



**T.C.**

**BATMAN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**MODA, SANAT/SANATÇI İLİŞKİSİNDE  
SANATIN NESNESİ OLARAK KULLANILAN  
GİYSİ TASARIMINDA DENEYSEL YÜZEY  
UYGULAMALARI**

**Yonca KARA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Resim Anabilim Dalı**

**Ağustos-2023  
BATMAN  
Her Hakkı Saklıdır**

## TEZ KABUL VE ONAYI

Yonca KARA tarafından hazırlanan “Moda, Sanat/Sanatçı İlişkisinde Sanatın Nesnesi Olarak Kullanılan Giysi Tasarımında Deneysel Yüzey Uygulamaları” adlı tez çalışması .../.../... tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Resim Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

### Jüri Üyeleri

### İmza

#### Başkan

Unvanı Adı SOYADI

.....

#### Danışman

Unvanı Adı SOYADI

Dr. Öğr. Üyesi Gül AYDIN

#### Üye

Unvanı Adı SOYADI

.....

#### Üye

Unvanı Adı SOYADI

.....

#### Üye

Unvanı Adı SOYADI

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Doç. Dr. ....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

Bu tez çalışması ..... tarafından ..... nolu proje ile desteklenmiştir.

## **TEZ BİLDİRİMİ**

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

## **DECLARATION PAGE**

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

İmza

Yonca KARA

Tarih:

## ÖZET

### YÜKSEK LİSANS TEZİ

#### MODA, SANAT/SANATÇI İLİŞKİSİNDE SANATIN NESNESİ OLARAK KULLANILAN GİYSİ TASARIMINDA DENEYSEL YÜZEY UYGULAMALARI

**Yonca KARA**

**Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Resim Anabilim Dalı**

**Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gül AYDIN**

**2023, 52 Sayfa**

**Jüri**

**Dr. Öğr. Üyesi Gül AYDIN**

**Doç.Dr. Haydar BALSEÇEN**

**Doç.Dr. Barış YILMAZ**

**Dr. Öğr. Üyesi Ebru YILDIRIM**

**Dr. Öğr. Üyesi Gülay KARAKUŞ**

İnsanlar yaşamları boyunca çevresel koşullardan korunmak için örtünme ihtiyacı duymuştur. Koşulların ve iklimlerin değişmesi giysiyi çeşitlendirmiştir. Örtünme ihtiyacı giyinme kavramına dönüşmüştür. Koşullar ve sınıfsal statüler giysilerin de farklılaşmasına neden olmuştur. Giysi insan için bir ifade aracına, kimliğe dönüşmüştür. Tasarlanan ve bireyin benliğine hitap eden giysiler kişiye özel olmuştur. Sanayi devrimi sonrasında hızla artan hazır giyim ihtiyacı tasarımcıların yol ayrımına olanak sağlamıştır. Bu istekler beraberinde haute couture ve giyilebilir sanata zemin hazırladı. Tasarımcıların ekol ve akımlardan etkilenmesi, tasarımlarına yansımaktaydı. Tasarımcıların sanatçılarla ortak paydalarda buluşması, tasarlanan kostümlerden de gözlemlenebiliyordu. Araştırılan bu tez kapsamında hemen hemen her dönemin sanat akımda, giysi de çeşitli rollerde karşımıza çıkmaktadır. Dada akımı ve kavramsal sanat akımından çıkan kıvılcımlar giysiye sızmış ve onu bir performans sanatçısının kostümü haline dönüştürmüştür. Bu dönüşüm öylesine güçlüydü ki giysi kimi zaman sanatçıya sanatçı ise giysiye dönüşmekteydi. Önceleri hazır bir nesneden ibaret olan bu nesne (giysi) artık sanatın nesnesi olmuştur. Akımların çizgi, renk ve formları üretilen kostümlerde yer almış adeta giyilebilir birer sanat eserine dönüşmüştür.

Bu tez çalışmasında moda tasarımcılarının ilham kaynağı olan sanat eserleri ve başta kübizm olmak üzere akımlar incelenmektedir. Literatür taramasıyla moda tasarımcılarının etkilendikleri sanat akımları irdelenerek, bulgularla bu etkilerin tasarımlarına nasıl yansıdığının saptanması amaçlanmıştır. Bu bağlamda tezin kavramsal çerçevesinde sanat akımlarından bahsedilerek moda tarihinden örnekler verilmiştir. Sonuç olarak bu tez çalışmasının sanat ve modanın birlikteliği ve ilişkisi açısından literatüre eklenmesi ve bu konu bağlamındaki birçok araştırmaya ışık tutacak bir kaynak olması amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Haute Couture, Moda, Sanat, Sanatın nesnesi, Tasarımcı

## **ABSTRACT**

## **MS THESIS**

# **EXPERIMENTAL SURFACE APPLICATIONS IN CLOTHING DESIGN USED AS AN OBJECT OF ART IN FASHION, ART/ARTIST RELATIONSHIP**

**Yonca KARA**

**THE GRADUATE SCHOOL OF EDUCATION DEPARTMENT OF PAINTING  
BATMAN UNIVERSITY**

**Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Gül AYDIN**

**2023, 52 Pages**

### **Jury**

**Dr. Instructor Member Gul AYDIN**

**Associate Professor. Haydar BALSECEN**

**Associate Professor. Barış YILMAZ**

**Dr. Instructor Member Ebru YILDIRIM**

**Dr. Instructor Member Gülay KARAKUS**

People have felt the need to cover themselves to protect themselves from environmental conditions throughout their lives. Changing conditions and climates have diversified the clothing. The need to cover has turned into the concept of dressing. Conditions and class statuses have also caused differentiation of clothes. Clothes have turned into a means of expression and identity for people. The clothes designed and appealing to the personality of the individual have been personalized. The rapidly increasing need for ready-made clothing after the industrial revolution allowed designers to cross the road. These demands laid the groundwork for haute couture and wearable art. The designers' influence from schools and trends was reflected in their designs. The meeting of the designers with the artists on common grounds could also be observed from the designed costumes. Within the scope of this researched thesis, we see clothing in various roles in the art movement of almost every period. Sparks from the Dada movement and the conceptual art movement spread to the garment and turned it into a performance artist's costume. This transformation was so strong that the garment sometimes turned into an artist and an artist into a garment. This object (clothing), which used to be a ready-made object, has now become the object of art. The lines, colors and forms of the movements took place in the costumes produced and turned into wearable works of art.

In this thesis, works of art that inspire fashion designers and movements, especially cubism, are examined. By examining the art movements that fashion designers are influenced by, it is aimed to determine how these effects are reflected in their designs with the findings. In this context, in the theoretical framework of the thesis, art movements are mentioned and examples from the history of fashion are given. As a result, it is aimed that this thesis study will be added to the literature in terms of the coexistence and relationship of art and fashion and to be a source that will shed light on many researches in the context of this subject.

**Keywords:** Haute Couture, Fashion, Art, Object of Art, Designer

## ÖNSÖZ

Anneme ve Kızlarına ...

Polonyalı kız kardeşim Leyla Güç ve Dr. Öğr. Üyesi Gül Aydın'a desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Yonca KARA  
BATMAN-2023

## İÇİNDEKİLER

|                                                                               |            |
|-------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>ÖZET .....</b>                                                             | <b>iv</b>  |
| <b>ABSTRACT.....</b>                                                          | <b>v</b>   |
| <b>ÖNSÖZ .....</b>                                                            | <b>vi</b>  |
| <b>İÇİNDEKİLER.....</b>                                                       | <b>vii</b> |
| <b>1. GİRİŞ.....</b>                                                          | <b>1</b>   |
| 1.1. Sanatsal Yaratımda Duyguların Temsili Olarak Nesne .....                 | 3          |
| 1.2. Birey ve Obje İlişkisinde Etkin Pratik Olan Giysinin Sanata Dahili ..... | 5          |
| 1.3. Moda .....                                                               | 15         |
| 1.4. Haute Couture .....                                                      | 19         |
| 1.5. Giyilebilir Sanat (Wearable Art).....                                    | 20         |
| 1.6. Tasarım .....                                                            | 21         |
| 1.7. Kübizm'in Modadaki Yansıması .....                                       | 33         |
| 1.8. Çalışmalar.....                                                          | 38         |
| <b>2. YÖNTEM .....</b>                                                        | <b>44</b>  |
| <b>3. BULGULAR.....</b>                                                       | <b>44</b>  |
| <b>4. SONUÇ .....</b>                                                         | <b>45</b>  |
| <b>KAYNAKLAR .....</b>                                                        | <b>47</b>  |

## 1. GİRİŞ

Sanatta nesne, hemen hemen her dönemde çeşitli yaklaşımlar dahilinde ele alınmıştır. Sürekli değişen, dönüşen, biçim ve kavram olarak çeşitlenen bir öge olarak gerek klasik resimde geleneksel bağlarla gerekse yeni bir sanatsal dil olarak çıkan akımlarda dönemsel özelliklerle öne çıkmış; sanat eserinde belirleyici bir unsur olarak sanatçının olmazsa olmazlarından olmuştur.

Afşar Timuçin’e (1984) göre; “Nesne karşımızda bulunan, görüşümüze açık olan, düşünen özneye karşıt olarak düşünülen şey. Bilgisine ulaşabildiğimiz her gerçeklik” tir (Ünay, 2015, s.185).

Belli bir ağırlığı, hacmi ve rengi olan her türlü cansız varlık, şey, objedir. (TDK)

Gelecekçilik, İzlenimcilik, Kübizm, Gerçekçilik, Romantizm, Dada gibi akımlar değerlendirmeye alındığında çeşitli dönüşüm ve değişimleri görmek mümkün olacaktır. Sanatçının ürünleri değerlendirildiğinde nesnenin yerini bazen özneye bıraktığı kimi zaman ise öznenin yerini koruduğu gözlemlenir. Nesnenin kullanımı bazen doğrudan bazen dolaylı yollardan olmuştur. Nesne onu ele alıp harmanlayan yaratıcısı için duygu durumlarının dışı vurumundan ibarettir. Romantik sanatçılar da bu dışı vurumda nesneyi araç olarak görmüşlerdir. Francisco Goya’nın “3 Mayıs” tablosu Fransızların 1808’de Madrid’i işgali sırasında Napolyon’un ordusuna direnen “Beyaz Gömlekli” figüründe bu ifadeyi somut haliyle görmekteyiz. Figür bu eserde direnişi, başkaldırışı sembolize eder. Empresyonistler için bir başka yenilik de ortaya çıkan objenin bir ürün olarak algılanmasını sağlamaktır. Burada nesne kendi başına ağırlığı olan somut bir ifadeye dönüşür. Kilin yoğrulurken heykele dönüşümü yolculuğundaki gibi sanatçı nesnesini esere evirir. Bu noktada ele alınan sadece bir ‘heykel’ değildir, ortaya çıkarılan artık bir sanat eserinin nesneye dönüşüm sürecidir. 1960’larda boy gösteren bu akımlar ve düşünce sistemleri ile nesne farklı bir değişkenlik kazanmıştır. Nesne farklı kullanımlara tabii tutulmuştur. Kimi zaman direk salt nesne halini almıştır, kimi zaman parçalanarak ya da hiç ele alınmadan kullanılmıştır. Dönemin niteliklerini belirtmek adına nesne, türlü alt metinlerde değerlendirmiştir. Nesnenin bilinen kalıbının dışına çıkılarak farklı formlar kazandırılmaya gayret edilmiştir. Paul Cezanne, objeleri yüzey üzerine uygularken geometrik şekillerden yararlanmıştır. Cezanne’ın bu yaklaşımı formların realitesinin gösterimini hedeflemiştir. Bu duygu, objenin formunu Kübistler adına irdelenmenin yol haritasına dönüşmüştür. Kübist sanatçılardan Pablo Picasso, Albert Gleizes, Jean Metzinger formları deforme ederek şekillendirirler. Kübist



sanatçılar, obje üzerinde geliştirdikleri bu serbest biçimlendirmeyi deneysel tablolarına da yansıtmışlardır. Nesnenin dönüştürülebilir formu sayesinde yaratıcılar aktarımlarını sahip oldukları akım ve felsefi görüşler doğrultusunda ifade edebilme serbestliği yakalamıştır.

Duchamp tam da bu noktada Dadacı bir refleksle hareket ederek burjuva toplumunda değişmez bir değer olarak yerleşmiş olan burjuva sanat algısını ve onun iktidar biçimlerinin her tür tezahürünü parodik bir karşı koyuşla yıkmaya yöneldi. Yeni sanatını hem ikonik ve yıkılmaz bir değer olarak görülen gelenekselleşmiş resim/sanat algısını söz oyunları ile parodileştirip değersizleştirmeye hem artık yalnızca gündelik nesnelerden oluşturup hazır nesnelerle sanatta ve hayatta yeni bir yarılma üzerine kurgulamaya başladı. Duchamp için bu yarılma hareketinin anlamsal ifadesi, düşünceyi harekete geçirecek bir sanat yapmaktır. Artık sanat veya sanatçı, alımlayıcının gözüne hitap eden bir “ürün ve zevk nesnesi” yaratmaktan önce zihnine hitap edecek kavram ve anlam yaratmalı; yerleşik zihinlere ve düşüncelere saldırmalıydı. Öyle de yaptı (Bülent, 2016, s.138).

