

# Sanat- Zanaat Buluşması Ve Wiener Werkstätte Tekstilleri

Öğr. Gör. Leyla Yıldırım

## Özet

Sanatın, amacının ve temel işlevinin ne olup olmadığı gibi birçok soru ve sorunlar, hemen hemen her dönem tartışılmakla birlikte, bazı dönemler araştırmacı ve eleştirmenleri çok daha fazla meşgul etmiştir. 1800'lü yılların sonu ile 1900'lü yılların başını kapsayan ve "Fin de Siècle" (Yüzyıl Sonu) olarak bilinen süreç, sosyal ve ekonomik çalkantıların yanı sıra, kimlik sorunlarının da yaşandığı ve avant-garde yaklaşımların çıktığı bir dönem olarak, sanat tarihi açısından ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu çalkantılı dönemin oluşumunda Endüstri Devrimi ve onun yarattığı sosyo-ekonomik olayların payı büyüktür. Bu çalışmada, Wiener Werkstätte diye bilinen, mobilyadan, takıya, giysiden ev aksesuarına kadar çeşitli ürünlerde üretim yapan Viyana Atölyesi'nin, sanatsal bir başkaldırı olan Secession Hareketi'nden nasıl doğup, gelişip, bağımsızlaşığına ve tekstil tasarımına getirdiği yeniliklere değinilecektir.

## Anahtar Kelimeler

Fin de Siècle  
Wiener Werkstätte  
Viyana atölyesi  
tekstil tasarımı

MEETING OF ART WITH CRAFT AND WIENER WERKSTÄTTE TEXTILES

## Abstract

Although such numerous questions as what art, its purpose and major function is and is not have almost always been discussed, given periods of time have challenged critics and scholars much more than others. The process known as "Fin de Siècle" End of Century spanning late 1800's and early 1900's is of great importance in terms of history of art as an era when social and economic disturbances, problems of identities and avant-garde approaches appeared, in which Industrial Revolution and its related socio-economic phenomena had a significant role to play. This paper touches on how Vienna Workshop which produced a variety of items from furniture to jewellery, garments and household accessories emerged and emancipated from Secession, a movement of rebellion progressing into what is called Wiener Werkstätte and the innovations it contributed to textile design.

## Keywords

Fin de Siècle  
Wiener Werkstätte  
Vienna workshop  
textile design

## Geçmişin Sanatından Kopuş “Secession”

20.yüzyıldaki her türlü kültürel ve ekonomik değişimi kavrayabilmek için, 19.yüzyılda yaşanan olayların ardındaki süreçleri iyi irdelemek gerekmektedir. Endüstri Devrimine bağlı olarak Avrupa'nın birçok yerinde gelişen işçi sınıfının talepleri, 1848 yılında Fransa'da ayaklanmalara neden olurken, Avusturya'da da başarısızlıkla sonuçlanmış birçok girişimin patlak vermesini gündeme getirmiştir.

O dönemde Avusturya İmparatorluğu Habsbourg Monarşisi ile yönetilmekteydi. Bu mutlakiyet, 1867'de Avusturya- Macaristan İmparatorluğu'nun kurulmasına kadar devam etti. Avrupa'daki değişim, Avusturya İmparatorluğu'ndaki milliyetçilik unsurlarını tetiklerken, imparatorluğun yeniden yapılanma konusunda önlemler almasını da zorunlu kılmıştı.

1857 yılında İmparator Franz Josef, Viyana'daki Ortaçağ'dan kalma eski duvarların yıkılarak yerine bulvar, parlamento, opera, kütüphane ve müze gibi yeni binalardan oluşan bir düzenleme yapılmasını istedi. Ringstrasse<sup>1</sup> adı verilen bu bölgesel düzenlemede binaların, imparatorluğun gücünü ve büyüklüğünü göstermesi beklenirken, durum Viyana'daki düşünsel ortamın karmaşasını yansıtan bir eklettizme dönüştü. Örneğin şehir giriş yolunda Gotik, müzelerde Yunan ve apartmanlarda Rönesans etkisini görmek mümkündü. Mimar, Otto Wagner geçmişten alınmış birbiriyle uyumsuz bu anlayışları eleştirerek form ve içerik birliği olması gerektiğini savunuyordu. Mimar Adolf Loos da aynı eleştirileri yaparak bunun bir geçmişe öykünme olduğunu ileri sürdü. Bu yapılanma süreci içinde Gustav Klimt, Hukuk ve Tıp fakülteleri için duvar freskleri yapmakla görevlendirildi, fakat çalışmaları müstehcen bulunarak rededildi. Tarihselci yaklaşım ve akademinin tutucu yapısı, yeni bir dünya yaratma isteğindeki sanatçıları karşı karşıya getirmiş, böylece Sanat Evi'nin (Künstlerhaus) sanatçıları arasında, tarihselcilik anlayışında düşünce ayrılıkları oluşmuştu.

