©

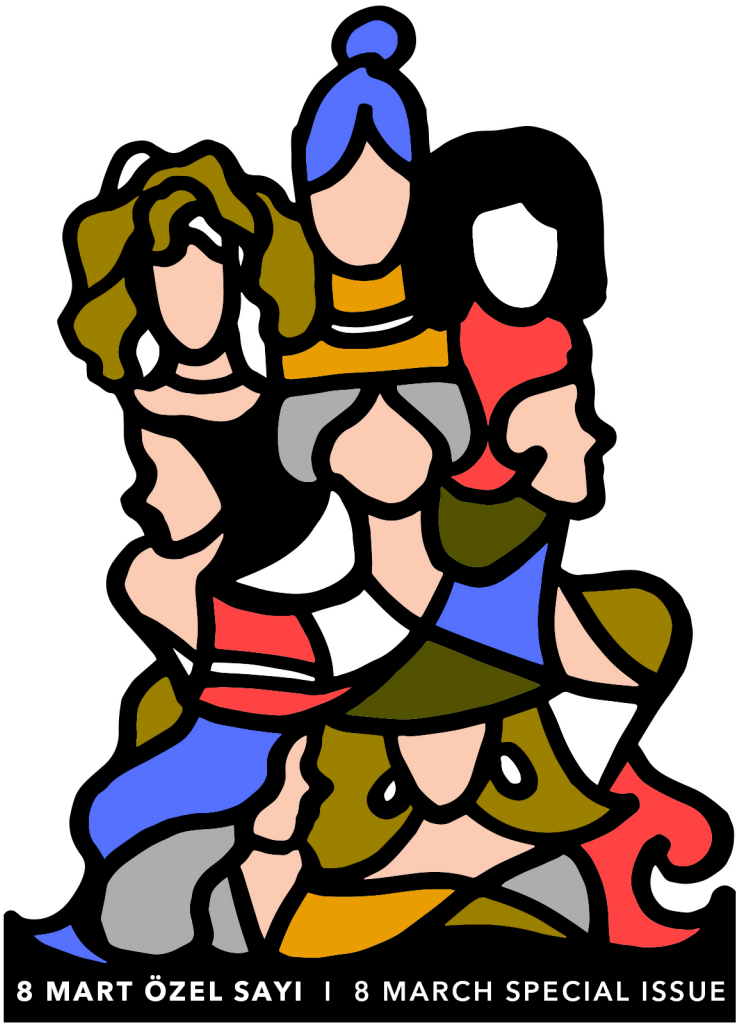
ÇANAKKALE ONSEKIZ MART UNIVERSITY • FACULTY OF FINE ARTS
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART UNİVERSİTESİ • GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

IJTAD

INTERNATIONAL JOURNAL OF TROY ART AND DESIGN

ULUSLARARASI HAKEMLİ VE AÇIK ERİŞİMLİ ELEKTRONİK DERGİ

E-ISSN: 2757-587X



8 MART ÖZEL SAYI I 8 MARCH SPECIAL ISSUE

YEAR I YIL: 2021

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

Yayın Sahibi *Publisher*
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Rektörü
Rector of Çanakkale Onsekiz Mart University
Prof. Dr. Sedat Murat

Danışma Kurulu *Advisory Board*
Prof. Dr. Adnan Tepecik (Başkent Üniversitesi)
Prof. Elvan Özkavruk Adanır (İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Prof. Dr. İncilay Yurdakul (Uşak Üniversitesi)
Prof. Rıdvan Coşkun (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Sema Ilgaz Temel (Marmara Üniversitesi)

Yayın Tasarımı *Editorial Design*
Dr. Öğr. Üyesi Ali Can Metin

Kapak Tasarımı *Cover Design*
Dr. Öğr. Üyesi Deniz Kürşad

Dizgi *Typesetting*
Arş. Gör. Kaan Kaya

Web Sorumlusu *Web Master*
Arş. Gör. Kaan Kaya

Adres *Address*
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Terzioğlu Yerleşkesi, Çanakkale
Tel: +90 286 218 05 35

E-posta *E-mail*
troyartjournal@comu.edu.tr

E-ISSN 2757-587X

Tarandığımız Indexler

ASOS indeks

Academic Resource Index ResearchBib

Baş Editör *Editor in Chief*
Prof. Dr. Dinçay Köksal

Editörler *Editors*
Dr. Öğr. Üyesi Ali Can Metin
Dr. Öğr. Üyesi Deniz Kürşad

Editör Yardımcısı *Editor Assistant*
Arş. Gör. Ayşe Ekici

İngilizce Dil Editörü *English Language Editor*
Öğr. Gör. Dr. Mübeher Ürün Göker

Türkçe Dil Editörü *Turkish Language Editor*
Dr. Öğr. Üyesi Fatih Kana

Özel Sayı Editör Kurulu *Editorial Board of Special Issue*
Prof. Dr. Ayşe Güler (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Canan Atalay Aktuğ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Evren Karayel Gökkaya (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. F. Deniz Korkmaz (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Havva Halaçeli Metlioğlu (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. İsmail Özgür Soğancı (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Selda Kulluk Yerdelen (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Sema Ilgaz Temel (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Şebnem Ruhsar Temir Gökçeli (Uşak Üniversitesi)
Prof. Dr. Yüksel Şahin (Eskişehir Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Zeliha Akçaoğlu (Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşe Günay (Işık Üniversitesi)
Doç. Dr. Gonca Karavar (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Berna İleri (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)

Özel Sayı Hakem Kurulu *Referee Board of Special Issue*
Prof. Dr. Süreyya Temel (Kocaeli Üniversitesi)
Doç. Dr. Ceyda Güler (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Doç. Dr. Didem Çatal (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Duygu Sabancılar Iştın (Balıkesir Üniversitesi)
Doç. Dr. Elif Avcı Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Doç. Dr. Esra Kavcı Özdemir (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Leyla Öğüt (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Medine Irak (İstanbul Aydın Üniversitesi)
Doç. Dr. N. Rengin Oyman (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Doç. Dr. Sedef Acar (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Tolga Özden (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Tuğba Elmacı (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. Vildan Tok Dereci (Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Selcen Yücelen (Şırnak Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Derya Ülker (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ebru Güler (Erzincan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Elif Özhancı (Atatürk Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ezgin Yetiş (Kastamonu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fatih Nalbantoğlu (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Güliz Baydemir (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Irmak Bayburtlu (İstanbul Ticaret Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Kemal Cem Baykal (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nazan Oskay (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Özge Usluca Erim (Mersin Üniversitesi)
Dr. Minara Guliyeva (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Öğr. Gör. Başak Özdemir Uysal (Marmara Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER CONTENTS

6 **EDİTÖRDEN** *EDITORIAL*

8 **1950'DEN 1980'E TÜRK RESİM SANATINDA KADIN İMGESİ**
THE IMAGE OF WOMAN IN TURKISH PAINTING ART FROM 1950 TO 1980
Araştırma
Burcu PEHLİVAN

26 **ANADOLU DOKUMA KÜLTÜRÜNÜN SÜRDÜRÜLMESİNDE KADIN ETKENİ: NİĞDE KEMERHİSAR KASABASI ÖRNEĞİ**
THE FACTOR OF WOMEN IN THE SUSTAINING ANATOLIAN WEAVING CULTURE: THE CASE OF NİĞDE KEMERHİSAR TOWN
Araştırma
Gözde Uzgidim
Gözde Kemer Gürsoy

42 **ANILARI GÖRSEL BİR DRAMA ESERİNE DÖNÜŞTÜREN "BELLEK SANATI"**
"THE ART OF MEMORY" TRANSFORMING MEMORIES INTO A VISUAL DRAMA
Derleme
Sebla Selin OK

54 **AYŞE ERKMEN'İN SANATINDA MEKÂNI KULLANMA / DÖNÜŞTÜRME BİÇİMLERİ**
MODES OF USING / TRANSFORMING AREAS IN AYŞE ERKMEN'S ART
Derleme
Mehmet Hasan DEMİRCİ
Prof. Cüneyt KURT

69 **BELKIS BALPINAR VE SANATSAL KİLİM DOKUMALARI**
BELKIS BALPINAR AND ARTISTIC RUG WEAVING
Araştırma
Öznur Aydın
Tuba Ayhan

84 **JENNY SAVILLE'IN ESERLERİNDE DIŞLANAN KADIN BEDENİNİN İNŞASI**
CONSTRUCTION OF THE WOMEN'S BODY EXCLUDED IN JENNY SAVILLE'S WORKS
Derleme
Gülru DÜZCE
Seher KURT

97 **GELENEKSEL KIRKYAMANIN ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINDAKİ UYGULAMALARI ÜZERİNE BİR ÖRNEK: FÜSUN ÖZPULAT**
AN EXAMPLE OF THE APPLICATIONS OF TRADITIONAL PATCHWORK IN CONTEMPORARY TEXTILE ART: FÜSUN ÖZPULAT
Olgu Sunumu
Sevim Tuğba Arabalı Koşar

**** Makaleler adlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır.*** *Articles are listed alphabetically by name.*

İÇİNDEKİLER CONTENTS

116 **"IŞIL IŞIL KARANLIK" SERİSİYLE CANAN'IN İMGE DAĞARCIĞINA BAKMAK**
LOOKING AT THE IMAGE VOCABULARY OF CANAN WITH THE SERIES "SPARKLING DARKNESS"
Araştırma
Özlem YİĞİT
Seher KURT

128 **MODA VE TEKSTİL SANATINDA KADINA YÖNELİK ŞİDDET KARŞITI FARKINDALIK VE DESTEK UYGULAMALARI**
ANTI-VIOLENCE AWARENESS AND SUPPORT PRACTICES AGAINST WOMEN IN FASHION AND TEXTILE ART
Derleme
Cemal Meydan
Gözde Ağca

147 **YÜZYILDIR TEKSTİL TASARIMLARIYLA YAŞAYAN SANATÇI: LYUBOV POPOVA**
STILL LIVING ARTIST WITH TEXTILE DESIGNS FOR A CENTURY: LYUBOV POPOVA
Araştırma
Aytül Apalak
Neslihan Yaşar

**** Makaleler adlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır.*** *Articles are listed alphabetically by name.*

Editörden *Editorial*

Değerli Okuyucularımız,

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak sanat ve tasarım alanlarındaki akademik çalışmalara uluslararası ve ulusal düzeyde katkıda bulunabilecek makaleleri yayınlamak amacıyla 2020 Aralık ayında yayın hayatına başlayan IJTAD (International Journal of Troy Art and Design) dergimizin 2021 yılı 8 Mart Özel Sayısında sizlere hitap etme şansına sahip olduğum için mutluluk duymaktayım.

