

ÇAĞDAŞ SANATTA BİREYİN GİYSİYLE TEMSİL EDİLMESİ

REPRESENTATION OF THE INDIVIDUAL IN CONTEMPORARY ART THROUGH CLOTHES

Başak Özkendirici*

Öz

İnsanın malzemeyle ilişkisi duyuşsal ve zihinseldir. Malzemeye yüklenen anlamlar; çeşitli değişkenlere bağlı olarak farklılık gösterebilir. Giysiler ihtiyaçları karşılamının ötesine geçerek, bireyle ilgili birçok bilgiyi aktarabilen bir iletişim nesnesi haline gelmiştir. Eserlerinde giysileri kullanan sanatçılar için, şekillendirdikleri malzeme; gerek onu kullanmış olan kişilerden izler taşıması gerekse yükledikleri yan anlamlar ve semboller açısından oldukça zengindir. Bedenle temas eden giysiler bireyin kokusunu, vücut formunu alır. Ayrıca bireyin yaşadıklarının da tanığı olurlar. Araştırmanın amacı; çağdaş sanatta hazır nesne olarak kullanılan giysileri, diğer hazır nesnelere farklı kılan temsiliyet özelliğine dikkat çekmektir. Araştırma giysi ve giysi parçalarının kullanıldığı çağdaş sanat eserlerini kapsamaktadır. Nitel araştırma metoduna dayalı yorumlayıcı bir yaklaşımın benimsendiği araştırmada kullanılan veriler için; sanatçılarla gerçekleştirilen röportajlar, eleştirmenlerin yorumları ve eser örneklerinin görselleri taranmıştır. Araştırma neticesinde temsiliyet özelliğinin giysileri çağdaş sanatta kullanılan diğer hazır nesnelere farklı bir konuma taşıdığı ve gerek sanatçının eserine dahil etmek istediği bireyleri zengin bir simge diliyle aktarabileceği bir malzeme olduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tekstil Sanatı, Lif Sanatı, Çağdaş Sanat, Giysi, Temsiliyet.

Abstract

Human's relation to material is sensory and mental. Meanings loaded on the material; may vary depending on various variables. Clothes have gone beyond meeting the needs and have become a communication object that can convey a lot of information about the individual. For artists who use clothes in their works, the material is very rich in terms of symbols. The purpose of the research; is to draw attention to the representation feature that makes garments used as ready-made objects in contemporary art different from other ready-made objects. For the data used in the research in which an interpretive approach based on qualitative research method was adopted; interviews with artists, critics' comments, and visuals of works have examined. As a result of the research, it has been understood that the representation feature carries the clothes to a different position than the other ready-made objects used in contemporary art.

Keywords: Textile Art, Fiber Art, Contemporary Art, Clothes, Representation.

Derleme Makale // Başvuru tarihi: 09.09.2019 - Kabul tarihi: 20.12.2019.

*Dr. Öğr. Üyesi, Altınbaş Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümü, basak.ozkendirci@altinbas.edu.tr. <https://orcid.org/0000-0001-2345-6789>.

1. Giriş

Sanat tarihi açısından çağdaş sanatın başlangıcı konusundaki farklı fikirler modern sanat ve çağdaş sanat tanımlarındaki girift yapıyı işaret etmektedir. İki tanım arasındaki en belirleyici fark modern sanatta “-izmler” olarak adlandırılan akımlardan söz edilebiliyorken çağdaş sanatın bu akımlara bağlı kalmayan bir yapı sergilemesidir. Farklı kaynaklarda yirminci yüzyılın ikinci yarısında başladığı aktarılan çağdaş sanat, farklı konuların ele alındığı, farklı malzemelerin ve yöntemlerin kullanıldığı, tektipliği ve dolayısıyla -izmleri reddeden geniş bir bağlamsal yapı sergilemektedir (Willis, 2010:198).

Kavramsal sanat akımlarının yayılmasıyla birlikte sanat yaratımına birçok farklı malzeme ve nesne dahil edilmiştir. 1960'ların sonlarında, topraktan, kumdan, canlı hayvanlardan, kumaştan, neon tüplerden ve beden ifrazatlarından yapılan sanat eserleri galerilerde yer bulmaya başlamıştır. Bu materyaller, sanat eserleri, tarih ve bellek arasında yeni bağlantılar açmıştır (Causey, 1998:131). Tekstil malzemeler ve tekstil teknikleri de sanatta farklı malzemelerin kullanıldığı bu özgürlük patlamasında yer almış, hatta bir dönem sanatta feminist isyanın sembolü haline gelmiştir. Giysilerin hazır nesne olarak kullanıldığı ilk eser ise Andy Warhol'un 1967 yılında sergilediği ve hazır nesnelere oluşan eserlerinin devamı niteliği taşıyan kağıttan yapılmış “ Souper Dress” isimli çalışmasıdır (Palmer, 1991:100). Bu çalışma bir bireyin profilini çizmekten ziyade giysinin üç boyutlu tuval olarak kullanıldığı bir eserdir. Mimi Smith ve Louise Bourgeois'nın makale kapsamında yer verilen çalışmaları, sanatçıların kendilerini ya da belirli bir bireyi temsil etmek amacıyla eserlerine dahil ettikleri giysilerin yer aldığı ilk örnekler arasındadır.

