



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**  
**ÜNİTE ADI Çağdaş Sanat ve Moda Tarihine Giriş**  
**ÜNİTE NO 1**  
**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

**ÇAĞDAŞ SANAT KAVRAMI**

Modern sanat ve çağdaş sanat kavramlarının sözlük anlamı genel olarak, çağdaş, aynı zaman diliminden olan, yaşıt şeklinde verilmektedir. Modern sözcüğü için verilen anlamlar ise yeni, çağcıl, çağdaş, ilerlemeden yana olandır. Aradaki temel fark, modern kavramına yüklenen yeni ve ilerleme vurgusudur. Türkiye'deki eğilim, artık moderni çevirmeden öylece bırakarak çağdaş sanat ya da günümüz sanatı olarak kabul etmek şeklinde belirlemektedir.

Sanat literatüründe modern art -modern sanat sonrasını tanımlamak için contemporary art- çağdaş sanat terimi tercih edilmektedir. Modernizm endüstri çağına koşut olan ve onu kucaklayan bir dünya görüşüdür. 19.yüzyılın Sanayi Devrimi ile ortaya çıkmıştır. Modernizm ilerlemeye duyulan temel inanç ve değişimin kaçınılmaz ve hatta arzulanır bir şey olduğu varsayımıyla kendini şimdiye uydurur.

**Sanat Akımları**

Sanatsal anlamda, ortak sanatsal görüş, davranış ve tutum özelliği gösteren sanatçı veya sanat yapıtlarının içinde gruplandığı kategori akım olarak tanımlanmaktadır. Sanat akımlarının bazıları sanatçılar ile açılanırken bazı ise sanat tarihçileri tarafından tanımlanmaktadır. Bazen bir akımın hangi akıma karşıt geliştiğini tanımlamak onun ana özelliklerine ilişkin basit bir tanım vermekten daha kolaydır. Bazı sanat akımlarını tanımlamak son derece kolayken bazılarını tanımlamak daha zor veya belirsizdir. Kübizm sonrası fütürizm, konstrüktivizm, sürrealizm, pop art, op art ve postmodernizm akımlarının oluşumu ve sanatçıların sürece katkıları incelenecektir.

**Kübizm**

İzlenimcilik'e tepki olarak ortaya çıkan ve G. Braque ile P. Picasso'nun önderlik ettiği bir modern resim akımıdır. Erken dönem, analitik dönem ve sentetik dönem olarak üç döneme ayrılır.

Kübizm geleneksel resim sanatı anlayışına yöneltilen en güçlü karşı duruşlardan birisidir. Modern resme karşı geleneksel resmin konuyu tek açıdan bakması ve zamanı dondurulmuş olarak betimlemesine karşı, kübist sanatçılar nesnelere farklı açılardan bakmakta ve farklı anlarda aynı resim düzlemi üzerinde betimlemeye çalışmaktadırlar.

**Fütürizm**

İtalyan sanatına 1910'dan 1930'lara kadar egemen olan sanat akımıdır. Edebiyattan mimarlığa kadar her alanda etkili olmuştur. Çağdaş endüstriyel gelişmeleri ve özellikle hızı yücelten bir görüşten temellenmektedir. Fütürizm (Gelecekçilik ) Şair Filippo Tommaso Marinetti tarafından 1908 yılında etkinlik kazanmıştır. Fütürizm, kendine amaç olarak nesneyi değil, insanın iç dünyasını ele alarak değerlendirmektedir. Sanatçılar arasında Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carra, Luigi Russolo ve Gino Severini sayılabilir.

**Konstrüktivizm**

1920'li yıllarda Rusya'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Resim, heykel ve mimarlık alanında görülürken sosyalist gerçekçilik resmi tutum olarak benimsenmesiyle sona ermiştir. Sanatçılar çağdaş malzemeleri kullanarak geometrik kompozisyon oluşturma anlayışını benimsemişlerdir. Vladimir Tatlin önderliğinde mimaride başlamışsa da tasarımdan öteye geçmeden uygulanmış bir örneği olmayan bir düzeyde kalmıştır. A.Pevsner, N.Gabo, Malevich ve L.Moholy-Nagy akımın önde gelen isimlerdir.

**Sürrealizm**

Sigmund Freud'un fikirlerinin büyük etki etkisi ile 1924 yılında André Breton tarafından yayınlanan manifesto ile duyurulmuştur. Sürrealizm'in özünde edebi ve sanatsal bir okul olma amacı bulunmamaktadır. Bu akım ilk sezgi döneminde, deneysel yoldan bilimsel sonuçlara ulaşılacak istenmektedir. İkinci dönem olan akli dönemde ise kendini sosyal devrimlere uydurmak fikriyle yola çıkılmış fakat ne yazık ki her iki durumda sonuç vermemiştir.

Yves Tanguy, Max Ernst, Salvador Dali ve Giorgio de Chirico akımın öncü sanatçılarıdır.

**Pop Art**

II.Dünya Savaşının sona ermesiyle, insanlar savaşın zorlukları ve sıkıntılarında sonra bunalımlı bir

dönem içine girmişlerdi. Toplumsal bir çalışma süreci başlamış bunun sonucunda ise sanayi alanında büyük gelişmeler olmuştur. Pop Art, soyut dışavurumculuğun verimsizliğine tepki duyarak 1960'ların sanat ortamında yeni bir estetik anlayışı hedeflemişlerdir. Lichtenstein'in komik çizgili desenlerinin, Warhol'un Champell çorba kutularını kullanması Pop Art'ın tipik örnekleridir.

#### Op Art

Op Art, 1960'lı yılların sonunda Avrupa ve ABD de ortaya çıkmış, hareket ediyormuş gibi bir izlenim uyandıran, optik yansımalarla ilgilenen bir sanat akımıdır. Kökeni Josef Albers'in 1920'li yıllarda Bauhaus'da verdiği derslere dayanan soyut resim biçimidir. Bu akımın kısa bir zaman diliminde görülmesine popülaritesi neden olmuştur. Op Art kısa sürede mobilya kumaşları ve dekoratif panolar için motif yaratımı etkinliğine indirgenmiştir. Akımın sanatçıları arasında Yaacov Agam, Richard Anuszkiewicz, Larry Poons, Bridget Riley, Jesus- Raphael Soto, Victor Vasarely, Jean-Pierre Yvaral bulunmaktadır.

#### Postmodernizm

Postmodernizmin öncülerinden biri olan Amerikalı mimar Robert Venturi 1966'dan başlayarak sözde bir arılık yerine karmaşıklığa ve çelişkiye yeniden önem kazandırılması gerekliliğini öne sürmüştür.

Modernizme karşı basit tepki geleneksel manzara ve tarih resmine geri dönüşle ve deneysel yöntemlerin reddedilmesiyle dile getirilir. Postmodernizmin bilimsel sanatla popüler kültür arasındaki eski ayrılıkları ortadan kaldırmış olması en önemli özelliğidir.

Postmodern sanatçılar arasında Marcel Duchamp, Simon Dürr Gilbert, George Wang Guangyi, Res İngold, Donald Judd Agnieszka, Olivia Juszczuk, Buruce Nauman, İlya Kabakov, Jeff Koons, Sigmar Polke, Gerhard Richter, Cindy Sherman ve Andy Warhol sayılabilir.

#### FIBER ART VE WEARABLE ART KAVRAMLARI VE MODA İLE ETKİLEŞİMİ

Fiber art- lif sanatı, terimi doku yapısında karışık malzeme kullanımını ifade etmektedir. Yüzey düzenleme ve dokuma, tekstil sanatında iki temel alanı oluşturur. Lif ile yaratan sanatçı bir estetik bütünlük geliştirmek için yaratıcılığı, sezgiyi, prensipleri ve el becerisini birleştirir. Malzemenin anlamını biçimlendirip genişleterek, malzeme ile tekniğin üstesinden gelmiş, çalışmalarını gelenekten soyutlayıp halk ve eleştiriler sayesinde farklı bir yönelişe girmiştir.

#### ÇAĞDAŞ MODA OLGUSU VE KAVRAMSAL ANALİZİ

Moda'nın bir toplumsal olgu olarak yaşadığımız dünyaya damgasını vuruşunda yalnızca ekonomik ve siyasal dönüşümlerin payını dikkate almak eksik bir değerlendirme olmaktadır. Psikolojik etmenlerin, insanoğlunun belki de doğaya öykünmesinden kaynaklanan süslenme dürtüsünün yanı sıra iletişimin ve yer değiştirebilme olanaklarının artmasının da modanın çığır açmasında etkili olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Moda, birey tarafından üretilen kolektif bir kültürel fenomendir, ancak çok sayıda giysi tasarımcısının kendine özgü ya da benzer kıyafetler yaratmayı amaçlayan eylemleriyle de bağlantılıdır. Tasarımcılar, kişisel olmayan kültürel kanallarla iletişim kurarak, şovlarda, dergilerde, mağazalarda ve sokaklarda görülen ürettikleri giysilerle birbirlerinin bağlamalarını oluştururlar. Tüketiciler, çok kısıtlı bir seçimde nispeten küçük bir rol oynarlar. Tasarım öğelerinin bir söz dağarcığını paylaştıkları için, giysi tasarımları farklı derecelerde kolektif ve kültürel olduğu kadar da bireyseldir.

#### MODA DÖNGÜSÜ VE YAŞAM SÜRECİ

G. Simmel modayı; " seçkinlerin toplumsal astları tarafından taklit edilmeleri süreci" olarak tanımlarken, Bourdieu ise "toplumsal yapıları, kültürel beğeni sistemleri ve onlarla ilişkili yaşam tarzı kümelerini içine alan karmaşık sınıf kültürü sistemleri" olduğuna vurgu yapmaktadır.

Bütün moda tanımlamaları göstermektedir ki çıkışı ve yayılma etkisine bakıldığında yaratıcı tasarım sürecinin kendisi olarak da görülebilir. Bu sürecin etkisinin boyutu ile de doğru orantılı olarak bir yaşam seyri izlemektedir. Moda kavramının bu süreçteki yayılma hızına yön veren ise trend öngörülleri ve trendlerin takip edilme sıklığıdır.

Bütün modalar bir döngü içerisinde hareket ederler. Moda döngüsü terimi, bir stilin kabulündeki yükselme, genişleme, popülarite ve daha sonra düşmeyi yansıtır. Döngü kelimesi insana bir daireyi düşündürür. Bununla birlikte, moda döngüsü, aşağıdaki örneklerde belirtildiği gibi giyim ve stil karakterine, geçici ya da klasik olup olmadığına göre farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir.

#### MODAYA YÖN VEREN TASARIMCILAR VE STİLLERİ

Bir giyim modası, herhangi bir zamanda fark edilebilen ve bir sosyal sistem veya ilişkili bireyler grubu içinde zamanla değişen, kültürel olarak onaylanmış bir estetik ifade tarzıdır. Giysi öğesinin stil ifadesi, silüet, çizgi, etek uzunluğu, renk, kumaş, bel uzunluğu vb. gibi çeşitli tasarım boyutlarına dayanmaktadır.

Zevk, belirli bir sosyal sistem içinde herhangi bir zamanda belirli bir stil ifadesinin kabul düzeyini, popülerliği ifade eder. Bir tarz beğenilir veya beğenilmez bunu modaya uygunluğu belirlemektedir.

Moda dünyası değişimle karakterizedir. Moda değişimle büyür ve bir bütün olarak endüstrinin başarısı, yeni stiller sunma yeteneğine bağlıdır. Chanel, Prada, Gucci ve Balenciaga gibi dünyaca ünlü tasarım evleri ve bunların en iyi tasarımcıları Karl Lagerfeld, Miuccia Prada, Frida Giannini ve Nicolas Ghesquière, her sezon kendine özgü, orijinal tarzlar sunmaya adanmıştır. Ancak moda tasarımcılarının

ilhamlarını nasıl aldıkları genellikle gizemle kaplıdır.

#### MODA VE ÇAĞDAŞ SUNUM TARZLARI

Görsel kültür görsel olan, görülebilen, işlevsel ve iletişim kurma amacı olan her şey olarak tanımlanabilir. Görsel kültür içinde moda ve giysiler hem görünen hem de renk, biçim-form, doku ve tarzı ile güçlü bir iletişim kuran maddi kültür ögesidir. Moda tasarımında, bir ürünün üretilmesi, sergilenmesi hedef kitleye ulaşması açısından önemli bir süreçtir. Tasarımcı koleksiyonları tasarımı kadar, sergilenme süreci de bir o kadar önemlidir. Moda tarihi boyunca tasarımcılar ilgi çekmek, akılda kalıcı izler bırakmak için farklı sunum yöntemleri kullanmışlardır.

#### SANAT MODA VE GÖRSEL KÜLTÜR

20. yüzyılda çağdaş sanat, sanatsal yönelimlerinde tekil, hatta yaygın altyapısını (pazarlar, müzeler, tercümanlar, yayıncılar) Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nin büyük kültür merkezlerinde yoğunlaşmıştır. Çağdaş sanat belki tarihte ilk kez gerçekten bir dünya sanatı konumundaydı. Sanatçı, dünyayı farklılaştırılmış ama kaçınılmaz olarak bağlantılı bir bütün olarak hayal etmeye çalışır. Bu çeşitliliğin tanımıdır ve günümüz dünyasında çağdaş yaşamın olduğu gibi çağdaş sanatın da temel özelliğidir.

Günümüz çağdaş yaşamında uzun zamandan beri görselliğe dayanan kültürel bir yapı oluşmuştur. Temelde insan gördüğünü nasıl görmekte ve gördüğünü nasıl yorumlamakta olduğu görsel kültürün bir inceleme alanı olarak görülmüştür. Yazılı ve görsel medyanın yaşamı etkilemesiyle ilintili olarak ve çağın değişimi imgelerin egemen olduğu bir çağı doğurmuştur. Bu durum görsel kültür tanımlamasını doğurmuştur.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**

**ÜNİTE ADI Kübizm ve Moda**

**ÜNİTE NO 2**

**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

### BİÇİMSEL DEVRİM: KÜBİZM

Kübizm, 20. yüzyılda tüm sanat türleri üzerinde büyük etkisi olan en önemli sanat hareketlerinden biridir. Kübistler, geometrik formlarda, sessiz derinliksiz renkler ve belirtilmemiş kenarlarda birden fazla açı ile eşzamanlı perspektif yaratır. Bu, resim alanında öncü bir kavramdı. Birçok ressam, kübizm döneminde sanat eserleri yaratırken özgürlük ve düşünce sürecinin değişimini yaşadı. Önceki kurallara uymadılar ve böylece sanat eserinin yüzeyinde doku kum, hurda malzeme, puro ambalajları, etiketler, gazete parçaları, karışık ortam ekleyen kolaj, fotomontaj, montaj vb. gibi yeni tekniklerin kullanımına ve geliştirilmesine yol açtılar. Teknolojideki ilerlemeler, daha parlak tonlarda korkmadan kullanılan yeni sentetik pigmentleri n kullanımına imkân sağlamıştır. Resme benzersiz bir soyut form vermek için formlar çarpıtıldı ve yeniden birleştirildi.

Kübizm olarak tanımlanan akımın ismi, kübizmin manifestosunu yazan şair G.Apollinaire 1908 yılında bir sergide Matisse ile alay etmesi sonucunda doğmuştur. Henri Matisse kübik biçimli evleriyle bir resim gördüğünde kübist sözcüğünü alay etmek amacıyla kullanır. Önce alay edilen ve olumsuz anlamda kullanılan kübist sözcüğü sonrasında bu anlamları unutulur bir sanat akımına ismini vermiştir.

Kübizm, Pablo Picasso ve George Braque tarafından 19. Yüzyılda yaşanan teknolojik ilerlemeye tanıklık eden bir dünyaya yanıt olarak geliştirilen 20. yüzyıl devrimci bir modern sanat tarzıdır. Kübizm, formların parçalanmasını önerirken kendilerini daha renkli ve dekoratif stillere geçen dünyevi monokrom renk algısı ile sınırlandırmıştır. Kübizm 3 evrede gelişmiştir. Bunlar; erken dönem, analitik dönem ve sentetik dönem kübizmdir. Erken kübizm (1904-1908) evresinde Pablo Picasso ve Braque, başlangıçta geometrik form unsurlarını manzara ve insan figürlerine uygulayarak resimlerde heykelsi alan duygusunu geliştirdiler. Paul Cezanne ve Henry Matisse, bu dönemi mavi paletten ve ardından pembe, bej, açık mavi ve gül renginin hâkim olduğu bir gül dönemi izledi. Analitik kübizm (1909-1914) evresinde ise kübizm tamamen gelişmiş bir stil haline geldi. Sanatçı, konuyu birçok farklı bakış açısıyla inceleyerek geometrik bir çerçeve içinde yeniden kurmuştur. Bu görüntüler, kırmızı, kahverengi, griler, yeşiller ve bej gibi bastırılmış ve sınırlı bir renk paleti kullanılarak birleştirildi. Sentetik kübizm (1914-1921)de Braque, doku ve harfler ekleyerek analitik kübizmi karmaşıklığa başladı. Picasso, sanat eserinde metin ve karışık medyayı ilk kullanan kişi olmuştur. Sanatçılar, kağıt, hurda malzeme, etiket, puro ambalajı, kum, karton, sözcük vb. eklemeleri içeren farklı kolaj, fotomontaj, montaj vb. teknikleri geliştirdiler. Renklerin, malzemelerin ve zıt dokuların daha geniş kullanımını deneyimlediler.