8 Mart Dünya Kadınlar Gününün önemine ithafen hazırladığımız bu sayımızda, sanatçı gözüyle kadın, sanat eserlerinde kadın imgesi, sanatta kadının önemi, kadın sanatçılar, sanatta kadına şiddet konusunda farkındalık gibi geniş bir yelpazede içeriklere sahip, yeni medya alanından tekstil tasarımına, resim sanatından, güncel sanata farklı disiplinlerden 10 makale yer almaktadır.

Dergimizin bu sayısının yayına hazırlanması konusunda destek veren editörlerimize, editör yardımcılarımıza, bilim ve danışma kurulu üyelerimize, çalışmaları ile destek veren yazarlarımıza ve değerlendirme yapan alan editör ve hakemlerimize teşekkürlerimi sunuyorum.

Dergide yer alan makalelerinin sanat ve tasarım alanında çalışan eğitimcilere ve araştırmacılara katkı sağlamasını diliyorum.

Prof. Dr. Dinçay Köksal
Dergi Baş Editörü
31 Mart 2021

Dear Readers,

Representing Faculty of Fine Arts, Çanakkale Onsekiz Mart University, I am pleased to have the opportunity to address you in the 8 March 2021 Special Issue of our IJTAD (International Journal of Troy Art and Design), which started its publication life in December 2020 to publish articles that could contribute to the quality of academic studies in the fields of art and design at the international and national levels.

In this issue, which we prepared for the importance of 8 March International Women's Day, there are ten articles from different disciplines from new media to textile design, from painting to contemporary art, with a wide range of contents such as women from the eyes of the artist, the image of women in artworks, the importance of women in art, women artists, awareness of violence against women in art.

I would like to express my gratitude to our editors, assistant editors, science and advisory board members, our writers who supported us with their studies, and our field editors and referees who supported us with their review in the preparation of this issue of our journal.

I hope that the articles in the journal will contribute to educators and researchers working in the field of art and design.

Prof. Dr. Dinçay Köksal
Editor-in-chief
31 March 2021

IJTAD

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

Uluslararası Troy Sanat ve Tasarım Dergisi *International Journal of Troy Art and Design*

8 Mart Özel Sayı
Geliş Tarihi: 14.02.2021
Kabul Tarihi: 15.03.2021

YÜZYILDIR TEKSTİL TASARIMLARIYLA YAŞAYAN SANATÇI: LYUBOV POPOVA[1]

STILL LIVING ARTIST WITH TEXTILE DESIGNS FOR A CENTURY: LYUBOV POPOVA

Araştırma

Aytül Apalak
aytulapalak@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7415-5692
Doç. Neslihan Yaşar, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi
neslihan.sirin@deu.edu.tr, ORCID: 000-0002-9919-150X

Öz

Lyubov Sergeyevna Popova, Rus avangard sanatın önemli kadın temsilcilerinden biri olarak o dönemde yaptığı giysi ve kumaş tasarımları ile hala günümüz tekstil tasarım dünyasını etkilemektedir. Rusya'da Ekim 1917 de yaşanan değişim sonucunda kurulan yeni devlet düzeninin desteklediği Sovyet modasının öncülerinden Lyubov Sergeyevna Popova, tasarımlarını Konstrüktivist yaklaşımın etkisinde hazırlamıştır. Bu tasarımları ile Rus moda dünyasını derinden etkilemekle kalmamış, arkadaşı Stepanova'yla beraber endüstride tekstil tasarımcısı göreviyle çalışmış bilinen ilk kadın sanatçılardan biri olarak moda, tekstil ve sanat tarihine adını yazdırmayı başarmıştır. Çalışmada Popova'nın hayatı, bir "sanatçı-konstrüktör" olarak gelişimi, sanat anlayışı, tasarım dünyasındaki güçlü etkileri, geliştirmiş olduğu özgün tasarım anlayışı ile Sovyet tasarım, tekstil ve moda dünyası üzerindeki etkileri incelenmiştir. Geniş bir kaynak taraması yapılarak sektörün öncü firmalarının günümüz kumaş koleksiyonlarında halen Popova desenlerine yer verdiği görülmüştür. Bu makalede Popova'nın sanatı ve ilk kez 1923 yılında tekstil baskı fabrikasında yaptığı güçlü kumaş tasarımları geniş bir çerçevede incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Lyubov Sergeyevna Popova, Konstrüktivizm, Rus Avangard Sanatı, Tekstil Tasarımı*

Abstract

Lyubov Sergeyevna Popova, as one of the important female representatives of Russian avant-garde art, still influences today's textile design world with the clothing and fabric designs she made at that time. Lyubov Sergeyevna Popova, one of the pioneers of the Soviet fashion, supported by the new state order established as a result of the change in Russia in October 1917, prepared her designs under the influence of the Constructivist approach. With these designs, she not only deeply influenced the Russian fashion world but also managed to write her name in the history of fashion, textile, and art as one of the first known female artists who worked as a textile designer in the industry with her friend Stepanova. In this study, Popova's life, her development as an "artist-constructor", her understanding of art, her strong influence in the design world, her original design understanding, and her effects on the Soviet design, textile, and fashion world were examined. It has been observed that the leading companies of the sector still include Popova patterns in today's fabric collections by conducting a wide literature review. In this article, Popova's art and the strong fabric designs she made for the first time in 1923 in the textile printing factory were examined in a wide frame.

Keywords: *Lyubov* Sergeyevna Popova, Constructivism, Russian Avant-garde Art, Textile Design

[1] Bu makale Aytül Apalak' a ait Jakarlı Dokuma Tasarımında Popova Desenleri başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Genişletilmiş Öz
Konstrüktivist sanatçı Lyubov Sergeyevna Popova, Malevich, Tatlin ve Rodchenko ile birlikte, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Rus avangardının en başarılı dört sanatçısından biri olarak tarihte yer edinmiştir. Bu sanatçıların her biri, figürasyondan soyut sanata ve sonrasında saf sanattan faydacı sanata kadar uzanan geniş bir skalada eserler üretmişlerdir. Popova'yı diğerlerinden ayıran şey ise, onun modernizmin ve Rus çağdaşlaşmasının gereksinimleriyle uyumlu, yeni bir görsel dil arayışıdır. Popova; Malevich'in aksine, sanatın mistik ve manevi yönleriyle ilgilenmemiş, Tatlin'in aksine gerçek bir alanda gerçek malzemelerle çalışmamış ve Rodchenko'nun aksine sanatın ve tasarımın teorik yönüyle ilgilenmemiştir (Dabrowski, 1991: 11).

Popova, 35 senelik ömrü boyunca Sovyetler Birliği'nde Konstrüktivist teorinin oluşumundan birliğin ideolojisi doğrultusunda şekillendirilmesi planlanan yeni topluma; akademiden gündelik hayattaki tekstil anlayışına kadar uzanan geniş bir alanda çalışmalar yapmış ve tekstil-moda dünyasına önemli katkılarda bulunmuştur. Popova'nın tekstil endüstrisindeki çalışmalarının sanatsal temelleri sadece devrim öncesindeki sanatsal deneyimleri ile değil, aynı zamanda içinde bulunduğu akademi dünyasıyla birlikte şekillenmiştir.

Baskı desenleri tasarlayan bir sanatçı olarak Popova, günümüzdeki koşulların benzeri bir endüstriyel üretimin içinde yer alan ve "tasarımcı" kavramından bahseden ilk kişilerden biri olması açısından "tekstil ve moda tasarımı" alanında son derece değerli bir isim olarak öne çıkmaktadır. Devlet Tekstil Baskı Fabrikası'nda (Emil Tsindel Fabrikası) çalıştığı dönemde tasarımcıların sorumluluk alanlarının sınırlarını gözlemlemiş ve bir tekstil tasarımcı olarak süreçle ilgili çalışmaları bir metin yazarak yayımlamıştır. Tasarımcının çizim aşamasından başlayarak üretimin son noktasına kadar tüm süreci takip etmesinin, üretim süreçlerine ve tekniklerine hakim olmasının gerekliliğini belirten Popova; bir fabrika ortamında tekstil tasarımcılığı yapan pek çok tasarımcının bugünkü iş süreçleriyle uyumlu maddelerini tespit eden ilk tasarımcılardan biri olmuştur.

Tasarlamış olduğu desenler; Fabricut, Dedar ve Kravet gibi sektörün önde gelen dünyaca ünlü firmaları tarafından günümüzde hala kullanılmaya devam etmektedir. Neredeyse yüz yıl önce Popova tarafından tasarlanan kumaş desenleri geçen yıllarla birlikte o kadar çok kullanılmıştır ki kaynağını kaybetme tehlikesi içindedir. Tekstil tasarımında, özellikle döşemelik kumaş tasarımı ve ev tekstili endüstrisinde daha uzun yıllar tasarımcılara esin kaynağı olmaya devam edeceği anlaşılmaktadır. Desenleri 1920'lerden 2020'lere ulaşmayı başaran ender tasarımcılardan biri olan Popova üzerine yapılmış olan bu çalışma, Popova'nın tasarımlarına ve yenilikçi ruhuna bir saygı duruşu niteliği taşımakta olup literatürdeki eksikliği giderme ve tekstil tasarımcılarına ilham olabilme amacıyla yapılmıştır.

Extended Abstract
Constructivist artist Lyubov Sergeyevna Popova, along with Malevich, Tatlin and Rodchenko, gained a place in history as one of the four most successful Russian avant-garde artists in the first quarter of the twentieth century. Each of these artists produced works on a wide scale ranging from figuration to abstract art and then from pure art to utilitarian art. What sets Popova apart from the others is her search for a new visual language compatible with the requirements of modernism and Russian modernization. Popova; Unlike Malevich, she was not interested in the mystical and spiritual aspects of art, unlike Tatlin, she did not work with real materials in a real space, and unlike Rodchenko, she was not interested in the theoretical aspect of art and design (Dabrowski, 1991: 11).