Sanatta hazır nesne olarak kullanılan giysileri, diğer hazır nesnelere farklı kılan temsiliyet özelliğini konu alan araştırmada, giysilerin gerçek veya kurgu bireyleri temsil etmek amacıyla kullanıldığı sanat eserlerine odaklanılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde, sanat eserlerinde kullanılan malzeme ve nesnelere anlamları ve bu anlamların izleyiciler tarafından nasıl okunduğu tartışılmıştır. İkinci bölümde, sanatçıların malzemeyi nasıl yorumladıklarına dair farklı örnekler üzerinden giysinin sanatta hazır nesne olarak kullanımı incelenmiştir. Son bölümde, bireyleri temsil etmek için giysilerin kullanıldığı eserlere örnekler verilmiştir. Konunun bütünlüğünü korumak amacıyla, bireyin tanımlanmasında giysinin ön planda olduğu, yüz ifadesi

içermeyen figürlerin yer aldığı örnekler tercih edilmiştir. Sanatçıların giysi temsiliyetiyle eserlerine yansıttıkları karakterler doğrultusunda; kurgusal bireyler, gerçek bireyler, kendilerini temsil edemeyen bireyler, tektip bireyler ve gerçeküstü bireyler olarak gruplandırılmıştır.

2. Sanatta Hazır Nesnenin Kullanılması

Sanat eserleri sadece sanatçının kullandığı malzeme ve aletlerle oluşur. Sanat eserlerine karşı tepkimiz eserin yaratıldığı maddi malzemeye ilişkilidir. Farklı malzemelerin farklı özellikleri olduğundan, eserin etkisi de farklı duyumlarda ortaya çıkar. Bu sebeple eserle etkileşimimiz sanatçının kullandığı çeşitli malzemelerle şartlandırılmıştır (Lowry, 1972:122). Bu şartlandırma sanat tarihi boyunca estetik odaklı ve kuralcı bir yapı oluşturmuş, çoğu zaman seyircinin ilgisini eserin anlamından çok estetik yeterliliğine yönlendirmiştir. Marcel Duchamp'ın üzerini imzalayıp kullanım şeklinden farklı konumlayarak "Çeşme" ismiyle sergilediği pisuar, gerek hazır nesnelere sanat eserlerinde kullanılması, gerekse nesnenin yeniden anlamlandırılması açısından çarpıcı bir örnektir. Duchamp pisuara bir isim vermek ve imzalamaktan başka bir müdahalede bulunmadan nesnenin anlamını değiştirmiştir. Duchamp bu provakatif eylemiyle, seyircilerin eserdeki fırça darbelerini veya boyanın yoğunluğunu inceleyerek yorum geliştirme alışkanlığını yıkmış ve seyircilerin eserin fikrine odaklanmasını sağlamıştır. Çağdaş sanat akımlarında yer alan ve sanat eserinin, duygusal, içsel hatta sosyal bir deneyim oluşturması arzusunda olan sanatçılar, materyal kültürü teorisinin özünü oluşturan nesne-insan ilişkisinden sıkça faydalanmıştır. "Duyumsal ilişki, zihnin önyargılarından uzaklaşarak nesneyi oluşturan veya kullanan insanlarla, kültürlerle duygudaşlık kurabilmek açısından oldukça çekici bir yoldur. Zihin kullanılarak geçmişin zihinleriyle entelektüel temas, duyular kullanılarak geçmişin duyularıyla duygusal temas gerçekleştirilir" (Özkendirici, 2014). Tek bir duyunun hegemonyasına sıkışmış olan sanat, farklı malzemelerin ve hazır nesnelere kullanılmaya başlamasıyla tüm duyulara ulaşmış, hatta duyular yoluyla bilinci es geçip bilinçaltını uarmayı başarmıştır. "Nesnelere, vahşileri beyefendilere, ciddiyeti aptallığa, sanatçıları üstatlara dönüştürme gücü vardır" (Sofaer, 2008:2).

Sanatçılar eserlerinde nesnelere gerçek anlamlarıyla kullanabildikleri gibi yoruma açık çağrışımlar içeren yan anlamlarıyla da kullanabilmektedir. Dolaylı anlamlandırmalar söz konusu olunca perspektif genişlemekte, sadece sanatçı için öznel anlam taşıyan nesnelere, belirli bir

toplum için anlam taşıyan nesnelere veya global olarak ortak anlam içeren nesnelere, sanat eserinin malzemesi haline gelebilmektedir. Örneğin heykeltıraş Louise Bourgeois, çalışmalarında hatıralarının tanığı olarak gördüğü kendi giysilerini kullanmıştır (Wrohe, 2013). Guerra de la Paz ise dinin savaşa alet edilmesini eleştiren *Pieta* adlı eserinde, her kültürde savaşı simgeleyen kamuflaj desenini kullanmıştır.

Kagan (2008:16)'a göre estetiğin araştırma konusu, yalnızca sanat değil; sanatçıyı, sanat yapıtını ve sanatı algılayan insanı kapsamak üzere belirli bir iletişim sistemidir. Kavramsal anlayış doğrultusunda sanat deneyiminin, eserin niteliklerinden ziyade seyircinin algılarına odaklanması, alışlagelmiş eser çözümlerinin de değişmesini gerektirmiştir.

Bu bakış açısıyla sanatçının malzemeye ve nesneye yüklediği anlamlar değerlendirirken, eseri deneyimleyen kişilerin ve toplulukların değerlendirmeye dahil edilmesi gerekmektedir. Bu aşamada sanat eserini deneyimleyen seyircinin, yaşı, cinsiyeti, yaşadığı ülke, eğitim seviyesi, dini inancı, politik tercihi gibi birçok değişken devreye girmektedir. Gösteren ve gösterilen arasındaki deneyim, her değişken için başka anlam bağlamlarından geçer ve başka anlamlar yüklenirler. Bağlamdan bağlama değişen göstergeler zincirinde anlam sürekli değişen bir niteliğe sahip olur (Tatlıcı, 2017:42). Bu tam da Umberto Eco'nun açık yapıt olarak tanımladığı ve herhangi bir sabit sonuca ya da amaca ulaşmayan, süreçte veya dinamik ilerleme içinde olan bir sanat eseri olarak açıkladığı durumdur (Prayer, 2015:326). Her değişkene göre anlamlandırmada oluşacak farklılıkların izini sürmek mümkün olmayacağı için araştırmada gösterenin eserde kullandığı giysiye yüklediği anlamlara odaklanılmış, gösterilenin okumaları için ise sanat eleştirmenlerinin yorumları dikkate alınmıştır.

