

T.C.

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

ÇAĞDAŞ SANATTA İPLİK

Merve YETİŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İstanbul 2019



ALTINBAŞ
ÜNİVERSİTESİ

ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANATTA İPLİK

Merve YETİŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans/Doktora tezi olmaya yeterli bulunmuştur.

Unvan Ad SOYAD
Eş Danışman

Dr. Öğr. Ü. Özcan Utkun

Unvan Ad SOYAD
Danışman

Dr. Öğr. Ü. Özcan Utkun

Komite Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

Unvan Ad SOYAD

Dr. Öğr. Ü. Mehmet Akdemir

Fakülte, Üniversite

65TF, Altınbaş Üni.

Unvan Ad SOYAD

Dr. Öğr. Ü. Özcan Utkun

Fakülte, Üniversite

65TF, Altınbaş Üni.

Unvan Ad SOYAD

Doç. Nedret Başoğlu

Fakülte, Üniversite

Yalova Üniversitesi

Bu çalışma bir Yüksek Lisans/Doktora tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.

Jüri Başkanı

Unvan Ad SOYAD
Anabilim Dalı Başkanı

Sosyal Bilimler Enstitüsü onayı: 24/06/2019



Doç. Dr. Nur Banu KAVAKLI BİRDAL

Unvan Ad SOYAD
Doç. Dr. Nur Banu KAVAKLI BİRDAL
Enstitü Müdürü
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu dökümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağılı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve original olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.

Merve Yetiş

İTHAF

Tez çalışmamda ve öğrenciliğim süresince benden destek ve yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Özcan Uzkur'a teşekkürü bir borç bilirim. Bu zorlu süreçte her zaman yanımda olan, göstermiş olduğu sabır ve hassasiyetten dolayı başta anneme ve tüm aileme teşekkürlerimi sunarım.



Merve Yetiş

ÖZET

ÇAĞDAŞ SANATTA İPLİK

Merve Yetiş

Yüksek lisans, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Altınbaş Üniversitesi,

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Özcan Uzkur

Bu çalışmada; tekstilin en temel üretim malzemesi olan ipliğin çağdaş sanattaki önemine ve çağdaş sanatçıların, salt iplik kullanarak ona yükledikleri anlamlarla, ipliğin görsel anlatım dilini sorgulayan çalışmalarına yer verilmiştir.

20. Yüzyıldan itibaren sanat, farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle; sınır tanımayan ve yeni ifade biçimlerine yer veren bir alan olmuştur. Bu bağlamda, kendilerini iplik ile ifade eden çağdaş sanatçılarda; ipliğin meydana getirdiği görsel etkiyi mimari, resim, heykel, enstelasyon, mekan vb. birçok farklı disiplin ile birleştirerek, özgün sanat dillerini oluşturmuşlardır.

Dört ana bölümden oluşan bu araştırmanın birinci bölümünde; ipliğin tarihsel süreçte incelenmesi, tanımı ve sınıflandırılması hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde; Modern sanat ve sanatta meydana gelen köklü değişimlerden bahsedilmiştir. Modern sanat anlayışı ile sanatta meydana gelen özgürleşmeyle; yeni malzeme arayışlarında bulunan sanatçılar, yeni düşünsel ve görsel sorgulamalarıyla sanatın değişmesine ve özgünleşmesine neden olmuşlardır. Bu düşünce ve arayışlar doğrultusunda, klasik tekstil

sanatına getirilen çağdaş yaklaşımlara yer verilmiştir. Tekstil sanatının plastik sanatlar içerisinde yer almasında kırılma noktası olan Bauhaus ekolünden ve sanatçılarından söz edilmiştir.

Üçüncü bölümde; klasik dokuma sanatı geleneğinden, lif sanatına geçiş sürecinde yaşanan gelişmelere ve etkinliklere yer verilmiştir. Bu konuda çalışmalar yapan öncü sanatçılar ve eserleri incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise; Çağdaş sanat ve günümüz sanatı hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca bu tezin araştıma konusu olan, yapıtlarında tamamıyla ipliğin görsel dilini sorgulayan sanatçılar ve çalışmaları incelenmiştir.

Yapılan araştırmalarda görülmüştür ki; tüm kırılmaların yaşandığı 21. yüzyılın çağdaş sanat ortamında, ipliğin sadece tekstil üretim malzemesi olmadığı ve klasik tekstil sanatındaki kullanımının yanı sıra, sanat disiplinleri arasında yer alan öznesi ve nesnesi kendisi olan bir sanat oluşturma malzemesi olduğu saptanmıştır.

Anahtar kelimeler: İplik, Tapestry, Lif Sanatı, Modern Sanat, Çağdaş Sanat.

ABSTRACT

YARN IN CONTEMPORARY ART

Merve Yetiş

Master Degree, Art and Design, Altınbaş University,

Advisor: Assoc. zcan Uzku

This study includes, the works of modern artists who attribute special meanings by using only yarn and question the language of the visual effects of the yarn, by emphasizing its importance as the most basic production material in the textile.

Since the beginning of 20th Century, art has become a boundless field as a result of the combination of different disciplines and new ways of expressions. In this sense, the contemporary artists, who interpret themselves with yarn, also established their own language of expression by combining the visual effect of the yarn into architecture, painting, sculpture, space and installation.

This study consists of four parts and the first part is composed of the examination of the yarn in the historical process, its definition and classification.

In the second part, the fundamental changes in the art and the modern art are considered. With the freedom as a result of modern understandings, the artists who are in search for new materials caused an alteration to authenticity with their new intellectual and visual probes in the art. With respect to these new conceptions and pursuit, new approaches to the art of classical textile are being expressed. Moreover, the Bauhaus-school and the artists that played a great role as a breaking point in the presence of art of textile within the plastic arts are also mentioned.

The third part includes the activities and the developments that occurred through the transition period from the conventional weaving art to fiber art.

The last part is about the contemporary art and today's art. In addition, the artists who question entirely the expressions of the visual effects of the yarn and their Works, which is also the major subject of this study, are being examined.

As conclusion, within the atmosphere of 21st century art, despite all breakups, the yarn is not only a production material apart from its usage in classical textile art but also is determined as a creative production material to form an art being both individually self-subject and self-object among all the disciplines of arts.

Keywords: Yarn, Tapestry, Fiber Art, Modern Art, Contemporary art.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VII
İÇİNDEKİLER.....	IX
RESİM LİSTESİ.....	XII
KISALTMALAR.....	XVIII
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
1. İPLİK.....	3
1.1. İpliğin Tanımı.....	3
1.2. İpliğin Tarihçesi.....	3
1.3. İpliğin Sınıflandırılması.....	5
1.3.1. Doğal Lifler (Elyaf).....	5
1.3.1.1. Bitkisel Lifler (Elyaf).....	5
1.3.1.2. Hayvansal Lifler (Elyaf).....	7
1.3.1.3. Mineral Esaslı Lifler (Elyaf).....	9
1.3.2. Yapay Lifler (Elyaf).....	9
İKİNCİ BÖLÜM	
2. MODERN SANAT.....	12
2.1. Modern Sanata Giriş.....	12

2.2. Modern Sanatta Malzeme Arayışı.....	16
2.2.1. Kübizm ve Malzeme İlişkisi.....	18
2.3. Modern Sanatta Dokuma Resim (Tapestry)	20
2.3.1. Sanat ve Zanaat (Arts & Crafts)	20
2.3.2. Bauhaus Okulu.....	22
2.3.2.1 Bauhaus Anlayışının Sürdürüldüğü Merkezler.....	29
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. LİF SANATI.....	32
3.1. Lif Sanatı Tanımı.....	32
3.2. Lif Sanatının Oluşum Süreci.....	33
3.2.1. Lif Sanatı Sürecine Katkı Sağlayan Öncü Sanatçılar.....	37
3.2.2. Lif Sanatının Oluşum Sürecindeki Etkinlikler.....	42
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
4- ÇAĞDAŞ SANAT.....	49
4.1.Yapıtlarını İplik ile Oluşturan Çağdaş Sanatçılar.....	52
4.1.1. Fred Sandback.....	53
4.1.2. Sheila Hicks.....	56
4.1.3. Hassan Sharif.....	60
4.1.4. Chiharu Shiota.....	62
4.1.5. Gabriel Dawe.....	68
4.1.6. Maurizio Anzeri.....	70

4.1.7. Tomas Saraceno.....	71
4.1.8. Janaina Mello Landini.....	73
4.1.9. Brankica Zilovic.....	74
4.1.10. Kate Terry.....	75
SONUÇ.....	77
KAYNAKÇA.....	80



RESİM LİSTESİ

- Resim 1: Gustave Courbet, *Ressamın Atölyesi*, 1855, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 361 x 598 cm, Musee du Louvre, Paris <https://www.tarihnotlari.com/gustave-courbet/> (Erişim Tarihi: 01.04.2019).....13
- Resim 2: Edouard Manet, *Kırda Öğle Yemeği*, 1863, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 208 x 264,5 cm, Musee d'Orsay, Paris, <https://www.pivada.com/edouard-manet-kirda-ogle-yemegi> (Erişim Tarihi: 01.04.2019) 14
- Resim 3: Claude Monet, *İzlenim: Gün Doğumu*, 1872 , Tuval Üzerine Yağlı Boya, 48 x 63 cm, Musee Marmottan, Paris, <https://bidunyablogg.blogspot.com/2015/05/izlenim-gundogumu.html> (Erişim Tarihi: 01.04.2019)15
- Resim 4: Georges Braque, *Gitarlı Bayan*, 1913 Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130 x 73 cm, Musee National d'Art Moderne, Paris <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-gitarli-bayan-1447/>(Erişim Tarihi: 01.04.2019).....16
- Resim 5: Picasso, *Mandolinli Kız*, 1910, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100,3 x 73,6 cm, Museum of Modern Art, New York , <https://modernism-literature-movement.weebly.com/girl-with-a-mandolin---pablo-picasso.html>, (Erişim Tarihi: 01.04.2019).....17
- Resim 6: Henri Matisse, *Faslılar*, 1915, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 181,3 x 279,4 cm, Museum of Modern Art, New York, <https://www.e-skop.com/skopbulten/trumpin-seyahat-yasagina-momadan-cevap/3263>, (Erişim Tarihi: 02.04.2019).....17
- Resim 7: Pablo Picasso, *Avignonlu Kadınlar*, 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 243,9 x 233,7 cm, Museum of Modern Art, New York , <https://www.pivada.com/pablo-picasso-avignonlu-kizlar> (Erişim Tarihi: 02.04.2019) 18
- Resim 8: Pablo Picasso, *Bambulu Ölü Doğa*, 1912, Tuval Üzerine Yağlı Boya- Muşamba- İp, 29 x 37 cm, Picasso Müzesi, <https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicimkubizm/> (Erişim Tarihi: 02.04.2019).... 19

Resim 9: Bauhaus Okulu, Almanya, 1925, https://www.bilgiustam.com/bauhaus-ne-anlamageliyor/ (Erişim Tarihi: 04.04.2019).....	22
Resim 10: Johannes Itten, <i>Renk Çemberi</i> , 1921, Weimar, https://www.wikiart.org/en/johannes-itten (Erişim Tarihi: 04.04.2019).....	25
Resim 11: Paul Klee, <i>The Bright Side</i> , 1923, Bauhaus Sergi Kartpostalı, https://dengarden.com/interior-design/Bauhaus-Furniture (Erişim Tarihi: 04.04.2019).....	25
Resim 12: Anni Albers, <i>Intersecting</i> , 1962, Dokuma, https://www.apollo-magazine.com/art-diary/anni-albers/ , (Erişim Tarihi: 04.04.2019).....	26
Resim 13: Gunta Stölzl, <i>Slit Tapestry Red-Green</i> , 1927-1928, Tapestry (Duvar Halısı), 142 x 110 cm, https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/people/masters-and-teachers/gunta-stoelzl/ (Erişim Tarihi: 05.04.2019).....	27
Resim 14: Otti Berger, <i>Rug</i> , 1930, https://theartstack.com/artist/otti-berger/flatweave-carpet-c-1930 (Erişim Tarihi: 05.04.2019).....	28
Resim 15: Gabriel Dawe, <i>Plexus A1</i> , 2015, Renkli İplikler, 25' x 12' x 40', Renwick Gallery, Amerika https://www.gabrieldawe.com/plexus-a1/8oo84w3c5jzl50oknvj35ojab6w7l (Erişim Tarihi: 06.04.2019).....	36
Resim 16: Sheila Hicks, <i>La Mémoire</i> , 1972, Keten ve Naylon İp, 10x 14 m, https://static.kunstelo.nl/ckv2/textiel/pic124.htm (Erişim Tarihi: 06.04.2019).....	37
Resim 17: Jagoda Buic, <i>Colombe Blessee II</i> , 1987, Kırmızı ve Siyah Sisal, 250 x 1150 cm, 450 kg, https://theartstack.com/artist/jagoda-buic/colombe-blessee (Erişim Tarihi: 08.04.2019) ...	38
Resim 18: Claire Zeisler, <i>Private Affair I</i> , 1986, https://www.artic.edu/artworks/65209/private-affair-i (Erişim Tarihi: 08.04.2019).....	39
Resim 19: Lenora Tawney, <i>Clouds Series</i> , 1978 https://tr.pinterest.com/pin/124552745915316970/ (Erişim Tarihi: 09.04.2019).....	40

- Resim 20: Trude Guermonprez, *İsimsiz*, 1960'lı yıllar, <https://fibonaccisusan.com/tag/trude-guermonprez/> (Erişim Tarihi: 09.04.2019).....41
- Resim 21: Ruth Asawa, 1954, <https://www.nytimes.com/2013/08/18/arts/design/ruth-asawa-an-artist-who-wove-wire-dies-at-87.html> (Erişim Tarihi: 09.04.2019).....42
- Resim 22: Jean Lurçat, Le Chant du monde serisi, *La Conquete de I'espace*, 1960, Duvar Halısı, <http://philippehoubart.centerblog.net/1882-musee-virtuel-jean-lurcat> (Erişim Tarihi: 11.04.2019) 44
- Resim 23: Olga de Amaral, *Alquimia 50*, 1987, 1650 x 1500 mm <https://www.tate.org.uk/art/artworks/amaral-alchemy-50-t14879> (Erişim Tarihi: 11.04.2019) 45
- Resim 24: Magdalena Abakanowicz, *Abakan Red*, 1969, Kırmızı Sisal, 300 x 300 x 100 cm, , Collection of the Museum Bellerive, Zurich, <https://tr.pinterest.com/pin/189151253084375866/> (Erişim Tarihi: 11.04.2019).....46
- Resim 25: Magdalena Abakanowicz, *Backs*, 1976-1982, Çuval Bezi ve Yapıştırıcı, <https://modernart1945-1980.tumblr.com/post/21031231704/magdalena-abakanowicz-backs-burlap-and-resin> (Erişim Tarihi: 11.04.2019).....47
- Resim 26: Fred Sandback, *Untitled (Sculptural Study, Two-part Construction)*, 1974, Siyah Akrilik İp, <https://www.lissongallery.com/artists/fred-sandback#slider-artist/image-3395> (Erişim Tarihi: 14.04.2019) 54
- Resim 27: Fred Sandback, *Untitled*, 1991-2016, Siyah ve Kırmızı Akrilik İplik, (22 Parçalık Dikey Yapı), New York /London izniyle, <https://www.galleriesnow.net/shows/fred-sandback-vertical-constructions/>, (Erişim Tarihi: 14.04.2019)..... 55
- Resim 28: Sheila Hicks, *Ford Foundation binası, New York*, 1967, <https://www.nytimes.com/2014/10/06/arts/sheila-hickss-tapestries-to-again-hang-at-ford->

foundation.html (Erişim Tarihi: 15.04.2019).....	57
Resim 29: Sheila Hicks, <i>Ford Foundation binası</i> , 2014, New York, https://www.nytimes.com/2014/10/06/arts/sheila-hickss-tapestries-to-again-hang-at-ford-foundation.html , (Erişim Tarihi: 15.04.2019).....	57
Resim 30: Sheila Hicks, <i>Lianes de Beauvais</i> , 2011-2012, Centre Pompidou, Paris, https://brooklynrail.org/2018/04/artseen/Sheila-Hicks-Free-Threads-The-Textile-and-its-Prehispanic-Roots-1954-2017and-Sheila-Hicks-Lifelines (Erişim Tarihi: 15.04.2019).....	58
Resim 31: Sheila Hicks, <i>Sorgulama / Esnek Sütun direği</i> , 2013-2014, Centre Pompidou, Paris, https://www.theartnewspaper.com/preview/sheila-hicks-an-american-with-wool-in-paris (Erişim Tarihi: 15.04.2019)	59
Resim 32: Sheila Hicks, <i>Banisteriopsis – Dark Ink</i> , 1968-1994, Keten, Yün ve Sentetik rafya, 71_inç, Centre Pompidou, Paris, http://www.artfixdaily.com/artwire/release/4738-sheila-hicks-gets-her-due-at-the-centre-pompidou (Erişim Tarihi: 15.04.2019).....	60
Resim 33: Hassan Sharif, <i>Knots</i> 2015, Galeri Isabella van den Eynde, Dubai , https://www.dammagazine.net/2017/05/29/hassan-sharif-experimentations/ (Erişim Tarihi: 17.04.2019)..	61
Resim 34: Hassan Sharif, <i>Back to School (Okula Dönüş)</i> , 2015, Okul Çantaları, Akrilik Boya ve Pamuk İp, 290 x245 x 40 cm, http://kucukseyirdefteri.blogspot.com/2017/10/gorme-bicimleri-arter.html (Erişim Tarihi: 17.04.2019).....	62
Resim 35: Chiharu Shiota, <i>During Sleep (Uyku Sırasında)</i> , 2002, Kunstmuseum Luzern, İsviçre, https://www.google.com/search?q=chiharu+shiota+%27During+Sleep%27&tbm=isch&source=i&ictx=1&fir=rmLDL7Uz-CohVM%253A%252CpwhalWs0Cw2cpM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kSxrDm9AYcLDwHb_GRteuv0RbiLdQ&sa=X&ved=2ahUKEwj949zh54LiAhUEwMQBHWD	

jCCoQ9QEwA3oECAkQCg#imgrc=rmLDL7Uz-CohVM:, (Erişim Tarihi: 19.04.2019).....	63
Resim 36: Marcel Duchamp, <i>Sixteen Miles of String</i> , 1942, Philadelphia Museum of Art, New York, https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/22/duchamp-childhood-work-and-play-the-vernissage-for-first-papers-of-surrealism-new-york-1942 , (Erişim Tarihi: 19.04.2019).....	64
Resim 37: Chiharu Shiota, <i>First House (İlk Ev)</i> , 2014-2015, Zorlu Center Performans Sanatları Merkezi Fuaye Alanı, İstanbul, https://www.themaggar.com/chiharu-shiota-roportaj/ (Erişim Tarihi: 21.04.2019).....	65
Resim 38: Chiharu Shiota, <i>State of Being (White Dress)</i> , 2015, Metal Çerçeve, Elbise, İplik, Anna Schwartz Gallery, Avustralya, https://knithacker.com/2018/10/chiharu-shiotas-state-of-being-white-dress-entombed-in-a-web-of-black-thread/ (Erişim Tarihi: 21.04.2019).....	66
Resim 39: Chiharu Shiota, <i>The Key in The Hand</i> , 2015, Venedik Bienali, https://www.designboom.com/art/chiharu-shiota-installation-interview-07-16-2017/ (Erişim Tarihi: 21.04.2019)	67
Resim 40: Chiharu Shiota, <i>The Key in The Hand</i> , (Detay), 2015, Venedik Bienali, https://www.designboom.com/art/chiharu-shiota-installation-interview-07-16-2017/ (Erişim Tarihi: 21.04.2019)	68
Resim 41: Gabriel Dawe, <i>Plexus no. 35</i> , 2016, Toledo Sanat Müzesi, Great Gallery, https://www.paredro.com/un-arcoiris-mexicano-en-el-museo-de-arte-de-toledo-espana/ (Erişim Tarihi: 22.04.2019).....	69
Resim 42: Maurizio Anzeri, <i>Giovanni</i> , 2009, 51 x 41 cm https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/maurizio_anzeri_giovanni.htm	

(Erişim Tarihi: 22.04.2019)	70
Resim 43: Tomas Saraceno, <i>Flying Garden Airport City</i> , 2007, İstanbul Modern Art Museum, https://curiator.com/alex-postelnicu/spatial (Erişim Tarihi: 23.04.2019).....	71
Resim 44: Tomas Saraceno, <i>14 Billions (Working Title)</i> , 2010, Bonniers Konsthall, İsveç, https://www.domusweb.it/en/news/2010/07/22/tomas-saraceno-14-billion-working-title-at-baltic.html (Erişim Tarihi: 23.004.2019)	72
Resim 45: Janaina Mello Landini, <i>Ciclotrama</i> , 2015, 30 m Naylon İp, Virgine Louvet Gallery, Paris, https://www.designboom.com/art/janaina-mello-landini-installs-ciclotrama-paris-11-03-2015/ (Erişim Tarihi: 25.04.2019).....	73
Resim 46: Brankica Zilovic, <i>Embrace Again</i> . 2017, 300 x 500 cm , Chiesa di San Francesco Como, İtalya, https://designhome.fr/calendrier/l-art-textile-bouscule-nos-reperes-a-montrouge/ (Erişim Tarihi: 26.04.2019)	74
Resim 47: Kate Terry, <i>Shibboleth Thread Installation</i> , 2006, https://www.artslant.com/ew/works/show/361031 (Erişim Tarihi: 26.04.2019).....	75
Resim 48: Kate Terry, <i>Thread Installation #44</i> , 2016-20017, Eli & Edythe Broad Art Museum, Amerika, https://www.kateterry.co.uk/blog/2018/8/21/broad-museum (Erişim Tarihi: 26.04.2019)	76

KISALTMALAR LİSTESİ

vb. : Ve benzeri

vs. : Vesaire



GİRİŞ

İnsanlığın varoluşundan itibaren yaşamda anlamı ve önemi olan iplik; giyinme, örtünme, barınma vb. gereksinimlerin yanı sıra, tarihsel süreç içerisinde sanata da dahil olmuştur. Ayrıca ülkemizde toplumun günlük ihtiyaçlarının büyük kısmı tekstil ürünleri tarafından karşılanmaktadır. Bu nedendir ki, Anadolu'da ipliğe bağlı halı, kilim, dokuma sanatı çok önemli bir yere sahiptir.

