

**ESTETİK VE GÜZEL KAVRAMLARININ KADIN BEDENİ VE
GIYİM KUŞAM KÜLTÜRÜ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

DERYA ŞENASLAN

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ
EYLÜL, 2023**

ESTETİK VE GÜZEL KAVRAMLARININ KADIN BEDENİ VE
GİYİM KUŞAM KÜLTÜRÜ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

DERYA ŞENASLAN

Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Moda ve Tekstil Tasarımı Yüksek
Lisans Programı,
2023

Bu tez, Işık Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA)
derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
EYLÜL, 2023

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MODA VE TEKSTİL TASARIMI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ESTETİK VE GÜZEL KAVRAMLARININ KADIN BEDENİ VE GİYİM KUŞAM
KÜLTÜRÜ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

DERYA ŞENASLAN

ONAYLAYANLAR:

Doç. Ayşe GÜNAY

Bahçeşehir Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Özüm
HATİPOĞLU

FMV Işık Üniversitesi

Doç. Duygu ATALAY
ONUR

Beykent Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 27.09/2023

THE CONCEPTS OF AESTHETICS AND BEAUTIFUL THROUGH THE WOMEN'S BODY AND CLOTHING CULTURE

ABSTRACT

The concepts of aesthetics and beauty are variable concepts that have been researched and tried to be defined by different disciplines and that vary between different periods of history. What is needed in the study to question whether the groups are beautiful and aesthetic and to create a new resource in this field. The suggestion that these complex and quite broad concepts should be located at the intersection of different disciplines such as philosophy, archeology, art history, anthropology and sociology has been handled by feeding off these channels. While examining the concept of aesthetics in Western civilizations, elements such as symmetry, proportion, full harmony, and limitation are valid. According to some thoughts, aesthetics is harmony. If the elements that make up the whole are compatible with each other, that thing is beautiful. When we evaluate it in this context, the concept of aesthetics is meaningful by creating a feeling and emotion in people. The strength of the feeling created determines the level of aesthetic pleasure. It can be a painting or sculpture created by it, or it can be a garment or fabric design that incorporates a certain color and form harmony. The effect of this general aesthetic beauty in Western civilizations, how it was affected by the aesthetic and beautiful concepts of the women's form at the different beginnings of history and clothing culture is examined.

Keywords: Aesthetics, Beauty, Women, Fashion, Clothing.

ESTETİK VE GÜZEL KAVRAMLARININ KADIN BEDENİ VE GİYİM KUŞAM KÜLTÜRÜ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

ÖZET

Estetik ve güzellik kavramları farklı disiplinlerce araştırılıp, tanımlanmaya çalışılmış, tarihin farklı dönemleri arasında çeşitlilik gösteren, değişken kavramlardır. Bu çalışmada neyin güzel ve neyin estetik olup olmadığını sorgulamak ve bu alanda yeni bir kaynak oluşturmak amaçlanmıştır. Estetik ve güzel Felsefe, arkeoloji, sanat tarihi, antropoloji ve sosyoloji gibi farklı disiplinlerin kesişim kümesinde bulunması sebebiyle, oldukça geniş ve karmaşık içerikli kavramlardır. Batı medeniyetlerinde estetik kavramını incelerken, simetri, orantı, tam uyum gibi faktörler geçerlidir. Genel anlamıyla estetik, ahenktir, uyumdur. Bir bütünü meydana getiren unsurlar birbiri ile uyumlu ise, o şey güzeldir. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde estetik kavramı insanda bir his, duygu yaratması ile anamlanır. Yaratılan hissin gücü estetik hazzın seviyesini belirler. Bu hissi yaratan bir resim ya da heykel olabileceği gibi belli bir renk ve biçim uyumunu bünyesinde barındıran bir giysi ya da kumaş tasarımı da olabilmektedir. Bu çalışmada estetik güzelliğin Batı medeniyetlerinde yarattığı etki, tarihin farklı dönemlerinde kadın bedeninin ve giyim kuşam kültürünün estetik ve güzel kavramlarından nasıl etkilendiği incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Estetik, Güzel, Kadın, Moda, Giyim.

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans tezimin araştırma ve geliştirme süreçlerinde, tecrübesiyle yol gösterdiği, samimiyetiyle destek olduğu ve vizyonuyl ufkumu açtığı için danışmanım Doç. Ayşe Günay'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Destekleri ile her zaman yanımda olan Sevgili anneme ve babama kalpten teşekkür ederim. Biricik kızım Maya'ya hayatıma kattığı neşe ve varlığı için minnettarım. Tez dönemim boyunca birlikte ders çalışıp, kitap okuduğumuz günler benim için çok değerliydi. Sevgili eşime tez sürecim boyunca bana destek olduğu ve rahatça ders çalışabilmem için türlü fedakârlıklar yaptığı için çok teşekkür ederim.

Derya ŞENASLAN

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖZET.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
BÖLÜM 1.....	1
1. GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2.....	3
2. ESTETİK TANIMI.....	3
2.1 Güzelin Tanımı.....	4
2.2 Pisagor'a göre Güzeli.....	6
2.3 Platon'a göre Güzeli.....	7
2.4 Aristoteles'e göre Estetik.....	8
2.4.1 Mimesis.....	9
2.4.2 Katarsis.....	14
2.5 Baumgarten'e göre Estetik.....	18
2.6 Hegel'e göre Estetik.....	19
2.7 Kant'a göre Estetik.....	19
2.8 Benedetto Croce'ye göre Estetik.....	20
2.9 Estetik ve Güzeli Kavramlarının Beden, Giyim Kuşam Kültürü ve Moda Kavramı ile İlişkisi.....	21
2.10 Moda Felsefesi Perspektifinden Estetik ve Güzeli.....	22
BÖLÜM 3.....	24
3. ESTETİĞİN ÖLÇÜTLERİ.....	24
3.1 Simetri ve Asimetri.....	24
3.2 Oran Estetiği ve Altın Oran.....	27

3.3 Ahenk.....	32
3.4 Renk ve Işık.....	35
BÖLÜM 4.....	40
4. MODA TASARIMINDA ESTETİK BEĞENİYİ ETKİLEYEN FAKTÖRLER..	40
4.1 Moda Tasarımında Estetik ve Güzele dair Tasarım İlkeleri.....	40
4.1.1 Ölçek ve Oran.....	40
4.1.2 Denge.....	42
4.1.3 Ritim.....	46
4.1.4 Odak noktası ve Vurgu.....	50
4.1.5 Uyum ve Birlik.....	53
4.2 Moda tasarımında Estetik ve Güzele dair Tasarım Öğeleri.....	53
4.2.1 Biçim, Silüet ve Hacim.....	53
4.2.2 Çizgi.....	55
4.2.3 Doku.....	57
4.2.5 Renk.....	58
4.3 Moda tasarımında Estetik ve Güzele dair Tasarım İlkeleri.....	64
4.3.1 Gestalt İlkeleri.....	65
4.3.2 Yapısalcılık (Strüktürizm) İlkesi.....	66
4.3.3 Yapıbozum İlkesi (Dekonstrüksiyon).....	70
4.3.4 Parametrik İlkeler ve Giysi Tasarımı	74
BÖLÜM 5.....	76
5. BATI MEDENİYETLERİNDE KADIN BEDENİ VE GİYİM KUŞAM KÜLTÜRÜNÜN ESTETİK VE GÜZEL KAVRAMLARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	76
5.1 Paleolitik dönemde Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	77
5.2 Antik Mısır'da Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	79
5.3 Antik Yunan'da Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	80
5.4 Rönesans Döneminde Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	82
5.5 17. Yüzyılda Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	88
5.6 18. Yüzyılda Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	91
5.7 19.Yüzyılda Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	93
5.8 20.Yüzyılın İlk Yarısında Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	97
5.8.1 Postmodern Estetik Perspektifinden Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	104
5.8.2 Anti Estetik Perspektifinden Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	108

5.9 20.Yüzyılın İkinci Yarısında Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü	110
5.9.1 Siborg Estetik Perspektifinden Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	115
5.9.2 Hiper Realizm Perspektifinden Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	117
5.10 21.Yüzyılda Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	119
5.10.1 Beden Olumlama Perspektifinden Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	124
5.10.2 Dijital Beden Perspektifinden Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü.....	129
BÖLÜM 6.....	132
6. TÜKETİM TOPLUMUNDA ESTETİK KAVRAMININ KADIN BEDENİ VE GİYİM KUŞAM KÜLTÜRÜ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ.....	132
BÖLÜM 7.....	135
7. SONUÇ.....	135
KAYNAKÇA.....	139
ÖZGEÇMİŞ.....	146

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1 Delpozo Sonbahar/Kış 18-19.....	10
Şekil 2.2 Iris Van Herpen, İlkbahar/Yaz 2019.....	11
Şekil 2.3 Monet (1915) Nilüferler.....	12
Şekil 2.4 Gaudi, (1882) La Sagrada Famiglia, Moss Amsterdam.....	13
Şekil 2.5 Dior, Yaz 1952. [Fotoğraf].....	14
Şekil 2.6 Edward Munch; Çıplık. 19.....	15
Şekil 2.7. Hussein Chalayan SS2009.....	16
Şekil 2.8 Alexander McQueen SS2012.....	17
Şekil 3.9 Elhamra Sarayı Mozaikleri	25
Şekil 3.10 Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği.....	25
Şekil 3.11 The Strawberry Thief, William Morris, 1883.....	26
Şekil 3.12. Katsushika Hokusai(1832), Hokusai Dalgası.....	27
Şekil 3.13 Leonardo da Vinci (1492) , Vitruvius Adamı.....	29
Şekil 3.14 Notre Damme Katedrali (1163), Paris.....	30
Şekil 3.15 Roksanda Spring İlkbahar/Yaz, 2009.....	31
Şekil 3.16 Robert Delaunay(1912), Rhythm.....	33
Şekil 3.17 Etro, Sonbahar/Kış 18-19.....	34
Şekil 3.18 Renk Çemberi, (2006) Colors for Modern Fashion.....	36
Şekil 3.19 Üçlü Renk Akorları, (2006) Colors for Modern Fashion.....	37
Şekil 4.20. Givenchy, İlkbahar/Yaz 2009. Pinterest.....	41
Şekil 4.21 Valentino SS2015.....	43
Şekil 4.23. David Koma, İlkbahar/Yaz 2015.....	45
Şekil 4.24 Dorothy Liebes, 1948.....	47
Şekil 4.25 Missoni, 2022. My Theresa.....	47
Şekil 4.26 Issey Miyake, Sonbahar/Kış, 2018.....	48
Şekil 4.27 Iris Van Herpen, İlkbahar/Yaz 2019.....	49
Şekil 4.28 Paco Robanne, İlkbahar/Yaz 2012.....	51

Şekil 4.29 Balmain, İlkbahar/Yaz 2009.....	52
Şekil 4.30 Guo Pei, Sonbahar/Kış 17-18.....	54
Şekil 4.31 Iris van Herpen AW17.....	56
Şekil 4.32 Valentino Sonbahar/Kış 2022.....	58
Şekil 4.33 Roksanda İlkbahar/yaz 2015.....	59
Şekil 4.34 Iris Van Herpen, Sonbahar/Kış 2023.....	60
Şekil 4.35 Schiaparelli Sonbahar Kış 2023/2024.....	61
Şekil 4.36 Pantone Yılın rengi 2023.....	62
Şekil 4.37 Fashion Snoops AW14/15 Renk Trendleri.....	63
Şekil 4.38 WGSN Renk Raporları.....	63
Şekil 4.39 Pecler's Renk Raporları.....	64
Şekil 4.40 Celine SS2011 Koleksiyonu.....	67
Şekil 4.41 Celine SS2011 Koleksiyon detayı.....	68
Şekil 4.42 Alexander Mcqueen Sonbahar/Kış 2011.....	69
Şekil 4.43 Comme des Garçons AW97.....	71
Şekil 4.44 Oyster Dress, Alexander McQueen 2003.....	73
Şekil 4.45 Noa Raviv Koleksiyonu, 2014.....	74
Şekil 5.46 Willendorf Venüs'ü(M.Ö. 25.000).....	77
Şekil 5.47 Willendorf Venüs'ü ile 6 aylık hamile bir kadının bedenlerinin karşılaştırılması.....	78
Şekil 5.48 Nefertiti (M.Ö.1279-1213), Metropolitan Müzesi.....	80
Şekil 5.49 Milo Venüs'ü, (M.Ö. 100).....	81
Şekil 5.50 Giorgione (1510), Uyuyan Venüs.....	83
Şekil 5.51 Parmigiano (1525), Antea.....	84
Şekil 5.52 Boticelli(1824), La Primavera.....	85
Şekil 5.53 The Rose Tapestry (1440).....	86
Şekil 5.54 Rubens, (1630), Üç Güzeller.....	87
Şekil 5.55 Rubens (1606), Marchesa Brigida Spinola Doria.....	89
Şekil 5.56 Moliere(1664), Tartuffe broşürü.....	90
Şekil 5.57 Élisabeth Louise Vigée Le Brun (1783), Marie Antoinette.....	91
Şekil 5.58 François Gérard (1801), Joséphine de Beauharnais.....	93
Şekil 5.59 Victoria Dönemi Gündüz Giysisi.....	94
Şekil 5.60 Viktorya Dönemi Korseleri.....	95
Şekil 5.61 1917 Erté (Romain de Tirtoff) Evening Gown, Dancing Dress.....	100
Şekil 5.62 Coco Chanel, 1928.....	101

Şekil 5.63 Jean Harlow, 1930'lar.....	102
Şekil 5.64 Dior, New Look. 1947.....	103
Şekil 5.65 1950'lerin güzellik standartlarını belirleyen kadınlar; Audrey Hepburn, Sophia Lauren ve Marilyn Monroe.....	104
Şekil 5.66 Avignonlu Kadınlar, Picasso(1906).....	105
Şekil 5.67 Marilyn Diptych 1962, Warhol.....	106
Şekil 5.68 Diane Arbus, Barmaid Evde Köpekle, New Orleans LA 1964.....	108
Şekil 5.69 Woman I" (1950-1952) - Willem de Kooning.....	110
Şekil 5.70 Twigy (1960'lar).....	111
Şekil 5.71 Rei Kawakubo for Comme des Garçon in 1982.....	112
Şekil 5.72 Linda Evangelista, Cindy Crawford, Christy Turlington Naomi Campbell, (1991).....	113
Şekil 5.73 Calvin Klein reklamında yer alan Kate Moss (1992).....	114
Şekil 5.74 Orlan, «The Reincarnation Of Saint Orlan», 1990 – 1993.....	116
Şekil 5.75 Schiaparelli Sonbahar Kış 2022.....	118
Şekil 5.76 Giselle Bündchen, Luella Sonbahar/Kış 2002.....	120
Şekil 5.77 Jean Paul Gaultier SS2006, (Model: Crystal Renn).....	121
Şekil 5.78 Gillian Wearing , 2009.....	122
Şekil 5.79 Kim Kardashian 2022.....	123
Şekil 5.80 British Vogue, Mayıs 2018.Fotoğraf Craig McDean.....	125
Şekil 5.81 Jenny Saville's "Propped," 1992.....	126
Şekil 5.82 "The Adipositivity Project" Substantia Jones, 2015.....	127
Şekil 5.83 Aimee Mullins.....	129
Şekil 5.84 Mugler ve Marc Tudisco ortak Koleksiyonu 2023.....	131

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

*“Bir kadını sırf güzelliği için sevmek mümkün mü?
Bu bir heykeli sevmek gibi bir şey olmaz mı?”
Lev Tolstoy*

İlk çağlardan beri insanoğlu güzel kavramını adlandırmaya çalıştı ve güzelin ne olduğu ile ilgili sorular sordu. Antik Yunan’da Platon ve Aristoteles ile başlayan bu süreç Orta Çağ sırasında din ve dini kavramlarla ilişkilendirildi.

19.yüzyıldan önce estetik kavramının iki amacı vardı; birincisi yaratıcı süreçleri analiz etmekken, ikincisi güzel sanatlarda güzellik ve beğeniye yargılamak için belli kurallar oluşturmaktı. Psikoloji bir epistemoloji geliştirdikçe, estetikçiler onun teorisini ve yöntemlerini estetik yargıların incelenmesinde uygulamaya başladılar. Buna karşılık estetikçiler kapsamalarını gündelik nesnelere tasarımını da içerecek şekilde genişlettiler. Bugün estetik felsefesi hem güzel sanatlar hem de uygulamalı sanatların incelenmesi anlamına gelmektedir.

Sanat felsefesi açısından estetik, güzelin ve sanat eserlerinin niteliklerini ve özelliklerini inceleyen bir disiplindir. Estetik, görsel algı üzerinde yoğunlaşır ve bir eserin nasıl algılandığı, neden güzel veya çirkin olarak algılandığı ve izleyici üzerinde bıraktığı etki gibi konuları inceler. Bu bağlamda estetik felsefesi, güzellik ve çirkinlik gibi kavramları tartışarak, sanat eserlerinin izleyici üzerinde bıraktığı etkilerini anlamlandırmaya çalışır.

Estetik kavramı, sanatın yanı sıra doğal güzellikleri de kapsar. Estetik, insanların güzellik algısını, estetik değerlerini ve estetik deneyimlerini anlamaya yönelik bir araştırma alanıdır. Görsel algıyı etkilemek için sanatçılar renkler, şekiller, doku, ritim, denge gibi tasarım öğelerini kullanarak estetik değerleri yaratırlar.

Sanat eserleri, estetik deneyimler yaratır ve izleyicilerin duygu ve düşüncelerini harekete geçirir.

Bu çalışmada estetik ve güzel kavramlarının kadın bedeni ve giyim kuşam kültürünün üzerinden incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu çerçevede önce estetik ve güzel kavramları tarihsel ve felsefi açıdan irdelenecek, sonrasında bu kavramların moda tasarımı ile ilişkisi değerlendirilecektir. Çok değişken olan bu iki kavram tarih içerisinde değişen beşerî ve kültürel değerlere göre şekil almaktadır. Üretilen anlamlar moda felsefesi ile ilişkilendirilmeye çalışılmış ve bunu yaparken de kostüm tarihinden önemli kesitler ele alınmıştır.

Tüm bu içerik oluşturulurken, çalışmanın odak noktası Batı kültürü ve onun ürettiği felsefi içerikler ve görsel öğeler olmuştur. Bu çalışmada, kaynak tarama araştırma modeli kullanılmıştır. Konu başlığının belirlenmesi sırasında ve sonrasında toplanan kaynaklar basılı ve çevrimiçi konuyla tüm ilgili yazılı metin ve görselleri kapsamaktadır.

BÖLÜM 2

2. ESTETİK TANIMI

Bir bağımsız felsefe dalı olarak estetik 19. yüzyılda iki yazar tarafından kurulur. Antik Yunan'da önce Platon ve Aristoteles sonrasında Kant, Hegel ve Baumgarten' de estetik sorunları araştırmıştır ancak onları bu kavramın kurucu olarak nitelendiremeyiz. Özellikle Kant estetik sorunları inceleyip, onları kavramsallaştırmış ve bunları estetik tanımı altında toplamıştır (Arat, 1987).

Estetik felsefecisi Souriau'dan aktaran Doğan (1998) bu kavramı şöyle açıklar;

Estetik dönüşlü bir düşüncenin biçimidir. Başka bir deyişle, insanın aklının kendisine bütün tapınakları, katedralleri, sarayları, heykelleri, resimleri, ezgileri, senfonileri ve bütün şiirleri yaratma olanağı veren kendi eylemi üzerinde durup düşünmesidir.

Estetik sözcüğü Grekçe 'de aisthesis kökünden gelmektedir ve kelime anlamı duyulur algı demektir. Antik Grek dünyasında güzel kavramına ilişkin fikirler, Sokrates ile başlayıp, Platon ve Aristoteles'e kadar uzanan bir felsefe dalını oluşturmuştur. İlk kez güzellik kavramını netleştirmeye çalışan düşünür Platon olmuştur. Güzelin doğru ve iyi olguları ile ilişkisini inceleyip çözümlenmeye çalışmıştır. Mimesis kavramını da estetiğe kazandıran kendisi olmuştur. Platon'dan sonraki dönemde ise Aristo, Poetika adlı eserinde sanatın tutkularından arınmaya sağladığını ve bunu katarsis ile sağladığını savunmuştur (Arat,1987).

Charles Baudelarie şiir için "telkin edici büyü" tanımını kullanıyordu. Bu tanım bütün sanatlar için, özellikle meydana getirdikleri etki yönünden söyleyebiliriz. Estetik davranışa kendisini veren kimse, bir çeşit büyüye tutulmuş gibidir (Yetkin, 1979). Bu karmaşık liste içerisinde estetiğin her halükârda "güzelliğe, hoşluğa, tatlılığa, zarafete ve çekiciliğe karşılık geldiği" açıktır (Mandoki, 2007).

Mehmet H. Doğan (1998) Estetik adlı eserinde estetik kavramını şöyle açıklar;

Güzel belli bir evrensel sezgi ile kavranabilecek bir şey değildir. Estetik görecelilik şu ya da bu insanın, şu ya da bu toplumun şu ya da bu toplumsal grubun güzel dediği şeyin bir başka kişi ya da toplumsal grup için güzel olmadığını kanıtlamıştır.

Sanat ve Toplumsal Yaşam adlı eserinde Rus filozof Plehanov güzellik konusunda bir karşılaştırma yapmış ve Hotanto adlı Afrika kabilesinin güzellik standartlarından çıkışla baktığımızda, beyaz ırk için kadında ideal güzelliği simgeleyen Milo Venüs'ü heykelinin kabilenin güzel standartlarına açıkça uymayacağını ifade etmiştir (Mandoki, 2007).

13. yüzyılda yaşamış Polonyalı düşünür Witelo ise güzellik ve estetik konusunda yenilikçi yöntemlerden söz eder. Bu görüşe göre farklı çağlara ve ülkelerin coğrafi konumlarına göre beğenin bağlılığı ilkesinden söz edilir, buna göre; her kültürün farklı görenekleri vardır, bu da farklı kültürlere ait, farklı estetik duygular yaratır (Eco, 1998).

Güzellik kavramı; bir nesnenin duyuşsal özellikleri üzerinden insanların beğenisini kazanma niteliğidir. Güzel bir nesne, görerek, duyarak, tadarak yahut hissederek insanda duyuşlarını tatmin eden bir his bırakmalıdır. Bu bağlamda bir çiçeği ele aldığımızda, mükemmel rengi, etkileyici kokusu, muntazam yaprakları ile izleyicide güzel olarak kabul edilecek hisler uyandıracaktır. Estetik kavramında ise daha derin bir anlam saklıdır. Çünkü estetik sanat eserinin içeriği ile ilgilidir.

Estetik kavramı bir nesnenin sanatsal değerine odaklanarak ve bu değer nasıl yaratıldığını, nasıl algılandığını inceler. Bu noktadan baktığımızda bir resmin estetik değeri, ressamın kullandığı teknik ve seçtiği renkler gibi öğelerle anlamlanır. Bu resim sadece güzel olmayabilir, ancak yine de estetik değeri olabilir. Bir nesnenin duyuşsal özelliklerine odaklanan güzel kavramı ile bir nesnenin sanatsal değerine odaklanan estetik kavramı arasındaki fark, en net haliyle bu şekilde açıklanabilir.

2.1 Güzelin Tanımı

Sanat felsefesinde “güzel” kavramı oldukça geniş bir yer tutar ve farklı şekillerde tanımlanabilir. Genel anlamıyla, güzel kavramı estetik deneyimle ilgilidir ve insanların sanat eserleri veya doğal güzellikler karşısında hissettikleri olumlu duyuşları ifade eder. Güzel, sanat eserlerinin veya insani ya da doğal güzelliklerin değerinin bir yansımasıdır ve beğeni duyulan şeye neden olan özellikleri kapsar.

Güzel kavramı, insanların sanat eserlerinde veya doğal güzelliklerde gördükleri

özellikleri değerlendirmeye ve anlamlandırmaya yönelik bir çaba olarak da ele alınır. Bu kavramın tanımı, zaman içinde farklı sanat felsefecileri tarafından farklı şekillerde yapılmıştır ve güzellik kavramının temel özellikleri, sanatın ne olduğuna ve insanların estetik deneyimleriyle ilgili görüşlerine bağlı olarak değişebilir.

Ancak genel anlamıyla, güzel kavramı, insanların sanat eserleri veya doğal güzellikler karşısında hissettikleri estetik deneyimi ifade eder ve bu deneyim, insanların zihinsel ve duygusal olarak uyumlu, haz duyan ve tatmin edici bir his yaşamalarına neden olur.

Güzelliğin Tarihi adlı eserinde Eco (2006) güzeli şu şekilde açıklar.

Güzel; zarif, yüce, muhteşem ve mükemmel gibi ifadelerle birlikte hoşlandığımız bir şeyi belirtmek için kullandığımız bir sıfattır. Bu bağlamda güzel ile iyi olanın neredeyse aynı şey olduğu, çeşitli tarihsel dönemlerde bu iki kavram arasında yakın bir bağ olduğu görülmektedir. Ancak günlük deneyimimizden çıkışla bir yargıya varmak istersek, sadece neyi sevdiğimizi değil, aynı zamanda kendimiz için neye sahip olmak istediğimizi de iyi olarak tanımlama eğilimindeyiz. İyi olduğunu düşündüğümüz sonsuz sayıda şey, karşılık bulunan bir aşk, dürüstçe edinilen zenginlik, rafine bir zevki temsil eden bir nesne ve tüm bu durumlarda bu iyiliğe sahip olmak istiyoruz. Arzumuzu harekete geçiren çoğu zaman iyiliktir. Arzumuzu uyandırmayan bazı durumları güzel olarak tanımlamamıza izin verem tutumdan bahsettiğimizde sahip olmaksızın, bize zevk veren şeyleri güzel olarak tanımlayabiliriz.

Sanat felsefesinde Aristoteles güzel kavramını inceleyen ilk filozoflardan biri olmuştur. Aristoteles'e göre güzel, düşünceleri ve duyguları uyandıran, insanları doğru ve yararlı yolda ilerletmeyi amaçlayan, insanın içinde doğuştan bulunan ve doğru olarak tanımlanmış bir düzenin yansımasıdır. Güzelliğin gerçek anlamı, insanların doğasına uygun olan bir düzen ve oranlılıktır. Bu anlamda güzel, insanların içinde doğuştan bulunan ve doğru olarak tanımlanmış bir düzenin yansımasıdır.

Güzel bir varlık kişide hayranlık uyandırır ve göze çarpar. Güzel bir nesneden söz ettiğimizde formu sayesinde duyuları memnun eder, özellikle görme ve işitme yoluyla izleyene haz verir. Ancak sadece bedensel duyularla algılanan yönler, nesnenin güzelliğini ifade eden tek faktör değildir. İnsan bedeni söz konusu olduğunda zihnin gözü de devreye girer ve beden gözünün algılayamadığı ruhun ve kişiliğin niteliklerini de algılar. (Doğan, 1998)

Güzelliğin ne olduğu sorusu Grek Felsefesinde Eros 'la ilişkilidir ve onun yardımı ile kavranabilir. İnsanın ölümsüzlüğe karşı duyduğu derin istek ve bu hissin kaynağı Erostur. İnsan için iki çeşit ölümsüzlük vardır, bunlardan ilki beden üzerinden kadınların sahip olduğu doğurma yeteneği ve fiziksel olarak yeni bir insan yaratmaya hazzıdır. Bu ölümsüzlük kadın üzerinden erkeğe yönelir ve çocuğu doğan erkeğin ölümsüzlüğe ulaşması olarak düşünülür.

Ruh yolundan ölümsüzlüğe ulaşmak ikinci yoldur. Burada eros genç erkeklere yönelir, onların daha erdemli yetiştirilip, eğitilmesi ereğini taşır. Erkeğin ruhunda doğurtulacak şey ise erdem ve üstün yetilerdir. En güzel ve üstün yetilere sahip erkekler, şüphesiz en güzel ve en iyi devleti, devlet yapan unsurdur. (Tunalı, 1983)

2.2 Pisagor'a göre Güzel

Pisagor, antik Yunan düşünürü ve matematikçi olarak, müzik ve matematik alanlarında önemli bir etki bırakmıştır. Ona göre, harmoni ve uyum, evrenin temelinde yatan matematiksel düzenin yansımalarıdır.

Güzellik kavramından felsefi açıdan ilk bahseden düşünür Pisagor olmuştur. Ona göre güzel olan şey harmoni yani uyumdur. Harmoni birbirine zıt olan şeylerin karışması ile oluşan uyum demektir. Pisagor ve Pisagorcular matematiğe ve müziğe çok önem vermekteydiler. Matematiksel ilkelerin her şeyin üzerinde olduğunu kabul ederek, bu bağlamda sayıların ve sayılar arasındaki oranın her şeyin temelindeki uyum ilkesi olduğunu kabul etmişlerdir, evrendeki ve göklerdeki her şeyin sayıların arasındaki ahenk ile açıklanabileceğini savunurlardı (Özden, 2002).

Pisagor, müziği matematiksel bir temele dayandırır ve müziğin matematiksel oranlara dayalı bir uyum olduğunu düşünür. Müziği tınların ve notaların matematiksel oranlarla ifade edildiği bir armoni sistemi olarak görür. Pisagor'a göre, matematiksel oranlar, evrenin temel yapısının bir göstergesidir ve müzikte bu oranlar uyum ve güzellik yaratır.

Tek sayıların sınırlı, çift sayıların ise sınırsız olduğunu kabul ederken, tüm sayıların kaynağının bir olduğunu tüm evrenin birbirine zıt olan on iki temel çiftten meydana geldiğini savunmaktaydılar. buna göre bu çiftleri tek ve çifti sınırlı ile sınırsız, erkek ile dişi, sağ ile sol, doğru ve eğri, iyi ve kötü, kare ve dikdörtgendir. ayrıca Pisagorcular tüm bu kavramların müziksel olarak da bağlantılı olduğunu kabul ederek, kozmostaki yıldızların dönmesi ile oluşan sesinde harmoni oluşturduğunu söylemekteydiler. Kozmosun matematiksel bağlantısını açıklayarak, onu harmonik bir bütün olarak kabul eden müzik ile sayılar arasında bir bağlantı kuranda onlar olmuş, güzelliğin ancak bu harmoninin içinde olacağını savunmuşlardır. (Özden, 2002).

2.3 Platon'a göre Güzel

Öyleyse, güzel olmayan çirkin, iyi olmayan kötüdür deme. Sevgi de böyle. Onun için iyidir, güzeldir demediğine göre, çirkindir, kötüdür de deme, ikisi arası bir şey olarak düşün Sevgi'yi (Platon, 2007).

Platon ilk defa güzel kuramını ortaya koyan felsefecidir. Güzel idesini anlık duyulardan ayırarak irdeler. Sanatı dış dünyanın yansıması olarak kabul ederken, bunu bir taklit yani mimesis olarak tanımlar. Bu kurama göre sanatçı ya da tasarımcı evrene bir ayna tutar, fakat burada özne görevindeki evrende aslında bir ideanın kopyasıdır. (Doğan,1998). Grek estetiğini incelediğimizde ele alınan ilk kavramın güzel kavramı olduğunu görürüz. Güzel nedir sorusunu ilk olarak soran ve buna cevap arayan düşünür Platon olmuştur. Aynı şekilde sanat kavramına da inceleyen Grek felsefesi sanatın kökenini şu şekilde açıklar; insanoğluna doğanın zor şartları karşısında ihtiyaçlarını karşılaması için gereken kaynaklar ve yeteneklerin bütünü oluşturulan kavramı sanat olarak tanımlar (Arat, 1987).

Güzel'i kavrayışta sadece bedensel güzellik ya da karakter ve erdem yönünden güzellik yeterli değildir, Platon'a göre ilahi, mutlak ve ölümsüz bir güzel ideası vardır. Doğadaki tüm canlı ve cansızlar kendilerinde bu mutlak güzelin bir taklidini barındırdıkları için güzel olabilirler. Burada güzel kavramında duyularımızı yönlendiren sevgidir der. Platon özünde Güzel'i, mutlak ve ölümsüz bir Güzelliğin varlığını kabul eder, Platoncu estetiğin mantığı duyularımızla algılarımızı yönlendiren her nesne ya da canlının aslında mutlak bir başka dünyanın yansıması olduğu ve bu algıyı ancak ve ancak sevgi ile mümkün olup hissedilebildiğidir (Doğan, 1998).