Picasso'nun ve Paul Cezanın tabuları yıkma eğilimi Marcel Duchamp'ı etkilemiştir. Biçimler ve kavramlar üzerine yeniden düşünmemizi sağlamıştır. 1960'lı yıllarda feminist hareketlerin yaşandığı dönemde sanatçıların çeşitli gündelik nesnelerini sanata dahil etmesi ve bu eserleri sergilemesi nesnenin ifadesini güçlü kılmıştır. Sanatçılar kimi zaman bir battaniyeyi kimi zaman bir ayakkabıyı veya giysiyi sergilemişlerdir. Giysi nesnesi 1960'larda kavram sanatı ile duyguların ve fikirlerin paylaşım aracı olmuştur. Obje, kavram sanatını yaratan nesnenin çıktısı olmuştur. Günlük literatürde sadece giysi malzemesi olarak ifade edilen ürün, sanatın içeriğine taşınarak farklı bir boyut kazanmıştır. Endüstri ürünü hali ile kabul gören bu malzemenin sanatçı tarafından eserlerde kullanılmasını bu ürünlerin bireylerin kimlikleri, renkleri, yaşayış şekilleri, ekonomik olguları yansıtmaları sağlar. Tablolarını yaratırken bireyin benliğini ve düşünce sistemini temsil eden objeleri kullanan sanatçılar; kişinin hiçliğini, boşluğunu sembolize etmişlerdir. Giysi nesnesi bedeni işaret eden, bireyin yaşantısını, benliğini yansıtan hayat görüşünü ifade etmiştir. Bununla birlikte performans sanatçıların seyircilerle gerçekleştirdiği interaktif gösterimlerde karşılıklı deneyimlerinin giydiği yolu ile paylaşıldığı görülmektedir. Sanatçılar giysi nesnesini kullanarak sadece kendi düşünce ve ekollerini yansıtmaktan ziyade toplumun ve sistemlerin bireyler üzerinde oluşturduğu olumsuz koşulların aktarımı halini almıştır. Endüstri devriminden sonra hızla artan giyim ihtiyacının karşılanması için

makineleşen dönemde tasarımcıların estetik yaklaşımları ve yüksek terzilik becerileri ile sanat ve giysi tasarımını birbirine yaklaştıran eğilimlerde bulunup kendilerini sanatçı olarak yorumlamışlar ve yaptıkları tasarımları eser olarak sunmuşlardır. Bu yaklaşım beraberinde tartışmalar getirmiştir. Kimi eleştirmen zanaat olarak değerlendirmiş, kimisi de tasarımcıların bu yaklaşımını desteklemiştir.

### **1.1. Sanatsal Yaratımda Duyguların Temsili Olarak Nesne**

İnsan var olduğundan beri yaşamsal döngüde doğayla iç içe yaşamının vermiş olduğu gerekliliklerden ötürü daima nesneler üreterek yaşamını idame ettirmenin yolunu bulmuştur. Bu nesneler, daha sonra ihtiyaçlara göre belirginleşmiş ve artık ihtiyaçlar doğrultusunda şekillenmiştir. Önceleri çevresel koşullara karşı koyabilmek amacı ile tasarlanan nesnelerin kişinin ihtiyaçlarına göre değişim göstermiştir. İnsanın nesne üretimi sosyal yaşamından politik yaklaşımına kadar birçok alan hakkında ipuçları vermektedir. Objeler toplumlar ve insanların arasında geçen dönüşümlerinde süreçlerini kapsamaktadır. Kişiler için özel bir anlam veya içeriğe sahip bir objenin sanata dahil edilmesi Yunan sanatı ile başladığı bilinmektedir. Nesnenin sanat nesnesi olarak değer ve estetik kriterinin kırıldığı daha o dönemlerde görülmektedir. Romantizm in de katkılarıyla sanatta aranan sanat dışı nesnelerin keşfinin 19.yüzyılda doruk noktasına ulaştığı bilinmektedir. İnsanların normal yaşam akışından aldıkları anlarının ve objelerinin sanatta dahil edilmesi, sanatçılara gerçek hayattan edindikleri nesneleri sanatta kullanma özgürlüğü tanımıştır. Nesneler, sanatçıların duygusunu ve yaşam koşullarını sanatsal bir biçimde anlatabildikleri bir dilin temel unsuru haline dönüşmüştür. Sanatçıların duygu yoğunluğu ve değişkenliği bu nesnelerinde çeşitlenmesine olanak sağlamıştır. Sanatçı duygularının aktarımı için kullandığı nesneyi öylesine doğru seçmelidir ki bu nesne, sanatçının kullandığı teknik ile biçim ve içerik açısından vermek istediği duygu durumlarını yansıtabilmeli. Ayrıca sanatçı seçtiği objenin de çevrelediği sınırlara hâkim olmalıdır. Gündelik yaşamdan alınan nesnenin sanatçıya verdiği duygunun seyirciye de aktarımı önemlidir. Bu nesne hayatın bir görsel yansımasıdır. Sanatçı seçtiği nesne ile izleyiciyi buluşturabilirse o zaman ortaya interaktif bir tutum çıkar. Bu da seyirciyi nesneye karşı daha da yaklaştırır. Sanat insana özgü bir etkinliktir ve deneyimlenmiş hislerin şuurlu bir biçimde doğadan edinilen ifadelerle yansıtılmasıdır. Bir sanat nesnesinin, duyguyu aktarma gücü ve seyircinin de bu sanat eserine olana yaklaşımı tüm bu etkinliğin birer parçasıdır. Birer etkileşim aracı

olarak görülen nesnelerin kültür taşımacılığının dışında bir iletişim aygıtı olarak bilinmektedir. Kişinin kendi iç dünyası ile dış dünyası arasında bir ileti niteliğindedir. Kişinin iç ve dış dünyası arasında bir kanal niteliği gören bu nesneler kimliğinde temsilidir. Nesne artık sanatçı için dönüşüme açık bir pozisyona sahiptir. Sanatçı onu hangi duygu ile bir arada verse nesne ona hizmet etmektedir. Eski anlamını yitirmiştir. Nesne sanatçı için anlamsal açıdan içi boş bırakılmış bir sözcük görevindedir. Sanatçının anlamlandırdığı bu sözcükler kendi yaşantısından da ipuçlarını barındırmaktadır. Alışlagelmiş sanatın kalıplarını yıkmayı amaçlayan ve sanat dışı olarak kabul edilen hazır nesneyi sanatçılar kullanarak yeni bir duruş sergilemişlerdir. Sanatçının dış dünyayı algılama ve yansıtmaya biçimleri nesnenin kullanımı ile farklılaşmıştır. Nesneye olan tutumda değişmiştir. Bu tutum ve yaklaşımlara sosyal düzendeki dönüşümler, politik oluşumlar, ekonomik, bilim ve teknoloji gibi düzlemlerdeki büyümeler de etki sağlamıştır. 20.yüzyılda kullanılan nesnelerinin amaçlarının dışında kullanımı üretim ile tüketimde de yankı uyandırmıştır. Biçim ve anlamsalığın yerini görüş ve kanı almıştır. Biçimsellik nesnenin kullanımı ile artık sanatsal bir devinime dönüşmüştür. Alışlagelmiş malzeme ve aktarım biçimlerinin dışında yeni formlara dönüşen, değişik ürünlere yer verilmiştir. Bu yeni malzeme farklı tekniklerinde açığa çıkmasını sağlamıştır.

Endüstri devrimi sonrasında toplumda oluşan ihtiyaç krizini karşılamak amacı ile gelişen yeni malzemeler ve ürün kolları sanatçıya yeni nesneler sunmuştur. Sanatçı kendi sözcük süzgecinden geçirdiği bu nesnelere yeni tanımlalar getirerek yeni bakış ve ifade biçimleri yaratmıştır. Sanatçının elinin değdiği nesneler yeni karşılıklar bulmuştur. Kimi Sanatçı gündelik yaşamdan edindiği nesneye yeni anlamlar yüklerken, kimisi de nesnenin anlam bütünlüğünü hiç bozmadan direkt salt hali ve anlamı ile kullanmıştır. Bu kullanım şekilleri sanatçının nesnelere yükledikleri zihinsel faaliyetlerinde göstergesidir. Sanatçıların sanatın biçimselliği üzerine 1920' li yıllardan günümüze kadar sınırlarını zorladıkları gözlemlenmektedir. İçerik ve biçimin geleneksel yaklaşımların dışında gündelik hayatın nesnesinin sanatın nesnesi olarak sanata dahil edilmesi dinamikleri gündelik yaşama yönlendirmiştir. Değer algısını yıkan bu tutum sanatçılara özgür bir tavır yüklemiştir.

## 1.2. Birey ve Obje İlişkisinde Etkin Pratik Olan Giysinin Sanata Dahili

Sanat objesini yaratan ürünlerin felsefi yaklaşımına ulaştığımız çağımızda, fabrikasyon malzemesi olarak nitelendirilen ürünler sanatçı ile farklı bir boyut kazanarak ifade edilmek istenen duyuların, düşüncelerin taşıyıcısı konumuna yükselmiştir. İnsanların sınıfsal farklılıklarını ve cinsiyet ayrımlarını giysi nesnesi üzerinden sergilemesi geçmişten beri görülen bir davranıştır. İnsanlar düşüncelerini, kimlik ve politik yaklaşımlarını sembolize eden giysileri seçerek duygu ve düşüncelerini giysi aracılığıyla görünür kılmaya çalışmıştır. Kimi zaman da giysiler bireylerin gösteri toplumunda, oldukları değil olmak istedikleri kimliklere bürünmelerini sağlayan ve sınıfsal farkları yansıtan birer gösteriş aracına dönüşmüştür.

Günümüz sanat incelemelerinde giysilerin de bir sanat göstergesi halini aldığı, izleyici ile karşılıklı bir etkileşim içerisine girdiği görülmektedir. Bu noktada giysi bilinen görevlerinin dışında farklı boyutlara bürünerek fikirlerin aktarılması için bir temel noktası olmuştur. Giysi bireyler arasındaki klişeleşmiş görünümünden uzaklaşarak sınırların yeniden çizilmesi hususunda etkili olmuştur. Bu doğrultuda giysi tanımının süreç içerisinde benlik, konum, fikir ve yaklaşım gibi durumları açığa çıkarma niyeti ile kullanılması olarak da ifade edilebilir. Başlangıçta giyim, insanların doğadan ve çevresel etkilerden korunma niyetiyle örtünme isteğinden doğmuştur. Bu olgu zamanla sanatın ve estetik yaklaşımların giysiyi sanata dahil etmesiyle değişkenlik göstermiştir. Endüstri devrimi ile birlikte ortaya çıkan makineleşme çağında tekstil alanında yoğunlaşmalar başlamıştır. İlk etapta çeşitli çevresel koşullardan sakınma ihtiyacını temsil eden giysiler zamanla farklı bir boyutun temsiliyetini üstlenerek bireyin sınıfsal değerini açıklayan bir öge haline gelerek gücü sembolize etmiştir. Giysi, kimliklerin ve benliklerin onu kullanan bireylerin temsiliyeti haline dönüşmüştür. Giysi, beden sınırlarını aşarak geleneksel yaklaşımların ötesinde kavramsal şeklin doğuşunu ifade eder. Bu tez çalışmasında giysi nesnesi kavramsal sanat çerçevesinde şekil, form ve obje olarak yeniden analiz edilerek değerlendirilmiştir.

Gürler ve nesneyi irdeleyen sanatçılar için Merleau-Ponty'in felsefesi giysi adına öncü bir değer olmuş, nesneler ve bedenin aynı kumaştan var olduğunu bedenin yansımaları nesnelerle gerçekleşmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bunun dışında bedenin görünmeyen gizil alanlarının transparan edilmesi gerektiğini vurgular. (Gürler, 2016, s.103-124). Bu ifade ile vücudumuzun idealler dünyasında bireylerin geniş bir bakış açısı ile salt bir objeden daha fazlası olduğuna dikkat çekilmiştir. Bedenin nesne olarak

kavram sanatında karşılık bulduğunu söyleyebiliriz. Giysi vücudumuzun devinimlerine yer veren bir bütünlüktür.

Seyirci ve eser arasındaki obje bağıını irdeleyen Ponty, seyirciyi pasifize konumundan uzaklaştırıp interaktif bir konuma getirmektedir. Evrenin nesnesine odaklanmış, düşünebilen bir varlığa dönüştürmüştür bu bağlamda günümüz sanatında giysi altyapılı beden sanatı çeşitlerinde vücudu saran realiter malzemededen bahsedilir. Birden fazla tanı aracılığıyla birey ve obje ilişkisinde etkin pratikler sağlanır. Ponty 'in "The Primacy of Perception" (1964) adlı makalesinde kumaşı vücudumuz ve sınırlar kapsamında bütün duygu ve düşüncenin bağdaştırıcı bir metafor biçiminde değerlendirmiş, bedenin yapısını dünyanın yapısı ile birbirine dayandırarak, nesne şeklindeki giysiye orijinal bir soluk getirmiştir. Vücudu çevreleyen giysi, kişilik ve şeyler ile bireyi farklı görseleğe ulaşmasında kusursuz bir form belirlemeyi hedefleyen bir amaca dönüşmüştür. Giysi nesnesinin kullanımı hem sembolik yaklaşım açısından hem duyguların ifade biçimi bakımından sanatçıya sunmuş olduğu pratikler sayesinde eserinin bir parçası haline gelmiştir. 1960'lerden sonra önem arz eden kavramsal yönelimler ile giysi ve objeler sanatçının tercümanı ile materyali haline gelmiştir. Giysi nesnesi pragmatik duygusundan arınarak indeks ölçütüne bürünüp sosyal kademeleri, benlikleri sembolize etmektedir. Pop sanatının yükselişinin yaşandığı dönemlerde New York'ta eski Amerikan başkanı John Fitzgerald Kennedy'nin suikastı sırasında (22 Kasım 1963) Jackie Kennedy'nin üzerinde bulunan pembe Chanel takım o ana tanıklık eden birçok insan için Fitzgerald Kennedy'nin suikastını hatırlatan bir nesneye dönüşmüştür (Resim 1).

Burada giysi artık toplumsal bir olayı ve şiddet duygusunun temsili haline gelmiştir. Sembolik bir değere dönüşerek anın imgesi olmuştur.



Resim 1. John Fitzgerald Kennedy'nin suikastı, 1963

Bütün giysiler sahibi olduğu kişi hakkında temel frekansları barındırdığını ve o kişinin aurasının temsiliyetini sembolize ettiğini söylemek mümkündür. Alışagelmiş nesnelerin yerine tüketime maruz bırakılmış giysiler, bir önceki dönemlerin izlerini taşıyıp yaşantılarından ipuçları sağlamıştır. Sanatçını tuvaline ve sanatına yansıyan hazır nesneler; sanat ve birey, birey ile toplum, ölüm ile yaşam gibi durumları kıyaslamıştır. Giysi belli form ve sınırları olan cansız bir varlık olmaktan çıkıp geçmişin bir dışı vurumu ve anımsatıcısı haline gelmiştir. Seyirciyi düşünmeye ve kendi anılarına sürüklemeye başlamıştır. Feminist sanat akımında da önemli bir yere sahip olan giysi nesnesi bir ifade biçimine dönüşmüştür. Sanatın farklı pratiklerinde kullandığı giysi nesnesi, kavramsal sanatın sanata empoze edilmesi ile beraber devinim kazanmıştır. Çağdaş sanatta birden fazla sanatçıya ışık olan başlıca ekollere dayanan yapısalılık ve fenemoloji ile yeni anlamsalcı sanatçıların eserlerinde giysi, yükselişi yakalamıştır. Bu bağlamda vücudu çevreleyen sınırları oluşturan giysi, Postmodern dönemde ve ideallerde yerini almıştır. 1960'lı yıllardan itibaren sanatsal ifadelerde kullanılan giysi nesnesi önceki dönemlere göre daha çok kullanılmaya başlanmıştır. Heykel, resim sanatı ve baskı gibi disiplinler arası sanat pratiklerinde kullanılan giysi nesnesi eserlerin ortak paydaşı haline gelmiştir. Bu bağlamda 1960 ve sonrası giysi

nesnesini sanat nesnesi haline dönüştüren sanatçıların sayısında artış olduğu söylenebilir.

