



LİF SANATINA KURAMSAL BAKIŞ¹

Cafer ARSLAN²

Özet

Tekstil sanatları uluslararası literatürde lif sanatı çatısı altında değerlendirilir. Farklı sanat disiplinleri ve kuramları ile tekstil lif özlü materyaller sanat yapıtını oluşturmaktadır. Sanat yapıları felsefe kuramları ile görsel anlatıma dönüşerek anlamsal değerini kazanmaktadır. Sanatçı ifade etmek istediği duygu ve düşünceyi lif materyallere oluşturduğu görsel anlatım biçimiyle sembolik ifadeler ile sanat yapıtına dönüşmektedir. Sanatçıların güncel uygulamalarında lif özlü elyaf iplik ve kumaş yapıları ilginin arttığı görülmektedir. Sanatçı lif materyalleri yapıtında kullanırken kendi başına yetkin bir yapıyı var eden öz olarak ele alınmakta ve onu anlamsal ifade aracı olarak sanat yapıtına dönüştürmektedir. Sorun, Lif sanatı kendi disiplininde uygulamalarını sunmaktadır. Sanatçıların serbest kullandıkları lif kumaş yapıları, resim, heykel, performans veya video art gibi çoklu disiplin anlayışlarıyla, uygulamaları sanat yapıtına dönüşmektedir. Lif görsel anlatım dili ile sanatçının aktarmak istediği anlamsal değeri ifade etmesinde araç olmaktadır. Bu tür uygulamalarda, kavramsal tanımlar terminoloji açısından doğru ifade edilmesi gereklidir. Yöntem, Lif sanatının sanat kuramları ile biçimlenmesinde önemli olan Bauhaus öğretilerinin güncel sanat eğitiminde kullanılır olması ve tekstil sanatı uygulamalarına felsefesi ile nasıl biçimlendirdiği incelenecektir. Lozan Tapestry Bienalleri lif sanatında kavramsal çeşitliliğin görüldüğü ve kavramsal tekstil uygulamalarının örneklenmesi ve tanımlanması açısından önem arz etmektedir. Güncel ve çağdaş sanat kuramsalları ile ilgileri analitik değerlendirilecektir. Sonuç, Sanat kuramlarının lif sanatı uygulamalarına yansması ve kavramsal olarak tanımlanması ile ilgili görüşler derlenecektir. Lif sanatı uygulamalarının anlatım dili olarak tercih edilip kullanılmasında belirleyici unsurlar incelenip, Lif sanatı uygulamalarının algıda üslendiği roller örnekler ile sunulacaktır. Lif sanatı ve sanat felsefesi ve sanat kuramları ile olan anlamsal bağları örneklenecektir.

Anahtar kelimeler: *Lif Sanatı, Tekstil Sanatı, Sanat Kuramları, Bauhaus öğretileri*

A THEORETICAL VIEW ON FIBER ART

Abstract

In international literature, textile crafts are accepted to be a part of fiber art. Textile fiber based materials form the piece of art through the use of different art disciplines and theories. Compositions transform into visual expressions through philosophy theories and gain a semantic value. Artist transforms the sensation and notion he wants to convey into a composition through the visual expression he created by using fiber materials on a symbolic expression basis. It is observed that artists have started to use fiber yarn and fabric structures more in current applications. While using fiber materials in compositions, artist approaches them objectively and transforms them into pieces of art by attributing a semantic value. Method: Method is a research focusing on the qualitative process in terms of fiber art applications field research. The obtained data and documents are analytically analyzed and evaluated in terms of the relation of art theories with the process and their effect on it. Bauhaus school has a significant role in shaping the art of fiber through its original art theories; on the basis of this fact, the process of refusing traditional education methods in its era and creating and practicing the institution's very own education model and philosophy is presented as field research. On the other hand, Lozan Tapestry Biennales, in which

¹ ISCED-2017 de Sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

² Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarım Bölümü, caferarslan@anadolu.edu.tr

conceptual approaches to textile fiber art are discussed and conceptual textile applications are defined and sampled, are analyzed through field research. Fiber art applications in current and modern art exhibitions are presented and evaluated besides the findings obtained through field research and relation between all these elements. Result; the reflection of art theories on fiber art practices and its conceptual definition are analyzed in terms of literature. The roles of fiber at applications on perception are explained. Semantic relations of fiber art with art philosophy and art theories are presented through examples. Determining factors in the process of increasing interest in using fiber art as a way of expression and semantic value in fiber art applications in current art environments are analyzed.