Platon olgunluk döneminde güzel kavramını farklı bir kavram ile birleştirerek tanımlar, işte bu da Eros yani sevgidir. Sevgi ve güzele duyulan istekle ölümsüzlüğe duyulan istek aynı şeydir der. Bu yolla ölümsüzlüğe kavuşmak beden ya da ruh yoluyla olabilir. Platon'a göre Eros 'un ilk olarak güzel bedenlere, kadınlara yönelen sevgi ile doğan çocuklar üzerinden ölümsüzlüğe kavuşmuş oluyordu. Diğer yol ise ruh yoluyla ölümsüzlüğe kavuşmaktı, genç erkeklere yönelen sevgi onlara erdem katarak, erk ve bilgi sahibi olarak üstün bir bilinç seviyesine sahip olarak ölümsüzlüğe ulaşmaları olarak açıklıyordu. Eros 'un amacı olan salt güzellik kavramı, yaşamın da amacı idi. Ancak salt güzelliğe erişebilen kişi ölümsüzlüğe ve mutluluğa erişebilir. Bunun gerçekleştiği an öyle özel ve yüce bir andır, o anı kavrayışta insanoğlu önüne serilen güzellik denizini karşısında yüce bir coşku ve haz duyar. Bu hissi mevcut algılarımızla açıklayamayız, uzayın ve zamanın ötesinde fizikötesi bir güzellik vardır, bu güzellik

artmaz, azalmaz, doğumsuz ve ölümsüzdür. Kişinin gözünde değişmez, birine göre güzel, birine göre çirkin olamaz ne bir yüzde ne de bir ayaktadır ne bir söz ne de bir bilgidir, belli bir insanda ya da varlıkta da değildir. Bu öyle bir güzelliştir ki tüm güzellikler ondan bir parça alır, ondan bir iz taşır. Fakat kendisi onlara bir pay verse de güzelliği azalmaz, değişmez. Bu bahsedilen güzellik tanrısal bir güzelliştir. Hiçbir tanımla açıklanamaz ve insan aklı ile sınırlandırılmaz. Güzel sadece bir estetik değer değildir, tüm var olanlarla ilgili bir temel esastır, tözdür (Arat, 1987).

Yaratma gücüyle yüklü bir varlık, güzele yanaştı mı, ferahlar, genişler, sevinçten taşar, doğurur ve çoğalır. Çirkinde de rastladı mı, tersine kasvet basar içini, tıkanır, duraklar, büzülür, doğuracak yerde içinde kalan yükü taşımanın derdine düşer (Platon, 2007).

Yaşlılık döneminde ise Platon üzerinde Pisagor ve onun aritmetiğinin etkisi olmuştur. Onun sayesinde Platon, tüm kâinatı ve düzeni bir uyum ve orantı içinde algılamaya başlar. Burada geometrinin kusursuzluğunu, biçimlerin güzelliğini ve onların sayıların orantısından doğan matematik bir düzen yaratarak bir harmoni yarattığını söyler. Ona göre dünya üzerindeki düzen hem tek başına varlıklarda hem de sanat yapıtlarında görülebilir. Geldiği bu noktada Platon, güzelliğin belirlenmesinde en önemli kavramlar uyum, orantı ve simetridir der (Arat, 1987). ‘Philebos’ adlı eserin sonuç bölümünde “Simetri ve orantı her yerde güzelle ve erdemle özdeşleştirilir. “diye açıklar (Platon, 2013).

Platon’a göre güzellik, nesnelere kendiliğinden bulunan bir özelliktir ve gerçek güzellik, zihindeki örnekler dünyasında bulunur. Platon, güzelliğin üç öğeden oluştuğunu söylemiştir: ölçü, simetri ve düzen. Ona göre, güzellik insanların zihinde bir izlenim bırakan bir şeydir ve bu izlenim, insanların zihinlerinde örnekler dünyasındaki gerçek güzellikle örtüşür (Platon, 2007).

Platon gerçeğin kendisi ile görünüşü arasındaki ayrımın derinlik ve yüzey arasında olduğunu söyler. Moda felsefesi perspektifinden baktığımızda moda burada yüzeydeki olgudur, kişinin dış görünüşünü ve bireyselleştiği alanı sembolize etmektedir. (Svendsen, 2006)

2.4 Aristoteles’e göre Estetik

Estetik kavramı üzerine ilk felsefi tartışmaları başlatan felsefeci Aristo’dur. Aristoteles, estetik kavramını somut ve gözlemlenebilir özelliklerle bağdaştırmış ve

güzelliği nesnelerin biçimi, oranı, simetrisi ve düzenliliği gibi özelliklerle açıklamıştır. Aristoteles'in estetik kavramı, Platon'un kavramından farklı bir yaklaşımı yansıtır.

Aristoteles, Platon'un öğrencisidir, sanat olgusunu, tiyatroyu odağına alarak tragedyalardan oluşan Poetika adlı eserinde inceler. Bitmemiş bir eseri olan Poetika yıllardır önemini korumuştur. Platon ideaların duyu dünyası dışında var olduğunu söyler, ama Aristoteles e göre bu idealar duyu dünyasındadır. Bu sebeple sanatçı ya da tasarımcının yansıttıkları duyular tarafından algılanabilirse güzel ve güzelliğe dair bir kavrama ait olabilir. Ona göre sanatın temeli mimesis (taklit)'tir. Bu görüşte Platon ile aynı fikirdedir, ancak sanatın sınıflandırılmasında taklit edilen nesne, taklitte kullanılan araç ve tekniğin farkı birbirlerinden ayrışmalarına sebep olur der (Doğan, 1998).

Poetika'da tragedyanın asıl görevi insanda uyandırdığı korku ve acıma duyguları sebebiyle 'Katarsis'i' ve arınmayı sağlamak olduğunu öne sürer (Doğan, 1998).

Aristoteles güzel sanatları da arındırıcı bir işlevle görür ve sanatın kökeninin insan eli olduğunu savunur. Zanaatkarlığın doğadaki en yararlı araç olan insan eli ile oluşup biçimlendiğini söylerken, sanatı insan eli ile doğanın başladığı bir şeyi tamamlamasıdır diye tanımlar (Arat,1987).

Aristo'ya göre, güzellik nesnelerin içinde bulunur ve öznel değildir. O, güzelliğin birçok özelliğe sahip olduğunu ve bunların arasında simetri, uyum ve dengenin olduğunu söylemiştir. Aristo'ya göre, güzellik duyuusal bir deneyimdir ve insanların nesnelerin özelliklerini algılayarak onların güzelliğini fark etmelerine neden olmuştur.

2.4.1 Mimesis

“Taklit etme insanlarda çocukluktan itibaren doğal olarak ortaya çıkar, insanları diğer hayvanlardan ayıran şey taklit etmeye en yatkın hayvan olmaları ve ilk öğrendiklerini taklit yoluyla öğrenmeleridir, ayrıca bütün insanlar taklitten hoşlanır” (Aristoteles, 2012)

Mimesis sözcüğünün kökeni Yunancadan gelmektedir. Dilimizde karşılığını taklit kelimesi ile açıklayabiliriz. Bu çoğunlukla sanat eserine doğayı ve doğadaki düzeni taklit olarak yansır. Aristo'ya göre şiir ve tiyatro gibi edebi alanların temelinde mimesis, yani taklit vardır. Platon' a göre sanatın temelinde hem mimesis, hem de insanın dış dünyayı yansıtma arzusu ve bunun sonucunda yarattığı eser vardır.

Taklit, her yaşta izleyicinin hoşuna gider, bir eserde taklit edilen şeyin ne olduğunu anlamak da izleyiciye bir haz ve keşif duygusu yaşatır. Bunların yanında eserin içeriğindeki biçim, renk, ahenk, ritim gibi öğelerin verdiği haz da estetik heyecan açısından önemlidir. Taklit edilen nesne, bu taklit esnasında seçilen araç ve taklit stili de önemlidir. Tiyatro sanatından bir örnek vermek gerekirse, komediya, tuhaf, eğlenceli ve uyumsuz insanları konu alırken, tragedyya, ahlaklı ortalama insanı konu alırken, destan bu anlamda tragedyya ile ortak konu işlerken, uzunluk bakımından ölçüsü ve süresi ile ayrılır. (Çıvgın ve Öztürk, 2022)

Delpozo'nun Sonbahar-Kış 2018-2019 koleksiyonunda mimesis kavramına örnek olarak görseldeki tasarımı verebiliriz. Doğadan aldığı ilhamla renk gruplarını giysi tasarımına yansıtmıştır.



Şekil 2.1 Delpozo Sonbahar/Kış 18-19.

Kaynak:<https://www.instagram.com/p/Bf6BTVCHkWS/?igshid=MzRIODBiNWF1ZA>

Ekolojik sistemin yansıması olan bir ötücü kuş gece mavisi ve bej tonlarında tüyleri ile renk olarak referans alınmıştır. Elbise tasarımında yer yer yoğun mavi tül kumaş, yer yer bej rengi tül kullanılmıştır, ön etek kısmında açık renk tüller koyu renklerin üzerinde karışarak, hayvanın gerdan kısmındaki renk geçişine referans olarak tasarıma uygulanmıştır.

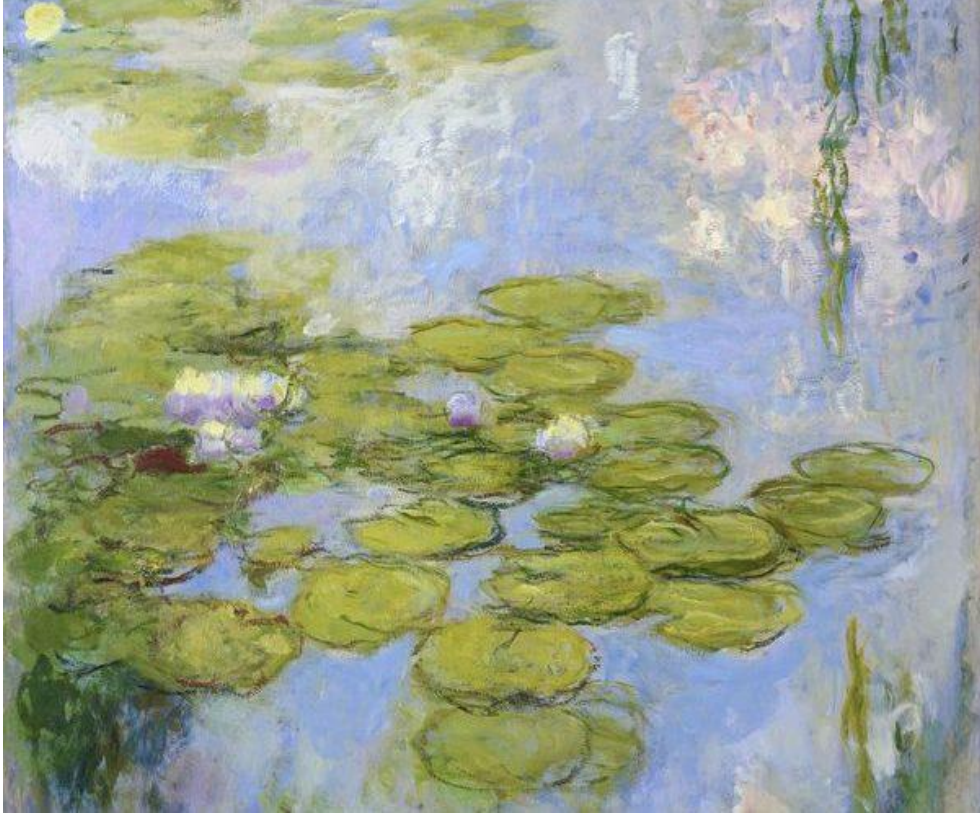
Sonraki görsel referansta Iris Van Herpen İlkbahar/Yaz 2019 koleksiyonundaki tasarımının biçimsel olarak kayın mantarından ilhamla tasarlandığı gözlenmektedir. Kayın mantarının ince perdeli dokusu transparan şifon kumaşla kat kat kesilerek üst üste tekrarlı bir motif oluşturmuştur. Katman kenarları mantarın çevresindeki düzensiz geometrik forma bir örnek teşkil etmektedir. Renk seçimi ve yer yer şeffaflığı ile de mantar ile aynı tonlar kullanılmıştır.



Şekil 2.2 Iris Van Herpen, İlkbahar/Yaz 2019.

Kaynak: <https://lindacelestial.com/inspiring-artist-iris-van-herpen/>

Mimesis kavramı sanat tarihinde birçok örnekte karşımıza çıkar. Özellikle doğayı ve doğada yaşayan canlıları konu alan fazlaca eser vardır. Bunlara örnek verilebilecek en önemlilerden biri Monet'in Nilüferler tablosudur. Bu resimde Monet doğayı gördüğü ideallikte değil, sadece kendi yorumuyla tuvale aktarmıştır. Renk kullanımı ve görsel etkileyiciliği yüksek olan bu tablo Mimesis'e oldukça uygun bir referanstır.



Şekil 2.3 Monet (1915) Nilüferler.

Kaynak:https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Claude_Monet_Nymphaeas_1915_Museum_Marmottan_Paris.jpg

Monet'i açık havada resim yapması için teşvik eden kişi ressam Boudin olmuştur. Bu yeni yöntem ile Monet atölye şartları ile açık hava şartlarının farklılığını keşfetmiş, açık havanın değişen rüzgâr ve ışık şartları sebebiyle, bu ortama uygun daha hızlı ve kıvrak bir teknik geliştirmiştir. Monet'in duygu saçan eserleri ve duygusallığı kolayca yakalayan eserleri bu teknik sayesinde oluşmuştur. Nesneyi ve ışık gölge dengesini olduğu gibi resmetmek yerine, onu kendi gördüğü biçimiyle sanki uzaktan bakıyormuşçasına yeniden tasarlamaktadır. Özellikle resmettiği güneşler hayaletleri andırır, varla yok arasındadırlar. Ressamın bu büyük keşfi şudur, göz kristali nesneye odaklandığında ancak fark edilebilecek çok küçük bir zaman diliminde retinayı etkileyemez. Burada etkili olan ultra-viole yani menekşe rengi, optik olmayan bir yöntemle renk ile birleşir (Ayaz ve Han, 2019).

Mimaride mimesisin izini aradığımızda Gaudi'nin eserlerini de incelemek gerekir. Barcelona'da ki La Sagrada Familia'nın kolon tasarımları, bir ormanda aritmetik bir düzen içinde dizilmiş ağaçları andırmaktadır. Tavana doğru uzanıp

dallara ayrılan kolonlar ve tavanda aralıklı boşlukların arasına dizilmiş ufak penceler, aynı bir ormanda yaprakların aralarından süzülen ışık hüzmeleri gibi tavandan yere inen ışık demetlerine dönüşmüşlerdir.



Şekil 2.4 Gaudi, (1882) La Sagrada Famiglia, Moss Amsterdam

Kaynak:<https://moss.amsterdam/2020/09/23/nature-does-it-better-biomimetic-patterns-in-architectural-design/>

Gaudi'nin bu eserin hem içinde hem de dışında farklı noktalarda doğadan ilham aldığı, merdivenlerin spiral dönüşünü aynı bir salyangoz kabuğu formunda tasarlaması, dış minarelerin ucuna eklediği meyve formu heykelcikleri de mimesis kavramına açıkça referans olmaktadır.

Sonraki görselde Dior'un 1952 yılından bir giysi tasarımı alınmıştır. Beden kumaşı üzerine pembe ve beyaz renkli kır çiçekleri nakış ipliği ile boyut kazandırılarak birebir aynı boyutta ve renkte işlenmiştir. Yeşil iplikle işlenen dallar zeminde kontrast yaratırken yine doğadan alınan ilham neredeyse birebir aynı form ve renk ile uygulanabilmiştir. Çiçeklerin bel bölgesinde yoğunlaşmış göğüs bölgesinde seyrelmesi tasarıma bir ritim katmıştır. Çiçeklerinin her birinin boyutu birbirinden farklıdır ve bu kusursuz uyum ile göze estetik gelen bir tekrar yakalanmıştır.



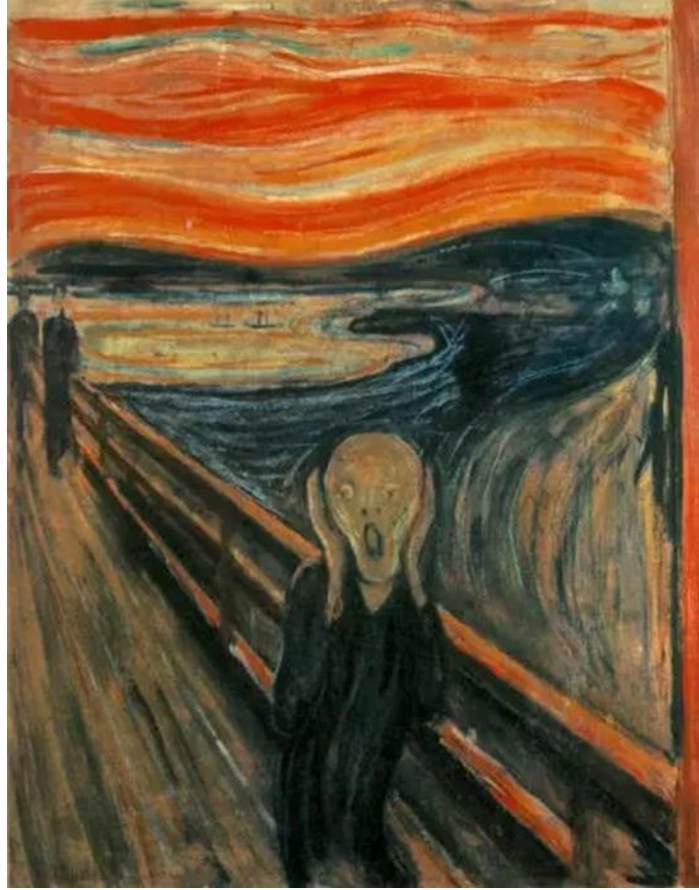
Şekil 2.5 Dior, Yaz 1952. [Fotoğraf].

Kaynak:<https://fashionsfromhistory.tumblr.com/post/166044387674/vilmorin-christian-dior-springsummer-1952>

2.4.2 Katarsis

Aristoteles'in sanat üzerine savunduğu en büyük kuramı Katarsis'dir. Kelime anlamı arınma ve boşalma olan bu kavramı tiyatro ve tragedyalara odaklanarak açıklar. Tragedyanın toplumun psikolojisi açısından sağlıklı bir fonksiyonu olduğunu savunur. İnsanların tutku duymaya yatkınlıkları olduğunu, haz almak için şiddetli coşkular yaşamaları gerekir der. Huzurlu ve sakin bir kent yaşayışı bu anlamda insanlara yeterli gelmez, bu coşkuların boşaltılması tragedyanın fonksiyonu ile gerçekleşir. Bu şekilde sanat tıpkı bir ilacın bedeni temizlediği gibi toplumu kendi hastalığından kurtarmış olur. (Doğan, 1998)

Katarsis, edebiyatta dinleyicilerde acıma ve korku uyandırmayı tanımlamak için kullanılan bir terimdir. Katarsis'in kullanılması, hikayeye daha derinden ilişki kuran empatik bir izleyici kitlesi yaratır.



Şekil 2.6 Edward Munch; Çığlık. 1910.

Kaynak: <https://www.pivada.com/edvard-munch-ciglik>

Katarsis terimi Aristoteles'in Poetikasından doğmuştur, trajik bir hikâyenin veya sanat eserinin izleyicinin duygularından özellikle acıma ve korkudan arınma yaşadığı bir kavramdır. Katarsis moda tasarımı da dahil olmak üzere mimari ve musiki gibi farklı sanat dallarına uygulanmıştır. Giysi tasarımı özelinde incelediğimizde katarsis, izleyicide duygusal bir tepki uyandıran cesur tasarımların kullanılması ile kendini belli eder. Bu tasarım öğeleri renk, doku ve formun yanı sıra sembolizm ve benzeri mecazi unsurların kullanılması ile yansıtılabilir. Tasarımcı, izleyicide nostalji veya özlem gibi belirli bir duygu veya ruh halini uyandırmak için katarsisi kullanabilir. Bu şekilde izleyici ile tasarım arasında güçlü bir duygusal bağ oluşur ve bu bağlantı asıl mesajı veya hikâyeyi anlatmak için kullanılır.



Şekil 2.7. Hussein Chalayan SS2009

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/hussein-chalayan-spring-2009-runway-pictures--399483429418743622/>

Hüseyin Chalayan'ın korku verici bir anı kavramsal parçalarla tasarladığı 2009 yılına ait koleksiyonunda, hayatımızdaki hız ve bu hızın sebep olabileceği bir çarpışma anının etkisine odaklanıyor. Aerodinamik hareketlere bürünüş, lateks elbiseli modellerin üzerindeki giysiler ezilmiş araba görsellerinden izler taşıyordu. Defilenin sonunda bir çizgi üzerine dizilmiş düzinelerce şarap kadehini parçalayarak duyulara bu zarar verici anı pekişirdi. Tasarımcının yeniden yorumladığı sembolizm , izleyici teatral bir dehşet anı yaşatıyor, hayatımızın değişmez bir parçası olan hız tutkusunu teatral bir noktadan izleyiciye sunuluyordu. Bunu yaparken tasarımları, yarattığı 3 boyutlu yüzeyle ve baskılarla izleyiciyi korku ve dehşet ile hayal etmesini sağladığı için bu örnek de bir arınma hissine eşlik ederek, katarsisi sağlamaktadır.

2009 yaz koleksiyonuna ait Hüseyin Chalayan'ın tasarımını incelediğimizde giysinin yüzeyindeki kabaran biçimlerle izleyicide bir coşkunluk hissi yarattığını söyleyebiliriz. Yer yer alçalıp yer yer yükselen bu kumaş yüzeyi izleyicide derin bir ilişki kurup, huzursuzluk ya da endişe verici hislerle kolayca bağdaşır. Katarsiste burada yarattığı etki bakımından ele aldığımızda, bir giysi tasarımında üzerinden coşku yaratarak izleyiciyi belli hislerden temizlendiğini ifade edebiliriz.



Şekil 2.8 Alexander McQueen SS2012

Kaynak:<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2012-ready-to-wear/alexander-mcqueen/slideshow/collection#18>

Alexander McQueen'in SS2012 koleksiyonu, estetik kavramlarından katarsis ile yakından ilişkilidir. Katarsis, Aristoteles tarafından ortaya atılmış bir kavramdır ve bir izleyici ya da okuyucuda şiddetli bir duygusal tepki uyandırmak ve bu yolla bir tür arınma sağlamak anlamına gelir. McQueen'in koleksiyonu da benzer bir etki yaratmayı amaçlar.

Tasarımcı bu koleksiyonunda doğanın güçlü ve vahşi güzelliğinden esinlenirken, aynı zamanda kadın bedeninin gücünü ve güzelliğini de vurgular. Koleksiyonun parçaları, organik formlar ve doku kontrastlarıyla birlikte sert ve keskin hatlara sahiptir. Koleksiyondaki parçalar, izleyicilerde yoğun bir duygu yaratmak için tasarlanmıştır. Bu duygu, bir tür katarsis olarak da adlandırılabilir.

McQueen'in koleksiyonu, aynı zamanda doğanın ve insanın içindeki gücün arınmasına işaret eder. Doğanın güçlü ve vahşi güzelliği, insanların içindeki benzer güçleri uyandırır ve böylece izleyicide bir tür arınma sağlanır. Aynı zamanda,

koleksiyondaki kadın bedeninin vurgusu da, kadınların içindeki güç ve güzelliği keşfetmelerine yardımcı olmaktadır.

Estetik bağlamında incelediğinde, McQueen'in SS2012 koleksiyonu, estetik kavramlarından katarsis ile ilişkilidir ve izleyicilerde yoğun bir duygu yaratmak için tasarlanmıştır. Koleksiyon, doğanın ve insanın içindeki güçlü ve vahşi güzelliği vurgularken, aynı zamanda bir tür arınma sağlamayı da amaçlamaktadır.

2.5 Baumgarten'e göre Estetik

Alexander Baumgarten, 18. yüzyılda Alman filozof ve estetik teorisyeni olarak tanınmıştır. Estetiği ayrı bir disiplin olarak kurmasıyla bilinir ve bu alanda önemli katkılarda bulunmuştur. Baumgarten, estetiği "duyusal bilgi bilimi" olarak adlandırmıştır.

Baumgarten, estetiğin duyusal deneyimler ve duygusal tepkiler üzerine odaklandığı bir alandır olduğunu savunmuştur. Ona göre, sanat ve güzellik deneyimi duyular aracılığıyla algılanır ve estetik deneyim estetik bir zevk halini alır. Baumgarten, bu zevkin akıl yoluyla değil, duyular yoluyla elde edildiğini ileri sürmüştür. Kavramın kökeni de yunanca aisthesis, duyularla algılamak anlamına gelmektedir. (Doğan,1998)

Baumgarten'in estetik anlayışında güzellik, uyum ve düzen kavramları önemli yer tutar. Ona göre, sanat eserlerinde estetik deneyim yaşatan şey, düşüncelerin ve duyguların uyum içinde bir araya gelmesidir. Estetik deneyim, estetik nesnelere düzenli ve uyumlu bir şekilde düzenlenmesiyle elde edilir. Estetik nesnelere, bir düzen ve uyum içindeki unsurlarla etkileyici bir şekilde ifade edilmiştir.

Estetik duyusal bir bilgidir, hem öznel hem de muğlaktır. Burada kullanılan muğlak kelimesi estetik bilginin net olmaması anlamında değil, tam tersine bu bilginin yorumlanması gerektiğini ifade etmektedir. Zihinsel bilgi açık ve seçiklik ile ölçülür, mantık bilgisidir. Estetik bilgi ise duyularla zihinde anamlanır. Estetik bilgi ile nesnel bilgi arasında bu sebeple bir denklik olması mümkün değildir, bu bilgiler oluşturma yöntemleri sebebiyle de birbirine zıttır. Baumgarten'e göre estetik bilgiyi duyular ve zihin ancak birlikte algılayabilir. (Sakallı,2017)

Baumgarten'in estetik anlayışı, sanatın insanları duygusal ve zevkli bir şekilde etkilemesi gerektiğini vurgulamıştır. Estetik deneyim, duyusal algılar ve duygusal tepkiler yoluyla gerçekleşir ve insanlara güzellik, uyum ve düzen hissi vermektedir.

Baumgarten, estetiğin sanatın temel amacı olduğunu savunmuş ve bu alanda duyusal ve duygusal deneyimlerin önemini vurgulamıştır.

2.6 Hegel'e göre Estetik

Alman filozof George Wilhelm Friedrich Hegel, estetik kavramı üzerine önemli bir eser olan "Sanatın Felsefesi" adlı yapıtında estetiği, sanatın felsefesi olarak ele alır. Hegel'e göre, estetik deneyim, bireyin sanatsal eserlerle etkileşiminde meydana gelen bir süreçtir. Hegel'e göre, estetik, insan zihnindeki farklı özelliklerin birleşimi olarak ifade edilir. Estetik, duygu, duyumsama, hayal gücü, entelekt ve zevk unsurlarından oluşur. Hegel, estetiğin üç temel ilkesi olduğunu belirtir: varlık, öz ve işlev. (Doğan, 1998)

Hegel'e göre, sanat, insanın kendisini ifade etme biçimlerinden biridir ve doğanın insan zihnindeki yansımasıdır. Sanat, Hegel'e göre, insanın kendisini özgürce ifade etme aracıdır ve bu özgürlük, sanatın yaratıcı sürecinde ifade bulur. Sanat, insanın varoluşsal anlamda kendini ifade etmesine ve dünyayı kendi bakış açısıyla yorumlamasına yardımcı olur. Hegel, güzelliği, uyum ve düzen gibi evrensel özelliklerin bir ifadesi olarak tanımlar. Ona göre, güzel olan şey, uyumlu ve bütünsel bir yapıya sahip olan şeydir. Sanat eseri, bu uyumlu ve bütünsel yapıyı yansıtan bir biçimde ortaya çıkar. (Doğan, 1998)

Hegel, estetiği ve sanatı, insanın kendisini ifade etme biçimi ve dünyayı yorumlama aracı olarak ele alır. Estetik, duygu, duyumsama, hayal gücü, entelekt ve zevk unsurlarından oluşur. Sanat, doğanın insan zihnindeki yansımasıdır ve insanın varoluşsal anlamda kendisini ifade etmesine yardımcı olur. Güzel olan şey, uyumlu ve bütünsel bir yapıya sahiptir ve sanat eseri, bu uyumlu ve bütünsel yapıyı yansıtan bir biçimde ortaya çıkar. (D'hondt, 1994)

2.7 Kant'a göre Estetik

Güzellik ve Yüce duygusu üzerine söylemler adlı eserinde (1764) Kant, sanat sorunlarını çözmeye dair ilk adımlarını attı. Daha sonra yazdığı Saf Aklın Eleştirisi ve onu takip eden Yargı Gücünün Eleştirisi adlı eserlerini tamamlaması ile artık bir sanat felsefesi kuramı oluşturmak için tüm hazırlığı tamamlanmıştı. Yargının Gücünün Eleştirisinde felsefenin alanını incelemiş ve onu iç ana bölgeye ayırmıştır, doğa,

özgürlük ve sanat. Ve bu üç ana bölgeyi de aklın üç işlevi ile eşlemiştir. Bilme yetisi, arzu yetisi ve zevk ile acı yetileri. Estetik Yargı Eleştirisi eserinde Kant, güzellik ya da zevk yargısının tüm insanlarda evrensel ve zorunlu olması gerektiğini bu sebeple de bunu temelinin tüm insanlar için aynı olması gerektiğini söyler. Bir sanat eserini güzellik ve estetik açıdan değerlendirmek ancak deha ile mümkündür der. Estetik düşünceler yaratmak ancak deha ile mümkün olur (Doğan, 1998).

Kant, güzelliği nesnelere değil, zihinde bulunan bir özellik olarak ele almıştır. Ona göre, güzellik insanların zihninde bir hissiyattır ve nesnelere özellikleri değil, insanların onların özelliklerini algılama biçimi güzellik hissini uyandırır. Kant'a göre, güzellik salt bir zevk alınmasıdır ve herhangi bir amaç taşımaz. (Kant, 2006)

Kant'a göre modanın gerçek zevk yargıları ile bağlantısı yoktur. Bir taklit ve diğerini aynalama vakasıdır. Bu sebeple iyi bir zevkin işareti değil, tam tersidir. Toplumdaki insanların birbirlerinden daha iyi bir sosyal konuma sahip olma yarışını sembolize eder, rekabet ve kibir de ona eşlik eder. Buradan hareketle moda geçici bir olgudur, aksi olsaydı bu kavram geleneğe dönüşürdü. Modayı canlandıran ve ana cazibesini katan onun yenilik ilkesidir. (Gronow, 1993)

Kant elegant sanatların ustasıdır, kişisel tarzı ile de bunu pekiştirir, günlük giyiminde gümüş tokalı ayakkabılar ve ipek gömlekler tercih etmiştir. "Modaya uyan bir ahmak olmak, her zaman modanın dışında kalmış bir ahmak olmaktan iyidir" demiştir. (Svendsen, 2006)

İlk olarak Kant'ın ifade ettiği "Sensus Communis" Türkçe karşılığı "Sağduyu" kavramı moda felsefesi ile ilişkilendirildiğinde, insanların estetik değerleri anlamada ve moda tercihlerini şekillendirmede nasıl evrensel yargılara ulaşabileceği konusu üzerine düşünülür. Kant'ın "sensus communis"i kavramı evrensel ve ahlaki yargılara ulaşma yeteneğini ifade ederken, moda felsefesinde de estetik değerler ve giyim kuşam tercihleri üzerinden ahlaki bir çerçeve oluşturulması gerektiği anlaşılmaktadır.

Kantçı görüşe göre moda tamamen estetik bir olgudur. Modanın sunduğu yenilik ve geçiciliğin cazibesi tamamen estetik bir zevke işaret eder. (Simmel'den aktaran Gronow, 1993).

