

GİYİLEBİLİR SANATTA MALZEMENİN TASARIM SÜRECİNE ETKİLERİ

Emine NAS

Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Bölümü, eminenas@selcuk.edu.tr, 0000-0002-2513-2611

Emre ŞİMSİR

Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, El Sanatları ABD, emre_simsir@outlook.com, 0000-0001-9734-6689

Nas, Emine ve Şimşir, Emre. "Giyilebilir Sanatta Malzemenin Tasarım Sürecine Etkileri". idil, 91 (2022 Mart): s. 411–424. doi: 10.7816/idil-11-91-09

ÖZ

Toplumlarda renkler, motifler ve biçimlere dayalı tarzları içeren estetik giyim modelleri ortaya çıkmıştır. Bu şekilde çeşitli değişkenlere bağlı giyinme alışkanlıkları, insanın dünyaya bakış açısını etkileyerek çeşitli sanat alanlarda da etkili olmuştur. Günümüz dünyasında ise giyim kültürü, estetik ve sanatsal değerler ile birleşerek bir ürün olma vasfından sıyrılmıştır. Buna ek olarak giyim kültürü sanatsal etkinlikler arasında popüler bir kimlik kazanmıştır. Bu süreçte, heykelsi nitelik kazanan kıyafetlerde malzeme kullanımının tasarım biçimlerine etkisi en önemli belirleyici etmendir. Bu makalede, giyilebilir sanat alanındaki kavramsal manifestoların ve üç boyutlu sanatsal bir nesneye dönüşümünde kullanılan malzemelerin etkin rolleri tasarım ilkeleri kapsamında incelenmeye çalışılmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama tekniğini kullanılıp örneklemeler olasılık dışı amaçlı/yargısal biçimde seçilmiştir. Çalışmanın amacı, sanatçıların koleksiyonlarında yer alan eserlerin manifesto özellikleri dikkate alınarak malzeme ve yansıtma biçimlerinde gözlenen bütünlük, tekrar hareket-ritim, koram-hiyerarşi ve vurgu ilkelerindeki oran değerlerini analiz etmektir.

Anahtar Kelimeler: Giyilebilir Sanat, Malzeme, Sanat, Tasarım

Makale Bilgisi:

Geliş: 28 Aralık 2021

Düzeltilme: 17 Şubat 2022

Kabul: 20 Şubat 2022

Giriş

Giyilebilir sanat/wearable art/artwear/art to wear, giyilebilir özellikte ve sanatsal bir anlama sahip olmanın bir araya gelmiş şeklini özgün imgeler ile biçimlendiren ve bunu yaparken insan bedenini araç olarak kullanan bir sanat hareketidir. Giyim sanatı/clothing art ifadesi ile karıştırılmaması gereken giyilebilir sanat kavramı hem kullanılabilir özelliğe hem de özgün değer taşıyan sanat diline sahiptir. Ancak zaman içerisinde giyilebilir özelliği ikinci planda bırakılarak, daha çok düşünsel ve estetik temele sahip anlayışları içinde barındıran bir eğilim olarak karşımıza çıkmaktadır.

İnsan bedeninin bir nevi askı-taşıyıcı olarak kullanıldığı giyilebilir sanat eserlerinin tasarım sürecinde malzemenin belirleyici rolü sanatsal ilke ve kuramlar ile doğru orantıda ilerleyen bir görünüm sergilemektedir. İnsan bedenine eklemlenen tasarımlarda kimi zaman fiziksel ifadeden daha önde gelen kavramsallık, kimi zaman da bedenin canlılığını ön plana çıkartan işlevsellik asıl olanın Malzeme mi? Tasarım mı? Manifesto mu? gibi çoğaltılabilecek soruları akla getirmektedir. Her ne kadar sanatsal bir ifade biçimi olarak adlandırılrsa da bu üslup canlı bir beden üzerinde değer kazanmakta ve dolayısı ile fonksiyonalist bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Bu noktada özgün bakış açısının sanatın kabullerine ve insan beden formuna göre biçimlendiği bir interaktif tasarımda malzemenin belirleyici tavrı da oldukça önem kazanmaktadır. Çalışmada giyilebilir sanat çevresinde kümelenen malzemelerin tasarım sürecinde yarattığı devinim ele alınmaya çalışılmıştır. Çalışmanın evreni giyilebilir sanat olup, bulgular temsilci olma niceliğini taşıyan elemanlar ile yargısal örnekleme çerçevesinde incelenmiştir. Giyilebilir sanat ifadesinin sınırları içerisinde temel malzeme olarak başta yer alan tekstil ile birlikte doğal ya da yapay olarak üretilmiş maddelerin de kullanıldığı örneklerde malzemenin biçim, renk, doku, boyut özelliklerinin tasarım da yarattığı etki değerlendirilmiştir.

Giyilebilir Sanat Kavramının Gelişim Süreci

Giysi formunun, sanat veya sanatsal bir ifade taşıyan nesne olarak sınıflandırıldığı bir alanı ifade eden giyilebilir sanatın bazen moda sınırları içerisinde bazen de moda karşısında, görmek mümkündür. Sınırların ortadan kalktığı tasarımların, modern sanatın bir ürünü olarak performans sanatlarına kadar ulaşan bir çerçevede gelişerek günümüze kadar geldiği bilinmektedir. Giyim kuşam, özellikle batılı toplumlar arasında farklı süreçlerden geçerek sanat ve tasarım alanına kadar ulaşmış, siyasal, sosyal hukuki vb. gibi toplumla alakalı unsurları da önemli derecede etkilemiştir. Fransız Devriminde gelişen kadın erkek haklarının eşitliği fikriyle kadın hakları ve konumu, kadın giyim kuşamında çok etkili değişimlere neden olmuş ve giyilebilir sanat sürecinin başlangıç aşamasını oluşturmuştur.

