

TEKSTİL TASARIMCISI JACQUELINE GROAG'IN İKİ DÜNYA SAVAŞI ARASINDAKİ BAŞARI ÖYKÜSÜ

Semra GÜR ÜSTÜNER¹

ÖZ

Kadınların çalışma hayatında olma sürecinin Endüstri Devrimi ile başladığı görülmektedir. Tekstil endüstrisinin itici bir güç olarak karşımıza çıktığı bu süreçte makineleşme ile üretim yöntemleri yeniden biçimlenmiştir. Kadın işçilerin dokuma sektöründe varlık gösterebilmeleri hem dokuma eyleminin kadınla bağdaştırılmasından hem de ucuz iş gücü olarak görülmelerinden kaynaklanmaktadır. Kitlesel üretimle sorgulanmaya başlayan tasarım kavramı daha sonra yerini tasarımcı kavramına bırakmıştır. Yeni oluşan bu meslekte öncelikle mimarlar, sanatçılar ve mühendislerin mobilya, duvar kâğıdı, kumaş ya da kostüm tasarımları yaptıkları görülmektedir. Zamanla tasarımcı yetiştiren okulların açılması ile kadın tasarımcılar varlık göstermeye başlayabilmişlerdir. Erkek egemen bir dünyada yeni oluşan bir meslek içinde, kadınla bağdaştırılan dokuma alanından farklı olarak baskı tasarımı alanında varlığını kanıtlayan Jacqueline Groag'ın başarısı, 20. yüzyılın başlarında Avrupa'da tekstil baskı tasarımının gelişmesinde etkin rol oynaması ve yetenekli öncü kadın tasarımcılardan biri olması nedeniyle anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Jacqueline Groag, tekstil tasarımı, kadın tasarımcı, 20. Yüzyıl.

Gür Üstüner, Semra. "Tekstil Tasarımcısı Jacqueline Groag'ın İki Dünya Savaşı Arasındaki Başarı Öyküsü". *idil* 6.39 (2017): 3271-3286.

Gür Üstüner, S. (2017). Tekstil Tasarımcısı Jacqueline Groag'ın İki Dünya Savaşı Arasındaki Başarı Öyküsü. *idil*, 6 (39), s.3271-3286.

¹ Yrd. Doç., Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, İstanbul/Türkiye, semra.gur(at)marmara.edu.tr

SUCCESS STORY of TEXTILE DESIGNER JACQUELINE GROAG BETWEEN TWO WORLD WARS

ABSTRACT

Women existence in working life started with the Industrial Revolution. In this period, which textile industry has a pioneering role, the production methods have been reformed with mechanization. Based on association of weaving with women and their being seen as cheap labor force, women workers were able to show presence in the weaving industry. The concept of design which started to be questioned by mass production later left its place to the concept of designer. At the beginning, artists and engineers made furniture, wallpaper, fabric or costume designs in this newly formed profession. After the opening of schools that educate designers, women designers started to appear in design field. The success story of Jacqueline Groag, who proves her existence not in the weaving which is associated with women, but in the field of print design, in a newly formed profession within a male dominant world, is explored both because of her active role in the development of textile printing design in Europe in the early 20th century and because of her being one of the talented pioneering female designers.

Keywords: Jacqueline Groag, textile design, female designer, 20th century.

1. Giriş

İnsanları, birbirine eşit iki gruba ayıran cinsiyet kavramı, kadın ve erkek farklılığının temelidir. Yaradılış özelliği olarak kabul edilen cinsiyet kavramının temelinde yatan biyolojik farklılık, yaşam boyu sürececek olan işbölümünü ortaya çıkarmıştır. Kadın, doğurması ve bebeğin bakımı nedeniyle ev içinde kalmış ve böylece ev içi kadının, dışı ise erkeğin iş alanı olmuştur. Biyolojik farklılık nedeniyle oluşan iş bölümünün halen kadına sunulan meslek gruplarını belirler nitelikte olduğu görülebilir.

Kadınların evden/aile ocağından çıkıp sürekli, ücretli iş aramaya başlamalarına yol açan değişmelerin tarihsel olarak Endüstri Devrimi ile bağlantılı olduğu görülmektedir (Tan, 1979:41). 19. yüzyılda İngiltere’de başlayan ve üretim yöntemlerini kökten değiştiren Endüstri Devrimin lokomotifini tekstil endüstrisidir. O güne kadar ev içinde kadınların yaptığı dokuma artık sanayileşmiş bir iş koludur. Hızlı makineleşmenin sonucu kadınların da dâhil olduğu işçi sınıfı olarak adlandırılan yeni bir sınıf doğmuştur. İlk olarak İngiltere’de kadın işçilerin çalışma yaşamını düzenleyen yasalar çıkarılmıştır ancak bu yasaların, kavram ve içerik yönünden çok dar olduğu görülmektedir (Kocacık ve Gökkaya, 2005:196).

