Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

SANATTA İFADE ARACI OLARAK GİYSİ

Gülseren HAYLAMAZ [1] Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR [2]

[1] Öğr. Gör, Ege Üniversitesi Bergama MYO. Giyim Üretim Teknolojisi. P. gulseren.ozel(at)ege.edu.tr.
[2] Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı B. Moda Giyim Tasarımı ASD.
s.kozbekci(at)deu.edu.tr

Haylamaz, Gülseren, Kozbekçi Ayranpınar, S. (2019), "Sanatta İfade Aracı Olarak Giysi"
ulakbilge, 38 (2019 Temmuz): s.477-488. doi: 10.7816/ulakbilge-07-38-02

Öz

Sanat tarihine baktığımızda yapıtlarda insan imgesinin tekstil ve giysiyle betimlendiğini görürüz. Günlük yaşam içerisinde bedeni doğrudan temsil eden giysi, kullanıcının bireysel ve kültürel kimliğinin izlerini taşır. Aynı zamanda düşünsel mesajlar ileten, estetik ve felsefi söylem iletebilen sembolik anlamlara da sahiptir. Sanatçı bu sembolik anlamları vurgulamak, eleştirmek, değiştirmek gibi amaçlarla giysinin formunu veya kendisini eser olarak ortaya koyabilir. Plastik ölçütler açısından değerlendirildiğinde, giysi; kendi yapısallığı içerisinde öncelikle bedenin biçimiyle sınırlandırılmış plastik bir değeri ifade etmektedir. Araştırmada, sanatçıların resim, heykel ve lif sanatında giysiyi ifade aracı olarak yorumlamaları ve bu yolla iletmek istedikleri estetik, plastik, kavramsal değerler üzerinde durulacaktır. Seçilmiş çeşitli eserler üzerinden, sanatçıların ve sanat eleştirmenlerinin yorumlarına yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, İfade aracı, Estetik, Giysi

Makale Bilgisi
Geliş: 12 Mart 2019 *Düzeltme:3 Nisan 2019* *Kabul: 29 Nisan 2019*

© 2019 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Kıyafet ya da giyim, aslında bir iletişimdir ama konuşma ya da yazı şeklinde değil; bu iletişime konu olan ise çoğunlukla benlikle, esas olarak toplumsal kimliğimizle ve cinsiyet, cinsellik, toplumsal statü, yaş, vb. unsurlar temelinde onu saran kültürel değerlerle ilgilidir (Davis, 1997, s. 211). Giyim kelimesi Türkçede, giyme işi, biçimi olarak tanımlanırken, "giysi" kelimesi; her türlü giyim eşyası, giyecek, elbise, kıyafet, esvap, libas, urba olarak nitelendirilir. "Sinema ve tiyatroda rol gereği giyilen kıyafetlerin genel adı" olarak tanımlanan kostüm kelimesi daha özel bir kullanım alanına sahiptir. Güncel kullanım şekliyle kıyafet; Türk Dil Kurumu tarafından; giysi ve resmi giysi olarak iki şekilde tanımlanmaktadır. And'ın belirttiğine göre, Osmanlı Dönemi giyim kuşamıyla ilgisi var sanılan "Kıyafetname" kelimesi Divan Edebiyatında bir türün adıdır. Kişilerin dış görünümüne bakarak onların ahlakının, karakterinin yani iç dünyasının çözümlemesini yapan bir bilim dalıdır. Bu yöntem Antik Yunan ve Roma'dan başlayarak günümüze kadar gelir. Divan Edebiyatında minyatürlü bir kıyafetname vardır (And, 2008, s. 43). Giyim (clothing) İngilizcede sarınmak ya da giyinmek için uygun olan yün, tüy ya da pamuktan yapılmış bir parça dokunmuş ya da keçeleştirilmiş 'bez' sözcüğünden gelmektedir. 1823'te "giyim" (clothing), meslek erbapları tarafından giyilen, ayırıcı giysi anlamına gelmekteydi. "Giysi" (dress), İngilizceye düzenlemek (arrange) anlamına gelen Orta Fransızcadaki "dresser" sözcüğünden gelmiştir ve genel olarak kadınlar tarafından giyilen başlıca üst giysiler ya da giyimin görünür kısmı anlamına gelmektedir. "Kostüm" (costume) bir ulusa, sınıfa ya da döneme ait kişisel esvap (attaire) yada giysi anlamına gelmektedir (Kawamura, 2005, s. 20-21). Toplumsal statünün ve cinsiyetin en belirgin göstergelerinden biri olan ve bu nedenle sembolik sınırların korunmasında ya da yıkılmasında etkili olan giyim, toplumsal yapılar içindeki konumların farklı çağlarda nasıl algılandığını ve statü sınırlarının nasıl belirlendiğini gösterir. Geçmiş yüzyıllarda, kamusal alanda kimliği ifade eden başlıca araç giyim olmuştur (Crane, 2000, s. 13).