İplik, ilk olarak Ortaçağ ve sonrasında dekoratif amaçlı yapılan, Avrupa dilinde 'Dokuma Resim' diye adlandırılan 'Tapestry' sanatında kullanılmıştır. 1760'lar da endüstri devrimiyle tüm bilim ve teknolojiye meydana gelen değişimler, tekstil üretimini etkilediği gibi tekstil el sanatlarını da etkilemiştir. Bu bağlamda, 'Tapestry' (duvar halısı) uygulamalarında hem teknik hem de tasarım anlayışında değişiklikler olmuştur.

Bu araştırmada ipliğin, ilk olarak dokuma resim sanatında kullanılmasından itibaren günümüz sanatına kadar geçen sürece ve 'Çağdaş Sanat'taki önemine yer verilmiştir. Çalışmanın araştırma konusu; sanatçıların kişisel ifade biçimleriyle ipliğin görsel dilini sorgulayan çalışmalarının, çağdaş sanat perspektifinden incelenmesidir. Bu doğrultuda, ipliğin kronolojik süreçte sanat disiplinleri arasında yer almasına neden olan kırılma noktaları ve sanatçılar üzerinde durulmuştur. İpliğin 1960'lı yıllardan itibaren; resim, heykel, mimari, mekan, enstelasyon vb. farklı disiplinlerle etkileşmesi ve dolayısıyla plastik değerinin var olduğu öne sürülmektedir.

Araştırmanın ele aldığı temel problemi; ipliğin, görsel dilin temel elemanlarından renk, ışık, çizgi vb. değerler ile eşdeğer bir görsel algı yaratmasıyla, salt iplik kullanılarak sanat çalışmalarının yapıldığı vurgulanmaktadır. Yapılan araştırmalarda, daha önce benzer konuda yazılmış kaynakların olmasına rağmen, ipliğin bilinen tanımlamaları dışında mutlak görsel dilini sorgulayan tezlere rastlanmamıştır. Ayrıca bu araştırmada, ülkemizde çok önemli lif sanatçılarının bulunmasına rağmen, bu sanatçılara yer verilmemesinin nedeni de; çalışmalarında ipliği, amaç değil sadece bir araç olarak kullanmalarındadır.

Dört ana başlıktan oluşan bu tezin, amacını ve temel problemini açıkça yansıtabilme için öncelikle; ipliğin tanımına ve tarihçesine değinilmiştir. Daha sonra 20. yüzyıldan itibaren, disiplinlerarası bir yapıya geçiş ile birlikte tekstil, sanat ve endüstri birlikteliği dönemler ve

akımlar bağlamında meydana gelen tüm değişim ve gelişmeleri kapsayan kronolojik bir yöntem izlenmiştir. Tezin asıl araştırma konusu olan, tüm kırılmaların yaşandığı çağdaş sanat ortamında, özgün ifade biçimleriyle, ipliğın nesnel anlatım gücünü ön plana çıkaran sanatçılar ve eserleri üzerinde durulmuştur. Araştırmanın sonunda verilen örneklerle, günümüz sanatında ipliğın bir sanat oluşturma malzemesi olarak yer almasını sağlayan sanatçılar ve yapıtlarıyla, çalışmada varılmak istenen noktaya ulaşıldığını söylemek mümkün olacaktır.

Bu çalışmanın; ele aldığı konu, bölüm başlıkları ve içeriklerinin izlenen yöntemler doğrultusunda, okuyucuya kaynaklık etmesi düşünülmektedir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1.İPLİK

Tekstilin en temel yapı taşı olan iplik, yüzyıllar boyunca insanların hayattaki gereksinimlerini karşılanmasında araç olarak kullanılmıştır. Tarihsel süreç içerisinde sanata dahil edilen iplik, ayrıca da günümüzde bir araç değil sanatsal yaratıda bir amaç haline gelmiştir. 1960'lı yıllardan itibaren plastik sanat dallarında sanat oluşturma malzemesi olarak varlığını sürdürmektedir.

1.1. İpliğin Tanımı

“Elyaf (lif); tekstilin temelini oluşturan en küçük yapı birimi ve hammaddesidir. Doğal olarak bitkilerden ve hayvanlardan, kimyasal olarak da sentetik hammaddeler kullanılarak çeşitli işlemler sonucunda elde edilmektedirler” (Yakartepe & Yakartepe, 1995: 169).

“Doğal, yapay veya sentetik liflerin belirli bir düzen içinde bir araya gelmesiyle oluşan, hammaddesine, inceliğine, uzunluğuna, ağırlığına göre sınıflandırılan lif toplulukları iplik olarak adlandırılmaktadır” (Özkendirici, 2018: 210).

1.2. İpliğin Tarihçesi

İnsanlık varoluşundan beri hayatlarını devam ettirebilmek için beslenme, barınma, örtünme vs. gibi ihtiyaçlara gereksinim duymaktadır. Çevre ve doğa faktörlerinden korunma amacıyla, hayvan deri ve postlarına sarılan insanların bu gereksinimleri yıllar geçtikçe yerini yeni ve daha pratik arayışlarda bulunmalarına neden olmuştur.

Hayvanlardan elde edilen postların sağlıklı ve hareket kabiliyetini kısıtlanması nedeniyle daha rahat ve kullanışlı giysiler bulma amacı ile insanlar lif arayışlarına başlamışlardır. Hayvan kollarından ve bitkilerden elde ettikleri lifleri elleriyle, birbirlerine ekleyip, eğirerek ya da bükerek iplik haline getirmişlerdir. İpek böceğinin kozasını örmesi ve örümceğin ağını örmesi ipliğin dokuma haline getirilmesinde insanlığa rehber olmuştur. İnsanlığın varoluşundan beri yaşamın bir parçası olan iplik sadece örtünme amacıyla kullanılmamış olup barınakların

yapımında ve düzenlenmesinde de önemli bir materyal olmuştur. İnsanlık tarihinden günümüze kadar ki süreçte, liflerin iplik haline getirilmesinde çeşitli metotlar kullanılmıştır. Bu metotlar teknolojik gelişmelerin de katkısıyla günümüze kadar devam etmektedir.

“Mısırlıların mezarlarında bulunan ipliklerden iplikçiliğin çok eski çağlarda bilinmekte olduğu anlaşılmıştır” (Aker & Bostancıoğlu, 1970: 187). Yün, pamuk, ipek ve keten tarih öncesinden günümüze kadar halen kullanılmakta olan tekstilin en önemli liflerdir. M.Ö. 2700 yılından bu yana, Mısır mezarlarında keten kumaşlar bulunduğu ve mumya sargılarında kullanıldığı öne sürülmüştür.

Tropik ülkelerde yetişen ve günümüzde en yaygın olarak kullanılmakta olan, pamuk lifinin ilk Hindistan’daki İndus nehrinin kıyılarında ortaya çıktığı varsayılmaktadır. “M.Ö. 4. yüzyılda Hindistan'daki savaşlar esnasında, askerlerin pamuk tohumlarını Akdeniz kıyılarına taşıdığı düşünülmektedir” (Dayıoğlu & Karakaş, 2007:1).

“İpeğin geçmişi ise eski bir Çin efsanesine göre M.Ö. 2.700 yılında Çin'de bulunan Sarı Nehir kıyılarına dayanmaktadır. Fakat kaynağı ve kumaş haline getirilmesi 3.000 yıldan uzun zaman süresince bir sır olarak kalmıştır. Bir Çin prensesi tarafından bulunduğu inanılan ipeğin kökeni ile ilgili pek çok varsayım ileri sürülmektedir. İpek kültürünün Çinli bir prensesin Hintli bir prens ile evlenmesiyle Hindistan’a da geçtiği düşünülmektedir. Hristiyan keşişlerin ipekböceği kurdu yumurtalarını bostanlarına saklayarak ülkeden dışarı çıkarmasıyla, Çin’in ipek üretimindeki tekeli ortadan kalkmış ve diğer ülkeler de ipek üretmeye başlamıştır” (Dayıoğlu & Karakaş, 2007: 2).

İnsanlar uzun yıllar elyafı ellerinde bükerek iplik haline getirdikten sonra iği icad etmişlerdir. Böylelikle iplik üretiminde, elden sonra kullanılan ilk yöntem iğ olmuştur. Daha sonra 16. yüzyılda çikrik icad edilip kullanılmaya başlanmıştır. Sanayileşme ile birlikte günümüze kadar uzanan zaman dilimi içerisinde ilkel usuller yerini çeşitli tekniklere ve makinelere bırakmıştır.

1.3.İpliğin Sınıflandırılması

Bu bölümde; ipliği sınıflandırabilmemiz için, lif yapılarını araştırmamız gerekmektedir. Dolayısıyla aşağıdaki bölümlerde lif ve lif çeşitlerine yer verilecektir.

Lifler doğal ve yapay olmak üzere ikiye ayrılırlar.

1.3.1. Doğal Lifler (Elyaf)

Doğal lifler: “Doğada lif olarak meydana gelmiş ve tekstilde kullanılabilen her tür materyal bu sınıfa girer” (Başer, 1992: 1).

Bitkisel, hayvasal ve mineral esaslı olmak üzere üç gruba ayrılırlar.

1.3.1.1. Bitkisel Lifler (Elyaf)

“Doğal bitkilerin tekstil hammaddesi olarak işlenebilen elyaflarıdır. Bu elyaflar; bitkinin gövdesinden, yapraklarından, tohumundan veya meyvesinden sağlanır. Bitkisel elyafların esasını selüloz oluşturur” (Yakartepe & Yakartepe, 1995: 275-276).

Bitkisel lifler, şu şekilde sınıflandırılırlar:

- Tohum Elyafları,

a) Pamuk

b) Kapok

- Gövde Elyafları,

a) Keten,

b) Kenevir,

c) Jüt,

d) Rami,

-Yaprak Elyafı,

a) Abaka,

b) Sisal,

- Meyve Elyafı,

a)Hindistan cevizi,

- Tohum Elyafı: “Tohum lifleri bitkilerin tohumundan işlenerek elde edilir. Tohum lifi denilince ilk akla gelen lif pamuk lifidir. Pamuk lifi toplam lif tüketiminin neredeyse üçte birini oluşturmaktadır ki bu değer gerçekten de oldukça yüksektir” (Mangut & Karahan, 2008: 40).

Pamuk: “Eski tarihsel kayıtlar, pamuğun M.Ö. 3000 yıl önce doğu ülkelerinde yetiştiğini göstermektedir. Hindistan'ın pamuk üreten en eski ülke olduğu kabul edilmektedir. Pamuk elyafı, yıllık bir bitki olan pamuk bitkisinden elde edilir ve selüloz kökenli doğal bir materyaldir. Yetiştirildiği bölgelere ve gösterdiği bazı farklı özelliklere göre: Sea Island Cotton, Egyptian Cotton, Pima Cotton, Upland Cotton, Peruvian and Brazilian Cottons, Asiatic Cotton gibi isimler alır” (Akboşancı, 1999: 8).

Pamuk, sahip olduğu doğal özellikleri nedeniyle, kullanılmaya başlandığı ilk günden itibaren günümüzde halen önem kazanmaya devam etmektedir. Pamuk lifini yetiştiren başlıca ülkeler; Çin, Amerika, Hindistan, Türkiye, Özbekistan, Pakistan ve Brezilya'dır.

- Gövde Elyafı: Bitki gövdesinden elde edilen elyaflardır. Keten, kenevir jüt ve rami gövde elyafına örnektir. Bu lifler birkaç lif hücrelerinden oluşmuş lif demeti şeklindedir. En yaygın olarak kullanılan gövde elyafı ise ketendir.

Keten; *Linum Usitatissimum* bitkisinin gövde kısmından elde edilir. İnsanlar tarafından ekilen ilk bitki olan ketenin, mukavemeti ve nem absorpsiyonu oldukça yüksektir. “Taş Devri'nde İsviçre' de yaşanan göl evlerinde yapılan arkeolojik kazılarda keten lifi ve ipliklerine rastlanmıştır. Eski Mısır mezarlarındaki mumyaların sarılmasında keten kumaşlar kullanılmıştır” (Dayıoğlu & Karakaş, 2007: 42).

- Yaprak Elyafı: Tropikal bitki yapraklarından elde edilen liflerdir. Abaka elyafı (manila kendiri) ve sisal elyafı en önemli yaprak elyafıdır.

Abaka elyafı: ‘Manila kendiri’ veya ‘Musa textilis’ isimleriyle de anılan, bu lif abaka bitkisinden elde edilmektedir. Yaprak elyafının arasında en fazla mukavemete sahip olduğu için halat yapımında kullanılmaktadır. İnce ve parlak oluşu bir diğer özellikleridir. Başlıca yetiştirildiği ülkeler; Filipin Adaları, Endonezya, Kongo, Brezilya, Borneo, Sumatra ve Java’ dır.

Sisal: ‘Agave Sisalana’ bitkisinin yapraklarından elde edilen, tropik bölgelerin en önemli tarımsal ürünlerinden biridir. Sıcak ve nemli iklimde yetiştirilen bu bitki ilk olarak Meksika’da yetiştirilmeye başlanmıştır. Günümüzde Brezilya, Hollanda, Tanzanya ve Kenya olmak üzere daha birçok ülkede yetiştirilmektedir. Dayanıklı ve parlak oluşu nedeniyle yaygın olarak, halat, sicim yapımında kullanılır ve nadiren kalın kumaşlarda da kullanılmaktadır.

- Meyve Elyafı: Bitkilerin meyvelerinden elde edilen elyaflardır. Bunlar; hindistan cevizi, kapok ve su kabağı elyafıdır. En önemli türlerinde biri ise hindistan cevizidir.

Hindistan cevizi elyafı: “Hindistan cevizinin dış kabuğundan elde edilen kırmızımtırak kahverengi veya kahverengimsi sarı renkte kaba bir meyve elyafıdır” (Yakartepe & Yakartepe, 1995: 279). Başlıca yetiştirildiği ülkeler; Japonya, Hindistan ve Srilanka’ dır.

1.3.1.2. Hayvansal Lifler (Elyaf)

Hayvanlardan elde edilen elyaflardır. Yapı taşı proteindir. Bu elyaflar kıl kökenli ve salgı kökenli olmak üzere iki gruba ayrılırlar;

- Kıl kökenli elyaf:

a) Koyun yünü,

b) Keçi kolları;

Moher, Kaşmir ve Tibet yünü,

c) Deve Yünü,

- d) Alpaka,
- e) Lama yünü,
- f) Vikunya yünü,
- g) Yak yünü,
- h) Tavşan (angora) yünü,
- ı) At kılı

-Salgı kökenli elyaflar:

- a) İpek

- Kıl kökenli elyaflar: Temel yapı taşları kreatindir. “Kıl kökenli lifler sınıfında, koyundan elde edilen yün başta gelir. Koyundan başka çeşitli hayvanların kılları da tekstil elyafı olarak kullanılır. Bunlar; tiftik keçisinden moher, tavşandan angora, deveden deve tüyü, keşmir keçisinden kaşmir, adi keçiden keçi kılı gibi liflerdir” (Başer, 1992: 57).

Hayvansal lifler içerisinde yün, diğer liflere oranla daha fazla kullanılmaktadır. Yün, elde edildiği koyunların türlerine ve buldukları yerlere göre çeşitli karakteristik özellikler gösterir. Örneğin; merinos koyunlarından çok ince, melez koyunlarından orta incelikte, dağ koyunlarından ise en kalın yün lifi elde edilir. Birçok ülkede bir endüstri dalı olarak yaygın bir şekilde üretilen koyunlar; Kuzey Avrupa, Rusya, İzlanda, İngiltere, Yeni Zelanda, Himayalar, Güney Amerika ve Avustralya, Asya ve Orta Doğu'nun sıcak çöl bölgelerinde yetiştirilmektedir.

- Salgı kökenli elyaflar: İpek böceğinden elde edilirler. Dut ipeği ve Tussah ipeği olmak üzere ikiye ayrılır.

İpek; Bombycidae familyasına ait olan ipek böceğinin kozasından elde edilir. İpeğin, M.Ö. 2000' li yıllarda Çin Prensesi tarafından keşfedildiği bilinmektedir. Çinliler bu keşfi 3000 yıl boyunca sır gibi saklamışlardır. Bu yıllarda Bizans Kralı Justinia tarafından Çin'e gönderilen iki rahip ipek böceği kozalarını bastonlarına koyarak Çin'den kaçırıp Anadolu' ya getirmeleri sonucunda ipek üretimi hızla yayılmaya başlamıştır. İpek üretimi, sonraki yıllarda Avrupa ve japonya'da hızlı bir şekilde gelişmiştir.

Dut yaprağı ile beslenen ipek böceği, bir sıvı ile sardığı kozanın içerisine kendisini hapseder. “Bu sarılış 3-4 günde tamamlanır ve böcek kozaya kapandıktan 10 gün sonra buharla veya sıcak hava ile öldürülür. Bir kozadan takriben 2500-3500 metre elyaf alınır. Bunun üçte biri kadar sarılmak suretiyle alınır, bakiyesi işe yaramaz. İmalata alınacak ipek iyice kaynatılmazsa, ipek parlak olmayacağı gibi, dokumacılıkta da rahat çalışılmaz” (Bediz, 1982: 7).

Dünya ipek üretiminin %5’lik kısmını gerçekleştiren Türkiye; Çin, Japonya, Rusya, Hindistan ve Brezilya gibi en büyük ipek üreticileri arasında yer almaktadır.

1.3.1.3. Mineral Esaslı Lifler (Elyaf)

Mineral elyaf; madensel elyaf olarak da adlandırılan toprak içerisinde oluşan bir elyaf türüdür. Kayalarda oluşan asbest ise tek doğal türüdür. Asbest; “Doğal olarak bulunan elyafı silikat mineralinden elde edilen, eğrilebilen ve tekstil tekniği açısından önemli olan tek anorganik doğal elyaftır” (Yakartepe & Yakartepe, 1995: 280).

Yüksek sıcaklığa dayanıklı olma özelliği nedeniyle genellikle, ısı yalıtımlı ve yanmazlığı sağlayan koruyucu giysilerde, teknik amaçlar için endüstri mühendisliğinin birçok alanında kullanılmaktadır.

1.3.2. Yapay Lifler (Elyaf)

Doğal veya sentetik polimerlerden kimyasal ve fiziksel işlemler sonucunda elde edilen liflerdir. Gelişen teknoloji ile doğal olarak yetişenlerin dışında insanlar tarafından elde edilen, elyaf çekme sıvısından ekstraksiyon ile çekilen elyaflardır. Kimyasal lif de denilen yapay lifler; rejenere lifler, sentetik lifler, anorganik lifler olmak üzere üçe ayrılırlar:

- Rejenere Lifler; “Yapısal olarak lif olmaya uygun doğal polimerlerden, kimyasal ve fiziksel işlemler sonucunda elde edilen liflere rejenere lifler denir, beş sınıfa ayrılırlar” (Başer, 1992: 2).

Yarı yapay olarak da adlandırılan rejenere elyafların içeriğinde pamuk linteri, mısır proteini, süt ve deniz yosunu gibi selülozik veya doğal proteinli, maddeler de yer almaktadır.

a) Rejenere Selülozik Lifleri;

- Viskoz ipeği, Nitrat, Bakır, Asetat, Triasetat

b) Selüloz Esterleri;

- Asetat ipeği

c) Rejenere Protein Lifleri;

- Azion

d) Alginat Lifi

e) Kauçuk Lifi

- Sentetik Lifler: “Basit kimyasal maddelerin sentetik olarak polimerleştirilmesi ve bu polimerin lif haline getirilmesi ile elde edilen liflere ‘sentetik lifler’ denir” (Başer, 1992: 3).