90'lı yıllarda feminist hareketinin başladığı dönemde kavramsal sanata ilgi daha fazla artmıştır. Feminist kadın sanatçıların bu dönemde sıklıkla başvurduğu giysi nesnesi, aslında çok da uzak olmadıkları, manen tanıdıkları formlara sahip olan bu nesneyi (giysi) duygularının ve düşüncelerinin aktarım aracı olarak kullanmaya başladıkları görülür.

Mira Schor için, kadınların yaşamları süresince değişim ve gelişimlerinin göstergesi olan giysi ve bu değişimi destekleyen bir parça olmuştur. Elbise, feminist sanatçılar açısından sanatsal yaklaşımlarında kadınların yaşantıları yoluyla edindikleri deneyimleri görünür kılmayı amaçlamıştır. Mira Schor 'un (Resim 2) pirinç kâğıdı metaforu kadınların hayatındaki değişim ve dönüşüm sürecine atıfta bulunmaktadır. Schor, gündelik hayat nesnesini sanat nesnesi haline getirip yeni bir yüzey keşfetmiştir. Nesne burada yüzeye dönüşerek düşünsel aktarıma zemin hazırlamıştır. Sanatçı pirinç kağıdını, kadın bedeninin sınırlarını temsil eden forma dönüştürerek biçimlendirmiştir. Kadın ve giysi arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermiştir. Giysi giymeyi bekleyen ve bir niteliğe sahip olması gereken nesne fikrinden ayrılmış, vücut bulmasa bile zihinde oluşan kavramlara karşılık gelen bir sanat nesnesine dönüşmüştür (Art Journal, Nina Felshin, 1995).



Resim 2. Mira Schor, Dress Book, 1977

1970-1980 yıllarındaki bazı sanat pratiklerinde giysi, bedenden ayrı tutularak bedensiz bir kimlik ile tanıtılmıştır. Sadece bedeni ifade etmeyen bedenden uzak tutulan boş giysiler de kullanılmıştır. Giysi nesnesinin sanatçıların bir metafor aracına dönüşü, toplumsal kaygı ve yöntemlerinin aktarıcısı haline gelmiştir. Giysi artık içinde beden olmadan kullanılıyor, alışlagelmiş kimliklerden tamamen uzak tutuluyor; gözle görülmeyen bir benlik algısı oluşturuluyor. Sanatçı bu metaforu oluştururken kavramsallıktan yararlanıyor.

Vücut ve giysi bağlamındaki sınırları çözümleyerek kumaşı adeta tenin bir dokusu haline dönüştüren, camın saydamlığını ve geçirgenliğini çalışmalarında kullanan Karen LaMonte giysiyi cam ile bir metafor haline getirmiştir. 1990'lerden sonra sanatçı çalışmalarında cam döküm tekniğini kullanmıştır. Kumaşın hisleri ifade edebilme gücünü keşfederek kalıpsız giysileri cam döküm heykellerine dönüştürüp disiplinler arasından edinimler kazanmıştır. LaMonte giysi ve dokunun varlıkları ve burjuvalığı sembolize etmenin yanı sıra birden çok ifadeyi karşılayan bir nesne haline dönüştüğünü iddia etmiştir. Barok ve Rönesans dönemlerinde oluşturulan heykellerin kusursuzluğunu ve detaylarını cam döküm tekniği ile giysi formu üzerinden tekrardan yorumlayıp giysinin transparanlığına dikkat çekip bedeni gizlemenin ötesine taşıyan, kendine has estetik kaygıları yeniden yorumlayan yaklaşımlarda bulunmuştur. Sanatçının tarihsel referanslarla elbiseyi yeniden yorumlaması, geçmişten günümüze sanatta bedenle birlikte var olmuş tekstilin ve tekstil ürünü giysinin farklı bir şekilde ele alınışını temsil etmektedir. Giysi sanatçın söylemi ile diğer derimiz ya da toplumsal derimizdir. Elbiseler bizi çevresel faktörlerden ve doğadan korumanın yanı sıra sosyal alan ile aramıza keskin bir hat çizmektedir. Giysiler bedenlerimizin maskeleri gibidirler. Kimliğimizi, benliğimizi, içinde bulunduğumuzu sınıfsal alanları gizler. Sanatçının yaptığı bu giysi formundaki heykelsi yapılar (Resim 3) vücudun tüm detaylarını kusursuz bir şekilde sunmaktadır. Sanatçı bu yapıtları ile giysiyi, vücudu saran izler şeklinde yorumlanmıştır. Gerçek insan boyutlarına yakın yapılan bu eserler boyut ve form açısından izleyiciye benzersiz bir haz duygusu sunmakla beraber anıtsal bir aura sağlamaktadır. Donuk, kalın ifadelerle tasvir edilmiştir. Bu heykelsi giysi formları, izleyicide kırılğanlık saydamlık ve yaşamın geçirgenliğini hissettirmektedir. Kil, hasır, giysi parçalarının yanında sanatçı bronz ve metallerden de yararlanmıştır (Gülseren, 2022, s. 13-14).





Resim 3. Karen LaMonte. Semi-Reclining Dress Impression, 2006

1970 sonrasında giysi artık performans ve enstalasyon sanatında sürekli kullanılan bir malzeme haline gelmiştir. Yoko Ono'nun izleyici karşısında kendisini açık hedef haline getirip üzerindeki giysinin makas aracığı ile kesilmesi (Resim 4) sanatçının izleyici arasındaki sınırların kalkmasına sebebiyet vermiştir.

Giysiden kesilen her bir parça, bütünlüğü parçalayan bir müdahale haline gelmiştir. Sanatçının giysinin sınırlarının uç noktalarında gezip, bedene yaklaşmıştır. Çıplaklığın ve kontrol kaybının temsili haline gelen bu gösteride kadının kırılabilirliği kavramsal olarak incelenmiştir. Bu ve bunun gibi çalışmalarda hedeflenen duygu, giysiyi seyirlik nesne konumundan uzaklaştırıp interaktif bir yaklaşıma tabi tutmaktır. Tekstil ürünlerinin vasıtasıyla sağlanan giysi, yaratım pratikleri ve performans sanatı ile kavramsal söylemler ile yakınlaştırılıp yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkması sağlanmıştır.



Resim 4. Yoko Ono performing Cut Piece at Carnegie Recital Hall, New York, 1965

Ann Hamilton takım giysi yüzeyine yerleştirdiği kürdanlarla (Resim 5) bireyin kırılganlığını, güvensizliğini, zırha ve kabuğa büründüğünü canlandırmıştır. İlk etapta fotoğraf olarak sergilenen çalışmanın ardından enstalasyon biçiminde sergilenmesi izleyici için yeni bir soluk oluşturmıştır. Kürdan ile örtünmüş vücut ve sandalye, bireyin benliğini gizleme dürtüsünden hareketle oluşmuş bir kalkana evrilmiştir (Fineberg, 2014, Çev. Atay ve Yılmaz, s.467).

Bedeni çevresel faktörlerden uzak tutmak adına üretilen ve kullanılan giysiler sosyal, benlik, kimlik, düşünce ve sosyoekonomik yapı vb. farklı anlamlara karşılık gelmiştir. Fizyolojik ihtiyaç ögesi olarak algılanan giysiler, sonradan edindiği görsel kazanımlarla etkileşim dili olmuştur. Giysi, üzerinde durduğu bedenin kimliğini, düşünce altyapısını, kültürel kodlarını, sosyal yaşantısını yansıtan bir aktarıcı olmuş; form, biçim ve doku üzerine bilgi vermiştir.



Resim 5. Ann Hamilton, body object series, 1984 / 1991

Hitabına bireyi yerleştiren giysilerin ehemmiyeti, toplumun her döneminde net şekilde algılanmıştır. Sanat olgusuna malzeme olmuş tüm eserlerde karakterlere giydirilen giysilerin tonları, biçimleri, çizgileri, renkleri sanatçının nesne olarak kullandığı giysiye yeni yorumlar ve anlamlar katmıştır. Bireyin vücudunun estetik yaklaşımlarla resmedildiği klasik dönem tablolarında giysi, çoğu zaman kapsayıcı bir nitelik haline gelmiştir. Giysi o dönemden günümüze kadar aynı şekilde sanatın birçok disiplinleri içinde de kullanılmaya özen gösterilmiştir. Plastik nesneler ve tekstil malzemeleri biçimlendirilebilir, bükülebilir, şekillendirilebilir veya yeni formlara sokulabilir. Endüstriyel ürünler çeşitli özelliklere sahiptir. Bunlardan bazıları şu şekildedir: parlak, cam görünümlü, dokulu... Tekstil nesnelerinin sunmuş olduğu plastik nitelikler ve form çeşitliliği, sanatçı için ifade biçimleri oluşturmuş yeni yorumlamalar yapabilmek için olanak sağlamıştır. Kullanılmış veya üretim fazlası olan birçok giysiye yeniden şekil vererek kullanan sanatçılardan Nakao Yoshimoto ve Derick Melander gibi sanatçılar giysi nesnesin her forma kolaylıkla girebilme özgürlüğünü keşfetmişlerdir. Özgün ve estetik giysi nesnesi sanatçının elinde yeniden şekil bulup kendi duygu ve düşüncesinin yansımaları haline gelmiştir. Giysiyi eserlerinde kullanan sanatçılar giysinin temel anlamından uzaklaşarak giysiye soyut nitelikler kazandırmışlardır (Özkendirci, 2019, s.681).

Nakao Yoshimoto eserlerinde (Resim 6) giysi nesnesini giysinin önceki sahipleri ve izleyicilerle kurduğu telepatik bir dil olarak kullandığını açıklamıştır.



Resim 6. Naoko Yoshimoto, white coffin used white shirts, 2005

Dercik Melander çalışmalarında (Resim 7) giysiyi bloklar haline getirip toplumun sıkışmasına bir atıfta bulunmuştur. Kamuoyunda insanlar arasında sürekli bölünen ve birleşen alanlara metafor geliştirmiş, bu söylemi sembolik jest olarak anlatmıştır.



Resim 7. Derick Melander, Durmadan Bozulan ve Yeniden Yapılanan, 2017

Gündelik hayatta giysi nesnesi anlamsal ve mantıksal biçimde edindiğimiz tüm davranışlarımızın ve hislerimizin aynası görevini görür. Endüstri devriminin yaşamımıza kattığı yeni değerler sistemi ile gelenekselleşmiş tüm düşünce ve estetik değer yargılarımıza son verip yeni üretim şekillerine ve gelişmelere olanak sağlamıştır. Geleneğe duyduğumuz bağlılığın zedeleneyeceği inancı topluma empoze edilmiştir. Bu durum beraberinde bireylerde ve toplumlarda kaygı duygusunun açığa çıkmasına neden olmuştur. Bu kaygının ateşleyicisi sanat ve zanaat tartışmasının yarattığı kalıplaşmış beğeni duygusunun kimliksiz nesnelere duyulan hayranlıklardır. Bu bağlamda tasarımlar, toplumun tüketebileceği nesneler halinde olamamalı, bireyde güzel duyu ve keyif verici haz olgusunun toplumun değerlerinin bütününe sağlayan bir alan yaratmalı.

Dünyada gelişen sanat akımlarının sanatçıda uyandırdığı duygunun aynısı tasarımcıları da uyandırmaya başladı. Sanatçının akımlarla sağladığı ilişkiyi tasarımcılar için de söylemek yanlış olmaz. Endüstri devriminden sonra toplumları, bireyleri, sanatçıları etkisi altına alan bu akımlar beraberinde moda alanında da etkilere sebep olmuştur. Toplumlarda oluşan yenilikleri giysi nesnesi üzerinden anlatmaya çalışan tasarımcılar sanatın anlatım gücünden yararlanmışlardır. Tasarımcıların böylesine iç içe oldukları sanat eğilimleri tasarımcı ile sanatı ayrılmaz bir bütün haline getirmiştir. Öyle ki bazı tasarımcılar sanatçı olarak da lanse edilmiştir. Bu süreçlerde moda, tasarım, giyilebilir sanat ve özel tasarım gibi konulara değinmekte gerekmektedir. Bu kavramlar birbirinin tamamlayıcısı hatta ayrılmaz parçasıdır.

### 1.3. Moda

Moda kelimesine baktığımızda ilk anlamlandırmalarını Latince'den aldığını görürüz. Latince'de “medus” anlamına gelen ve tarz kelimesine karşılık gelmektedir. (Alpat, 2010, s.15-24)

Belirli bir süre etkin olan toplumsal beğeni, bir şeye karşı gösterilen aşırı düşkünlük: “*Moda sandığımız birçok şeylerin hayatın kendi bünyesinden geldiği anlaşılır*” (Tanpınar, TDK)

Fransızca'da biraz daha olgusal bir yaklaşım gösteren moda terimi “Façon” yani yenileştirmiş biçim tarz, biçem olarak belirtilirken İngilizce'de “fashion” olarak varlığını sürdürür (Waquet ve Laporte.çev. Ergüden, 2011, s.7).

Moda terimi yalnızca bir giysiye, vücuda veya döneme karışık gelmez; moda terimi bir yaşam felsefesi, bir üslup, bir duruşun sergileniş biçimidir. Toplumun en üst tabakasından en alt tabakasına kadar her yere siniştir. Belli zamanlarda arz talebin zirvede görüldüğü ve bireylerin hayatlarına şekiller verirken sıkça başvurduğu bir alan haline gelmiştir. Moda, insanlarda kimi zaman tüketim çılgınlığı yaratmıştır. Bunun temel sebeplerinden biri de endüstri devriminden sonra yaşanan kapitalist sistemin bireylere dayatmalarıdır. Ne zaman başladığı tam olarak bilinmeyen modanın başlangıcı, endüstri devrimi ile daha görünür olduğu kabul edilmektedir. Moda ile sanat tam olarak birbirine karşılık gelen iki sözcük değildir. Fakat moda, sanat ile iç içedir.

