

Jean Lurçat ve Tapestry Dokumalar Üzerindeki Etkisi

Jean Lurçat and His Impact on Tapestry Wovens

Doç. Özlem ERZURUMLU JORAYEV

ORCID: 0000-0001-5518-7595 ◆ Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Bölümü, Doktora Programı, Doktora Öğrencisi ◆ jorayevozlem@gmail.com

Prof. Dr. Lütfü Kaplanoğlu

ORCID: 0000-0002-7094-8302 ◆ Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, Birleşik Sanatlar Anasanat Dalı, Öğretim Üyesi ◆ lkapanoglu@gmail.com

Özet

İnsanların örtünme ve korunma gereksinimiyle geliştirdikleri dokumacılık, tarihte uygulandığı dönemin sosyal ve kültürel değerlerini barındıran belge niteliğindedir. Yaşanılan çevreden yapılan gözlemler ve esinlenmeler dokumacıları, estetik ve güzellik arayışına yöneltmiş, uygulamalar renk ve desenle bezenmiş, yaşanılan dönemi yansıtan resimsel anlatımlar geliştirilmiştir. Tapestry, dokuma resim, duvar halısı, goblen gibi isimlerle anılan resimsel dokumaların en eski örneklerinin Mısır'da dokunduğu bilinmektedir. Yüzyıllardır devam eden bu gelenekte Orta Çağ'da, mitolojik ve dinî sahneler, savaş ve av betimlemeleri gibi konular dönemin ünlü ressamı tarafından çalışılmış ve atölyelerde klasik tapestry dokumalar olarak uygulanmıştır. Endüstri devrimiyle el sanatlarına verilen önemin azalması, tapestrylere olan talebi de azaltmış, sanat ve zanaat birlikteliğini destekleyen "Arts and Crafts" hareketi ile konu tekrar önem kazanmıştır. Almanya'da Bahaus okullarında, el sanatları ve endüstri işbirliği ile gerçekleştirilen tasarımların desteklenmesi, sanatçı zanaatkârların yetiştirilmesini sağlamıştır. Tapestry dokumalarının yeniden önemsenmesi ise Jean Lurçat'ın başlattığı hareket ile klasik tapestry algısının dışına çıkan ve çağdaş sanat içinde yer alan tapestry eserlerin uygulanmasına ortam sağlamıştır. Kozmos, doğa, canlılar Lurçat tarafından en çok işlenen konular olmuş, ayrıntılı ve güçlü vurgular taşıyan çalışmaları zaman içinde sanatçının imzasını oluşturmuştur. İllüstrasyon ve litografi çalışmaları, mücevher, mozaik ve seramik eserleri, dekor tasarımları, şiirlerinin yanı sıra tapestry üzerine yazılmış kitapları olan çok yönlü sanatçı, tapestrylerin çağdaş form kazanmasında en önemli isimlerden biridir. Özgün tarzı, yeteneği ve oluşturup geliştirdiği çok renkli üslubu ile dikkat çeken sanatçının eserleri birçok ulusal ve uluslararası galeri ve müzede sergilenmiştir. Lurçat'ın açtığı kapı, günümüz tapestry sanatını tetiklemiş, üç boyutlu tekstil heykellerin uygulanmasına uzanan yolu başlatmıştır. Tapestry Sanatındaki bu değişimler günümüz sanatçıların bir kısmının ifade biçimi olarak kullandığı Lif Sanatı kavramını doğurmuştur. Yapılan bu çalışmada izlenen yöntem; tapestry tarihine kısaca yer verilmesi, Jean Lurçat'ın sanatsal yaklaşımının, getirdiği yeniliklerin, literatür kayıtlarından ve uygulamalar üzerinden irdelenmesidir. Makale kapsamında, Jean Lurçat'ın tapestry dokumalar üzerindeki etkisine odaklanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Jean Lurçat, Tapestry, Goblen, Dokuma Resim.

Extended Abstract

Weaving, developed by people with the need for covering and protection, is a document that contains the social and cultural values of the period in which it was practiced in history. Observations and inspirations from the living environment led weavers to seek aesthetics and beauty, applications were decorated with colors and patterns, and pictorial expressions reflecting the lived period were developed. It is known that the oldest examples of pictorial weavings, which are known as tapestry, woven painting, tapestry, and tapestry, Goblen were woven in Egypt. In this tradition, which has been going on for centuries, in the Middle Ages, subjects such as mythological and religious scenes, war and hunting depictions were studied by famous painters of the period and applied as classical tapestry weavings in workshops.

The decrease in the importance given to handicrafts with the industrial revolution also decreased the demand for tapestry, and the subject gained importance again with the "Arts and Crafts" movement, which supported the unity of art and craft. Supporting the designs realized in cooperation with handicrafts and industry in Bahaus schools in Germany enabled the training of artisans/craftsmen. Re-emphasizing tapestry weavings, on the other hand, provided an environment for the application of tapestry works that go beyond the classical tapestry perception and take place in contemporary art, with the movement initiated by Jean Lurçat. Cosmos, Nature, living things have been the most studied subjects by Lurçat, and her works with detailed and strong accents have formed the artist's signature over time. The versatile artist, who has illustrations

and lithography works, jewellery, mosaic and ceramic works, decor designs, poems as well as books written on tapestry, is one of the most important names in the contemporary form of tapestry. The works of the artist, who draw attention with his unique style, talent and multicolored style that he created and developed, have been exhibited in many national and international galleries and museums.

The innovations that Lurçat brought in tapestry technique and design were clearly seen in his works. One of the most important innovations brought by the artist in technique was the use of black and white numbered cardboard instead of the traditional colored cardboard design used in practice. In addition, while shading was made with thirty thousand different color tones in the application of classical tapestry weavings, the amount of color was reduced to twenty-five, thirty different tones, and color transitions were made with scanning lines by using larger loops. These technical innovations brought by the artist in practice carried the tapestry identity to a different dimension and made a real "Tapestry Renaissance".

Another important step taken by Lurçat is being a pioneer in the organization of the Lausanne Tapestry Biennial with Pierre Pauli. Lausanne has become the center of modern tapestry and has hosted artists from many parts of the world. An international platform has been created where artists can follow current practices. Lurçat, which was influential in the spread of tapestry production in France and all over the world in the twentieth century, has undoubtedly revolutionized the art of tapestry with its innovations in tapestry technique and design. There have been breaks in the tapestry tradition, which has been practiced with the cooperation of designers and weavers for centuries, and tapestry works of artists who both weaving and designing have emerged. As a result of the movement initiated by Lurçat, it also created an environment for the application of three-dimensional textile sculptures. Apart from Tapestry Art, Textile Art and the concept of Fiber Art, which has a wider scope and reflects the way of expression in the works of many of today's artists, was born.

When the reflection of the effects of the innovations brought by Lurçat to the present is observed, it is seen that thanks to the diversity of the materials used and the subjects covered in contemporary tapestry examples, and the free intervention of the artists during the application, very rich expression differences have been captured. In classical tapestry applications, while the warp threads are colored with weft threads so that they are not effective on the surface, and therefore illustration, it is noteworthy that in current examples, warp threads are also used as a means of expression and visual expressions are enriched. Today, the tapestry phenomenon is handled in the context of Fiber Art and positioned within Contemporary Art.

The method followed in this study; Giving a brief place to the history of tapestry is to examine Jean Lurçat's artistic approach, the innovations he brought, through literature records and practices. The article focuses on the influence of Jean Lurçat on tapestry weavings.

Keywords: Jean Lurçat, Tapestry, Goblein, Woven Picture.

Giriş

İnsanlar tarihin en eski dönemlerinden beri hayatta kalabilmek için zorlu doğa güçlerine karşı savaşmış, yetenekleri ve zekâları ile her dönem kendileri için gerekli koşulları oluşturmuş, çevrelerindeki kısıtlı kaynakları beslenme, korunma ve örtünme ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde bir araya getirmişlerdir. Yaşadıkları koşulları ve karşılaştıkları nesnelere gerek mağara resimleri gerek çizimler yolu ile günümüze dek aktarmayı başarmışlardır.

İnsanların, örtünme kavramını yaşantılarına katmasıyla başlayan dokuma öyküsü, kültürün gelişimi ve değişimleri ile birlikte ilerleme göstermiştir. Bu nedenle bilinen tüm eski tekstil örnekleri üretildikleri dönemlerle ilgili birçok ipucu vermektedir.

Sosyal bir varlık olan insan için yeme, içme, örtünme zorunluluğu gibi, yaşadığı çevresine güzellik ve estetik değer katma gereksinimi öncelikli ihtiyaçları arasında olmuştur. Aklını ve becerilerini kullanan birey, çevresinde yer alan nesnelere en uygun imkânları kullanarak işlevsel hale getirmiştir. Yün malzeme bu konuda önemli bir yere sahiptir. Bir yandan örtünme ihtiyacını yün giysilerle karşılarken bir yandan ısınmasını yüne dayalı yaygılar ve örtüler üzerinden gerçekleştirmiştir. Farklı yöntemlerle renklendirdiği yün malzeme ile giysilerini ve çevresini bezemiştir. Dünyanın çeşitli coğrafi bölgelerinde, benzer ihtiyaçlara karşı gelişen dokuma ve örme teknikleri, dönem örnekleri incelendiğinde benzer bir

gelişim çizgisi içinde yer almıştır (Arıgil, 1999: 66). Dokuma çeşitleri işlevlerine göre pek çok farklı özellik göstermektedir.

Giyim ve örtünme amaçlı dokumalar kadar yaygın işlevli dokumalar da konfor ve estetik bütünlük içinde ele alınmıştır. Düz dokuma yaygılar; tek renk, çizgili, geometrik desenli ve organik desenli örnekleriyle, çeşitli renk armonileriyle değişim göstermiş, insanın yaşam alanında yer almıştır.

Atkı yüzlü düz dokuma tekniğinde geometrik desenlerin yer aldığı pek çok yaygın ve örtü uygulamasının aksine duvar halısı uygulamalarında bir ressamın eskizleri ile şekillenen ve resimsel anlatım taşıyan örnekler, uygulayıcı dokuma ustalarının becerileri ile büyük boyutlu dekoratif eserler olarak ortaya çıkmıştır. Tapestry adı ile tanımlanan bu dokuma türü, “Goblen” ya da “Resimli duvar halıları” olarak da bilinmektedir.

Özay’ın belirttiği gibi; “Dokuma resim sanatı olarak Tapestry’nin, tekstil sanatları içindeki yeri, önemi, etimolojik yapısı, farklı kültürlerdeki kavram ayrımları ortak özellik gösterir” (1995a: 34).