Sennet, 18. yüzyıl kozmopolitlerindeki düşünce ve davranış durumlarının değişimlerinden bağımsız gelişen sosyal tavırlar ve yabancıların sistemli olarak buluşabilecekleri yerlerden bahsetmiştir. Aynı zamanda, bu yüzyıl şehir içerisinde çok büyük parklar yapılarak, sokaklarında gezintiye çıkan yayalara yönelik uygun hale getirilmesi çalışmalarının başladığı dönem olarak ifade etmiştir. Eleştirel ifadesiyle, insanların kamusal haklarını bulmaya yönelik çalışmalarına sıklıkla, işlevsel anlamda bitip giden bir çağa uygun giyim, ilişki ve konuşma tarzlarına başvurduklarını belirtir (Sennet, 2013: 24). Bu ifadelerle göre, toplumsal düzen çerçevesi içerisinde üstlenilen yeni roller, giysi üzerinde görsellik açısından işleyen yeni tutumlar ve fikir şekilleri, hayat şekli üzerinde farklılıklarla biçimlenmiştir. Diğer taraftan da karşıtı olarak o zamanki şartlara uygun duruma getirilen giysiler yine tutum, fikir ve stiller üzerinde şekillendirici etkiler yaratmıştır.

1850’lerde Japonya’nın batıya açılmasının ardından bu kültüre ait bilgi ve ticari malların Amerika ve Avrupa’ya girişiyle geniş çaplı bir Japonya ilgisi oluşturulmuştur. Bu durum, giysilerin görsel biçimlerine de yansımıştır (Leventon, 2005: 12). Tarihte moda kavramına karşıt duruşun Avrupa’da 1870-80’lere kadar uzandığı söylenmektedir. Söz konusu dönemde modanın, kadınlara karşı hantal, alışılmış ve sembolik bir dış görünüme sürüklemesi onların, erkeklerle eşit bir konuma gelmelerinde engel olarak görülmüştür. Yine bu dönemin kadınları tarafından giysi reformu/dress reform fikrinin savunulduğu ifade edilmektedir. Kadınların yer aldıkları konum nedeniyle gelişen ve bu gelişmeler kapsamında yeni nitelikler kazanan giyim tarzı, 19. yüzyıl sanayileşme hareketleri ile Avrupa toplumlarında meydana gelen yeni yaşam şekli sanatçıları etkilemiş ve giysi parçaları alanında yeni denemeler yapılmasında etkili olmuştur (Van de Velde, 2004: 129). Leventon’a göre giyilebilir sanat ifadesi ilk olarak; moda karşı, eşsiz, sıra dışı sanatsal bir kaygı güderek meydana getirilmiş giysileri içine alan bir akımdır. Fakat bunun yanı sıra, çağdaş sanat fikirlerinin kapsadığı özelliklerde giyilebilme fonksiyonuna sahip veya sahip olmayan giysi formundaki tüm eserlerin, bu kavram sınırları içerisinde yer aldığı da görülmektedir (Leventon, 2005: 12). 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadın hareketlerinin ivme kazanarak sanat dünyasında varlık göstermeye başlaması ile birlikte üretim nesnesi giysi olan giyilebilir sanat eğilimi somut bir şekilde etkin olmaya başlamıştır (Atalay Onur, 2020: 234).

20. yüzyıl başlarında artık giysinin estetik ve sanatsal yönü gittikçe önem kazanmış, sanatsal giysiler artık çağdaş giysiler arasında yerini bulmuş ve kadınlar için önem arz etmiştir (Denerken, 2004: 143). Diğer

tarafından sanat akımlarından Bauhaus'ta dokuma yönelimine ilginin, giyim nesnelerinde bir takım performans gösterileri dışında eksik kaldığı da gözlemlenmektedir. Fakat, benzer şekilde bu aşamalarda sanatın giyim alanıyla buluştuğu noktada bir takım sanat yaklaşımları açıklayıcı teorilerde bulunmuşlardır. 20. yüzyılın ilk dönemlerinde ise İtalya'da kendini gösteren Fütürizm akımına ait yönelimler nedeniyle çok sayıda giysi tasarlanmıştır. 1940'lara gelindiğinde 2. Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkım ve olanaksızlıklar modanın ve dolayısıyla giyim-kuşamdaki estetik ve sanatsal yönlerin kısıtlandığı, birçok insanın eski giysilerini evlerde yeniden düzenleyerek giymek zorunda kaldıkları bir dönemdir (Kyoto Costume Institute, 2006: 330). Literatürde 1960'lara bakıldığında her şeye meydan okuyan bir anlayışın tıpkı yaşam tarzları gibi giyime ait dili de yeniden düzenlediği ve giyilebilir sanatın bir akım olarak bu dönemde öne çıktığı düşünülmektedir. Ayrıca, bu dönemde Japonya, Hindistan ve Güneydoğu Asya'ya ait tekstil ve giyim tarzlarının bu akımın gelişiminde önemli etkileri olmuştur (Dale, 1986: 259). Giyilebilir sanat kapsamında çalışılmış eserlere bakıldığında ise bunlardan birçok örneğinin kimono şeklindeki giysilerden olması tesadüf değildir. Diğer yandan Amerika'da 2. Dünya Savaşı'ndan sonra nüfusun azalmasından dolayı desteklenip ortaya çıkarılan baby boomer/bebek modası nesli, 1960'larda gençlik zamanlarına ulaşmıştır. Baby boomer giyilebilir sanat sınırları içerisinde incelenebilecek giysilerin dahilinde stili olan bir trend olarak görülmüştür. 1970'lere gelindiğinde ise sanatsal içerikli giysilerin moda içinde konumlandığı bir döneme girilmiş ve giyilebilir sanat akımı kendini modanın karşısında konumlarsa da söz konusu dönemde bu yönelime olan ilgiyle birlikte bir tarz haline gelmeye başlamıştır (Leventon, 2005: 51).