---

1. Viyana'da, şehir merkezinde yer alan, geniş tarihi bulvar.

Buna karşılık, 19. yüzyılın ilk yarısında Viyana'da, tarihsel formların eklektik bir şekilde bir araya geldiği, Avusturya'ya özgü bir kimlik kazanan Biedermeier<sup>2</sup> ön plana çıkmış ve daha baskın hale gelmiştir. (KULBA, 2009, 10)

20. yüzyıl başında aşırı nüfus artışıyla, gittikçe metropole dönüşen Viyana, bir kültür şehri olarak dikkat çekerken; yükselen orta sınıf, geçmişten ayrılma isteği ile sanatta mimaride, edebiyatta ve müzikte kendini ifade edeceği yeni bir dil arayışına girmişti. Bunun yanı sıra Avusturya'da Çekler, Slovaklar, Polonyalılar, Hırvatlar ve İtalyanlar gibi çok farklı milletlerin bir arada yaşaması milliyetçilik sorununun sürekli gündemde kalmasına neden oluyor ve kimlik arayışlarıyla beraber kültürel sorunları da arttırıyordu. Farklı kültürel bileşmelerin etkisinde kalmış ve içinde birçok sancılı barındıran bu şehir, yaşadığı nevrozlar ve bunalımlarla, Sigmund Freud gibi kendinden sonrakilere önemli bir referans olacak karakteri de tarihe kazandırıyor. Tüm bu karmaşa ve çelişkiler arasında edebiyatta, bilimde ve sanatta önemli kişilerin ortaya çıkması ve hızlı değişimlerin yaşanması Viyana sanat ortamı üzerine yapılan araştırmaların sayısını arttırmıştır.

Yüzyıl Sonu, (Fin de Siècle) olarak adlandırılan 19. yüzyılın sonunda Viyana, araştırmacılar açısından sadece farklı eserler vermesi ile ilgi uyandırmamış, aynı zamanda bu sanatsal çalışmaların sosyo-politik alanda analizi açısından da ilginç bir örnek oluşturmuştur. Sayısız birçok eser arasında, Viyana'nın bu kadar ilgi uyandırmasını açıklayan C. E. Schorske ve A. Janik & S. Toulmin'a ait çalışmalar, politik ve güncel intellektüel yapıya dayalı bir endişeyi ortaya çıkarmaktadır. Bu iki kitapta da Viyana, modern kültürel bir krizde görülmektedir. Geçmiş krizlerin okunması, kaçınılmaz olarak nedenlerinin incelenmesine ve entelektüel krizlerin aşılmasında olası çözümlerin üretilmesine de katkıda bulunmaktadır. (POLLAK, 1984, 49)

Viyana'da gelişen farklı disiplinlere dayalı araştırmalar, kültürel ortamın zenginleşmesinde oldukça büyük avantaj sağlıyordu.

---

2. Biedermeier terimi, Almanca sade ve gösterişsiz anlamına gelen "bieder" sıfatı ile çok yaygın kullanılan bir isim olan "Meier" sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmiş bir sözcük olup, 1840'lı yılların ortalarında haftalık bir mizah dergisinde burjuva yaşantısının günlük sıradan hallerini ironik bir şekilde anlatan karakteri tanımlamaktadır. Zamanla, 1848 Devrimi'nden sonraki sanatsal ve kültürel dönemi ifade eden bir terime dönüşmüştür.

Gençler-çıraklar terimi (Die Jungen, The Young Ones) yaşamın bir alanından diğer alanına yayılan yenilikçi bir isyanı tanımlıyordu. İlk olarak 1870'lerdeki, klasik Avusturya liberalizmine isyan eden bir grup genci ifade etmek için kullanılan bu terim, kısa zamanda literatürde Genç Viyana (Jung Wien) olarak yerini aldı. Bu oluşuma ait sanatçılar dönemin yenilikçi Art Nouveau akımını kucaklayıp ona Avusturya'ya özgü bir kimlik kazandırdılar. (SCHORSKE, 1981, XXVI) Almanca konuşan grup, sayıca az olmasına rağmen baskındı ve Viyana entelektüelleri Almanlardan oluşmuş bu pazar için üretmek zorunda hissediyorlardı. Freud'un şehrindeki kültürü şekillendirenler sürekli olarak kendilerini bir çeşit kolektif oedipal<sup>3</sup> isyan şeklinde ifade ediyorlardı. (SCHORSKE, 1981, XXVI) Büyüklerin başarısızlıklarına karşı çıkan kuşak ve bunun Secessionist hareketteki temsilcileri 1880 yılların politik konumu içinde yoğrulmuş, oldukça kozmopolit, modernist ve özellikle Alman bir ruhu ortaya çıkarırken; 1900'lü yılların Viyana'sında kültürel zenginlik, İmparatorluğun gücünü yansıtmıyordu. Uluslararası bir güce sahip ülkenin metropol şehri, Avrupa'lı özellikle Almanya'daki rakipleri karşısında ekonomik gücünü yavaş yavaş kaybediyor ve sürekli ikili monarşi düzenine özgü bir yapısı ve sanattaki üretkenliğe neden olan, fakat artık hesaba katılmayan etnik farklılıklar dile getiriliyordu. Buna karşılık edebiyattaki gelişimin biraz daha erken olduğu da gözlenmekteydi. (POLLAK, 1984, 52)