Key Words: *Fiber Art, Textile Crafts, Art Theories, Bauhaus doctrines*

GİRİŞ

Tekstil lif sanatı farklı sanat disiplinleri ve sanat kuramları ile sanatsal varlığını oluşturmaktadır. Sanatçı ifade etmek istediği duygu ve düşünceyi, lif materyaller kullanımıyla oluşturduğu görsel anlatımı sanat yapıtına dönüştürmektedir. Sanatçı lif materyalleri yapıtında kullanırken kendi başına yetkin bir yapıyı var eden lifleri, öz olarak ele alınmakta ve onu anlamsal ifade yüklediği, özgün sanat yapıtına dönüştürmektedir. Günümüz çağdaş sanat uygulamalarında, lif esaslı, iplik ve kumaş yapıları ilginin sürekli artmakta olduğu görülmektedir. Tekstil sanatları denildiğinde, ilk akla gelen, geleneksel ve folklorik olarak üretilen tekstil ürünleri çağrıştırmaktadır. Her toplumun yaşadığı coğrafyanın iklim ve yerel koşullarına bağlı olarak kendi kültür anlayışıyla üretmiş olduğu dokuduğu, ördüğü, keçelettiği kumaşları, renklendirdiği, işlediği kültürel değer taşıyan ürünler de bulunmaktadır. Geleneksel el sanatları olarak üretilen ürünler ayrı değerlendirilmekte olup bu çalışma kapsamı dışında tutulmuştur. Tekstil lif sanatı, olarak çalışmanın odaklandığı kapsam, çağdaş özgün lif sanatı yapıtları ve sanat kuramları ile olan ilişkilerini terminoloji bağlamında doğru ifade etme gayesini taşımaktadır.

Bir sanat nesnesi veya sanat kavramı hakkında özellikle ‘Sanat yapıtı’ ile ilgili varlıkları felsefe alanında estetik tanım ve kavramların öncelikle incelenmesi konunun daha anlaşılır olması, düşüncesiyle nasıl tanımlanmakta olduğunu ve sanat yapıtına anlamsal yüklemelerin nasıl yapıldığını incelemek konunun kavranmasında faydalı olacaktır.

Bilimsel bir sanat öğretisi olarak belirtilen Estetik; Yunanca “aisthetikos” ve “aisthonesthi” sözcüklerinden doğmaktadır. Bu sözcükler ise; duymak ve algılamak anlamını taşımaktadırlar. Estetik; güzelin ve güzel sanatların yapısını inceleyen bir felsefe dalıdır. Estetik terimini bu günkü anlamıyla kullanan, estetiği ayrı bir felsefe ve bilim dalı olarak ele alan ve bu anlamda dile getirilmesini sağlayan isim Alexander Boumgarten’dir. (Ertan, s.103) Sanat yapıtı hakkında bir değerlendirmeye varabilmek için öncelikle algılanması gereklidir. Bu algılama sonrasında bir beğeniden söz edebiliriz. Sanat yapıtları hakkında beğeni yargısını estetik felsefe ile inceleriz. Aristo’ya göre sanat doğada var olan şeylerin en iyi, bileşimini temsil edip, evrensel bir arketip olanı bularak ona katılır. (...) “başarılı bir sanat eseri” kriteri, eserin konusunun, izleyeni konu hakkında düşünmeye davet edecek şekilde ele almasıdır. Bunun nedeni sanatçının onu algısal deneyim için ortaya koyuşudur. İzleyenler sanat eserinde temsil edilen dünyayı, sanat eserinin dışındaki dünyayı yorumlayıp yargıladıklarına benzer şekilde yorumlamak zorundadırlar. Sanat eserinin yapımı da algılanışı da birer anlama biçimidir (Barrett, 2015. s.49,50) Lif sanatı güzel sanatlarda malzeme yapısı ve kavramsal içerik yönüyle kendine özgü bir anlatım dili ifade etmektedir.



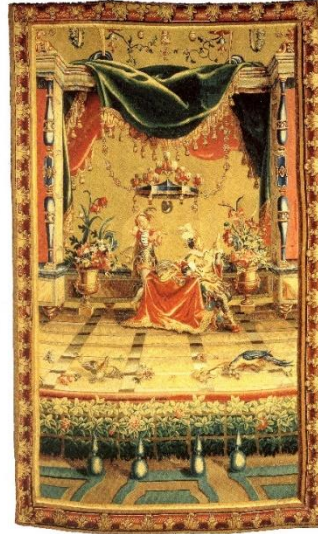
Resim 1.

Pazırık halısı

En eski, halı örneklerinden biri olarak kabul edilen Pazırık halısı, M.Ö. 5-6 yüzyıllara tarihlenmektedir. Sibirya’nın güneyinde bulunmuştur. Türk düğüm tekniğinde yünlü dokuma halıdır. Desen kompozisyon ve yerleştirme açısından incelendiğinde Merkezinden dışarı doğru açılan dikdörtgen biçimlemeler görülmektedir. Halının orta merkez göbeği saran beş sıralı bölümleri çizgi ile ayrılmıştır. Bu bölümler arasında sığın geyiği ve at üzerinde insan figürü bulunmaktadır. Dokuma halıda farklı renkte ipliklere dokumanın yapılmış olduğu görülmektedir.

