1960 Sonrasi Tekstil Sanatinda İfade Araci Olarak GiysiFormu ve Sanat NesnesiOlarak Giysi

Öğr.Gör. Gülseren Haylamaz - Dr. Öğr.Üyesi Selda Kozbekçi Ayranpinar

ÖZ

Günümüzde tekstilin kendi doğasında olan esneme, katlama, kırışma, parçalanma, yığılma, ışık geçirme gibi özelliklerinin yer aldığı düzenlemelerde, giysi formlarının kavramsal söylemlere aracılık ettiğini görmekteyiz. Tekstil elyafının sınırlarlarına giren materyallerle üretilmiş, deneysel sanat yapıtlarını ifade eden lif sanatı, 20. yüzyılda bağımsız bir sanat dalı haline gelmiştir. Bununla birlikte sanatın kavramsal yönelimi içinde tekstil ve giysinin konumu, estetik bakış açısından düşünsel bakış açısına doğru kaymaktadır. Çağdaş sanatta resim, heykel, mimari, tekstil/lif sanatı gibi alanların etkileşimleriyle sanatçılar kendi imgelemlerini, dışavurumlarını, teknik ve estetik ile birleştirerek sanatsal çalışmalar ortaya koymaktadırlar. Özellikle 1960'lardan günümüze tekstilin/lifin, giysi formu üzerinden sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılması ve giysinin imgeyi taşıyan-aktaran nesneye dönüşümü söz konusudur. Ayrıca plastik değerler açısından giysi, içindeki kütlenin hareketiyle birlikte farklı formlar sunabilme kabiliyetine sahip olmasının yanı sıra, insan bedeninden bağımsız heykelsi formlara da dönüşebilmektedir. Bu araştırmanın amacı beden–form ilişkisiyle giysiye dönüşmüş sanat eserlerini ve giysinin simgesel anlamıyla sanat nesnesine dönüşümünü disiplinlerarası etkileşimler ışığında değerlendirmek ve anlamaktır. Çalışmada tekstil/lif sanatının farklı disiplinlerden beslenerek, geleneksel tekstil tekniklerinin yanı sıra disiplinlerarası yöntem ve tekniklerle yenilikçi ifade biçimlerinin sunulmasına, kavramsal sanatta çeşitli giysi formlarının kullanıldıkları zamana, kişilere ve simgesel anlamlarına göre ilettiği mesajlara, duygusal etkilere değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Tekstil Sanatı, Lif Sanatı, Beden, Form, Giysi, Sanat Nesnesi, Çağdaş Sanat.

Garment Form as a Means of Expression and Garment as an Art Object in Textile Art After 1960

Abstract

Today, it is observed that garment forms mediate conceptual discourse via arrangements that include characteristics that are inherent to textile such as stretching, doubling, crumpling, degradation, agglomeration and transparency. Fiber art, expressing experimental works of art that are generated by textile fiber materials, became an independent branch or art in the 20th century. However, the position of garment and textile in conceptual orientation of art has been moving from aesthetic perspective to intellectual perspective. Artists present their artistic work by combining their own imageries and expressions with technique and aesthetic via interdisciplinary interactions in modern art such as painting, sculpture, architecture and textile/fiber. Especially since 1960's, textile/fiber has been used as an artistic medium of expression via garment form and the garment has been transformed into an object that conveys/transmits imagery. Also, in terms of plastic values; the garment can be transformed into sculptural forms which are independent of the human body in addition to having the ability to present different forms with the movement of the mass it covers. With the help of interdisciplinary interactions, this study aims to evaluate and comprehend the works of art that are transformed into garments via body-form relationship and the transformation of garments into works of art with their symbolic meanings. By demonstrating how

1960 SONRASI TEKSTİL SANATINDA İFADE ARACI OLARAK GİYSİ FORMU VE SANAT NESNESİ OLARAK GİYSİ

Garment Form as a Means of Expression and Garment as an Art Object in Textile Art After 1960

Gülseren HAYLAMAZ[*] & Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR[**]

1. Giriş

En temel anlamda tekstil; elyaf, iplik ve birçok farklı malzemenin birbirine çeşitli tekniklerle tutundurulmasıyla oluşturulmuş taşınabilir yüzeyler veya kütle hacmine sahip objeler olarak nitelenebilir (Bayburtlu, 2015:55). 20. yüzyılda bağımsız bir sanat dalı haline gelmiş olan lif sanatı, tekstil liflerinin doğasına özgü niteliklerini ve form olanaklarını bir ifade biçimi olarak kullanır, yaratıcı ve deneysel yapıtları kapsar. 1960'lardan günümüze tekstilin/lifin, giysi formu üzerinden sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılması ve giysinin imgeyi taşıyan-aktaran nesneye dönüşümü dikkat çekicidir.