Bu bağlamda, tekstil ürünü olan giysi, insanın yaşamına ait anlamlar yüklediği nesnelerdir ve insanoğlunun varoluşundan bu güne hafızalarda bu giysiyle ilgili görsel, dokunsal bellek oluşmuştur. Sanatın her döneminde duygu ve düşüncelerin ifade edilişinde giysiye ait plastik, görsel, simgesel, estetik değerler araç olarak kullanılmıştır. Sanatçının giysi formunu yaratı sürecinde kullanması belleklerde gizlenmiş anlamların hatırlanmasını, vurgulanmasını, yönlendirilmesini sağlamaktadır. Araştırmada amaçlanan, estetik, plastik ve kavramsal değerleri giysi aracılığı ile aktaran resim, heykel ve lif sanatçılarının eserlerine dikkat çekmek ve bu eserler hakkında yapılmış yorumları aktarmaktır. Beden ile doğrudan temas halinde olan giysiler belirli bir kullanıcının izini taşıyan ve o kişiyi işaret edebilen göstergelerdir. Giysiye has bu hafıza görsel göstergelerden farklı olarak, dokunulmayana dokunmayı da mümkün kılar. Bu durum tekstili sanatsal anlatım dili açısından diğer sanat araçlarından farklı kılan özelliklerden biridir (Özkendirci, 2014, s. 3).

Giysilerin anlamları, giysilerin içindeki vücutların duruşları ve hareketleri tarafından belirlenir ve bazı nitelikler kazanır. Aynı zamanda kendilerini, üzerinde anlaşılmış, açık ve net göstergelerle ifade etmezler, bunun yerine işaretler ve ipuçlarından oluşan bir bütün sayesinde ifade kazanırlar (Harvey, 2008, s. 79). Crane'e göre, giysiler aracılığıyla kimliğin kuruluşunu ve hegemonyaya karşı çıkmayı açıklamak için giysilerin taşıdıkları anlamları nasıl ifade ettiklerini yorumlamak gerekir. Bir sözsüz ve görsel iletişim dili olarak giyim, yıkıcı toplumsal ifadeler oluşturmak için etkili bir yoldur. Çünkü bu ifadeler her zaman bilinçli ya da rasyonel düzeyde kurulmaz yada kabul edilmez. Bazı giysi çeşitlerinin taşıdıkları anlamlardaki ve giysilerin bu anlamları iletme biçimlerindeki değişiklikler, toplumsal grupların ve toplumların birbirleriyle ilişkilerini algılama biçimlerindeki temel değişikliklerin göstergeleridir (Crane, 2000, s. 368).

Resim Sanatında İfade Aracı Olarak Giysi

Sanatın başlıca konularından biri olan insan figürü, resim sanatının hemen her döneminde tekstil ve giysiyle birlikte betimlenmiştir. Tekstilin ve giysinin ifade aracı olarak ön planda olduğu eserler, döneminin toplumsal yaşantı ve düşünce tarzını günümüze yansıtırlar. Ann Hollander'ın belirttiğine göre, geleneksel figüratif resim sanatında sıklıkla karşımıza çıkan giysi, çerçevenin üçte birini doldurmasına rağmen izleyiciye varlığını hissettirmez. Tuvali neredeyse tamamen kapladığı hallerde bile giysinin kendi adına bir iddiası olmaz, giyen kişinin kimliğine dair saptamalar sunar. Tıpkı tiyatroda olduğu gibi kimin kral veya melek, köle ya da asker, erkek yada kadın olduğunu göstermek için hızlı bir şekilde kimlik saptama rolünü yerine getirir (Hollander, 2016,

s.1/8).

17. yüzyıla ait Velazquez'in Terzi Kadın (Theneedle Woman) adlı yapıtıyla (Görsel 1) Vermeer'in Dantelci Kız adlı yapıtında (Görsel 2), dikiş-nakışı dinsel bağlılığın göstergesi olduğu kadar din dışı eylemler olarak da yansıtılmaya çalışılmış, her iki tabloda ifade, figüre ait giysi ve tekstil detaylarıyla güçlenmiştir. Yazar tarafından iki tablo şöyle yorumlanır.

"*Terzi Kadın adlı yapıtta, kadın büyük bir sessizlik içinde işine gömülmüş haldedir; hünerli parmaklarıyla tuttuğu iğnesini sağ yüzük parmağındaki gümüş yüksüğün yardımıyla beyaz kumaş üzerinde hünerli hünerli gezdirmektedir. Fularını normalde edepli bir biçimde elbisesinin yakasına sokmuş olması gerekirken omuzlarına alması ve gür kahverengi saçlarını toplayan kırmızı tokanın yarattığı dekoratif etki, figürün kadınsı hülyalara daldığı izlenimini güçlendiren unsurlardır" (*Apostolos-Cappadona, 2007, s. 111).

"Vermeer'in , Dantelci Kız adlı yapıtında, dantel işine aşkla dalmış becerikli bir genç kadının disiplini ve sabrı üzerine düşünmemizi sağlamak için küçük boyutlu tuvalin sıcaklığına üç temel rengi eklemiştir – kırmızı iplikler, sarı elbise, mavi kırlent. Genç kadının elbisesinin kalitesi ve saçını toplayış tarzındaki inceliğe dikkat eden izleyici, bunun, ekmek parası için dikiş-nakış yapan ya da satmak için dantel işleyen birinin portresi olmadığını, tam tersine "sessiz mahremiyetin ustası" olan Vermeer'in kadınlara özgü telaşsız bir uğraş olan dikiş-nakışın, tek başınalığı ve kendini vermeyi gerektiren doğasını yansıtmak için sanatsal sihrini konuşturduğu görülür" (Apostolos-Cappadona, 2007, s. 111).

