TEKSTİL VE MODA TASARIMINDA AKADEMİK ARAŞTIRMALAR

Editör: Dr. Öğr. Üyesi Zehra PALA YAVUZYİĞİT





PALET YAYINLARI

TEKSTİL VE MODA TASARIMINDA AKADEMİK ARAŞTIRMALAR

Editör: Dr. Öğr. Üyesi Zehra PALA YAVUZYİĞİT

YAYINLARI

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
YAYINCI SERTİFİKASI NUMARASI
44040

**TEKSTİL VE MODA TASARIMINDA
AKADEMİK ARAŞTIRMALAR**

Editör: Dr. Öğr. Üyesi Zehra PALA YAVUZYİĞİT

Bu kitabın bütün yayın hakları Palet Yayınlarına aittir.
Yayınevinin yazılı izni alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği tanıtmalar ve akademik çalışmalar haricinde, kısmen veya tamamen kitaptan alıntı yapılamaz.
Eser, matbu yahut dijital ortamda kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

ISBN: 978-625-6345-96-6

BASKI
SEBAT OFSET
Fevzi Çakmak Mah. Hacı Bayram Cad. No: 57 Karatay / Konya
MATBAA SERTİFİKASI NUMARASI: 74481

Konya, Şubat 2025

PALET YAYINLARI
Mimar Muzaffer Cad. Rampalı Çarşı No: 42 Meram / Konya
Tel. 0332 353 62 27
www.paletyayinlari.com.tr

TEKSTİL VE MODA TASARIMINDA AKADEMİK ARAŞTIRMALAR

Editör: Dr. Öğr. Üyesi Zehra PALA YAVUZYİĞİT

YAYINLARI

İÇİNDEKİLER

Önsöz _____ **7**

Girit (Ada) Dokuması /Sedefli Battaniyenin Yeniden Üretimi ve Güncel Tasarımlar / "Sedefin İzi" _____ **9**
Prof. Günay ATALAYER - Fatma Yelda GEZİCİOĞLU - Dr. Mine Beşen YALÇIN

Arkeolojik Tekstillerin Analizi ve Yeniden Üretiminde Tekstil Tasarımcı _____ **21**
Günay ATALAYER - Hale ÇELİK HEKİM

İstanbul Arkeoloji Müzesindeki Yontular Üzerinden Tarihsel Giysilerin İncelenmesi _____ **41**
Prof. Günay ATALAYER - Öğr. Gör. Şenel GENÇ

Tekstil Atıklarının Yün ile Keçeleştirilmesi Temelinde Yeni Kumaş Araştırmaları ve İleri Dönüşüm Ürün Tasarımları _____ **59**
Prof. Dr. Neslihan YAŞAR - Duygu BERATİYE ACI

Tekstilin Zanaattan Sanata Var Oluş Sürecinde Tekstil Sanatı ve Lif Sanatı Kavramlarına Bir Bakış _____ **75**
Prof. Sedef ACAR

Moda İllüstrasyonlarında Art Deco Etkisi: Erté ve Georges Lepape'nin Stil ve Çizim Teknikleri Üzerine _____ **85**
Doç. Dr. Burcu BAŞARAN - Ayten KIRATLI

Cumhuriyet Dönemi Giyim Kültürünün Sanata Yansımaları: Ressam Nuri İyem Eserleri Üzerinden Örnekler _____ **105**
Doç. Dr Şengül EROL - Murat ÇALIŞKAN

Giysi Unsurları ve Metaforik Algı _____ **117**
Dr. Öğr. Üyesi Asuman YILMAZ FİLİZ

Safevî Dönemi Kumaş Desen Tasarımlarında Minyatür Sanatı Etkisi _____ **127**
Dr. Öğr. Üyesi Gözde YETMEN

Tekstil Tasarımında Dijital Dönüşüm ve Sürdürülebilirlik _____ **159**
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ÜNER

Moda Tasarımı Alanında 2000-2024 Yılları Arasında Sürdürülebilirlik İle İlgili Tamamlanmış Tezlerin İncelenmesi _____ **175**
Dr. Öğr. Üyesi Mücella ÖZKAN

Hint Dokuma Kumaşları ve Desen Özellikleri Üzerine Bir İnceleme _____ **187**
Dr. Öğr. Üyesi Salimeh AMANJANİ

Sinemada Kadının Metalaştırılmasında Modanın Etkisi: Barbarella ve Gılda Filmlerinin İncelenmesi _____ 197
Dr. Öğr. Üyesi Sümeyra Merve İLBAK TAHMAZ

Kumaş Dokumacılığında Köklü Bir Gelenek: Kandıra Bezi Dokumacılığı ve Günümüzdeki Durumu _____ 203
Dr. Öğr. Üyesi Zehra PALA YAVUZYİĞİT - Doç.Dr. Kezban SÖNMEZ

Yol Yapmak: Yaratıcı Süreçte Hareket Aracılığıyla Düşünmek _____ 219
Dr. Ayşegül Damla YÜCEBAŞ

Tekstilin Zanaattan Sanata Var Oluş Sürecinde Tekstil Sanatı ve Lif Sanatı Kavramlarına Bir Bakış

Sedef ACAR[1]