Kimi eleştirmen moda tasarımcılarını yaptıkları işlerden dolayı sanatçı statüsünde değerlendirmiştir. Bu değerlendirmenin moda tasarımcıları tarafından da ortaya çıkan ürün ve koleksiyonlarla desteklenmiştir. Moda tasarımcıları öylesine sanatı kumaşlarına işlemişlerdir ki kendilerini terzi olmanın ötesinde bir sanatçı olarak lanse etmişlerdir. Tıpkı bir sanatçının yaptığı gibi kumaşını işliyor biçimsel anlamda formlara eviriyor ve onu daha önce kimisinin üretmediği bir nesne gibi sergiliyor. Defileler sanat gösterimine kostümlerde birer sanat eserine dönüşmüştür. Raf Simons ve Dior'un 2012-2013 yılında düzenledikleri defilesinde Monet'in eserlerinden esinlenerek tasarlanmış kostümü ve sergi salonu bu kanıyı destekler (Dumanlı, 2021, s.1022-1038). Moda tasarımcıları terzilik becerilerini zanaat olarak görmemiş sanatsal yaklaşımlarla ürettiği giysiyle kendini sanat icracısı olarak değerlendirmiştir. Sanatçı ve modacıların bir arda olmaları sanatsal devinimlerini de artırmıştır. Raf Simons ve Dior' un defilesinde (Resim 8) görüldüğü gibi tasarımcılar sanat akımlarını açık bir şekilde adlandırmaları bile, tasarımlarında sanat akımlardan etkilendikleri görülmektedir.





Resim 8. Raf Simons ve Dior defilesi, 2012-2013

Modanın ufuk çizgisi modern sanatlara 1920’li yıllarda çevrilmiştir. Kübizm, Dadaizm, fütürizm ile konstrüktivizm gibi akımlar 20. yy. da modern moda süreçleri ile baş başa verip süregelmıştır.

Moda tasarımcıları ilham yelpazelerini öyle geniş tutmuşlardır ki deniz canlılarından ve doğanın hemen hemen her alanından yararlanmışlardır. Çeşitli baskı teknikleri ile de ihtişamlı görseller elde etmişlerdir. Sanat ve tasarım ilkelerinin birbirine empoze olduğu 1950’li yıllarda performans sanatçısının gösterisinin bir aktarıcısı olarak hazırlamıştır. Kostüm veya sanat, giysisini kendi vücudu ya da belli kalıplar üzerinden geliştirmiştir. Tasarlanan kostüm artık bir kimliğe ve değere dönüşmüştür. Bunun gibi gelişmeler doğrultusunda 80’lerin sonrasına doğru giyilebilir sanat ve kavramsal giysi nesnesi gibi aktarımlar boy göstermiştir.

İtalyan moda tasarımcısı Elsa Schiaparelli’nin (1890-1973) 1927’de Paris’te Schiaparelli’nin Evi’ni açtı. Önce triko ile başlayan Schiaparelli’nin tasarımları daha sonra sürrealist modayla devam etti. İtalyan doğumlu avangart moda tasarımcısı Schiaparelli’nin Salvador Dali ile yakın dostluğu bilinmekteydi. Tasarladığı kostümelerde Jean Cocteau, Salvador Dali, Man Ray, Elsa Triolet ve Meret Oppenheim’nin eserlerinin izlerine rastlanmaktadır. Tıpkı sürrealist resimlerde olduğu gibi göze ilginç ve tuhaf gelen, değişime uğramış bütün form ve şekilleri tasarımlarında kullanmıştır. Tasarımcının bu yaklaşımı diğer paydaşlarına da ilham vermiştir. İlk kez 1935 yılında birlikte çalışmaya başlayan ikilinin birlikte ortaya çıkardıkları ikonik

tasarımlardan ilki ve en çok bilinenleri arasında etek kısmında Dalí tarafından elle boyanan bir ıstakoz ve bir maydanoz filizinin bulunduğu “ıstakoz elbise” (Resim 9) yer alıyor (Üretim hane, Gizem Kalaç, 2021).



Resim 9. Elsa Schiaparelli, Salvador Dalí ile birlikte, Gece elbisesi, 1937

Sürrealist Salvador Dali, “1939 Dünya Fuarı” nda (Resim 10) kızların da ıstakoz gibi lezzetli görüldüğünü ve ıstakozun güçlü bir cinsel çağrışımı taşıdıklarını düşündüğü için kadının özel bölgesini kapatarak ıstakoz kullanmıştır. Horst P. Horst ve George Platt Lynes tarafından fotoğraflanan ve çıplak modellerin kabuklu deniz canlılarıyla giydirilmesinde oluşan Venüs’ün Rüyası (1939) ile bir performans yapmıştır (Üretim hane, Gizem Kalaç, 2021).





Resim 10. Salvador Dali, Venüs'ün Rüyası, 1939 ve İtalyan tasarımcı Elsa Schiaparelli, Istakoz Elbise 1969

Her akımın nasıl ki bir kurucu üyesi varsa moda tasarım alanında da aynı şekilde belli başlı akımlar dile gelince o akımları en iyi şekilde tasarımlarına aktarmış öncü sanatçılar bulunmaktadır. Örneğin sürrealist moda tasarımcılarından Elsa Schiaparelli, Issey Miyake, Karl Lagerfeld gibi.

Fütürist sanatın hızı ve dinamik yaklaşımları doğrudan giysiye yansıtılmıştır. Bu alanda örneklendirmesini yapabileceğimiz bazı sanatçılar şöyle sıralanmaktadır: Hussein Chalayan, Paco Rabanne, Rosella...

Konstrüktivizm tasarı sanatçıları pragmatik yaklaşımı benimseyerek tasarımlarında yapısalcı kaidelere yer vermişlerdir. 1980 ve 1990'larda çağdaş sanat ivme kazanmıştır. Tasarımlarını gerçekleştirince sanattan beslenmeleri ve kimi zaman aynı yolları kullanılmaları modanın sanat olarak lanse edilmesine neden olmuştur. Tekstil ürünü olan giysi artık sergilenabilir sanatın nesnesine dönüşmüştür. Heykelsi, abartılı ve göz alıcı tasarımlar tıpkı değerli tablolar gibi müze ve sanat galerilerinde sergilenmiştir. Bu sergilemeler yapılırken kostüm tarihi gibi yaklaşımlardan tamamen

arındırılmıştır. Aslında bu kostümlerin ve tasarım giysilerin tüketim amacı gütmekten üretildiği göze çarpmaktadır.

#### 1.4. Haute Couture

18. yy. da sanat ve zanaat ikilisinin kopuşlar yaşadığı zamanlarda terzilik becerisi sanat olarak kabul görmemiştir. Zanaatın himayesinde değerlendirilmiştir. 1860'larda özel tasarım ilkesinin ivme kazanması, modanın plastik sanatta anlam bulmasına olanak sağlamıştır. Modanın sanata bu kadar yakın durmasının ve tasarım giysilerde ilişkisinin en büyük sağlayıcısı kuşkusuz Charles Frederick Worth olmuştur. Worth, Haute Couture'ün yaratıcısı konumundadır. Charles Frederick Worth'ün yaptığı tüm kostümler sanatsal çerçeveye konumlandırmıştır. Tıpkı bir ressam gibi tasarımlara imza atarak özelleştirmiştir (Resim 11). Her birini biricik eserlere dönüştürmüştür. Böylelikle Worth burada sadece tasarımına özgün bir değer katmıyor aynı şekilde onu yaratan tasarımcıya da sanatçı statüsü kazandırıyor (Joao ve Neto, 2018).



Resim 11. Charles Frederick Worth, Moda tarihi serisi, 1825-1895

Worth'ün bu başarılarından bahsederken Paul Poiret' ün bu alanda gerçekleştirdiği incelemelere değinmemek yetersiz kalacaktır. Paul Poiret bu incelemelerle 1910'lu yıllarda tasarım alanında bir devinim yaratmıştır. Martinin tasarım atölyesini kuran Poiret birçok tasarımcıyı, sanatçıyı, stilisti 1911'de bir araya getirirken amaçladığı yaklaşım, sanat ve tasarım ruhunu derinden hisseden bireyleri kaynaştırmaktı. Bu atölye ve buna benzer camialar sanatçı ve tasarımcıları bir araya getirirken birbirlerinin deneyim ve becerilerinden yararlanmayı sağlamıştır. Çağın realitesi sanat ve modanın yakınlaşmasını sağlayan önemli unsurlardan olmuştur. Bu unsur sanat ve zanaatı birbirine kenetlemiştir. 1980 ve 1990'larda çağdaş sanat ivme kazanmıştır. Tasarımlarını gerçekleştirince sanattan beslenilmesi ve kimi zaman aynı yolların kullanılması, modanın sanat olarak lanse edilmesine neden olmuştur (Ertürk ve Varol, 2017, s.11).

Kişinin tasarım ve kostümleri yasalar hükmünde korunmaktadır. Yalnız bu adımlara rağmen yüksek terzilik becerilerinin sanat olup olmadığı hala tartışma konuları içinde yer almaktadır. Yüksek terzilik yaratımları içinde en fazla ilgi çekici unsur el işçiliğinin büyük bir önem arz etmesi olmuştur. Özel tasarım ilk olarak Fransa’da adından söz ettirmiştir. Haute Couture benimsediği yaklaşımlar itibari ile sektör el modadan çok farklıdır. Sektörel modadan farklı olmasının en büyük etkenlerinden biri şu şekildedir. Özel tasarım olarak anılan Haute Couture kitlesel toplumlar için hazır giyim ihtiyacını karşılamamaktadır. Yaratıldığı düşünceye hizmet eden biriciklik ilkesine sahiptir. Bu durumda aslında her iki kavramın (Haute Couture / hazır giyim) moda ile ilgili olduğu fakat her ikisinin sanat olarak ifade edilemeyeceği gibi bir anlam çıkarmak yerinde olacaktır.

### 1.5. Giyilebilir Sanat (Wearable Art)

Giysi nesnesi insanların duygu his ve düşüncelerinin çeşitli malzemeler, dokular ve formlar sayesinde sanatla harmanlanarak insan bedenine giydiği bir objedir. 1960’lı yıllarda beliren giyilebilir sanat, büyük ölçüde 1970’li yıllarda kimlik kazanmıştır. İnsan bedenini sarabilen ve bedenin üzerinde taşıyabildiği giysi nesnesi görsel sanatlarda sadece estetik kaygıyla yaklaşılabilen tekstil malzemesi olarak görülmemiştir. Sanatın bütün disiplinlerinde plastik bir kalitede anlam bulmuştur. Standartlaşan moda tasarım formlarına yeni bir soluk getirip tüm düşünceleri aşağı etmiş olan Japon tasarımcılar şu şekilde sıralanır: Yohji Yamamoto, Issey Miyake Rei Kawakubo.

Giyilebilir sanat ile kavramsal giysi terimlerinin gerçekleşmesine olanak sağlamıştır. Sanatkâr, ürettiği giysileri genellikle içerisinde bireyler bulunmadan salarak veya baş kısmı bulunmayan ve kimliği hakkında bilgi vermeyen mankenler aracılığı ile sergilenmiştir. Burada hedeflenen düşünce mankene giydirilen giysinin toplum tarafından herhangi bir sınıfa cinsiyete veya kimliğe bürünmesinin önüne geçmektir. Giyilebilir sanat ile sayısal tekstil tasarımının paydaş sağlaması, orijinal giysi tasarımlarında ve farklılaşan baskı biçimleri ile oluşturulan Wearable art tasarımcılar için gelişmiş bakış açıları sağlamıştır. Ressam Bosch’un en çok bilinen eserlerinden biri olan “Dünyevi Zevkler Bahçesi”ni (Resim 12) tasarımlarında kullanan Carven 2012 yılında orijinal giysiler tasarlayıp sergiledi. Dale (1986)’ ye göre Giyilebilir Sanat; kumaş, tel, kâğıt, bant, resim, metal, boncuk, sicim, gazete kâğıdı, ahşap, ayna parçaları, mantar, plastik, cam, kurutulmuş çiçekler, mürekkep, sünger gibi her türlü malzeme

Giyilebilir Sanat'ın tasarımsal süreçlerine dâhil edilebilir (Dale, 1986, s.23-27). Hatta bir ressamın düzenlemesini kendisinin yaptığı bir kompozisyonunda giyilebilir sanat ile yakından bir ilişkisi olduğu da aynı çalışmada vurgulanmaktadır. Örneğin Hollandalı ressam Hieronymous Bosch' un “Dünyevi Zevkler Bahçesi- 1504-1510” adlı Pano Üzerine Yağlı Boya çalışması Carven 'in 2012 yılı özgün giysi tasarımlarına ilham kaynağı olmuştur. (Sarı, 2017, s. 69-85).



Resim 12. Hieronymus Bosch, The Garden of Earthly Delights,  
2012

### 1.6. Tasarım

Bireyin iz bırakma gayesi, mazinin sedası, istikbalin rehberi olma içgüdüsü ile biçimlendirdiği çizimi, renkleri, söylemleri, dokundukları ve koleksiyonları nesilden nesile geçmiş değerli malumatlarla çağımıza gelmişlerdir. Çağımızda bu malumatlar yeniden yapılandırılmaktadır. Tasar, tasarı, tasarım gibi bir dönüşümle süregelen yaratımlarda sanatın alanları arası pek çok paydaş vardır. Faaliyet alanları ayırım

yapılmaksızın yapıt tasarımı, istihsal tasarımı, vakit tasarımı, gereç tasarımı gibi ilerlemeler dinamik ivmelerle tekrardan tasarlanmıştır. Tasarım terimi kavramsal olarak formlandırma, yön vermek gibi tarif edilirken tasarlama ise sanatçının veya tasarımcının incelemek için ürüne, malzemelere ve objelere biçim verme olarak görülmektedir. Bu biçimlendirmeleri yaparken yeni bir kimlik oluşumunu sağlama ve fayda amaçlamıştır. Bu yönelimle moda disipliniinde birçok deney gerçekleştirilmiştir. Yeni oluşumları keşfetme çabası değerli görülmüştür. Giyim süreçlerine, tasarım kültürüne ve sanatın kenarına tasarım terimini de bırakmak isabetli bir söylem olacaktır.