Görsel 1: Diego Velazquez, Needlewoman , 1640-1650, National Gallery of Art, Washington, USA. Tuval üzerine yağlıboya, 74 × 60 cm

Görsel 2: Johannes Vermeer Örgü Ören Kız, Tarih: 1670, Orijinal Boyut: 23,9 x 20,5 cm, Yer: Musee du Louvre, Paris. Kanvas tablo.

Bireylerin ideallerinin görselleştirildiği resimler, özellikle 17. ve 18. yüzyıl Avrupa resim sanatında dikkat çekicidir. Barnard'ın da belirttiği gibi, bu resimlerin her birinin görünüşleri, kim için yapıldıklarına bağlı olarak değişir; çünkü bu çalışmalar için, her toplumsal grup, farklı bir motivasyonu temsil eder. Asiller arazilerinin beğenilmesini, hatta kıskanılmasını; loncalar, üyelerinin onurlandırılmasını ve onlara değer verilmesini, özel hamilerse, ailelerinin anılmasını isteyeceklerdir. Barnard, Thomas Gainsborough'un Bay ve Bayan Andrews adlı 1748-49 tarihli yağlıboya tablosunu, toplumsal düzenin yeniden üretilmesine nasıl katkıda bulunduğuna değinerek Jhon Berger ve Anne Bermingham'ın analizlerinden yola çıkarak yorumlar. Resimde ifadeyi aktaran ve yorumunda en çok üzerinde durulan unsurun çiftin üzerindeki giysiler olduğu açıktır (Görsel 3).

"Frances, 1740'larda moda olan geniş kasnak üstüne mavi ipekten dikilmiş, kapalı bir elbise giymektedir. Kenarı sütçü kızlarınki gibi kıvrılmış, çok moda olan berjer şapkasının altına yuvarlak kulaklıklı başlık giymiştir. 1730'larda sütçü kız görünüşü, daha aşağı statüdeki çiftçi sınıfların gayriresmi ve basit görüntülerinden

esinlenerek moda haline gelmişti. Robert, spor saten av ceketi ve dizlik giymiş bir şekilde yanında öylesine durmaktadır. Büyük, üç köşeli şapkası, 1746 Londra'sında iyi giyimli erkekler arasında çok revançtaydı. Bu moda kıyafetler, çiftin zenginliğini ve çok boş zamanları olduğunu vurgulamaktadır….Kıyafetleriyle alt sınıfların görünüşlerine öykünüyor görünseler de üst sınıftırlar; statü ve güç farklılıkları açıktır. O halde burada iddia, çiftin pahalı kıyafetler içinde sahipliğin onlara sağladığı 'hakların' zevkine vararak, rastgele izleyiciye bakar şekilde yağlıboyayla resmedilmesinin, bu resmin yapılmasını mümkün kılan kurumlar ve toplumsal düzeni yeniden ürettiğidir" (Barnard, 2010, s. 233, 234).

Görsel 3: Thomas Gainsborough, Mr and Mrs Andrews, 1748-49, National Gallery, İngiltere.

Özellikle 19. yüzyılın sonlarında Avrupa resim sanatında kadınların modaya uygun giysiler içinde resmedildiği görülür. Bu durum zarif giysileriyle, yalnız, düşünceli bir kadını sunan, adeta ressam orada yokmuş ve kimse ona bakmıyormuş hissi veren resimler için geçerlidir. Ressam, karakterlerin giysilerini modaya uygun şekillendirir; kadını düşünceli bir yalnızlıkta göstererek modanın bedene doğallık katan bir olgu olduğunu ortaya koymaya çalışır. Yani kadın tek başına olduğu, görünmediği durumlarda bile kendini rahat ve özgür bir düşünce akışında hisseder. Ressam böylece kadının şık bir şekilde giydirilmiş bedeniyle derin düşüncelere dalan zihninin ayrılmaz bir bütün olduğunu ima eder. Böylece bu örneklerdeki giysilerle aktarılmak istenen duygu, modanın kadına doğallığı hissettirdiği ve hatta onları doğal yapan şeyin moda olduğudur (Hollander, 2016, s. 2/23).

Antmen kitabında Alfred Stevens'in Düşes (Mavi Elbise) (1865) resmini ve Ömer Adil'in "Düşünen Kadın (tarihsiz)" resmini karşılaştırır; her iki resimde de vurgulanan, kadınların ön planda olan mavi elbiseleri ve sırtları izleyiciye dönük bir şekilde düşünceli ruh halleridir. Karşılaştırma yaptığı diğer iki resim olan İzzet Ziya'nın Sahilde Uzanan Kadınlar (1923) ve Gustave Courbet' in "Seine Kıyısında Uzanan Kadınlar (ykş. 1857)" resmidir. Bu iki resim arasında da kompozisyon şemasının benzerliği bir yana, yazar, kadınların açık alanda aslında gösteremeyeceği bir rahatlık ve rehaveti kıyafetleri üzerinden ifade etmek yoluna gidildiğine vurgu yapar. 19. yüzyılda Renoir'in tablosunda ise, Lise'nin elbisesinin beyazlığı ve şeffaf katmanları üzerinde gün ışığını seyretmek (Görsel 4), Monet'in resmettiği kadının elbisesinin siyahlığında tonal değerlerle yaratılan dokusal etkilere tanık olmak, dönemin ressamları için resmedilen kadınlardan ziyade giysilerinin ön planda olduğunu düşündüren unsurlardır (Antmen, 2013, s. 40, 41, 42).