Kolaj, nesnelere parçalarına ayırarak, analiz ederek ve mantıksal olarak yeniden yapılandırarak gerçeklik duygusu veren bir tekniktir. Yaratılan bu gerçek, malzemeleri üst üste bindirip karıştırarak perspektifsiz bir mekân yaratmakta yatmaktadır. Bu nedenle eserler, iki boyutlu resimlerden çok kabartma rölyefe benzemektedir. 20. yüzyılın başlarında kübizm ressamlarına sahip olarak biçimlendirici bir ifade aracı hâline geldi.

Kübizmin biçimlendirici özellikleri incelendiğinde beş ayrı kavramdan oluşan bir formlar düzenlemeden bahsedilebilir. Bunlar: Geometrik biçimlendirme, eşzamanlılık, şeffaflık, kolaj ve sökme-yeniden yapılandırma.

#### Kübizmin Moda ile Olan Etkileşimi

Moda ve giysiler sadece içinde buldukları çağın toplumsal değişimleri ile değil aynı zamanda sanat akımlarıyla da derin bir ilişki içinde belirli bir kostüm kültürü oluşturmaktadır. Moda, toplumun belirli bir dönem içinde ne düşündüğünün ve ne yaptığının bir aynası olduğu için sanat dünyasında meydana gelen her türlü değişiklikten doğrudan etkilenmiştir. Kübizm ile aynı dönem moda tasarımcıları yalnızca o dönemdeki toplumsal değişimlerle değil, sanat akımlarıyla da derin bir ilişki içindeyken belirli bir kostüm kültürünü oluşturmaktadırlar.

Akımın etkin olduğu dönemde giysi tasarımlarında hacimli giysiler, dekoratif unsurların çok az kullanıldığı, kumaşın sadece bir yüzey olarak algılandığı ve silüetin geometrik alanlara bölünen tasarım anlayışı hâkim olmuştur. Aynı zamanda endüstriyel bir biçimde kumaş yüzeyine müdahale edilmeden

üretilmesi gerektiğine dair fikirler tartışılmıştır. Diğer yandan moda sisteminin kurumsallaşmasında kişiye özel üretim, yüksek moda yani haute couture ortaya çıkmış, moda iki farklı açıdan asimetrik bir gelişim sürecine girmiştir. Moda da gelişmiş bir haute couture'un anlayışının yanında hazır giyim, yüzyılın sonuna doğru yaygınlaşmaya devam etmiştir.

Giysiyi oluşturan elemanların birbiriyle kuracağı mekanik işlevsel ilişki Braque'nin resimdeki geometrik araştırmaları ve ortaya koyduğu parça bütün ilişkisi ile örtüşmektedir. Kübist ressamlar doğadaki geometrik özün keşfine çıkarken, hazır giyim üreticileri de insan bedenini saran geometrik formları araştırmışlardır. Bu fikir beğenilsin ya da beğenilmesin, bireyselliğin de sanat gibi sınırlamaları olduğunu ve üretim sürecinin işlevselliği üretim süreciyle ilişkilendirilerek yenilenmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Kübizm haute couture moda tasarımcıları arasında Jeanne Paquin, Jeanne Lanvin ve özellikle Paul Poiret 1913 baharından kübist olarak duyurulan couture koleksiyonları ile birlikte, moda anlayışında kübizm etkisinin nasıl görüldüğüne dair bir fikir vermektedir. Parlak renkler ve geometrik şekiller kullanan Poiret özellikle kübizm in etkisi ile tasarımlarda yapmıştır. İngiliz moda tasarımcısı Lucy Christiana Lady Duff-Gordon, 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Lucile adı ile bilinen bir tasarımcıdır. Lady Duff-Gordon'un 1912 yılında yaptığı elbise tasarımı kübist olarak nitelendirilmiştir.

Haute couture tasarımcıları ve kübist ressamların eserleri arasındaki görsel etkilere bakıldığında kübist resmin manifestosu niteliğinde olan P. Picasso'nun Avignonlu Kadınlar isimli eseri ve haute couture tasarımlar üreten moda evi Callot Soeurs'un 1926'da ürettiği bir gece elbisesi arasındaki bir etkileşimden söz etmek mümkündür.

Moda ve kübizm arasındaki etkileşimin billurlaştığı ikonik bir tasarım Coco Chanel 1926'da tanıttığı 'little black dress-küçük siyah elbise'dir. Madeleine Vionette bir tasarımcı olarak sanat ile derinden ilgilenmiştir. Tasarımcı geleneksel Japon sanatının yanı sıra kübizm ve fütürizmden etkilenmiştir. Kübizm akımından tasarımlarında geometrik formları etkileyici kullanımı ile dikkati çekmektedir.

Günümüzde ise tasarımcılarından Christian Francis Roth, Ronaldus Shamask, Rei Kawakubo gibi tasarımcılar kübizmin dinamiklerini kullanarak giysi tasarlamaya devam etmektedirler.

Kübizm ve moda arasındaki ilişki görsel bir benzerlikten ötedir. Tasarımcılar ve Kübist sanatçılar farklı ortamlarda çalışarak benzer bir dünyayı ve bununla birlikte ortak bir görsel kültürü paylaşmışlardır.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**

**ÜNİTE ADI Fütürizm ve Moda**

**ÜNİTE NO 3**

**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

### GELECEK VE SANAT: FÜTÜRİZM

Marinetti 1909 yılında Paris'te fütürist manifestoyu açıklarken aslında Fütürizm'in gerçek gelişimini İtalya'da olgunlaştırmıştır. Bu bildirgede, fütürist sanat hareketinin teorik temeli sunuldu ve yeni bir sanatın doğuşu Avrupa çapında ilan edildi. Toplam 11 başlıktan oluşan bildirinin, birinci ve ikinci cümlelerinde tehlikeyi, enerji ve cesareti överken, üçüncü cümle rahatlatma, coşku ve rüyalara ilham veren edebiyatın aksine hareket ve etkinlik peşinde koşmadan bahseder. Dördüncü cümlede ise tutkudan bahseder.

Manifestoda sonraki cümleler ise sakin klasik gevşeme meditasyonundan ziyade, gürültülü hareketin dinamik sahnesini övgü, dinamik deneyim ve araba sürmenin hızını övmektedir. Onuncu cümlede, kadınların oy hakkı, özgürlükçülük, oportünizm ve faydacılıktan bahsederken sonrasında feminist teoride eklenmiştir. Manifestonun son cümlesi, kentsel ve mekanik fütürizmden bahsetmektedir.

Çağdaş yaşamın hareketliliği ve endüstri toplumunun gücüne tutkun olan fütüristler, gelecek zamana geçişte teknolojinin yüceltilmesi gerektiğini düşünürken bunu kübizmden etkilenen bir tarz ile yani bölünmüş görsel olgular bütününe teşhis ederek sağlam eğilimde olmuşlardır. Tamda bu nedenle fütüristler kendilerine özgü bir biçim dili geliştirememişlerdir. Öncesinde ekspresyonizm çizgisinde yol alırken sonrasında kübizmin temel ilkelerini benimsemişlerdir. Kübizmin biçim diliyle devinimi anlatan bir sanat akımına dönüşmüştür. Temelde devingenlik ile anlatılan hareketin eş zamanlı değişik görüntüleri bir araya getirmeye çalışmışlardır.

Işık ve renk sorunu ile ilgilenen ve bölümlenme tekniğini bulan Giacomo Balla, hareket ve fütürist anlatım tekniğinin temeli eserleriyle tanınan kuramcı, heykeltıraş ve ressam Umberto Boccioni, plastik dinamizmiyle kübizm ile fütürizmi birleştiren Carlo Carra ile birlikte Luigi Russolo, Gino Severini akımın önde gelen sanatçılarıdır.

Fütürizm, İtalya'da sanatı, siyaseti ve toplumu kapsayan devrimci, ikonoklastik bir hareket olarak başlatıldı. Geçmişle tüm bağlarını reddetti ve yeni bir insanın ortaya çıkmasını ve toplumun tamamen yeniden inşasını öngördü. İtalyan siyaseti üzerindeki güçlü etkisine rağmen, fütürizmin önemi sosyal bilimlerde neredeyse hiç ele alınmadı. Yine de tarihçilerin, edebiyat eleştirmenlerinin ve sanat tarihçilerinin ilgisini çekmeye devam etmektedir.

Tarihsel olarak, fütürizmin gelişiminde iki süreç bulunmaktadır. Birincisi, fütürizmin muhalif, düzen karşıtı bir ideoloji olarak genişlediği, 1915-1918 savaşı sırasında zirveye ulaştığı dönem, ikincisi ise kurumsallaştığında ve ana temsilcileri faşizm ile birleşip ona görsel propaganda akışı sağladığındaki süreçtir. İki hareketi birleştiren ortak bir bağ vardır. Bu bağ fiziksel şiddete ve savaşın canlandırıcı gücüne aşırı milliyetçi vurgudur. Bunda, İtalyan fütürizmi, daha geniş Batılı ülkelerin sınırlarını yeniden düzenleme ve sınır yok etme hevesidir. İtalyanları birleştirilirken ve daha homojen bir yüksek kültür içinde asimile edilirken, onlarla komşuları arasındaki sınırları daha önce hiç olmadığı kadar güçlendiriliyordu.

Sonuç olarak fütürizm, oldukça karmaşık bir olgudur. Sanatsal olarak basitçe sanatı ve yaşamı geleceğe yansıtmayı hedefleyen dinamik ve yenileyici bir tutum olarak tanımlanabilir. Politik olarak, anarşist söylemi aşırı milliyetçilik ve irredantizmi birleştirerek faşizme doğru evrildi.

#### Fütürizmin Moda ile Olan Etkileşimi

Fütüristler, gelecek için yeni bir vizyon, mevcut düzene ve geleneksel sanat hareketine karşı güçlü bir muhalefet kısaca gelenek karşıtlığı ile doğmuştur. "Sanat dünyasına fütüristliğe dayalı yeni bir form verelim" diye haykırdılar ve iddialı planlarının altına sanat alanına ait kıyafetleri de dâhil ettiler. Günlük yaşamın diğer tüm alanları gibi giyim de kökten ve modern bir şekilde değiştirilmesi gerektiğini savundular. Onların atıfta buldukları modernite, modanın görece modernliği anlamına gelmekten ziyade, moda uygun kıyafetlerde her yıl değişen bu tür değişikliklere uğramayan bir "ruh niteliği" ile mutlak modernite anlamına gelen geleceğin modernliğidir. Başka bir deyişle, fütüristler modayı başka bir şeyle değiştirmeye çalışmadılar, aksine tamamen ortadan kaldırmaya çalıştılar. Dahası, fütüristler asla modada görünmeyecek benzersiz kıyafetler öneriyorlardı.

Batı erkek giyiminde kadın kıyafetlerinde olduğu gibi cüretkârlık yasaktı. Bununla birlikte, fütüristler, mevcut egemen düzeni ve sivil toplum değerlerini kabul etmenin bir sembolü olarak erkek giyimine yeni bir bakış açısı ile avangart bir duruş sergilemişlerdir. 1914'te Giacomo Balla (1871–1958), "anti-nötr giyim" (il vestito antineutrale) manifestosunu oluşturdu.

Fütüristlerin erkek giysileri ve erkek giyim modası üzerine derin çalışmalar yaparken sonrasında kadın giyimi içinde öneriler sunmuşlardır. Balla'nın giysiler ile ilgili yayınladığı manifestodan sonra 29 Şubat 1920'de Volt'un (Vincenzo Fani Ciotti ) Fütürist Kadın Modası Manifestosu "Roma Futurista" dergisinde yayınlanır. Bu, fütüristlerin kadın moda sistemine olan ilgisini kesin olarak açıkça ortaya koyduğu için son derece önemlidir.

Volt tarafından "her zaman aşağı yukarı fütürist" olarak kabul edilen, fütürizmin feminen bir eşdeğeridir. Aslında Volt şöyle bahseder, "Modanın dinamik erdemlerinin çalışmasını engelleyen tüm frenleri kırarak çoğaltmak yeterli olacaktır". Önerisi üç maddeden oluşmaktadır. Bunlar; "deha-yaratıcılık", "cesaret" ve "ekonomi"dir. Bir devrim yapmamıza gerek yok. Modanın dinamik erdemlerini yüz kat çoğaltmak, onun çalışmasını engelleyen tüm frenleri kırmak gerektiği düşüncesindedirler.

Fütüristler, giysilerin rahat ve pratik olmasını öngörürler. Yani dinamik, saldırgan, enerjik, vahşi, uçucu (uçma, yükselme, koşma hissini uyandıran) delidolu, coşkulu, ışık saçan (yağmurda bile ışması için) fosforlu vb. gibi model değişiklikleri üfleme yolu ile yapılabilir olmalıdır. Böylece isteyen giysilerini duyguların akışına göre değiştirebilmelidir. Toplumda her zaman var olan gelecek kaygısı, merakı ve özlemi modacıları da yakından etkilemiş ve podyumlarda bambaşka kadın imajının oluşmasına yani fütürizmin atağa geçmesine yol açmıştır. 1960'lı yıllarda teknolojideki gelişmeler, uzay çalışmalarının başlaması; 1961 yılında Yuri Gagarin'in, 1963 yılında Valentina Tereshkova'nın uzaya gitmesi, ilk uzay yürüyüşünü 1965 yılında Rus kozmonot Aleksei Leonov'un gerçekleştirmesi, 1967 yılında renkli televizyon yayınının başlaması, 1969 yılında Concorde uçaklarının ilk uçuşu, Amerikalı astronotlar Neil Armstrong ve Edwin Aldrin'in aya ayak basması gibi olaylar modacıları harekete geçirmiş ve fütürist tasarımlarla moda dünyasında devrim yaratacak yenilikler getirmelerinde etkili olmuştur.

Moda tarihinde sanat ve modanın etkileşiminde gerek çağdaşları sanatçılar ile aynı dönemde yaşayan tasarımcıların iş birliği yapmaları gerekse akımın özü gereği farklı disiplinleri etkilemesi, ilham alınması çok sık karşılaşılan bir durumdur. Günümüze kadar birçok moda tasarımcısı fütürizm sanat akımından etkilenerek sanatçılarla yaptıkları iş birliği sonucu dönemin modasını şekillendirmişlerdir.

Fütürizmdem etkilene tasarımcılar arasında Sonia Delaunay, Andre Coureges, Pierre Cardin, Rudi Gernreich , Paco Rabanne, Mary Quant, Marc Bohan,Thierry Mugler, Jean Paul Gaultier ve Hüseyin Çağlayan sayılabilir.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**  
**ÜNİTE ADI Konstrüktivizm ve Moda**  
**ÜNİTE NO 4**  
**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

#### YAPISAL GÖRÜNÜM: KONSTRÜKTİVİZM

Konstrüktivizm, 20. yüzyılda hızlı sanayi toplumu döneminde Rusya'da gerçekleşen avangart sanat akımıdır. Sanat ve insan yaşamının özünün toplumsal bir dönüşüm ve siyasi ideoloji içinde ifade edildiği, kendine özgü bir üslûpla oluşturulan deneysel bir süreçtir. Devrimden önce ve sonra ortaya çıkan avangart sanat hareketi, Batı Avrupa merkezli sanat akışını aşan yeni bir biçimlendirici sanat dünyasının hareketidir. Ayrıca Rus konstrüktivizminde bilim ve teknolojinin gelişimi ile birlikte geleneksel sanat biçimini reddetmek, akılcı ve işlevsel yönü saf sanata dönüştürmek için daha net ve özgün bir geometrik mekân oluşturma düşüncesinden hareket edilmiştir. Rus konstrüktivizmin bilim ve teknolojiyi giysiler de dâhil olmak üzere çeşitli tasarım alanlarında kabul edildiği, rasyonel ve işlevsel saf sanatın geometrik estetiğini denemeye çalışıldığı ve modern moda tasarımındaki yapısal etkiye duyulan derin ilginin bir sonucu olarak yeniden incelendiği bir eğilimdir. Politik bir temelden beslenen akım ve sanatçılar, topluma ve kolektif ruha yönelik yaşam alanlarının yaratılmasına katkıda bulunarak ve yeni bir toplumun tümüyle yeni bir görünüm kazanmasına çalışarak akımın en temel görevini gerçekleştirmişlerdir.