Giysinin hammaddesi tekstil, insan hayatının her döneminde bedene temas halindedir ve nitelikleri doğrultusunda birçok yan anlamlar edinmiştir. Anni Albers(1889-1994) kumaş ve giysinin insanlar için anlamını Şöyle tarif eder; ―*Ellerimizle ve gözlerimizle kolayca anladığımız şeyi aynı zamanda bedenlerimizle de duyumsarız. Kumaş ister düğümlü dokunmuş, ister dikilmiş olsun, çoğunlukla kişisel düzeyde, giyinme, örtünme gibi amaçlarla vücuda yakın temas biçiminde duyumsanır*…‖(Albers, 2000: 49).

Ayrıca giysiler hacim ve kıvrımlarıyla izleyiciye bedene ait duygusal ifadeler aktarır. Her sanatçının bu konu üzerinde yorumu ve tekniği farklıdır. Bildiride ifadelerini giysi formu ve nesne olarak giysi üzerinden aktaran sanatçıların çalışmalarına yer verilecektir. Giysi, çok yüzeyli, ışık ve gölge değerlerini iç-bükey, dış-bükey olarak yansıtan, kullanılan malzemenin türüne göre çeşitli doku özellikleri gösteren, renk ve resimsel etkiler taşıyabilen, devimsel yapılardır. Bu bağlamda çeşitli ifade biçimlerini taşıyan giysiyi; güçlü, farklı, deneyimsel bir takım etkilerle oluşturulmuş bir objeyi insanın kendi bedeninin bir tür devamı olarak görme istemi, Şeklinde düşünmek mümkündür. Burada düşünsel, güzel,

[*]Öğr. Gör.,Ege Üniversitesi, Bergama Meslek Yüksekokulu, Giyim Üretim Teknolojisi Programı, İzmir, e-posta: haylamaz@gmail.com
[**]Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir,
e-posta: skozbekci@gmail.com

yaratıcı, özgün ya da felsefi açılımları olan plastik sanata ait öğelerin, giysinin yapısını oluĢturması veya bu yapıya eklemlenerek, canlı bedene tutunması söz konusudur. Giysinin diğer objelerden ayrılan en önemli özelliği onun canlı bir yapıya eklemlenmek için yapılmıĢ olmasıdır (Bayburtlu, 2015: 61).

2.Ġfade Aracı Olarak Giysi Formu

Her ne kadar konunun çerçevesi 1960'lardan baĢlayarak çizils e de 19. yüzyıl sonlarında tekstilin ilk kez heykel sanatında bedeni saran bir giysi formuyla Degas'ın ―14 YaĢında Küçük Dansçı Kız‖ adlı balmumu heykelinde kullanıldığından bahsetmeden geçmemek gerekir (Görsel 1). Tül kumaĢtan oluĢturulan etek, giysiye ai t plastik değerlerin yanında, heykele uçucu, hafif, Ģeffaf ve kadınsı ifade kazandırmıĢtır.



Görsel 1: Edgar Degas, **―14 YaĢında Küçük Dansçı Kız‖**(1878-1881)

Balmumu, saç, kordela, pamuk bluz, bale ayakkabısı, muslin tutu, ahĢap kaide, 98.9x34.7x35.2cm,

Giyimli Balzac heykeli giysi formu ile ifadenin güçlendirildiği dikkat çekici heykellerden birisidir. Antmen'in belirttiği gibi; 19. yüzyılın kalıplaĢmıĢ akademik heykeline karĢı cesurca karĢı durmuĢ, biçimi ve malzemeyi yoğun bir enerjiyle donatarak acı ya da haz ekseninde her tür duygunun dile geldiği, sanki soluk alıp veren bir dıĢ kabuğa dönüĢtüren (Antmen, 2008: 15) Rodin'nin (1840-1917), Balzac Heykeli'nde giysi, heykelin fiziksel bir öğesi olmasının ötesinde, sanatçının ruh halini dıĢa vurmak için figürle bütünleĢmiĢtir. Giyimli Balzac son Ģeklini alıncaya kadar sanatçı, pek çok fotoğraf, maske, giysi(Görsel 2-3), nü, eskiz çalıĢmaları yapmıĢtır. Giysi de burada, heykelin fiziksel bir öğesi olmasının ötesinde, sanatçının ruh halini dıĢa vurmak için figürle bütünleĢmiĢtir. (Atıl, 2013: 36).





