinden doğan ve iki savaş arası dönemi etkisi altına alan Art Déco'nun, lif sanatı gibi, kendisinden sonra ortaya çıkan birçok akım ve alanın kavramsal oluşumunda etkisi olduğu düşünülmektedir.

Art Deco tasarımda geleneksel ve modern biçimleri benimsemeyi vurgulamış, lüks ve fonksiyonu bir araya getirmeyi amaçlamıştır. Bu özelliği ile günümüz tasarımında uzun süre etkili olmayı başarmıştır.



Resim 33: Art Deco Mobilya Kaplama Kumaşı Hiyerografi
(Victoria & Albert Müzesi, 2019)



Resim 34: Paul Poiret: La Perse (The Met Museum, 2019)

Yıl: 1911, Malzeme: pamuk, ipek, metalik iplik, kürk

1.8. Dadaizm (1916-1924) & Surrealism (1924 -2004)

Dadaizm 1. Dünya Savaşı sonrasında mantık, estetik, nedensellik ve modern kapitalist topluma karşı bir tepki olarak doğmuştur. Savaşın etkilerini eleştiren eserler üretmiş ve politik duruşlarını eserlerine yansıtmayı amaçlamışlardır (Dada Movement, <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/dada.htm>, 2018). Nihilist bir hareket olan Dadaizm takipçileri, her şeyin anlamdan ve değerden yoksun olduğunu savunur ve eserleriyle politikacıları ve halkı şok eden görsellerle bunu dile getirir. Şair Richard Hulsenbeck ressam ve müzisyen Hugo Ball tarafından 1916 yılında Almanca sözlükten rastgele bir söz olarak seçildiği iddia edilen Dada terimi özellikle bir anlam taşımadığı için seçilmiştir. Almancada “ora ora” anlamına gelmektedir. Dadaizm’in tanınmasında Kubizm büyük rol oynamıştır. Pablo Picasso ve Georges Braque’nun eserleriyle zirveye çıkan Kubizm (1907 -1922) hareketi geleneksel çizgileri yıkmayı amaçlamıştır. Arka plan ve motiflerin alışılmışın dışında kolajlar halinde yeniden biçimlendirilmesi bu akıma devrimci bir nitelik kazandırmıştır. Bu yönüyle Dadaizm’le ilişkilendirilmiştir.

Dadaizm’de her materyal sanata dönüştürülebilir. Günlük sıradan malzemeler sıradan kullanım alanlarından çıkarılıp yorumlanarak yeni biçimlerde yeni montajlarla sanat eserlerine dönüştürülebilir. Politik bir başkaldırı olarak çıkan bu akımın tekstil sanatındaki önemi deneysel teknikler ve malzemeler kullanmasıdır (The Museum of ModernArtMoma Learning, https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/, 2019). Bu anlayışın en iyi örneklerini Marcel Duchamp’ın “readymade” (hazır) eserlerinde görebiliriz. Duchamp’ın Mona Lisa’nın keçisakalı ve bıyıklı parodisi ve Bisiklet Tekeri adlı eserleri bu anti-politik duruş ve günlük malzemelerin kullanımına örnek olarak gösterilebilir.



Resim 35: Marcel Duchamp: A parody of the Mona Lisa –
(Stanska, 2016), Yıl: 1919



Resim 36: Marcel Duchamp: Bicycle Wheel, Bisiklet Teker (Stanska, 2016)

Tekstilin diğer sanat yapıtlarında bir malzeme olarak kullanımının ilk örneklerini de bu akım kapsamında, sonrasında da Sürrealizm’de görmek mümkündür. Sürrealizm 1910’larda başlasa da 1924 yılında Paris’te yayınlanan Sürrealizm Manifestosu’yla hem entelektüel hem de politik bir harekete dönüşmüştür (Voohiers, 2004). Sürrealizm sanatçıyı hayal etmeye ve soyut imgelere yönlendirerek sanatçıların tasarımlarına yeni bir yön vermiştir. 1930’lu yılların başında Fransa’da sanatsal dokumacılık gelişim göstermeye başlamış, sanatçılar tapestry sanatını tekrar canlandırmak için Pablo Picasso, Henry Matisse, George Rouault ve Paoul Dufy gibi ünlü ressamların eserlerinden ilham alarak dokumalar yapmışlardır. Bu eserlerden biri Pablo Picasso’nun ‘Femme Assise’inden esinlenerek yapılmış duvar halısıdır.



Resim 37: Pablo Picasso: Femme Assise Duvar Halısı (Mutual Art, <https://www.mutualart.com/Artwork/Four-Works--Portrait-of-Marie-Therese-Wa/19E01083C211ABED>, 2017)

Eserleri dokunan bir başka ünlü isimde Henri Matisse’dir. Matisse 1891 yılında Paris’e geldiğinde burası lüks tekstil endüstrisinin merkeziydi. İlk olarak resim yapmaya başlayan Matisse bu dönemde tapestry parçaları, pamuk, Arap işlemeleri, Afrika duvar askıları, perdeler ve kostümler gibi çeşitli kumaşlar toplamaya başladı. Bu kumaşlar

onun kendi deyişiyile onun işleyen kütüphanesiydi. Tüm hayatı boyunca Cezayir'den Fas'dan, Tahiti'den, Paris'teki haute couture (kişiyeye özel hazırlanmış kıyafetlerden) ve daha birçok yerden kumaş topladı. Bu kumaşları boyamaya onlara makasla keserek çekil vermeye başlayan Matisse'in en önemli özelliği renkleri kullanmaktaki ustalığıydı (McKenzie, 2005).

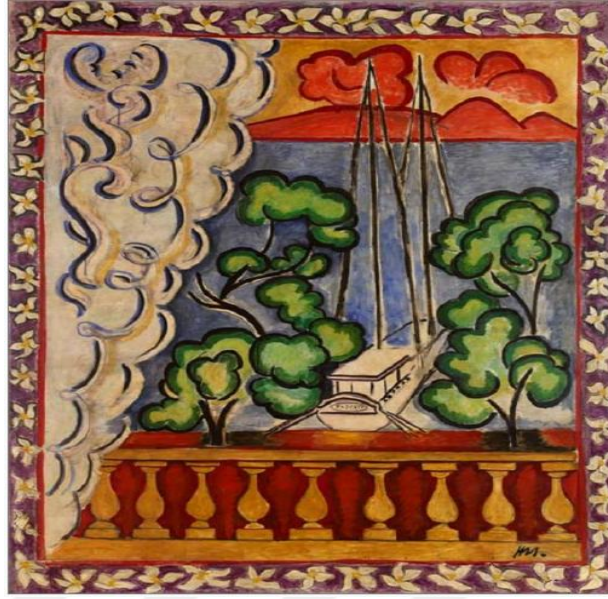


Resim 38: Henri Matisse: Mimosa, (Igavel Auction Websitesi, 2019)

Yıl:1954, Dokuma: Alexander Smith Co., New York



Resim 39: Henri Matisse: Mimosa, Henri Matisse'in eserin arkasındaki imzası (Igavel Auction Websitesi, 2019)



Resim 40: Henri Matisse: Papeete (Braque, vd, 1935)

Yıl: 1935



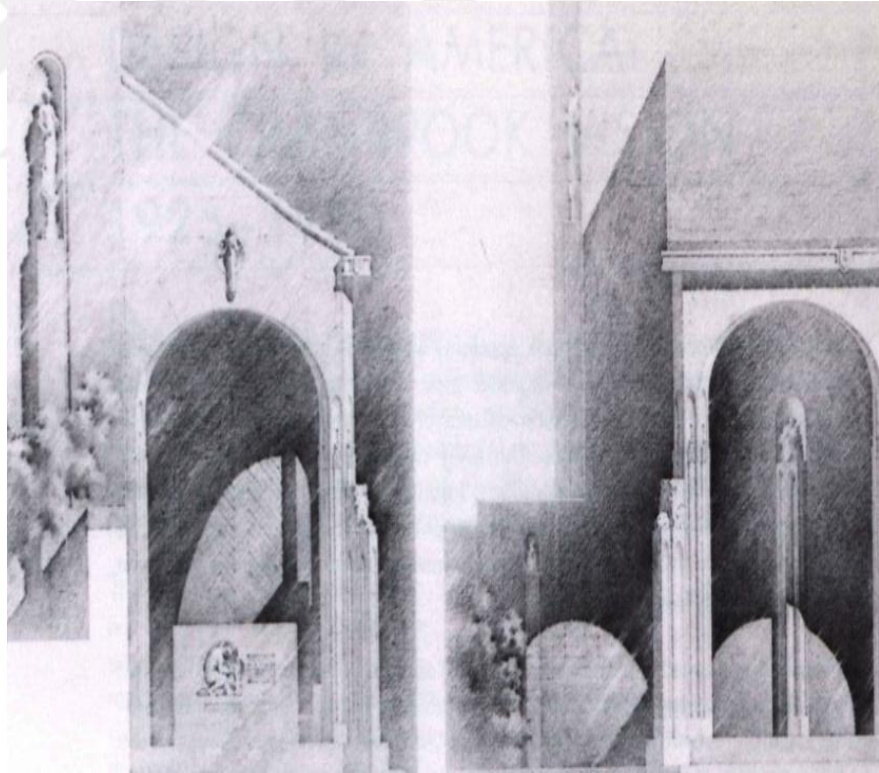
Resim 41: Henri Matisse: Papeete Dokuması (Braque ve diğerleri, 1935)

Dokuma: The Beauvais Manufactory, Malzeme: İpek ve yün, boyutu: 2,2606 x1,7272m

Not: Her cm karesinde 81 düğüm vardır.

1.9. Cranbrook Sanat Akademisi (1932 - ...)

Cranbrook Sanat Akademisi, Eliel Saarinen liderliğinde, 1932 yılında Arts and Crafts Hareketinin bir uzantısı olarak Amerika’da faaliyet göstermeye başlamıştır. Eliel Saarinen tarafından yapılan mimari yapıtlar akademideki bütün sanat bölümleri yanı sıra tekstil bölümünün de barındıracak şekilde tasarlanmıştır. Eliel Saarinen’in eşi Loja Saarien dönemin önde gelen bir lif sanatçısıydı ve dokuma departmanını uzun yıllar yönetmiştir. Loja dokuma stüdyosuna Şikago ve Detroit’ten gelen İsveçli göçmen kızlarla başlamıştır. Bu grubun en kalabalık olduğu zamanda neredeyse 30 dokuma tezgâhı kullanılmıştır. Bu stüdyoda daha çok halı, perde, gibi ev tekstili ve dekoratif duvar süsleri gibi iç mekân da kullanılacak dokuma tekstili üretilmiştir.



Resim 42: Eliel Saarinen-Cranbrook Sanat Akademisi Girişi Detayı

(Detroit Institute of Art, 1984), Yıl: 1927



Resim 43: Cranbrook Sanat Akademisi Atölyeleri, 1938 (Cranbrook Academy of Art Web-sitesi, <https://cranbrookart.edu/about/history/>, 2018)



Resim 44: Cranbrook Sanat Akademisi İsveçli Göçmen Dokumacılar (Cranbrook Academy of Art Websitesi, <https://cranbrookart.edu/about/history/>, 2019), Yıl: 1935.

Soldan sağa: Elizabeth Edmark, Marie Bexell, Peggy Broberg, Gerda Nyberg

Mimari ile tekstilin etkileşimini Loja Saarinen'nin oluşturduğu ortak projelerinde görebiliriz. Saarinen'nin tasarladığı binaları için, eşi Loja Saarinen'in tasarladığı Fin düğüm tekniği (Fin halısı) ile duvar panoları yapılmış, mimari ile tekstil ilişkisi güçlendirilmiştir. Bu iki sanatçı işbirliği iki disiplin arasındaki biçimsel etkileşimi gözle görülür hale getirmiş ve lif sanatının gelişimi olumlu yönde etkilemiştir (Çınar, 2007).

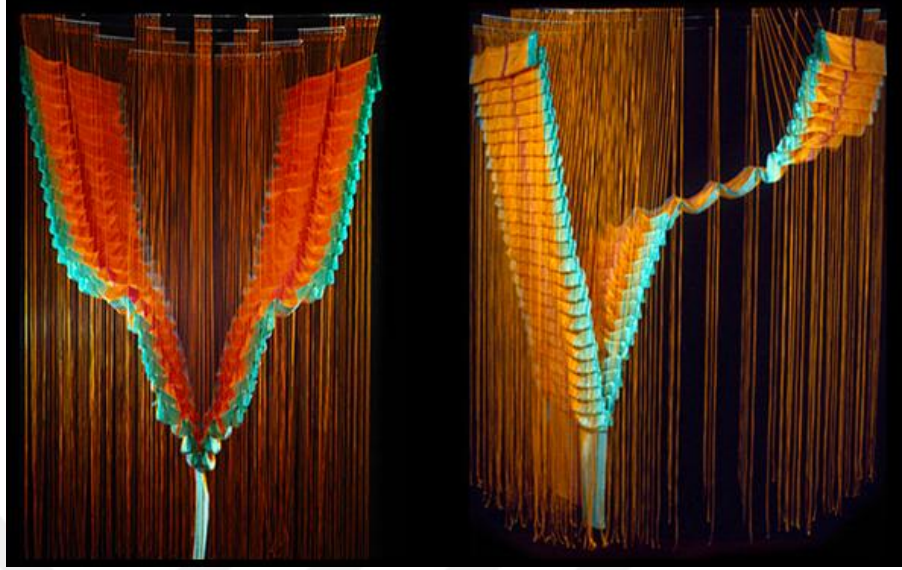
Cranbrook Tekstil Bölümü, tasarımlarında geleneksel lif çalışmalarının yanı sıra heykelsi formlar, giysiler, fonksiyonel nesneler de kullanılmıştır. Sanatçılar üç boyutlu işlevi olmayan tekstil üretmeye teşvik edilmiş ve bu durum lif sanatında biçimsel bir devrim yaratmıştır. Bu gelişmeler ışığında, Cranbrook Sanat Akademisi kısa zamanda Amerika'nın en önemli tekstil sanat merkezi haline gelmiştir. Cranbrook Academy'sin de sergiler için dokuma yapılmamış ve özel siparişler doğrultusunda evlere ve büyük binalara da tekstil ürünleri üretilmiştir. Tekstil bölümü içinde Bölüm Başkanı Loja Saarinen yanı sıra üzere Marianne Strengell, Glen Kauffman, Robert Kidd, Gerhardt Knödel, Jane Lackey, Mark Newport gibi isimlerdir. Teknikte ve kullanılan malzemelerde deneyselliliğin en güzel örneklerini bu sanatçıların eserlerinde görmek mümkündür. Marianne Strengell düğüm tekniklerindeki denemeleri ve Gerhardt Knödel'in eserlerindeki çok boyutlu biçimlerin mimari ile etkileşimi örnekleri Cranbrook ruhunu yansıtan örneklerdir.



Resim 45: Marianne Strengell Hammarström Dokuma Örneği

(Art Institute Chicago Arşivi, https://www.artic.edu/artworks/100758/rug-sample?artist_ids=Marianne%20Strengell , 2019)

Yıl: 1950ler, Yer: Cranbrook Sanat Akademisi, Boyut: 42 x 26.4 cm,
Malzeme: Keten, yün, pamuk ve sentetik polivinil, Teknik: Türk düğümü olarak bilinen düz atkı üzerine ek kesik atkılarla dolanmış saçaklı dolama



Resim 46: Gerhardt Knödel: Up and Away, Yukarı ve Uzağa
(Gerhardt Knödel Sanatçı Resmi Sitesi, <https://www.gknodel.com/portfolio-archive-1973-2005/early-experiments-with-fiber-1973-1977/1>, 2019)

Yıl:1974, Malzeme: ipek, naylon şerit, çelik kablo destekleri,
Boyut: 84 x 18 x 24 - 96 inch.



Resim 47: Cranbrook Stüdyo Broşürü: Eliel ve Loja Saarinen'in Evi
(Cranbrook Academy of Art, <https://cranbrookart.edu/about/history/>, 2019)

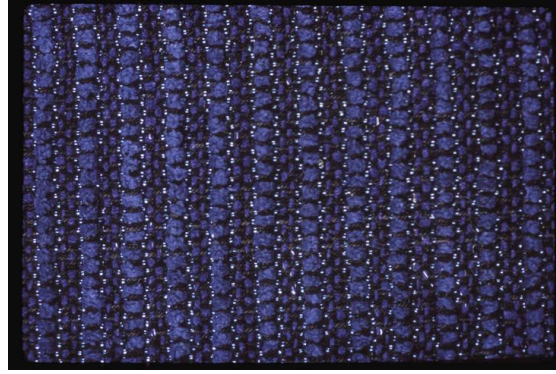
İkinci Dünya Savaşı sonrası lif üretimi istikrarlı bir ilerleme gösterdi. Diğer zanaat kolları da benzer gelişmeler gösterdiyse de lif sanat olarak tanınan ilk zanaatlardan biri oldu. 1940’larda başlayan bu anlayış sonrasındaki 60 yıl boyunca lif sanatçıları dokuma tezgâhının sınırlandırılmışlığından uzaklaşmaya ve heykelsi eserler üretmeye yöneldi.

1940 ve 1950’lerin lif sanatçıları arasında en dikkat çekenler Bauhaus eğitilmiş Anni Albers ve Dorothy Liebes’dir. Knoll gibi şirketler için çalışan bu sanatçılar renkli ve dokulu modern tekstil üretimine öncülük etmişlerdir. Aynı zamanda bu kişilerin çalışmaları güzel sanatlar ve lif sanatı arasındaki ayrımcılığı ortadan kaldırmış ve dokumalarıyla geleneksel yöntemlerden uzaklaşıp sıra dışı materyaller kullanarak lif sanatına yön vermişlerdir. Bu malzemelerden bazıları bambu ve lurex metalik iplik gibi sentetik ipliklerdir. Dorothy Liebes, beraber çalıştığı mimar ve dekoratörlerin beklentilerini göz önüne, alan el ve makine dokumasının uyum içinde çalışarak ürettiği eserler meydana getiriyordu. Makinelerin ürettiği dokumaların elle üretilenlerden ayırt edilmesi neredeyse imkânsızdı. Liebes’e göre eserin nasıl üretildiği değil sonuç önemliydi. Eserlerinde renk, doku ve tasarımın önemli olduğunu tekniğin daha sonra geldiğini vurguluyordu. Atölyesinde altı ve sekiz dokumacının sürekli çalıştığı sipariş üzerine eserler üreten Liebes, Marchal Field ve Bonwit Teller gibi dönemin büyük mağzalarına da satışlar yapıyordu (Taylor & Francis Online, 2013).



Resim 48: Dorothy Liebes ve Dokuma Asistanları (American Craft Council Archive, <https://digital.craftcouncil.org/digital/collection/p15785coll7/id/5575>, 2019).

Yer: San Francisco, California



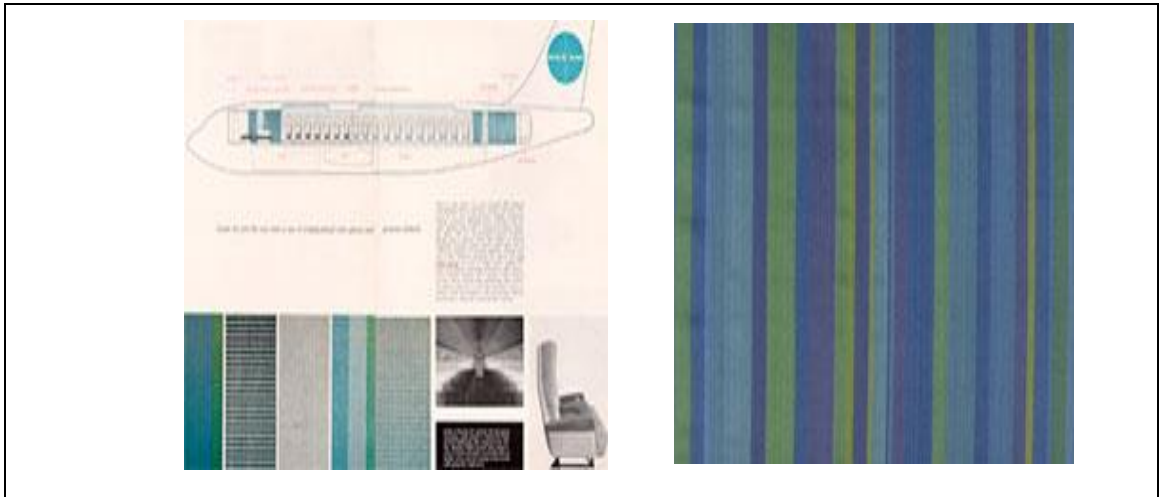
Resim 49: Dorothy Liebes: Tiyatro Perdesi El Dokuması Detay

(American Craft Council Archieve,

<https://digital.craftcouncil.org/digital/collection/p15785coll13/id/2841/rec/15>, 2019).

