e-ISSN: 2687-5268

TURKISH JOURNAL OF FASHION DESIGN AND MANAGEMENT (TJFDM)



Volume 3 / Number 3 / 2021

Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM)

Yıl (Year) : **2021** **Cilt** (Volume) : **3** **Sayı** (Number) : **3**

Ege Üniversitesi Adına Sahibi
(Owner on Behalf of Ege University, Director):

Prof.Dr. Ziynet ÖNDOĞAN
Ege Üniversitesi Moda ve Tasarım Yüksekokulu Müdürü
(Manager, Ege University, Faculty of Fashion Design and Management)

Baş Editör (Editor in Chief)
Prof.Dr. Ziynet ÖNDOĞAN

Editörler (Editors)
Dr.Öğr.Üyesi (Assist.of Prof.Dr.) **Ece Nüket ÖNDOĞAN**
Dr.Öğr.Üyesi (Assist.of Prof.Dr.) **Arzu ŞEN KILIÇ**
Dr.Öğr.Üyesi (Assist.of Prof.Dr.) **Serkan BOZ**
Dr.Öğr.Üyesi (Assist.of Prof.Dr.) **Özlem KURTOĞLU NECEF**

Teknik Editör (Technical Editor)
Dr.Öğr.Üyesi (Assist.of Prof.Dr.) **Serkan BOZ**

Yabancı Dil Editörleri (Foreign Language Editors)
Arş.Gör.Dr. (Research Asistant, PhD) **Sermet MİR**
Öğr.Gör. (Lecturer) **Saba SIRT**

Tasarım Sorumlusu (Design Supervisor)
Yağmur YÖRÜK

Taranılan İndeksler: Asos İndeks, Google Scholar

e-ISSN: 2687-5268

Uluslar arası Hakemli Turkish Journal of Fashion Design and Management Dergisi (TJFDM); 2019 yılından itibaren yayınlanan, sosyal bilimler ile interdisipliner alanlarda yapılan çalışmaların yer aldığı, indekslerde taranan uluslararası hakemli dergidir. Dergi yılda "üç" sayı olarak, Dergipark üzerinden açık erişimli, online yayınlanmaktadır.

Turkish Journal of Fashion Design and Management (TJFDM); is an international peerreviewed journal in the field of social sciences and field of interdiscipliner that has been indexed in databases since its first publication in 2019. **TJFDM** is an open access journal and it is published online three times each year. The journal can be accessed via the system of Dergipark.

Dergimize yapılan atıflarda "**Ege Ü. TJFDM, Moda ve Tasarım YO Dergisi**" kısaltması kullanılması gerekmektedir.

The title of the journal should be cited as "**Ege U. TJFDM, Faculty of Fashion and Design**".

Yazışma Adresi
Adres : Ege Üniversitesi, Moda ve Tasarım Yüksekokulu, Tıp Fakültesi Kampusü 35040 Bornova–İzmir, Türkiye
Telefon : +90.232.342 57 82
Faks : +90.232.342 57 83
GSM : +90.533.248 06 88
E-posta : ege.tjfdm@gmail.com

Correspondence Address
Address : Ege University, Faculty of Fashion and Design, Medicine Faculty Campus 35040 Bornova–İzmir, Turkey
Phone : +90.232.342 57 82
Fax : +90.232.342 57 83
GSM : +90.533.248 06 88
E-mail : ege.tjfdm@gmail.com

Danışma Kurulu

Prof.Dr. Ana Christina BROEGA	Minho University, Textile Engineering Department, Dir.Mes. Design de Comunicação de Moda
Prof.Dr. Hacı Yakup ÖZTUNA	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı
Prof. Halil YOLERİ	Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü
Prof.Dr. Helder CARVALHO	Minho University, Textile and Design Department
Prof.Dr. Maria José Araújo Marques ABREU	Minho University, Textile and Design Department
Prof.Dr. Sedef AKGÜNGÖR	Dokuz Eylül Üniversitesi İşletme Fakültesi, İktisat Bölümü, İktisat Politikası ABD
Prof.Dr. Ş.Özlenen ERDEM İŞMAL	Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü
Prof.Dr. Zuhal ÖZEL SAĞLAMTİMUR	Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü, Fotoğrafçılık ve Grafik Anabilim Dalı
Doç.Dr. Çağn BULUT	Yaşar Üniversitesi, İşletme Fakültesi, İşletme Bölümü
Doç. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK	Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü
Doç.Dr. Timur KÖSE	Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi, Temel Tıp Bilimleri Bölümü, Biyoistatistik ve Tıbbi Bilişim Ana Bilim Dalı
Doç.Dr. Zeynep Gamze MERT	Gebze Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü
Ass.Prof. Fatma BAYTAR	Cornell University, College of Human Ecology, Department of Fiber Science&Apparel Design

Advisory Board

Prof.Dr. Ana Christina BROEGA	Minho University, Textile Engineering Department, Dir.Mes. Design de Comunicação de Moda
Prof.Dr. Hacı Yakup ÖZTUNA	Dokuz Eylul University, Faculty of Fine Arts, Department of Graphic
Prof. Halil YOLERİ	Dokuz Eylul University, Faculty of Fine Arts, Department of Ceramic&Glass Design
Prof. Hélder CARVALHO	University of Minho, Textile&Design Engineering
Prof.Dr. Maria José Araújo Marques ABREU	University of Minho, Textile&Design Department
Prof.Dr. Sedef AKGÜNGÖR	Dokuz Eylul University, Faculty of Business, Department of Economics, Division of Economic Policy
Prof.Dr. Ş.Özlenen ERDEM İŞMAL	Dokuz Eylul University, Faculty of Fine Arts, Department of Textile& Fashion Design
Prof.Dr. Zuhal Özlem SAĞLAMTİMUR	Ege University, Faculty of Communication, Radio–Television and Cinema Department, Photography and Graphics
Assoc.Prof. Çağn BULUT	Dokuz Eylul University, Faculty of Business, Department of Business Administration
Assoc.Prof. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK	Dokuz Eylul University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts
Assoc.Prof.Dr. Timur KÖSE	Ege University Faculty of Medicine, Basic Medical Sciences, Department of Biostatistics and Medical Informarmatics
Assoc.Prof.Dr. Zeynep Gamze MERT	Gebze Technical University, Faculty of Architecture, Department of City and Regional Planning
Ass.Prof. Fatma BAYTAR	Cornell University, College of Human Ecology, the Department of Fiber Science&Apparel Design

TJFDM, 2021, 3 (3)
e-ISSN: 2687-5268

İÇİNDEKİLER
(CONTENTS)

Araştırma Makaleleri (Research Articles)

COVID-19 Salgın Sürecinde Hazır Giyim Markalarının Pazarlama Stratejileri
Marketing Strategies of Apparel Brands During the COVID-19 Pandemic
Ece Nüket ÖNDOĞAN, Ziynet ÖNDOĞAN 89

Derleme Makaleleri (Reviews)

Example of Textile Structures Used in the Shading: Zippered Curtain
Gölgelendirme Sisteminde Kullanılan Tekstil Yapılarına Örnek: Fermuarlı Perde
Alime Aslı İLLEEZ, Gülşah PAMUK 119

Mekâna Özgü Lif Sanatı Eserleri
Site-Spesific Fiber Art Works
Hilal KARACA, Neslihan YAŞAR 131

Moda Giyim Koleksiyonlarına Avangart ve Kalıpsal Yaklaşımlar; Yohji Yamamoto Örneği
Avantgarde and Material Approaches to Fashion Clothing Collections; Example of Yohji Yamamoto
Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR, Meltem OK, Ayça KAPLAN 149