Görsel 2. (sağ) Auguste Rodin, ―Balzak Anıtı‖ (1898), bronz, 270x120.5x128cm

Görsel 3.(sol) Auguste Rodin, ―Balzak Anıtı Giysi ÇalıĢması‖ Önden görünüĢ (1897), alçı, 148x57.5x42cm

Lif sanatı özellikle 1960‘lardan itibaren yeni bir sanat alanını belirlemektedir. Bireysel bulguları, tepkileri, anlatımları, tekstil malzemelerinin sıra dıĢı kullanımları kadar, geleneksel malzemeler ve üretim teknikleri de en son teknolojik geliĢmelerle birlikte bu yeni sanat alanında yer almaktadır. Tekstilin yüzeysel ve yapısal anlatım olanaklarına kavramı da ekleyen sanatçılar iki boyutlu anlatımlardan, büyük üç boyutlu formlara kadar geniĢ bir alanda eserler vermeye baĢlamıĢlardır. Tekstil malzemeleri ile üretilmiĢ büyük heykelsi formlar tekstillerin ve üretim tekniklerinin plastik potansiyeline dikkatleri çekmektedir(Akbostancı ve Çini, 2007: 48). Ġlk heykelsi formlar soyut yapılar Ģeklinde ortaya çıkmaya baĢlamıĢtır. 1960‘lı yıllarla birlikte, ikinci kuĢak lif sanatçıları, lif sanatını tezgâhtan özgürleĢtirmiĢ, yapıtlarını duvara asmanın yanı sıra yerde düzenlenebilecek ya da kaideye yerleĢtirilebilecek formlar halinde ortaya çıkarmaya baĢlamıĢlardır. Bu yapıtlar arasında, Abakanowicz‘in sisal dokuma formları, Hicks‘in sarmalanmıĢ ve dikilmiĢ modüler birimlerden oluĢan eserleri, Zeisler‘ın dökümlü, sarmalanmıĢ ve dikilmiĢ bileĢenlerinden oluĢan iĢleri, Grossen‘ın halat kullanarak yaptığı büyük objeleri, Rossbach‘ın sentetik malzemeleri, gazete kâğıtlarını ve rafyayı kullanarak oluĢturduğu sepetleri ve Jagoda Buic‘in (d.1930) tavandan sarkıtılan, iç içe geçen katmanlardan oluĢan, sökülmüĢ duvar halıları sayılabilmektedir. 1970‘li yıllara gelindiğinde sanatçılar çeĢitli ülkelere yaptıkları seyahatler ve araĢtırmalar sonucunda, rezerve baskı, batik ve bağlama boyama gibi yöntemleri de yapıtlarında kullanmaya

baĢlamıĢlardır. 1980'lerde eserler, yapılarda ve açık alanlarda, lifli malzemeler de resim ve heykel alanlarında görülmeye baĢlamıĢtır. 1980'li yılların sonlarına doğru, dördüncü kuĢak sanatçılar lif sanatını daha da ileri götürmüĢlerdir. Geleneksel yöntemler yeniden ortaya çıkmıĢ ve yeni teknolojilerle bir araya getirilmiĢtir. Bu dönemde, sanatın düĢünceleri iletmek için lif sanatçıları tarafından bir araç olarak kullanılmaya baĢlamasıyla, formlarda büyük ilerleme görülmüĢtür(Özpınar ve Akbostancı, 2012: 185). Üç boyutlu formlar içerisinde giysi-beden iliĢkisini sorgulayan eserler ortaya koyulmuĢtur.



Görsel 4: Magdalena Abakanowicz, ―Black Garments‖(1969), metal destekli sisal dokuma, 300x180x60cm





Görsel 5: Selda Kozbekçi Ayranpınar. ―**Boutique**‖, (2004), Özgün Teknik, 60 nm polyester dikiĢ ipliği, jelatin, kola, 160x100x25 cm, KiĢisel ArĢivinden

Görsel 6: Selda Kozbekçi Ayranpınar. ―**Bodiec**‖, (2014), Özgün Teknik, Pamuk Ġp, 23 x 45 x 35cm, KiĢisel ArĢivinden

Selda Kozbekçi Ayranpınar'ın, ―Boutique‖ isimli lif eserinde stilize çocuk bedenini, bir giysi biçiminde sergilediği görülmektedir

(Görsel 5). 2014 yılına ait diğer çalıĢmasında, pamuk ipliğini dantel tekniği ile birleĢtirdiği giysi formunda lif heykelde kadın bedenini vurgulamıĢtır(Görsel 6).

Nandipha Mntambo, çalıĢmalarında derileri tabakladıktan sonra kendi vücudundan kalıp alarak reçine ile Ģekillendirme yolları aramıĢ, tekniğiyle malzemesini iliĢkilendirmiĢtir(Görsel 7). Deriye beden üzerinde form vererek giysi heykellere dönüĢtüren sanatçı, duygularını kadın bedeninin hareketlerini vurgulayan giysiler ile aktarmaktadır.