Modaya dönüş, 1970'lerden başlayarak 1980'lere doğru hızlanmıştır. Küçük moda evlerinde tasarımcılar tarafından el yapımı tekstillerle sınırlı sayıda üretim yapılmaya başlanmış ve bu tarzı zamanla sanatçılar benimsemiştir. Sanatçıların moda sistemi içinde yer almaları fikri onların daha istekli olmalarına da neden olmuş ve böylece koleksiyonlar moda odaklı olarak giyilebilir, sanat odaklı olarak ise müze ve galerilerin ortamlarında sergilenebilir biçimde yerlerini almışlardır. Tüm bunlar moda&sanat sistemi arasında bulunan farkın giderek bulanıklaşmasına neden olmuş ve bu kargaşa giyilebilir sanat ve güzel sanat arasında da ortaya çıkmıştır. Böylece önceden ya da alışıldığı gibi giyilebilirliğe kurban edilmiş sanatsal içeriğin giyilebilir sanat adı altında kimlik kazanmış olduğundan bahsedilmektedir (Leventon, 2005: 11).

Giyilebilir sanat eserlerin giyilebilir özellikte veya bir kısmının günlük hayatta kullanılabilir olması göz ardı edilerek seri üretimi yapılmamıştır. Buna göre üzerinde belirli tasarımsal ve olağanüstü sanatsal özellikler taşıyan giysiler, 'tasarım giysiler' olarak ifade edilebileceği anlamına gelmektedir (Orban, 2013: 239).

Son dönemlerde etkili bir akım haline gelen giyilebilir sanatın gelişim aşamasında sanat alanı içinde kabul görmesi ya da yok sayılması konusundaki anlaşmazlık, kısmen sanatın tasarım alanında düşünülecek bir yönelim olduğu fikri ile benzeşmektedir. Aynı zamanda giyilebilir sanatta, sanat, zanaat ve moda arasındaki rollerin birbirine karışarak kesişim noktasında yer aldığı belirtilmektedir (Leventon, 2005: 8). Plastik ve görsel sanatlar çerçevesinde değerlendirilen giyilebilir sanat eserleri, sadece estetik bir kaygı taşıyan nesnelerden değil, bunun daha ilerisinde düşünsel ve anlamsal ifadelerle sahip bir yaratım sürecini kapsamaktadır. Bu sanat anlayışındaki eserlerde, giysilerin izleyicilere birtakım anlamları estetik kaygılardan kısmen uzaklaşarak farklı malzeme, teknik ve biçimlerde aktarıldığı görülmektedir. Özellikle tekstil alanındaki malzemelerin sıklıkla kullanılarak farklı materyaller ile desteklendiği, malzemenin sanatsal bir ifade aracı haline geldiği ve ortaya çıkan giysi/sanat nesnesinin yalnızca görsel olmasının yanı sıra dokunsal yanının da olduğu gibi çoğaltılabilecek pek çok özellik giyilebilir sanat kavramı içinde "giysi parçasının sanat nesnesine dönüşümü" teorisini doğrulamıştır.

Ayrıca bir giysinin biçimindeki sanata ait yaratıcılık, izleyeni bir adım daha öne çıkartarak, bu parçanın ağırlığını ve dokusunu hissedebilmesine izin vereceği ve giysinin, insan duyguları ve teni üzerindeki etkisi dikkat çekmektedir (Aimone, 2003: 9). Bu noktada giyim sadece hissetmeye yönelik değil, dokusal ve estetik kaygılar da taşıdığı ve giyilebilir sanat tasarımcılarının topluma özgü ya da yaratıcı düşünceleriyle şekillendirip anlamlandırdıkları, insanlar tarafından giyilebilen plastik içeriğe uygun giysi modelleri modern giyim üzerine yenilikçi, fikirsel ve hissi katkılar sağladığı ortaya çıkmaktadır. Çağdaş sanatın yükselişte olduğu 1980'ler ve 1990'larda moda kendini sanat olarak tanımlamayı önemsemiş ve modanın hem görsel hem de dokunsal bir niteliği olduğundan sıklıkla bahsedilmiştir. Zamanla sanat, dokunsal olanı reddetmekten vazgeçmiş ve güzel sanatlar uygulamalı sanatları kabullenerek moda/sanat birlikteliği estetik ve kavramsal tasarımların çoğalmasında önemli bir rol oynamıştır (Wollen, 1998: 18; Günay, 2011: 53).

Tasarım Sürecinde Malzeme

Malzeme giyilebilir sanat alanında önemli kriterlerden başta gelmekte olup kavramsalın aktarılmasında üslup özelliklerini belirgin kılan unsurlar bütünüdür. Tekstil malzemeler giyilebilir sanatın ilk ana materyali olarak ön planda yer almış beden üzerinde istenilen formun kazandırılmasında daima tercih

sebebi olmuştur. Malzemenin bir tür giysi formu oluşturacak nitelikte olması gerektiği için doğal, yapay ve atık malzemeler farklı yaklaşımlar yoluyla yeni üsluplar ortaya çıkartmıştır. Temel malzeme olan tekstil; bitkisel, hayvansal, kimyasal liflerden elde edilmiş lifler, ürünler, yan mamuller ve bunlardan elde edilen malları kapsamaktadır. Tekstil giysi modası ve giyilebilir sanatın ilk ana materyali olarak, sanata dair farklı yaklaşımlar yoluyla giysi parçaları üzerine yeni üsluplar ve orijinallikler katmıştır. Ancak giyilebilir sanat ifadesinin sınırları içerisinde sadece tekstil değil organik, inorganik ve atık malzemelerin de bulunduğu eklektik bir uyum görülmektedir. Bu ifadeyle diğer malzemelerin de vücut üzerinde bir tür tekstil malzemesi gibi düşünülerek giysi formunu alabilmesi önemlidir. Tasarım sürecinde tekstil malzemelerinin sıklıkla tercih edilmesi malzemeye yönelik bir tasarım yönetimini destekler. Özellikle tekstil sanatlarında yer alan hammadde ve malzemelerin plastik özelliklerinin yoğun olması, tasarım sürecinde yaratılmak istenen etkiyi doğrudan kazandırmada oldukça avantajlı bir konuma sahiptir. Tekstil alanının gerek malzeme gerekse teknik açıdan zengin bir çeşitlilik sunması, giyilebilir sanat kapsamında tasarlanan giysi modellerinin kalıp biçimlerinde sınırsız hayal gücü ve yaratıcılığı destekler niteliktedir.