1917 Ekim Devriminin sosyal ve siyasî bir devrim getirdiği ve sanat alanında büyük etkisi olduğu söylenebilir. Rus konstrüktivist yazarların kabul ettiği devrim, bilinçli bir devrimdir, eski değerlerin yıkılması ve yeni değerlerin inşasıdır. Bu nedenle sanat ve toplum, biçimlendirici devrim ve toplumsal devrim ile aynı kavramı içermektedir. Buna göre, Rusya'da sosyalizm ilan edildi ve 1918'de Sovyet iktidarı, Rusya İmparatorluğu'ndaki konumunu sağlamlaştırdı. Ocak 1924'te Lenin'in ölümüyle Stalin'in sosyalist figürü ortaya çıktı ve ilk beş yıllık plan Ekim 1928'den Aralık 1932'ye kadar uygulandı, bu da Sovyet sanayileşmesinin bir özelliği haline geldi. Bu ekonomik gelişmeyle birlikte yeni toplum edebiyat ve sanata yön vermeye çalışmış, sosyalist gerçekçilik sunulmuş, eserlerde biçimden çok içerik yavaş yavaş vurgulanmış, eserin doğasından çok ideoloji vurgulanmıştır. Sanat alanında da önemli bir devrim yaşandığı söylenebilir. Sosyalist devrimle birlikte yeni bir estetik dünya arayışında olan avangard, sanatla ilgili geleneksel kavramları reddederek ve yeni bir biçimlendirici araştırma başlatarak toplumun önünde ortaya çıkmıştır.

Rus yapısalcı biçim bileşenleri genel olarak resim, heykel, mimari ve giysi fotoğraflarında görülebilen konstrüktivist eserlerin özellikleri biçimsel, maddi ve teknolojik yönler ve izledikleri sanatsal ilişkidir. Üç yön, tasarım, biçim ve işlevin ikili yönü olarak özetlenir, ilki estetik ve sanatla, yani formla ilgilidir ve ikincisi ise tarafsızdır. Konstrüktivizmin çalışmasına dayanarak morfolojik açıdan ifade edilen özellikler nesnel olmayan ve nesnel biçimlerdir ve birincisi saf duyuların bir ifadesi olarak soyut bir geometrik eğilimi temsil eder ve ortaya çıkan özellikler geometrik yapılar ve asimetridir. Maddi yön, soyut biçim ve maddi biçimdir ve birincisi, geometrik biçim ve rengin etkileşimi yoluyla zaman ve mekân verir. Bunda ortaya çıkan özellikler; rengin çağrışımı ve uzamsallığıdır ve ikincisi, gerçek malzemelerin karşılıklı müdahalesi nedeniyle zaman ve mekândır. Rus Konstrüktivizminin manifestosunun oluşumu ve gelişiminde bazı evreler bulunmaktadır. Bu evreler:

- Birinci Dönem: Erken Sanat Etkinlikleri (1913-1920)
- İkinci Dönem: Pekiştirilme dönemi (1920-1923)
- Üçüncü Dönem: Konstrüktivizmin Uygulanması (1920 – 1932)

Konstrüktivizm akımının en önemli temsilcileri, Naum Gabo, El Lissitsky, Konstantin Medunetsky, Antoine Pevsner, Liubov Popova, Aleksandr Rodçenko, Olga Rozanova, Varvara Steponova, Vladimir Tatlin ve Aleksandr Vesnin dir.

#### KONSTRÜKTİVİZMİN MODA İLE OLAN ETKİLEŞİMİ

Konstrüktivizmde sanatçılar eskisi kadar zanaatın bir işlevi olmadığına, ancak yeni bir dünya ve yeni bir insan yaratılması gerektiğine inanıyorlardı. Bu açıdan dönüştürücü bir rol üstlenen yeni sanat kavramının, anlaşılır ve tamamen yeni bir sanatsal dile sahip olması gerekiyordu. Moda, toplumun isteklerini büyük bir hızla devralan alanlardan biri olarak, konstrüktivistlerin fikirlerini ve ifade

edebilecekleri dillerden biri haline getirmiştir. Sanatçıların o dönemin modasının gelişimi üzerindeki etkisi, sanat sentezinin canlı bir örneğidir. Yeni bir görsel ve anlamsal kod ihtiyacına yanıt veren modanın tamamen dönüştürülmesi ve hatta bir şekilde yeniden doğması gerekiyordu.

Ekim Devrimi, toplumun sosyal bileşiminde önemli değişiklikler yaratmıştır. Soylu mülkün doğasında bulunan lüks fakat emek açısından işe yaramaz giysiler var olmaktan çıkarılır. Genel olarak, özel bir statü belirleyici olarak giysiler ideolojik olarak imkânsızdı. Batı modasının taklidi yerini işçi sınıfı için yeni giysiler yaratma ihtiyacına bırakır.

Sanatçılar, kendilerinden başlayarak, görünüşleriyle toplumdan farklılaşarak yeni fikirlerin hayata geçirilmeye başladılar. Yeni görünüm, yeni zamanın bir erkeğinin göstergesiydi. Bununla birlikte, Larionov makyaj ve kendi kıyafetleriyle deneyler yapmaya odaklanırken, "Rus Avangardının Amazonları"ndan biri olan eşi modern kadın kıyafetleri üzerine çalışmıştır.

Konstrüktivizmin kurucularından olan sanatçı Vladimir Tatlin, sanatçıları üretime katılmaya ve kullanışlı giysiler yapmaya teşvik etmiştir. V. Tatlin, konstrüktivist görüşleri çerçevesinde kıyafeti giyenin sorunlarına pratik çözümler üreten tasarımlar üzerine çalışmıştır. Bu kıyafetlerindeki renkler sadece kiri gizlemeye yöneliktir; kıyafetlerin biçimi ise beden bütünü parçalarına özgür hareket imkânı tanıyacak şekilde tasarlanmıştır. Giysilerde cepler herhangi bir estetik ölçüt göz önünde bulundurulmadan kolların uzunluğu dikkate alınarak kıyafetin yüzeyine yerleştirilmiştir. Kısaca işlevsellik estetik görünümünden daha öncelikliydi.

Nadezhda Lamanova'nın 1925'te atölyesinin açılması ile daha çalışmaya başlamadan önce bile büyük tartışmalara neden olmuştur. "Moda" kelimesinin kendisi yaratıcılar arasında birçok çelişkiye neden olsa bile burjuvaziye çağrıştırmaktaydı. Yine de, şerbetçi otundan yapılmış ulusal desenlerden oluşan işlemeler ile sade elbiseler, defilenin kendisi gibi büyük bir başarı elde etti.

1925 yılında Paris'teki aynı sergide V. Stepanova ve L. Popova çalışmaları ile Sovyet modasının gelişimine önemli katkı sağlamışlardır. Konstrüktivist sanatçılar, bilindiği gibi, sanat eserlerini yaratıcı anlamla doldurmaya, insanların yararına yaratmaya çalışmışlardır. Sanatçılar devrimin ve yeni düzende malzeme kısıtlamaları içinde tasarımlarını gerçekleştirmişlerdir.

Günümüzde konstrüktivizm akımı tasarımcılara ilham kaynağı olmaya devam etmektedir. Konstrüktivizmin sanatsal bir özelliği olan fotomontaj tekniği, modern modada popülerliğin estetik bir özelliği olarak kullanılmaktadır. Konstrüktivizmin her şeyden önce, sosyalist ideolojiyi halka yaymak ve yaymak içinde kullandıkları söylem ve sloganlar bugünün tasarımcılarının mesajlarını sloganlarla tasarımlarında ifade etmektedirler.

Vivienne Westwood'un 2008 ilkbahar/yaz koleksiyonunda sloganlar kullanılmaktadır. Bu sloganları tasarım öğeleriyle birleştirerek toplumsal bir olguyu bu yolla tasvir etmektedir. Sanatsal yaratı düzeyinde anlamlı içerikleri sanatsal bir ifade aracı olarak posterde kullanmıştır. Vivienne Westwood'un moda koyduğu sloganın ifade gücüyle ilişkilendirilebilir. İngiliz hükümetinin teröristleri yargılamadan hapse attığı tarih anlamına gelen "56" 13 tek nokta veya kalıp olarak kullanılarak anlamlı renkler ile çarpıcı hale getirilmiştir.

Gaultier'in efsanevi 1986 Rus konstrüktivist koleksiyonunun podyumunda yer alan bu balıkçı yaka kazak, cesur sarı ve siyah çizgileriyle konstrüktivist hareketin estetik özelliklerini güçlendirirken, üretildiği dönemin tekniklerini ve göstergelerini de birleştirmektedir. Bu, onu bir bütün olarak koleksiyon içinde, tipik olarak konstrüktivizmin geometrik ve soyut ilkelerine bağlı olan, çok önemli ve benzersiz bir aykırı kılar. Konstrüktivizm akımının modadaki karışıklığına sanatsal ifade aracı olarak karşılaştırmalı bakıldığında, popülerlik yönünün endüstri ve sanatın birleşimi olduğu görülmektedir. İdeolojiyi kamuoyunu itici bir güç olarak yönlendirmek için kullanması modern zamanlarda da anlamlı ve değerlidir. Tasarım öğeleri olarak sosyal olgular, fotogerçekçi fotoğraflar, bilgisayar sanatı, grafikler, saf boyama teknikleri vb. kullanılmıştır. Daha kolay, daha eğlenceli ve sanatsal olarak bir ifade dili yaratmıştır. Mekânsallığı geometrik form ve yapı arasındaki bağlantıyı kurarak gerçekleştirmiş, uzaysal hacim etkisini silüet, giysi formlarındaki detaylarda, renk kullanımında görmek mümkündür.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**  
**ÜNİTE ADI Sürrealizm ve Moda**  
**ÜNİTE NO 5**  
**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

#### AKLIN ÖTESİNDEKİ SANAT: SÜRREALİZM

Sanatta sürrealizm, 1924'te Andre Breton tarafından sürrealist manifestonun açıklanmasıyla egemenliğini duyurmuştur. Sürrealizmin ilk manifestosunda ilan edildiği gibi "Sürrealizm, pratik düşüncelerimizi bazen konuşarak, bazen yazarak ve bazen de birçok ve çeşitli biçimlerde ifade eder. Bu, sürrealizmin aklın bilinçli kontrolünden muaf olduğu ve estetik ve ahlakî geleneklerimizden bağımsız olarak tüm alanlardaki tüm düşünceleri ifade ettiği anlamına gelir." Performans sanatı, sanatsal fantezi yoluyla rüya gibi dünyalar yaratan ve nesnelerin ve daha sonra özgür tekniklerin birleşmesine dayanan sürrealizmden büyük ölçüde etkilenir. Sanatta, deneyimler ve çeşitli teknikler bilinmeyen hayal güçlerini kapsayacak şekilde genişler. Sanat alanında böylesine aşırı bir teori bile, sanatın başa çıkamayacağı bir nesne bulamaz.

1919'da Sürrealizm, kısmen Sigmund Freud tarafından geliştirilen psikanalist teori, G.W.F. Hegel'in diyalektiği ve Giorgio de Chirico'nun Dadaizm'e dayanan metafizik resimleri ile doğduğu kabul edilmektedir. Dadaizm'in temel fikri, bireylerin içsel arzusuna sadık olmaktan kaynaklanır. Ancak Dadaizm, sözleşmenin basit bir şekilde yadsınmasını ve yok edilmesini vurgular. Aklın yani rasyonalizmin olumsuzlaşması için herhangi bir somut ikame sunmazken gerçeküstücülükten bilincin iç dünyasını göstermesiyle farklılaşır.

Dada akımı, 1916'da Zürih'te doğmuş Avrupa ve Amerika'ya yayılarak 1923 yılında dağılmıştır. Alman şair ve düşünür Hugo Ball'ın Zürih'te açtığı Cabaret Voltaire isimli mekânda I. Dünya Savaşı'na muhalif bir topluluk oluşturma fikriyle başlamıştır. Açtığı mekânda sergiler, şiir okuma geceleri, konserler, performanslar ve çeşitli sanatsal eğlencelerin gerçekleştiği bir mekânda doğmuştur. Tristan Tzara, Marcel Janco ve Hans Arp bu mekânda yeni fikirlerini olgunlaştırmışlardır.

Dadacı sanatçılar arasında Tristan Tzara, Marcel Janco ve Hans Arp, Man Ray, Marcel Duchamp, John Heartfield, Raoul Hausmann, Hannah Höch, George Grosz ve Francis Picabia sayılabilir.

Sürrealizm 1920'li yıllarda Dadanın küllerinden doğan bir akımdır. Gerçek Dadacı, Dadaya karşı olandır söylemi ile yerini gerçeküstücülüğe bırakmıştır. Sürrealistler hayal gücünü, düş dünyasını ve bilinçdışının kökenini keşfetmeye çalışmışlardır. Sanatçılar sadece karakteristik olarak Sigmund Freud'un derin psikolojisine keskin bir ilgi göstermekle kalmamış, aynı zamanda onun psikanalitik çalışmasından da büyük ölçüde etkilenmiştir. Freud'un psikanalizi, 20. yüzyılın sosyo-bilim ideolojisini temsil ederken Avrupa düşünce tarihinde insan irrasyonelliğiyle ilgili çalışmaları dikkate alınmaya başlar.

Gerçeküstücüler tarafından rüyaların insanlara ve dünyaya yönelik başka bir algılama yöntemi olarak kabul edilmesi, büyük ölçüde Freud'un teorisine borçludur. Bununla birlikte, Freud'un vurguladığı rüyalarındaki cinsel düşlemeden ziyade, özgür ruhun, çocukluk anılarını içeren kendiliğinden düşüncelerin, çeşitli şekillerde karışmış arzuların, alametlerin ve rüyadaki belirli bir gerçekliğe kehanetinin tezahürü ile daha fazla ilgiliydi. Başka bir deyişle, sürrealistler rüya imgesini resme dönüştürmeye çalışmazlar; daha ziyade, onu bastırılmış bilinçdışının içeriğine yaklaşabilecek bir araç olarak kullanmaya çalışırlar. Bu nedenle, sürrealistler, bu unsurları daha yaratıcı genel görsel sanat biçimleriyle birleştirerek yaratıcı etkinlikler gerçekleştirirler.

Sürrealistlerin form algısı resimlerindeki ifade tarzı güçlü bir kişilik ve benzersizlik gösterse de, ifade tarzı kabaca bunalım ve otomatizm olarak sınıflandırılabilir. "Yer değiştirme" veya "yerini değiştirme" olarak çevrilebilen Fransızca bir kelime olan depaysment, aslında kişinin sevgili memleketini veya ülkesini terk etmesi anlamına gelir.

Otomatizm, otomatik teknik yöntemi olarak tercüme edilebilir ve uyanık zihnimizin altındaki bilinçsizlik dünyasını keşfetmenin bir yolu olarak kullanılabilir. Bu teknik, düşüncelerimizin sürecini, herhangi bir estetik ve etik kaygıdan bağımsız olarak, herhangi bir sebep kısıtlaması olmaksızın kaydeden sürrealizmin ifade biçimidir. Max Ernst, rastlantısal fenomeni Frottage-Frotaj, Grattage -Grataj ve Decalcomanie - Dekolkomani teknikleriyle ifade eder. Gerçeküstücü sanatçılar biçim bozma, buluntu nesne, kola, frotaj, otomatik desen ve dekolkomani gibi tümüyle rastlantısallığa dayanan ifade

biçimlerini deneyimlemişlerdir. Gerçeküstücü sanatçıların yapıtlarının yer aldığı zengin bir içeriğe sahip dergilerden olan La Revolution Surréaliste, Le Surréalisme au service de la révolution, Le Surréalisme et la peinture ve Minotaure, gibi yayınlarla akımın etkinliğini sürdürmüşlerdir. Sürrealist sanatçıları arasında Giorgio deChirico, Salvador Dalí, Joan Miro, André Masson, Max Ernst, René Magritte, Man Ray ve Meret Oppenheim sayılabilir.

#### SÜRREALİZMİN MODA İLE OLAN ETKİLEŞİMİ

Moda tasarımcılarının çalışmalarına Sürrealizm ile ilgili olarak bakmak, kadınların sesini büyük ölçüde erkek ve çoğu kez kadın düşmanı hareketle diyalogu gündeme getirmek anlamına gelmektedir. Hareket için varlığı ve önemi henüz tam olarak anlaşılmamış sürrealizm ile ilişkilendirilmiş birkaç kadın sanatçı bulunmaktadır. Bunlar: Leonor Fini, Frida Kahlo, Lee Miller, Nusch Eulard, Jacqueline Lambda, Gala Dalí, Claude Cahun ve Meret Oppenheim dir.