Yapısal özelliklerine göre beş gruba ayrılırlar:

a) Poliolefin Lifler;

- Polietilen, Polipropilen, Politetrafluoroetilen

b) Polivinil Lifler;

- Akrilik, Modakrilik, Polivinilidenklorür, Polivinilklorür, Polivinilal, Polistiren

c) Poliamid Lifleri;

- Nylon, perlon

d) Poliester Lifleri;

- Terilen, trevira

e) Poliüretan Lifleri;

- Spandex, lycra

- Anorganik Lif: Her türlü anorganik maddelerden elde edilen yapay elyaflardır. En önemli olanları;

- Cam elyafı, Karbon elyafı, Metalik elyaflar.



İKİNCİ BÖLÜM

2. MODERN SANAT

Modern sanat; 1860'lardan 1960'lara kadar uzanan süreçte, içerisine birçok akımı sığdıran ve sanattaki değişimleri kapsayan bir dönemdir.

Modernizm; akıl, demokrasi ve hümanizmin birbirleriyle sıkı sıkıya bağlantılı, kökeni Avrupa ve Amerika'ya dayanan 17. ve 18. yüzyıllarda meydana gelmiş bir dünya görüşüdür. Endüstri devrimi ile ortaya çıkan bu akım 20. yüzyılın son çeyreğine dek gelişimini sürdürmüştür.

2.1. Modern Sanata Giriş

“Modern sanat, 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın özelliklerini taşıyan resim, heykel, mimarlık, grafik sanatlar gibi alanlarda üretilen yapıtların tümü. Değişen toplumsal ve ekonomik ortamın koşullarına uygun bir sanat yaratma çabasıyla geleneksel, tarihsel ya da akademik biçim ve kalıpları yıkmaya yönelik modern sanat, çok çeşitli akımları, kuramları ve eğilimleri içerir” (Ana Britannica, 2000: 166).

Bu dönemi daha net algılayabilmek için Charles Baudelaire' nin 1869 yılında yazdığı, manifesto niteliğindeki 'Yabancı' şiiri çok aydınlatıcı olacaktır.

“YABANCI

“Söyle, anlaşılmaz adam, kimi seversin en çok, ananı mı babanı mı bacını mı yoksa kardeşini mi?”

“Ne anam, ne de babam var, ne bacım ne de kardeşim.”

“Dostlarını mı ?

“Anlamına bugüne kadar yabancı kaldığım bir söz kullandınız.”

“Yurdunu mu?

“Hangi enlemedir bilmem.”

“Güzelliği mi?

“Tanrısal ve ölümsüz olsaydı, severdim kuşkusuz.”

“Altını mı?

“Siz Tanrı’ya nasıl kin beslerseniz, ben de ona öylesine kin beslerim.”

“Peki, neyi seversin öyleyse sen, olağanüstü yabancı?”

“Bulutları severim...İşte şu...Şu geçip giden bulutları...Eşsiz bulutları!” (Yücel, 2003).

Kanımca, Baudelaire bu şiirinde geleneğe bağlı eski olan her şeyi reddetmiştir. Yalnızca geçip giden bulutları sevdiğini söyleyen Baudelaire, hızlıca değişim gösteren modern sanat akımlarının ana fikrini ifade etmektedir. Baudelaire’in bu ifadesine göre; sanatçı, doğanın taklitçisi değil, anlık değişimleri kendi üslubu ile yorumlayandır.

Modern sanatın başlangıcı ile ilgili birçok tartışma söz konusudur. Eric Grzymkowski ‘Sanat 101’ adlı kitabında belirttiğine göre: “Bu döneme ait iki tane önemli resim vardır. Biri Gustave Courbet'nin 1855’te sergilediği Ressamın Atölyesi, diğeri ise Edouard Manet’nin Paris’in 1863 tarihli Reddedilenler Sergisi'nde sergilediği Kırdan Öğle Yemeği adlı resimdir. Modern sanatın başlangıcı olarak kesin bir zaman noktası tayin etmek zordur, çünkü bu üç resim de modernizmin özelliklerini gösterse de modern sanat bir gecede oluşmuş bir olgu değildir. Değişim, yaklaşık yüz yıllık bir süre zarfında adım adım vuku bulmuştur” (Grzymkowski, 2017: 161).



Resim 1: Gustave Courbet, *Ressamın Atölyesi*, 1855.



Resim 2: Edouard Manet, *Kırda Öğle Yemeği*, 1863.

1760'lar da Endüstri Devrimi'nin başlamasıyla bilim ve teknolojiye meydana gelen değişimler, 20. yüzyılda savaşlarla sonuçlanan toplumsal ve siyasi değişimler, modernizmin oluşumunda ve ilerlemesinde büyük önem taşımaktadır. Endüstrileşme ile birlikte değişen kentleşme ve kentte yaşayan insanların sorunları ve siyasi olaylar modern sanatçıların konusu haline gelmiştir.

Modernizme zemin hazırlayan bir diğer unsurda; radikal nitelikteki, 1789'da meydana gelen sosyal ve siyasi bir ayaklanma olan Fransız Devrimi'dir. Halk özgürlükçü düşünce bağlamında, asırlardır dayatılan kurumlara karşı şiddetli bir başkaldırı başlatmıştır.

Bu dönemde ortaya çıkan en önemli kavramlardan biri de 'Avangard' kavramıdır. "Aslen Fransızca'da askeri bir terim olan avangarde, öncü birlik anlamına gelir. Sanat alanında ise yenilikçiliğe ve deneyselliğe işaret eder. Terimi sanat alanına ilk uyarlayan ise 19.'uncu yüzyıl Fransız sol teorisyenlerinden Saint-Simon" (Erden, 2012: 10).

'Avangard'; geleneklerin, tarihsel ve akademik formları sanat, kültür ve politikadan bağıni kopararak, yenilikçi ve deneyselcilik ruhu içerisinde, kabul edilmiş normlarını sarsıp sınırlarını değiştirmeyi amaç edinir. Bu akım ile modern sanatçılar kendilerine misyon yüklediler ve ürettiklerinin sanat aracılığı ile dünyayı değiştirebileceğine inandılar.

Avangard; tarihsel süreçte dayatılan gelenekçi, akademik anlayışı reddederek dayatılan normları sarsıp sınırları değiştirmeyi amaçlar. Kültür, politika ve sanatta deneysel ve yenilikçi bir anlayışı kabullenir.

Modern sanat; izlenimcilik, post-izlenimcilik, fovizm, ekspresyonizm, kübizm, fütürizm, dadaizm, sürrealizm, soyut ekspresyonizm ve soyut sanattan oluşan bir dönemdir. Modern sanatın başlangıcı olarak empresyonizm (izlenimcilik) kabul edilmektedir. Empresyonizmin öncü ismi Edouard Manet'dir. Claude Monet, Edgar Degas, Camille Pissarro, Paul Cezanne akımın diğer önemli temsilcileridir. Bu dönem sanatçıları, klasik resimleme tekniğini, ayrıca dayatılan dinsel ve maddi tabuları yıkararak; ışığın sürekli değiştirdiği doğayı resmetmişlerdir. Işığın anlık olarak değiştirdiği görüntüyü; kalın, kısa, renkli fırça darbeleri ile betimlediler.



Resim 3: Claude Monet, *İzlenim: Gün Doğumu*, 1872.

Edindiğim bilgilere göre; bu dönemin hayatı ve toplumu etkileme konusunda ne kadar başarılı olduğu bir tartışma konusu olsa da, gerçek şu ki; sanat tarihi içerisinde modern sanat, en özgürlükçü, üretken ve özgün bir dönem olduğunu söyleyebilirim.

2.2. Modern Sanatta Malzeme Arayışı

Modern sanatla birlikte sanatçılar, yeni malzeme arayışlarında bulunmuş ve yeni anlatım dilleriyle sanatın değişmesine ve gelişmesine yardımcı olmuşlardır. Bu sanatçılardan en önemlileri; Georges Braque, Pablo Picasso, Henri Matisse'dir.



Resim 4: Georges Braque, *Gitarlı Bayan*, 1913.



Resim 5: Picasso, *Mandolinli Kız* 1910.



Resim 6: Henri Matisse, *Fashılar*, 1915.

“Güzel sanatlar alanında da, 19. yüzyılın öncü akımları (Avant-garde), benimsenen geleneksel kural ve standartları sorgulamıştır. Artık geçmişle olan tüm bağlar koparılmıştır ve çağdaşlaşmanın ruhunu görsel olarak aktarabilmek için köklü yeni çözümler aranmaktadır” (Hollingsworth, 2009: 443-445).

Sanatta meydana gelen yapısal değişimler hiç kuşkusuz ‘Kübist’ dönemde ortaya çıkmıştı. Zamanın sanatçıları yeni bir döneme girilmiş olmanın bilinciyle, çağdaş ve özgün olmanın yolunda ilerlediler. Kübistler, resimde boya ve tuvalin yanı sıra; kağıt, muşamba, mürekkep, karton, teneke gibi yeni teknik ve malzemeleri dahil ettiler.

2.2.1. Kübizm ve Malzeme İlişkisi

Modern sanatı meydana getiren akımlar birden fazla olmasına karşın, modern sanat akımları içerisinde Kübizm’e ayrıntılı olarak yer verilmesinin nedeni; Kübizm’in malzeme arayışları bakımından en fazla denemelerin yapıldığı bir süreç olmasıdır.

“Kübizm, 1900’lerin başında Paris’te yerleşik kalıpları yıkmak isteyen nüfuzlu iki genç sanatçı Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından başlatıldı. Bu ressamların, resmettikleri herhangi bir görünümün geometrik unsurlarını analiz etmeye ve bu unsurları tualde göstermeye yönelik ilgileri sanata yepyeni bir yön kazandırdı” (Grzymkowski, 2017: 105).



Resim 7: Pablo Picasso, *Avignonlu Kadınlar*, 1907.

Rönesanstan bu yana süregelen klasik tavır, bu dönemde kullanılan çeşitli malzeme kolajlarıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Figür, nesne, doğa, geometrik formlar ile yorumlanarak perspektifin kuralları altüst edilmiştir. Ayrıca aynı resimleme anlayışıyla, çalışmalarında toplumsal sorunlara da yer vermişlerdir. Dönemin öncü isimlerinden Picasso 1907 yılında yaptığı, “Avignon’lu Kadınlar” adlı resmi ile dönemin yenilikçi ruhunu yansıtmayı başarmıştır (Resim 7). 1912-1914 yılları arasında sentetik kübizm döneminde, modern sanat tarihinin en önemli eserlerinden biri sayılan “Bambulu Ölü Doğa” eseri ile resimde malzeme kullanımını başlatmıştır.



Resim 8: Pablo Picasso, *Bambulu Ölü Doğa*, 1912.

“Resimde kullanılan ip: Kübizm iki döneme ayrılıyor. 1908-1912 yılları arasındaki dönem Analitik Kübizm olarak adlandırılırken, 1912-1914 yılları arasındaki dönem Sentetik Kübizm olarak isimlendiriliyor. Sentetik Dönem aynı zamanda geleneksel malzeme anlayışında bir dönüm noktası. Picasso 1912 yılında yaptığı ‘Bambulu Ölü Doğa’ ile boya dışındaki malzemeleri resim sanatına soktu ve ilk kez kolaj tekniğini kullandı. Bu resme bakıldığında bambu yanılması veren muşamba ve oval formdaki resmin kenarlarında kalın ip göze çarpıyor. Analitik dönemde bütünü parçalanması söz konusuysen sentetik dönemde parçaların bütüne ulaşması amaçlandı” (Erden, 2012: 68).

2.3. Modern Sanatta Dokuma Resim (Tapestry)

“Dokuma toplumların gelişimlerinin, oluşumlarının moral ve estetik normlarının, dini ve kültürel inançlarının değerlendirilebildiği teknolojik ve arkeolojik bir araçtır” (Özay, 2001: 1).

‘Tapestry’ ise Avrupa dilinde ‘dokuma resim’ veya ‘duvar halısı’ olarak adlandırılan daha çok figüratif desenlerin kullanıldığı atkı yüzölçümlü bir dokuma türüdür. Eski bir el sanatı olan Tapestry’de; Ortaçağ ve Rönesans Avrupasında dönemin dokumacıları korku, endişe ve mutluluklarını; av sahnelerini, tarihsel ve mitolojik olayları ve Ortaçağdaki yaşamı anlatan konuları ele almışlardır.

“Dokuma Resimler tarihte süreçleri, dönemlerin sosyo-politik yapılarını ihtişamlarını, savaş ve zaferlerini ve büyük aşkları sergilemişlerdir. Ortaçağda izlenen dinsel tasvirçilik, Rönesans döneminde bireyin egemenliği ve canlılığını konu alan görkemli duvar panoları dokunmuştur. Ortaçağda aynı zamanda şövalyelik devrinin yüksek tavanlı yapılarında soğuktan koruyucu ve işlevsellik görevini üstlenen ‘tapestry’ dokumaları zamanımızda o devirlerin kaynakçasını oluşturmuşlardır. Sanat ve düşüncede başkalaşım, yeni mimari stillerin başlaması, bu duvar dokumalarını (tapestry) hem teknik hem de tasarımsal açıdan etkilemiş ancak Arts & Crafts ile Bauhaus gibi önemli akımlarla dokumanın gelişimi canlanmıştır” (Özay, 1996: 32).

2.3.1. Sanat ve Zanaat (Arts & Crafts)

Yapılan araştırmalar da görülmüştür ki; 17. yüzyılda Tapestry sanatı resim sanatını dokuyarak taklit etmiştir. Tapestry sanatındaki resmi taklit etme süreci 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam etmiştir. Bu süreç de Tapestry sanatının duraklamasına neden olmuştur.

19. yüzyıl sonlarına doğru İngiliz tasarımcı William Morris tarafından başlatılan Arts & Crafts hareketi ile tapestry dokumacılığı, İngiltere ve İskandinavya’da canlanmaya başlamıştır.

“William Morris’in çoğunu Ruskin’den geliştirdiği teorileri hem estetik hem de sosyal değerdedir. Endüstriyi, yaşamı kontrol ettiği gerekçesi ile suçlamış, bazıları için sanatın kullanımını tenkit etmiş, günlük ortamı zenginleştirmek için yine ressam ve mimarların dikkatini zanaat ve tasarıma çekmiştir. Morris’in gelecek nesiller için önemi, nostaljik bir geçmişin canlandırılmasına eğimli

bir stilden çok, tasarım ve kontrüksiyonda sadelik ve dürüstlük için çabalarıdır. Rustik sadelik kontrüksiyon ve malzeme ifadesini ön plana çıkartmasıdır. Morris, süsleme sanatının tekrar canlandırılmasında önemli rol oynamış ve en önemlisi pancraft olarak tanımlanan hareketin öncüsü olmuştur” (Özay, 2001: 24).

Sosyal ve politik bir hareket olan Arts & Crafts’ın amacı; sanat ve zanaat ayrımını ortadan kaldırarak, endüstriyellemenin karşısında el emeğine dayanan üretimin yeniden canlandırılmasını hedefleyerek özgün yaratıcılığı savunmaktır.

1920’lerde başlayan çalışmalarla klasik teknik ve malzemelerin dışına çıkılarak tapestry yeni bir kimlik kazanmıştır. Her çeşit malzeme ve teknikler denenerek yüzeysel arayışlar yerine, üç boyutlu çalışmalar oluşturulmuştur. Böylelikle modern tapestry, 1960’lı yıllardan günümüze Lif Sanatı (Fiber art) başlığı altında yeni bir sanat türüne dönüşmüştür.

“Dokuma Resim, Lif Sanatı ve Tekstil kavramları arasındaki bağlantı ve ayrılıklar, bu iki sanatı birbirinden hem uzaklaştırmakta, hem de bütünleştirmektedir. Tapestry’nin ilk dönemlerde izlediği figüratif yapının yerini, bugün soyut ve üç boyutlu Lif Sanatı örneklerine bıraktığı gözlenmektedir” (Özay, 1996: 32).

Günümüzde Lif sanatı başlığı altında sanat çalışmalarına devam eden ‘Tapestry’ sanatçıları; günlük yaşamdan, toplumsal, politik ve feminist hareketlerden etkilenip, teknolojinin tüm imkanlarından yararlanarak çalışmalarını sürdürmektedirler.

2.2.3. Bauhaus Okulu

“Zanatkar ile sanatçı arasına kibirli bir engel diken sınıf ayrımlarını tanımayan yeni bir zanaatçılar loncası yaratalım”

Walter Gropius, 1919



Resim 9: Bauhaus Okulu, Almanya, 1925.

Bauhaus okulu, 1919 yılında Almanya'nın Weimar kentinde mimar Walter Gropius (1883-1969) tarafından kurulmuştur.

Bauhaus Okulu, modernleşmenin tasarımı olarak tanımlanmaktadır. Geleneksel zanaatlerin modern sanat ve tasarımda uygulanmasının yanı sıra, endüstrinin getirmiş olduğu yeni malzeme ve tekniklerle, sanata gelen yeni yaklaşımların ve anlatım biçimlerinin kırılma noktası olduğunu söyleyebiliriz. İlerleyen dönemlerde tekstil sanatının ‘Lif Sanatı’na evrilmesinde ve plastik sanatlar içerisinde yer almasında etkin bir rol oynadığı görülmektedir.

Duygu Köksal, 'Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı' adlı kitapta, Walter Gropius'un okulun kuruluş amacını açıklayan manifestosuna şu şekilde yer vermiştir: "Tüm görsel saantların son hedefi tamamlanmış yapıdır! Yapıları bezemek bir zamanlar güzel sanatların en asil göreviydi... Bugün sanat izole durumundan ancak zanaatkarın bilinçli işbirliği ve çabalarıyla kurtulabilir... Mimarlar, heykeltıraşlar, ressamalar, hepimiz zanaatlara dönmeliyiz! Çünkü sanat bir 'meslek' değildir. Aslında sanatçı yükselmiş bir zanaatkardır." (Forgacs'dan aktaran, Köksal, 2014: 254)

Hem bir okul hem de bir sanat hareketi olan Bauhaus, sanatta meydana getirdiği köklü değişimlerle, modern sanat tarihi içerisinde bir hayli önemli yere sahiptir. "Öğrencileri hem sanat teorisi hem de pratiği öğrenmeleri için eğitmek, sanatsal ve ticari ürünler yaratmalarını sağlamak için mevcut Weimar Güzel Sanatlar Akademisi'yle Sanatlar ve Zanaatlar Okulu'nun birleştirilmesiyle kurulmuştu" (Dempsey, 2007: 130).

Okulun misyonu; mimari, resim, heykel, dokuma ve seramik gibi farklı disiplinlere mensup sanatçıları ve zanaatçıları bir araya getirerek, estetik amaçlar doğrultusunda, toplumun tüketimine yönelmiş bir yapılanma olmuştur. Bu sayede sanat ve zanaat kavramları yeniden tartışmaya açılmıştır. Zanaat olarak üretilen gelenekli ürünler bu okul anlayışının ışığında sanat ve tasarıma kaynaklık ederek gerçek kimliklerini kazanmışlardır. Bu anlayış da yapılan çalışmalar; yaratıcılık, teknik ve beceri yetkinliğini kullanarak sanat ve zanaatın bir arada olabileceğini göstermiştir. Böylelikle birey yaratıcı bir kişilik olarak kendi kendini keşfetmeye başlamıştı. Döneme ait sloganlardan biri; "Kendi yaşamını, işini ve üretimini düzenlemiş kişi gerçek bir sanatçıdır" (Rodçenko'dan aktaran, Antmen, 2016: 109).

Endüstrileşmeyle gündeme gelen yeni teknik ve malzemelerden yararlanan Bauhaus ekolü resimde ve diğer disiplinlerde; yalın, geometrik ve minimalist tasarımlarla günlük yaşam pratiğinde yerini almıştır. Bu sebeple, uygulamalı sanat ile akademik sanat ayrımı ortadan kalkmıştır. Ahu Antmen'nin de belirttiği gibi: "Sanat ve Teknoloji: Yeni Bir Birlik, sloganıyla yola çıkan Bauhaus, endüstriyel üretime yönelik yeni bir model üretmeye çalışmış, modern endüstriyel ve mimari tasarım alanındaki ilk önemli örnek olarak 20. yüzyıla damgasını vurmuştur" (Antmen, 2016: 107).

Bauhaus okulunun kuruluş amacı; sanatı yaşama entegre etmektir. Bu anlayışta estetik, fonksiyon ve form arasındaki ilişki sorgulanmıştır. Bu bağlamda, toplum ilk defa sanatçılar tarafından

hayata geçirilen tasarımları, günlük yaşam pratiğinde kullanma fırsatı bulmuştu.

Bauhaus; seçkin modernist ve avangard sanatçıları, endüstriyel ilişkileri yürüten kadro ve zanaatkarları, bünyesinde toplamaktaydı. ‘‘Form işlevi takip eder, ilkesine bağlı olan Bauhaus’da, Gropius’un mimarlık kavramları yaygınlaşarak malzeme ve kontrüksiyon hızla yer almaya başlamıştı. Lyonel Feininger, Gerhard Marcks, Johannes Itten; 1920’de Georg Muche, Oskar Schemmer, Paul Klee; 1921’de Lothar Scheyer; 1922’de Wassily Kandinsky gibi önemli sanatçılar Bauhaus öğretim kadrosunda yer almışlardır. Bauhaus atölyelerinde sanatçı ve zanaatçı ayırımının ortadan kalkması ve usta-çırak ilişkisinin uygulanması ile atölye çalışmaları hız kazanmıştır. Bauhaus’da iyi organize edilebilen ve uzun süre kalıcılığını koruyabilen dokuma atölyelerinde, ilk üretilen dokumalarda Klee etkisi açıktır’’ (Yetik, 2009: 86).