DERLEME MAKALE
(Rewiev Article)

Hilal Karaca[1],
Orcid: 0000-0002-6408-1714

Neslihan Yaşar[2],
Orcid: 0000-0002-9919-150X

[1]PhD Student, Dokuz Eylül University, Institute of Fine Arts, İzmir, Turkey

[2]Assoc.Prof. Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Textile and Fashion Design, İzmir, Turkey

Sorumlu Yazar (Corresponding Author):
Neslihan YAŞAR
neslihanyasar4@gmail.com

Anahtar Kelimeler:
Lif sanat, Mimari, Sergileme

Keywords:
Fiber art, Architecture Exibition

Mekâna Özgü Lif Sanatı Eserleri

Site-Specific Fiber Art Works

Alınış (Received): 07.09.2021 **Kabul Tarihi (Accepted):** 17.09.2021

ÖZ

1960'lı yıllar estetikten çok kavramın ön plana çıktığı ve sanat medyalarında farklı üretim alanlarının ve türlerinin görüldüğü bir dönemdir. Çeşitli ifade biçimlerinin ortay çıktığı bu dönemde lif sanatı kavramı da sanat üretim pratikleri arasına girmiştir. İnsanlığın varlığıyla nerdeyse eşit bir zanaat üretim geçmişi olan tekstil tekniklerinden türeyen lif sanatı, sanat çevrelerini çeşitli sergilerle ve sergilenme biçimleriyle bu dönemde etkilemeye başlamıştır. Bu makalede öncü lif sanatçılarının galeri ve müze dışında iş merkezi, toplantı salonu, resmi bina veya istasyon gibi iç mekânlarda daimi veya geçici olarak sergilenmiş eserlerine ve günümüz örneklerine odaklanılmaktadır. Konu, lif sanatının diğer sanat alanları tarafından kabul görme süreci, sergilenme eğilimleri, sergi mekânı-sanat eseri arasındaki etkileşime ait bulgulara dikkat çekilerek değerlendirilmektedir.

ABSTRACT

The 1960s was a period in which the concept came to the forefront rather than aesthetics in art and different production areas and types were seen in their media. In this period, which created a variety of styles, the concept of fiber art became one of the art production practices. The fiber art, which derives from textile techniques, which has a craft production history almost equal to the existence of humanity, started to affect the art circles with various exhibitions and exhibition styles in this period. This article focuses on the works of pioneer fiber artists that were exhibited permanently or temporarily in business centers, meeting halls, official buildings or stations besides galleries and museums, and later examples of today. The subject is evaluated by drawing attention to the process of acceptance of fiber art by other art fields, exhibition trends, and the findings of the interaction between the exhibition space and the artwork.

Kaynak Gösterimi : Yaşar, N., Karaca, H., 2021. "Mekâna Özgü Lif Sanatı Eserleri", TJFMD, 2021, 3 (3): 131-148
How to cite : Yaşar, N., Karaca, H., 2021. "Site-Spesific Fiber Art Works", TJFMD, 2021, 3 (3): 131-148

GİRİŞ

Temellerini tapestry geleneğinden alan ve uluslararası bir terim olarak kullanılan lif sanatı (fiber art), tekstil yüzeylerinde düzenlemeler yapılarak, dokunan, örülen, bağlanan, dikilen, keçeleştirilen ve daha birçok farklı tekstil tekniğiyle üretilen eserlerdir. Bugün yalnızca tekstil ürünleri ile değil, disiplinler arası bir anlayışla farklı yapısal malzemelerin de kullanılmasıyla yeni tekstil temelli karışık malzemeli (mixed media) eserler de oluşturulmaktadır. 1962 yılında düzenlenen ilk Lozan Bienali, sanatsal bir alt yapıda hazırlanmış olan tekstiller için kırılma noktası olmuştur. Yenilikçi bir bakış açısıyla üretilen çok büyük eserler ve farklı dokumalar, sergilendikleri mekânlar vasıtasıyla da anlam kazanmış ve artık sadece mekân içinde kalan ürünler yerine sanatçılar mekândan taşan ya da mekânla uyumlu akış yakalayan eserler üretmişlerdir. 1980'lerde, üçüncü kuşak lif sanatçılarının, dev boyutlarda, dinamik, üç boyutlu ve geleneksel tekstillerin çağdaş uygulamalarıyla oluşturdukları yapıtları, mekânlarda ve açık alanlarda sergilenerek akımın yeni bir kimlik kazanmasını sağlamıştır (Koşar, 2014).

Lif sanatının malzeme olarak çok yönlülüğü, her koşulda ve hemen hemen her boyutta eserler yapılabilmesi açısından sanatçısına özgürlük sağlamaktadır. Diğer bir yönü ise mimari yapılar içinde ya da dışında özel olarak sergilenebilen kalıcı eserler üretilebilmesidir. Eserlerin her biri yaratıcısının sanat ve üretim kimliğini taşırken, sanatçılar iş birlikleri çerçevesinde mekânlar için özel olarak eserler de üretebilmektedirler. Sipariş üzerine yapılan bu çalışmalar ticari işler olarak gözükse de sanatçıların kendi özgün yaklaşımlarıyla özel üretilmiş sanat eserleridir. Bir iç mimar gibi restoranlarda, kafelerde, iş yerlerinde, metro istasyonlarında ya da belirli süre ile özel ya da devlete ait mülklerde mekân ile doğrudan ilişki kuran, bütünleşen çalışmalar yapan öncü lif sanatçıları bulunmaktadır.

1962 yılında 1. Lozan Bienali ile başladığı kabul edilen lif sanatı makalede, 1940 ve 50'li yıllara dayanan hazırlık süreci, sanat çevrelerince kabul edilmesi ve sergilenme biçimleri ve mekâna özgü çalışmalar ele alınarak aktarılmaktadır. Makalenin amacı Sheila Hicks, Olga de Amaral, Francoise Grossen, Lenor Tavney ve Barbara Shawcroft gibi öncü ve günümüz yeni dönem lif sanatçılarının mimari ile doğrudan etkileşimli eserleri üzerinden lif sanatı eserlerin mekânla ilişkisini ortaya koymaktır.

LİF SANATINDA ÖNEMLİ ADIMLAR

Lif sanatı kavramı, Fransız sanatçı Jean Luçhart'ın Avrupa'nın önemini kaybetmiş tapestry dokumalarını yeniden canlandırmak için 1962 yılında düzenlediği 1. Lozan Bienali'nde sergilenen eserlerin ihtişamı ile sanat çevrelerinde ilk kez duyulmaya başlamıştır. Fakat bu eserler boyutları ve geleneksel tapestrylerden oldukça farklı dokuları ve malzemeleri ile o dönemde izleyicide şaşkınlık yaratmıştır. Eserlerde desenlerden çok dokuma yapılarının ve örgülerinin kullanılış şekli ve farklı ipliklerin kalın ve ince dokularının birlikte kullanımından kaynaklanan görüntü çeşitliliği dikkati çekmiştir. 1967 yılında gerçekleştirilen 3. Lozan Bienal'inde sergilenen eserlere "yeni tapestry" denmiştir. Yeni tapestry ve daha sonra "lif sanatı" olarak adlandırılan bir nesne kategorisine giren tapestrylerin sanatçıları, 1960'ların sonundan 70'lerin ortalarına kadar eserleri ile duvar arasındaki boşluğu açtı. Bu yaklaşımla ilk

bakışta, fiziksel çevreyle bağ kurdukları, minimalizm ve onun ardıllarındaki gelişmelere doğrudan bir cevap verdikleri ve uyguladıkları anlaşılmaktadır (Smith, 2014).