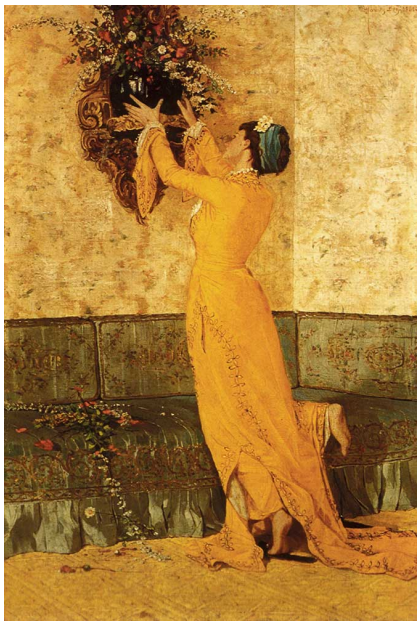
Görsel 4: Renoir, *Lise with Umbrella (Şemsiyeli Lise) –1867,* 184 x 115,5 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Museum Folkwang.

Görsel 5: Edgar Degas, New Orleans Pamuk Pazarı,1873, 58,7 × 71,8 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Musee des Beaux-Arts.

Henry Walls'ın (1857) "Taş Kırıcı" tablosundaki ifade, 20. yüzyılda toplumsal gerçeklik olarak isimlendirilmiştir. Yaşamı açık bir şekilde görmek ve aktarmaktan kaçınmamanın etik zorunluluğuyla "Taş Kırıcı" nın giysileri gerçekçi bir ifadeyle resmedilmiştir. Eskimiş botlar ve giysideki tamir dikişleri gibi en ince detaylar köylünün bükülmüş ve yorgun bedenindeki ifadeyi güçlendirmiştir (Clark, 1997, s. 28).

Giysilerin renkleriyle birlikte nasıl bir anlam ifade ettiklerini araştırdığı yazısında Harvey, Degas'nın New Orleans Pamuk Pazarı (1873) adlı resmini yorumlar (Görsel 5). Tabloda siyah ve beyaz renkli giysileriyle insanlar dönemin psikolojik ve sosyal ortamını izleyiciye sunmaktadır. Harvey'e göre; adamlar siyah takımlarının içinde rahattırlar, pamuğu yoklamakta, değer biçmekte ve rahat biçimde karar vermektedirler; siyah giymiş zenci adam pencere pervazına dayanmış, pamuğa değer biçen adamlara değer biçmektedir. Burası erkeklerin ve paranın dünyasıdır ve burada göz kamaştırıcı bir hammadde (bu hammadde birkaç yıl önce olsa, zencinin köle yapılmış anne babası tarafından tarlada yetiştiriliyor olacaktı) pazarlanmaktadır. Bu hammadde sonuçta, giydikleri parlak beyaz gömleklere dönüşecektir. Gömleklerin en belirgin örneği sağda titiz bir ifadeyle hesap defterine bir şeyler yazan tezgahtarın üzerinde görülebilir. Kıyafetlerin değerini de yansıtan resimde adamlar ne kadar rahat olsa da, kıyafetlerinin siyah olması onlara bir resmiyet vermektedir. Siyah, adamların mevkilerini yansıtır, bu şekilde mal sahibi mi yoksa işçi mi oldukları anlaşılır (Harvey, 2008, s. 77).

Üslup ve sanat anlayışına dayalı özellik sergilemeyen, sadece konuya ilişkin bir hareket olan Oryantalizm, birçok sanatçının tercih ettiği önemli konulardan birisi olmuştur. Ingres gibi klasist, Delacroix gibi romantik, Renoir gibi empresyonist, Mattise gibi modern ressamlar bu konunun işlendiği resimler yapmışlardır. "Osman Hamdi Bey'in 1881 yılında yaptığı Vazoya Çiçek Yerleştiren Kız" tablosu (Görsel 6), Osmanlı giyim-kuşamının resim sanatında ifadeyi aktaran güçlü bir öğe oluşuna en iyi örneklerden birisidir. Yazarın da belirttiği gibi sanatçı, eserinde dönemin ev içi yaşamından hoş bir an yakalamıştır. Üzerinde sarı, sade desenli, üçetekli elbisesi bulunan kız, saçlarını petrol renkli yemeni ile tutturmuş ve başına çiçek iliştirmiştir. Osman Hamdi Bey'in iç mekanlarda resimlediği kadınların çoğu vücudu saran elbiseler giymektedir. Bu elbiseler kadının güzelliğini gizleyen değil, onunla kaynaşan öğelerdir (Çakır Phillip, 2007, s. 124).