Throughout her 35-year life, Popova worked in a wide range of fields ranging from the formation of the Constructivist theory in the Soviet Union to the new society planned to be shaped in line with the ideology of the union; from academia to the concept of textile in daily life and she made important contribution to the textile-fashion world. The artistic foundations of Popova's work in the textile industry were shaped not only by her artistic experiences before the revolution but also by the world of academia in which she was involved.

As an artist who designs print patterns, Popova stands out as an extremely valuable name in the field of "textile and fashion design" as one of the first persons to be involved in an industrial production similar to today's conditions and to mention the concept of "designer". While working at the State Textile Printing Factory (Emil Tsindel Factory), she observed the limits of designers' areas of responsibility and, as a textile designer, wrote a text and published her work on the process. Stating that the designer must follow the whole process starting from the drawing phase to the end of the production and have a good command of the production processes and techniques, Popova has been one of the first designers to identify materials that are compatible with today's business processes of many designers working as a textile designer in a factory environment.

The patterns she designed are still used today by leading world-renowned companies such as Fabricut, Dedar, and Kravet. Fabric patterns designed by Popova almost a hundred years ago have been used so much over the past years that they are in danger of losing their source. It is understood that it will continue to inspire designers in textile design, especially in the upholstery fabric design and home textile industry for many years to come. This work on Popova, one of the rare designers whose designs managed to reach from the 1920s to the 2020s, is a homage to the designs and innovative spirit of Popova, and it has been made to fill the gap in the literature and to inspire textile designers.

1.GİRİŞ

Fransa'da gerçekleşen Fransız Devrimi, İngiltere'de başlayan Sanayi Devrimi ve Çarlık Rusyası'nı tarih sahnesinden silen 1917 Ekim Devrimi gibi siyasi ve toplumsal olaylar, pek çok alanı olduğu gibi sanat ve kültür alanını da derinden etkilemiştir. Özellikle sanayi devrimi sonrası, tekstil teknolojisi ve tekstil üretimindeki artışın sebep olduğu makineleşmiş sıradanlık sebebiyle, sanatın üretime dahil edilme çabaları başlamıştır. Ekim Devrimi ve Sovyet ideolojisinin etkisindeki Rus sanat dünyası, birçok sanat akımını başlatır ve sürdürürken, yeni toplumun kılık kıyafetini şekillendirme görevi de sanatçılar tarafından üstlenilmiştir. Dönemin Rus avangard sanatçıları arasında yer alan Lyubov Sergeyevna Popova Sovyet ideolojisini yansıtan kumaş ve giysi tasarımlarıyla bu görevi en etkili şekilde yerine getirmiştir.

Sovyet rejimi, dünya görüşlerine paralel olarak, sanatçıların da desteğiyle kurmaya çalıştıkları yeni toplum düzeninde, sınıfları ve ayrımları ortadan kaldırma idealini güderken kitlesel bir birliktelik ve bütünlük yaratmayı amaçlamıştır. Buradan hareketle, Sovyetler'in ilk dönem moda anlayışını şekillendiren olaylar arasında kitlesel bir giyim biçimi tasarlama ideali de bulunmaktadır. Popova gibi dönemin önemli sanatçıları, sanat, moda, siyaset gibi farklı alanları bir araya getirerek zorlu çalışma koşulları ile gündelik yaşamın gerekliliklerini göz önüne alarak bir Sovyet modası oluşturmaya çalışmıştır. "Kostümün kimin için, hangi malzemelerden ve hangi amaç için tasarlandığı" sloganının hâkim olduğu bu yıllarda, endüstriyel üretimin de fikirsel olarak temelleri atılmıştır (Gerçek, 2006: 105).

Popova, Sovyet Devrimi'nin ideolojisi ile paralel olarak tasarımlarını her kesimden insana göre yapmaya çalışmış ve yeni Rus modasının ve gündelik stilinin oluşması için büyük çaba göstermiştir. Bu bağlamda Sovyet ideolojisini yansıtan askeri ve sivil giyim tarzını oluşturma sürecinde yarattığı tekstil tasarımları tarihsel bir öneme sahiptir. Çünkü çalıştığı tekstil baskı fabrikasında bir yıl gibi kısa bir sürede tasarladığı kumaş desenleri ülke çapında Rus kadınları tarafından kullanılır olmuş ve günümüze kadar gelmiştir. Rusya'da Konstrüktivizm akımına büyük katkılar sağlayan Popova, akımın ideolojik yönünden sanatın yorumlanış biçimlerine ve kullanılacak malzemelere kadar her aşamada yer almıştır. Popova, giysiyi Konstrüktivist bir heykel formu olarak değerlendirmiştir. Bu anlayışa göre; insanın üzerine giymiş olduğu elbise ya da ceket "uzamsal bir form" işlevi görürken, dokuma eylemi heykelsi formu güçlendirmek için kullanılmıştır. Popova'nın heykel gibi yaklaştığı giysi tasarımlarında, kadın bedenini dar bir bel ve geniş kalça formuyla vurguladığı dikkati çekmektedir. Tasarlamış olduğu giysilerde yaka, manşet ve kemer gibi detayları baskılı kumaşlar üzerinde kullanmış ve bu haliyle onları, sade kumaşlardan çok daha dikkat çekici bir şekle sokmayı başarmıştır (Kavaklı, 2006: 98).

Popova'nın tasarımlarının çeşitliliği ve kullandığı farklı boyutlardaki motifler, kırsal kesimde ve işçi bölgelerinde ikamet eden yaşamın her kesiminden Sovyet kadınlarına uyacak kumaşlar oluşturmak istediğinin kanıtıdır. Tekstil desenlerini tasarlarken Popova, Konstrüktivizmin kentsel ve teknolojik vurgusundan ve kendi resimlerinin soyut veya nesnesiz dilinden güçlü bir şekilde etkilenmiştir.

Sanat kariyeri boyunca Popova birçok avangard sanatçı gibi sanatın farklı yöntem ve akımlarından faydalanmış ancak kendine has vizyonunun çoğu resim sanatına dayanmıştır. Popova, Rusya'da konstrüktivizmin bir kavram olarak şekillenmesinde ve ideallerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu bağlamda Dabrowski'ye (1991: 11) göre, Popova'nın eserlerinde konstrüktivizmin dönüşümlerini görmek mümkündür ve eserleri Konstrüktivist akımın en iyi temsillerindendir. İşlevselliğe önem veren bir yaklaşımı savunan konstrüktivizm için esas olan "sanatsal dışavurum yerine zihinsel tasarım süreçlerini ifade eden 'konstrüksiyon' dur" (Antmen, 2018: 103). Modernliğin simgesi olarak görülen bu yaklaşımla sanatçılar resim, heykel gibi sanat üretimlerini geçkin ve anlamsız bulmuş, bunun yerine o günün imkanları ölçüsünde "üretilen üç boyutlu, heykelsi nesneler genel olarak temel biçimsel öğelere indirgenmiş geometrik bir sadelik taşımaya başlamış ve dönemin teknolojisinin el verdiği ölçüde endüstriyel malzemelerle gerçekleştirilmiştir" (Antmen, 2018: 104). Genel olarak "Konstrüktivizm hem üretimdir hem sanattır, sanat ve üretim süreçlerinin tam anlamıyla birbirlerine kaynamasıdır" (Artun, 2019: 80).

Konstrüktivizmin dayanağı olan basit geometrik formlar Popova'nın resimlerinin ve tekstil tasarımlarının temel dilini ortaya koymaktadır. Böylece toplum için daha kolektif bir karakter amaçlanmıştır. Seri üretime uygun olarak tekstil baskı sürecinde desenlerin tekrar etmesi zorunluluğu Popova'yı tasarımlarında resimlerinden çok daha düzenli kullanılan geometrik formlara yöneltmiştir. Genellikle daire, üçgen ve dikdörtgenin, tek başına veya iç içe birlikte kombinasyonlarından oluşan düzenlemeler yapmıştır (Lodder, 2010).

Popova'nın bu tür formlarının kaynağı olarak, Konstrüktivizmin yanında "farklı başlıklara sahip olsalar da temel tavırlarında hemfikir olan, sanatta gerçekliği tamamen reddeden ve saf biçimin sanatını kurmaya girişen hareketlerden" (Read, 2020: 261) Kübizm veya Süprematizm de gösterilebilir. Bu resimsel deneysel çalışmalar kumaş tasarımlarında geometrik formun kullanımı için kuşkusuz estetik bir temel sağlarken, bu formların kullanımı dönemin ideolojik düşüncesinden daha fazla önem kazanmıştır. Bu dönemde geometri, makine ile ilişkilendirilmiştir ve makine, sanayileşmiş işçi sınıfının, Sovyet devletinin yeni ustalarının temel karakterini yansıtmıştır. Geometrik form ayrıca, daha mekanize, kişisel olmayan bir şekil duygusunun ve daha endüstriyel bir duyarlılığın lehine bireysel dokunuş duygusunu ve bireysel sezgi- duygu ile ilişkilendirmeleri ortadan kaldırmıştır. Böylece bireysel kazanç değil toplum için çalışma ve toplum için kazanma duygusu ile bireysel beğenileri yok ederek toplumun ihtiyaçlarını gideren tasarım ve üretim yöntemleri oluşturulmuştur.

1924 yılında yazar ve teorisyen Osip Brik, konstrüktivist tekstil tasarımıyla ilgili fikir ve amaçlarını Avangard dergisi *Lef* (Sanatların Sol Cephesi) adlı makalesinde şöyle yazmıştır:

> "Pamuklu baskı, bir resim kadar sanatsal kültürün bir ürünüdür ve aralarında bir ayrım çizgisi çizmenin temeli yoktur. Dahası, resim sanatının zamanla öldüğü düşüncesi, kapitalist sistemin biçimleri ve kültürel ideolojisi ile ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır ve tekstil tasarımı ve baskısı oldukça yüksek bir sanatsal çalışmanın ürünü olarak yaratıcı kaygının odağı haline gelmiştir" (Lodder, 2010).