Viyana Secession'un geçmişini oluşturan mit, gençlerle yaşlılar arasında yeni ve eşsiz olan ile tekrarlanarak aşınmış ve değerini yitirmiş şey arasındaki, köksüz yenilikle, kökleşmiş ve kurumlaşmış, giderek bıkkınlık ve yorgunluğa dönüşen klasik şeyler arasındaki biline gelen çatışmayı vurgulamaktaydı. (HELLER, 1977, 112) 1900 yıllarında yüksek burjuvanın himayesi ile aristokratik eserler veren Viyana sanat ortamı, Sanatçılar birliği'nin dağılmasına tanık oldu. Ve bunun ardından Viyana Secession, 1897 yılında Avusturya Sanatçılar Birliği'nden (Künstlerhaus) ayrılan bir grup sanatçı tarafından kuruldu. Bu kopuş ve ayrılma eylemi, Secession olarak da harekete adını verdi.

---

3. Oedipus kompleksi, Sigmund Freud tarafından, çocukluk dönemindeki nevrozları tanımlamak için kullanılan bir kavram olup, bilinçaltında anne ve babaya karşı duyulan sevgi ve düşmanlık gibi duyguların nedenlerinin açıklanmasına dayanır. Viyana'da, gençlerin geleneksel sanata olan tavırları, Freud'un teorisini geliştirdiği dönemle paralellik göstermekte ve anne babaya dolayısıyla bir önceki kuşağa karşı yapılan bu karşı duruş, eleştirmenler tarafından oedipal olarak adlandırılmaktadır.

Harekete katılan sanatçılar geçmişin sanatından ayrılıp, modernizmin Avusturya'da kurulmasını, mimarlar, tasarımcılar metal işçileri ve gravürcüler de dahil olmak üzere sanat ve zanaatçı herkesin içinde yer aldığı ve her alanda bir yeniden doğuş oluşturacak bir yapılanmayı hedefliyorlardı. Birlikten ayrılan sanatçıların sergilerini açabilecekleri bina, Joseph Maria Olbrich tarafından tasarlandı. Ringstrasse yakınında yer alan bu bina, defne yapraklarından oluşan küre biçimindeki çatı formu ile sembolist anlamlar taşımaktaydı ve girişte hareketin anlayışını yansıtan "To every age its art and to art its freedom- Der Zeit ihre Kunst. Der Kunst ihre Freiheit- A l'époque son art; à l'art sa liberté) "Her çağ kendi sanatı ve her sanat kendi özgürlüğü içindir" parolası yer almaktaydı. Art Nouveau akımının en güzel örneklerinden biri olarak kabul edilen binanın, cephesinde Kolomon Moser'e ait olduğu düşünülen baykuşlar da akımın anlayışını yansıtıyordu.

Bir kuşak çatışmasının sanatsal başkaldırısı, benzer dönemler yaşadığını düşünen gençler için de bir idol oluşturmuş, Viyana Secession' a ait erotik ve dekoratif unsurlar 1960'ların hippie ve uyuşturucu kültürünü yansıtan kitapçık, broşür ve posterlerinde, tanınmış şarkıcı ve grupların kullandıkları giysilerinde ve plaklarında sık sık kullanılmıştır. (HELLER, 1977, 111)

Geçmişle bağlarını koparmaya çalışan grup, bir yandan, Ver Sacrum (Le Printemps Sacré) "Kutsal İlkbahar" adında çıkardığı dergi ile yaptığı çalışmaları tanıtırken, açtığı sergilerle ve diğer Avrupa ülkelerinden davet ettiği sanatçılarla da dönemin sanatındaki yeni gelişmeleri Avusturya'ya tanıtmaya çalışıyordu. Grubun dergisi, Franco-Belge özellik gösteren floral Art Nouveau hayranlığı karşısında, İngiliz Arts&Crafts hareketinin teorisine olan ilgiyi sunuyordu. (GAILLEMIN L'œil, No.557, Avril 2004) Secession hareketinin ilk sergisi için Gustav Klimt tarafından hazırlanan afişte Art Nouveau'ya ait kıvrımlı çizgiler dikkat çekmekteydi. Yunan mitolojisindeki Athena'nın kullanılması, antik dönemlere gönderme yaparak, Alman toplumunun yenilenmesi için arkaik Yunan kültürünü örnek alma isteğini gösteriyordu. Atena'nın giysisindeki detaylar ise Klimt'in daha sonra yapacağı tekstil tasarımındaki yaklaşımın habercisiydi. (CONRAD, PDF s.9 )