2.8 Benedetto Croce'ye göre Estetik

Croce'ye göre, estetik kavramı öznel değil, nesnel bir kavramdır. Bu, bir sanat eserinin değerinin, onun objektif niteliklerine, yani biçimine ve içeriğine bağlı olduğu

anlamına gelir. Bu nedenle, bir sanat eserinin değerlendirmesi kişisel tatmin veya keyfi tercihlerle değil, sanat eserinin özellikleri ile ilgilidir. (Tunalı, 1983)

Görsel algı ise Croce için estetik deneyimin temelidir. Sanat eserlerinin değerlendirmesi ve yorumlanması, görsel algı ile gerçekleştirilir. Croce, görsel algının birçok bileşeninin olduğunu söyler. Bunlar arasında renk, ışık, biçim, hacim, oran, ritim, doku ve kompozisyon gibi öğeler yer alır. Croce, estetik deneyimin kişisel ve bireysel bir deneyim olduğunu vurgular. Bu nedenle, her insanın sanat eserlerine farklı bir bakış açısı olacaktır. Ancak bu farklılıkların sanat eserinin objektif niteliklerini etkilemediği düşünülür. (Doğan, 1998)

2.9 Estetik ve Güzel Kavramlarının Beden, Giyim Kuşam Kültürü ve Moda Kavramı ile İlişkisi

Giyim kuşam şüphesiz ki bize giyen kişi hakkında bir fikir verir. Her şeyden önce giysiler coğrafi kökenin bir göstergesidir. Hindular sarı, Afrikalılar boubou giyerler. Çoğu toplum kutlama zamanlarında farklılık gösteren giysiler tercih ederler. Aynı olgu eski yöresel kıyafetler içinde geçerlidir. Bazı mesleklerin farklı coğrafyalarda bile benzer kıyafetleri vardır, tamirci tulumu ya da aşçı önlüğü gibi. Bazı mesleklerde ise onları sahiplenen kurum tarafından çizilen katı giysi kodları mevcuttur. Hostesler veya hemşireleri buna örnek olarak gösterebiliriz (Butor, Elliot ve Lehmann, 2015).

Toplumunu bir bütün olarak ele aldığımızda, sınıf ve zümre farklılıkları eskiden olduğu gibi belirgin olduğunda bunları kıyafetlerinden açıkça gözleyebiliyorduk. Hatta bazı toplumlarda dul kalanları ya da evlileri belirtmek için farklı giysi kodları kullanılıyordu ve hala da kullanılmaktadır. Günümüzde kıyafetin yine belirgin şekilde ayrıştırdığı bir alan daha vardır. İş günleri ve tatil günleri sadece bir kişinin kıyafetine bakarak anlaşılabilir. Hafta sonu kıyafeti ve iş kıyafeti ayrımı hem mağazalarda ürün satışında hem de koleksiyonlarda ve tasarım aşamasında kullanılmaktadır.

Moda, insanların giyim tarzlarını, aksesuarlarını ve bedensel özelliklerini dış görünüş yoluyla ifade eden bir olgudur. Moda kelimesinin kökeni Latince “modus” kelimesinden gelmektedir ve “ölçü”, “yol” veya “tarz” anlamına gelmektedir. Bu kavram, insanların dış görünüşünü belirleyen bir kavram olduğu için, insanların giyim tarzları da estetik değerlendirmeye tabidir. Bu değerlendirme, insanların giyim tarzlarının estetik kurallara uygunluğu, insanların giyim tarzlarının estetik beğenilere

göre değişiklik göstermesi gibi çeşitli yönleri içerir. Estetik ve moda arasındaki ilişkiyi incelenirken, sadece insanların giyim tarzlarına değil, diğer bedensel özellikleri de incelenir. Örneğin, insanların saç tarzları ve makyajı da estetik değerlendirmeye tabidir. Bu değerlendirme, insanların fiziksel tarzlarının estetik kurallara uygunluğu ve bedensel yapılarının estetik beğenilere göre değişiklik göstermesi gibi çeşitli yönleri içerir.

Moda ve estetik arasındaki ilişki, ayrıca insanların giyim tarzları ve diğer özelliklerinin sosyal gruplara göre değişiklik göstermesini de içerir, insanların giyim tarzları ve saç tarzları, kültürlerine, yaşlarına, cinsiyetlerine ve sosyal statülerine göre değişiklik gösterir. Bu değişiklikler, insanların moda ve estetik anlayışlarının sosyal gruplara göre değişiklik göstermesine yol açar. Bu konuda farklı kültürlerden güzellik standartlarının üzerindeki kadın figürleri incelenerek tespitler yapılacaktır.

Estetik algı uyandıracak bir elbise tasarımında farklı öğeler bir araya gelmelidir. Görsel bir imaj oluşturan çizgiler, şekil, renkler, form, kumaş, doku, denge, orantı, ritim ve vurgu gibi tasarım öğelerinin ve sanat ilkelerinin bir sistem içinde düzenlemesi gereklidir. Özellikle giysi tasarımında, giysi ile giyen kişi arasındaki ilişkide belirgin bir özne-nesne ilişkisi kurulur. Burada beden ile giysi arasındaki uyum görsel olarak etkileyiciliği, göze hoş gelme ya da gelmeme kararını yaratır.

Estetik dürtüler insanların beğenme ve beğenilme isteklerinin sonucunda oluşurlar. Bu dürtü sanat, eğitim teknoloji ve özgürlük gibi etkilerle giysiyi de özgürleştirir. Bunun sonucunda giysi tasarımı, tasarımcının elinde zaman ve mekân değişkenlerine uyum sağlayıp, yeniden şekillenir.

2.10 Moda Felsefesi Perspektifinden Estetik ve Güzel

Moda felsefesi, giyim kuşam kültürünü ve estetik değerleri inceleyen bir disiplindir. Moda, sadece giyim ve tarzla sınırlı kalmayıp toplumsal, kültürel, tarihsel ve estetik boyutları içeren geniş bir alanı kapsar. Bu nedenle moda felsefesi, moda fenomenini ele alarak onun altında yatan anlamları, toplumsal etkileri ve estetik değerleri anlamaya çalışır. Moda felsefesi, giyim kuşamın ötesine geçerek neden insanlar belirli giyim tarzlarını seçer, nasıl anlamlar yüklüyor ve toplumsal dinamiklerle nasıl etkileşimde bulunuyor sorularını ele alır.

Moda felsefesi ile giyim kuşam kültürü ve estetik değerler arasındaki bağ incelendiğinde, toplumun ve kültürün belirli bir dönemdeki değerlerini, normlarını ve

estetik tercihlerini yansıtır. Moda felsefesi, belirli bir giyim tarzının ve yönelimlerin toplumsal ve kültürel arka planını anlamayı amaçlar.

15. yüzyıl başlarında moda o kadar önemlidir ki, Fransa Kralı Charles sırf bu alan için yeni bir bakanlık kurulmasını istemiştir. Simmel bu konuda “ Moda ve giyim kuşam geniş bir sosyal fenomendir, kıyafet odağında olsa da tüm sosyal alanlara uygulanabilir, kişinin dili nasıl kullandığı ve davranışları da moda ile ilişkilidir” der. (Simmel’den aktaran Svendsen, 2006)

Buradan çıkışla moda felsefesinin aynı zamanda kişinin bireyselleşme ihtiyacı ile de yakın ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Moda ile kimlik birbiri ile bağlantı içindedir. Kendimizi görsel kimliğimiz ile ifade ettiğimiz için moda aynı zamanda simgesel bir dil işlevi de görmektedir.

Roland Barthes Moda Sistemi adlı kitabında,” moda kültürel bir sistemdir, anlamlardan oluşur, kıyafetler modanın maddesel temelidir, modanın kendisi de kültürel anlamlar sistemidir” diye açıklamıştır (Barthes,2021).

Bu sistemin merkezinde yer alan giyim kuşam kültürü, bireylerin kişisel ifadelerini yansıttığı bir alandır. Giyim, kimlik ve stil açısından bireyin kendini ifade etme biçimini yansıtır. Moda felsefesi, bireyin bu ifade biçimini nasıl şekillendirdiğini ve bu kültürel sistemin nasıl oluştuğunu incelemektedir.

Moda kavramı ve beğeni arasında önemli bir ilişki vardır. 18. yüzyılda beğeni, estetiğin doğasında bulunan ana ve çözülemeyen probleme fiili bir çözüm olarak ortaya çıkmaktadır. Moda bir yandan herkesin uyum sağlayabileceği standart bir beğeni ortaya sunarken, bireysel zevklerin tekilliğine ve öznelliğine de izin verir. Simmel’in sosyal oluşumlar analizinde modern insanın karşı karşıya kaldığı ana sorunlardan biri tüm insanların eşit oluşu ve insanlığın ortak özünü paylaşmalarıdır. İkincisi ise her insanın eşsiz ve yeri doldurulamazdır, iki ilke de hala modern toplumun tartıştığı konulardır. Aynı şekilde moda da iki zır ilkeyi birleştiren toplumsal bir olgudur. Moda bir örneğin taklididir ve insanın uyum ihtiyacını karşılamaktadır. Simmel modern moda kavramı için bir bireyin iç özgürlüğünü kaybetmeden, zamanın normları içinde sadakatini ifade ettiğini, sosyal bağını güçlendirdiği toplumsal bir oluşumdur der (Simmel’den aktaran Gronow, 1993).

Moda, giyim tercihlerinin estetik deneyimlerle birleştiği bir alandır. Kant'ın "sensus communis" kavramında olduğu gibi, insanların estetik değerleri anlama yeteneğini vurgularken, moda tercihlerinin estetik ve evrensel değerler temelinde şekillenmesi gerektiğini önerir.

BÖLÜM 3

3. ESTETİĞİN ÖLÇÜTLERİ

3.1 Simetri ve Asimetri

Simetri kavramı sanat felsefesinde bir nesnenin sağ ve sol yanlarının, üst ve alt kısımlarının veya ön ve arka kısımlarının birbirine benzediği anlamına gelir. Bu kavram estetik duyarlılık ve güzellik açısından önemlidir çünkü insanın görme duyusu ile algıladığı eşitlik hissi verir, bu da daha uyumlu ve düzenli olanın beğenisini artırır. Aynı zamanda simetrik nesnelere daha kolay anlaşılır ve okunurlar. “Sanat eserlerinde kullanılan simetri, matematiksel olarak bütün ile parçalar arasında veya parçaların birbirleri arasında bir düzeni ve oranı ifade etmektedir” (Atasay ve Erdoğan, 2017, s.58).

Günlük dilde simetri, uyumlu ve en çekici orantı ve denge hissini ifade eder. Simetrik denge aynı zamanda resmi denge olarak da adlandırılır çünkü dikey eksenler hakkında ayna görüntüsünün bir formülünü kullanır. Öğelerin merkezin her iki yanında düzenlenmesiyle sağlanan bir denge oluşur. Yatay veya dikey bölünme ile oluşturulan görüntü her iki tarafta da aynı görünecektir. Eşit oranlı yapısı nedeniyle, simetrik denge istenen etkili düzeni sağlar. Netlik ve tutarlılık duygusu verir. Göz için denge ve düzenli ritim algısı ile takip etmesi kolay ve haz veren bir görüntü oluşturur. Aynı şekilde müzik ve notalarla yaratılan simetrik düzenli kompozisyonlar duyum olarak haz veren ritimler sunar.



Şekil 3.9 Elhamra Sarayı Mozaikleri

Kaynak: <http://hearthisyoucreators.blogspot.com/2012/08/geometric-patterns-of-alhambra.html>

Mimaride kullanılan simetriye örnek olarak Alhambra sarayının mozaiklerini, belirli bir düzeni takip etme, alt ve üst eksenle benzerlik ve kendi içindeki tutarlılık açısından simetriye örnek olarak verebiliriz.

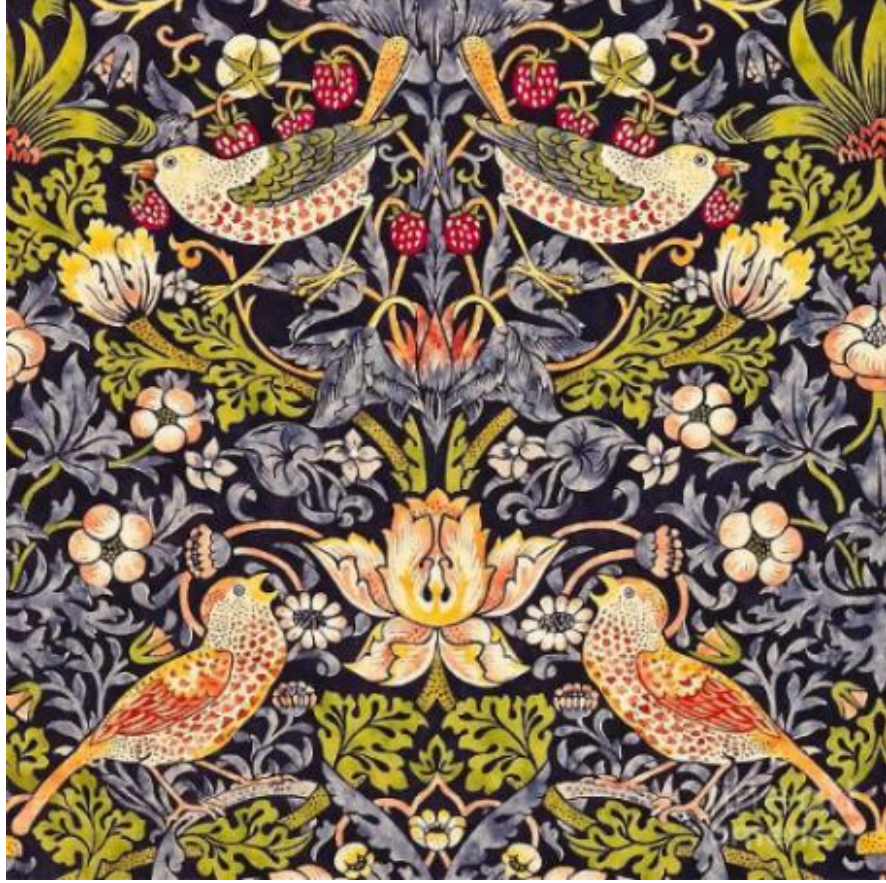


Şekil 3.10 Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği.

Kaynak: <https://www.artmajeur.com/mauricio-llivisupa/tr/artworks/9099787/leonardo-da-vinci>

Simetri, bir resim ya da bir giysi tasarımında da kolayca kendini belli eden bir algıdır. Herhangi bir kompozisyonun genellikle arzulanan özelliklerinden biri dengedir. Bu, simetrik denge formülüyle elde edilebilir. Leonardo da Vinci'nin Son Akşam Yemeği resminde simetri kompozisyonda kendini açıkça belli eder. Son

Akşam Yemeği'nde düzen belirgin şekilde yatay hizalanmıştır. Tüm figürlerin sıralandığı büyük masa görüntünün ön planındadır. Ortada yer alan İsa ve onun her iki yanındaki figürlerle belirgin şekilde simetrik dizilmiştir.



Şekil 3.11 The Strawberry Thief, William Morris, 1883

Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96r%C3%BCnt%C3%BC>

Tasarımcılar ve ressamlar eserlerinde simetrik dengeyi sıkça kullanırlar, bunun yanında ters simetri, yakın simetri çift eksenli simetri ve radyal simetri gibi farklı simetri çeşitleri de kullanılır. 19. Yüzyılın sonlarında Britanya'da Arts and Crafts hareketinin doğuşu ile toplumdaki sanat algısında bir değişme başladı. Bu sadece sanayileşmenin yıkıcı etkilerine değil, aynı zamanda dekoratif sanatların görece düşük statüsüne de bir tepki olarak doğan bir hareketti. Arts and Crafts hareketi mimariden mücevher tasarımına kadar her nesnenin tasarımını ve üretim sürecini yeniden şekillendirdi. Bu dönemin öncü sanatçılarından William Morris'in duvar kâğıdı desenlerinde simetri, ahenk ve uyum, kompozisyonlarında belirgin bir simetri ve ritim vardır.



Şekil 3.12. Katsushika Hokusai(1832), Hokusai Dalgası.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Great_Wave_off_Kanagawa.jpg

Simetrinin yanında asimetride mevcut olan hafif kaymalar göze hoş görünebilir ve odağı belli bir parçaya çektiği içinde kullanılabilir. Japon sanatı da asimetriyi odağına alır. Hokusai dalgası adlı Japon ahşap baskı eserinde bir hareket öyküsü anlatmak için asimetrik simetri kullanılır. Burada denge, dalganın boyutu ve kıvrımı ile çapraz olarak teknelerle sağlanır. Dalganın resmin sağ tarafındaki yarım kalmış hissi resmin sol tarafı ile birleşerek dengelenir.

Simetrik şekillerde sağ ve sol aks aynalanmıştır. Şekil üzerine görünmeyen bir çizgi çizildiğinde ki buna aks denir, aksın sağı ve solu dengeli olmalıdır (Wong, 1993). Bu dizilimlerde ve desenlerde de kullanılır. Asimetrik şekillerde ise akslar arasında denge kaybolmuştu ve bu dizilimlerde düzensizlik vardır.

3.2 Oran Estetiği ve Altın Oran

Pisagor matematik ile felsefeyi birleştiren ilk filozoftu. Matematik ilkelerinin her şeyin temeli olduğunu savundu. Yunan filozoflarının tümü kozmosun çeşitliliğinin altında yatan bir birlik hissediyordu. Kimi bu düzenin temeline suyu, kimi ateşi koydu. Pisagor evrenin arkesinin sayılar olduğunu, tüm düzenin sağlayıcısının

sayılarla anlam kazandığını ilke olarak savundu. Ona göre sayılar soyut ve değişmezdi. Evreni sayıların yarattığını, her şeyin sayılardan oluştuğunu savunmasının sebebi buydu. Sayılar aynı zamanda ilahi bir düzeninde işaretliydi.

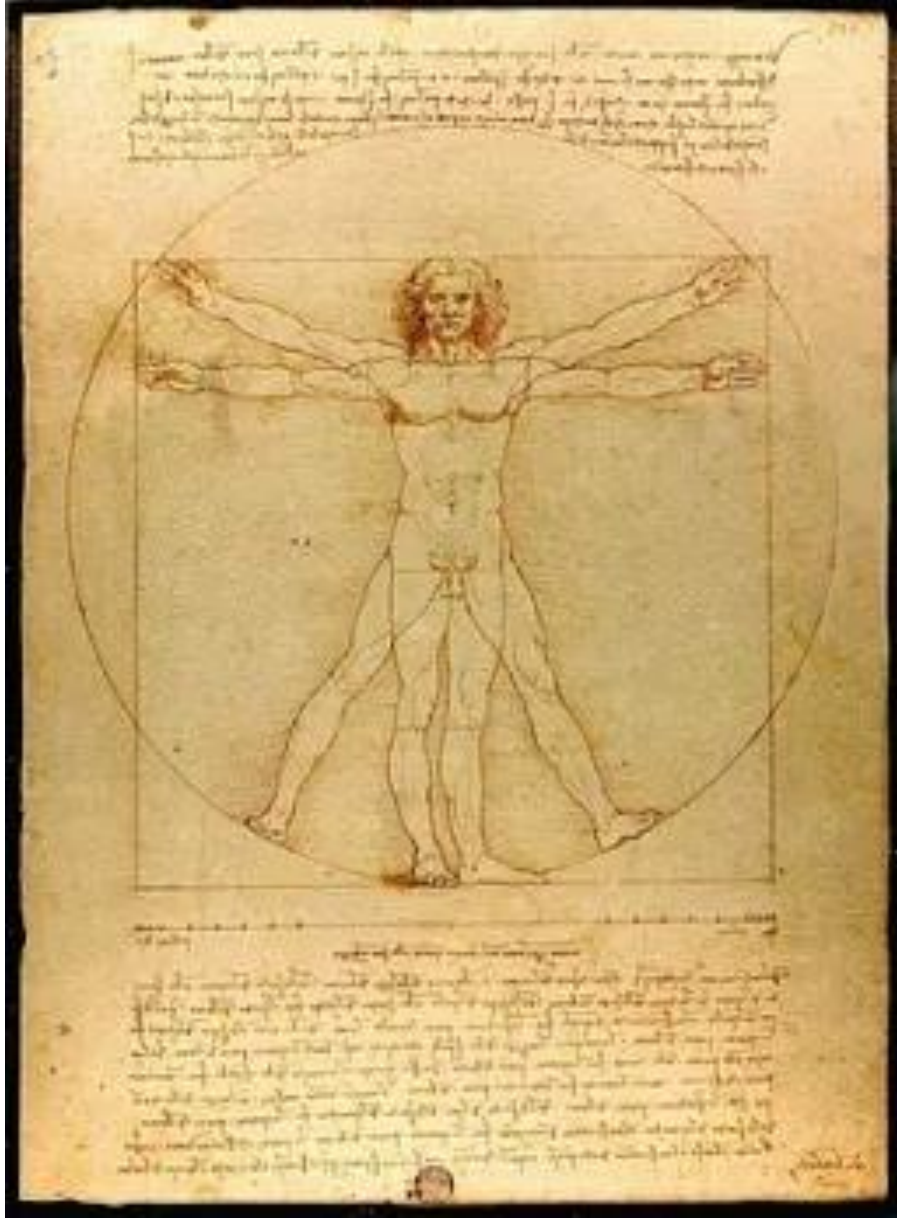
Antik Çağ'ın sonlanmasıyla Orta Çağ'ın ilk dönemlerinde önceleri müzik alanında bulunan yeni teorilerle oran estetiği kavram olarak netleşmeye ve edebiyat ve şiir gibi sanatsal alanlarda kullanılmaya başlandı. (Eco, 1998)

Plastik ve figüratif sanatlar da da simetri kavramının oldukça yoğun olarak odağa alındığını görülmektedir. Mimari alanlarda düzen, oran, simetri ve güzellik gibi öğelerden oluşmaktadır. Burada kullanılan oran aynı zamanda bir sembolizmde işaretidir. Pisagorcu anlayışın izlerini taşıyan bu sembolizm gotik katedrallerin gül pencere tasarımlarında görülen beşgen şeklindeki yapılarda belirgin şekilde gözlenmektedir. Beş taç yapraklı gül, çeşitli hanedanları ve onların aralarındaki savaşlarında sembolüdür. Bu anlamda oran estetiği tam anlamıyla bir Orta çağ estetiğidir.

Sanat ve tasarımda en iyi bilinen matematiksel oranlardan biri, İlahi Oran veya Altın Ortalama olarak da bilinen Altın Oran'dır. Bu oran sayısal olarak yaklaşık 1.618'dir ve deniz kabukları ve spiraller gibi pek çok doğal formda bulunur. Antik çağlardan beri sanat ve tasarımda kullanılmaktadır ve estetik güzelliğin temel unsuru olarak kabul edilir.

“Evrenin Geometrik Şifresi Altın Oran, Kaos, Fraktal” adlı kitabında Çakmak altın oranı şu şekilde açıklar: Altın oranın matematiksel olarak ifadesi belirli bir boyutta, iki kısımdan oluşan bir doğru parçasının küçük parçanın büyük parçaya oranının, büyük parçanın tüm doğru boyuna oranına veya tersi oranına eşitliği olarak tarif edilir (Çakmak, 2011).

Harmonik dikdörtgen prensibi olarak da anılır. Bu ilişki aynı zamanda bazı organizmaların büyüme ilkesinde mevcuttur, mimaride ve sanatsal kompozisyonların temelinde olduğu bilinmektedir. Altın oran sonsuz bir şekilde yeniden üretilme potansiyelini sahip olduğu için mükemmel olarak kabul edilir (Eco, 1998).



Şekil 3.13 Leonardo da Vinci (1492) , Vitruvius Adamı.

Kaynak: <https://arkeopolis.com/antik-cagda-altin-oran/>

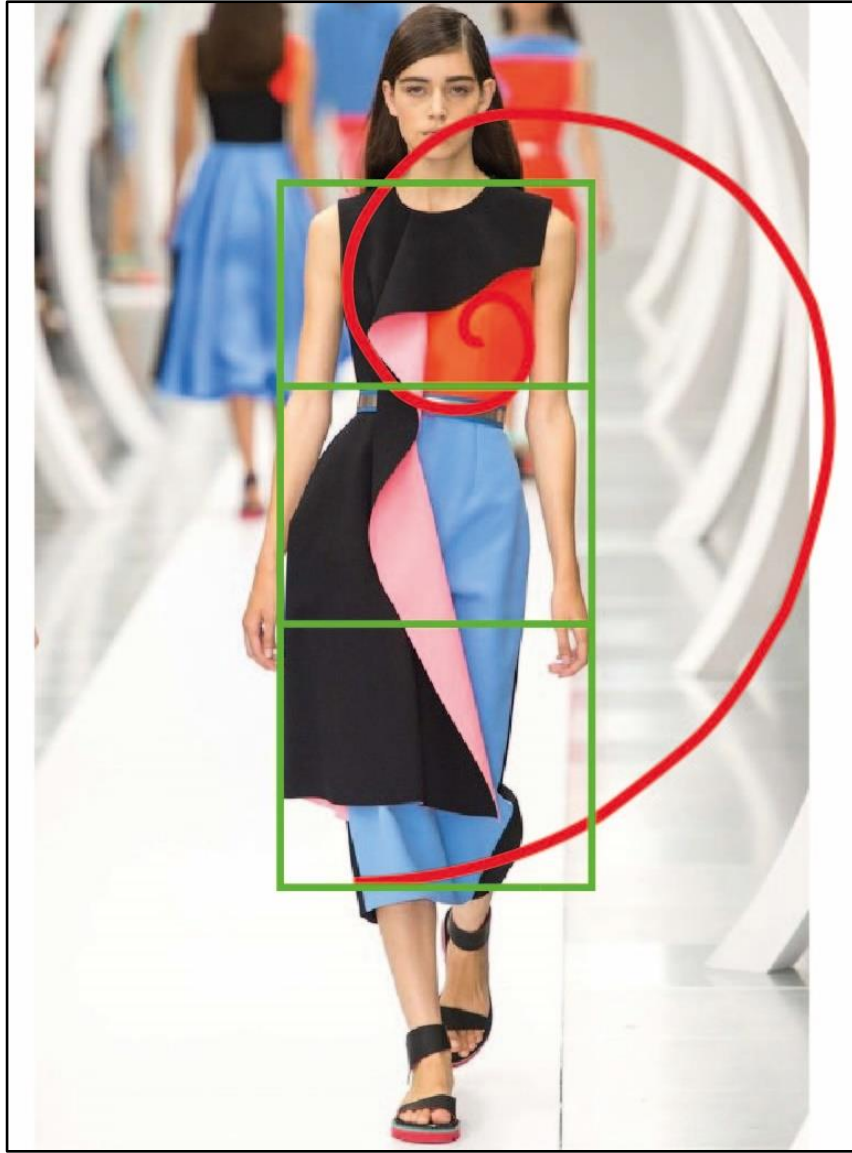
Rönesans dönemi sanatçıların Altın Kesim ya da altın sayı adı verilen bu ayrıcalıklı sayıya ilk kez Euclides'in iki önermesinde rastlanır: Belli bir doğru o şekilde kesilmeli ki, kısa kısmın uzun kısma oranı, uzun kısmın bütüne olan oranına eşit olsun. Bu tasarım prensibi hem güzel sanatlarda hem de mimaride etkisini hissetmiştir. Rönesans döneminde gelişen bilimsel çalışmalar sayesinde matematiksel oran detaylıca işlenirken mimaride en belirgin dönem özelliğini Paris de bulunan Notre Dame Katedrali'nde bulunur. Katedralin üzerindeki belirli bir oran içinde büyükten küçüğe giden dörtgenlerin taslak çizimini göstermektedir.



Şekil 3.14 Notre Damme Katedrali (1163), Paris.

Kaynak: <https://imgflip.com/i/2yv8cd>

Belirtilen sayı kesin bir orantı değildir, oran dışı bir sayıdır ve bu sayı 1.618 033 989'dur. Bahsedilen oranı veren dikdörtgenin en sıra dışı özelliği sürekli kesim halinde açılabilen, gittikçe daha küçük dikdörtgenlere bölünmesidir. Birçok matematik ve felsefe kuramcısına göre altın oran kozmosun anahtarlarından biridir. Bulutların biçiminde, yaprakların dal üzerindeki sıralı dizilişinde, insan vücudunda uzuvların birbirleri ile oranında saklıdır. Antik çağlarda mimaride ve geometride kullanıldı. Keops piramidi ve Partheon tapınağında altın oran açıkça görünür (Doğan, 1998).



Şekil 3.15 Roksan'da Spring İlkbahar/Yaz, 2009.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/382031980895608254/>

Moda tasarımında oran ve orantı, tasarımın dengesi ve estetiği hayati bir öneme sahiptir. Oran ve orantı, tasarımın dengesi, tasarım öğelerinin birbirleri ile uyumlu olmasını sağlar. Bu tasarımın bütünlüğünü korurken, görsel çekiciliğini artırır. Giysinin de tasarım aşamasında hem kumaşın oranı ve kesimi hem de renk dengesi orantı ile ilgilidir. Ayrıca aksesuarın boyutu ve yerleşimi de yine oran ve orantılı ile ilişkilidir.

Roksan'da'nın görselde yer alan tasarımında altın orana uygun kullanılan öğeleri gözlemleriz. Hem oran ve orantı hem de renksel dağılıma bakıldığında matematiksel olarak dengeli bir tasarım yapılmıştır.

3.3 Ahenk

Ahenk, bir sanat eserinin bileşenlerinin arasındaki uyum ve denge anlamına gelir. Kökeni Yunanca'da 'harmonia' kelimesinden gelmektedir. Güzel ve estetik kavramlarını matematiksel olarak belirlemek istediğimizde sayılardan yardım alırız. Harmoni kavramını da matematik olarak ele alan ilk olarak Pisagorcular olmuştur. 'Pisagor'un sayısal teorisi dünyayı ve kozmosu harmonik bir bütün olarak kavrar. Bu evren harmonisinin temelinde aritmetiğin sayısı bulunur. Evrene hakim olan ve uyumunu sağlayan şey sayıdır, sayılar arası orantıdır (Tunalı, 1983).

Pisagorcu düşünürlerden Filolaus müzik ile ilgili metne geçen ilk belgeleri yazmıştır. "Filolaus'a göre evren ve içindeki her şey sınırlı ve sınırsız olan, ve tabiatları gereği kendi başlarına bir araya gelemeyecek ve düzenli bir bütün oluşturamayacak şeylerden oluşur. Bu iki farklı gruptaki, birbirine zıt ilişkideki şeylerin bir araya gelebilmesi ancak üçüncü bir prensibin ortaya çıkmasıyla mümkündür. Filolaus, karşıtları 'uyumlu' bir şekilde birleştiren bu üçüncü prensibe harmoni der. Kozmosun düzeni içinde, karşıtların bir arada yer alması, uyuşmayanların uzlaşması ve bir bütün olarak organize olması ancak harmoni sayesinde gerçekleşir" (Baysal, 2014, s.58).

Pisagor müzik alanında uyumlu aralıklarla birbiri, takip eden sayı dizelerinin batı müziğinde ritim oluşturma sistemine adapte etmiştir. Pisagor'un kendi yazılı kaynakları günümüze ulaşmadığından Romalı yazar Boethius'un aktarımıyla bu hikayeye ulaşıyoruz. Pythagoras'ın evrenin kemerini keşfetme yolculuğu, bir demirci dükkanının önünden geçerken metale çarpan çeşitli çekiçlerin seslerini duymasıyla başladı.¹¹ Çekiçlerin belirli kombinasyonlarının kulağa hoş gelen sesler çıkardığını, diğerlerinin ise çıkmadığını fark etti. Efsaneye göre, dükkâna girmiş ve bir süre gözlemledikten sonra, çekiçlerin farklı ağırlıklarının bir arada kullanılmasının uyum veya uyumsuzluk yarattığını tahmin etmiştir. Müzikteki uyumlu aralıkların kozmosun düzenini temsil ettiği sonucuna ulaşır. Bunu 1,2,3,4 sayılarının kendi içinde yarattığı harmoni hem ritimsel hem de sayısal olarak daha güzel algılandığı sonucuna ulaştı (Yerlikaya, 2019).