Sanatsal tekstilin tam olarak başlangıcını belirlemek mümkün değildir. Tekstil sanatına baktığımızda; Avrupa’da tapestry duvar halısının estetik değerler taşıdığı ve Avrupa’nın tekstil tarihinde önemli yer aldığını görmekteyiz. Dönemlerin ressamlarına özel sipariş verilip resim kompozisyonları çizdirilmiştir. Tapestry dokuma ustaları tarafından, dokuma tezgâhında lif çözgü ipliklerine ilmekleme ile oluşturulan dokuma yapıtlar, sanatçının; yün, pamuk, kıl, keten, jüt, ipek gibi malzemeleri elle dokunarak duvar halısı tekniğinde oluşturulan kompozisyonlar aktarmıştır. Dokuma tekniği ve kullanılan lif cinsleri ve renklendirme yöntemleri coğrafi bölge ve toplumların yaşayış biçimlerine göre farklılıklar gösterse de değişmeyen ortak yön el dokumacılığı özelliğini taşımasıdır. Ayrıca renk ton basamakları iplik boyamacılığı hakkında önemli bilgilerde aktarmaktadır. Yapım tekniği bağlamında genel olarak duvar halıları, dokumacının yorumu, renk ve ışık tonlamalarını, çizgisel basamaklar halinde iplikle aktarılıp kompozisyon bütünlüğü ve oluşturduğu estetik değerler bir yağlıboya resimde olan görsel değerlerin altında kalmamaktadır.

Sanatçı, bir nesneyi yalnız duyularıyla kavramakla, görmekle kalmaz, aynı zamanda onu yaratıcı hayal gücü ile değiştirir, zenginleştirir ve öyle ifade eder. Bundan ötürü, yaratıcı hayal gücü sanat etkinliğini herhangi bir bilgi olayı olmaktan çıkarır ve onu kendine özgü bir etkinlik haline getirir. (Tunalı, 1990, s.14)



Resim 2.

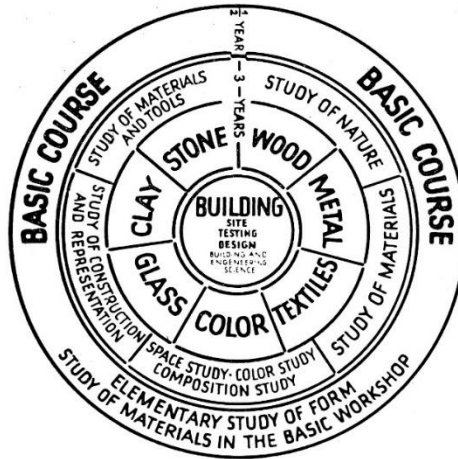
Jean Baptiste'nin kartonlu yöntemle 1680'lerde dokuduğu duvar halısı

Bauhaus Kuramları ve Lif Sanatına etkileri

Bauhaus Sanatı, modernleşme sürecinin endüstrileşme, bilimsel ve teknolojik gelişim gibi daha geniş bir zeminin parçası olarak gören sanatçılar için alışlagelmiş malzeme ve yöntemlerle gerçekleştirilen resim ya da heykel, eski düzenin geçkin bir ifadesi gibi algılanmış; anlamını yitirmeye başlamıştır. Buna karşılık modernizm sürecinin düzen ve denetim, disiplin ve sistem, seri ve standart gerektiren özelliklerinin sanatsal yansımaları aranmış ve “konstrüksiyon” modern’in ideal biçimi olarak görülmüştür.

1920lerin Almanya’sında Bauhaus felsefesi, özellikle de dönemin sanatçı birliklerinden İşçi Sanat Konseyi’yle bağlantısı olanlar, küçük bir kesime ‘lüks’ üretmek yerine geniş bir kesime ‘kullanışlı’ yaşam alanları yaratabilmek düşüncesi üzerine kurulmuştur. (Antmen s.104)

Almanya’nın Weimar kentinde ‘geleceği kurmak’ idealiyle açılan Bauhaus okulu da Rus Konstrüktivistleri gibi, estetik amaçlardan çok toplumsal amaçlara yönelmiş bir yapı olarak kurulmuştur. Sanat ve Zanaatı buluşturmaya ve dönüştürmeyi amaçlayan Bauhaus düşüncesinin temelini, geleneksel akademik sanat eğitiminin toplumsal gereksinimlerine çözüm üretebilecek sanatçıları yetiştirebilmesinin çok uzağında olduğu inancı vardır. Okulun kurucusu mimar Walter Gropius, bu düşünceden yola çıkarak ‘yapı evi’ adını verdiği Bauhaus’u bir tür ‘atölye-okul’ olarak tasarlamıştır. Gropius bu okulda zanaatçıların ve sanatçıların eğitimde ve üretimde birlikte çalışmasını öngörmüş, güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar arasındaki ayrımı yok etmeyi amaçlamıştır. “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. Günümüzde Bauhaus ilkeleri üzerine temellenen çok sayıda sanat ve tasarım okulu bulunmaktadır. (Antmen s.107)