Sürrealizm ve moda arasındaki yakınlıklara tasarımcıların çağdaş sanatçıları ile olan işbirlikleri nedeniyle sürrealizm modanın en sevilen sanatı olmaya devam etmiştir. Sürrealizmi moda alanında incelemek önemlidir, çünkü kıyafeti giyen kadınların ve onu görenlerin günlük yaşamlarına sürrealizmi katmaktadır. Sürrealizmin 20.yüzyıl modasında uygulanmasında fikirlerin resimden moda alanına aktarılmasından bahsederken ilk olarak Elsa Schiaparelli'in başarılarından bahsetmek gerekmektedir. Bu fikir aktarımını klasik anlayıştan modaya ustaca uygulayan ilk kadın tasarımcıdır.

Salvador Dalí'nin Elsa Schiaparelli ile bilinen en iyi çalışması çekmece şeklindeki cepler, şapkalar ve Windsor Düşesi için 1937 yılında tasarlanan giydiği haute monde- yüksek sosyete'de skandal hâline getiren beyaz bir elbisenin üzerine kırmızı bir ıstakoz çalışmasıdır.

Yves Saint Laurent'ın 1969 yılına ait bu tasarımında, eski dönemlerde erkeklerin giydiği göğüslükleri andıran ve altın ile kumaşın birlikte kullanıldığı bu tasarım, kadın bedeninde çağdaş anlamda yeniden yorumlanmaktadır.

Jean Paul Gaultier'in alışılmadık tasarımları, övgüye değer couture becerilerinin yanı sıra statükoyu sorgulama arzusu ile sürrealist tasarımlar yapan diğer bir moda tasarımcısıdır.

Türk asıllı moda tasarımcısı Hüseyin Çağlayan'ın tasarımları sadece yarattığı giysilerin görünümü değil aynı zamanda tasarımlarının ilham kaynaklarıyla zaman zaman sanatın yaratıcı özünden ilham aldığı görülmektedir. İmkânsız olanla ilgilenen tasarımcı sürreal etkiler ve fütürizmin eylemselliği ile kendini sanat ile her daim yenilemektedir.

Sanatsal yaratıcılığın sayesinde sürrealizm dönem dönem moda üzerinde ciddi bir etkiye sahiptir. Hem sanatın modadaki anlamı hem de modanın yaratıcı önerilerinde sanatın izleri görülmektedir. Sürrealist bilinçdışı zihne dokunma dürtüsü ve onların mit ve ilkelciliğe olan ilgileri, sonraki birçok hareketi şekillendirmeye devam etmektedir. Gerçeküstüçülük, çağdaş sanatçıların bugün halen kullandığı avangart fikirlerin ve tekniklerin devamlılığı olacağını da göstermektedir. Rüya ve bilinçsizlik çerçevesinde gerçekliğin yeniden yorumlanması olarak öne çıkan gerçeküstü ifade, geçmişte olduğu gibi günümüzde ve gelecekte de modanın ana akımlarından biri olacağı görülmektedir. Sürrealizm, bilinçsizlik ve fantezi dünyasını kabul ederek ve belirsiz gerçekliğimizin geçici olarak üstesinden gelmeyi mümkün kılmaktadır. Avangart bir sanat olarak Sürrealizm, 20. yüzyılın başlarından beri ifade alanını genişletmiştir. Özellikle, sanatçı Salvador Dalí'nin çalışmalarıyla sürrealizmin moda ile güçlü bir bağı oluşmuştur.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**  
**ÜNİTE ADI Pop Art ve Moda**  
**ÜNİTE NO 6**  
**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

**DEĞİŞEN DEĞERLER: POP ART**

1960 ve 1970'ler Batı'da on yıllık dönemde zıtlıkların yaşandığı dönem olmuştur. Küresel siyasi durum aslında Soğuk Savaş'ın (1945-91) gerilimleriyle dengelenirken, hem Birleşik Devletler hem de Avrupa ülkeleri, büyük siyasî liderlerin suikastları, protestolar ve toplumsal değişim için yaygın hareketler dâhil olmak üzere iç siyasi kargaşa yaşamaktaydı. Yaşanan savaşların yanı sıra aynı zamanda toplumlar sayısız değişimler geçiriyordu. İnsanlığın aya uzay mekiği göndermesi, gençlik hareketlerinin ortaya çıkışı, kısacası 1960'lara görünüm ve tüketimle ilgili gerçek bir yenilik patlamasına damgasını vurmaktaydı. Ve bu olaylar yaratıcılık kasırgasında yeni bir sanat kavramını ortaya çıkarmıştır. Belki de modernizmden postmodernizme geçişte iki sanatsal akım oluşmaktaydı; pop art ve op art. Her ikisinin de moda ile bağlantısı bulunmaktaydı.

Pop Art, modern sanat ile postmodern sanat arasında bir kopuş olarak ortaya çıkmıştır. İzleyicisinden uzaklaşan sanat sorgulanmaya başlanmış ve belki de bundan dolayı, moda dünyasıyla o kadar çok kaynaştı ki ikisi de kitle tüketimi, seri üretim ve kitle kültürü temalarının kullanımıyla yakından bağlantılı idi. Ressam Andy Warhol'un, bugüne kadar çok ünlü ve tanınmış bir aktris olan Marilyn Monroe'nun yüzünü sergileyen ünlü tabloları gibi.

1956 yılında Londra'da "İşte Yarın" sergisinde Richard Hamilton'un "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" isimli kolaj çalışması pop sanatın ilk örneklerinden kabul edilmektedir. Burada elbette pop kelimesi popüler sözcüğünün kısaltması olarak kullanılmaktadır. Hamilton pop sanatı, toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal inancını betimlediği fikrindeydi. Yeni kültürel değerlerin tüketicisi aynı zamanda da o kültürün üreticisi konumundadır.

Pop art iki farklı cephede aynı zaman diliminde sanatçılar tarafından işlenen dönemim egemen sanat anlayışı olmuştur. Bu farklı iki ülke İngiltere ve Amerika'dır. Akım iki ülkede de aynı anda ancak birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkmıştır.

İngiltere'de 1961 yılında "Genç Çağdaşlar Sergisi"ne David Hockney, Derek Boshier, Allen Jones, Peter Phillipis, R.B. Kitaj ve Peter Blake katılmıştır. Fakat bu sergiden çok önce 1952-55 yılları arasında Londra Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde Bağımsızlar Topluluğu'nun etkinliğinin pop art'ın İngiltere'de çıkışının gerçek tarihi olarak da görülmektedir. Bu etkinliğe Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi ve Lawrence Alloway de katılmıştır. İngiltere'de pop sanatın dayandığı temel mantık ve eylemselliğinde; akademikleşmiş bir modernizmin yerine deneyselliği benimseyen bir anlayışla sanatçı, eleştirmenler, tasarımcılar ve mimarların katılımıyla yeni sergileme teknikleri ve yeni düşüncelere açık disiplinler arası bir sanat görüşü oluşturmak yatmaktadır. İngiliz 'pop art'ındaki nesnellik daha azdır ama medyayı çekici yöntemler kullanmıştır. Pop art çok geniş bir kesime seslenmiş ve batı sanatını derinden etkilemiştir.

Avrupa II. Dünya Savaşı'nın derin izleriyle yüzünü yeni bir bakış açısıyla umuda dönerken Amerika daha katı bir bakış açısına sahipti. Savaş ile deneyimlediği dünya düzenine müdahil olma durumu ve uzak coğrafyalarda hâkimiyet kurma üzerine bir düzen anlayışa sahip olmuştur. Özellikle Vietnam Savaşı ile uğradığı hezimetin izleriyle mücadele etmektedir. Bunu yanı sıra Sovyetler Birliği ile yaşadığı soğuk savaş, Küba ile yaşanan füze krizi, Sovyetler ile yaşanan uzay yarışı gibi olaylar ile moral bozukluğu yaşamaktadır.

Amerikan 'pop art'ı gerek dada gerekse yenilikçi arayışların etkisindedir. II. Dünya Savaşı sonrası Amerikan ekonomisinin gelişimi ile tüketim kültürünün hızla yükselişi Pop Art'ı uluslararası sanat ortamlarında Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımı ile bir yarış içine sokmuştur. Hatta Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg pop art ile olan bu yarışta 'pop'u reklam estetiği olarak nitelendirmiş ve bir sanat akımı olamayacağını ifade etmiştir. Kitle iletişim araçları; televizyon, radyo, gazete, dergiler vb. başka hiçbir sanatta görülmemiş bir biçimde pop sanatın gelişimine katkı sağlamışlardır. Bu araçlar bir savaşçı biraz da eğlendirici özelliği ile 'pop art'ın babası olarak tanımlanmaktaydı. Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Tom Wasselmann akımın Amerika'da ki temsilcileridir.

Pop art 1950'lerden sonra eşzamanlı olarak İngiltere ve ABD'de başlayıp gelişti ve kısa süre sonra Avrupa'ya yayıldı. Avrupa'ya yayılan pop art, güçlü bir geleneğe ve Amerikan pop sanatı ile gerçekçiliğin bir karışımına sahipti ve 1970'ler ve 80'lerde postmodernizmin etkisiyle restore edilerek figüratif resimden etkilenir. Başka bir deyişle, Avrupa pop sanatının uzun süredir bir tür Nouvelles Figuration olan Figuration Libre ve karmaşık ve çeşitli sosyo-kültürel etkilerin etkisi altında oluştuğu söylenebilir. Bu süreç sonrasında yeni bir kavram oluşur; nouveau pop art. Nouveau pop art, dekoratif süslemeler ve doğa ile yakın ilişki olan art nouveau akımının temel fikirlerini alarak kurgusal sadelik ve iki boyutluluk gibi pop art unsurlarıyla birleştirir.

#### POP ART'IN MODA İLE OLAN ETKİLEŞİMİ

Çağdaş sanat tarzı, zamanın ruhunu yansıttığı ve çeşitli üslup değişiklikleri ile yeni bir ortak dil oluşturur ve sanat dışı alanda yeni bir formda yaratılır. Doğrudan deneyimleri dolaylı kültürel temalarla değiştirmeye çalışır. Özellikle popüler kültürü kullanarak sanatın genişlemesi, moda üzerinde de büyük bir dalgalanma etkisi yaratmıştır. Moda, bir dönemin yansımasıdır ve o dönem bir toplumunun, kültürünü, politikasını, ekonomisini ve teknolojisini ifade etmenin uygun yolu veya yöntemidir. İnsan her zaman estetiğinin iç dünyasını ifade eden sanatla yakından ilgili olmuştur.

Bu füzyon bağlamında, sanat ve moda arasında, podyumda daha sanatsal koleksiyonların sunulduğunu görülmektedir. Andy Warhol'un 'pop art'ı veya Roy Lichtenstein'in çizgi romanları ağırlıklı olarak kumaş yüzeyinde baskı olarak yaygınlaşmaya başlıyor. Pop art ilk koleksiyonunu piyasaya süren Fransız Yves Saint Laurent sanata tutkulu bir tasarımcı olarak Mondrian gibi sanatçıların eserlerinden esinlenerek birkaç koleksiyon tasarlamıştır. Saint Laurent, Picasso, Braque, Matisse, Warhol, Wesselmann, Goya, Lichtenstein ve Velásques gibi sanatçıların eserlerini kopyalamadı, onlardan esinlenerek tasarımı yaptı.

Bir dili yeniden keşfetmek için ilham aldığı 1966 yılındaki pop art adlı koleksiyonunda yarattığı elbiseler, ilham verici sanatçılar olarak Warhol, Lichtenstein ve Wesselmann'dan aldığı ilham ile tasarlanmıştır.

Nouveau pop art'ın kavram ve anlatım teknikleri, eserlerinde ifade edilen iç özelliklerin ve biçimsel anlatım tekniklerinin karşılaştırılması ve analizi ile teorik olarak oluşturulur. Bundan yola çıkarak, moda ile sanat arasındaki ilişkinin zaten belirlenmiş organik yakınlığı öncülüğünde, henüz kurulmamış yeni bir pop art imajı, moda kavramının ne olduğunu ortaya çıkarır ve 2005-2010 koleksiyonlarında yer alır.

Nouveau pop art imajını yansıtan tasarımın yeni terim olan nouveau 'pop art'ta temsil edilip edilemeyeceğini açıklığa kavuşturmak için, nouveau pop art imajının modern toplumun sorunlarını eleştirme ve hicvetme eğiliminde olan tasarımcılar bulunmaktadır. Başka bir deyişle, bir kadın veya erkek kıyafeti giyerek yaşamak zorunda olan bir erkek veya kadın imajı, kadınlarda ve erkeklerde cinsiyet kimliğinin reddedildiği bir iç çatışmayı ifade eden nouveau bir pop art imajıdır. Cinsel roller ve yaşamla ilgili mizahi bir hicivden ödünç alındığı görülebilir. Vivienne Westwood'un 2010 sonbahar/kış hazır giyim koleksiyonunda, Karayip Korsanları'nda karakter olarak bıyıklı erkek ve kadınların yer aldığı bir çalışmasıdır.

Ayrıca John Galliano, 2008 ilkbahar/kış hazır giyim koleksiyonunda modern ordunun tüm anlamını karıştırmak için "Venice Beach Street Fighter" teması altında nouveau pop art imajını ödünç alır.

Alexander McQueen de kirlenmiş ve zarar görmüş doğal çevrenin sorunlarını tasarımlarında işlemiştir. 2009 yılında sonbahar/kış hazır giyim koleksiyonundan nouveau pop art imajını ödünç alarak, şehir ortamında hissedilen endişe, korku veya kirlenmiş ve zarar görmüş doğa ile ilgili sorunları kıyafet ve makyajla ile yansıtmıştır.

Victor & Rolf, 2008 sonbahar/kış hazır giyim koleksiyonunda harfleri kullanarak çağdaş tüketim kültüründen duyduğu memnuniyeti dile getirir. Başka bir deyişle, modelin yüzüne bir slogan gibi 'Hayır' kelimesini kazımak veya son modanın her zaman evet olduğu dünyaya alaycı bir şekilde üç boyutlu süslemek gibi aşırı ticari önemi metaforik olarak eleştirmektedir.

Hüseyin Çağlayan, 2009 ilkbahar/yaz hazır giyim koleksiyonunda materyalizm ve makine medeniyetine değinmektedir. Dönen sahnede ve pistin arkasında bir sürü şarap kadehi ve tüyler ürpertici caz müziği ile başlayan "Atalet" gösterisi bir "patlama" gürültüsüyle sona erdi. Sahnede lateks elbiselerdeki modeller ortaya çıktı ve elbisenin soyut baskısı, bozuk arabaların el boyaması, araba plakaları, direksiyon simidi gibi tüm baskıların bir araba hurdalığını anımsatmaktaydı.

Donatella Versace, Vivienne Westwood, John Galliano, Alexander McQueen, Victor & Rolf ve Hüseyin Çağlayan akımdan esinlenerek sanatsal ve sosyal içerikli koleksiyonlar hazırlamışlardır.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**

**ÜNİTE ADI Op Art ve Moda**

**ÜNİTE NO 7**

**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

#### GÖRSEL ALGI: OP ART

Op art terimi ilk olarak 1964 yılında Time dergisinde, optik sanatın yeni hareketini bir illüzyon ve vizyonda aldatıcı olan bir oyun olarak tanımlayan çok ilgi çekici bir makalede ortaya çıkar. Yeni akım çok karmaşık bir görsel gerçekliğin başlangıcını işaret etmektedir. Hareketin en önemli temsilcilerinden biri, çok sayıda soyut eser yaratan Victor Vasarely'dir. Kompozisyonu oluştururken illüzyon ve optik efektlerle çalışan hareket cezbedici bir etkiye sahiptir. İzleyici bu görüntülerin etkisi altında kalır ve başka bir gerçekliğe geçer. Uzaydaki bu değişiklikler, renk kontrastını ve ters perspektifi kullanan sanatçılar tarafından gerçekleştirilir. 1965 yılında New York'taki Modern Sanat Müzesi'nde Riley, Vasarely, Joseph Albers ve diğer birçok yazarın eserlerinin yer aldığı Reacting Eye sergisiyle dünya çapında beğeni kazanır ve yavaş yavaş tasarımın çeşitli alanlarına girmeyi başarır.

İngilizce “optical art” (optik sanat)sözcüklerinin kısaltılmış biçimi. Op art bir derinlik ya da üç boyutluluk yanılsaması yaratmayı amaçlayan soyut sanat ürünlerini içermektedir.