3. Giysinin Sanat Malzemesi Olarak Kullanılması

Bedeni dış etkilerden koruma temel amacıyla kullanılan giysiler, toplumsal, kişisel, kültürel, duygusal, sosyal, estetik, ekonomik, ruhsal olarak birçok yan anlam yüklenirler. Bireyin toplumla etkileşiminde bir ara yüz görevi üstlenen giysiler bu yan anlamlar sayesinde, görsel bir iletişim aracı olma özelliği kazanmışlardır. Giysilerin; renk, doku, desen, dikim, kalıp gibi özellikleri, kullanıcının, cinsiyetine, mesleğine, sosyal konumuna, dini inancına dair pek çok bilgi aktarabilmektedir.

Öznesi insan olan sanatın her alanında giysilerin varlığı ve önemi tartışmasız bir gerçekliktir. Sanat tarihine mal olmuş hemen her eserde, figürlerin üzerindeki giysilerin, renkleri, formları, desenleri üzerine yorumlar yapılmış, sanatçının giysiye yüklediği sembolik anlamlar tartışılmıştır. İnsan bedeninin estetik bir dille aktarıldığı nü figürler dışındaki klasik eserlerde giysi, genellikle karakteri tamamlayan unsurdur. Günümüzde, film kostümlerinde, tablolarında, heykellerde, giysi, karakteri tamamlayan unsur olarak kullanılmaya devam etmektedir.

Plastik malzemeler olan tekstil ürünleri katlanabilir, sıkıştırılabilir, esnetilebilir, asılabilir, parçalanabilir, içleri doldurulabilir ya da sertleştirilebilir. Tekstiller, farklı renklerde, dokularda, desenlerde, mat, parlak, opak ya da saydam olabilir. Tekstil malzemenin sunmuş olduğu bu plastik özellikler ve görsel çeşitlilik, sanatçıların kendi özgün stillerini oluşturmaları açısından oldukça elverişlidir. Tonlarca kullanış giysiyi katlayıp renklerine göre ayıran ve üst üste istifleyerek blok heykeller oluşturan Derick Melander, kullanılmış giysileri sıkıştırıp sertleştirerek bloklar halinde sergileyen Nakao Yoshimoto, kullanılmış giysilerin renklerini ön plana çıkararak bir nükleer patlama sahnesini heykele dönüştüren Guerra de La Paz, giysilerle özgün stillerini oluşturmuş sanatçılardandır. Bu eserlerde sanatçılar giysileri bedene uyumlanan formlarından soyutlayarak farklı formlara dönüştürmüşlerdir. Ancak eserlerin verdiği mesajlar dikkate alındığında anlamsal olarak giysilerin bedenle olan ilişkisinin soyutlanmadığı anlaşılmaktadır. Sanat çalışmalarında kıyafetleri biriktirip tek bir kitleye sıkıştırarak kullanan Dercik Melander sıkıştırma eylemini “toplumla birey arasındaki çelişki alanını, durmaksızın kırılan ve yeniden oluşturulan bir alanı araştıran sembolik bir jest” olarak açıklamaktadır (Melander, 2019). Nakao Yoshimoto ise eserlerinde kullandığı giysiler aracılığıyla, o giysilerin eski sahipleriyle seyirciler arasında sözlerle ulaşılamayan sessiz bir iletişim sağlamayı amaçlar.

“Haptik deneyim sanatsal deneyime katıldığında, onların kendi etkileri öznel ve nesnel gerçeklikte süreklilik oluşturmak için birbirini güçlendirir. Birlikte, içsel ve dışsal, eser ve seyirci, düşünce ve duygu, fikir ve his, akıl ve beden arasında bağlantılar kurarlar. Hafızanın bedensel boyutundaki dokunsal kılavuzlar, görmenin algılamadığı farklı duygular ve görüntüler çağrıştırır” (Driscoll,2006:496). Meret Oppenheim’in sürrealizm akımının sembolü haline gelmiş olan kürkte kahvaltılık isimli eseri tam bu etkiden yararlanır. Kahve içmeye alışkın olduğu bardağın

kürlü görseli, seyircinin iğrenme duygusunu harekete geçirir. Jana Sterbak'ın et parçalarını dikerek oluşturduğu "Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorectic" isimli eseri ve Diane Gabriel'in üzeri tüylerle kaplı bir takım elbiseden oluşan "The Hair Suit" isimli eseri, dokunma duyusunun kodladığı duyguları uyaran güçlü imgelerdir.

Chris Roberts Birds of Pray (2014), Louise Richardso'nun Butterfly Dress (2014) isimli çalışmaları gibi sanatçıların giysileri üç boyutlu tuvaler olarak kullanıldığı eserler, Silvie Deutsch'un Steam Drawings (2010) isimli çalışması gibi giysilerin formlarını parçalayarak ve eksilterek oluşturulduğu eserler, Guda Koster'in Stairway to heaven (2013), ve Nick Cave'in Soundsuit (2012) isimli çalışmaları gibi beden formunu deforme ederek heykelsi yapılarla dönüştürdükleri eserler, giysilerin kullanıldığı çağdaş sanat çalışmaları arasında yer almaktadır. sayılabilir.

Belirli bir statüyü ya da kültürü simgeleyen giysileri alışlagelenden farklı kurgulayarak seyircinin bakış açısını değiştiren, Kehinde Wiley, Yinka Shonibare gibi sanatçılar da bulunmaktadır.