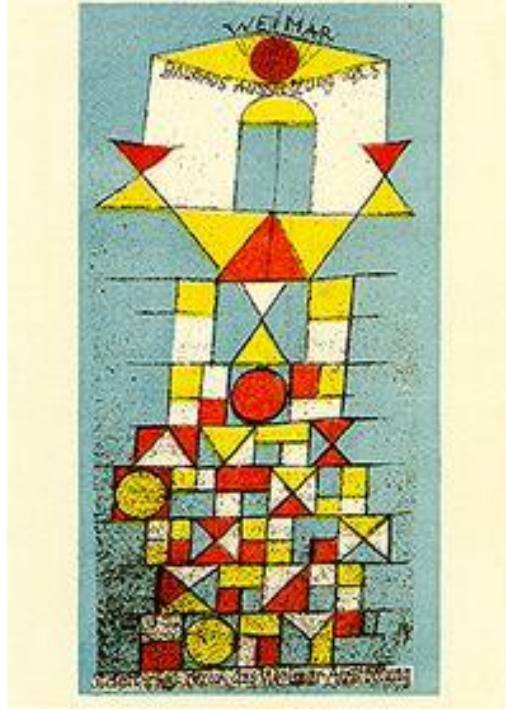
Bauhaus eğitimi, endüstriyel ürünlere işlevsel ve estetik açıdan çözümler getirebilmelerini, çeşitli atölyelerde öğrendikleri deneysel tekniklerle tasarımlarını hayata geçirebilmelerini öğrencilerine öğretmeyi amaçlamıştır. Yapılan araştırmalarda görülmüştür ki; bu eğitim sistemi, temel sanat eğitimi, mesleki sanat eğitimi ve proje çalışmaları olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. Sanat ve tasarım eğitiminin en önemli derslerinden biri olan; temel sanat eğitiminde her türlü malzemenin olanaklarından yararlanılarak, sanatın temel öğeleri deneysel çalışmalarla döneme damgasını vurmuştur. Temel sanat eğitimini veren soyut ekspresyonistin önemli sanatçıları; Itten, Schlemmer, Kandisky, Klee’ dir.

Renk eğitimi veren Itten, öğrencilerin yaratıcı gücünü ortaya çıkarmak için yeni yöntemler ve eğilimlerde bulunmuştur. ‘‘Itten bütün öğrencilere zorunlu tutulan ünlü Hazırlık Kursu’nu geliştirmişti. Öğrencileri önceden tasarlanmış klasik sanat eğitimi anlayışlarından kurtarmak ve yaratıcı potansiyellerini açığa çıkarmak için tasarlanmış olan bu kurs, malzeme, araç ve renk teorisi konularındaki dersleri, Eski Ustalar’ın resimsel yapı analizini, meditasyon ve nefes alma egzersizlerini kapsıyordu’’ (Dempsey, 2007: 131).



Resim 10: Johannes Itten, *Renk Çemberi*, 1921.

Bauhaus eğitim anlayışına önemli katkıları olan Paul Klee, resimde yapısal ve geometrik problemler üzerinde durmuştur. “Işık, renk, espas, perspektif, açık-koyu dengesi, transparan etkiler, Klee yapıtlarında ön plana çıkan plastik değerlerdir” (Soylu & Çomak, 2018



Resim 11: Paul Klee, *The Bright Side*, 1923.

Bauhaus ekolünde, tekstil malzemeleri ve dokuma teknikleri görsel ve işlevsel anlamda çok önem bir yere sahiptir. George Murche tarafından yönetilen dokuma atölyesinde, dokuma ustaları ve tasarımcılar tarafından üretilen çalışmalarda deneysel fikirler geliştirilmiş, resimsel, soyut ve Klee etkisi hissedilen duvar halıları yapılmıştır. Atölyenin önemli isimlerinden biri olan Anni Albers (1889-1994) yapmış olduğu tekstil çalışmalarında geometrik ve birbiri içerisine geçen soyut kompozisyonlardan oluşan eserlerinde halı, kilim gibi klasik teknikleri kullanmıştır. Yaptığı bu çalışmalarla dokuma sanatında, sanat ve estetik anlayışını en iyi şekilde ifade etmiştir.



Resim 12: Anni Albers, *Intersecting*, Dokuma, 1962.



Resim 13: Gunta Stözl, *Slit Tapestry Red-Green*, 1927-1928.

Dokuma atölyesinin önemli bir diğer sanatçısı da Gunta Stözl'dir. “Açık-koyu, ince-kalın, mat-parlak gibi kontrastlıklar’ın oluşturduğu kompozisyonlar bilhassa Gunta Stözl’ün dokumalarında dikkat çekmiştir. Stözl, ressam ve tasarımcı olarak makine estetiğine ağırlık vermiş ve modern izlenim uyandıran üretimler gerçekleştirmiştir. Stözl’in ilk dönem dokumalarında zengin renk çeşitliliği ve ince işlemeli kumaşlar dikkat çeker” (Yetik, 2009: 86-87).

“Bauhaus sanatçılarından Otti Berger’in Gunta Stözl’ün ya da Anni Albers’in eserlerinde tekstil tasarımına ait kuramların soyut sanata göre yeniden yapılandırıldığını görmek mümkündür. Geleneksel olmayan materyalleri de sınırlarına alarak tekstil yapılarında ve görsel anlatımlarda yeni ifade olanakları arayan deneysel araştırmalar, sonraki dönemlerde lif sanatına ait güçlü örneklerle sonuçlanmıştır. Bauhaus kökenli sanatçılar Avrupa ve Amerika'da 1950’lerden itibaren yeni bir sanat dalının öncüleri olurken, tekstilin sanatsal potansiyeli de etkin bir ifade aracı olarak plastik sanatlar dünyasında yer almaya başlamıştır” (Akbostancı, 2010: 337).



Resim 14: Otti Berger, *Rug*, 1930.

Bauhaus'un eğitim anlayışı, sanatta geleneksellikten uzak, çağdaşlığın ilkelerine tamamen bağlı devrimci bir yaklaşımdı. Mali ve siyasi sıkıntılar yüzünden 1933 yılında yeniliğe ve modern sanat akımlarına karşı olan Nazi partisinin yaptığı baskılar sonucu okul kapatılmıştır. Bu nedenle, Amerika Birleşik Devletleri'ne göç eden hocaların sayesinde Amerikan Üniversiteleri'nde ekol varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Chicago'da 1937 yılında yeni Bauhaus Okulu açıldı ve ismi Illinois Tasarım Enstitüsü olarak günümüze kadar varlığını sürdürmektedir. "Naziler istemeden okulun ününe katkıda bulunmuşlardı. Bir kurum olarak Bauhaus 1933'te kapanırken, bir fikir olarak Bauhaus ivme kazandı ve ideolojisiyle ünü Bauhaus (1926-1931) dergisiyle, Gropius ile Moholy-Nagy'nin ortak editörlüğünde 1925-1930 yıllarında hazırlanıp, sanat ve tasarım teorisini konu alan on dört Bauhaus Kitabı'yla beraber geniş kitlelere ulaşmaya devam etti. Ayrıca, Bauhaus personeliyle öğrencilerinden pek çoğunun mecburi göçleriyle de fikirleri bütün dünyaya yayılıyordu" (Dempsey, 2007: 133).

Sanat eğitimini kökten etkileyen bir kurum olan Bauhaus; güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar ayrımını ortadan kaldırarak, sanatı tasarım yoluyla yaşamla iç içe geçmesini amaçlamıştır. Okulun tüm bu yenilikçi hareketleri dönemin iktarı tarafından sol eğilimli bulunması üzerine Naziler tarafından bir daha açılmamak üzere kapatılan bu okul; sanatçıların ve hocalarının göçleri sayesinde, dünyanın birçok ülkesinde aynı düşünceden hareketle yeni oluşumlara kaynaklık ederek etkisini sürdürmeye devam etmektedir.

2.2.3.1. Bauhaus Anlayışının Sürdürüldüğü Merkezler

12 Nisan 1919'da mimar Walter Gropius tarafından Almanya'da kurulan ve siyasi nedenler ve Nazi partisinin baskıları sonucu 1933'de kapatılan Bauhaus Okulu'nun eğitim anlayışı, hocalarının ve sanatçıların göçleri sayesinde Amerikan Üniversitelerinde ve Avrupa'da varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

Bauhaus, muhafazakar yapının aksine bireysel yaratıcılığa dayanan; güzel sanatlar ile uygulamalı sanatları birleştirerek her iki alanında karşılıklı etkileşim halinde olmasını sağlayan bir yapı olmuştur. Bu yapının kazandırmış olduğu yaklaşımlar eğitim sisteminde yeni bir çığır açmıştır. Kısa sürede başka ülkeler bu sistemi, kendi şartları ve gereksinimleri doğrultusunda benimsemişlerdir.

Bauhaus anlayışının, Amerika kıtasına yayılması ile sanat, tasarım ve mimarlık alanlarındaki etkisinin ivme kazanması 1930'ların sonunda; buraya göç eden Bauhaus üyeleri sayesinde olduğu gözlenmiştir. "Aralarında Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Marcel Breuer, Joseph Albers ve Laszlo Moholy-Nagy'nin de bulunduğu, önde gelen Bauhaus kökenli tasarımcı, mimar ve sanatçının Amerika'ya göç etmiş olduğu 1930'lu yıllar, aynı zamanda, Amerika'daki mimarlık eğitimi bağlamında, geleneksel yaklaşımların sorgulanmaya ve yeni kavramsal ve pedagojik yaklaşımların tartışılmakta olduğu bir dönüşüm sürecine rastlamaktadır" (Yorgancıoğlu, 2014: 158).

Walter Gropius, Harvard Tasarım Meslek Yüksek Okulu'nda modern mimarlık ve tasarım anlayışının benimsenmesine katkı sağlamıştır. "Amerika'da akademisyen olarak görev alan Bauhaus ustaları arasında, 1937-1946 yıllarında Harvard Tasarım Yüksek Okulu'nda mimari

tasarım dersleri vermiş olan Marcel Breuer; 1938'de Chicago'da Armour Teknoloji Enstitüsü'nde Mimarlık Bölümü Başkanlığı'nı üstlenmiş ve Ludwig Hilberseimer ile Walter Peterhans gibi iki Bauhaus ustasının daha bu okula gelmesini sağlamış olan Mies van der Rohe; 1933-1949 yılları arasında Black Mountain Yüksek Okulu'nda sanat, 1936-1940 yılları arasında Harvard Üniversitesi Tasarım Yüksek Okulu'nda tasarım ilkeleri ve renk kuramı konularında dersler vermiş olan ve daha sonra Yale Üniversitesi Sanat Okulu'nda Tasarım Bölümü Başkanı olarak görev almış olan Joseph Albers ve 1937'de Chicago Enstitüsü'nün bir parçası olarak kurulan ve Yeni Bauhaus adını alan okulun kurucu başkanı olan Laszlo Moholy-Nagy sayılabilir'' (Yorgancıoğlu, 2014: 163).

Amerika ve diğer dünya ülkelerinde, Güzel Sanatlar Okullarının kurulmasına örnek teşkil etmiş olan Bauhaus okulunun Türkiye'deki yapılması Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ile olmuştur. 1957 yılında Bauhaus kökenli mimar-mühendis Adolf Schneck tarafından İstanbul'da Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (DTGSYO) kurulmuştur. Bugünkü adı Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olan bu okul Bauhaus prensiplerini benimsemiştir. Okulun kuruluş amacı; endüstrinin gelişmesine katkıda bulunacak uzman teknisyen ve tasarımcıları ve ülkenin sanat yaşamına kazandırılacak sanatçıların her bakımdan mükemmel yetişmesini sağlamaktır. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nun eğitim sistemindeki; sanatı tasarım yoluyla, yaşamla yakın bir ilişki içerisine sokmayı hedefleyen düşünce yapısını günümüzde halen devam etmekte olduğunu görmekteyiz. Bu okul, Bauhaus'un sanat ve tasarım eğitiminin temelini oluşturan 'Temel Sanat Eğitimi'ni esas almıştır. Bauhaus prensipleri doğrultusunda hareket eden bu kurumda, daima yeniye ulaşmak ve denenmeyi denemek amaç edinmiştir. Türkiye'de bu ekolün bir diğer uzantısı da Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'dir.

1882'de 'Paris Ecole des Beaux-Arts' Fransız sanat anlayışı ile Sanayi-i Nefise Mektebi (İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) kurulur. Bugünkü adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan bu kurum ülkemizde ilk güzel sanatların temelini oluşturmuştur. Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Bauhaus anlayışını benimsemesiyle bir anlamda, Akademi'nin (Sanayi-i Nefise) benimsediği güzel sanatlar sistemine bir karşı duruş olduğu düşünülmektedir. Tatbiki'nin Akademi'den en önemli farkı; bireysel yaratıcılığı destekleyerek Türk sanatında tuval dışında farklı malzemeler kullanılarak, sanatsal yaratıcılığın çeşitlendirilmesi ve mimari alanlarda da yeni

uygulama olanaklarının ortaya çıkmasını sağlamaktı.

Görsel eğitime modernist bir tavırla yaklaşan Bauhaus'un temel düşüncesi ve tasarım anlayışı önce kendi dönemini daha sonra tüm dünyada modern çağın sanat ve tasarım kültürünü etkilemiştir. Yapılan göçler sayesinde; kültürler arası etkileşim sağlanmış olup, bu anlayışın ölümsüzleştirilmesi ve dünyanın pek çok farklı yerlerinde benimsenmesi sağlanmıştır. Bauhaus anlayışı, geleneksel tekstil sanatına getirmiş olduğu çağdaş yaklaşımlarla, 'Lif Sanatı'nın oluşmasında önemli bir kırılma noktası olmuştur.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. LİF SANATI

Ortaçağ ve sonrasında dekoratif amaçlı kullanılan tapestryler; 19. yüzyıl sonlarında başlayan Arts & Crafts hareketi ile malzeme ve teknik açısından yeniden ele alınmaya başlamıştır. ‘Tapestry’ler, 20. yüzyılda Bauhaus Okulu’nun da kurulmasıyla; renk, doku, formun öne çıktığı yeni arayışlar ve ifade biçimleri endüstriye paralellik göstererek, ‘Lif Sanatı’ başlığı altında bir disiplin olarak günümüz plastik sanat dalları içerisinde varlığını sürdürmektedir.

Bugün uluslararası bir terim olan Lif sanatının (fiber art), tarihsel süreçteki oluşumu: “İlk olarak geleneksel sanatlardan doğan ve sonra sanatsal ifade biçimine dönüşen dokuma sanatı, el sanatlarının daha üstüne çıkmış ve diğer tekstil tekniklerinden yararlanılarak oluşturulan kumaş tasarımlarının kullanılmasıyla da tekstil sanatı olarak çıkmıştır. Artık malzeme, teknik ve sanatsal görüntü açısından, ön planda kavramsal yaklaşımı getiren lif sanatı ortaya çıkmıştır” (Sakalauskaite, 2012: 38).

3.1. Lif Sanatı Tanımı

Lif sanatı ile ilgili yapılan araştırmalarda, lif sanatının tanımına rastlanmamıştır. Bu nedenle Lif Sanatı’nın tanımına, belirli kişi ve sanatçıların kendi kişisel görüşlerine yer verilmiştir.

Jovita Sakalauskaite bir makalesinde Lif Sanatını şöyle açıklamıştır: “Lif sanatı-farklı tekstil teknikleri kullanılarak, malzemeye, renge bağlı kalmadan her hangi bir teknik ile oluşturulmuş sanatsal çalışmalardır” (Sakalauskaite, 2012: 36).

19 Aralık 2018 tarihinde katıldığım Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Bölüm Başkanı Prof. Kemal Can, ‘Doğal Çevrede Lif Sanatı’ söyleyişinde lif sanatını şu şekilde tanımlamıştır: “Liflerin özlerinde var olan, ancak daha önce fark edil(e)memiş potansiyel anlatım güçlerinin-özgün yaratmalarda bulunmak için-harekete geçirilmesidir. Tekstil malzemeleri, aksesuarları ve teknikleri ile iki ya da çok boyutlu sanat nesnelерinin üretimidir. Tekstil ile sanatın kesişim kümesidir.”

3.2. Lif Sanatının Oluşum Süreci

Bu bölümde; Lif sanatının günümüze kadar olan oluşum ve gelişim sürecinden bahsedilecektir.

Jovita Sakalauskaite ‘Lif Sanatı’nın Kavramsal Sanatla İlişkisi’ adlı makalesinde lif sanatının çıkış noktasından şöyle bahseder: “Lif Sanatının çıkış noktası ya da ana yapısı dokuma sanatıdır. ‘Dokuma Sanatı’ terimi ilk olarak II. Dünya Savaşından sonra Larsen ve Constantine tarafından kullanılmıştır” (Sakalauskaite, 2012: 38).

19. Yüzyıl sonlarına doğru tasarımcı William Morris tarafından başlatılan; sanat va zanaat arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı hedefleyen ‘Arts & Crafts’ hareketi ile Lif Sanatının düşünsel temelleri atılmaya başlamıştır. Bu hareket İngiltere’de ‘Art Nouveau’ ve Fransa’da ‘Modern Style’, İtalya’da ‘Stile Liberty’, Avusturya’da ‘Wiener Werkstatte’ gibi hareketlerle desteklenmiştir.

Tüm bu yenilikçi hareketler, teknolojiye meydana gelen yeni gelişmeler ile yeni düşünce arayışlarını ve malzeme arayışlarını beraberinde getirmişti. Bu reformlar ise farklı disiplinleri birbirine yaklaştırarak bir çatı altında toplanmasına zemin hazırlamıştır. Bu doğrultuda, ‘Lif Sanatı’nın oluşmasında bir kırılma noktası olan Bauhaus Okulu tüm bu yeni hareketlerin bir eğitim kurumuna uyarlanmış hali olarak kabul görülmektedir.

1920’lerin başından itibaren, Tapestry’lerin görsel anlatımlarında yeni arayışlar başlamıştır. Gerçekçi resimlemelerden soyut ve geometrik kompozisyonlara geçilmiştir. ‘Tapestry’; 20. yüzyılın sanat akımları ile etkileşim içerisine girerek, geleneksel anlayıştan ayrılmış ve özgürleşmiştir.

‘Tapestry’nin ilk çağdaş örneklerinin görüldüğü yer; sanat, tasarım ve endüstri arasında uzlaşma sağlayan Bauhaus okuludur. Dokuma sanatına yeni bir kimlik kazandıran Bauhaus’un önemli lif sanatçıları; Anni Albers, Otto Berger, Gunta Stözl gibi sanatçılardır. Bu sanatçılara ve işlerine bir önceki Bauhaus bölümünde detaylı olarak yer verilmiştir.

Bauhaus okulunun kapatılmasından sonra, bu ekolü benimseyen sanatçıların Amerika ve Avrupa’ya göç etmeleriyle, görev yaptıkları okullarda Bauhaus’un sanat ve tasarım ilkelerini sürdürerek, lif sanatının oluşumunda ve gelişiminde etkin rol oynamışlardır. Ayrıca adı geçen bu sanatçılar, tekstil sanatına getirdikleri yeniliklerle tekstil sanatının da mimari, resim, heykel gibi

diğer disiplinlerle eşdeğer olduğunun temellerini atmaya başlamışlardır. Bu bilinçle; Bauhaus'un dokuma atölyesinin yöneticisi olan Anni Alberts ve mimar eşi Joseph Alberts 1933'den itibaren Kuzey Carolayna'da bulunan Black Mountain College'de çalışmalarını sürdürmüştür. Anni Alberts 1949'da Museum of Modern Art New York'ta kişisel sergi açan ilk dokuma tasarımcısı olmuştur.

1926 yılında Amerika'da kurulan Cranbrook Academy of Art lif sanatının gelişiminde önemli bir yere sahiptir. “Tekstil sanatının oluşumunda Cranbrook kadar, bazı diğer okullarda önemi büyük olmuştur. Universty of California at Barkley, Chichago School of Architecture ve Institute of Design bu alandaki en önemli kurumlar arasındadır. Özellikle o dönemde dokuma alanında Master of Fine Art programına sahip tek kurum olan Universty of California at Barkley'de, el sanatlarının plastik olanakları üzerine araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. 1952'de Ed Rossbach'ın katılımı ile daha da güçlenen kurum, el üretimine dayalı işlevsel olmayan tekstiller üzerindeki araştırmalarda yoğunlaşmıştır. Chichago School of Architecture ise, Lois Sullivan ve Frank Lloyd Wright gibi ustalarıyla, tasarım disiplinlerinin uluslararası devrimi için temel sağlamıştır” (Akbostancı, 1999: 220).