Toplumların değişen ekonomileri ile kadının iş gücü olarak kullanımı da farklılaşmışsa da “endüstriyel gelişmeyle birlikte kentsel gelişme daha ivedi bir büyümeye doğru ilerlerken kadınlar eve-iş alma olarak da bilinen bir ekonomik sistem içinde kalmaya zorlanmışlardır” (Afşar ve Öğrekçi, 2015:76). Kadınlara sunulan iş alanlarının ya evde yaptığı ya da evde yapabileceği işler üzerine kurulmuş olduğu görülmektedir. Bu durum iki dünya savaşı sonucunda değişmek zorunda kalacaktır.

Avrupa’da başlayan ancak tüm dünyayı ilgilendiren I. Dünya Savaşı’nın 1914 yılında patlak vermesi ile nüfusta büyük bir düşüş olmuş; siyasi, ekonomik ve sosyal yönden II. Dünya Savaşı’nın zemini hazırlayan bir süreç yaşanmıştır. Kıta Avrupası’nda yaşanan kimlik sorunu, çok uluslu imparatorlukların yıkılması ile Yugoslavya, Macaristan, Çekoslovakya ve Polonya gibi yeni milli devletler kurulmuştur. 1939 yılında etnik çatışmaların altında başlayan II. Dünya Savaşı ise toplumsal sonuçları bugün bile hissedilen derin izler bırakmıştır. Bu izlerin silinmesi kolay olmasa da savaş sonrası harabeye dönen Avrupa’nın yeniden inşa edilmesi gerekmiştir. Mimar, sanatçı ve tasarımcılar, savaşın sert biçimlerini yumuşatmış ve renk yelpazelerini canlandırarak insanlara yaşama tutunma gücü verebilmişlerdir.

20. yüzyılda değişimin, dönüşümün ve yıkımın olduğu bir coğrafyada Jacqueline Groag, kadına sunulan iş alanlarının dışına çıkabilmiş, yeni oluşan bir meslekte adını duyurabilmiştir. Bu makalede, tekstil tasarım tarihine adını yazdıran Groag'ın başarı öyküsü, dönemin sosyoekonomik dinamikleri içinde yaşamını ve tasarımlarını biçimlendiren olaylar, çeşitli kaynaklardan elde edilen verilerle çalışma hayatına atılacak günümüz tasarımcı adaylarına örnek olması amacıyla anlatılmıştır.

2. Endüstri Devrimi ve Sonrasında “Çalışan Kadın”

18. yüzyıl sonlarında hızla gelişen İngiliz ekonomisinde özellikle dokuma fabrikalarında kadın işgücünden yararlanma zorunluluğu doğmuştur. Tekstil endüstrisindeki dokumacılık işleri aile imalatçılığı sisteminde geleneksel olarak kadın ve çocukların alışık oldukları işlerdir (Tan, 1979:46). Bu nedenle kadınlar ve hatta çocuklar bu alanda kendilerine kolayca yer bulmuşlardır. Teknolojik gelişmelerin yarattığı iş olanakları tekstil endüstrisi dışında da kadınlara yeni alanlar açmıştır. Makineleşmenin getirdiği kolaylıklar erkeklerin güçlerini kullanarak yaptıkları kimi zor işlerde de kadınlara yer açılmasını sağlamıştır. “Önceleri alt toplumsal-ekonomik kesimlerden gelen genç kadınların yaşamında kapsamlı ve dolaysız etkiler yaratan bu gelişim zamanla orta sınıf ailelerin kızlarına ve kadınlarına uzanacak tutum değişikliklerine yol açmıştır” (Tan, 1979:54). Sanayileşmenin sonucu yaşanan kente göçle birlikte toplumsal, siyasal ve ekonomik dinamiklerin oluşturduğu yeni bir yaşam kültürü doğmuş, bu da kadın ve erkeğin yaşam içindeki rollerini etkilemiştir.

1914-1918 yılları arasında yaşanan I. Dünya Savaşı sırasında kadınlar, cepheye giden erkeklerin işlerini yapmaya başladılarsa da kadınların işgücüne katılması kalıcı olamamıştır. Milyonlarca can kaybına rağmen savaştan dönebilen erkekler, kadınları tekrar evlerine göndermişlerdir. Ancak 1939-1945 yılları arasında patlak veren II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan durum daha farklıdır. Savaşı izleyen dönemde kadının ekonomik yaşamdaki rolünün değişerek devam ettiği, kadın iş gücü oranının arttığı, hatta “tarım ve endüstri işçiliğinden ‘beyaz yakalı’ ve hizmet kesimlerine doğru” (Tan, 1979:59) kaydığı görülmektedir. Bu değişiklikte toplumsal yapıda meydana gelen gelişmelerin etkisi ile kadın, yeni ve farklı roller yüklenmiş, eğitim almış ve bilinçlenmeye başlamıştır (Kocacık ve Gökaya, 2005:196).

