

MODADAN SANATA AKSESUAR: ŞAKİR GÖKÇEBAĞ SANATINDA SIRADAN NESNELER VE SIRADIŞI FORMLAR

Rabia DEMİR

Öğr. Gör. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, rabiad3547(at)gmail.com, ORCID: 0000-0003-1475-9133

Mine CERANOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi, Çukurova Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, mceranoglu(at)cu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5338-6301

Demir Rabia ve Mine Ceranoğlu. "Modadan Sanata Aksesuar: Şakir Gökçebağ Sanatında Sıradan Nesneler ve Sıra Dışı Formlar". idil, 74 (2020 Ekim): s. 1541–1549. doi: 10.7816/idil-09-74-04

ÖZ

Aksesuarlar, kişiliği ve tarzı ifade eden, giysilere son dokunuşları veren parçalardır. Ufak dokunuşlarla kullananın stilinde alternatifler sunmaktadır. Şapka, eşarp, küpe, kolye, kemer, çorap, ayakkabı vb. aksesuarlar giysilerin uyumuna ve bütünlüğüne farklılık katarken kişinin sosyal statüsüne, mesleğine, ait olduğu sosyo-kültürel yapıya da işaret etmektedir. Aksesuar, moda dışında kullanıldığında çoğu zaman kendi bağlamından ve kullanım alanından çıkarak yeni ve sıra dışı formlara dönüşmektedir. Ortaya çıkan bu sıradışı formlarla izleyicinin tanıdığı, aşina olduğu hatta yaşamında sıklıkla kullandığı aksesuar, yeni görme biçimleri oluşturmaktadır. Hazır nesne olan aksesuarın sanat eserine dönüşürkenki başkalaşımını form ve anlam ilişkisi bağlamında incelemeyi amaçlayan çalışmanın örneklemine sanatçı Şakir Gökçebağ'ın kravat, kemer, şemsiye, ayakkabı, tesbih gibi aksesuarları kullanarak gerçekleştirdiği yerleştirmeler oluşturmaktadır. Çalışmada sanatçı ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşme ve eser analizi yöntemi kullanılmıştır. Çalışma sonucunda aksesuarların insanların stil sahibi olmalarında oynadığı rolün yanı sıra çağdaş sanatta yeni olanaklar sağladığı, Gökçebağ'ın özgün yorumu ile sanat eserine dönüşürken kendine yabancılaştığı, yeni ve sıra dışı formlara dönüştüğü görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Aksesuar, form, sıradışı, Şakir Gökçebağ, yerleştirme

Makale Bilgisi:

Geliş: 22 Ağustos 2020

Düzeltilme: 11 Eylül 2020

Kabul: 29 Eylül 2020

Giriş

Aksesuar, genellikle bir kıyafeti tamamlamak ya da kullanıcının görünüşüne son dokunuşları vermek amacı ile seçilen parçalardır. Hammadde, tür, şekil, form, boyut, renk, stil açısından farklılık göstererek bireylerin kimliğini ve kişiliğini daha fazla ifade etme kapasitesine sahiptir. Böylece giysilere olduğundan farklı bir hava katarak, onları daha çekici hale getirmekte ve giysilerin farklı zamanlarda farklı görünmelerine yardımcı olmaktadır. Bu yönü ile aksesuarın kullanımı, giyim-kuşam şekline, amacına hatta gidilecek yere göre şekillenmektedir.

Ambrose ve Harris'in (2012: 18) "bir takımı tamamlayan bağımsız parçalar" olarak tanımladığı aksesuarların tercih edilme nedenini sadece daha şık görünmek, stil sahibi olmak, süslenmek olarak görmek aksesuarın kullanma amacını açıklamak için eksik kalacaktır. Geçmişten günümüze dünyanın dört bir yanında sosyal statüyü belirten bir dil olarak kabul edilen aksesuarlar ayrıca, dini ya da geleneksel sebeplere bağlı olarak; insanların korkularıyla yüzleşmesi, ihtişam kazanmak, güç göstermek için de tercih edilmiştir (Gürşahbaz vd. 2014: 9). Bu yönleri ile moda için vazgeçilmez birer tamamlayıcı malzeme olan aksesuar, modanın dışında farklı disiplinlerde de karşımıza çıkmaktadır.