Birçok zamanlarda moda tasarımcıları ve sanatçılar hem aynı dönemin insanları hem de arkadaşları. Dönemin düşünce yapısını oluşturan değerleri, araştırmalarının sonuçlarını, dönemin havasını, onları çevreleyen ortamı değiştiriyordu. Böylelikle moda ve sanat bütünleşti. Bu kenetlenme ve nüfuz etmelere gösterilebilecek en yakın tasarımcılardan biri de 1930’lu yıllarda gerçeküstücü bir tavırla çağın pek ilerisindeki tasarımları yaratan ve Salvador Dalí ile yakınlığı bilinen Elsa Schiaparelli’ dir. Her iki sanatkâr aynı paydada bez motifi üretimleri gerçekleştirmişlerdir. Hatta öyle ki Salvador Dali, Elsa Schiaparelli için takılar bile üretmiştir (Aktepe, 2016, s. 56)



Resim 13. Maison Schiaparelli, Daniel Roseberry, look 06, fall-winter, 2021-2022

Sonia Delanvay, Pieter Cornelis, Yayoi Kusama, Henri Mantis, Andy Warhol, Karl Lagerfeld gibi pek çok ressam ve tasarımcılar karşılıklı olarak etkileşimlerde

bulunup değişik zevklerde eserler üretmiştir. Gustav Klimt, moda dizaynırı olan eşı Flöge ile birlikte paydaş işler yapmışlardır.

Moda dizaynerleri ve ressamlar geçmişten bugüne kadar sanatla ilişkili olmuşlardır. En çok heykel ve resim alanından faydalandıkları görölmüştür. Birçok ressamından da modadan yararlandığı bilinmektedir. Paul Cezanne, Edgar Monet gibi üstatlar moda mecmualarında desenler çizmişlerdir. Kimi portre sanatçıları resmettikleri bazı modellerinin beğeni duygusunun etkisinde kalıp onları kendi elbiseleriyle çizmişlerdir. Pop art sanatının üstatlarından olan Andy Warhol'un eserlerinden esinlenen Tom Ford, Gucci, Yves Saint Laurent gibi globalleşen markalarında gelişimine önemli katkılarda bulunan baş tasarımcı unvanına da layık görölenlerdendir. Sanatçı ve tasarımcıların birbirilerinden etkilenmesi taklit değildir. Bir fikrin yeniden tasarlanma sürecidir. Christian Lacroix'in tasarımlarından ilham aldığı Raymond Hains'ın eserlerini izlenen sanat eserleri olmaktan çıkarıp aramızda dolaşsan yaşamsal nesnelere dönüştürmüştür. Her iki sanat alanını birleştiren unsur yaratım gücü ve hür olmaktır. Bir ressamın nasıl ki kendine has dokuları renkleri ve tarzı varsa aynı şekilde moda tasarımcılarının de kendilerine has stil ve motifleri vardır. Kimisi Dior'da olduğu gibi motiften yaratımlar yaparken kimisi de Balenciaga gibi oylumlardan yararlanmaktadır. Modanın farklı türlü tasarım yolları değerlendirildiğinde, birçok miktarda plastik sanatlardakilerle yakın teknikler görölmektedir. Geleneksel devirler ardından ortaya çıkan modern sanatın ressamlara kattığı gelişmeleri ve deneyimleri, tasarımcılarda yansımaya olanak sağlamıştır. Ortaya çıkan ve yeniliklere olanak sağlayan birçok akım sanatta olduğu gibi modada dinamiklik kazandırmıştır. 1980'li yıllara geldiğimizde moda alanını etkisi altına aldığı görödüğümüz postmodernizm akımı tasarımcılar tarafından oldukça önem arz etmiştir. Bugüne baktığımızda Postmodern modanın üstatlarından biri olan İssey Miyake, hayal gücünü içinde barındırdığı tasarımlarında edindiğı tutumlarından değerlendirip incelemiştir. İssey Miyake daha önce de defilelerinde giysi nesnesini temel moda biçimlerinden ayrıştırarak sergilediğı görölmektedir (Resim 14). Buna örnek olarak 1998 yılında Paris'te düzenlediğı defileyi örnek verebiliriz (Aktepe, 2016, s. 57).





Resim 14. İssey Miyake, Zıplama, İssey Miyake Making Things sergisinden görünüm, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 1998

Sanat eseri niteliği taşıyan giysilerin sanat galerinde gösterimi pek çok moda dizaynırlarının defilerini sanat galerinde gösterime sunması, çağımızda modanın sanatla bütünleştiğinin kanıtı niteliğindedir. Hatta tasarımlar sanat eseri statüsündedir. Hüseyin Çağlayan Çin Halk Cumhuriyeti'nde açmış olduğu defilelerde 130 parça tasarımını 1500 metrelik bir alanda Şanghay Elektrik Santrali'nde sergilediği bilinmektedir (Cumhuriyet, Serfiraz Ergün, 2022).



Şekil 15. Hüseyin Çağlayan, Şanghay Elektrik Santrali sergisi, 2022

Çağlayanın yine benzer bir işini İstanbul Modern’de gerçekleştirdiğini ayrıca dünyanın birçok yerinde müze ve sanat birleşimlerinde bulunduğu da bilinmektedir (Cumhuriyet, Serfiraz Ergün, 2022).



Şekil 16. Hüseyin Çağlayan, İstanbul modern sergisi, 2010

Çağımızda nam yapmış tasarımcılar, sanatkâr statüsünde değerlendirilip kumaşlarını tıpkı ressamların tuvali ile aynı önemde görmüşlerdir. Verilen örneklerle giyim ve modanın içinde yer aldığı devirlerin şartlarından, güncelinden yararlandığı ve farklılık yarattığı söylenebilir. Son dönem çalışmalarını değerlendirdiğimizde modanın sanattan ne denli etkilendiğini görmekteyiz. Sanat ve moda akımlarına bakıldığında birbirlerinden etkilendiği ve birbirlerinden alıntı yaptıkları, çeşitli yaratımlarda bulundukları bilinmektedir. Moda tasarımcılarının sanat akımlarından



yararlanıldığından sıkça bahsedilmiştir. Bunu detaylandırarak olursak Kübizm sanat akımından başlamak doğru olacaktır. Kübizm, birçok dizaynır giysilerini tasarlama sürecinde ilham kaynağı olmuştur. Dizaynırların giysinin endüstriyel kumaş yüzeylerinde, Kübizm 'den yararlanmasının en belirgin özellikleri, biçim, form ve şekillendirmelerini örnek almasıdır. Kübist çalışmalarda doğadan toplanan farklı malzemeleri bir araya getirerek yapılan kolaj çalışması bile tasarımcılar tarafından giysi tasarımı yapılırken de gerek aynı şekil gerek se aynı malzemeden yararlandıkları da görülmektedir. Moda tasarımcıları, ressamların bu yaklaşımına örnek teşkil eden eserlerinden de yararlanmıştır. Kübizm akımının en önemli özelliklerinden biri olan ve iddialara göre atomun parçalanması ile aynı döneme denk geldiği belirtilen süreçte bunun yansıması olarak nesneleri birden çok parçalara ayırma, parçalara bölme fikri ortaya çıkmıştır. Geometrik desenlere dönüşen bu fikirler Kübist resimlere daha sonra da bu akımdan yaralanan moda tasarımlarına geçmiştir. Kübizm akımının anlayışı ile yapılan eserlerden esinlenerek yapılan kumaş desenleri veya motifleri tekstil alanına birçok etkiye bulunmuştur. Viktor Horsting ve Rolf Snoeren ikilisinin Haute Couture koleksiyonlarında işlenen sanatsal izlenimler “giyilebilir sanat” olarak tasvir edilmiştir. Özellikle markanın 2016 ilkbahar- yaz kreasyonu için Paris Moda Haftası'nda sergilenen tasarımları Kübizm' in moda ile nasıl iç içe geçebileceğinin birer örneği niteliğinde olmuştur (Resim 18). İlham kaynağı olarak Kübist sanatçı Picasso'nun çalışmalarından izler bulunan tasarımlar, izleyicide sanat ve modanın birlikteliğine deneysel bir bakış sunmuştur. (Şenol ve Elmas, 2022, s.667-789)



Resim 17. Pablo Picasso, Woman In An Armchair With Guitarist, 1929



Resim 18. Viktor Horsting ve Rolf Snoeren, Experiment with cubism for spring, 2016

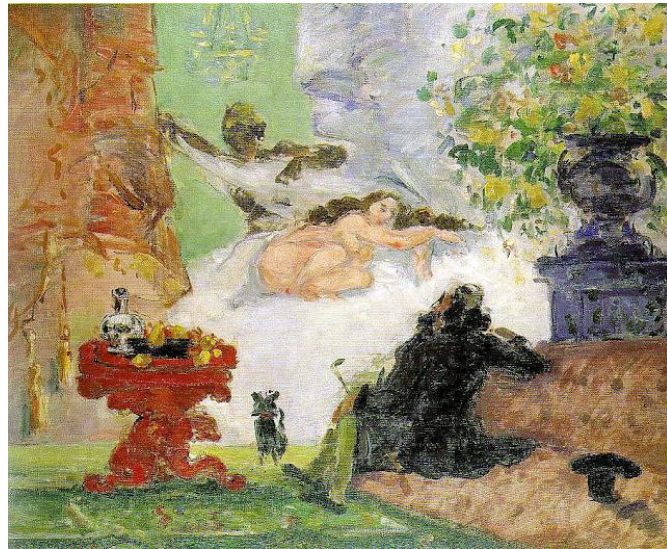
Bu tez kapsamında ele alınan nesnenin (giysi), tasarımcıların ve ressamların fikirlerini yansıttığı kavramsal nesnelere dönüşüm sürecini içinde barındırdığı ve fikirleri doğrultusunda biçimlendirebildikleri nesneler haline gelmiştir. Tüm bu gelişmelere bakıldığında karşılıklı olarak bir etkileşim içinde olan sanat ve moda için toplumu etkileyen olgusal süreçleri konu etmelerinden sanatın tüm disiplinlerine kadar uzanmaktadır. Bu yaklaşımlar neticesinde modanın sanattan, sanatın da modadan etkilendiği bununla beraber yaratılan giysilerin veya kostümlerin kavramsal yaklaşımlarla ifade edilmesi, giyilebilir sanat anlayışını ortaya çıkarmıştır. Ortak bir anlayışla yapılan ürünlerde hem sanatçının hem de tasarımcının imzası vardır. Tasarımcıların konularının sınırlarını belirlerken resamlardan etkilendiği de bilinmektedir. Giyilebilir sanat herhangi bir sanat eserinin giysi üzerinde uyarlaması olarak ifade edilebilir. Bir diğer açıklama ise şu şekildedir: Bir tasarımcının yarattığı endüstriyel düzlemdeki bir ürün başka bir tasarımcıyla giysi nesnesine evrilmesidir. Ve bunu yaparken de bir sanatçının eserinden ilham alıyor olmasıdır.

Empresyonizm 'in modern sanatlarına sunmuş olduğu en büyük etki diğer sanat akımları için bir zemin görevini görmesidir. Başta Fransa'da ortaya çıkan ve hızlı bir şekilde bütün Avrupa'ya yayılan Empresyonizm, 19.Yüzyılın sonlarında çok önemli bir sanat anlayışı olarak kabul edilir. Başlangıçta çok farklı sanatsal çalışmalara imza atan bu küçük sanatçı topluluğu, ilerleyen zamanlarda gelişmeler göstermeye devam etmiştir. Buna bakarak Empresyonizm, ilk başlarda kabul edilmeyen ve beğenilmeyen bir sanat akımı gibi görünüyorken bu anlayışın kırılmasıyla birlikte başta Avrupa' da olmak üzere birçok sanatçı tarafından benimsenmiş ve eserler üretilmiştir. Bu akımın bazı isimleri şöyle sıralanabilir: Auguste Renoir, Paul Cezanne, Claude Monet, Edgar Degas, Gustave Caillebotte... 1860'lı yıllardan 1880'li yılların yarısına kadar üretilmiş eserleri kapsamaktadır. Sanatla, somut hale getirmeyi hedeflediğini dile getiren Empresyonistler, doğaya sadık kalmakla birlikte kendilerine de herhangi bir sınır koymadan "var olmak ", kendi gözleriyle gördüğü ve hissettiği an içinde eserler ortaya koymak amacındaydılar. Bu amaç doğrultusunda sanatçı gördüğünün en ayrıntısına kadar resmetmeyi değil kendisinde bıraktı gözlem ve duyguyu seyirciyle paylaşmayı hedeflemiştir. 30 Empresyonist sanatçı, 1874 yılında "salon" sergisine kabul görülmeyen eserlerini, o dönemin ünlü fotoğrafçı olan Nadar'ın stüdyosunda "Adsız Sanatçılar Birliği "adı altında alternatif olan "İzlenim, Gündoğumu "sergisini açmışlardır (Antmen, 2008, s. 23).

Dönemin alışagelmiş beğeni duygusunun ötesinde sınırları ve kuralları olandan doğanın sanatçıda bıraktığı duyguların temsiliyeti haline gelen eserlere yönelen bu sanatçılar, geleneksel akademik sanat beğenisine bağlı olan sanatçılardan tamamen farklıdır. Cezanne 'nin eserleri, akademik sanat kuralları ile yapılmasına rağmen Bouguereau 'un eserlerinin yanında bitmemişlik hissi uyandırıyor. Empresyonizmin sanat anlayışında, akademik kurallar ve Neo-klasik anlayışların zıttı bir üslup taşıdıkları hatta sağlam bir deseni, ayrıntılar ve kuralları hiç esas almadıkları görülür.



Resim 19. William-Adolphe\_Bouguereau Dante ve Virgile, 1850



Resim 20. Paul Cezanne, A Modern Olympia, 1873

19. Yüzyılın sonlarında ve 20.Yüzyılın başlarında karşımıza Puantilizm yani Noktacılık, Fransız yeni izlenimci sanatçıların ortaya koyduğu eserler ile çıkmaktadır. Tuvalin üzerinde bulunan renklerin birbirine karışmadan farklı yerlerde bulunması ile izleyiciye bir illüzyon gösterisi sergileyen insan beyni, birbirine yakın olan renkli noktaları gördüğünde bunu bir bütün olarak görür ve sonuç olarak birbirlerine entegre olmuş bir şekilde anlam yaratmış olur. İzleyicinin bunu görebilmesi için bütün renkleri bilmek ve kullanmak gibi bir ustalığa ihtiyacı vardır. Çünkü rengin birbirine uyumu, ahengi ve ayırt edilebilmesi bu noktada çok büyük önem taşımaktadır. Sonuç olarak anlamsız duran bu binlerce noktanın anlamlı bir sanat eserine dönüşmesi ile tamamlanır. Puantilizm akımını oluşturanların büyük bir kısmı Fransızlar sanatçıları iken, zaman içinde yayılan bu akım, birçok eser ile günümüze kadar gelmiştir. En önemli ressamı Vincent Van Gogh, Henri Edmond Cross, Jerry Wilkerson, Maximilien Luce, Charles Angrand, Henrie Martin, Anna Boch'tur. Bir kez de olsa bu akımdan ilham almışlardır. Bu akımın en bilinen Japon sanatçısı Yayoi Kusama ile Fransız modacı Louis Vuitton'ın ortak çalışmaları sayesinde moda dünyasının adından sıkça bahsettirenlerdendir. Bu marka ilk olarak New York'ta bulunan mağazasının vitrinindeki robotla gösterdi. Kusama gibi birebir yapılan bu robot ve bu robotun vitrine desenlediği puantiyeleri çok büyük bir ilgi uyandırdı (Resim 21). Böylece Paris ve Tokyo'da bu çalışma devam etti.