Eğitim alabilen kadınlar farklı iş alanlarında çalışabilme fırsatı yakalamışlardır. Sanat, el sanatları ve uygulamalı sanatlar alanında aldıkları eğitim ile bu alanda yer bulmuşlarsa da “19. yüzyıl sonunda kadınlar tasarımın grafik, tekstil, moda v.b. her alanında çalışmaktaydılar. Fakat erkeklerin hâkimiyet alanına giren ve özellikle mobilyayı kapsayan endüstriyel tasarım ile iç mekân tasarımı alanlarında, ancak 20. yüzyılın başlarında isimlerini duyurabilmişlerdir” (Artıkoğlu, 2004:374). 21. yüzyıla

gelindiğinde ise kadın olarak tasarım alanında var olmaya çalışmanın zorluğunun bugün bile devam ettiği görülmektedir. Hala uygulamalı sanatların üretim üssü olan fabrikalarda kadın tasarımcıların tercih edilmediği bilinen bir gerçektir.

3. Jacqueline Groag

Asıl adı Hilde Pick olan Jacqueline Groag, asimile olmuş orta sınıf bir Yahudi ailenin üyesi olarak 16 Nisan 1903 yılında Prag'ta doğmuştur. Çocukluğunda yaşadığı sağlık sorunları nedeniyle evde eğitim alan ve resmi sınavlara girmeyen Groag'ın izole yaşamı kendine özgü “naif” olarak nitelendirilebilecek bir sanat dili geliştirmesine sebep olmuştur. Daha sonraki yıllarda Groag, insanların kronolojik yaşının yanı sıra yaşamları boyunca sabit kalan, kim ve ne olduklarını belirleyen bir iç yaşla doğduklarını ileri sürdüğü bir teori geliştirmiştir. İç yaşının sekiz olduğunu hisseden Groag bunun kariyerine yön verdiğini düşünmektedir (Rayner ve diğ., 2009:19).

Jacqueline Groag'ın başarısını iki farklı dönem üzerinden incelemek mümkündür: İlki eğitim aldığı ve tasarımcı olarak çalışmaya başladığı çoğunlukla Viyana'da geçen dönem, ikincisi de İngiltere'ye göç etmek zorunda kaldığı ve “çağdaş” tasarımla tanıştığı 1950'li yıllar.

3.1. Viyana, Paris ve Prag: “Wiener Werkstätte” Yılları

I. Dünya Savaşı sonrası dağılan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun bir parçası olan Prag, artık Çekoslovakya'nın sınırları içinde kalmıştır. Çok ulusluluğun yarattığı kültürel zenginliğin içine doğan Groag, 1922'de on dokuz yaşında Avusturya'ya, eski imparatorluğun başkenti olan Viyana'ya göç etmiştir. Groag, düşünür, bilim insanı, mimar ve sanatçılarla biçimlenen bu şehirde eğitim almış ve dönemin tasarım hareketlerinden biri olan “Wiener Werkstätte”te çalışma fırsatı yakalamıştır (Rayner ve diğ., 2009:19).

Endüstri Devrimi sonrası makineleşmenin yarattığı seri üretime bir tepki olarak ortaya çıkan “Arts and Crafts” hareketi, sanat ve zanaat birlikteliğini savunmaktadır. Arts and Crafts'ın, Avrupa'da yerel kültürel değerlerle birleşerek yeni bir anlatım dili geliştiren “Art Nouveau” gibi sanat/tasarım hareketlerini ortaya çıkardığı görülmektedir. Avusturya'da kurulan “Vienna Secession”nın (Wiener Secession) sonucunda ortaya çıkan Wiener Werkstätte de bunlardan biridir.

Viyana modern çağının özgür düşünceli ve uygulamalı sanat alanındaki başlangıç noktası, 1897-99 yılları arası olarak alınabilir. 1897'de, Gustav Klimt'in başında olduğu bir grup mimar ve sanatçı, eski kuşağın sanat dünyasına isyan ederek, "Viennese Künstlergenossenschaft"dan (Viyana Sanatçıları Derneği) ayrılarak, Vienna Secession adlı yeni bir sanatçıları derneği kurmuştur. Klimt'ten sonra iki önemli kurucu üyesi arasında mimar Josef Hoffman (1870-1956) ile ressam ve grafik tasarımcı Kolo (Koloman) Moser (1868-1918) bulunmaktadır (Brandstatter, 2003:7).