“1950'ler serbest tekstil sanatçıları için atılım yıllarıdır. American Craftmen's ve Aileen O.Webb'in teşvikleriyle, sanatçılar seyircinin daha çabuk kavrayabileceği eserlere yönelmiştir. The Bertha Shaefer Gallery; Tude Guermonprez, Sue Fuller, Mariska Karasz ve Franklin Colvin'in serbest tekstillerini bir sanat dalı olarak sergilemiştir. Dorothy Libes 1950'de, Jack Lenor Larsen'de onu takip eden yılda New York stüdyolarını açmış; bu stüdyolarda yaptıkları tasarımların esas alanı dekoratif ve işlevsel tekstiller olsa da, onların teşviki serbest tekstillerin atılımına önemli katkılar sağlamıştır. 1950 ve 1955 yılları arasındaki The Museum of Modern Art sponsorluğundaki Leonare Tawney, Martha Taipale, Jack Lenor Larsen, Sue Fuller ve Lyn Alexander'in işlerini kapsayan ‘Good Design’ programları, seyircinin ilgisini tasarımcı ve sanatçıların atılımlarına çekmiştir. 1956'da Museum of Modern Art'ta sergilenen ‘Textiles U.S.A.’ ise endüstriyel kumaşları, döşemelikleri, giyim kumaşlarını ve birkaç tane de serbest tekstili içermiştir” (Akbostancı, 1999: 224-225).

20. Yüzyıldan itibaren ‘Sanat’, farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle, sınır tanımayan ve yeni tanımlamalara (yeni anlatım biçimlerine) yer veren bir sorgulama alanı olmuştur. Picasso ve Braque gibi önemli Kübist sanatçıların, tekstili kolajlarında kullanmaya başlamaları sanatta

meydana gelen yeni ifade biçimlerinin kanıtı olmuştur. Suhandan Özyay'ın 'Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı' adlı kitabında ifade ettiği gibi; "Artık güzel sanatlar ile dekoratif sanatlar kavramları arasındaki katı çizgi zayıflayıp yok olmuştur. Resim, salt tuval veya ahşap üzerine boya uygulaması ile kısıtlanmamakta, heykel, salt taş veya ahşap oyma, üç boyutlu modelleme veya döküm olarak algılanmamaktadır. Bugünün heykel sanatçısı demir, çelik, plastik kullanıp kaynak yapıp eritmekte, her tür tekniği kullanarak bütüncül bir senteze yönelmektedir" (Özyay, 2001: 48). Bu bağlamda, yeni düşünce ve malzeme arayışları lif sanatının oluşumunda yeni sorgulamalara ve gelişmelere neden olmuştur. Daha önce tekstille ilişkilendirilmemiş kağıt, tel, naylon, halat ve tahta gibi materyaller kullanılmaya başlanmıştır. Dikiş ve keçeleştirme gibi geleneksel üretim tekniklerinin birlikteliğinde, fotoğraf, transfer, dijital baskı, lazer kesim gibi modern tekniklerinde kullanıldığı görülmektedir.

20. Yüzyıl tekstil sanatçıları lif ile ürettikleri çalışmalarında, malzeme ve tekniğin üstesinden gelerek; yaratıcılığı, estetik algıyı, sezgi ve el becerilerini çalışmalarına yansıtarak özgün ve çağdaş yapıtlar üretmeye başlamışlardır. Bu sanatçılar, dokuma tezgahının sınırını aşan tezgahsız dokumalarda (non loom - tezgahsız) tekstil liflerine yükledikleri kavramsal içeriklerle üç boyutlu özgün formlar elde ederek, dokuma sanatını geleneksel tekniklerden ayırarak farklı bir yönelişe girmesini sağlamıştır. "Tekstil sanatçısı, aynı zamanda kullandığı tekstil materyallerini çok iyi tanıyan ve ulaşmak istediği plastik değere göre elyafı bilinçle yönlendirebilen bir tasarımcıdır. Tekstil elyafının yapısal plastik özellikleri ve tekstil sanatçısının bu yapıyı tanıyan ve kontrol edebilen konumu: serbest tekstillerin bağımsız bir plastik sanat dalı olarak gelişiminde etkin rol oynamıştır" (Akbostancı, 2000: 69).

İlerleyen süreçte lif sanatı; resim, heykel, seramik, mimari gibi farklı disiplinlerin bir araya gelmesiyle oluşan plastik sanatların içerisinde yerini almıştır. Lif sanatçıları, modern mimari anlayışı içerisinde, tıpkı bir mimar gibi mekan, malzeme, yapı ve formu göz önünde bulundurarak, izleyiciyi hayrete düşürecek devasa büyüklükte asılabilen anıtsal formlarda ya da bir kaideye yerleştirilebilecek heykelimsi üç boyutlu sanat yapıtları üretmeye başlamışlardır. Bu bağlamda, Gabriel Dawe'in renk, ışık ve gölgeden oluşan çalışmalarını örnek olarak gösterebiliriz (Resim 15). Çağdaş sanat bölümünde bu sanatçının çalışmalarına detaylı olarak yer verilecektir.



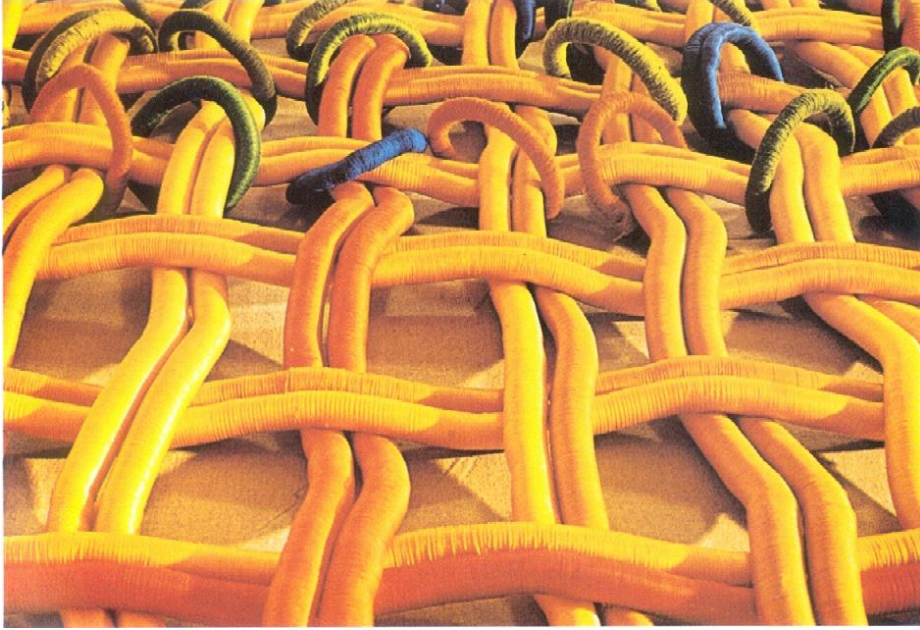
Resim 15: Gabriel Dawe, *Plexus AI*, 2015.

3.2.1. Lif Sanatı Sürecine Katkı Sağlatyan Öncü Sanatçılar

Bu bölümde, lif sanatının farklı disiplinler ile etkileşim sağlayarak, plastik bir sanat dalı olarak algılanmasında etkili olan sanatçılara ve çalışmalarına yer verilecektir.

1950’li ve 1960’lı yılların sonlarına kadar geçen süreçte, tekstil materyallerine anlam yükleyip genişleten ve elyafı serbest, özgün bir biçimde kullanan; Sheila Hicks, Jagoda Buic, Claire Zeisler, Lenore Tawney, Trude Guermonperez ve Ruth Asawa gibi sanatçıların çalışmalarında klasik dokuma sanatının lif sanatına evrilmesini açıkça görebilmekteyiz.

1950’li yıllarda Amerika’nın erken dönem lif sanatçılarından Sheila Hicks çalışmalarında, dokuma tekniğine bağlı kalmadan bilinçli malzeme seçimi ve özgün tekniğiyle heykelsi formlarda ürettiği yapıtlarıyla, Amerika’da lif sanatının oluşumuna önemli katkı sağlamıştır.



Resim 16: Sheila Hicks, La Mémoire, 1972.

Klasik dokuma sanatı geleneğinden, serbest sanat tekstillerine geçiş sürecinde etkili olan öncü isimlerden bir diğeri de Yugoslav sanatçı Jagoda Buic' dir. “Mimarının diğerk plastik sanatlarla ilişkisine önem veren Buic'in çalışmalarında, yapısal desenler bir taş ustasının elinden çıkmış gibi ele alınır” (Acar, 2013: 56).



Resim 17: Jagoda Buic, *Colombe Blessee II*, 1987.

Claire Zeisler'in heykelsi formlarda olan iddialı örgü yapıtları lif sanatının oluşum sürecinde tekstil sanatının diğerk sanat dallarından farklı olmadığını kanıtlayan önemli çalışmalardan birisidir. “70’li yıllarda profesyonel sanatçıların heykelle bağlantılı anlatımlara geçişine en iyi örnek Claire Zeisler ve onun serbest düğüm tekniğine dayanan yapılarıdır. Artık yeni görünümde aşılması gereken kısıtlamalar kalmamıştı. Tekstil hacmi elde etti; tam boyutluluk seyirciye formun etrafında dönerek onu bütün perspektiflerden algılama olanağı verdi. Zeisler'in totemik formları modern sanat objeleri dünyasında yer alırken, onları geçmişle de bağladı” (Janeiro ve Larsen'den aktaran, Akbostancı, 1999: 236).



Resim 18: Claire Zeisler, *Private Affair I*, 1986.

Lif sanatında heykelsi biçimlerin kullanılmasında öncü olan isimlerden bir diğeri de Lenore Tawney'dir. 1960 ve 1970'lerde etkinliğini sürdüren Lenore Tawney dokuma tezgahının sınırlarını aşarak, dokumanın tezgahtan özgürleşmesini sağlamıştır. 1978'de yaptığı keten iplikleri ayrı ayrı düğümleyerek, farklı liflerin karışımıyla oluşturduğu tavana asılabilen 'Clouds' (Bulutlar) adlı eseri en ünlü çalışmalarından biridir.



Resim 19: Lenora Tawney, *Clouds Series*, 1978.

“...halk, boyutlarıyla insanların oturduğu mekanları aşan, insan formunu gölgede bırakan, serbest olarak asılmış büyük parçalarla karşılaştı. Seyircinin gözleri parçayı aşarak arkadaki mekanı da algıliyordu. Dokuma artık, önceden haber veren ve anlaşılın bir kumaş değildi. Formu oluşturmada, tezgahın olanaklarının dışına taşıldı. Dokumada farklı formlara ulaşabilmek için dokumacılar çok katlı dokumalardan, dokunmuş kumaş üzerinde ikinci bir işlem yapılabilen üretimlere ve tekstili elle şekillendirmeye kadar varan sayısız deneysel arayışlara girdiler. Sanatçı için dokuma projesi artık bir sonuç değil, yüzey, kenar ya da saçaklar üzerinde tekrar çalışılacak bir seri etkinliğin alameti idi. Kürk ve boncuk gibi ek elemanlar veya sarma, dolama gibi işlemler yaygın olmaya başladı” (Janeiro ve Larsen'den aktaran, Akbostancı, 1999: 225-226).

Klasik dokuma sanatına yeni bir boyut kazandıran önmeli isimlerden biri de California College of Arts'ın kurucusu olan Trude Guermonprez'dir. Klasik dokuma tekniklerini, günümüz yeni malzeme ve tekniklerine uyarlayarak gerçekleştirdiği 1970'li yıllardaki çalışmalarıyla dokuma alanında önemli değişimlere yol açmıştır. Bu sanatçı çalışmalarında atkı iplerini tezgahdaki tarak boyunca değilde sadece formların sınırları içerisinde kullanarak, soyut ya da geometrik formlar oluşturmuştur. Böylece çözgü ipliklerinin bir kısmı serbest kalmıştır.



Resim 20: Trude Guermonprez, *İsimsiz*, 1960'lı yıllar.

San Francisco'lı Ruth Asawa, dokuma tekniğine farklı açıdan yaklaşan tekstil sanatçılarından bir diğeridir. Bu sanatçı tüp örgü tekniği ile metalik elyaf kullanarak katmanlar halinde oluşturduğu hacimsel yapıtlarıyla Amerika'da ilk anıtsal üç boyutlu sanat tekstillerini yapan sanatçı olarak kabul görülmüştür.



Resim 21: Ruth Asawa, 1954.

3.2.2. Lif Sanatının Oluşum Sürecindeki Etkinlikler

Lif sanatının gelişmesinde ve yaygınlaşmasında çok önemli bir yeri olan etkinliklerin başında Lozan Bienali gelmektedir. Çalışmamızın bu bölümde Lozan Bienaline, bu alanda yapılan diğer etkinliklere ve bu etkinliklerde yer alan önemli sanatçılara yer verilecektir.

“20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle uluslararası sanat bienal’leriyle etkisini hissettirmeye başlayan lif sanatına ait eserler; tekstil elyafının doğasını, tekstilin geleneğini, teknolojiyi ve alanın plastik sanatlarla etkileşimini yansıtmıştır” (Akbostancı, 2012: 10).

Her ne kadar tekstil sanatının kırılma noktası olarak Lozan bienali bilinse de, ondan önce Milan Trienal’inden de söz etmemiz gerekmektedir.

1957 yılında Milano’da Polonya’lı bir grup sanatçının katılımıyla ‘Milan Trienali’ düzenlenmiştir. Trienal’deki sanatçılar özgün çalışmalarıyla dokuma sanatının farklı bir yöne girmesinde etkili olmuşlardır. Bu sanatçılardan Hırvat kökenli Jagoda Buic Trienal’de gümüş madalya ile ödüllendirilmiştir. Buic anıtsal boyutlu, hacimsel formlarda ürettiği sanat yapıtlarında mimarinin tekstil sanatı ile ilişkisine önem verdiğini göstermiştir.

“Lif sanatının tanınması ve yayılmasındaki en önemli etkinlik, modern sanat içeriğindeki tapestry çalışmalarıyla dikkat çeken Jean Lurçat (1892-1966) tarafından 1962 yılında birincisi organize edilen, Uluslararası Lozan Tapestry Bienali’dir (Biennale Internationale de la Tapisserie, Lausanne). Bu bienalde yer alan geleneksel tapestrylerin devamı niteliğindeki ilk modern duvar halıları, tekstilin teknoloji çağı sanatıyla kurduğu iletişimi yansıtacak şekilde tasarlanmıştır. Klasik yüzey anlatımlarından rölyef etkilere ve bağımsız formlara evrilen, büyük boyutlarıyla dikkatleri çeken, zaman zaman tavandan asılarak mekanla değerlendirilen Doğu Avrupa’ya ait üç boyutlu heykelsi formlar ise deneysel ve yenilikçi bir sanat formunu sergilemiştir” (Akbostancı, 2012: 10).

Lozan Bienali’ne Avusturya, Belçika, Fransa, Almanya, İngiltere, İtalya, Hollanda, Polonya, Portekiz, İsveç, İsviçre, Çekoslovakya, Macaristan, ABD ve Kanada gibi farklı ülkelerden katılımlar gerçekleşmiştir. Bu bienale katılan önemli sanatçılar; J. Lurçat, M. Abakanowicz, W. Sandley, O. Amaral, M. Cuttoli, J. Owdzka’dır. Bu sanatçılar, elyaf ve ipliğin kullanım alanlarını zorlayarak ve gelişmiş teknolojiden de yararlanarak çağdaş çalışmalar yapmışlardır. Önceki dönemlerde dekoratif amaçlı yapılan dokuma sanatına (tapestry), yeni bir bakış açısı kazandırmış ve çağdaş lif sanatının gelişiminde önemli adımlar atmışlardır.

Modern tapestry sanatı üzerine yıllarca çalışan şair ve ressam olan Jean Lurçat, 1962’de Lozan Bienali’ni başlatarak, klasik tapestry anlayışına yeni bir ivme kazandırmıştır. 1915 yılında tuval üzerine yünle çalışmalar yapmaya başlamıştır. Lurçat bu çalışmalarında; resim sanatında kullanılan ışık, gölge, çizgi, renk, doku gibi temel değerleri farklı renk ve tonlarda iplikler kullanarak elde etmiştir. Lurçat’ın diğer tapestry sanatçılarından en önemli farkı, ressamaların eserlerini dokuma tekniği ile kopya etmek yerine, kendi özgün tasarımlarını gerçekleştirmek olmuştur. Böylelikle, “Duvar halısında yarattığı plastik derğerle, sanat ve zanaat arasında, özellikle tekstil ile resim arasında denklik kuran Lurçat “modern duvar halısı”nın öncüsü kabul edilmektedir” (Özpinar, 2009: 87).



Resim 22: Jean Lurçat, Le Chant du monde serisi, La Conquete de l'espace, 1960.

New York'ta The Museum of Modern Arts müzesinde, 1947 yılında gerçekleştirilen Fransız Tapestry Sergisi ve 1962'de ilki düzenlenen Lozan Bienali'yle duvar halılarının yeniden canlandığı ve tapestry sanatındaki yaratıcı fikirlerin ortaya çıktığı gözlenmiştir.

Lozan Bienali'nin öncü isimlerinden biri olan Kolombiyalı sanatçı Olga de Amaral dokuma sanatının lif sanatına geçişinde kuram ve teknik alanında önemli çalışmalara imza atmıştır. Güney Amerika dokuma sanatını inceleyen Amaral, yapıtlarında ışık ve gölgeden yararlanarak, sarma ve bükme tekniğiyle iki ve üç boyutlu çalışmalar yapmıştır. Çalışmalarında Kolombiya'ya özgü gesso (kireç) ve altın varak kullanarak pırıltılı görünüm elde etmiştir (Resim 23). Modern dokuma sanatçısı olarak bilinen Olga de Amaral birçok tekniğin karışımından oluşan eserlerinde at kılından yapılmış iplikler de kullanmıştır.



Resim 23: Olga de Amaral, *Alquimia 50*, 1987.

Lozan Bienali'nde tapestry sanatının yeniden canlandırılmasının yanı sıra Polonya'dan katılan Magdalena Abakanowicz, Wojciech Sandley ve Jolanta Owidzka, anıtsal formlardaki etkileyici çalışmalarıyla da lif sanatının öncü isimlerinden olmuşlardır.

“Dokuma sanatının gelişiminde önmeli bir rol oynayan Magdalena Abakanowicz tekstil malzemeleriyle oluşturduğu yapıtlarını düşünsel ve görsel bakış açısıyla anlamlandırarak tekstil sanatına farklı bir açıdan yaklaşan öncü bir sanatçıdır” (Yetik, 2009: 95).

Bienal'de Polonyalı sanatçı Abakanowicz'in 'Abakan' adlı eseri tüm dikkatleri üzerine çekmiştir. Abakanowicz, yukarıdan aşağıya sarkıtılan bu çalışmasında, kırmızı rengin ve tekstil lifinin yumuşaklığından yararlanarak, eserinin anıtsal boyutu ve ezici bir etkiyle izleyici üzerinde derin izler bırakmaktadır (Resim 24). Daha önceleri dikdörtgen boyutlarda goblen tekniğini kullanarak çalışmalarını gerçekleştiren Abakanowicz, sonraki yıllarda ise çalışmalarına kavramsal bir anlam yükleyerek, tekstil malzemesinin özelliklerini yeniden keşfedip, lif sanatının oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Abakanowicz, 1966 yılında Sao Paolo düzenlenen bienalde altın madalya ödülü almıştır. 1967 yılında Lozan bienaline Polonya, Yugoslavya ve Çekoslavakya'dan katılan Doğu Avrupalı sanatçılar; sanat ve tasarımdaki yaratıcılıklarını kullanarak, klasik tapestry sanatına yeni bir boyut kazandırmışlardır.



Resim 24: Magdalena Abakanowicz, *Abakan Red*, 1969.

Daha önceleri yapılan heykelsims ve üç boyutlu dokuma arayışlarına, Magdalena Abakanowicz ile Jagoda Buic çalışmalarıyla yeni bir yön kazandırmışlardır. Abakanowicz duvara asarak yada tavandan aşağıya sarkıtılarak sergilediği yapıtlarını sonraki yıllarda açık alanda sergileyerek çevresel sanat olayına da değinerek izleyiciyi büyülemiştir. Buna örnek olarak, sisal kullanarak yaptığı 'Bacs' adlı yapıtlını gösterebiliriz.



Resim 25: Magdalena Abakanowicz, *Bacs*, 1976-1982.

Lif sanatının tanınmasında önemli etkinliklerden biri de, 1969 yılında The Museum of Modern Arts tarafından düzenlenen Jack Lenor Larsen ve Mildred Constantine öncülüğündeki 'Duvar Halı Resimleri' (Wall Hangings) sergisidir. "1969 yılında New York'taki Modern Sanatlar Müzesi'nde açılan, "Wall Hangings" sergisi, lif sanatını Amerika'da "yüksek sanat" olarak kabul eden ve onu resim ve heykel gibi yüksek sanata ait disiplinlerle aynı düzeye yerleştirmeyi amaçlayan ilk büyük sergi olmuştur" (Özpınar, 2009: 17).