Genel olarak sanatta ahenk, bir sanat eserinin bir araya getiren unsurların birleşmesi ile elde edilir. Bu öğeler tekrar edebilir, ancak yine de bir bütünün parçası olmaktan vazgeçmezler. Bu uyum kesinlikle monotonluk değildir ve kaos da değildir. Bu iki zıtlığın doğru oranda birbirleri ile karışması sonucun ortaya çıkmasıdır.

Harmoni müzikle bağlantılı bir sanatı temsil eder. Bu bir matematiksel uyumun kurulması ve bunun müziğe, ritme taşınması ile olur. Buna çokluğu organik birliği de denir. Bir bütünün farklı parçalarının aynı sonucu vermesi için bir araya gelmesidir. Farklı seslerin aynı zamanda ve bir arada işitilmesi harmoni yaratır iken, farklı zamanda farklı seslerin işitilmesi melodi olur. Bu tanıma göre ahenk; çokluğun bir araya gelmesi ve farklı elemanların birbirleri ile uyum göstermesidir (Eralp, 1964).



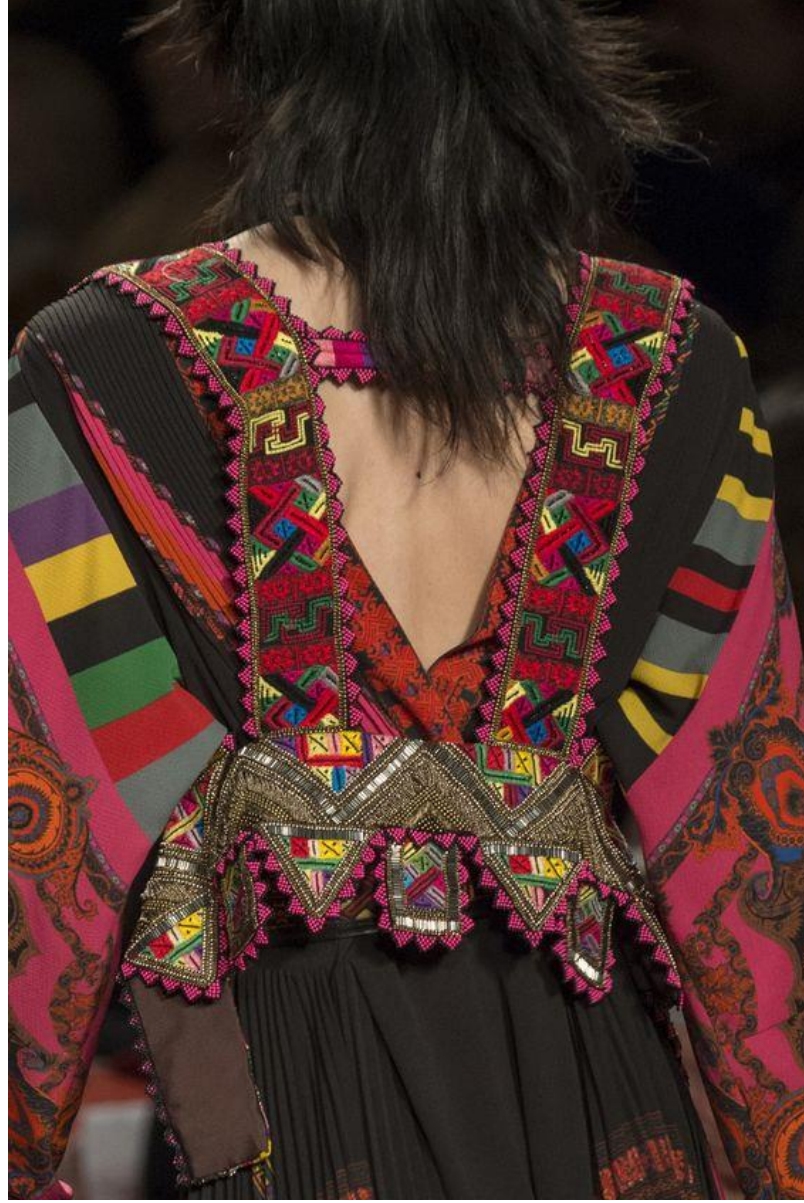
Şekil 3.16 Robert Delaunay(1912), Rhythm.

Kaynak:<https://www.art.com/products/p53692236268-sa-i8894352/robert-delaunay-relief-disques>

1936.htm?upi=Q1HKZ4B0&PODConfigID=8880727&sOrigID=206580

Tasarımda ya da sanat eserinde ahenk çeşitli şekillerle izleyiciye iletilir. Görsel algıda rengi araç olarak kullanır, şekiller ve formlar yardımıyla görünürlük kazanır. Robert Delaunay'ın yağlıboya eserinde görüleceği üzere farklı biçimlerde ve farklı renklerde şekiller bir araya gelerek kompozisyonun genelinde görsel bir uyum yakalamıştır.

Kullanılan canlı renkler, yer yer siyah ve koyu mavilerle görsel etki artırılmıştır.



Şekil 3.17 Etro, Sonbahar/Kış 18-19

Kaynak:<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/etro/slideshow/collection#45>

Giysi tasarımında ahenk örneklerini incelediğimizde, farklı desen ve renklerin bir araya getiren Etro'nun tasarımlarına odaklanabiliriz. Yukarıdaki görselde ince dökümlü kumaşlı geometrik desenli kruvaze kesim bir gömlek üzerinde etnik desenli bir yelek bluz ile kullanılmıştır. Gömleğin geometrik desenleri sağ ve sol bedende asimetrik çizgi raporlu iken yeleğin etnik deseni simetrik kullanılmıştır. Tasarımlar çok renkli ve kontrast renklerin yan yana kullanılması ile daha çarpıcı bir görsel algı oluşturmaktadır. Alt bedende kullanılan pliseli koyu renk etek bordürlü bir kontrast

deseni vardır. Genel görünüşe bakıldığında farklı desenlerin bir araya geldiği ama yine de her parçanın birbiri ile uyum içinde olduğu ve görsel olarak ahenk yaratıldığını söyleyebiliriz.

3.4 Renk ve Işık

Moda tasarımı, grafik tasarım ve sanat da dahil olmak üzere çeşitli alanlarda estetiğin temel bir yönü olan renk teorisinde matematiksel değerler önemli bir rol oynamaktadır. Rengin matematiksel değerleri, ton, doygunluk, parlaklık ve renk sıcaklığı gibi çeşitli nicel ölçümleri ifade eder.

Renk teorisinde matematiksel değerlerin nasıl çalıştığına dair en belirgin örneklerden biri renk çarkıdır. Renk çarkı, matematiksel ilişkilerine dayanan renklerin dairesel bir temsilidir. Ana renkleri (kırmızı, mavi ve sarı), ikincil renkleri (yeşil, turuncu ve mor) ve üçüncül renkleri (sarı-yeşil, sarı-turuncu, kırmızı-turuncu vb.) gösterir. Bu renkler belirli bir düzende düzenlenerek uyumlu renk kombinasyonları oluşturulur.

Moda tasarımında renk şemaları oluşturulurken, matematiksel değerler kullanılır. Tasarımcılar, görsel olarak çekici ve uyumlu renk kombinasyonları oluşturmak için genellikle tamamlayıcı, benzer veya üçlü gibi renk şemaları kullanırlar. Bu renk şemaları, renk tekerleğindeki renkler arasındaki matematiksel ilişkilere dayanmaktadır.

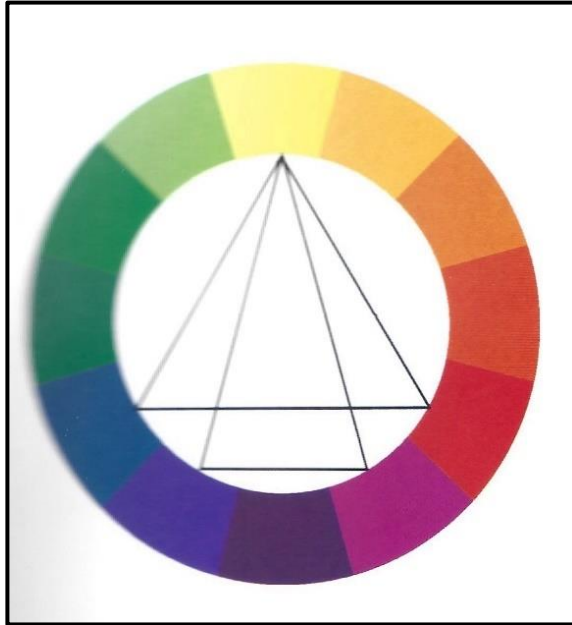
Renk kavramına ilişkin olarak insanoğlunun içgüdüsel duyarlılığı karşısında şüphesiz ki estetik ve güzel kavramları da cevaplamak zorunda olduğu sorular vardır. Bütün güzellik kuramlarının, farklı alanlarda dahi olsa düzen ve uyum aradığı aşikardır. İster mimari bir eser olsun isterse insan bedeni bunların hepsinde sayısal bir denge, matematiksel bir oran aranmaktadır. Aynı şekilde renklerinde bir araya ya da yan yana gelişlerinde de bir düzen ve bağlantı mevcuttur (Eco, 1998).

Beyaz ışık, farklı renklerde ışık ışınlarının bir araya gelmesi ile oluşur. Bir prizma ile bakıldığında bileşen tonları gözlemlenir. Ton kelimesi aslında rengin saf halini tanımlar, bu sebeple renk ve ton zaman zaman birbirleri ile aynı anlamda kullanılır. Genellikle spektral tonlar, kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, çivit mavi ve menekşe rengidir. Nesnelerin belli bir renge sahip olduğu ifade edilse de, belirli bir renk bir nesnenin özelliği değildir.

Bu ancak insan gözü ve beyni ile tarafından koordineli olarak nesnelere yansıyan ışığın algılanma şeklidir.

Beyaz ışık nesneye düştüğünde nesne kendine ait olmayan tüm ışınları emer, kendine ait renkte görünür. Kırmızı bir nesne kırmızı ışık dışındaki tüm ışıkları emer ve kırmızı renkte görünür. Farklı dokulardaki nesnelere, örneğin farklı kumaş türleri, ışığı farklı şekillerde yansıtırlar. Parlak bir kumaş, rengi ne olursa olsun, tüm ışığı olabilecek en yüksek noktada yansıtma eğilimindedir, hiçbir ışık ışını emilmez ve tüm beyaz ışık yansıtılır, bu sebeple beyaz vurgular ortaya çıkar. Yün gibi mat olan kumaşlar ise ışığı eşit şekilde emerler ve yansıtırlar. Parlak kumaşların renk değişimlerinin aksine yüzeylerinde düzenli bir renk gözlemlenir (Rigelman, 2006).

Renk çemberini bulan kişi, Alman matematikçi ve fizikçi olan Johann Wolfgang Von Goethe'dir. Goethe, renklerin doğasını ve insan algısını anlamak için yaptığı çalışmalar sonucunda, renk çemberi olarak bilinen bir renk teorisini geliştirmiştir. Bu teori, beyaz ve siyah renklerin arasında yer alan spektrum renklerinin bir daire şeklinde düzenlenmesiyle oluşturulmuştur. Bu çemberdeki renklerin birbirleriyle olan ilişkileri, renklerin karşılığı prensibine dayanır ve bugün bile renk teorisi ve tasarım dünyasında önemli bir yer tutar. Goethe'nin renk teorisi, 1810 yılında yayınlanan "Zur Farbenlehre" (Renkler Üzerine) adlı eserinde detaylı bir şekilde açıklanmıştır.



Şekil 3.18 Renk Çemberi, (2006) Colors for Modern Fashion.

Kaynak: Colors for Modern Fashion. New York: 9 Heads Media.

Renk çemberi, renk sistemini düzenleyen bir öğedir. Beyaz ışığı oluşturan renk gruplarının dizilimi ile oluşan bu çember, bir tarafında sıcak renkleri diğer tarafında da soğuk renkleri barındırır. Çember üzerinden ele alındığında aritmetik aralıklarla oluşturulan renk grupları renk akorları olarak bilinir. Bunlar müzikte olduğu gibi analogiyi kullanarak uyumlu bir şekilde birleşip, her biri farklı karaktere sahipken uyum gösteren gruplara dönüşürler. Renk akorları iki, üç, dört ya da daha fazla sayıda tondan oluşabilir. Bu akorlar grubundaki diğer renklerle geometrik bir ilişki içinde oluşurlar. İki renkli akorlarda, renk çemberinde doğrudan zıt açıda renklerle eşleşirler. Sarı ve menekşe gibi tamamlayıcı renk çiftleri ikili akor oluştururlar. Bunlar komplementer yani tamamlayıcı renkler olarak bilinirler. Üç renkli akorlar 'triad' olarak bilinirler. Renk çemberinde eşkenar üçgenin değıdiği köşelerde yer alan renklerin yer aldığı kombinasyonlarda ya da ikizkenar üçgenin kenarlarının değıdiği kombinasyonlarla oluşurlar.



Şekil 3.19 Üçlü Renk Akorları, (2006) Colors for Modern Fashion.

Kaynak: Colors for Modern Fashion. New York: 9 Heads Media.

Şekil 3.19’da görsellerde dörtlü ve üçlü renk akorları kullanılmıştır, bu renkler yeşilimsi mavi, sarı, turuncumsu kırmızı ve menekşe rengidir. Ana beden yeşilimsi mavi, bedendeki gölgeler menekşe rengi, etek ucu kontrast kumaş turuncumsu kırmızı beden ve parlamalar sarı tonlu tasarlanmıştır.

Renk çemberinde tonların birbirine yakın olduğu ve çok az renk kontrastı sağladığı basit renk şemalarının aksine, şemalarda zır renkler kullanıldığında , çatışan renkler için potansiyel daha fazladır. Tasarım içindeki renk kombinasyonlarının uyumlu olmasını sağlamak için daha fazla özen gösterilmelidir

Renklerin psikoloji üzerine etkileri ilk kez İskoç doktor ve filozof olan David Katz tarafından incelenmiştir. Katz, renklerin insan duyguları ve davranışları üzerindeki etkilerini araştıran bir dizi deney yapmıştır. Bu deneyler sonucunda, farklı renklerin insanların zihinsel ve duygusal durumları üzerinde farklı etkileri olduğunu keşfetmiştir (Katz, 1935).

Katz’ın bu çalışmaları, renklerin psikolojik etkileri konusunda yapılan ileriki araştırmaların da temelini oluşturmuştur. Kırmızı ile ilişkili olan kavramlar, tutku, enerji, aşk, ilgi çekici, dikkat artırıcı, cömert, heyecan vericilik gibi yoğun ve ilgi çekici konulardır. Uçuk pembe, saflık, nezaket, muhafazakarlık, utanma gibi duygularla ilişkilidir. Kırmızı haddinden fazla kullanıldığında tehlike ve şiddeti çağırır (Katz, 1935).

Sarı renk ise, hareketlilik, parlaklık, neşe, şeref, zenginlik ile ilişki kurar. Ayrıca entelektüel birikim, iddia, hırs gibi hislerle de ilişkilidir. Canlı bir sarı tonu insanı enerjikleştirir, donuk bir sarı ton ise huzur verip, sakinleştirebilir. Renk bilimcilere göre bu renk, diğer renkler arasında kas ve sinirlerin gücünü fazlalaştıran tek renktir (Katz, 1935).

Kahverengi, toprak ile ilişkilidir, yatıştırıcı bir etkisi vardır, toprak ana ve doğa olan ilişkisi sebebiyle yatıştırıcı bir güce sahiptir. Ayrıca ciddiyeti simgeler ve kararlılık anlamını taşır (Katz, 1935).

Yeşil, doğayı sembolize eder, ağaçlar, çimenlerin rengidir, bu sebeple serinleten, dinginleştiren bir etkisi vardır. Hayat, verimlilik, doğa, sessizlik, bilgelik gibi kavramları akla getirir. Adalet, kendine saygı ve güveni temsil eder (Katz, 1935).

Mavi renk ise merhamet, hoşgörü, yumuşak başlılık, uzlaşma, anlaşma ve işbirliği anlamına gelirken koyu mavi tonlar, ciddi olmayı ve kapsayıcı olmayı, açık ve solgun maviler ise pasiflik ve uyuşukluk hissi verir. Mor asaletin sembolüdür, özellikle Ortaçağ Avrupası’nda aristokrasinin rengi olarak benimsenmiştir. Asillik

ve ihtişam anlamları taşır. (Özdemir, 2005)

Mavi, hoşnutluk, iyi niyet, merhamet, açık sözlülük, dürüşlük, esneklik, yumuşak başlılık, anlaşma, uzlaşma, iş birliği ve huzuru çağrıştırır. Heyecan giderici ve sakinleştirici etkisi vardır. Gevşemenin sevildiği ortamlarda mavi yansımalar bulunmalıdır. Mavi ışık, uyku getirici ağrı giderici ve kasılmayı önleyicidir. Mavi ister çok koyu, ister açık olsun, içinde özgürlük ve uyum taşıyan bir renktir. Koyu mavi olan lacivert renk, ciddi olmaya ve kapsamlı düşünceye sevk eden bir renktir. Özellikle çok solgun mavilerin bolca kullanıldığı yerlerde pasiflik ve tembellik hissi getireceği unutulmamalıdır.

BÖLÜM 4

4. MODA TASARIMINDA ESTETİK BEĞENİYİ ETKİLEYEN FAKTÖRLER

Bir tasarım öğesinin izleyicinin görsel algısını etkileyebilmesi için belli kriterleri taşıması gerekmektedir. Görsellikle ilgili kriterler üzerinden yapılan farklı çalışmalar insan algı standartlarını farklı teoriler üzerinden kanıtlar. Bu kriterler sadece moda alanında değil aynı zamanda resim, heykel, mimari gibi yaratıcılık gerektiren tüm sanat dallarında mevcuttur.

4.1 Moda Tasarımında Estetik ve Güzele dair Tasarım İlkeleri

Bir giysi tasarımı estetik açıdan değerlendirilirken, belirli ölçütlere göre incelenir. Bu ölçütler, oran ve ölçek, denge, ritim ve odak noktası Tasarımın bahsedilen öğeleri ne kadar uyumlu bir şekilde kullanıldıysa, estetik görünümü de o kadar etkileyici olur. Ayrıca, tasarımdaki özgünlük, yaratıcılık, işlevsellik ve anlam da tasarımın estetik değerini etkileyen diğer faktörlerdir.

Tasarımın estetik değerlendirmesi, tasarımın amacı ve kullanım alanına göre değişebilir. Örneğin, moda tasarımlarında estetik değerlendirme, tasarımın estetik görünümü kadar, giyilebilirliği ve işlevselliği de dikkate alınır. Ancak, estetik görünüm her zaman moda tasarımlarının en önemli önceliklerinden biridir.

4.1.1 Ölçek ve Oran

Oran giysi tasarımının temelini oluşturur. İyi bir proporsiyon kullanımı, giysinin dengeli bir görünüme sahip olmasını ve insan vücuduna uygun olarak tasarlanmasını sağlar. Moda tasarımcıları, proporsiyon ilkesini kullanarak, giysi tasarımında doğru

oranları yakalayarak, giysinin insan vücudunda doğru bir şekilde oturmasını ve kullanıcının kendini rahat hissetmesini sağlar.

Proporsiyon, giysinin boyutları, kesimi ve şekliyle ilgilidir. Giysinin her parçasının, diğer parçalarla doğru orantıda olması gerekir. Örneğin, bir elbisenin eteği, elbisenin üst kısmı ile orantılı olmalıdır; bir bluzun kol boyu, omuz ve gövde ile orantılı olmalıdır. Bu orantılar, giysinin kullanıcının vücuduna uygun bir şekilde oturmasını sağlar ve giysinin tasarımında görsel uyumu yakalamaya yardımcı olur.

Proporsiyon ilkesi, moda tasarımı açısından oldukça önemlidir. Bu ilke, giysi tasarımında dengeli bir görünüm yaratmaya yardımcı olur ve giysinin insan vücuduna uygun olarak tasarlanmasını sağlar. Proporsiyon ilkesi, giysinin boyutları, kesimi ve şekliyle ilgilidir ve her parçanın diğer parçalarla doğru orantıda olmasını gerektirir. Bu ilke, tasarım sürecinde doğru oranları yakalamayı ve giysinin kullanıcının vücuduna uygun bir şekilde oturmasını sağlamayı amaçlar (Crawford, 2017).



Şekil 4.20. Givenchy, İlkbahar/Yaz 2009. Pinterest

Kaynak: <https://aficionadol.com/2018/10/12/givenchy-ss19-pfw/>

4.1.2 Denge

Denge, bir tasarımın sağ ve sol taraflarındaki elementlerin birbirleri ile eşit ağırlıkta olması durumuna denir. Gz, bir çizimin dengede olup olmadığını hızlı bir şekilde algılar. Dengeli bir görsel, göze iyi görünür ve estetik görünüm sağlar. Bir tasarımda denge birkaç farklı şekilde sağlanabilir. En belirgin şekli ise simetrik dengedir. Bu tasarımın iki tarafında da aynı olduğu veya daha genel anlamıyla benzer şekil ve oranlarda benzer ögeleri içerdiği duruma denir.

Dengenin bir diğer çeşidi ise asimetrik dengedir. Nesnelerin görsel algılama sırasında, eşit görsel algıyı ya da denk göz dikkatini algılabilecek tasarımlarda asimetrik denge mevcuttur denebilir. Bu bağlamda incelediğimizde bir kompozisyonun her iki tarafında ki görsel ağırlık denk olduğunda, benzeşmeyen ögelerin birbirini tamamlaması ile asimetrik denge sağlanmış olacaktır (Dağlı, 2022).

İnsan anatomisi simetrik özellik gösterir. Ama bir giysi asimetrik özellik gösterdiğinde onun hayali aksında denge bozulmuş olur. Ama kendi içinde farklı ilkelerle de denge sağlanabilir. Mesela tasarımda, silüet üzerinde yaratılan asimetri, simetrik bir renk kullanımı ile dengelenebilir. Bir tasarımın her iki tarafındaki ögeler farklı olsa bile, göz için eşit bir çekime sahip olabilirler. Bu tür dengeye asimetrik denge denir.



Şekil 4.21 Valentino SS2015

Kaynak: <https://designandculturebyed.com/2015/01/31/hc-slavic-valentino-ss15/>

Asimetrik denge hem renk ile açık, koyu kontrastı olarak, hem de rengin değeri ile canlı ya da soluk tonlar üzerinden sağlanabilir. Ayrıca doku farkı ile yüzey üzerindeki küçük bir alanda ilginç ve ayrıntılı bir doku kullanarak, daha az belirgin bir dokuya sahip büyük yüzeyler arasında denge oluşturulabilir (Rigelman, 2006).

Dengeyi giyim kuşam öğelerinde incelediğimizde, tasarımların yatay ve dikey ekseninde birbiri ile tutarlı birimlerden oluşması simetri ve uyumu artırır. Tasarım öğelerinin oluşturduğu renk ve biçimlerin tekrarı ile oluşturulan ritim izleyiciyi



Şekil 4.22 Valentino SS2015

Kaynak: <https://designandculturebyed.com/2015/01/31/hc-slavic-valentino-ss15/>

doyuma ulaştırır. Valentino'nun işlemeli elbisesinde simetrik desen detaylı modelde, dengeli bir simetri ile tekrar sağlanmıştır.

Moda tasarımında dengenin sağladığı simetri gibi bir de dengesizlik ve asimetri mevcuttur. Asimetri, giysi tasarımında sıkça kullanılan bir tekniktir, asimetri ile yaratılan dengenin estetik anlamda bir çekiciliği, göz hoş gelen bir yanı vardır. Simerisi bozulmuş bir tasarımda giysiler farklı parçaları boyut, şekil, desen ve renklerinde yaratılan uyum ile dengelenir. Asimetrik dengeyi estetik kılan unsur, uygun şekilde biraraya gelen elementlerle yaratılır. Burada sağlanan iki aksın birbirini tutmaması ile yaratılan sıra dışı bir görünümle daha dinamik bir etki yaratır.

David Koma'nın yaz 2015 koleksiyonunda görselde yer alan tasarımda, açık bir asimetrik tasarımdır. Hem renk dengesi hem biçim sayesinde akslar birbirini aynalamaz. Tasarımın üst bedeninde hem biçimsel asimetri ile geometrik olarak simetriyi bozan bir bölünme yaratılmış, hem de şeffaflık ve opaklık ile karşıt elementler bir arada kullanılmıştır.



Şekil 4.23. David Koma, İlkbahar/Yaz 2015.

Kaynak: <https://www.vogue.com/slideshow/david-koma-spring-2015-runway>

Dokusal anlamda alt beden ve üst beden arasında da belirgin bir farklılık mevcuttur. Bel hattında kontrast bir çizgi olarak sarı renk ile bedeni ikiye bölen bir kemer kullanılmıştır. Alt bedende kullanılan etek kalıp ve biçim itibarıyla asimetrik bir etek ucuna sahiptir. Kıtsadan uzuna geçiş yapan etek ucunda düz bir kumaş yüzeyi kullanılırken, eteğin üst kumaşı kumaşın katlanması ile nervürlü bir dokudadır. Burada katlanan kumaş ile çizgisel bir yüzey oluşturulmuş, bu çizgisel yüzeyde etek ucundaki

pürüzsüz düz yüzey ile bir zıtlık yaratılmıştır. Bu örneği incelediğimizde hem biçimsel hem dokusal hem de renksel olarak asimetrinin kullanıldığı söylenebilir.

4.1.3 Ritim

Ritim, tekrarlayan öğelerin belirli bir düzen içinde kullanılmasıyla oluşan düzenli bir desendir. Tasarımda ritim prensibi, tekrar eden elemanların birbirleriyle uyumlu bir düzen içinde kullanılmasıyla tasarımın dengeli bir bütünlük kazanmasını sağlar. Ritim prensibi, tasarıma hareket, dinamizm ve canlılık katar.

Mimari tasarımda ritim prensibi, tekrarlanan pencereler, kapılar veya sütunlar gibi elemanların belirli bir düzende kullanılmasıyla bina tasarımına dengeli bir bütünlük kazandırır. Ayrıca, müzikte de ritim prensibi önemlidir. Belirli bir tempo ve ritim içinde kullanılan notalar, müzikal yapıya belirli bir düzenlilik ve bütünlük kazandırır.

M.Ö. 447 yılında yapılmış Antik Yunan dönemine ait Partheon ritmik mimari özelliği gösteren önemli yapılardandır. genel itibariyle ion mimarisinin izlerini taşır. Çift sıra halinde dizilmiş, sekizer sütunlu bu yapının Dor stilinden de izler taşır. Roma mimarisi, kemerlerin ritmi, tonozları ve malzeme kullanımı ile karakterizedir (Thapa, 2018).

Bir giysi tasarımında da aynı mimaride olduğu gibi tasarımsal öğeleri hizalayan bir çizgiye yerleştirmek, birbirleri arasında anlamlı mesafeler koymak, benzer ya da bağlantılı oranlarda biçimsel bir düzen yaratmak ve bu tasarımsal öğeyi tekrarlı bir şekilde yineletmeye Ritim denir. Belirli biçimler, renklerin tekrarı gözün farklı unsurlar arasında bağlantıları pekiştirerek algılayabilmesi, ritmin varlığının kanıtıdır (Rigelman, 2006).

Ritim, tasarımın görsel olarak ilgi çekici ve akıcı olmasını sağlar ve izleyicinin dikkatini dağıtan veya karıştıran düzensiz bir görünümün önlenmesine yardımcı olur. Tasarımda ritmin kullanımı, izleyiciye bir düzen ve tekrar hissi vererek, tasarımın amacını daha etkili bir şekilde iletmeye yardımcı olmaktadır.

İtalyan modaevi Missoni'nin kumaş desenlerinde ritim prensibi yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Markanın özgün desenleri, farklı renk tonlarında ve kalın/kıvrımlı çizgiler şeklinde tekrar eden desenlerden oluşur. Bu tekrar eden desenler, kumaşın yüzeyinde hareket, ritim ve canlılık yaratarak markanın imzasını taşır.



Şekil 4.24 Dorothy Liebes, 1948.
Kaynak:<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/481082>



Şekil 4.25 Missoni, 2022. My Theresa.
Kaynak:<https://www.mytheresa.com/ca/en/women/missoni-mare-zig-zag-halterneck-playsuit-multicoloured-p00775>



Şekil 4.26 Issey Miyake, Sonbahara/Kış, 2018.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/468374429991864188/>

Issey Miyake, 2018 koleksiyonunda özellikle örgü tekniklerine ve yüzeylerine odaklanmıştır. Koleksiyonda yer alan örgü teknikleri, ritmik tasarım prensipleriyle birleştirilerek ortaya çıkmıştır.

Koleksiyondaki örgü yüzeyleri, farklı materyallerin örülmesiyle oluşmuştur ve bu sayede yüzeylerde çeşitli dokular ve desenler elde edilmiştir. Örgü yüzeylerin üzerinde yer alan geometrik desenler de görsel algı ve estetik açısından oldukça dikkat çekicidir. Desenlerin simetrikliği ve tekrarlamaları, koleksiyona ritmik bir uyum

kazandırmıştır. Bunun yanı sıra, koleksiyonda yer alan kontrast tonlardaki renkler, yüzeyler üzerindeki desenleri daha da belirgin hale getirmiştir.



Şekil 4.27 Iris Van Herpen, İlkbahar/Yaz 2019.

Kaynak: <https://vogue.com.tr/defile/iris-van-herpen-2019-ilkbaharyaz-couture?p=3>

Iris Van Herpen' in görselde yer alan tasarımında da bir araya gelen renk, doku, biçim gibi elementlerin yarattığı denge ve uyumu incelemek gerekir. Renk dengesine baktığımızda uçlarda parlak kırmızıdan beyaza doğru tonu açılarak giden parçalar vardır. Biçimsel olarak incelediğimiz de koyu siyah kontürlerle ayrılan ince uzun

amorf biçimli yüzeyle üst üste binerek kumaş yüzeyleri oluşturmaktadır. Kendi içinde tekrar yaratan bu üst üste binen parçalar, kompozisyonda belirgin bir ritim oluşturmaktadır.

4.1.4 Odak noktası ve Vurgu

Moda tasarımında odak noktası, tasarımın belirli bir bölgesinde yaratılan bir ilgi merkezidir. Bu, belirli bir parçayı veya özelliği vurgulayarak tasarıma odaklanmayı sağlar. Bu öge, tasarımın bütünlüğü içinde dikkat çekici bir nokta oluşturarak, görünümü dengeler. Aynı zamanda, odak noktası, tasarımcının mesajını veya hikayesini daha net bir şekilde iletmeye de yardımcı olmaktadır.

Bir giyside tasarımın odak noktası elbisenin omuz kısmındaki hacimli bir form olabilir. Bu püsküller, tasarımın geri kalanından farklı bir doku veya renkte tasarlanıp, elbiseye hareket ve canlılık katar. Bu şekilde, tasarımcı, elbisenin omuz kısmındaki püsküllerin önemini vurgulayarak odak noktasını belirlemektedir. (Tovey, 2011).



Şekil 4.28 Paco Robanne, İlkbahar/Yaz 2012.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/480900066430085546/>

Bir tasarımda odak noktası gözün ilk ve en önemli kısmı olarak ilk algıladığı yeridir. Tasarımda odak noktası çoğunlukla bir çizimdeki bir veya daha fazla ögenin vurgulanması ile oluşur. Bütün ile ilişki kuran öğelerin bazılarını diğerlerinden farklı hale getirilmesi ile ortaya çıkar. Burada tasarımcı, tasarım öğelerinden biçimi ya da rengi öne çıkarmaktadır. Aynı zamanda rengin değerini değiştirerek, farklı dokular ekleyerek, biçimlerin boyutunu ya da ölçeğini değiştirerek de uygulanabilir. Bir tasarımda her zaman bir odak noktası oluşturmaya gerek yoktur, ama karmaşık bir tasarımda bir odak noktası yaratmak göze algılaması için bir başlangıç noktası yaratmaya benzerdir (Rigelman, 2006).