Çok sayıda renkli ipliklerin kullanılması ile yatay ya da dikey tezgâhlarda üretilen duvar halılarında, çoğunlukla atkı yönünde yün ipliklerin, çözü yönünde pamuk, keten, kenevir ipliklerin kullanılmış olduğu görülmektedir. Uygulama yönteminde ise Akbostancı’nın tanımladığı şekilde;

“Uygulama tekniğinde, orijinal işle aynı boyutta olan ve renk kodlarını üzerinde taşıyan kartonlara (cartoon) çizilen tasarımlar, genellikle çözgünün altına koyulur ve atkı iplikleri, bu plana göre kendi renk alanlarını doldurana kadar çözgü iplikleri boyunca hareket eder. Dokumacı uygulamayı bir ayna vasıtasıyla kontrol eder. Geometrik desenli tapestry’ler bir kişi tarafından dokunduğu halde, büyük resimsel Tapestry’ler dokumacılardan oluşan bir takım tarafından üretilmiştir. Orta Çağ ve sonrasında, soylular için yapılan yüksek maliyetteki çalışmalarda; altın, gümüş, ipek ve değerli taşlar, aplike ve işleme teknikleriyle birlikte kullanılmıştır” (1999:42).

Manzara, doğa, bitkisel betimlemelerin yer aldığı kompozisyonlar, dinî tasvirler, avcılık, somut ve mitolojik hayvanlar, savaş gibi konuların sıkça işlendiği tapestry dokumalarda Orta Çağ’a özgü bir ölçeklendirme kullanılarak; figürler arasında gerçekçi, ölçüye bağlı bir kıyaslama gözetilmemiştir.

Tapestry dokumalar saray, kilise, kale ve soylulara ait mekânlarda önemli unsurlar olarak yer almış, tasvir ettikleri konular nedeni ile törenlerde de kullanılmıştır. Duvar halılarında çok sayıda figürün yer aldığı, büyük boyutlarda üretilmiş olanları mevcuttur. Belirli bir konuyu birkaç farklı uygulama ile ele alan bir seri şekilde üretilmiş tapestryler bütünlük sağlanması amacıyla aynı mekânda yan yana asılarak kullanılmıştır. Kiliseler özel günlerde duvar halılarını sergilemiştir. Devlet törenleri, sosyal toplantılar tapestry örneklerinin sunulduğu etkinlikler olmuştur. Yapısı ve malzemesi nedeni ile kolayca rulo yapılan ya da katlanabilen bu eserler, taşınarak farklı mekânlarda da işlevini sürdürmüştür. Dekoratif olmanın dışında soğuktan da koruyan duvar halılarının büyük parçaları, zaman içinde yıpranmaya karşı, kullanılmadıkları dönemde depolanarak korunmaya alınmıştır.

Değerli malzemeler kullanılarak dokunmuş olan bu dokuma grubunun, Fransız Devrimi’nin kaçınılmaz sonucu olarak içindeki malzemeler için yok edilmesi, dünya mirası açısından da önemli bir kayıp niteliğindedir. Sadece yün olan duvar halılarının bir kısmı çeşitli amaçlar için parçalara ayrılarak kullanılmış, altın ve gümüş gibi değerli malzemeleri barındıranlar ise eritilerek imha edilmiştir (Akbostancı, 1999: 45).

Tapestry dokumaların uygulamalarında yüksek çözgü (dikey dokuma tezgâhı) ve alçak çözgü (yatay dokuma tezgâhı) tezgâhlar kullanılmıştır. Kilim dokuma yöntemlerinden olan devamsız atkı ipliklerinin çözgü ipliklerini bir üstten bir alttan geçecek biçimde kenetlemesi ile figüratif tapestry dokumalarının yapısı oluşmaktadır. Atkı iplikleri kullanıldıkça kirkit veya benzeri bir aletle sıkıştırılmakta, çözgü iplikleri örtülerek yüzeyde atkı iplikleri görülmektedir. Tapestry dokumalarında devamsız atkı ipliklerinin kullanımı, renk adedinde sınırsız çalışma olanağı sunarken; aynı zamanda detaylı resimleme imkânı da sağlamaktadır. Resim sanatı ile paralellik gösteren dokuma resimlerde birçok konu detaylı işlenmekte ve dokundukları dönem hakkında bilgi sunan önemli belgeler olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle dönemin toplumsal değişimini tapestryler üzerinden okumak mümkün olmaktadır. Örneğin, Orta Çağ'ın baskıcı dinî yaptırımlarının yansımaları aynı dönem tapestryler üzerinde etkin dinî tasvirler olarak görülmektedir. Rönesans dönemine ait tapestrylerde bireyin özgürlüğünü ve yaşam enerjisini ele alan yapıtlarla karşılaşmaktadır.

Tapestry dokumalarının tarihsel sürecine bakıldığında, Jean Lurçat'ın uygulamalara getirdiği yeniliklerin dönüm noktası olduğu görülmektedir.

Konu ele alınırken öncelikle tapestry dokuma tarihi hakkında kısa ve genel bilgilere değinilmiş, devamında Lurçat ve yenilikçi yaklaşımlarına yer verilmiştir. Sonrasında, Lurçat'ın tapestry dokumaları irdelenmiş, tapestry sanatına olan katkıları ve etkileri gözlemlenmiştir. Sanatçının tapestry dokumalar üzerindeki belirgin etkisi, yapılan bu çalışmanın ana konusu olmuştur. Çalışma Lurçat özelinde sınırlandırılmış, dokuma sanatı, lif sanatı ve çağdaş tapestry örnekleri ele alınmamıştır.

Tapestry Tarihine Kısa Bir Bakış

Duvar halılarının ilk örneklerinin ne zaman ve nerede ortaya çıktığı ile ilgili varsayımlar olmasına karşın elimizde net bir bilgi bulunmamaktadır.

Güney Amerika mezar kazılarında çıkan yaygılar, Uzak Doğu'da Çin'e özgü ipek kesi dokumalar, Orta Doğu'da çadır ve ev içi mekânlarda duvar örtüsü ya da yer yaygısı olarak kullanılmış kilimler, Mısır'da anıt mezarlardan çıkan dokumalar, teknik olarak benzerlikler gösteren atkı yüzlü kilim uygulamalarıdır.



Resim 1. Kopt Dokuma, Geniş Bordür. Mısır, 6-8. Yüzyıl (Thurman, 1992, s. 13).



Resim 2. Kopt Dokuma, detay (Thurman, 1992, s. 12-13).

Resim sanatının konusu olan figür ve kompozisyonların birçoğu tapestry dokuma uygulamalarında da yer almaktadır. En eski örneklerin bir kısmında gördüğümüz, mitolojik yaratıklar, insan figürleri, hayvanlar, bitki örtüsü ve geometrik motifler içeren tasarımlarla dekore edilmiş, Mısır ve Kopt Tapistry'lerinin önemli bir bölümü iyi korunmuş mezarlardan çıkarılmıştır.

Özay'ın ifade ettiği gibi ilk örnekler;

“M.Ö. 1400-1300 ile tarihlenen Tutmosis IV'ün mezarından çıkmış giysi ve tunik parçalarıdır. Tutmosis IV'ün mezarından, Carter tarafından 1903'te çıkarılan dört dokuma, günümüzde yaşayan en eski tapestry parçalarını oluştururlar” (1995b:76).

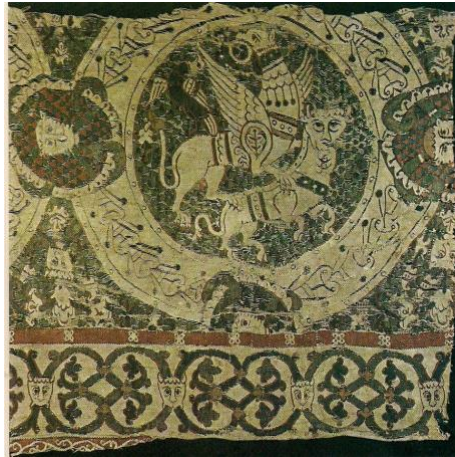
Mısır'da Firavunlar dönemi, en eski dokuma örneklerinin olduğu zamandır. Hristiyanlık dönemi ise en özel ve sanatsal nitelik taşıyan örneklerin geliştirildiği dönem olarak görülmektedir (Özay, 1995b:76).

Üçüncü ve on ikinci yüzyıllar arasında yapılan ve kullanılan tekstiller arasında en eski parçalar Kıptiler veya Hristiyan Mısırlılara aittir. Pek çok Mısır Kıpti dokuma eşyası, giyim eşyası, perde veya diğer ev eşyaları nem almayan mezarlarda yüzyıllar boyunca oldukça iyi durumda hayatta kalarak günümüze dek muhafaza edilmiştir (Thurman, 1992:11).

Bilinen en eski örneklerden biri de Washington, DC, Dumbarton Oaks Araştırma Kütüphanesi ve koleksiyonunda yer alan yaklaşık altıncı yüzyıla tarihlenen Mısır'da bulunmuş Hestia Goblenidir. Tahtta oturan pagan tanrıça Hestia'nın birçok figür ile birlikte yer aldığı büyük ölçüde bozulmamış bir yün tapestry örneğidir.



Resim 3. Hestia Tapestry Dokuma ve Detay, 6. yüzyıl, 114.5 x 138 cm (URL-1, 2022).



Resim 4. The Cloth of St. Gereon / St. Gereon'un Örtüsü, 11. yüzyıl (URL-2, 2022).

En eski batı gobleni on birinci yüzyılın başlarında yapıldığı düşünülen St. Gereon'un örtüsüdür (The Cloth of st. Gereon). Bu tapestry örneğinin parçaları çeşitli müzelerde koruma altına alınmıştır. Orta Çağ'da geleneksel biçimleri ile ilk örneklerini gördüğümüz büyük boyutlu, etkileyici bu eserler ince kalitede, elle dokunmuş, çok renkli, atkı yüzlü, uzun süreçlerde tamamlanabilen düz dokuma uygulamalarıdır. Bu tekniğin tarihte pek çok uygarlık tarafından farklı yöntemlerle dokunduğu ve ürünlerin çeşitli işlevlerde kullanılmış olduğu görülmektedir. Orta Çağ Avrupası'nda üretilen ve tapestry olarak isimlendirilen dokumalar ise benzer karakteristik özelliklere sahip, adeta resimsel nitelikler taşıyan çok renkli ve figüratif unsurlarla bezenmiş dokuma örnekleridir. On dördüncü yüzyılın ikinci yarısından sonra tapestry dokumacılığı yükseliş sürecine girmiştir. Bu gelişmede Fransa ve Burgundiya soylularının desteği çok önemli olmuştur.