Vienna Secession ilkesini betimleyen sloganı "To the time its art, to art its freedom" / "Zamanın sanatı, sanatın özgürlüğü" ile hayatın her alanında sanatla var olmaya kendini adanmıştır. 1903'te Hoffman, Moser ile tekstil üreticisi Fritz Waerndorfer (1868-1939) tarafından kurulan Wiener Werkstätte (Vienna Workshop / Viyana Atölyesi), Secession'ın bir sanat ve zanaat uzantısı olarak onun izinde yol almıştır (Brandstatter, 2003:14). Wiener Werkstätte'te görülen soyutlama etkisi tekstilden seramiğe, camdan metal işlerine kadar birçok alanda kendisini göstermiştir. Arts and Crafts'ın el sanatlarına dönme düşüncü hayata geçirebilen Wiener Werkstätte, Modernizmin habercisi olarak nitelendirilmektedir.

Wiener Werkstätte'in tekstil bölümündeki tasarımcılar, Hoffmann'ın Kunstgewerbeschule'den çoğu kadın, birçoğu Yahudi olan eski öğrencileridir. I. Dünya Savaşı'nın sona ermesi ile bu durum giderek artmıştır. 1920'lere geldiğinde ise Werkstätte'teki kadın tasarımcılar, Modernite'nin "kadını" yorumu ile "avant-garde bir birliktelik" yaratmışlardır (Rayner ve diğ., 2009: 22).

20. yüzyılın ilk yıllarında Avrupa'da tekstil tasarımları, genel olarak 1890'lardaki temaların varyantları niteliğindeyken (Parry, 2010:346) Wiener Werkstätte'in tasarımları incelendiğinde akışkan formlara ek olarak geometrik biçimlerin tasarımların kilit elemanları olarak öne çıktığı görülmektedir.

1905 yılından beri kalıp baskı ile üretilen tekstiller, Wiener Werkstätte'in moda bölümünün 1910 yılında kurulmasında önemli rol oynamıştır (Brandstatter, 2003:299). 1910 yılında Viyana'yı ziyaret eden Paris'in öncü ismi modacı Paul Poiret (1879-1944), yenilikçi Wiener Werkstätte'in tasarımlarından etkilenerek büyük miktarda kumaş satın almış ve ona Paris'te atölyesini kurması için ilham kaynağı olmuştur (Jackson, 2002:47). Wiener Werkstätte soyutlamanın heyecan verici yeni formlarını geliştirerek 1910'lar ve 1920'ler boyunca desen tasarımının değişiminde önemli bir rol oynamıştır (Jackson, 2002:36). Tasarımlarda kullanılan desenler ve renklerin yaratıcı birlikteliği, dönemin modacılarını açıkça etkilemektedir, bu da Tekstil ve Moda Bölümlerinin Wiener Werkstätte'teki başarılı bölümler olduklarının

kanıtı niteliğindedir. “Plastik sanatlar içinde 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” (Yıldırım, 2011:120).

Jacqueline Groag, Hoffman ile ressam ve eğitimci Prof. Frank Cizek (1865-1946) başkanlığındaki “Wien Kunstwerbeschule”de (Vienna Arts and Crafts School) eğitim görmüştür. 1923 yılında Groag’ın eşinin ölmesi sebebiyle kısa süren bir evliliği olmuştur. Bu nedenle 1926-1937 yılları arası yaptığı çalışmalarında Hilde Blumberger imzası yer almaktadır (<http://arts.brighton.ac.uk/>, 29.09.2017).

Groag, 1926-27 yılındaki Kunstwerbeschule’de ilk akademik döneminde ilerici bir sanat ve tasarım eğitimci olarak tanınmış Cizek’ten ders almıştır. Cizek, dönemindeki eğitimcilerden farklı olarak geliştirdiği yöntem ile öğrencilerinden aldıkları resmi sanat eğitimini unutmalarını ve tekrar çocuk saflığına ulaşmaya çalışmalarını istemektedir. Herhangi bir resmi sanat eğitimi almaması Groag’ın hızlı bir ilerleme kaydetmesi ile sonuçlanmıştır. Cizek’in önerisi ile iki yıl, Hoffmann’ın mimari sınıfında, tekstiller, duvar kâğıtları, halı ve poster tasarımı üzerine uzmanlaşmıştır. Okulun, Salzburg Festivali’ni tanıtmak için düzenlediği poster tasarımı yarışmasında kazandığı birincilik ödülü ile Groag’ın yeteneği kabul görmeye başlamıştır. Kocasının ölümü ile tek başına kalan ve ekonomik özgürlüğü için çalışmak zorunda olan Groag, kadınların profesyonel bir kariyer yapabileceği az sayıdaki alanlardan biri olan uygulamalı sanat ve tasarım alanında kendine bir yer edinmeye başlamıştır (Rayner ve diğ., 2009:22). Groag’ın tasarımları incelendiğinde, saf ve naif çizgisini Wiener Werkstätte’in çizgisi ile birleştirerek ince ayarlanmış renk duygusuyla çok katmanlı desen tasarımında ustalaştığı görülebilmektedir. Tasarımcının 1950’li yıllarda ki tasarımları bile Werkstätte’in izlerini taşımaktadır. Werkstätte’in kurucularından Hoffmann’ın “Kunstschau” adlı tasarımı dönemin soyutlama eğiliminin ötesine geçen renk ve biçimlendirme anlayışı ile Wiener Werkstätte’in dönemi içindeki farklılığının ve öneminin altını çizmektedir (Resim 1).