Görsel 7. Nandipha Mntambo **―Mirror Image‖**, (2013), Ġnek Derisi, Sol: 66 x 170 x 162 cm. Sağ: 59 x 180 x 155 cm

World of Threads Festival, 1994 yılından buyana, çağdaĢ lif ve tekstil sanatına ait örneklerinin sergilendiği alandır. 21. yüzyılın baĢında çalıĢmalarıyla festivalde yer almıĢ sanatçılardan June J. Jacobs, Megan Skyvington ve Emma Nishimura Toronto, beden ve giysi formunu kendi teknik ve yöntemleriyle yorumlamıĢlardır. Sanatsal üretimlerinde kullandıkları tekstil malzemeleriyle, eserlerinde bedene ve giysiye iliĢkin göndermeleriyle, form verme yöntemleri, çıkıĢ noktaları ve esin kaynaklarıyla üç sanatçıdan bahsetmek gerekir.

June J. Jacobs; giysiye dönüĢtürdüğü keçe malzeme üzerinde tekstile ait değiĢik geleneksel birleĢtirme, nakıĢ tekniklerini de uygulamaktadır.(Görsel 8,9)

Resim eğitimi almıĢ olan Megan Skyvington, Kanada'da disiplinlerarası çalıĢan bir sanatçı ve küratördür. Kadın bedenini kiĢisel anlatı yoluyla ele alan Skyvington (Görsel 10), aldığı eğitim hakkında Ģunları söyler;

―Eğitim geçmiĢimi düĢündüğümde, yaptığım çalıĢmalar ile mükemmel bir uyum sergilediğim pek söylenemez. Geleneksel bir resim eğitimi aldım ancak zamanla lif tekniklerinden ilham aldım. Özellikle, kağıt yapımı ve nakıĢ. Ben hiçbir zaman bir usta değilim, sadece lif sanatçılardan ve eserlerinden ilham alıyorum çünkü herhangi bir zanaatı tam anlamıyla

uygulamanın ne kadar zaman alacağını biliyor ve derin bir saygı duyuyorum" [1]



Görsel 8-9. June J. Jacobs. (yün, keçe, akrilik) 2010, 86 x 45 x 28 cm



Görsel 10. Megan A. Skyvington Atölyede

Emma Nishimura Toronto'nun**,** çalıĢmaları bellek ve kayıp, asimilasyon ve bütünleĢme konuları üzerinedir. DikiĢ tekniğini ve Japon kağıdını kullanarak baskı resim üzerine uzmanlaĢmıĢtır (Görsel 11,12). Lif sanatının sunduğu maddesel durumu, dokuyu ve sonsuz olasılıkları sevdiğinden bahseden sanatçı, sekiz yaĢındayken dikiĢ dersi almaya baĢlamıĢtır. DikiĢ ve ekleme birlikteliği Toronto'nun yaratım sürecinin hep doğal bir parçası olmuĢtur. ÇalıĢmalarının yapım aĢamasındaki yolculuğunu önemsemektedir. Japon kağıdı en çok tercih ettiği

[1] http://www.worldofthreadsfestival.com/artist_interviews/119-megan-skyvington-14.html (eriĢim: 23/04/2018)

malzemedir çünkü; *—kırılganlık illüzyonu, esneklik ve diğer basılı materyallerin sahip olduğu değerler, sonsuz detaylı ve dokulu sanat eseri yaratmak için sınırsız olanaklar sunabilir"* düĢüncesindedir. Genelde çalıĢmalarına, düĢüncelerini yazarak baĢladığını belirten sanatçı devamında gelen süreci Ģöyle anlatır;

—Projemin kavramsal içeriğini tam olarak oluşturduktan sonra, hayal gücümle veya çektiğim fotoğraflardan yararlanarak taslaklar hazırlamaya başlıyorum. Bu aşamada, çalışacağım giyim eşyasını büyükannemin kalıplarını kullanarak yorumluyorum. Daha sonra baskı stüdyosuna girip gravür işlemine başlıyorum. Bu süreç boyunca her zaman değişik teknik zorluklar ortaya çıktıkça deneysel sonuçların gelişmesine izin veriyorum. Baskı aşaması tamamlandıktan sonra işime, dikiş, kesim ve katman ekleyerek kağıt üzerinde devam ediyorum ve bitiş aşamasına gelene kadar baskıya devam ediyorum. İşlerimi daha sonra bir satıh üzerine monte edilmiş ve çerçevelenmiş olarak sunuyorum"[2]





Görsel 11 (sol). E. N.Toronto **—One Basic Sadness‖**, (2010), Fotogravür ve dikiĢ, 51x 64 x 3cm

Görsel 12(sağ). E. N.Toronto **—Caught in Between‖**, (2010), Fotogravür ve dikiĢ, 36 x 36 x 3 cm

Canlı veya cansız bir beden üzerinde gerçekleĢtirilen tekstil/lif sanatına ait uygulamalar, bedene, giysiye, malzemeye ait ifadeler barındırır. Diğer yandan giysi formu olarak ortaya koyulmuĢ seramik ve heykel eserlerde, serbest Ģekillendirme tekniklerinin yanısıra beden üzerinden veya giysinin üzerinden kalıp alma yöntemlerinin de uygulandığı görmekteyiz.(Görsel 13).