Optik, algı ve sanal hareket, gözlemcinin yanıt veren güçleridir. Yanılsama ve ima araçları, zor öznel tepkileri daha da ileriye götürür. Bilimsel analiz optik sanata uygulanabilir olsa da, bir sanatçının eserlerine her zaman bol miktarda bilimsel araştırmalarla yaklaşmadığı unutulmamalıdır. İşinin başlangıcı tamamen bilinçaltında olabilir. Organize algı çalışması ilk olarak 1910'da üç Alman psikolog tarafından tanıtıldı. Bu bilim insanları, Max Wertheimer, Wolfgang Kohler ve Kurt Koala Gestaltistler olarak biliniyordu.

Gestaltistler, birden fazla nesneyi bir grup veya bütünlük olarak algılama konusunda doğuştan gelen bir eğilimimiz olduğuna ve bu yorumlamayı temel aldığımızı düşünüyorlardı.

Optik resim çeşitli biçimleri yerleştirebilir, ancak temeli nesnel olmayan algısal tepkidir. Sadeliktir, baskın ve en temel özelliktir. Konusu soyuttur ve geometrik formlardan, mekanik desenlerden görünüm oluşmaktadır. Konudaki soyut unsurlar tamamen yeni bir tarzda düzenlenir. Optik bileşim Rönesans'ın simetrisinden yaklaşım olarak farklıdır. Biçim çeşitliliği ve diğer geleneksel yaklaşımlar atılır. Bunun yerine, konsantrasyona yardımcı olmak için formatın merkezine özel bir baskı uygulanır. Desen, op art sanatçısı tarafından kullanılan başka bir kompozisyon biçimidir. Basitlik çokluğu olarak tanımlanabilir.

Desen kullanımı her sanatçıya göre değişir. Bazıları, yüzeydeki oluşumların yoğunluğunu değiştirerek uzayı ima edilen hareket üretebilir. Daireler ve elipsler gibi düz desenler de sınırlı hareket oluşturabilir. Yine de diğer sanatçılar, algısal bir değişime neden olmak için çok renkli düzenler kullanabilir. Simetri ve algısal hareketi kullanan yeni kompozisyona ve yeni konuya ek olarak, optik sanat siyah beyaz resim kavramını da kullanmaktadır. Sanatçıya göre algısal dönüşüm, yanılsama veya optik tutarsızlık işlevi için renk gerekli değildir.

Optik sanatta optik yanılsama ilkeleri ve türleri bulunmaktadır. Optik yanılsama, optik kavramını biçimlendirici bir sanata dönüştürme çalışmasında bir araç olarak rol oynar. Şekillendirmenin kurucu unsurları biçim, renk ve dokudur ve tasarım, bu unsurlar arasındaki uyumun peşinde koşmaktır. Optik illüzyonun, biçimlendiricinin kurucu unsurları olan biçim, renk ve doku uyumunu izleyen tasarım ilkesine benzer şekilde, kurucu unsurların genel sonucu olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Optik sanatta optik yanılsama ilkeleri; noktasal optik yanılsama, çizgisel optik yanılsama, dairesel optik yanılsama, üç boyutlu optik yanılsamadır.

Optik sanatta biçiminin sahip olduğu optik illüzyon etkisi altı basamakta incelenmektedir. Bunlar; örtüşen optik yanılsama, tersine çevrilen optik yanılsama, döndürme yolu ile optik yanılsama, derinliğe göre optik yanılsama, parlaklığa göre optik yanılsama ve imkânsız şekillerdir.

Op art alanında çalışan en ünlü sanatçılardan biri, popüler Macar sanatçı Victor Vasarely'dir. Optik sanatının kurucularından biridir. Sanatçı, 1930'da grafik tasarım alanında çalıştığı Paris'e taşındı. Sanatçı kırılma ve optik illüzyonlarla ilgilenmeye başladı. Sonraki yıllarda kendini tamamen resme adamaya karar verdi. Yapıcı geometrik ve soyut formların çeşitli tezahürlerini incelemeye başladı. Uzun yaratıcı kariyeri boyunca sanatçı çok sayıda yarışma ve ödül kazandı ve eserleri dünyanın en büyük müzelerinden bazılarında sergilenmektedir. Resimleri çok ilginç çünkü bizi başka bir kıvrımlı çizgilerin ve titreyen şekillerin gerçekliğine götürüyorlar. Sanatçı, karmaşık geometrik şekiller aracılığıyla kırılmış

gibi görünen alanlar yaratmayı başarmıştır. Sanatçının kâğıt üzerinde düzenlediği çok karmaşık bir matematiksel düzen bulunuyordu.

Op art tarihinin en önemli sergisi ve on yılın en önemli çağdaş sanat olaylarından biri, MoMA'nın (The Museum of Modern Art ) 1965 tarihli Responsive Eye - Duyarlı Göz sergisiydi. Sergi, 1962'de birkaç yıl önce tasarlandı (adı verilmemiş olsa da) ve duyurulmuştu. Richard Anuszkiewicz, 1965'in başlarında Responsive Eye'dan önce giysi üreticisi ve sanat koleksiyoncusu Sidney Janis'in kanatları altına alınmıştı. Janis, Josef Albers, Kline, Pollock ve Rothko gibi temsil ettiği sanatçıların kalitesiyle tanınan oldukça etkili bir galeri sahibiydi. Janis, kısa bir süre sonra Josef Albers, Ellsworth Kelly, Richard Anuszkiewicz, Roy Lichtenstein ve Andy Warhol gibi dönemin önemli sanatçılarıyla birlikte etkili ve önemli "Pop and Op" sergisi düzenlemiştir.

Op art akımının en önemli temsilcileri; Victor Vasarely, Richard Anuszkiewicz, Bridget Riley, Frank Stella ve Ellsworth Kelly'dir.

#### OP ART'IN MODA İLE OLAN ETKİLEŞİMİ

Moda tasarımında çizgilerin optik illüzyonu, görsel bir etki vermek için çizgiyi modelleyerek veya onu çeşitli tasarım öğeleri veya ilkeleriyle birleştirerek bir tasarım öğesini kendisine uygulama şeklinde kullanılır. Ayrıca boşluk veya hareket hissi verir ve gerçekte imkânsız olan çizgileri veya noktaları ve düzlemleri birleştirerek şekli bozar. İnsan vücudunun hareketine göre kavisli bir yüzey oluşturulduğundan, düzlemin çizgisi anlık olarak üç boyutlu bir his verir ve etkisi daha da artırılabilir. Böyle bir çizgi yanılması içeren kostümler, görsel bir amaç olan ve güçlü bir görüntü veren estetik bir işleve sahip olan kullanıcının çekiciliğini arttırmak için iyi bir malzeme hâline gelir. Ayrıca, kullanıcının fiziksel kusurlarını gizleyen veya çekici kısmı öne çıkaran işlevsel bir özelliği de bulunmaktadır.

1960'lı yılların kısa, kullanışlı ve modern mini elbiseleri, Op Art ve Pop Art etkili kumaş tasarımları için uygun bir yüzey görünümü sunmaktaydı.

Tasarımcılar optik yanılmayı kumaş deseni olarak kullanabildikleri gibi dekoratif unsur olarak çizginin optik yanılma etkisini kullanarak da tasarımlarını yaratmaktadırlar. Optik sanatın çeşitli tasarım alanları üzerinde güçlü bir etkisi vardır. Altmışlarda, parlak geometrik desenler dergilerin kapaklarını tam anlamıyla ele geçirmiştir. Akımın moda tasarımında bir trend eğilimi hâline geldiği de görülmektedir. Yanılma ve optik biçimlerin benzersizliği, ilgi çekmeye devam edecek gibi görünmektedir. Rudi Gernreich, Betsey Johnson, James Galanos, Roberto Capucci, Masahiro Nakagawa, Rica, Peter Pilotto, Marc Jacobs ve Jonathan Saunders koleksiyonlarında op art akımından ilham alarak tasarımlar yapmışlardır.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**  
**ÜNİTE ADI Postmodernizm ve Moda**  
**ÜNİTE NO 8**  
**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

#### MODERNİZMİN SONU: POSTMODERNİZM

Postmodernler pop art, kavramsal sanat ve 1960'lı yılların öteki yenilikçi hareketlerinden yola çıkarak ve modernleri küçümseyerek yeni türler, temalar ve üsluplar yaratmaya yönelirler. Postmodernizmin öncülerinden biri olan Amerikalı mimar Robert Venturi 1966'dan başlayarak sözde bir "arılık" yerine karmaşıklığa ve çelişkiye yeniden önem kazandırılması gerekliliğini öne sürmüştür. Post-modernizmde yeni unsurlarla modernizme karşı basit tepki arasında bir ayrım olması gerekmektedir. Modernizme karşı basit tepki geleneksel manzara ve tarih resmine geri dönüşle ve deneysel yöntemlerin reddedilmesiyle dile gelir. Figürasyon gene modadır ve alıntı sanatının uygulanması için tarihin sunduğu repertuvardan yararlanılmaktadır. Kesin olan postmodernizmin bilimsel sanatla popüler kültür arasındaki eski ayrılıkları ortadan kaldırmış olduğudur. Bundan böyle karma sanat biçimleri geçerlidir.

Erken modernitede güzellik, insan ruhunun nihai dışavurumunun bir idealine, özellikle onu somutlaşmış biçimine bağlayan bir estetik kategori olarak düşünülüyordu. Öznelliğin rafine edilmemiş ipuçları olan belirsizlik ve kırılma, estetik çekiciliğinin hayati yönleri olarak görülmektedir.

Aydınlanma çağı, insanlar arasındaki din, kültür, ırk kaynaklı farklılıkların değil, benzerliklerin peşindedir ve dünyanın bir bütün olarak ve kuşkusuz akılcı temeller üzerinde yeniden yapılandırılmasını öngörmektedir. Modernist evrensel stil yine genel anlamda bu öngörünün estetik planda araştırılmasının ürünüdür. İnsanlık tarihi boyunca sanatsal aktiviteyi, dinsel/kültürel sınırlar içinde, uzlaşmaz farklılıklar olarak karakterize eden nitelikler modernizmle ortadan kalkar. Sanatsal dilin geleneksel sınırlar içindeki anlaşılabilir niteliği, modernizmle yerini merkezden uzaklaştırarak bırakır. Modernist stil hiçbir geleneğin içinden konuşmaz, hiçbir belleğe mal olmaya yanaşmaz. Hiçbir geleneğe sahip çıkmamak, bütün geleneklere el koymaktır, modernizm de bunu yapar.

Postmodern tanımlaması, Jean François Lyotard'ın La Condition Postmoderne -Postmodern Durum 1979 yılında yayımlandıktan sonra 1984'te İngilizce'ye çevrilmesi ile farklı disiplinlerin ayrı ayrı tanımlamaları disiplinler arası bir onay bulmuştur.

Postmodern, resim, edebiyat, film, tiyatro ve mimarideki özelliklerin ve tekniklerin bir karışımını ifade eden bir terimdir. Postmodernizmin modern çağı takip ettiği kabul edilir ve modern ideallere bir tepkidir. Pastiche-pastiche, bricolage-brikolaj ve decentering gibi terimler postmodernizmin özelliklerini tanımlamak için kullanılırken, düzen, uyum ve odak gibi terimler modernizmi tanımlar. Postmodernizm giderek daha fazla referans olarak kullanılsa da böyle bir estetik ifadeyi tanımlayan özellikler tam olarak anlaşılabilir değildir.

Postmodern dönemde, sanat eserinin özgün ve tek olması zorunluluğu bulunmamaktadır. Sanat eseri, orijinali çoğaltan reproduksiyonlar olarak sunulur. Hazır nesnelere birbirine ekleyerek oluşturulan kolaj, montaj, brikolaj gibi türleri, hazır nesnelere yapılan enstalasyonlar, sıradan nesnelere beklenmedik zaman ve mekânlarda, alışılmadık şekilde yerleştirilmesi kitle kültürünün sanatsal, estetik ifadeleri hâline alır.

Postmodern sanat ne kadar göz kamaştırıcı, gösterişli ve şok edici olursa o kadar etkili olur fikri hâkimdir. Postmodern kabul edilen sanatçılar arasında; Barbara Kruger, Jeff Koons, Damien Hirst, Cindy Sherman, Sherrie Levine, Jenny Holzer ve Hans Haacke sayılabilir.

#### POSTMODERNİZMİN MODA İLE OLAN ETKİLEŞİMİ

Postmodern moda seçimleri, parçalanmış kimlikle ve çeşitli rollerle baş etmek zorunda olan çağdaş bireyin stratejileriyle bağlantılıdır. Moda, resmi rolünden uzaklaşmak ve diğer rollerinin ortaya çıkmasına fırsat vermek için bir fırsat hâline gelmektedir. Goffman'ın postmodernist tartışmanın ortaya çıkmasından yıllar önce vurguladığı gibi, giyim, aktörün kendi çoklu tanımlamalarından birini seçtiği özel etkileşim sistemi olan yerleşik faaliyet sisteminin temel unsurudur. Daha doğrusu, hangi belirli bir durumda kendini tanımlamasına öncelik vermesi gerektiğine karar verir.

Postmodern stratejileri kullanan tasarımcılar postmodern giysilerde cinsiyete ilişkin ifadelerin anlamlarını yeniden tanımladıkları ya da cinsiyeti tamamen görmezden geldikleri görülmektedir. Tasarımcılar bu tavırlarını koleksiyonlarında bedensel teşhiri vurgulayan bakış açılarıyla kadın

iktidarının ve denetiminin bir biçimi olarak kullanmışlardır. Geçmişte kadın çıplaklığı güçsüzlüğü ve bağımlılığı çağrıştırırken bugün kadın otoritesinin gücünü göstermektedir. Postmodernist moda, moda dergilerinde sunulduğu gibi kadınlara belirli bir kimlik önermek yerine çağdaş tarzların heterojenliği kadınlara çelişen ve farklı kimliklere bürünme durumu sunar.

Moda geleneksel olarak silüetteki ürün değişikliği, mavi kot pantolon veya yelek gibi belirli giysilerin baskın kullanımı veya renkler ve dokular gibi ayrıntularla tanımlanmıştır. Postmodern kıyafet, modernle tezat oluşturan bireysellik özelliklerinden oluşur. Bireysellik, şu dört özellikten biri veya daha fazlası kullanılarak başarılı; cinsiyet kodlaması, sosyal konumdan kaçınma, vücudu haritalama-eşleştirme ve vücut politikası.

Postmodern dönemde aşırı giysi üretimi ile insanlar çeşitli formları birleştirmiş ve ortaya eskiyle harmanlanmış yeni akımların ve stillerin çıkmasına yol açmıştır. Dekonstrüktivizm- Yapıbozumculuk ve brikolaj da bu yeni akımlardan birkaçıdır. Fransız filozof olan Jacques Derrida'nın gündeme getirmiş olduğu dekonstrüktivizm-yapıbozumculuk 1960'lardan beri pek çok alanda yorumlanmıştır. Sanat alanına girişi mimariyle olmuş ve 1980'lerin sonlarına doğru modada da kendini göstermiştir. Moda da yapıbozumculuk, geleneksel giysi konstrüksiyonu kavramını yıkarak kıyafetlerin ve nasıl giyildiğinin anlamını yeniden sorgulamaya başlamıştır. Giysileri parçalarına ayırıp, dikişlerini sökmüş, kenar baskılarını, içindeki yapısal öğeleri göz önüne serecek biçimde yeniden bir araya getirmiştir. Yapıbozumculuk daha geniş bir bakışla kıyafetlerin, tasarımı, sunumu ve kullanılmasına ilişkin alışılmış tutum ve yaklaşımlara meydan okuma olarak değerlendirilmektedir.

1980'li yıllarda Parisli avangard moda tasarımcıları arasında yer alan Jean Paul Gaultier, İngiliz tasarımcı Vivienne Westwood ve Japon avangardını Paris modasına kabul ettiren Miyake, Kawakubo ve Yamamoto postmodern olarak tanımlanmaktadır. Postmodern kabul edilmelerine rağmen Miyake kendisini postmodern olarak görmemektedir. Fakat postmodernizmin geleneksel görüşlerin değişmesine neden olmasından dolayı takdir ettiğini ifade etmektedir.

Martin Margiela Paris Couture Haftası'nda sergilenen 2014 sonbahar koleksiyonunda çeşitli vintage öğelerin yeniden şekillendirilmesiyle birlikte en iyi bricolage-brikolaj örneğini sergilemiştir.

Postmodern moda tasarımcıları arasında; Martin Margiela, Jean Paul Gaultier, Hüseyin Çağlayan, Alexander McQueen, Issey Miyake, Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo sayılabilir.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**

**ÜNİTE ADI Fiber Art, Wearable Art Kavramları ve Moda ile Etkileşimi**

**ÜNİTE NO 9**

**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

#### FIBER ART-LİF SANATI KAVRAMI

Fiber art- lif sanatı, terimi doku yapısında karışık malzeme kullanımını ifade etmektedir. Yüzey düzenleme ve dokuma, tekstil sanatında iki temel alanı oluşturur. Lif ile yaratan sanatçı bir estetik bütünlük geliştirmek için yaratıcılığı, sezgiyi, prensipleri ve el becerisini birleştirir. Malzemenin anlamını biçimlendirip genişleterek, malzeme ile tekniğin üstesinden gelmiş, çalışmalarını gelenekten soyutlayıp halk ve eleştiriler sayesinde farklı bir yönelişe girmiştir. Çağdaş dokuma sanatında, temel dokuma prensiplerinin yeni yorumları ve yeni malzemelerle üretilen çalışmalar izlendiğinde, aktif bir hareketin geçerli hale geldiği görülür.