Avrupa 2. Dünya Savaşı'nın merkezi olduğu için yeniden inşa edilme sürecinde temel gereklilikler dışında sanat gibi yan üretimler için uygun değildi. Ancak Amerika 2. Dünya Savaşı sonrasında hem endüstriyel tasarım ve üretimde hem de sanat alanlarının geliştiği merkez olmuştur. Özellikle toplumu ve cephede yer alan askerleri savaşın olumsuz etkilerinden uzaklaştırmak için yapılan bir dizi zanaat üretimi faaliyetlerinin tüm ülkede benimsenmesi ve üniversitelerde onlara öğrencilik hakkı tanınması gibi sebeplerle ülkede seramik, tekstil, cam, vb gibi üretim ve eğitim faaliyetleri geliştirilmiştir. Bu gelişmeler Amerika' lı hayırseverlerin girişimleri sonucunda başlamış ve "1940 yılında, bu alanda yapılan çağdaş el işi çalışmalarını sergileyen ilk galeri olan America House... zanaat alanında çalışan sanatçılara hizmet etmek için kurulan Amerikan Zanaat Konseyi (American Craft Council) ve bu alana adanmış ilk modern eğitim tesisi olan Amerikan Zanaatkarları Okulu (School for American Craftsmen)" (Falino, 2011) kurulmuştur. "American Craft "(ilk adı Craft Horizons) dergisi ve "Museum of Arts and Design" (ilk adı Museum of Contemporary Crafts) o yıllarda açılmıştır. Tüm bunlar Amerika da çağdaş sanat eğilimlerinin temelini oluşturan toplumun kalkınması için yapılan girişimlerdir (Falino, 2011).

Eski askerler ve gençler için yapılan bu girişimlerde daha fazla eğitimciye ihtiyaç duyulmuş, ressam Josef Albers ve eşi dokuma ustası Anni Albers gibi Avrupa'dan o dönemlerde gelen göçmenlerin deneyimlerinden yararlanılmıştır. "Sanat, zanaat ve endüstriyi birleştirmek için kurulan avangart Alman okulu Bauhaus tarafından şekillendirilen modernist bir bakış açısı izlenmeye başlanmıştır" (Falino, 2011). 1940'lı yıllar diğer zanaat alanlarında olduğu gibi tekstilde de endüstriyel tasarımların geliştirildiği, dokuma ve diğer tekniklerin öğrencilere aktarıldığı ve öğretildiği önemli bir dönemdir. Black Mountain Koleji'nden Anni Albers, Cranbrook Sanat Akademisi'nden Marianne Strengell, Kaliforniya Sanat ve Zanaat Koleji'nden Trude Guermonprez, Amerika'lı Mary Atwater ve Dorothy Liebes usta dokumacılar olarak tekstil tasarımını ve üretimini modern bir çizgiye taşımışlardır (Constantine, Larsen, 1985).

Albers, Atwater, Liebes ve Strengell hiçbir zaman bir grup olarak bir araya gelmediler veya bir hareket oluşturmadılar, ancak her biri sanayileşmiş bir toplumda el dokumacılığı yapan ve öğreten kişilerdi. Her ikisi de dokumacı-tasarımcı rolünü benimsemiş olan Liebes ve Strengell için el dokuma, üretim için tasarım sürecinin önemli bir parçasıydı. Atwater için el dokumacılığını bir zanaat olarak korumak çok önemliydi ve Albers için el dokumacılığı- "makine üretimine hazırlık aşaması" iken- sanat olarak da güçlü bir potansiyele sahipti (Auther, 2011). Aldıkları eğitimler sonucunda dokumanın sanat yönünü keşfeden Lenore Tawney, Sheila Hicks gibi öğrenciler tekstil tasarımcısı olmak yerine tekstilin sanat üretimi alanında çalışmalara yönelerek lif sanatında önemli eserler yapmışlardır. 1940 ve 50'li yıllar boyunca tasarımcı-sanatçı eğitmenler tekstil tasarımcıları ile aynı zamanda 1960'lı yılların lif sanatçılarını yetiştirmişlerdir.

Lif sanatının kabul görmesi ve sanat çevrelerince tanınması hemen gerçekleşmemiş, tekstil üretimi olarak kadınların üstlendiği bir zanaat alanı olarak görülmüştür. Giysi ve ev tekstili

olarak görülmeye alışık olunan bu üretimlerin yeni formlarının sanat eseri olarak değerlendirilmesi bazı çabalar sonunda gerçekleşmiştir. Hans Haacke'nin belirttiği gibi "yüksek sanat" denen düzey söz konusu olduğunda bu kültürel iktidarda yegane olmasa da en büyük paya sahip olan toplumsal amiller, müzeler ve (Londra'daki ICA-Çağdaş Sanat Kurumu gibi) sanat kurumlarıdır (Haacke, 2005).

Lif sanatı için bu sanat kurumlarından en etkili olanı New York Modern Sanatlar Müzesi (MOMA) olmuştur. Müzenin mimarlık ve tasarım küratörü Mildred Constantine ve dönemin etkili tekstil tasarımcısı Jack Lenor Larsen tarafında 1969 yılında açılan "Wall Hangings" serginde yer alan 40 eserin tamamı iki veya üç boyutlu sanatsal nesne olarak 27 farklı lif sanatçısı tarafından üretilmiştir (Porter, 2014). Aslında MOMA'daki "Wall Hangings" sergisinden önce pek çok önemli galeride ve müzede lif sanatı sergileri, bienaller ve etkinlikler düzenlenmiştir. Ancak bu serginin önemi müzede sergilendiği yerle ilgilidir. Sergi giriş katında bulunan ana sergi salonunda diğer önemli sergilerin düzenlendiği yerde meşru bir sanat mecrası olarak kabul görmüştür. "MOMA, ..ikinci kuşak 20. yüzyıl müzeciliğinin merkezidir. ...Eğer 20. yüzyıl hem modernizmin, hem de Amerika'nın yüzyılı olarak anılıyorsa, bu bileşimin atölyesi MOMA'dır" (Artun, 2006). Önemli lif sanatçılarını bir araya getiren sergide, çeşitli tekstil tekniklerinden ve enstelasyanlardan oluşan eserler yer almıştır.

LİF SANATI VE MEKÂN İLİŞKİSİ

Lif sanatı serüveninin başlangıcı olan tapestryler, Rönesans'ta zenginliği yansıtan iki boyutlu duvar halıları olsalar da aynı zamanda katlanıp bir yerden başka bir yere taşınabilen üç boyutlu fiziksel birer nesneydiler. Soğuk iç mekânları izole etmek, seslerin yankılanmasını önlemek için duvarlara asılırken, gizli geçitleri saklayan ya da perde gibi yatak direklerine asılan işlevsel birer ürün olmaları açısından da oldukça önemliydiler. Taş yapının ekolojisinde halılar sadece duvarları süslemekle kalmıyor, aynı zamanda mekânı küçültme, destekleme veya ayırma amaçlarını da yerine getiriyordu. Yani tapestryler mimari ile hep bir ilişki içinde olmuştur. Zamanla gelişen mimari teknolojiler ve ısınma sorunları giderilen mekânlar sonrası bu işlevlerini kaybeden tapestryler, sadece sanat ürünü olarak üretilmeye devam etmiştir. Özellikle 1962 yılında düzenlenen 1. Lozan Bienali sonrası yeni bir soluk kazanmaya başlamış ve 1960'ların sonlarında, duvar halısı daha haklı olarak üç boyutlu hale gelmiş, kendisini yapılı çevreye entegre eden, duvardan kurtulan veya çevresinin şeklini taklit eden bir tekstil-heykel nesnesine dönüşmüştür. (Smith, 2014).