Giriş

Geçmişten günümüze çeşitlenerek gelişimini devam ettiren tekstil alanı teknolojik, kültürel ve estetik gelişiminin kanıtlarını var oluşuna ekleyerek insan hayatının en önemli eşlikçisi haline gelmiştir. Keçe, dokuma, örme, dikme gibi teknikler gelişim gösterirken renk, doku, motif, desen ögeleriyle görsel zenginliğin yolu açılmıştır. Antik dönemden modern felsefeciler dönemine ve günümüze değin tartışması süren güzellik ve estetik kavramının uygulama alanı olarak tekstilin sanatla ilişkisinin hangi noktada başladığını bilmek mümkün görünmemekle birlikte, işlevselliğe eklenen süsleme girişimlerinin bu ilişkinin başlangıcında önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

Modern sanatın yaratım alanında 20. Yüzyılın ikinci yarısına kadar sanatta tekstilin yeri onun zanaat alanının konusu olması ve kadın üretimi olması üzerinden tartışılmıştır.

Tarihsel süreçte genellikle ev içi üretimine yönelik kadın çalışması olarak kabul gören tekstil üretiminin dekoratif yönü ilk dönemlerinden itibaren kadının doğasında var olan süslenme ve süsleme çabalarıyla ilişkilendirilmiş, zanaata dayalı faaliyet gösteren bir alan olmasıyla da günümüz sanat alanında yerini kazanmak üzere zorlu süreçlerden geçmiştir.

Anni Albers, Gunta Stölzl gibi Bauhaus dokumacılarının eserleri, "Bauhaus ile sembolik bağları bulunan Helsinki'deki Merkezi Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda eğitim alan" (Colburn, 2014) ve 1929 yılında Barcelona Uluslararası Sanat ve Mimari Yarışması'nı kazanan Finlandiya'lı ressam ve dokumacı Eva Anttila'nın eserleri Rus Avangardlar'ın tekstili sanata yakınlaştıran öncü çalışmaları 50'li ve ve 60'lı yıllarda Amerika Birleşik Devletleri doğumlu Lenore Tawney ve Dorothy Liebes'in eserleri ve Doğu Avrupa'da yaşayan sanatçıların dokumayla kurdukları yeni dille tekstil, malzemeleri ve üretim yöntemleriyle sanatın bir ifade dili olmayı başarmıştır.

Özellikle 60'lardan itibaren Tapestry dokumaların biçimlerinin ve ifadelerinin değişim ve dönüşüm süreciyle birlikte örme, keçe, dikme, bağlama gibi sayısız üretim tekniğiyle ve geleneksel olan ya da teknolojinin sağladığı malzemelerle sanatın tekstille ilişkisi yeni bir yola girmiştir.

Sanat ve *uygulamalı sanat, zanaat* ve *yüksek sanat, dekoratif ve biçimci objeler* ile *sanat objeleri* gibi kategorizasyon tartışmaları çerçevesinde, tekstil sanatı ve lif sanatı gibi isimlendirmeleriyle tekstille üretilen sanat günümüz sanatında yerini almıştır.

Çalışmada özellikle Tapestry dokumalarının modern sanatta kullanıldığı ilk dönemlerin sonrasında, 50'li yıllardan itibaren her türlü tekstil tekniği ve malzemesinin sanatta kullanımıyla birlikte tekstil sanatı ve lif sanatı isimlendirmeleri, dönemlerin koşulları gözden geçirilerek tartışılacaktır.

Tekstilin Sanatta Var Olma Tartışmalarıyla 50'li, 60'lı ve 70'li Yıllar

Sanat eleştirmeni ve editör Janet Koplos'un sınıflandırma başlıklarına bakmak, tekstillerin sanatla ilişkilerini ve varlık alanını anlamak açısından faydalı olacaktır. Koplos, When is Fiber Art 'Art'?' (Bkz: Koplos, 1986) başlıklı makalesinde; tekstilleri işlevinin dışında değer bulduğu dönüşüm sürecinde *zanaat ürünleri, dekoratif ve biçimci objeler* ve de *sanat objeleri* olarak kategorize etmiştir.

[1] Prof. Sedef ACAR, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü

Zanaat ürünleri başlığı, günlük hayatta kullanılan tekstillerin ustalık becerisine sahip işin ehli kişiler tarafından üretildiğine vurgu yapmaktadır. Teknik ve malzemenin kullanımındaki beceri tekstilin işlevi ve kalitesiyle doğrudan ilişkilidir. Bu kategorinin dışında kalan, estetik ifadenin işlevle buluştuğu ya da işlevin önüne geçtiği *dekoratif ve biçimci objeler* ile *sanat objeleri* kategorileri arasındaki ortak bağlar ve ayrımlara bakmak *Tekstil sanatı* ve *Lif Sanatı* gibi farklı isimlendirmelerin neden yapıldığını anlamaya yardımcı olacaktır.

Tekstilin sanatla ilişkilerinin kurulmasını sağlayan öncü çabalar onun sanattaki yerini sağlamlaştırmak üzere atılan önemli adımlardır. Zorlu bir süreçten geçerek plastik sanatlarda yer edinen tekstil temelli eserler kategorilendirme sorununu sadece *dekoratif ve biçimci objeler* ile *sanat objeleri* olma durumlarıyla değil, *güzel sanatlar* ve *uygulamalı sanatlar* bölünmesiyle de yaşamıştır.