Görsel 6: Osman Hamdi Bey, Vazo Yerleştiren Kız, 1881, 55x37 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Özel koleksiyon.

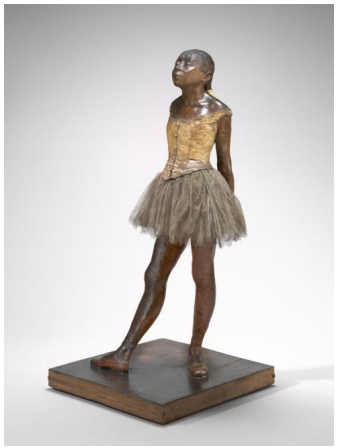
Görsel 7: (solda) Nur Koçak Annem, Babam, Ablam ve Ben I, 1980-83 tuval üzerine akrilik 162x130 cm
Görsel 8: (ortada) Nur Koçak, Ablam İlkokul 3. Sınıfa Başladığı Gün Taksim Anıtı Önünde, kağıt üzerine kurşun kalem, 1981, 70x50 cm
Görsel 9: (sağda) Nur Koçak, Annem ve Ablam Aynı Gün Aynı Yerde, 1981, kağıt üzerine kurşun kalem, 1981, 70x50 cm.

1980'ler Türkiye'sinde, orta sınıf "çekirdek aile" kavramını giysiler üzerinden ifade etmeye çalışan Nur Koçak'ın, asker babasının üniformasıyla temsil edilmesi, anne figürünün temiz, pak, gösterişsiz giysisi ve ağırbaşlı haliyle kızlarına model olması ve tüm ailenin ciddiyeti dikkate değer unsurlardır. Ablam İlkokula Başladığı Gün Taksim Anıtı Önünde (1981), Annem ve Ablam Taksim Anıtı Önünde (1981) gibi resimlerde

(Görsel 7,8,9) ilkokul önlüğü, beyaz yaka, büyük kurdele, palto, şapka, ciddi ifadeler ve resmin geneline hakim olan mat, grilik (ki kağıt üzerine kurşun kalem desen burada başlı başına bir kavramsal anlatım aracına dönüşmüştür) toplumun tümünün bir kimlik modellemesine tabi tutulduğunu düşündürür (Antmen, 2013, s. 100).

Heykel Sanatında İfade Aracı Olarak Giysi

İnsanların neredeyse bütün kültürlerde günlük hayatta giyimli olduğu ve insan figürünün günümüze kadar sanatın temel konusu olduğu dikkate alındığında vücut ve kumaş dökümü ilişkisinin heykel sanatı açısından önemi anlaşılır. Heykel sanatının Klasik Yunan dönemine ait örneklerinde, giysi tasvirinin en önemli parçası kumaş kıvrımları ve drapeler olmuştur. Söz konusu dönemde giysilerin estetiği, kaliteli dokuma kumaşın seçimi ile vücuda sarılışındaki ustalığa ve zarefetine bağlıydı. Bunun ötesinde kullanıcı hareket ettiğinde oluşan drapeler, rüzgar veya diğer koşullar altında değişen kıvrımlar, giysinin estetik görünümünü artırılabilir, azaltılabilir veya gülünç gösterebilirdi. Heykeltıraş oluşturduğu kıvrımlarla eserine durgunluk ya da hareket hissi verebilmiş, giysilerin bu görsel çeşitliliği ile savaş sahnesinde coşkuyu, geçit töreninde yüceltme duygusunu izleyiciye aktarabilmiştir (Hollander, 2016, s. 1/67). Heykel sanatında insan bedeni-drape ilişkisi ve özellikli dönem örnekleriyle, heykelin bütününe sağladığı katkıyı inceleyen Atıl, Degas'ın dansçı heykelindeki kumaş kıvrımlarını geleneksel kıvrımlardan tamamen uzaklaşmış, modern çağın malzeme çeşitliliğinin habercisi olarak tanımlar (Görsel 10). Balmumundan yapılan bu figürün giydiği müslin kumaştan etek artık bizzat malzemenin kendisidir ve yeni bir ifade şekli önermektedir (Atıl, 2013, s. 25, 355).



Görsel 10: Edgar Degas, "14 Yaşında Küçük Dansçı Kız"(1878-1881) Balmumu, saç, kurdela, pamuk bluz, bale ayakkabısı, muslin tutu, ahşap kaide, 98.9x34.7x35.2cm, kaide:104.8cm

Görsel 11-12 (soldan sağa)Auguste Rodin, "Balzak Anıtı Giysi Çalışması" Önden görünüş (1897), alçı, 148x57.5x42cm- "Balzak Anıtı" (1898), bronz, 270x120.5x128cm

Giysi kendi varlığıyla sembolik anlamlar ileten bir tekstil ürünüyken, sanatçı bu anlamları vurgulamak, eleştirmek, değiştirmek gibi amaçlarla o giysinin formunu veya kendisini eser olarak ortaya koyabilir. Plastik ölçütler açısından değerlendirildiğinde, giysi; kendi yapısallığı içerisinde öncelikle bedenin biçimiyle sınırlandırılır ya da başka bir ifadeyle en azından bedenle örtüşecek bir plastik değeri ifade eder. Heykel sanatı alanı gereği tekstil de dahil olmak üzere bir çok malzeme ve tekniği kullanabilmektedir. Ortaya koyulan çalışmalar biçim ve form açısından sanatçının hayal gücüyle doğru orantılıdır. Sanatçı hayal edebildiği her biçimi eserine aktarabilir. Ancak giysi söz konusu olduğunda hayal gücünü bedene dair olan formlara dönüştürme zorunluluğu belirmektedir (Bayburtlu, 2015, s. 60). Ya da bedenin tek başına ifade edemeyeceği duyguyu giysinin biçimsel duruşuyla daha rahat anlatabilme özgürlüğüne erişecektir.