Görsel 1a. Kate MacKenzie, Axminstress, New-Zealand, 2019, **1b.** Kirsten Fletcher, Woven In Tent, Australia, 2019, **1c.** Kowhai Tina Hutchison Thomas, Eye See You Fluffy, New Zealand, 2019.

Dolayısı ile hem strüktür hem de tekstür bağlamında tasarımların gerek yapısal gerekse yüzeysel biçimlerinde elverişli olmaktadır. Sadece üç boyutlu şekiller değil, tekstil yüzeyler üzerine baskı, boyama vb. birçok teknikle elde edilmiş tüm doku ve desen oluşturma yöntemleri, tekstilin üzerinde farklı etkilerin elde edilmesine imkân vermektedir (Görsel1). Tekstil malzemelerin hacimsel etkiler ile üç boyut kazandırılarak tasarlandığı örnekler arasında 2019 World of WearableArt (WOW) Ödülleri Yarışmasında ödül kazanan tasarımcılar atık tekstil malzemelerin yeniden kullanımı ile tasarımdaki biçimsel uyumu gözler önüne sermektedir (Görsel 1). Heykelsi özellikler taşıyan örneklerde, kavramsalın görsel anlatım dili ile sanat nesnesine dönüşerek tekstil malzemenin sınırsız elastikiyetinin artistik değer olarak somutlaştığı bir deneyim sunulmaktadır. Tekstil malzemelerin değişik malzeme, teknik ve geleneksel öğeler ile sentezlenerek, öncesinde farklı bir fonksiyonelliğe sahip giysilerin yeni bir anlam kazanmasında da etkili olduğu giyilebilir sanat örnekleri çoğunluktadır. Fiziksel görünümde eski ve yeni, önceki ve sonraki gibi zıtlıklar hissedilirken, giysinin estetik değişimi ile bir önceki işlevinden soyutlanarak yeniden bir işlev kazandırılması nesnesindeki aktarım gücünü göstermektedir (Görsel 2).



Görsel 2a, b, c, d. Armor and Facade, Kay Khan.

Tekstil malzeme ile birlikte gündelik hayatta kullanılan alışagelmış cam, ahşap, metal vb. malzemeler ve ürünlerin bir arada kurgulandığı ve sanatın geçmişindeki farklı akımların etkilerini üzerinde yansıttığı örneklerden bir tanesi de Salvador Dali'nin "Aphrodisiac Jacket" adlı eseridir. Gerçeküstü akımının tarzına uygun bir düşüncenin ürünü olan bu örnekte cam ve tekstil ürünlerin birlikteliği söz konusudur. İçi nane likörü dolu ve uyarıcı bir etkiye sahip olarak düzenlenmiş cam bardaklarından yan yana oranlı biçimde sıralanması ile oluşan tasarımdaki dikkat çekici nokta; (Neret, 2013: 42) kompozisyonda yer alan tekstil ve cam gibi farklı ve zıt materyallerin bir arada kullanılmasından meydana gelen yaratıcılığın verdiği sürrealist etkidir. Giyilebilir sanatın özelinde ortaya konmuş sanat eserleri, hem plastik ve tasarımsal özelliklerini üzerinde taşımakta hem de izleyiciye anlam içerikli gönderiler hissettirmektedir (Görsel 3).



Görsel 2a, b. Le veston aphrodisiaque The Aphrodisiac Jacket Aphrodisiac Jacket, Salvador Dali, 1936, Catalogue Raisonné of Sculpture and Three-dimensional Work by Salvador Dalí.

Sanatçılar ve tasarımcıların bir kısmı, farklı yapıdaki malzemeleri kullanarak ortaya çıkardıkları bu eserlerde genellikle strüktürde malzeme olarak tekstil grubundan yumuşak ve esnek özelliklere sahip hissedilebilir dokuları tercih etmekte olup, bir kısmı da bu fikirden uzaklaşarak giysilerde katılık, sertlik özelliklerine sahip

materyallere yönelmişlerdir. Bunlar; taş, kil, metal, ahşap, cam, seramik, kağıt, sentetik malzemeler ayrıca geri dönüşüm içerikli atık teknolojik parçalar ve sıra dışı olan organik temelli et, deri, saç, boynuz, kemik vb. malzemelerdir. Buradaki amaç; farklı malzemelerin izleyiciye sunmuş olduğu görsel efektlerdeki avantajı kullanmak ve özellikle atık malzemeler ile sürdürülebilir malzeme yönetimi kavramını plastik sanatlar sınırları içerisinde öne çıkartmaktır. Tekstil dışı çeşitli materyallerin fikrinsel bir iletişim aracı olarak ele alındığı eserden belki de en popüler olanı Sanatçı Jana Sterbak'ın dana eti ile tasarladığı "Flesh Dress for an Anorectic Albino" isimli çalışmadır. Marjinal bir fikrin eseri olarak söz konusu duruma en uygun örneklerden biri olan etten yapılmış giysinin, yine etten oluşan insan bedenine giydirilmesi, canlı et ile cansız etin kullanımı konusunda fikrinsel çatışmanın felsefik açıdan ele alınabileceğine görsel bir önermedir. Bu ilginç örnek, kişide görsel anlamda yadırgama, şaşkınlık vb. hisler meydana getirmektedir. Et elbise, bedensel doğa ve onun ölümlülüğüne eşsiz yoğunlukta odaklanmış bir çalışmadır. Çalışmalarında Dadaist izler görülen sanatçının kullandığı materyallerin içeriksel eğilimlerinde ölümlülük, beden, beden sanatı veya beden hakkında sanat gibi anlamlara doğrudan katılmaktadır (McEylley, 1999: 295). 1994 yılında düzenlenen 5. Uluslararası İstanbul Bienalinde sanatçı Egle Rakauskaite'ye ait "To Virginia" (Virginia'ya) adlı eser, giysi formunda ipe dizili kurutulmuş yaseminlerden oluşturulmuştur (Görsel 4a) (5. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, 1997: 110). Eser basit bir elbise formunda tasarlanmış olup, giyilme fonksiyonuna sahip değildir. Elbisenin formu üzerinden anlam iletiminin yansıtılması amaçlanmıştır. Buna göre tek tip kendine has yapısı ile alışagelmemiş malzemenin dokularından ileri, hayal gücünün sonsuzluğuyla feminizm, veganizm, çeşitli biyo-ideolojilerin eleştirisi yapılmıştır. Sanat dili ile protesto amaçlı tasarlanan bu örneklerde sanatın estetik değerleri fikrinsel bir başkaldırının görsel dil ile ifade etme biçimi halinde gelmiştir (Görsel 4b).