"20. Yüzyılın ilk yarısında Arts and Crafts hareketi ve "Bauhaus Sanat Okulu ile zanaatın tekniklerine ve malzemelerine karşı köklü ön yargı ortadan kalkmaya başlasa da, sanatta tekstilin varlığı uzun bir süre *güzel sanatlar* ve *uygulamalı sanatlar* bölünmesi tartışmasıyla sorgulanmıştır" (Stein, 1997, s. 28).

Uygulamalı sanatlara yöneltilen farklı bakış açısıyla; "tekstil, plastik sanatların düşünsel ve kurgusal ifade alanından ayrı tutulmuş, daha çok zanaat becerisi ve ustalıkla nitelik kazanan estetik objelerin üretildiği alan olarak kabul görmüştür… Modern sanat anlayışının geniş deneysel alanında, zanaat uğraşı olan tekstil üretiminin, sanat için anlatım aracına dönüştüğü başlangıç döneminde, *Tekstil sanatı* adının gündeme geldiği ve sanat objesinin merkezinde, tekstillerin üretimindeki beceri ve ustalığın rol aldığı söylenebilir" (Acar ve Ağca, 2022, s.280).

Tekstil çalışmalarının malzemeleri ve teknikleriyle plastik sanatlarda kabul görmesi sürecinde sıklıkla kullanılmış olan *Tekstil sanatı* kavramı, Koplos'un *Dekoratif ve biçimci objeler* olarak isimlendirdiği kategoriyle ilişkilendirilerek, üretilen eserler bu kategorinin anlam içeriğine sıkıştırılmaya çalışılmıştır. Tarihsel süreçte kadın işi olarak yer edinen tekstil üretimi ve onu sanatta var etme çabaları "zanaat üretimi olarak kaçınılan ve kadınsal çağrışımları nedeniyle dekoratif, evsel ve amatör olarak algılanmış, ancak 1970'lerin başında modern sanattaki eril bakış açısını aşarak Judy Chicago ve Miriam Schapiro gibi feministlerin girişimleriyle kadın akranlarını birleştirebilmiştir" (Scanlan, 2015. s.110).

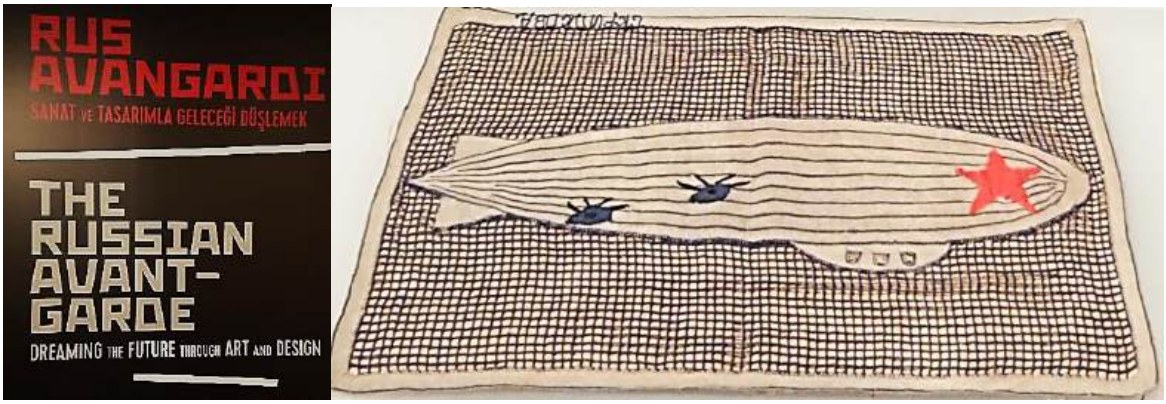
Ayrışma sürecinin nasıl başladığını ve geldiği noktayı anlayabilmek için modern sanatın tüm teknik ve malzemeleri kucakladığı başlangıç dönemine dönerek öncü tekstil çalışmalarına bakmak aydınlatıcı olacaktır.

Uygulamalı sanatların gündeme geldiği yıllarda, zanaat becerisine sahip sanatçı düşüncesiyle idealize edilmiş Bauhaus Okulu ile fikirsel paralellik gösteren öncü okullardan eğitim almış olan ressam ve dokumacı Eva Anttila'nın erken dönem eserleri, 70'li yıllara kadar farklı fikir ve görüşlere sahne olan sanat ortamında tekstilin kategorik yer arayışlarına örneklerden birisi olarak verilebilir. Finlandiya'da 1894 yılında doğan sanatçı Eva Anttila School Of The Finnish Art Society'de resim eğitimi almış, ardından 1917'de Design Department of The School Of Art And Design'da Tapestry dokuma üzerine öğrenim görmüştür (https://en.wikipedia.org/wiki/Eva_Anttila) "1924 yılında sanat eleştirmeni ve tasarımcı Arttu Brummer'in 'dokuma tezgahında sanatsal özlemleri için yeni olanaklar ve ifadeler bulduğu' yorumunu yaptığı" (Colburn, 2014) Anttila gibi sanatçıların eserleri ilerleyen yıllarda kategorileştirme sorunsalına dahil olacaktır (Görsel 1).