Şekil 4.29 Balmain, İlkbahar/Yaz 2009.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/417920040391962252/>

2009 yılı Balmain markasının ilkbahar yaz koleksiyonu, ünlü modacı Christophe Decarnin tarafından tasarlandı ve ünlü moda dergilerinde büyük ses getirdi. Koleksiyonda, Balmain'in imza tarzı olan rock ve punk etkileri, lüks detaylarla birleştirilerek sıra dışı bir stil oluşturuldu.

Bu koleksiyonda tasarımcı omuz bölgesine odaklanarak, koleksiyonunda yüksek omuzlu tasarımlar kullanarak dikkat çekici bir silüet oluşturdu. Tasarımlar, koleksiyonda güçlü bir duruş ve feminen bir silüet oluşturmak için kullanılmıştır. Biçimsel olarak omuzlarda yaratılan dik form, giysiye bir odak noktası sağlamıştır ve aynı zamanda güçlü bir görünüm oluşturur. Ayrıca, koleksiyondaki diğer tasarım

öğeleriyle de uyumlu bir görünüm yaratmak için kullanılmıştır. Koleksiyonda, sıkı ve parlak pantolonlar, kristal süslemeler, payetler ve deri detaylar gibi lüks detaylar kullanılmıştır.

4.1.5 Uyum ve Birlik

Moda tasarımında uyum ve birlik, tasarımın bütünlüğünü ve estetik değerini belirleyen önemli tasarım öğeleridir. Uyum, farklı parçaların bir arada çalışarak uyumlu bir bütün oluşturmasıdır. Birlik ise, tasarımın farklı öğeleri arasında bir tema veya fikir birliği oluşturmasıdır.

Uyum ve birlik, moda tasarımcıları tarafından kumaş, renk, desen, silüet, aksesuar ve detay seçimleri gibi birçok farklı tasarım öğesiyle ilgili olarak düşünülür. Uyumlu bir kombinasyon oluşturmak için aynı renkte veya tonlarda kumaşlar ve aksesuarlar kullanılabilir. Birlik ise, aynı temayı veya motifleri kullanarak farklı kumaşlarda veya tasarım öğelerinde tekrar etmekle elde edilebilir.

Uyum ve birlik, tasarımın güçlü ve anlamlı bir mesaj vermesine yardımcı olur. Bu öğeler, tasarımın parçalarının bir arada nasıl çalıştığını ve birbirleriyle nasıl etkileşimde bulunduğunu göstererek, tasarımcının niyetini ve vizyonunu ortaya koyar.

4.2 Moda tasarımında Estetik ve Güzele dair Tasarım Öğeleri

4.2.1 Biçim, Silüet ve Hacim

Moda tasarımında biçim, bir giysinin ana hatlarını, formunu ve şeklini ifade eder. Bu tasarım öğesi, giysinin dış görünüşü ve stilini belirleyen önemli bir faktördür. Biçim, giysinin genel tasarımını ve fonksiyonunu belirlerken, estetik değerini de etkiler. Ayrıca biçim, giysinin üzerindeki detayların ve diğer tasarım öğelerinin düzenlenmesinde de kılavuzluk eder.

Özellikle haute couture gibi yüksek moda alanında, biçim önemli bir tasarım öğesi olarak kabul edilir. Giysilerdeki biçimsel detaylar, tasarımların özgünlüğünü ve tanınabilirliğini artırırken, giysilerin estetik değerini ve kalitesini yükseltir.

Silüet moda tasarımında, giysinin ana hatları ve figürün genel hatlarıdır. Hacim ise, giysinin üç boyutlu olarak ne kadar alan kapladığıdır. Bu kavramlar, moda tasarımında en önemli tasarım öğelerindedir. Tasarımcıların giysilerini tasarlarırken dikkate almaları gereken unsurlardır.

Bu anlamda tasarımda silüet kavramı, giysinin tasarımında kullanılan kalıp, kesim, kumaş ve aksesuarlar gibi unsurların bir kombinasyonudur. Vücuda oturan bir elbise silüeti, giysiye feminen bir görünüm verirken, daha bol kesimli bir elbise silüeti, giysiye daha rahat ve salaş bir görünüm kazandırabilir. Silüet, giysinin stiline ve amacına bağlı olarak değişebilir.

Hacim ise, giysinin üç boyutlu olarak ne kadar alan kapladığıdır. Bu, giysiye yapılan kumaş katmanları, astar, dolgu malzemeleri ve aksesuarlar gibi unsurlarla oluşturulur. Hacimli giysiler, tarihin farklı dönemlerinde giyim kültürünün önemli bir sembolüdür. Hacimli etekler, ceketler, kabanlar gibi giysiler, tasarımcıların yaratıcılıklarını kullanabilecekleri ve giysilerinde dramatik bir etki yaratabilecekleri alanlar sunar (Jackson ve Özkaya, 2018).

Moda tasarımında hacim, genellikle bedenin hacimli ve dolgun görünmesini sağlayan tasarım tekniklerini ifade eder. Hacimli tasarımlar, bedenin belirli kısımlarını vurgulayarak etkileyici bir görünüm yaratır ve güçlü bir kişiliği de sembolize eder.



Şekil 4.30 Guo Pei, Sonbahar/Kış 17-18.

Kaynak: <https://wwd.com/runway/fall-couture-2018/paris/guo-pei/review/>

Guo Pei'nin Sonbahar kış 2017-18 koleksiyonu Gotik ve Neoklasik mimari temadan ilham almıştır. Tasarımcı bir katedrali andıran tasarımında, kolonlar ve kubbeleri andıran formlar yaratmıştır. Bedenin dışına taşan giyside silüet belirgin bir şekilde öne çıkar. Tasarımın iskeletinde çizgilerle yaratılan yapısal form, çizgisel biçimselliği öne çıkarır. Üst bedende dar ve vücuda oturan tasarım, etek kısmında geniş hacimli, kabarık bir eteğe dönüşerek, hacmi belirginleştirir.

Hacim aynı zamanda bir stil veya moda akımının sembolü anlamı da taşır. 1950'lerin New Look tarzı, belirgin bir şekilde genişlemiş etekler ve kabarık silüetlerin kullanılmasıyla tanınırdı. Benzer şekilde, 1980'lerin moda akımı, kabarık omuzlar ve volümlü kıyafetlerin kullanımıyla tanımlanırdı (Buckley, 1996).

4.2.2 Çizgi

Bir tasarım ögesi olarak çizgi sanatın temel öğelerindedir ve moda tasarımında sıkça kullanılır. Giysi üzerinde yer alan çizgi, kıyafetlerin kesimini, formunu ve hareketini belirleyerek, tasarımın algılanmasını ve yorumlanmasını etkiler, kıyafetin şeklini belirleyerek, vücudu belirginleştirir veya gizler. Düz, sade çizgiler, minimalist bir tasarım yaratırken, kıvrımlı ve kıvrımlı çizgiler, akıcı ve organik bir tasarım yaratabilir. A-form etekler, çizginin belirgin bir şekilde form yaratması ile ortaya çıkan bir tasarımdır.

Çizgileri kullanım açısından ikiye ayırmak mümkündür, buna göre bir çizgi yapısal olabileceği gibi dekoratif bir çizgi de olabilir. Her çizginin kendine özel nitelikleri vardır. Bir çizgi yapısal özellik gösterirken aynı zamanda görsel kompozisyonda dekoratif bir unsur olarak da yer alabilmektedir (Günay, 2014).

Ayrıca, çizgi, tasarıma hareketlilik ve dinamizm katar. Kıvrımlı, kıvrımlı ve dalgalı çizgiler, kıyafetin hareketli ve akıcı görünmesini sağlar. Örneğin, bir akşam elbisesindeki dalgalı çizgiler, kıyafetin sallanırken yarattığı hareketi yansıtabilir.

Bu bağlamda incelendiğinde çizgi, tasarıma bir tarz veya moda akımı hissi de yaratır. Modüler çizgiler, minimalizmi temsil ederken, yuvarlak, yumuşak çizgiler, romantik bir his verir. Geometrik çizgiler, grafik tasarım ve modernizmi sembolize ederken, kıvrımlı, dalgalı çizgiler, doğal bir his yaratır.



Şekil 4.31 Iris van Herpen AW17.

Kaynak:<https://www.irisvanherpen.com/collections/aeriform>

Iris Van Herpen'in 2017 Sonbahar koleksiyonundaki tasarımında yer yer birbirine paralel yer yer eğilip, bükülen, kontrast renkli sıralı çizgiler görülmektedir. Bu çizgiler hem tasarımın formunu belirler, hem de dekoratif özellik gösterirken, görsel algıya yarattığı düzen ve uyum ile hitap eder. İncecik çizgilerin birbirleriyle ahenk içinde yukarıdan aşağıya doğru akışı göze güzel ve estetik bir tasarım sunar. Sonuç olarak, moda tasarımında çizgi, tasarımın formu, hareketi ve stilini belirleyen

önemli bir öğedir. Tasarıma hareketlilik, tarz ve moda akımı hissi katarak, tasarımın anlamını güçlendirir.

4.2.3 Doku

Moda tasarımında doku, kıyafetin hissiyatını, dokunsallığını ve algılanışını belirleyerek tasarıma etki eder. Doku, kumaşın yapı ve dokuma şekli, desen ve dokunuş hissi ile ilgilidir.

Doku, tasarımda kumaşların seçimini, kıyafetlerin kesimini ve formunu belirleyerek tasarımın estetik değerini artırır. Doku, kumaşın kalınlığı, sertliği ve esnekliği ile ilgilidir. Bu özellikler, kıyafetin bedene oturması ve vücut hatlarını takip etmesi açısından önemlidir. Gevşek bir dokuya sahip kumaş, kıyafete hacim katarak, vücut hatlarını gizlerken, daha sıkı bir dokuya sahip kumaş, bedene oturarak, vücut hatlarını belirginleştirir.

Doku ayrıca, tasarıma bir hissiyat ve duygusal boyut katar. Dokunma hissiyatı, kumaşın yumuşaklığı, sertliği, pürüzlülüğü veya parlaklığı gibi özellikler, kıyafetin hissedilmesi ve algılanması açısından önemlidir. İpek bir kumaşın dokusu, kıyafete lüks bir hissiyat katarak, şık ve zarif bir tasarım yaratırken, pamuklu bir kumaşın dokusu, kıyafete rahat ve sade bir hissiyat katarak, daha günlük bir tasarım yaratır (Seivewright, 2014).

Valentino'nun Sonbahar Kış 2022 koleksiyonunda işlemeli gece elbisesi ve ona eşlik eden uzun kürk dokusal anlamda zengin birer örnek teşkil eder. Burada işlemeli elbise daha sert ve pürüzlü bir doku sunarken, yanında yumuşak ve mat uzun tüylerden oluşan kürk yüzey vardır. Kendi içinde kavramsal olarak zıtlık barındıran yüzeyler, izleyiciye renk ve dokusal anlamda bir estetik ve güzel bir tasarım sunar.

Sonuç olarak, moda tasarımında doku, tasarımın estetik değeri ve duygusal boyutunu belirleyen önemli bir tasarım öğesidir. Kumaşın yapı, dokuma, desen ve dokunuş hissi gibi özellikleri, tasarımın bedene oturması, vücut hatlarını takip etmesi ve tasarıma bir hissiyat katarak, tasarımın anlamını güçlendirir.



Şekil 4.32 Valentino Sonbahar/Kış 2022

Kaynak:<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2022/couture/valentino/slideshow/collection#94>

4.2.5 Renk

Renk, moda tasarımında tasarımcının kimliğini yansıtmak için kullandığı bir öğedir, giysilerde kullanılan diğer tasarım öğeleriyle birleştirilerek tasarıma bir bütünlük kazandırır. Örneğin, bir kıyafetin kesimi, dokusu ve deseni ne kadar sade olursa olsun, renk seçimiyle birlikte tamamen farklı bir etki yaratabilir. Renklerin birbiriyle uyumu ve kontrastı, giysilerin şıklığını, estetiğini ve görünümünü etkiler (Hopkins, 2021).

Ayrıca renk kullanımı tasarımın belli bir duygusal etki yaratmasına da yardımcı olur. Kullanılan canlı renkler enerjik ve eğlenceli bir etki yaratırken, pastel renklerin kullanıldığı bir tasarım yumuşak ve romantik bir havayı yansıtır. Renklerin psikolojik

etkileri ile ilgili yapılan araştırmalar, tasarımcıların belli renkleri belli duygularla ilişkilendirerek seçtiklerini gösterir (Özdemir, 2005).

Renkte kontrast, birbiriyle karşılaştırıldığında görsel olarak farklılık oluşturan renkler arasındaki ilişkiyi ifade eder. Kontrast, renklerin parlaklık, ton, doygunluk veya renk ailesi gibi özelliklerindeki farklılıklardan kaynaklanmıştır. Renkte kontrastın keşfi, özellikle sanat ve tasarım alanlarında uzun bir sürece dayanmaktadır. Kontrastın nasıl kullanılabileceği ve estetik olarak nasıl etki yarattığı üzerine yapılan gözlem ve deneyler, bu ölçütün farkındalığını artırmıştır.

Renkte kontrastın bilimsel çalışmaları arasında, Alman fizyolog ve fizikçi Hermann von Helmholtz'un 19. yüzyılda yaptığı araştırmalar öne çıkmaktadır. Helmholtz, renk algısı ve renk kontrastı üzerine yaptığı çalışmaları, renklerin etkileşimi ve algısal farklılıklarının temelini açıklamıştır.



Şekil 4.33 Roksanda İlkbahar/yaz 2015.

Kaynak:<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/roksanda/slideshow/collection#8>

Roksanda'nın 2015 Yaz koleksiyonunda yer alan ve sıcak soğuk kontrastına örnek olan turuncu dizaltı elbise, kayık yakası ve düz kesimiyle modern bir silüete sahiptir. Bu sade modelin üzerine verev kesilerek dikilen ve beden boyunca uzanan fırfırlı ek parçanın rengi sıcak turuncu beden rengine zıt olan bir soğuk mavi tonu seçilmiştir. Renk çemberinin karşıt köşelerinde bulunan bu renklerle tasarımcı tarafından sıcak soğuk kontrastı yaratılmış ve formun dikkat çekici kıvrımları bu sayede vurgulanmıştır.



Şekil 4.34 Iris Van Herpen, Sonbahar/Kış 2023.

Kaynak:<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2023-couture/iris-van-herpen/slideshow/collection#16>

Miktar kontrastı plastik sanatlarda olduğu gibi moda tasarımında da kullanılan bir diğer renk dengesidir. Iris Van Herpen'in tasarımında siyah ve beyaz renklerin kendi içindeki dağılımı miktar kontrastı örneğidir. Giysinin etek kısmında net ve

yoğun bir siyah kullanılmışken, yukarılara doğru çıktıkça siyahın içinde beliren beyaz desenler dikkat çekmektedir. Üst bedene çıktıkça irileşen beyaz desen siyahlığın içinde miktarını arttırarak devam etmektedir. Yakadan belirginleşen beyaz form, giysinin dışına taşarak geometrik biçimlerle beyaz rengi düzenli tekrarlatarak miktarını yoğunlaştırmaktadır.



Şekil 4.35 Schiaparelli Sonbahar Kış 2023/2024

Kaynak:<https://www.schiaparelli.com/en/haute-couture/haute-couture-fall-winter-2023-24/>

Renklerin kullanımı aynı zamanda moda trendlerini de belirler. Her yıl, moda dünyasında belirli renkler popüler hale gelir ve diğer renkler geride kalır. Tasarımcılar, sezonluk koleksiyonlarında, moda trendlerine uygun renkleri kullanarak tasarımlarını güncel tutarlar. Moda sektöründe sezonsal renk trendleri belirlemek için çeşitli kaynaklar kullanılmaktadır. Bunların başlıca kaynakları şu şekilde sıralanır.

Moda trend raporları, moda sektöründe sezonsal renk trendlerinin belirlenmesinde en önemli kaynaklardan biridir. Bu raporlar, trend uzmanları tarafından hazırlanır ve sezonun öne çıkan renklerini ve stil trendlerini belirler. Coloro, WGSN, Pantone, Pecler's gibi farklı trend siteleri üzerinden bu raporlara ulaşılabilir.

Pantone Color Institute, Pantone, moda sektöründe kullanılan renklerin belirlenmesinde öncü bir kuruluştur. Her yıl, Pantone Color Institute tarafından "yılın rengi" seçilir ve moda dünyasında büyük yankı uyandırır. Pantone, yılın rengini seçerken bir dizi faktörü göz önünde bulundurur. Pantone Color Institute'a göre, yılın rengi, "moda, ev dekorasyonu, film, sanat, seyahat ve diğer etkilerden" ilham alınarak seçilir. Renk seçimi, "renk psikolojisi, renk ilişkileri ve trend analizi" gibi faktörlere dayanır.



Şekil 4.36 Pantone Yılın rengi 2023

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/1759287345988372/>

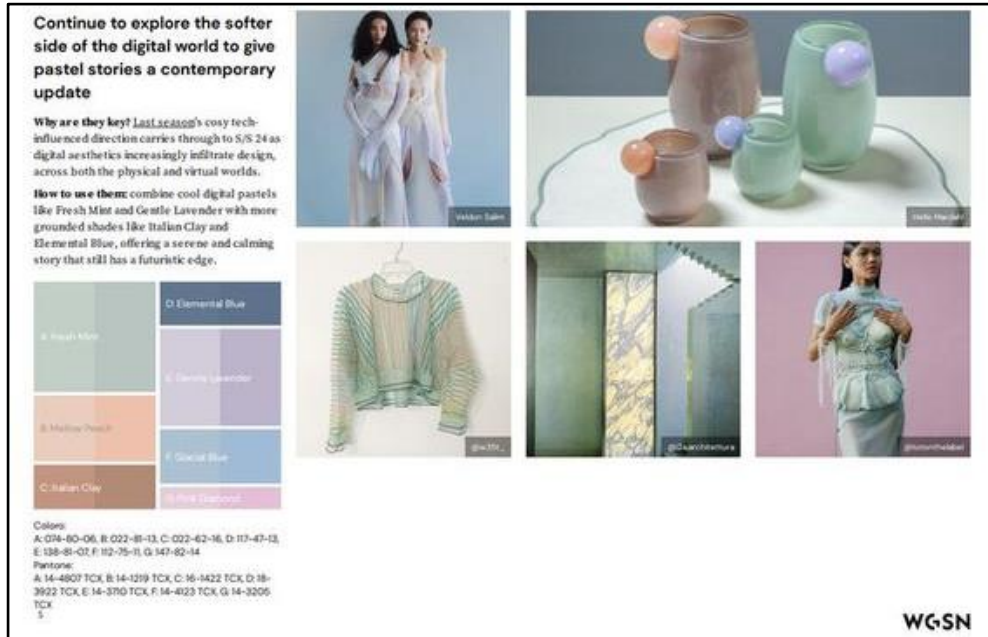
Fashion Snoops, moda sektöründe trendleri belirlemek için araştırmalar yapan bir trend danışmanlık firmasıdır. Şirket, trendleri belirlemek için tasarım, pazarlama, sosyal medya, kültür ve diğer faktörleri analiz eder.



Şekil 4.37 Fashion Snoops AW14/15 Renk Trendleri

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/101612535318419974/>

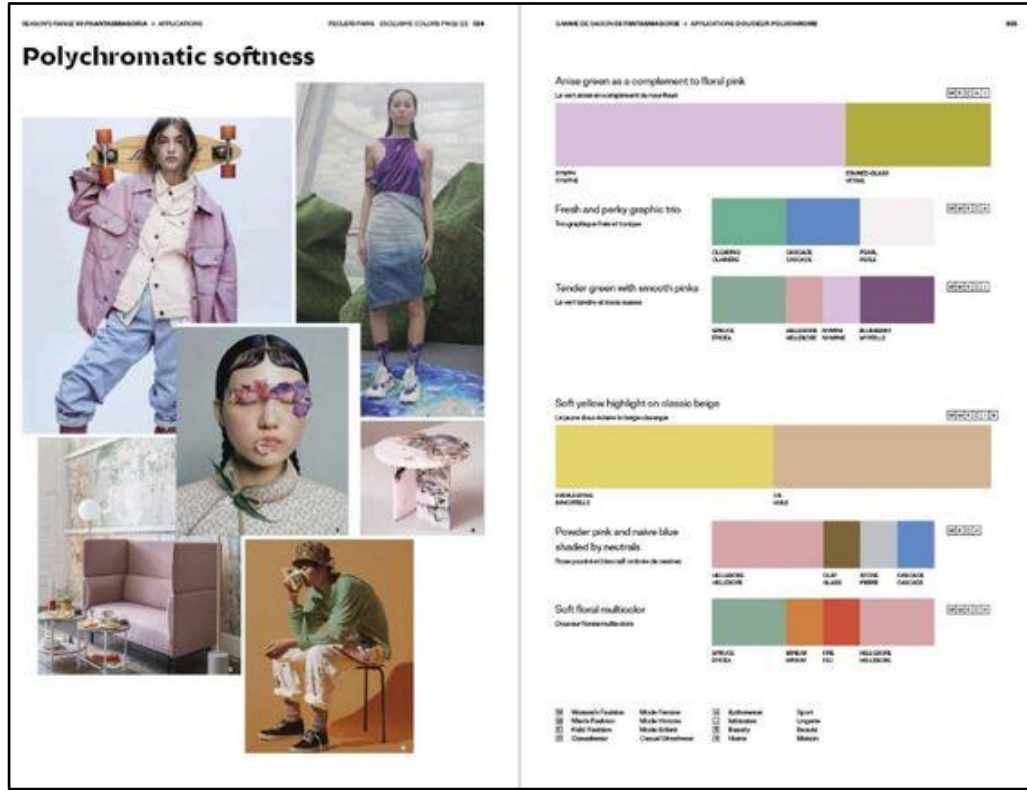
WGSN, moda sektöründe renk ve moda trendlerini belirlemek için bir diğer önemli kaynaktır. Şirket, moda, güzellik, ev tekstili ve yaşam tarzı gibi alanlarda trendler ve renk paletleri belirler.



Şekil 4.38 WGSN Renk Raporları.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/343258802863850403/>

Peclers Paris, moda sektöründe renk trendlerini belirlemek için araştırmalar yapan bir danışmanlık firmasıdır. şirket, renk trendlerini belirlemek için dünya çapında bir renk uzmanı topluluğu ile çalışır ve trendleri belirlemek için tüketicilerin alışkanlıklarını, kültürel ve sosyal faktörleri analiz eder.



şekil 4.39 Peclers's Renk Raporları.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/307722587042532351/>

Ayrıca sektörde sosyal medya ve pazara araştırmaları da renk trendlerinin belirlenmesinde rol oynamaktadır. Moda bloggerları, ünlüler ve influencer'lar, sosyal medya hesapları aracılığıyla takipçilerine sezonun öne çıkan renklerini ve trendlerini gösterirler. Pazar araştırmaları, moda sektöründe renk trendlerini belirlemek için kullanılan diğer bir kaynaktır. Bu araştırmalar, tüketicilerin alışveriş alışkanlıklarını, tercihlerini ve beklentilerini analiz ederek, gelecek sezonun trend renklerini belirlerler.

4.3 Moda tasarımında Estetik ve Güzele dair Tasarım İlkeleri

Moda tasarımında estetik ve güzel tasarım ilkeleri, tasarımcıların koleksiyonlarını yaratırken kullandıkları temel ilkelere dir. Farklı öğelerin bir arada

kullanılması, tasarımda çekicilik ve ilgi uyandırır. Çeşitli prensiplere göre şekillene tasarım ilkeleri bu açıdan moda tasarımlarına yön verir. Başlıca tasarım prensipleri Gestalt ilkeleri, yapısalılık ilkesi, yapı bozum ilkesi ve parametrik tasarım ilkeleri olarak şekillenir.

4.3.1 Gestalt İlkeleri

Fiziksel dünyayı görsel algı yoluyla anlamlandırmaya ‘görme’ deriz. Görme; ışık ışınlarının gözü uyarması sonucu dış dünyada yer alan nesnelere gözün retina tabakasında bir görüntü oluşturması olarak tanımlanabilir. Bu görüntü sinir sistemi yardımıyla beyine iletilir, bu şekilde görme süreci tamamlanır. Gestalt teorisi psikolojik temelli bir kavram gibi yorumlansa da görsel algının gelişmesi sırasındaki faktörleri ve süreci açıklamaya çalışmıştır. Bu teoremi açıklamaya çalışan Alman ve Avusturyalı psikologlar öncelikle şu soruyu sormuşlardır: “İnsanlar nesnelere bütün olarak nasıl algılar ve yaşantılar?” Bu sorunun cevabını bulmak için, Bauhaus okulunda akademisyenler tarafından da kabul görerek “temel tasarım” dersinde uygulanmaya başlamıştır.

Bauhaus okulunun temelinde öğretim yaratıcı çalışmayı destekler ve bu alandaki tüm uygulamalı ve bilimsel alanları temel alır. Bu anlamda teorem tasarımcılara da dayanak olmuştur. Alman dilinde Gestalt kelimesinin sözcük anlamı yerleştirmek, düzenlemek, koymak anlamına gelen “stellen” kelimesinden türemiştir. Bellek, öğrenme, hatırlama ve problem çözme gibi konulara yenilikçi bir anlayış getirmiştir. Bu teoride bütün parçalardan oluşur, bu parçaların bir araya gelmesi ile oluşan bütün ise parçaların her birinden daha fazla anlam taşır ve bütünün özelliğine göre belirlenirler (Eryayar, 2011).

Gestalt teorisi insanın nesnelere algılayış biçimi ile bir bütünün parçaları ve kendisi arasındaki sistemi inceler. Bu teorisin ana sorunu biçimleri gruplamak ve aralarında düzen algısı yaratmaktır. İyi organize edilen bir formun zemine göre bir şekil olarak algılandığını savunur. Form algısı güçlendikçe izleyende estetik beğeni ve haz duyma başlar. (Lang, 1987). Bu bağlamda, Gestalt psikologları form algısını etkileyen faktörleri (Zusne, 1970; Koffka, 1999) ve birliği ifade etmek için görsel öğelerin nasıl gruplanacağını şu ilkelerle açıklar (Reardon’dan aktaran Yılmaz, Tarakci ve Alpak, 2019).

Gestalt ilkeleri, algısal psikolojide ve tasarımda kullanılan bir dizi ilkedir.

Moda tasarımında, Gestalt ilkeleri, tasarımcıların görsel unsurların (renk, desen, biçim, vs.) bir arada nasıl işlev gördüğünü anlamalarına ve bunları birleştirerek estetik açıdan çekici tasarımlar oluşturmalarına yardımcı olur.

Benzerlik İlkesi: Benzer nesnelerin bir arada yer alması, birbirleriyle ilişkili olarak algılanır. Moda tasarımında, renk veya desen gibi benzer özellikler, görsel olarak birbirleriyle ilişkilendirilerek tasarıma bütünlük kazandırılabilir.

Yakınlık İlkesi: Yakın nesnelere, birbirleriyle ilgili olarak algılanır. Moda tasarımında, görsel öğelerin yakın bir şekilde yerleştirilmesi, tasarımın bütünlüğünü ve düzenini sağlayabilir.

Devamlılık İlkesi: İzleyiciler, birbirine doğru yönelen veya birbirini takip eden nesnelerin birlikteliğini algırlar. Moda tasarımında, hat veya çizgi gibi görsel unsurların birleştirilmesi, tasarımın bütünlüğünü ve akışını artırır.

Kapanış İlkesi: Birbirine bağlı görsel unsurların bir araya gelmesiyle, tamamlanmamış görüntüler tamamlanabilir. Moda tasarımında, şekillerin birbirine bağlanması veya kapalı bir çerçeve içinde yerleştirilmesi, tamamlanmamış bir görüntüyü tamamlanmış gibi algılatarak tasarıma estetik bir değer katar.

4.3.2 Yapısalılık (Strüktürizm) İlkesi

Yapısalılık prensibi, moda tasarımında kullanılan bir yaklaşım olarak özellikle 1960'larda ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşım, tasarımın kendisine odaklanırken, matematiksel oranlar ve geometrik şekiller gibi temel yapı taşlarına dayanır. Yapısalılık, tasarımın öğelerini inceleyerek, tasarımın yarattığı hissi analiz etmek için kullanılan bir yöntemdir (Woodward, 2007).

Yapısalılık, moda tasarımında, estetik beğeni ve görsel algı üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Tasarımcılar, bu yaklaşımı kullanarak, giyim parçalarını geometrik şekillerle ve kesimlerle tasarlayarak, vücuda uyum sağlayan ve estetik açıdan dengeli bir görünüm yaratmaktadırlar.



Şekil 4.40 Celine SS2011 Koleksiyonu.

Kaynak: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/celine>

Moda dünyasında popüler olan minimalizm ve modernizm gibi tarzlar, yapısalçılık prensibine dayanır. Tasarımın her bir ögesi, koleksiyonun diğer parçalarıyla uyumlu bir şekilde çalışacak şekilde tasarlanır. Bu, tasarımın estetik değerini ve görsel algısını artırır.



Şekil 4.41 Celine SS2011 Koleksiyon detayı.

Kaynak:<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/celine/slideshow/collection#2>

Celine markası İlkbahar-Yaz 2011 koleksiyonunda, yapısal prensiplere dayalı olarak minimalist parçalar tasarlamıştır. Koleksiyonlarında geometrik kesimler, basit renk paletleri, farklı kumaş dokuları ve vücut hatlarını takip eden kesimler kullanarak, giyim parçalarının yapısını vurgulamıştır.

Tasarımcılar, defilelerinde sadece kıyafetlerin değil, aynı zamanda sahnenin de yapısını tasarlarlar. Kullanılan dekorasyonlar, ışıklandırma ve müzik gibi öğeler, yapısal prensiplere uygun olarak seçilir ve bir bütün olarak defileyi oluşturur.

Alexander McQueen'in "Plato's Atlantis" koleksiyonunun defilesi sırasında kullanılan dekorasyonlar, ışıklandırma ve müzik, yapısalılık prensiplerine uygun bir şekilde tasarlanmıştır. Dekorasyonlar, McQueen'in tasarımlarındaki vahşi doğa ve organik formlardan esinlenmiştir. Koleksiyonun tanıtımı sırasında sahne, devasa bir buz dağına dönüştürülmüştür. Buz dağının yüzeyindeki kraterler, volkanik kayalar ve buzul çatlakları, koleksiyondaki organik formlara gönderme yapmaktadır. (Bolton, 2015).



Detail Look 79



Detail Look 80



Detail Look 81



Detail Look 82



Detail Look 83



Detail Look 84

Şekil 4.42 Alexander McQueen Sonbahar/Kış 2011.

Kaynak:<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/alexander-mcqueen>

“Plato’s Atlantis” koleksiyonu, 2010 yılında Londra Moda Haftası’nda sunulmuştur. Koleksiyondaki renk paletine uygun olarak, mavi tonları kullanılarak buzul mavisi bir atmosfer yaratılmıştır. Müzik, koleksiyondaki konsepti tamamlayacak şekilde seçilerek, koleksiyondaki organik formlar ve denizaltı dünyasına gönderme yapmıştır. . Ayrıca, müziğin ritmi ve tempoları, koleksiyondaki formların akışkanlığına ve hareketliliğine uygun olarak tasarlanmıştır (Bolton, 2015).

Defilelerimin kışkırtıcı olma nedeni dikkat çekme gereksinimiydi. Artık buna ihtiyacım yok ancak, izleyicinin dikkatini çekmek için 20 dakikam olduğunu düşünüyorum. Yaptığım şey belki hoşunuza gitmiyor ama en azından yaptığım tasarım sizi düşünmeye zorluyor.” diye açıklar. Tasarımcı için ilk amaç o kıyafetleri satmak değil, bir fikre hizmet etmelerini sağlamaktır (Bolton,2015).

Alexander Mcqueen’in tasarladığı giysiler, görsel algıya yönelik parçalar olmanın yanında izleyiciye bir tema sunarlar. Onun koleksiyonunda gerçek fikirler vardır ve izleyen bunların ne olduğunu düşünmeye zorlanır.