Görsel 3a. Jana Sterbak, *Flesh Dress for an Anorectic Albino*, **4b.** Egle Rakauskaite, *To Virginia*, 1994.

Giyilebilir sanat hızlı moda/endüstriyel giyim ve seri üretim tekstillerine ılımlı bakmayan bir yapıda ilerlemektedir. Bu ekolü benimseyenler genel strateji olarak "sürdürülebilirlik" çerçevesinde konseptler yaratma çabası göstermektedirler. Günümüzde topluma sosyal mesaj verme, farkındalık ve bilinç oluşturma, karşı duruş birlikteliğini destekleme hareketlerinde öncü ve özgün bir sanatsal tavır özelliği kazanmıştır. Popülaritesi giderek artan bu sanatsal iletişim biçimi moda tasarımcıları tarafından da tercih edilen yenilikçi, farklı, benzersiz bir fenomen haline gelmiştir. Sadece bir giysi modeli ve malzemenin uyumu ile aktarılan anlam özgün konsept ve koleksiyonlar dahilinde giyilebilir sanat koleksiyonlarını podyumlarda cazip hale getirmiştir.



Görsel 5. Viktor & Rolf, İlkbahar/Yaz Haute Couture Koleksiyonu.

Moda tasarımcıları moda ve sanatın birlikte ifade edildiği bu koleksiyonları bir araç olarak kullanmışlardır. Farklı malzeme arayışları giysi tasarımlarında daha giyilebilir ölçüde kıyafetleri ortaya çıkartmış ve bu üç boyutlu deneysel giysiler radikal materyal ve teknik araştırmalar dahilinde örneklerle sunulmaya başlanmıştır. Farklı yapılarda olan malzemelerin kullanılabilirliği hem sanatsal hem de tüketim nesnesi anlamında giysilerin üretilmesini sağlamıştır. Görsel 5'te yer alan Viktor & Rolf koleksiyonundaki salaş ve rahat tasarlanan kıyafetlerde tekstil malzemelere yardımcı olarak sert yapıya sahip ahşap çerçeve parçaları, modellerdeki asimetrik çizgileri vurgulamak için kullanılmıştır. Malzemelerin kullanım olanakları dahilinde tekrar eden volanlar, ritmik bir kompozisyonla birlikte devam ederek çevresel koramı sağlamıştır. Kumaşların renk ve görsel özellikleriyle birlikte, ahşabın kullanımının getirdiği zorunlu, keskin ve dik duruş, kıyafetlerde odak noktası oluşturmaktadır. Tasarımı doğrudan etkileyen yardımcı malzeme düzensiz tekrar eden hareketliliği ile koleksiyona dinamizm kazandırmıştır. Viktor & Rolf koleksiyonunda malzeme tasarımda bir dönüşüm aracı olarak kullanılmış olup, koleksiyonda bütünlüğü sağlamıştır (<http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/f2015ctr/19/>) (Görsel 5).



Görsel 6. Iris Van Herpen, Hypnosis Sonbahar/Kış Koleksiyonu, 2019

Görsel 6'deki koleksiyon Iris Van Herpen'e ait olup, heykeltıraş Antony Howe'nin rüzgâr gücü ile çalışan hipnotik manifoldlardan ilham alarak hazırlanmıştır. Koleksiyonda Howe'nin kinetik heykellerinin üç boyutlu döngüsel uyumu, Herpen'in giyilebilir sanat eserlerinde kullandığı ipek kumaşlar ile sağlanmıştır. Tasarımlarda vücudun etrafında çok katmanlı olarak yer alan malzeme vücut hareketleri ile birdenbire ortaya çıkıp sonra kaybolan hareler yani Moiré desenleri yaratarak ve hayali bir algı süreci oluşturmaktadır. Tül kumaş ve çelik tel ile hazırlanmış koleksiyonda durağan bir uyumun hakimiyeti göze çarpmaktadır. Malzemenin doğrudan etkisinin bulunduğu bu özellik merkezi simetrik denge ile koleksiyona netlik kazandırmıştır. Malzemeler, op art tarzı çizgisel formların atlamalı tekrar dizilimi ile tasarlanmış ve bu ritmik düzen merkezi koramı bütününde doğrusal bir hareket meydana getirmiştir. Malzemenin yapısal özelliğinden kaynaklı yer yer renk değişimleri ışık-gölge oyunları ile değişken vurgu noktaları yaratarak dinamik bir görünüm sergilemekte ve izleyiciye hipnotik bir görselleştirme sunmaktadır. (<https://www.irisvanherpen.com/haute-couture/hypnosis>) (Görsel 6).