Yıl: 1950, Malzeme: Pamuk, ipek, metal, Teknik: Yüz doldurma dokuması

1950’lilerde Cranbrook Akademisinden Albers ve Liebes’in yansıra Jack Lenor Larsen gibi pek çok sanatçı endüstrinin hizmetinde çalışmışlardır ve kendi stüdyolarında eserler meydana getirmişlerdir. Jack Lenor Larsen’in Pan Amerika Hava şirketi için yaptığı tasarım döşemelik kumaş ve büyük şirketlerin iş birliğinin güzel bir örneğidir.



Resim 50: Jack Lenor Larsen: Pan Amerika Boeing 707 İç Döşeme Tasarımı

(Minnesota Üniversitesi Goldstein Müzesi Arşivi, 2019)

Yıl: 1958

Chicago Güzel Sanatlar Akademisi'nden Lenore Tawney gibi bir başka grup sanatçı ise ilk grubun aksine işe yararlılığa odaklanmadan lif objeleri üretmişlerdir. Bu ürünler estetiği ön planda tutmuşlardır ve yüksek sanatların diğer dallarında olduğu gibi bir anlatım kaygısı gütmüşlerdir.



Resim 51: Lenore Tawney: Queen - Kraliçe

Tate Modern Sanat Müzesi Arşivi <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/anni-albers> (2019).

Yıl: 1962, Boyut: 4064 x 762 x 10 mm,

Malzeme: keten ve bambu, Teknik: dokuma ve düğüm

Daha sonra lif sanatının anahtar kimliklerinden biri olacak olan Ed Rossbach, 2. Dünya Savaşı sırasında, 1942 yılında, Alaska Aleutian Adalarına askerlik görevinin

yapmaya gitmiş ve burada sepetörmeciliği merak sarmıştır. Savaş sonrası Cranbrook Akademisine geri dönerek dokuma ve seramik üzerine çalışmalar yapmıştır.



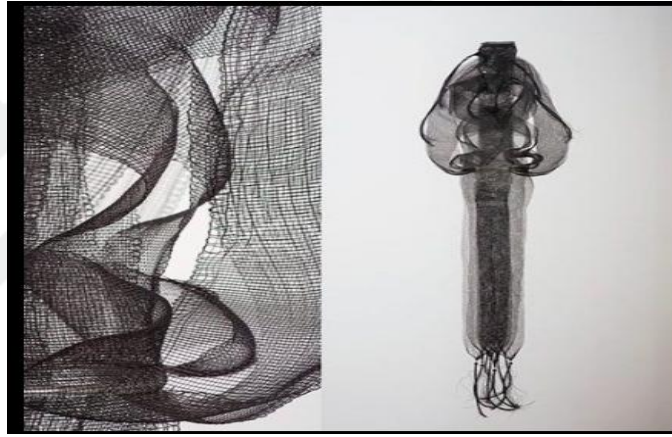
Resim 52: Ed Rossbach: Raffia Lace Basket, (The Museum of Modern Art MoMA Arsivi, <https://www.moma.org/collection/works/2162>, 2019)

Yıl: 1973, Boyut: 29.2 x 33 cm,

1959 yılında Ed Rossbach ve Peter Voulkos Berkley Üniversitesi'nde Seramik Departmanını kurmuşlardır. Berkley'deki bu girişim daha sonraki yıllarda Ed Rossbach'ın lifin zanaattan sanata geçişinde yapacağı yeni açılımlar için önemli bir zemin oluşturmuştur. 1940'lı ve 1950'li yıllar, 1960'larda gerçekleşen tekstil reformunun kuluçka dönemidir.

Dönemin önemli isimlerinden bir diğeri ise, sanat hayatına ressam olarak başlayan Kay Sekimachi'dir. Sekimachi, 1946 yılında kadınları dokuma yaparken izlemiş ve kendisine bir dokuma tezgahı almıştır. Japon dokuma sanatından etkilenen Sekimachi, daha sonrasında hayatını dokumacılığı öğrenmeye adanmıştır. Cranbrook'da eğitim alan, Kay Sekimachi ve Bauhaus'da eğitim görmüştür. Trude Guermonprez 1955

yılında California Sanat Akademisi'nde beraber dokuma çalışmaları yapmaya başlamışlardır ve bu çalışmalarda deneysel teknikler ve geleneksel olmayan malzemeler kullanmaya başlamışlardır. Sekimachi tek bir iplik kullanarak asılan heykeller dokuyan ilk sanatçı olmuştur. Üç boyutlu heykeller dokumuş hareket, şeffaflık ve boşluk kavramlarını tema olarak kullanmıştır. Geleneksel Japon sanatını yeniden yorumlamış ve antik Japon kâğıdı eserlerinde yeni biçimler üretmek için kullanmıştır. Eserlerinde geometrik biçimler ve antik totem biçimleri büyük yer tutar (Smithsonian American Art Müzesi, 2019).



Resim 53: Kay Sekimachi: İsimsiz (Arttext Style, 2019)

Yıl:1970'lerin ortası, Malzeme: naylon monofilament (tek iplik) dokuma



Resim 54: Kay Sekimachi: Yaprak Kase İskeleti (Yoo, 2015)

Malzeme: Lif, Kozo kağıdı ve akçaağaç yaprağı



Resim 55: Trude Guermonprez: Banner - Afiş (MAD Museum of Art and Design, <http://artery.wbur.org/2014/10/01/fiber-ica>, 2019), Yıl: 1962, Malzeme: İpek, pirinç çubuk, Teknik: çift katlı dokuma, Boyut: 205. 7 x 71. 1 x 71. 1 cm

Bu dönemde California’da çalışmalarını sürdüren bir başka önemli isim de Dominic Di Mare’dir. Çok boyutlu dokumanın önderlerinden sayılan Di Mare, özellikle kullandığı sıra dışı malzemelerle de dikkat çekti. Eserlerinde kabile kültürü etkisinde kalan Di Mare, kil, keten, dal, tüy, boncuk, kâğıt ve at kılı gibi malzemeleri sentezlemiştir (Porges, 2018).



Resim 56: Dominic Di Mare: Ancient Tides - Antik Dalgalar (Porges, 2018)
Yıl:1978, Malzeme: ipek, keten, kemik,
Boyut: 0,254 3/4 x 0,2794 x 0,2286 ½ m

Görüldüğü üzere pek çok değerli ismin yenilikler getirdiği, lif sanatında biçimdeki değişikliğin kullanılan teknik ve malzemelerin çeşitliliği ile ivme kazandığı bu dönem lif sanatının yüksek sanatlara dönüşmesinde önemli paya sahiptir.

Lif sanatında üretim de önceleri genellikle az gelişmiş teknoloji kullanımı, geleneksel malzemeye yapılmış çok çeşitli ürünlerdi. 1940-1950’lerde iki boyutlu lif çalışmaları ağırlıkta görünürken 1960 ve sonrasında üçboyutlu ürünlere ağırlık verilmiştir. Lif sanatçıları kimi zaman devasa boyuttaki eserleriyle tezgâhın sınırlamalarından kurtulup deneysel uygulamaların itici gücüyle yeni biçimler üretti (Janiero & Larsen, 1995: 12-13). Bu eserler sergi salonlarında sergilenmeye başlandı.

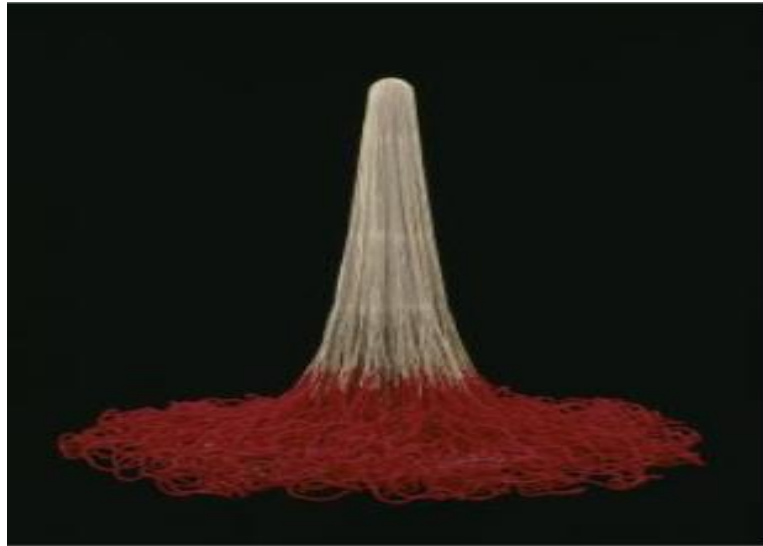
1.10. 1960’lardan Günümüze Lif Sanatında Biçim

“Bugün uluslararası bir terim olan lif sanatı (fiber art), doku yapısında karışık malzeme kullanımı ifade etmektedir.” (Özay, 2001: 47). Kullanılan metaryallerin çeşitliliği ile sanatçıya sınırsız olanaklar sunan lif sanatı, sanatçıya yaratım sürecinde sınırsız özgürlük sağlayarak, form ve teknikte eski ve yeniyi karıştırmasına ve böylece özgün biçimlerin ortaya çıkmasına olanak sunar. Jack Lenor Larsen ve Mildred Constantine lif sanatı (fiber art) terimini kullanarak sanatçının dokuma tezgahını bir anlatım aracı olarak gördüğünü ve kullandığı metaryalleri işleyerek ve değiştirerek yeni biçimler oluşturduğunu vurgulamışlardır.

Anni Albers, Trude Guermonprez, Luba Krejci gibi lif sanatçıları 20. yy.’in ilk yarısında doğal ve elyapımı metaryeller, canlı renkler, geleneksel tasarım ve doku kullanıyorlardı. 1960’lara geldiğimizde, daha özgürlükcü ve reformcu yaklaşımlar yaygınlaştı. Tek düze dokuma tezgâhından uzaklaşıldı ve biçimsel farklılıklarıyla göze çarpan ürünler ön plana çıktı. Bu ürünler yerde ya da tavandan askılarla tutturulmuş modüler üniteler olarak sergilendi. Abakanowicz Magdalena’in biçimi öne çıkaran sisal

eserleri; Sheila Hicks'in yer de katlanmış m d ler parçaları; Claire Zeisler'in kademeli  rg leri, Francoise Grossen'in alışılmışın dışın da kullandığı malzemelerle oluşturduğu devasa  r nler; Herman Scholten'in biçimlendirilmiş dokumaları; Ed Rossbach'in sentetik malzemeler ve rafya ile meydana getirdiği sepet işi Jagoda Buic'in tavandan sarkan katmanlardan oluşan eserleri lif sanatındaki bu biçimsel değişimlere örnek olarak gösterilebilir. (Constantine & Auther, 2003).

1970 ve 1980'lerde geleneksel tezgâh dokumaları yeniden yorumlandı ve lif sanatı kalıplaşmış sergi salonlarından çıkıp peyzaj ve mimari alanlarda sergilenmeye başladı. Bu değişiklik lif sanatının biçimsel değişiminin bir sonucu olarak görülebilir. Bu üç boyutlu ürünlere örnek olarak Neda Alhilali'nin kıvrımlı kâğıt  r nleri, Shelia Hicks'in dışarıda sergilenen devasa biçimsel düzenlemeleri, John McQueen'in yaprakları ve dalları kullanarak tasarladığı sepetleri ve Masakazu Kobauashi'in içiçe geçmiş pamuk iplikleri gösterilebilir (Constantine & Auther, 2003).



Resim 57: Claire Zeisler: Bobin Serisi – Kutlama (Smithsonian American Art Müzesi, 2019). Yıl: 1978, Boyut: 169 x 211 cm, Malzeme: keten, y n



Resim 58: Françoise Grossen: Örgü Heykeller (Françoise Grossen Sanatçı Resmi Sitesi, 2019)



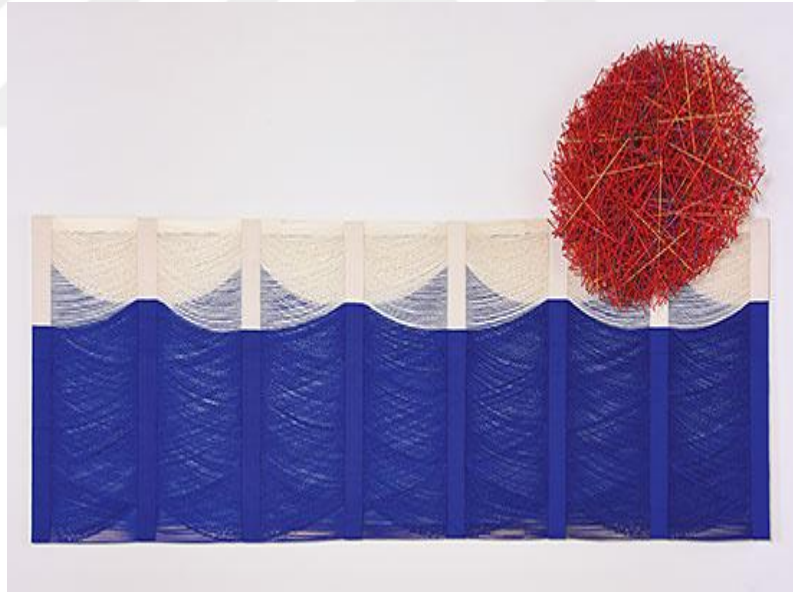
Resim 59: John McQueen: Başlıksız #192

(Smithsonian American Art Muzesi, 2019)

Yıl: 1989, Boyut: 56.6 x 45.8 x 52.8 cm, Malzeme: dulavrat otu, elma ağacı



Resim 60: Sheila Hicks: Horst Festival
(Sheila Hicks Sanatçı Resmi Sitesi, 2019)



Resim 61: Masakazu Kobayashi: Sound Collage - Ses Kolaji
(Browngrotta Art, 2017)

Yıl: 1999, Boyutu: 35,05200 m x 16,76400 m x 1,52400 m, Malzeme: ipek,
rayon ve alüminyum

1990’lardan sonra modern sanat dünyasındaki gelişmeler ve çeşitlilik, lif sanatının daha geniş çevrelerde tanınmasını sağladı. Bu dönemde lif sanatçıları cinsiyet, ırk ve etnik temaları ele alan öznel deneyimlerini yansıttıkları ürünler sergilemeye başladılar. Geleneksel olmayan teknikleri kullanarak sosyal, kültürel ve politik konulara değinen bu eserler artık sanat hiyerarşisini aşarak kendine yüksek sanatlar arasında yer bulmuştur. Geçmişte sanat değeri küçümsenen ve kadın işi olarak görülen lif ve tekstil teknikleri Judy Chicago, Harmony Hammond, Faith Ringgold ve Miriam Schapiro gibi sanatçılar sayesinde yeni bir döneme geçiş yapmıştır. Feminist hareketin güçlü bir şekilde temsil edildiği lif sanatında bu dönemde, Judy Chicago önderliğinde “Kadın evi” (Womanhouse) projesiyle pek çok kadın sanatçı lif eserleri üretmiştir. Bunlardan “The Dinner Party” (Akşam Yemeği Partisi) ilk yüksek lif sanatı olarak sayılabilir. Bu eser seramik, porselen ve tekstil ürünlerinden bütün bir biçim oluşturur.



Resim 62: Judy Chicago: 1974-1979 The Dinner Party - Akşam Yemeği Partisi, (Judy Chicago Sanatçı Resmi Sitesi, 2019)

Lif sanatında biçim değişmeye devam ederek feminizmin yanında alternatif kültürlerin, çevreciliğin, küreselleşmenin ve diğer pek çok akımın etkisinde kalmıştır.

Günümüzde el işinin ve kedin yap akımlarının değeri yükselmiş ve bu durum lif sanatını tüketim karşıtı, ekolojik dengeyi koruyan ve etik değerler taşıyan bir konuma koymuştur. Küreselleşme, modern dünyanın lif sanatında etkisi altına almış ve iş birliğine dayalı projelerin sayısı artmıştır. Biçimde yenilikçi bu projeler alışageldik boyutlara yeni yorumlar getirmiştir. Janet Echelman'ın devasa ağ yapılarından Madrid'de 2018'de sergilenen "1.78 Madrid" adlı eseri günümüz dünyasında toplumların etkileşimini, geçmişten günümüze değişen toplum yapısında, İspanyol engizisyon mahkemelerinden günümüzün humanist dünyasına bir yolculuğu anlatmaktadır.



Resim 63: Janet Echelman: 1.78 Madrid

(Janet Echelman Sanatçı Resmi Sitesi, 2018)

Boyut: 30,48 m x 13,71600 m x 6,09600 m, Malzeme: iplikler, naylon ve UHMWPE



Resim 64: Jim Drain: Peacable Kingdom– Human Satellite, Barışçıl Krallık – İnsan Uydusu (Jim Drain Sanatçı Resmi Sitesi, 2018)

Boyut: 2,1336 × 1,2192 × 1,2192 m, Malzeme: kablo, seramik, demir, yün, kordon

Josh Faught, Lara Schnitger ve Jim Drain gibi sanatçılar dokuma, örgü, kroşe gibi teknikleri birleştirerek ve gelenekselin dışında malzemeler kullanarak lif sanatı heykelleri meydana getirmektedirler. Tüm bu sanatçılar kullandıkları biçim ve malzemelerle kültürel ve kişisel çağrışımları kullanmaktan çekinmemekte ve cinsel kimlik, günümüz iş gücü gibi popüler temaları eserlerinde kullanmışlardır.

II. BÖLÜM

LİF SANATI SERGİLERİ VE BİÇİM

II. BÖLÜM

LİF SANATI SERGİLERİ VE BİÇİM

2.1. 1950'ler ve 1960'lardaki Sergiler ve Biçim

Lif Sanatının yakın tarihini incelerken sergilerde gözlemlenen eserlerin zaman içerisinde nasıl bir değişime uğradığını vurgulamak gerekir. Bu değişim; döneminin politikası, sanat anlayışını yansıtır gibi kullanılan malzeme, teknik ve biçim hakkında da önemli bilgiler verir.

İlk lif sanatı sergilerinden biri 1950'li yıllarda American Crafts Council'in desteğiyle Galeri Bertha Shaefer'de gerçekleşmiştir. Sergide Mariska Karasz, Trude Guermonprez, Sue Fuller ve Franklin Colvin'in eserleri yer almıştır. 1950 ile 1955 yılları arasında, New York Modern Sanat Müzesi'nin desteğiyle, Sue Fuller, Tawney, Marta Taipale, Larsen ve Lyn Alexander gibi lif sanatçıları ve tasarımcılarının eserleri sergilenmiştir. 1956 yılında düzenlenen 'Textiles USA' sergisinde de Sanatsal Tekstil eserlerine yer verilmiştir. 1957 yılında düzenlenen Milano Trienali'nde, Polonya Standında yer alan lif sanatı yapıtları büyük ilgi görmüştür. New York'ta bulunan Museum of Contemporary Crafts (Çağdaş El Sanatları Müzesi), 1957 yılında kurulumundan itibaren Guermonprez, Rossbach ve Tawney gibi lif sanatçılarının eserlerini sergilemiştir. 1958 yılında Brüksel'de düzenlenen Dünya Fuarı'nda, Çekoslovak Luba Krejci'nin dantel kullanarak yaptığı eseri, alışılmışın dışındaki devasa boyutu ile büyük ilgi görmüştür.