4.3.3 Yapıbozum İlkesi (Dekonstrüksiyon)

1960’larda Jacques Derrida’nın felsefe, edebiyat ve dil bilimi alanlarında geliştirdiği Dekonstrüksiyon prensibi, tasarımın kurallarını ve geleneksel formları yıkmayı amaçlayan bir yaklaşımdır. Derrida’ ya göre dekonstrüksiyon kavramı; tasarımsal açıdan sonsuz yorum içerdiği için sınırsızdır. Bu yaklaşım moda da dekonstrüksiyonun bir yer edinebilmesini sağlamış ve gelişerek güncel beğenilerle bağlantı kurabilmesini sağlamıştır (Çileroğlu ve Balcı, 2015).

Giysi tasarımında dekonstrüksiyon, kumaşın doğal formuna sadık kalınmaması ve kesim, dikiş ve montaj tekniklerinin geleneksel olarak kullanılmayan şekillerde uygulanması ile ortaya çıkar. Bu prensip, estetik beğeniye ve görsel algıyı etkiler. Dekonstrüksiyonun neden olduğu kırılmalar ve bozulmalar, giysi tasarımlarında beklenmedik ve dikkat çekici şekiller oluşturur. Bu tasarımlar, izleyicinin alışılmışın dışındaki düşünme şekillerini tetikleyerek, giysi tasarımına ve moda algısına dair sorgulamalar yapmalarını sağlar (Kubota, 2006)

Dekonstrüksiyon, özellikle 1980’lerin sonunda ve 1990’ların başında Japon tasarımcılar tarafından moda dünyasına tanıtıldı. Rei Kawakubo, Issey Miyake ve Yohji Yamamoto gibi tasarımcılar, dekonstrüktivizmi benimseyerek moda dünyasına yeni bir soluk getirdiler.



Şekil 4.43 Comme des Garçons AW97.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/506655026818778342/>

Rei Kawakubo'nun yarattığı Comme des Garçons'un 1997 Sonbahar/Kış koleksiyonunda yer alan "Lumps and Bumps" adlı parçalar, dekonstrüksiyon prensibine uygun olarak, giysi formlarını bozarak, garip ve ilginç şekiller oluşturmuşlardır. Yohji Yamamoto'nun 1998 İlkbahar/Yaz koleksiyonundaki giysileri de, düzensiz kesimleri ve garip montajları ile dekonstrüktif bir etki yaratmıştır.

Modanın kumaş, form ve doku gibi tasarım öğelerinin kullanıldığı biçimsel dilinin yanı sıra bir de sembolik bir dil sistemi vardır. Roland Barthes, "Giyim ve Moda Üzerine Mitolojiler" adlı eserinde dil ve moda arasında yakın bir ilişki olduğunu belirtir. Barthes, moda endüstrisinin sembolik anlamlarının dili kullanarak ifade edildiğini ve modanın, bir dil sistemi gibi işlev gördüğünü iddia eder (Barthes, 2021).

Barthes'a göre, moda endüstrisindeki sembolik anlamlar, dildeki semboller gibi belirli bir kodlama sistemine sahiptir. Moda dili, renk, kumaş, stil ve diğer moda unsurlarını içerir ve bu unsurlar belirli sembolik anlamlar taşır. Renk psikolojisi bağlamında ele alındığında, siyah renk genellikle resmi, ciddi ve ağırbaşlılığı ifade ederken, kırmızı renk tutku, şehvet ve enerjiyi ifade eder.

Moda endüstrisi, sembolik anlamların dili kullanarak ifade edildiği bir sistemdir. Moda dili, moda tasarımcıları, moda markaları, moda editörleri ve diğer moda endüstrisi profesyonelleri tarafından kullanılır ve moda endüstrisinin işleyişi için önemlidir. Bu dil sistemi, moda endüstrisi tarafından kullanılan sembolik anlamların doğru bir şekilde ifade edilmesine ve tüketiciler tarafından anlaşılmasına yardımcı olur. Ancak, Barthes moda endüstrisinin bu dil sistemi içinde, tüketiciyi manipüle etmek ve belli bir moda anlayışını dayatmak için kullanılabileceğini de belirtir. Moda endüstrisi, bu dil sistemi aracılığıyla, tüketicilerin kendi kişisel tarzlarını ve tercihlerini yaratmak yerine, moda trendlerine uygun olarak tüketmelerini teşvik etmektedir. (Barthes, 2021).

Sonuç olarak, Barthes, moda endüstrisinin sembolik anlamlarının dili kullanarak ifade edildiğini ve moda endüstrisinin, moda dili aracılığıyla tüketicileri manipüle edebileceğini belirtir. Bu nedenle, tüketicilerin moda endüstrisinin diline ve sembolik anlamlarına karşı bilinçli olmaları ve kendi kişisel tarzlarını yaratmaları önemlidir.



Şekil 4.44 Oyster Dress, Alexander McQueen 2003.

Kaynak:<https://tr.pinterest.com/pin/86272149091186893/>

2003 İrele adlı koleksiyonundaki Oyster Dress, zarif dantel bir elbisenin izleyiciye vaat ettiği tatlı huzur, tasarımcının dizginlenemeyen karanlık hayal gücüyle, omuzlarından boynuzlar çıkaran bir silüete dönüşüyor. Alışılmışın dışında vir form sunan tasarımcı, bir giysi tasarımındaki standartları yıkarak, yepyeni bir biçim yaratarak, yapı bozum ilkesine tam anlamıyla uyum sağlıyor.

McQueen bu tasarımları bir sanat eseri gibi ürettiğini söylese de, genel anlamıyla moda, resim, heykel, sinema gibi kapalı anlamalar içeren, söz bilimsel ve şiirsel taraflarını baskın olduğu bir alan değildir.

Bu sebeple de kavramsal moda anlamına uyan tasarımlar dışında, moda sektöründe derin bir anlam ve çeşitlilik aramak anlamlı olmayacaktır. Amaç olarak moda düşündürmekten çok, görsel algıya seslenen, güzellik kavramını düz anlamıyla

öne çıkararak bir kavram olmuştur. Gilles Lipotevsky moda için “estetik bir fantezi” diye tanım yapar. (Lipotevsky, 1987).

Bu bağlamda dekonstrüksiyon prensibi, giysi tasarımında konvansiyonel tasarım formlarını bozarak, moda dünyasında bir devrim yaratmıştır. Bu prensip, moda tasarımında özgürlük, yaratıcılık ve sorgulama fikirleri üzerinde derin bir etki bırakmıştır.

4.3.4 Parametrik İlkeler ve Giysi Tasarımı

Parametrik tasarım, dijital ortamda tasarımcının belirlediği parametreler doğrultusunda tasarımın oluşturulmasıdır. Bu prensip, giysi ve tekstil tasarımında da kullanılmaktadır. Parametrik tasarımın giysi ve tekstil tasarımındaki kullanımı, tasarımcıların ürünlerinde daha fazla özelleştirme yapmalarına, daha az malzeme kullanmalarına ve daha az atık üretmelerine olanak sağlamaktadır. 3 boyutlu yazıcılarla hazırlanan giysi tasarımlarında parametrik tasarımın kullanımı oldukça yaygındır.

Parametrik tasarım sayesinde, giysi tasarımında kullanılan ölçüler ve kalıplar, dijital ortamda belirlenebilir ve bu ölçüler doğrultusunda giysi tasarlanabilir. Bu da giysinin daha iyi oturmasını, vücut şekline uygun olmasını ve daha rahat bir kullanım sağlamasını sağlar (Demirbaş, 2019).



Şekil 4.45 Noa Raviv Koleksiyonu, 2014

Kaynak:<https://textilevaluechain.in/news-insights/technology-and-innovation-in-fashion-industry>

Moda tasarımcısı Noa Raviv, 3 boyutlu giysi tasarımlarını dijital olarak üretmek için 3D yazıcı teknolojisini kullanarak giysi parçalarını katmanlar halinde oluşturur. Tasarımları, karmaşık geometrik desenler ve katmanlarla doludur ve hazır giyim tasarımcılarına göre oldukça özgündür.

Parametrik tasarım tekniği, moda sektörüne ve giysi tasarımına birçok yenilik getirir. İlk olarak, 3 boyutlu giysi tasarımı, geleneksel dikim ve kalıp tekniklerine kıyasla daha az zaman ve emek gerektirir. Tasarımcılar, tasarımlarını dijital olarak tasarlayabilir ve ardından 3D yazıcı ile doğrudan bastırarak giysi parçalarını üretebilirler. Bu, tasarım sürecini hızlandırır ve daha az hata payı ile işleyen hassas ve isabetli sonuçlar verir.

Bu tekniğin bir diğer özelliği de, 3 boyutlu giysi tasarımı, giysi tasarımında daha önce mümkün olmayan şekiller ve detaylar oluşturma imkanı sağlar. Tasarımcılar, tasarımlarında diledikleri kadar karmaşık geometrik şekiller ve desenler kullanabilirler. Bu, giysi tasarımında daha önce mümkün olmayan özgünlük ve yaratıcılık seviyelerine ulaşılmasını sağlar.

Giysi tasarımında parametrik teknikler, sürdürülebilir moda için yeni bir yol sunar. Bu teknik, atık malzeme üretimini azaltıp, tasarım sürecinde daha az kaynak kullanımına yol açmaktadır. 3D yazıcı teknolojisi, üretim sürecindeki tedarik zinciri sorunlarını da minimize ederek, üretimde yerel kaynakları kullanmayı mümkün kılarak daha sürdürülebilir bir üretim sürecine katkıda bulunması içinde kullanılmaktadır.

Bu bağlamda parametrik tasarım, matematiksel ve algoritmik prensipler kullanarak tasarım sürecini optimize eden bir yaklaşımdır. Giysi ve tekstil tasarımında parametrik ilkelerin kullanımı, tasarımcıların malzeme, desen, renk ve formların bilgisayarlı modellemesini yapmasını sağlar. Bu sayede, tasarımcılar hızlı prototipler oluşturabilirler ve tasarımlarını gerçekleştirmeden önce farklı senaryoları test edebilirler.

BÖLÜM 5

5. BATI MEDENİYETLERİNDE KADIN BEDENİ VE GİYİM KUŞAM KÜLTÜRÜNÜN ESTETİK VE GÜZEL KAVRAMLARI ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Tarih öncesi dönemde insan doğada başka hiçbir canlı da bulunmayan ilkel bir örtünme hissi ile giyim kuşam kültürünü başlatmıştır. Zaman içinde gittikçe gelişen kıyafet ve aksesuar kültürü, gelişen dokuma teknolojisi ile zenginleşmiştir. Arkeolojik araştırmalarla ortaya çıkan resim, heykel ve kabartmalardan bu örnekleri inceleyebiliyoruz. Hem bitkisel hem de hayvansal hammaddelerle üretilen günlük kıyafetler, tören kostümleri ve sınıf farklılıklarını belirten giyim kuşam öğeleri bu kültürü oluşturan öğelerdir (Martin, 2022).

İlk olarak ilkel bir dürtü ile başlayan örtünme, zaman içinde sosyal bir öğeye ve simgesel bir anlatım şekline dönüşür. Bireylerin bir arada yaşadığı topluluklar, farklı yaşam biçimlerini, dolayısıyla da kültürlerini oluştururlar, bu kültürde giyim kuşama yansımıştır. Bu şekilde her toplumun ve milletin giysileri ülkenin bulunduğu coğrafi konum, ekonomik ve toplumsal yapı çerçevesinde şekillenmiştir. Kültürel değişim ile gelenek ve görenekler de zaman içinde değişime uğramıştır. Geleneksel yaşamda giysiler kişilerin sosyal statü sembollerini de yansıtmışlardır. (Koca, Koç ve Vural, 2007).

Giyim kuşam kültürünün temelinde, güzel olarak algılanan bir görünüme sahip olmak, sosyal çevresinde olumlu bir etki yaratma hissi olmuştur. Bu hissi yaratmaya çalışırken giysiler cinsiyete, yaşa, mevsime, bulunduğu toplumun ekonomisine ve moda uyum sağlayabilmek için değişim gösterirler. Giyim kavramında sadece giysi değil, saç şekli, makyaj, takı ve aksesuarlar, ayakkabılar da bu değişime ayak uydurmalıdırlar.

Bu dönüşüm ve değişim içerisinde toplumu etkileyen faktörler arasında savaşlar, göçler, politik koşulların değişimi gibi toplumsal olaylar da etkili olmuştur (Güngör, 2013).

5.1 Paleolitik dönemde Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

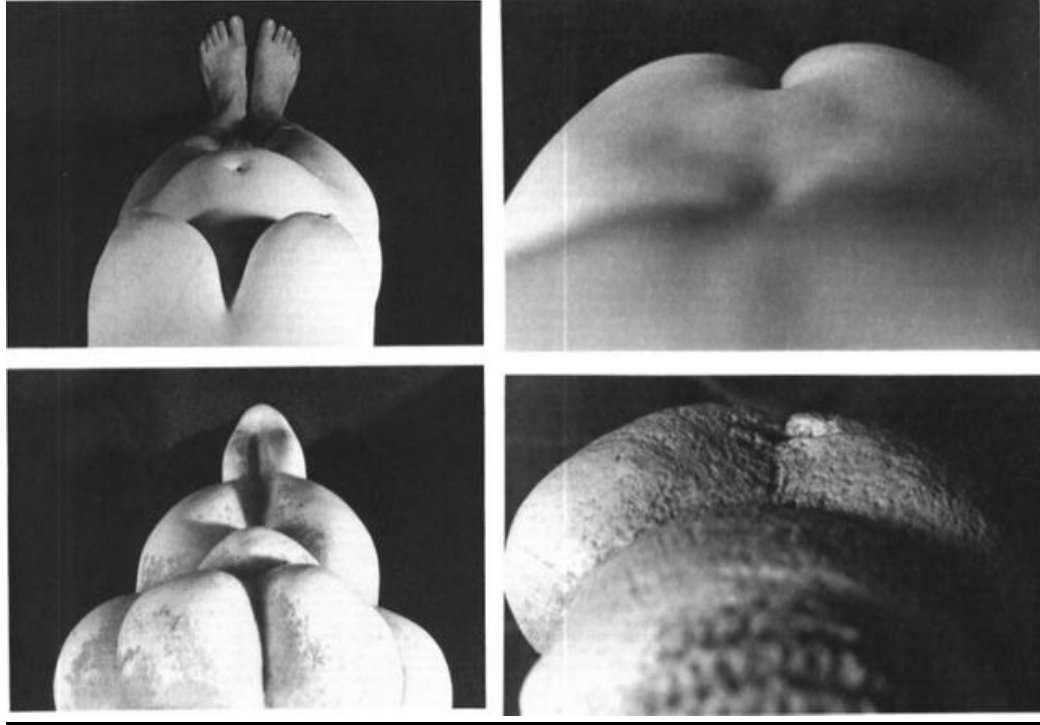
Üst Paleolitik dönemde homo sapiensler heykellerinde çıplak kadın bedenini odağa almıştır. Burada çıplaklık doğurganlığın ve üremenin tasviri olmakla beraber, hem mimesis olarak kadın bedenini taklit hem de duyusal bir tatmin veren güzelin betimlemesi olarak tanımlanabilir. Willendorf Venüs'ü heykelciği bunun en belirgin özelliği olarak karşımıza çıkar. Bu eserde üreme, kadın bedeni üzerinden çıplaklık ve hamile bir kadın bedeni ile sembolize edilmiştir. Heykelcik ile 6 aylık bir kadının görselleri açıkça benzerlik göstermektedir (Martin, 2022).



Şekil 5.46 Willendorf Venüs'ü(M.Ö. 25.000).

Kaynak: <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Willendorf-Venus-1468.jpg>

Bu dönemde kadın figürünün kendinden sonra gelen nesilleri hem besleyen hem de yetiştiren bir işlevi vardı. Bununla birlikte doğurganlığı ve yaşam döngüsünün devamını da temsil ettiğini söylemek mümkündür. Bu noktadan baktığımızda bu dönem eserlerinde üreme ve besleme organlarının öne çıkarılmıştır. Willendorf Venüs'ünde olduğu gibi göğüsler, kalçalar orantısız olarak daha büyüktür ve çıplaklık da öne çıkan bir diğer unsurdur (Derin Işıkören, 2015).



Şekil 5.47 Willendorf Venüs'ü ile 6 aylık hamile bir kadının bedenlerinin karşılaştırılması.

Kaynak:<https://vanessasfigurines.wordpress.com/2018/04/03/significance-of-venus-figurines-magical-figures-or-porn/>

Ünlü paleolitik eserlerden Brassempouy Venüsü estetik açıdan giyim ve süslenmeye de açık bir örnektir. Kafasındaki uyumlu dizilmiş başlığı ile bu heykelcik, estetik kaygı taşıyan paleolitik insanın bir ahenk yakalama çabasının tasviri anlamına gelir. Bu başlık ve süslemeler hem törensel ayinler hem de kabile içindeki statünün simgesi olarak kullanılmıştır. Kafasında ağ şeklinde bir başlık ile 25.000 yıllık. 1892'de Fransa'da Brassempouy'daki bir mağarada bulunan bu Venüs, bilinen en eski insan yüzü betimlemelerindedir ve mamut dişinden yapılmıştır (Martin, 2022).

M.Ö. 4500 yılına ait olan dolgun vücutlu bir kadının uzanmış figürünü temsil

eden Malta venüsü ise “Kadın bedeni biçiminde işlenmiş bu arkeolojik heykel, bereketten, büyüye, çocuk oyuncağından, işaretlere süregelen bir tartışmanın konusu olmanın yanı sıra insanlık tarihinde anaerkillik adı verilen kadın merkezli toplumsal bir sistemin varlığına delil sayılmıştır. Gimbutas tarafından kuramsallaştırılan bu modele göre Üst Paleolitik ve Neolitik Çağın yerleşik, tarımcı, barışçıl, eşitlikçi insanlarından oluşan bir anaerkil toplumunun steplerden gelen ataerkil gruplarca dönüştürülmüştür.” (Cengiz, 2021).

5.2 Antik Mısır’da Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

Antik Mısır’ın en önemli figürlerinden Mısır Kraliçesi Nefertiti döneminin estetik ve güzellik standartlarını belirlerken, belirgin siyah kontürlü göz makyajı ile günümüzde bile kadınları etkileyen bir hanedan üyesidir. O dönemde Mısırlılar Nefertitinin göz makyajı stiline bir nevi sihir etkisi gösterdiğine ve bu makyajı yapan kişinin Güneş tanrısı Ra ve Horus tarafından kötülüklerden ve hastalıklardan korunacağına inanmış, bu şekilde vücut boyamasını dini bir anlamı olduğunu savunmuşlardır (Gündüz, 2016).

Saçları siyah, gözleri koyu renk, ufak tefek ve bronz tenliydi. Elmacık kemikleri avuç içine alınabilecek kadar belirgindi. Kraliçelerin bile gözlerini alamayacağı kadar güzeldi; iyi bir eğitim almış, kendini son derece geliştirmişti. Bir Mitanni kralının kızıydı o. Bakanların hem korku, hem de kıskançlık duyduğu bir kadındı. İnsanları büyüleyen, büyüleyemediklerini de zekâsıyla kolayca alt edebilen birisiydi. Amacı, insanların lideri olmak, ölümsüzleşmek ve tarihe geçmektir. Sonsuzluğun peşindeydi. Kusursuz bir gülüşü vardı. “Kadınlığı” kullanmayı biliyor ve bu nedenle kısık sesle konuşuyordu erkeklerle. Böylece onu duyabilmek için eğiliyorlardı. Gülüşünü idareli kullanıyor, gülümsediği anda da erkekler kendilerini onun ışığında yıkanmış gibi hissediyorlardı (Moran, 2008).

Tarihin bu eski dönemlerinde özellikle sözel iletişimin zor olduğu zamanlarda göz göze ve beden diliyle kurulan ilkel iletişim yönteminde gözlere ve etrafına yapılan bu boyamaların beden gücü gerektiren durumlarda üstünlük sağlayıp bakışlara güç ve keskinlik katarak rakip üzerinde üstünlük sağladığına inanmışlardır. “Makyajın ortaya çıkması gözler ile yüzün geri kalan bölümü arasındaki kontrastı belirginleştirerek bakışı daha da önemli hale getirmiştir. Kusurları gizlemeye ve görüntüyü güzelleştirmeye yönelik olsa da, makyaj aynı zamanda ateşli bakışları daha da görünür kılar” (Gündüz, 2016).



Şekil 5.33 Nefertiti (M.Ö.1279-1213), Metropolitan Müzesi.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548355>

M.Ö.1279–1213 yıllarına ait yukarıdaki eserde Nefertiti, o dönem Mısır’da yaygın bir kumaş olan ince ketenden (Martin, 2022,sf.68) dikilmiş, kollarında ve bedeninde ince pli kıvrımları olan, beyaz renkte, uzun bir elbise giymektedir. Başında ihtişamlı akbaba şekilli kraliçe başlığı takmaktadır. Kollarında altın bileklikleri, geniş bir yakası ve gümüşten yapılmış küpeler takmaktadır. Bu fresk 1921-1922 yıllarında Mısır Keşif Gezisi sırasında Nina de Garis Davines tarafından tekrar boyanmıştır.

Antik Mısır döneminde kadın bedeni ince, uzun orantılı silüetlerde betimlenmiştir. Normal kadın bedeni kıvrımlı değil, düze yakın bir silüet ile kabul edilmiş, kadın ve erkek bedenleri neredeyse eşit ölçülerde resmedilmiştir.

5.3 Antik Yunan’da Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

Yunanistan’ın Milo adasında 1820 yılında bir kazıda bulunan Milo Venüs’ü heykeli günümüzde Paris’deki Louvre müzesinde sergilenmektedir. Antik Yunan

döneminin realist sanatını temsil eden bu heykelin büyük ihtimalle canlı bir model ile çalışarak yapıldığı tahmin edilmektedir. Helenist döneme ait olan bu heykelin kendi zamanına ait ideal kadın figürünü temsil ettiği düşünülür. 1886 da Fransız anatomist Henke'nin yaptığı detaylı inceleme sonucu heykelin aslında ideal bir simetri taşımadığı, hatta yüzünde bariz bir asimetri olduğu, pelvis kemiğinin eğik ve bir bacağının belirgin şekilde kısa olduğunu tespit etmiştir (Güntürükün, 2011).



Şekil 5.34 Milo Venüs'ü, (M.Ö. 100).

Kaynak: <https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/venus-de-milo>

Hasse'nin bu araştırması kusursuz simetriye dayanan Antik Yunan güzellik standartlarının o dönemde bile esnetildiğini gözler önüne seriyor. İlk bakışta mükemmel bir denge hissi veren heykelin, sıradan bir insan yüzü ile aynı oranda asimetriye sahip olduğu bu araştırma ile kanıtlanmıştır. Yüzün üst taraflarında, alında

gözlerde ve burunda belirgin dengesizlik vardır yüzün alt tarafı ise sadece dudaklar ve çenede simetri sağlanmıştır.

Antik Yunan döneminde güzel ve estetik, mitolojik ve dini değerlerle doğrudan ilişkilidir. Dönemin kusursuz kadın figürünü temsil eden bir diğer eser de Boticelli'nin Venüs'ün Doğuş'unda da dini ve mitolojik etki açıkça gözlemlenir. Burada resmedilen Venüs döneme ait ideal güzelliğin resmedilmiş halidir. Rönesans sonrasında kadın imgesinde de özgürleşme başlar ancak kutsal ve dini olanın toplum üzerindeki etkisi kuvvetli şekilde devam etmektedir. (Derin-Işıkören, 2015).

M.S. 4. yüzyılda Hristiyanlık yayılmaya başladı ve bu yüzyılda Roma'nın resmi dini oldu. Bu durum dönem sanatını da etkiledi ve sonucunda mitolojik karakterlerin sanat eserlerinde resmedilmemeye başlanmıştır. Sonrasındaki dönemde rönesans'ın etkisi ile Venüs karakteri 15. Yüzyılda İtalyan sanatında kendine yeniden yer edinmiştir. Bunun en önemli sonucu Sandro Boticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" adlı eseridir. Mitolojik konusu itibariyle bu eser M.Ö. birinci yüzyılda yapılan ve aynı isimli duvar resminden esinlendiği açıkça gözlenmektedir (Kara, 2019).

5.4 Rönesans Döneminde Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

Giorgio Vasari (1511–1571) Rönesans kavramını ilk defa kullanan kişidir. Aynı zamanda Vasari, Leonardo da Vinci'nin ilk biyografisini de yazmıştır. İçinde yaşadığı dönemi tanımlarken Avrupa'nın mevcut olan karanlık ve kasvetli ortamından kurtuluşunu ve aydınlanışını ifade etmek için ve yeniden doğuş anlamını pekiştirmek için 'Rönesans' sözcüğünü kullandığı düşünülür (White, 2001).

Orta çağın sonlarında İtalya 'da filizlenen Rönesans estetiği etkisi ile dönem sanatında büyük bir yenilik yaşanmıştır. İlk olarak İtalya'nın Floransa şehrinde ortaya çıkan ve eski biçime geri dönme, yeniden doğuş anlamı taşıyan Rönesans önce Roma ve Venedik'e, sonra da Avrupa'nın kuzeyine yayıldı. Sanat eserlerinin görünüş bakımından değişimi Yunan ve Roma sanatının ideal biçimine geri dönüşü, insan bedeninin ve doğadaki canlıların birebir incelenip, detaylı resmedilmesi ve bilimsel çalışmalara konu olması ile gerçekleşti (Strickland, 1992).

Rönesans döneminin sosyolojik açıdan incelediğinde temelinde, yeni bir ekonomik düzenin ortaya çıkması ile, sanayi ve ticaretin gelişmesi ve burjuva kesim ile aristokrat kesim arasında fikir ayrılıklarının artması, ulusallığın din ve devlet gibi yeni kavramlarla bütünleşmesi, papalık ve imparatorluğun bölgesel prenslikler

tarafından tanınmaması, yeni keşiflerin ve buluşların artması, dinin toplum üzerinde eskisi kadar etkili ve güçlü olmaması, kentlerin artan nüfusu ile ticaretinde artması ve yeni kıtaların keşfi gibi hızla gelişen toplumsal ve ekonomik gelişmelerin ekseninde şekillenmiştir (Doğan, 1998).



Şekil 5.35 Giorgione (1510), Uyuyan Venüs.

Kaynak: <https://www.wga.hu/art/g/giorgion/various/venus.jpg>

Rönesans sanatının önemli resimlerinden biri olan “Uyuyan Venüs” Giorgione tarafından 1510 yılında yapılmıştır. 108,5x175 cm boyutlarındaki resimde Venüs doğa içinde pastoral bir manzara eşliğinde çimenlerin üzerinde resmedilmiştir. Kumaşların üzerindeki çıplak bedeni ile uyur pozisyonundadır, bir eli başının altına koymuş diğer elini kasıklarına yerleştirmiştir. Ressam kadın bedeninin kıvrımlı hattını arka plandaki pastoral manzara ile bütünleştirmiştir. Bu şekilde doğanın içindeki insan betimlemesi güçlendirerek, kadın figürünü hem idealize etmiş hem de yüceleştirmiştir. Bu resim Venüs’ün gözlerinin kapalı olması sebebiyle izleyici ile arasına belirgin bir mesafe koymaktadır (Kara, 2019).

Rönesans dönemi bilim, sanat ve siyaset alanlarında yapılan reformlar olduğu gibi, kadın bedeni ve giyim kuşamını da doğrudan etkileyen bir süreç olmuştur. Kadın silüeti için ideal olanın yoğun kıvrımlı bir silüet olduğu kabul görmüştür. Korse ile sıkılarak çok ince bir görünüme kavuşturulan bir bel ve onu takip eden iç etek veya tarlatan ile şişirilip abartılan basenler ile belirginleştirilmiştir (Ok, 2016).

Rönesans döneminde estetik standartları belirleyen resimleri ve bu resimlerde modellik yapan gizemli kadınları olmuştur. İdealize bir güzelliğin form bulmuş hali olan bu kadınlar genellikle anonim kişilerdir ve dönem sanatının standartlarını temsil ederler. Genellikle bu resimlerde, resmin kendisinden daha çok anlam taşıyan unsur, resimlerdeki tavidir. Rönesans sanatındaki yüksek sanat fikrini pekiştirmek ve insan deneyimini yüceltmek ve ona daha derin bir anlam katmak için resmedilen bu kadın portreleri dönemin estetik anlayışının yansıması olmuştur.

Parmigianino'nun 1525'de yaptığı Antea adlı tablosunda, anonim bir model vardır, bu kadının ressamın sevgilisi mi, sıradan bir hayat kadını mı yoksa aileden soylu bir akrabası mı olduğu netlik kazanamamıştır. Ancak kimliğinin belirlenmesinin ötesinde berrak gözleri, kusursuz beyaz teni ve mükemmel orantılı yüzü ile tam anlamıyla rönesans estetik anlayışına örnektir (Carol, 1991).



Şekil 5.36 Parmigiano (1525), Antea.

Kaynak: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Parmigianino_1524-27-antea1.jpeg

Dönem giysilerindeki estetik yönelim bakımından bu eseri incelediğimizde oldukça özenli bir saç stili ve aristokrasinin izlerini taşıyan kıyafetleri olduğu gözlemlenir. Saçlarının özenli bir örgü ile tepeden topuz yapılmış olması ve inci küpeleri ile uyumlu saç aksesuarı tam olarak bir dönem soylusunun estetik anlayışını karşılıyor. Boynundan sol eline uzanan altın zinciri ve sol elinin küçük parmağındaki altın taşlı yüzüğü de ait olduğu ailenin zenginliğine ait detaylar olarak göze çarpmakta. Koyu renkli duvarın önündeki figürün altın rengi kimono yaka bluzu, beline oturan beyaz renk dantelli eteği ile bir renk kontrastı sağlamakta. Omuzundan aşağı uzanan koyu renkli kürkü ile bluzu ve parlak saten elbisesi arasında bir renk bloğu sağlanmaktadır. Kıyafetin her parçasında bir işleme detayı göze çarpmakta ve tüm kombinin ihtişamını arttırmaktadır.

Rönesans döneminde kadınlar, ressamlar tarafından sık sık portrelerinde betimlenmiştir. Bir belge niteliği taşıyan ve kadın giyim tarzı hakkında detaylı bilgiler veren eserler mevcuttur. Bunlardan biri de, ünlü İtalyan ressam Sandro Botticelli'nin 1486 yılında tamamladığı "Primavera" adlı tablosudur. Bu tablo, Rönesans kadınlarının fiziksel özellikleri, saç stilleri ve giyim tarzları hakkında önemli bir kaynaktır. Resimdeki kadınlar, uzun ve ince boyunları, yüksek alınları ve ince kaşları ile tanımlanırlar. Giysileri de döneme özgüdür ve dar bir bel, geniş etekler ve açık renkler kullanılır (Honour ve Fleming, 2010).



Şekil 5.52 Botticelli(1484), La Primavera.

Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Botticelli-primavera.jpg>

Rönesans dönemi boyunca ressamın kadınları idealize etme eğiliminde oldukları da unutulmamalıdır. Bu nedenle, resimlerdeki kadınların gerçek hayattaki kadınlardan farklı olduğu gerçeği unutulmamalıdır.

Boticelli'nin La Primavera'sı ile ilişkili olan bir diğer eserde, The Rose Tapestry, adlı dokuma sanat eseridir. 1435-1440 yılları arasında yapıldığı düşünüldüğünde, Flaman Rönesans dönemi üslubuna sahip olan bu eserin Boticelli'ye kompozisyon ve tema olarak esin kaynağı olduğu söylenebilir. Rönesans dönemi giyim tarzına ait ipuçları veren bu dokuma eser, ortasında yer alan kadın figürü, dönemin modası olan uzun elbiseler giymektedir. Elbisesinin belinde bir kuşak, başında ise başörtüsü vardır. Ayrıca, kadının elinde tuttuğu çiçek bu dönemdeki süslemelerin ve aksesuarların bir örneğidir. Eserin zengin ve canlı renkleri, dönemin zevklerine uygun bir şekilde seçilmiştir (Honour ve Fleming, 2010).



10.45 The Rose Tapestry, detail of French or Flemish tapestry, c. 1435-40. Wool, total height 9ft 7ins (2.9m). Metropolitan Museum of Art, New York.