4. Sanat Eserinde Bireyi Temsil Eden Giysi

4.1. Kurgu Bireyler

Ferminha Daza, bol, dökümlü, gömlek tipi ipek bir elbise giymiş, boynuna inci bir gerdanlık takmıştı; ayaklarında, yaşı artık bu tür aşırılıklara elvermediğinden ancak özel durumlarda giydiği topuklu saten ayakkabılar vardı. Kendini iyi hissediyordu: Demir korselerin, daracık bellerin, kumaş hileleriyle yükseltilmiş kalçaların çağı çoktan geride kalmıştı. Zevkle soluk alan özgürleşmiş bedenler nasılsalar, öyle görünüyordu (Marquez, 1997:28)

Marquez, roman karakterlerini tasarlarken giysileri ustalıklı kullanan yazarlardan biridir. Romanından alınmış tek bir paragraftaki giysi tasvirinden, kişinin sosyal statüsü, yaşı, yaşadığı dönem, karakteri, ruh hali hakkında fikir edinmek mümkündür.

Marquez'in edebiyatta kimlik oluştururken giysiyi kullanma becerisini Guerra de la Paz heykel çalışmalarında sergiler. Sanatçıların "Sealing The Deal" isimli çalışmasında yer alan gerçek boyutlardaki iki başsız figür, deri eldivenleriyle bir anlaşmayı onaylar gibi el sıkışmaktadır

(Görsel1). Takım elbiseleriyle günümüz iş adamlarını yansıtan bu figürlerin boyunlarında, günlük yaşamda ciddiyeti temsil eden kravatlar bulunmaktadır. Alt kısımları yılan başlarına dönüştürülerek karşıdaki figure ölümcül bir silah gibi doğrultulmuş olan kravatların hipokrasiyi sembolize ettiği açıktır. Aktarılmak istenen konu Ellen Pearlman'ın işaret ettiği gibi finansal veya Claire Breukel'in işaret ettiği gibi politik olabilir. Ancak eserde kullanılan giysiler, hikâyede yer alan figürlere belirgin kimlikler kazandırmıştır (Pearlman 2012; Breukel, 2012).

İki erkek figürün üstünlük mücadelesini sergileyen bir başka eser ise Yinka Shonibare'nin düello yapan iki erkek figürün yer aldığı "How to Blow Up Two Heads at Once" isimli çalışmasıdır. Shonibare çalışmalarında genellikle Afrika'ya atfedilen desenleri olan batık kumaşlardan, Victorian dönemi modasına uygun olarak dikilmiş elbiseler giyen başsız figürler kullanmaktadır. Afrika desenleriyle bezenmiş aristokrat kıyafetleriyle birbirlerine asalet ve üstünlük dersi vermeye çalışan iki Avrupalı karakter yaratan Shonibare, ironik bir hikâye anlatmaktadır. Figürlerin beden dili ne anlatırsa anlatsın giysiler emperyalizmi hicvetmektedir. Guldemont (2004:91)'a göre; sömürgecilik dehşetini görselleştirmede batığı güçlü bir metafor olarak kullanması, sanatçının küreselleşmenin etnik/estetik boyutlarda dünyanın önde gelen sanatçılarından ve yorumcularından biri olduğunu kanıtlamıştır.



Görsel 1. Guerra de la Paz, "Sealing the Deal", 2009, Yerleştirme, Değişken Ölçü, Miami.

Her iki çalışmada da, başsız figürlerin giysiler olmaksızın eserlerde sergiledikleri etkiyi yakalamaları mümkün görülmemektedir. Yüzleri olmayan figürlere karakter kazandıran ve eserin anlam oluşturmasını sağlayan unsur, sanatçıların kullandıkları giysilerdir. Bu iki örnek; giysilerin, formlarından, renklerinden, desenlerinden faydalanılarak, her gün karşılaştığımız, aşına olduğumuz bireylerin veya bir roman kahramanı gibi kurgulanmış bireylerin karakterize edebileceğini göstermektedir.

4.2. Gerçek Bireyler

Bir hikâyeyi kurgulamak yerine kişisel deneyimlerini ve duygularını paylaşmak amacıyla giysilerden yararlanan sanatçılar da vardır. Ailesinde yaşadığı travmaları eserlerine yansıtan heykeltıraş Louise Bourgeois, birçok eserinde kendi giydiği kıyafetleri yaşamına tanıklık eden hazır nesnelere veya malzemelere olarak kullanmıştır. Bourgeois kıyafetlerini kemik askılar üzerine asarak sergileme nedenini bir röportajında şöyle açıklamıştır: “Yatay, her şeyden vazgeçme, uykuya teslim olma isteğidir. Dikey kaçma girişimidir. Asmak ve süzülme belirsizlik durumlarıdır. Aklıma gelen, göbek kordonunun kopması gereken bir bağ gibi imgesi ve ihtiyaç/arzu arasındaki trajik belirsizliktir” (Torrighiani, 2014:212). Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere sanatçı, deneyimlediği ruh halini, içinde kendisi olmaksızın, kendisini temsil eden giysiyle sergilemektedir.