1960'lı yıllara geldiğimizde duvara ya da mekâna asılan ve işlevsel amaç taşımayan eserler öne çıkmaktadır. Bu eserler biçimsel olarak farklılıklar göstermiştir. Duvara yerleştirilebilmelerinin yanı sıra, yapıtın formuna göre tavandan asılarak üç boyutlu olarak sergilenmiş eserleri görmek mümkündür. Duvar halısı geleneğinden tamamıyla ayrılan Sanatsal Tekstiller, kavram, estetik ve form bağlamında

araştırmaların yapıldığı, deneysel ve yenilikçi bir sanat alanına dönüşmeye başlamıştır. Bu dönemde Anni Abers, Trude Guermonperez, Ed Rossbach ve Lenore Tawney uzun zaman ihmal edilen teknikleri yeniden yorumlayarak çok boyutlu eserler yaratır. 1960 yılında Larsen'ın yönetiminde düzenlenen “International Textiles” gezici sergisinde Ed Rossbach, Mary Walker Phillips, Ted Hallman ve Lily Hoffman gibi sanatçıların eserlerine yer verilmiştir. Pek çok kaynakta, 1962 yılında Tawney'in New York, Staten Island Müzesi'nde düzenlenen sergisi, ilk büyük çaplı Sanatsal Tekstil sergisi olarak kabul edilir.

1960'ların bir diğ er önemli parçası da Lozan Biennalleri'dir. Avrupalı tekstil sanatçıları bu biennallerdeki çalışmalardan oldukça etkilenmişlerdir. 1962'de ilki düzenlenen Lozan Biennali ilk dokuma-tapestry biennialidir.

2.2. Lozan Tapestry Bienalleri (1962-1995)

1960 sonrası endüstriyel olarak geliş en batı dünyasında ortaya konulan güzel ve görsel sanatlar adı altında uluslararası sergilerde gösterilen ürünler dikkatle izlendiğinde lif sanatındaki biçimsel değiş imi gözlemlemek mümkündür. Bu değiş im sürecinde Lozan Bienalleri bir dönüm noktası olarak kabul edilir.

1961 yılında kurulan The International Center of Ancient and Modern Tapestry (ICAM) (Uluslarası Antik ve Modern Dokuma Merkezi) Lozan Biennallerinin temelini atmıştır (Ville de Lausanne, 2019). Amaç ı modern dokuma sanatının tanınması olan bu merkez Fransız Sanatçı Jean Lucat ve Müze Yöneticisi Pierre Pauli'nin ç abaları sayesinde hayata geçirilmiştir.

Jean Lurçat tapestry sanatında birçok sanatçıyı etkilemiş ve boyutlu yüzeyde derinlik aramak yerine, üç boyutlu yapıtların oluşturulması, yeni malzeme ve tekniklerin denenmesine öncülük etmiştir. Böylece yeni bir kimlik kazanan tapestry, çağdaş sanat tanımları içinde Fiber Art (Lif Sanatı) olarak adlandırılmış ve yeni bir sanat formuna dönüşmüştür. Jean Lurçat, lif sanatçıların ressamların eserlerini kopya etmekten kurtarmış ve ressamla dokumacının birlikteliğini yeniden tanımlamıştır. Kavramsal temalara da sahip olmaya başlayan tapestry, fonunda doğa betimlemeleri kullanıyor olsa da tarihsel ve şiirsel bir anlatıma dönüşmüştür.

Lurçat ve Paulini'nin çabaları üzerine, 1962'de İsviçre'nin Lozan şehrinde gerçekleşen 1. Lozan Tapestry Bienali (International Laussane Biennial of Tapestry) lif sanatında bir dönüm noktası olmuştur. Lozan sergileri ilk günden itibaren bir başarı simgesidir. İki yılda bir düzenlen Uluslararası bu Biennial lif sanatını icra edenleri bir çatı altında toplamış ve bir birlik kurmalarını sağlamıştır (Cotton, 2012). İlk Lozanda "Tapestry Biennial" kapağın daki eser lifin zanaatan sanata dönüşünü simgelemiştir.

İlk kez düzenlenen Lozan Biennialine katılan sanatçılar kendi ülkelerinde ulusal komiteler tarafından seçilmişlerdir. Ağırlıklı olarak Batı Avrupalı sanatçıların katıldığı bu biennale Fransa 14 sanatçıyla katılmıştır. Bunlara ek olarak Japonya ve Amerika'dan da sanatçılar dahil olmuştur. Toplamda 58 sanatçının 10'u Doğu ve Orta Avrupa'dan gelmekteydi. Sergilenen eserlerin pek çoğu figüratif- betimsel- mecaziydi ve boyutları çok büyüktü. Bu dönemde tapestry-dokuma hala bir duvar süsü-resmi olarak algılanıyordu ve mimariyle ilişkilendiriliyordu. Sergi kurallarına göre tapestriler-dokumalar en azından 12 metre kare olmalıydı. Eserlerin pek çoğu geleneksel yöntemle yapılmıştı, yani tasarımcının çizdiği modeller profesyonel atölyelerde üretilmişti (Cotton, 2012).



Resim 65: 1969, 4. Lozan Uluslararası Tapestry Bienniali Kapağı (Todo Coleccion, <https://cloud10.todocoleccion.online/arte-catalogos/fot/c78/2170993.jpg>, 2019)

Sadece Polonyalı sanatçılar eserlerini kendileri dokumuşlardı. Bu dönemde Polonyalı sanatçılar Batı dünyası tarafından pek tanınmıyorlardı. Sadece bir iki tanesi 1957 yılında düzenlenen Milan Design Triennial (Milan Tasarım Trienniali)'ne katılmışlardı. Bu nedenle Lozan Biennialine katılan Polonyalı sanatçılar büyük ilgi uyandırdı.

Polonyalı sanatçıların bu kadar ilgi çekmesinin iki temel nedeni olduğu söylenebilir. Polonya'da savaş sırasında atölyeler yok edilince sanatçılar işlerine devam etmek için dokumayı kendileri yapmaya başlamışlardı. Savaş sonrası fakir düşen Polonya'da en büyük sıkıntılarından biri de metaryal bulunamamasıydı. Bu nedenle

sanatçılar alternatif materyaller arayışı içine girdiler. Yün ve ipek gibi malzemelerin bulunamadığı bu yerde, sanatçılar iplik haline getirilmiş kenevir, pamuk ve urgan-sicim kullanmaya başladılar. Polonyalı sanatçılara olan büyük ilginin bir başka nedeni ise Polonyalı sanatçılar ülkelerinde güzel sanatların ve dokuma ve örgünün aynı çatı altında aynı akademide öğretilmesi sonucu hem tasarıma hem de dokuma ve örgü alanına hakimdiler. Dahası Polonyalı lif sanatçıların çoğu resim ve heykel bölümü mezunuydu ve tekstil Polonya’da kültürün önemli bir parçasıydı. Deneysel materyaller denemekten çekinmeyen bu sanatçılara ‘Yeni Barbarlar’ ismi verildi (Cotton, 2012). Bu saydığımız özellikler nedeniyle Polonyalı Zofia Butrymowicz ve Maria Łaskiewicz gibi isimler 20. yy.’da oldukça büyük isimler haline geldi. 1951’de Łaskiewicz Varsova’da Polonyalı Sanatçılar Derneği’nde Deneysel Örgü-Dokuma Atölyesini kurdu ve kendisi bizzat yeni teknik ve materyal denemelerine öncülük etti.

Lozan Bienalinde ise en öne çıkan Polonyalı sanatçı Magdalena Abakanowicz idi. 1960’da Varsova’da Kordegarda Galerisi’nde düzenlenen sergiden men edilmesinden sonra Abakanowicz ilk kez Lozan Biennaline katıldı. Varsova’da yaşanan en büyük sorun eserin boyutlarının katılım kurallarına uymamasıydı. Abakanowicz ‘Composition with White Forms’ adlı eserini 1962 Lozan Biennalin deki en büyük dokuma tezgahı olan Łaskiewicz’in Deneysel Atölyesi’ne kurmuştu. Bu surreal eser o kadar ilgi gördü ki Lozan Bienallerine *Deneysel Tekstil Projeleri* kategorisi eklenmesine yol açtı. Bu gelişme eşsiz ve yenilikçi eserle verilen desteği göstermekteydi (Interweave, 2016).

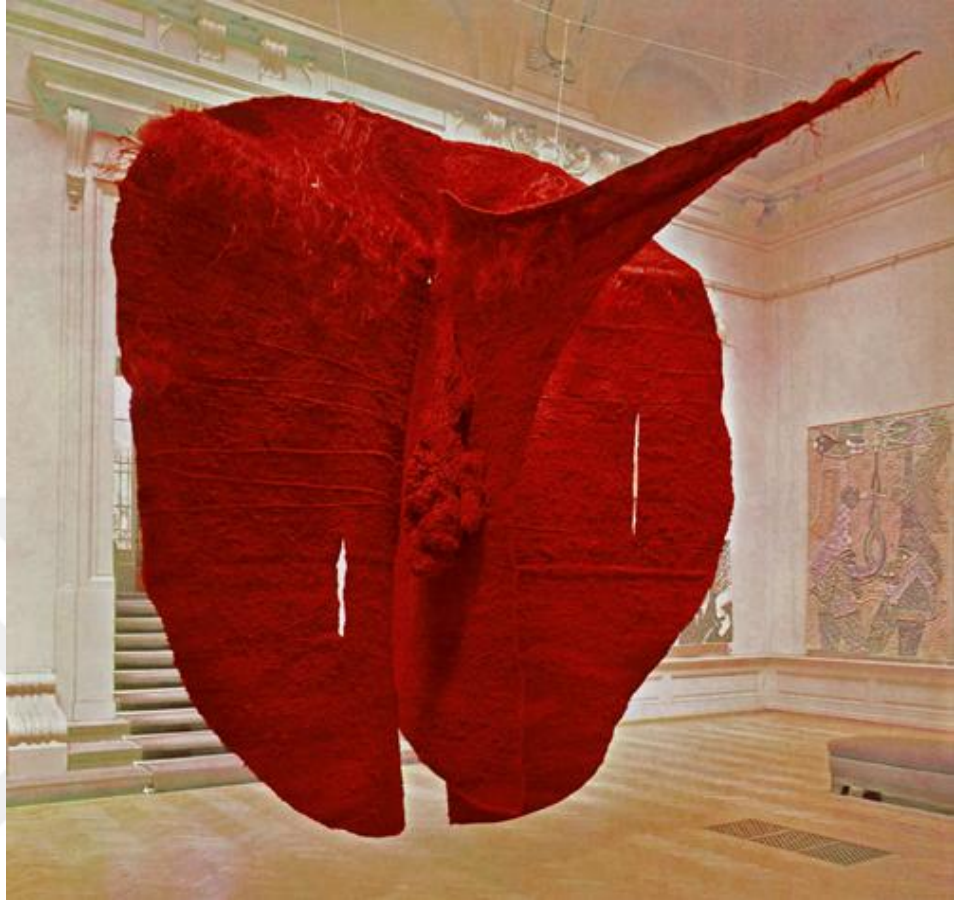
1960’ların sonlarında Magdalena Abakanowicz abidevi üç boyutlu tekstil heykeli ‘Abakan Red’ adlı eseriyle geleneksel tapestry-dokuma anlayışına meydan okudu. Sanatçı esere kendi isminden esinlenerek ‘Abakan’ adını vermiştir. Bu devasa yapıyla sanatçı görenleri hayrete düşürmüştür. İlerleyen zamanlarda Abakanowicz tekstil sanatını tamamen bırakarak heykel traşçılığa yönelmiştir (Cotton, 2012).



Resim 66: Abakanowicz'in Beyaz Biçimler Kompozisyonu (sağda)
(Cotton, 2012), Yıl:1962, Yer: 1969 Lozan Biennalin'de Polonyalı Sanatçıların
Bölümü, Malzeme: Çamaşır ipi, el eğirmesi yün, pamuk halat, doğal boyalar



Resim 67: Maria Laskiewicz: Solitude - Yanlızlık
(Cotton, 2012), Malzeme: Sisal, keten, tahta, Boyut: 300x 80cm, Yıl: 1971,
Yer: 5. Lozan Biennali



Resim 68: Magdalena Abakanowicz: Abakan Red (Textile Forum Blog, 2014).

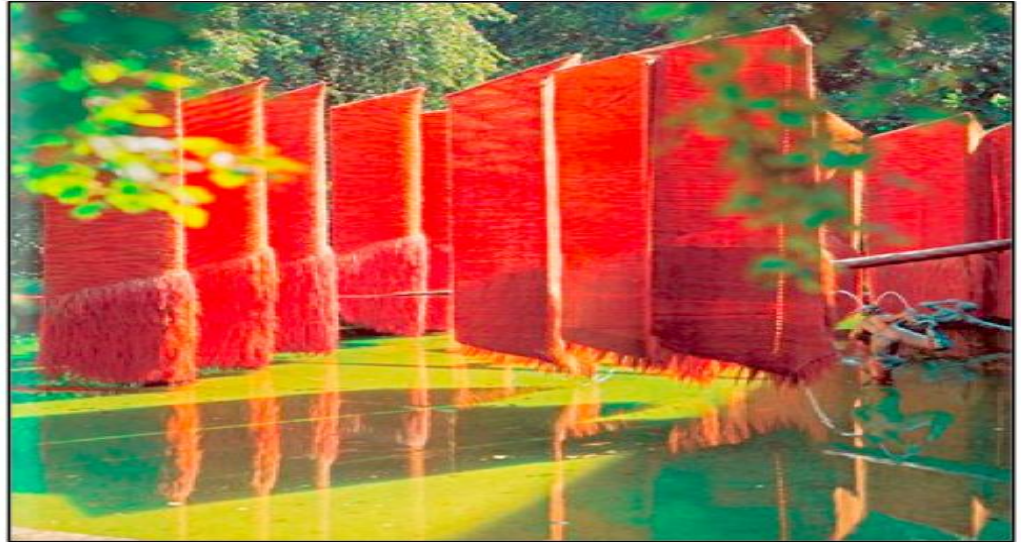
Yıl: 1969, Malzeme: Metal destek üzerine sisal dokuma

Boyut: 300 x 300 x 100 cm

Yer: Collection of the Museum Bellerive, Zurich

Bu yeni tür tapestry-dokuma geleneksel sanata bağlı olan sanatçılar tarafından, özellikle Fransız sanatçıları tarafından çok eleştiri almıştır. Yeni girişimlere fırsat verebilmek için Uluslararası Modern ve Tarihi Dokuma Merkezi kendi jürisini oluşturarak katılımcı başvurularını kendi değerlendirmeye karar vermiştir. Bu kararla beraber Lozan tarihinde yeni bir sayfa açılmıştır.

Demir Perde ülkeleri olarak bilinen Sovyetler Birliğinin öncülük ettiği ülkelerdeki sanatçıları seyahat etme özgürlüğüne sahip değildi ve ancak resmi bir davet mektubu ile özel izinler alabilmekteydi. Bu nedenle Wojciech Sadley, Maria Chojnacka, Jolanta Owidzka, Barbara Levittoux-Swidarska, Janina Tworek- Pierzgalska gibi isimler hayatlarında ilk kez Lozan Biennali sayesinde bir sergiye katılabildiler. 1965 yılında düzenlenen Lozan Biennaline Yugoslav sanatçı Jagoda Buic’de bu sanatçılardan biriydi. Dokumalarını mekân ile ilişkilendiren Jagoda Buic doğayı arka plan olarak kullanarak devasa eserleriyle anlatımını güçlendirdi.



Resim 69: Jagoda Buic: Moving Forms Under the Water (Cotton, 2012)

Boyutu: 330x130x15 cm, Yer: 6. Lozan Biennalin

Romanyalı Ritzi ve Peter Jacobi’de yine Lozan Bienlllerine katılmış ve dokuma tekniğine yenilikler getirmişlerdir. Bu yenilikler daha sonraları ‘Yeni Dokuma Hareketi’ olarak isimlendirilmiştir. Bu harekette metaryal merkez alınarak biçimsel kompozisyonlarda deneysel yeni düzenlemeler kullanılmıştır.



Resim 70: Ritzi & Peter Jacobi: Relief - Rahatlama (Cotton, 2012)

Yıl: 1981, Malzeme: Pamuk, Keçi kılı, sisal, Boyut: 155x170 cm

Görüldüğü gibi Lozan Biennali sanatçıları yeni girişimlerde bulunma için desteklemiş ve lif sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Cotton, 2012). Lozan'ın bu başarısı farklı ülkelerde yeni girişimlere neden oldu. 1969 yılında Paris'te Gobelins'te; 1971 yılında ise Varsova'da Biennaller düzenlendi. Ayrıca bazı ülkeler yeni organizasyonlara imza attı. Örneğin Polonyalı sanatçıların buradaki başarısını gören Polonya, 1972 yılında Łodz Triennale'i düzenleyerek sanatçıların eserlerini ulusal platformda sergilemesine fırsat verdi. Bu girişim 1975 yılında uluslararası hale getirildi ve hala devam etmektedir. Uluslararası Lozan Biennali ile birlikte başlayan ve takip eden tekstil sanatları kapsamında yer alan birçok sergiler, sempozyumlar ve bienaller gelenekseleleştirerek lif sanatının değerini yükseltmiştir.

2.3. Woven Forms Sergisi (1963)

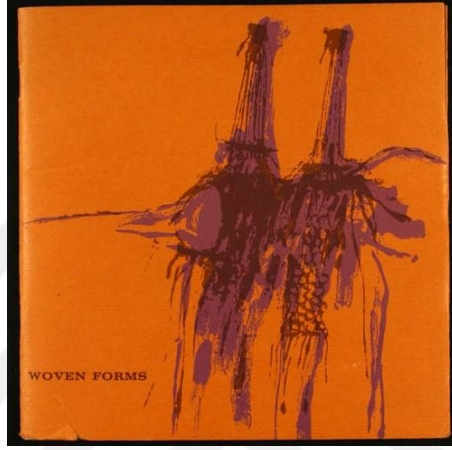
Woven Forms, ilk olarak 22 Mart - 12 Mayıs 1963 tarihleri arasında, Amerikan Zanaat Konseyi'ne ait Modern Zanaatlar Müzesi'nde gerçekleşti. Lenore Tawney, Dorian Zachai, Claire Zeisler, Sheila Hicks ve Alice Adams gibi sanatçıların eserlerinin yer aldığı bu sergi de ana tema dokuma tezgahında üretilen üç boyutlu eserlerdi.



Resim 71: Woven Forms Sergisine Katılan Sanatçılar: (Soldan - Sağa) Alice Adams, Sheila Hicks, Dorian Zachai, Claire Zeisler, Lenore Tawney (Hibbard, 2011)

‘Woven Forms-Dokuma Konsey’ Sergisi, Amerikalı Kûratör Paul Smith’in önderliğinde gerçekleşmiştir. Müze müdürü Paul Smith, sergi kataloğunda üç boyutlu dokuma kavramının gelişmesinin zorluğu hakkında şu sözleri not etti ‘Üç boyutlu dokuma kavramının gelişmesi oldukça zor olmuştur. İki boyutlu dokuma parçasının sınırlarını aşmak için sadece malzemeyi sadece eğip bükmek yetmez, aynı zamanda asma yerini de ürüne ilişik olarak düşünmeyi gerektirir.’ (Adamson, 2007). Bu söz sergideki tek bir düzlem üzerinde olan ve ön yüzeylerinde eklemelerle üç boyutluluk

kazanmış eserleri tanımlamaktadır. Smith’inde belirttiği gibi dokumacılar ürün halen dokuma tezgâhındayken üç boyutluluğu yalnızca yamukluk ve örgü atkısı ile yapmıştır. Bu sergi Avrupa’nın birçok yerinde sergilenmiş ve lif sanatının yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur.