Sanatın bu genç isyancıları bakışlarını modernliklerinin modellerini keşfetmek için daha ilerlemiş ülkelere çeviriyorlardı: Fransız impresionistleri, İngiliz pre-rafaelistleri, yeni Belçika sanatı ve Alman

Genç Uslup'u idi. (Jugendstili) (SCHORSKE, Deadalus, Vol.107, no.4 Automne 1978 )

Doğadan esinlenilmiş yaratıcı, özgür formlar için tarihi modeller terk edilmiş, Art Nouveau, yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında mimaride ve dekoratif sanatlardaki yeni ifadeyi tanımlayan jenerik bir isme dönüşmüştü. Modern dönemin başlangıcını ifade eden bu sanat, Fransa'da "Art Nouveau", "Fin de Siècle Stili", Almanya'da "Jugendstil", Avusturya'da "Viyana Secession", İngiltere'de "New Art", "Liberty", Türkiye'de "1900' lerin Sanatı", "Yeni Sanat olarak" adlandırılmıştır.

Viyana'da bu yapılanma sürecinin ihtiyaç duyduğu kaynak ise yüzyılın başından itibaren 1913-14 yıllarındaki ekonomik çöküntüye kadar hatırı sayılır mal varlığı ile modern sanatın gelişmesini destekleyen Fritz Waerndorfer tarafından sağlandı. Sadece sanayici olmayıp, tekstil sanayisi için eğitim görmeye gittiği İngiltere'de dönemin sanat anlayışını da araştıran ve dekoratif sanatlar üzerine inceleme yapan Waerndorfer, özellikle Hoffmann ile birlikte Secession grubunun 8. Sergisinde (3. Kasım-27 Aralık 1900) "Glasgow Four"(The Four Macs-Glasgow Dörtlüsü) olarak bilinen Charles Rennie Mackintosh, eşi Margaret Macdonald, Margaret'in kız kardeşi Frances ve onun eşi Herbert MacNair'den oluşan tasarımcıların yaptığı bütün bir iç mekân tasarımı ile en son moda İngiliz iç mekân tasarımını Viyana'ya taşımıştı. (VERGO ,Vol.125, No.964 July, 1983pp.402-410) Böylece İngiliz Art Nouveau akımının merkezi olarak öne çıkan Glasgow, minimal süslemeleri ve geometrik formlarıyla Viyana'daki dekoratif sanatlara bir başka boyut getiriyordu.

### **Viyana Atölyesi'nin Gelişimi**

1900 yıllarında Secession hareketi içinde yer alan birçok mimar iç mekân tasarımlarında İngiliz ve İskoç kumaşlarını ya da bunların kendi tasarımlarıyla birleşimlerini kullanıyordu. (VÖLKER, 2004, 21) Yüzeydeki yaratıcı yaklaşım sadece kumaşlarla da kalmıyor iç mekânı ilgilendiren her alana ve objeye yansıtılmaya çalışılıyordu. Art Nouveau geleneğine bağlı bu yaratıcı süreç, ilk olarak Kolomon Moser ve Josef Hoffmann'ın başlattığı küçük ölçekli, geometrik ve soyut desenlerle yön değiştirdi. Kolo Moser'in Johann Backhausen&Söhne için yapmış olduğu tasarımlarda yeni ve egzotik bir yaklaşım dikkat çekiyordu.

Ve bu tasarımlar 1899'da Ver Sacrum<sup>4</sup> 'da yayınlandı. Aynı yıl da Dördüncü Secession sergisinde dokuma yüzey dekorasyonu (woven surface decor) olarak sergilendi. Moser'in esin kaynağını Japon şablon baskı tekniği olan Katagami oluşturuyordu. Tasarımcıların kendi özgün ve yenilikçi yaklaşımlarını sunabileceği firmalara ihtiyaç vardı Johann Backhausen&Söhne de bu firmaların öncülerinden biriydi. (VÖLKER, 2004, 21) İç mekânda çoğunlukla dokuma kumaşlar kullanılmasına rağmen baskılı kumaşlar da oldukça önemli rol oynuyordu. Baskı ile tasarım anlayışını yansıtmak hem daha etkili hem de daha ekonomik bir yoldu. Bitkisel formların ağırlığını korumasına karşın, iki renkli Doğu ve Uzak Asya'ya özgün tasarımlarla çok renkli desenler, kontrast oluşturacak şekilde kullanılıyordu.