Popova'nın ölümü, tekstil alanındaki Konstrüktivist anlayışı ciddi biçimde etkilemiş ve onun ardından akımın etkisi git gide azalmıştır. Onun tasarımları, kendi zamanındaki diğer tasarımlar ile kıyaslandığında son derece dinamik bir görünüm arz etmiştir. Tasarımlarındaki renklerin görece azlığı ve grafik kullanımı, döneminin genel estetik ve moda anlayışı için oldukça yenilikçi ve alışılmışın dışında olmuştur. Uygulamış olduğu tekstil baskıcılığı, yalnızca Sovyet tekstil tarihi açısından değil, evrensel tekstil ve desen tarihi açısından da önem taşımaktadır (Yıldırım, L. & Sakalauskaite, J., 2011: 38).

2. BİR "SANATÇI-KONSTRÜKTÖR" OLARAK LYUBOV SERGEYEVNA POPOVA

1889 senesinde Moskova/Rusya yakınlarındaki Ivanovskoe'de dünyaya gelen Popova, güzel sanatları, kültürü destekleyen varlıklı bir tekstil tüccarı olan ailesinin de katkısıyla çağdaş sanat ile çok erken yaşta tanışmıştır. Popova,

ailesinin onu doğru yönlendirmesi ile 11 yaşında sanat dersleri almaya başlamış, 13 yaşına geldiğinde ailesi ile Moskova'ya taşınarak A. S. Alfierov Okulu'nda iki yıl boyunca edebiyat eğitimi görmüştür. Bir yandan sanat çalışmalarına devam eden Popova 18 yaşına geldiğinde, empresyonist ressam Stanislav Zhukovski'nin Moskova'daki özel stüdyosunda çalışma fırsatı bulmuştur. Ertesi sene, Konstantin Yuon ve Ivan O. Dudin'in özel eğitim stüdyosuna girmiş ve burada Alexander Vesnin, Liumila Prudkovskaya ve Vera Mukhina gibi isimlerle tanışmıştır (Railing, tarihsiz: 2).
Kuşkusuz, her sanatçı gibi Popova'nın sanatı da yapmış olduğu gezilerden ve gittiği bölgelerdeki yeni tanıştığı insanlardan etkilenmiş, ilham almıştır. Erken yaşlardaki seyahatleri, onun sanatının şekillenmesindeki en önemli etkenlerden biri olmuştur. Örneğin; Popova'nın 1909-1911 yılları arasında İtalya'ya yapmış olduğu seyahatler onu erken dönem Rönesans sanatçılarının eserleri ile buluşturmuş, antik Rus kentlerine yapmış olduğu geziler sayesinde de "ikon resim (icon painting)" ile tanışmış, "sembolist" özelliklere sahip olan dini resimlere ilgi duymasını sağlamıştır. Sonrasında Paris' te geçirmiş olduğu birkaç ay Fransa'daki kübizm akımı hakkında daha ayrıntılı bilgi ve deneyim kazanmıştır. Aynı zamanda bu yıllar, tüm tartışmalara rağmen kübizme olan ilginin Rus sanatçıları arasında zirveye çıktığı yıllardır (Lodder, 2010). Tüm bu yolculuklar, Popova'nın form ve renk algısı açısından vizyonunu genişletmekle kalmamış, aynı zamanda onun, çok daha özgür ve bağımsız bir stil geliştirmeye olan farkındalığını ve isteğini arttırmıştır.

Pek çok çalışmada Ekim Devrimi'nin gerçekleştiği tarih olan 1917 yılı, Popova'nın kariyerinin bir dönüm noktası olarak belirtilse de Popova, kendi yazılarında 1913 senesini çalışmalarının olgunlaştığı ve bağımsızlaştığı yıl olarak ifade etmiştir. Gerçekten de 1908-1912 seneleri arasında yapmış olduğu manzara, ağaç ve insan gibi figürler içeren eserleri incelendiğinde, 1913 yılına kadar ki sanat anlayışının empresyonizm ve Cezanne etkisinde ve dönemindeki birçok Rus sanatçı tarafından da yaygın olarak tercih edilen bir anlayışın yansıması olduğu görülebilmektedir (Lodder, 2010).



Görüntü 1. Lyubov Sergeyevna Popova (1920) *(Dabrowski 1991: iç kapak)*

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Moskova'ya dönen Popova, Tatlin'in stüdyosunda nü modeller üzerinde çalışmasının yanı sıra gündelik yaşamı ve müzik enstrümanlarını da resmetmiştir. Ardından, Moskova'daki aile evinde haftalık sanat sohbetleri düzenlemiştir.

1918 yılında eski Rus mimarisinde uzmanlaşmış bir sanat tarihçisi olan Boris Nikolaevich von Eding (1890-1919) ile evlenen Popova, bu tarihten 1922 yılına kadarki bazı eser ve mektuplarında "Liubov von Eding" ya da "L. Popova-Eding" imzasını tercih etmiştir. Evlendiği 1918 yılının Kasım ayında ise bir oğlan çocuğu dünyaya getirmiştir. Oğlunun doğumu ve 1919 yılında eşinin tifüs hastalığı sebebi ile vefat etmesi onun sanat üretkenliğini oldukça azaltmıştır. Bu süreçte, Popova da tifüs ve tifo ateşi gibi ciddi hastalıklar geçirmiş ve bu hastalıklar geriye kalıcı bir kalp rahatsızlığı bırakmıştır. İyileşmesinin ardından çocuğu ile Moskova'ya geri dönen Popova, Moskova Sanat Kültürü Müzesi Satın Alma Komitesi'ne yirmi civarı eser kazandırmış ve eserleri pek çok müzeye gönderilmiştir. Bu başarıya rağmen, 1920 senesinin, yaşadığı acı deneyimler sebebiyle Popova'nın sanat kariyeri açısından oldukça sönük geçtiğini söylemek mümkündür (Lodder, 2010).

1920 Mayıs'ında Moskova Sanatsal Kültür Enstitüsü'nün (Inkhouk) kurulması üzerine Popova'da bu enstitüye üye olarak katılmış, Yüksek Devlet Sanat ve Teknik Çalıştayları (VKHUTEMAS) bünyesinde eğitmenlik yapmaya devam etmiş ve Alexander Vesnin ile *Color Discipline* adlı renk stüdyosunu paylaşmıştır. Ertesi sene, Devlet Yüksek Tiyatro Atölyeleri'nde (VVYTM) "Materyal Tasarım Unsurlarının Analizi" başlıklı dersi vermeye başlamıştır ve aynı dönem içerisinde Alexander Vesnin ile birlikte, kitlesel bir gösteri niteliğindeki **"***Mücadele* ve *Zafer" adlı* tiyatro oyununun sahne maketlerini tasarlamıştır. Rodchenko ve ekibine dâhil olarak, şövale resim ve sanatın üretime geçmesi amacıyla INKHUK bildirisini imzalayan Popova, bu girişiminin ardından tiyatro, kitap ve poster tasarımı ile kumaş ve giyim tasarımı için tasarım çalışmalarına başlamış, ayrıca 1923 ve 1924 senelerinde az sayıda da olsa resim yapmaya devam etmiştir. Popova; Vesnin, Rodchenko ve Lavinsky ile Şubat 1923'te, tiyatro dekor tasarımları üzerine çalışmak amacıyla VKHUTEMAS'taki Vakıf Bölümü'nden ayrılmış ve kostüm, reklam ve tasarım öğretmek için üretim bölümüne girmiştir. Aynı yıl içerisinde Varvara Stepanova ile *İlk Devlet Tekstil Baskı Fabrikası (Emil Tsindel Fabrikası)* için kumaşlar tasarlamış ve moda tasarımları yapmışlardır. Öyle ki Popova'nın stüdyosunda yüzün üzerinde tekstil tasarımı ve birkaç düzine kıyafet tasarımı bulunmuştur. Sanat ve endüstri birlikteliğini ustaca yorumlamış olan Popova, Tatlin'le birlikte fikirlerini basit geometrik formlarla aktarmış, tekstil desenlerinden yemek eşyalarına kadar (Görüntü 2) günlük yaşamda kullanılabilecek ürünlere dönüştürmüşlerdir (Penev, 2019: 34). Toplum yararı ve Sovyet ideolojisini o kadar benimsemiştir ki bu amaçla sanatsal yeteneğini üretime adamıştır. Verimli sanat geçmişi, iyi özümsediği idealleri ile ürettiği tasarımlar tüm ülkeye yayılmıştır. Bu konuda "Popova, hiçbir sanatsal başarının ona, tasarladığı desenlerin köylüler ve işçiler tarafından satın alınmasının verdiği gibi derin bir tatmin duygusu vermediğini söylemiştir. Gerçekten de geçtiğimiz baharda tüm Moskova, Popova'nın kendisi gibi hareketli, canlı, güçlü tasarımlarını bilmeden giyiyordu" diye yazarak ölümünden birkaç gün önce Ivan Aksionov Popova'nın başarısını aktarmıştır (Sarabianov & Adaskina, 1990: 282). Popova, 22 Mayıs 1924 tarihinde kızıl humma hastalığı sebebiyle vefat eden beş yaşındaki oğlundan üç gün sonra, 25 Mayıs 1924'te, henüz 35 yaşında iken aynı hastalıktan hayatını kaybetmiştir.

Kendisiyle ilgili yapılan çalışmaların pek çoğunda rastlanılan "Sanatçı-Konstrüktör" ifadesi, Popova'nın ölümünün ardından Aralık 1924'te Moskova'da açılan bir serginin kataloğunda çağdaş sanatçı arkadaşları tarafından Popova'ya atfedilen bir terimdir. Popova, biçim problemiyle ilgilendiği Kübist dönemin ardından hareket ve renk problemleriyle ilgilendiği Fütürist döneme geçiş yapmıştır. Nesnelerin parçalarını soyutlama prensibi nesnenin kendisini de kapsamıştır. Böylece temsilin yerini biçim ile çizginin inşası (Post-Kübizm) ve renk (Suprematizm) almıştır (Dabrowski, 1991: 11). 1917'de Popova'nın devrimci eğilimleri ön plana çıkmış ve 1921-24 yılları arasında kariyerinin en verimli dönemini yaşamıştır. Özellikle bu dönemde sanatın toplum yararına kullanılma yöntemleri üzerine düşünmüş ve kendini geliştirmiştir. Bu öncü fikirleri ve uygulamaları onun Sanatçı-Konstrüktör olarak anılmasını sağlamıştır.