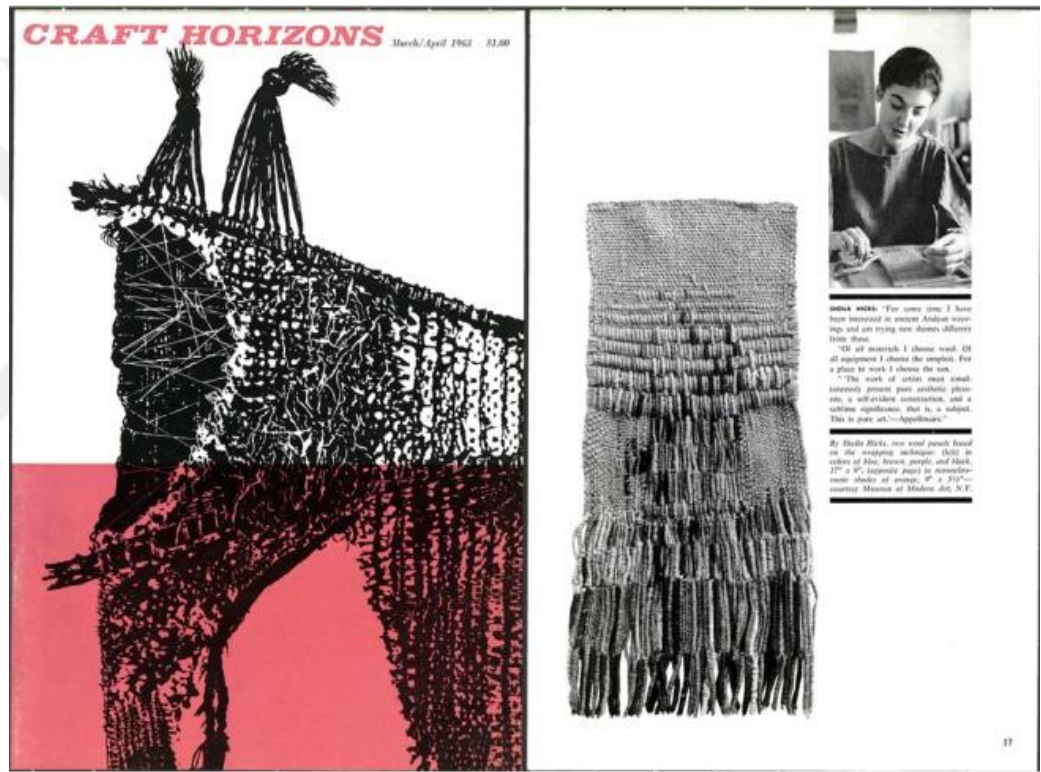


Resim 72: 1963 Woven Forms Sergi Katalog Kapağı (Smith, 1963)



Resim 73: Lenore Tawney’in Woven Forms’da Sergilenen Eseri
(Lenore Tawney Foundation, 2019), Yıl: 1963, Yer: Modern Craft Müzesi,
New York

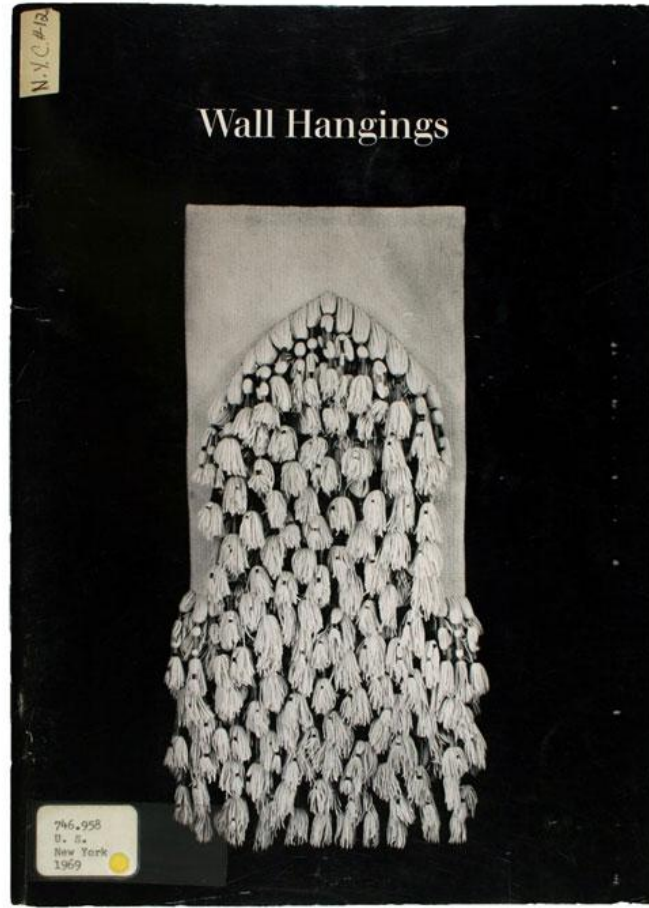
Craft Horizon Dergisi, 1963 yılın da Mart-Nisan ayında çıkardığı sayısında 1963 Woven Forms sergisini ve Sheila Hicks'i konu almıştır. Bu yazıda, geleneksel olarak bir duvar süsü olarak üretilen tapestry'nin, dokumacının görsel ve duygusal arayışıyla sanatsal bir deneyime dönüştüğü vurgulanmıştır. Bu deneyim materyaller ve teknikler sorgulamakta ve onları yeniden şekillenmektedir diyerek, Craft Horizon bu sayıda modern dokumacılığın tanımını yeniden yapmıştır (Hanus, 1963).



Resim 74: Craft Horizons 1963 Mart-Nisan Kapağı ve Sheila Hicks Makalesi (Hanus, 1963)

2.4. Wall Hangings Sergisi

1969 yılında Mildred Constantine ve Jack Lorsen tarafından Modern Sanat Müzesi'nde (The Museum of Modern Arts) New York'da “**Wall Hangings**” başlıklı lif sanatı sergisi müze kayıtlarında kurumda düzenlenen ilk dokuma sergisi olarak kayıtlara geçmiştir. Bu serginin kataloğu dönemin gelişmelerinin kayıtlarını tutmuş ve bize eserler hakkında detaylar sunmuştur.



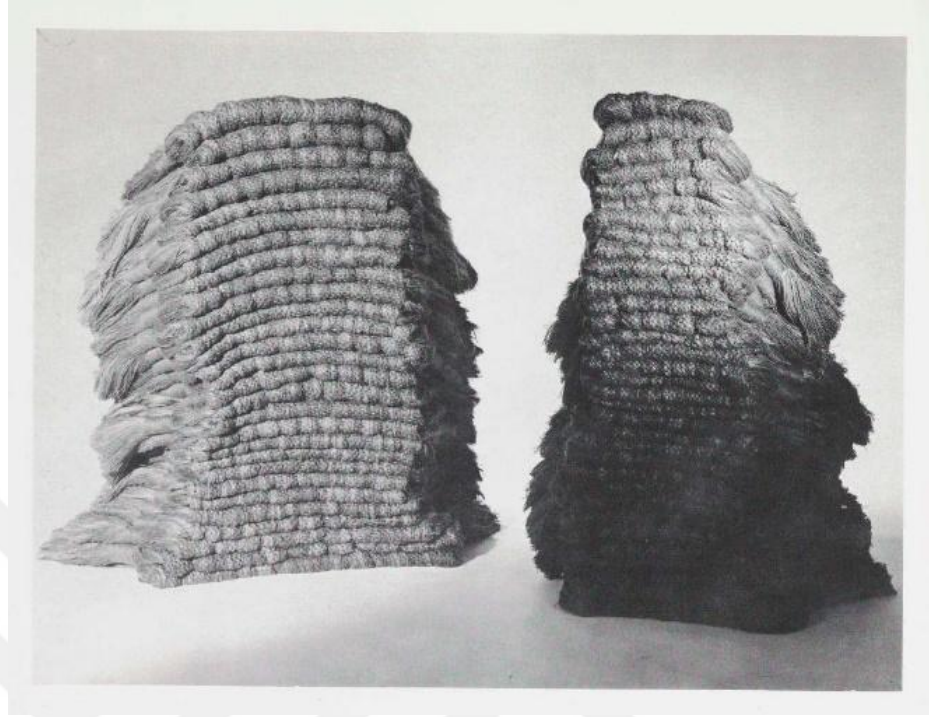
Resim 75: 1969 Wall Hangings Sergisi Katalog Kapağı (The Museum of Modern Art Moma Arşivi, <https://www.moma.org/search?q=wall+hangings>, 2018)

Organizatörler: Jack Lenor Larsen ve Mildred Constantine

Sekiz ülkeden 28 sanatçının katıldığı sergide son on yılda dokumada olan gelişmeler sergilenmiş ve zanaat kavramının yeniden şekillenerek sanat olarak kabul edilmesi 20.yy'ın bir gerekliliği olarak not düşülmüştür. Sergiye katılan sanatçılar; Magdalena Abakanowicz, Anni Albers, Olga de Amaral, Evelyn Anselevicius, iThelma Becherer, Dolores Dembus Bittleman, Jagoda Buic, Zofia Butrymowicz, Barbara Falkowska, Wilhelmina Fruytier, Elsi Giauque, Frangoise Grossen, Sheila Hlicks, Ewa Jaroszynska, Annemarie Klingler, Walter G. Nottingham, Jolanta Owidzka, Mary Walker Phillips, Ed Rossbach, Mariette Rousseau-Vermette, Wojciech Sadley, Moik Schiele, Herman Scholten, Kay Sekimachi, Sherri Smith, Gunta Stolz, Lenore Tawney, Susan Weitzman' dır (Constantine & Larsen, 1969: 51).

Serginin yöneticileri Mildred Constantine ve Jack Lenor Larsen 'dokumanın dokuma tezgahının sınırlılığından kurtulduğunu geleneksel dokumanın yanısıra sıra dışı dokuma tekniklerin denendiği ve gitgide estetik kaygısının daha önem kazandığını' vurgulamışlardır. Müzenin resmi tutanağında kullanılan malzemelerin çeşitliliğine dikkat çekilmiş pamuktan metale, gaz lambasından naylona kadar pek çok materyal kayıtlara geçmiştir. Eserlerin duvara asılı, duvardan sarkan veya kendi başına ayakta durabilen olduğu belirtilmiştir.

Sheila Hicks'in 3000 parçadan oluşan modüler eseri 'Evolving Tapestry' kendi başına ayakta durabilen eserlere iyi bir örnektir. Sanatçı eserini ne bir duvara asmış ne de tavandan sarkıtmıştır sanatçı eserini kendi içinde boyutlandırmıştır. Biçimdeki bu inkâr edilemez değişim daha sonra yetişen lif sanatçıları için yeni ufuklar açmıştır.



Resim 76: Sheila Hicks: The Evolving Tapestry

(Constantine & Larsen, 1969: 19)

Yıl: 1968, Boyut: sol: 32 x 30 x 22cm (erkek), sağ: 34 x 19 x 14cm (kız)

Bunun yanı sıra Magdalena Abakanowicz'in eseri ağır ve erkeksi olarak nitelendirilmiş ve bunun Doğu Avrupalı sanatçıların bir özelliği olarak görüldüğü belirtilmiştir.

O dönem yapılan eleştirilerden biri diğeride, Avrupalı sanatçılar eserleri üzerinde daha çok zaman harcardığı ve Amerikalı sanatçıların daha baştan sağma ve taslak biçiminde çalışmalara imza attığıdır. Bu rastgele tutuma örnek olarak Kay Sekimachi'nin kendi başına durabilen naylondan tek bir telle yapılmış (monofilament) eseri örnek gösterilmiştir (The Museum of Modern Art Moma, <https://www.moma.org/collection/works/2162>, 2019). Bu müze kayıtları zanaatdan sanata geçişin ve lif sanatında çeşitliliğin artışının bir kanıtıdır.



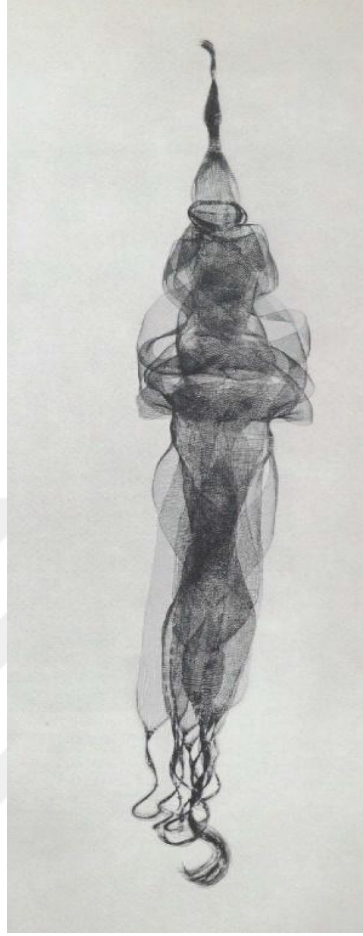
Resim 77: Magdalena Abakanowicz: Abakan,
(Constantine & Larsen, 1969: 21)

Yıl: 1967, Malzeme: Sisal, Boyutu: 315 x 304. 8 x 152. 4 cm



Resim 78: Magdalena Abakanowicz: Sarı Abakan (The Artery, 2014)

Yıl: 1968, Malzeme: sisal, Boyutu: 315 x 304. 8 x 152. 4 cm



Resim 79: Kay Sekimachi: Nagare I

(Constantine & Larsen, 1969: 12)

Yıl: 1967, Malzeme: naylon, ikili, dörtlü ve tüp örgü

2.5. 1960 ve 1970’lerde Sergilerde Yer Alan Diğer Bazı Önemli Sanatçılar

Yüksek sanatların bir parçası olma yolunda ilerleyen lif sanatı 1970’ler ve sonrasında da çeşitli sergilerle sanat çevrelerine ulaşmaya devam etti. 1970 yılında Şikago Sanat Enstitüsü tarafından düzenlenen Forms in Fiber Exhibition, UCLA’da başlayan Deliberate Entanglements, The Museum of Contemporary Craft’da (Modern Zanaat Müzesi) 1973’de düzenlenen Sculpture in Fiber, Cleveland Müzesinde 1977’de

Fiberworks ve Washington Devlet Üniversitesi Sanat Müzesi'nde 1978'de düzenlenen The Fiber Arts bu sergilerden bazılarıdır. Bu sergilere pek çok sanatçı katılmıştır. Örneğin, 1973'de düzenlenen Sculpture in Fiber sergisinde Neda Al-Hilali, Betty Anne Beaumont, Ronald H. Goodman, Francoise Grossen, Ferne Jacobs, Ron King, Hideko Nishimura, Walter Nottingham, Ed Rossbach, Barbara Shawcroft, Jon B. Wahling, Claire Zeisler gibi sanatçıların eserlerini görmek mümkündür.

Dönemin en önemli sergilerinden biride Pasedana Sanat Müzesi'nde 1971 yılında gerçekleşen 11. Kalifornia Tasarım Sergisi'dir. Sergi Kataloğunda, lif eserleri kil eserleriyle eş değer görülmüştür. Pek çok tezgahsız lif eserinin sergilenmesi ve sergi kapsamında Fiber as Medium (Lifin Malzeme olarak kullanımı) üzerine bir sempozyum düzenlenmiş olması lif sanatı tarihi için önemli gelişmelerdir. Bu sempozyuma Magdalena Abakanowicz, Sheila Hicks, Jayoda Buic ve Jack Lenor Larsen konuşmacı olarak katılmıştır. Lif sanatının lif heykeller olarak görülmeye başlanması yine bu sergi serisinde vurgulanan konulardan biridir (Baizerman, 2014: 2-5).

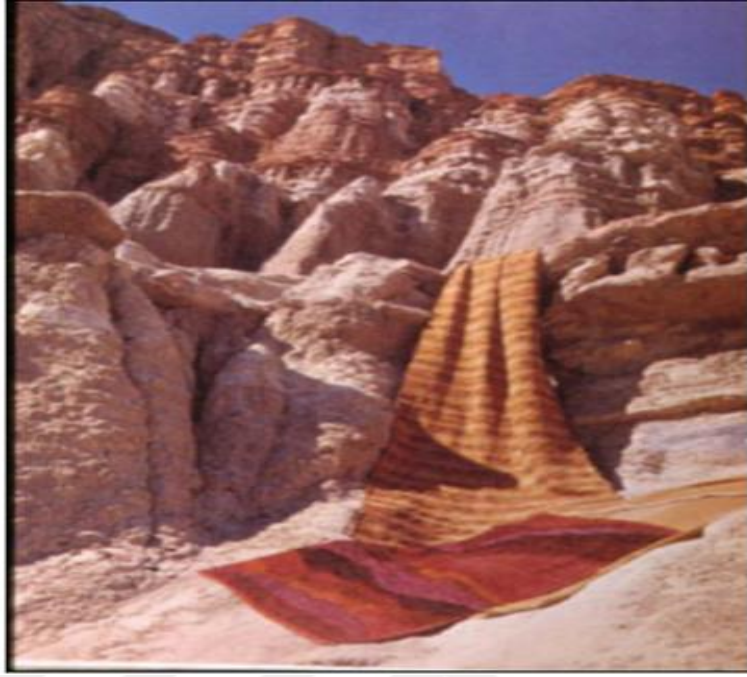
11. Kalifornia Tasarım Sergisi'nde gösterime çıkan eserlerden biri Barbara Shawcroft'un 'Arizona Inner Space' alışımlı yassı ve düz biçimlerden oldukça farklı bir biçime sahipti. Shawcrofts'un bu eseri kabaca dokulu ve üç boyutluydu. Kalın bir tek ipten doğaçlama tekniğiyle düğüm kullanmadan oluşturulan bir ağdan meydana geliyordu. Bir kuş yuvasını andıran şekli ile fonksiyonel bir objeden daha çok sanatsal bir anlatım özelliği taşıyordu. Yapım aşamaları birbirini takip eden ve birbiri üzerine ilerleyen basamaklardan oluşmaktaydı. Biçimsel olarak değişime açık bu eklemeli özelliği lif sanatında biçim anlayışında yeni bir yaklaşımdı.

Kalifornia Tasarım Sergilerinin lif sanatında biçime dair yaptığı katkılar bununla sınırlı değildi. 1965 yılında düzenlenen Kalifornia Tasarım Sergisi'nde Robert Webb'e ait *Red Rock Canyon* adlı eseri çevre ve dokuma etkileşiminin başarılı bir örneği olarak gösterilmektedir (Baizerman, 2014: 15). Yine bu sergiler kapsamında

1961 ve 1962 yıllarında sergilenen Mark Adams'ın Bauhaus ve İskandinav etkilerini yansıtan *Great Wing* ve Lillian Elliot'ın pek çok farklı tekstil ve desenden oluşmuş kolajı *Autumn* adlı eserleri, Gere Kavanaugh'ın Dorothy Liebes'in çalışmalarından etkilenecek tasarladığı rengarenk çiçekli halısı ve Trude Guermonprez'in 3 boyutlu soyut tasarımı *Banner*, bu sergilerin lif sanatında yeni yaklaşımlara olanaklar sunduğunun bir göstergesidir.



Resim 80: Barbara Shawcroft: Arizona Inner Space- Arizona İçe Bakış (Baizerman, 2014), Teknik: Düğümsüz ağ, Boyut: 5,1816x1,8288m, Yer: 11. Kaliforniya Tasarım Sergisi



Resim 81: Robert Webb: Red Rock Canyon (Baizerman, 2014)
Boyutları: 121,92x182,88 cm, Yıl: 1965, Dokuma: Webb Textile,
Sergilenme: Kaliforniya Tasarım Sergisi



Resim 82: Lillian Elliot: Color It Will
(The Branford Elliot Award Website, 2019), Yıl: 1973, Boyut 0,508x0,8128m



Resim 83: Lillian Elliot: Wind Form-Rüzgâr Biçimi
(The Branford Elliot Award Website, 2019).

Malzemeler: Tapa Bark, Arklık Boya ve İp. Yıl: 1989,
Boyutlar: 40,64x 88,9x 33,02 cm



Resim 84: 9. Kaliforniya Tasarım Sergisinden bir görüntü (Baizerman, 2014)

1960 ve 70'leri etkileyen bazı sanatçıları yukarıda sergileri anlatırken konu aldık. Burada bu örnekleri arttırıp lif sanatçıların lif sanatına katkılarını ve özellikle biçime olan etkilerini ele alacağız.