Susan Earle (2011:13)'nin, makalesinde “Bize zarar vermektense ziyade fobilerimizi ortaya çıkaran, sert olmasına rağmen yumuşak konuşan bir savaşçı gibi” sözleriyle tanıttığı Mimi Smith, eserleriyle, henüz feminizm kavramı telaffuz edilmezken kişisel deneyimleri üzerinden toplumda kadına biçilen rolleri sorgulamıştır. Kolsuz ve yaka kısmı bulaşık teli ile çevrelenmiş olan transparan bir sabahlığın elbise askısı ile duvara asılarak sergilendiği “Steel Wool Peignoir” isimli eseri (Görsel2) ve karın kısmında şeffaf bir yarımküre olan klasik stilde bir elbiseden oluşan “Maternity Dress” isimli eseri 1960'ların erkek egemen konservatif Amerikan toplumunda yorumların odağı haline gelmiştir. “Bu proto-feminist heykeller, kadınlara yönelik cinsiyetçi ve evcilleştirmeci yaklaşımlara dair çok katmanlı ve esprili bir yorumdur” (Lippard, 1995-19).

Mimi Smith kendisini feminist olarak tanımlamasa da güncel sanatçılardan Zoe Buckman feminizm mücadelesini, sadece galeride eserleriyle değil, aynı zamanda sokaklarda gerçekleştirdiği eylemlerle de sergilemektedir. Vintage kadın iç çamaşırları, çoraplar ve sabahlıkların üzerine hip-hop şarkıcıları Biggie ve Tupac'ın şarkı sözlerini nakış olarak işleyerek "Every Curl" adlı sergisini oluşturmuştur (Görsel3). Şarkıların sert ve keskin sözleri ile nakışlı giysilerin yumuşaklığı arasındaki tezatlık, kadının nesnelleştirilmesi olgusunun altını çizmekte, dilde ayrımcılığa vurgu yapmaktadır.



Görsel 2 (sağ). Mimi Smith, "Steel Wool Peignoir", 1966, steel wool, nylon, lace, 59 x 26 x 8 inches.

Görsel 3 (sol). Zoe Buckman, "Every Curve", 2016, Yerleştirme, Değişken Ölçü, Los Angeles.

4.3. Artık Var Olmayan Bireyler

Kişisel deneyimlerini ve duygularını aktaran sanatçılar eserlerinde giysilerle kendilerini temsil ederken artık kendilerini temsil edemeyenlerin yerini de giysiler alır. İkinci dünya savaşından geri dönemeyen askerlerin aile fotoğraflarında boş üniformalarıyla temsil edilmeleri gibi, tuna nehri kıyısında katledilen Macar Musevilerini temsil etmek amacıyla yapılan heykel çalışmasında da içi boş ayakkabılar kullanılmıştır. Yönetmen Can Togay ve heykeltıraş Gyula

Pauer tarafından gerçekleştirilen eser, Tuna nehri kıyısına yerleştirilen altmış çift demir ayakkabıdan oluşmaktadır. Kullanıcının beden formuna uyumlanan, beden kokusu üzerine sinen, kullanıcının yaşam tarzı, beğenisi hakkında ipuçları veren ve yaşadıklarının tanığı olan giysiler, hemen her toplumda o bireyi temsil eden göstergelerdir. Giysiye has bu hafıza, diğer görsel göstergelerden farklı olarak dokunulamayanın izine dokunmayı da mümkün kılarak sanatsal anlatım dili açısından tekstil malzemeyi diğer sanat araçlarından farklı kılan özelliklerden birdir (Özkendirci, 2014).

Seyircilerle bağ kurmak ve onların anılarını canlandırmak için giysilerden yararlanan sanatçılardan biri olan Chiharu Shiota da “Across the Continents” isimli eserinde ayakkabılar kullanmıştır. Ayakkabılarını bağışlayan kişilerden ayakkabıların biyografilerini de toplayan sanatçı, bu eserde ayakkabıları çiftlerinden ayırarak kullanmıştır. Belirli bir düzen içerisinde zemine yerleştirilen ve Japon kültüründe hayat bağlarını temsil eden kırmızı ipliklerle duvardaki tek bir noktaya bağlanan ayakkabılar, seyirciyi nesnenin fonksiyonel anlamın dışında düşünmeye sevk etmektedir. Sanatçı bu eserinde ayakkabıları, hafızayı taşımak için güçlü kaplar olarak hizmet eden nesnelere olarak vurgulamaktadır. Shiota'nın ayakkabıları gibi herkesin kullanmaya aşina olduğu nesnelere, seyircinin eserle bağ kurmasını sağlamakta, sosyal ve kültürel ortaklıklar, nesneye yüklenen yan anlamların anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır.

Christian Boltanski'nin Paris, New York gibi şehirlerde sergilenen “No Man's Land” isimli anıtsal büyüklükteki çalışmasında seyirciler, ortasında sekiz metre çapında kullanılmış kıyafetlerden oluşan bir yığının etrafına konumlanmış, 5 metreye 7 metre ölçülerinde dikenli tellerle çevrelenmiş içi boş ceket yığınları arasında yürürken, önceden kaydedilmiş binlerce kalp atışının sesleriyle birlikte, giysilerin kokusunu ve ısısını deneyimler (Shelby, 2018) (Görsel4). Bir röportajda, eserinde kullandığı giysilerle ilgili yorumu sorulduğunda sanatçının verdiği yanıt şöyledir; “Yaptığım işte her zaman birçok insanın fotoğrafı, insanların kalp atışı olmuştur ancak benim için insanlar kıyafetlerdir” (Kranson, 2010).