Yapılan araştırmalarda görülmüştür ki; Lif sanatının gelişiminde, genel anlamda tanınması ve bilinmesi için çalışmaların ve sanatçıların bir araya geldiği ve değişimlerin gözlemlendiği birçok etkinlik yapılmıştır. Bu etkinlikler; 1960'lı yılların ortalarından beri Sao Paolo ve Venedik Bienalleri, 1969 yılında Amsterdam'daki The Sedeljk Museum'da açılan 'Perspectief in Textiel', Madrid'de 1970 yılında Museo de Arte Contemporaneo'da açılan sergi ve 1976'da Amsterdam Stedejelic Müzesi'nde ve New York Modern Sanat Müzesi'nde açılan sergilerdir.

“Serbest tekstil sanatlarının buluşma noktası olan diğerk bir organizasyonda Japonya’nın Kyoto kentinde gerçekleşen ve kısaca KITC olarak adlandırılan The Kyoto International Textile Competition'dır (Uluslararası Kyoto Tekstil Yarışması). İiki 1987'de gerçekleştirilen bu sergi 1989, 1991, 1994 ve 1997'de tekrarlanarak serbest tekstil alanındaki öncü fikirleri ve yenilikleri sergilemiştir. KITC'in genel amacı, geleneksel teknik ve tekstilleri mevcut yeni teknolojilerle kaynaştırmaktadır. Bu bir anlamda, serbest tekstil sanatlarının gelenekle teknolojinin işbirliğine dayanan yapısını göstermektedir” (Akbostancı, 1999: 241).

Lif sanatı; Avrupa, Amerika ve Japonya gibi farklı ülkelerde yaşayan tekstil sanatçılarının yapmış oldukları çalışmalarla sanat ortamına kabul edilmiş ve giderek dünyanın birçok ülkesinde etkili olmaya başlamıştır. Japonya’da köklü bir geleneğe sahip olan tekstil sanatı, teknolojinin gelişmesiyle geleneksel ile çağdaş yaratıyı birleştirerek, lif sanatı alanında çok önemli bir ekol olarak varlığını sürdürmektedir. Japon sanatçılardan Hideo Tanaka ve Mitsuo Toyazaki dışavurumcu bir anlatım biçimiyle, tekno tekstil malzemelerinden olan monoflamant ve ısıya elverişli yapıştırıcı yardımcı malzemeler ile oluşturdukları çalışmalarında lif sanatında öncü bir rol üstlenmişlerdir. Bu bağlamda, Japonya’nın öncü sanatçıları; Misao Watanabe, Naoko Serino, Chung Im Kim’dir.

Bu bölümde yapılan araştırmalar sonucunda görülmüştür ki; 1960’lardan 1970’lerin sonlarına doğru serbest tekstiller alanında, gelişen teknoloji paralelliğinde, tekstil malzemelerinin geniş olanaklarından faydalanan sanatçılar, kişisel çözümlmelerini ve farklı anlatım tekniklerini kavramsal kurguyla yorumlayarak izleyiciye aktarmayı başarmışlardır. Önceleri; çalışmalarında geleneksel teknik ile sisal, pamuk, yün vb. doğal lifleri kullanan sanatçılar daha sonraları, teknolojinin sunduğu imkanlarla yeni malzeme ve yeni kişisel teknikler deneyerek lif sanatının çağdaş plastik sanat dalları arasında yer almasını sağlamışlardır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ÇAĞDAŞ SANAT

Çalışmamızın bu bölümünde; çağdaş sanat ile tekstil sanatı ilişkilendirileceği için Çağdaş sanattan kısaca bahsedilecektir.

20. Yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ‘Çağdaş Sanat’ başka bir deyişle, ‘Güncel Sanat’, birçok farklı disiplinleri ve disiplinler-üstü pratikleri birleştiren; teknik, malzeme, içerik, amaç, sergileme ve sunum yöntemleriyle sınırsız bir alan olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bölümde öncelikle, çağdaş sanatın oluşumu ve gelişiminden söz edilecektir. Daha sonra çağdaş sanatçıların, tekstilin en önemli malzemesi olan ipliğe yükledikleri anlamlarla, plastik bir değerinin olduğunu açıkça gösteren sanat çalışmalarına yer verilecektir. İpliğin yalnızca tekstil dünyasında kullanılan bir araç olmadığı ve klasik tekstil sanatındaki kullanımının yanı sıra, plastik sanat dalları arasında yer alan bir sanat oluşturma malzemesi olduğunun ve bu bağlamda, salt iplik kullanılarak sanat çalışmalarının yapıldığı tespit edilmiştir.

1970’lerde sona erdiği düşünülen modern sanattan günümüze kadar ki zaman aralığında, çağdaş sanat teriminin anlamı içeriği ile birlikte değişmekte olduğundan dolayı, ‘Çağdaş Sanat’ın tanımı tam olarak yapılamamaktadır. Bu nedenle, ‘Postmodern’ terimden biraz farklı ve ayrıntılı bir şekilde en temel anlamıyla ifade etmek gerekirse; yaşadığımız dönemde yapılan sanattır.

Michael Wilson’a göre; “Çağdaş sanat, zaman zaman, “akım sonrası” sanat olarak da ifade edilebilir. Bu ifade, eski nesillerin dahil olduğu üslupsal grupların günümüzde her sanatçıya bireysel tarzını bağımsız şekilde yönlendirebileceği özgür -ya da lanetli- bir alan bırakarak geri çekildiğini, hatta dağıldığını ifade eder” (Wilson, 2015: 6).

Modern Sanat’ın ölümüne işaret eden, Çağdaş Sanat; Pop Sanat, Yeni Gerçekçilik, Minimalizm, Hipergerçekçilik, Sitüasyonizm, Performans Sanatı, Vücut Sanatı, Video Sanatı, Yoksul Sanat, Yeryüzü Sanatı, Fluxus ve Yerleştirme Sanatı gibi içerisinde yer alan akımlar ve hareketler ile şekillenmiştir.

20. Yüzyıl, her alanda olduğu gibi sanatta da, devrimlerin ve değişimlerin yaşandığı; ekonomi, bilim ve teknik vb. alanlarda çeşitli fikirlerin ve doğruların birbirleriyle çatıştığı bir çağdır. Günümüz sanatı da, küreselleşme ve kapitalist sistem içerisinde tüm bu alanlardan etkilenerek,

toplumsal olaylar ile birlikte çelişmeli bir şekilde değişerek çeşitlilik göstermektedir.

Sanat her dönemde olduğu gibi bu dönemde de, ait olduğu çağının kültürel, politik ve toplumsal gerçekleriyle örtüşen bir yapıya sahip olmuştur. Dolayısıyla, sanatçı da çağının tanığı olarak; zekası, yeteneği, gözlemleri ve yorumlarıyla, çağındaki politik ve toplumsal olayları, diğer insanlardan farklı olarak daha yoğun yaşayarak çalışmalarına yansıtmiş ve yansıtmaktadır.

Çağdaş sanatın başlangıcına dair tam olarak kesin bir tarih veya olayı belirtmek olanaksızdır. Genel geçer yargılara bir başkaldırı niteliğinde birçok akım ve hareketten kaynağını alan çağdaş sanatın temellerinin, 20. yüzyılın başlarında atılmaya başladığını söyleyebiliriz.

“20. Yüzyıl başlarında ortaya çıkan avangard akımlar içinde yer alan Marcel Duchamp, Pablo Picasso gibi isimlerin geleneğe baş kaldırarak sanat anlayışında gerçekleştirdikleri yenilikler; çağdaş sanatı da etkiledi. Duchamp’ın ‘hazır yapım’ları, Picasso’nun resme boya dışında malzemeleri sokması, ikinci Dünya Savaşı sonrası sanat ortamını etkileyen yenilikler. Bunun yanı sıra fütüristlerin kendilerini ifade etmek için başvurdukları yöntemler ‘Performans Sanatı’nın öncüsü oldu. Keza Dadaistler’in sanat kavramına olan yıkıcı yaklaşımları da çağdaş sanatı şekillendiren erken unsurlardan oldu” (Erden, 2012: 11).

Modern sanata karşı bir duruş ile şekillenen çağdaş sanatın kökenleri, modern sanatta atılmaya başlayarak, postmodernizm ile paralellik kurmuştur. “Güncel toplumsal meseleleri sorgulayan Güncel Sanat, Postmodernizm’den devralınan Performans Sanatı, Video Sanatı, enstelasyon, Video Performans, Body Art gibi disiplinler-üstü pratikleri ve malzemeleri kullanan, geleneksel malzeme, biçim ve sergileme pratiklerine karşı çıkan bir alan olarak ortaya çıkmaktadır” (Özpınar, 2009: 161).

1947 yılında Londra’da İngiliz şair, sanat kuramcısı ve eleştirmen Herbert Read ile ressam, tarihçi ve şair olan Roland Penrose, Modern Sanatlar Müzesi’nin bir benzeri olan ‘Çağdaş Sanat Enstitüsü’ kurmuşlardır. Böylece çağdaş sanat terimi kullanılmaya ve yaygınlaşarak farklı anlamlar içermeye başlamıştır. 1950’li yıllarda ortaya çıkmaya başlayan çağdaş sanat terimi; günümüzde üretilen sanatı karşılayan anlamından ziyade, klasik sanat anlayışından farklı olarak, kendi özgün çizgisini oluşturmaya başlayan bağımsız bir sanat dönemini tanımlamaktadır. Bu terim; 1960’larda belirginleşmiştir, 1970’li yıllarda olgunlaşmıştır ve günümüzde halen kullanılmaya devam etmektedir. “... ‘çağdaş sanat’, 1970 sonrasında ‘yeniden düzene sokulan’,

geleneklerini yeniden tesis etmeye zorlanan her türlü disiplin ve sanatta bulunan deneycilik ve isyan damarını ileri taşır. Bu durumda “çağdaş sanat”, 20. yüzyılın devrimci tasarılarının çökmesinin ardından ortaya çıkan pek çok sanat, söylem ve toplumsal yapının bilfiil içerdiği bastırılmış deneyciliğin ve öznellik sorgulamasının sığınağıdır” (Artun & Öрге, 2013: 15-16).

Çağdaş sanatı içinde yaşadığımız çağın gerçeklerinden soyutlayarak incelemek mümkün değildir. O nedenle çağdaş sanatın önemini ve estetik değerini anlayabilmemiz için, çağdaş sanat yapıtının; kavramsal içeriğine, toplumla ilişkisine, sanatçının hayatına ve hayat görüşüne, sanatçıyı etkileyen çevresel faktörlere dair bilgiye sahip olmamız gerekmektedir. Çünkü çağdaş sanatın diğer sanat dönemlerinden en önemli farkı; estetik algının yanı sıra, kavramı ön plana çıkartarak, izleyici ile sanat yapıtının arasındaki algıyı zorlamaktır. Bu bağlamda kavrama vurgu yapan çağdaş sanat, begenilmekten ziyade izleyicinin görsel algısını ters düz etmektedir.

Günümüz sanatçısı kişisel yaratıcılığı ile, nesnel dünyanın hem içinde hem de dışında, ondan etkilenen ve aynı zamanda ona karşı durabilen; toplumsal, politik, ekonomik ve ideolojik konuları içeren kurgularını izleyiciye atfetmektedir. Ahmet Feyzi Korur son yıllarda sanatın geldiği noktayı şu şekilde belirtmiştir; “Sanat insanın ruhsal dünyasını, dünyadaki bireysel macerasını, duygularını, imgelemine dışlaştıran, yansıtan, anlatan, temsil eden, aktaran bir şey olmaktan çıkmış, kuralları taraflar (izleyici, sanatçı, eleştirmen vb.) tarafından kodlanmış bir oyuna, toplumsal konuşmanın bir parçasına indirgenmiştir” (Korur, 2009: 59).

Çağdaş sanatta, sanatçılar kavram ve görsel anlatım arayışlarında yeni önerilerde bulunmaktadır. Genellikle toplumsal ve politik sorunları ele alan çağdaş sanatçılar, önceki dönemlerden farklı olarak fikirlerini, şaşırtıcı ve anlaşılması güç bir biçimde sunmaya başlamışlardır. Kimi sanatçılar kültürel değerlerini sanatın yeni ifade biçimleriyle birleştirmiş, kimi sanatçılar ise estetik kaygıları bir tarafa bırakarak kendilerine yeni meseleler edinmişlerdir. Sevim Eti'nin ifade ettiği gibi: “Günümüz sanatçısı; insana, topluma, yere ve uzaya ait her olayı, enerji ve hareketi, eşyayı, tüm gerçekleri birarada göstermektedir. Her türlü bilimler ve teknikler, olaylar sanatın sınırları içine alınmıştır. Geleneksel ressam şövalesinin yerini, her türlü eşyanın üst üste bulunduğu atelyeler, ya da labratuvarlar, çerçevenmiş tuvalin yerini ise çeşitli basit ve endüstriyel eşyalar, elektronik gösteriler, sergi salonları ve müzelerin yerini ise duvarı, sokağı, evi, giysisi, v.b. tüm şehir alanı almıştır” (Eti, 1971: 26).

Çağdaş sanatta malzeme sınırlaması söz konusu değildir, her türlü yeni teknik ve malzemelerden faydalanılmıştır. Modern sanatta kullanılmaya başlanan kolaj, asamblaj, yerleştirme vb. birçok teknik çağdaş sanatta da, her türlü malzemenin dahil olmasıyla da kullanılmaya devam edilmektedir. ‘Performans sanatı’ ve ‘Body Art/Beden Sanatı’ gibi sanat akımların ortaya çıkmasıyla da sanatçının kendi bedeni sanatının bir nesnesi haline dönüşmüştür. ‘Land Art’da ise doğanın kendisi sanatın nesnesi olmuştur.

21. Yüzyılda, teknolojik buluşlarla iletişim yaygınlaşmış olup disiplinlerarası sınırlar yok edilmiştir. Dolayısıyla günümüz sanatında tekstil de yerini ve önemini ortaya koymuştur. Son yıllarda, farklı ülkelerde önemli galeri, müze ve bienallerde; tekstilin sanat ile etkileşimini, sanattaki yerini, önemini ve ifade gücünü sorgulayan etkinlikler gerçekleşmektedir. Bu etkinlikler, tekstilin tarihsel süreçteki, geleneğini, kültürel kimliğini, teknoloji birlikteliğinde ve lif sanatı başlığı altında çağdaş sanat perspektifinden gündeme taşımaktadır, geçmişin teknik ve deneyimlerini ikinci plana atarak, güncel ifade biçimleriyle yeniden ele almaktadır.

4.1. Yapıtlarını İplik ile Oluşturan Çağdaş Sanatçılar

Bu bölümde; çalışmalarında, iplik malzemesi kullanan çağdaş sanatçılardan söz edilecektir. İpliği bilinen dokuma, örme vb. gibi tekniklerin dışında kalan ve ipliğin görsel dilini sorgulayan sanatçılar ele alınacaktır.

21. Yüzyılda tüm kırılmaların yaşandığı çağdaş sanat ortamında, tekstil malzemesi olan ipliğin günümüz sanatındaki önemine ve sadece iplik kullanarak ona yükledikleri anlamları sorgulayan sanatçılara ve çalışmalarına yer verilecektir. Bu çalışmada görsel dilin temel elemanlarından olan nokta, çizgi vb. gibi değerlerden çizgi yerine iplik kullanan sanatçı ve çalışmaları incelenecektir. Ele alınacak olan bu sanatçılar; ipliğin meydana getirdiği görsel etkiyi mimari, resim, heykel, enstelasyon, mekan vb. birçok farklı disiplin ile birleştirerek uluslararası alanda ve plastik sanatlarda yer almasının göstergesi olmuşlardır. Bu bölümde çalışmalarını inceleyeceğimiz sanatçılar; Fred Sandback, Sheila Hicks, Hassan Sharif, Chiharu Shiota, Gabriel Dawe, Maurizio Anzeri, Tomas Saraceno, Janaina Mello Landini, Brankica Zilovic, Kate Terry’dir.

4.1.1. Fred Sandback

Amerika'lı heykeltıraş Fred Sandback ipliği çizgi olarak ele alan sanatçıların başında gelir (1943-2003). Yale Üniversitesi'nde felsefe bölümünü bitirdikten sonra (1966), Yale Sanat Okulu'nda heykel bölümünü bitiren (1969) Sandback, Donald Judd ve Robert Morris gibi sanatçılarla çalışmıştır. Çalışmalarında mekan, mimari ve heykel ile iplik ilişkisini sorgulayan avangard sanatçılardan biridir. Sandback, sadece iplik kullanarak, mekandaki boşluğu sanal olarak bölen iki ve üç boyutlu hacimsel geometrik formlarda sanat çalışmaları yapmıştır. Çalışmalarında genellikle metal ve elastik kordon, renkli akrilik iplikler kullanmıştır.

Sandback'ın eserleri 1960'ların sonlarından bu yana uluslararası alanda sergilenmektedir. İlk kişisel sergilerini 1968 yılından itibaren gerçekleştirmiştir. "Fikirlerin bir forma dönüşümünü içeren bireysel sergileri: Bern 1969/Venice 2013'de Fondazione Prada, Milan, İtaly (2013); Whitechapel Gallery, London, UK (2011); Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Liechtenstein (2005); PSI, New York, NY, USA (1978); Kunsthalle Bern, Switzerland (1973); ve Museum Haus Lange, Krefeld, Germany (1969) ile ilk ticari gösterileri 1968 yılında Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf ve Galerie Heiner Friedrich, Munich'de sahne aldı" (Fred Sandback).

Kanımca minimal sanat akımı içinde değerlendirebileceğimiz Fred Sandback'ın çalışmaları, farklı uzunluklardaki renkli akrilik iplikleri yatay, dikey veya çarpaz bir şekilde kurgulayarak, az miktarda malzemeyle mekanda üç boyutlu geometrik formlardan oluşan çalışmalar yapmıştır. Sanatçı, iplikleri mekanın tavanından zeminine, bir duvardan diğerine gererek sabitlediği yapıtlarında; kesin çizgilerle boşluğu parçalara ayıran, sınırlandıran çizgisel bir etki oluşturmuştur. İplikleri noktadan noktaya gerdirerek oluşturduğu geometrik hacimsel formlarla, gerçekte var olmayan seyircinin içerisinden geçebildiği sanal mekanlar yaratmıştır. Sandback'ın düş ile gerçek arasındaki bu formları, mimari, heykel ve yerleştirme gibi algılanması söz konusudur.



Resim 26: Fred Sandback, *Untitled (Sculptural Study, Two-part Construction)*, 1974.

2 Haziran-13 Ağustos 2017 tarihleri arasında galeri Arter'de küratörlüğünü Sam Bardaouil ile Till Fellrath'ın üstlendiği “Görme Biçimleri” adlı uluslararası bir grup sergisi düzenlenmiştir. John Berger'in 1972 yılında yayımladığı Görme Biçimleri adlı kitabından yola çıkılan bu sergide Fred Sandback'ın “İsimsiz” adlı eseri de yer almıştır. “Fred Sandback bu sergide, galeri mekanının tavanı ve zemini arasında uzanan yirmi iki siyah ve kırmızı uzun akrilik iplikten oluşan ufuk açıcı bir yerleştirmeye temsil ediliyor. “İsimsiz (Heykel Çalışması, Yirmi İki Parçalık Dikey Yapı)”, Sandback'ın dikey işlerinin boyut ve kapsam bakımından genişliğini uygun bir şekilde gösteren bir iş. Bu kaynaşık, dikey heykeller, Sandback'ın dikey çizginin sonsuz görsel ve uzamsal özelliklerini kullanmaya ve açığa çıkarmaya dayalı çok yönlü yaklaşımının altını çizerek, sanatçının pratiğinin başlıca ilgi odaklarını özetliyor” (Çelik & Kılıç, 2017: 25).



Resim 27: Fred Sandback, *İsimsiz*, 1991-2016.

Kanımca sanatçı; “İsimsiz” adlı eserinde, mekana yerleştirdiği dikey iplikler, adeta gökyüzünün sonsuzluğundan gelen ve zeminden geçerek nerede sonlandığı bilinmeyen bir izlenim bırakmaktadır. İnsanların içerisinde hareket edebildiği ince çizgilerden oluşan bu heykelleri, boşluğu parçalara ayırarak içi ve dışı belirsiz alanlar oluşturmuştur. Bu alanlar; mekan, mimari, insan, çevre ve çizgi ilişkisini bütünleştirerek, seyircinin form algısını ters yüz ederek, dünyayı algılayış biçimini yeniden şekillendirdiğini söylemek mümkün olacaktır (Resim 27).

Sandback minimal eserleriyle; seyircinin görsel ve uzam algısını değiştirecek, özgün eşsiz bir görsel anlatım dili kullanmayı başarmıştır. Aşına olduğumuz geometrik formları, bir tekstil malzemesi olan iplikle çizgi algısı oluşturan sanatçı yapıtlarında, ipliğin mutlak varlığı olan anlamlarını kendine özgü bir ifade biçimiyle yapıtın mesajına dahil ederek izleyiciye başarıyla aktarmıştır.