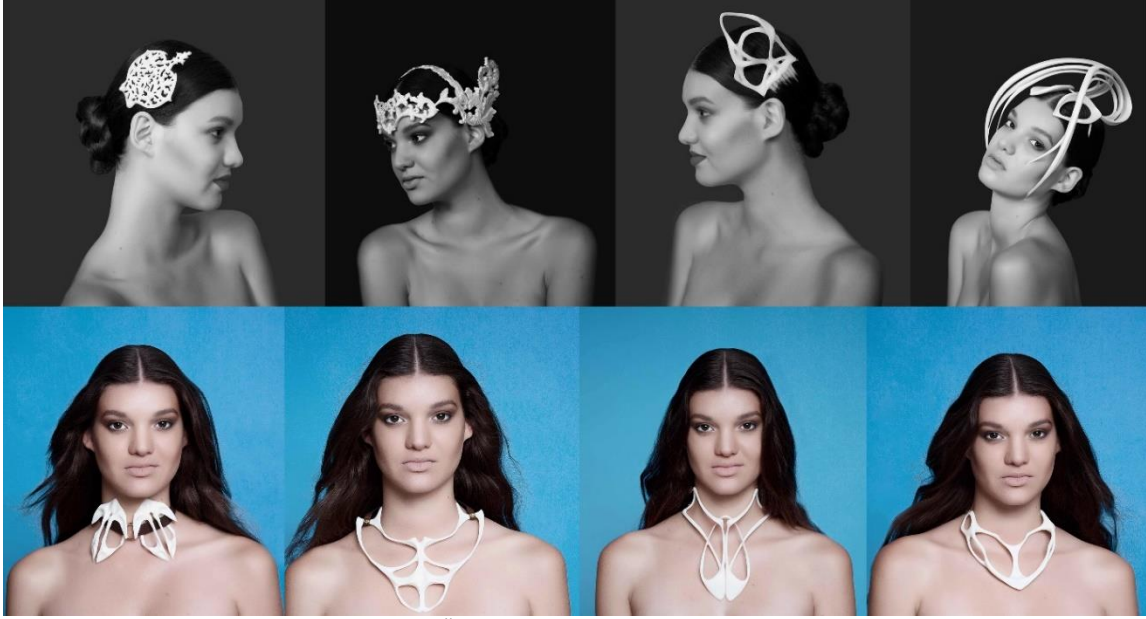
Görsel 7. Angus Tsui, Elementler, 2015

Görsel 7’de yer alan Angus Tsuiye ait koleksiyonda Taoizm tarafından savunulan geleneksel Çin felsefesi doğadaki beş elementin (ateş-su-metal-toprak-ağaç) yakın bağ ilişkisi konseptinde çevresel sürdürülebilirlik temel alınarak hazırlanmıştır. Tasarımlarda yer alan tekstil malzeme “yaratıcı yeniden kullanım-ileri dönüşüm” olarak bilinen upcycling yöntemi ile işlevselliğini yitirmiş atık malzemelerin yeniden farklı bir amaç için kullanılması yöntemine uygun hazırlanmıştır. Tasarım manifestosuna uygun süsleme özelliklerini en iyi sağlayan ekoprint tekniği ile çok renkli yüzey tasarımları elde edilmiştir. Malzemenin motif-renk-doku uyumu ile tasarımlarda kullanılan yoğun kıvrımlı biçimlerin serbest volan hareketlerinden doğan avangart tavır “evrendeki her şey zıddı ile birlikte vardır” düşüncesini doğrular niteliktedir.



Görsel 8. Maiko Takeda, Atmosferik Reentry, 2013.

Görsel 8'deki koleksiyon konseptinde sanatçı Maiko Takeda ışık, rüzgâr ve yerçekimi gibi çevresel etkilerden oluşan konseptinde tekstil, metal ve plastik malzemeler ile üç boyutlu bir hologram görüntüsü yaratmaya çalışmıştır. Sıradan malzemelerin düzenli oran ve ölçülerde oluşturduğu örüntülerin yansıttığı ışık ve renk dalgaları tasarımda soyuttan somuta uzanan enteresan bir deneyim sunmaktadır. Sanatçı; “malzemenin yapısal özelliklerinin ön planda olduğu dokunsal formlar ile, dijital ve gerçeğin her zamankinden daha fazla birleştiği ve kaosa neden olduğu modern çağa bilinçsiz bir tepki” olarak betimlediği koleksiyonunu bir deney süreci olarak görmektedir (<https://www.dezeen.com/2014/03/14/prickly-headaddresses-by-maiko-takeda-glow-in-the-dark/>). Bu sürecin oluşumunda etkin rol oynayan kumaş, keçe, plastik, deri, metal gibi dayanıklı malzemelerin taban ve uçlarda renk gradyanlarıyla renklendirilmiş uyumlu birlikteliğinden insan vücudunu çevreleyen elektromanyetik aura-eterik bedenin görsel bir etkisi sunulmaya çalışılmıştır. Birbirini sürekli tekrar eden malzemelerden oluşan birimler tasarımda ritmik bir düzen oluşturmaktadır. Aynı zamanda metalin sertliği ve plastiğin esnekliğinden kaynaklanan yapısal farklılık; hareketi oluşturan tekrarlı birimlerde kimi zaman keskin-sert formlar oluştururken kimi zamanda sade ve yalın bir bütünlük kazandırmıştır. Bu durum kullanılan malzemenin tasarımda yarattığı zıtlık-kontrast özelliğini ön plana çıkartmıştır.