Paris mağazasının üzerinde dev Kusama heykeli yer alırken, Tokyo'da ise tamamıyla sarı puantiye ile resmedilmiştir. Ayrıca mağazanın koleksiyonunda 450'den fazla parça sanatçı Yayoi Kusama'dan eserlere yer verilmiştir (Ağaç, Balkış ve Orbaç, 2017, s.37-38).



Resim 21. Yayoi Kusama, Louis Vuitton, New York, 2023

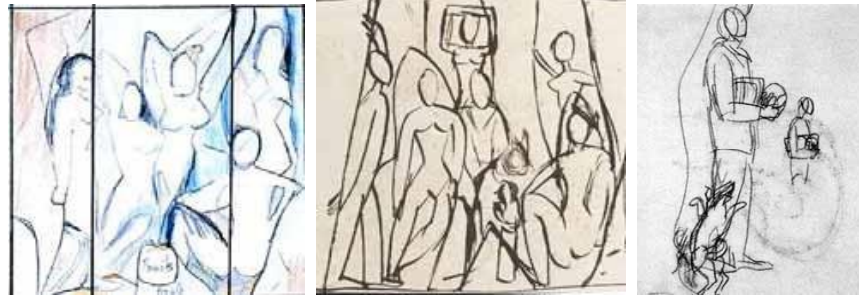
Çiğ renklerin tüpten çıkmışçasına işlenmeden resmedildiği Fovizm sanatının öncüsü Henrie Matisse olup Andre Derain, Vlaminck gibi birçok sanatçı yer almıştır. Eleştirmen Louis Vauxcelles tarafından ‘vahşi hayvan’ olarak karşılık bulan Fovizm “fauve” olarak adlandırılmışlardır. Temel düşünce yapılarında böyle bir yaklaşım bulunmasa bile Fovizm’in vahşeti ve vahşiciliği sembolize etmiştir. Yalur, Fovizm’in yaklaşımını “Doğayı gördüğümüz gibi resmetmek yerine temele rengi koymak” şeklinde tanımlamıştır. Renklerin ön planda olduğu, duyguların renklerin ruhlarında uyandırdığı coşkunlukta aktarılması Fovist sanatçıların en belirgin özelliği olmuştur. İnsanları resmederken veya herhangi bir objeyi bile tasarlarken renklerin gücünden yararlanmışlardır. Antmen Fovizm akımını tanımlarken parlak, anti – natüralist ve çarpık renkler olarak yorumlamıştır. Maurice de Vlaminck’ın Houses at Chatou adlı çalışmasına baktığımızda ilk olarak renklerin bizi karşıladığını, detayları veya anlatılmak istenen manzaranın renklerden sonra geldiğini görmekteyiz (Antmen, 2008, s. 33).

Başka bir örnek olarak Raoul Dufy ’un Boats at Martigues çalışmasında da hakeza aynı duyguları ve yaklaşımı görmekteyiz. Ekspresyonizm ise 20.yy. başında çıkan ve pek de sağlıklı bir döneme denk gelemeyen sanat akımı savaşımlardan ve modernizmin insanlar üzerinde yarattığı yıkımların iyileştiricisi olmuştur. Sanayi devriminden sonra hızla değişen, dönüşüme uğrayan stabilize hayatların yeni denilen



tüm olaylara ayak uydurma hızının yaşanması bireylerde travmatik ve ruhsal problemleri yaratmıştır. Yeni dünya düzenin yarattığı bunalımları, akımın sanatçıları tarafından yıkılmaya çalışılmıştır.

Toplumların ve bireylerin ruhlarında gerçekleşen savaşların resimlere yansımaları farklı olmuştur. Eserlerden gerçekten feyz alıp aslında tam olarak onu sergilemektedir. Daha çok sanatçının ruhuna yansıyan duyguların resmedilme biçimini görmekteyiz. Olayların gerçek ufuk çizgileri yerine sanatçının bakış açısının hâkim olduğu bir sanat akımıdır empresyonizm. Bu akımın en önemli temsilcisi ise Edvard Munch olup akımın resimlemiş hali olarak ‘Çılgılık’ tablosunu görmekteyiz. Kübizmi İspanyol ressam Pablo Picasso’nun 1907’de büyük bir yağlı boya tablosuna Avignonlu kadınları çizmesiyle başlattığı bilinmektedir.



Resim 22. Pablo Picasso, Les Femmes d'Alger, 1907



Resim 23. Pablo Picasso, Les Femmes d'Alger, 1907



Resim 24. Pablo Picasso, Les Femmes d'Alger, 1907

Avignonlu Kızlar, sanat tarihinin bir eşine daha rastlamadığı tam bir kopma, köklü bir yenilenme diyebileceğimiz kübist devrimini başlatmıştır. Bu eserin üzerinde yapılan ilk incelemeler gösterir ki Picasso, kompozisyonda Cezanne'dan ve onun “Banyo Yapanlar” tablolarından esinlenmiştir. Ama Cezanne’ın girişimini daha ileriye, gerçek bir nitelik değişimi elde edecek kadar ileriye götürmüştür; önce doğal şekillerden kopuşu sonuna kadar ilerletmiş, sonra, temel öğeleri gerçeklikten çıkarılmamış bir sunum içinde insan tipleri yaratmış nihayet öyle planlar kurmuştur ki göz çoğu kez tuvalin yüzeyine çekilmiştir (Kaplanoğlu, 2016, s. 182-184).

Geometrik formlarla tasvir ettiği kadınlar alışlagelmiş vücut hatlarına sahip değildir, köşeli ve renkler oldukça çarpıcıdır. Tablo ve Kübizm bu yönüyle incelendiğinde sanata ve izleyiciye formlar manada farklılıklar kazandırmıştır. Sanatçı neyi göstermek isterse onu sunuyor. Tek bakış açısını yıkan her açıdan farklı görünen yeni bir anlam ve görünüş sağlıyor. Sanatçı eserlerinde yarattığı yeni yüzeyler ve boyutlarla kendi zihninin yeni odalarını seyirciye sunmuş oluyor. Açtığı bu odacık şeklindeki boyutlandırmalarla hem kendi fikirlerinin görünümünü izleyiciye aktarmış hem de seyircinin zihnine inmiş oluyor. Gerçekleştirilmeye hedeflenen teknik ile kolajlarla akımın sanat anlayışını geliştirilmesi ve sanata soyut terimlerin entegre edilmesi sağlanmıştır. Kübizm sanat akımı daha öncelerde var olan sanat akımlarından nispeten farklı olup özün, biçimin kırılma noktasına inerek ressamın sanatını gerçekleştirirken gidebildikleri en uç noktalara kadar dinamikler gerçekleştirmişlerdir. Bu yaklaşım biçimselliğe ve yoz beğeni anlayışına karşı bir başkaldırı olarak nitelendirilip eserlerin tuvalin dışına çıkmasını sağlamışlardır. Kolaj, afiş, baskı teknikleri ve buluntu nesnelerin sanata dahil edilmesi kendinden sonraki sanat akımları

içinde ilham kaynağı olacaktır. Bu akımın en önemli isimlerinde Paul Cezanne ve Picasso'nun katkıları tartışılmazdır.

### 1.7. Kübizm 'in Modadaki Yansıması

Sanat ve moda her zaman birbirlerinin kulvarlarında ilerlemiş, birbirlerinden esinlenip yenilikler ve dönemlere mal olmuşlardır. Modanın en çok beslendiği akım ise kübizm olmuştur. Modacılar kübizmde yaratılan yeni yüzeyleri giysilerinde kullanmış ve yeni boyutlandırmalara karşılık olarak kalıp bilgilerini geliştirmiştir. Kübist resim ve kolajlarda formalar belirsizdir, nesneler birbiri ile ilişki halinde resmedilir. Bir müzik aletinin bir parçası, müzisyen ve masa ile birleşiktir. Benzer biçimde resme nesneler bütün formları ile yerleştirilmez, nesnenin bir ya da birkaç yüzü diğer nesnelerle ilişkili bir biçimde kompozisyona dâhil edilir. Kübist resimlerde izleyici bir hız duygusuna kapılır. Geometrik şekillerin düzenlenmesi ve formların ressam tarafından çözümlenmesine bir hız duygusu eşlik eder (Özdoğru, 2012, s.66).

Kartay'ın da (2017) belirttiği gibi Kübizm sanatı ve moda arasındaki etkileşimin bir diğer etkeni dönemin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ve teknolojik gelişmelerin yarattığı değişimleri dile getirmiştir. Kübistler yaşadıkları zaman diliminde meydana gelen değişim ve gelişmeleri tuvallere resmetmiştir. Moda tasarımcıları ise insan vücudunu çepeçevre saran malzemeleri ile yeniyi aramaya ve yeni formlar kazandırılmasına vesile olmuştur. Bu iki farklı alanların yaşadığı dönem sayesinde ortak bir anlayışta aynı çizgide yer almalarının sebebi ise gündemdeki sorunları ve bu sorunlara çözüm önerileri bulmak ve sorunları iyileştirmektir. Bunun sonucunda yeni ve özgün tasarımlar, eserler ortaya çıkmıştır. Moda tasarımcıları için Kübizm bir ilham kaynağı olmuştur. Kübizm 'in sunduğu bütün olanaklardan faydalanmaları ile birlikte iki boyutlu olan tekstil materyalinin üç boyutlu hale gelmesi ile insan vücudunu saran kıyafetlere dönüşmesinde kalıp kullanılmasını hedeflediğini ifade eden 20.Yüzyılın başlarından günümüze gelen Kübizm, çok sayıda tasarımcının esinlenerek tasarladığı ve faydalandığı bir akım olmuştur. Bunlardan bazıları kullandığı materyali geometrik şekillere ve parçalara bölerek oluşturulan tasarımlardır. Oscar de la Renta da 2012 yılında hazırladığı Resort koleksiyonundaki bu tasarımlarında (Resim 25) geometrik formalar için kullandığı yamalar ve grafik görünümü veren desenler tasarımcının Kübist sanatçılardan etkilendiğinin kanıtı niteliğindedir (Ergüven, 2022, s. 60-67).

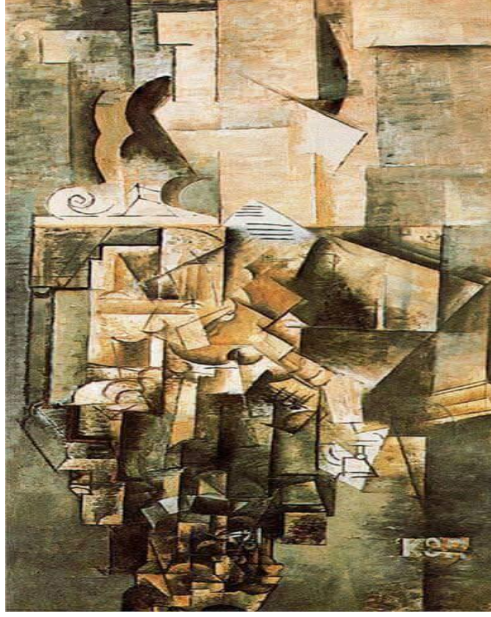




Resim 25. Oscar De La Renta Resort koleksiyonu, 2012

Tasarımcıların kübizm akımından etkilendiklerinin en belirgin özelliği ise geometrik formları kalıplarına ve tasarımlarına dahil etmeleridir. Tasarımcılar tıpkı Kübizm döneminde yapılan kolaj çalışmalar gibi çeşitli giysi parçalarını bir araya getirerek yeni bir yaratım yapıldığı gözlenmiştir. Geometrik parçalardan oluşan portre ve nesnelere sıklıkla yer verilmiştir. Gitar ve portre gibi resimlere konu olan bu görsellerin dışında geometrik desenlerin de tasarımcılar tarafından keşfedildiği bilinmektedir.

Gitar teması ilk olarak Kübizm resimlerinde görülmüştü (Resim 26). Ve bu gitar nesnesi çeşitli parçalara bölünerek resmedilmişti aynı şekilde tasarımcılar da bu nesne ve görselleri giysilerine transfer ederken dönemin ruhunu yansıtmak için kolaj teknikleri ve geometrik formları kullanmıştır.



Resim 26. Pablo Picasso, Man With A Guitar, 1911

Kübist tasarımlara Christian Siriano'nun tasarımları örnek niteliktedir. Bu tasarımları incelediğimizde renklerin geometrik formlarının giysi nesnesine nasıl bu kadar güzel entegre olduğunu gözler önüne sermektedir. Tasarımları yaparken sadece biçim özelliklerinin örnek alınmadığını, renk özelliklerinin de tasarımlarına yansıdığı görülmektedir. Çoğunlukla yeşil, gri ve kahve renkleri hâkim olmuştur (Resim 27). Gitar temasının yanında koleksiyonlarını oluştururken portrelere de sıklıkla yer veren tasarımcılar çeşitli baskı teknikleri ile bu portreleri kumaşa dönüştürüp kullanmışlardır. Böylelikle yeni yüzey çalışmaları yapan tasarımcılar Kübizmin ruhunu yansıtmıştır. Giysi tasarımlarını gerçekleştirirken üçgen, dikdörtgen ve daire gibi formlardan yararlanmıştır (Christian Siriano, Fall/ Winter, 2023).