Görsel 1: Eva Antilla, "Evening", Tapestry dokuma, 1949
(https://www.cooperhewitt.org/2014/03/16/weaving-outside-the-lines/)

Avrupa'da Bauhaus Okulu başta olmak üzere Kuzey Avrupa'daki sanat ve tasarım okullarının uygulamalı sanatlar yaklaşımına benzer yaklaşımlarla çalışan Rus Avangard sanatçıları, zanaat becerisini çalışmalarında erken denilebilecek bir dönemde kullanmaya başlamıştır. 1890'larda başlamış olan hareket "Suprematism, Yapıcılık, Rus Fütürizm, Cubo-Fütürizm, Zaum ve Neo-primitivizm gibi birçok ayrı ama ayrılamaz şekilde birbiri ile ilişkili olarak ortaya çıkmış sanat hareketini içermektedir" (https://tr.wikipedia.org/wiki/Rus_Avangard%C4%B1). Bu hareketlerin özgür ortamında geleneksel tekstil teknikleri ve malzemeleri sanat çalışmalarında yer bulmuş, dönemin ideolojilerini yansıtan eserler gerçekleştirilmiştir. Üretimi oldukça ustalık gerektiren bobin danteli ve kumaş aplike teknikleri Ekaterina Skrebkova'nın "Zeplin" isimli çalışması dantel pano olarak üretilerek uygulamalı sanat alanında, zanaat becerisi ve ustalığı merkeze alan bir eser olarak günümüze ulaşmıştır (Görsel 2).



Görsel 2: Ekaterina Skrebkova,"Zeplin", Dantel Pano, Bobin dantel ve Parça kumaş aplike, 1920-1930 yılları arasında üretilmiştir
(Rus Avangardı "Sanat ve Tasarımı Düşlemek" Sergisi, 18 Ekim 2018-7 Nisan 2019, Sabancı Müzesi, İstanbul (Fotoğraflar: Sedef Acar, 2019)

Avrupa'da tekstilin bir sanat tekniği ve malzemesi olarak yer edinmesinde öncü olan Tapestry geleneği üzerinden tekstil ve lif sanatının ilişkileri ve gelişim süreci konusunda bir değerlendirme yapmak mümkündür. "20. yüzyılın başlarından günümüze, Tekstil sanatı ve Lif sanatı paralel terimler olarak kullanılmış olsa da aslında 1950'lerde Amerika'da ve 60'lardan itibaren Doğu Avrupa'daki çalışmalardaki düşünsel ve duygusal dışavurumun yoğunluğuna paralel ilişkilendirmelerle, 'Lif sanatı' adına bir geçiş olduğu gözlenir. İsimlendirmenin değişmeye başlamasının nedeni, tekstilin 'sanat eseri olma' niteliğinin, üretimindeki

incelik ve ustalıkla birlikte, resimsel anlatıma katkısından çok, kendi özgün varlığıyla plastik sanatların bir parçası olup olmaması üzerinden değerlendirilmesidir. (Acar ve Ağca, 2022, s.280)

Tapestry çalışmalarının devamında teknik ve malzeme konusunda gelişip çeşitlenen sanat yapıtları, liflerinin özel bir anlatım dili kazandığının göstergesi olmuştur. Larsen 1980 yılında Lunin'e (1990, 13) tekstilin sanatta sadece Tapestry ile değil başka var oluş biçimleriyle hayat bulduğunu anlatmış ve "Tekstil artık sadece Tapestry ile değil, tüm üretim teknikleri, lif çeşitliliği ve boyama yöntemleriyle, aynı genel sanat eğitimi geçmişine sahip, teknolojiye, gelişime kapılarını aralamış, 20. Yüzyılın tüm sanat kavramlarını kucaklayan deneyimlerden, manipülasyonlardan hoşlanan sanatçıların çalışmalarında hayat bulmuştur" açıklamasında bulunmuştur.

"Lif sanatı" teriminin önünü açacak dönüşümün işaretleri 50'li ve 60'lı yıllarda görülmeye başlamıştır. "Stüdyo sanatçıları nesnenin yaratıcı konseptinde devrim yaratmış, 1950'lerin sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'nden bir dokumacı olan Lenore Tawney, gücü çağrıştıran yapılar ve heykelin mekânsal ilişkilerini ortaya koyan üç boyutlu işler üretmeye başlamıştır" (Nordness, 1970, s.13).

Genellikle Tawney gibi heykel eğitimi alan sanatçılar tarafından çeşitli tekstil tekniklerinin ve yaratıcılığa açık yumuşak malzemelerinin üç boyutlu eserlerde kullanıldığı süreçte, eserler üzerinden içerik sorunu ve sanatın kategorizasyonuyla ilgili tartışmalar yapılmıştır.