Tekstil üretiminin zanaattan lif sanatına dönüşümü, dönemin sanat kültürü, ortamı ve sanatçıların yaklaşımı ve kültür hayatını destekleyen kurum ve kuruluşlar neticesinde oluşmuştur. Belli aralıklarla gerçekleşen Lozan bienalleri, Amerika'da önemli modern sanat müzelerinde gerçekleşen sergiler, iki yılda bir düzenlenen "California Design" sergileri ve sanat-tasarım etkinlikleri ile lif sanatçıları yarattıkları eserlerin yanında sergileme biçimlerinin de önemli olduğunu göstermişlerdir. Bu sergilerde yer alan çalışmalar boyutları, dokuları, malzemeleri ve teknikleri kadar sergilenme yöntemleri ile de şaşkınlık yaratmışlardır. Eserler duvardan uzaklaşarak boşlukta sergilenmeye başlamış ya da mekân içinden mekân dışına taşınmıştır.

1967 yılında yeni tapestry olarak adlandırılan lif sanatı eserlerin boyutlarında yaşanan değişim sadece büyüklükleri ile değil aynı zamanda iki boyuttan üç boyutlu eserlere dönüşmesiyle de gerçekleşmiştir. İzleyici eserleri tek bir noktadan görmek yerine, çalışmanın etrafından dolanarak pek çok açıdan yeniden görme şansı yakalamıştır. Eserin sergi mekânında bulunduğu yere göre mekânla karşılıklı olan etkileşimi, tekstil malzemesinin ve yapısının, renk, doku gibi bütünleyicilerle birlikte ortaya çıkmaktadır. Çünkü lif sanatı eserin dokuma, örme, düğümleme vb. gibi teknik yapısı ile oluşan dokusu ve malzemesinden kaynaklanan ışık geçirgenlik derecesi eserin bulunduğu yere ve izleyicinin baktığı yöne göre değişmektedir. Örneğin; Elsi Giauque'nin "Elément Spatiel" (1979) adlı düzenlemesinde, çalışmada dikkati çekecek renkler, dokular ve ışık geçirgenlik dereceleri izleyicinin bakış yönüne göre değişecektir. Böyle bir çalışmada sergilenme yöntemi ve sergi mekânı esere doğrudan katkı vermektedir. Karşı bir bakış açısıyla çağdaş sanat örneklerinin sergilendiği mekânlar, genellikle mekâna ilişkin farklı arayışların yer aldığı, sıra dışı bakış açılarının deneyimlendiği alanlara dönüşür (Taşçıoğlu, 2013). "Elément Spatiel" adlı eserde izleyiciye sergilendiği mekânda farklı bir deneyim sunar. Eser ve mekân birbirlerini anlamlandırmış olur.

Lif Sanatında Mekâna Özgü Üretim

Mekâna/Alana özgü sanat (site-specific art) kavramı çağdaş sanat adına eser üreten sanatçıların eser ve eserin barındığı mekânı bir arada tasarlayarak ortaya çıkardıkları işlerdir. Burada eserin mesajı mekânla bütünleşir. Alana özgü sanat belirli bir mekânı ele alarak bu mekâna ait tasarımlar üretir (Taşçıoğlu, 2013). Bu görüşün önemli temsilcisi Daniel Buren 8,7 cm'lik dikey şeritlerle mekâna özgü düzenlemeler yapmış ve görüşlerini şu şekilde aktarmıştır. "belirli bir yer için yapıt yaratmak düşüncesi bana çok çekici geliyor, önceden bir yapıt üretip, herhangi bir yere asmak benim için ilginç değil… yapıt mekân olmadan var olmuyor, önceden var olmamıştır ve çoğu kez sonradan da var olmayacaktır!... yapıtlarım, mimariye o denli uygunluk göstersinler ki, hep orada varmış duygusu uyandırsınlar… mimari ve yapıtım arasında uyumlu bir söyleşi vardır diyebilirim" (Madra dan aktaran Apa, 2007).

Tabi ki, 1970'lerde ortaya çıktığı şekliyle alana özgü lif sanatının koşulları, Kwon'un bu alandaki önemli eseri "One Place After Another" (2004) ile ya da Buren'in yapıtları ile tam olarak uyumlu değildir. Ancak önemli farklılıklar olsa da bazı eserler ve sergilenme yöntemleri bu akımın çizgilerini takip etmektedir. Jagoda Buić'in 1976-77 yıllarında Hırvatistan'daki Arkeoloji Müzesi'nde sergilen eseri "Le Paysage Blanc" (Beyaz Manzara) veya Sheila Hicks'in 1971'de Fas'ta Ulusal Müze-Rabat'ta sergilenen duvar halıların da olduğu gibi. Hicks'in halılarının şekilleri, kemerlerin ve kapı çerçevelerinin sınırında bitirilerek mimari ile bir bütünlük oluşturacak şekilde dokunmuştur.

Makalede incelenen lif sanatı eserler de alana özgü üretilmiş çalışmalardır. Eserler yaratıldıkları dönem itibariyle malzeme, teknik, mekân açısından incelenmektedirler. Eserlerin özel üretilmiş olmalarından dolayı sanat eseri bağlamından uzaklaştığı ve aynı zamanda dekoratif olma durumları ya da böyle bir etki yarattıkları düşünülebilir. Buren bu konuya dekoratifin tanımını yaparak şöyle yaklaşmaktadır, "Dekorasyona karşı değilim: bütün büyük sanatta (camii içi süslemeleri, Yunan heykelleri, Mısır anıtları, Leger, Matisse, Picasso,

Mondrian) dekoratif bir yan vardır. (...) Bir resmin niteliği ne olursa olsun, duvara asılıysa doğrudan doğruya dekoratiftir. (...) niteliği ne olursa olsun herhangi bir sanatsal nesnenin belirli bir varış noktası yoksa bu önceden saptanmamışsa dekoratiftir. Nesne istenilen yere konulabiliyorsa, bu ilk kesin açık kapıdır. (...) Eğer bir yapıtı koyacağın yerde gerçekleştiriyorsan, yine dekoratif olabilirsin, ama bu tür dekoratif olmayı denetleyebilirsin. Bu düşünceyle derinlemesine oynayabilirsin!" (Madra'dan aktaran Apa, 2007). Bu bağlamda örnek olarak incelenen lif sanatçıları da eserlerinde dekoratif olma durumlarını çok iyi denetlemişler mekâna özgü öncü çalışmalar yapmışlardır.

Mimari Mekânlarla Etkileşimli Eserler Üreten Öncü Lif Sanatçıları

1960 ve özellikle 70'li yıllarda bu doğrultuda eserler vermiş öncü lif sanatçıları ve eserleri dikkati çekmektedir. Bu sanatçılar Sheila Hicks, Olga de Amaral, Lenore Tawney, Françoise Grossen, Barbara Shawcroft dur. Sheila Hicks: 1934 Amerika doğumlu sanatçının tekstile olan farklı yaklaşımı onu lif sanatı hareketinin merkezine koymuştur.

İki boyutlu tapestry yapımının gelenekleri altüst eden heykelsi ve üç boyutlu mekânları kaplayan eserler yaratmıştır. Hicks, özellikle iplik tutamlarını sararak, istifleyerek ve dokuyarak titizlikle inşa edilen işlerde yoğun bir şekilde doymuş renkleri, yün, sentenik iplik, keten gibi tekstil hammaddelerini kullanarak, aynı zamanda bir iç mimar gibi eserler üretmiştir.