Çağdaş sanatın çoğulcu, eklektik ve multidisipliner (Çadırcı, 2019: 107) yapısı ile birlikte her türden hazır malzemenin sanat nesnesine dönüşmesinin bir örneği olarak sanatta aksesuarların kullanımı da dikkat çekmektedir. Bu durum 1900'lerin ilk çeyreğinde Marcel Duchamp tarafından ready-made'in sanat olarak sergilenmesi ile gündeme gelmiştir. Dadaist sanatçıların, sanat yapıtı ile gündelik nesneler arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaya yönelik, var olan geleneksel kalıpları kabul etmeyen, deneysel ve araştırmacı bir sistem yaratma çabaları sonucunda 1960 sonrasında ortaya çıkan sanat ortamı, başta kavram ve malzeme olmak üzere her türlü sanatsal ifadeyi kullanmayı mümkün kılmıştır. Bu ortam içinde sanat disiplinleri de deneysel bir forma dönüşmüştür. Böylece sanatçılar kendi bedenlerini, anılarını, çevrelerini, hikâyelerini sanata dönüştürme imkânı bulmuştur. Bireysel ifade biçimlerinin öne çıktığı Çağdaş Sanat ortamında deneysel malzeme kullanımı da ağırlık kazanmıştır (Demir vd. 2019: 154).

Anlam yüklenen her malzemenin sanattaki temsili, her şeyin sanat eseri her yerin ise sanat alanına dönüştürülebilme potansiyelini beraberinde getirmiştir (Şengül, 2019: 321). Sanatçılar, günümüzde her türlü hazır nesneyi sanatsal çalışmalarında kullanmakta ve çalışmalarına konu olarak seçmektedirler (Karabacak, 2002: 4). Bu durumda izleyici için sıradan birer kullanım eşyası olarak "tanındık" olan malzemeler çoğu kez sanatçının müdahalesiyle kendi kullanım alanından koparılmaktadır. Bir hazır nesne bir kez sanat eseri olarak kullanıldığında o artık sanat alanında hem yeni bir görme biçimi sunmakta hem de sanatçısı tarafından ona yüklenen yeni bir anlam kazanmaktadır. Yüzlerce hazır malzeme içerisinden seçim yapan ve bir takım malzemeleri kullanan sanatçının malzeme ile ontolojik bağlamda ve sergileme biçimi olarak bir anlam ilişkisi kurduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda; disiplinlerarası sanat anlayışıyla moda aksesuarlarının çağdaş sanatta kullanımı incelenmiş ve Şakir Gökçebağ'ın sanatında kullandığı aksesuarlardan oluşan çalışmaları analiz edilmiştir. Bu analizde "sanatçının tercih ettiği malzeme ve anlam arasındaki ilişkinin ontolojik veya duygu bağlamında nerede durduğu" sorusu da cevaplanmaya çalışılmıştır.

Şakir Gökçebağ'ın Sanat Anlayışı

1965'te Denizli'de doğan sanatçı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümünde 1987'de Lisans, 1990'da Yüksek Lisans ve 1994'te Sanatta Yeterlik derecelerini almış, 2001'de Almanya'ya gitmiştir. Gökçebağ, 1989-2001 yılları arasında Marmara Üniversitesi'nde, 2001-2013 yılları arasında Hamburg'ta öğretim üyesi olarak çalışmıştır. Sanatçı, Türkiye'nin yanı sıra Arp Museum, CentrePasqu Art, Martin Grophius Bau ve Sotheby's'in de aralarında olduğu birçok sanat merkezinde sergi açmış, George Maciunas Prize (2012), Marcus Lüpertz Prize (1996), Stiftung Kunstfonds, Almanya'nın en prestijli sanat ödülleri Leo Breuer (2016) gibi birçok sanat ödülünü almış, ayrıca Almanya ve Avusturya hükümetlerinin çeşitli sanatçı burslarını kazanmıştır.