Giyimli Balzac heykeli giysi formu ile ifadenin güçlendirildiği dikkat çekici heykellerden birisidir. Antmen'in belirttiği gibi; 19. yüzyılın kalıplaşmış akademik heykeline karşı cesurca karşı durmuş, biçimi ve malzemeyi yoğun bir enerjiyle donatarak acı ya da haz ekseninde her tür duygunun dile geldiği, sanki soluk alıp veren bir dış

kabuğa dönüştüren (Antmen, 2008, s. 15) Rodin'in (1840-1917) Balzac Heykeli'nde giysi, heykelin fiziksel bir öğesi olmasının ötesinde, sanatçının ruh halini dışa vurmak için figürle bütünleşmiştir (Görsel 11,12). Giyimli Balzac son şeklini alıncaya kadar sanatçı, pek çok fotoğraf, maske, giysi, nü, eskiz çalışmaları yapmıştır (Atıl, 2013, s. 36).

"İnsanı keşfetme" ve "kimliğin metaforu" konularından yola çıkarak 1990'dan bu yana giysi heykeller yapmakta olan Karen La Monte, önceleri modern giysi formları üzerine çalışmış daha sonra kimono formu üzerine yoğunlaşmıştır. *Kimonoyu giyen kişinin silinen kimliği yerine bir gruba ait olması durumu*, vurguladığı kavramlar arasındadır (Görsel 13).

Görsel 13: Karen LaMonte, Young Maiko, 2010, seramik,36 ¼ x 19 ¾ in. Gerald Peters Gallery, Fotoğraf: Martin Polak.

Lif Sanatında İfade Aracı Olarak Giysi

Tekstillerin sanat objesi haline dönüşmesinde, özellikle William Morris öncülüğündeki Arts&Crafts sanat hareketinin ve sonrasında 1919 yılında Almanya'da kurulan Bauhaus Okulu'ndaki eğitmenlerin rolü büyüktür. Avrupa'da, tapestry adı verilen resimli dokumalarla başlayan tekstilin sanat yolcuğu, 20. yüzyıldan itibaren, Dünya'da değişen kültür /sanat hareketleri ve toplumsal yapı nedeniyle dokumanın yanı sıra, farklı teknikler ve malzemelerin de kullanımıyla farklı bir kimliğe bürünmüştür (Önlü, 2018, s. 773).

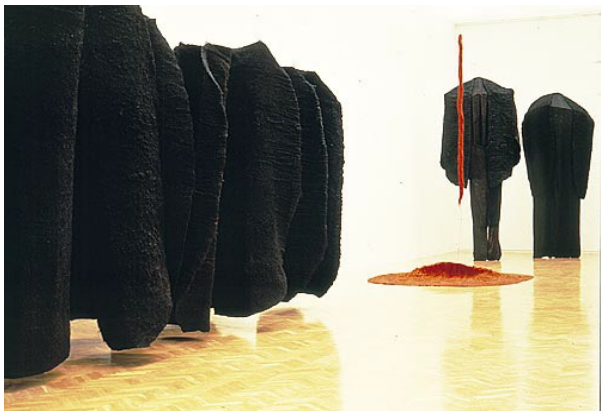
Lif sanatçıları yapıtlarında 1960'lı yıllardan başlayarak, kimlik, toplumsal cinsiyet, kültür, ekoloji, gelenek, evcimenlik gibi meseleleri irdelemiş, 1980'li yıllardan itibaren Çağdaş Sanat'la doğrudan etkileşime geçmeye başlayarak günümüzde kendini bir sanat formu olarak kurmuştur.

Lif sanatında giysi formuyla estetik, plastik ve duygusal ifadelerde bulunmuş sanatçı ve yapıtlara baktığımızda, sanatçıların life, ipliğe, kumaşa veya diğer malzemelere bağlı oluşturdukları tekniklerin çeşitliliği, kavramsal içeriklerin yoğunluğu dikkat çekicidir. Giysi formuyla yola çıkan sanatçılar, tekstil malzemelerini estetik ve görsel dilin olanaklarıyla birlikte bedenin sınırlarında yorumlayan kişilerdir. Bedenin sınırlarını aşma çabasıyla oluşturulan giysi formları her sanatçının yaratıcılığına bağlı olarak sonuçlar verir. Ortaya çıkan sanat

nesnesi bu çabanın ürünüdür. Rollo May "Yaratma Cesareti" adlı kitabında yaratıcılığın kendisinin sınırlar gerektirdiğini; çünkü yaratıcı edimin insanı sınırlayan şeyle birlikte ve ona karşı ortaya çıktığından bahseder.