Ai Weiwei Avrupa Ülkelerinin sınır kapılarında zorluk yaşayan Suriye'li mültecilere dikkat çekmek amacıyla giysileri kullanmıştır. Sanatçı 2016 yılında Avrupa'ya sığınabilen mültecilerin giysilerini toplayıp temizlettikten sonra etiketleyerek New-York'un gözde mağazalarının bulunduğu cadde üzerindeki bir galeride sergilemiştir (Görsel5). Boltanski

kullanılmış kıyafetlerin istediği etkiyi oluşturacak derecede kokmuyor olmasından üzüntü duyarken Ai Weiwei her kıyafetin neredeyse bir mağazada satılabilecek kadar temiz olmasını sağlamak için çaba göstermiştir. Boltanski seyircinin kendisini bir Nazi toplama kampında hissetmesini ve bu ortamda ne kadar çok insanın katledildiğini anlamasını sağlamayı amaçlamakta, bunun için giysinin hafızasından yararlanmaktadır. Ai Weiwei ise alışveriş halindeki seyirciyi yakalayıp, kendi günlük yaşamında görmezden geldiği yüzlerce mültecinin temiz giysilere ulaşabilseler aslında kendilerinden farklı olmadığı gerçeğiyle sarsmayı amaçlamaktadır. Her iki eserde de, her bir kıyafet bir bireyi temsil etmektedir. Binlerce kıyafetten oluşan bu tür çalışmalar, seyirciyi binlerce insanın bir araya toplandığı bir performans kadar sarsacak etkiyi taşımaktadır.



Görsel 4 (sağ). Christian Boltanski, “No man’s Land”, Yerleştirme, Değişken Ölçü, 2010, New York.

Görsel 5 (sol). Ai Weiwei, “Laundromat”, Yerleştirme, Değişken Ölçü, 2016, New York.

4.4. Tektip Bireyler

Gerçek anlamıyla belirli bir grubu diğerlerinden ayırmak, hiyerarşik bir yapıyı görünür kılmak, belirgin olmak ya da kamufle olmak gibi amaçları gerçekleştirmek için tasarlanan üniformalar sadece çeşitli fonksiyonlara hizmet etmek için tasarlanmamıştır. Anlamları aynı zamanda hem kullanıcılar hem de izleyiciler tarafından yorumlanabilir ve manipüle edilebilir (Hertz, 2007:43). “Uni-Form/s: Self-Portrait/s: My 39 Years” isimli eserinde Do Ho Suh, hayatının farklı dönemlerinde giydiği on üniformayı kronojik olarak sıralayarak bir çeşit özgeçmiş oluşturmuştur (Görsel6). Charles LeDray ise Army, Navy, Air Force, Marines isimli eserinde, minyatür boyutlarda diktiği Amerikan askeri kuvvetleri üniformalarını düzenli bir

şekilde duvara asarak sergilemiştir. Minyatür erkek giysilerinden oluşan eserler, seyirciye erkek egemen bir kültüre tanrısal bir bakış açısıyla yaklaşma olanağı sunmaktadır. Heykeltıraş Sui Jianguo ise farklı malzemeler kullanarak ürettiği dev boyutlardaki Mao ceketlerini birçok ülkede sanat galerilerinde ve kamusal alanlarda sergilemiştir. Çinli komünist lider Mao Zedong' a atfedilen ve bir dönem ulusal giysi ilan edildiği için giyilmesi zorunlu olan bu üniforma, genelde toplum baskısı olarak algıladığımız giyim normlarının devlet eliyle kasıtlı ve resmi olarak uygulandığı bir sembole dönüşmüştür. Kişisel tercihlere olanak vermeyen bu tektipleştirmeye tepki gösteren sanatçı, Roma dönemine ait ünlü disk atan adam ya da Micheangelo'nun "Dying Slave" heykelleri gibi ünlü ikonik eserleri Mao takım elbiseleri giydirerek yeniden üretmiştir.



Görsel 6. Do Ho Suh, "Uni-Form/s: Self-Portrait/s: My 39 Years" Yerleştirme, Kumaş, Fibreglas reçine, Çelik.

Toplumsal krizleri üniformanın tektipleştiren etkisiyle birleştiren Lucy Orta, "homo mobilis" olarak tanımladığı mülteciler ve evsizler gibi bireyler ve gruplar için, temel ihtiyaçların taşınmasını sağlayan, barınağa dönüşebilen giysiler tasarlamıştır. Sanatçının "Refuge Wear" adlı sergisi dünyanın birçok ülkesinde müze ve galerilerde yer almıştır. Sanatçının sembolik kıyafet ya da sosyal heykel olarak nitelendirilen eserler, giyimin barınağa dönüşmesi, hareket özgürlüğü ve seçim özgürlüğü kavramları ve yeni ilişkiler ve yeni kültürel alışverişin yaratılması esasına dayanmaktadır (Bolton, 2001:1). Sanatçı ve eşi Jorge Orta birlikte tasarladıkları "Portable Protest" adlı çalışmayı, 2007 yılında Felluce'de yaşanan insanlık dramının ardındaki politik manipülasyonları ve medya sansürünü ifşa etmek motivasyonu ile oluşturduklarını

açıklamışlardır (Orta, 2011:38). “Portable Protest” adlı çalışma, altın ve gümüş renkli baskı detayları birbirinden farklılık göstermekle birlikte renk ve form açısından tektip denebilecek, yüzleri çuval maskelerle kapatılmış elli cinsiyetsiz kıyafetten oluşmaktadır. Sergi salonunda sürekli olarak durma eylemi yapabilen elli protestocuyu temsil eden bu giysiler, Lucy ve Jorge Orta'nın gönüllü timi olarak batının demokrasi anlayışını sorgulamaktadır.

4.5. Sürreal Bireyler

Beverly Semmes, eserlerinde kullandığı abartılı ebatlarda formları değiştirilmiş giysilerle, beden, giysi ve çevre ilişkisini sürreal bir dille yorumlayan bir sanatçıdır. “Bedeni hem maskeleyen hem de temsil eden giysiyi, bedenden soyutlamaksızın mekânsal bir nesneye dönüştüren eserlerin etkileyici orantısızlığı, bedenin ve benliğin gerçekliğini sorgulatmaktadır” (Philips 1991:109). Sanatçının sergi salonunu kimi zaman bir sahil tablosuna, kimi zaman şiddetle akan kanın yayıldığı bir küvete dönüştüren giysilerden oluşan eserleri, izleyiciyi rüyaların sahte gerçeklik duygusuna taşımaktadır.