Gökçebağ'ın çoğu mekâna özgü, büyük boyutlardaki yerleştirmelerinde; Minimalizm'in yanı sıra Pop Art, Fluxus, Dadaizm, Art Povera gibi birçok akımının izlerini okumak mümkündür. Böylece tek bir akımla özdeşleştirilemeyen sanatçının yerleştirmeleri; Doğu sanatından ornementalizm (süsleme) ve kaligrafiyi Batı sanatından Bauhaus'un nesne yaklaşımı ve kavramsal bağlam ilişkisi ile Doğu-Batı sentezi olarak görülmektedir. Bütün insanlarla ve kültürlerle iletişim kurmak ve anlaşılır olmak isteyen sanatçının nesnelerinin en önemli özelliği evrensel olmalarıdır. Bu yüzden onun sanatının malzemelerini gündelik hayatta sıkça kullanılan çeşitli obje ve aksesuarlar oluşturmaktadır; halı, süpürge, mandal, tuvalet kâğıdı, hula hop, hortum, askı, fırça, tarak, tepsi, tabak, gibi malzemelerin yanı sıra elma, biber, nar, karpuz gibi meyve ve sebzeler de sanatçının malzemesine dönüşmüştür.

İzleyici için sıradan ve aşına olunan bu nesneler, oldukça yalın ve anlaşılır biçimde kullanılarak kimi zaman kare, üçgen, daire gibi temel geometrik biçimlere, kimi zaman da birim tekrarı ile merdiven, saat, kule gibi tanınabilen formlara dönüştürülür. Sanatçının dikkat çeken yöntemlerinden biri de nesneleri kesme eylemidir. Nesneler kesilerek boşluklar oluşturulmakta, böylece nesne eksiltilmektedir. Bu eksilme ve boşluklar kesilen parçalarla yeniden çoğaltılmakta bu haliyle şaşırtıcı ve hiçte alışkın olmadığımız yeni formlar elde edilmektedir. Tüm bu kesme, eksiltme ve tekrar etme eylemleri neticesinde ortaya sıradışı formlar çıksa bile malzeme tanınabilirliğini kaybetmez. Bu da bize sanatçının, aşına olduğumuz malzemeye yabancılaşmamız yerine ona yeni bir biçimde bakmamızı amaçladığını göstermektedir.

Marcus Graf, 2013'te Plato Sanat'ta "Portfolyo Serisi"nin ilk sanatçısı olan Gökçeabağ sanatında nesnenin kendi doğasına yabancılaşmasını ve sanatçının kendine has bir üslupla yorumladığı sıradan nesnelerin yeni bir forma dönüşmesi ile oluşan düzenlemelerin ortak özelliklerini "çoğaltma serileri, deformasyon ve yapı çözümü ile birlikte çizgisellik, açıklık ve basitlik" olarak tanımlamaktadır. Ayrıca sanatçının, sıradan nesneleri mekâna uygun olarak yaptığı "garip, absürt ve yeni yerleştirmelerde, nesneler için farklı kullanım biçimleri önerdiğine" dikkat çeker (2013: 3). Bu yeni biçim önerileri ile sanatçı nesneleri yüceltmek yerine onların sıradanlığına vurgu yapmakta ve nesnenin yeni formlarla farklı biçimlerde şekillenebileceğini göstermektedir. Gökçeabağ ele aldığı herhangi bir objeyi her defasında birden çok farklı biçimde düzenlemektedir. Bu da sürecin, sanatçı içinde oldukça deneysel ve her zaman yeni arayışlara ve şaşırtıcı sonuçlara açık olduğunun göstergesi olarak okunmaktadır. Tüm bu çağdaş ve deneysel formların yanında klasik sanat üslupları ile bağıni kopartmayan sanatçı, büyük-küçük, dolu-boş, ışık-gölge gibi plastik öğeleri de çağdaş bir üslupla yorumlamaktadır. Örneğin bir sandalyenin zemine düşen gölgesini göstermek için onu siyah leke olarak boyamak yerine halı kullanmayı tercih eder. Sanatçı için seçtiği malzeme kadar mekân da önemlidir. Bu noktada mekânın özelliğini, nesnenin mekân ile uyumunu göz önünde bulunduran sanatçı, bir nesneyi kullanmaya karar verdiğinde öncelikle atölyesinde eskizler ve uygulamalar yapar ve son haliyle elde ettiği formları mekâna yerleştirir.

Sıra Dışı Formlara Dönüşen Aksesuarlar

Şakir Gökçeabağ, hepimizin günlük hayatta kullandığı ve aşına olduğu malzemeleri kullanırken moda aksesuarlarına da kayıtsız kalmamıştır. Çünkü bu aksesuarlar sanatçının kullandığı diğer malzemeler gibi her an elimizin altında bulunan günlük giyim-kuşamın sıradan parçalarıdır. Sanatçı bu malzemelerle yeni görme biçimleri sunarken kimi zaman yaptığı yerleştirmelerde oluşturduğu formlarla kimi zaman çalışmaların isimlerinin yarattığı çağrışımlarla toplumsal konulara ya da sorunlara karşı eleştirel bir yaklaşım sergilemektedir.