[2] http://www.worldofthreadsfestival.com/artist_interviews/009_emma_nishimura_11.html eriĢim; 23/04/2018)



Görsel 13. Karen LaMonte, **—UzanmıĢ Drapeli Elbise‖**, (2007), Cam Döküm, 47x155x58cm

3.“Giysi”nin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı

Tekstil/lif sanatının beslendiği sanat akımlarından Kavramsal Sanat, 1960 sonrasında geliĢen hemen tüm akımların yolunu açmıĢtır. Sanatın ne olduğuna dair soru iĢaretleriyle izleyiciyi kuramsal bir düĢünce pratiğine ortak eden, sanatın iĢlevine dair yeni önermeler getiren ve yetenek yerine sınırsız yaratıcılık düĢüncesini savunan Kavramsal Sanat, çok çeĢitli akımlar/eğilimler/oluĢumlar halinde günümüze kadar uzanmıĢ, günümüzde resim, heykel gibi daha geleneksel türlerin de kavramsallaĢmasında rol oynamıĢtır(Antmen, 2008: 196).

ÇağdaĢ sanatta Duchamp‘ın açtığı yolda avangardlarla devam eden, her türlü endüstriyel malzemenin sanata taĢınmasıyla yeni bir oluĢumun içinde olan plastik sanatlarda tekstil, geniĢ olanaklarıyla sanatsal üretimlerde en çok kullanılan malzemelerden biri haline gelmiĢtir. Beuys, 1970‘lerden sonra etkinliklerinin çapını geniĢleterek sanatsal eylemlerine devam etmiĢtir. AlıĢılagelen malzeme anlayıĢından uzaklaĢan Beuys, tekstile farklı açıdan yaklaĢmıĢtır. Ağır keçe balyalarına sarmalanmak gibi performanslar gerçekleĢtiren Beuys için keçe ve yağ ayrı önem taĢımaktadır. **—***Beuys, “heykel” terimini, sanata ilişkisi henüz açık olmayan etkinlileri de dâhil eden çok geniş bir kapsamda kullanıyordu. Heykeli, terimin yaygın anlamının çok ötesine uzanan çağrışımlarıyla her şeyi kapsayan bir sanat aracı olarak görüyordu***‖** (Beuys,2000: 6). Beuys fonksiyonel bir nesne olan keçeden yapılmıĢ takım elbiseyi sanat nesnesi olarak sergilerken, sanat eseri ve günlük nesne arasındaki ayrımın sorgulanmasını amaçlamıĢtır. Aynı zamanda herkesin farklı alanlarda yaratıcı ve üretken olabileceğini savunmuĢtur (Görsel 14).



Görsel 14: Joseph Beuys, ―**Felt Suit**‖, (1970), keçe, 166x66x26cm,

1990'larda giysinin bedensiz kullanımı, onun bedenle iliĢkilendirilen geleneksel kimliğini değiĢtirerek ona daha soyut bir kimlik kazandırdı ve toplumsal kimlik, toplumsal cinsiyet gibi diğer kavramları dile getirmeye uygun bir nesne haline getirdi. Giysinin içinde olması beklenen ama var olmayan bedenin bıraktığı boĢluk, sanatçının o bedene iliĢkin yansıtmak istediği duygu ve düĢüncelerin dile getirilmesinde çarpıcı bir rol üstlendi (Felshin, 1995: 20-22).



Bedeni temsil eden giysi formunun kavramsal sanattaki yerini ifade eden en önemli sanatçılardan birisi Bourgeois' dir.

―Giyim...bir hafıza alıştırması...onu giydiğimde nasıl hissettiğime dair geçmişi keşfetmemi sağlıyor.‖ [3]

Görsel 15. Bourgeois,**"Pembe Günler ve Mavi Günler"**, (1997), Çelik, kumaĢ, kemik, karıĢık malzeme. Koleksiyon Whitney Amerikan Sanatı Müzesi.