Şekil 5.53 The Rose Tapestry (1440).

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/463188>

Bin çiçek anlamına gelen Millefleur, millefleurs veya mille-fleur, genellikle yeşil bir zemin üzerinde çimenlerde büyüymüş gibi gösterilen birçok farklı küçük çiçek ve bitkinin arka plan stilini ifade eder. Eserin, Orta Çağ'ın sonlarında ve erken Rönesans'ta, yaklaşık 1400'den 1550'ye kadar bir dönemde yapıldığı bilinmektedir.

Rönesans döneminde güzellik standartları genellikle idealize edilmiş, simetrik ve orantılı bir beden şekli ve yüz hatlarına sahip olanları içeriyordu. Kadınlar için ise yüz hatları ve vücut oranlarına ek olarak açık bir cilt tonu, dolgun dudaklar ve dolgun göğüsler önemliydi. Ancak, kilolu olmak o dönemde de güzellik standartlarına uygun olabiliyordu (Burke, 2018).

Bu dönem eserlerinden en dikkat çekici olanı Rönesans ressamı Rubens'in Üç Güzeller adlı tablosudur. Bu eserdeki kadınlar dolgun ve etli bir vücuda sahiptir. 1630 yılında yapılan bu tabloda kadın bedeni sağlıklı, güçlü ve üreme yeteneğine sahip olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca, Rönesans döneminde kadın bedeni, belirgin göğüsleri ve kalçaları idealize edilmiş ve resimlerde vurgulanmıştır.



Şekil 5.54 Rubens, (1630), Üç Güzeller.

Kaynak:<https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/peter-paul-rubens/333283>

Bu dönemde soylular ayrıca ten renklerinin beyazlığını da güzelliğin bir şartı haline getirmişlerdir. Hatta bunu işçi sınıfından ayırmak için kullanmışlardır. İşçilerin uzun saatler boyunca açık havada ve güneş altında çalışarak koyulaşan ten renklerinden ayırmak için kendi ciltlerini şemsiyeler yardımıyla güneşten korumuş, pudra ve tebeşir tozu yardımıyla beyazlığını pekiştirerek işçi sınıfı ile aralarındaki sınıfsal ayrımı cilt rengi üzerinden pekiştirmişlerdir (Gündüz, 2016).

5.5 17. Yüzyılda Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

1580-1750 yılları arasını kapsayarak Rönesans'ı takip eden Barok sanatı, portekizce "barocco"dan türetilmiştir. Kelime anlamı düzgün olmayan, tuhaf şekilli, yamuk inci demektir. Aslında burada bahsedilen farklı şekil o dönem için kural tanımayan, havalı, anlamına gelmektedir ve bu tarzdaki eserleri kapsamaktadır. Barok dönemde güzelliğin keşfedildiği 19. Yüzyılın sonunda bu sözcük belirtilen iğneleyici anlamını etkisini kaybetmiştir. İlk olarak iltaya da başlamış sonrasında Fransada kabul görmüş ve hatta daha fazlaca eseri etkilemiştir. Hatta Katolik inanca sahip tüm avrupa ülkelerinde etkili olmuştur. Klasik sanatın değişmez ve idealize formlarını yumuşatarak, biçimlerin bütün içerisinde eriyip birbirleri ile birleşmesi ile bir hareket ve ihtişamın yaratılması bu akımın asıl amacıdır. (Zencirkıran ve Berkli, 2022).

Farklı sanat dallarına yansıyan barok dönemin etkileri, mimari, resim ve müzik gibi alanları da etkilemiştir. Resim alanında diğer akımlardan dramatik sahneler, gösterişli süslemeler ve derin renk kullanımı ile ayrışır. Diğer sanat dallarında olduğu gibi giyim, kuşam kültürüne de etkileri olmuştur. 1606 yılında Rubens'in Brigida Spinola Doria'yı resmettiği eserinde barok kıyafetlerin ihtişamı detaylı bir şekilde görülür. Resmin etkileyici mimari atmosferi ve figürün aristokrat görünümü, onun zengin ve statü sahibi biri olduğuna dair çok az şüphe bırakıyor. Rubens, görkemli imajını canlandırmak için, markizin pozu ve mimarinin dinamik köşegenlerinin yanı sıra ışık ve rengi bütünleştiriyor. Esere akan ışık, işlemeli saten elbisesinde cesur kıvrımlar yaratırken, arka fonda kullanılan drapeli kırmızı saten kumaş ortama dramatik bir vurgu katıyor. Elbisenin üzerindeki ışık yansımaları, yaka dantelleri, mücevherleri ve özenle kıvrık buklelerini taçlandıran saç aksesuarı, figürün özgüvenli duruşunu vurgulayarak, ihtişamın arttırıyor. Arkasında, bir sarayın mermer ve taşının zengin parlaklığı, sınırsız lüks duygusuna katkıda bulunuyor. Buradan çıkışla dönemin

giyim kuşam kültürü ve estetik anlayışında simetri ve uyum öğelerini barındırdığı sonucuna ulaşabiliriz.

Barok dönemde aristokrat sınıf, giysilerinde ihtişamı arttırmak ve soyluluklarını pekiştirmek için, bol işlemeli, kabarık ve iddialı kıyafetlere yönelmiştir. Rönesans döneminde, Ruff yaka denilen, tülден yapılan ve tekrarlı bir sistem içinde boyun çevresine takılan kabarık yakalar ortaya çıkmıştır (Ok, 2016).



Şekil 5.37 Rubens (1606), Marchesa Brigida Spinola Doria.

Kaynak:https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Marchesa_Brigida_Spinola-Doria.jpg)

Barok dönem eserlerinde kadınlar uzun, kabarık etekler giyerlerdi. Etekler genellikle çok katmanlıydı ve ihtişamlı görünmesi için kabartılmıştır. Göğüsler ve bel bölgesi, sıkı korselerle şekillendirilmiştir. Bu korseler, kadınların vücut hatlarını daha belirgin hale getirirken, onlara dik ve dik duruşlu bir görünüm verirdi. Kadınlar genellikle büyük şapkalar ve dantel detaylı fularlar kullanırlardı. Mücevherler de ön plandaydı ve pırlanta, yakut, zümrüt ve elmas gibi değerli taşlar sık sık tercih edilmiştir.

Moliere'in "Tartuffe" adlı oyununda, Barok dönemi kadınları zengin kumaşlarla süslenmiş, uzun etekler, yüksek bel ve geniş pelerinler giyerek betimlenmiştir. Yine Moliere'in "L'Avare" adlı oyununda ise Barok dönemi kadınları, geniş etekleri, dantel işlemleri ve kadife şapkaları ile tasvir edilmiştir.



Şekil 5.38 Moliere(1664), Tartuffe broşürü.

Kaynak:<https://view.genial.ly/5f202cb0a07dc10d6f80142e/interactive-content-tartuffe-ll2>

Giyim kuşam kültürü açısından da Barok dönemi kadınları, gösterişli ve pahalı kumaşlar, danteller, mücevherler ve süslü aksesuarlarla süslenmiş elbiseler giyerlerdi. Etekler genellikle uzun ve geniş, üstler geniş yakalı, kollarsa puf veya payetli olurdu. Ayrıca, kabarcık saç stilleri, tüylü şapkalar ve inci küpeler gibi aksesuarlar da popüler olmuştur (Peck, 2005).

5.6 18. Yüzyılda Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

XIV. Louis'in ölümü ve XV. Louis'in taç giymesi ile "Rokoko" adı verilen yeni ve rafine bir stil ortaya çıktı. Kelime anlamı anlamsız ve aşırılık olarak çevrilsede rokoko Fransız kültüründe artistik ve tekrarlı bir düzeni sembolize eden bir uyumun tasviridir. Asıl amacı kişisel zevk için uğraş vermek anlamını taşır ve giyinmek de kişisel bir zevk meselesidir. Bu sebeple rokoko dönemi, dünya modasında ileride olan Fransa'yı zirveye taşıyan bir dönemdir. 18.yy. boyunca kıyafetlerdeki en önemli nokta dekoratif özellikleriydi. Kıyafetler kadar aksesuarlar ve hatta saç üzerine takılan kumaşlar, boncuklar ve broşlar da dekoratif unsurlar taşımışlardır (Fukai ve ark. 2006).



Şekil 5.39 Élisabeth Louise Vigée Le Brun (1783), Marie Antoinette.

Kaynak:https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:MarieAntoinette_byVigeeLeBrun.jpg

Dönem boyunca kadın silüeti giysilerin altında sıkı bir bel korsesi ile sabitleniyordu. Feminin bir dış hat oluşturabilmek için büst yukarı itirilerek bel sıkıca sarılıyordu. Korsenin iskeleti balina kemiklerinden oluşmaktaydı. Fransız devrimi süresince korse ile birlikte tarlatan vazgeçilmez oldu. 18yy ortalarında etek büyürken tarlatan da büyümüştür.

Fransız devrimi ipek kumaşların yerine pamuklu kumaşların kullanımını öne çıkardı, stiller sadeleşti, abartılı ve işlevsiz elbiseler daha fonksiyonel olan etek ceket takımlara dönüştü. Eski toplumdaki ayrışmanın sembolü olarak culotte yerine pantolonlar giyilmeye başlandı. Devrim elbiseleri de farklılaştı, bel hattını yukarı çekerek, büstü kısaltan elbiseler ortaya çıktı (Fukai ve ark. 2006).

Fransız Devrimi'nin başkaldırısı, aristokrasinin siyasi ve sosyal hakimiyetine karşı ortaya çıktı. İnsan haklarına, eşitliğe ve özgürlüğe dayalı bir demokratik sistem arayışı, Fransız halkının aristokratik sınıfa karşı ayaklanmasına neden oldu.

Dönemin kadınları, sosyolojik olarak ve giyim kuşam kültürü açısından da etkilendi. Aristokratik sınıfın kadınları, yüksek statüsüne uygun kıyafetler giyerken, diğer kadınlar sade ve mütevazı kıyafetler tercih ediyordu. Ancak Fransız Devrimi'nin başlamasıyla birlikte, kadınlar da devrimin etkisi altında kaldı. Fransız Devrimi döneminde kadınlar için birçok yeni giyim tarzı ortaya çıktı. Özellikle, gündelik giyimde kullanılan giysilerde özgürleşme fikri daha belirgin bir şekilde görüldü. Yeni giyim tarzları daha rahat ve işlevsel giysilerdi. Korseler yerini daha rahat elbiselere bıraktı. Bu elbiseler daha hafifti ve daha kolay giyilebiliyordu. Kadınların erkeklerle benzer bir giyim tarzı benimsemesi de devrim döneminde görülen bir diğer yenilikti. Bu dönemde kadınlar, pantolon ve yelek gibi erkek giyimine benzer giysiler giymeye başladılar (Riberio, 2007).

Beyaz iç elbiselere devrimle birlikte ortaya çıktılar, korselerin bir kenara kaldırılmasıyla hem kadını bedeninde yeniden tanımlana özgürlüğü ve eşitliği hem de doğurganlığı sembolize ediyorlardı. Napolyon'un ilk eşi Josephine kocasının gücünü estetik olarak da destekledi. Eski bir aristokrat olarak elbiseyi kendi yorumunu kattı ve uzun zamandır erişilemeyen ipek kumaş ile tasarımı yeniden yorumladı. İpek kumaşlı iç elbise Marie Antoinette'de esin kaynağı olmuştur (Lubrich, 2015).



Şekil 5.40 François Gérard (1801), Joséphine de Beauharnais.

Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois_G%C3%A9rard_-_Portrait_of_Josephine_-_WGA08595.jpg

5.7 19.Yüzyılda Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

Güzellik fikri sadece tarihsel dönemlerle ilgili değildir. Aynı dönemde ve hatta aynı ülkede bile farklı güzellik standartları mevcut olabilir. Bu bilgiden yola çıkarak 19. Yüzyılda Viktoryan estetik anlayışı oluşmaya başladı. 1848 isyancı hareketi ile başlayıp, yüzyılının bitimine dek süren ekonomik krize uzanan dönem, tarihçiler tarafından ‘burjuvazinin çağı’ olarak tanımlanır. Bu dönem orta sınıfın ticaret ve sömürge fethi alanında değil, aynı zamanda günlük yaşamda da kendi değerlerini temsil etme kapasitelerinin doruk noktalarına işaret ediyordu. Ahlaki bakış açısı, estetik ve mimari kanonlar, kıyafetleri, kamusal davranışları ve mobilyaları bile burjuvazinin izlerini taşıyordu (Eco, 2006).



Şekil 5.59 Viktorya Dönemi Gündüz Giysisi.

Kaynak: <https://www.mdhistory.org/a-tarlatan-summer-dress/>

Victoria dönemi (1837-1901), İngiltere’de Kraliçe Victoria’nın saltanatı dönemidir. Bu dönemde kadınların giyim tarzı, o döneme özgü belli bir tarzda evrimleşmiştir. Victoria döneminde kadınlar genellikle kabarık etekler giyerlerdi. Bu eteklerin altında, çember ya da kafes şeklinde yapılmış bir takım destekleyici aksesuarlar kullanılırdı. Bunun nedeni, kadınların eteklerinin daha hacimli ve görkemli görünmesini sağlamaktı. Kabarık eteklerin sembolik bir anlamı da vardı. Bu dönemde kadınlar için en önemli amaçlardan biri, zengin bir koca bulmaktı. Kabarık etekler, kadınların sosyal statülerini göstermek için kullanılan bir semboldü. Zengin kadınlar, daha büyük ve daha gösterişli etekler giyebilirlerdi. Bu nedenle, kadınların giyim tarzı, sosyal statülerini göstermek için de bir araç olarak kullanılıyordu (Summers, 2015).

1800’lerin ilk yıllarında kadın giyiminde asıl amaç onlara kavisli ve kıvrımlı bir silüet sağlamaktı, bu sebeple kat kat giyiniyorlardı. Gündelik bir 18. yüzyıl kadınının stili, uzun bir etek üzerine giyilen bluz ya da elbise ile tamamlanıyordu. Eteklerin

kabarık durması için altında tarlatan ve jüponlar giyiliyordu. Kadının bu kıyafeti belini sıkıca saran bir korse ile kavisli bir görünüme bürünüyordu.

Fransız bilim adamı Julien-Joseph Vilrey'in 'İnsanlığın Doğal Tarihi' adlı eserinden aktaran Bard, kadın ve erkek anatomisini kıyaslayarak, dönemin düşünce biçimini şu şekilde açıklar: "Erkeğin bedeninin üst bölümleri, göğüs, omuzlar ve kafa güçlüdür, beyin kapasitesi önemlidir ve ayrıca yaptığımız deneyler sonucunda erkek beyni kadın beyninden üç dört ons daha büyüktür; kadında ise tersine baş, omuzlar ve göğüs küçük, buna karşılık basen, kalçalar ve göbek altındaki organlar geniştir" (Bard, 2010, s.11).



Şekil 5.41 Viktorya Dönemi Korseleri.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/759349187141345422/>

Bu açıklamalar dönem toplumunda erkeğin işlevini tanımlar ve ona düşünen, toplumu geliştiren bir rol biçerken, kadının ise üreme işlevi öne çıkarılan, edilgen bir rolün açıkça sembolüdür (Bard, 2010, s.12).

Ataerkil bir toplum yapısıyla, kadının bedenine ve giyim kuşamına sınırlar koyan erkek egemen toplum yapısı, kadını bir çoğalma ve bereket sembolü gibi göstererek, dönemin güzellik standardı olan ince bel ve geniş kalçalarla ataerkil estetik kalıplarına uydurulduğu apaçık ortadadır. Bu sebeple dönem kadını dar korseler ve ağır eteklere hapsolmüştür. Bu anlamda dar korselerden bahsedildiğinde, sıkı bağlama terimi akla gelir. Bazı kullanımlarda bu korse iç organlara baskı yaparak anatomik

olarak bedeni zorluyordu. Bazı doktorlar normal sıklıkta korseyi tolere etmiş ve sıkı bağlanmış korsenin zararlarının üzerinde durmuşlardır. Dönemin toplumsal yapısı içine kadınlar hem giyim kuşam alanında hem de bedensel alanda fiziksel ve politik olarak kısıtlanıyorlardı. 1793 yılında Doktor Von Sommerring, “Über die Wirkungen der Schnirbruste’yi” (Korsenin Zararları Üzerine) yayımlayarak, korsenin ve sıkı bağlamanın zararları üzerine dikkat çekti, iç organların sıkıştırılarak, kaburgaların anatomik olarak nasıl zorlandığından bahsetti. Bu çalışmanın ardından 1904 yılında Doktor Bernard Connor “Korsenin ve Uzun Eteğin Zararları” üzerine Londra’da dersler verdi (Chapman, 2017).

Kabarık eteklerin ve tarlatanların yarattığı uygunsuz yüklerin ötesinde 19. yüzyıl kadını doğrudan itaatkar ve mozoşistçe eğilimlerle kısıtlayan en belirgin giyim öğesi korse idi. Sıkı bağlanan bir korse giymek Batı medeniyetlerinde 1900’lü yıllarda evrenselleşmişti. ince belli kadın ideali ile yaratılan bu kadın silüeti diyaframı daraltarak kadınları göğsün üst kısmından nefes almaya zorluyordu. Bu sebeple sıkıştırılan iç organlar göğüslerin kabararak daha da ortaya çıkmasına sebep oluyordu. Sıkı bağlamayı savunan bir kesim bu bağlama disiplinin, kapanma, boyun eğme ve esaret altına alma gibi kavramlarla ilişkisinden söz eder. Bu disiplinin katı bir şekilde uygulanması kişiyi eğitmek, genç kız olmak ile ilişkilendiriliyordu. Korse giymek de ahlaki bir zorunluluk olarak görülmeye başlandı. Korsesiz kadın ahlaksızlıkla suçlanma tehlikesiyle karşı karşıya kalıyordu. Sıkı bağlamayı savunanlardan korsenin her zaman var olan bir sembol olduğunu, dolaylı olarak kullanıcıya kendine hakim olması için uyarı vererek, bunu iyi disiplinli zihin ve iyi düzenlenmiş duygularla kontrol altında tuttuğuna işaret ediyordu (Roberts, 1977).

Dönem kadını anatomik olarak zorlayıcı kıyafetlere, ağır kafesli tarlatanlara ve iç organları zorlayan korseleri moda uygun oldukları için kullandılar. Birinci Dünya Savaşı sırasında gelişmeye başlayan eşitlik hareketi ve yeni toplum yapısı, okur yazarlığın kadınlar arasında da yaygınlaşması ile giyim kuşam kültüründe de özgürleşme hareketini başlattı.

19. yüzyılın sonlarında İngiltere’de etkili bir sanat ve el sanatları hareketi ortaya çıktı. William Morris’in önderliğindeki bu hareket toplumdaki estetik anlayışın kaybolması ile toplumun sanatı ve estetiği göz ardı etmesi konusuna odaklanıyordu. Bu durumun sosyolojik açıdan belirli sonuçları da vardı. Morris’e göre estetik değerler insanların ruhsal yaşamlarını zenginleştirmekteydi, sanat ve ilişkili estetik deneyimler insan hayatına anlam ve coşku katmaktaydı. aynı şekilde estetik kavramların azalması

ya da kaybolması insanda ruhsal boşluklar yaşamasına ve yaşamlarını yetersiz hissetmelerine sebep olmaktadır. Endüstriyelleşme ile birlikte gelen seri üretim ve sanayileşme süreçleri ürünlerin standartlaşmasına yol açarken, bu sebeple toplumsal monotonluğu artırmaktaydı. Her eşyanın benzer ve sıradan olduğu bir toplumda insanlar farklılık ve özgünlük arayışlarından mahrum kalmaktaydılar. Morris'e göre estetik değerler toplumun ahlak değerlerini de şekillendirmekteydi. güzel ve estetik olan, insanların daha iyi bir dünya ve daha iyi ilişkiler kurma konusundaki ahlaki motivasyonlarını arttırır. Estetik anlayışın kaybolması, toplumun ahlaki değerlerini de zayıflatmaktadır. dönemin şartları altında estetik değerlerin yeniden vurgulanması ve sanatın toplumun ruhsal ve kültürel yaşamına daha fazla entegre edilmesi gerekiyordu. Morris bunun, insanların daha tatmin edici ve anlamlı bir yaşam sürmelerine yardımcı olacağını savunmuştu (Morris, 1901).

19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan Art Nouveau (Yeni Sanat) akımı dönem giyim kuşam kültürünü etkileyen önemli bir harekettir. Bu akım iki farklı döneme ayrılır. İlk aşaması, çiçekli, kıvrımlı çizgilerle oluşan biçimlerin kullanımının yaygın olduğu dönemdir. İlk olarak İngiltere'de başlamış, sonrasında Belçika ve Fransa'da yaratıcı örnekler vermiştir. İkinci aşamada ise çizgiler düzleşmiş, geometrik şekiller kendini belli etmeye başlamıştır. Bu ikinci dönem özellikle İskoçya ve Avusturya'da baskın özellikler göstermiştir. Belirgin olarak kumaşlarda, mobilyalarda ve aksesuarlarda tasarım etkisini hissettirmiştir. Bu detaylı ve aşırı süslemeli stil, yüksek işçilik ve malzeme maliyetleri sebebiyle kendi sonunu hazırlamıştır. Evrensel standartlar arayışına sahip olan Art Nouveau, doğadan ilham alan süslemeleri ve tasarımda fonksiyonellikle ilişkisi ortaya çıkarmaya çalışmış, bunu yaparken de endüstriye karşı ortaya çıkan sanatsal ürünün, kültürel ve sosyolojik değerini öne çıkarmaya çalışan ilkeleri savunmuştur. Ancak bu akım maliyetlerin yüksek olması sebebiyle sınıfsal farklılıkları öne çıkarmış ve sadece toplumun üst gelirli kesimine hitap edebilmiştir. Süslemelerdeki aşırılık ve tasarımdaki motiflerin ve çizgilerin aşırı kullanılmasıyla göz yoran, estetik dışı bir sonuç vererek, etkisini kaybetmeye başlamıştır (Ayaydın, 2015).

5.8 20.Yüzyılın İlk Yarısında Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

Sanatsal ve sosyolojik açıdan bu dönem toplumdaki cinsiyetçi rollerin yeniden tanımlanması ve kadınların eşitlik arayışı üzerine odaklanmıştır. Birinci Dünya Savaşı

sırasında kıyafet kodu farklılaşmaya başlamıştır. Bu dönemi asıl etkileyen etken, erkeklerin savaşa gitmesi ile kadınların fabrikalar ve iş yerlerinde onların yerlerine geçmeye başlaması olmuştur. Böylece dönem kadını evde kalmak ve üremeye ait görevlerini bir kenara bırakarak, çalışmaya ve sosyal hayata karışmaya başladı. Bununla birlikte dönem kadınları daha çok okumaya ve eğitim seviyelerini de geliştirmeye başlamışlardır. Eğitim seviyesinin artması ile artan farkındalıklar beraberinde yeni ve özgürlükçü talepleri de getirdi. Bu anlamda kadının ihtiyaçları da değişti, kabarık etekler yerine pantolon ve kısa etekler gibi daha fonksiyonel ve kullanışlı giysiler giymeyi talep etmişlerdir. Bu şekilde dönemin kıyafet kodu da değişmeye, kadın giyimi erkek giyimi ile daha paralel bir çizgiye taşınmaya başlamıştır (Bard, 2010).

Birinci Dünya Savaşının bitişiyle eski sosyal sistemler ve değerler hızla ve tamamen yıkılmıştır. Toplumun değişimi güçlü bir orta sınıfın yükselmesiyle yeni bir yaşam tarzı getirdi, korse ve işlevsiz tüm kıyafetler sistemin dışına itildi. Moda tasarımcıları ve sanatçılar yeni giysi tasarımları üzerine düşünmeye başladılar. Yüksek eğitilmiş, çalışan kadın profili yaygınlaşmaya başladı, araba kullanan spor yapan bu yeni kadının yepyeni bir yaşam tarzı vardı. Giyim de zamana ayak uydurmak üzere değişim gösterdi. Bu dönemdeki aktif kadınlar için günlük giyime uygun döpiyes ve takım elbiseler tasarlanmaya başlandı. Paris'te başlayan haute couture akımını öncüleri Charles Frederick Worth, Jacques Doucet, Jeanne Paquin gibi moda tasarımcıları Art Noveuou duyarlılığına bağlı kaldılar. Süslü tasarımlarında istenen etkiyi elde etmek için S formunu veren korseler kullandılar. Yeni bir moda çizgisi ortaya koyarak korse kullanımını kaldıran ilk tasarımcı Paul Poiret oldu. 1906'da yüksek belli ve korsesiz bir tasarım olan "Yunan stilini" yarattı. Poiret korseyi reddederek, vücudun ağırlık noktasını belden alıp, omuzlara kaydırды. Onun Giysi tasarımları feminizm ve doktorların yapamadığını yaparak kadınları korsesiz kıyafetlere yönlendirdi (Fukai ve ark. 2006).

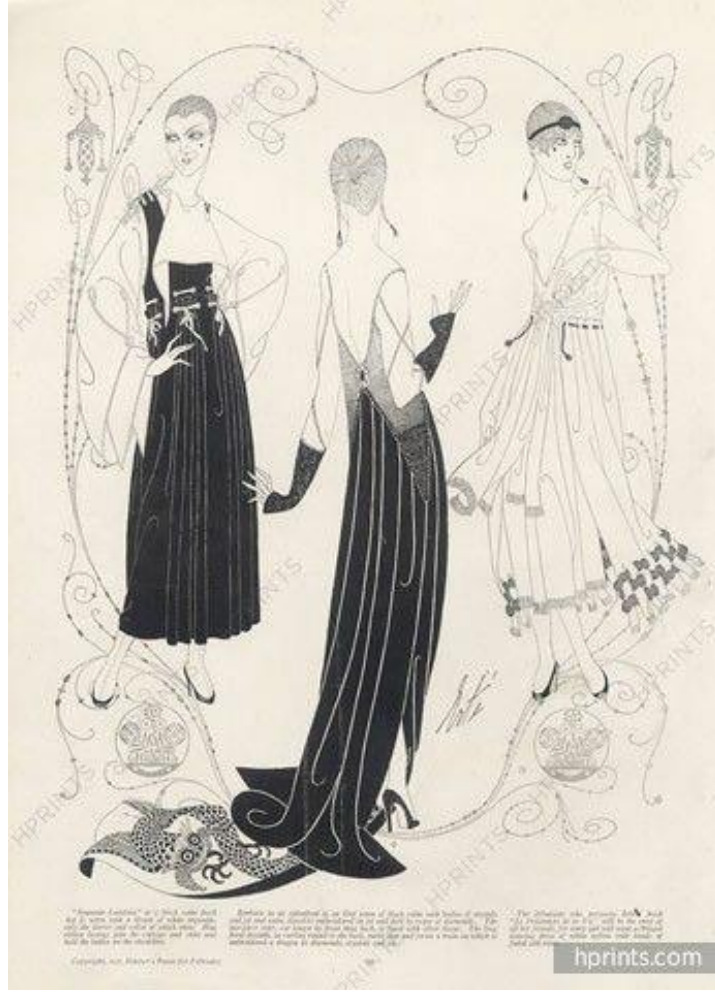
Dönemin estetik anlayışı modern sanatta farklılaşmasıyla yeni sanat hareketleri ve düşünce akımları ortaya çıkmış, geleneksel estetik anlayışa meydan okuyan anti-estetik kavramı oluşmaya başlamıştır. Dadaizm hareketi, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve estetik normlara karşı duran bir sanat akımıdır. Dadaistler, geleneksel sanat formlarını ve beklentileri reddederek, hicivsel ve absürd eserler üretmişlerdir.

Dadaizm ve Sürrealizm 1916-1920 yılları arasında ortaya çıkmış ve dönem toplumu üzerinde hem sanatsal hem de bedensel izler bırakmıştır. Dadaizm, I. Dünya

Savaşı'nın ardından ortaya çıkan ve sanatın geleneksel kurallarına karşı çıkan bir akımdı. Dadaistler, toplumsal kurallara ve normlara karşı bir isyan olarak, kadın bedenini de özgürleştirmeye çalıştılar. Bu akım, kadın bedeninin geleneksel olarak kabul edilen güzellik ideallerine karşı çıkmıştır. Kadın bedenini grotesk bir şekilde tasvir ettiler, kırılganlığını ve acımasızlığını gösterdiler. Bu şekilde, kadın bedeninin toplumsal baskılardan kurtulması ve özgürleşmesi gerektiğine vurgu yaptılar.

19. yüzyılın ilk yarısında dönem modası Art Nouveau'yu takip eden Art Deco ile birlikte kadınlara ince ve zarif bir silüet sundu. 1920'lerin modasında Art Deco'nun geometrik desenler, simetri ve modern çizgileri etkili olmuştur. Giysilerde keskin hatlar, dik yakalar, asimetrik detaylar ve geometrik desenler tercih edilmiştir. Kumaşlarda saten, şifon ve tüylü malzemeler kullanılmıştır.

1920'lerin moda anlayışı, kadın bedenine önceki dönemlerden farklı bir yaklaşım getirmiştir. İnce ve düz bir silüet, olgun ve hacimli bir silüete göre daha çok kabul görmeye başlanmıştır. Victor Margueritte'nin "La Garçonne" romanındaki "garçon" tarzı olarak adlandırılan kısa saç kesimleri ve düz bir göğüs çizgisi moda olmuştur. Dönemin yeni kadının iyi bir eğitimi, bir mesleği vardı ve romantik ilişkilerden çekinmeyen özgür bir bireydi. Sosyal hayatta aktifti, araba kullanıyor, golf ve tenis oynuyor hatta sigara da içiyordu. (Fukai ve ark. 2006).



Şekil 5.61 1917 Erté (Romain de Tiroff) Evening Gown, Dancing Dress

Kaynak:<https://tr.pinterest.com/pin/415527503104566222/>

Düz ve gevşek kesimli elbiseler, sarkık ve belirgin bir bel yerine daha gevşek bir görünümü tercih etmiştir. Kadınlar daha belirgin bir şekilde dudak ve göz makyajı yapmaya başlamıştır. Koyu renk rujlar, dumanlı göz makyajı ve ince kaşlar sıkça tercih edilen makyaj trendleriydi. Ardından Coco Chanel'in erkeksi silüetli tasarımları eşitlik ve feminizm kavramını vurgulayarak, öne çıkarmaya başladı.

Gabriel Coco Chanel dönemin yeni kadın modasının belirlenmesinde belirgin bir rol oynadı. Rahatlık, şık görünüm ve sadelik prensibiyle tasarladığı giysileri yünlü örme kumaşlarla erkeksi silüetlere uyarladı. Yünlü örme kumaştan hırka ve etek takımı fazlaca ilgi uyandırdıktan sonra, ünlü yat pantolonunu tasarladı. Oluşturduğu güçlü silüetlerle, hem garçonne tarzını devam ettirdi, hem de özgür kadının fiziksel imajını çizmiş oldu. Bunu yaparken tamamen yeni bir giyim ahlakı yarattı ve aktif hayatını sürdüren kadınlar için bir giyim sistemi oluşturdu (Fukai ve ark. 2006).



Şekil 5.62 Coco Chanel, 1928.

Kaynak:<https://artsandculture.google.com/asset/day-ensemble-gabrielle-chanel/5gEoFfYJ-o6qwg>

1930'lar, Hollywood film endüstrisinin yükseliş dönemine denk gelir ve bu dönemdeki moda trendleri, sinema dünyası ve ünlü aktrislerin etkisiyle şekillenmiştir. Hollywood stüdyoları, moda endüstrisiyle yakın ilişkiler kurarak ünlülerin giyimlerini ve tarzlarını tanıtmıştır. Önde gelen aktrislerin giyim seçimleri ve kostüm tasarımları, geniş bir kitleye ilham vermiştir, kumaşlar verev kesilerek yaratılan hacimli eteklerle silüetlerdeki ihtişam artırılmıştır.

1930'ların moda akımı, ince ve zarif bir silüet üzerine odaklanmıştır. Yüksek bel çizgisi, düzgün hatları vurgulayan uzun elbiseler, dar etekler ve vücudu saran kesimler moda olmuştur. Bu dönemde moda anlayışı, zarafet, sofistike detaylar ve lüks kumaşlara dayanan bir tarzı yansıtmıştır. İnce dantel, ipek, şifon ve saten gibi lüks malzemeler popüler hale gelmiştir. Düz renkler, zarif desenler ve minimal süslemeler tercih edilmiştir.