On Dördüncü Yüzyıldan Yirminci Yüzyıla Tapestry

On dördüncü yüzyılda tapestryler dikey tezgâhlarda dokunmaya başlamış, bu değişim kalitenin yükselmesine yol açmıştır. Aristokrasi, alim gücü yüksek soylu kesim ve kilisenin beğenisine cevap vermek için üretilen tapestryler, bu dönemde sanat eseri niteliği kazanmıştır (Zaimoğlu, 2011:144).

En eski Fransız gobleni, Flaman asıllı tanınmış ressam Jean Bondol'in çizimlerini yaptığı "Apocalypse"dir (Arıgil, 1999:66). Apocalypse duvar halısı serisinde, figürlerin gerçek boyutlarda dokunmuş, 14. yüzyılda yaşanan kıtlık, savaş, hastalık, ölüm olguları, Hristiyan mitolojisine dayalı kartallar, deniz canavarları, ejderhalar, melekler, iblisler, şehirler, dönemin kadınları ve şövalyelerin birbirine karıştığı fantastik ama bir o kadar da gerçekçi ayrıntılarla harmanlanmış tasvirler aktarılmıştır. Apocalypse duvar halısı, dinî unsurlar, coğrafi koşullar ve mimari yapıların birlikte yansıtıldığı üç boyutlu görsel etki yaratan bir yaklaşımda uygulanmıştır. Çeşitli kaynaklarda farklı ölçüler belirtilmiş ancak günümüzde müzenin kayıtlarında 103 metre uzunluğunda ve 4,5 metre yüksekliğinde olduğu, 74 adet sahnenin yer aldığı görülmektedir. Apocalypse serisi, boyut olarak en büyük Orta Çağ duvar halıları serisidir. Orta Çağ'ın sonunun resim sanatını örneklemektedir. Dokunmasında uygulanan teknik detaylarla her iki yüzünün de kullanılabilirdiği mükemmel bir eserdir. On dördüncü yüzyılın sonunun tarihsel, sosyal ve politik yaklaşımları hakkında müthiş bir belge niteliğindedir. İlk olarak Angers piskoposluk sarayında sergilenmiş ve sanatçı Jean Lurçat tarafından 1938 yılında burada keşfedilmiştir. Halen Château d'Angers, Angers, Fransa'da kalıcı olarak kendisine ayrılan alanda sergilenmektedir.



Resim 5. "Apocalypse / Kıyamet" Duvar Halısı, 1360-1380 (URL-3, 2022).

Düz dokumalardan ayrışıp resimsel anlatımı ile farklı bir dokuma grubu olarak tekstil tarihinde yerini alan duvar halılarının on beşinci yüzyıldan sonraki örneklerin bir kısmında parlak ve ince kalitesi ile ipek liflerin yün lifler ile birlikte kullanıldığı, böylece daha detaylı ve derinliği olan görsellerin ortaya çıktığı görülmektedir.

On beşinci yüzyıl ile başlayan, tapestrylerin en parlak dönemi on sekizinci yüzyıla kadar devam etmiştir. Kalitesindeki mükemmelliğe ek olarak resimsel nitelikte ulaştığı yetkinlik bu tekstil grubunu önemli bir ticari unsur haline de getirmiştir. Flandre, Fransa, Arras, Brüksel ve Tournai önemli üretim bölgeleri olmuştur. Daha sonra İtalya'da Ferrara, Mantova ve Floransa gibi bölgelerde de tapestry üretildiği kaynaklarda yer almaktadır (Arslan. 2012:47).

Tapestry üretimi Orta Çağ'ın en büyük gelir kaynaklarından biri olmuştur, bu dönemde çok sayıda dokuma ustası yetişmiş ve ürettikleri eserlerle iz bırakmışlardır. Atölyelerde ekip anlayışı içinde çalışan ustalar gerekli gördüklerinde teknikle bağlantılı uygun buldukları müdahaleleri de yapabilmişlerdir. Hamidova'nın belirttiği gibi;

“Dokumacılar bazen ön hazırlık işlerinde serbest çalışarak, istenilen renk tonlarını elde etmek için klasik renk paletini değiştirmek ve kompozisyona müdahale etme yetkisine sahip olmuşlardır. 15. yüzyılın en önemli tapestry üretimi önce Arras ve Brüksel daha sonra Tournai şehirlerinde merkezleşmiştir. Çağın en muhteşem tapestry dokumaları bu merkezlerde üretilerek İtalya, İspanya, İngiltere'ye ihraç edilirdi” (2012:128).

Kuzey Fransa ve Flanders atölyeleri on beşinci yüzyılda tapestry üretiminde en verimli dönemlerini yaşayarak mükemmel bir kaliteye ulaşmış, Avrupa'daki birçok atölye burada uzmanlaşmış elemanları kendi iş yerlerine çekmek için çaba harcamıştır.

Oskay'ın belirttiği gibi;

“Tapestry, Avrupa'da resim sanatıyla paralel bir gelişim göstermiştir. Orta Çağ Avrupa'sında özellikle Hristiyanlığın kabul edilmesiyle birlikte resimlerin konusunu başlıca; kutsal sayılan kişi ve olayların yanında, İncil'den sahneler, savaş tasvirleri oluşturmuştur. Resimde etkili bu konular, tapestrylerde de kendisini göstermiştir” (2019:141-142).

On beşinci yüzyılda atölyeler doğrudan zengin bir kişi ya da aile tarafından istihdam edilmiştir. İtalyan duvar halısı, dönemin kültürel değerleri, sanatsal yaklaşımı yanı sıra sipariş verenin saygınlık ve gücünü iletme görevini de üstlenmiştir. Yüzyılın başında, figüratif resmin üstünlüğünün kabul gördüğü bir sürecin başlamasıyla, tapestry dokumacılığında sanatçılar tarafından hazırlanan kartonlar temel unsur haline gelmiştir. Bu dönemde kartonların en güzel şekilde uygulanabilmesi için Fransız ve Flaman duvar halısı yapımcıları davet edilmiştir. On altıncı yüzyılın en ünlü İtalyan duvar halısı, Medici Duvar Halısı olarak kabul edilmektedir.

İtalya'da “arazzo” adı ile anılan tapestry dokuma grubu, zanaat ve sanatsal üretimin kesişme noktaları olarak tanımlanabilir. Medici Ailesi'nin on sekizinci yüzyıla kadar olan desteği bu süreçte çok önemlidir. Arslan'ın belirttiği gibi;

“Pontormo, Francesco Salviati, Bronzino ve Bachiacca gibi sanatçıların hazırladığı kartonlar önceleri gezgin Felemenkli ustalar tarafından dokunmuşlardır. Bu dönemde birçok sanatçının yanı sıra Raphael ve Rubens tapestry desenleri hazırlayan sanatçılar arasındadır” (2012:47).

Dönemin gündelik yaşantısının kesitlerini, gözlemci bakış açısı ile ortaya koyan tapestrylerde yoğun insan figürleri, manzara, kır sahneleri, av sahneleri, yaşamı ve ölümü yansıtan betimlemeler, mitolojik ve dinsel temalar, zaman kavramı ve mevsimlerle ilişkilendirilen panolar çokça kullanılmış konulardır. Arslan'ın da belirttiği gibi;

“Vaftiz törenleri, resmi yemekler, düğünler, diplomatik resepsiyonlar ve cenaze törenleri gibi özel durumlarda dekorasyon unsuru olarak kullanılmıştır. Kentlerdeki çeşitli tören alayları sırasında meydana bakan belediye saraylarının cepheleri duvar halılarıyla süslenmektedir” (2012: 47).

On altıncı yüzyıl, duvar halılarının önemini en yüksek olduğu dönemlerdendir ve mekân içlerinde olduğu kadar dış mekânlar ve kamusal alanlarda da kullanılmıştır. Halka açık festivallerde de sergilenen tapestryler, önemli tüm etkinliklerde yer almıştır.

Duvar halısı üretimi, Flanders'tan sonra, on altıncı yüzyılda İtalya'da en üst seviyeye ulaşmıştır. Rönesans'ın yayılması ile birlikte büyük gelişme göstermiş, Avrupa'nın geri kalanı için kartonlar hazırlamanın yanı sıra duvar halılarını üretme konusunda da İtalya, çok başarılı olmuştur. Burada yer alan atölyeler zaman zaman Flaman sanatçılara geleneği korumak adına yönlendirici uyarılarda da bulunmuşlardır (Müntz, 1885:215).

Cluny Müzesinde yer alan, Flanders'da 15. yüzyılın son çeyreği-16. yüzyılın ilk çeyreğinde dokunan, büyük hayranlık uyandıran Orta Çağ duvar halılarından bir başka grup ise “The Lady and the Unicorn / Hanım ve Tek Boynuzlu At” serisidir. Hepsini yün ve ipek malzeme kullanılarak dokunmuştur. Bu seri, Paris'ten gelen tasarımların Belçika Flanders'da uygulaması ile gerçekleştirilen altı parçadan oluşmaktadır (URL-4, 2022).



Resim 6. “The Lady and the Unicorn / Hanım ve Tek Boynuzlu At”, 15. Yüzyılın Son Çeyreği-16. Yüzyılın İlk Çeyreği. (URL-4, 2022).

Ünlü ressam Raffaello (1483-1520) ve öğrencileri, 1516- 1530'lu yıllarda tapestryler için birkaç karton serisi hazırlamıştır. Bu çalışmalar tapestry dokumacılığında önemli bir nokta olarak kabul edilmektedir. 1530'lu yıllarda başlayan bu yeni yöntem, Bernard van Orli (1491-1542) ve Brüksel'in ünlü ressamı tarafından devam ettirilmiştir. Paşayeva ve Hamidova'nın aktardığı gibi;

“..., Onların yarattığı üslupta Flamanların her şeyi ayrıntılı vermek geleneği ile İtalyanların dramatik muazzam figürlere ve perspektife olan merakları birleşmiştir. Bu üslupta konservatizm, İtalyan tantanalı üslubu ve kuzeyli realizmi yansıtıyordu” (2003:149).