Görsel 4. Merve Öztemel, *Duyu Merkezi Koleksiyonu*, 2018

Görsel 9’da Yenilikçi malzeme ve teknolojilerden 3 boyutlu baskı teknolojisi ile tasarlanan sanatçı Merve Öztemel’in Duyu Merkezi Koleksiyonu, teknoloji ile gelen yeni beceri ve biçimlerin tasarım sürecini doğrudan etkilediğine somut bir örnektir. Tek renk ve tek tip polimer malzeme ile ortaya çıkan yenilikçi koleksiyon; arkeolojik, biyolojik, zoomorfik özelliklerin amorf yapıda aksesuarlara dönüşüm sürecini yansıtmaktadır. Tasarımların dinamik, düzensiz ve iddialı çizgilerinin yarattığı avangart görünüm insan bedenine uyumlu yapısı ile zıtlık oluşturmaktadır. Koleksiyonda kullanılan tekniğin sıra dışı olması ve yenilikçi malzemenin tasarımların anatomik biçimlerine karşı gösterdiği uyum dikkat çekicidir. Bu uyum minimalist bir tavırla koleksiyonda bütünlüğü yansıtmaktadır.

Sonuç

Giyilebilir sanat tasarım sürecinde seçilen malzeme; sanatsal ifadeyi destekleyerek tasarım fikrini doğrudan yansıtmada etkin bir unsurdur. Her malzeme için tasarımı sınırlayacak özellikler bulunmaktadır. Özellikle seçilen malzemenin, manifestoya özgü olarak kullanılması, sanatçının “malzeme, tema, tasarım fikri” sentezinin aktarımında önemlidir. Malzeme tasarımcının özgün fikrini kısıtlayıcı bir unsur olabileceği gibi, yaratıcılığın önünü açıcı pozitif bir etmen olarak da tasarımda belirleyici rol oynamaktadır. Bu düşünce ile; 20. yüzyılın başlarından itibaren sanatın değişiklik gösteren genel algısı anlam, içerik ve ifade odaklı gelişim göstermekle birlikte malzeme ve tekniğe bağlı bir süreçte değerlendirilmektedir.

Çalışmada incelenen giyilebilir sanat eserlerinde kullanılan malzeme değişkenliğinin tasarım bütünlüğünde “sanat nesnesi” içeriğine göre uyum göstermesi anlayışı ile seçilmiştir. Ek olarak seçilen bu malzemelerin temel ve yardımcı materyallerden oluştuğu; temel tasarım öge ve ilkelerinden olan renk, biçim, doku bununla birlikte sertlik, yumuşaklık özellikleri bakımından sanatsal ve estetik değerler taşıdığı belirlenmiştir. Kullanılan malzemelerin sanatsal ifadeyi net ve açık biçimde yansıtmada temel bir tavır oluşturduğu gözlenmiştir. Tasarım sürecinde malzemenin gerek fiziksel özellikleri gerekse barındırdığı hissiyat ile sanatçıya yol gösterdiği ve tasarımı desteklediği belirlenmiştir. Ayrıca manifestolar çevresinde gelişen kavramsal bakış açısına uygun malzeme kullanma yaklaşımının benimsendiği ve bu tavrın tüm koleksiyon bütününde baskın olduğu görülmektedir.

Tasarım sürecinde tema ve fikir ile ortaya çıkan eser ve koleksiyonlarda, sanatçının fikrini en iyi yansıtmak malzemeyi seçtiği ve o malzemeyi amacından farklı bir alanda bütünüyle heykelsi formlara dönüştürdüğü belirlenmiştir. Tasarımcı, malzemenin tasarım ürünü ve kullanıcı ile gireceği etkileşim sonucunda oluşturacağı fiziksel ve duygusal tepkileri de göz önüne alarak tasarım sürecinde konvansiyonel uygulamaların yerine araştırmacı bir tavır ile teknolojiye uyumlanan yöntemleri seçmektedir. Bu anlamda değerlendirildiğinde giyilebilir sanat eserlerinde malzemenin; sürekli değişen bir rol taşıdığı, yeni anlamlara büründüğü, tasarım manifestosu içeriği ve izleyiciyle birlikte yeni yaklaşımlar, yeni biçimler, yeni işlevler

kazanarak "sanatsal algıda" varlığını dönüştürerek devam ettirdiği tespit edilmiştir.