Resim 27. Christian Siriano ve Brad Walsh, 2015

Başka bir tasarımcı olan Jeremy Scott tasarımlarının temellerinde Kübizm 'in en çok bilinen eserlerinden biri olan “Avignonlu Kadınlar” eserinden esinlendiği görülmektedir. Geometrik desenleri kumaşa taşımıştır (Resim 28). Giysilere yansıyan Kübizm 'in tüm dokuları giysiye artık yeni bir boyut kazandırarak esere dönüştürmüştür (Pictoclub, Jeremy Scott, 2020).



Resim 28. Jeremy Scott Moschino, spring, 2020

Modacılar akımlara atıfta bulunarak, sanat eserlerini giysilere dönüştürüp koleksiyonlar yaparak sanattaki varlıklarını kanıtlamışlardır. Koleksiyonları ve sanatçılar ile kurdukları yakın ilişkiler sonucunda ürettikleri ortak ürünlerle de sanata ait olduklarını ispatlamışlardır. Çağdaş modada olduğu gibi kavramları kullanarak duygularının ifade etmeyi amaçlayan modacılar tasarımlarının ruhuna sanatı dahil ederek giysilerine yeni bir soluk getirmişlerdir. Bu yaklaşımı gerçekleştirirken yine bir sanatçı gibi problemlerinin bir yansıtıcı olarak değerlendirip estetik formlarda ifade etmişlerdir.



### 1.8. ÇALIŞMALAR

Hayatımdaki bütün olumsuzluklara rağmen içimde var olan ve her zaman direnen kendimi yansıtmaya biçimlerim zamanla deformasyonlara uğradı. Çizdiğim nü desenler toplumun benliğime yüklediği olumsuz yaklaşımlar sonucunda bedenleri kumaşlara sararak çizmeye başladım, aslında istemesem bile maalesef o kodlara maruz kalmıştım. Uzun zaman boyunca desen çizmekten uzak kalarak bize yüklenen bu kodlar ve tabuları yıkmak için çeşitli arayışlar sürdürdüm. Sürekli olarak kendime sorduğum giysiler hakkında; önceleri sadece çevresel koşullardan korunmak niyeti ile kullandığımız giysi nesnesinin nasıl olurda bedenlerimize kimliklerimize bu kadar anlam yüklediğini, bizim asıl giysimizin tenimiz olduğunu anlamakta güçlük çekmekteydim.

Bulduğum hiçbir yere sığamamanın ve çizdiğim bedenleri giydirme eğilimi kumaşa karşı olan bakış açımı değiştirdi. Bedenimi hapseden o kumaşlara artık hükmediyor ve dilediğim gibi şekillendirip, deforme edip yeniden biçimlendiriyordum. Tüm bu sorunlarla çırpınırken ifadelerime karşılık gelecek giysi nesnesini keşfedip çeşitli yorumlamalarda bulundum. Dikkatle hazırlanan ve ölçülere tabi tutulan ardışık desenlerin parçalarını çıkartarak yeni desenler oluşturmaya başladım. Ekosenin kaymış çizgileri yeni bir desenin çıkmasına, kazayağına baktıkça hipnotize eden derinliğini bozarak yanılsamalarımıza atıflarda bulundum.



Resim 29. Yonca Kara. İsimsiz, Kumaş Deformasyonu, Dijital Baskı, 2023

Çalışmalarında malzeme olarak kullandığım kumaş nesnesinin çeşitliliği renk ve form farklılıkları duygu ve düşüncelerimin aktarımını sağlamakla kalmayıp üzerinde var olan desen ve çizgilerle kavramsal açıdan incelediğim birçok olayın yansıtıcı haline gelmiştir.

Dünyada kabul gören desenlerden yararlanarak yapı bozuma uğrattığım bu kumaşlar toplumun bireye yüklediği düzen ve tek tip kişilik yaratımına karşı geliştirdiğim bir metafor haline gelmiştir.

Kazayağı, ekose gibi desenlerden yararlanarak belli aralıklarda ve sabit bir düzen üzerine üretilen kumaşları tahribata uğratmaktayım. Kumaşlara bu müdahalelerde bulunurken entropi kavramına başvurarak aslında yaratılmak istenen düzenin düzensizliği getirdiği. Tıpkı kavramın anlamında olduğu gibi sabitten kaosa doğru bir eğilimin söz konusu olduğunu keşfettim.



Resim 30. Yonca kara “Kazara” Kumaş Deformasyonu, Dijital Baskı, 2023



Resim 31. Yonca Kara “Ekosen” Kumaş Üzerinde Desen Deformasyonu, Dijital Baskı, 2023

Kumaşın üzerine işlenen desenlerin insanları toplumları yansıttığını bununla beraber kültürlerin izlerini taşıdığını gözlemleyebiliriz. Örneğin bir İskoç eteği lanse edildiğinde kare formlarını oluşturan dikey ve yatay çizgileri anımsarız veya Mezopotamya kadın giysilerini incelediğimizde basma çiçek desenli kumaşlar hafızamızda canlanmakta. Mezopotamya’da kullanılan ve birçok desen ve bezemelerden oluşan bu kumaşlara çeşitli müdahalelerle kendi yorumumu katarak yeni bir biçime büründürdüm.

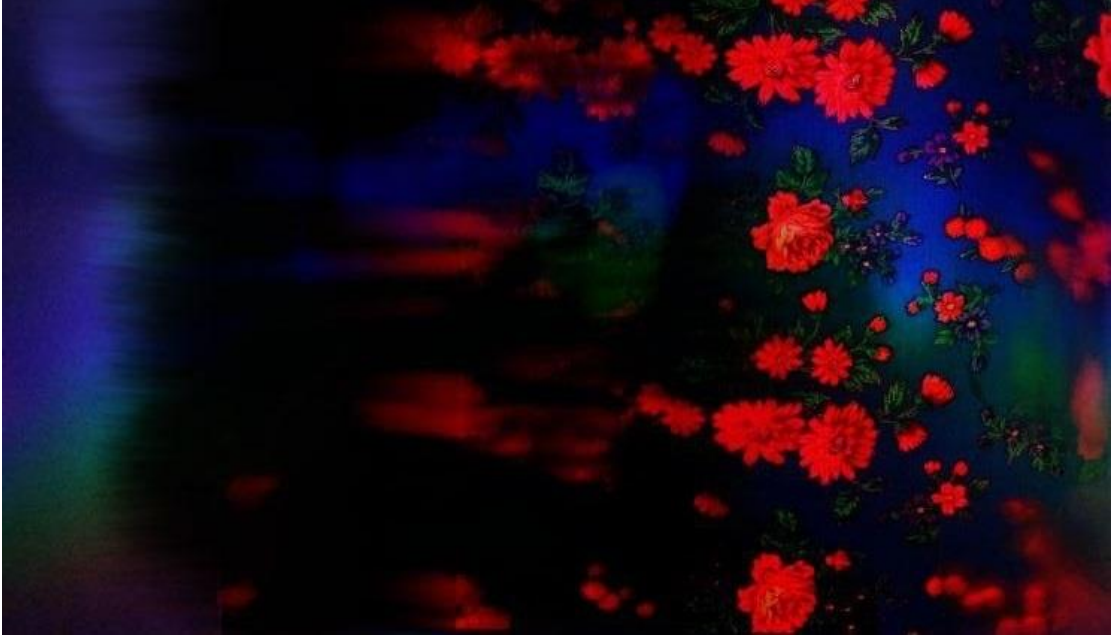




Resim 32. Yonca Kara “Gül” Kumaş Üzerinde Desen Deformasyonu, Dijital Baskı, 2023



Resim 33. Yonca Kara, Kumaş Üzerinde Desen Deformasyonu, Dijital Baskı, 2023



Resim 34. Yonca Kara “Etnik Gece “Kumaş Üzerinde Desen Deformasyonu,  
Dijital Baskı, 2023



Resim 35. Yonca Kara, Giysi Tasarımı, Kumaş Üzerinde Desen Deformasyonu,  
Dijital Baskı, 2023

Bu deformasyonları kumaşlarla sentezleyip yeni yüzeylerle alışıla gelmiş kalıplaşmış kumaş formunu değişime uğrattım. Defolu tam olarak tamamlanmamış ya da rest gele alanlarda şekil bozukluğuna uğrayan bu kumaş desenleri kendimi bulmama olanak sağladı. Tıpkı hayatımda yolunda gitmeyen ve ifade etmekten bazen korktuğum veya tam olarak anlatamayacak kadar derin duygularıma karşılık geldi. Kırılganlığımı bazen de en güçlü yanlarımı açığa çıkardı. Teknik olarak kolaj ve dijital çizimlerle kumaşlara erimiş, renkleri birbirine karışmış ve bir düzenden düzensizliğe kaosa dönüşmüş etkilerle çalışmalar üretmekteyim.

## 2. YÖNTEM

Bu tez çalışması kapsamlı bir alan yazın (literatür) tarama yöntemi ile; Ortak bir devinim içinde bulunan moda ile sanatın teshirinin toplumların üzerinde yarattığı olaylar dizisini konu olarak ele almaları, moda tasarımcıların kendilerini bir terzi olarak görmenin de ötesine geçerek giysiyi bir fikir doğrultusunda biçimlendirerek anlam dönüşümünü inceleyerek bir değerlendirme yapmaktır.

Bu tez çalışmasına konu olan Giyilebilir Sanat; Kavramlar ile birlikte moda da etkisini gördüğümüz ve tasarımlara çeşitli anlamları atfederek onları giyilebilir sanat eserlerine dönüştürmüştür.

Giyilebilir sanat bir eser veya nesnenin daha önceki yaratıcısının izini silmeden kendi duygularını da dahil ederek yeniden yorumlamasıdır.

## 3. BULGULAR

Kimi tasarımcı kendilerini sanatın icracısı olarak tanımlamıştır. Ve üretimlerinde kendilerine has çizgi ve kumaşlarla imza atmışlardır. Nasıl ki bir sanatçının eserleri fırça darbesinden tanınıyorsa tasarımcı da aynı ölçeklerde kendisini tanımlayacak formlar yaratmıştır. Modacıların sanata olan bu yakınlığı sanatçılarla ilgilidir. Yapılan ortak üretimler ve ekollerin yansımaları modacıları sanata dahil etmiştir. Bu etkileşim yalnızca modacılar da yankı uyandırmamıştır. Modacılar da etkilenen sanatçılarda mevcuttur. Bu karşılıklı etkileşim benzer çalışmalarında açığa çıkmasına olanak sağlamıştır. Moda yalnızca dönemsel bir geçiş değildir. Yaşam biçimi yaşayış şeklidir. Moda sadece bir giysiyi nesneyi işaret etmez. Moda ve akımların benzer yönleri de vardır. Modada tıpkı akımlar gibi bazı değer yargıları vardır. Örneğin 80'ler modası deyince birçok kişinin gözünde o yıllara hâkim olan yaşayış tarzı, stil ve biçimleri gelmektedir. Kübizm deyince aklımıza Picasso'nun gelmesi de yine aynı amaca hizmet etmektedir. Tüm bu gelişmeleri incelediğimizde sanat ve modanın birbirleriyle ne kadar ilişkili olduğunu görmekteyiz.

#### 4. SONUÇ

Nesne kullanım amacına göre çeşitli kavramlarla bir araya gelerek anlamını derinleştirmiştir. Buluntu nesne, manipüle edilmiş nesne veya hazır nesne olarak adlandırılmıştır. Sanatçı seçtiği kavram ve nesne ile eserlerine yaşamın kendisinden birer parça yerleştirip kavramsal açıdan statüler yüklemiştir. 1960'lardan sonra giysi nesnesi de aynı duyguya hizmet etmiştir. Sanata kazandırılan giysi nesnesi sayesinde sanatçı dışa vurumunu etkili bir şekilde ifade etmiştir. Tüm bu gelişmeler giysinin artık bir sanat eseri olarak görülmesini sağlamıştır. Nesnenin kullanımı daha önceki dönemlere inerken giysi nesnesinin sanat tarihinde bir form kazanması 1960'lı yıllarda olmuştur. Giysi nesnesi kişinin bedeninin sınırlarını ifade eden kavramsal bir yorum kazanmıştır. Performans sanatında sanatçının temsili haline gelmiş ve izleyici ile interaktif bir doku oluşturmuştur. Söz konusu giysi olunca moda ve sanat birbirlerini besleyen iki önemli alan olmuştur. Bilhassa günümüz tasarım dünyasında üretilen her yeni ürün farklı ve aktüel olanı moda alıcılarıyla buluşturmak adına disiplinlerarasında alanlardan esinlenerek üretimler yapılmaktadır. Üretilen tasarımlardan sergilemek niyeti için seçilmiş tüm defile alanları için hedeflenen amaç aynı doğrultudadır. Defile alanlarının son zamanlarda galeri müze ve sanat alanlarında gerçekleşmesi bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Sanatkarların ürettiği eserleri tasarım yüzeylerinde, kumaşlarda ve moda dergilerinde yer almaktadır. Sanatı kavram olarak açtığımızda, sanat ile modanın etkileşimini açıkça ortaya koyan emareler, herhangi bir dalda ustalık becerisinin bir eserde ortaya koyan estetik prensiple yaklaşılmış yaratıcı ve özgün fikirlerle ortaya çıkan yeteneklerin tümü şeklinde ortaya çıkar. Moda ve moda tasarımcısı kavramları da aynı şekilde yorumlanır. Tasarlanan ürünün sanatın dilini kullanarak sanatçı kimliği ile ortaya koyduğu ve imzasıyla tescillendirdiği eser niteliğindedir. Sanat akımlarında ortaya çıkan tüm gelişmeleri kendi zeminine de aktaran “moda” sanat ekolleri ile her zaman aynı doğrultuda olmuştur. Örnek olarak Kübizm ile görsel kültür gibi emarelerde bulunmuştur. Kübizm sanatkarları ile moda tasarımcıları ayrı disiplinlerde olsalar bile birbirine yakın evreni ve paydaş bir kültürü yansıtmışlardır. Tualin sınırlarını aşarak geometrik formları deneyimleyen Kübist sanatçılar çözümlemeler yaparken tasarımcılar da giysi yüzeylerinde alışlagelmiş kalıpları, formlarını ve bedeni parçalamıştır. Hazır

kalıpları reddeden yeni biçimlere ağırlık vermişlerdir. Bu yaklaşım beraberinde özgünlüğü getirmiştir. Tek dizelikten çıkan tasarımcı tıpkı bir ressamın resimlerinde yarattığı dili gibi kendi stilini ortaya koymuştur. Kübist sanatçılar iki boyutlu yüzey kompozisyonları yaratmıştır. Tasarımcılar ise yorucu ve korse gibi sıkıcı giysi anlayışını terk edip daha geniş ve düz yüzeyleri kullanmıştır. Kübist sanatta kolaj tekniği ile yapılan eserler moda tasarımcıların ilgisini çekmiştir ve yüzey uygulamalarında çeşitli giysi, kumaş parçalarını bir araya getirerek tasarımlar yapmışlardır. Parçalara bölme ve birbirinden bağımsız nesneleri birlikte kullanma fikrine de atıfta bulunmuşlardır. Moda ve Kübizm benzer yaklaşımlarla görsel kültürü içinde barındıran alanlardır. Moda ile Sürrealizm'in birbirlerine teshiri çift yönlü olmuştur. Dizaynırların kullandıkları manken ve malzemeleri sanatçılar sanat ortamlarına dahil etmiştir. Moda tasarımcılarından kimisi de sürrealist bakış açısını tasarımlarında kullanmıştır. Elsa Schiaparelli bu akımın en önemli tasarımcılarından biridir. Ürettiği tasarımların birçoğunda Sürrealist ilkelere rastlanmaktadır. Sürrealist akımın en belirgin özelliklerinden biri form ve biçimlere yapılan abartılı müdahalelerdir. Salvador Deli'nin çalışmalarında bunu sıkça görmekteyiz, tasarımcılar ise bu detayları tasarımlarında omuz kol kalıplarında yansıtmıştır.