Büyük emek ve özenle, dönem ressamlarınca hazırlanan kartonlar, kâğıt üzerinde esas yapının renginde uygulanmıştır. Üzerine boyandıkları kartonlar ön hazırlıkları oluşturmuş, desende donuk ve cansız geçişler olan tekdüze alanlar bile birbirine yapıştırılan çok sayıda küçük levhalar oluşturmuştur. Raphael’inki olarak tanımlanan yetenekli ve kendine güvenen bir elin ortaya koyduğu sanat eseri tapestry’ler bu dönemde yaratılmıştır (Campbell, 2002:191).

Tapestryler dokunurken karton tasarımları çözümlenirken ipliklerinin arkasına yerleştirilerek uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Çözgü ipliklerinin arkasından görülebilen çizimler ve renk değişimleri dokuma ustası tarafından rahatlıkla takip edilerek uygulamaya sokulmuştur. Dokumacılar, tapestrynin arka yüzeyini bu sayede görebilerek karton tasarımına sadık kalıp çalışmalarını sürdürmüştür. Bu uygulama biçimi, karton tasarımı ile tapestrynin tezgâhın arka tarafında kalan ön yüzeyinin örtüşmesine olanak sağlamaktadır. Eserin dokuması tamamlandıktan sonra tezgâhtan çıkartıldığında uygulama, bu örtüşme nedeni ile tasarımın ayna (simetrik) görüntüsü şeklinde elde edilmektedir. Diğer bir deyişle, tasarımda bulunan bir figür sol tarafa bakıyorsa, tapestryde aynı figür sağ tarafa bakar pozisyonda yer almaktadır.



Resim 7. “Christ’s charge to Peter / İsa’nın Peter’a Emri”, Raffaello Sanzio da Urbino, Karton Tasarımı, 1515-1516. (<https://www.rct.uk/collection/themes/trails/the-raphael-cartoons/christs-charge-to-peter>).

Resim 8. “Christ’s charge to Peter / İsa’nın Peter’a Emri”, Raffaello Sanzio da Urbino, Tapestry Dokuma, 1752–1754 (Brosens and Delmarcel, 2014, s. 377).

On altıncı yüzyılda Avrupa’nın farklı ülkelerinde değerli tapestry eserler alım gücü yüksek kişilerce toplanmaya başlamış, dönemin ünlü ve zenginleri tapestry koleksiyonları oluşturmuşlardır. Önemli tapestrylerin toplandığı bu süreçte, Britanya Kralı VIII. Henri’nin, koleksiyonunda 2000’den fazla tapestry örneğine sahip olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Bu tapestryler, devrin ünlü ressamlarının eserlerinden dokunmuştur (Paşayeva, Hamidova, 2003:149).

Tapestry üretiminde Flandra, on altıncı yüzyılın başlarından itibaren üç yüzyıl boyunca önemli bir merkez olma özelliğini korumuştur. Flandra’daki merkezlerde kişiye özel siparişlere bağlı olmayan üretimler, şehir atölyelerinin desteğini almıştır. Sanatçıların tablolarının özgün kopyalarının değiştirilmeden dokumalara aktarıldığı süreç burada başlamıştır. Ünlü ressam Raffaello ve öğrencileri 1483-1520 yılları arasında, burada tapestryler için bir dizi tasarım hazırlamışlardır (Hamidova, 2012: 128).

Raffaello ve ekibinin bu döneme kattığı bir yenilik olarak tapestry kenarlarında adeta resim çerçevesini andıran kenar bordürleri kullanılmıştır. Tablo etkisi veren duvar halıları bu dönemde birer sanat eseri olarak görülmüştür. Özay'ın belirttiği gibi;

“Tapestryler, Rönesans sürecinde ressamların tablo kopyalarının kartonlara geçirilip dokutturulmasına araç olmuştur. Albrech Dürer'in gravürleri de 17. yüzyıl sonlarına kadar dokunan küçük boyuttaki tapestrylerin kaynağı olmuştur” (2001:50).

Gobelins Fabrikası kadar önemli bir diğer üretim merkezi olan, 1450 yılından beri üretimi devam eden, özel bir imalathane olarak çalışan Aubusson, 1665'de kraliyet üreticisi unvanını almıştır. On dokuzuncu yüzyılda hâlâ uygulamalarını sürdüren Aubusson üreticileri yeni tasarımların yanı sıra eski örnekleri yeniden üreterek hayatta kalmıştır (URL-5, 2022).

Yeni sanat akımlarının ortaya çıkması, beğenilerde meydana gelen farklılaşmalar ve değişimler, on yedi ve on sekizinci yüzyıllarda tapestry dokumalarına olan ilgiyi de azaltmaya başlamıştır. Rokoko ve Neoklasik mekân düzenlemelerinin önem kazanması, duvar panoları ve duvar kâğıtlarının popüler hale gelmesi sonucu tapestrylere azalan ilgi, talebi de çok düşürmüştür.

Barok, rokoko, yeni klasisizm üsluplarının etkilerini taşıyan Goblenler, on yedi ve on sekizinci yüzyıl dönemlerinin zevkini ve sanat görüşünü yansıtmıştır. Gobelin atölyeleri on yedinci ve on sekizinci yüzyıllar arası Fransız dekoratif sanatları ve resim sanatı tarihinde önemli rol oynamıştır.

Paris'te, 1607 yılında Fransa Kralı IV. Henri tapestry üreten ilk işletmeyi kurmuş, Mark Komans ve Frans van der Plancken işletmenin yönetimini üstlenmiştir. Daha sonra Fransa Kralı XIV. Louis'in Maliye Bakanı, Paris'teki atölyeleri birleştirmiş, Gobleinler ailesine ait malikâneye yerleştirerek atölyeleri bir çatı altında toplamıştır. 1667 yılında Paris'in diğer iyi ustaları da bu birliğe katılmıştır. Burada üretilen tapestrylerin tamamı, XIV. Louis'in sarayının süslenmesinde kullanılmıştır. Bu devirden itibaren bu imalathanelerde üretilen tapestry'ler “Gobelin” (Goblen) olarak adlandırılmaya başlanmıştır (Paşayeva Hamidova, 2003:149-150).

On sekizinci yüzyılda, önce Flaman üretim merkezleri önemini kaybetmeye başlamıştır. Ardından Brüksel'deki atölyelerin yüzyılın sonunda kapanması ile Fransa'nın önemli bir üretim merkezi haline gelmesi aynı zamanlara denk gelmiştir. Gobelins, Beauvais, Aubosson atölyeleri bu süreçte adını en çok duyuran üretim bölgeleri olmuştur. Arslan'ın belirttiği gibi;

“... Gobelins İmalat 1662'de Paris'te kurulmuş ve birçok atölyeyi çatısı altında birleştirerek kısa zamanda “Gobelins” adını tapestry ile eş anlamlı hale getirmiştir. XIV. Louis'in Maliye Bakanı Colbert'in girişimiyle kurulan Gobelins Fabrikası üretimini günümüze kadar sürdürmüştür” (2012:47).

Fransız devrimi alım gücü yüksek müşteri kitlesini yok ettiği için sonraki dönemlerde bir süre goblen üretimine talepte büyük düşüş yaşanmıştır. On sekizinci yüzyılın ilk yarısında, tapestry uygulamalarında resmin orijinaline sadık kalınması oldukça önemli olmuştur. Resimdeki tüm detaylar, çözgü sıklığının artırılmasının yanı sıra çok sayıda boyanmış ipliklerin kullanımıyla renk geçişleri yapılarak elde edilmiştir. Bu sayede hem gölgeleme hem de derinlik etkisi vurgulanmıştır. Elindeki kartona ve renk paletine bağlı kalmak zorunda olan dokumacı, bütün hünerini yaptığı çalışmanın teknik detaylarında göstermiştir.

“Yapılışı uzun süren zahmetli ve çok pahalı olan tapestryler usta dokumacı tarafından bir yıl içinde sadece tek metrekaresinin tamamlanması mümkün olabilirdi. Tapestry klasik

dönemini 17. ve 18. yüzyıllarda yaşamıştır. Ne yazık ki 19. yüzyılda tapestryler dekoratif özelliklerini ve iç mekândaki önemini kaybederek, giderek duvar resim görünüşünü almıştır” (Hamidova, 2012:129).

Duvar halıları manzara, bitkisel betimlemeler, dinî konular, avcılık, hayvanlar, savaş gibi konuların yer aldığı resimlerin yerine Rönesans sonrasında ressam paletinden çıkmış renklerle, çok daha özgün konuların işlendiği bir sürece evrilmiştir. On dokuzuncu yüzyıl sonları tapestry dokumalara olan ilginin arttığı görülmüştür. Windsor’da, New-York’ta, Edinburgh’ta goblen üretim merkezleri kurulmuş, devam eden süreçte, dönemin sanat eğilimlerine bağlı olarak dalgalanmalar gözlemlenmiştir.

Endüstri devriminin yükselişi, el sanatlarına verilen önemi azaltırken, tapestry dokumalar da bu süreçten büyük ölçüde etkilenmiştir. Akbostancı’nın ifade ettiği gibi;

“William Morris, Sir Edward Brune – Johns ve aynı görüşü paylaşan diğer tasarımcıların eserlerinde Orta Çağ etkisi hâkimdir. Sanatçılar perspektifi ret ederek güçlü desenlere yönelmiştir. Endüstri devriminde teknoloji çağının başlaması ve buna paralel olarak 20. yüzyıl sanatında başlayan değişim dönemi, tapestry sanatını klasik anlatımlardan uzaklaştırmış ve bu sanata plastik değerler girmeye başlamıştır” (1999:45).

William Morris’in öncülerinden olduğu ve sanat ile zanaatın işbirliğini destekleyen 1880 - 1910 yılları arasında etkin olan “Arts and Crafts” hareketi Tapestry Sanatı’nda da etkili olmuştur. Bu hareket, on dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru İngiltere’de ortaya çıkan büyük bir sanat akımıdır.

Endüstri devrimi sonrası yaşanan kaos, seri ve kalitesiz ürünler, sanat ve seri üretimin tekrar sorgulanmasına yol açmıştır. William Morris, dönemin niteliksiz ürünlerini irdeleyerek, daha özen gösterilmiş ürünlere duyulan ihtiyacı vurgulayarak, el sanatlarının da desteğini almayı hedeflemiş, sanatı ve endüstriyi bir arada yürütme biçiminde bir sanat hareketine dönüşmüştür. Bu bağlamda William&Co. Firması, William Morris tarafından kurularak el yapımı mobilya, duvar kâğıdı gibi çeşitli üretimler gerçekleştirilmiştir. 1881 yılında kurulan Merton Abbey Atölyesi ile tapestry üretiminin tekrar başlaması, diğer atölyelere de umut ışığı olmuştur.