Claire Zeisler (1903-1991) devasa boyutta kendi kendine duran heykelimsi lif eserlerini üreten sanatçıların öncülerinden sayılmaktadır. Eserlerinde güçlü ve büyük eserler meydana getiren Zeisler fonksiyonel olmayan eserlerini hem geleneksel dokuma hem de tezgah tekniklerinden kurtulup avangard tekniklerle (kare düğüm, dolama ve dikiş) ile meydana getirmiştir.



Resim 85: Claire Zeisler: Red Wednesday (Textile Forum Blog, 2014)

Yıl: 1967, Malzeme: keten ve yün, Boyutu: 172,72 x 101,6 x 101,6 cm

Claire Zeisler heykelimsi bu lif eserlerini ve alandaki bu değişimi şu sözlerle vurgulamıştır:

"Biz geleneksel duvar süsünden uzaklaşmak istedik. Yani tüm bunlar bir denemeydi. Diyelim ki bir duvar yok, ne yapacaksınız? Üç boyutlu bir eser yaparsınız. Kendi kendine durabilen, serbest bir şekilde asıla bilen, yerde duran ya da heykel tabanı üzerinde uzanan. O duvar haricinde her şey mümkün. İşte bu kadar basit." (Hibbard, <https://craftcouncil.org/post/woven-forms>, 2011).

Bu girişimlerin bir örneği olarak Zeisler'in Red Wednesday (Kırmızı Çarşamba) isimli eseri verilebilir. Zeisler bu eserde makrome, yün ve hint keneviri kullanmıştır.

Francoise Grossen (1943-), 1960'larda geleneksel tek düzlemli dokuma tezgâhını red edip, bu tezgahların sınırlamalarından kurtularak devasa çok boyutlu eserler meydana getirmiştir. Bu eserler de halat askılar, düğüm, bükme ve örgü kullanmıştır. Alışlagelmişin dışında halat ve sicim gibi materyalleri kullanarak yenilikçi ve devrimci bir tutum sergilemiştir (MAD Museum of Art and Design, <http://artery.wbur.org/2014/10/01/fiber-ica>, 2019).

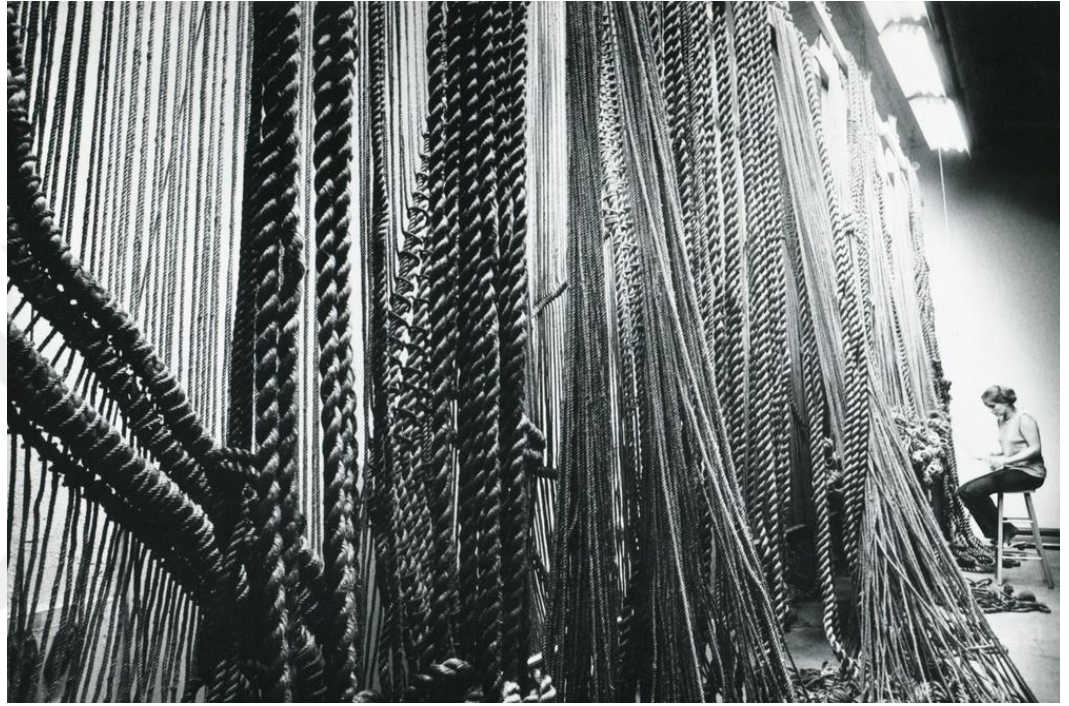


Resim 86: Sanatçı adı: Francoise Grossen: Inchworm-Tırtıl
(MAD Museum of Art and Design, <http://artery.wbur.org/2014/10/01/fiber-ica>, 2019)

Yıl: 1971, Boyut: 609,6x 396,24cm, Malzeme: endüstriyel pamuk ve kordon

Duvaran halatlarla sarkıtılan veya yere doğrudan serilen bu halat düğümlü eserlerin güzel bir örneği, 1971 yılında yaptığı 6,09600m uzunluğundaki Inchworm

(Tırtıl) adlı eseridir. Bu eser 5 hörgüçten oluşur, bobinler ve ayaklar kenarlardan kısıkaç ve anten gibi taşmaktadır (The Artery, 2014).



Resim 87: Françoise Grossen'in Eseri Üzerinde Çalışma Görüntüsü

(Françoise Grossen Sanatçı Resmi Sitesi,

<http://artery.wbur.org/2014/10/01/fiber-ica> 2019)

Jagoda Buic (1930-), set ve kostüm tasarımıyla başlayan sanat hayatına anıtsal heykelimsi lif eserleriyle devam eden, modern lif sanatının öncülerinden sayılan bir sanatçıdır. Venice, Sao Paulo, ve Lozan Biennallerinde boy gösteren eserlerinde ağırlıklı olarak kordon, kenevir ve yün gibi materyaller kullanmıştır. Sıra dışı doku ve mekan özellikleri yine Buic'in eserlerinde ilgi çekmiştir (Ikon Arts Foundation, 2019). Eserlerinin mimariyle olan ilişkisine en güzel örnek Wounded Pigeon (Yaralı Güvercin) adlı 3 boyutlu eseri olarak gösterilebilir (Textile Arts Now, <http://www.textileartsnow.com/2015/05/jagoda-buic-architecture-weaving.html>, 2019).



Resim 88: Jagoda Buic, Wounded Pigeon - Yaralı Güvercin (Chorafa, 2019)

Alice Adams (1930-), zanaat ve sanatın ayırımına karşı çıkan ve soyut eserleriyle dikkat çekmiştir. Tezgâhın sınırlandırılmalarından kurtulup üç boyutlu heykelimsi eserler üretmiş ve mimarinin duvar, köşe, kubbe ve kolon gibi öğelerini lif sanatına taşımıştır (Adams, 2018).



Resim 89: Alice Adams: Yankee Doodle (Alice Adams Sanatçı Resmi Sitesi, 2018), Yıl: 1962, Boyut: 160,02x 86,36 cm, Yer: Woven Forms Sergisi, Malzeme: Yün, sisal, jüt, tahta, çivi

Geleneksel materyallerin yanısıra kereste gibi mimariye ait materyalleride kullanmaya başlayan Adams bu üç boyutlu eserlere helkel (sculpture) değilde yapı

(structure) demeyi tercih ediyordu. Eserlerin yapısal derinlik taşıyan biçimler taşımasını hedefleyen Adams, fonksiyonelliği öne çıkarmış ve gemici düğümü ve telefon kablosu gibi eksantirik materyaller kullanmıştır. 1960’larda dersler veren Adams, Craft Horizons adlı dergide de yazılar yayınlıyordu.



Resim 90: Alice Adams: Hanging Expansion -Asılı Genişleme
(Alice Adams Sanatçı Resmi Sitesi, 2018)

Yıl: 1964, Boyut: 12,7x 10,16cm, Malzeme: Telefon kablosu ve sisal sicim

1960’lara damgasını vuran bir diğer lif sanatçısı olan **Lenore Tawney**, 2007 yılına kadar aktif olarak sanat hayatına devam etmiştir. Kişisel kolajları ve heykelsi montajları ile dikkat çeken Tawney, lif sanatının gelişmesinde etkili rol oynamıştır (Lenore Tawney Foundation, 2019). Toteme benzeyen lif heykelleri, tüy ve deniz kabuğu gibi sıradan günlük objelerle bir araya getirilerek kolajlar oluşturmuştur.

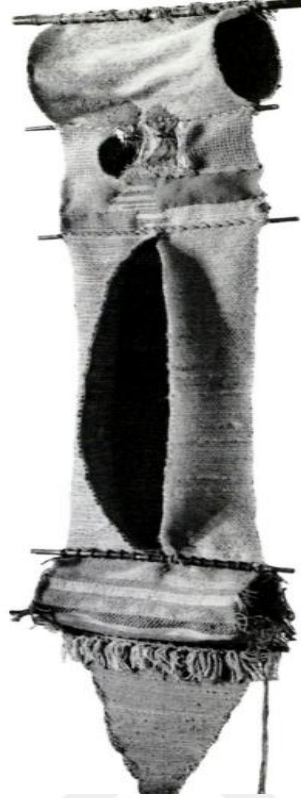


Resim 91: Lenore Tawney: Maske (Lenore Tawney Foundation, 2019)

Yıl: 1967, Malzeme: Keten, at kılı, boncuk ve deniz kabuğu,

Boyut: 19 x 6 ½ cm

Dorian Zachai, üç boyutlu lif heykellerini çeşitli biçim denemeleriyle şekillendirmiş ve aktif olarak pek çok sergide eserlerini sergilemiştir. Craft Horizon dergisinde yazılar yazan Zachai, hiçbir tekniğin ya da materyalin tek başına yeterli olmadığını ve sanatçının kendini yenilemesinin önemini vurgulamıştır. Tasarımcının tezgahın sınırlandırılmalarıyla sürekli bir savaş içinde olduğunu ve üretim aşamasında bunun sanatçıyı şekillendirdiğini ifade etmiştir.



Resim 92: Dorian Zachai, Complacent Man - Halinden Memnun Adam
(Slivka, 1963), Boyut: 160,02 x 27,94cm, Teknik: Düz, çift ve uçlu dokuma,
Malzeme: Kavuniçi ve yeşil yün, naylon, pamuk, kablo, bamboo

Sheila Hicks (1934-), yaratıcı dokumaları ve heykelimsi eserleriyle sanat ve zanaat arasındaki çizgiyi kaldırmıştır. Fonksiyonel veya dekoratif araçlar olarak kabul edilen tekstil ürünlerini alıp sanata dönüştürmenin yollarını aramıştır (Artnet, 2019). Josef Albers'dan renk teorisi dersleri alan Hicks, Anni Albers tarafından aldığı tavsiye üzerine dünyayı gezerek farklı lif uygulamalarını yerinde görmüştür. Meksika, Şile, Güney Afrika ve Fas'da atölyeler düzenlemiş ve Paris'te çalışmalarına devam etmiştir.



Resim 93: Sheila Hicks: Lot 28 (Artsyntet, 2018)

Yıl: 1976, Malzeme: Yün, iplik, sicim, kâğıt, Boyut: 17.8 × 24.8 × 17.8 cm

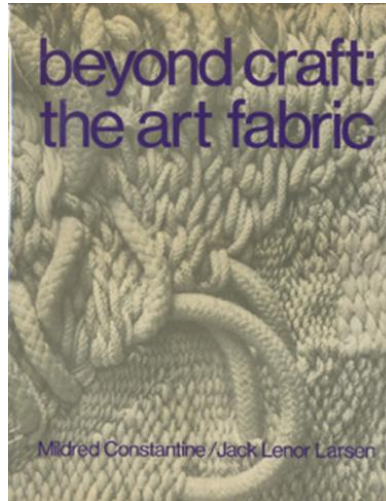
Anni Albers (1899- 1994), Bauhaus’da başlayan sanat yaşamına, geleneksel ve modern teknikleri birarada kullanmıştır. Her sanatta olduğu gibi lif sanatında da hem fonksiyonel hem sadece sanatsal bir anlatım olabileceğini ifade etmiş ve zıtlıkların birbirini desteklediğini vurgulamıştır. Albers, fonksiyonel sıra dışı tekstiller üretmiş, ışık yansıması, ses emilimi, dayanıklılık ve kırışıklık azaltan tekstiller üzerinde çalışmalar yapmıştır. Geleneksel olduğu kadar endüstriyel materyallerde kullanan Albers jüt, kâğıt, at kılı, bant gibi sıradışı malzemeleri de kullanmıştır.



Resim 94: Anni Albers: South of the Border - Güney Sınırı
(The Josef & Anni Albers Foundation, 2019)

Yıl: 1958, Malzeme: pamuk ve yün, Boyut: 10.5 × 38.7 cm

Dünyaca ünlü tekstil tasarımcısı ve Cranbrook Akademisi kökenli **Jack Lenor Larsen**, Magdalena Abakanowicz ile birlikte 1972 yılında o zamana kadar basılan en geniş kapsamlı lif sanat belgesi olan “Beyond Craft: The Art Fabric” (“Zanaatın Ötesi: Kumaş Sanatı”) adlı kitabı yazmışlardır (Textile Society of America, <https://textilesocietyofamerica.org/programs/fellows/jack-lenor-larsen>, 2019).



Resim 95: Beyond Craft: The Art Fabric Kitap Kapağı
(Abakanowicz & Larsen, 1972)

2.6. 1980'lerden Günümüze Sergiler ve Lif Sanatından Örnekler

1980'lerde ve 1990'larda lif sanatı bir duraklama dönemine girse de lif sanatçıları tekniklerini ve yaklaşımlarını geliştirmeye ve değiştirmeye devam ettiler. 1992 yılın da Manchester Sanat ve Bilim enstitüsünde düzenlenen Lif Sanatı-1990'larda yeni Yaklaşımlar (Fiber Arts-New Directions for the Nineties) adlı organizasyonda, Kurator Leslie Voiers, biçimin ve anlatımın teknik ve tasarımın önüne geçtiğini dile getirmiştir (Twist, 2012). Yeni metodların ve felsefelerin lif sanatında etkileri görülmeye başlandı. Bunlara örnek olarak Appropriation adı verilen ve Türkçe'ye benimseme, kendine mal etme, içselleştirme, uyum sağlama olarak çevirebileceğimiz sanatsal yaklaşımdır. Richard Prince, Jeff Koons, Mike Kelley, ve Sylvie Fleury gibi sanatçıların kullandığı bu strateji bir yere veya culture ait bir ögeyi alıp başka bir sıralamada yerleştirmektir. Bununla bir eserin farklı farklı yorumlanabilmesi ve yeni anlamlar kazanması amaçlanır.

Yine bu dönemde semiotic (gösterge bilim) popülerlik kazandı. Bu yaklaşımda signifier (imleyen, gösteren biçim) ve signified (biçimin gösterdiği kavram) vardır ve anlam simgelerle anlatır. Burada vurgulanmak istenen fikir, biçimin ve materyalin lif sanatçısının anlatımını kuvvetlendirdiğidir.

Günümüzde lif sanatı diğer modern sanatların bir parçasıdır ve çeşitli kavramsal ve teorik akımlardan etkilenmektedir. Lif sanatçıları yeni araçlar kullanarak yaratım süreçlerini zenginleştirmektedirler. Plastik, kağıt, video, insan saçı veya diğer sanatsal değeri olmayan malzemeler lif sanatının bir ögesi olarak lif sanatçısının elinde yeni bir anlam kazanabilir.

Lif sanatı kimlik, cinsiyet, ırk, melezlik, anı, sosyal durumlar, politika, çevresel meseleler, globalleşme, post-kolonyalizm, tüketici toplum, iş dünyası gibi güncel

konulara değinmektedir. Lif sanatçıları bu konulardaki fikirlerini ve duygularını lif eserlerinde anlatmakta ve pek çok farklı anlam çıkarmaktadırlar.

Günümüz sanatı tanımlanması ve kategorize edilmesi zordur. Malzemede, teknikte ve biçimde çeşitlilik ve özgünlük günümüz lif sanatçıların kendilerini özgürce ifade etmelerini sağlamıştır. Günümüzde bu özgün lif eserleri çeşitli galerilerde, eğitimde, sanat tarihi yayınlarında ve genel sanat dünyasında boy göstererek yüksek sanatlar arasındaki hak ettiği yerini almıştır.

1990'ların ortalarında ara verilen Lozan Bienalleri misyonunu korumak için 2000 yılında *The Toms Pauli Foundation* kuruldu. Uluslararası üne sahip Magdalena Abakanowicz, Jagoda Buić, Olga de Amaral, Ritzi ve Peter Jacobi, Elsi Giauque ve Naomi Kobayashi gibi pek çok Lozan Bienallerine katılmış sanatçının 165 lif eserini toplamayı başaran Kurum halen İsveç'te çeşitli müzelerde koleksiyonu izleyicisi ile buluşturmaktadır (Cotton, 2011).

2018 yılında Beijing'de onuncusu düzenlenen Lozan Bienali'ne 45 ülkeden 1375 eser başvurdu ve bunlardan 40 ülkeden 183 sanatçının toplamda 175 eseri sergilendi. Katılımın bu kadar yoğun olması lif sanatının dünyada kabul gören bir sanat olduğunun göstergesidir (Textile Forum Blog, 2018).



Resim 96: Magdalena Abakanowicz: Andromeda II

(Foundation Toms Pauli, <http://www.toms-pauli.ch/collection-moderne/oeuvres/>, 2019)

Yıl: 1964, Malzeme: Yün, pamuk, at kılı, Boyut: 195 x 285 cm



Resim 97: Chung Kyoung-Yeon: Isimsiz

(Textile Forum Blog, 2018)

Boyut: 100 x 180 c m, Malzeme: Pamuk Eldivenler

2017 yılında yedincisi düzenlenen Uluslararası Montevideo Tekstil Biennali (International Biennial of Textile Art WTA in Montevideo) günümüz sanatçılarının lif eserlerinden örnekler sergilemiştir. Bu eserlerde Sheila Hicks, Abakanowicz, ve Claire Zeisler gibi sanatçıların biçimsel, teknik, malzeme kullanımı ve tasarım etkilerini görmek mümkündür. Örneğin, 2017 yılında Uluslararası Montevideo Tekstil Biennainde sergilenen Jovita Sakalauskaite ve Elvan Özkavruk Adanır ait Sonsuz Döngü: var olmak, yok olmak ve yeniden doğmak (Eternal Cycle: appear, disappear, rebirth) adlı eser, üç boyutluluğu ve biçimiyle, Sheila Hicks kendi başına durabilen ve 1968 yılında Wall Hangings Sergisinde sergilenen The Evolving Tapestry eserine benzemektedir.