2.1 Resimden Faydacı Sanata

Lybov Popova içinde bulunduğu siyasi koşullar ve yaratılmaya çalışılan devlet politikaları ile halka faydası olan sanatsal faaliyetler üzerine düşüncelerini bazı bildiri ve yazılarla aktarmaya çalışmıştır. Sanatın temel ilkelerinin faydacı sanat alanında nasıl düzenlenmesi gerektiğini, 1920 yılında özel bir koleksiyonda bulunan ve 'Yeniden Örgütlenmeye Dair (c.1920)' başlıklı tamamlanmamış manifestosunun sonunda dile getirmiştir. "(Biçim + renk + doku + ritim + malzeme + vesaire) x İdeoloji (düzenleme ihtiyacı) = Sanatımız" (Popova, 2011:208) diyerek aslında tasarım kriterlerini tanımlamaya çalışmıştır. Bu düşüncelerini geliştirmeye devam eden Popova, Mart 1921'de Moskova'da kurulan Konstrüktivist Çalışma Grubu'na katılmasa da yaptığı açıklamalarda, konstrüktivizm akımını benimsediğini açıkça ortaya koymuştur. 1921'in sonlarına doğru şöyle yazmıştır: 'Yeni amacımız çağdaş endüstriyel üretim gibi maddi çevrenin organizasyonudur ve tüm aktif sanatsal yaratıcılık bu alana yönlendirilmelidir.' 21 Aralık 1921 tarihli bir metinde bu fikirleri daha da detaylandırmıştır:

> "İnsanlığın girdiği dönem endüstriyel gelişme dönemidir. Bu nedenle sanatsal faaliyetler günlük yaşamın maddi unsurlarının tasarımına, yani endüstriyel üretime uyarlanmalıdır.
> Sanatsal yaratıcılığın katılması gereken yeni endüstriyel üretim modeli, nesneye geleneksel estetik yaklaşımından tamamen farklı olacaktır. Çünkü öncelikle dikkat edilmesi gereken, nesnenin sanatsal uygulaması (uygulamalı sanat) değil, en faydacı nesneyi yaratma ilkelerine uygun olarak, sanatın yeniden düzenlenmesidir.
> Farklı güzel sanat türlerinden herhangi biri (resim, çizim, gravür, heykel vb.) Yalnızca bunları yaparlarsa bir amacı koruyabilirler;
> 1. Temel yeni formlar arayışımızda laboratuvar aşaması olarak kalmak
> 2. Çizimler, henüz gerçekleştirilmemiş faydacı ve endüstriyel olarak üretilmiş nesneler için destekleyici proje ve şema olarak hizmet etmek."

Bu fikirler, Aleksandr Rodchenko ve Varvara Stepanova gibi sanatçıların da kabul ettiği ve teorisyen Aleksei Gan tarafından yazılmış olan Konstrüktivist Çalışma Grubu'nun programında ifade edilenlerle özdeştir. Popova metninde kelime olarak konstrüktivizmi kullanmamıştır fakat konstrüktivistler gibi, sanatsal becerilerini seri üretim için yararlı nesnelerin tasarımında kullanmaya istekli olduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Lodder, 2010).

Popova'nın tekstil tasarımı alanında çalışması bu fikirleri neticesinde bir tesadüf değildir. Yeni Rusya'nın ideolojisinin pekiştirilmesi ve halk tarafından benimsenmesi için günlük hayatın giyim stilleri üzerinde bir değişikliğe gidilmesi gerekmiştir. Tekstil üretimi Çarlık Rusyası'nın en gelişmiş ve en önemli endüstrilerinden biri olmuştur. 1913'te yarım milyondan fazla işçi çalıştıran 873 fabrika varken yaşanan iç savaş sırasında (1918-20) üretkenlik büyük ölçüde azalmış ve 1919'da ciddi bir kumaş kıtlığı yaşanmıştır. 1923'e gelindiğinde endüstri toparlanmaya başlamış ancak devrim öncesi dönemde çoğu desenin kaynağı olan Paris'le olan bağlantıların bozulması nedeniyle Rus sanatçılara önemli derecede ihtiyaç duyulmuştur. Mart 1923'te, eleştirmen ve teorisyen Boris Arvatov, Moskova Inkhuk'ta (Sanatsal Kültür Enstitüsü- Institut khudozhestvennoi kul'tury) tekstil endüstrisindeki koşulları tartışan bir bildiri yayınlamıştır. Tekstil üretiminin eksik yönü olan iyi tasarımlara ihtiyacı vurgulamış ve sanatçıların fabrikaların çalışmalarına aktif olarak katılmaları için teşvik edilmesi gerektiğini yazmıştır. Haziran 1923'te, Moskova'daki ilk Devlet Tekstil Baskı Fabrikası'nın (eski adıyla Emil Tsindel'in fabrikası) müdürü Pravda adlı günlük gazetede sanatçıları fabrikasında çalışmaya davet eden açık bir mektup yayınlamıştır. Böyle bir davet özellikle konstrüktivist sanatçılar için önemli bir fırsattır. Davet, gerçek bir sanayi kuruluşu ve gerçek seri üretime dahil olmak için nadir, somut bir fırsattır. Bununla birlikte Popova ve Stepanova, görevin uygulamalı bir sanat ve üretim alanı olmasından dolayı sektörde karşılaşılabilecek sorunların farkındalardı. Bu gizli tehlikeye karşı koymak, sanatçının fabrikadaki rolünün katı bir şekilde belirlenmesi ve kendi konumlarını açıklığa kavuşturmak için, iki kadın sanatçı, fabrika yönetimine bir not göndermiş üretim ve pazarlama süreçlerinin tamamına ve teknik yönlerine dahil olma isteklerini şu şekilde dile getirmişlerdir (Lodder, 2010);

- İşe alınacak kişilerden tasarımların kabul edilmesine, üretim planlarının onaylanmasından üretimin gerçekleşmesine ve pazarlanmasına kadar üretimin her aşamasında yer almanın,
- Renklendirme aşamasında karar verici konumunda bulunabilmek için kimya laboratuvarında gözlemci olmanın,
- Kendi talep ve görüşleri doğrultusunda gerçekleşecek olan tasarımları ürettirebilmenin,
- Moda evleri, moda dergileri ve dikiş atölyeleri ile iletişim içinde olmanın,
- Basılı ilanlar ile reklam çalışmaları yapılmasının ve mağaza vitrinlerinin ürünlere göre estetik biçimde düzenlemesinin önemi vurgulanmıştır (Adaskina, 1987: 144-159).

Bu taleplerin fabrika yönetimi tarafından ciddi bir şekilde ele alınıp alınmadığına dair bir kanıt bulunmamaktadır. Popova ve Stepanova'nın fabrikada çalışmaya başladığı kesin tarih bilinmemekle birlikte, 1923 sonbaharı olarak tahmin edilmektedir. Popova'nın çok sayıda tasarımının olması sanatçının daha öncesinde baskı çalışmaları yapmış olabilme fikrini düşündürmektedir. 1917 yılında Ukraynalı köylü nakışçılar için geometrik motifli tasarımlar yaptığı bilinmektedir.



Görüntü 2. Bardak ve tabak taslağı (Popova, 1921) *(Комаров, 2014: 41)*

Popova'nın tasarımlarına bakıldığında; manifestosunda belirttiği gibi biçim, renk, doku ve ritmin ön planda olduğu parlak, canlı ve ritmik desenlerin geometrik formlar ile olan çeşitli kombinasyonları dikkat çekmektedir. Esas olarak onun çalışma yöntemi ve motivasyonu, tekstil tasarımının klasik giyim tasarımı ilkeleri ile örtüşmesi ve tasarımların, onu giyecek olan "sıradan" insanların gündelik ihtiyaçlarını yansıtabilecek, işlevsel nitelikte olmaları gerekliliğine olan inancı ile bağlantılıdır. Popova'nın renk kombinasyonlarının dikkat çeken çarpıcılığı ve onun, geometrik formları kullanma konusundaki yeteneği, tasarımlarını dönemindeki diğer pek çok tekstil tasarımının önüne geçirmiş ve estetik değerini artırmıştır (Görüntü 5-6-7).

Popova'nın 1922 senesinde, dilimize *Bağışlayıcı Aldatılan* olarak çevrilen bir tiyatro oyunu için tasarladığı kostümler; aktörler için üniforma ve işçiler için tek tip kıyafet biçiminde tasarlanmıştır (Görüntü 3-4). Bu tek tipleştirme çabası, aynı zamanda, yeni Sovyet düzeni için de bir propaganda aracı olarak işlev görmüştür. Öte yandan, bu tiyatro oyunlarında yapmış olduğu hareketli sahne tasarımları, oyuncunun sahnede daha geniş bir alana sahip olmasını sağlamış ve seyircinin oyuna olan ilgisinin artmasına yardımcı olmuştur (Kavaklı, 2006: 94).



Görüntü 3. Tiyatro aktörleri için tulum tasarımları (Popova, 1921) (34,29 x 24,45 cm) *(Dabrowski, 1991: 104)*



Görüntü 4. Tiyatro aktörleri için tulum tasarımları (Popova, 1921) (32,70 x 23,81 cm; Guaj, Hindistan mürekkep ve kâğıt üzerinde kâğıt kolaj) *(Dabrowski, 1991: 104)*



Görüntü 5. Kadın elbisesi (Popova, 1923-1924) *https://wrapcollection.com/review/novelty/linuschka-russian-avant-garde/*



Görüntü 6. Kadın elbisesi (Popova, 1923-1924) *https://www.grad-london.com/blog/from-canvas-to-fabric-liubov-popova-and-sonia-delaunay/*



Görüntü 7. Kadın elbisesi, (Popova, 1923) *(Комаров, 2014: 17-19-21)*

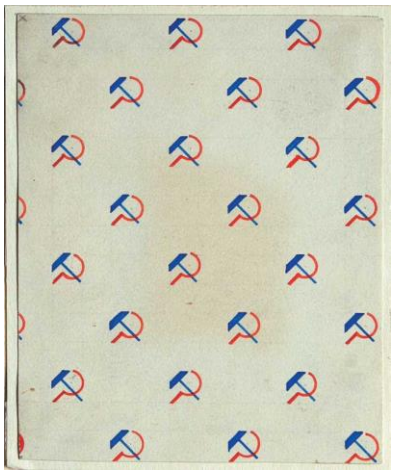
Tıpkı diğer Konstrüktivist sanatçılarda olduğu gibi Popova da tasarımlarını geniş işçi kitlelerine yönelik olarak yapılan seri üretimi göz önüne alarak gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda Popova, kapitalist dünyanın sürekli değişen modası ile tüketime teşvik eden yapısını ters çevirerek daima aynı ve tek tip kalan bir giyim endüstrisi fikrini savunmuştur. Ne var ki 1930'lu yıllardan sonra Sovyetler 'in kaçınılmaz biçimde diğer ülkeler ile kurmuş olduğu ilişkiler, tabanda da değişime ve yeniliğe dair bir beklenti doğurmuş ve insanlar, ortama ve zamana göre giyinebilme taleplerini dile getirmeye başlamışlardır (Özüdoğru, 2011: 234).