Yokohoma Trienali'nin en büyük salonunda on üç metre yükseklikten aşağı doğru asılmış olan, eskimiş paslanmış hissi veren ve üzerlerine yerleştirilmiş başlıklardan akan sularla ıslanan elbiselerin boyutları seyircide şaşkınlık ve hayranlık uyandırır. Gecelik benzeri sade formları ve eskimiş dokularıyla Shihota'nın “Memories of Skin” isimli çalışması, gerçeküstü varlıkların resmi geçididir. Sanatçının eserlerinde kullandığı nesnelere yüklediği anlamlar ve seyirci üzerinde yaratmak istediği etki konusundaki açıklamaları, bu araştırmanın içeriğiyle de örtüşmektedir:

Nesneler bazen sadece nesnelere değildir. Sıradanlığın şiirselliği seyirciye meydan okur. Sadece dolu bir odaya bakıp nedenini bilmeden şaşırabilirsiniz, duygusallaşabilirsiniz. Genellikle bunun anlamı görsel bir gizemdir. Yataklar, yastıklar, giysiler, valizler, iplikler, ayakkabılar, bir çevrede yer değiştirdiklerinde, bir sanatçı tarafından ele alındıklarında kendi hikâyelerini geliştirirler. Bazen sanatçı bu hikâyenin bir parçasıdır, bazen de bu hikâyenin tam arkasındadır (Zotto, 2008).

5. Sonuç

Sanatta anlamın seyircinin kendi gerçekliği içinde yorumlanması ne kadar değerli bir eylemse, sanatın iletişimsel işlevi dolayısıyla bireyler kadar toplumlara da hitap ettiği gerçeğinden kaynaklanan ortak anlam arayışı da aynı derecede değerlidir. Bedenin formuna

uygun olarak üretilen, kullanıcının teniyle doğrudan temas halinde olan giysiler, kavramsal sanat yapıtları üreten sanatçılar tarafından, malzeme, hazır nesne veya form olarak kullanılmaktadır. Giysilerin yapıtlar içerisinde bireyi temsil edip etmediğini, şayet temsil ediyorsa bu temsiliyetin nasıl gerçekleştiğini sorgulayan araştırma kapsamında, sanat yapıtlarında giysileri kullanan sanatçıların eserlerinden örnekler incelenmiş, sanatçıların kendi yapıtlarıyla ilgili açıklamalarına ve sanat eleştirmenlerinin eserler hakkındaki yorumlarına yer verilmiştir. Sanat eserinde giysinin, form, desen, renk, doku gibi farklı nitelikleriyle eserin estetik yapılandırmasına kattığı değerin yanı sıra tüm bu niteliklerin eserin anlamlandırılması açısından da değerlendirildiği görülmektedir. Sanatçıların giysinin niteliklerine yükledikleri, kişisel, etnik, kültürel anlamları, eserleriyle aktarmak istedikleri mesaja katkı sağlayacak şekilde kurguladıkları anlaşılmaktadır. Sanatçıların malzemeyi şekillendirme noktasında geliştirdikleri özgün yöntemler çeşitlilik gösterse de araştırma; sanatçıların eserleriyle, anlamı, mesajı ya da duyguyu aktarırken giysiyi bedenle olan ilişkisinden soyutlamadıklarını ortaya koymaktadır.

İncelenen örnekler, kavramsal sanat eserlerinde bireyin ikinci teni olarak üzerinde taşıdığı, yaşamının ve anılarının tanığı olan giysilerin bireyin mevcut olmadığı ya da olamayacağı sanat çalışmasında bireyi temsil edebildiğini göstermektedir. Araştırmada belirli bir amaç veya sebeple bir araya gelmiş toplulukların da giysilerle temsil edilebildiğini gösteren örneklerle de yer verilmiştir. Sanatçılar bu eserlerde kullandıkları giysilerle, bir araya toplanmış olan insanların, toplanma nedenini, amacını, hatta toplulukta yer alan bireylerin ruh hallerini seyirciye aktarabilmektedir.

Gerçekleştirilen araştırma ile sanatçıların eserlerinde giysileri kullanarak, kurgusal bir bireyin, beden formunu, sosyal statüsünü, ruh halini betimleyebildikleri, kendilerini oluşturdukları eserin içerisinde konumlandırabildikleri, artık var olmayan bireyleri giysilerle temsil edebildikleri, kurumların tektipleştirdiği bireyleri veya aynı amaçla bir araya gelen bireyleri eserlerinde giysilerle temsil edebildikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

Bolton, A. (2001). *The Super Modern Wardrobe*, New York: Victoria & Albert Museum Publications.

Causey, A. (1998). *Sculpture Since 1945*, New York: Oxford University Press.

Cheadle, C. (2016). *The Power of Objects: an Exploration into the Work of Chiharu Shiota*, Unpublished Thesis, Washington: Washington and Lee University Dept. of Art and Art History.

Driscoll, R. (2006). "Aesthetic Touch, Haptic Art", *Proceedings of The Eurohaptics International Conference*, 3-6 July 2006, Paris: Springer Publications, p.495-496.

Earle, S. (2011). "Mimi Smith Fashioning Art and Life", *Woman's Art Journal*, Vol. 32(1), p.13-21.

Guldemont, J., Mackert G. and Kooij, B. (2013). "Egg Fight", *African Arts*, Vol. 38(2), p.91-95.

Hertz, C. (2007). "The Uniform: As Material, As Symbol, As Negotiated Object", *Midwestern Folklore*, Vol. 7(1), p.43-58.