Metin, Şakir Gökçeabağ'ın 2015'de Galerist'de açılan sanatçı için görsel bir düşünce üretimi anlamına gelen "Think Tank" sergi kataloğunda "Her objenin bir hikâye anlattığına, bu objenin dolayısı ile anlattığı hikâyenin karşılaştıkları perspektife göre başkalaştığına" dikkat çeker. Buna göre; izleyici için tanıdık olan nesnenin hiç bilinmeyen ve sadece sanatçısına özgü yorumları ile karşılaşan izleyicinin nesneye dair düşüncelerinin her izleyicinin perpektifine göre başkalaştığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Sanatçı çalışmalarını kavramsal bağlamda açıklamayarak yorumu izleyiciye bırakmıştır. Metin'in ifade ettiği gibi "her obje bir hikâye anlatırsa", Gökçeabağ'ın kullandığı aksesuarlar bize ne anlatmaktadır? Örneğin erkek modası için vazgeçilmez bir aksesuar olan son yıllarda nadirde olsa kadın modasında da kullanılan "Boynun etrafına sarılarak bağlanan aksesuar" (Lau, 2014: 22) olarak tanımlanan kravatı bir sanat nesnesi olarak gördüğümüzde nasıl yorumlanmalıdır?

Kravat ya da boyunbağı, sosyal statü, siyasi simge veya modern bireyin göstergesi gibi çeşitli amaçlar için kullanılırken yıllar içinde boyuna göre (uzunluğuna-kısalığına), rengine göre (bir dönem Fransa'da beyaz kravat muhafazakârlığın, siyah liberalliğin, kırmızı ise devrimci ruhun sembolü olarak görülmüştür.) çeşitli şekillerde anlamlar kazanmıştır. Özgürlüğü kısıtlayan bir aksesuar olarak kabul edilen kravatın kullanımı, bazı meslek grupları için zorunlu iken, çoğu zaman kravat takmama bir tür başkaldırı olarak kabul edilmiştir. "Erkek egemen kültürün ve sosyal statünün sembolü olarak görülen kravat böylece otoritenin ve eril dilin bir simgesine dönüşmüştür" (Öymen, 1999: 10).



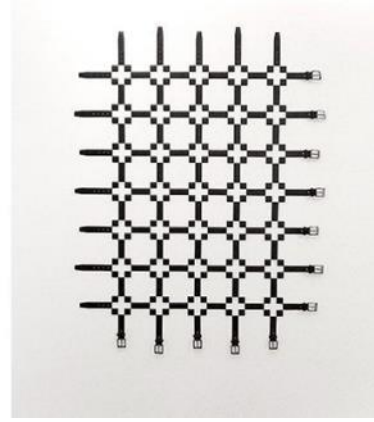
Resim 1. İsimsiz, 2014

Gökçebağ, 2014 yılında tek bir siyah kravat kullanarak yaptığı yerleştirmede kravattı, hemen hemen tüm nesnelere müdahale ederken yaptığı gibi geometrik bir formla kesmiş, bu kesilen yerlerden kravatın daha ince ve uzun olan parçasını geçirmiştir. Böylece, bazı meslekler için kullanılmasının zorunlu hale getirilmesi ile özgürlüğü kısıtlayan bir aksesuar olarak görülen ve kullanılmamasının bir başkaldırı olarak kabul edildiği kravat, bu sergileniş biçimi ile adeta eril dilin, kişisel veya toplumsal otorite ve baskının bir tür eleştirisine dönüşmüştür. Sanatçı eril dilin ve otoritenin sembolü olan bir nesneyi keserek ona müdahale etmiş ve onun katılığına yok etmiştir. Sanatçının elinde yeni bir forma dönüşen kravat, bu haliyle artık kıyafeti tamamlayan bir aksesuar olmaktan çıkarak hem yeni bir görme biçimi sunmakta, hem de ifadenin aracı olan bir sanat nesnesine dönüşmektedir.