Wiener Werkstätte, Art Nouveau akımının Viyana'da en gözde olduğu 1903 yılında, Secessionist hareket içinde, tasarımla üretimi birleştiren bir ticari girişim olarak, altın, gümüş, cam, deri bronz vb. çeşitli malzemelerle çalışan birçok sanatçı ve zanaatçının üye olduğu Wiener Werkstätte Derneği olarak kurulmuştu. Almanca Wiener Werkstätte, Fransızca l'Atelier Viennois ve İngilizce Vienna Workshop olarak bilinen Viyana Atölyesi'nde, bir araya gelen zanaatçı ve sanatçıların amacı, gündelik yaşamda kullanılan ve seri üretilmiş zevksiz her türlü eşyanın daha estetik yapılmasıydı. Öncülüğünü Hoffmann ve Moser'in yaptığı çalışmalara, Carl Otto Czeschka, Bertold Löffler ve Dagobert Peche gibi sanatçılar da katılmıştı ve Atölye, Secession bünyesinde, 1904 Ekim ayında açılan ilk sergisi ile oyunsal ve kutsal özellik taşıyan, basit ve lüksün bir arada yer aldığı ürünlerle yabancı eleştirmenlerin karşısına çıktı. Sanat ve zanatın ayrılması düşünülmediği gibi bir arada uzun süre yaşaması da pek o kadar kolay değildi. Secession grubundaki sanat ve ticaret konusunda çıkan görüş ayrılıkları nedeniyle 1905 yılında Gustav Klimt, Josef Hoffmann ve Kolomon Moser gibi bazı sanatçılar gruptan ayrılarak çalışmalarına Wiener Werkstätte'de devam etmeye başladılar.

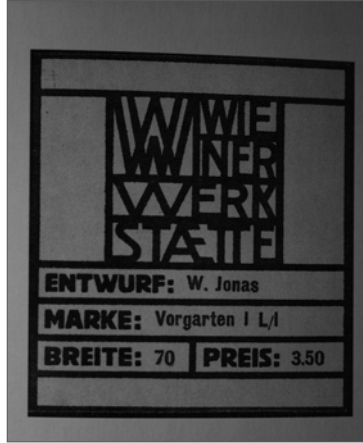
Başlangıçtan beri ticari işletmeler olarak düşünülen Wiener Werkstätte, yüzyılın bitişiyle yeniden yapılandı ve düşük gelirli için üretilmesi düşünülen mobilya ve diğer objelerin yerini, daha çok seçkinler, entelektüeller için avant-garde ürünler almaya başladı.

---

4. Ver Sacrum - Kutsal İlkbahar- Avusturya'da, Jugendstil (Genç Uslup) anlayışını yansıtan, 1898 - 1903 yılları arasında aylık periyotlarda yayınlanan bir dergidir.

Bu açıdan bakıldığında, Arts&Crafts hareketiyle bağlantılı olarak görünse de zamanla farklı bir yapılanmanın geliştiği gözlenmekte ve Art Nouveau akımının anlayışının Secession grubu ile Viyana Atölyesi'ne taşındığı izlenmektedir. Bu akımın Viyana'ya taşınmasında, Hoffmann ve Myrbach'ın, İngiltere'deki atölyeleri, özellikle Ashbee'nin atölyesini gezmelerinin de payı büyüktür. (HOWARD,1996, 74) Atölye'nin ilk çalışmalarında mobilyanın yanı sıra diğer objelerde de Art Nouveau'yu takip eden teknik ve kompozisyonlar, asma yaprakları ve figürler görülür.

Gelenekten ayrılarak yeni bir dünya oluşumunda sanat ve zanaatı ayrılmaz kabul eden Secessionist hareketteki mimar ve tasarımcılar, Hoffmann'ın toplam sanat, (Gesamtkunstwerk the total artwork) kavramını, yaşamın her alanında avant-garde yaklaşımı yansıtan bir tasarım bütünlüğü olarak savunmuşlardı. Burada sanat, diğer alanlardan bağımsız olmayıp, güzel sanatlar ile uygulamalı sanatları birleştirici bir unsur olarak uygulanmakta ve yaşamın her alanında bir dil birliği yaratılmaktaydı. Süslemeye karşı olmadan fakat süslemelerin tasarımları yönlendirmesine de izin vermeden günlük kullanıma ait objelerin tümünde ortak estetik değeri yakalayabilmek önemliydi. Doğru malzeme seçimi ve iyi bir işçilikle işlevsel objeler üretilebilecekti. Atölye'nin ilk büyük siparişi olan Purckersdorf senatoryumu Hoffmann tarafından inşa edildi ve mobilyadan döşemelik kumaşa kadar iç dekorasyonla ilgili olan temel elemanları Wiener Werkstätte'ta yapıldı.



Resim 1: Wiener Werkstätte Kumaş Etiketleri  
(VÖLKER, 2004,167)