Resim 98: Stewart Kelly: Face to Face - Yüzleşme

(Textile Forum Blog, 2018)

Boyut: 90 x 180 cm, Malzeme: kâğıt, mürekkep, iplik



Resim 99: Jovita Sakalauskaite & Elvan Özkavruk Adanır:

Eternal Cycle: appear, disappear, rebirth - Sonsuz Döngü: var olmak, yok olmak ve yeniden doğmak (Textile Forum Blog, 2017)



Resim 100: Elvira del Carmen Imbach: Small witnesses within domestic interiors - Ev içinde ufak tanıklar (Textile Forum Blog, 2017)

Boyut: 80x80x260cm, Malzeme: çeşitli iplikler ve yapıştırıcı

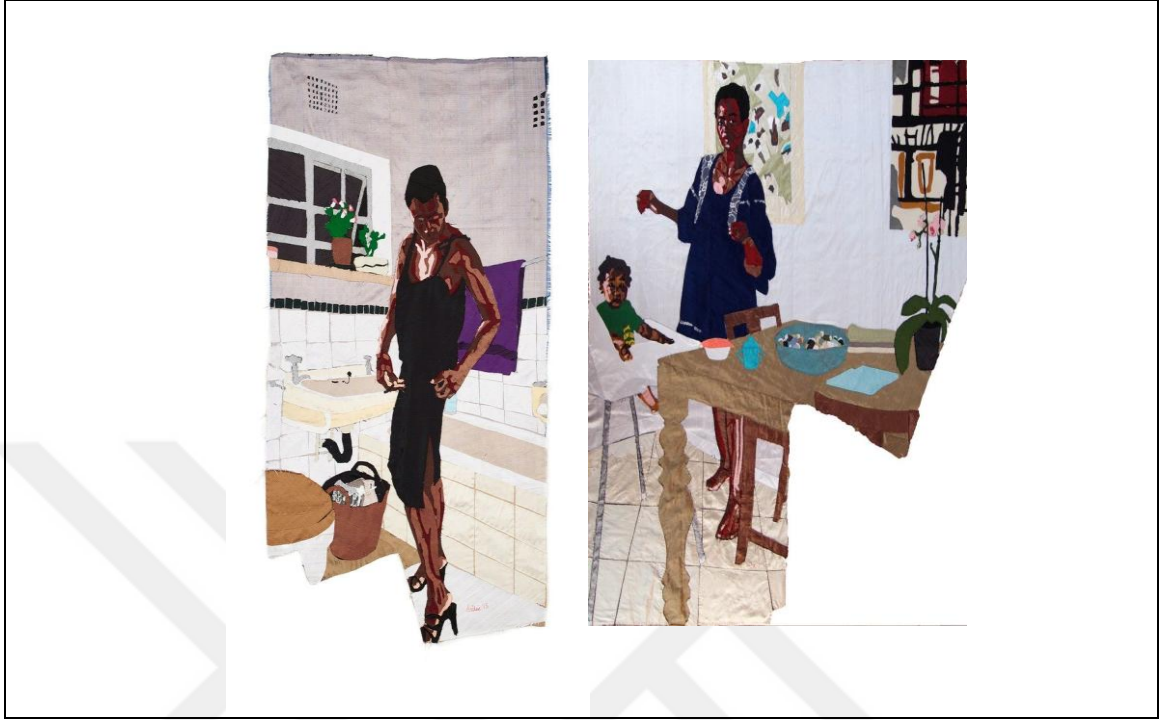
Amerikalı lif sanatçısı Judith Scott, 1987’de Oakland Yaratıcı Gelişim Sanat Merkezi’nde (Creative Growth Art Center) başlamış ve 2005’de vefatına kadar aktif olarak üç boyutlu lif eserleri üretmiştir. Toplam 200 heykelsi lif eserleri yaratan Scott alışveriş sepeti ve süpürge gibi alışılmışın dışında nesneleri kullanmıştır. Bu yönüyle 1960’lı yıllarda başlayan teknikte ve malzemedede deneysel yaklaşımının günümüze etkilerinin güzel örneklerini oluşturmuştur.



Resim 101: Judith Scott: İsimli (Gottesman, 2016)

Yıl: 2003-2004

Kişisel deneyimlerin lif sanatıyla ifade edilmesine bir örnek olarak günümüz sanatçılarından Malavi kadın sanatçı Billie Zangewa’nin eserlerini verilebilir. Kendisini kitap okurken, mutfakta çocuklarıyla ilgilenirken veya banyoda giyinirken betimleyen Zangewa, modern kadının dünyasını lif sanatıyla anlatmıştır. Seçtiği temalar din ve mitolojik konuları ele alan antik geleneksel tapestry konularından oldukça farklıdır.



Resim 102: Billie Zangewa:

(Solda) Back To Black - Siyaha Dönüş, Yıl:2017

(Sağda) Mother and Child - Anne ve Çocuk, Yıl: 2015

(Gottesman, 2016)

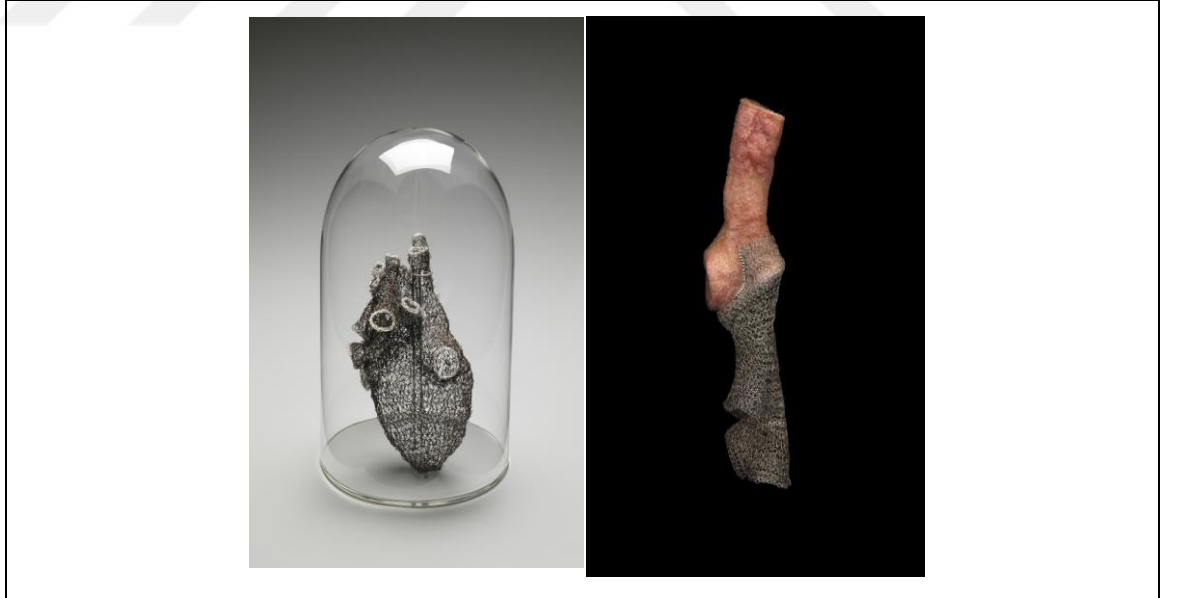
Kanada ve Japonya’da çalışmalarına devam eden lif sanatçısı Tochiko MacAdam’ın devasa objeleri ve mimariyle olan ilişkisi Cranbrook Ekolünün bir devamı sayılabilir. Eserlerinden bazıları Jack Lenor Larsen ve Mildred Constatine’in yazdığı Lif Sanatında Ana Akım (The Art Fabric Mainstream) adlı kitapta yer verilmiştir. 1970’lerden buyana ürettiği eserlerinden en güncel örneklerinden biri Japonya’da çocuk parklarında yaptığı tasarımlardır (Quirk, 2012).

Anne Mondro’nun demir ve bakır teller kullanarak kroşe tekniğiyle yarattığı anatomic eserler, kullandığı malzeme, teknik ve biçim olarak, günümüz çeşitliliğinin güzel örneklerindendir. Biçimin sınırlarını zorlayan ve çarpıcı ve şok eden görseller

sunan Mondro fiziksel ve duygusal kompleks insan anatomisini eserleriyle anlatmaktadır (Anne Mondro Sanatçı Resmi Websitesi, 2018).



Resim 103: Toshiko Horiuchi MacAdam: Okinawa B'bob Çocuk Parkı
(Quirk, 2012)



Resim 104: Anne Mondro: İnsan Anatomisi Parçalarından Örnekler
(Barnes, 2017)

Gabriel Dawe eserlerinde çeşitli araçlar kullanarak yaratıcı montajları ile ilgi çekmektedir. Eserlerinde çoğunlukla cinsiyet ve kimlik konularını tema olarak seçen Dawe, ipliklerden ve çeşitli platformlardan yararlanarak devasa eserler yapmaktadır. Optik ilüzyonu algıları yanıltan bu eserlerin bir örneği Gökkuşağı adını verdiği eseridir.

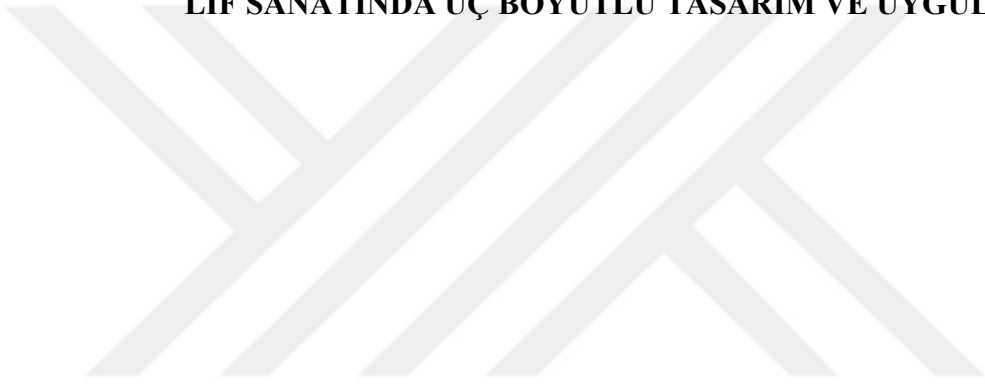


Resim 105: Gabriel Dawe: Gök kuşağı - Rainbow (Barnes, 2017)

Görüldüğü gibi modern lif sanatı tek bir kalıba sokulması zor çeşitliliktedir. Kimi zaman anlatım ve hikâye ön plana çıkarken kimi zaman Arts & Crafts, Bauhause veya Cranbrook gibi ekollerin etkisi yeni lif eserlerinde görülebilmektedir. Ideolojilerin ve sanat akımlarının etkisi altında pek çok farklı sanatçının yaratım sürecinde çeşitli biçimler ürettiği lif sanatı diğer bütün sanatlarda olduğu gibi izleyicisine yeni anlamlar yükleme fırsatı vermektedir. Malzeme ve teknikte sınırlamaların kalktığı ve çeşitli boyutların şekillendirdiği eserler sadece fiziksel olarak tezgahta üretilen duvar askılarının dışarı vurduğu tarihi veya dini anlatımların ötesinde lif sanatçısının elinde yeni biçimler almıştır.

III.BÖLÜM

LİF SANATINDA ÜÇ BOYUTLU TASARIM VE UYGULAMALAR



III. BÖLÜM

LİF SANATINDA ÜÇ BOYUTLU TASARIM VE UYGULAMALAR

3.1. His Temalı Tasarım ve Uygulamalar

Lif sanatında biçim değişimin ve sınırlandırmalardan kurtulmanın bir kanıtı olarak kendini göstermiştir. İki boyutlu duvar askılarından üç boyutlu heykelimsi eserlere geçişte, malzeme ve teknik çeşitlendirilmesi ve sanatçının kendi hikayesini bu yeni yaklaşımlarla yoğurması lif sanatını yüksek sanatlar seviyesine taşımıştır. Günümüzde tekstil sanatçısı doğal liflerle ya da sentetik yünlerle çalışabilmekte ve eserlerini biçim, alan ve kütle bakımından çok çeşitli şekillerde meydana getirebilmektedir. Eserler, sanatçının kendi tekniğini ortaya koyduğu, deneyimlerini ve yaratıcılığını çeşitli işlemlerle ve malzemelerle ortaya serdiği ve biçim verdiği ürünlerdir (Rutherford, 1989).

Lif sanatçıları diğer sanatlarda olduğu gibi çeşitli akımların etkisinde kalmış ve çeşitli ideolojilerin savunucuları olmuşlardır. Bu durum lif eserlerini fonksiyonel olma sınırlandırılmalarından kurtarıp sanatsal anlatımın imgeleri haline getirmiştir. Tasarımda kullanılan çizgi, renk, doku, şekil ve biçim unsurları ve ritim, bütünlük ve denge ilkeleri bir hikâye anlatır. Bu öğeler, lif sanatçısının yalnızlık, mutluluk, çaresizlik gibi duygularını veya doğa, savaş, ayrımcılık, cinsiyet eşitsizliği gibi konularda fikirlerini ifade eden unsurlardır. Sanatçının eserini yaratırken yaptığı seçimler bu duygu ve düşüncelerin bir sonucudur.

Judy Chicago'nun The Dinner Party (Akşam Yemeği Partisi) adlı eseri, kadının toplumdaki rolünü sorgulayan feminist bir başkaldırıdır. Günümüzde kadın hala toplum baskısı altında ve çeşitli sınırlandırmalarla mücadele etmektedir. Toplumun ondan beklentileri, bir anne veya eş olarak rolü kadının önüne bir zorunluluk gibi sunulmakta

ve kadının bireysel kimliğini göz ardı etmektedir. ‘**His**’ adını verdiğim bu eserde 21. yy.’da bir kadın lif sanatçısı olarak toplumda kadının yeri ve yaşama mücadelesi anlatılmaktadır. Aynı zamanda eserin yaratım süreci sancıları, eserin altı ögesinde vücut bulmuştur. Hikayemi tasarıma dönüştürürken çeşitli insan figürleri kullandım ve toplumsal normların bağlayıcı ve baskıcı etkilerini simgeleyen kelepçe ve bağ gibi çeşitli öğelerle anlatımımı destekledim. İç duygularımızın dışı vurumu olarak niteleyebileceğimiz bu anlatımlar lif sanatının biçimsel devriminin bir sanatçı olarak bana sağladığı sınırsız olanakların bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Arts ve Crafts Hareketinin öncüsü William Morris’in bütünsel yaklaşımından yola çıkılarak tasarlanan bu altı öge birleşerek hikâyenin bütünü oluşturmaktadır. Ve bu hikaye farklı sıralamalarda sergilendiğinde farklı anlatımlar oluşturabilir. Abakanowicz’in sonsuz ve sınırsız esnekliği olan çalışmaları örnek alınarak tasarlanan altı eserin birbiriyle ilişkilerinde ve sergilendikleri alana göre yeniden yorumlanabilmesi amaçlandı. Bu altı ögenin sıralanışı hikâyeyi bir trajediye ya da kurtuluşu anlatan (heroic) bir anlatıma dönüştürebilir. Eserde, üçüncü bölümde söz ettiğimiz *Appropriation* adı verilen ve Türkçe’ye benimseme, kendine mal etme, içselleştirme, uyum sağlama olarak çevirebileceğimiz sanatsal yaklaşımı uygulamaya geçirmek amaçlandı. Bununla sanatçı izleyicinin kendi dünyasında eseri yeniden yorumlayabilmesini amaçladı. Bu eserde, SheilaHicks’in 3000 parçalı kendi başına durabilen eseri *Evolving Tapestry* örnek alınarak, eserin tezgâhın sınırlandırılmalarından uzak ve bağımsız olarak sergilenebilmesi amaçlandı.

His, Bauhaus’da ilk kadın eğitici olan GuntaStolzl’un liderlik ettiği lif sanatında soyut tasarımların, 21. yy.’daki bir örneği olarak gösterilebilir. Bauhausda Stolzl atölyesinde verilen biçim, ritim, kendini ifade etme ve renk eğitimlerinin o dönemdeki üretilen eserleri etkilediği gibi, bu eserin yaratım sürecinde de bu öğeler tasarım aşamasında tek tek ele alındı. Örneğin, seçilen natürel renkler biçimin öne çıkmasını sağlamakta ve dikkati eserin boyutuna çekmektedir (Retze / Retze, 1986). Çizim aşamasında denge, alan ve biçim etkileşimi düşünüldü. Bu tasarımda ilk olarak

biçim, bütünlük ve denge planlaması yapıldı. Burada Magdalena Abakanowicz ve Sheila Hicks gibi sanatçıların duvar sanatı olarak anılan lif sanatı sınırlandırılmalarını aşan devasa çalışmaları örnek alındı. Eseri oluşturan altı öge, dört çerçeveli bir tezgâha bağlı kalınarak dokunmadı. Öncelikle anlatıma uygun biçimi verebilmek için, çeşitli beden duruş biçimlerini sergileyen iskelet kalıplar hazırlandı. Hazırlanan iskelet, sanatçının elinde şekillenen kendine özgü formlar içeren bir tezgâh görevi görerek, dokuma işleminin alt yapısını oluşturdu. Cranbrook Ekolünün teşvik ettiği işlevi olmayan heykelimsi formların yaklaşımını izlediğim bu eserde, estetik ön planda tutuldu. Claire Zeisler'in fonksiyonel olmayan eserleri bu tarz lif eserlerine örnek gösterilebilir.

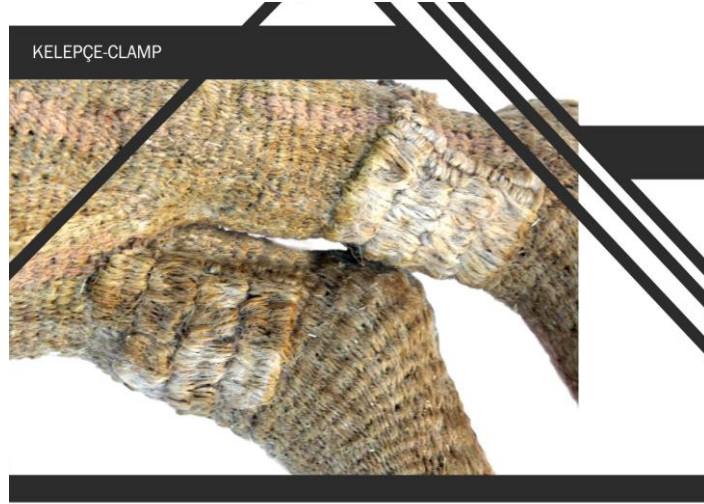
Malzeme olarak keten ipi ve lifi kullanılmasına karar verildi. Keten gibi doğal bir maddenin natürel renginde kullanılması kararı eserlerdeki biçimin ön plana çıkması amacı gütmektedir. Keten doğası gereği hem sert hem de yumuşak dokudadır. Onun bu özelliği hem teknikte çeşitliliği sağladı hem de imgesel açıdan insan ruhunun beden diline dökülerek, insan ruhunun hem sağlam hem kırılgan yapısının sergilenmesi amaçlandı. Bu altı farklı eserden oluşan kompozisyon “**Kelepçe (1), Nefes (2), İnkâr (3), Haykırış (4), Kaçış (5), Umut (6)**” olarak isimlendirildi. Abakanowicz'in Kırmızı Abakan'da (Red Abakan) sergilediği figüratif anlatım örnek alınarak çeşitli durum ve duyguların temsili, insan vücudunun çeşitli parçalarıyla hayata geçirildi. Eser yaratım sürecinde, Dadaizm akımı dahilinde üretilen, var olan sisteme başkaldırışı hedefleyen ve izleyiciyi şok etmeyi planlayan görseller örnek alındı. Bu karşıt duruş, toplumun içinde kendini var etmeye çalışan kadın kimliğinin bir başkaldırışı olarak yorumlandı.

Bauhaus'un temel felsefesinde yer alan ve bu tezde adı geçen bölümde de belirtildiği gibi ‘Güzel Sanatlar, El Sanatlar ve Endüstriyel Yöntemler bütünleştirilmelidir’ maddesinden yola çıkılarak ketenin yanı sıra endüstriyel kullanım için geliştirilmiş tutkal, ürün iskeleti oluşturulurken ve bitim işleminde sabitleyici olarak kullanıldı.

DorianZachai'ninde vurguladığı gibi hiçbir tekniğin ya da materyalin tek başına yeterli olmadığı kabul eden bir yaklaşımla kullanılan teknikte de çeşitlilik sağlanmıştır. **His** üretilirken, bilinen en eski dokuma tekniklerinden tapestry-duvar dokuması ve çarpana ile düğümleme, sarma, dolama gibi pek çok tekniğe yer verildi. Buradaki amaç yaratım sürecini ve sanatçının hayal dünyasını sınırlandırılmaldan kurtararak, Larsen, Abakonowicz ve Hicks gibi lif sanatının öncü isimlerinin sınırları aşan ve lif sanatını biçimde, malzemede ve teknikte özgürleştiren bir felsefe benimsendi.

1950'lerden 1970'lere uzanan bu yakın tarihin lif sanatında devrim yaratan gelişmeleri pek çok sanatçının mücadelesi sonucu mümkün oldu. His, onlardan devraldığımız bu misyonu 21.yy'da hayata geçirmeyi hedeflemiş ve modern dünyadaki bir kadın lif sanatçı adayının kendi deneyimlerine dayanan hikâyesi olmuştur.