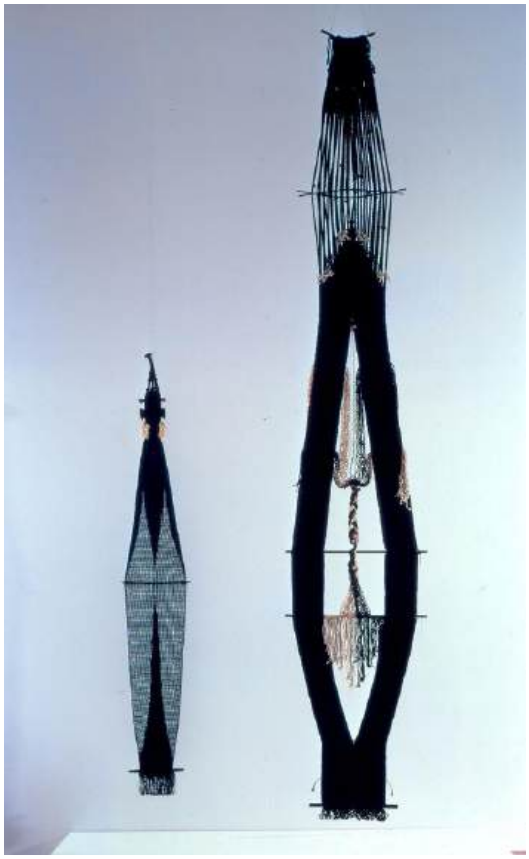
Lenore Tawney, Alan Saret, Alice Adams'ın eserleri lifin zanaatla sanat arasında gidip gelen düşük estetik statüsü, faydacı değere sahip olması nedeniyle sanattaki ikincil konumu, lifin kültürel çağrışımları ile kadınlarla ve ev içi alanla ilişkisinden kaynaklanan cinsiyet ayrımcılığı ve "yüksek sanat"ın "zanaat uğraşıyla" ilişkileri üzerinden sanat dünyasındaki karmaşık güç ilişkileri çevresinde tartışmaya açılıyordu. (Auther, 2008)

Auther'in yukarıdaki yorumunda "yüksek sanat" ve "zanaat uğraşı" olarak dile getirdiği statü farkından Stein (1997, s. 28) "güzel sanatlar" ve "uygulamalı sanatlar" bölünmesi olarak söz etmiş ve yazısında benzer tartışmalara değinerek zanaata ve malzemelerine karşı köklü ön yargıyı ortadan kaldırmak için 1970'lerin feminist hareketlerinin *güzel sanatlar-zanaat ayrışmasına* neden olan gizli cinsiyetçilik ve ırkçılığa karşı çıkarak etkili olduğunu ve çeyrek yüzyıl sonra tuval üzerindeki pigment çalışmalarına iplik veya liften daha yüksek değer veren bakış açısının önemli ölçüde zayıfladığını belirtmiştir.

Stein'ın sözünü ettiği çeyrek yüzyıl, tekstilin Tapestry dışında kalan çeşitli üretim teknikleriyle ve malzeme çeşitliliğiyle sanata dahil olmaya başladığı II. Dünya Savaşı sonrası ile 70'li yıllar arasındaki tartışmalı dönemdir.

Amerika Birleşik Devletleri'nde doğan II. Dünya Savaşı sonrası dönemde eserler vermeye başlamış olan Lenore Tawney'in üretimleri tartışmaların merkezine taşınmıştır. Lazlo Moholy-Nagy ve modernist heykeltraş Alexander Archipenko'dan eğitim alan sanatçı anıtsal boyutta, dokumanın doğrusallığından uzak üç boyutlu tekstil eserler vermekteydi. Tawney gibi sanatçılar verdikleri eserlerle bir savunma argumanı yaratmıştı.

Stein (1997, 28), sanatçılara içeriğin form ve malzemeden daha önemli olduğu, zanaat üreticisine ise form ve malzemenin içeriğin önünde olması gerektiği mesajı verilen bir ortamda her iki yaklaşımı da sunan eserleriyle Tawney gibi sanatçıların nerede konumlandırılacağı sorusunu sormuştur. (Görsel 3)



Görsel 3: Lenore Tawney, “Fountain of Word and Water”, 1963
(https://www.craftinamerica.org/artist/lenore-tawney/)

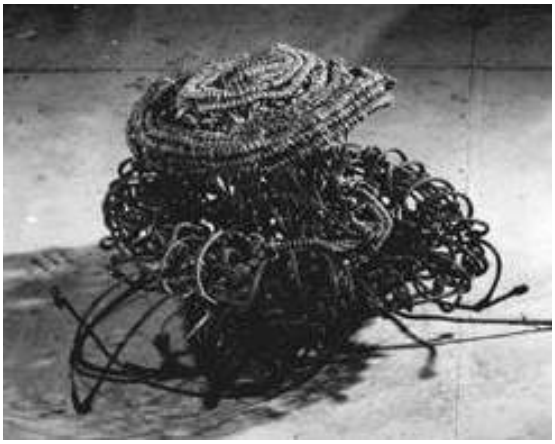
Alice Adams'ın 1966’da halat ve çelik kablodan ürettiği “Construction” ve Alan Saret’in 1968’de halat ve telden ürettiği “Untitled” başlıklı eserleri lifin 1960'larda ve 1970'lerde sanat dünyasının estetik sınırlarını test etmede oynadığı rolü de göstermek açısından önemli iki örnektir. Adams ve Saret’in eserlerinde önemli biçimsel benzerlikler bulunmaktaydı. Her iki eser de zemine yerleştirilmekteydi ve benzer boyut ve şekillere sahipti. Her ikisinde de "zanaat", el emeği veya endüstriyle ilişkilendirilen malzemeler kullanılmıştı. Bu özellikleriyle her iki eseri de aynı sanatçının yaptığı sonucuna varılabilirdi. Ancak izlenimlerin aksine form karşıtı bir heykeltıraş olan Saret ve erken dönem eserlerinde tekstili kullanan bir heykeltıraş olan Adams’ın eserleri 1960'larda farklı sanat çevreleriyle ilişkilendirilerek birbirinden farklı mecralarda sergilenmiştir (Auther, 2008, s. 15).