Resim 1: “Kunstschau”, Josef Hoffmann, tapestry ve döşemelik kumaş tasarımı, 1908 (Brandstatter, 2003:84).

Jacqueline Groag'ın 1960 yılında yaptığı tasarımı “Toys”, tasarımcının öğrencilik yıllarından itibaren çalıştığı, farklı alanlarda da ürünler ortaya çıkardığı bir konudur (Resim 2). 1930'larda dönemin öncü fotoğrafçılarına modellik yaptığı bilinen Groag'ın tasarımlarında, tasarımcının narin silüetini görmek mümkündür.



Resim 2: “Toys”, 1960 (<http://collections.vam.ac.uk/>, 11.10.2017).

1929 yılında Amerika’da patlak veren ekonomik buhranın yarattığı olumsuz hava ve 1930’da Avusturya’da artan Yahudi düşmanlığı ile başlayan politik durumdaki hızlı bozulma Wiener Werkstatte’nin kapanmasına giden süreci hızlandırmış ve 1932 yılında kapanmıştır. Groag, 1930 yılında Paris’e gitmiş ve modacı Poiret, Coco Chanel (1883-1971) ve Elsa Schiaparelli’ye (1890-1973) ipekli kumaşa kalıp baskı tekniğini kullanarak ürettiği metraj kumaşlar tasarlamıştır. Avusturya’daki kaos ortamı ve 1919 yılında Almanya’da açılan Bauhaus Okulu’nun etkisi ile tekstil üretimi Almanya ve Amerika’ya kaymış, Groag da bu ülkelerden müşteriler edinmeye başlamıştır. Böylece uluslararası tasarım dünyasında adını duyurmaya başlayan tasarımcı, bu yıllarda gelecekteki eşi Çek mimar Jacques Groag (1892-1962) ile tanışmıştır (Rayner ve diğ., 2009:23).

Jacqueline Groag, 1931 yılında Paris’te gerçekleşen “Internationale Exposition Coloniale”da ve 1933’te “Milan Triennial Exhibition of Decorative Arts and Modern Architecture”da sergilenen tekstil tasarımları altın madalya kazanmıştır.

1937 yılında Jacques Groag ile evlenerek Jacqueline Groag adını kullanmaya başlamıştır. Jacques Groag, Viyana Modern Hareketinin öncü isimlerinden “Ornament and Crime”ın yazarı mimar Adolf Loos’un (1870-1933) öğrencisi ve asistanıdır. Viyana’nın kültürel hayatının içinde yer alan Groag çifti, Almanya’nın Weimar kentinde kurulan ve sanat ile zanaatın birlikteliğini savunan Bauhaus Okulu’ndan birçok arkadaş edinmiştir. Jacqueline Groag, Bauhaus’un önemli ismi ressam Paul Klee’nin (1879-1940) saf ve naif çizgisini kendisine yakın bularak Klee’yi kahramanı olarak nitelendirmektedir (Rayner ve diğ., 2009:24). 1937 yılında “Paris Expo” fuarında Avusturya pavyonu için hazırladığı tekstilleri ile bir kez daha altın madalya kazanmıştır.

Avusturya ile Almanya arasında yaşanan 1938 yılındaki politik birleşme sonrasında, Nazi rejiminden kaçmak için aslen Çek vatandaşı olan Groag çifti, Prag’a taşınmışlar; 1939 baharında Almanya’nın Çekoslovakya’yı işgali sonucunda sınırların kapanmasından hemen önce Londra’ya göç etmişlerdir.

3.2. İngiltere ve “Çağdaş” Tasarım

1939 yılında eşi ile Londra’ya yerleşen Groag, 1940-1949 yılları arasında Edinburgh Weavers ve David Whitehead gibi İngiltere’nin önde gelen tekstil üreticilerine tasarım yapmıştır (<http://exploredesign.archiveshub.ac.uk/>, 07.09.2017). Groag’ın tasarımları incelendiğinde, Arts and Crafts’ın doğduğu toprakların tasarım kültürü ile birikimlerini harmanlayarak dönemin ruhunu yansıtan tasarımlara imza attığı söylenebilmektedir.