New York'taki Ford Vakfı oditoryumu ve konferans salonu için tasarladığı duvardan duvara çalıştığı eseri (Resim 1. ve 2.) ile 1967'de başlayan mimari ortaklık projeleri için mimarlar ve mühendisler ile çalışmıştır. Lozan Bienalleri için bağımsız sergi çalışmaları ile eşzamanlı olarak, mimari ortama entegre edeceği ortaklık çalışmaları sanatının önemli bir parçasıdır. (Smith, 2014).



Resim 1. Sheila Hicks, Manhattan'ın Doğu Yakası'ndaki Ford Vakfı binasında çalışırken, 1966.
Figure 1. *Sheila Hicks, While working at the Ford Foundation building on Manhattan's East Side, 1966*



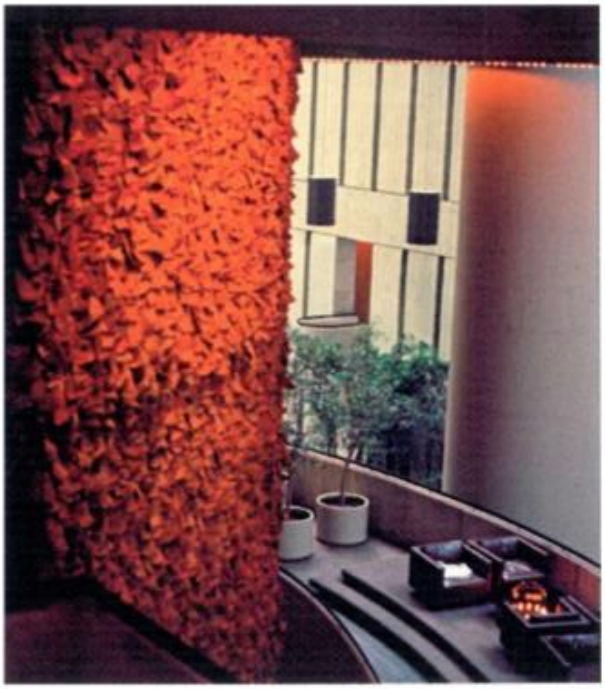
Resim 2. Sheila Hicks, Ford Vakfı binasına yerleştirilen duvar enstelasyonu, Manhattan-New York, 1966
Figure 2. *Sheila Hicks, Ford Foundation buildings Wall instalation, Manhattan-New York, 1966*

Lif sanatının sınırlarını bir araç olarak yeniden tanımlayan Sheila Hicks, güzel sanatlar, zanaat, tasarım ve mimari alanlarının bir araya geldiği farklı bir çalışma grubu yaratmıştır. Yale Üniversitesi Sanat Okulu'nda modern bir sanat eğitimi ve renk teorisi ustası olan Josef Albers'in vesayeti altında eğitim almıştır.

Olga de Amaral: Yapıtlarının birçoğunda mimari ve heykelsi yaklaşımlar bulunan, Kolombiyalı lif sanatçısı Olga de Amaral'ın çalışmaları, Kolombiya kültürünü ve kendi kimliğinin derinliklerini ipliklerle birleştirir. Kolombiya'nın mimari, matematik, peyzaj ve sosyo-kültürel etkileri eserlerine aktaran sanatçı geleneksel olmayan, tuval dışı malzemeler kullanmaktadır. Elyaf, boya, gesso (tutkallı alçı) ve değerli materyalleri bir araya getiren sanatçı, iki boyutlu tekstil yapısını sanat, zanaat ve tasarımı kusursuz bir şekilde harmanlayarak mekânsal boyutlarda heykelsi görünümlere dönüştürmektedir (Resim 3.). 1976'da Atlanta'daki Peachtree Center'ın avlusuna yerleştirilen Olga de Amaral'ın altı katlı "el gran muro" adlı dikey formdaki yün ve at kılından, 1951 cm x 122 cm boyutlarında yapmış olduğu duvar halısı ise bir fon veya çerçeve olmaktan çok anıtsal bir yapı rolündeydi (Resim 4.).



Resim 3. Olga de Amaral, Brumas, 2013, 190 x 90 cm Valerie Bach Galerisi, Brüksel, Belçika
Figure 3. *Olga de Amaral, Brumas, 2013, 190 x 90 cm Valerie Bach Galery, Brussels, Belgium*



Resim 4. Olga de Amaral, El Gran Muro (The Great Wall),1976, Peachtree Plaza Oteli Atlanta.
Figure 4. *Olga de Amaral, El Gran Muro (The Great Wall),1976, Peachtree Plaza Hotel Atlanta.*

Lenore Tawney: Sanat ve zanaatın birbirini dışladığı düşünülen bir zamanda dokuma ve heykeli birleştiren yenilikçi bir sanatçı olan Lenore Tawney, 1907'de Loraine, Ohio'da doğan Amerikalı bir sanatçıdır. 1946 ve 1948 yılları arasında çizim, suluboya ve dokuma derslerinin yanı sıra Alexander Archipenko'dan heykel eğitimi almıştır. 1955'te kendi benzersiz tekniklerini geliştiren Tawney, 1957'de Marshall Field mağazasından ilk büyük proje görevini almıştır. 1960'ların başında boyanmamış ve siyah lifler kullanarak işini sadeleştirmeye başlayan sanatçı, dokumanın görünümünü değiştirmesine izin veren bir

dokuma tarağı icat etmiş, çalışmalarını üç boyutlu hale getirmek için bunu işleriyle birleştirmiştir. Aynı zamanda bu daha heykelsi eserler için "Woven Forms" (Dokuma Formlar) terimini de ortaya çıkaran önemli bir sanatçıdır. 1961'de ise "Woven Forms" Çağdaş El Sanatları Müzesi'nde (şimdi Amerikan El Sanatları Müzesi) etkili bir serginin adı olmuştur (Kort ve Sonneborn, 2014).

Dikdörtgen format kullanan, duvara monte edilen ve genellikle anlatı niteliğindeki geleneksel duvar halılarının aksine, düzensiz şekillerde ve boşlukta serbestçe asılı heykelsi dokuma eserler yapmaktaydı. Bu eserleri mekânda büyük ve kalıcı yer kaplayarak mimarinin bir parçası haline gelmekteydi.

1977 yılında Santa Rosa, California'daki federal binanın lobisi için bir kamu çalışması iş birliği alan sanatçı, dokuma tezgahını terk ederek, mavi boyalı bir tuvalden yaptığı ve oldukça büyük (488x915x152 cm) ve üzerine 2.500'den fazla keten ipliğini bir ızgara deseninde astığı Bulut Serisi IV (1978) adlı çalışmasını hazırlamıştır (Kort ve Sonneborn, 2014:213) (Resim 5.). Aynı adı taşıyan (488x975x244 cm) boyutlarında, kanvas kumaş, keten iplik ve akrilik boya kullanarak yaptığı bir başka mekâna özgü çalışmasını ise Cleveland şehir merkezinde bulunan Frank J. Lausche Eyalet Ofis Binası için tasarlamıştır (Resim 6.). "Cloud" serisi koleksiyonlarını yarı saydam olarak havada asılı şekilde düzenlenmiş mimari yapı ile bütünleşen yerleştirme sanatı eserleridir. Bir diğer iş birliği ise yine bir mekân içinde kalıcı olarak sergilenen "*Scripture in Stone" çalışmasıdır. 427x427x427 cm boyutlarındaki çalışma, keten iplik, kanvas kumaş ve akrilik boya dan üretilmiştir.* Maryland Sanat Enstitüsü Kolejinin giriş kapısı üzerinde bulunmaktadır (Resim 7.).