Giyim ürünleri toplumsal yaĢamda kullanıcıların gereksinimlerini karĢılamanın ötesinde, kiĢinin sosyal durumunu, mesleğini, kiĢisel zevklerini ifade eden nesnelerdir. Eserlerinde ölmüĢ kiĢilerin giysilerini, fonda kalp atıĢı sesleriyle birlikte sunan Christian Boltanski, giysilere nasıl bir anlam yüklediğini Ģöyle anlatır; ―*Benim için, kullanılmış kıyafetler, birinin fotoğrafı ya da kalp atışı aynı şeydir. Orada olmayanı temsil eden nesnelerdir.*‖ [4] 1960'ların ve 1970'lerin Joseph Beuys gibi Kavramsal sanatçılarının izinden devam eden Fransız kavramsal sanatçının eserleri, New York'taki Modern

3(https://www.moma.org/explore/collection/lb/themes/fabric_works)

[4](http://www.museomagazine.com/CHRISTIAN-BOLTANSKI-eriĢim;23/04/2018).

Sanat Müzesi, Londra'daki Tate Galerisi ve Paris'teki Centre Georges Pompidou'nun kalıcı koleksiyonlarında yer alır.[5]

Teknolojik geliĢmelerin, çeĢitli sanatlardaki değiĢimlerin, küreselleĢmenin etkisiyle, 1990'larda çağdaĢ tekstil sanatı (fiberart) alanında yapılan çalıĢmalar büyük bir ivme göstermiĢtir. Lozan Bienali'nin adı 1992'den sonra ―Uluslar arası Lozan Bienali Sergisi: ÇağdaĢ Tekstil Sanatı‖ olarak değiĢtirilmiĢ; bu durum elyaf sanatının çağdaĢ tekstil sanatı olarak uluslar arası düzeyde kabul edildiğinin bir göstergesi olmuĢtur. Lozan Bienallerinde alıĢılmamıĢ malzemelerle, tekniklerle ve tekstil dünyasının dıĢından alıntılarla üretilmiĢ yapıtların sergilenmesi, çağdaĢ tekstil sanatının alanını iyice geniĢletmiĢ, bir açıdan plastik sanatlarla tekstil sanatını ayıran sınırı ortadan kaldırmıĢtır(Akbostancı ve Çini, 2007:50). Sınırların belirsizleĢmesiyle ardarda düzenlenen ―giysi‖ temalı sergiler kavramsallaĢan sanat anlayıĢının örneklerini içermiĢtir; 1986-88' de Ġngiltere Birmingham'da Ikon Galeride açılan ―*Kavramsal Giysi*‖ (Görsel 16), 1993'te Connecticut Ridgefield' da Aldrich ÇağdaĢ Sanat Müzesinde açılan *"Modanın Düşüşü*‖, 1993 yılında Florida Miami'de, Filorida Üniversitesi Sanat Müzesi'nde açılan; *"Günümüz Amerikan Sanatı: Metefor Olarak Giysi*‖ (Görsel 17), 1994'te Wisconsin Sheboygan'da John Michael Kohler Sanat Merkezi'nde açılan *"Düzensiz Elbise"*, 1993-94 _te Bağımsız Küratörler A.ġ.'nin düzenlediği *"Boş Elbise: Günümüz Sanatının Vekili Giysi*‖sergileridir.





Görsel 16 (sol). Fran Cottell **"Private Thoughts /Public Speaking**‖ (1986), boyanmıĢ, dikilmiĢ pamuklu dokuma, tel, misina, 762x244x61cm(yaklaĢık)

Görsel 17 (sağ). Elise Siegel, **"Sunskirt",** (1993), akrilik modelleme macunu, tel, 69x142x142cm

[5](http://www.artnet.com/artists/christian-boltanski/ eriĢim; 23/04/2018).

3.ÇağdaÇ Türk Sanatında Giysi Formu ve Nesne Olarak Giysi

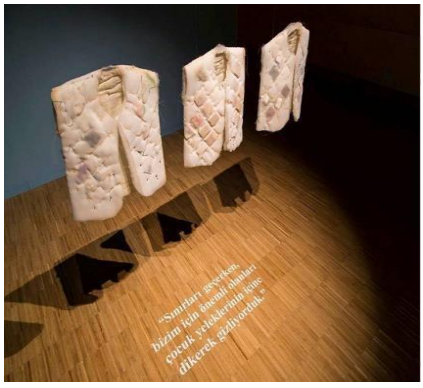
Türk sanatında kurumsallaÇma çabalarının etkin olduğu 1970'li ve 1990'lı yıllar, çağdaÇlık yenilik gibi kavramların ıÇığında gerçekleÇen ―Yeni Eğilimler‖, ―Günümüz Sanatçıları‖, ―Öncü Türk Sanatından Bir Kesit‖, Uluslararası Ġstanbul Bienali kapsamında gerçekleÇen,―I. Ġstanbul ÇağdaÇ Sanat Sergisi‖ gibi önemli etkinliklerle, çağdaÇlaÇma yolunda yeni kavramların ve yeni sanat alternatiflerinin tartıÇmaya açıldığı atılımcı bir sürece iÇaret eder. Füsun Onur, Serhat Kiraz, Gülsün Karamustafa, Cengiz Çekil, Ġpek Duben, Erdağ Aksel, Canan Beykal, Osman Dinç, Handan Börüteçene ve Balkan Naci Ġslimyeli gibi çağdaÇ yaklaÇımlarıyla dikkat çeken isimler, bu sergilere katılan öncü sanatçılar arasında yer almıÇtır (Yetik, 2009: 264-265). Kadına ait değerleri, göç, beden, yaÇam gibi kavramları ―giysi formu‖ üzerinden veya nesne olan ―giysi‖nin üzerinden aktaran sanatçıların yapıtları dikkat çekicidir.