Resim 3. Bauhaus Eğitim Programı

Bauhaus Eğitim ve deneysel üretim atölyelerinde; uygulamaları bütün yönlerini tecrübe ederek sanat ve tasarım'ın birlikte değerlendirildiği "kavram" denebilecek çalışma yöntemi kullanmıştır. Ham malzemenin özelliklerine karşı detaylı inceleme, hayal gücü, renklere karşı hassasiyet, sabır, el ve zihnin gelişimi, olarak özetlenebilir. Bauhaus atölyeleri içerisinde, dokuma atölyesi; Bauhaus'un sanat düşüncelerinin görsel ifadesi niteliğini taşır. Johannes Itten, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Laszlo Moholy-Nagy ve Josef Albers'in öğretilerinin dokumalara renk ve geometrik biçimlemelerden oluşan etkileri görülmektedir.

Walter Gropius, *Bauhaus düşüncesi* (1923) (...) "Dünün ruhunu hayata geçiren araç, 'akademiy'di. Bu araç sanatçıyı endüstri ve zanaat dünyasından koparıyor, dolayısıyla toplumdan bütünüyle soyutlanmasına neden oluyordu. Oysa en önemli çağlarda sanatçı kişi, bir toplumun sanatlarını ve zanaatlarını zenginleştirirdi çünkü onun da o toplumun şekillenmesinde bir payı vardı, ayrıca sürekli pratik yaptığı için en alttan başlayarak yukarıya doğru tırmanan işçi gibi, ustalık ve anlayış kazanmış olurdu." (Antmen s.117) Sözleri ile Bauhaus sanat eğitiminde referans alınan öğretilerin, sanat yapıtını oluşturan kişinin yeteneğinin önemi ve sanatın meslek eğitimi gibi öğretilemeyeceğine vurgu yapmaktadır.

II. Dünya Savaşı'nı izleyen çeyrek yüzyılda tekstil sanatları çelişkili bir süreç yaşamıştır. Tekstillerin günlük yaşamdaki popülariteleri bu noktadan sonra ciddi biçimde artmıştır. Çağdaş ressamlar, tapestry tekniği için özel tasarımlar yapıp, atölyelerde dokutturmuşlardır. Picasso ve Klimt'in sözü edilen biçimde örnek çalışmaları, çağdaş tapestry sanatının en göz alıcı örnekleri arasında yer alır. (Özay, s.81)

Dışavurumculuk; Duygularının bir sanat eserinde vücut bulması ve aynı duyguları izleyende de uyandırmak için sözcük, boya, müzik, mermer, eylem ve benzeri vasıtayla hünerlerini kullanan sanatçılar, duygusal deneyimlerden esinlenirler. (Barrett, 2015 s.101) Dışavurum tavrı ile lif sanatında uygulamaları olan sanatçılarda bulunmaktadır.

Sanatçı için malzeme, kâğıt, ahşap, metal veya tuval üzerine çeşitli boya ve benzeri resim malzemeleri kullanmayı tercih ederken, sanatçılar kariyerleri boyunca pek çok farklı malzeme ve deneyselliği de kullanabilir. Lif sanatçıları için geleneksel malzeme anlayışı, tekstil lifleri, iplik ve kumaşlardan oluşabileceği gibi kavramsal tekstil anlayışına uygun her türlü materyal görsel olarak kullanılabilir.

Biçim; Bir sanat eserinin "biçimsel unsurları" nokta, çizgi, şekil, ışık ve diğer renk, doku, kütle, mekân ve hacimden oluşur. Biçimsel unsurların kullanım şekilleri çoğunlukla "tasarım ilkeleri" olarak adlandırılır ve bunlar ölçek, oran, çeşitlilik, içinde birlik tekrar ve ritim, denge, doğrusal güç, vurgu ve tabi kılmayı içerir. (Barrett,2015,s.95)



Resim 4.

Gunta Stölz, 1926, kendi dokuma tekniği ile dokuduğu duvar halısı

Stölz, yapıtında Halının orta alanında düz paralel renk bantları ve farklı yönde oluşturduğu ritim hareketleriyle, ince yatay paralel ve eğri çizgiler ile biçimsel kompozisyonu oluşturmuştur. Duvar halısı, teknik olarak; çözüğü üzerine ilmikleme ile kilim tekniğinde uygulanmıştır. Bauhaus'un renk ve biçim karakteri ile deneysel tavrını sergilemiştir.



Resim 5.