2.2 Faydacı Sanat Üretim Alanı Olarak Tekstil Tasarımı

Popova, dünya görüşü sebebiyle içinde bulunduğu dönemin koşullarına paralel olarak sanat becerilerini sadece sanat eseri üretmek için değil seri üretimde kullanılacak günlük, faydalı nesneler üretmek için kullanmıştır. Devrimin tekstil stilinin modaya yönelik değil, işlevsel ve endüstri çağının dinamizmini doğru biçimde yansıtacak nitelikte olması gerektiğini savunmuştur (Kavaklı, 2006: 92). Amaçlanan bu dönüşümün bir başka belirgin özelliği ise tekstil tasarımlarının desenleridir. Popova ve Stepanova gibi tasarımcılar, yeni tekstil biçimlerinin burjuvazi değerlerinden ve burjuvaziyi anımsatacak simgelerden arındırılması gerektiğine inanmışlardır. Dolayısıyla Popova kendi tasarımlarında, o güne dek Çarlık Rusyası'nın tekstil geleneğine ait olan çiçek motifli baskıları reddetmiş ve endüstri çağının dinamizmini simgeleyen dikdörtgen, kare, üçgen gibi geometrik ve mekanik desenler kullanmıştır (Kavaklı, 2006: 93). Çalışmalarında kullandığı çizgi, üçgen, kare, daire gibi en temel tasarım elemanlarıyla kusursuz yüzey düzenlemeleri hazırlamış, desenlerini basılacağı için sonsuz tekrar halinde raportlamıştır. Desen raportlamadaki en büyük sıkıntılardan olan iz yapma ya da yüzey denge dağılım problemlerini Popova tasarımlarında en iyi şekilde çözmüştür.

Bitki, çiçek ve benzeri geleneksel motiflerin yerine geometrik ve mekanik çizgileri koyan ve çizginin sanatsal yönüne yoğun vurgu yapan Popova'nın tekstil tasarımı anlayışını, "ritmik düzenlemeler, belirgin geometrik şekiller ve parlak renkler" (Renitent, tarihsiz) olarak özetlemek mümkündür.

Estetik olarak stilize etmiş olduğu "orak-çekiç" sembolü Popova sanatının dönemin politikasıyla iç içe geçmişliğin en belirgin örneklerinden sayılabilir (Görüntü 8).

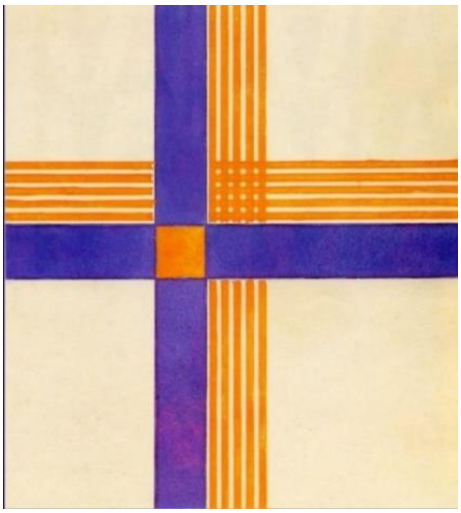


Görüntü 8. Orak-çekiç tekstil tasarımı (Popova, 1923-4) (Kâğıt üzerine guaj; 11,5 x 9,2 cm) *(Lodder, 2010)*

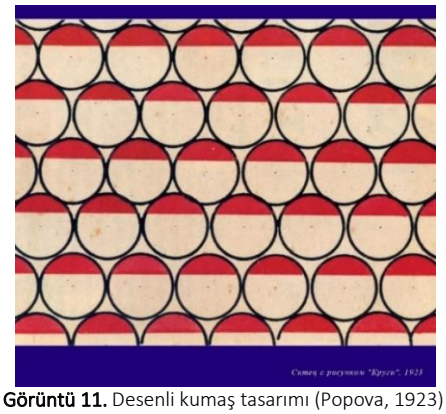
Onun tasarımlarının ve resimlerinin karakteristik özellikleri; iç içe geçmiş daireler, geometrik şekil ve çizgiler ile bunların dinamik yapılarıdır. Kimi çalışmalarında formlar, tablonun kenarlarından çıkıyormuş hissi verecek şekilde tasarlanmış ve kontrast renkler ile perspektif güçlendirilmiştir. "Geometrik yapı içinde optik etkilerin kullanılması" (Lodder, 2010), Popova'nın çalışmalarındaki dinamizmin en önemli ögelerindendir (Görüntü 9-18).



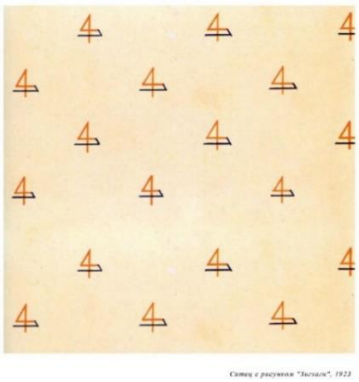
Görüntü 9. Desenli kumaş tasarımı (Popova, 1923) *(Комаров, 2014: 1)*



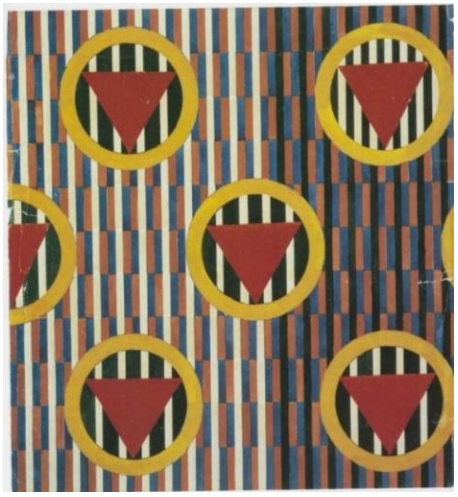
Görüntü 10. Desenli kumaş tasarımı *(*Popova, 1923) *(Комаров,2014: 9)*



Görüntü 11. Desenli kumaş tasarımı (Popova, 1923)
(Комаров, 2014: 3)



Görüntü 12. Desenli kumaş tasarımı (Popova, 1923)
(Комаров, 2014: 5)



Görüntü 13. Daire içinde kırmızı üçgen ile tekstil tasarımı (Popova, 1923-4) (38,42 x 37,14 cm; Guaj ve kâğıt üzerinde renkli kâğıt kolaj) *(Dabrowski, 1991: 111)*



Görüntü 14. Tekstil tasarımı (Popova, 1924)
(23,4 x 19,1 cm; Kâğıt üzerinde kalem ve mürekkep)
(Lodder, 2010)



Görüntü 15. Tekstil tasarımı (Popova, 1923-24)
(27,94 x 34,92 cm; Kâğıt üzerinde guaj ve kalem)
(Dabrowski, 1991: 110)



Görüntü 16. Kumaş için eskiz (Popova, 1923-1924)
https://www.elledecoration.ru/news/events/lyubov-popova-id6834953/

Optik etki yaratabilmek için "mantıksal olarak aynı yönde ilerleyen tüm dikey çizgiler, çemberler arasında beyazdan renkli olan şeritlere doğru yer değiştirmiş, kumaşın dokuma ve örgüsünden kaynaklanan bir etki ile ritim kazanarak hareket etkisi sağlanmıştır." Popova; krem, mavi ve siyahı bir arada kullanarak özgün tarzını ortaya koyarken, kırmızı ve pembe gibi renkleri yan yana kullanmaktan kaçınmış ve kontrast renkler yoluyla dinamik bir etki yaratmayı amaçlamıştır (Vargı, 2009).

Tekstil tasarımları genellikle iki renklidir. Genellikle baskısız kumaşın rengi olan beyazın üzerine siyahla birlikte sadece bir renk kullanmıştır. Popova tasarımlarında kullandığı renk sayısını sınırlandırarak, endüstriyel ve finansal bir kriter olarak Konstrüktivistlerin ekonomi ile ilgili endişelerine paralel düşünce biçimiyle baskı sürecini basitleştirmiş ve böylece üretim maliyetini de azaltmıştır.



Görüntü 17. Tekstil tasarımı (Popova, 1923-4) (35,3 x 24,2 cm)
https://tatlin.ru/shop/tekstil_avangarda_risunki_dlya_tkani



Görüntü 18. Tekstil tasarımı (Popova, 1923-4) (38,8 x 25,2 cm)
https://tatlin.ru/shop/tekstil_avangarda_risunki_dlya_tkani

Dolayısıyla Popova, Konstrüktivizm'in kendine has özellikleri olan asimetrik ve geometrik biçimleri ve endüstriyel çağın ritmik, hareketli ve dinamik yapısını tekstil tasarımlarına başarılı biçimde yansıtan çalışmaları hayata geçirmiş ve kendine has yeni bir görsel üslup ortaya koymuştur.

2.3 Günümüz Dokuma Tasarımında Popova Desenleri

Günümüz kumaşlarında tasarımlarını ve etkisini hala gördüğümüz Popova'nın 1923 yılında söylediği gibi, tasarımcının üretimden renklendirme sergileme ve pazarlama aşamalarının içinde aktif olarak yer alması gerekliliği güncel tasarımcı kimliğiyle örtüşmektedir. Tasarım bir bütündür. İyi tasarımcı çizimi yapılmış bir deseni doğru ipliklerle uygun dokularla ürüne dönüştürmeli, varyantlarını düşünmeli, kumaşın satılacağı pazara uygun desenleri seçmeli, müşteriye yenilikçi fikirler sunmalıdır.