"Çelişki, sınırları öngörür ve sınırlarla mücadele gerçekten yaratıcı üretimlerin kaynağıdır. Sınırlar, onlarsız akan bir nehrin yerküre üzerinde yayılıp gideceği ve nehrin onlarsız hiç olamayacağı kıyılar gibi gereklidirler, yani, nehir akan su ve kıyılar arasındaki gerilimle kurulmuştur. Sanatta aynı şekilde kendi doğumunun zorunlu etmeni olarak sınırları gerektirir. Yaratıcılık kendiliğindenlik ve sınırlandırmalar arasındaki gerilimden doğar, sınırlamalar (nehrin kıyıları gibi) kendiliğindenliği sanat yada şiir eseri için aslolan farklı biçimlere zorlar (May, 2016, s. 126, 127)*."*

Sınırlarla mücadele, lif sanatçısı Abakanowicz'in üretimini destekleyen bir unsur olmuştur. Sanatçının devasa Abakanları'nda, Siyah Giysi'de (Görsel 14,15), İnsansı Heykeller'de, Savaş Oyunları'nda yaşamında maruz kaldığı sınırlar içerisinde kendine nasıl sınırsız bir hareket alanı yarattığını ve bunu yaparken insan doğası ve kültürü üzerine, insani koşulların sorunları üzerine nasıl bir yaklaşımda bulunduğunu görebilmekteyiz.



Görsel 14: Magdalena Abakanowicz, Siyah Giysi, 1969, metal destek üzerine sisal dokuma, 300x180x60,sanatçının özel koleksiyonu

Görsel 15: Magdalena Abakanowicz, Black Garments, 1969, 300x180x60 cm

Reichardt, "Magdalena Abakanowicz, Museum of Contemporary Art" adlı kitabında Siyah Giysi yapıtını yorumlar:

"Duygusal olduğu kadar rahatsız edici görünen Abakanlar, gitgide daha ve daha devasa hale gelir. Özellikle aralarında uzun etekler ve pantolonlar üzerine pelerinler veya ceketler hissini veren giysiler, bütün Abakanların en büyüğüdür. Bunlar, üç dokuma parçadan oluşur: biri ceketin sırtını, diğer ikisi de kenarlardaki iki parçayı oluşturur. Hepsi, devasa palto askısını andıran metal bir yapı üstüne sabitlenmiştir. Hantal ve ezici etkisiyle, devasa başsız bir çiftçiyle donakalmış bir ağacın melezini andırır. Neredeyse tek renkli doku ve yüzeyleriyle onlar, yoğunluğun karşıtlıklarından oluşurlar" (Aktaran: Gürler, 2016, s. 112).

Geleneksel ve modern giysi formunda, heykel nesneler üreten lif sanatçısı Key-Sook Geum, sedef, mercan, kehribar ve kristal boncuklarla tel ağları örerek çalışır. 17. ve 18. yüzyıl Kore ve Çin Qing Hanedanlığı'nın(1644-1912) tören kıyafetlerinden, ceketlerinden ve yeleklerinden sadeleştirilmiş formlarından ilham alan sanatçı akademisyen, "Giysilerin, insanların yaşamları, düşünceleri, estetik ve felsefeleri hakkında birçok hikaye anlattıklarını" vurgular (Görsel 16).

Tekstil sanatçısı ve akademisyen olan Brooks Harris Stevens, Michigan Üniversitesi'nde doçent olarak görev yapmaktadır. Yedi beyaz organzeden oluşturduğu yerleştirme, kadınlara çocukluktan itibaren söylenen farklı idealleri temsil etmektedir (Görsel 17).

Görsel 16: Key-Sook Geum , Kırmızı tel ve boncuklar, 300x240x40cm,2012.

Görsel 17: Poise, Brooks Harris Stevens, Solo Exhibition Gallery Spencer Lofts, Chelsea, Massachusetts (Boston) Mayıs 2011.

Sonuç

Çeşitli dönemlerde farklı disiplinlerde oluşturulmuş yapıtlara baktığımızda insana dair duyguların anlatımında ifade aracı olarak bedeni saran tekstiller, yani giysilerin kullanıldığını görürüz. Hayatın içinde inançlardan cinselliğe, gündelik yaşamdan politikaya, göç, kimlik ve insan ilişkilerine kadar birçok olguyu sembolize eden giysiler, sanatçının eserinde anlatımını güçlendiren görsel, plastik öğeler haline gelmiştir. Çalışmada resim, heykel ve lif sanatında giysinin ifadeyi güçlendiren rolü seçilen yapıtlar üzerinden irdelenmiştir. Özellikle lif sanatında, tekstile ait malzeme, teknik ve yöntemlerin güçlü ifade olanakları sayesinde giysi formunun estetik, plastik ve duygusal ifadeleri aktarması dikkat çekicidir. Bedenin sınırlarını aşma çabasıyla oluşturulan giysi formları her sanatçının yaratıcılığına bağlı olarak sanat nesnesine dönüşmektedir. Sanatsal ifadeleri güçlendirmede disiplinlerarası çalışmalar tüm sanat dallarını birbirine yakınlaştırmaktadır. Farklı sanat dallarının birbirinden güç alarak gerek form, gerek malzeme gerekse teknik açıdan bir arada yapılaşması, anlatılmak istenen ifadeyi güçlendirir ve vurguyu artırmada önemli bir değer taşır.