4.1.2. Sheila Hicks

Sheila Hicks lif sanatının yaşayan efsanelerinden olup, Amerika'nın erken dönem tekstil sanatçılarından biridir. Sanat çalışmalarındaki yeni ifade arayışlarına geleneksel dokuma tezgahının dışına çıkarak başlamıştır. Sanat, tasarım, mimari, enstelasyon ve tekstil arasında köprü kuran en önemli çağdaş sanatçılardandır. Bu sanatçıdan lif sanatı bölümünde kısaca bahsedilmiştir. Bu bölümde ise sanatçının dokuma, goblen vb. tekniklerle yaptığı çalışmalarının yanı sıra; ipliğin görsel dilini sorgulayarak, nesnel olarak kullandığı yapıtlarına yer verilecektir.

Sheila Hicks, çalışmalarında kullandığı iplik malzemesini çok iyi tanıyan ve onun görsel anlatım dilini başarıyla yapıtına aktaran öncü bir sanatçıdır. 1967 yılında New York'taki Ford Foundation kamu binasının toplantı salonunun duvarında sergilenen bir çalışma yapmıştır (Resim 28). Hicks için her zaman özel bir anlamı olan bu eseri, zamanla hasar görmüştür. 2014 yılında sanatçı bu eserini yeniden inşa etmiştir (Resim 29). Bu çalışmasını, keten kumaş kaplı panel üzerine, altın rengi iplikleri metal disklerin etrafına sistematik bir şekilde sararak oluşturmuştur. Hick'sin bu eseri ışık ve gölgenin de desteğiyle güç ve anlam kazanmaktadır. Ayrıca sanatçının anıtsal boyuttaki bu eseri için, klasik duvar halılarına getirilen çağdaş bir yorum olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 28: Sheila Hicks, *Ford Foundation binası*, 1967.



Resim 29: Sheila Hicks, *Ford Foundation binası*, 2014.

2018 yılında Paris’deki Pompidou Kültür Merkezinde, farklı tekniklerle oluşturduğu eserlerinin yer aldığı “Lignes De Vie” (Yaşam Çizgileri) adlı kişisel bir sergi düzenlemiştir. Sergide pamuk, yün, ipek ve keten iplikleriyle farklı teknikleri araştıran birçok eseri yer almıştır. Sanatçı ‘Lianes de Beauvais’ adlı çalışmasında, ipeksi görünümlü renkli iplik demetlerini belirli aralıklarla sararak üst kısmını duvara sabitleyip, diğer ucunu serbestçe zemine bırakmıştır.



Resim 30: Sheila Hicks, *Lianes de Beauvais*, 2011-2012.

Sheila Hicks'in Paris'deki Pompidou Kültür Merkezinde "Lignes De Vie" sergisinde yer alan bir diğer önemli eseride "Sorgulama / Esnek Sütün direği" (2013-2014) (Pillar of Inquiry / Supple Collumn) adlı üç boyutlu yerleştirmesidir. Tavandan aşağıya sarkıtılan renkli ipliklerin birbiri ile etkileşimi; adeta renkli bir şelale izlenimi uyandırmaktadır. Aşağıya doğru akan yoğun ipliklerin oluşturduğu heykelimsi yapının mekan ve evre ile bir diyalog halinde olduğunu söyleyebiliriz. Hicks bu çalışmasında, diğer yapıtlarında da olduğu gibi; renk, malzeme, biçim ve mekan birlikteliğini çok iyi tasarlayarak yaşam ve sanat arasında bir denge kurmaktadır.



Resim 31: Sheila Hicks, *Sorgulama / Esnek Sütün direği*, 2013-2014.

Hicks “Lignes De Vie” kişisel sergisinde ‘Banisteriopsis’ adlı eseriyle ipliğin görsel anlatım gücünü diğer çalışmalarından farklı bir şekilde sunmuştur. Mavi tonları ve indigo rengi ile boyandığını düşündüğüm hazır iplik çilelerini, üst üste yığarak heykelimsi bir yapı oluşturmuştur.



Resim 32: Sheila Hicks, *Banisteriopsis – Dark Ink*, 1968-1994.

4.1.3. Hassan Sharif

İran’lı sanatçı Hassan Sharif (1951-2016) çalışmalarında, çeşitli malzeme ve ipliği cesurca kullanarak Orta Doğu’da kavramsal sanatın öncüsü olmuştur. Dubai’deki Galeri Isabelle van den Eynde’de 2015 yılında gerçekleştirdiği kişisel sergisinde ki en önemli yapıtlarından biri, ipliğin görsel anlatım gücünü, düğüm tekniği kullanarak oluşturduğu çalışmasıdır. Bu çalışma aynı zamanda sütun formunda bir heykeli anımsatmaktadır (Resim 33).



Resim 33: Hassan Sharif, *Knots*, 2015.

2017 yılında galeri Arter’de düzenlenen “Görme Biçimleri” adlı uluslararası grup sergisinde Hassan Sharif Back to School (Okula Dönüş) adlı duvar heykel yerleştirmesiyle yer almıştır (Resim 34). Çocukların kullandığı sıradan okul çantalarını bir araya getirerek, onları iplik ile birbirine bağlayan Sharif bu eseriyle aynı zamanda yoksul sanata vurgu yapmaktadır. Kavramsal bir kurgu içeren bu çalışmada kullanılan ipliklerin, çocukların bilgi birikimini birbirine bağlayan bir ağ etkisinde olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçı eserine her ne kadar başka nesnelere dahil etmiş olsa da, ipliğin görsel ve kavramsal gücünü ön plana çıkarmıştır. Çalışmalarında genellikle günlük yaşama ait nesnelere kullanarak toplumsal ve politik sorunlara değinmektedir. “Aynı nesnelere, çoğunlukla mavi ve pembe ile oluşan-görsel simgelerle toplumsal cinsiyet koşullandırmasına dair bir ima olabilir bu-belirli bir renk deseni içinde tekrar tekrar kullanan Sharif, kullanılan nesnelere doğasını ve işlevini belirsizleştiren görsel olarak zengin bir desen yaratıyor ve bu nesnelere yeni bir kimlik kazandırıyor. Siyasi çağrışımları bir yana, bu işin anafikrini iletmedeki başarısı öncelikle biçimsel özelliklerine dayanıyor” (Çelik & Kılıç, 2017: 23).



Resim 34: Hassan Sharif, *Back to School (Okula Dönüş)*, 2015.

4.1.4. Chiharu Shiota

Japon asıllı Chiharu Shiota ipliğin görsel dilini sorgulayan en önemli çağdaş performans ve enstelasyon sanatçısıdır. Çalışmalarında yaşam ve ölüm konularını sorgulayan sanatçı, 2007 yılında Kanagawa Prefectural Gallery’de sergilenen ‘Silence’ (Sessizlik) adlı bireysel sergisi ile Eğitim Bakanlığı tarafından sanata teşvik ödülüne layık görülmüştür. “Smithsonian Institution Arthur M. Sackler Gallery, Washington, D.C. (2014), Mattress Factory, Pittsburgh (2013), Museum of Art, Kochi (2013), Marugame Genichiro-Inokuma Museum of Contemporary Art, Kagawa (2012), Casa Asia, Barcelona (2012), ve National Museum of Art, Osaka, Japan (2008) galerilerde bireysel gösterilerini sergiledi. Ayrıca sayısız uluslararası sergilere katıldı; Kyiv International Biennale of Contemporary Art / Ukraine, Art Setouchi / Japan, Aichi Triennale /

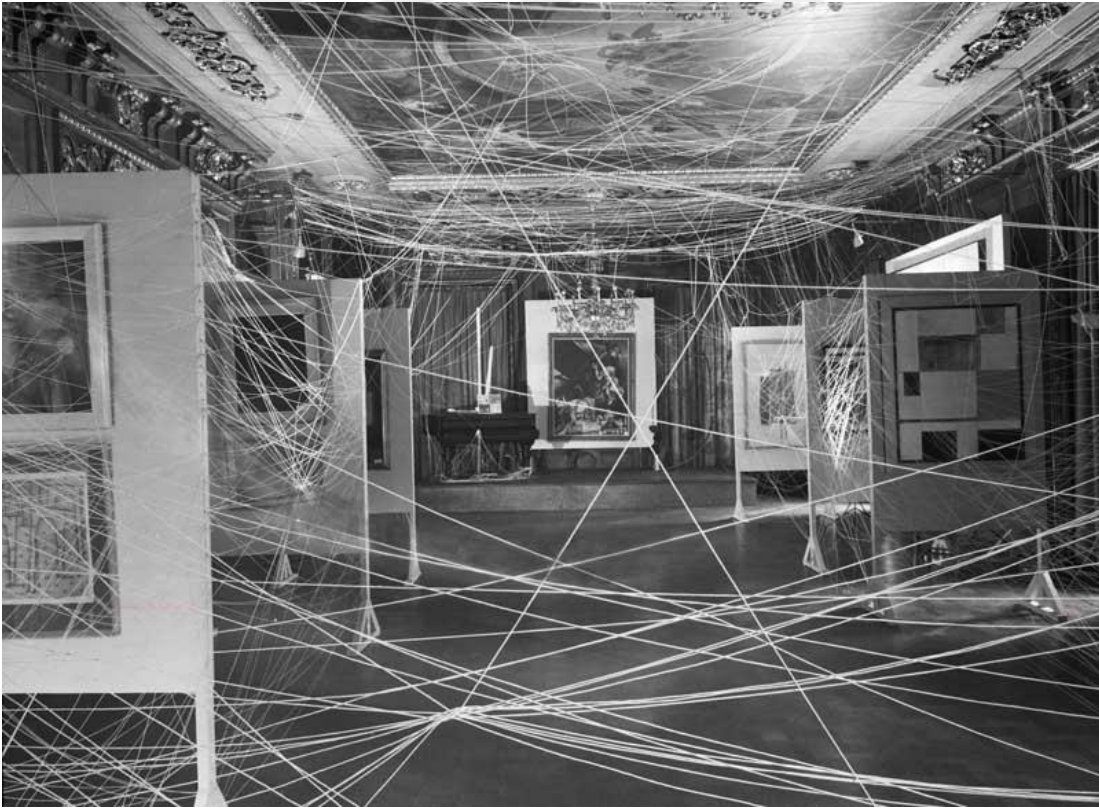
Japan, Moscow Biennale of Contemporary Art / Russia, International Biennial of Contemporary Art of Seville / Spain, Gwangju Biennale / South Korea, ve Yokohama Triennale / Japan” (Chiharu Shiota, The Key in the Hand, 2015).

Kanımca Shiota; ip kullanarak estetik görselle insan bedenini buluşturan geleneksel Japon Shibari sanatından etkilenmiştir. Sanatçının kırmızı ve siyah renklerde yün iplikler ve onu tamamlayıcı kavramsal içerikli nesnelere kullanarak oluşturduğu eserlerinde üç boyutlu sanatsal anlatım gücü hakimdir. Sanatçı üç boyutlu enstelasyonlarında, sanat eserlerinin içinde bulunduğu mekanı, adeta sanatın bir malzemesi ve bir parçası haline dönüştürmektedir.



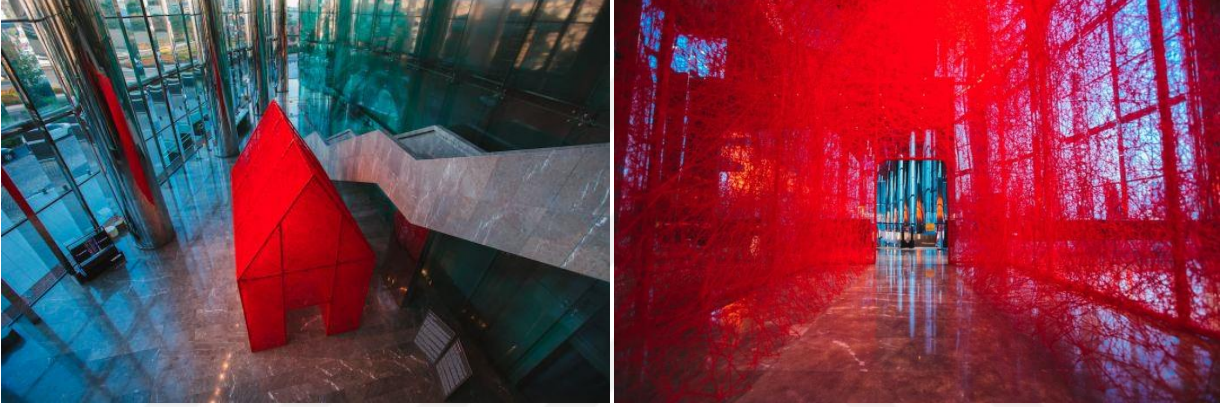
Resim 35: Chiharu Shiota, *During Sleep (Uyku Strasında)*, 2002.

2002 yılında İsviçre'deki Kunstmuseum Luzern sanat müzesinde gerçekleştirdiği, 'During Sleep' (Uyku Sırasında) adlı performans yerleştirmesi en önemli eserlerinden biridir. Mekanı tam anlamıyla kaplayan, siyah yün ipliklerle örülmüş ağlar 20 hastane yatağını ve yatakta uyku ve rüya halinde olan kadın bedenlerini görsel, fiziksel ve kavramsal olarak birbirine bağlamaktadır. İpliklerle bedene müdahale eden Shiota, insanların uyku ve ölüm arasındaki anı kavramsal bir kurguyla izleyiciye hissettirmektedir (Resim 35). Shiota'nun bu eserinde öncü dadist sanatçı Marcel Duchamp'ın 1942 yılında Philadelphia Museum of Art'ta gerçekleşen 'Sürrealizm'in İlk Evrakları' (First Papers of Sürrealism) isimli sergide, eserler arasına bir ağ gibi gerdiği ipliklerle oluşan "Sixteen Miles of String" adlı çalışmasını referans gösterebiliriz.



Resim 36: Marcel Duchamp, *Sixteen Miles of String*, 1942.

Chiharu Shiota'nun İsyambul Zorlu Center Performans Sanatları Merkezi'nin fuaye alanında 'First House' (İlk Ev) adlı enstelasyonunu bir yıl boyunca sergilenmiştir (9 Ekim 2014-8 Ekim 2015). Sadece kırmızı yün iplikler kullanarak örümcek ağ gibi ördüğü bu ev, seyircinin de içerisinde dolaşarak çalışmaya dahil olduğu bir yapıt olmuştur. Shiota 'İlk Ev' adlı yerleştirmesinde izleyiciyi de dahil ederek içerisinde buldukları anı keşfetmelerini amaçlamıştır. Böylece mekanın varlığını, bireyin varlığı ile var olduğunu ilişkilendirebiliriz.



Resim 37: Chiharu Shiota, First House (*İlk Ev*), 2014-2015.

2015 yılında Avustralya'daki Anna Schwartz Gallery'de metal dikdörtgen prizma içerisinde sergilediği 'State of Being (White Dress)' isimli, beyaz uzun elbiseyi sergilemiştir. Bu elbise, yüzyıllar boyunca birçok farklı kültürlerin ritüellerinde kullanıldığını temsil etmektedir. Siyah ipliklerle örülen ağların içerisine hapsedilen beyaz uzun elbise adeta yok olmuş bir insan bedenini canlandırmaktadır. İpliğin görsel dilini tüm eserlerinde etkileyici bir şekilde yansıtan sanatçı, elbiseyi saran siyah örgüleriyle de, yaşam ve ölüm arasında bir bağ kurmakta olduğunu söyleyebiliriz (Resim 38).



Resim 38: Chiharu Shiota, *State of Being (White Dress)*, 2015.



Resim 39: Chiharu Shiota, *The Key in The Hand*, 2015.

Shiota'nın 2015 yılında Venedik Bienali'nde 'The Key in The Hand' adlı yerleştirmesi görenleri hayrete düşüren, bienaldeki en etkileyici sanat yapıtlarından biri olmuştur. Tavandan aşağıya sarkıtarak, kırmızı ipliklerle ördüğü örümcek ağ etkisindeki örgülerinin uğlarına dünyanın farklı yerlerinde yaşayan insanlardan toplanan 50.000 adet anahtar tutturmuştur. İplere asılan anahtarlar insanların sayısız hikayelerini temsil etmektedir. Anıtsal büyüklükteki hacimsel örgülerinin altına yerleştirdiği iki tane tekne adeta yukarıdan sarkan, anahtarların temsil ettiği hikayeleri kucaklıyormuş gibi seyircide bir his bırakmaktadır. Gel git dalgası izlenimi veren ince çizgilerden oluşan doku etkisindeki kırmızı örgü katmanları, kullanılan nesnelere birbirine bağlamaktadır. Sanatçı eserinde her ne kadar farklı nesnelere kullanmış olsa da, kan rengini anımsatan kırmızı iplerin büyüleyici bir anlatım gücüne sahip olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 40: Chiharu Shiota, *The Key in The Hand* (Detay), 2015.

Sonuç olarak Chiharu Shiota, sıradan günlük nesnelere ve iplik kullanarak oluşturduğu çalışmalarında; tarihsel, kültürel, politik ve sosyolojik konuları kavramsal kurgularıyla yorumlayarak eserlerine yansıtılmaktadır.

4.1.5. Gabriel Dawe

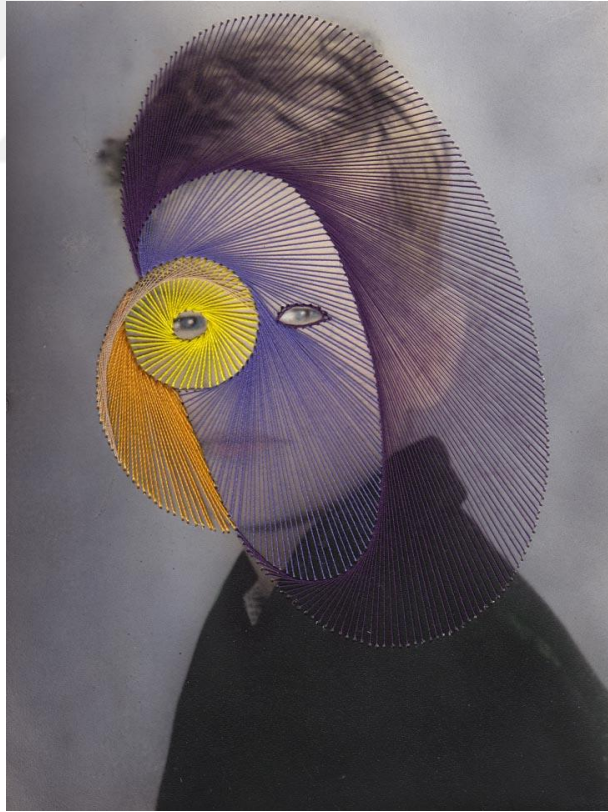
Meksikalı sanatçı Gabriel Dawe eserlerinde ipliği çizgi olarak tanımlayan önemli çağdaş sanatçılardan biridir. Sanatçı eserlerinde; mimari, heykel ve enstelasyon birlikteliğini çok iyi bir şekilde kurgulamaktadır. 2016 yılında Toledo Sanat Müzesi'nin Great Gallery bölümünde sergilenen 'Plexus No. 35' serisi ve diğer eserleri izleyenleri hayrete düşürmüştür. Dawe, renkli ipliklerle oluşturduğu eseriyle, adeta gökkuşağını galeri mekanı içerisine yerleştirmiştir. Farklı renklerdeki iplikleri tavan ile zemin arasına gergin bir şekilde birbirine paralel ve iç içe geçirerek renkli ışık huzmeleri oluşturmaktadır. Dawe'in heykel olarak tanımlayabileceğimiz yerleştirmeleri; çizgi, renk, ışık ve gölge vb. sanatın temel görsel değerlerini sadece iplik kullanarak oluşturulabileceğinin en başarılı kanıtıdır (Resim 41).



Resim 41: Gabriel Dawe, *Plexus No. 35*, 2016.

4.1.6. Maurizio Anzeri

İtalyan asıllı İngiliz Maurizio Anzeri eserlerini; geçmiş dönemlere ait kişilerin portre fotoğraflarına iplik ile manipüle ederek oluşturmaktadır. Bu bağlamda Anzeri, anıların görsellerini, kişisel ifade biçimiyle yeniden canlandırmaktadır. Canlı renkleri kullanmayı tercih eden sanatçı, iplikleri yan yana ve çarpraz bir şekilde işleyerek oluşturduğu geometrik desenlerle, portreleri absürd bir hale dönüştürmektedir. Yüzler ipliklerin oluşturduğu çizgiler arasına ve transparan görünümün arkasına gizlenmektedir. Böylece çalışmalarında artık ön planda olan portreler değil, ipliklerden oluşan formlardır. Sanatçı iki boyutlu yüzey çalışmalarında, kişisel ifade gücüyle geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurmaktadır. Anzeri bu çalışmalarında ipliği, görsel dilin temel elemanlarından çizgi olarak algılamamızı sağlayan çağdaş bir sanatçıdır.