Johannes Itten, 1925, Paris

Johannes Itten'in 1925'de Paris'de 'Exposition internationale des arts deoratifs et industriels modernes' de altın madalya kazandığı halıda; Biçimsel olarak geometrik düzenlemenin kompozisyonu oluşturduğu görülmektedir. Halıda dikey birimler; sarı ve gri tonlamaları ve beyazdan oluşan ışık değerine bağlı, ritmik dengeler ile ön ve arka planların kurgulandığı izlenilmektedir. Yatay birimler ise; koyu lacivert ve beyaz olarak renk zıtlığının kullanıldığı görülmektedir. Halının üst orta bölümünde yer alan "artı" işareti ve alt bölümde dört tekrarı ile çizgi birimlerdeki serbest hareketlilik sabitlenerek; denge sağlanmaktadır.

Buhaus dokuma atölyesinin yeniden organize edilmesindeki en büyük değişiklik; iki birime ayrılmasıdır; bunlardan biri, endüstriyel prototiplerin yapıldığı atölye ve diğeri eğitim atölyesi olmasıdır. Bauhaus dokuma atölyesi; aktif üretimi ile dönemine kalıcı izlerini bırakmıştır. 1919'daki açılışından 1933'de kapanmasına kadar varlığını sürdürmüştür. Dokuma atölyesi kendi doğrultusunda profesyonel bir kurum olarak ortaya çıkar. Sadece Bauhaus içerisinde değil, daha sonraki tekstil üretimi için standartlar oluşturur.

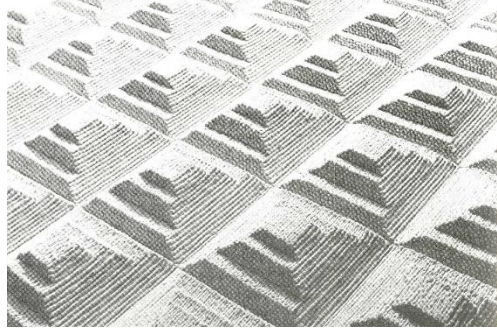
Lozan Tapestry Bienalleri ve Tartışılan Lif Sanatı Kavramı

1960'lı yıllar sonrasında sanat ortamında yaşanan belki de en büyük dönüşüm, sanatın nesneye olan gereksiniminin tartışılmaya başlanmasıdır. Düşüncenin ön plana geçtiği bir sanat pratiğinin etkileri yoğun biçimde hissedilmeye

başlayınca, yapıtın maddi varlığı ve biçimi etkisini büyük ölçüde yitirmiştir. İlk başta “Düşünce Sanatı”, “Enformasyon Sanatı” gibi isimlerle anılan bu türde yeni eğilimler, Minimalist sanatçı Sol Lewitt’in kendi yapıtlarının kavramsallığını vurgulamak için 1967 yılında *Artforum* dergisinde yayımladığı “Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar” yazısından sonra “Kavramsal Sanat” başlığı altında toplanmış, ayrıca “konseptüalizm” (kavramsalılık) dönemin hemen tüm alternatif ifade biçimlerini karşılayan bir genel terim haline gelmiştir. (Antmen s. 193)

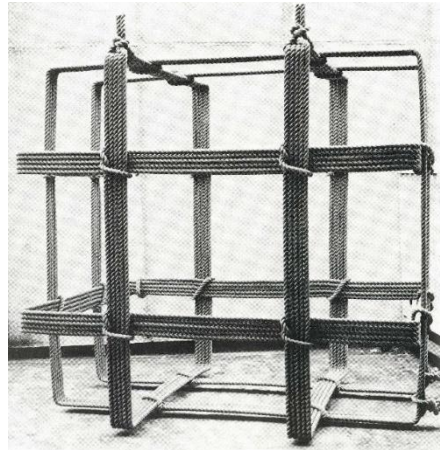
1960’ lı yıllarda Tekstil Lif sanatında lif özler içermeyen metal, cam, ahşap ve benzer materyaller ile bükülen şekil ve form verilen sanat yapıtları kavramsal tekstil tanımı altında, nesnel olarak tekstil olmayan yapılar, metafor yaklaşımıyla “Kavramsal tekstil” olarak sergilenmeye başlamaktadır.

Jean Lurçat’ın girişimleriyle, 1962 yılında tekstil sanatı açısından önemli olan Lozan Tapestry Bienali dokuma sanatının gelişmesi amaçlanarak düzenlenmeye başlamıştır. İki yılda bir tekrarlanan ve uluslararası düzenlenen bu sergi ağırlıklı olarak duvar halısının (tapestry) canlanmasında, önemli rol üstlenir. Uluslararası Lozan Tapestry Bienalleri tekstil dokuma sanatçıları için önemlidir. Otuz yıllık süreçte tekstil sanatçıları arasında fikir alışverişini sağlamıştır. Bu değişim geleneksel tapestry tarzından serbest lif sanatına doğru modern çağdaş serbest tekstillerin oluşması ile birlikte daha modern dokumaların izlenmesinde katkıda bulunmuştur. Lozan Tapestry Bienalleri’nin sekizinci sergisinden sonra Japon ve ABD’li sanatçılar tarafından serbest metal, ahşap ve benzeri materyallerin kullanılmasıyla tekstil sanatında daha serbest kavramsal girişimler izlenir. 1995 yılında Lozan Tapestry Bienalleri’nin başlangıcında hedeflenen amaçtan çok uzaklaşmış olması nedeniyle her iki yılda bir düzenlenen sergilerin sonlandırılması kararı alınmıştır.