Gülsün Karamustafa Ġstanbul Artnews'in Ocak 2015'de yayımlanan sayısında Özlem Altunok ile gerçekleÇtirdiği söyleÇisinde kendisi için önemli saydığı nesnelerin; bazı tekstler, notlar, babasının el yazısıyla yazdığı mektuplar, birtakım film artıkları ve objeler olduğunu ve yeleklerin içine dikilen tüm bu önemli nesnelerin görülebilir ama dokunulmaz olmalarını istediğinden bahsetmiÇtir. Üretiminin sonucunda, üzerlerindeki dikiÇleri görülebilen tam olarak bitmemiÇ yelekler ortaya çıkmıÇ, izleyici yeleklerin içindeki nesneleri sezebilmiÇ ama onlarla tam olarak temas edememiÇtir. Anneanneden duyulan ve yeleklere eÇlik eden ―*Sınırları geçerken, bizim için önemli olanları çocuk yeleklerinin içine dikerek gizliyorduk*‖ cümlesi ise tırnak içine alındığından ―Bir alıntıymıÇ izlenimi veriyor ve konuÇan kiÇinin orada olmadığının altını çiziyor; tıpkı boÇ yeleklerin orada olmayan çocukların varlığına iÇaret ettiği gibi. Burada olmayanlar kim? Neredeler ve ne oldu onlara‖(Aktaran; Sabancılar,D.: 138.(Heinrich, 2007: 55). Karamustafa'nın bu yapıtında yelek formundaki tekstiller önemli bir ifade aracı olarak dikkat çekmektedir(Görsel 18).

Handan Börüteçene'nin 1981 tarihli ―Kabuk‖ isimli seramiği ise, kadını kısıtlayan geleneksel rollerden kurtulmasını öneren bir çalıÇmadır (Görsel 19). Önlük formunda oluÇturulmuÇ seramik objede kadın bedeninin içi ve arkasının boÇ bırakılmasıyla verilmek istenen mesaj, eğer istenirse kadınların, kendilerine dayatılan ve üzerlerine elbise gibi giydirilen rollerden kolay çıkıp kurtulabilecekleridir. Bu, onların eğitimle, bilinçlendirilmeleri ve kararlı tutumlarıyla gerçekleÇecek bir durumdur. (Ağatekin, 2016: 87).

Balkan Naci Ġstimyeli ―Hatırla‖ isimli sergisinde ―göç‖ olgusunu sorgulamıÇ, Ġstanbul'dan çeÇitli nedenlerle ayrılmak zorunda kalan ailelerin anılarından oluÇan bir enstalasyon hazırlamıÇtır. BoÇ bir çocuk

odasını ve anne odasını onlara ait giysileri asarak diğer objelerle birlikte düzenleyen sanatçı, yokluğu giysinin varlığıyla betimlemiĢtir (Görsel 20).



Görsel 18. Gülsün Karamustafa, ―Kuryeler‖, (1991),yerleĢtirme



Görsel 19. Handan Börüteçene, ―Kabuk‖, (1981), seramik.

(Berksoy, F. (2012), s,84'den Aktaran; Ağatekin, (2016), s.87)



Görsel 20. Balkan Naci Ġslimyeli, **"Hatırla"**, hazır nesne, (1987-2017)

5.Sonuç

Tekstil ürünü olan giysi, insanın yaĢamına ait anlamlar yüklediği nesnelerdir ve bizler bu nesnelerle ilgili görsel dokunsal belleğe sahibiz. Doğal olarak sanatçının giysi formunu ve nesne olarak giysinin kendisini yaratı sürecinde kullanması belleklerde gizlenmiĢ anlamların hatırlanmasını, vurgulanmasını, yönlendirilmesini sağlamaktadır. 21.yüzyıl sanatında giysinin insan bedeninden bağımsız olarak düĢünüldüğünü ve iĢlevsel yönü sorgulanmaksızın bir sanat nesnesi olarak yaratıldığını görmekteyiz. Sessiz ifade aracı olarak tekstil sanatı çağın gerisinde kalmamıĢ bir sanat nesnesi olarak bedensiz giysi formlarıyla geçmiĢten gelip çağı yakalamıĢtır. Sanat nesnesi olan giysilerin estetiğinden çok kavramsal içeriği üzerinde durulurken, giysinin yaratım süreci ve kavramla nasıl örtüĢtüğü üzerinden değerlendirilmeler yapılmıĢtır. Böylece bedensiz giysi formlarıyla görseli uyaran ve ifade dili olarak farklı teknik, malzeme ve kiĢisel yaklaĢımlarla tekstil/lif sanatında disiplinlerarası çalıĢmaların yansımaları artmaktadır.