Lif sanatında gerçekte önemli olan entelektüel yönünden daha ziyade, çalışmanın yaratılma biçimi ve ürettiği tepkidir. Dünyaya, insanın kendi düşünceleriyle, diğer insanlarla, çevreyle, bilinmeyeni ile etkileşimine yeni bir bakış yolu sunmuştur. Bu tür maddi olmayan varlıkların nasıl belgeleneceği, keskin bir algı, özenle seçilmiş sözcükler ve sanatın kendisiyle bir uyum gerektirir. Her sanatta olduğu gibi lif sanatında da yaratıcı arayış, çıkarım yapmak, yeni kavramları keşfetmek, sınırları zorlamak, çeşitli malzeme ve teknikleri araştırmak ve düşünmek ve yapmaktır. Emsali olmayan özgün bir sanat formu yeni olasılıklar dünyasını ortaya çıkarmaktadır. Çağdaşları ve gelecek nesiller için bu sanatın nasıl tanımlanacağı karşılaşılan en önemli zorluk olmuştur. Zaman zaman sanat olmadığı öne sürülmüştür. Bazı çevrelerce sanat olarak kabul görmemiştir.

Sanatçı için eserinde kullandığı malzemeler; kâğıt, ahşap, metal veya tuval üzerine çeşitli boya ve benzeri resim malzemeleridir. Aynı zamanda sanat yaşamları süresince farklı malzeme ve deneysel malzemeleri de kullanabilir. Lif sanatçıları için ise malzemeler; tekstil lifleri, iplik ve kumaşlardan oluşabileceği gibi kavramsal tekstil anlayışına uygun her türlü malzeme eserlerinde yer bulur.

1920'lerin sonlarına doğru Jean Lurçat, Marie Cuttoli ve Pierre Baudoin'in çabalarıyla modern tapestry sanatının yeniden canlanması için modern resmin dokumaya uygulanması gerektiği görülmüştür.

Doğal olarak, tasarım ve uygulama alanında birtakım değişiklikler gerekiyordu. 18. yüzyıl dokumalarında gölgeleme için 30.000 farklı ton kullanılırken sonraları yapının daha kalın yünler, ince çizgilerden yararlanılarak kabartma gölgelemeler yapıldığı, daha açık bir ifadeyle Gotik tekniğinin örnek alındığı görülmektedir.

1950'lerde, sanatçı-zanaatkarın yalnızca lif ile değil, aynı zamanda çeşitli karışık teknik ve malzeme ile yaptığı eserler ile katkılarının ciddi şekilde kabul edildiği bir dönemdir. Bu dönemde stüdyo sanatçısı, nesnenin yaratıcı kavramında devrim yarattı.

1960'lı yıllar dokuma sanatçıları, arkeologların bulgularına dayalı olarak dokumaların oluşumlarını incelemeye başlamışlardır. Dügümlleme, örme, kâğıt yapımı ve sepet örme modern dokumacıların kullandıkları jüt, sisal, kenevir, yün ile yeni arayışların peşinde oldukları çalışma teknikleridir. Kullandıkları malzeme ile birlikte doku da önemliydi. Özellikle havlı dokumalar İskandinav sanatçıları tarafından ilgi görmekteydi. 1962 yılında I. Lozan Tapestry Bienali İsviçre'nin Lozan şehrinde düzenlenmiştir. Bu bienal, 1920 yılında başlayan dokuma resim sanatının yeniden canlandırılması çalışmalarının önemli bir adımıdır. İki yılda bir düzenlenen ve uluslararası özelliğe sahip olan bu bienal, dokuma sanatçıları bir araya toplayan ve fikir alışverişlerinin yapıldığı önemli bir organizasyondur.

Fiber art sanatçıları arasında; Ed Rossbach, Olga de Amaral, Lenore Tawney, Jack Lenore Larsen, Mary Walker Phillips, John Michael Poque, Dard Hunter, Arturo Alonzo Sandoval, Joan Livingstone, Norma Minkowitz ve Magdalena Abakanowicz, Naomi Kobayashi ve Sachiko Morino, sayılabilir.

Türkiye'de lif sanatının başlamasında önemli bir adım başlatan sanatçılardan birisi de Özdemir Altan'dır. Dokuma resim sanatının başlamasına ve gelişim sürecine Özdemir Altan'ın büyük katkıları bulunmaktadır. Duvar halısı konusunda çalışmaya başlamasında etkili olan ve 1955 yılında çok az kişinin bildiği Lurçat isminin Zeki Faik İzer tarafından çeşitli çalışmalarından örneklerle anlatmaya başlaması onda ilgi uyandırmıştır. Türkiye'de dokuma resim sanatında izler bırakmış sanatçılar; Zeki Faik İzer, Özdemir Altan, Ömer Karaçam, Zeki Alpan, Zekai Ormancı, Ayla Salman Görüney, Belkis

Balpınar, Devrim Erbil, Aydın Uğurlu, Suhandan Özay ve Filiz Otyam, Mehmet Zaman Saçlıoğlu, Reyhan Kaya, Günay Atalayer ve Nesrin Önlü sayılabilir.

#### WEARABLE ART KAVRAMI

Bireysel, genellikle de son derece kişisel ve birleştirici estetik kriterlere uymayan giyilebilir sanat, doğası gereği tanımlanması zor bir kavramdır. Bedeni kuşatan sanat eseri olarak adlandırılabilir, ancak bu onun sanat dünyası, moda dünyası ve zanaat dünyasıyla olan karmaşık ilişkisini yeterince açıklayamamaktadır. Giyilebilir Sanat “bir sanatçının ürettiği tekstil yüzeylerinin başka bir tasarımcı tarafından giysiye dönüştürülmesi” olarak da tanımlanmaktadır. Giyilebilir Sanat kavramında yaratılan çalışmalar moda olarak endüstriyel biçim de üretilmemektedir. Bu açıdan giyilebilir sanat moda dünyasında karşı bir “hareket” gibi gelişen tekstil sanatı olarak da görülebilir.

#### FIBER ART-LİF SANATI, WEARABLE ART-GİYİLEBİLİR SANAT KAVRAMLARI VE MODA İLE ETKİLEŞİMİ

Kimono, lif sanatçıları ve giyilebilir sanat yaratan sanatçılarının farklı bakış açıları ile yorumladığı sade bir formdur. Bu açıdan ‘fiber art ve wearable art’ın moda ile olan etkileşimi için iyi bir örnektir. Kimononun basit kesimi ve kolay yapımı, daha önce moda tasarımı ve desen hazırlama konusunda eğitim almamış ve bilgi edinmeyerek modaya olan mesafesini korumak isteyen sanatçılar için önemli bir formdur. Kimononun giyilebilir sanatta benimsenmesi, Miriam Schapiro gibi sanatçılar tarafından yeni, özgürleşmiş kadının sembolü olarak eşzamanlı sanatta kullanımı ile olumlu bir şekilde pekiştirildi. Fakat en önemlisi, kimono, sanat tarihçisi Anne Hollander'in moda olmayan dediği şeyin bir örneği olarak yerleşik bir geleneği temsil eden, farklı ve nispeten değişmeyen bir form olarak farklı renkler sunan etnik (yani Batılı olmayan) bir giysidir. Birçok sembolik anlamı da bulunmaktadır. Giyilebilir sanat ana akım çağdaş modaya daha da yaklaşarak daha güçlü bir ortak vizyon ortaya koymaktadır. John Galliano ve Alexander McQueen gibi haute couture tasarımcıları "podyum için sanat" alanına gittikçe daha fazla girdikçe, giyilebilir sanat giysilerinde daha fazla pratiklik ve teknik sergilerken aynı zamanda kalite ve benzersizlik özelliği ile zanaatkârlıkla ilgilenen daha geniş bir kitleye hitap etmektedirler.

Günümüzde, bir giysinin modadan ziyade giyilebilir sanat olarak tanımlanması, sanatçının giyilebilir sanat veya çağdaş fiber art topluluğu ile özdeşleşmesiyle veya onu üreten endişenin boyutu ve büyük harfle yazılmasıyla da ilgili olabilir.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**  
**ÜNİTE ADI Çağdaş Moda Olgusu ve Kavramsal Analizi**  
**ÜNİTE NO 10**  
**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

**ÇAĞDAŞ MODA OLGUSU: KAVRAM VE TANIMLAMALAR**

Yüzyıllar boyunca moda kavramı sosyologların, kültürel çalışmalar yapan araştırmacıların, tarihçilerinin, eleştirmenlerin, akademik teorisyenlerin ve ekonomistlerin çalışma konularından birisi olmuştur. Yıllar içinde değişen moda kavramını kapsayan, moda davranışına ve ince ayırımına odaklanan binlerce tanımlama yapılmıştır. Bu tanımlamaların geneline bakıldığında analitik yorumlamaların ve yaşananların özünü, modayı uygarlıkların karmaşık, çoğu zaman kafa karıştırıcı ve görünen özelliği olarak tanımladıkları görülmektedir. Daha da önemlisi, bu tanımların özü birbiriyle ilişkili moda davranışı kavramlarının temel yapısına uyarlanabilir. Bu kavramlar, moda teorisinin çağdaş gelişimindeki son teknolojik gelişmeleri de içermektedir.

Giyim kültürünün önlenemez bir hızla moda kültürüne doğru yol alışında yalnızca Fransız Devrimi'nin, kısaca çağ değiştirici özelliği olan bir toplumsal dönüşümün mührünü görmek konuyla belli bir perspektifte tutmak ile olur. Hangi uygarlığın ürünü olursa olsun, insan hemen hemen her çağda bedenini değiştirme isteğini köklü biçimde duymuş olması, farklı motivasyonların modanın gelişimini ve yazgısını belirlediğini göstermektedir. Bernard Rudofsky 1972 yılında yayımladığı "The Unfashionable Human Body" isimli incelemesinin, "The Fashionable Body" bölümünde, "Yeryüzünde insandan başka gövdesinin biçimini değiştirmeye kalkışan, onunla uzlaşmayan bir canlı türü yoktur." saptamasında insanoğlunun bu çabasını moda ile birleştirerek gerçekleştirmesinde ki çarpıcılığı ifade etmede yeterli olmaktadır. İnsanların bedenleriyle yaşadıkları sıkıntılı ilişkinin tarihsel birikiminin, giyim-kuşam kültürünün yaygın toplumsal bir olgu hâline dönüşmesini sağlayan modayla birlikte yeni boyutlar kazandığı inkâr edilemez bir gerçektir. Moda, toplumların bir yanda bütünleşme diğer yanda ise farklılaşma ihtiyacından meydana gelmektedir. Modanın yaygınlaşması zamanla onu yok olmaya da sürüklemektedir. Moda daima geçmiş ile gelecek arasında ki eşikte durur ve bu sayede en azından doruk noktasında olduğu sürece, pek az fenomenin verebileceği güçlü bir şimdi duygusunu verir. Bu bağlamda modanın tüketim çarkı çok geniş bir alanı kapsamaktadır.

Moda ile ilgili tanımlardan birkaçı şöyledir:

Bir grup insanın seçimlerinde, onlara fayda eşlik etse de onun tarafından belirlenmeyen bir dizi yinelenen değişiklik.

Moda, herhangi bir zamanda hâkim olan tarzdan daha fazla veya daha az bir şey değildir.

Moda şu anda neyin uygun olduğuna dair bir kavramdır.

J. Finkelstein, modanın arzunun icadı ve ondan gelen neşe ve hayal gücünün eğlencesi olduğunu ifade eder.

Aynı zamanda toplumun tüketime dayalı değişen zevklerinin tek açık göstergesi olduğunu da belirtir.

Herbert George Blumer, moda mekanizmasının işleyişini kitlelerin zevkleri incelemiştir. Modanın bir grubun zevkleri ile oluştuğunu belirterek ayrıca modanın, statü veya farklılaşmanın bir yansıması değil, yeni bir tercihi temsil etme arzusunun yansıması olduğunu ifade etmektedir.

Bu tanımlar moda olgusunun çok yönlü ve zıt kavramsallaştırmalarını ifade etmektedir. Her tanım benzersizdir ve diğer tanımlarda görünmeyen belirli boyutları da içermektedir. Bu tanımların temel benzerliği, çıkarımsal olarak aşikâr olmaktan çok, modanın teorik olarak genelleştirilmiş bir davranış fenomeni olarak kavramsallaştırılabilmesidir.

Tüm bu tanımlamaların yanı sıra etimolojik olarak moda (fashion), giyim (clothing), giyim eşyaları (garment) ve giyim kuşam (apparel) gibi zaman zaman modanın eşanlamlıları olarak kullanılan diğer sözcüklerden ayrılmaktadır. Bu sözcükler somut birer nesne iken moda soyut bir kavramdır.

**TÜKETİM NESNESİ OLARAK MODA KAVRAMI**

Moda hem bir nesne hem de davranışsal bir süreç olarak kavramsallaştırılabilir. Genelleştirilmiş moda kavramında modanın iki ayrı boyutta, moda nesnesi ve moda süreci üzerinde kavramsallaştırılabileceğini görülmektedir. Bu boyutların ayrı ve farklı çağrışımları vardır.

Hem bir nesne hem de bir süreç olarak moda, onları diğer davranış fenomenlerinden ayıran benzersiz

özelliklere sahiptir. Modanın bazı kritik özelliklerinin ve unsurlarının bir özeti, moda fenomeninin belirli bir davranış fenomeni olarak nasıl farklılaştırılabileceğinde yatmaktadır.

Moda nesnesinin özelliklerine bakıldığında; moda nesnesi, özellikle fiziksel ürünlerdeki bir dizi benzersiz özelliğe sahiptir.

Bu özelliklerin çoğu veya tamamı tüketici ürünü veya tüketici hizmeti tarafından bir moda nesnesi olarak nitelendirilebilir. Bu özellikler en çarpıcı biçimde giyim, otomobil ve mobilya gibi büyük tüketici harcamalarında belirgindir. Barınma, yiyecek ve beslenme seçimi, eğlence ve hizmetler dâhil olmak üzere tüketici kararının diğer önemli alanlarında, modanın özellikleri sıklıkla tüketicinin karar vermesinde kritik değere sahiptir.

#### BİR SÜREÇ OLARAK MODA KAVRAMI

Bir nesnenin kitlesel ölçekte kabul edilen bir moda olarak ortaya çıkışı, karmaşık ve çok yönlü bir davranışsal süreci kapsamaktadır. Bu karmaşık moda sürecini altı temel unsurla karakterize edilen en temel bileşenlerine ayıran, etkileşimli bir davranış sistemi olarak düşünülebilir. Bunlar; nesne, nesnenin amacı, sahiplenilen bireyler, motivasyonlar, kabul düzeyi ve değişimin boyutlarıdır.

Moda sürecinin yayılması ve kabul edilmesinde etkin olan çeşitli mekanizmalar mevcuttur. Bu mekanizmalar; moda sürecinin klasik ve çağdaş perspektifleri, moda yayılma sürecinin sosyal mekanizmaları ve tüketici moda değişim ajanları kavramıdır.

- Moda Sürecinin Klasik ve Çağdaş Perspektifleri; klasik moda teorisi, kesinlikle bir üst sosyal sınıf fenomeni olarak moda liderliğine özel vurgu yaparak, tüketici moda davranışının sosyal sınıf yönelimine odaklanır.
- Moda Yayılma Sürecinin Sosyal Mekanizmaları; kapsamlı bir moda teorisi geliştirmede, bireysel olarak modanın benimsendiği ve kitlesel yayılımında mekanizmaların psiko-sosyal dinamiklerine ayrıntılı bir şekilde bakmak gerekir. Bu süreç mekanizması, yeniliklerin benimsenmesi ve yayılması genel teorisinin temel bir uygulaması olarak kavramsallaştırılabilir.
- Tüketici Moda Değişim Ajanları Kavramı; moda süreci mekanizmasının her aşaması moda teorisi gelişimi için bir yapıyı temsil etse de moda trendlerinin başlatıldığı ve yayıldığı aşama, çağdaş teorisinin kavramsallaştırılması için kritik öneme sahiptir. Modayı benimseme ve yayma süreçlerinin başlatılması üzerine yapılan son araştırmada, moda yenilikçi ve moda fikir liderinin yapılarına vurgu yapılmıştır. Bir moda yeniliğinin ilk alıcıları veya kullanıcıları olan moda yenilikçilerinin, kitlesel tüketiciye kıyasla benzersiz davranış kalıplarına ve özelliklerine sahip oldukları görülmektedir.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**  
**ÜNİTE ADIMI Moda Döngüsü ve Yaşam Süreci**  
**ÜNİTE NO 11**  
**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

**MODA DÖNGÜSÜ VE KURAMLARI**

“Moda; herhangi bir zamanda görülebilir olan ve zamanla bir sosyal sistem ya da bireylerin bir araya geldiği gruplarda değişen, özel maddi ya da maddi olmayan bir fenomende, kültürel olarak desteklenmiş bir anlatım biçimidir”. Bu tanımlama ile birlikte aynı zamanda modayı yoğun bir analiz sonucu oldukça karmaşık etkileşimli bir davranış sistemi olarak da görmektedir.