Saret’in “Untitled” eseri (Görsel 4) “Eccentric Abstraction” (1966) ve “String and Rope” (1969) gibi sergilerde lifin özerk bir soyut unsur olarak düşen, dolaşan, gerilen veya kıvrılan bir malzeme olarak sanatın kavramsal içeriğini vurguladığı yorumu yapılmıştır. Adams’ın “Construction”ı, (Görsel 5) Constantine ve Larsen’in düzenlediği “Woven Forms”, “Wall Hangings” gibi öncü sergilerde gösterilerek lifi zanaat alanından sanata yükselten ve Lif sanatının varlığını ortaya koyan eserler olması hedeflenmiştir.

Lifi plastik sanatlarda kavramsal ifadenin ögesi olarak ele almak veya lif sanatı başlığı altında lifi sanatta öne çıkaran bir bakış açısı sunmak tartışmaların ana merkezlerinden birisidir. Bu çerçevede Saret ve Adams’ın eserleri dönemin sanat insanlarının lif içeren eserlere bakış farklılıklarını anlamamıza aracı olmuştur.



Görsel 4: Saret, "Untitled", 1968, halat ve tel
(Auther, 2008, 14)



Görsel 5: Alice Adams, "Construction", 1966, halat ve çelik kablo
(Auther, 2008, 15)

Sanatta ayrımcı bakış açısının devam ettiği 70'lerin başına kadar kadınların sanatsal üretiminin zanaat olarak cinsiyetlendirilme sorunu devam etmiştir. Judy Chicago, Miriam Schapiro, Brenda Miller gibi çok sayıda kadın sanatçının eserlerinde lifi kullanmasının sanatta yarattığı ayrımcı tartışmalar bir kadın hareketini başlatmıştır. Eğitimleri genellikle resim ve heykel üzerine olan ve sanat hayatlarının bir noktasında lifi kullanan sanatçılar feminist bir tavır sergileyerek lifin sanattaki varlığını yüceltmeye çalışmışlardır.

Örneğin Brenda Miller, 1972 yılında John Weber Galeri'deki karma sergide yer alan "Subtrahend" isimli eserini (Görsel 6), 80 inçlik bir ızgara rehber alınarak 6400 adet sisal ipliğinin doğrudan duvara çakılmasıyla gerçekleştirmişti. Eser, ressam ve sanat eleştirmeni Bruce Boice tarafından Artforum Dergisi'nde 'duvara sabitlenmiş bir tür beyaz tüylü halının genel görünümüne sahip, sanattan çok zanaatları çağrıştıran bir eser' olarak tanımlandı. Miller gelecek sayıda yayınlanmak üzere editöre bir karşı görüş yazarak zanaat üretimiyle ilişkilendirme yapılarak bir kadının yaptığı eserin sanat eseri mi, yoksa bir kadının yaptığı eser olarak mı nitelendirildiği sorusunu yöneltti. Boice'in bu yorumu yapmasının onu bir kadın sanatçı olarak dışladığını belirten sanatçı, Claes Oldenburg'un da eserlerinde (Görsel 7) tekstili kullandığını fakat hiçbir zaman eserlerinin zanaat olarak etiketlenmediğini savundu" (Fowler, 2015, 16).



Görsel 6: Brenda Miller, "Subtrahend", 1972, ızgara zemin, sisal iplik (https://archive.org/details/the-feminist-politicization-of-the-art-craft- divide/mode/2up?view=theater)



Görsel 7: Claes Oldenburg, "Floor Burger", 1962, kanvas kumaş, köpük (https://manifold.press/claes-oldenburg-ve-dev-pop-anitlari)

Tartışmaların gölgesinde 70'lere gelindiğinde yoğun kuratörlük çalışmaları yapılarak düzenlenen sergilerle tekstil içeren eserlerin sanat izleyiciyle buluşturulması, zanaat yakıştırması ve cinsiyetçi yaklaşımlarla eserlere yorum yapan eleştirmenlere karşı tavır alan feminist sanatçıların itirazları ile lifin sanattaki yeri belirgin bir hal almaya başlamıştır.

Değerlendirme ve Sonuç

Sanat ve uygulamalı sanat, zanaat ve yüksek sanat, dekoratif ve biçimci objeler ile *sanat objeleri* gibi kategorizasyon tartışmalarının yaşandığı dönemlerin Tekstil ve Lif sanatı isimlerinin sanat ortamında kullanılma süreciyle paralellik gösterdiği görülmüştür. Tapestry dokumaların dönüşüm sürecinden başlayarak tekstilin sanatta teknik ve malzeme anlamında çeşitlenerek kullanıldığı dönemlerde isimlendirmelere odaklı sorunlar su yüzüne çıkmıştır.