Kagan, M. (2008). *Estetik ve Sanat Notları*, çev. Aziz Çalışlar, İzmir: Karakalem Kitapevi.

Lippard, L. R. (1995). *The Pink Glass Swan: Selected Essays on Feminist Art*, New York: New Press.

Lowry, B. (1972). *Sanatı Görmek*, çev. N. Yurtsever ve Z. Güvemli, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Marquez, G. G. (1997). *Kolera Günlerinde Aşk*, çev. Ş. Karadeniz, İstanbul: Can Yayınları.

Orta, L. (2011). *The Work of Lucy+Jorge Orta*, London: University of the Arts Publications.

Palmer, A. (1991). "Paper Clothes Not Just Fad", *Dress and Popular Culture*, ed. P.A. Cunningam and S. V. Lab, Ohio: Popular Press, p.85-105.

Phillips, P. (1991). "Beverly Semmes", *Artforum*, Vol. November, p.109-110.

Prayer, E. R. (2015). "Text and Meaning in Umberto Eco's The Open Work", *The Context Quarterly E-Journal of Language Literary And Cultural Studies*, Vol. 2(3), p.326-331.

Shelby, K. (2018). *Belgian Museums of the Great War: Politics, Memory, and Commerce*, New York: Routledge.

Sofaer, J. (2008). *Material Identities: New Inventions in Art History*, 2. Press, UK: John Wiley & Sons Publications.

Tatlıcı, G. (2017). "Jacques Derrida ve Ludwig Wittgenstein'in Dil Kuramları Bağlamında Eserleri ve Aracı Dil Arayışı", *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, Vol 3 (3), p. 39-50.

Torrighiani, M. G. V. (2014). "Using Contents from a Sewing Box: some aspects of the Artwork of Sonia Delanuy and Louise Bourgeois", *In Women and Creativity: A Psychoanalytic Glimpse Through Art, Literature, and Social Structure*, ed. L. T. Pasquali, F. Thomson, London: Karnak, p.197-212.

Willis, G. (2010). *The Key Issues Concerning Contemporary Art: Philosophy, Politics and Popular Culture in the Context of Contemporary Cultural Practice*, Melbourne: University of Melbourne Custom Book Centre.

İnternet Kaynakları

Breukel, C. (2012). "Guerra de la Paz", http://www.arteldia.com/International/Contents/Reviews/Guerra_de_la_Paz, Erişim tarihi: 08.02.2019.

Giuliano, M. (2014). "Interview: Chiharu Shiota", <https://impakter.com/chiharu-shiota/>, Erişim tarihi: 28.02.2019.

Kranson, S. R. (2010). "Christian Boltanski", <http://www.museomagazine.com/CHRISTIAN-BOLTANSKI>, Erişim tarihi: 20.02.2019.

Melander, D. (2019). "Statement", <https://derickmelander.com/statement/>, Erişim tarihi: 22.02.2019.

Özkendirici, B. (2014). "Tekstil Sanatında Anlamsal Değerler", https://www.academia.edu/9132962/TEKST%C4%BOL_SANATINDA_ANLAMSALDE%C4%9EERLER_ValuesRegarding Meaning inTextileArt, Erişim tarihi: 23.02.2019.

Pearlman, E. (2012). "Revealing the Hidden Truths of The Financial World Through Art", <https://hyperallergic.com/62067/revealing-the-hidden-truths-of-the-financial-world-through-art/>, Erişim tarihi: 08.02.2019.

Wrohe, N. (2013). "At home with Louise Bourgeois", <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/18/at-home-with-louise-bourgeois>, Erişim tarihi: 23.02.2019.

Zotto, S. D. (2008). "Chiharu Shiota", *Nasty Art Magazine*, <http://www.nastymagazine.com/art-culture/interview-chiharu-shiota/>, Erişim tarihi: 08.03.2019.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Guerra de la Paz, "Sealing the Deal", 2009, Yerleştirme, Değişken Ölçü, Miami, <http://guerradelapaz.blogspot.com/>, Erişim tarihi: 01.03.2019. Bu görsel sanatçılardan alınan özel izinle kullanılmıştır.

Görsel 2. Mimi Smith, "Steel Wool Peignoir", 1966, steel wool, nylon, lace, 59 x 26 x 8 inches, <http://www.mimismith.com/>, Erişim tarihi: 05.03.2019. Bu görsel sanatçıdan alınan özel izinle kullanılmıştır.

Görsel 3. Zoe Buckman, "Every Curve",2016, Yerleştirme, Değişken Ölçü, Los Angeles, <http://www.zoebuckman.com/art/every-curve-art/>, Erişim tarihi: 20.02.2019. Bu görsel sanatçıdan alınan özel izinle kullanılmıştır.

Görsel 4. Christian Boltanski "No man's Land", Yerleştirme, Değişken Ölçü, 2010, New York, <https://www.archdaily.com/176436/park-avenue-armory-herzog-and-de-meuron/1-615>, Erişim tarihi: 0.03.2019.

Görsel 5. Ai Weiwei "Londromat", Yerleştirme, Değişken Ölçü, 2016, New York, <https://www.designboom.com/art/ai-weiwei-laundromat-exhibit-washed-garments-refugee-camps-new-york-deitch-projects-11-07-2016/>, Erişim tarihi: 01.03.2019.

Görsel 6. Do Ho Suh, "Uni-Form/s: Self-Portrait/s: My 39 Years" Yerleştirme, Kumaş, Fiberglas reçine, Çelik, 169 x 254 x 56 cm. 2006, <http://www.artnet.com/artists/do-ho-suh/uni-forms-self-portraits-my-39-years-a-BtQfVfLoGXeiP5QPLBuuUQ2>, Erişim tarihi: 18.02.2019.