Her koleksiyonun olmazsa olmazı geometrik desenler kumaşın kalitesini belirleyen (iplik, sıklık, örgü, doku, gramaj, bitim işlemleri gibi) parametrelerle tasarlanmakta ya da eskiden yapılmış olan tasarımlar yeniden yorumlanmaktadır. Bir desenin günümüzde halen kullanılıyor olması; tasarım ilkelerine göre doğru düzenlenmiş olduğunu ve tasarımın başarısını göstermektedir.

Popova'nın 1920'lerde giysilik kumaşlar için tasarladığı baskı desenlerine giysilik kumaşlardan eşarp tasarımlarına halı ve perde desenlerinden döşemelik kumaşlara kadar pek çok ürün grubunda rastlamak mümkündür. Aşağıda *Fabricut, Kravet, Robert Allen, Dedar* ve benzeri gibi sektörün öncü dünyaca ünlü firmaları tarafından halen satışta olan 2019-2020 jakarlı döşemelik kumaş koleksiyonları incelenmiştir. Popova tarafından üretime hazır halde raportlanmış desenlerin günümüzde pek çok firma tarafından tekrar tekrar yorumlanması sanatçının eşsiz tasarım becerisini ortaya koymaktadır. Bu bakış açısıyla aşağıda Popova'ya ait özgün on adet kumaş tasarımı ve günümüz kumaş firmalarının bu tasarımlardan üretmiş oldukları iç mekan jakarlı dokuma kumaş örnekleri yer almaktadır.

1923 yılına ait Popova tasarımı kumaş örneği (Görüntü 19) Fabricut firması tarafından jakarlı dokuma kumaş koleksiyonunda aktif olarak satışa sunulmaktadır (Görüntü 20). Popova'nın İki renkli orijinal baskı deseni, iki farklı renk ve kalınlıkta iplik kullanılarak rölyef etkisi yaratılmıştır. Bu tasarımı neredeyse her firmanın koleksiyonlarında farklı kalitelerde ve boyutlarda görmek mümkündür. Yıllardır en çok yorumlanan tasarımlardan birisidir.



Görüntü 19. Baskılı kumaş örneği (Popova, 1923) *(Lodder, 2010)*



Görüntü 20. Fabricut firmasının koleksiyonundan (%54 Viskon, %27 Polyester, %19 Pamuk) *https://www.fabricut.com/fabric/5957606/vicenza/cypress*

Görüntü 21'de görülen ikonik Popova deseni Gaston y Daniela firmasının Africalia koleksiyonunda (Görüntü 22-23-24) satışa sunulmaktadır. Üç renk kullanılarak tasarlanan desen, zemindeki siyah-beyaz optik etki orijinaline sadık kalınarak ortaya konulmuş, üzerindeki mavi dairelerin renkleri değiştirilerek varyantları geliştirilmiştir. Aşağıda yeşil, turuncu ve sarı renkleri örneklendirilmiştir. Zemindeki siyah-beyaz etki için aynı kalınlıkta ipliklerle farklı örgüler ve farklı dokular oluşturulmuş, renkli dairelerde daha kalın buklet efektli iplik kullanılarak desenin etkisi arttırılmıştır.



Görüntü 21. Kumaş deseni (Popova, 1923-24) (Kâğıt üzeri guaj; 25,8 x 35,7 cm)
https://tatlin.ru/MyWeb-Image/table/item_photos/field/file/content-field/content/equality-field/id/equality/2764/max-width/1600/1/tx4.jpg





Görüntü 22-23-24. Gaston y Daniela firmasının "Africalia" koleksiyonundan (%37 Viskon, %32 Polyester, %31 Pamuk)
https://www.etoffe.com/inter/furnishing-fabrics/18382-tissu-morley-gaston-y-daniela.html *https://www.kravet.com/morley-verde*

İç içe geçmiş baklavalardan oluşan klasik Popova deseni (Görüntü 25) yıllardır pek çok firma tarafından farklı kalitelerde, farklı boyutlarda üretilmiş olup, Görüntü 26 ve Görüntü 27'de Dedar ve Kravet firmalarının koleksiyonlarındaki farklı konstrüksiyon ve dokulardaki örnekleri yer almaktadır. Görüntü 26'da daha ince ipliklerle dokunan desenin boyutları değiştirilirken (boyuna uzama), Görüntü 27'de neredeyse orijinalle aynı boyutlarda kullanılan desenin daha kalın ipliklerle dokunduğu görülmektedir.



Görüntü 25. Kumaş deseni (Popova, 1923-24) (32 x 14 cm)
https://tatlin.ru/articles/v_proizvodstvo



Görüntü 26. Dedar firmasının koleksiyonundan
(%100 pp)
https://dedar.com/product/basquette-00-t14013/001/



Görüntü 27. Kravet firmasının koleksiyonundan
(%62 Viskon, %38 Polyester)
https://www.kravet.com/fabric/kravet-smart-34320-11

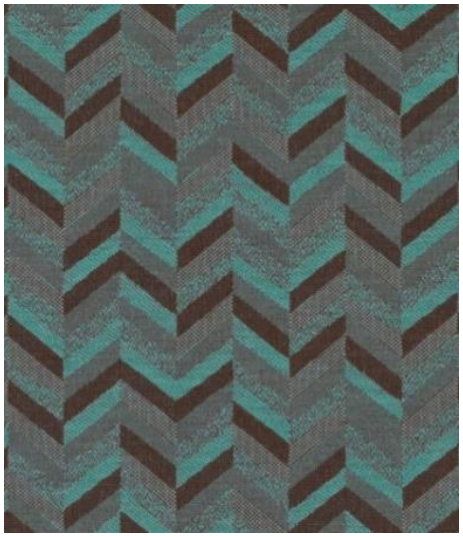
Görüntü 28'deki Popova deseni yıllar içinde pek çok kumaş üreticisi tarafından yorumlanmıştır. Görüntü 29'da Maharam ve Görüntü 30'da Robert Allen firmalarının şu an satışta olan koleksiyonlarında yer alan kumaşlar bu yorumlara örnek olarak verilebilir. Orijinalinde üç renkli tasarlanan desen Görüntü 29'da aynı kalınlıkta ipliklerle hem çok daha fazla renk kullanılarak hem de sağ ve sol yönlü örgü hareketleriyle zenginleştirilmiştir. Görüntü 30'da ise yine üç renk kullanılmasına rağmen farklı örgü hareketleriyle renk tonlamaları oluşturularak desen yorumlanmıştır.



Görüntü 28. Kumaş deseni Popova
https://www.bagtazocollection.com/blog/2016/2/10/female-study-liubov-popova

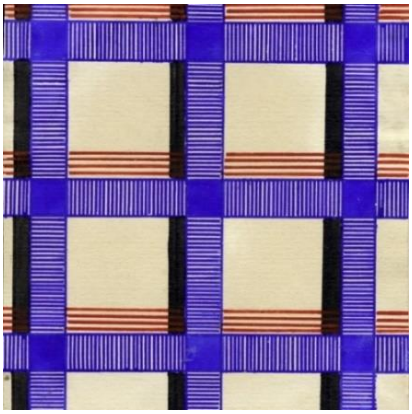


Görüntü 29. Maharam firmasının koleksiyonundan (%100 Polyester)
https://www.totofabrics.com/collections/woven-upholstery/products/maharam-parquet-branch-chevron-crypton-gray-upholstery-fabric



Görüntü 30. Robert Allen firmasının koleksiyonundan (%53 Akrilik, %47 Polyester)
https://www.robertallendesign.com/90920-680aquacocoa-376725

Görüntü 31'deki Popova'nın ekose desenini Hermes firmasının koleksiyonunda belirgin özelliklerini alarak Görüntü 32'de yorumladığı görülmektedir.



Görüntü 31. Kumaş deseni (Popova, 1923-1924)
https://www.elledecoration.ru/heroes/design-history/past-perfect-id6771231/



Görüntü 32. Hermes firmasının koleksiyonundan
https://homefabricshermes.dedar.com/product/nigels-tartan-he-214041/M02/

Görüntü 33'te görülen Popova'ya ait doku çalışması Görüntü 34' de örneklendirildiği gibi Dedar firmasının kumaş koleksiyonuna esin kaynağı olmuştur. Canlı renklerin kullanıldığı doku çalışmasından ilham alınan desen pastel renkler kullanılarak kumaşa dönüştürülmüştür.



Görüntü 33. Doku çalışması (Popova, 1920) (Kâğıt üzerine karışık teknik;33 x 40 cm)
http://www.artnet.com/artists/lyubov-popova/%C3%A9tude-de-tissus-study-OP6ekI2YU8F25vu_clgXlQ2

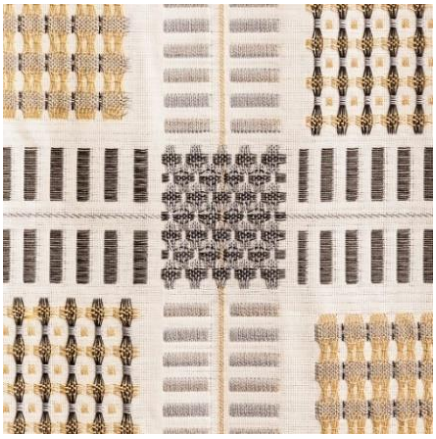


Görüntü 34. Dedar firmasının koleksiyonundan
(%56 Polyester, %36 Pamuk, %5 Viskon, %3 Keten)
https://dedar.com/product/babelia-00-t20021/001/

Görüntü 35' de görülen Popova'nın kumaş deseni Dedar firmasının koleksiyonuna esin kaynağı olmuştur (Görüntü 36). Aynı ton değerlerinde farklı örgü hareketleriyle desendeki kafes etkisi başarılı bir şekilde yansıtılmıştır.



Görüntü 35. Kumaş deseni Popova
https://arzamas.academy/materials/436



Görüntü 36. Dedar firmasının koleksiyonundan
(%60 Polyester, %40 Pamuk)
https://dedar.com/product/tessere-metallico-00-t17047/005/

Görüntü 37'de görülen Popova tasarımından esinlenerek üretilmiş Görüntü 38'de yer alan kumaş I Want Fabric firması tarafından yorumlanmıştır. Dikey ve yatay yönde üç rengin yerlerinin değiştirilerek kullanıldığı zigzag Popova deseni, krem renkli iplik sabit kalarak kahve, petrol ve vizon renkli ipliklerin sırasıyla atılmasıyla yatay yönlü bantlar oluşturularak üretilmiştir. Popova'nın maliyeti düşünerek az renk kullandığı tasarımlarında olduğu gibi Görüntü 38'de yer alan kumaşta çok renkli atkı atım sistemi varmış gibi görünse de maliyeti düşük tutmak için her renk bandında iki farklı renk kullanılarak ve çözgü iplik renginden de yararlanılarak bu hareketli desen oluşturulmuştur.