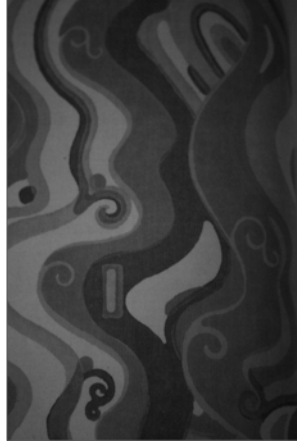


Wiener Werkstätte, Mimar Josef Hoffman'ın sorumluluğunda, Viyana yakınlarında Purkersdorf Senatoryum'u (1904) ve Palais Stoclet (1905-1911) olmak üzere iki ayrı binada çalışmalarını sürdürdü. Bu iki binanın sadece yapısal özellikleri değil aynı zamanda tüm iç dekorasyon unsurları sanat anlayışını olduğu gibi yansıtmaktaydı. Özellikle iç mekân ile bu mekâna ait döşemelikten perdeye mobilyadan abajura her türlü ürünün tasarımı genel sanat anlayışından ayrı düşünülmemiştir. Tekstil tasarımları ile derneğin idealistik düşüncelerinden çok ticari unsurları göz önünde bulundurmaya başlayan Viyana Atölye'si, Secession Grubu'ndan ayrıldıktan sonra ilk sergisini 1907 yılında Viyana'nın merkezindeki Graben'de açtı, ardından 1916 sergisi, 1918'de yeni showroom, Berlin, Zurich ve New York şubeleri geldi. (VÖLKER, 2004, 8)

Önceleri yaptıkları tasarımları dışarıda üreten tasarımcılar, 1910 yılında Viyana Atölyesi bünyesinde tekstil bölümü kurarak, tasarım ve üretimin birlikte yapılmasını sağladı. İdari bölümü Berlin'de bulunan Atölye'de, Profesör Josef Hoffmann ve Kolomon Moser, çoğu uygulamalı sanatlardaki öğrencilerinden oluşan kadınları bir araya getirip, yaşamın her alanını yeniden tasarlamaları için cesaretlendiriyordu. Özellikle seramik, moda ve tekstil tasarımı alanlarında, Hoffmann, Moser, Flög ve Henri Van de Velde'nin anlayışını izleyen Eduard Wimmer Wisgrill gibi kostüm tasarlayan sanatçılar, diğer Atölye çalışanları ile özel bir şekilde ilgileniyordu. Belçikalı tasarımcı Henri Van de Velde, Viyana'da verdiği konferanslarla sanatsal giysi tasarımına liderlik yapmış olan Emilie Louise Flög ve Wiener Werkstatte'teki sanatçıları oldukça etkilemişti. (FALLER, Austrian History, 4/2008) Gustav Klimt ile birlikte çalışan ve tasarımlarında ona esin kaynağı olduğu bilinen Emilie Louise Flög, Viyana'nın Coco Chanel'i olarak bilinmekteydi. Moda evi bulunan Flög, yurt dışındaki Art Nouveau merkezlerinden esinlenerek, süsleme ve dekorasyona karşı olan modernist mimar Adolf Loos'un reddiği, fırfır, korse, farbelelerden ve ünlü geometrik tasarımlarından oluşan feminist estetiği yansıtan tasarımları Klimt'e sipariş veriyordu. (FALLER, Austrian History, 4/2008) Flög sadece Atölye tekstilleri ile koleksiyon hazırlamakla kalmadı, Moser'in siyah-beyaz mobilyaları ve iç mekân düzenlemesiyle, Hoffmann'ın mücevherlerini de tasarladı. Zamanla Atölye 'nin tasarladığı modeller, korseden ve tarlatandan arınıp, düz ve modern hatlara dönüştü. Giysi koleksiyonlarındaki bu reform, aralarında Sonia Delaunay, Alma Mahler, Frederike Maria Beer gibi elit kesim tarafından da benimsendi. Paul Poiret, Kasım 1911'de moda gösterisi için Viyana'ya

geldiği zaman Viyana Atölyesi'ni gezme olanağı buldu ve satın aldığı kumaşlar, koleksiyonunu oluşturduğu kadar aynı yıl kurduğu Stüdyo Martin için de ilham kaynağı oldu. (VETTESE, Costume, Vol. 42, 2008, 133)

Secession hareketinde bir ressam olarak yer alan Klimt, dekorasyon anlayışı ve bunu destekleyen dostluklarıyla Viyana Atölyesi'nde tekstil tasarımına da katkıda bulunmuştu. Portresini yaptığı Friederike Beer Monti'nin giydiği ve Dagobert Peche'e ait "Marina" adlı tasarımı resmederek, Viyana Atölyesi tekstil tasarımcılarının baskı tasarımlarını ölümsüzleştirmiş ve eserlerinin aynı zamanda bir belgeye dönüşmesini de sağlamıştır.



Resim 2: Dagobert Peche, "Marina" 1911/12 (VÖLKER, 2004, 60)



Resim 3: Gustav Klimt, "Friederike Beer Monti, 1916 (Völker, 2004, s.61)



Resim 4



Resim 5

Resim 4: Gustav Klimt, Johanna Staude'in Portresi, 1917/18 (Völker, 2004, 150)

Resim 5: Martha Albert tasarımı, "Blatter" 1910/11 (Völker, 2004, 150)

Gustav Klimt, "Johanna Staude'in Portresi" adlı tabloda ise, resme konu olan şahsı, Martha Albert'in "Blatter" adlı baskı tasarımından yapılmış giysiyle resmetmiştir. Ayrıca aynı deseni bir kartpostala basmış olmaları, Atölye'nin ürettiği desenleri çok yönlü kullandığının bir göstergesidir.