Arts and Crafts hareketinin el sanatı konusundaki düşüncelerinin yerini I. Dünya Savaşı’ndan sonra, endüstriyel tasarımcı ve makine arasında olumlu bir ilişki kurmaya çalışan Modernizm almıştır. Tasarımlarda yapılan süslemenin azalması ve tasarımın işlevselliğinin sorgulanması önemlidir (Jackson, 1998:14). Bu sorgulama, Bauhaus’un işlevsellik ilkesini betimleyen sloganı “Form follows function” / “Biçim işlevi takip eder” temelinde tekstilin geleneksel süslemeci tavrından kopuşuyla sonuçlanmış, dönemin soyut sanat akımının etkisinde modern tekstil tasarımına geçişin de başlangıcı olmuştur. Süslemeci desen anlayışı, 1925 yılında Fransa’da ortaya çıkan ve 1940’lara kadar etkisi devam eden “Art-Deco”nun eklektik tarzı ile tekrar gündeme gelmiştir.

1939 yılından 1945 yılına kadar süren ve hayatı durduran II. Dünya Savaşı’nın uzun süren travmalarının ardından, insanlara yaşama umudu veren renk ve desen anlayışının geliştiği görülmektedir (Jackson, 2002:95). Bu dönem İngiltere’nin tasarım dünyasına kazandırdığı ‘çağdaş’ tasarım kavramı; 1944’te “Council of Industrial

Design”nın kurulması ile “Royal Collage of Art”ın etkisinde gerçekleşmiştir. Bu kurumlar, savaş sonrasında İngiliz halkı için yapılan kitle üretiminin iyi tasarım olduğu fikrini geliştirmişlerdir. “Festival of Britain” ile de tasarım kavramı önce çıkmış ve bunun sonucunda tasarım mesleği güç kazanmaya başlamıştır (MacCarthy, 1982:123). Groag’ın döşemelik kumaş tasarımları, 1946 yılında Victoria&Albert Museum’da gerçekleştirilen “Britain Can Make It” endüstriyel tasarım sergisinde yer almıştır (<http://arts.brighton.ac.uk/>, 29.09.2017).

Groag’ın başarısının, Werkstätte’teki çizgisini çağdaş tasarımla buluşturabilmiş olmasının yanı sıra dönemin soyutlama eğiliminin dışına çıkarak tasarım yapabilmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. 1946 yılında Çek asıllı, Yahudi kökenli bir tasarımcı olarak, İngiltere prensesinin giysilik kumaşını tasarlayacak kadar İngiliz tasarımında kendine bir yer edindiği görülmektedir.

Wiener Werkstätte’teki tasarımlarından ilham alarak yaptığı “Tulip” adlı tasarımı, modacı Edward Molyneux (1891-1974) tarafından II. Elizabeth (1926-) için tasarladığı giysinin kumaşı olarak kullanılmıştır (Rayner ve diğ., 2009:40).

1947’de İngiliz vatandaşı olan Jacqueline Groag’ın isminin savaş sonrası dönemde İngiliz tasarımına damga vuran üç kadın tasarımcıdan biri olarak Lucienne Day (1917-2010) ve Marian Mahler (1911-1983) ile anıldığı görülmektedir (O’Kelly, 2010). İngiltere, 1950’ler boyunca özgür düşünme yetenekleriyle öne çıkan Day ve Groag gibi tasarımcılarla kendi gelişim ivmesini yakalamıştır (Jackson, 2002:97).

1950’den sonra geliştirilen soyut tasarımlar Bauhaus’un öğretileri ile şekillenmiştir. Ortaçağ’da loncalarının usta-çırak ilişkisini eğitimine taşıyan Bauhaus, Morris’in fikirlerini ödünç almış ancak sanatsal yaratılarında makine ile üretimi desteklemesi açısından onlardan ayrılmıştır (Harris, 1993:234). Soyutlama ile dönemin tasarım anlayışını nitelendirmek mümkündür ancak Groag’ın başarısının altında yatan ve döneminin tasarımcılarından ayıran yönü ustaca kullandığı renk birlikteliklerinin ötesinde “çocuksu çizgisini / naif tarzını” hem soyut hem de somut tasarımlar yaratmada kullanabilmesindedir (Resim 3).



Resim 3

Resim 3: “Paper Dolls”, 1967 (O’Kelly, 2010).



Resim 4

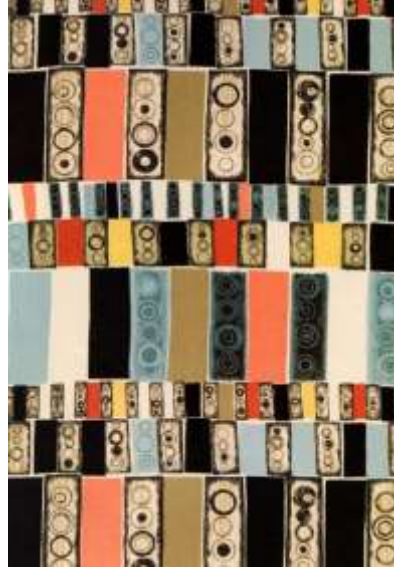
Resim 4: Jacqueline Groag, 1957 (Rayner ve diğ., 2009:40).