Görüntü 37. Kumaş deseni (Popova, 1923-24)
https://blackbeard.ru/popova-lyubov-sergeevna---odin-iz-krupneishih-masterov-russkogo/

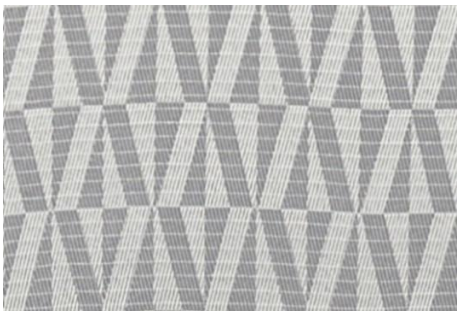


Görüntü 38. I Want Fabric firmasının koleksiyonundan
https://www.iwantfabric.com/ande-geometric-triangle-woven-upholstery-fabric-9m-roll.html

Görüntü 39'da görülen Popova'nın kumaş deseninden esinlenerek üretilmiş Görüntü 40'ta yer alan kumaş Kravet firmasının koleksiyonunda yer almaktadır. Orijinalinde siyah-beyaz iki renkli olarak tasarlanan desen, farklı yöndeki örgü hareketleriyle zenginleştirilerek yine iki renkli olarak dokunmuştur.



Görüntü 39. Kumaş deseni (Popova, 1923-24)
(Kâğıt üzerine mürekkep; 15 x 24 cm)
https://tatlin.ru/articles/tekstilnye_eskizy_popovoj_i_stepanovoj_Sopostavlenie



Görüntü 40. Kravet firmasının koleksiyonundan
(%68 Polyester, %32 Polyester Fr)
https://www.kravet.com/catalog/product/view/id/242678/s/payton-pewter/category/42/

Görüntü 41'de görülen üç renk ve kesik üçgenlerden oluşan Popova kumaş tasarımı, Görüntü 42'de görüldüğü gibi Robert Allen firmasınca daha fazla renk kullanılarak yorumlanmıştır.



Görüntü 41. Kesik üçgenlerden oluşan, desenli kumaş tasarımı (Popova, 1923) (24,76 x 17,14 cm; Kâğıt üzerine renkli ve siyah mürekkep) *(Dabrowski, 1991: 111)*



Görüntü 42. Robert Allen firmasının koleksiyonundan
(%45 Pamuk, %27 Naylon, %14 Polyester, %14 Postcon Poly)
https://www.robertallenoutlet.com/trade/fabric_detail.aspx?product=244083

SONUÇ

Ekim Devrimi, sadece Rusya'ya yeni bir ideoloji kazandırmakla kalmamış aynı zamanda sanata ve sanatçılara da yeni bir rol vermiştir. Bu rolü benimseyen sanatçılardan olan Popova'nın Konstrüktivist bir anlayışla tasarlamış olduğu çalışmaları Sovyet modası için önemli bir dönüm noktası olmakla beraber, ideolojik amaçla üretilmiş baskı tasarımlarını da baskı-desen tarihine kazandırmıştır. Böylece Popova, sanat kariyerine bir ressam olarak başlamasına rağmen, Sovyetler Birliği'nin Konstrüktivist sanatçılarınca hazırlanan, yeni, endüstriyel, estetik bir tekstil üretimini amaçlayan baskılı kumaş ve giysilerin temsil ettiği İlk Sovyet modasının oluşturulmasına öncülük etmiştir. Yeni toplumun giyim biçiminin belirlenmesinde de bir moda ve tekstil tasarımcısı olarak büyük bir rol oynamıştır. Popova yeteneğini sadece sanat eseri yaratmak için değil seri üretime yönelik gündelik nesneler tasarlamak için de kullanmıştır.

Popova'nın tekstil tasarımları, işlevselliği ve gündelik kullanımı öne çıkararak tekstil tarihindeki özgün yerini korurken "seri üretimdeki problemlerin çözülmesi" gibi ilerici fakat o zaman için ütopik sayılabilecek bir gayeye de hizmet etmeyi amaçlamıştır. Sanatın malzeme- sanatçı- siyaset ve üretim alanları ile ilişkisinin sınırlarını belirlemeye çalışmıştır. Sanat, estetik, işlevsellik ve ideolojiyi bir araya getiren bu tasarımlar, tekstil baskıcılığına kuşkusuz yeni bir yorum ve tarihsel bir değer katmıştır. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler, ekonomik kurallar ve moda gibi çeşitli parametreler çerçevesinde şekillenen üretim sektörünün kapalı sistemlerdeki sürdürülebilirliği tartışmalı bir konudur. Yine de Popova, eleştirmenlerin de belirttiği gibi basit ve güçlü tasarımlarıyla güzel giyinmenin yalnızca "zenginlere" özgü olduğu bir dünyada, proletaryayı da güzel giydirmeyi amaçlamıştır (Zaikov, 1927: 121). Günümüzde Popova'nın desenleri ev tekstilinden, giyim modasına kadar geniş ürün yelpazesinde halen yaşamaktadır.

Temel tasarım öğeleriyle oluşturduğu güçlü düzenlemeler, yıllardır üretildiği dönemin eğilimlerine göre yeni ipliklerle, farklı dokularla, farklı boyutlarda tekrar tekrar yorumlanmaktadır. Bu araştırmada, özellikle jakarlı döşemelik kumaş örneklerinde yer alan Popova desenleri incelenmiştir. Desenlerinin birebir aynısı ya da orijinalinden esinlenilerek oluşturulmuş yeni düzenlemeleri tekstil sektörünün farklı dallarında yıllardır kullanılmaktadır. Dokuma ve baskı teknikleri kullanılarak giyim endüstrisinde giysilik kumaşlarda, eşarp ve aksesuar tasarımlarında kullanılırken bu makalenin örneklerinde olduğu gibi ev tekstilinde, döşemelik, perdelik kumaş tasarımlarında, halı ve duvar dekorasyonlarında Popova desenlerine rastlanmaktadır. Sanatçı kimliğiyle tanınan Popova endüstride çalışarak, tasarımcının sektördeki rolünü belirleyen ilk tasarımcılardan biri olmuştur. Popova'nın kısacık ömrüne sığdırdığı tasarımlarının etkileri halen devam etmektedir. Desenlerinin 20.yüzyıldan bu yana sıklıkla kullanılıyor olması, onun sanatsal yaratıcılığın endüstriyel üretime yönlendirilmesi girişiminin amacına ulaştığını göstermektedir.

Kaynakça

Antmen, A. (2018). 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 103, 104.

Apalak, A. (2020). Jakarlı Dokuma Tasarımında Popova Desenleri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Artun, A. (2019). Sanatın İktidarı-1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik. İstanbul: İletişim Yayınları, 80.

Dabrowski, M. (1991). Liubov Popova, New York: The Museum of Modern Art,11,104,110,111.

Kavaklı, Ö.T. (2006). Kübizm'den Konstrüktivizm'e Sanat Akımlarının Günümüz Kadın Giyim Modasına Yansımaları, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 92-94,98.

Gerçek, M. (2006). Fransız Devrimi'nden İtibaren, Sanayi Devrimi, I. ve II. Dünya Savaşları ve Sovyet Devrimi'nin Avrupa Kadın Giyimi Üzerindeki Etkileri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,105

Penev, G. (2019). The Politics of Pairing Gender Identity and Artistic Profession in Moscow's Constructivist Circle, (Yüksek Lisans Tezi), Concordia University Department of History, Quebec, 34.

Popova, L. (2011). Yeniden Örgütlenmeye Dair, 100 Sanatçı Manifestosu-Fütüristlerden Stuckistlere, çev. M.Emir Uslu (ed. Alex Danchev), Espas Sanat Kuram Yayınları, 208.

Read, H. (2020). Modern Sanatın Felsefesi. (E. Kök ve H. Orgun, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 261.

Sarabianov, D.V. & ADASKINA, N.L. (1990). Liubov Popova. New York: Abrams, 282.

Zaikov, A. M. (1927). Na khlopchatobumazhnoi fabrike, Moscow, 121.

Комарov, Г. (2014). Любовь Попова: Духовность Любви И Любовь Духовности, Moscow, 1-41.

Dergiler ve Makaleler

Adaskina, N. (1987). Constructivist Fabrics and Dress Design, The Journal of Decorative and Propaganda Arts, Russian/Soviet Theme Issue Vol. 5, (Summer, 1987), 144-159.

Özüdoğru, Ş. (2011). Modern Sanat Akımları ve Moda, İdil Dergisi, DOI: 10.7816/idil-02-06-11, 234.

Yıldırım, L. ve Sakalauskaite, J. (2011). Devrim Sonrası İlk Sovyet Modası'nın Oluşturulmasına Popova ve Stepanova'nın Konstrüktivist Yaklaşımlarının Etkisi, Yedi DEÜ GSF Dergisi, 6,38.

İnternet Kaynakçası

Lodder, C. (2010). Liubov Popova: From Painting to Textile Design, *Tate Papers*, no. 14, ISSN 1753-9854, 16.03.2020 tarihinde https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/14/liubov-popova-from-painting-to-textile-design adresinden erişildi.

Railing, P. (Tarihsiz). Liubov Popova Biography, *InCorm- International Chamber of Russian Modernism*, 2. 12.03.2020 tarihinde http://www.incorm.eu/Biogs/Popova.pdf adresinden erişildi.

Renitent, S. (Tarihsiz) Soviet Textile Designs, *Rebel Log Blog*.10.03.2020 tarihinde http://www.rebellogblog.com/text/blog/959/959-01.htm adresinden erişildi.

Vargı, E. (2009). Lyubov Popova, *Fotoğrafya*, 22. 07.04.2020 tarihinde http://fotografya.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?id=446,0,0,1,0,0 adresinden erişildi.