Bütün süreci anlayarak konu hakkında yorum yapabilmek için öncelikle Tapestry dokumaların sanat alanındaki dönüşüm sürecini ve ardından gelen teknik ve malzemelerin çeşitlenerek içeriğin zenginleştirildiği dönemi özetlemek uygun olacaktır.

1900'lerin başında ortaya çıkan modern sanat ortamının yeni vizyonuyla kurulan Bauhaus Okulu, Orta ve Kuzey Avrupa'daki çeşitli tasarım okulları, dönemin sanat anlayışını Tapestry dokumaların desen özelliklerine taşımış ve böylece Tapestry dokumaların desenleri güncellenerek bir dönüşüm süreci başlamıştır. Tapestry dokumalardaki resimli anlatım tavrı-

nın, dokuma tekniğinin ve malzemelerinin çeşitlenmeye başlamasıyla yeni bir sürece girilmiştir. Özellikle Lenore Tawney'in "1960'ta sergilediği çift katmanlı ve doğal liflerle birlikte kuş tüyleri kullandığı Shore Bird isimli Tapestry serisi geleneksel resimli anlatım tavrının değişiminde dönüm noktasıdır" (Constantine ve Larsen, 1972, s. 267).

60'lı yıllarda bu hareketlerle neredeyse eş zamanlı olarak Doğu Avrupa'da yaşayan bir başka kadın sanatçı grubu da Tapestry dokumaları iki boyuttan üç boyuta taşımaya başlamış, dokuma tekniklerinin dışına çıkarak kumaş parçaları, jüt, sisal lifleri gibi alışılmamış malzemeleri kullanmaya başlamıştır.

Avrupa'daki tekstil dilinin değişimini fark eden "Jean Lurçat, 1962 yılında Lausanne Tapestry Bienali'ni başlatarak, 1920'li yılların Tapestry anlayışının yeni bir ivme kazanmasına öncülük etmiştir. Bu girişim; malzemeler, teknikler ve formlarda yapılan açılımlarla çağdaş lif sanatının gelişiminde olumlu bir adım olmuştur" (Acar, 2013, s. 53).

Amerika Birleşik Devletleri'nde Tapestry dokumanın ötesine geçen Lenore Tawney'in tekstili ve malzemelerini eserlerinde başka şekillerde anlatım ögesi olarak kullanmaya başlaması ve ardından bu ülkedeki büyük çoğunluğu kadın olan sanatçıların ona katılması lif sanatına giden dönüm noktasının başlangıcı olmuştur.

Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'daki süreci destekleyen New York Modern Sanat Müzesi'nin (MoMa) mimarlık ve tasarım bölümü eski küratörü Mildred Constantine ve tasarımcı ve Jack Lenor Larsen, 60'ların başından itibaren "Woven Forms" ve "Wall Hangings" gibi sergilerle her türlü tekstil tekniği ve malzemesine kucak açan eserlere yer vererek sanat alanında lifin yerini geri döndürülemez şekilde tartışmaya açmıştır.

70'lerin sonunda Judy Chicago, Miriam Schapiro, Brenda Miller gibi heykel, resim eğitimi almış çok sayıda kadın sanatçının eserleriyle ilgili olarak kadın uğraşı, zanaat üretimi gibi eleştirilere karşı çıkarak feminist hareketi başlatması tartışmalarda son noktayı koymuştur.

Modern sanatta tekstilin yer almaya başladığı dönemden itibaren tüm sürece bakıldığında, *Tekstil sanatı* isminin 50'ler, 60'lar ve 70'ler arasında, tekstilin sayısız teknik ve malzemeyle sanatta kullanımının çeşitlendiği ve içerik, form ve malzemenin eserdeki hiyerarşisi üzerinden tartışmaların arttığı döneme kadar kullanıldığını, bu dönemden sonra ise *Lif sanatı* isminin sanatta tekstilin değişip dönüştüğünü işaret etmek üzere gündeme geldiğini söylemek mümkündür.

Başka bir deyişle, *Tekstil sanatı* isminin, modern sanatta tekstilin ilk kullanım alanı olan Tapestry dokuma geleneğinden gelen eserler ve türevlerinin uygulamalı sanatların uğraş alanında, zanaat uğraşısıyla üretim becerisini merkeze alan çalışmalarına atıf yaptığını söylemek mümkündür. *Lif sanatı* isminin ise, teknik ve malzemelerin çeşitlendiği, yeni bakış açılarına alternatif olarak sunulmuş, dönemin eleştirmenlerinin söylemiyle, içeriğin biçim ve malzemenin önüne geçtiği, yüksek sanat kategorisinde plastik sanatlarda yerini almış sanat objelerine verilmiş bir isim olduğu söylenebilir.

Günümüzde gelinen noktada sanatta tekstil, sahip olduğu her çeşit malzeme ve teknikle, gelenekten olduğu kadar teknolojiden de güç alarak, somut varlığıyla ve kavramsal açılımlarıyla, tüm sanat disiplinleriyle etkileşim içinde bir tavır sergilemektedir. İzleyici öncelikle objenin üretildiği malzeme ve tekniğe odaklanmaktan çok, onunla düşünsel ve duygusal bağ kurmakta ve de ifade gücünün derinliğiyle ilgilenmektedir.