Ürün No 1: Kelepçe (Clamp)**Resim 106: Ürün No 1: Kelepçe (Clamp)**



Resim 107: Ürün No 1: Kelepçe Detay (Clamp Detail)

Malzeme: keten ipi, keten lifi, sabitleyici

Teknik: silüet için kalıp çıkarma, tapestry, sumak, nakış, sanatçıya özgü teknik

Boyut: 110 x 38 x 30cm, Yıl: 2018

Daha öncede belirtildiği gibi bu eserlerin sıralımı değişerek pek çok farklı kolaj oluşturulması amaçlanmıştır. İzleyen farklı farklı anlamlar çıkarması ve anlatımın çeşitlenmesi hedeflenmiştir. Burada anlam sürecine bazı örnekler verilecektir.

Kelepçe, serinin ilk ürünüdür ve başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. Lif sanatındaki biçimde sınırlandırılma ve ilk zamanlarındaki tezgâha bağımlılığı temsil ettiği söylenebileceği gibi kadının toplum tarafından sınırlandırılması olarak da görülebilir.

Ürün No 2: Nefes (Breath)**Resim 108: Ürün No 2: Nefes (Breath)**



Resim 109: Ürün No 2: Nefes Detay (Breath Detail)

Malzeme: keten ipi, keten lifi, sabitleyici

Teknik: silüet için kalıp çıkarma, çarpına (Grup simetri), sanatçıya özgü teknik

Boyut: 60 x 42 x 26 cm, Yıl: 2018

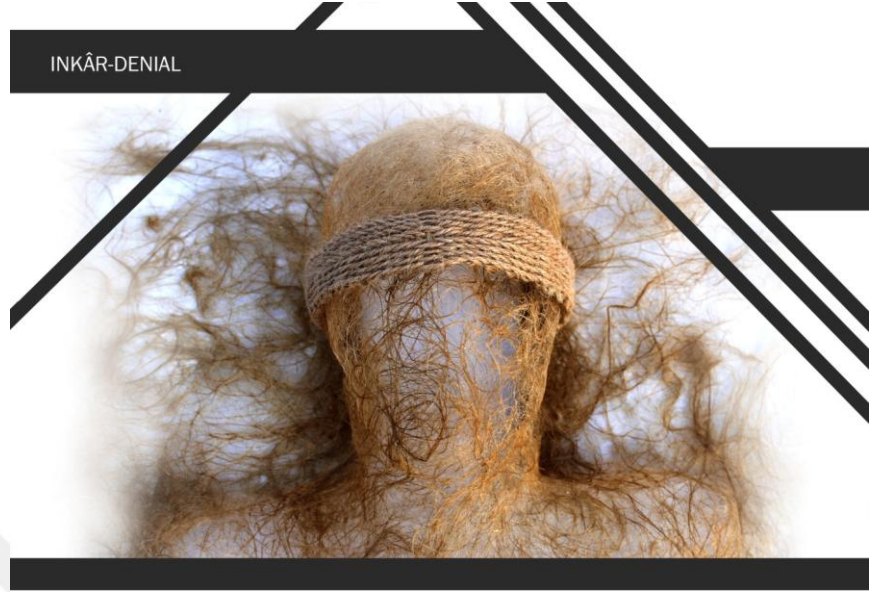
Not: Çözümlü İpliklerinin Çarpanalara Geçiriliş (Sıralama) Sistemlerinden Gurup sistemi bu çalışmada kullanılmıştır. (1, 2 / 3, 4 / 5, 6) Ayna sistemindeki çarpına sıralamalarının sayılarının çoğaltılması ile yapılan düzenlemedir.

Nefes adlı ikinci ürün boyundaki düğümle gerekse lif sanatının gerek biçimde gerekse zanaat sanat tartışmaları içinde lif sanatçılarının kaldığı durumu ve karşılaştıkları güçlükleri simgelediği düşünülebilir. Aynı zamanda sesini duyuramayan ve toplum yargılamalarına hapsedilmiş kadının mücadelesi olarak da görülebilir.

Ürün No 3: İnkâr (Denial)

INKÂR-DENIAL

**Resim 110: Ürün No 3: İnkâr (Denial)**



Resim 111: Ürün No 3: İnkâr Detay (Denial Detail)

Malzeme: keten ipi, keten lifi, sabitleyici

Teknik: siluet için kalıp çıkarma, çarpana (Grup simetri), sanatçıya özgü teknik

Boyut:75 x 70 x14 cm, Yıl: 2018

Not: Çözümlü İpliklerinin Çarpanalara Geçiriliş (Sıralama) Sistemlerinden orta simetri kullanılmıştır. (1, 2, 3, 4- 5, 6, 7, 8) Bu sistemle çarpanaların sıralaması, grup simetriğinin benzeridir. Çarpana sayısının tam yarısından bölünerek simetriğinin alınmasıdır.

Değişimin ilk aşaması olan İnkâr bu üçüncü eserin adı olmuştur. Değişime direniş lif sanatının yüksek sanatlar seviyesine çıkmasının zaman alması ve sanat çevrelerince dışlandığı dönemi ve eserin devasa boyutu nedeniyle sergilere alınmayan sanatçılara gösterilen tutumu burada unutmamak gerekir. Yine kadın için haykırışına sırtını dönen erkek egemen toplumun tavrını da anlattığı düşünülebilir.

Ürün No 4: Haykırış (Outcry)**Resim 112: Ürün No 4: Haykırış (Outcry)**



Resim 113: Ürün No 4 - Haykırış Detay (Outcry Detail)

Malzeme: keten ipi, keten lifi, sabitleyici

Teknik: siluet için kalıp çıkarma, çarpana (Grup simetri), sanatçıya özgü teknik

Boyut: 154 x 44 x 26 cm, Yıl: 2018

Not: Çözümlü İpliklerinin Çarpanalara Geçiriliş (Sıralama) Sistemlerinden düz dizgi sistemi ile yapılmıştır. (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) Çarpanaların harfleri ve numara sırasına göre hep aynı yönde sıralanmasıyla oluşur. Dokumada ipliklerin yönü aynı tarafa dönüktür.

Haykırış adı verilen dördüncü eserin, lif sanatçıların engellemelere karşı veyahut kadının topluma karşı baş kaldırışını ve direnişini anlattığı söylenebilir.

Ürün No 5: Kaçış (Escape)**Resim 114: Ürün No 5: Kaçış (Escape)**



Resim 115: Ürün No 5 - Kaçış Detay (Escape Detail)

Malzemeler: keten ipi, keten lifi, sabitleyici

Teknikler: silüet için kalıp çıkarma, çarpana (Grup simetri), sanatçıya özgü teknik

Boyut: 46 x 30 x 46 cm, Yıl: 2018

Not: Çözümlerinin Çarpanlara Geçiriliş (Sıralama) Sistemlerinden düz dizgi sistemi ile yapılmıştır. (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) Çarpanaların harfleri ve numara sırasına göre hep aynı yönde sıralanmasıyla oluşur. Dokumada ipliklerin yönü aynı tarafa dönüktür.

Kaçış adlı beşinci eserin biçimdeki özgürlük denemelerini temsil ettiği söylenebilir. Kadınında zincirlerinden kurtulup kendini ifade edebildiği aşamaya benzetilebilir.

Ürün No 6: Umut (Hope)**Resim 116: Ürün No 6: Umut (Hope)**



Resim 117: Ürün No 6: Umut Detay (Hope Detail)

Malzemeler: keten ipi, keten lifi, sabitleyici

Teknikler: silüet için kalıp çıkarma, çarpana (Grup simetri), sanatçıya özgü teknik

Boyut: 55 x 50 x 30 cm, Yıl: 2018

Not: Çözümlenilen İpliklerinin Çarpanalara Geçiriliş (Sıralama) Sistemlerinden simetrik sistemde dokunmuştur. (1,2-3,4-,5,6) Birbirini izleyen iki çarpananın karşılıklı (yüz yüze) getirilmesiyle oluşan sistemdir.

Umut adı verilen son eser bir mutlu son vaadedir. Lif sanatının bugün geldiği yerde biçimin sınırsız özgürce değişkenlik gösterdiği, tezgahın sınırlamalarından uzak halini temsil eder. Yüksek sanatlar arasında kabul gören lif sanatı devasa ve şekilsiz tek düzelikten uzak biçimleriyle umut vaaddetmektedir. Ayrıca kadın bugün kendi umudunu kendi yeşertebilecek güce sahiptir ve sesini duyurduğu platformları her geçen gün arttırmaktadır.

SONUÇ

Lif sanatı hem antik hem modern bir sanat biçimi kabul edilebilir. Çok eski çağlardan beri lif eserleri, fonksiyonel veya estetik amaçlarla üretilmiştir. Fonksiyonelliğin uzun süre ön planda olması lif sanatının zanaat olarak görülmesine ve sanat çevrelerince dışlanmasına neden olmuştur. 1950'lerden 1970'lere uzanan lif sanatında yaşanan süreç bir biçim devrimi gerçekleştirip, lif sanatını teknikte, malzemede ve biçimde sınırlandırılmalarından kurtarmış ve yüksek sanatların bir parçası haline getirmiştir.

Önceleri kadın işi olarak görülen lif sanatı, feminist hareketlerinde etkisiyle cinsiyetçi bu tarz ayrımlara karşı bir duruş sergilemiştir. Bauhaus'da ve Cranbrook Akademisinde zanaat ve sanat kavramları arasındaki çizgi silinmiş, kadın ve erkek lif sanatçıların bir arada yaratım sürecini deneyimlemişlerdir.

Yine bu dönemde tezgâhın tek düze sınırlamalarından kurtulan lif eserleri duvardan asılan veya kendi başına durabilen heykel eserlere dönüşmüşlerdir. Kullanılan malzemelerdeki çeşitlilik ve yeni teknik arayışının hız kazandığı bu dönemde günümüzde hala esin kaynağı olan pek çok önemli sanatçının eserleri çeşitli sergilerde boy göstermiştir. Önceleri dini veya kahramanlık hikâyelerinin boy gösterdiği tezgâhta üretilen duvar halıları, bu dönemdeki gelişmelerle pek çok farklı toplumsal konuya değinen ve bireysel deneyimlerin yaratıcı bir şekilde yansıtıldığı özgür biçimli heykel eserlere dönüşmüşlerdir.

Tez yazım sürecinde beni en çok etkileyen isimler Sheile Hicks'in kendi başına duran eserleri, Magdelana Abakanowicz'in cesur devasa eserleri, Judy Chicago'nun feminist duruşu ve Dadaizm'in izleyenleri şok etmeyi amaçlayan görselleri olmuştur.

Günümüz lif sanatı halen değışmeye ve gelişmeye devam etmektedir. Lif sanatçıları yarattıkları eserleriyle toplumsal sınırlamaları sorgulamaya ve anlatımlarını kuvvetlendirmeye devam etmektedirler.



KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

ANA BRITANICA GENEL KÜLTÜR ANSİKLOPEDİSİ (1987), Hürriyet Yayınları, İstanbul, Cilt:27, ss:127.

ÇINAR, Evrim (2007). Teknolojilerin Lif Sanatı Alanındaki Yeri, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil Ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı Tekstil Ve Moda Tasarımı Program, ss. 50.

ERGÜR, Atila (2002). Tekstil Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Kitaplar

ABAKANOWİTCZ, Magdalena & LARSEN, Jack Lenore (1972). Beyond Craft: The Art Fabric Kitap Kapağı, Van Nostrand Reinhold Co. Yayınları.

ARTUT, Kazım (2004). *Sanat Eğitimleri Kuramları ve Yöntemleri*, Ankara: Anın Yayın.

BOZKURT, Nejat (1995). *Sanat ve Estetik Kurumları*, 2. bsk., İstanbul: Sarmal Yayınevi.

DETROIT INSTITUTE OF ARTS (1984). *Design in America: The Cranbrook Vision 1925- 1950*, Newyork: The Metropolitan Museum Art Yayınları.

FIEDLER, Jeannine & FEIERABEND, Peter (2000). *Bauhaus*, Cologne: Koneman Yayınları

Janeiro, Jan & Larsen, Jack Lenor (1995). *Fibrearts Design: Book 5*, U.S.: Lark Books.

ÖZAY, Suhandan (2001). *Dünden Bu Güne Dokuma Resim Sanatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

RETZER, John Porter & RETZER, Florence Horn (1986). *Fiber R/evolution: Milwaukee Art Museum and University Art Museum, the University of Wisconsin: Milwaukee*.

TOLSTOY, Lev Nikolayeviç (1941). *Sanat Nedir?* 10. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

WALTON, Perry (1925). *The History of Textile, Tekstil Tarihi*, Newyork: Tudor Basımevi.

Makaleler

AKDOĞAN, Bayram (2003). “Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak”, *Ankara Üniversitesi Dergisi*, ss. 215.

BİNGÖL, Yüksel (1985). “Avrupa’da Bauhaus’a Kadar Sanatçı Yetiştirme Sorunu”, *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Şubat 1985, Sayı:4/29, ss. 3.

LUNIN, Lois F. (1990). “Lif Sanatını Tanımlamanın Güçlüğü (The Descriptive Challenges of Fiber Art): Herner Company”, *Washington, D.C. Library Trends Dergisi*, Sayı 38-4, ss. 697-716.

ÖNLÜ, Nesrin (2004). “Ev Tekstilinde Tasarım ve Tasarımcının Rolü”, *Ev Tekstili Dergisi*, ss. 45.

Basılmamış Kaynaklar

ACAR, Sedef (2016). *Modern Tasarım Kapsamında Bauhaus ve Bauhaus Dokumaları*, Türk Amerikan Kültür Derneği Seminer Salonu, Afrodisias Derneği Etkinlikleri, İzmir.

BAIZERMAN, Suzanne (2014), *California and the Fiber Art Revolution-Kaliforniya ve Lif Sanatı Devrimi*, Amerikan Tekstil Sempozyumu Tutanağı, Nebraska Üniversitesi-Lincoln.

RUTHERFORD K. J. (1989). *Decisions: Exploring line*, 7th Annual Conference on Textiles, June” College Park, MD: University of Maryland, Department of Textiles and Consumer Economics.

İnternet Kaynakları

ADAMS, Alice (2018). Woven Forms and Post Minimal Sculpture 1959-1973, https://issuu.com/davidhall357/docs/adams_issu, [10 Mart 2019].

ADAMSON, Glenn (2007). The Fiber Game, Textile, 5:2, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.2752/175183507X219434?journalCode=rftx20> [17 Nisan 2019].

ALICE ADAMS SANATÇI RESMİ SİTESİ (2018). Tapestries, <https://www.aliceadamssculpture.com/tapestries> [10 Mart 2019].

AMERICAN CRAFT COUNCIL ARCHIEVE. Dorothy Leibes ve Dokuma Asistanları, <https://digital.craftcouncil.org/digital/collection/p15785coll7/id/5575> [13 Şubat 2019].

AMERICAN CRAFT COUNCIL ARCHIEVE. Tiyatro Perdesi El Dokuması Detay, <https://digital.craftcouncil.org/digital/collection/p15785coll13/id/2841/rec/15> [13 Şubat 2019].

ANNE MONDRO SANATÇI RESMİ SAYFASI (2019).
<http://www.annemondro.com/>, [24 Nisan 2019].

ART INSTITUTE CHICAGO ARŞİVİ, Marianne Strengell Hammarström: Halı Dokuma Örneği, 1950 -1959, https://www.artic.edu/artworks/100758/rug-sample?artist_ids=Marianne%20Strengell [19 Nisan 2019].

ARTNET (2019). Sheila Hicks, <http://www.artnet.com/artists/sheila-hicks/> [01 Mayıs 2019].

ARTS & CRAFTS MOVEMENT. Arts ve Craft Hareketi Tarihi, <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/arts-and-crafts.htm> [09 Şubat 2019].

ARTSY (2018), Sheila Hicks: Lot 28, <https://www.artsy.net/artwork/sheila-hicks-tapestry-volume-1> [12 Mayıs 2019].

ARTTEXT STYLE (2019). Kay Sekimachi, <http://arttextstyle.com/tag/kay-sekimachi/> [21 Mayıs 2019].

BARNES, Sarah (2017), Art History: Ancient Practice of Textile Art and How It Continues to Reinvent Itself <https://mymodernmet.com/contemporary-textile-art-history/> [16 Nisan 2018].

BAUHAUS DESIGN SCHOOL. Bauhaus Tasarım Okulu Binası: Weimar, <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/phases/bauhaus-weimar/> [10 Ocak 2019].

BORTEH, Larissa (2019). The Art Story: Bauhaus Movement Overview and Analysis , <https://www.theartstory.org/movement-bauhaus.htm>, [10 Ocak 2019].

BRAQUE, Raoul; DUFY, Leger; LURÇAT, Henri-Matisse; PİCASSO, Rouault (1936). Modern French Tapestries
<https://archive.org/stream/modernfrench00braq#page/n3/mode/2up> [01 Ocak 2018].

BROWNGROTTA ART (2017). Masakazu Kobayashi: Sound Collage - Ses Kolajı, <http://www.browngrotta.com/Pages/kobayashi.m.php> [11 Nisan 2019].

CAMPAGNOL, Isabel (2011). Art Nouveau Textiles in the Rubelli Archive, http://www.artnouveau-net.eu/portals/0/colloquia/milano_isabella_campagnol_13032012.pdf [20 Mayıs 2019].

CHORAFI, Penny (2019). Jagoda Buic: Wounded Pigeon, <http://www.wearitcrochet.com/sunday-visual-diary-19-jagoda-buic/> [05 Mart 2019].

COSTANTINE, Mildred & AUTHER, Elissa (2003). Oxford Online Art – Grove Art Online. <https://0-www-oxfordartonline-com.lib.exeter.ac.uk/groveart/view/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000028154#oao-9781884446054-e-7000028154> [24 Şubat 2019].

COTTON, Giselle Eberhard (2011). The Toms Pauli Foundation And The Legacy of The International Tapestry Biennials Held In Lausanne, Switzerland, 1962-1995, <http://www.bienale.it/2011/?p=391&lang=en> [06 Mart 2019].

COTTON, Giselle Eberhard (2012). The Lausanne International Tapestry Biennials (1962-1995): The Pivotal Role of a Swiss City in the “New Tapestry” Movement in Eastern Europe After World War II, Textile Society of Amerika, <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1669&context=tsaconf> [06 Mart 2019].

CRANBROOK ACADEMY OF ART. Cranbrook Sanat Akademisi Atölyeleri ve İşveçli Göçmen Dokumacılar, <https://cranbrookart.edu/about/history/> [05 Ocak 2019].

CRANBROOK ACADEMY OF ART. Cranbrook Sanat Akademisi Tarihi Görseller, <http://cranbrookart.edu/about/history/> [01 Ocak 2018].

DADA MOVEMENT. Dada 1916-1924, <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/dada.htm> [18 Aralık 2018].

DE VITIS, Mark (2018). 15. yy. Lady with the Unicorn Detay – 6. Parça, Explainer: the symbolism of The Lady and the Unicorn Tapestry Cycle, <https://theconversation.com/explainer-the-symbolism-of-the-lady-and-the-unicorn-tapestry-cycle-91325> [05 Mart 2019].

FARAGO, Jason (2014). BBC Culture, The 10 most beautiful tapestries (En iyi 10 el dokuması), <http://www.bbc.com/culture/story/20140812-the-10-most-beautiful-tapestries> [05 Mart 2019].

FARGO, Alli (2017). The Textile Industry During the Industrial Revolution, <https://globaledge.msu.edu/blog/post/54483/the-textile-industry-during-the-industrial-revolution> [05 Mayıs 2019].

FRANÇOISE GROSSEN SANATÇI RESMİ SİTESİ (2019). Örgü Heykeller, <http://www.francoisegrossen.com/> [05 Mart 2019].

FRANÇOISE GROSSEN SANATÇI RESMİ SİTESİ (2019). Françoise Grossen'in Eseri Üzerinde Çalışma Görüntüsü, <http://www.francoisegrossen.com/glqvt195covp189i2tovhat2bld126> [05 Mart 2019].