Sanatçının kullandığı aksesuarlardan biri olan kemer; “şerit şeklinde yapılan, giyilen giysiyi belden sıkı tutmak için veya sadece süs olarak kullanılan ve çeşitli malzemelerden yapılan obje” (Koçu, 1967: 152) olarak tanımlanmaktadır. Hem bir amaç hem de aksesuar olarak kullanılan kemer, bir erkeğin elindeyken amaç ve anlam değiştirmekte ve bir şiddet aracına dönüşebilmektedir.



Resim 2. Yüksek Kaldırım, kemer, sandalye, 94 x 65 x 54 cm. 2010



Resim 3. Harem I, yerleştirme, 170 x 130 cm. 2010

Sanatçının kemer kullanarak 2010’da yaptığı yerleştirmeler “Bıyıkaltı” başlığı altında toplanmıştır. Bu yerleştirmelerin “Yüksek kaldırım”, “Kasımpaşa” ve “Harem” gibi isimleri toplumsal sorunları, erkek egemen kültürün eril gücünü, şiddet ve baskıyı çağdaş yorumlarla gözler önüne sermektedir. İstanbul’un Beyoğlu ilçesinde Karaköy ve Tünel arasında bulunan ve genelevleri ile bilinen bir caddeden ismini alan “Yüksek Kaldırım” adlı

enstalasyonda boş bir sandalyenin üzerinde rastgele yerleştirilmiş olan çok sayıdaki erkek kemerinin izleyicide uyandırdığı ilk izlenim aksesuar ve kullanım eşyası olmaktan daha ötededir. Sanatçı malzemenin hikâye anlatımını hem nesnenin yerleştirilmesine hem de çalışmanın ismine yüklemiştir.

Gökçebağ'ın toplumsal cinsiyet rollerine eleştirel bir başka yaklaşımı "Harem" adlı çalışmasında görülmektedir. On iki adet kemer kullanılarak yapılmış olan bu yerleştirmede kemerler, yatay ve dikey şeritler halinde bir araya getirilerek bir tür kafes formuna dönüştürülmüştür. Bu formu, geleneksel yapıların pencerelerindeki demir kafes olarak yorumlayan Uzunoğlu; "demir parmaklıkların imlediği tutsaklık kavramı, kemerin yan anlamları ile birleşerek ataerkil sistemde kadın üzerine uygulanan baskı ve şiddete gönderme" (2019: 27) olarak yorumlamıştır.

Her gün kullandığımız ve bir moda aksesuarı olduğu aklımıza gelmeyen, oysaki "giysiyi tamamlayan en dikkat çekici aksesuarlardan biri" (Pratt vd. 2008: 8) olan ayakkabı, "ayak kabı" tamlamasının birleşik kelime özelliği kazanmış seklidir. Kravat ve şapka gibi ayakkabı da hem geçmişte hem de günümüzde "statü sembolüdür" (Naskali, 2007: 13). Tüm bu özelliklerinin yanında bireyin kişiliğini yansıtan bir aksesuar olan ayakkabı aynı zamanda onun belli bir gruba aidiyetlik duygusunu da karşılamaktadır. Gökçebağ'ın çalışmalarında kullandığı ayakkabılar da toplumsal statünün göstergesi ve kültürel bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 4. Misafirler II, Değişebilir ölçülerde, 2004
Resim 5. Kismet, 345 x 380 x 6 cm. Baksı Müzesi, 2019

Sanatçı birçok yerleştirmesinde olduğu gibi "Misafirler" adlı işinde de ayakkabıları kesmiş/eksiltmiş ve kestiği parçaları yerleştirmeye dâhil etmiştir. Misafir adlı bu yerleştirme ismiyle bile bir yere ait olmamayı işaretlemektedir. Misafir olunan yerde; ev, şehir ya da dünyada sürekli kalınmayacağını belli bir süre sonra oradan gidileceğini göstermektedir. Yerleştirmede daha önce birileri tarafından kullanılmış olan ayakkabılar; modelleri, renkleri ve tahmin edilebilir kullanıcı yaş aralığı ile orta ve alt sınıfın bir göstergesini oluşturmaktadır.