Resim 5. Lenore Tawney, Cloud Serisi IV, 1978, Santa Rosa Belediye Binası, Kaliforniya
Figure 5. *Lenore Tawney, Cloud Series IV, 1978, Santa Rosa Federal Building, California*



Resim 6. Lenore Tawney, Cloud Serisi IV, 1981, Frank J. Lausche Belediye Binası, Cleveland, Ohaio
Figure 6. *Lenore Tawney, Cloud Series VI, 1981, Frank J. Lausche State Office Building, Cleveland, Ohaio*



Resim 7. Lenore Tawney, *Scripture in Stone* ,1990, Maryland Sanat Koleji Enstitüsü
Figure 7. *Lenore Tawney, Scripture in Stone ,1990, Maryland Institute College of Art*

Françoise Grossen: 1960'lardan sonra galeri mekânının sorgulanmaya başlamasıyla birlikte, sanatın biçimi ve işlevi de irdelenmeye başlamıştır. Sanatçıların farklı arayışlar içerisinde olmaları sanat üretiminde multidisipliner bir anlayış ortaya çıkarmıştır (Toluyağ, 2020). Grossen klasik tapestry geleneğine karşı durmuş ve eserlerinin sergilenirken

oluşturduğu gölgelerin bile esere değer katacağına, eserin her yönden sergilenmesi gerektiğine inanmış öncü sanatçılardan biridir.

Eserleri duvardan kopan ve tavandan serbest bir şekilde aşağı doğru inen manila ipi ve sisal gibi malzemelerden yapılmış üç boyutlu mimari heykellerdir (Constantine ve Larsen, 1972). Mekân içinde anlam ve boyut kazanan eserleri, mimari yapılar içinde sergilenen ya da devamlılığı olan iş birlikleridir.

Önemli anlatım biçimlerinden biri olan yerleştirme sanatı çalışmalar, seyredilebilir, hissedilebilir ve izleyici ile arasında bir bağ kurar. Grossen'in izleyicisini içine çeken sanatsal çalışmalarının yanı sıra, devamlı olarak mimari mekânla bütünleşmiş mekâna özgü çalışmaları bulunmaktadır. 1980 yılında New Jersey'de bulunan Secaucus Belediye binasında ve 1973'de Teksas San Antonio Bankasında sergilenmiş olan eserleri, buradan gördüğümüz kadarıyla kalın halatlardan ya da benzeri kalın ipliklerden makrome teknikleri kullanarak yapılmıştır.

Ağır ve doku değeri yüksek çalışmalar olarak gördüğümüz eserler mekân içinde her yönden görülebilmesini sağlayan bir merdiven boşluğunda tavandan sarkan bir şekilde (823x274x183 cm) ya da bekleme alanının duvarından sarkarak uzunluğuyla (700 cm) dikkat çekecek bir şekilde konumlandırılmışlardır (Resim 8.).

1985 yılında Washington'da bulunan Ullico Binası içinde geniş bir holde duvara yakın bir şekilde tavandan sarkıtılarak yerleştirilmiş eseri (244x610x30 cm) ise kırmızı renkli halatlardan yapıldığı için mekân içinde dikkat çeken bir eser olarak göze çarpmaktadır (Resim 9.).



Resim 8. (a) Françoise Grossen-1980, Secaucus Belediye Hükümet Binası, New Jersey **(b)** 1973, San Antonio Bankası, Teksas

Figure 8. (a) *Françoise Grossen-1980, Secaucus Government Building, New Jersey* ***(b)*** *1973, San Antonio Bank, Texas*



Resim 9. Françoise Grossen- Ritim, 1985, Ullico Binası, Massachusetts, Washington DC
Figure 9. *Françoise Grossen- Rtim, 1985, Ullico Building, Massachusetts, Washington DC*

Barbara Shawcroft: Heykel ve lif sanatı sanatçısı Barbara Shawcroft'un 1970'lerde popüler olan makrome sanatını andıran birçok eseri bulunmaktadır. Bunlardan biri "legs" adını taşıyan, çağın estetik değerlerini yansıtan ve San Francisco'da BART Embarcadero istasyonunda kalıcı olarak sergilenen çalışmasıdır (Resim 10.). Çalışma yaklaşık 40 yıldan beri bu istasyonda mimarinin bir parçası olarak izleyicisi ile buluşmaktadır. Uzun bir geçmişe sahip olan eser artık kirlenmiş ve kararmıştır. Eser üzerinde meydana gelen bu değişiklik zaman ve mekân ilişkisi içinde var olmuş yaşanmışlık hissini vermektedir. Üç kata eşdeğer bir heykel olarak tasarlanan eser, DuPont tarafından geliştirilen ve itfaiyeciler için teçhizat yapımında kullanılan aleve dayanıklı sentetik bir malzeme olan Nomex'ten yapılmıştır (https://www.kqed.org/arts/121315/on_permanence_barbara_shawcrofts_legs_and_the_challenges_of 09.06.2021).



Resim 10. Barbara Shawcroft, Legs, Enstalasyon, BART Embarcadero istasyonun, San Francisco
Figure 10. *Barbara Shawcroft, Legs, Instalation, BART Embarcadero Station, San Francisco*

Mimari Mekânlarla Etkileşimli Eserler Üreten Yeni Dönem Lif Sanatçıları

Günümüz genç lif sanatçılarının bu alanda yaptığı eserler, öncü sanatçılar kadar dikkat çekici ve etkileyicidirler. Bazı çalışmalar, tekstil teknolojisinden kaynaklanan yeni gelişmeler ışığında kullanılan malzeme farklılıkları ortaya çıkarken bazılarında da öncü sanatçılar gibi doğal malzemeleri kullandıkları görülmektedir. Bu başlık altında dört sanatçının eserleri incelenmektedir. Çalışmaların hepsi alana özgü lif sanatı eserlerdir.

Joana Vasconcelos: 1971 doğumlu Joana Vasconcelos, 25 yıllık pratiği çizim ve filme uzanan anıtsal heykelleriyle tanınan çağdaş bir görsel sanatçıdır. Sanat ve zanaat kavramını 21. yüzyıla günceller ve günlük nesneleri ironi ve mizahla birleştirerek, kadınların durumunu, tüketim toplumunu ve kolektif kimliğini sorgularken ev ortamı ile kamusal alan arasında bir köprü oluşturur.

Paris'deki Le Bon Marché mağazasının içinde sürekli bulunan, oldukça büyük ve geniş yer kaplayan Portekizli sanatçının Simone isimli çalışması, Adını Fransız insan hakları aktivistleri Simone du Beauvoir ve Simone Weil'den almaktadır. Büyük çalışma mağazanın çevresi boyunca ziyaretçilerin üzerinde görünen ve binanın ikonik yürüyen merdivenlerinin etrafına dokunan dokunaçlarla birbirine bağlanan iki küre benzeri yapıya sahiptir. Tığ işi ve süslemelerle yapılmış, ışıklı şişme bir yapıdır ve İskandinav mitolojisindeki kadın figürlerinden ilham almaktadır (Resim 11.).