Resim 6.

KOBAYASHI Naomi, “Pagoda-yama”,1977, Boyut: 215 x 215 cm, 8. Lozan Bienali



Resim 7.

MORINO Sachiko, “Roped Air”,1977, Boyut : 157 x 147 x 117, 8. Lozan Bienali



Resim 8.

ABAKANOWICZ Magdalena, "Pour Contemplation" 1970-1978, Boyut: 350 x 900 cm, 9. Lozan Bienali



Resim 9.

ENBER Josee, 1995, 15. Lozan Bienali

Güncel lif sanatı eğilimleri

Güncel lif sanatı uygulamaları arasında Mini tekstil kategorisinde birçok uluslararası jüri seçimli mini tekstil sergileri düzenlenmektedir. Bu sergiler genellikle belirli tema başlığı altında, eser boyutları en uzun kenarı 20 cm veya 30 cm gibi boyut ve ağırlık limitleri ile çalışmalar sınırlandırılmaktadır. Küçük boyutlarda, güçlü estetik değer taşıyan sanat fikir ve eserlerinin üretilmesini genel olarak amaçlanmaktadır. Bunlar arasında İtalya Como da düzenlenen Mini tekstil sergisi, 2017 yılında 27. sergisini ziyaretçilerine sundu. Ukrayna Kherson da iki yılda bir düzenlenen Scythia Mini tekstil sergisi 2017 yılında 8. sergisini sundu. Uluslararası mini tekstil sergileri çeşitli ülkelerde düzenlenmeye devam edilmektedir. Mini tekstil sergilerine, lif sanatçılarının ilgisi her yıl artmaya devam etmektedir.

Giyilebilir sanatsal tekstiller, lif sanatı çatısı altında sınıflanmaktadır, işlevsel kullanım beklentisi olmayan yalnızca, estetik değer ve kaygılar ile yorumlanan giysileri, sanatsal tekstil olarak değerlendirilmektedir. Giyilebilir sanat nesnesi olarak düşünülen ve uygulamalara baktığımızda, sanatçının estetik kaygı ile ürettiği, görsel ve kavramsal düşüncesini sunduğu, anlatım yöntemi olarak değerlendirebiliriz. Bu konuda birçok sanatçının çalışması bulunmaktadır, özellikle 1980'li ve 1990'lı yıllarda Issey Miyake'nin uygulamaları akla gelmektedir. Uluslararası giyilebilir sanat yarışmaları düzenlenmektedir. 2017 yılı uluslararası giyilebilir sanat yarışmasında Endonezyalı Rinaldy Yunardi'nin cosmos adlı yapıtı ödül alan eserlerden biridir.