1950 ile 1979 yılları arasında serbest tasarımcı olarak çalışan Groag, David Whitehead için yaptığı çalışmaların yanı sıra Grafton, Haworth Fabrics, Gerald Holtom, John Lewis, Liberty ve Warner için baskılı tekstiller, Warerite için plastik laminatlar, Bond Worth için halılar ve WPM için duvar kâğıtları tasarlamıştır (Jackson, 2002:101).

“Abstract Frames and Pebbles” adlı tasarımı döşemelik kumaş olarak David Whitehead firmasına ayrıca da laminat yüzeylerde kullanımı için Formica’ya satılmıştır (Fogg, 2013:133) (Resim 5). “Traffic Lights” adlı tasarımında ise Groag’ın Wiener Werkstätte yıllarında ustaca kullandığı sağlam renk blokları ve vurgulu desenlendirmeye iyi bir örnektir (Resim 6).

**Resim 5**

Resim 5: “Abstract Frames and Pebbles”, baskılı kumaş, 1952 (Fogg, 2013:133).

**Resim 6**

Resim 6: “Traffic Lights”, baskılı kumaş, 1953 (Fogg, 2013:95).

1950’li yıllar Jacqueline Groag için ne kadar başarılı geçse de mimar olan eşi için aynı durum söz konusu değildir ve Jacqueline Groag’ın bu dönemdeki ekonomik başarısı çift için önemli olmuştur (Rayner ve diğ., 2009:44). Groag, 1951 yılında gerçekleştirilen “Festival of Britain”de Regatta restoranın basın odasının tekstilleri ile “The Living World” sergisi için üç boyutlu perde tasarlamış, 1959’da ise BOAC’ın Boeing 707’lerin ve de Havilland Comet 4’ün iç mekânları için tekstil ve plastik duvar kaplamaları tasarlaması için görevlendirilmiştir (Rayner ve diğ., 2009:47). 1962’de eşi Jacques Groag’ı kaybeden Jacqueline Groag, farklı alanlar için yaptığı tasarımlarla kariyerine devam etmiştir. 1978 yılında Victoria&Albert Museum’da düzenlenen “The Way We Live Now: Designs for Interiors, 1950 to the Present Day” adlı sergide tasarımlarına yer verilmiştir. 1984 yılında “Royal Designer for Industry” (Kraliyet Endüstri Tasarımcısı) unvanını alan Jacqueline Groag, 13 Ocak 1986’da Londra’da ölmüştür (<http://arts.brighton.ac.uk/>, 29.09.2017).

Günümüze Groag'ın tasarımlarının iki büyük sergi ile ulaştığı görülmektedir: İlki Londra'da Fashion and Textile Museum 16 Mart-16 Haziran 2012 tarihleri arasında gerçekleştirilen "Designing Women Post-war British Textiles" adı sergidir (<https://www.ftmlondon.org>, 11.10.2017). Groag'ın tasarımları bu sergide dönemin öncü kadın tasarımcıları olan Lucienne Day ve Marian Mahler'in tasarımları ile birlikte yer almıştır. İkincisi ise Amerika'da 19 Mayıs-3 Kasım 2013 tarihleri arasında Denver Art Museum'da gerçekleştirilen sadece tasarımcının çalışmalarından oluşan "Pattern Play: The Contemporary Designs of Jacqueline Groag" adlı sergidir (<https://denverartmuseum.org>, 11.10.2017). Bu sergiler ile öğrenciliği sırasında tasarımlarının birçoğu Werkstätte tarafından satın alınan Jacqueline Groag'ın, hem dönemin soyutlama eğilimini hem de "naif" çizgiler taşıyan nesnelerle yarattığı renk ve kompozisyon ustalığı gösteren tasarımları gözler önüne serilmiştir.

4. Sonuç

19. yüzyılın sonunda dünya değişmeye başlamıştır; bu değişimin itici gücü makineleşme olsa da sosyoekonomik ve kültürel dönüşümlerdeki büyük rol, yaşanan iki dünya savaşına aittir. Kadının toplumdaki rolü de bunlara paralel olarak sorgulanmaya başlanmıştır. Yeni dünya düzeni kadını evinden çıkartmış; ancak kadına sunulan iş alanları evle ilgili olmuştur. Kadının, hizmet sektörü haricinde tekstil endüstrisinde yer bulabilmesi evinde de dokuma yapmasından kaynaklanmaktadır. Ancak 1900'lerin başında, kadınlara uygulamalı sanat/tasarım alanında iş alanı açıldığı görülmeye başlanmıştır.