Şakir Gökçebağ yerleştirmelerinde ilk kez kadına ait bir aksesuarın kullanıldığı "Kismet" adlı yerleştirme de Anadolu'nun çoğu bölgesinde kadınlar ve küçük kız çocukları tarafından giyilen naylon ayakkabılar tercih edilmiştir. Üç farklı renkteki 49 ayakkabının kullanıldığı yerleştirme hem bulana şans getirdiğine inanılan dört yapraklı yonca'yı hem de kanaviçe nakışlarda kullanılan bezemeleri çağrıştırmaktadır. Sanatçının kullandığı diğer aksesuarlardan farklı olarak ayakkabılar renklidir. Zira Gökçebağ, erkek aksesuarlarında hem en temel formu hem de genellikle siyah rengi tercih etmektedir. Anadolu'ya özgü kadın ayakkabılarındaki renkçi seçimin yanı sıra nesnenin yerleştirilmesinde kullanılan motif, sanatçının daha önceki yerleştirmelerinde de görülen ornamentalizmin (süsleme) yansımasıdır. Bu haliyle nesne Anadolu kadınının naifliğinin, kismetine razı oluşunun sembolüne dönüşmektedir. Bu yerleştirmeyi sanatçı 2019'da Baksı Müzesinde açılan "Aşına" isimli kişisel sergi için yapmıştır. Gökçebağ, Bayburt ve yöresinde kullanılan süpürge, sini, elek gibi insanların günlük yaşantılarının birer parçası olan malzemeleri kullandığı sergideki yerleştirmeleri için Kumru Eren'le yaptığı söyleşi de (2019) "hem nesneye farklı bir gözle bakmanın mümkün olduğunu hem de evrensele ulaşmak için kendi kültürüne yabancılaşmanın

gerekmediğine” vurgu yapmak istediğini söylemiştir.



Resim 6. Black Forest II, Şemsiyeler ile enstalasyon, 370x520x25 cm. 2015

Gökçebağ’ın aksesuar kullanımında erkek aksesuarlarını tercih ettiği dikkat çekmektedir. Kemer, kravat, şemsiye gibi unisex aksesuarları kullandığı yerleştirmelerde bile gerek biçimleri gerekse renkleri ve boyutları ile erkek aksesuarlarını kullandığı görülmektedir. Bu aksesuarlardan biri; güneş ışığına ve yağmura karşı koruma sağlamanın yanında elde taşınan bir aksesuar olan şemsiyedir. Gökçebağ sanatında şemsiyeler ilk kez 2009 yılında, gramerde *ön ve son ek* anlamına gelen “Prefix & Suffix” serisinde görülür. Bu isim kelimelerin önlerine veya sonlarına gelen eklerle yeni anlamlara gelmesi gibi bir malzemeye yapılan eklemeler veya çıkarmalarla da onun kazandığı yeni anlamlara işaret eder. Açılmış / açılmamış, kesilmiş / kesilmemiş, parçalara ayrılmış, yırtılmış genelde erkeklerin kullandığı siyah şemsiyeler sanatçının dokunuşu ile tanınırlığını korusa da işlevselliğini kaybederek yeni bir forma dönüştürülmüştür.

Gökçebağ, “Black Forest” adlı yerleştirmede kullandığı siyah erkek şemsiyelerinden adeta bir orman kurmuştu. Birer ağaç formunda duvara yerleştirilmiş siyah şemsiye kumaşları ile insanın doğaya verdiği zarar ve yeşilin yok edilmesi görselleştirilmektedir.



Resim 1. 7. Üç Temel Dua, Tesbihle yapılmış yerleştirme, 45 x 105 cm. 2010

Resim 8. Gökdelen, tesbih ile yapılmış yerleştirme, 777 x 77 cm. 2011

Dua etme aracı, koleksiyon nesnesi aynı zamanda aksesuar olan “İpe dizilmiş boncuk tanelerinden” (Tekin, 2014, s. 1009) oluşan tesbih, dua saymak amacıyla kullanılmaya başlanmadan önce avda şans getirmesi, savaşta