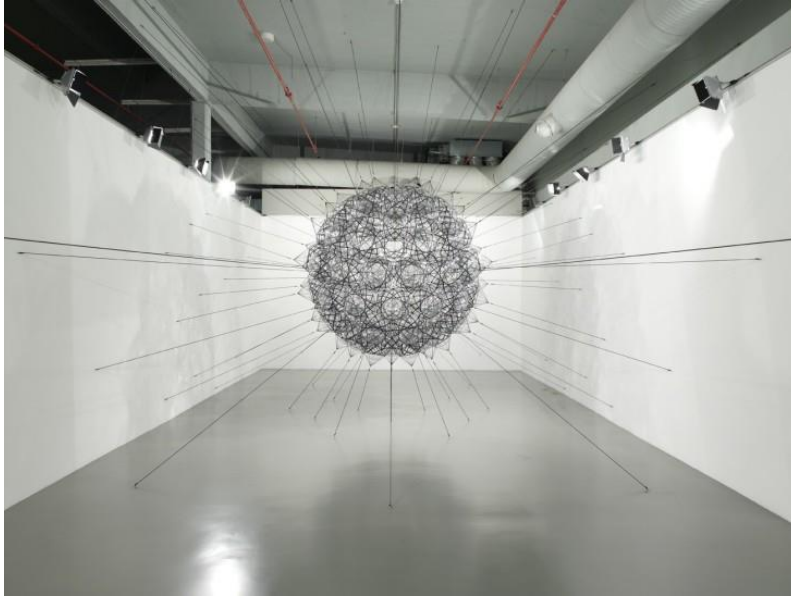


Resim 42: Maurizio Anzeri, *Giovanni*, 2009.

4.1.7. Tomas Saraceno

Arjantin’li sanatçı Tomas Saraceno (1973), 1992-1999 yılları arasında Universidad Nacional de Buenos Aires’te mimarlık bölümünü bitirmiştir. Çalışmalarına mühendislik, fizik, kimya, havacılık ve malzeme bilimi ile ilgili deneyimlerini dahil ederek, fiziğin sınırlarını zorlayan yeni malzemeler ve teknikler kullanarak deneysel çalışmalar yapmaktadır. Richard Buckminster Fuller, Peter Cook ve Yona Friedman gibi mimar ve teorisyenlerden esinlenen Tomas Saraceno, bilimsel yeniliklerin sürdürülebilir bir toplum için faydalı yeni fikirler üzerinde araştırmalar yapmaktadır. Evrenin yapısını araştıran çalışmalarında sanatın mimarlık ve bilim ile uyum içinde yeni ütopyalar önermeleri üzerinde durmaktadır. Saraceno, çalışmalarında nesnel olarak kullandığı ipliğin, görsel anlatım diline ve işlevselliğine bilimsel yaklaşımlar getirmektedir.

“Sanatçının çalışmalarında kullandığı iplikler, işlevsel olarak hücresel yapıların uzayda belirli bir noktada sabitlenmesini sağlamakta, aynı zamanda hücrenin bir sinir ağı gibi uzamsal olarak her yöne etkileşimine olanak tanımaktadır” (Özkendirici, 2018: 215).



Resim 43: Tomas Saraceno, *Flying Garden Airport City*, 2007.

Tomas Saraceno, 2010 yılında İsveç'te bir sanat müzesi olan Bonniers Konsthall için özel olarak tasarladığı, 400 metreküplük bir alanı kaplayan 8000 mt uzunluğunda naylon ip kullanarak, üç boyutlu siyah örümcek ağı heykelini sergilemiştir. Bilim, sanat ve mimariyi bir araya getiren '14 Billion' sergisindeki ütopyik enstelasyonu, onun örümcek ağına olan ilgisini yansıtan ilk eseridir. Örümcek ağlarının karmaşık geometrisini araştıran sanatçı, üç boyutlu bir ağı taramak ve ağın doğru üç boyutlu verilerine ulaşmak için lazer levha kullandığı kişisel bir tomografik yöntem geliştirmiştir. Zeminden tavana doğru yayılan elastik siyah iplikleri kişisel tekniğiyle birbirine bağlayarak kurguladığı heykelinde, zehirli Karadul örümcek ağının ürkütücülüğü ve tedirginliğini izleyiciye hissettirmiştir. Havada asılı bir şekilde sergilenen karmaşık iç içe geçmiş ağlardan oluşan bu heykel, örümcek ağlarının duyumsal ve bilişsel sistemlerinin bir uzantısı olarak kabul edildiğini söyleyebiliriz. Örümcek ağ ile kozmik ağ arasında paralellik kurmayı amaçlayan Saraceno'nun bu yapıtı ve diğer birçok çalışması; sanat, mimarlık, doğa bilimleri ve mühendislik gibi farklı disiplinleri bir araya getirerek çevreci yaklaşımların sürdürülebilir yollarını önermektedir.



Resim 44: Tomas Saraceno, *14 Billions (Working Title)*, 2010.

4.1.8. Janaina Mello Landini

Sao Gotardo doğumlu (1974) Brezilya'lı sanatçı Janaina Mello Landini, çalışmalarında başka bir malzemeye ihtiyaç duymadan ipliği nesnel olarak kullanmaktadır. 1999 yılında mimarlık bölümünden mezun olan sanatçı, daha sonra Brezilya'daki Minas Gerais Federal Üniversitesi'nde (UFMG) Güzel Sanatlar eğitimi almıştır. Landini'nin eserlerinde mimari, matematik, fizik ve onun dünya görüşüne tanık olmaktadır.

2015 yılında (5 Eylül - 7 Ekim) Paris'teki Virgine Louvet galeride 'Ciclotrama' serisinden olan çalışmalarını sergilemiştir. 30 mt mavi naylon ip kullandığı çalışması adeta bir ağacın; kök, gövde ve dallarını anımsatmaktadır. Hiçbir işleme maruz kalmadan zemine yerleştirilen kalın ip, belli bir noktadan sonra çözülerek dallara benzer bir görünümle duvara yayılarak sabitlenmiştir. Landini'nin, izleyicide ağaç izlenimi uyandıran bu üç boyutlu eseri adeta doğanın galeri mekanının içerisine yerleştirilmiş halidir.



Resim 45: Janaina Mello Landini, *Ciclotrama*, 2015.

4.1.9. Brankica Zilovic

1974 Sırbistan doğumlu Fransa’da yaşayan Brankica Zilovic çalışmalarında; ipliğin mutlak, görsel ve estetik değerlerinden yararlanarak, tarihsel, sosyal, politik, kültürel ve ahlaki değerleri sorgulayan önemli çağdaş sanatçılardan biridir. Zilovic’in dünyanın hem acımasız hem de kırılğan paradoksunu, metaforik yorumuyla gerçekleştirdiği eserleri oldukça dikkat çekicidir.

Brankica Zilovic 2017 yılında İtalya’nın Como şehrindeki Chiesa di San Francesco klisesinde düzenlenen Borderline Miniartextile sergisinde yer alan ‘Embrace Again’ isimli eserinde dünya haritasının zihnindeki görüntüsünü kırmızı ipliklerle adeta bir örümcek ağ gibi örmüştür. Örgülerin içerisinde gergin bir şekilde aşağıya sarkıtılan iplikler, sınırlar koyan ve kıtaları birbirinden ayırıtıran izlenimini uyandırmaktadır.



Resim 46: Brankica Zilovic, *Embrace Again*. 2017.

4.1.10. Kate Terry

İngiliz sanatçı Kate Terry, çalışmalarını iplik ve iç mekan ilişkisi üzerine yoğunlaştırmıştır. Ayrıca Kate Terry için, iplik kullanarak çalışmalar yapan enstelasyon sanatçısı da diyebiliriz. Terry'nin çalışmalarında ilk bakışta raslantısal mekan düzenlemeleri gibi algılandığında, oysa ki sanatçı eserlerini en ince ayrıntısına kadar yüzey üzerinde çizimlerini ve hesaplarını yapmaktadır. Sanatçı önceden tasarladığı projelerini iç mekanda; tavan, zemin, duvar arasına iplikleri gerdirerek çizgi, renk, ışık gibi değerlerle geometrik formlar oluşturmaktadır.



Resim 47: Kate Terry, *Shibboleth Thread Installation*, 2006.



Resim 48: Kate Terry, *Thread Installation #44*, 2016-2017.

SONUÇ

Tekstil en temel üretim malzemesi olan iplik, modern sanatta disiplinler arası sınırların erimesiyle ve tüm kırılmaların yaşandığı çağdaş sanat ortamında, plastik sanat dalları arasında sanat oluşturma malzemesi olarak yerini almıştır. Hiç kuşkusuz yapılan araştırmalarda görülmüştür ki; 1960'lı yıllardan itibaren salt iplik kullanarak oluşturulan ve onun ifade gücünü sorgulayan eserlerle, ipliğin plastik bir değerinin olduğu açıkça kanıtlanmıştır.

Çağdaş Sanatta İplik adlı bu çalışma; İplik, Modern sanat, Lif sanatı ve Çağdaş sanat bölümlerinden oluşmuştur. Bu bölümler içerisinde çalışmamızın asıl amacını belirten, ipliğin görsel anlatım dilinden yararlanarak, kendilerini iplik ile ifade eden çağdaş sanatçılar ve yapıtları üzerinde durulmuştur. Bu araştırmada, Türk tekstil sanatçılarına yer verilmemesinin nedeni; çalışmalarında salt iplik kullanarak, onun ifade gücünü sorgulayan ve anlatım dilini ön plana çıkaran çağdaş sanatçıların bulunmamasıdır. Ülkemizde de çok önemli çağdaş lif sanatçıların bulunmasına rağmen çalışmalarında, ipliği amaç olarak değil bir araç olarak kullandıkları görülmüştür.

1760'lardan itibaren Endüstri Devrimi ile bilim ve teknolojiye meydana gelen değişimler, 20. yüzyılda savaşlarla sonuçlanan toplumsal ve siyasi değişimler, modern sanatın oluşumuna zemin hazırlamıştır. Tüm bu değişimler sanatın özgürleşmesine ve disiplinler arası sınırların yavaş yavaş yok olmasına neden olmuştur. Yeni malzeme arayışlarında bulunan ve özgün anlatım dilleriyle sanatın değişmesine katkı sağlayan sanatçılar, dayatılan klasikleşmiş normları ortadan kaldırarak, tekstil sanatına da karşı bakış açısını değiştirdikleri görülmüştür. Kübizm akımının öncüsü olan Pablo Picasso boya dışındaki malzemeleri resim sanatında kullandığı ve ilk kez kolaj tekniğiyle 1912 yılında oluşturduğu, 'Bambulu Ölü Doğa' adlı eseriyle, hem resim sanatının iki boyutlu sınırlarını üçüncü boyuta taşımıştır hem de sanat dünyasının malzeme algısını da değiştirmiştir. Ayrıca Picasso'nun bu eseri, ipliğin resimde kullanıldığının ilk örneğidir.

Sanat ve düşüncede yaşanan başkalaşım, Ortaçağ ve sonrasında dekoratif amaçlı yapılan duvar halılarının (tapestry) da yeni bir kimlik kazanmasına neden olmuştur. 1920'lerde başlayan çalışmalarla 'Tapestry' sanatında klasik teknik ve malzemelerin dışına çıkılarak, iki boyutlu yüzey arayışlarının yanı sıra, üç boyutlu çalışmalar da oluşturulmaya başlanmıştır. Arts&Crafts ile Bauhaus gibi önemli akımlarla, hem teknik hem de tasarımsal açıdan beslenen ve yeniden

canlanan modern tapestry 1960'lı yıllardan itibaren, Lif Sanatı (Fiber art) başlığı altında yeni bir sanat türüne dönüştüğü tespit edilmiştir. Modernleşmenin tasarımı olarak tanımlanan Bauhaus Okulunun, sanatta meydana getirdiği köklü değişimlerle; tekstilin sanatsal potansiyelini plastik sanatlar içerisinde yer almasında etkin bir rol oynadığı görülmüştür. 1933 yılında okulun kapatılmasından sonra Amerika ve Avrupa'ya göç eden Bauhaus kökenli sanatçılar sonraki dönemlerde serbest tekstillere ait güçlü örneklerle, 1950'lerden itibaren 'Lif Sanatı'nın düşünsel temellerinin atılmasında öncü olmuşlardır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra teknolojinin hız kazanmasıyla tekstil sanatında da büyük değişim ve gelişimler yaşanmıştır. Sanat, tasarım ve endüstri arasında sürekli olarak birbirleriyle beslenerek etkileşim içerisinde olan bir dönem başlamıştır. Bugün uluslararası bir terim olan Lif sanatının (fiber art), tanınmasında ve yayılmasında 1962 yılında düzenlenen II. Lozan Bienali ve bu alanda yapılan tüm etkinliklerin katkı sağladığı görülmüştür. 1960'lardan sonra hız kazanan tüm bu gelişmelerle tekstil sanatının; mimari, resim, heykel gibi diğer disiplinlerle eşdeğer olduğu kanıtlanmıştır.

Çağdaş sanatta, sanatçıların kavram ve görsel anlatım arayışlarında yeni önerilerde buldukları görülmektedir. Sanatçılar kişisel yaratıcılığıyla; toplumsal, politik, ekonomik ve ideolojik konuları içeren kurgularını izleyiciye, önceki dönemlerden farklı olarak şaşırtıcı ve anlaşılması güç bir biçimde sunmaya başlamıştır.

21. Yüzyılda, disiplinler arası sınırların yok edilmesiyle, günümüz sanatında tekstil de yerini ve önemini ortaya koymuştur. Son yıllarda, uluslararası önemli galeri, müze ve bienaller de; tekstilin sanat ile etkileşimini, sanattaki yerini, önemini ve ifade gücünü sorgulayan çalışmalara yer verilmiştir. Bu etkinlikler de sergilenen eserler, tekstil malzemesi olan ipliğin bilinen tanımlamalarının dışında, görsel dilin temel elemanlarından olan nokta, çizgi vb. gibi değerlerle eşdeğer bir plastik değerinin olduğunu açıkça göstermektedir. Böylece tekstil, sanat ve tasarım birlikteliği lif sanatı başlığı altında çağdaş sanat perspektifinden gündeme taşınarak, geçmişin teknik ve deneyimlerinden uzaklaşarak, yeni ifade arayışlarının ortaya çıktığı görülmüştür.

Bu çalışmada günümüz sanatında; ipliğin yalnızca tekstil üretim alanlarında kullanılan bir araç olmadığının ve klasik tekstil sanatındaki kullanımının yanı sıra, plastik sanat dalları arasında yer

alan bir sanat oluşturma malzemesi olduğunun ve bu bağlamda, salt iplik kullanılarak sanat eserlerinin yapıldığı tespit edilmiştir.

Bu araştırma ipliğin: tekstilin üretim olanaklarından ve yaşamdaki kullanım amacından tamamen bağımsız gorsel, mutlak ve evrensel dilini sorgulamak amacıyla yapılmıştır.



KAYNAKÇA

Akbostancı, İ. (1999). Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi

Akbostancı, İ. (2000). Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri. *Ev Tekstili*, Dergi 6 (24), 69. Ev Tekstilcileri Derneği Yayın Organıdır.

Akbostancı, İ. (2010). Türkiye'de Lif Sanatı Alanındaki Yenilikçi Yaklaşımlarda Tekstil El Sanatlarına Ait Değerlerin Türk Tekstil Sanatçıları İçin Önemi. P. D. Küçükdağ, & A. Aytaç (Dü.), *IV. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi/Sanat Etkinlikleri* içinde (s. 337). Konya: Aksis Grafik.

Akbostancı, İ. (2012). 21. Yüzyıl Lif Sanatında Teknoloji Etkisi, *Odessa - 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde (s. 10) 1. Basım, İstanbul: İstanbul Kemerburgaz Maatbası

Aker, M. & Bostancıoğlu, H. (1970). Genel Teknoloji, Ankara, Türkiye: Güneş Matbaacılık T.A.Ş.

Ana Britannica. (2000). Cilt 16, İstanbul: Ana Yayıncılık A.Ş.

Antmen, A. (2016). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. 7. Baskı, İstanbul, Türkiye: Sel Yayıncılık.

Artun, A., & Öрге, N. (2013). Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat. (K. İz, Z. Baransel, & N. Öрге, Çev.) 1. Baskı, İstanbul, Türkiye: İletişim Yayınları.

Başer, İ. (1992). Elyaf Bilgisi. İstanbul, Türkiye: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Matbaa Biriminde Basılmıştır.

Bediz, N. (1982). Pamuklu İplik Teknolojisi. İzmir, Türkiye: Pakman Matbaacılık ve Ticaret.

Görme Biçimleri. (2017, Haziran). (1), (Ö. Çelik, & O. Kılıç, Çev.) İstanbul, Türkiye: Arter.

Dempsey, A. (2007). Modern Çağda Sanat: Üsluplar, Ekoller, Hareketler. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul, Türkiye: Akbank Sanat.

- Erden, O. (Dü.). (2012). Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey. 1. Basım İstanbul, Türkiye: Tempo, Boyut Matbaacılık
- Erden, O. (Dü.). (2012). Modern Sanat Hakkında Bilmemiz Gereken Her Şey. 1. Basım, İstanbul, Türkiye: Tempo, Boyut Matbaacılık
- Eti, S. (1971). Çağdaş Sanat. (E. Eti, Dü.) Türkiye: Karaca Ofset.
- Grzymkowski, E. (2017). Sanat 101. (O. Düz, Çev.) 5. Baskı, İstanbul, Türkiye: Say Yayınları.
- Hollingsworth, M. (2009). Dünya Sanat Tarihi. (R. Küçükeroğan, & B. Ergüder, Çev.) İstanbul, Türkiye: İnkılap Kitabevi.
- Korur, A. F. (2009). Çağdaş Sanatın Kaynağı. *Yedi* (2), 59. İzmir, Türkiye: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınıdır, Etki Matbaacılık Ltd. Şti.
- Köksal, D. (2014). Cumhuriyet İdeolojisi ve Estetik Modernizm: Baltacıoğlu, Yeni Zamanlar ve Bauhaus, A. Artun, & E. Aliçavuşoğlu, Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı içinde, (s. 254). 3. Baskı, İstanbul, Türkiye: İletişim Yayıncılık.
- Mangut, M., & Karahan, N. (2008). Tekstil Lifleri, (M. Özbey, Dü.) 3, Baskı Bursa, Türkiye: Ekin Basım Yayın Dağıtım.
- Özay, S. (2001). Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı. Ankara, Türkiye: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özay, S. (1996). Tekstil ve Sanat. *TTD Tekstil Terbiye Dergisi*, Aralık, (6), 32.
- Özpınar, C. (2009). Lif Sanatında Kavram. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi
- Dayıoğlu, H. & Karakaş, H. (2007). Elyaf Bilgisi. 1. Basım, İstanbul, Türkiye: Teknik Fuarcılık Yay. Tic. Ltd. Şti.
- Sakalauskaite, J. (2012). Lif Sanatı'nın Kavramsal Sanatla İlişkisi. *Akdeniz Sanat Dergisi* (7), 36-38.

Wilson, M. (2015). Çağdaş Sanat Nasıl Okunur. (F. C. Erdoğan, Çev.) 1. Baskı Hayalperest Yayınları.

Yakartepe, M., & Yakartepe, Z. (1995). Tekstil Teknolojisi Elyaf'tan - Kumaş'a (Cilt 1). İstanbul/Merter, Türkiye: T.K.A.M. Tekstil ve Konfeksiyon Araştırma Merkezi LTD. ŞTİ.

Yetik, S. (2009). 20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi

Yorgancıoğlu, D. (2014). 20. Yüzyılın İlk Yarısında Bauhaus Fikirlerinin Amerika Kıtasındaki Yolculuğu. A. Artun, & E. Aliçavuşoğlu , Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı içinde (s. 158-163). 3. Baskı, İstanbul, Türkiye: İletişim Yayıncılık.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

Acar, S. (2013). Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, *'Tapestry' Geleneğinden Lif Sanatına Geçiş Sürecinde Jagoda Buic ve Sanatsal Çalışmaları*. Sayı 9, s. 56, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/203731> (Erişim Tarihi: 11.02.2019).

Chiharu Shiota The Key in the Hand. (2015, Mayıs 09). tarihinde <https://2015.veneziabiennale-japanpavilion.jp/en/information/> (Erişim Tarihi: 04.07.2019).

Fred Sandback. (tarih yok). Lisson Gallery: https://lisson-art.s3.amazonaws.com/uploads/attachment/file/body/13493/Fred_Sandback_Biography.pdf (Erişim Tarihi: 03.25.2019).

Özkendirici, B. (2018, 06 05). *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi, Çağdaş Sanat Malzemesi Olarak İplik*. Cilt 8, Sayı 1, s.210-215, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/622493> (Erişim Tarihi: 03.23.2019).

Soylu, R. & Çomak, N. (2018, 06) Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, *Paul Klee'nin Bauhaus'ta Temel Sanat Eğitimine Katkıları*. Cilt 6, Sayı 22, s. 259-277 <http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1521211681.pdf> (Erişim Tarihi: 09.06.2019).

Yücel, T. (Dü.). (2003, 07 17). *Charles Baudelaire*. <https://www.antoloji.com/yabanci-20-siiri/> adresinden alındı (Erişim Tarihi: 10.21.2018).