Kaynaklar

- Akiko, F. The Collection of the Kyoto Costume Institute Fashion (A History from the 18th to the 20th Century) Volume II: 20th Century, 2016.
- Angus Tsui, 4 Elements,
<https://www.notjustalabel.com/collection/angustsui/angus-tsui-4-elements>, 02.03.2020.
- Artnews, Tarptautinės Šiuolaikinės Skulptūros Parodos, 1994
https://artnews.lt/fotoreportazas-is-tarptautines-siuolaikines-skulpturos-parodos-mind-the-object-2-post-galerijoje-32371/egl-rakauskait-virginijai-1994_1, 11. 08.2021.
- Bayburtlu, I. Giyilebilir Sanatta Örne ve Dokuma Yapıların Estetik Yeri. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul, 2015.
- Cosmopolitan, Lady Gaga's Meat Dress,
<https://www.cosmopolitan.com/uk/fashion/celebrity/news/a38329/lady-gagas-meat-dress-what-looks-like-now-photos/> Erişim Tarihi: 12.08.2021.
- Dale, J. S., & Stupakoff, O. Art to wear. New York: Abbeville Press, 1986.
- Deneken, F. Artistic Dress and Personalized Dress, Against Fashion Clothing as Art, 1850-1930, Radu Stern (drl.), 1. Edition, London, The MIT Press, 2004.
- Duncan-Aimone, K. The fiberarts book of wearable art. New York: Lark Books.
- Günay, A. (2012). Giyside Sanatsal Yaklaşım. *Akdeniz Sanat*, 4(7), 2002.
- Eglė Rakauskaitė, Virginijai. 1994,1
https://artnews.lt/fotoreportazas-is-tarptautines-siuolaikines-skulpturos-parodos-mind-the-object-2-post-galerijoje-32371/egl-rakauskait-virginijai-1994_1, 11.08.2021.
- Iris Van Herpen, Haute-Couture, Hypnosis,
<https://www.irisvanherpen.com/haute-couture/hypnosis>, 26.02.2020.
- Kay Khan / Art, 2020
<http://www.kaykhanart.com/statement/>, 11. 08.2021.
- Leventon, M., & Fine Arts Museums of San Francisco. Artwear: Fashion and Anti-Fashion (Vol. 10). Thames & Hudson, 2005.
- Maiko Tekado, LYF Magazine Spring/ Summer 2021 Issue
<http://www.maikotakeda.com>, 27.02.2020.
- McEvilley, T. C. Sculpture in the Age of Doubt. New York: Skyhorse Publishing Inc., 1999.
- Merve Öztemel, 3D Accessories
<https://www.merveoztemel.com/3d-accessories>, 05.04.2020.
- Neret, G. and Salvador Dali. Conquest of the Irrational, 1. Edition, Köln: Taschen, 2013.
- Onur, D. A. Giyilebilir Sanat Akımı ve Kadın Sanatçıların Etkileri. *Akdeniz Sanat*, 14(26), 231-243, 2020.
- Orban, A., M. (2013). Amprente culturale în arta fibrelor (Fiber Art). Bükreş: Editura Muzeului National al Literaturii Române.
- Salvador Dali, Departure Of The Venus De Milo With Drawers And The Aphrodisiac Jacket, 1964
<https://www.salvador-dali.org/en/dali/dali-film-library/dali-in-action/11/salvador-dali-departure-of-the-em-venus-de-milo-with-drawers-em-and-the-em-aphrodisiac-jacket-em>, 11.08.2021.
- Sennett, R., Durak, S., & Yılmaz, A. Kamusal İnsanın Çöküşü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.
- Van de Velde, H. The Artistic Improvement of Women's Clothing. Against Fashion: Clothing as Art, 1850-1930, 125-136, 1900.
- Victor-Rolf, Houte Couture, 2015,
<http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/f2015ctr/19/>, 28.02.2020.
- Wollen, P., Munro, S., Rees, D., & Bradley, F. Addressing the Century-100 Years of Art & Fashion. London: The Hayward Gallery, 1998.
5. Uluslararası İstanbul Bienali Katalogu, , İstanbul s.110, 5 Ekim- 9 Kasım 1997.

Görsel Kaynaklar

- URL1. Kate MacKenzie, Axminstress, New-Zealand, 2019, 1b. Kirsten Fletcher, Woven In Tent, Australia, 2019, 1c. Kowhai Tina Hutchison Thomas, Eye See You Fluffy, New Zealand, 2019, <https://www.worldofwearableart.com/2019/09/the-2019-wow-award-winners/>, 12.06.2021.
- URL2. Armor and Facade, Kay Khan, 2011, <http://www.kaykhanart.com/works/armor-and-facade-series/>, 12.06.2021.
- URL3. Le veston aphrodisiaque The Aphrodisiac Jacket Aphrodisiac Jacket, Salvador Dali, 1936, Catalogue Raisonné of Sculpture and Three-dimensional Work by Salvador Dalí, https://www.salvador-dali.org/en/artwork/catalogue-raisonne-sculpture/obra/59_eab9bd42ece411947100155d647f0b/print/the-aphrodisiac-jacket, 12.06.2021.
- URL4. Jana Sterbak, Flesh Dress for an Anorectic Albino, <https://www.cosmopolitan.com/uk/fashion/celebrity/news/a38329/lady-gagas-meat-dress-what-looks-like-now-photos>, 12.08.2021.
- URL5. Egle Rakauskaite, To Virginia, 1994, <https://artnews.lt/fotoreportazas-is-tarptautines-siuolaikines-skulpturos-parodos-mind-the-object-2-post-galerijoje> 32371/egl-rakauskait-virginijai-1994_1, 11.08.2021.
- URL6. Viktor & Rolf, İlkbahar/Yaz Haute Couture Koleksiyonu, 2016, <http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/f2015ctr/19/>, 28.02.2020.
- URL7. Iris Van Herpen, Hypnosis Sonbahar/Kış Koleksiyonu, 2019, <https://www.irisvanherpen.com/haute-couture/hypnosis>, Erişim Tarihi: 26.02.2020.
- URL8. Angus Tsui, Elementler, <https://www.notjustalabel.com/collection/angustsui/> angus-tsui-4-elements, 26.02.2020.
- URL9. Maiko Takeda, Atmosferik Reentry, 2013, <http://www.maikotakeda.com/>, 27.02.2020.
- URL10. Merve Öztemel, Duyu Merkezi Koleksiyonu, <https://www.merveoztemel.com/> 3d-accessories, 05.04.2020.

EFFECTS OF MATERIAL ON THE DESIGN PROCESS IN WEARABLE ART

Emine NAS, Emre ŞİMŞİR

ABSTRACT

Aesthetic clothing models including styles based on colors, motifs and forms have emerged in societies. In this way, dressing habits, which are dependent on various variables, have also been influential in fields such as art, sociology and psychology by affecting people's perspective on the world. In today's world, clothing culture, combined with aesthetic and artistic values, has been stripped of being a product. In addition, clothing culture has gained a popular identity among artistic activities. In this process, the most important determining factor is the effect of the use of materials on the design styles in the clothes that have a sculptural quality. In this way, dressing habits, which are dependent on various variables, have also been influential in fields such as art, sociology and psychology by affecting people's perspective on the World. In this article, the active roles of the conceptual manifestos in the field of wearable art and the materials used in their transformation into a three-dimensional artistic object have been tried to be examined within the scope of design principles. In the research, the literature review technique, which is one of the qualitative research methods, was used and the samples were selected in a non-probability/judgmental way. The aim of the study is to analyze the ratio values in the principles of integrity, repetition-rhythm, hierarchy and emphasis observed in materials and forms of reflection, taking into account the manifest features of the works in the collections of the artists.

Keywords: Wearable Art, Material, Art, Design