düşmandan, barışta hastalıktan koruması için muska, tılsım ya da nazarlık niyetiyle kullanılmıştır (Gürsoy, 2006: 15). Kökeni Budizme dayanmakta, sayıları farklı olsa da Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam dininde de kullanılmaktadır. Gökçeabağ, diğer birçok nesneyi kullanırken yaptığı gibi tesbihi adeta yapı bozuma uğratmış; "Üç temel dua" adlı yerleştirmede dua ederken kullanılan 99'luk tesbihleri kullanmış, "Gökdelen" de ise aksesuar olarak kullanılan tesbihleri ve imamelerini kullanmıştır. "Üç temel dua" adlı yerleştirme tesbihin ibadet aracı olarak kullanıldığı üç dine gönderme yaparken üçgen, daire ve kare olan üç temel geometrik form kullanılmıştır. Graf'a göre; "Bu yerleştirmede Gökçeabağ, üç tesbihi, geometrinin üç temel formu şeklinde düzenler. Sanatçı dünyevi ve ruhani olan arasındaki ikili yapıyı aşarak gerçekliğin ve inancın yasaları arasında bir bağlantı kurmaya çalışıyor gibidir." (2013: 9). Ayrıca sanatçının kullandığı diğer nesnelerden farklı olarak bu çalışmada malzemeye ekleme/çıkarma gibi müdahaleler yapılmamıştır. Aslında bu üç temel form Gökçeabağ'ın farklı nesnelerle yaptığı birçok yerleştirme de sıkça kullanılmaktadır.

Sonuç

Aksesuarlar, stil ve benliği ifade eden giysilere son dokunuşları veren parçalardır ve günümüzde gittikçe birbirine benzeyen insanların görünüşlerine son dokunuşları vermenin yanı sıra alternatifler de sunmaktadır. İnsanlar; şapkaları, eşarpları, kemerleri, ayakkabıları, çorapları, mücevherleri vb. diğer aksesuarları kullanarak genel görünüşlerinde farklılıklar oluşturmaktadır.

Aksesuar kullanmak bir sanattır. Aksesuarları sanatta kullanmak ise yaratıcılıktır ve sıradan, günlük olarak kullanılan nesneleri kullanım amacından çıkararak, sıra dışı formlara dönüştürmek sanatta yeni görme biçimleri oluşturmaktır. Çağdaş sanat yaklaşımı ile aksesuar modasına baktığımızda aksesuarların sanat objesine dönüşerek enstalasyonlarda kullanıldığını söylemek mümkün olabilmektedir. Şakir Gökçeabağ'ın yapmış olduğu yerleştirmelerde kullandığı aksesuarların tıpkı kullandığı diğer sıradan nesneler gibi işlevlerini ve biçimlerini kaybederken tanınırlıklarını korudukları görülmektedir.

Bu çalışmada ele alınan aksesuarlarda dikkat çeken özelliklerden biri; sanatçının şemsiye, tesbih, kemer ve kravatta erkeğe özgü aksesuarları tercih ettiği "Kısmet" adlı yerleştirmede ise kadın ayakkabısını kullanmış olmasıdır. Bu aksesuarların ortak yönlerinden biri ise nesnelerin en yalın, klasik, yaygın ve kimi zaman nostaljik olan formları ile kullanılmasıdır. Böylece sanatçı sıradan nesneler aracılığı ile evrensel bir görsel dil oluşturmaya çalışmaktadır.

Sanatçı kullandığı nesnelerde ve ortaya çıkardığı sıradışı formlarda malzeme ve anlam arasındaki ilişkiyi izleyicinin yorumuna bırakmaktadır. Böylece, çoğu çalışmasında isim kullanmamayı tercih etmiştir. Diğer yandan her bir nesnenin taşıdığı bir yan anlamı olduğu gerçeğini göz önünde bulundurarak Gökçeabağ'ın çalışmalarında malzeme ve anlam arasındaki ilişkiye baktığımızda bir takım çıkarsamalar yapmak mümkündür. Bu yerleştirmelerde kullanılan erkek aksesuarları ile eril dilin hâkim olduğu sosyo-kültürel yapı farklı biçimlerde eleştirilmiştir.

KAYNAKLAR

- Ambrose, Gavin ve Harris, Paul. Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü. Çev. Çiğdem Sirkeci. İstanbul: Literatür Yayınları, 2012.
- Çadırcı, Orçun. "Yeni Estetik Önermeler Bağlamında Günümüz Sanatında Melezleşme ve Yapıt İlişkisi", 3. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, 3-4 Ekim 2019.
- Çelik, Neslihan. Anadolu'nun Geleneksel Ayakkabı Formlarından Günümüz Tasarım Anlayışına Ayakkabı Kültürü. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2010.
- Demir, Rabia ve Ceranoğlu, Mine. "Çağdaş Sanatta İlmek: Dantel Örneği", 3. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, 3-4 Ekim 2019.
- Eren, Kumru. "Yerelle Barışmadan Evrensele Ulaşılmaz" Hürriyet Kitap Sanat Şöyleşi (2019) 06.09.2019 <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/yerelle-barismadan-evrensele-ulasilmaz-41347832>
- Gürşahbaz, Nalan ve Güngör, Mahmut. "Application Of Beypazari Cultural Patterns In Fashion Product Accessory Design". International Journal of Science Culture and Sport (IntJSCS) "2:3" (2014): 6-14.
- Graf, Marcus. "Portfolyo Serisi 1: Şakir Gökçeabağ" (2013) 06.09.2019. <http://platosanat.org.tr/tr-TR/sergiler/13039>
- Gürsoy, Deniz. Tespih, Parmak Uçlarındaki Huzur. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2006.