Tapestrylerin yirminci yüzyılda canlanmasında diğer önemli etken de Bahaus atölyeleri olmuştur. Bauhaus akımı sanatın tüm dallarını etkilerken mimari ve endüstriyel tasarım alanlarda getirdiği yenilik ve değişimlerle de çok önemlidir. Geleneksel kavramların soyutlama ile bir araya geldiği, analizlerle sanat ve tasarıma ait elemanların, ilkelerin, kuram ve kurallarının incelendiği ve örgütlendiği bir süreci başlatmıştır. İşlevsel, estetik ve kolay ulaşılabilen ürünler hedefleyen bu akım, öğrencilerin ortak disiplinlerde çalışarak, tasarlanmış özgün ürünler ortaya koymasını benimsemiştir. Yirminci yüzyılın en önemli tasarım okulu olan Bauhaus, 1919’dan 1933’e kadar açık olmasına rağmen, ortaya koymuş olduğu sanat-zanaat yaklaşımı ve kuramları ile günümüzde de etkisini sürdürmektedir.

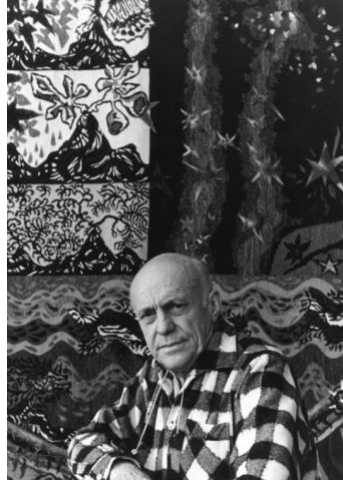
“İlk yöneticisi Walter Gropius’un belirttiği gibi “fonksiyonel ve sanatsal ürünler” ayrımını reddeden Bauhaus, makineyi tasarımın evriminde olumlu, demokratikleştirici ve özgürleştirici bir güç olarak benimsedi” (Thurman, 1992:130).

Lurçat, 1950’li yıllarda Lozanlı iki sanatsever olan Alice Pauli ve Pierre Pauli ile tanışmıştır. Birlikte binal düzenleme fikri bu tanışma sonrasında ortaya çıkmıştır. Sanatçının etkinlikleri, sergileri ortak ilgi alanları haline gelmiş ve tapestryler için daha farklı bir üretim ve sergileme anlayışının temelleri atılmıştır. Sağlanan fonlar sayesinde 1961 yılında Lozan’da CITAM (Uluslararası Modern ve Antik Tapestry Merkezi / The International Centre for Modern and Ancient Tapestry) kurularak, şehir çağdaş ve klasik duvar halılarının merkezi haline gelmiştir (Cotton, 2012:1). Lurçat getirdiği yeniliklerle sadece

tapestry üretimlerini canlandırmamış, beraberinde renk kullanımında, kompozisyon düzeninde, figüratif anlatımda, teknik uygulamada, sergilemede, klasik görüşün dışında yepyeni ufuklar açmıştır.

Jean Lurçat ve Sanatçı Kimliği

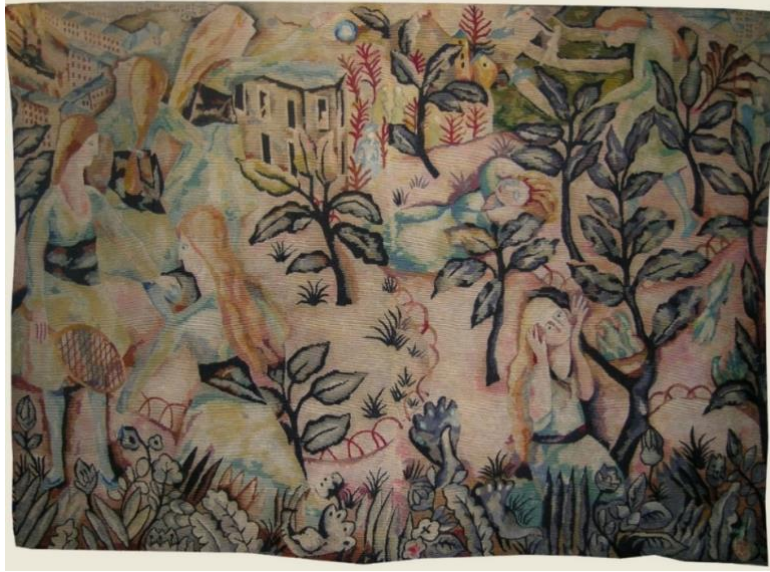
Jean Lurçat, 1 Temmuz 1892 tarihinde Fransa'nın Bruyeres kentinde doğmuştur. Fransız ressam ve tapestry karton tasarımcısı olarak ünlenen sanatçı, tapestrylerin çağdaş form kazanmasında önemli bir mihenk taşı olarak kabul edilmektedir. Tiyatro dekor ve kostüm tasarımları, kitap illüstrasyonları ve taşbaskılar da yapan Lurçat, mücevherler, mozaikler ve özellikle seramikler de yapmış, şiirler ve tapestry üzerine kitaplar yazmış, çok yönlü bir sanatçısıdır.



Resim 9. Jean Lurçat, (1956–1966) (URL-6, 2022).

Lurçat eserlerinde çoğunlukla doğa, hayvanlar ve kozmos gibi konuları ele almış, zamanla daha ayrıntılı ve iddialı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Académie Colarossi'nde okurken, Henri Matisse, Paul Cézanne ve Pierre-Auguste Renoir ile sınıf arkadaşları olmuştur. 1915 yılında Zürih'te ilk sergisine katılan sanatçı, 1917'de "Granada'da Akşam ve Yeşil Kızlar" adlı ilk büyük tapestry çalışmasını tamamlamıştır (URL-7, 2022).

Lurçat, 1914-1918 yılları arasında gerçekleşen Birinci Dünya Savaşı'nın travmalarını yaşayan Pablo Picasso ve Georges Braque gibi dönemin kübist ressamlarıyla aynı zaman dilimini paylaşmıştır. Savaşın olumsuz etkileri ile Dadaist ve Sürrealist sanatçılar gibi Lurçat da sanatın statüsünü sorgulamaya yönelmiştir. Bu eğiliminin yanı sıra 1920-1930 yılları arasında özgünlüğü ve yeteneği ile dikkat çekmiş, dönemin sanat eleştirmenleri tarafından çok renkli palet oluşturması ve geliştirmesi vurgulanmıştır. Sanatçı, I. Dünya Savaşı sonrasında, Fransız Tapestry Rönesansı'ı olarak kabul edilen hareketin öne çıkan isimlerindendir.



Resim 10. Jean Lurçat, "Little Green Girls / Küçük Yeşil Kızlar", 1920 (URL-8, 2022).

Jean Lurçat, 1912 yılında Pablo Picasso ve Louis Marcoussis gibi sanatçıların bulunduğu Paris'te sanat hayatına başlamıştır. Kübizm'den etkilenen sanatçı, 1920'de Berlin ve Münih gezisi ile Ekspresyonizme yönelmiştir. Lurçat, 1923 yılında İspanya'ya, 1924'ten 1929'a kadar Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Sahra'ya seyahatler yapmıştır, bu seyahatlerin izleri sanatçının eserlerinde görülmektedir. Lurçat tapestry yapımına olan ilgisini, 1937 yılında Beauvais dokuma fabrikaları ile imzaladığı anlaşmayla profesyonel boyuta taşımıştır. Alanında dünya çapında tanınan Lurçat, 1930'larda bir sanat formu olarak tapestry üretimini canlandırmıştır. Ayrıca 1950'lerde Perpignan kentinde bir seramik fabrikasında yoğun çalışmalar gerçekleştirmiş, bu çalışmaları Lurçat'a uluslararası tanınırlık sağlamış, birçok ulusal ve uluslararası galeri ve müzelerde seramik eserleri sergilenmiştir. Lurçat çalışmalarında, ruhun uyanışı ile ilişkilendirilen, gün doğumunu temsil eden horoz ve bilgeliği sembolize eden baykuş figürlerini sıklıkla kullanmıştır (URL-9, 2022).



Resim 11. Jean Lurçat, "Night Guard / Gece Bekçisi", "Rooster / Horoz", 1955 (URL-10, 2022).

Lurçat ilk tapestry eserini 1917 yılında sergilemesine rağmen, resim sanatından gerçek anlamda tapestry tasarımcılığına yönelmesi, 1936 yılı sonrasında olmuştur. Sanatçı 1939 yılında, ressam Toussaint Dubreuil ve Marcel Gromaire ile tapestry dokumacılığıyla en az on altıncı yüzyıldan itibaren birlikte anılan Aubusson'a gitmiştir. Burada usta dokumacı François Tabard işbirliğiyle modern duvar halılarının yapımı için bir merkez kurmuşlardır (URL-11, 2022).

Dönemin önemli tasarımcılarından Marcel Gromaire, Pierre Dubreuil ve Jean Lurçat birlikte ikinci dünya savaşından önce Aubusson'a taşınmıştır. "Aubusson Duvar Halısı" 2009 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi'ne girmiştir (URL-12, 2022).

Lurçat'nın 1930-40 yıllarında Aubusson'da, tapestry dokumalarının ikinci kez doğduğu dönemi başlattığını belirten Paşayeva ve Hamidova'nın aktardığı gibi;

"O, yapıtlarında basit ve yalın biçimlere, soyut ve dekoratif motiflere, renk ilişkilerine çok önem veriyordu. Böylece goblen bugünkü çağdaş görünüşünü aldı. Lurçat'ın eserleri Aubusson'da Madam Cottolli'nin yönetiminde çalışan dokumacılar tarafından dokunurdu. Lurçat ise Cottolli okulunda renk dersleri veriyordu. Bu işler yeni tekstilci-ressamların yetişmesine neden oldu ve sonraki yıllarda goblen herkesin kabul ettiği bir sanat alanına dönüştü" (2003:150).



Resim 12. Aubusson Tapestry Atölyeleri, 1945. (O'Mahony, 2016, s. 269).

William Morris, Orta Çağ'dan ilham alarak tapestry sanatını reforme etmeye çabalarken, Lurçat modern imgeleri tapestrye dönüştürmüştür. Lurçat'ın tapestry tasarımlarında yaptığı bu yenilikle, temsili görüntüleri uygulama konusunda yetkin dokumacılar, soyutu betimlemeyi öğrenmişlerdir (Kane, 2004:503).