FOUNDATION TOMS PAULI. Magdalena Abakanowicz: Andromeda II, <http://www.toms-pauli.ch/collection-moderne/oeuvres/> [07 Nisan 2019].

GERTHARDT KNÖDEL SANATÇI RESMİ SİTESİ. Up and Away, Yukarı ve Uzağa, <https://www.gknode.com/portfolio-archive-1973-2005/early-experiments-with-fiber-1973-1977/1> [20 Şubat 2019].

GOTTESMAN, Sarah (2016). 10 Pioneering Textile Artists, from Sheila Hicks to Nick Cave, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-10-textile-artists-who-are-pushing-the-medium-forward> [16 Nisan 2019].

GRIFFITH Winton, Alexandra (2007). Heilburn Timeline of Art History: The Bauhaus 1919-1933, http://www.metmuseum.org/toah/hd/bauh/hd_bauh.htm, [13 Ocak 2019].

GROPIUS, Walter. Bauhaus Manifesto, http://www.dmoma.org/lobby/Bauhaus_manifesto.html [13 Ocak 2019].

HANUS, Julie K. (1963). Craft Horizons Spotlight, Sayı: Mart-Nisan 1963, Aksesuar, Lif Sanatı, 17 Ekim 2013, Dijital Koleksiyon, <https://craftcouncil.org/post/craft-horizons-spotlight-marchapril-1963> [2 Şubat 2019].

HIBBARD, Pati (2011). Woven Forms, American Craft Council,
<https://craftcouncil.org/post/woven-forms> [03 Nisan 2019].

IGAVEL AUCTION WEBSİTESİ (2019). Henri Matisse: Mimosa
http://bid.igavelauctions.com/Bidding.taf?_function=detail&Auction_uid1=1953520
 [21 Nisan 2019].

IKON ARTS FOUNDATION (2019). Jagoda Buić: Textile Artist,
 Scenographer, And Costume Designer, <http://ikonartsfoundation.org/jagoda-buic/> [3
 Mart 2019].

INTERWEAVE (2016). the Lausanne Biennials: Birth of Contemporary
 Tapestry, <https://www.interweave.com/article/weaving/contemporary-tapestry-lausanne-biennials/> [17 Şubat 2019].

JANET ECHELMAN SANATÇI RESMİ SİTESİ (2018). 1.78 Madrid,
<https://www.echelman.com/#/project/1-78-madrid/> [15 Mart 2019].

JIM DRAIN SANATÇI RESMİ SİTESİ (2018). Peacable Kingdom– Human
 Satellite, Bariscil Krallik – İnsan Uydusu, <https://www.artsy.net/artist/jim-drain> [17
 Mart 2019].

JUDY CHICAGO SANATÇI RESMİ SİTESİ (2019). The Dinner Party -
 Akşam Yemeği Partisi <http://www.judychicago.com/gallery/> [9 Nisan 2019]

LAHANAS, Michael. Hellenica World: Ancient Greek Fashion: Attica'da
 Amasis tarafından resmedilmiş M.Ö. 550 yılına ait yüksek çözgü tezgahını tasviri ve
 yün eğirme tasviri <http://www.hellenicaworld.com/Greece/Ancient/en/Fashion.html> [5
 Ocak 2019].

LEAVERS, Simon (2014). 1525 Pavia Savaşı Dokuması Detay, The Confusion
 of the Battlefield. A New Perspective on the Tapestries of the Battle of Pavia (c. 1525-
 1531). *RIHA Online Journal*, <https://www.riha-journal.org/articles/2014/2014-oct-dec/paredes-battle-of-pavia> [5 Ocak 2019].

LENORE TAWNEY FOUNDATION (2019). Lenore Tawney'in Woven Forms'da Sergilenen Eseri, <http://lenoretawney.org/lenore-tawney/exhibitions/> [17 Nisan 2019].

MAD MUSEUM OF ART AND DESIGN. Francoise Grossen: Inchworm-Tırtıl, <http://artery.wbur.org/2014/10/01/fiber-ica> [12 Mart 2019]

MAD MUSEUM OF ART AND DESIGN. Trude Guermonprez: Banner <http://collections.madmuseum.org/objects/151/banner?ctx=b5618e0c-a1e8-4d07-89e1-593da69b8d6d&idx=0> [12 Mart 2019]

MCKENZİE, Janet (2005). Matisse, His Art and His Textiles: the Fabric Dreams, <https://www.studiointernational.com/index.php/matisse--his-art-and-his-textiles--the-fabric-of-dreams> [12 Aralık 2018]

MINNESOTA ÜNİVERSİTESİ GOLDSTEIN MÜZESİ ARŞİVİ (2019). Jack Lenor Larsen: Pan Amerika Boeing 707 İç Döşeme Tasarımı, <http://goldstein.design.umn.edu/collection/jll/timeline.html> [21 Mart 2019]

MONDO BLOG (2011). Women of Bauhaus, <http://mondo-blogo.blogspot.com/2011/05/women-of-bauhaus.html> [08 Şubat 2019].

MUTUAL ART. Pablo Picasso: Femme Assise Duvar Halısı, <https://www.mutualart.com/Artwork/Four-Works--Portrait-of-Marie-Therese-Wa/19E01083C211ABED> [12 Nisan 2017].

NATIONAL TRUST (2019). William Morris & Philip Webb: Red House, <https://www.nationaltrust.org.uk/red-house>, [5 Mart 2019].

PORGES, Maria (2018). Dominic Di Mare: Ancient Tides, <https://www.squarecylinder.com/2018/07/dominic-di-mare-museum-of-craft-and-design/> [10 Nisan 2019]

QUIRK, Vanessa (2012). Meet the Artist Behind Those Amazing, Hand-Knitted Playgrounds, 2012, Arch Daily, <https://www.archdaily.com/297941/meet-the-artist-behind-those-amazing-hand-knitted-playgrounds> [05 Aralık 2018].

SHEILA HICKS SANATÇI RESMİ SİTESİ (2019). Sheila Hicks: Horst Festival, <https://www.sheilahicks.com/> [10 Nisan 2019]

SKENDER, Martina (2016). History of Textile Art: Gunta Stölz (1897 -1983), <https://www.textileartist.org/textile-artist-gunta-stolz-1897-1983> [08 Aralık 2018]

SLIVKA, Rose (1963). The New Tapestry, Craft Horizon Dergisi, Mart – Nisan Sayısı.

SMITH, Paul J. (1963). Woven Forms Sergi Kataloğu Kapağı Görseli, <https://www.amazon.com/Woven-Forms-March-12-May-1963/dp/B079FRLM8D> [08 Aralık 2018]

SMITHSONIAN AMERICAN ART MÜZESİ (2019). Claire Seizler: Bobin Serisi – Kutlama <https://americanart.si.edu/artwork/coil-series-iii-celebration-28360> [11 Nisan 2019]

SMITHSONIAN AMERICAN ART MÜZESİ (2019). Kay Sekimachi, <https://americanart.si.edu/artist/kay-sekimachi-4363> [11 Nisan 2019]

SMITHSONIAN AMERICAN ART MÜZESİ (2019). John McQueen: Başlıksız #192 <https://americanart.si.edu/artist/john-mcqueen-3247> [11 Nisan 2019]

STANSKA, Zuzanna (2016). Four Readymades of Marcel Duchamp You Should Know, <http://www.dailyartmagazine.com/4-crazy-masterpieces-marcel-duchamp/> [07 Aralık 2018]

TATE MODERN SANAT MÜZESİ ARŞİVİ. Anni Albers: Black White Yellow, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/anni-albers> [09 Ocak 2019]

TATE MODERN SANAT MÜZESİ ARŞİVİ. Art Deco, <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/art-deco>, [03 Mayıs 2019].

TATE MODERN SANAT MÜZESİ ARŞİVİ. Bauhaus Binası: Dessau <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/b/bauhaus> [07 Ocak 2019]

TATE MODERN SANAT MÜZESİ ARŞİVİ. Lenore Tawney: Queen,
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/tawney-the-queen-l03874> [23 Mayıs 2019].

TAPESTRY ART 1667-1672 14. Louis'in Fabrika Ziyareti, Weaving History,
 Manufacture, Famous Tapestries: Short Guide to Tapestry Art (c.800-2000),
<http://www.visual-arts-cork.com/tapestry-art.htm> [5 Ocak 2019].

TAYLOR & FRANCIS ONLINE (2013). Dorothy Liebes, Design,
<https://www.tandfonline.com/action/showCitFormats?doi=10.1080%2F00119253.1944.10742262> [5 Ocak 2019].

TEXTILE ARTS NOW, Jagoda Buic: Converting fibers into architecture,
<http://www.textileartsnow.com/2015/05/jagoda-buic-architecture-weaving.html> [05
 Mart 2019].

TEXTILE FORUM BLOG (2014). Textile Art: Magdalena Abakanowicz:
 Abakan Red <http://www.textile-forum-blog.org/2014/06/textile-art/> [23 Aralık 2018]

TEXTILE FORUM BLOG (2017). 7th International Biennial of Textile Art
 WTA in Montevideo, <https://www.textile-forum-blog.org/2017/10/7th-international-biennial-of-textile-art-wta-in-montevideo/> [25 Mayıs 2019].

TEXTILE FORUM BLOG (2018). 10th from Lausanne to Beijing exhibition,
<https://www.textile-forum-blog.org/2018/11/10th-from-lausanne-to-beijing-exhibition/>
 [16 Şubat 2019]

TEXTILE SOCIETY of AMERICA, Jack Lenore Larsen 2015,
<https://textilesocietyofamerica.org/programs/fellows/jack-lenore-larsen/> [17 Ocak 2019]

TODO COLECCION, 1969, 4. Lozan Uluslararası Tapestry Biennial Kapağı,
<https://cloud10.todocoleccion.online/arte-catalogos/fot/c78/2170993.jpg> [12 Şubat
 2019]

THE ART STORY (2019). William Morris & Philip Webb: Red House,
 London, 1859-1860, <https://www.theartstory.org/movement-arts-and-crafts.htm> [12
 Mart 2019]

THE ARTERY (2014). **Yellow Abakan:** A New History Of Fiber Artists Who Tried To Turn Craft Into Art <https://www.wbur.org/artery/2014/10/01/fiber-ica> [07 Aralık 2018].

THE BRANFORD ELLIOT AWARD for EXCELLENCE in FIBER ART WEBSITE (2019). Lillian Elliot: Color It Will & Wind Form, http://brandford-elliott-award.com/BEA_LillianElliot.html [03 Nisan 2019].

THE JOSEF & ANNI ALBERS FOUNDATION (2019). Anni Albers: South of the Border - Güney Sınırı

THE MET MUSEUM (2019). Paul Poiret: La Perse, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/121191?&exhibitionId=%7be48907c9-56f9-455c-9edd-896964d613d2%7d&oid=121191&pkgids=102&pg=0&rpp=20&pos=1&ft=*&offset=20 [04 Şubat 2019]

THE MUSEUM OF MODERN ART MOMA ARŞİVİ. Ed Rossbach: Raffia Lace Basket, <https://www.moma.org/collection/works/2162> [5 Şubat 2019]

THE MUSEUM OF MODERN ART MOMA ARŞİVİ. 1969 Wall Hangings Sergisi Katalog Kapağı <https://www.moma.org/search?q=wall+hangings> [19 Ocak 2018]

THE MUSEUM OF MODERN ART MOMA TUTANAĞI. 1969 Wall Hangings Sergisi Tutanağı, https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/4199/releases/MOMA_1969_Jan-June_0032.pdf [19 Ocak 2018].

THE MUSEUM OF MODERN ART MOMA LEARNING. World War I and Dada. https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/dada/ [5 Şubat 2019]

THE SLOW ROAD (2019). 1075 Bayeux Tapestry Norman Zaferi Dokuması <https://www.butterfield.com/blog/2013/08/09/history-lesson-bayeux-tapestry/> [5 Ocak 2018].

TUBACH, Surya (2018). Art Deco,s Streamlined Designs Envisioned a Glamorous Future, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-art-decos-streamlined-designs-envisioned-glamorous-future> [03 Mart 2019].

TÜRK DİL KURUMU ONLİNE SÖZLÜK, Sanat ve Zanaat Tanımı http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_yanlis&view=yanlis&kelimez=501 [03 Nisan.2015].

TWİST, Rebecca (2012). Fiber Arts now: Exhibition Catalog, <https://core.ac.uk/download/pdf/48851988.pdf> [5 Ocak 2019].

VICTORIA &ALBERT MÜZESİ (2019). Acts of the Apostles 1515-1519 , <https://www.vam.ac.uk/articles/what-is-tapestry> [5 Ocak 2019].

VICTORIA & ALBERT MUZESİ (2019). Arts and Crafts: An Introduction, <https://www.vam.ac.uk/articles/arts-and-crafts-an-introduction> [5 Ocak 2018]

VICTORIA &ALBERT MÜZESİ (2019). An Introduction to Art Deco, <https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-art-deco> [14 Şubat 2019].

VICTORIA &ALBERT MÜZESİ (2019). Art Deco, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/art-deco/> [03 Mayıs 2019].

VICTORIA &ALBERT MÜZESİ (2019). Art Deco Dokuma Kumaş Çiçekler, <https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-art-deco> [14 Şubat 2019].

VICTORIA &ALBERT MÜZESİ (2019). Art Deco Manken Şapkası, 1925 <http://collections.vam.ac.uk/item/O66649/mannequin-head-unknown/> [14 Şubat 2019].

VİCTORİA &ALBERT MÜZESİ (2019). Art Deco Mobilya Kaplama Kumaşı –Geometri <http://collections.vam.ac.uk/item/O16648/furnishing-fabric-brown-f-gregory/> [14 Şubat 2019].

VICTORIA & ALBERT MUZESİ (2019). 1425 -1430 Devonshire Av Dokumaları Domuz ve Ayı Avı Detay <https://www.vam.ac.uk/articles/the-devonshire-hunting-tapestries> [5 Ocak 2018]

VICTORIA & ALBERT MUZESİ (2019). 1877 İngiltere - Duvar Askısı Örneği, Arts & Crafts: An Introduction <https://www.vam.ac.uk/articles/arts-and-crafts-an-introduction> [5 Ocak 2018]

VICTORIA & ALBERT MÜZESİ (2019). Art Nouveau – An International Style,, <https://www.vam.ac.uk/articles/art-nouveau-an-international-style>, [20 Şubat 2019].

VICTORIA &ALBERT MÜZESİ (2019). F. Gregroy Brown : Art Deco Mobilya Kaplama Kumaşı –Hiyerografi, <https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-art-deco> [14 Şubat 2019].

VICTORIA &ALBERT MÜZESİ (2019). Robert Bonfils: Art Deco Renkli Ahşap Blok Üzerine Poster 1925 Paris Uluslar arası Dekoratif Sergisi, <http://collections.vam.ac.uk/item/O175840/paris-1925-exposition-internationale-des-poster-bonfils-robert/> [14 Şubat 2019].

VILLE DE LAUSANNE . Le Centre international de la Tapisserie Ancienne et Moderne History, <http://www.lausanne.ch/en/thematiques/culture-et-patrimoine/histoire-et-patrimoine/archives-communales/acces-ressources/focus-thematiques/biennales-de-la-tapisserie-citam.html> [23 Nisan 2019].

VOOHIERS, James (2004). Surrealism, The Met Museum, https://www.metmuseum.org/toah/hd/surr/hd_surr.htm [26 Mayıs 2019].

WIKIPEDIA ART NOUVEAU (2019). Art Nouveau Örneği: Koloman Moser, https://en.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau [02 Mayıs 2019].

WIKIPEDIA SILVER DESIGN HOUSE (2019). Silver Tasarım Evi – Londra Liberti Mağzası, https://en.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau [02 Mayıs 2019].

WGSN by ASCENTIAL (2017a). Amerikan Kızılderili Modeli <https://www.wgsn.com/en/products/fashion/> [26 Aralık 2017]

WGSN by ASCENTIAL (2017b). Isabel Marant, 2015 Paris Kış Koleksiyonu, <https://www.wgsn.com/library/results/ids/14733185%7C14819519%7C14733186%7C22264166%7C22310100%7C22226598%7C22309945%7C22264162%7C22264174%7>

[C22250925%7C22310118%7C22350947%7C22260896%7C22250927%7C22310102](https://www.wgsn.com/content/board_viewer/#/56750/page/4)

[26 Aralık 2017].

WGSN by ASCENTIAL (2017c). Mara Hoffman 2015 Kış Koleksiyonu Kızılderili Motifli Atkı. https://www.wgsn.com/content/board_viewer/#/56750/page/4

[26 Aralık 2017]

WGSN by ASCENTIAL (2017d). Navajo Kızılderili Battaniyesi (2017). <https://www.wgsn.com/content/search/#/American%2520Indian%2520motif> [26 Aralık 2017]

WGSN by ASCENTIAL (2017e). Stella Jean 2015-2016 Kış Koleksiyonu Kızılderili Motifli Kazak, https://www.wgsn.com/content/board_viewer/#/65590/page/4 [26 Aralık 2017].

WGSN by ASCENTIAL (2017f). Ulla Johnson Son 2015-2016 Kış Koleksiyonu Kızılderili Motifli Panço Atkı, https://www.wgsn.com/content/board_viewer/#/57864/page/4 [26 Aralık 2017].

YOO, Alice (2015). Beautiful Maple Leaf Bowl Sculptures by Kay Sekimachi, <https://mymodernmet.com/kay-sekimachi-maple-leaf-bowl-sculptures/> [13 May 2019]

Sergi Kataloğu

CONSTANTINE, Mildred & LARSEN, Lenore (1969), 1969 Wall Hangings
Sergisi Kataloğu

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Seçil ÖZÇINAR

Doğum Yeri ve Yılı: Kayseri, 1983

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi:

Yüksek Lisans: 2008- Halen, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Uygulama Sanatlar Bölümü Tekstil Tasarım

Lisans: 2004- 2008, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Uygulama Sanatlar Bölümü Tekstil Tasarım Ana Sanat Dalı, Dokuma tasarım Programı

İş Tecrübesi:

2013- Halen, FB Tekstil, Çiğli- İzmir, Tasarım

(C&A Kids, Zara Kids, Hema Kids, Lindex Kids,... koleksiyon hazırlama)

2006- 2011, Grafiti Resim Kursu- İzmir, Eğitimci

Stajlar:

2006- 2007, “Yeni Yıldız Tekstil”, Parça Boyama- İzmir

2006- 2007, “Boyteks Tekstil”, Örme-Jakar Dokuma- Armür Dokuma- Kayseri

2005-2006, “Boyteks Tekstil”, İplik- Armür Dokuma- Kayseri

Seminerler:

2010, “Streamline Sanat Hareket”, Emel Akın Yüksekokulu- İzmir

2010, “Streamline Sanat Hareket Ve Günümüz Yorumları”, Dokuz Eylül Üniversitesi- İzmir

Katıldığı Sergiler ve Yarışmalar:

2012, “Alaçatı Genç Sanat Günleri”, Eser Adı: “Benliğim”, Alaçatı Sanat Dostları, Alaçatı Belediyesi, Alaçatı Turizm Derneği, İzmir

2010, “**Valcellina Award**”, Eser Adı: “Shade, Gölge”, Valcellina, İtaly, Maniago

2009, “**Szombathelyi Keptar, Miniature- Tekstil**”, Eser Adı: “c- mail”, Hungary

2008, “**Valcellina Award**”, Eser Adı: “Sufi”, Valcellina, İtaly, Maniago

2008, “**Dokuz Eylül Üniversitesi- GSF**”, Tekstil Bölümü Karma Sergi, İzmir

2008, “**Dertsiz Başa Dert**”, Ticaret Odası Sergi Salonu, İzmir

2008, “**İTKB** (İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri), Halı Tasarım Yarışması, Eser Adı: “Nöron”, ilk 20, İstanbul

2007, “**İTKB** (İstanbul Tekstil ve Konfeksiyon İhracatçı Birlikleri), Kumaş Tasarım Yarışması, Eser Adı: “Moleküler Yapı”, ilk 20, İstanbul