G. Simmel modayı “seçkinlerin toplumsal astları tarafından taklit edilmeleri süreci” olarak tanımlarken, Bourdieu ise “toplumsal yapıları, kültürel beğeni sistemleri ve onlarla ilişkili yaşam tarzı kümelerini içine alan karmaşık sınıf kültürü sistemleri” olduğuna vurgu yapmaktadır.

Bütün modalar bir döngü içerisinde hareket ederler. Moda döngüsü terimi, bir stilin kabulündeki yükselme, genişleme, popülerite ve daha sonra düşmeyi yansıtır. Döngü kelimesi insana bir daireyi düşündürür. Bununla birlikte, moda döngüsü, aşağıdaki örneklerde belirtildiği gibi giyim ve stil karakterine, geçici ya da klasik olup olmadığına göre farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir.

Döngü, “bir modanın ortaya çıkışından yerini yeni bir moda bırakmasına kadar evreler hâlinde geçen zamandır. Moda, belirli bir zamanda popüler olan stil veya stilleri içermektedir. Moda döngüsünde üç bileşen oluşum sürecinde önemlidir. Bu oluşum süreçleri; stil, değişim ve kabuldür.

Tüm bu döngünün oluşum sürecinde modanın değişim döngüsünde bazı kuramlardan söz etmek gerekmektedir. King ve Ring’in de belirttiği gibi bir moda herhangi bir zamanda ortaya çıkabilir ve çeşitli etkenlere bağlı olarak değişebilir. Modanın herhangi bir zamanda ortaya çıkma ve değişim özelliği, birçok kuramcı tarafından ele alınmış, modanın neden ve nasıl değiştiği üzerine farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşler temelde üç kuramdan oluşmaktadır. Moda döngüsünün evrelerine dair farklı kuramlar sunulmaktadır. Tüm bu kuramların ortak noktası, döngünün yaşam sürekliliğini ve evreler hâlinde gelişmesini sağlayan bir kuvvetin bulunduğu fikridir. Bu kuramlar; Sınıf Farklılığı Kuramı ya da Tabana İnme –Trickle down Teorisi, Alt Kültür Etkisi Kuramı-Tavana Tırmanma Kuramı –Trickle up Teorisi ve Yatay Geçiş Kuramı-Trickle across Teorisi.

Sınıf Farklılığı Kuramı ya da Tabana İnme –Trickle down teorisi: Blumer bu teoriyi sınıf farklılaşması kuramı olarak adlandırmıştır. Simmel’in öğrencileri tarafından geliştirilen kurama aynı zamanda tabana inme kuramı olarak geliştirilmiştir. Bu kuramın temel mantığı moda olgusunun toplumsal yapıda en üstten aşağıya doğru alt sınıfa ulaşmadan sonlanması olarak tanımlanmaktadır.

Alt Kültür Etkisi Kuramı - Tavana Tırmanma Kuramı –Trickle up teorisi: Alt sınıflardan üst sınıfa doğru bir geçişi ifade eden bu teorinin yönü yukarı doğrudur. Yani tabana inme kuramı-trickle down’ın tam tersi yönde hareket eder. Alt gruplar veya azınlık gruplarının farklılıkları ve genel toplumsal tercihler bu kuramın dinamikleri arasında yer almaktadır. İletişim araçlarının sunmuş olduğu olanaklar sayesinde toplumdaki azınlık grupları ve alt kültürlerin daha görünür hâle geldiği görülmektedir.

Yatay Geçiş Kuramı-Trickle across teorisi: Kitle Pazarı Kuramı olarak da isimlendirilmektedir. Modanın değişim yönünde yatay bir dağılımdan bahsetmektedir. Teoride, modanın benzer sosyal düzeylerdeki gruplar arasında yatay olarak hareket ettiği ve toplumun bütün sınıflarının yeni modayı aynı anda tüketmeye başladıkları görülür.

**MODA ÜRÜNLERİNİN YAŞAM SÜRECİ**

Moda ürünlerinde süreç kavramı, kişiler, örgütler ve kurumlar arasında, doğumdan ölümüne kadar geçen zamanda bu döngüye hayatiyet kazandıran etkilerin, etkileşimlerin, alışverişlerin, uyarlanmaların ve özümsemelerin karmaşık toplamından oluşmaktadır. Modanın ürünlerinin yaşam sürecinde; giriş, büyüme, olgunluk, düşüş ve reddetme gibi evreler bulunmaktadır.

Moda aynı döngüsel modeli takip etse de, bir moda döngüsü için ölçülebilir bir zaman çizelgesi yoktur. Bazı modaların popüleritesini zirveye çıkarmak kısa bir zaman alır, diğerleri daha uzun sürer, bazıları yavaşça ve diğerleri hızla düşer. Bazı stiller tek bir satış sezonu sürerken, diğerleri birkaç sezon sürer.

Bazı stillerin hiçbir zaman modası tamamen geçmez. Bunun yerine uzun bir süre için kabul edilebilir düzeyde kalır. Birçok kişi tarafından daha uzun süre giyilir. Kısa ömürlü moda ya da heves, tek bir

sezonunda gelip geçicidir.

#### MODA TREND KAVRAMI VE TREND RAPORLARI

İnsanlar genellikle yeni fikirlere ve tarzlara karşı hassastır ve genellikle onlardan etkilenirler. Bu yenilikler bilinçli ve bilinçsiz olarak birçok kişi tarafından kabul edildiğinde, hızlı sosyal sempatiye neden olurlar. Bu moda olarak adlandırılabilir. Moda, yeni bir şeye karşı sosyal sempatiye dayandığından, yeni bir yaşamdaki en temel fenomen hâline gelir. Ayrıca moda çeşitli anlamlarla da yorumlanabilir.

Trend kelimesi 20. yüzyıl boyunca ekonomistler ve istatistikçiler tarafından kısıtlı bir çerçevede kullanılmıştır. 20. yüzyılın sonlarına doğru moda endüstrisinde de kullanılmaya başlanmıştır. Moda endüstrisinde geniş yer alması nedeniyle trend kelimesi hayata dahil olarak tasarım ve stilden bahsetmektedir.

Moda trendleri, gelecekte moda ürünlerinin alacakları son şekli tasarım ve renk olarak kavratmayı sağlamaktadır. Trendler modanın hareket ettiği yöndedir ve modanın gidiş yönünü fark etme yeteneği tasarımcılar için çok önemli bir etkidir. Moda durağan değildir her zaman hareket hâlinindedir ve bu hareketinde ayırt edilebilir bir yön vardır. Trend sosyologlarınca bu hareket; bir akımın popüler olup sıradan kişiler tarafından kabul görmesinden önce tahmin edilme eylemi olarak açıklanmaktadır. Trend, modayı belirleyenler ile moda akımı arasındaki geçişi ifade etmekte ve bu bir değişim sürecine karşılık gelmektedir. Moda eğiliminde iki farklı bakış açısı görülmektedir. Trendlerin değişiminde uzun süreli moda eğilimi ve kısa süreli moda eğilimi görüşü egemendir. Bunlar; uzun süreli moda eğilimleri ve kısa süreli moda eğilimleridir.

Tüketicilerin eğilimlerinin yönünü belirlemeyi hedefleyerek moda trendlerini hazırlayan uluslararası pek çok tahmin şirketleri bulunmaktadır. Bu şirketlere; Donegar Creative Services, WGSN - Worth Global Style Network, Carlin International, Promostyle ve NellyRodi TrendLab örnek verilebilir.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**  
**ÜNİTE ADIModaya Yön Veren Tasarımcılar ve Stilleri**  
**ÜNİTE NO 12**  
**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

**MODA TASARIMINDA STİL-TARZ KAVRAMI**

Bir giyim modası, herhangi bir zamanda fark edilebilen ve bir sosyal sistem veya ilişkili bireyler grubu içinde zamanla değişen, kültürel olarak onaylanmış bir estetik ifade tarzıdır. Giysi ögesinin stil ifadesi, silüet, çizgi, etek uzunluğu, renk, kumaş, bel uzunluğu vb. gibi çeşitli tasarım boyutlarına dayanmaktadır. Zevk, belirli bir sosyal sistem içinde herhangi bir zamanda belirli bir stil ifadesinin kabul düzeyini, popülerliği ifade eder. Bir tarz beğenilir veya beğenilmez bunu moda ya uygunluğu belirlemektedir. Simmel'e göre moda, birey ile toplumu arasındaki mesafenin üstesinden gelmeye yardımcı oldu ve mükemmel bir modernite olgusu yarattı. Bununla birlikte, Simmel'in moda üzerine denemelerini Kant'ın Critique of Judgment Power'ı üzerine eleştirel yorumlar olarak ya da zevk ve güzellik hakkındaki fikirleri üzerine daha ziyade ironik yorumlar olarak okumak yararlıdır. Moda, yaşayan bir çelişkidir; olup olmamaya karar vermek zorunda değildir çünkü aynı anda hem olabilir hem de olmayabilir de.

Giysiler stil, mevsim, olaylar ve ortamları yakalayan gizli moda kavramlarını içerir. Moda teorisyenleri, bu kavramların renk, malzeme ve silüet gibi tasarım unsurları tarafından şekillendirildiğini öne sürmektedirler. Bir giysi deseni, malzemesi, süslemesi veya bunların bazı kombinasyonları nedeniyle "bohem" olabilirken, farklı unsurlarla nasıl yüksek seviyeli stillere dönüştüğü her zaman net değildir.

Stil bir giysinin ana özellikleri ve nasıl meydana getirildiğine ilişkin estetik ve sembolik seçimler olarak algılanmaktadır. Stil yaratmanın arkasındaki stratejileri hakkında net bir bilgi yoktur. Bu stil kavramı, stili, sonsuz kombinasyonlar oluşturmak için karıştırılabilen alfabenin harfleri gibi bir araya gelen unsurlardan oluşan bir kod olarak tanımlayan önde gelen sosyologların önceki çalışmalarına dayanmaktadır. Bir ürünün sembolik unsurları, rekabet avantajını sürdürmenin anahtarıdır, semboller, geleneksel olarak yalnızca teknolojik standartlar tarafından yönlendirilenler de dâhil olmak üzere çok sayıda bağlamda son derece önemli hâle gelmektedir.

Moda dünyası değişimle karakterizedir. Moda değişimle büyür ve bir bütün olarak endüstrinin başarısı, yeni stiller sunma yeteneğine bağlıdır. Chanel, Prada, Gucci ve Balenciaga gibi dünyaca ünlü tasarım evleri ve bunların en iyi tasarımcıları Karl Lagerfeld, Miuccia Prada, Frida Giannini ve Nicolas Ghesquière, her sezon kendine özgü, orijinal tarzlar sunmaya adanmıştır. Ancak moda tasarımcılarının ilhamlarını nasıl aldıkları genellikle gizemle kaplıdır. Müzisyenler, aktörler ve yazarlar gibi, imza atanlar da kendilerini vizyonerler ve yaratıcılığı dış etkilerden etkilenmeyen bir aydınlanma olarak görme eğilimindedirler. Örneğin, 1983'ten beri Chanel'in kreatif direktör Karl Lagerfeld, en iyi çalışmalarının en rahat olduğu anlarda yarattığını belirtmektedir.

Pek çok disiplinde moda konusunda devam eden araştırmalara rağmen, zaman içindeki stil değişiklikleri üzerine veriye dayalı araştırmalar literatürde bariz bir şekilde eksiktir. Stillerin zaman içinde nasıl değiştiğine ilişkin sistematik deneysel araştırmalar yoktur. Bu nedenle, hiçbir araştırma, modadaki yeniliğin, piyasa geribildirimi ve rakiplerin davranışları gibi firma dışındaki etkilere bağlı olup olmadığını ve nasıl bağlı olduğunu incelememektedir.

**20. YÜZYIL MODA STİLLERİ**

20. yüzyılın ilk yirmi yılında, Batı'daki siyasi, sosyal ve ekonomik yaşamda dramatik değişiklikler görüldü. Yirminci yüzyılın başında yaşanan refah düzeyi büyük ölçüde sanayileşmenin sonucuydu. Sanayileşme, dünyanın büyük güçlerine büyük bir zenginlik getirmiş, İngiltere, Almanya, Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri'ni dünyadaki yaşam standardı en yüksek ülkeler hâlini almıştı. Savaş, aynı zamanda, savaşmak için deniz aşırı ülkelere giden erkek işçilerin yerini alması için birçok kadını işyerine getirdiğinden büyük bir toplumsal değişim de beraberinde getirdi.

Bu yüzyılın önemli stillerinden birisi New Look-Yeni Görünüm'dür. 1947'de Fransız tasarımcı Christian Dior (1905–1957), tüm savaş zamanı kurallarını alt üst eden koleksiyonunu tanıttı.

Cristobal Balenciaga, 1950'lerde yaratıcı silüetleri, giysi ile vücut arasında benzersiz, ekstra bir boşluk ve mükemmel renklere sahip tarzı ile sanat eserleri gibiydi.

Gabrielle "Coco" Chanel'in özel olarak hazırladığı takım elbise tarzı yaratılan bir formdur. Zarif ve sade

tasarımları ile özellikle ikonik tasarımı Little Black Dress- Kısa Siyah Elbise'si ile günümüzde klasikleşen yenilikleri ile çığır açmıştır.

Quant, bir dizi yeni, yenilikçi tarzı ile kadınları uzun etek ve hırka zorbalığından kurtarmaya çalıştı. Mini dünya çapında bir fenomen hâline geldi.

1980'lerin başında yeni nesil Japon tasarımcıları uluslararası moda alanı olan Paris'te anahtar oyuncular hâline geldiler. Bu tasarımcılarkendilerini böyle sınıflandırmayı düşünmeseler de "Japon Avangart Modası" diye anılan yeni bir tarz başlattılar.

#### MODAYA YÖN VEREN TASARIMCILAR VE STİLLERİ

Bu bölümde 20.yüzyıl çağdaş moda tarihinde çarpıcı etkiler yaratan ve on yıllık moda döngüsünde belirleyici rol oynayan tasarımcılara yer verilecektir. Moda tasarımcılarının kısa biyografisi, milliyeti, eğitimi, profesyonel deneyimleri, çalıştığı markalar, ikonik tasarımları, yenilikçi tarzı, diğer tasarımcılar ya da markalar ile yaptığı çalışmalar üzerinde durulacaktır. Bu tasarımcılar: Charles Frederick Worth, Paul Poiret, Madeline Vionette, Elsa Schiaparelli, Mademe Grés, Mariono Fortuny, Sonia Delaunay, Balenciaga, Coco Chanel, Christian Dior, Yves Saint Laurent, Gianni Versace, Christian Lacroix, Givenchy, Paco Rabanne, Mary Quant, John Galiano, Jean Paul Gaultier, Hüseyin Çağlayan, Rıfat Özbek, Kenzo, Miyake, Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**  
**ÜNİTE ADIMI Moda ve Çağdaş Sunum Tarzları**  
**ÜNİTE NO 13**  
**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

#### MODA TASARIMINDA GÖRSEL SUNUM VE ÖNEMİ

Moda, sanat ve tasarım arasında kendini ifade ediş tarzındaki yöntemleri, kavramsal alt metinleri ve etkileyici sunum tarzları ile üzerine konuşulacak yaratıcılığını bu döngüsel süreçte her daim taze tutma eğilimindedir. Moda tasarımcısı fikrî süreç ile birlikte yaratıcı ürününü iki boyutta sunmaktadır. İlk fikrî süreçte tasarladığı ürünü iki boyutlu yüzey üzerine sunmak diğeri ise üç boyutlu hale dönüşen fikrini yaratıcılık sürecinin son noktası olarak sunmaktır. Her iki aşamada yaratıcı sunum tekniklerini hazırladığı koleksiyonun kavramsal yapısına uygun olarak seçmektedir. Bu süreç ilk aşamada estetik ve teknik boyutta kendini beslerken ikinci aşamada ise kendisi dışında estetik beğenisine sunduğu bireylere hitap etmektedir. İlk aşama illüstrasyon teknikleri ile birlikte, storyboard, moodboard, sketchbook-eskiz çalışmalarını kapsamaktadır. İkinci aşama ürün sunumu olarak, defile, moda gösterileri, moda filmleri, moda fotoğrafları, reklam filmleri, kataloglar, markasına ait mağaza iç mekân veya vitrin düzenlemeleri gibi geniş bir süreci kapsamaktadır. Sunum süreci, henüz profesyonel olmayan genç tasarımcıların izleyeceği yolu hem de bu işi profesyonel olarak yürüten tasarımcıların izlediği süreç olarak iki boyutlu olarak ele alınacaktır.