Resim 6



Resim 7

Resim 6: Ugo Zovetti, "Stichblatt" 1910/11 (Völker, 2004, 149)

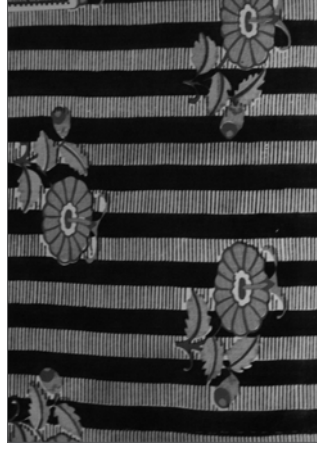
Resim 7: Friederike Beer Monti 1913 (Völker, 2004, 149)

Yine aynı şekilde Ugo Zovetti'ye ait olan desen, Atölye'nin ünlü müşterilerinden Friederike Beer Monti'nin üzerinde görülmektedir. Giysi modellerindeki Doğu esintileri ise bir başka çalışmanın konusu olacak niteliktedir. Sonja Knips ve Mäda Primevesi gibi zengin müşteriler sadece giysilerini değil, Hoffmann tarafından yapılmış dairelerinin iç dekorasyonunu da Viyana Atölyesi'nin kumaşlarından seçiyorlardı.

1907 yılında dernek ile anlaşmazlığa düşen Kolomon Moser, ayrılmasına rağmen serbest olarak tasarım desteğini sürdürmüştür. 1906 yılında Hofmann'ın öğrencisi Eduard Josef Wimmer-Wisgrill çalışmaya başlamış ve 1910-1922 yılları arasında da tekstil bölümünün sorumlusu olarak çalışmıştır. Dagobert Peche de zamansız ölümüne rağmen Viyana Atölyesi'ni en fazla etkileyen sanatçılardan biridir (1911- 1923). Bu dönemde Atölye'de çocuk sanatı, folklorik unsurlar, geometri ve soyutlama etkisindeki Kubist sanat, Furizm ve Konstrüktivizmin etkileri hissedilmeye başlanır. Aynı dönemde Bauhaus kumaşlarında da soyut geometrik unsurlar göze çarpmaktadır.

Maria Likarz, Mathilde Flögl ve Felix Rix 'in tekstil tasarımı bölümünde çalışmaları ise tasarımlara ayrı bir yön çizmiş, geometrik ve daha modern tasarımlar üretilmiştir. Özellikle Maria Likarz'ın çok üretken bir tasarımcı olması Atölye'nin farklı bölümlerinde de tasarım üretmesini sağlamıştır.

Viyana Atölyesi'nin Tekstil bölümünün erken dönem baskılı kumaş üretiminde tasarımcıların çalışmalarında tarihlere pek rastlanmamaktadır. 1919 yılına kadar ise tasarımlar index halinde sadece tasarım adı değil aynı zamanda tasarımcısı, kalıp üreticisi ve üretim tarihi olarak da kayıt altına alınmıştır.

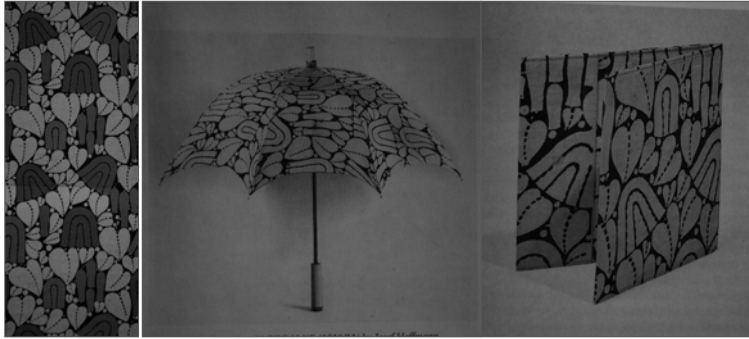


Resim 8: Eduard J. Wimmer-Wisgrill, Ameise 1910/11  
(Völker, 2004, 41)



Resim 9: Werkbund Sergisi, Avusturya Pavyonu, Wiener Werkstätte  
Bölümü, tasarım E. J. Wimmer-Wisgrill, 1914 (Völker, 2004, 4)

Hoffmann'ın, mimari bir projeden, iç mekan tekstillerine ve hatta günlük objelere kadar birçok ürün tasarlaması, sanatçının çok yönlülüğünü gösterdiği gibi bir dil birliği yaratmasında en büyük katkıyı sağlamıştır.