Koplos'un (1986) açıklamasına göre; "Bugün sanatı tanımlayan faktörler arasında orijinallik, bir fikri veya duyguyu, bir tür mesajı iletme yeteneği, gerçek olanın üstünlüğü ve bir gizem veya çok değerli olma niteliği mevcuttur. Sanat, yapımcı tarafından bazı kişisel ifadelerin yanı sıra sadece keyfi olmayan, ancak açıklanabilir bir anlamı olan etkileyici seçimler içerir. Sanat sadece somut bir nesne değildir; daha ziyade, somut nesnelerle metaforik düzeydeki şeylere atıfta bulunur ve kişisel fikir veya imge, paylaşılabilecek bir evren imajı önerir. Sanat asla basit veya açık bir ifade değildir; bunun yerine, ilgimizi çeken ve sanat eserinin zaman içinde yeniden yorumlanmasına izin veren bir derinlik her zaman vardır"

Özer; (2004, s. 43) bir mimar olarak sanatın sadece açıklayıp anlatabilme, eğitebilme ve doğru dürüst ürettirebilme olanakları açılarından sınıflandırılabileceğinden söz eder ve Rönesans dönemi sonrasında ortaya atılan sanat dallarının çeşitli şekillerde kategorizasyonu görüşünün, günümüz bakış açısıyla sanatın bazı dallarına üstünlük, öncelik, ayrıcalık tanınamayacağı ilkesine değinir.

Çağdaş iki ünlü Fransız sanat düşünürünün sırasıyla görüşlerine yer vererek Özer (2004, s. 43) düşüncelerini açar: "Denis Huisman 'Estetik' adlı kitabında 'prensip olarak bütün sanat türlerine eşitlik sağlamak gerekliliği' üzerinde durur. Joseph Segond ise 'Estetiğin El Kitabı' başlıklı eserinde, Şimdiye kadar estetik dünyayla ilişkileri reddedilegelen duyuların da, en azından büyük (majör) sanatlar diye adlandırılan sanatların hitap ettikleri duyular arasında estetik iletişim yeteneğine sahip bulunduklarını ifade eder. Böylece, iki otoritenin de değindikleri üzere, uzun bir restorasyon döneminden sonra, bugün yine sanat dallarının ve bunların hitap ettikleri duyuların eşitliğine inanan bir uygarlık düzeyine gelinmiş olmaktadır"

Bu düşünceler ışığında günümüz sanatı bağlamında bakıldığında, sanatçı, süje ve obje arasındaki düşünsel, duygusal ve görsel etkileşimin nitelik, kategori ve isimlendirme üzerinden kurulmasının tartışmaya açık bir konu olduğu görülmektedir.

Kaynaklar

Acar, S. (2013). Tapestry Geleneğinden Lif Sanatına Geçiş Sürecinde Jagoda Buic ve Sanatsal Çalışmaları, *Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, sayı.9

Acar, S. ve Ağca. G. (2022). Carrickmacross Dantelleri Ve İğne Oyalarıyla Uygulama Örneğinde Tekstil Ve Lif Sanatı Kavramlarına Bir Bakış, *Kesit Akademi Dergisi*, 8 (31), 276-299

Arslan, C. (2018). Lif Sanatına Kuramsal Bakış, *The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences*, Volume: 4, Number: 1

Auther, E. (2008). Fiber Art and the Hierarchy of Art and Craft, 1960–, 1:1, 13-33, DOI: 10.2752/174967708783389896

Constantine, M. & Larsen, J. L. (1972). *Beyond Craft: The Art Fabric*, New York: Van Nostrand Reinhold Company.

Colburn. M. (2014). Weaving Outside The Lines (https://www.cooperhewitt.org/2014/03/16/weaving-outside-the-lines/divide/mode/2up?view=theater)

Fowler C. (2015). Brenda Miller and Post-Minimalist Art, *Woman's Art Journal*, Vol. 36, No.2

Koplos, J. (1986). When İs Fiber Art "Art"?, *Fiberarts Magazine*, Vol. March/April.

Lunin, L. F. (1990). The Descriptive Challenge Of Fiber Art, *Library Trends*/Spring, The Board of Trustees, University of Illinois, Vol:38, No: 4

Nordness, L. (1970). *Objects*: USA. Viking Press

Özer, B. (2004). *Kültür, Sanat, Mimarlık,* Yem Kitabevi, ISBN: 9789757438151

Scanlan, J. (2015). Pathmakers: Women İn Craft, Art, And Design Mid-Century And Today, *The Journal of Modern Craft*, 8:2, 109-114, DOI:10.1080/17496772.2015.1054696, s.110

Stein, E. J. (1997). The Inventive Genius Of Lenore Tawney, *Fiberarts Magazine*, Volume 24, No. 2

https://en.wikipedia.org/wiki/Eva_Anttila

https://tr.wikipedia.org/wiki/Rus_Avangard%C4%B1

https://www.craftinamerica.org/artist/lenore-tawney/

https://manifold.press/claes-oldenburg-ve-dev-pop-anitlari