Görsel kültür görsel olan, görülebilen, işlevsel ve iletişim kurma amacı olan her şey olarak tanımlanabilir. Görsel kültür içinde moda ve giysiler hem görünen hem de renk, biçim-form, doku ve tarzı ile güçlü bir iletişim kuran maddî kültür ögesidir. Moda tasarımında, bir ürünün üretilmesi, sergilenmesi hedef kitleye ulaşması açısından önemli bir süreçtir. Tasarımcı koleksiyonları tasarımı kadar, sergilenme süreci de bir o kadar önemlidir. Moda tarihi boyunca tasarımcılar ilgi çekmek, akılda kalıcı izler bırakmak için farklı sunum yöntemleri kullanmışlardır.

#### MODA TASARIM SÜRECİNDE SUNUM YÖNTEMLERİ

Sunum yöntemlerinin ilk kısmı olan portfolyo genç tasarımcı adaylarının alan bilgi ve becerilerini bir araya getiren yazı, görsel, 2 veya 3 boyutlu materyallerden ya da tamamen dijital ortamda hazırlanan portfolyo çalışmaları içermektedir. Portfolyo; sanat ve tasarım alanında üretilen her türlü fikrî sunmak amacıyla bir araya getirilen belge ve bilgiler bütünüdür. Portfolyo sanatçının veya tasarımcının işlerini temsil eden bir seçkiden oluşmaktadır. Belirli bir amaca yönelik hazırlanır ve yine amaca uygun şekilde sunulur. Portfolyo hazırlamak bir iletişim yöntemi olarak amacı “tasarımcının bilgi ve becerilerini müşteri adaylarına tanıtmak” olarak nitelendirilmektedir.

Gelişmekte olan sanatçı ve tasarımcı adayları becerilerini ve başarılarını sergilemek için portfolyolarına güvenirlir. Dâhil ettikleri işler, çok yönlülüklerini ve çeşitli ortamlarda kullanma becerilerini gösterebilir. Portfolyo, becerilerini göstermek için aynı konuyla ilgili birkaç çalışma da içerebilir. Ek olarak, gelişimlerini göstermek için zaman içinde toplanan işler de bulunabilir. Sanatçılar ve tasarımcılar kendilerinin bu çalışma örnekleriyle, gelişimlerini daha iyi anlayabilir ve her alanda gelecekteki süreçlerini daha iyi planlayabilir.

Farklı disiplinler arasında kullanılacak standart bir portfolyo yoktur. Portfolyoların tanımları yerleşik amaçlara ve çalışma alanına göre farklılık göstermektedir. Konu, içerik odağı, fiziksel format veya organizasyonel yaklaşımlar gibi çeşitli şekillerde sınıflandırılabilen birçok farklı portfolyo türü bulunmaktadır. Üç farklı portfolyo tanımlanmaktadır. Bunlar kişisel, profesyonel ve belgesel portfolyolardır. Tasarımcı yaratıcılığını ister klasik yöntemle elde ister bilgisayar da yapmış olduğu illüstrasyon, grafiksel tasarım veya ve sanatsal bakış açısı ile desteklenen kolajlar ile hazırlanmış çok yönlü bir portfolyolar hazırlayabilir. Moda tasarımcısının portfolyosunda yer alması gereken öğeler; teknik çizimler, kumaş ve diğer materyal örnekleri, tasarım ön araştırmaları, artistik çizim-moda illüstrasyonları, teknik çizimler, ürün hazırlama sürecine ait fotoğraflar veya prototip ürüne ait fotoğraflar, defile, sergi veya moda gösterisi fotoğrafları, koleksiyonun kataloğu, basında yer alan haber bültenleri, özgeçmiş ve kartvizit.

Bu süreçler tasarımların etkilenim kaynaklarına göre görsel ve içerik açısından farklı düzenlemeler ve tarzlar içerebilir. Portfolyoların ölçüleri A1 (84.1x59.4 cm), A2 (59.4 x 42 cm) ya da A3 (42 x29.7 cm )

olarak hazırlanabildiği gibi kişisel olarak farklı ölçülerde belirlenebilir.

Tasarımcının estetik ve yaratıcı kısmını içeren storyboard-hikâye panosu, moodboard-ilham panosu, sketchbook-eskiz defteri, illüstrasyonlar-artistik çizimler ve ürün fotoğraflarının çekilmesi portfolyonun en yaratıcı ve can alıcı kısmını oluşturmaktadır.

#### MODA ÜRÜNLERİNDE SUNUM YÖNTEMLERİ

Moda ürünleri; defile, moda gösterileri, öğrenci sergileri veya mezuniyet moda gösterileri, moda fotoğrafları, moda filmleri, reklam filmleri, kataloglar ve vitrin düzenlemeleri gibi yöntemler ile sunulmaktadır.

Defileler için defile sözcüğü yerine show-gösteri kelimesi bu moda aktivitelerinin yenilik adına gerçek anlamda gösteriye dönüştüğünden kullanılmaktadır. Geleneksel olarak ticari bağlamdaki modayı sunan moda gösterilerinin, son yıllarda performans sanatına ve sanata olan bağlılıklarını vurgulamaya doğru yön değiştirdiği görülmüştür.

Moda tasarım öğrencileri yılsonu veya mezuniyet projelerini zaman zaman profesyonel kriterlerde sektör temsilcileri, akademisyenler ve moda otoritelerinin de katıldığı gösteriler ile sunmaktadırlar. Bugün bilinen modern moda dergileri, 20. yüzyılın son on yılında başladı ve bu dergilerdeki moda reklamları, görüntüleri ve önerileriyle kadınların onlarca yıldır nasıl görünmesi ve kendini göstermesi gerektiği işlendi. Bugün bilinen modern moda dergileri, 20. yüzyılın son on yılında başladı ve bu dergilerdeki moda reklamları, görüntüleri ve önerileriyle kadınların onlarca yıldır nasıl görünmesi ve kendini göstermesi gerektiği işlendi. Moda markaları belirli bir tema veya konseptin ardından, giysilerin bir model eşliğinde sunulduğu görsel bir çalışmayı içerir.

Moda fotoğrafçılığının yanı sıra tasarımcıların moda filmine artan ilgisi, elbette şu anda kolayca erişilebilen elektronik ve dijital prodüksiyon teknikleri ve düzenleme ekipmanı olan teknolojik olanaklardan kaynaklanmaktaydı.

Kataloglar-Look Books koleksiyonu belgeleyen ve satış değeri olan bir reklam aracıdır. Kataloglar hem ürünün pazara sunumu açısından günümüzde de önemlidir. Geçmişteki hazırlanma tarzından artık günümüzde farklı kullanılmaktadır.

Vitrin düzenleme ile tasarımcılar ürünlerini tanıttıkları gibi aynı zamanda da imajlarını da sergilemektedirler. Vitrinler bir tür dil modelinin iletim sistemidir. Vitrinler, moda evreninde küçük şehir gibidir. Vitrenden yaşamın nabzını tutup, her me yaratıcı şekilde düzenlenebilir. Karmaşık pazar ilişkisinin merkezinde tüketicilerin sahip olduğu modern pazarlama kavramı ile vitrin sadece tüketici talepleri ile etkili bir şekilde yapılabilir. Vitrinler satış yapar, karakter, biçim ve imajı ile çizdiği parlak ve net anlatı ile bunu gerçekleştirir. Marka, vizyona göre, müşterilerin zihnindeki ürünü almak, satmak anlamında ticari alan tasarımının önemli halkasıdır.



**DERS ADI Çağdaş Sanat Akımları ve Moda**  
**ÜNİTE ADI Sanat, Moda ve Görsel Kültür**  
**ÜNİTE NO 14**  
**YAZAR Dr. Öğr. Üyesi NURCAN KUTLU**

### SANAT, ESTETİK VE TASARIM İLİŞKİSİ

Sanatın tanımlanması geçmişte de bugünde önemli ve farklı bakış açıları ile üzerinde düşünülmüş bir süreçtir. Sanat tanımında iki tür bakış açısı mevcuttur. Bunlar sınıflandırıcı ve saygın tanımlardır.

Sınıflandırıcı tanımlama; toplumsal kabul sürecini kazanmış olması önemlidir. Müzelerde sergilenen eserlerin izleyicisinin davranışlarına ya da o eserleri müzelere yerleştiren kişilerce tanımlanmaktadır. Dickie (1974) tanımlamasında geleneksel bakış açısı ile insan yapımı, bir kişi ya da kurumu temsilen değerlendirilmesini sağlayan özelliklere sahip olması şeklinde açıklanmaktadır.

Sanatın saygın tanımlamalarında ise bir nesneye sanat eseri denildiğinde o nesnenin sanat eseri olarak kabul edildiği anlamı kastedilir. Sanat eseri denildiğinde iyi sanat hatta büyük sanat akla gelir. Sanat eseri üretmeyi amaçlayan sanatçı, estetik açıdan güzel bir nesne üretmeli, bir şey ifade etmeli ve sanat eseri olmayı amaçlamalıdır.

Sanat eseri ya da sanat yaratımı olarak kabul edilen eser ile tasarım/tasarlanmış nesnen arasında ki benzeyen ya da ayrılan noktalar bulunmaktadır. Temelde en büyük fark üretilmesi ve tüketilmesi noktasında biricik olan sanat ile kitlesel olan tasarımın ayrışmasıdır.

Estetik Grekçe aisthesis ya da aisthanesthai kelimesinden gelmektedir. Aisthesis kelimesi duyum, duyular ve algı, aisthanesthai kelimesi ise duyu ile algılamak anlamına gelmektedir. İnsanlığın estetik algısı estetik yeti ve gereksinimleri, nesnelere dünyası ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi göstermektedir.

Sanat eserleri, duyularımızı tatmin etmek için üretildiğinden, kavram o zamandan beri estetik yargı, estetik tutum, estetik anlayış, estetik duygu ve estetik anlamlarında kullanılmıştır. Bunların hepsi estetik deneyimin bir parçası olarak kabul edilir ve yine de doğayı veya insanları estetik olarak deneyimleyebilirsek de bu ifade çoğunlukla sanatla, özellikle görsel sanatla ilgili olarak kullanılmaktadır.

Tasarımın etimolojik kökenine bakıldığında dilimize de dizayn olarak geçen design, Latince biçim vermek ve temsil etmek anlamında designare den gelmektedir. Tasarım, insanın nesnelere ile kurduğu bir iletişim kipidir (modus). Bu kip bilgi, etik, estetik ve teknolojik kategorileri içermektedir.

Tasarım ve tasarım kültürü bir yaşam biçimi, iletişim dilidir ve her yerde hepimiz her şeyi daha iyi hale getirmeliyiz fikrini savunmaktadır. Hem tasarımcıların yaptığı bir şey hem de "her yerde" olan bir şey. O halde tasarım kültürü, küresel kültürün akışının bir parçasıdır. Tasarım kültürü terimi ile ilgili olarak ele alınan birçok pozisyonun düzgün bir sentezini sağlamaktadır.

### GÖRSEL KÜLTÜR KAVRAMI

Günümüz çağdaş yaşamında uzun zamandan beri görselliğe dayanan kültürel bir yapı oluşmuştur. Temelde insan gördüğünü nasıl görmekte ve gördüğünü nasıl yorumlamakta olduğu görsel kültürün bir inceleme alanı olarak görülmüştür. Yazılı ve görsel medyanın yaşamı etkilemesiyle ilintili olarak ve çağın değişimi imgelerin egemen olduğu bir çağı doğurmuştur. Disiplinler arası bir alan olarak görülen görsel kültür, görsel olanı çözümlenmek ve açıklamakla ilgilenen diğer alanlar açısından karmaşık ve çok şeyi etkileyebilen yapısı ile Barnard (2002) tarafından önce görsel daha sonra ise kültür algısının tanımlanması gerektiğini vurgular.

Görsel kültür kavramı görülebilen her şeyi içene alan çok geniş bir kavramı karşılamaktadır. Kültür kavramının karşıladığı geniş alanla bu açıdan benzeşmektedir. Bu benzeşimde elbette ki insan eliyle yaratılan her türlü maddi öğeler kastedilmektedir. Barnard (2002) yalnız doğada görülenlerin kültür olarak kabul edilemeyeceği yönleri nedeniyle görsel kültür içinde görsel olanı, kültürel olmayan ya da doğal olanın hiçbir şekli olmayacağını belirtir. Yani anlam kazanması için belirli kültürel şifrelerle kültürel olarak anlamlandırılması gerekir.

### GÖRSEL KÜLTÜR, GÖSTERGEBİLİM VE MODA

Popüler kültür ile birlikte giderek parçalanan anlam, toplumsal gruplar tarafından tartışmalı biçimlerde yorumlanmaktadır. Giysilere hangi yollarla yeni anlamlar yüklendiği ve popüler kültürün bu süreç içindeki rolünün anlaşılması için giysilerde dâhil olmak üzere bazı popüler kültür eşyalarının anlamlarının hem kültür yaratıcıları hem de tüketiciler tarafından sık sık yeniden yorumlanmaları nedeniyle açık olduğunu savunan kuramlar bulunmaktadır. Film ve müzik medyası bu sürecin önemli

unsurlarıdır. Göze çarpan görsel imgeleri belirli giysi çeşitleriyle birleşerek giysilerin anlamlarını ve toplum için ifade ettiği sembolik güçlerini değiştirebilmektedir.

Roland Barthes, göstergeyi, kendisi o şey olmadığı hâlde, o şeyi çağrıştırarak iletişimde bulunan araç olarak tanımlamaktadır. Gösterge aynı zamanda biçim ve içerikten oluşan ikili bir yapısı bulunmaktadır. Burada “gösteren” biçim, “gösterilen” ise içeriğin karşılığıdır. Tarihin her döneminde birçok ögede ve giysi stilinde sembolik anlamlar içeren unsurlar bulunmaktadır.

Giysi-moda kodları bilgilendirmeye yönelik konuşma ve yazı gibi, haberleşme işaretleri, şekiller ve çizelgeler gibi ya da yol ve trafik işaretleri iletişimde kullanılan alışılmış gösterge kodlarından çok estetik koda daha yakındır. Giysiler taşıdıkları nitelikler doğrultusunda ki bunlar; kumaş, renk, doku, kesim, ağırlık, örgü, dikiş, transparanlık olmakla birlikte farklı giysi bileşimleri, onları giyenler ve izleyenler için sürekliliği olan anlamlar yaratabilmektedir. Bir kıyafet topluluğu içinde bir giysinin aldığı tepkiyi farklı kılan ya da kılmayan nitelikler, dilbilimde ki fonetik/fonemik ayırımına benzer terimlerle kavramlaştırılabilmektedir. Giysinin en temel iletişim aracı olarak gösterenleri arasında ki anlamlı farklılıkların, konuşmaya dayalı iletişimde kullanılan söze dökülmüş olan sesler kadar kesin biçimde belirlenip standartlaştırılmış olmamasında yatmaktadır.

Moda, bireyin ayırt edilme ihtiyacını, farklılaşma, değişim ve ayrılık eğilimini de tatmin ederek bireyi toplumun kabul ettiği ve ilerlediği yolda yürümeye iten bir güçtür. Üst tabaka arasında yaygınlaşıp alt tabakalara kadar inen moda anlayışı, toplumsal eşitleme eğilimi ile bireysel farklılaşma ve değişim eğilimini tek bir eylemde birleştirilmesini sağlayan çok sayıda ki hayat formunun özgül örneğinden başka bir şey değildir. Bireyler giysileri ile kişiliklerini, sosyal statülerini, estetik beğenilerini, ekonomik güçlerini ifade ederken bunu nasıl yaptıklarına bakılacak olursa, renk, form, doku, hacim, desen, siluet gibi giysiyi oluşturan estetik değerlerin toplamına bakmak gerekmektedir.

Moda-giysi kavramları, toplumun sosyal, kültürel, ekonomik, estetik değerleri, toplumun kimliği hakkında da bilgi veren bir kavramlar bütünüdür. Giysiler, konuşma ve yazı dili ile karşılaştırıldığında onlara göre daha belirsiz kalmaktadır. Bunu sebebi ise toplum yapısının, beğenilerin yani modanın çok hızlı değişmesinde yatmaktadır.