Dokumacılar tapestrylerin tersini görerek uygulamalarını yapmış, bazen ayna yardımı, bazen de tezgâhın altına uzanarak uygulamaların yüzünü görmeye çalışmışlardır. Dokuma tamamlanıp tezgâhtan çıkarılmadıkça, ön yüzeyi tam olarak görememişlerdir. Bu uygulama biçiminin zorlukları olabildiği gibi, iplik uçlarının veya düğümlerin uygulama esnasında rahatlıkla arka yüzeyde bırakılmasını sağlamasının, dokuma esnasında kolaylaştırıcı bir yön olduğu söylenebilir.



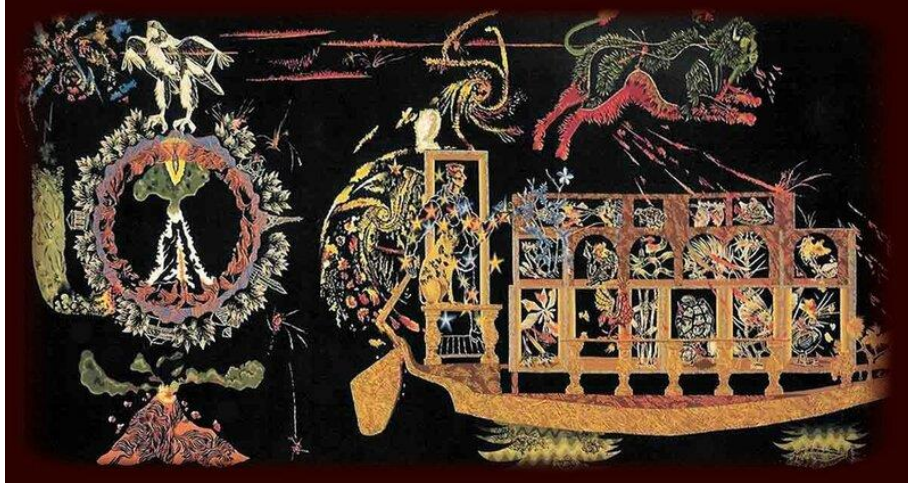
Resim 13. Jean Lurçat, "Four seasons, "Spring" / Dört mevsim, "Bahar" ", 1946 (URL-13, 2022).

Jean Lurçat, tapestrylerinin görkemi, üretim yöntemleri ve sergileneceği mekânın önemini vurgulayarak dönemin sanatçılarını etkilemiştir. Bu sayede Pablo Picasso, Georges Braque, Henri Matisse, Fernand Leger ve Joan Miro gibi sanatçıların eserlerinin Abusson dokuma atölyelerinde dokunmasına aracılık etmiştir. Lurçat, tapestry uygulamalarının yeniden canlanmasına katkı sağlamış ve böylelikle Avrupa'nın diğer dokuma atölyelerinde de üretimler artış göstermiştir (Arslan. 2012: 48).

Jean Lurçat'ın Eserlerinden Örnekler ve Sanatçının Tapestry Dokumalar Üzerindeki Etkisi

Tapestry kimliği konusunu ele alan Lurçat, görüşünü ve sanatsal yaklaşımlarını "Tapisserie Française" (Fransız Tapestry'leri: 1942-1947) adlı kitabı ile ortaya koymuştur. Sanatçı uygulamada kullanılan renk tonlarının sayısını azaltma, daha iri ilmek ve ton geçişlerinde tarama çizgileri kullanımı ve renklendirilmiş karton yerine renk alanlarında numaralandırma önerilerini uygulamaya geçirmiştir. Özyay'ın belirttiği gibi;

"18. yüzyıl tablolarında gölgeleme için 30.000 farklı ton kullanılırken sonraları yapının daha kalın yünler, ince çizgilerden yararlanılarak kabartma gölgelemeler yapıldığı, daha açık bir ifadeyle Gotik tekniğinin örnek alındığı izlenir. Artık renk karışımları 25 ile 50 farklı ton arasına indirgenmiştir."



Resim 14. Jean Lurçat, "The Great Threat / Büyük Tehdit", 1957. "The Song of the Word / Dünyanın Türküsü" adlı tapestry serisinden (URL-14, 2022).

Lurçat'ın uygulamalara getirdiği bu yenilikler, 1956-1965 yılları arasında uygulanan "Dünyanın Türküsü" (The Song of the Word)' adlı meşhur seri tapestry çalışmalarında görülmektedir. Sanatçının kozmik simgelerle modern dünya insanını konu aldığı bu eserler, toplamda 500 m² alan tutan on parçadan oluşmaktadır (Özay, 2001:50).

Fransız hükümetinin talebiyle tapestry endüstrisinin başına getirilen Jean Lurçat, getirdiği yeniliklerle hem tapestry dokumalarının yeniden canlanmasını hem de bu sanatın özgünlüğünü kazanmasını ve modern sanat içinde konumlanmasını sağlamıştır. Fransız Karton Sanatçıları Birliği'nin onursal başkanı olan Lurçat'a ve onu takip eden sanatçılara karton ressamı denilmiştir. Karton ressamı tapestryler için tasarımlarını hazırlarken, özellikle yatay tezgâhlarda uygulanmasını göz önünde bulundurmuşlar, teknik kısıtlamaları düşünerek çalışmalarını tamamlamışlardır. Yüzyıllardır devam eden gelenekle resmin dokunması gerçekleştirilirken, bu şekilde duvar için tasarımlar hazırlanmıştır.



Resim 15. Jean Lurçat, "The Man of Hiroshima / Hiroşimalı Adam", 1957. "The Song of the Word / Dünyanın Türküsü" adlı tapestry serisinden (URL-15, 2022).



Resim 16. Yatay dokuma tezgâhında tapestry uygulama (URL-16, 2022).

Lurçat'ın 295 cm x 529 cm ölçülerinde kendi geliştirdiği dokuma tekniği ile dokunan "Les illusions d'Icare/ Icarus'un Yanılsaması" adlı eseri, ilk olarak 1936 yılında Londra'da bir sergide yer almıştır. Sanatçı, Yunan mitolojisinden esinlendiği "Ikarus" temasını, dikdörtgen formda, mor kırmızı bordür içerisinde yeşil ve turuncu manzara kullanarak yorumlamıştır. Çerçeve içinde yer alan insan figürleri ile bitki desenleri iç içe geçerek tasarlanmıştır. Lurçat'ın bu eseri Fransa Hükümeti tarafından, 1948 yılında Hollanda Kraliçesi Wilhelmina'ya tahttan çekilme hediyesi olarak verilmiştir (URL-17, 2022).



Resim 17. "The Illusions of Icarus / İkarus'un Yanılsaması", 1936 (URL-17, 2022).

II. Dünya savaşının etkilerinin, tapestry üretimleri ve tasarımlarına yansıdığı görülmektedir. Lurçat'ın, Paul Eluard'ın bir şiirinden esinlenerek tasarladığı "Özgürlük" (Liberte) adlı meşhur tapestrysi, 1943 yılında Suzanne Goubely-Gatien'in Aubusson'da bulunan atöylesinin çatı katında, gizlice dokunmuştur (O'Mahony, 2016:265). Lurçat özgürlük kavramını soyutlaştırdığı eserinin tasarımında, kozmos anlatımını şiir metninden alıntılarla bütünleştirmiştir.



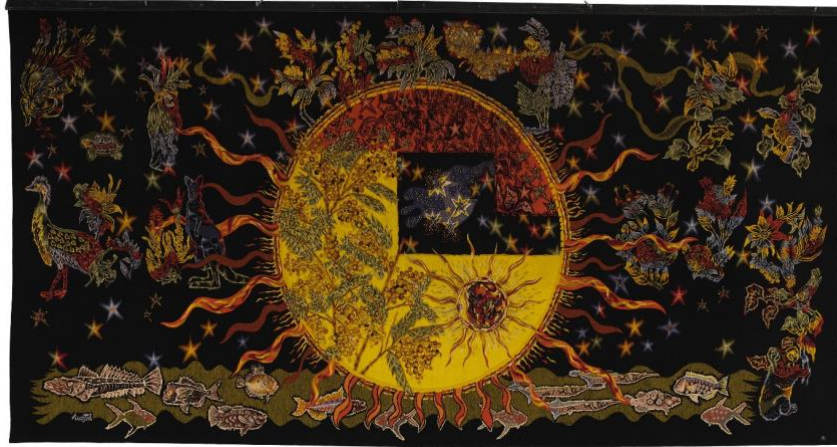
Resim 18. Jean Lurçat, “Liberte / Özgürlük”, 1943 (URL-18, 2022).

Köpekleri çok seven Lurçat, sahip olduğu Afgan tazılarını eserlerine yansıtarak ölümsüzleştirmiştir. Sanatçı kişisel sembolizmini kullandığı 154 cm x 190 cm ölçülerindeki “Basset Hound / Afgan Tazısı” adlı tapestry eserinde, bitki örtüsü, hayvanlar ve eserine konu olan Afgan tazısını kullanmıştır (URL-19, 2022).



Resim 19. “Basset Hound / Afgan Tazısı”, 1950 (URL-19, 2022).

Lurçat, Avustralya (Australia) adlı tapestry çalışmasında da savaşın etkilerini konu olarak işlemiştir. Üç sembolik yatay bant halinde tasarlanan duvar halısında, kozmik unsurlar ve takım yıldızların yanında balıklar ve deniz yaşamı donanmayı; bitki örtüsü ve hayvanlar Orduyu; gökyüzü ve kuşlar Hava Kuvvetlerini temsil etmektedir. Sanatçı bu eserini, Avustralya İmparatorluk Kuvvetlerine ve dünya çapındaki savaşlarda onlara destek veren kadınların oynadığı role, savaş anıtı olarak ithaf edilmiştir. “Avusturalya” adlı tapestry, Suzanne Goubely-Gatien tarafından Abusson dokuma atölyesinde uygulanmıştır (URL-20, 2022).



Resim 20. Jean Lurçat, "Australia / Avustralya", 1960-61 (URL-20, 2022).



Resim 21. Jean Lurçat, "Australia / Avustralya", Detay (URL-20, 2022).

Lurçat'ın 1950'lerde sanatsever Alice Pauli ve Pierre Pauli ile karşılaşmasından sonra, Lozan'da tapestry bienali düzenleme fikri gelişmiştir. 1959 yılında Pierre ve Lurçat, yerel politikacıların desteğini almışlar ve 1961 yılında CITAM'ın kuruluşu ile Lozan, modern tapestry merkezi durumuna gelmiştir. Pierre, 1964 yılında Lozan'da bulunan Dekoratif Sanatlar Müzesi'nin ilk küratörü olarak görev yapmaya başlamış, 1970 yılında ölene kadar da Lozan Tapestry Bienallerinin küratörlüğünü gerçekleştirmiştir (Cotton, 2012:1).