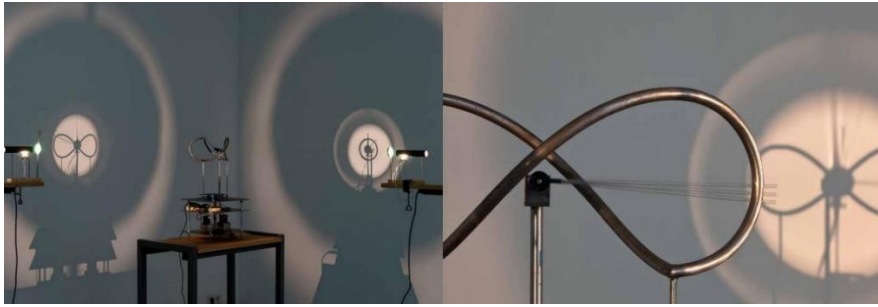


Resim 10.
Issey Miyake



Resim 11.
Rinaldy Yunardi, Cosmos

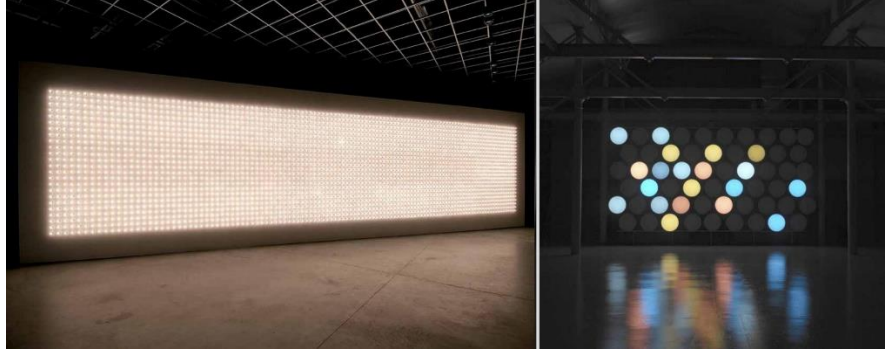
Güncel Uluslararası lif sanatı sergilerine baktığımız zaman, özellikle mekân düzenlemeleri ile birlikte elektronik, ışık ve ses özellikleri taşıyan interaktif uygulamaları kapsayan yeni eğilimler olduğu izlenmektedir. Teknolojik uygulamalar arasında, akıllı tekstiller, video sanatı ve dijital 3D simülasyon görüntülerinin güncel uygulamalar arasında yer aldığı görülmektedir. Litvanya da düzenlenmekte olan Kaunas bienallerinde teknolojik sanat yaklaşımı olan yapıtların artmakta olduğu dikkat çekmektedir. İstanbul çağdaş sanat sergilerinde özellikle, plastik sanat yapıtları arasında yüzeysel resim uygulamalarında lif esaslı tekstil kumaş parçalarının ve üç boyutlu tekstil heykel çalışmalarının her yıl düzenlenen sergilerde yer almaktadır.



Resim 12.
Atilla Csörgö, Clock Work, 2015. Kaunas Bienali,



Resim 13.
Pakui Hardware, Shapeshifter, Heartbreaker, 2014, 2015. Kaunas Bienali



Resim 14.

Carsten Höller, Phi Wall, 2015. Kaunas Bienali

SONUÇ

Tekstil lif sanatı, son yüzyılda, değişen sanat anlayışları ve sanat kavramlarıyla varlığını sürdürmektedir. Sanatçının anlatım yöntemine bağlı olarak, üretilen sanat yapıtları, biçim ve forma yüklenen anlamsal ve estetik değer taşıyan sanat yapıtlarına dönüşmektedir. Güncel sanat eğilimlerinde, sanatçılar tarafından lif sanatı materyal ve kavramlarına ilginin artmakta olduğu görülmektedir.

Lif sanatı, sanat yapıtları incelendiğinde, iki amaçla kullanıldığı dikkat çekmektedir. Birincisi, tematik konu içeriği ve anlatım yöntem dili olarak, lif sanatı kavramlarının kullanılmasıdır. İkinci ise, kullanılan lif özlü materyallerin nesnel sanat yapıtında kullanılır olmasıdır.

Bauhaus dönemi üretilen, Sanat yapıtı ve tasarım kavramı arasındaki ilgi de estetik değer ortak amaç olarak kullanılmasıdır. Diğer bir deyişle, sanat için üretilen yapıtlar ile tasarım ürünü olarak üretilen ürünlerin, estetik açıdan değer taşıyan varlıklara dönüştürülmesidir.

Bauhaus eğitim öğretim yöntemlerinin ve öğretilerinin günümüz, güzel sanatlar eğitiminde geçerli ve kullanılır durumdadır. Sanat yapıtlarında, kavramlar felsefe ile yüklenen anlamsal değerler ile oldukça çeşitlik göstermiştir.

Lozan Tapestry Bienalleri döneminde ise, nesnel lif özlü tekstil sanat yapıtı ile soyut kavramsal tekstil yapıtı arasındaki tartışmalar yaşanmış ve terminolojideki yerini almıştır. 1960'lı yıllarda sanat felsefe anlayışı ile lif sanatı kendi alanına özgü tanımlamalarını yapmıştır. 1960'lı yıllarda lif materyallerden uzaklaşan eğilimlere tam karşıt olarak sanatçılar tarafından özellikle içerik açıdan, lif anlatım diline dönüşen nesnel yapıtlar ve kavramsal lif sanatı yaklaşımları izlenmektedir.

2017 yılı itibariyle güncel lif sanatı eğilimleri ise, mini tekstiller, giyilebilir sanat yapıtları ve teknolojik özellikler içeren yapıtların genellikle mekân düzenlemeleri ile birlikte elektronik, ışık ve ses özellikleri taşıyan interaktif özellikte, izleyicinin sanat yapıtına aktif eklendiği uygulamaların güncel sanat ortamlarında sunulduğu, Kaunas bienallerinde ve İstanbul çağdaş sanat sergilerinde görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008), *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul
- Arslan C. (2007)“ *Çizginin Sanatsal Tekstildeki Yeri*” Sanatta Yeterlik Tezi (Yayımlanmamış) Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
- Barrett T. (2015), *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Ertan G. (2016), *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*, Alternatif Yayıncılık, İstanbul
- Özay, S. (2001), *Dünden bu güne Dokuma Resim Sanatı*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Schoeser, M. (2001), *World Textiles*, Thames & Hodson, London
- Tunalı İ. (1990), *Felsefe*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul

RESİM LİSTESİ

1. Schoeser, M. (2001), s.58
2. Schoeser, M. (2001), s.591
3. Denel, B, Tasarım üzerine bir deneme, s.18
4. Weltge S. W. (1993), Bauhaus Textiles and the weaving workshop, s.30
5. Weltge S. W. (1993), s.19
6. 8. Lozan Tapestry Bienal katalođu s.32
7. 8. Lozan Tapestry Bienal katalođu s.38
8. 9. Lozan Tapestry Bienal katalođu s.1
9. 15. Lozan Tapestry Bienal katalođu s.51
10. <http://the-rosenrot.com/2012/08/the-brilliance-of-issey-miyake-a-retrospective.html> (26.12.2017)
11. <https://www.worldofwearableart.com/2017/09/the-2017-wow-award-winners/> (27.12.2017)
12. <http://www.bienale.lt/2015/en/catalogues/> (27.12.2017)
13. <http://www.bienale.lt/2015/en/catalogues/> (27.12.2017)
14. <http://www.bienale.lt/2015/en/catalogues/> (27.12.2017)

EXTENDED ABSTRACT

In international literature, textile crafts are accepted to be a part of fiber art. Textile fiber based materials form the piece of art through the use of different art disciplines and theories. Compositions transform into visual expressions through philosophy theories and gain a semantic value. Artist transforms the sensation and notion he wants to convey into a composition through the visual expression he created by using fiber materials on a symbolic expression basis. It is observed that artists have started to use fiber yarn and fabric structures more in current applications. While using fiber materials in compositions, artist approaches them objectively and transforms them into pieces of art by attributing a semantic value.

Problem: The art of fiber has its special applications in its very own discipline. The fiber fabric structures used by artists transform different applications into works of art through multi-disciplinary understandings such as painting, sculpture, performance or video art branches. Fiber is an instrument in conveying a semantic value through visual expression language. In these applications, conceptual definitions should be stated correctly in terms of terminology. Relation between expression methods and semantic attributions with the concepts of art should be analyzed.

Method: Method is a research focusing on the qualitative process in terms of fiber art applications field research. The obtained data and documents are analytically analyzed and evaluated in terms of the relation of art theories with the process and their effect on it. Bauhaus school has a significant role in shaping the art of fiber through its original art theories; on the basis of this fact, the process of refusing traditional education methods in its era and creating and practicing the institution's very own education model and philosophy is presented as field research. On the other hand, Lozan Tapestry Biennales, in which conceptual approaches to textile fiber art are discussed and conceptual textile applications are defined and sampled, are analyzed through field research. Fiber art applications in current and modern art exhibitions are presented and evaluated besides the findings obtained through field research and relation between all these elements.

Bauhaus: The understanding of Bauhaus, which can be defined as the free experience, learning through experience, defended that basic techniques should be learned, it is not possible to be a master through instinct. Designs of this understanding are based on basic visual elements; compositions are made of basic geometrical units such as square, circle and rectangle which are reflected on textile examples. On the other hand, color theories of Itten are reflected on Bauhaus textile applications characteristically. When Bauhaus fabrics are analyzed, it is possible to notice that, there is a systematic development of fabric games creating various differences through the possibilities rising from the natural structure of the act of weaving. It is understood that the philosophy of education in the institution is based on vision and developing the act of vision.

One of the biggest transformations in the environment of art after 1960s is the beginning of discussions on the necessity of material in art. When the effects of the art practices in which notion is in the foreground, started to be felt intensely, the material existence of compositions gradually lost its significance. New tendencies occurred in this new type which was firstly named as "The art of notion" or "The art of Information".

Lozan Tapestry Biennial was firstly organized in 1962 with the efforts of Jean Lurçat in order to develop the art of textile. This international exhibition, organized biennially, had a significant role in especially stimulating tapestry. International Lozan Tapestry Biennials were important for textile weaving artists. In the thirty years of biennial history, it ensured exchange of ideas among textile craft artists. This change contributed to formation of modern free textiles based on the process of transformation starting from traditional tapestry style towards free fiber art. After the 8th exhibition of Lozan Tapestry Biennials, freer conceptual approaches in textile craft started to be created with the influence of Japanese and American artists who started to use free materials, woods and various different materials. In 1995, as the goals set at the beginning of Lozan Tapestry Biennials were completely ignored, exhibitions ended.

Result; the reflection of art theories on fiber art practices and its conceptual definition are analyzed in terms of literature. The roles of fiber at applications on perception are explained. Semantic relations of fiber art with art philosophy and art theories are presented through examples. Determining factors in the process of increasing interest in using fiber art as a way of expression and semantic value in fiber art applications in current art environments are analyzed.

Not: ISCER-2017 de Sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.