Kaynaklar

And, M. (2008). *Kıyafetnameler ve Giyim Kuşam Albümleri*, Sanat Dünyamız, Sayı: 107, ISSN; 1300-2740, İstanbul: YKY

Antmen, Ahu. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel.

Antmen, Ahu. (2013). *Kimlikli Bedenler, Sanat,Kimlik ve Cinsiyet*, ISBN, 978-975-570-659-7, İstanbul: Sel.

Apostolos-Cappadona, D. (2007). Ömür İpliğini Büken Kadınlar, *P Dünya Sanat Dergisi*, 111, sayı 44, ISSN: 1300-8803. İstanbul: Mas

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

Barnard, M. (2010). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. Güliz Korkmaz (Çev.). Ankara: Ütopya.

Bayburtlu, I. (2015). *Giyilebilir Sanatta Örme ve Dokuma Yapıların Estetik Yeri*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Marmara Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Enstitüsü/Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.

Crane, D. (2003). *Moda ve Gündemleri – Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*. Özge Çelik (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Çakır Phillip, F. (2007). Oryantalist Ressamların Yapıtlarında Şark'ın Gizemli Örtüleri, *P Dünya Sanat Dergisi*. 122-124, sayı 44. ISSN: 1300-8803. İstanbul: Mas.

Davis, F. (1997). Moda Kültür ve Kimlik. Özden Arıkan (Çev.). İstanbul: Yapıkredi.

Gürler, Z. (2016). Duvarın İzin Verdiği Kadar, Düzce Ünv. Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yay. *Ulusal/Hakemli e-Dergi, Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 112, 1-1.

Hollander, A. (2016). Fabric Of Vision: Dress and Drapery in Painting, Electronic Edition, Published by Bloomsbury Visual Arts (Özgün eser 2002 tarihlidir).

Kawamura, Y. (2005). Moda-loji- Moda Çalışmalarına Giriş. Şakir Özüdoğru (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

May, R. (2016). Yaratma Cesareti. Alper Oysal (Çev.). İstanbul: Metis.

Önlü, N. (2018). Sanat Objesi Olarak Tekstiller, Yaratıcılık ve Yaratım Süreci, *Uluslar arası Sanat ve Toplum Sempozyumu*, 773. e- ISBN: 978-975-7616-66-5. Van.

Özkendirci, B. (2014). Tekstil Sanatında Anlamsal Değerler, Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi (Tam Metin Bildiri).YayınNo:1681318
https://www.academia.edu/9132962/TEKST%C4%B0L_SANATINDA_ANLAMSAL_DE%C4%9EERLER_Values_Regarding_Meaning_in_Textile_Art

Görsel Kaynaklar

Görsel-1.)
http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/3135/10136989.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Görsel 2.) https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-v/vermeer-jan/johannes-vermeer-orgu-oren-kiz-9189/

Görsel 3.) https://tr.pinterest.com/pin/411164640955901869/?lp=true

Görsel 4.)

Görsel 5.) https://www.historynet.com/edgar-degas-in-new-orleans-nothing-but-cotton.htm

Görsel 6.)https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hamdi-osman/osman-hamdi-vazo-yerlestiren-kiz-ii-11148/

Görsel 7.) http://libratez.cu.edu.tr/tezler/7572.pdf

Görsel 8.) http://libratez.cu.edu.tr/tezler/7572.pdf

Görsel 9.) http://libratez.cu.edu.tr/tezler/7572.pdf

Görsel 10.) Atıl,2013,s,355

Görsel 11.) https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1984.364.15/

Görsel 12.) musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/balzac-study-dressing-gown

Görsel 13.) https://www.gpgallery.com/imgs/FAC_Elman_article.pdf

Görsel 14.) http://www.abakanowicz.art.pl/abakans/AakanyChicago1980.php.html

Görsel 15.) http://www.abakanowicz.art.pl/abakans/BigGarmentscycleAbakans.php.html

Görsel 16.) http://artplusshanghai.com/artists/keysook-geum/

Görsel 17.) Poise, Brooks Harris Steves, http://brooksfiberart.com/albums/poise

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

CLOTHES AS A MEANS OF EXPRESSION IN ART

Gülseren HAYLAMAZ
Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR

Abstract

When we look at art history, we see that the human image in works of art is depicted with textiles and clothes. The clothes, which directly represent the body in daily life, carries the traces of the individual and cultural identity of the user, and it also has symbolic meanings that convey intellectual messages and transfer aesthetic and philosophical discourse. The artist can reveal the form of the clothes or itself as a work of art for the purpose of emphasizing, criticizing and changing these symbolic meanings. When evaluated in terms of plastic criteria, clothes express a plastic value that is limited within its own structure to the shape of the body first. This research addresses the aesthetic, plastic and conceptual values that artists want to convey and express the clothes as a means of expression in painting, sculpture and fiber art. Interpretations of artists and art critics will be given through various selected works.

Keywords: Art, Means of expression, Aesthetics, Clothes