Tekstil tasarım alanında var olabilen kadınların yerlerinin kabulü 1950'lere kadar sürmüştür. Bu süreç içinde Jacqueline Groag'ın başarı öyküsü, kadına iş hayatında olma fırsatı verildiğinde neler yapabileceğinin görülmesi açısından önemlidir. Groag, hem bir kadın olarak yeni bir meslek içinde yer edinebilmiş hem de kadınla özdeşleştirilen dokuma alanının dışına çıkarak yaratıcı ve öncü bir tekstil baskı tasarımcısı olabilmıştır. Etnik kimliğinden dolayı doğduğu toprakları terk etmek zorunda kalan, vatandaşlığını değiştiren Groag, saf ve naif çizgisi ile yarattığı kimi zaman coşkulu kimi zaman mizahi tasarımlarına bireysel kimliğini yansıtabilmiştir. Soyutlamadan nesnel tasarım anlayışına kolayca geçebilen ve her iki tarzda da aynı estetik düzeyde çalışmalar üretebilen Groag'ın tasarımları incelendiğinde hem tasarımcının çok yönlülüğü hem de tasarımlarının günümüz plastik dilini yakaladığı görülebilmektedir. 21. yüzyıl tasarımcı adaylarına, 20. yüzyıla naif çizgisi ile imzasını atabilmiş Jacqueline Groag'ın başarı öyküsü bir kadın tasarımcının iş alanında var olabilmesini göstermesi açısından yol gösterici ve umut vericidir.

KAYNAKÇA

Afşar, B., Öğrekçi, S. (2015). Tarihsel Süreçte Kadının Gelişimi ve Ekonomideki Rolü: Toplayıcı Kadından Günümüz Kadınına Dönüşüm. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi, Cilt:17 Sayı:1 /65-86.

Artıkoğlu, P. (2004). 20. Yüzyılda Kadın ve Tasarım. Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma Sempozyum Bildiri Metinleri, Cilt 2, s.373-379.

Brandstatter, C. (2003). Wonderful Wiener Werkstätte: Design in Vienna 1903-1932, Thames&Hudson, London.

Fogg, M. (2013). Vintage Patterns: 1950s, Batsford, London.

Harris, J. (1993). 5000 Years of Textiles, British Museum Press, London.

Jackson, L. (1998). The Sixties: Decade of Design Revolution, Phaidon, London.

Jackson, L. (2002). Twentieth-Century Pattern Design. Princeton Architectural Press, New York.

Kocacık, F. Gökkaya, V. B. (2005). Türkiye’de Çalışan Kadınlar ve Sorunları. C. Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt 6, Sayı 1, s. 195-219.

MacCarthy, F. (1982) British Design since 1880 A Visual History, Lund Humphries, London.

O’Kelly, E. (2010). ‘Art by the Yard: Women Design Midcentury Britain’ <https://www.wallpaper.com/design/art-by-the-yard-women-design-midcentury-britain#82761>, 07.09.2017

Prichard, S. (2009). V&A Pattern: The Fifties, V&A Publishing, London.

Rayner, G., Chamberlain R., Stapleton, A. (2009). Jacqueline Groag: Textile&Pattern Design: Wiener Werkstätte to American Modern. Antique Collectors’ Club, Suffolk.

Rosenman, R. (2017). The Vienna Secession: A History. <https://www.theviennasecession.com/vienna-secession/>,04.08.2017

Tan, E. M. (1979). Kadın Ekonomik Yaşamı ve Eğitimi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Yıldırım, L. (2011) Sanat-Zanaat Buluşması ve Wiener Werkstätte Tekstilleri. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:8, ss. 105-122.

Yorgun, S. (2010). Sömürü, Koruma ve Pozitif Ayrımcılıktan Çalışma Hayatının Egemen Gücü Olmaya Doğru Kadınlar: 21. Yüzyıl ve Pembeleşen Çalışma Hayatı. Sosyo Ekonomi Dergisi, Ocak-Haziran 2010-1, s. 167-190.

<http://arts.brighton.ac.uk/collections/design-archives/resources/women-designers/jacqueline-groag>, 'Portraits: Women Designers', 29.09.2017

<https://www.ftmlondon.org/ftm-exhibitions/designing-women/>, 11.10.2017

<https://denverartmuseum.org/exhibitions/pattern-play-contemporary-designs-jacqueline-groag>, 11.10.2017

<http://exploredesign.archiveshub.ac.uk/person/?id=%2Febd%2Fperson%2Fhttp%253A%2F%2Fviaf.org%2Fviaf%2F62653068>, 'Jacqueline Groag Biography', 07.09.2017