Resim 10: Josef Hoffmann, "Jagdfalke" 1910/11  
(Völker, 2004, 45)



Resim 11: J. Hoffmann, "Biene" 1910/11 (Völker, 2004, 15)



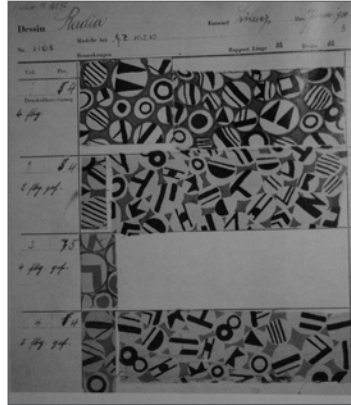
Resim 12: Koloman Moser, "Amsel" 1910/11 (Völker, 2004, 34)



Resim 13: Kottowitz House Palto Cresta, 1913 (Völker, 2004, 81)



Resim 14: Carl Otto Czeschka tasarımı, "Bavaria", 1910 (Völker, 2004, 81)



Resim 15: Maria Likarz, "Radio", 1926 (Völker, 2004, 81)

## Sonuç

Gündelik yaşamdaki her ürünün sanatsal zevki yansıtması gereğini savunan Viyana Atölyesi, seramikten metal işlerine, camdan tekstile ve mobilya yapımına kadar birçok dalda üretim yapan sanat ve zanaatçıları bünyesinde toplayarak; mimari ve iç mekân tasarımında dil birliği sağlayan özgün örnekler üretmiştir. Kısa bir dönemde yaptığı tekstil tasarımları görsel ve felsefi açıdan Arts&Crafts Hareketi'nden Art

Nouveau'ya ve oradan da Art Deco'ya doğru geçişin izlerini taşıırken modern tekstil tasarımının da gelişini haber vermektedir. Ürettiği baskı ve dokuma kumaş tasarımlarının, giysilik ve döşemelik kumaş olarak kullanılması, tasarımlarda çocuk resimlerinden folklorik öğelere kadar birçok kaynaktan yararlanılması çağımız tekstil tasarımcısına yeni bakış açıları ve esin kaynakları sağlamıştır. Plastik sanatlar içinden doğup, Uluslararası Art Nouveau stilini ulusal kimliğe dönüştürerek bağımsızlaşan Viyana Atölyesi, yeni bir dil oluşturması açısından da ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu özgünlüğü, ürettiği giysi modelleri, tekstil tasarımları ve aksesuarları ile çağın moda endüstrisine de kaynaklık etmesini sağlamıştır.

Psikonaliz, atonal müzik, dilbilimsel felsefe, çeşitli şehir planlamacı okul, Secession hareketi ve uygulamalı sanatlarda modern yaşama damgasını vuran Viyana Atölyesi, Fin de Siècle Viyanası'nın dünyaya kazandırdığı yenilikler olarak Avrupa modern yaşamının ve dekoratif sanatlarının felsefi ve sanatsal alt yapısında önemli bir kaynak oluşturmaktadır.



## Kaynakça

Conrad, Martin, "Art Nouveau and Vienna Secession: To The Time Its Art, s.9

[www.mmconrad.com/documents/writings/vienna%20secession.pdf](http://www.mmconrad.com/documents/writings/vienna%20secession.pdf), 12.11.2009

Faller, Megan Brandow, "Man, Woman, Artist? Rethinking The Muse in Vienna 1900", *Austrian History*, Vol.39, 4/2008, Cambridge University Press, UK, pp. 92-120

Gaillemin, Jean-Louis , "L'Utopie de L'Atelier Viennois", *L'œil*, No.557, Avril 2004  
[http://www.artclair.com/oeil/archives/docs\\_article/25985/l-utopie-de-l-atelier-viennois.php](http://www.artclair.com/oeil/archives/docs_article/25985/l-utopie-de-l-atelier-viennois.php)12.02.2010

Heller, Reinhold, "Recent Scholarship on Vienna's "Golden Age", Gustav Klimt, and Egon Schiele", *The Art Bulletin*, Vol.59, No.1, March 1977, College Art Association, New York, pp 111-118

Jeremy Howard, *Art Nouveau: International and National Styles in Europe*, Manchester University Press, UK, pp.74, 1996

Kulba, Bryan, "The Consideration of History and Tradition In Forming The Modern Ideal in Fin De Siècle Vienna", *Art History*, 311, Fall 2009, *Journal of the Association of Art Historians*, UK, pp.10

Pollak, Michael, "Vienne Fin De Siècle, Les Limites De L'Exemple Historique, Vingtième Siècle", *Revue d'histoire*, , Vol 4, Numero 1, Année 1984, France, p. 49-64

Schorske, Carl E. , "Conflit de Generations et Changement Culturel. Reflexions sur le cas de Vienne, Generational tension and Cultural Change" *Daedalus*, Vol.107, no.4 Automne 1978, *Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, USA, pp.110

Schorske, Carl E., "Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture", University of Chicago Press, 1981, USA, pp. XXVI

Vergo, Peter, "Fritz Waerndorfer and Josef Hoffmann", The Burlington Magazin, Vol.125, No.964, The Burlington Magazin Publications, UK, July, 1983, pp.402-410

Vettese, Samantha, "The ballets Russes Connection With Fashion", Costume, Volume 42, Maney Publishing, UK, 2008, pp. 130-144

Völker, Angela, Textiles of The Wiener Werkstätte 1910-1932, Thames &Hudson, USA, 2004