Deniz organizmalarının renk ve dokularından suyun yüzeyinde oluşan dalga formlarına kadar doğanın tüm desenleri tasarımcıların ilham kaynağı olmuştur. Sürrealist yaklaşımının dönüşüme açık olması tasarımcılar tarafından keşfedilen bir özelliktir. Schiaparelli yardımıyla sürrealizm modada yalnızca feyz kaynağı olmaktan çıkıp, tüm devinimleriyle diğer tasarımcılara kaynaklık eden dönem ekolü olmuştur. Sürrealist teknikler yalnızca giysi tasarımlarına değil defile alanlarının tasarımlarına kadar yansımıştır. Sürrealist akımının etkilerini en fazla Issey Miyake, Karl Lagerfeld, Rei Kawakubo gibi tasarımcıların giysilerinde rastlayabiliriz. Diğer sanat akımları gibi moda fütürizmden de feyz almıştır. Dinamiklere, hız estetikliğine ve dikey çizgilere olan bağlılıklar tasarımlarda da gözler önüne serilmiştir. Hız duygusunun yarattığı parçalanmışlık hissi giysilere asimetric kesimler olarak yansımıştır. Diğer sanat ekollerine nazaran giysi sanatında Kübizm' in payı daha fazla olmuştur. Kübizm' in tekniklerinden biri olan kolaj, tasarımcıların farklı kumaş parçalarından tasarımlar üretmesine sebep olmuştur. Parçalara bölme, renkleri geri plana atarak yalnızca boyutlar üzerinde yoğunluk kazanmıştır.

## KAYNAKLAR

- Alpat, E. (2010).XX. Yüzyıl ve XXI. Yüzyıl Başında Kadın Moda Tasarımında Nostalji Anlayışı Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi, s.15-24.
- Antmen, A. (2008). 20.Yüzyıl batı sanatlarında akımlar. s,23. İstanbul, Sel Yayıncılık
- Dumanlı, F. (2021). İzlenimcilik Sanat Akımının Hazır Giyim İşletmelerindeki Tasarımlara ve Tanıtım Faaliyetlerine Yansımaları: Christian Dior Örneği. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 25 (3), 1022-1038.
- Ergüven, B (2022). Kübizm sanat akımının moda dünyasındaki yeri. (Yüksek lisans tezi) Başkent Üniversitesi. Ankara.
- Ertürk, N ve Varol, E. (ed.). (2017). Moda Tasarımı. Anadolu üniversitesi yayınları.
- Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat. Çev. S. Atay, G.E. Yılmaz, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Gülseren, H. (2022). Çağdaş sanatta giysi formu üzerinden ifadeler bedensiz giysiler. Dokuz eylül üniversitesi. Ankara
- Gürler, Z. (2016). Duvarın izin verdiği kadar. Düzce üniversitesi. Sanat tasarım ve mimarlık fakültesi yayını. Ulusal hakemli e dergi, cilt 01, sayı 01, s,103-124
- Gürses İşveren, N. (2016). Çağdaş sanat bienalleri ve küratörlük, İstanbul: ur zeni yayınlar.
- Özdoğan, Ş. (2012). 19. Yüzyıldan Günümüze Moda ve Sanat Etkileşimi. Anadolu üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı. Eskişehir.
- Özkendirci, B. (2019) Çağdaş Sanatta Bireyin Giysiyle Temsil Edilmesi. Yıl 2019, 677- 693, 31.12.2019
- Sarı, S (2017). Giyilebilir Sanat ve Beden Sanatında Dijital Tekstil Tasarım Uygulamaları. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi. S,77 69-85.
- Ünay, S. (2015). Sanatta yaratıcılığın ateşleyicisi: nesne. Gazi üniversitesi güzel sanatlar enstitüsü yüksek lisans tezi
- Waquet, D. Ve Laporte M. (2011). Moda (çev.: I. Ergüden). Ankara: Dost kitabevi yayınları.



## WEB KAYNAKÇA

(TDK, <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi 13,17,2023/saat: 15:39.).

(TDK, <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi 14.07.2023/saat:16:36).

Ağaç, S. Balkış, M. Orbac, S. (2017). Installation artist in the fashion industry: Yayoi Kusama. New Trends and Issues Proceedings on Humanities and Social Sciences. [Online]. 4(11), 35-41. ISSN:2547-8818  
[www.prosoc.eu](http://www.prosoc.eu) Erişim tarihi:13.07.2023 saat:21.29

Aktepe, Ş (2016) Moda ve Tekstil Tasarımı Sürecinde Sanat / Sanatçı İlişkisi. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275340/> Erişim Tarihi 14.07.2023/saat:21:01./

Bülent, Y. (2016) Marcel Duchamp eserlerinin yıkıcı düzlemi ve readymade'lerindeki anti-topografi. Dokuz eylül üniversitesi ART-SANAT dergisi 6. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/229864/> Erişim Tarihi 13.07.2023/saat:16:46)

Ergün.S.(2022) Serfiraz Ergün, Cumhuriyet Kültür sanat .  
<https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/huseyin-caglayan-sanghay-elektrik-santrali-sanat-muzesinde-sergi-acti-1903601> Erişim Tarihi: 14.07.2023 saat:18:36  
Felshin. F.( 1995) Art Journal, Clothing as Subject.  
<https://www.miraschor.com/CV/PDFS/Art%20Journal%20Clothing%2095016.pdf>  
Erişim Tarihi: 14.07.2023 saat:17:33

Joao.M, Neto. P.(2018) Charles Frederick Worth and the birth of Haute Couture: Fashion desing and textile renewal in the times of conspicuous consumption CRC press, 1. Baskı eKitap ISBN'si9781315100210  
<https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.1201/9781315100210-52/charles-frederick-worth-birth-haute-couture-fashion-design-textile-renewal-times-conspicuous-consumption-maria-jo%C3%A3o-pereira-neto>  
Erişim Tarihi 17.07.2023/ saat:22:57

Kalaç, G. (2021). Dalí ve Schiaparelli Işığında: Moda ve Sanat. <https://uretimhane.com.tr/dali-ve-schiaparelli/> Erişim Tarihi 14.07.2023./saat:21:24

Kaplanoglu, L. (2016). Picasso'nun 'Avignon'lu Kızlar'adlı Eserinde Biçim- İçerik İlişkisi. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü. Erzurum <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28677/> Erişim Tarihi 15.07.2023/saat:11:48/.

Siriano. C. (2023) Christian Siriano, Fall/ Winter

<https://christiansiriano.com/> Erişim tarihi: 19.07.2023 saat:23:12

Şenol, N, K. Ve Elmas, A, O. (2022). Picasso Kübizmi Üzerinden Sanat ve Moda Etkileşimi (Viktor & Rolf Örneği) Necmettin Erbakan üniversitesi Konya sanat dergisi. S.4 2667-789. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2686225/> / Erişim Tarihi 14.07.2023/ saat:22:51/.

## GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1. John Fitzgerald Kennedy'nin suikastı. 22 Kasım 1963 <https://atakanbuyukdag.com.tr/jacqueline-kennedynin-pembe-chanel-takimi-kanli-takim-elbise/> Erişim Tarihi 18.07.2023/saat:23:53/.

Resim 2. Mira Schor, Dress Book (arka), 1977. Mürekkep, kuru pigment, pirinç kâğıdı üzerine Japan Gold Size, c. 63x24 inç <https://ayearofpositivethinking.com/2013/07/16/day-by-day-in-the-studio-july-16-2013/> Erişim Tarihi 13.07.2023/ saat:20:43)

Resim 3. Karen LaMonte Karen Lamonte, Semi-reclining Dress Impression, 2006, <https://www.ashevilleart.org/work-of-the-week/semi-reclining-dress-impression-by-karen-lamonte/> erişim tarihi:25.07.2023 saat:10:47

Resim 4. Yoko Ono performing *Cut Piece* at Carnegie Recital Hall, New York, 1965 ([https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/yoko-ono-cut-piece-1964/](https://www.moma.org/learn/moma_learning/yoko-ono-cut-piece-1964/) Erişim Tarihi 13.07.2023/ saat:22:42.)

Resim 5. Ann Hamilton *gövde nesnesi serisi* 1984 / 1991 [https://www.annhamiltonstudio.com/objects/body\\_object.html/](https://www.annhamiltonstudio.com/objects/body_object.html/) Erişim Tarihi 13.07.2023/ saat: 22:52.

Resim 6. Naoko Yoshimoto “Tabut” Giysi heykeller <https://trendland.com/naoko-yoshimoto-garment-sculpture/> Erişim Tarihi 13.07.2023 / saat:23:07 /.

Resim 7. Derick Melander Durmadan Bozulan ve Yeniden Yapılanan, 2017 <https://derickmelander.com/clothing-sculpture-all-works/ceaselessly-broken-and-reconstituted/> Erişim Tarihi 13.07.2023/ saat:23:20.

Resim 8. Raf simons ve Dior defilesi . <https://www.thedailybeast.com/raf-simons-debuts-at-christian-dior-with-couture-collection/> Erişim Tarihi 19.07.2023/ saat:00:31/.

Resim 9. *Woman's Dinner Dress. Philadelphia Museum of Art, Gift of Mme Elsa Schiaparelli, 1969.* <https://madparis.fr/Shocking-Les-mondes-surrealistes-d-Elsa-Schiaparelli> Erişim Tarihi saat:14.07.2023/21:13/.

Resim 10. Else Schiaparelli George Platt Lynes Salvador Dalí 1939 Photograph <https://madparis.fr/IMG/pdf/dp-shocking-schiap-en.pdf/> Erişim Tarihi 14.07.2023/saat:17:16.

- Resim 11. Charles Frederick Worth, Moda tarihi serisi, 1825-1895  
<https://modakariyeri.com/worth/> erişim tarihi:25.07.2023. saat:12:12
- Resim 12. Hieronymus Bosch'un *Dünyevi Zevkler Bahçesi*  
<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2012-ready-to-wear/carven/slideshow/collection#> Erişim Tarihi 13/14.07.2023/saat:18:07/
- Resim 13. Maison Schiaparelli, Daniel Roseberry, Look 06, Sonbahar-Kış 2021-2022  
<https://madparis.fr/Shocking-Les-mondes-surrealistes-d-Elsa-Schiaparelli> Erişim Tarihi 14.07.2023/saat:17:16.
- Resim 14. İssey Miyake, Zıplama, Issey Miyake Making Things sergisinden görünüm, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 1998.  
<https://www.fondationcartier.com/en/exhibitions/issey-miyake-making-things/>  
 Erişim Tarihi 14.07.2023/saat:21:42.
- Resim 15. Ergün, S. (2022). <https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/huseyin-caglayan-sanghay-elektrik-santrali-sanat-muzesinde-sergi-acti-1903601/> Erişim Tarihi 14.07.2023/ saat:21:56. /
- Resim 16. Hüseyin Çağlayan İstanbul modern sergisi.  
[https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/huseyin-caglayan-1994-2010\\_262.html/](https://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/huseyin-caglayan-1994-2010_262.html/) Erişim Tarihi 14.07.2023/saat:22:04/.
- Resim 17. Sandalyede Oturan Kadın, Pablo Picasso. 1941.  
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2686225/> Erişim Tarihi 14.07.2023/ saat:23:02/.
- Resim 18. Etek uçları verev kesimli elbise. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2686225/> Erişim Tarihi 14.07.2023/ saat:23:02/.
- Resim 19. William Adolphe Bouguereau <https://www.wikiart.org/en/william-adolphe-bouguereau/dante-and-virgil-1850/> Erişim Tarihi 14.07.2023/ saat:23:42./
- Resim 20. Paul Cezanne “A Modern Olympia”  
<http://phoenixal.blogspot.com/2017/01/cezannen-modern-bir-olympia1873s-uzerine.html/> 14.07.2023/23:55/.
- Resim 21. New York, Louis Vuitton / Yayoi kusama / 2023  
<https://www.theartnewspaper.com/2023/01/09/new-york-is-dotty-about-yayoi-kusama-robot/> Erişim Tarihi 15.07.2023/saat:11:05/.
- Resim 22. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28677> Erişim Tarihi 15.07.2023 saat:11:30
- Resim 23. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28677> Erişim Tarihi 15.07.2023 saat:11:30
- Resim 24. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28677> Erişim Tarihi:15.07.2023 saat:11:30

Resim 25. Oscar De La Renta Resort koleksiyonu 2012. <http://shortskirtlongjacket.blogspot.com/2011/05/oscar-de-la-rentann-kubist-akm.html/> Erişim Tarihi 15.07.2023/saa:14:20/.

Resim 26. Pablo Picasso Man with a guitar, 1911. <https://www.pablocicasso.org/man-with-a-guitar.jsp/> Erişim Tarihi 15.07.2023/ saa:14:47/ .

Resim 27. Christian Siriano ve Brad Walsh. <https://fashionweekdaily.com/halloween-partywatch-the-best-costumes-of-2015//> Erişim Tarihi 15.07.2023/ saat:14:57/.

Resim 28. Jeremy scott moschino ilkbahar 2020 <https://www.pictoclub.com/jeremy-scott-channels-picasso//>. Erişim Tarihi 15.07.2023/ saat:15:11/.