KAYNAKÇA:

Ağatekin, Elif, (2016). ***—Türkiye'de Kadın Gözüyle Kadın Olmak Sorunsalı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatından İzlenimler***‖. Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, KıĢ, SAYI 1, ISSN 1307-9840,s,77-90

Akbostancı, Ġdil, Çiğdem Çini,(2007). ***—Tekstilin Ördüğü Ağlar, Endüstri, Zanaat ve Sanat***‖. P Dünya Sanat Dergisi, Sayı:44, s, 36-51

Albers, Anni, (2000). ***Selected Writings On Design***. London; Wesleyan University Press.

Antmen, Ahu, (2008), **"*20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*‖**, Sel Yayıncılık, Ġstanbul, s, 15-196

Arzu Çakır Atıl, (2013), **"*20. Yüzyıla Kadar Heykelde Drape*"** Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E Kasım-Aralık'13 Sayı:12 ISSN 1308-2698, S.25-39

Bayburtlu, Irmak, (2015). ***—Giyilebilir Sanatta Örme ve Dokuma Yapıların Estetik Yeri***‖. YayınlanmamıĢ Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü,Tekstil Anasanat Dalı, Ġstanbul.

Beuys, Joseph, (2000), ***—Desenler, Nesneler, Baskılar, Drawings, Objects, Prints***". Borusan Kültür ve Sanat Yayınları.

Felshin, Nina, (1995), ***—Clothing as Subject***‖, Art Journal (Vol. 54, No: 1): 20-22

Özkendirci, BaĢak, (2014), **—Tekstil Sanatında Anlamsal Değerler‖**, Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi (Tam Metin Bildiri) (Yayın No:1681318)

Özpınar, Ceren, Ġ.Akbostancı, (2012). ***—Lif Sanatında Kavram‖***. 1. Uluslar arası Tekstil Sanatı-Tasarımı Sempozyumu, Marmara Ü. GSF, Ġstanbul, s,179-194

Sabancılar, Duygu, (2016), ***—Bireysel ve Toplumsal Hafızanın Sanat Eserlerinde "Kıyafet" Aracılığı ile Kurgulanması: Gülsün Karamustafa ve Gülçin Aksoy‖***, STD, Aralık-e-ISSN 2149 – 6595, S, 133-145

Görsel Kaynaklar:

Görsel1:https://images.nga.gov/en/search/do_quick_search.html?q=%221999.80.28%22,eriĢim;30/04/2018

Görsel 2:https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1984.364.15/,eriĢim;30/04/2018

Görsel3:http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/balzac-study-dressing-gown,eriĢim;30/04/2018

Görsel4: http://www.abakanowicz.art.pl/abakans/BigGarmentscycleAbakans.php.html eriĢim;30/04/2018

Görsel 7: https://artmap.com/andrehnschiptjenko/exhibition/nandipha-mntambo-2013 eriĢim;30/04/2018

Görsel 8-9: http://www.worldofthreadsfestival.com/artist_interviews/008_june_j_jacobs_11.html eriĢim;30/04/2018

Görsel 10 :http://www.worldofthreadsfestival.com/artist_interviews/119-megan-skyvington-14.html eriĢim;30/04/2018

Görsel 11,12: http://www.worldofthreadsfestival.com/artist_interviews/009_emma_nishimura_11.html eriĢim;30/04/2018

Görsel 13: https://www.karenlamonte.com/Contemporary-Scultpures-Prints/Dresses-Contemporary-Sculpture/i-7BCLHhZ/A eriĢim;30/04/2018

Görsel 14: http://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-felt-suit-t07441, eriĢim;30/04/2018

Görsel 15:https://www.moma.org/explore/collection/lb/themes/fabric_works, eriĢim;13/05/2018

Görsel 16: (sol) http://www.francottell.com/artwork/containment eriĢim;30/04/2018

Görsel 17: (sağ) https://elisesiegel.com/dress_4.html eriĢim;30/04/2018

Görsel 18: http://saltonline.org/tr/664/atolye-ipucu-gulsun-karamustafa eriĢim: 14/05/2018

Görsel 20: http://lebriz.com/pages/exhibition.aspx?lang=TR&exhID=5341&bhcp=1 eriĢim; 23.04.2018