1962 yılında ilk düzenlenen Lozan Tapestry Bienali'ne katılan sanatçıların eserleri, ülkelerindeki ulusal komiteler tarafından ön elemeye tabi tutulmuştur. Bienal'de on dördü Fransa'dan, toplamda elli sekiz sanatçı yer almıştır. Katılımcıların çoğunun Batı Avrupa'dan olduğu etkinlikte, Japonya ve ABD'den de gelen sanatçılar olmuştur. O dönemde duvar sanatı olarak kabul gören tapestryler mimariyle ilişkilendirilmektedir. Sergi kuralları gereği en az 12m² olması gereken büyük boyutlu eserlerin çoğunluğu, figüratif çalışmalardan oluşmuştur (Cotton, 2012:1).

Bienalin ilk düzenlendiği 1962 yılında, Lurçat'ın başlattığı hareketin etkisiyle gelinen noktada, resimlerin dokunarak taklit edildiği tapestry algısında kırılmalar olmuştur. Lurçat tapestrylerin yeniden canlanma hareketini, dünyanın birçok yerinde düzenlediği sergi ve konferanslarla yaymıştır. Bienal etkinliği ve tapestry gelişiminde gelinen son durum, uluslararası platformda bir araya getirilmiştir (URL-5, 2022).



Resim 22. I. Lozan Uluslararası Goblen Bienali, 1962. J. Owidzka, M. Abakanowicz ve W. Sadley'nin eserleri, Alice Pauli Arşivleri. (Cotton, 2012, s. 2).

Lozan Tapastry Bienali, tapestrylerin duvara asılan formu dışına taşan, üç boyutlu heykelsi tekstillerin sorgulandığı çalışmaların doğmasına ortam sağlanmıştır. Özellikle eserlerin hem dokuyucusu hem de tasarımcısı olan Polonyalı kadın sanatçıların çalışmaları devrim niteliğinde olmuştur. Yüzyıllardır uygulanan bir zanaat olan dokuma, farklı kimlikle izleyicinin karşısına çıkmıştır. Bu yeni söylem, yirminci yüzyıl Tekstil Sanatı'nın temelini oluşturmuş ve sonrasında Lif Sanatı kavramını doğurmuştur.



Resim 23. Jean Lurçat, "White Tablecloth / Beyaz Masa Örtüsü", 1955 (URL-21, 2022).

1962, 1965, 1967 ve 1969 yıllarında düzenlenen ilk dört Lozan Tapastry Bienali'nde devrim niteliğindeki yenilikler, eskinin ve yeninin savunucuları arasında gerilimler oluşmasına neden olmuş ve Lurçat'ın tapestry uygulama yöntemlerinde getirdiği ve savunduğu yeniliklerin dışına taşan bir harekete dönüşmüştür. Tapestry üretiminde dokumacı ve ressam işbirliği ile erkek egemen uygulayıcıların hâkimiyetinin, bienallerle kadın sanatçı ve uygulayıcılarına geçtiği görülmektedir (URL-5, 2022).



Resim 24. Jean Lurçat, "The Man in Glory in Peace / Barış içinde Zaferdeki Adam", 1958. "The Song of the Word / Dünyanın Türküsü" adlı tapestry serisinden (URL-14, 2022).

Lurçat'ın yirminci yüzyıl tapestryleri üzerindeki etkisi ile gerçekleşen hareket hızla yayılarak Fransa dışına taşmış, birçok noktada dokuma atölyelerinde tapestry uygulamalarının canlandığı görülmüştür. Sanatçının tarihi katkısı, sadece tapestryleri gündeme yeniden getirmesiyle değil, aynı zamanda tasarımsal ve üretimsel farklılıkları ortaya koymasıyla da olmuştur. Tapestryler artık sadece dokuma resim olmaktan çıkmış, karton ressamı tarafından duvar için tasarlanan, zanaatkâr dokumacıların uyguladığı eserler olarak yerini almıştır. Bu dönemde, hem tasarımı hem de uygulamayı kendisi gerçekleştiren sanatçıların varlığı görülmeye başlanmıştır.



Resim 25. Jean Lurçat, "Water and Fire / Su ve Ateş", 1958. "The Song of the Word / Dünyanın Türküsü" adlı tapestry serisinden (URL-14, 2022).



Resim 26. Jean Lurçat, "The Great Boneyard / Büyük Mezarlık", 1959. "The Song of the Word / Dünyanın Türküsü" adlı tapestry serisinden (URL-14, 2022).

Lurçat Fransa dışında da destekler vererek, tapestry dokumacılığına katkıda bulunmuştur. Sanatçı 1950'lerde Katalan'dan gelen taleple tapestrylerinin yeniden canlandırılma çalışmalarına destek vermiştir. Lurçat, tapestry uygulamaları hakkındaki yenilikleri ve deneyimlerini aktarmış, sanatçıları özgün sanat eserleri yapımına yönlendirmiştir. Sanatçıların yeni goblen anlayışını benimseyerek yürüttükleri çalışmalar neticesinde, 1961 yılında Lurçat'ın da katılımcı olduğu tapestry sergisinde, çok önemli sonuçlar alınmıştır. Lurçat'ın etkisi, Katalan tapestrylerinin de dönüm noktası olarak görülmüştür (Carayol, 1961:28).

Tapestry tarihinde Orta Çağ tapestryleri ve Lurçat tapestry aydınlanması, uygulamaların en etkili olduğu dönemler olarak kabul edilmektedir. Her iki dönemde gerçekleştirilen tapestryler kıyaslandığında, Orta Çağ tapestryleri resmin dokunması tanımı ile örtüşen, dokumacının tapestry ressamlarının yaptıkları tasarımlara sadık kalarak gerçekleştirdiği uygulamalarla, dönemin resim sanatı kimliğini yansıtan uygulamalar olduğu görülmektedir. Bu dönemde uygulanan dokuma resimler, çok sayıda renk tonunda ipliklerin kullanımı ile gerçekçi gözle çeşitli sahnelerin anlatıldığı, güçlü derinlik hissi barındıran tapestrylerdir.

Lurçat'ın etkisi ile büyük bir değişim içine giren tapestrylerde, dokumada kullanılan renk sayısının belirgin olarak azaltıldığı, uygulamalarda derinlik algısı oluşturma önceliğinin ortadan kalktığı, konu olarak soyut kavramların ele alındığı görülmektedir. Klasik tapestrylerden ayrılan ve çağdaş sanat içinde konumlanan bu eserler, farklı tekniklerin ve özgün malzemelerin sorgulandığı, yenilikçi yaklaşımların geleneksel kimlikten uzaklaşarak özgür kaldığı söylemler oluşturmaktadır.

Sonuç ve Tartışma

Geçmiş tarih öncesi zamana dayanan tapestry dokumalar, belirli dönemlerde gerek uygulamalarının uzun süre alması gerekse yüksek maliyetli olması nedeniyle talep eksikliği ile karşılaşmıştır. Üretimleri günümüze dek süren ve devam eden tapestry dokumalar, resim sanatı ile paralellik göstererek gelişimini sürdürmüştür. Klasik tapestryler, özellikle Orta Çağ döneminde yoğun ilgi görmüş ve altın çağını yaşamıştır. Bu dönemde tapestrylerde, mitolojik konular, dinî temalar, savaş sahneleri, av betimlemeleri resimsel olarak anlatılmıştır. Dönemin ünlü ressamlarının hazırladığı renklendirilmiş karton tasarımları, usta dokumacılar tarafından uygulanmıştır.

Endüstri devriminin olumsuz yansımaları, tapestry üretimine talebin azalmasına sebep olmuş, sonrasında "Arts and Crafts" hareketi ve Bahaüs Okulu, tapestry dokumalarının yeniden canlanmasında rol oynamıştır. Tapestry dokumalar üzerinde tarihî etki ise Jean Lurçat'ın getirdiği yeniliklerle olmuştur. Fransız ressam, tiyatro dekor ve kostüm tasarımları, kitap illüstrasyonları, taşbaskılar yapmış, mücevherler tasarlamış, mozaikler ve özellikle seramik eserler üretmiştir. Edebî yönü kuvvetli olan Lurçat, şiirler ve tapestry üzerine kitap yazmıştır. Sanatın birçok disiplini ile ilişkide olan çok yönlü sanatçı, tapestry karton tasarımcısı olarak ün salmıştır.

Lurçat ilk büyük tapestry eserini 1917 yılında tamamlamış olsa da 1936 yılı sonrasında tapestry tasarımcılığına gerçek anlamda yönelmiş, 1937 yılında Beauvais dokuma fabrikaları ile profesyonel olarak çalışmaya başlamıştır. Sanatçı, 1939 yılında ressam Toussaint Dubreuil ve Marcel Gromaire ile Aubusson'a gitmiş, deneyimli dokumacı François Tabard ile birlikte modern tapestry üretimi için bir merkez kurmuştur. Fransız hükümetinin talebiyle tapestry üretiminin başına getirilmiş, Fransız Karton Sanatçıları Birliği'nin onursal başkanı olmuştur. Öncesinde tezgâh kaygısı olmaksızın tasarımlarını yapan sanatçılar, Lurçat'ın etkisinden sonra uygulamalarında, dokuma tezgâhının teknik özelliklerini göz önünde bulundurarak çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Klasik tapestrylerde resim dokuma

geleneğinden uzaklaşmış, duvar ve mekân için tasarımlar hazırlanmıştır. Tapestrylerin üretim yöntemlerini ve sergilenecekleri mekânla ilişkisini vurgulayan Lurçat, dönemin önemli sanatçıları etkilemiş ve eserlerinin Abuson'da dokunması için önderlik etmiştir. Lurçat'ın, tapestry kimliği üzerine sanatsal yaklaşımları, tapestry üretimlerinin hem yeniden canlanmasında hem de klasik anlatımdan koparak Çağdaş Sanat içinde konumlanmasında büyük rol oynamıştır. Lurçat'ın girişimleri, Fransız tapestrylerinin yükselişinde çok etkili olmuş, Avrupa'nın diğer noktalarında da tapestry atölyelerinin canlanmasına katkı sağlamıştır. Sanatçı, Fransız Tapestry Rönesans'ı olarak kabul edilen hareketin öne çıkan ismi olmuş, tapestry tarihinde dönüm noktası olarak kabul görmüştür.