2019 yılında yapılmış olan eser, yakın tarihte yapılmış olan bir eser olmasından dolayı malzeme kullanımı açısından da yenilikçi unsurlar içermektedir. Büyük dereceli tığlarla yünden örülmüş amorf formlu olmasının yanı sıra, kumaşlar, süs eşyaları gibi farklı objeleri de içinde barındırmaktadır. Özellikle kapladığı alan içinde dikkat çekmesini sağlayan önemli özelliği de ledler, fanlar, mikrodenetleyiciler, çelik kablolar ve güç kaynağı ünitesi gibi teknolojik ekipmanlar içermesinden kaynaklanmaktadır (https://fundacaojoanavasconcelos.com/home/?lang=en 10.06.2021).



Resim 11. Joana Vasconcelos – Simone, 2019, El yapımı yün tığ işi
Figure 11. *Joana Vasconcelos – Simone, 2019, Handmade crochet, wool*

Agnes Hansella :1992 doğumlu yeni nesil sanatçı, 2017 yılında kendi kendine öğrendiği makrome sanatı ile mekânlarda sürekli sergilenen, mekânın bir parçası olan ve hatta mekân için tasarlanmış işleriyle bilinmektedir. Jimbaran bölgesinde bulunan Locca Beach House

Bali için yaptığı işbirliğinde dağ, okyanus ve gün batımı adında üç çalışma hazırlamıştır (Resim 12).

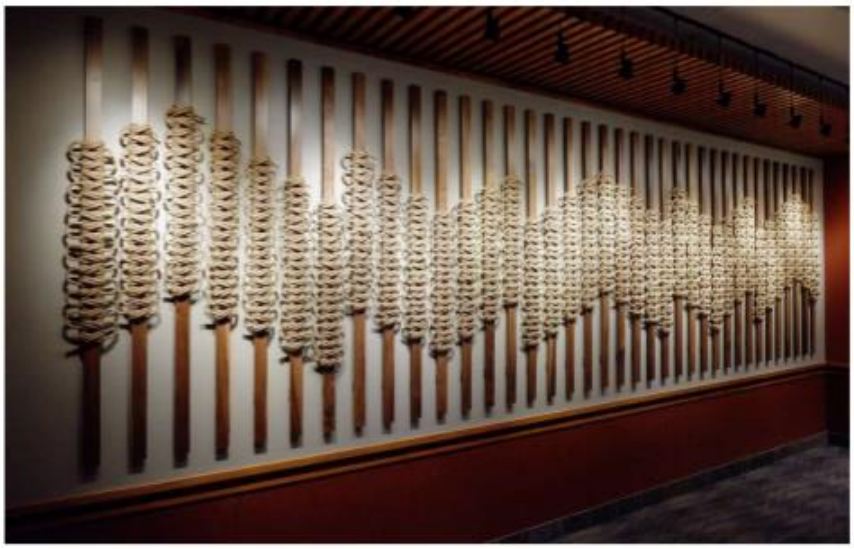
Jüt halatlardan makrome tekniğiyle yapılan eserler, yapının çatısından sarkacak şekilde yapılmışlardır. Çalışmaların en önemli farkı da eserlerin başka bir yerde yapılıp gelmeden, doğrudan mekânın içinde mekânın bir parçası olacak şekilde orada örülerek hazırlanmasıdır. Ortamla etkileşim halinde olarak, zaman içinde mekânın bulunduğu yerden de ilham alarak yapılan eserler böylelikle daha uyumlu bir görsel sunmaktadır (https://www.agneshansella.com/lookbook/category/gallery, 14.06.2021)



Resim 12. Agnes Hansela, Dağ, Okyanus, Gün Batımı, Jüt halat makrome, 2020
Figure 12. *Agnes Hansela, Mounten, Ocean, Sunrise, Jute rope macrame, 2020*

Windy Chien: Çinli-Amerikalı sanatçı Windy Chien, bir yıl boyunca her gün yeni bir düğüm öğrendiği 2016 tarihli Düğüm Yılı çalışmasıyla tanınmaktadır. Çalışmalarının boyutu, bir çocuğun avucunun içine sığabilecek bir düğümden, özel koleksiyoncular tarafından aranan oda boyutundaki enstalasyonlara kadar uzanmaktadır. Bu şekilde yaptığı enstalasyonlarla mimari mekânlar içinde kalıcı eserler yaratmaktadır. "Benim pratiğim sanat ve tasarımı, zanaat ve konsepti, fonksiyon ve estetiği bir araya getiriyor" ifadesiyle yaptığı çalışmalara bakış açısını aktaran Chien'in National Geographic Society, Nobu Hotels, IBM, Google ve Kering Group gibi markalarla da ortaklıkları bulunmaktadır (http://www.windychien.com/curriculumvitae 09.06.2021).

Mekân içinde kalıcı olarak sergilenen işleri arasında Las Vegas'ta bulunan Fogo de Chao adındaki bir restoranda bulunan halatlardan yapılmış bir duvar enstalasyonu (Resim 13.) ve Natioanl Geographic Society içerisindeki tavan enstalasyonu (Resim 14.) bulunmaktadır.



Resim 13. Windy Chien, Duvar enstalasyonu,2019, Manila halatı, (ahşap)ceviz. Fogo de Chao, Las Vegas
Figure 13. *Windy Chien, Wall installation ,2019, Manila rope, wood. Fogo de Chao, Las Vegas*



Resim 14. Windy Chien, Quilted Planes, Tavan enstalasyonu,2018. National Geographic Society, Washington
Figure 14. *Windy Chien, Quilted Planes, Ceiling Installation,2018. National Geographic Society, Washington*

Mariella Motilla: Makrome tekniği ile çalışmalar yapan Meksikalı günümüz lif sanatçılarından biridir. İç mekânlar için kullanılan ve mimarinin bir parçası olan ortaklık çalışmaları bulunmaktadır. Birçok otel, restoran ve kafe için tasarımlar yapmıştır. 2019'da Meksika'da bulunan Grand Fiesta Americana Los Cabos All Inclusive Golf & Spa binası içinde tavandan sarkan ipliklerden yapılmış olan eser iki farklı renkte ipler kullanarak yapılmıştır ve mekân içinde bir dalga etkisi yaratmaktadır (Resim 15.). Mekânın içinde bir süs unsuru olarak makrome tekniği ile duvardan sarkacak şekilde hazırlanmış olan eseri ise Los Angeles'da Kassi Club adında bir restoran içinde bulunmaktadır (Resim 16.). (https://www.wescover.com/creator/mariella-motilla 15.06.2021)



Resim 15. Mariella Motilla, Tavan enstalasyonu 2019, Grand Fiesta Americana Los Cabos All Inclusive Golf& Spa, Cabo San Lucas, Mexico

Figure 15. *Mariella Motilla, Ceiling installation 2019, Grand Fiesta Americana Los Cabos All Inclusive Golf& Spa, Cabo San Lucas, Mexico*



Resim 16. Mariella Motilla, Makrome duvar enstalasyonu, Kassi Club, Los Angeles, CA

Figure 16. *Mariella Motilla, Macrame wall istallation, Kassi Club, Los Angeles, CA*

SONUÇ

Tapestry duvar halısı dokumalarla başlayan ve zamanla tekstil ve lif sanatına evrilen süreç içerisinde birçok üç boyutlu heykelsi tekstiller yapılmıştır. Heykelsi tekstiller yapılma amaçlarına göre değişiklik göstermektedirler. Sanatsal mecralar olan bienal, sergi gibi alanlarda geçici süreyle sergilendikleri gibi, alana-mekâna özgü üretimle kalıcı yada uzun süreli sergilenecek lif sanatı eserlerde yapılmaktadır. Mimari yapı ya da mekânla bütünleşen bu eserler tamamen sanatçısının izlerini ve kimliğini taşıyan görüntüsüyle lokanta, metro istasyonu, iş merkezi, özel ya da devlet binaları gibi mimari yapılar içinde sergilenmektedirler. Bu kalıcı eserler mimariyle ya da çevresiyle bütünleşerek izleyicinin sürekli bir sanat eserine maruz kalmasını sağlamaktadır. Bu noktada özellikle gelişmiş toplumlarda tekstil sanatı bilincinin gelişmesine katkı sağladığı düşünülmektedir. Özellikle

otel, restoran, iş merkezi, sanat merkezi, okul, resmi bina gibi alanlar da lif sanatçısının mimariye doğrudan yapmış olduğu katkı ile iç mekân unsuru haline de gelen eserler, sanatçının kendini ve sanatını temsil etmesi bakımından oldukça önemlidir. Çalışma, mimari ile etkileşime girerek içinde bulunduğu mekânı özgün ve eşsiz kılmaktadır.