Karabacak, Ayşe. Resimsel Öge Olarak Şemsiye Formu. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2002.

Koçu, Reşad Ekrem. Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1967.

Lau, John. Moda Tasarımında Aksesuar Tasarımı, İstanbul: Bilnet Matbaacılık, 2014.

Metin, Müjde. "Şakir Gökçebaş'ın Evrensel Objeleri, Think Tank Sergi Kataloğu" İstanbul: Galerist (2015) 19.02.2020.
<http://www.galerist.com.tr/Uploads/File/think-tank-catalogue.pdf>

Naskali, Emine Gürsoy. Ayakkabı Kitabı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007.

Newman, Alex ve Shariff, Zakee. A'dan Z'ye Moda Sözlüğü, İstanbul: Kerasus Yayınları, 2009.

Öymen, Edip Emil. Erkek Giyiminin Görsel Dili: Kravat, İstanbul: Mas Matbaası, 1999.

Pratt, L. ve Woolley, L. Shoes, London: V&A Publising, 2008.

Şengül, Erhun. "Kavramsal Sanatta Malzemenin Yeniden Temsili: Neo Avangard Estetik", 3. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, 3-4 Ekim 2019.

Tekin, Hakan. "Türk-İslam Sanatında Tesbih Üzerine Notlar". *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 9/10 (2014): 1009-1018.

Uzunoğlu, Meryem. "Yapıbozumcu Çağdaş Sanat Pratikleri". *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* 21 (Kış 2019): 21-31.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. <https://sakirgokcebag.com/news-2/> (Erişim Tarihi: 19.02.2020)

Görsel 2. <https://sakirgokcebag.com/objects/> (Erişim Tarihi: 19.02.2020)

Görsel3. <https://sakirgokcebag.com/installations/nggallery/installations/B%C4%B1y%C4%B1kalt%C4%B1> (Erişim Tarihi: 06.09.2019)

Görsel 4. <https://sakirgokcebag.com/installations/nggallery/installations/shoe-collection-3> (Erişim Tarihi: 06.09.2019)

Görsel 5. <https://yapidergisi.com/baksi-muzesi-sakir-gokcebag-sergisine-ev-sahipligi-yapacak/> (Erişim Tarihi: 06.09.2019)

Görsel 6. <https://sakirgokcebag.com/installations/nggallery/installations/black-forest> (Erişim Tarihi: 05.02.2020)

Görsel 7. <https://sakirgokcebag.com/installations/nggallery/installations/Vesvese> (Erişim Tarihi: 06.02.2020)

Görsel 8. <https://sakirgokcebag.com/installations/nggallery/installations/Vesvese> (Erişim Tarihi: 06.02.2020)

ACCESSORY FROM FASHION TO ART: ORDINARY OBJECT AND UNUSUAL FORMS IN ŞAKİR GÖKÇEBAĞ ART

Rabia DEMİR
Mine CERANOĞLU

ABSTRACT

Accessories are parts that express personality and style and put the last touches on clothes. It offers alternatives in the style of the user with small touches. While accessories such as hats, scarves, earrings, necklaces, belts, socks, shoes add a difference to the harmony and integrity of the clothes, they also point to the social status, profession and socio-cultural structure of the person. When accessories are used outside of fashion, they often leave their own context and area of use and turn into new and extraordinary forms. With these unusual forms, the accessories that the ones know, and familiar and also often use in life create new forms of vision. At the end of study; it has been seen to provide new opportunities in contemporary art in addition to the role of the accessories on having styling of people. It can be said that accessories, which are an indispensable part of fashion, become alienated and transform into new and unusual forms while transforming into a work of art with the artist's original interpretation.

Keywords: Accessory, form, unusual, Şakir Gökçebağ, installation