Lurçat tapestry eserlerinde, basit ve yalın biçimler, soyut ve dekoratif motifler kullanmış, renk ilişkilerini önemsemiş, tasarımlarında modern imgelere yer vermiştir. Sanatçı eserlerinde sıklıkla hayvanlar, doğa ve kozmos unsurlarını kullanarak betimlemeler yapmıştır. Savaşın yıkıcı sonuçlarından etkilenen Lurçat, "Liberte", "Avusturya", "Büyük Tehdit", "Hiroşimalı Adam", "Büyük Mezarlık" gibi birçok eserinde bu konuları işlemiştir. Sanatçının tapestry tasarımlarında, ruhun uyanışı ile özdeşleşen, gün doğumunu temsil eden horoz ve bilgeliği sembolize eden baykuş figürleri ile sıklıkla karşılaşmaktadır. Tapestry tekniğinde ve tasarımında getirdiği yenilikler, sanatçının eserlerinde belirgin olarak görülmektedir.

Lurçat'ın teknikte getirdiği en önemli yeniliklerden biri, uygulamada kullanılan geleneksel renklendirilmiş karton tasarımı yerine, siyah beyaz numaralı kartonların kullanımı olmuştur. Ayrıca, klasik tapestry dokumalarının uygulamasında otuz bin farklı renk tonu ile gölgeleme yapılırken, renk miktarı yirmi beş, otuz farklı tona düşürülmüş, daha iri ilmek kullanımıyla tarama çizgileri ile renk geçişleri yapılmıştır. Sanatçının uygulamada getirdiği bu teknik yenilikler, tapestry kimliğini farklı bir boyuta taşımış, gerçek anlamda Tapestry Rönesans'ı yapmıştır.

Lurçat'ın attığı önemli adımlardan biri, Pierre Pauli ile Lozan Tapestry Bienali'nin düzenlenmesinde öncü isim olmasıdır. Lozan, modern tapestry merkezi konumuna gelmiş, dünyanın birçok noktasından katılım gösteren sanatçılara ev sahipliği yapmıştır. Sanatçıların, güncel uygulamaları takip edebileceği uluslararası bir platform oluşmuştur.

Yirminci yüzyılda Fransa ve tüm dünyada tapestry üretiminin yaygınlaşmasında etkili olan Lurçat, teknikte ve tasarımda getirdiği yeniliklerle bu konuda çığır açmıştır. Yüzyıllardır süren tasarımcı ve dokumacı işbirliğiyle uygulanan tapestry geleneğinde kırılmalar olmuş, hem dokumasını hem de tasarımını gerçekleştiren sanatçıların eserleri ortaya çıkmıştır. Lurçat'ın başlattığı hareket sonucunda, üç boyutlu tekstil heykellerin uygulanmasına ortam oluşmuştur. Tekstilin farklı ifade biçimlerinin sanat unsuru olarak ortaya çıkmasıyla Tapestry Sanatı ve Tekstil Sanatı birlikte kullanılmaya başlanmış, bianeller sonrası günümüz sanatçılarının birçoğunun eserlerinde anlatım dilini yansıtan ve daha geniş kapsamda olan Lif Sanatı kavramı doğmuştur. Ancak sanatçıların eserlerinde kullanılan teknikler ve yenilikçi yaklaşımlar nedeni ile bu üç ifade biçimi, birbirinin içine geçerek, yapılan çalışmaları net bir tanımdan uzaklaştırmaktadır.

Lurçat'ın getirdiği yeniliklerin etkilerinin günümüze yansması gözlemlendiğinde, çağdaş tapestry örneklerinde kullanılan malzeme ve işlenen konuların çeşitliliği ile sanatçıların uygulama esnasında gerçekleştirilen serbest müdahalelerinin, çok zengin ifade farklılıkları oluşturduğu saptanmıştır. Klasik tapestry uygulamalarda, çözümlü iplikleri yüzeyde etken olmayıp, renklendirme ve resimleme yapılırken atkı iplikleri çözümlü ipliklerini örtecek şekilde kullanılmıştır. Çağdaş tapestry uygulamalarında, görsel ifadenin zenginleştirilmesi amacıyla, çözümlü ipliklerinin de anlatım aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Tapestry olgusu, Lif Sanatı bağlamında ele alınarak Çağdaş Sanat içinde konumlanmıştır. Günümüzde Çağdaş Sanatta en yaygın kullanılan terim, tapestryleri de kapsayan Lif Sanatıdır.

Kaynakça

- Akbostancı, İ (1999). Tapestry (Duvar Halısı). Ev Tekstili. 6(3): 42-45.
- Arigil, S (1999). *Geçmişten Günümüze Dokuma Resim Sanatına Bakış*. Ev Tekstili Dergisi, 7(22):66-67.
- Arslan, S (2012). *Resmin Dokunması*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 7(249): 45-57.
- Brosens K, Delmarcel G (2014). Raphael's 'Acts of the Apostles': Italians in the service of the Habsburg monarchy and the Leyniers tapestry workshop, 1725–55. The Burlington magazine. 156(12):376-381.
- Campbell, T P(2002). Tapestry in the Renaissance: Art and Magnificence. The Metropolitan Museum of Art, New York. Third printing: 2006.
- Carayol, A D (1961). *A key year for contemporary tapestry in Catalonia*. Datatèxtil Revista (Journal), Núm. 2(6): 27-39.
- Cotton, GE (2012). *The Lausanne International Tapestry Biennials (1962-1995) The Pivotal Role of a Swiss City in the "New Tapestry" Movement in Eastern Europe After World War II*. Textile Society of America 13. Biennial Symposium. University of Nebraska – Lincoln s.1-6.
- Hamidova, Ü (2012). *Ortaçağ Tapestry Dokumaları*. 1. Uluslar Arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu. Antalya. s. 127-129.
- Kane, T (2004). *Tapestry Technology 1400-2004*. Textile Society of America Symposium. University of Nebraska – Lincoln. s. 496-505.
- Müntz, E (1885). *A Short History of Tapestry (From the Earliest Times to the End of the 18th Century)*. Translated By Miss Louisa J. Davis. Cassell & Company, Limited: London, Paris, New York & Melbourne.
- O'Mahony, C (2016). *Renaissance and Resistance: Modern French Tapestry and Collective Craft*. The Journal of Modern Craft. 9(3):265-288.
- Oskay, N (2019) *Resim Sanatı ve Tekstil Etkileşimi: Raffaello Sanzio ve Tapestry*. VI. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu. Antalya: 18-20 Nisan 2019. s. 137-153.
- Özay, S (1995a). *Dokumanın Bu Günü: Lif Sanatı*. Milliyet Sanat. 385(708):34-35.
- Özay, S (1995b). *İnsanlık Tarihi Kadar Eski Figürlü Tekstiller: Tapestry Sanatı*. Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi. 7(29):74-78.
- Özay, S (2001). *Dünden Bu Güne Dokuma Resim Sanatı*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Paşayeva V, Hamidova Ü (2003). *Goblen'de Kullanılan Teknik Yöntemler*. 7(3):149-159.
- Thurman, C CM (1992). *Textiles in the Art Institute of Chicago*. Art Inst of Chicago Museum Shop.
- Zaimoğlu, Ö (2011). *Tapestry (Goblen) Dokumaları*. Arış Dergisi. 7(5):144-151.
- URL-1, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.doaks.org/resources/textiles/essays/schrenk>, Schrenk, S., The Background of the Enthroned
- URL-2, ET: 01.12.2022, Erişim: https://en-academic.com/pictures/enwiki/67/Cloth_of_Saint_Gereon_fragment.jpg, en-academic,

- URL-3, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/apr/17/the-forgotten-french-tapestry-with-lessons-for-our-apocalyptic-times> , The forgotten French tapestry with lessons for our apocalyptic times,
- URL-4, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.musee-moyenage.fr/en/collection/the-lady-and-the-unicorn.html> , The Lady and The Unicorn
- URL-5, ET: 01.12.2022, Erişim: https://www.cite-tapisserie.fr/sites/default/files/2018-11-dp-english-2-web_0.pdf , Aubusson Tapestry,
- URL-6, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.academiedesbeauxarts.fr/la-maison-atelier-lurcat> , The Lurçat House-Workshop,
- URL-7, ET: 01.12.2022, Erişim: <http://www.artnet.com/artists/jean-lur%C3%A7at/> , Jean Lurçat,
- URL-8, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.deroyan.fr/en/tapestries/lur%C3%A7at-filles-vertes/>, Jean Lurçat,
- URL-9, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.whitfordfineart.com/artists/60-jean-lurcat/biography/> , Jean Lurçat,
- URL-10, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.artnet.com/galleries/whitford-fine-art/on-nature-the-ceramics-of-jean-lurcat>, artnet
- URL-11, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.britannica.com/biography/Jean-Lurcat>, Jean Lurçat, French Painter,
- URL-12, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://ich.unesco.org/en/RL/aubusson-tapestry-00250> , Aubusson Tapestry,
- URL-13, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://parisdiarybylaure.com/gobelins-jean-lurcat-tapestries/>,
- URL-14, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.initiative-communiste.fr/articles/culture-debats/jean-lurcat-retrospective-a-galerie-gobelins-a-paris-video/>
- URL-15, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.bridgemanimages.com/en/lurcat/l-homme-d-hiroshima-from-le-chant-du-monde-1957-tapestry/nomedium/asset/191894> L'Homme d'Hiroshima, from 'Le Chant du Monde', 1957 (Tapestry),
- URL-16, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://cite-tapisserie.fr/fr/la-tapisserie-daubusson-reconnue-par-lunesco/patrimoine-culturel-immat%C3%A9riel-de-lhumanit%C3%A9> Aubusson & Unesco, Intangible Cultural Heritage of Humanity,
- URL-17, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.koninklijkeverzamelingen.nl/collectie-online/detail/2cc0555c-7946-5499-939e-e9eb7dc115a7> , Les Illusions D'icare,
- URL-18, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/cqG7iGM> , Jean Lurçat, Liberté,
- URL-19, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://www.latapisserie20e.com/en/prodit/jean-lurcat-17/> , Jean Lurçat,
- URL-20, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://collection.maas.museum/object/83969> , 'Australia' tapestry designed by Jean Lurçat, woven in France,

URL-21, ET: 01.12.2022, Erişim: <https://astilllifecollection.blogspot.com/2020/12/jean-lurcat-1892-1966-nappe-blanche-1955.html> , Jean Lurçat, White Tablecloth,

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Birinci Yazar %60,

İkinci Yazar %40,

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.