Bu tür uzun süreli sergilenen çalışmalar için en önemli olumsuz özellik ise hammaddesine bağlı olarak eserin kirlenmesi ve yıpranmasıdır. Makaleye konu olan öncü lif sanatçılarının eserleri, üretildikleri dönemin şartları gereği, genel olarak jüt, sisal, kenevir gibi kaba ve sert, kalın iplikler hatta urgan, halat benzeri malzemelerden, yün, keten, pamuklardan üretilmiştir. Zamanla bu tür çalışmalar tozlanmış, yıpranmış, renkleri solmuş ve bozulmuştur. Binaların el değiştirmesi, çalışmanın kirlenmesi gibi sebeplerle eserlerin bazıları kaybolmuş veya yok edilmiştir. Çünkü temizlenme sorunu ya da maliyetlerini karşılamak sorun teşkil etmiştir. Örneğin Barbara Shawcroft'un "Legs" adlı eserinin 46 yıldır sergilendiği San Francisco'da bulunan BART Embarcadero istasyonundan çok kirlendiği gerekçesiyle kaldırılması planlanmıştır. Sheila Hicks'in Ford Vakfı binası için yaptığı Resim 1.'de görülen çalışması temizlenerek yerine yerleştirilmesi planlanmaktadır.

Ancak bu durum tekstil teknolojisi ve malzemelerinde ki yeniliklerle aşılabilecek bir durumdur. Kir, toz tutmayan, kendini temizleyebilen akıllı tekstil malzemeleri ile uzun süre sergilenecek eserler için bir çözüm olabilir. Lif malzeme olarak pek çok yapıya ve şekle girebildiği ve tekstil üretim teknikleri ile başta lif sanatçıları, diğer sanat alanları ve karışık malzeme sanatçıları tarafından bir sanat üretim malzemesi olarak kullanılmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Acar, S., (2013). 'Tapestry' Geleneğinden Lif Sanatına Geçiş Sürecinde Jagoda Buic ve Sanatsal Çalışmaları, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı: 9, ss. 51-59, İzmir

Adamson, G., (2007). The Fiber Game, *Textile: The Journal of Cloth and Culture*, Cilt 5, Sayı 2, ss. 154-176

Apa, M, (2007). "Daniel Buren", Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Üniversitesi Dergisi, Cilt.4, Sayı:7, Hatay

Artun, A., (2014). *Sanat Müzeleri 1- Müze ve Modernlik*, İletişim Yayınları, Türkiye

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

Constantine, M. ve Larsen, J.L., (1985). *The Art Fabric: Mainstream.* Japonya: Kodansha International Ltd.

De Oliveria, N., Oxley, N., Petry, M., (2005). *Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı: Duyular İmparatorluğu*, Osman Akınhay (çev), Akbank Kültür ve Sanat Dizisi: 73, İstanbul

Dereci, V.T., (2014). 'Doku'nuşlar Tekstil Sergisi Üzerinden Tekstil Sanatında Mekân, Malzeme, Biçim İlişkisi, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Say:12 s:53-63

Falino, J., (2012). *Crafting Modernism: Midcentury Art and Desing*, Abrams, New York

Haacke, H., (2005). Sergilenmeye Uygun Sanat. Ali Artun (Ed.), *Sanatçı Müzeleri.* 216-219, İletişim Yayınları, İstanbul

Kort, C., Sonneborn, L., (2014). *A to Z of American Women in the Visual Arts*, New York: Infobase Publishing

Koşar, S.T.A., (2014). *Tapestryden Lif Sanatı'na*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Kongresi Bildiri Kitapçığı, Cilt 2, ss. 8-13

Smith, T., (2014). Tapestries in Space: An Alternative History of Site-Specificity, Porter, Jenelle (Ed.), *Fiber: Sculpture 1960-Present*., ss. 154-166, Boston: Institute of Contemporary Art.

Taşçıoğlu, M., (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân,* İstanbul: YEM Yayın

Toluyağ, D., (2020). Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekân, Nesne ve Sanatçı Örnekleri, *Akademik Sanat Dergisi*, Cilt 5, Sayı 11, ss. 101-114.

Yaşar, N., (2016). Lif Sanatının Öncülerinden Ed Rossbach, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 6, Sayı 14, ss. 1-16, Malatya.

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1. https://www.nytimes.com/2014/10/06/arts/sheila-hickss-tapestries-to-again-hang-at-ford-foundation.html (22.05.2021)

Resim 2. Smith, T., (2014). *Tapestries in Space: An Alternative History of Site-Specificity*, Porter, Jenelle (Ed) Fiber: Sculpture 1960-Present, Boston: Institute of Contemporary Art s:154-166

Resim 3. https://www.flickr.com/photos/dalbera/32012333528/in/photostream/ (23.05.2021)

Resim 4. Smith, T., (2014). *Tapestries in Space: An Alternative History of Site-Specificity*, Porter, Jenelle (Ed) Fiber: Sculpture 1960-Present, Boston: Institute of Contemporary Art s:154-166

Resim 5. https://muhaz.org/disiplinler-aras-sanatta-tekstil-materyallerinin-kullanm-lenor.html (23.05.2021)

Resim 6. https://lenoretawney.org/work/cloud-series-vi/ (23.05.2021)

Resim 7. https://lenoretawney.org/work/scripture-in-stone/ (23.05.2021)

Resim 8. http://www.francoisegrossen.com/site-specific/gn3ny2pud8hbpybgxfrsf9h407wk1z (23.05.2021)

Resim 9. http://www.francoisegrossen.com/site-specific/gn3ny2pud8hbpybgxfrsf9h407wk1z (23.05.2021)

Resim10. https://www.kqed.org/arts/121315/on_permanence_barbara_shawcrofts_legs_and_the_challenges_of (09.06.2021)

Resim 11. https://www.thisiscolossal.com/2019/03/simone-by-joana-vasconcelos/ (23.05.2021)

Resim 12. https://www.agneshansella.com/commissioned/mountain (23.05.2021)

Resim 13. http://www.windychien.com/commission/2019/9/5/wall-installation-sculpture-by-windy-chien-2019 (09.06.2021)

Resim 14. http://www.windychien.com/commission/2019/3/27/quilted-planes-by-windy-chien (09.06.2021)

Resim 15. https://www.wescover.com/p/wall-hangings-by-mariella-motilla-at-grand-fiesta-americana-los-cabos-all-inclusive-golf-and-spa--PBkBff49MU (09.06.2021)

Resim 16. https://www.wescover.com/p/macrame-wall-hanging-by-mariella-motilla-at-kassi-club--PH1fPz49z8 (09.06.2021)