Şekil 5.63 Jean Harlow, 1930'lar.

Kaynak:<https://tr.pinterest.com/pin/518336238377640165/>

1930'ların modasında Hollywood etkisinin yanında Fransız terzi Madeleine Vionnet'in tasarımlarından esinlenerek verev kesim tekniği kullanılmaya başlanmıştır. Şekil 5.60'da Jean Harlow üzerinde de görüleceği üzere, kumaşın kesim açısı sebebiyle etekte volüm kazanan elbiseler kadınlar arasında beğeni kazanmıştır. Hem gece elbiselerinde hem de gündüz kullanımında bu hacimli etekler ön plana çıkmıştır. Takip eden yıllarda yine sinema sektöründen etkilenen moda sektörü aristokrat bir zarafet temsili için Grace Kelly, rafine bir işçi sınıfı güzelliği için Audrey Hepburn ile dönemin güzellik standartları belirlemiştir (Eco, 2006).

Şubat 1947'de Christian Dior'un nostaljik ve şık koleksiyonu modanın yönünü yeni bir tarafa çekti. "The New Look" adıyla bilinen yuvarlak omuzlar, yüksek ve vurgulanmış bir bel hattı, ince ve sıkı bir bel, uzun kabarık bir etekten oluşuyor, eldivenler, şapka ve yüksek topuklularla güç kazanan zarif bir stildi. Bu hacimli tasarımı için fazlaca kumaş gerekiyordu, savaş sonrasında kıyafetleri basitleşen

kadınlar için bu lüks tüketim savaşın bittiğini kanıtlar nitelikteydi. Bu yeni kadın silüeti dünya çapında hayranlık uyandırdı ve kısa sürede bir moda akımı haline geldi (Fukai ve ark. 2006).



Şekil 5.64 Dior, New Look. 1947.

Kaynak:<https://artsandculture.google.com/story/christian-dior-the-new-look/kwWhkJ-Ok8UIg>

1950'ler, geçmiş on yıllardan daha da fazla şekilde, mükemmel bir kadın imajı çizmekle ilgiliydi. Kadınsılığa güçlü bir odaklanma vardı. Pin-up kız görünümünden etkilenen giyim, dar bir bel ve yüksek, yuvarlak bir göğüs, bir nevi tüketim objesi yaratmakla ilgiliydi. Korse benzeri iç çamaşırlar yeniden popüler oldu. Kadınlar evde bile düz değil topuklu ayakkabılar giymeyi normalleştirdi. Dönemin güzel kavramında zarafet ve hanımefendi bir duruş idealdi. Kadınlığın görsel bir sembolü olarak görülen

makyaj, abartılarak öne çıktı ve kozmetik, kıyafet, bijüteri gibi sadece kadınlara özel tüketim alanları yaratıldı (Koda ve Yohannan, 2009).



Şekil 5.65 1950'lerin güzellik standartlarını belirleyen kadınlar; Audrey Hepburn, Sophia Lauren ve Marlyn Monroe.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/555631672767585657/>

50'ler ve 60'larda Audery Hepburn, Sophia Lauren ve Marlyn Monroe dönemin güzellik standartlarını belirleyen isimler oldular. Beyaz ten, kalın ve kavisli kaşlar, kısa saç kesimi ile öne çıkan bu yeni ve güçlü kadın imajı toplum tarafından benimsendi.

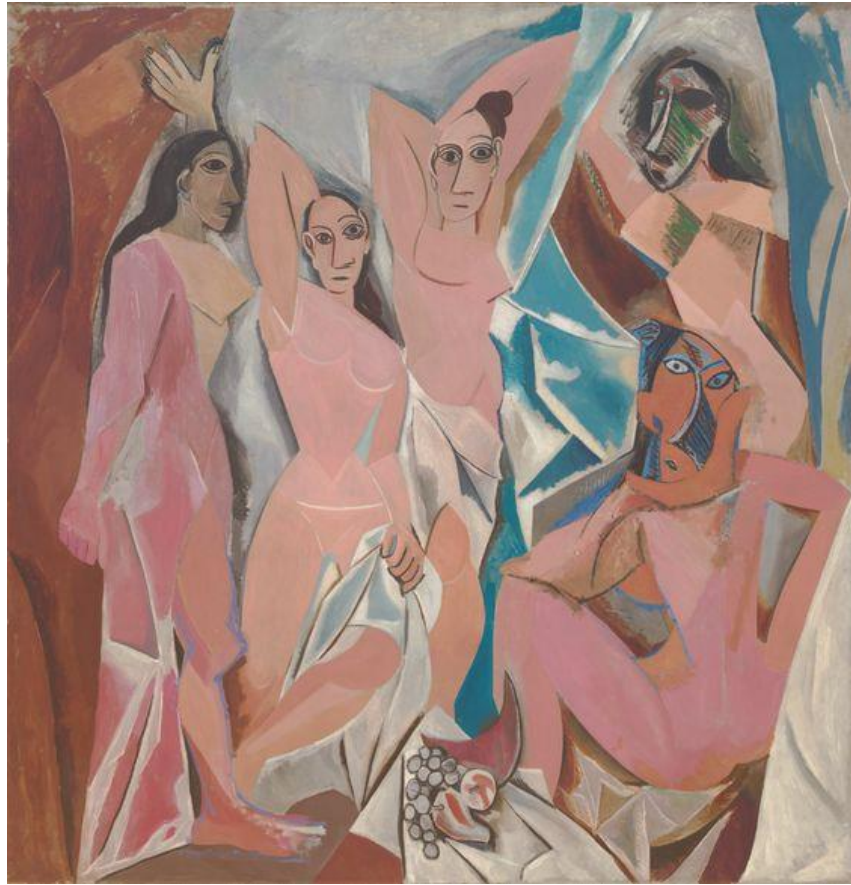
5.8.1 Postmodern Estetik Perspektifinden Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

Postmodern estetik, postmodernizm adı verilen bir düşünce akımının sanat alanında yansımasıdır. Postmodernizm, modernizmin eleştirisi ve ardılı olarak ortaya çıkan bir felsefi ve kültürel harekettir. Postmodern estetik, geleneksel estetik normları sorgulayan ve çeşitli sanat disiplinlerinde yeni bir yaklaşım arayan bir anlayışı ifade eder. Postmodern çağda sanat ile gündelik arasındaki sınır yaşam ortadan kalkmış ve bir sanat eserinin estetik değeri ona göre şekillenmiştir. Postmodern sanat, sürekli bir hareketlilik içinde şekillenir ve yaşamla bütünleşmiş uçucu ve geçici bir aura içinde olduğu için değişir.

Postmodern estetik, 20. yüzyılın ikinci yarısında etkisini göstermiştir. Bu dönemde, modernizmin tek bir doğru estetik anlayışı ve evrensel bir anlam arayışı yerine çokluğu, çeşitliliği ve çelişkileri vurgulayan bir yaklaşım benimsenmiştir (İlden ve Mutlu, 2020)

Postmodern estetik, birçok farklı şekilde sanata yansımıştır, postmodern mimaride, geleneksel formların ve kuralların sorgulanması, parçaların bir araya getirilmesi ve mimari referansların karıştırılması gibi özellikler görülür. Sanat eserlerinde popüler kültür referansları, alıntılar ve parçalanmış anlatılar sıkça kullanılır.

Postmodern estetik, sanat eserlerinin içerik ve biçim açısından çeşitlilik göstermesini teşvik eder. Gerçeklikle kurgu arasındaki sınırlar bulanıklaşır, metalar arası referanslar ortaya çıkar ve ironi, mizah ve oyun oynama sanatın önemli unsurları haline gelir. Ayrıca, postmodern estetik, popüler kültür, medya ve tüketim kültürünün sanata dahil edilmesini, günlük yaşamın içerisine yerleştirilmesini vurgular.



Şekil 5.66 Avignonlu Kadınlar, Picasso(1906),

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar

Picasso'nun kübizm'e doğru ilerlemesinde önemli bir kilometre taşıdır. Bu tablo, farklı perspektiflerden görülen yüzleri ve bedenleriyle soyutlanmış figürler içerir. Bu çalışma, geleneksel estetik normları altüst eden ve yeni bir görsel dil oluşturan postmodern bir yaklaşımı yansıtır.

Bu noktadan hareketle Pablo Picasso'nun 1906 yılında resmettiği "Avignon'lu Kadınlar" tablosu, modern sanatın en önemli ve tartışmalı eserlerinden biridir. Bu tablo, 20. yüzyılın başlarında kadın bedeninin ve cinselliğinin toplumsal olarak kabul edilmeyen yönlerini ifade eden bir sanat eseridir. Kadın bedenini yıkıcı bir şekilde ele alan bu tablo, kadınların toplumsal cinsiyet rolleri ve statülerine de eleştirel bir bakış sunar. Tablodaki kadınların betimlemesi, bedensel ve sosyolojik olarak oldukça çarpıcıdır. Kadınlar, geleneksel figüratif resimlerden farklı olarak gerçekçi bir şekilde tasvir edilmezler. Bunun yerine, yuvarlak hatlı ve keskin açılı hatlardan oluşan geometrik bir şekle sahiptirler. Kadınların bedenleri çarpıcı bir şekilde deforme edilmiş ve bozulmuştur. Bu, kadın bedeninin geleneksel güzellik ideallerine karşı bir isyan olarak yorumlanır. Sosyolojik olarak incelediğinde, tablo kadınların toplumsal cinsiyet rollerine de eleştirel bir bakış sunar. Bu anlamda incelediğinde eser, toplumdaki cinsiyet eşitsizliğini yansıtır ve kadınların bedenlerinin ve cinselliğinin kontrol altına alındığına dair bir mesaj olarak da okunur.



Şekil 5.67 Marilyn Diptych 1962, Warhol

Kaynak: <https://www.thecollector.com/postmodern-art/>

Marilyn Diptych 1962, Warhol'un en ikonik eserlerinden biridir. 1962'de ilk New York sergisinde sergilendi. Çalışma, her biri ızgara deseninde basılmış 25 Marilyn'in yer aldığı iki tuvalden oluşuyor. Tekrarlayan kafa sıraları, posta pullarını, reklam panosu posterlerini veya film şeritlerini akla getiriyor.

Tuvallerden biri canlı ve enerji dolu, yıldızın gösterişli halk kişiliğini temsil ederken, diğeri tek renkli ve kasvetli, mürekkebin düzensiz uygulanması yüzünün yavaşça silinmesine sebep oluyor. Bu çalışmanın zıt iki yönü, soldaki Marilyn'in yapay kamusal kişiliği ile sağdaki sorunlu özel hayatının sert gerçekliği arasındaki karşıtlığa dikkat çekiyor.

Diane Arbus (1923-1971), bir fotoğraf sanatçısıdır. Arbus, özellikle 1960'lar ve 1970'lerde insanların sıra dışı ve marjinal yaşamlarını belgeleyen portreleriyle tanınır.

Sanatı, toplumun dışında kalan bireyleri, sıra dışı karakterleri ve farklı grupları keşfetmeyi hedefler.

Diane Arbus, genellikle "sokak fotoğrafçısı" veya "belgesel fotoğrafçı" olarak anılır. Ancak, onun yaklaşımı sadece belgelemekten daha fazlasını yapar; fotoğrafları, izleyicileriyle derin bir etkileşim kurarak ve toplumsal normlara meydan okuyarak insan deneyimini sorgular.

Bu eserde kadın sandalyesinde zarif bir şekilde oturuyor - sert değil ama açıkça poz veriyor. Portre fotoğrafının geleneksel estetiği, çerçevenin karşı tarafına yerleştirilen kaniş süsü ile alt üst edilmektedir. Kaniş orantılı olarak kadının saçıyla aynı boyuttadır. Arbus, saç modeliyle ya da kadının hediyelik eşya zevkiyle dalga geçmiyor. Sadece, konuyla ilgili ilk izlenimimizi yeniden değerlendirmemizi isteyen neşeli, tuhaf bir ayrıntıya dikkat çekiyor.

Bu, Arbus'un büyüleyici bulduğu ve genellikle çalışmalarında yakalamaya çalıştığı niyet ve etki arasındaki boşluğu yansıtıyor. Görünüşümüz, dünyaya bizi belli bir şekilde düşünmesi için bir işaret vermektedir. Burada ki abartılı estetik bir ironiye işaret ederek, güzelin ne olduğu sorusunu izleyiciye sormaktadır.



Şekil 5.68 Diane Arbus, Barmaid Evde Köpekle, New Orleans LA 1964.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/284725>

5.8.2 Anti Estetik Perspektifinden Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

Anti estetik akımı, estetik değerleri ve estetik deneyimi reddeden veya sorgulayan bir sanat ve düşünce akımını ifade eder. Bu akım, geleneksel estetik normlara veya güzellik anlayışına karşı çıkar ve sanatta yeni bir yaklaşım arayışını temsil eder. Anti-estetik akımı, farklı dönemlerde ve farklı sanatçılar arasında farklı şekillerde ortaya çıkmıştır.

Anti estetik akımının ortaya çıkışı, 20. yüzyılın başlarından itibaren modernizmin ve postmodernizmin etkisiyle ilişkilendirilebilir. Modernizm, geleneksel sanat normlarına meydan okuyarak yeni formlar ve ifade biçimleri arayan bir harekettir. Postmodernizm ise modernizmin eleştirisini yaparak estetik değerlerin çokluğunu ve bağlamsallığını vurgulamıştır.

1900'lü yıllarda toplumsal düzendeki değişimler, endüstrinin gelişmesi, Birinci Dünya Savaşı ve sonuçlarının kültürel etkileri dönem sanatına yansımaya başlamıştır. Sanatçının içsel algısı eserine katmaya başlamıştır. Toplumun tüketime zorlandığı, baskılandığı bir dönemde sanatçılar karşıt görüşlerini eserleri ile belirtmişlerdir. Kapitalist toplumu katı bir dille eleştiren Frankfurt Okulu Teorisyenleri ilk olarak Anti

estetik tanımını dile getirmişlerdir. Anti estetik klasik sanat normları olan düzen, oran, simetri, denge ve uyumun tipik kapitalist burjuva kültürünü yansıtan değerler olduğunu ifade edip, bu standartları bir sistem dayatması olarak görmüşlerdir (Şahmaran Can, 2016).

Anti estetik akımı, sanatta güzelliğin veya estetik değerın nesnel bir kriter olmadığına inanır. Estetik normlara karşı çıkarak, sanatın politik, toplumsal veya eleştirel bir araç olarak işlev görmesi gerektiğini savunur. Anti-estetik yaklaşımlar, genellikle sıradan nesnelere veya malzemelerin sanat eseri olarak kullanılmasını ve sanatın daha radikal bir anlam taşımasını teşvik etmiştir.

Estetik ve güzelin ne olduğu sorusunu sanat üzerinden cevaplamaya çalıştığımızda 20. yüzyıl sonlarında klasik estetik anlayışın sonu gelmiştir. Marcel Duchamp'ın bir pisuarı duvara asması ve onu bir sanat eseri olarak nitelendirmesiyle başlayan modernist ile tavır dönemin estetik algısında bir dönüşüm yaşanmıştır (Şahmaran Can, 2016).

Anti estetik kavramı, estetik değerleri reddeden veya sorgulayan bir yaklaşımdır. Geleneksel estetik normlara veya güzellik anlayışına karşı çıkar. Anti-estetik, güzellik ve estetik değer arasındaki ilişkiyi eleştirir ve estetik değerın nesnel bir ölçüt olmadığını savunur. Anti estetik akım, sanatta çirkinliği, rahatsız edici veya provokatif unsurları vurgulamayı ve izleyiciyi rahatsız etmeyi de hedeflemiştir.



Şekil 5.69 Woman I" (1950-1952) - Willem de Kooning

Kaynak:<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XZ6VM&titlepainting=Woman%20I&artistname=Willem%20De%20Kooning>

Willem de Kooning: Willem de Kooning'in "Woman I" adlı resmi, agresif ve bozulmuş figürleri içerir. Bu eser, geleneksel güzellik normlarını zorlayarak ve izleyiciye çirkin bir ifade sunarak dikkat çeker. çirkinin estetiğini sanat eserlerine dahil eden ve izleyicinin konfor alanını sarsmayı hedefleyen sanatçıların çalışmalarını yansıtmaktadır. Bu eserler, geleneksel güzellik anlayışını sorgulayarak, izleyicinin rahatsızlık, düşünce ve tepki uyandırma potansiyeline odaklanır.

5.9 20.Yüzyılın İkinci Yarısında Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

20. yüzyılın ikinci yarısında medya gitgide güçleniyordu, kitle iletişim araçları, televizyon ve dergiler yaygın şekilde kullanılıyordu. Moda yayınları 20. yüzyılın başların da etkileyici ve müşteri ile kolayca ilişki kurabilen bir kimliğe bürünmüştü ve kadınlar tiyatro ve film endüstrisinde sıkça tercih ediliyordu. Bu düşünce ile profesyonel olmayan güzellerin Vogue ve Harper's gibi yayınlarda sunulması

kitlelerin popüler isimler yerine tanınmamış yüzlere sempati duyup, artan bir talep tercih edilmesiyle sonuçlandı (Koda ve Yohannan, 2009).

Popüler kültürün dikkat çekmesi ile renkli ve canlı bir stil olan pop art gündeme geldi. Bu tarzın en dikkat çeken öncüsü Twiggy olmuştur. Onun sade giyim tarzı moda endüstrisi için bir dönüm noktası oldu. O dönemde moda, daha önceki yıllardaki ağır ve süslü giyim tarzlarından uzaklaşarak daha minimal ve sade bir hale gelmişti. Twiggy'nin gardırobunda, sade kesimler, düz renkler ve basit desenler yer alıyordu. Bedensel olarak kıvrımsız bir vücut ve dümdüz göğüsler onun çocuksu ve erkeksi silüetiydi. Bu, minimalist moda akımının başlangıcına işaret ediyordu ve Twiggy bu akıma öncülük etti.



Şekil 5.70 Twiggy (1960'lar).

Kaynak:<https://tr.pinterest.com/pin/297941331600261800/>

Twiggy'nin sadece giysileri değil, ayrıca saç stili de dönemin saç modasında iz bıraktı. Kısa, düz saçlar, Twiggy'nin marka imajının önemli bir parçasıydı ve bu tarz o dönemde çok popüler oldu. Genç kadınlar tarafından taklit edildi ve saç modası için yeni bir trend başlattı.

Renkli tarzıyla öne çıkan Twiggy'nin etkisi pop-art tarzı üzerinde de belirgindi. Pop-art, 1960'larda İngiltere'de yükselen bir sanat akımıydı ve sıradan nesnelerin kullanımını sanatsal bir ifade olarak kabul ediyordu. Twiggy'nin stilindeki sadelik, pop-art'ın minimalist yaklaşımıyla benzerlik gösteriyordu. Bu nedenle, Twiggy'nin popülerliği, pop-art tarzını da etkiledi ve pop-art modasının yükselişine katkıda bulundu (Koda ve Yohannan, 2009).



Şekil 5.71 Rei Kawakubo for Comme des Garçons in 1982

Kaynak:<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/746750?sortBy=Relevance&ft=Rei+Kawakubo&offset=0&rpp=40&pos=30>

Rei Kawakubo'nun doğunun modasını temsil ettiği, 1982 -1983 koleksiyonlarında Japon modasında yeni dalgayı temsil eden bir görünüm başlatmıştır. Bedeni ortaya çıkarmayı değil, gizlemeyi tercih eden, silüeti sıvı bir form gibi şekillendiren, renk ve doku oyunlarına ihtiyaç duymayan yeni bir tarzı bu. Etek

çizgisinin ya da belin nereye yerleştirildiğinin bir önemi yoktu. Nükleer soykırımın evsiz bıraktığı kentlilere bir gönderme niteliğinde bir koleksiyondu. Kawabuko'nun bu koleksiyonlarda yarattığı imaj kıyafetleri siyasi bir ifade biçimi olarak kullanan Vivien Westwood gibi genç tasarımcıları da etkileyerek hem aktivist hem de post punk bir tarz oluşmasına destek oldu. (Koda,1985).

Roland Barthes'ın *Moda Sistemi* adlı kitabında moda endüstrisini göstergebilimsel olarak ele almasından bu yana, moda yeni bir bakış açısı için bir yol açılmış ve modanın siyaseti, psikolojiyi, tarihi okumak için bir prizma işlevi görme potansiyeli kanıtlanmıştır. Rei Kawabuko'da yarattığı yeni dalga ile bu örneği tam olarak yansıtmış, siyasi mesaj veren ve estetik değeri sorgulayan tasarımlarıyla moda içinde yeni bir sistem yaratmıştır.

80'lerde ise Cindy Crawford, Naomi Campbell, Linda Evangelista gibi farklı isimler, her ne kadar vücut tipleri önceki dönemlerin kusursuzluğunda olsa da, bireyselleşerek farklılaşan güzellik standartlarının sembolü oldular (Eco, 2006).



Şekil 5.72 Linda Evangelista, Cindy Crawford, Christy Turlington Naomi Campbell, (1991).

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/277815870737129564/>

Doksanlı yılların başında Kate Moss dikkat çeken sokak ilhamlı stili ile sadece moda tasarımcılarını, styling yapanları, moda fotoğrafçıları değil, aynı zamanda güzel sanatlarla ilgilenen Chuck Case ve Lucien Freud gibi sanatçıları da derinden

etkilemiştir. Kate Moss moda sektörüne yön veren kişilere ilham kaynağı olması supermodellik kavramına kattığı yeniliklerden biridir. Bir model olarak sosyal ve kültürel etki yaratarak, süper modellik kavramının başına ve sonuna belirgin birer işaret bırakmıştır (Koda ve Yohannan, 2009).



Şekil 5.73 Calvin Klein reklamında yer alan Kate Moss (1992).

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Heroin_chic

Süper model kavramı toplum tarafından kabul edilip, belirli bir standardı sağlamışken, yeni bir kavram daha ortaya çıktı. 1990'larda modellerin ve oyuncuların solgun, zayıflamış ve uyuşturucu bağımlısı bir görünümde tasvir edildiği bir moda akımını tanımlamak için 'Heroin Chic' terimi kullanılmaya başlandı. Bu eğilim, David LaChapelle ve Bruce Weber gibi fotoğrafçılar tarafından popüler hale getirildi ve genellikle Calvin Klein gibi moda tasarımcılarıyla ilişkilendirilmiştir. Bu yönelim özellikle moda sektöründe modellerin arasında başladı ve uyuşturucu bağımlılığını

normal ve güzel kılmaya, kadınlar için sağlıklı vücut ideallerini teşvik ettiği için toplum tarafından sert eleştiriler aldı (Koda ve Yohannan, 2009).

90'lı yılların başında güzellik miti sadece genç, beyaz ve güzel bedenleri kabul eden oldukça katı standartlara sahipti. Yaşlı kadın fotoğrafları dönem güzellik standartlarına uymadığı için yazılı basında yer almıyor ya da fazlaca rötuşlanıyordu. Koyu ten renkli kadınlar kendilerine bu sayfalarda nadiren yer bulabiliyordu. Benetton 90'lı yılların farklı renkte tenli mankenlere yer veren ilk marka olmuştu kozmetik markalarının cildi yeniden yapılandığı, cilt dokusunu yenilediği gibi geçerliliği olmayan iddiaları gerçekçilikten uzaktı. Kozmetik markalarının baskısı ile kitle iletişim araçları 25 yaş üzeri kadınlara yer vermeye başlamıştır. Renée Zellweger Vogue kapağında kilo aldığı için kaldırılmış ve Elizabeth Hurley 38 yaşına geldiği için yaşlı bulunarak Estee Lauder'in marka elçiliğini bu yıllarda kaybetmişti (Wolf,1991).

5.9.1 Siborg Estetik Perspektifinden Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

Siborg estetik, sanat ve teknolojinin birleşimini vurgulayan bir sanat akımıdır. Bu akım, insan bedeninin, makine ve teknolojiyle birleştirilmesi veya insanın yapay yaratımlarla birleştiği eserleri içerir. Genellikle yapay zeka, biyonik implantlar, robotlar ve sanal gerçeklik gibi teknolojik unsurlar, sanat eserlerinde önemli roller oynar. Siborg estetiğin temel amacı, insanın ve teknolojinin doğası üzerine düşünmeyi, insanın teknolojiyle etkileşimini ve kimliğini keşfetmeyi teşvik etmektir.

İnsan aklı 17 ve 18. yüzyıllarda kutsanarak, hayvanlara ve kendi ürettiği yapılara karşı üstünlüğünü kanıtlamıştı. Sanayi devriminde aklın daha iyi bir dünya düzeni yaratma inancı zirveye ulaşmıştır. 19. yüzyıl ile birlikte yükselişe geçen sanayileşme hareketi insanlar ve makineler arasındaki düzeni de değiştirmiştir. Yeni düzende makineler giderek insanlaşmış ve insandan üstün bir algı yaratmışlardır. Sanayileşmenin katı savunucusu Viktoryenler için makineler işçi insanların sebep olabileceği kusurları örtmek üzere tasarlanmıştı. Yeni düzende makine ve insan birbirlerinin yerine geçerek, insanlar makineleşip, makineler insanlaşarak tasvir edilmişlerdir. 20. yüzyıl sonlarında artık bu iki kavram arasındaki sınır iyice kaybolmaya başlamıştır. İnsanoğlunun teknolojiye olan yönelimi de aynı şekilde artmıştır. Springer'e göre bu durum insan ırkı ile makinelerin hibrit bir varlık oluşturmak üzere birleşerek, bu noktada siborgun yani sibernetik organizmanın

oluşturduğunu savunmuştur. Bu durum aynı zamanda bedeni tehdit eden hastalıklardan, nükleer silahlardan ve küresel felaketlerden korunmasını insanın varoluşunu tehdit edecek her durumda bireyin yeniden tanımlanmasının ifadesiydi. İnsanla teknoloji arasındaki sınır belirsizleşirken, insan bedeni de yapay cihazlarla, protez bacaklar, yapay uzuvlar, görme yeteğini kaybeden göze takılan çipleri duyma yeteneğini kaybeden kulağa yerleştirilen elektronik cihazlar bu melezlenmenin ifadesidir (Springer'den aktaran Yazgaç,2012).

Avustralyalı performans sanatçısı Stelarc, ona ilham veren asıl güdünün bedenin geliştirilebilir ve tasarlanabilir olduğuna duyduğu inanç ile gerçekleştiğini ifade etmektedir. hem fiziksel hem de teknolojik açıdan bedenin kusurlarını yok etmeye çalışmanın ardında tekno-şamanist bir yönelim olduğunu savunmaktadır. Tasarladığı üçüncü el, lazer gözlerle ile etkilerle kaskı ile bağlantı kurabilen bir tasarıma, boşlukta asılı kalabilmesi için derisine takılan kancalar ile bedenini sallandırması, yutarak bedeninin içindeki boşluğa yerleştirdiği microbotlar , tüm bu çalışmalarla bir düşünceyi beden deneyimi ile ifade ettiğini savunmaktadır. Vücudunu bir makine olarak gören sanatçı, bedenin işlevsiz kısımlarını eşdeğer makinelerle doldururken, beyin dalgalarını, kan dolaşımını ölçerek bu sinyalleri sanatında bir enstrüman gibi kullanmıştır (Altındere,1999).



Şekil 5.74 Orlan, «The Reincarnation Of Saint Orlan», 1990 – 1993

Kaynak:<http://www.medienkunstnetz.de/works/reincarnation/images/3/>

Orlan, Fransız bir performans sanatçısı ve görsel sanatçıdır. Kendisi, siborg estetiği ve beden modifikasyonu gibi konuları eserlerinde ele almış ve çağdaş sanatta

önemli bir figür olmuştur. Orlan'ın en bilinen çalışmalarından biri, "The Reincarnation of Saint Orlan" (Saint Orlan'ın Yeniden Doğuşu) adlı seridir.

Bu eserde sanatçı kendi bedenini kullanarak yüzünü çeşitli estetik ameliyatlara ve dijital teknolojiyle değiştirmiştir. Ameliyatlarda sırasında, ünlü ressamların ve heykeltıraşların eserlerindeki güzellik ideallerini taklit ederek ve kendi yüzüne yansıtmıştır. Bu süreçte, sanatçı, siborg estetiği kullanarak, insan bedeni ve teknolojinin birleşimini vurgulamış ve güzellik anlayışının toplumsal olarak nasıl şekillendiğini sorgulamıştır.

Orlan'ın bu projesi, beden modifikasyonunu ve estetik ameliyatlara sanatsal bir ifade biçimi olarak kullanması nedeniyle oldukça tartışma yaratmıştır. Orlan, ameliyatlarda sırasında sürekli olarak kamera önünde bulunarak, ameliyatlarda sanatsal süreçlerini göstermiş ve izleyicileri bu sürecin bir parçası yapmıştır.

Bu proje, sadece beden modifikasyonunu değil, aynı zamanda güzellik ve cinsiyet rolleri gibi konuları da sorgulamayı amaçlamıştır. Orlan, toplumsal cinsiyet rollerinin ve güzellik ideallerinin nasıl dayatıldığını, teknolojinin beden üzerindeki etkisini ve sanatın bedenle olan ilişkisini sorgulayan çarpıcı bir çalışma sergilemiştir.

5.9.2 Hiper Realizm Perspektifinden Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

Hiper realizm akımı, 1960'ların sonlarına doğru ve 1970'lerin başlarında ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Bu akımın ortaya çıkışı, önceki dönemlerdeki pop sanatı ve fotoğraf gerçekçiliği akımlarından etkilenmiştir.

Pop sanatı, 1950'ler ve 60'lar boyunca yaygınlaşan bir akımdır ve popüler kültürün sembollerini, ürünlerini ve simgelerini sanat eserlerine dönüştürmeyi amaçlamıştır. Pop sanatı sanat ve tüketim kültürü arasındaki ilişkiyi ele alırken, objeleri basitleştirerek ve genellikle büyütürken yansıtır.

Fotoğraf gerçekçiliği akımı ise fotoğrafın gerçekliği yansıtan bir araç olduğunu vurgulamıştır. Sanatçılar, fotoğrafın keskin ayrıntıları ve netliği ile nesnelere gerçekçi bir şekilde tasvir etmeye çalışmışlardır.

Hiper realizm, bu iki akımdan etkilenerek ortaya çıkmıştır. Ancak hiper realizm, pop sanatının yüzeyselikten ziyade daha derinlemesine gerçekçilik arayışını ve fotoğraf gerçekçiliğinin sıkça fotoğrafın sadakatine odaklanmasını bir adım daha ileri taşımıştır. Hiper realist sanatçılar, gerçek nesnelere, manzaralara veya insanlara detaylı bir şekilde resmederek, izleyiciyi görsel olarak şaşırtmayı amaçlarlar.

Eserlerindeki ayrıntılar ve yüzeylerin hassas işlenişi, izleyiciyi neredeyse gerçek bir fotoğrafın içindeymiş gibi hissettirir.

Hiper realizmin ifade etmek istediği estetik amaç, gerçekliği olabildiğince yakalamak ve ayrıntılara vurgu yaparak izleyiciyi şaşırtmaktır. Sanatçılar, boyama veya heykel gibi geleneksel sanat formlarını kullanarak nesnelere, manzaraları veya insanları fotoğrafa benzer bir ayrıntı seviyesinde resmederler. Bu yaklaşım, sanat ve gerçeklik arasındaki sınırları sorgularken aynı zamanda sanatın yaratıcı ve teknik yönlerini bir araya getirir.

Moda tasarımında hiper realizmin etkileri, giyim ve aksesuar tasarımında gerçekçilik, detay odaklılık, ayrıntıların vurgulanması ve görsel etkileyciliği öne çıkaran unsurlar olarak kendini gösterir. Bu etkileri taşıyan tasarımlar, izleyicilere gerçeklik hissi ve dikkat çekicilik sunmaktadır.



Şekil 5.75 Schiaparelli Sonbahar Kış 2022

Kaynak:<https://www.wmagazine.com/fashion/kylie-jenner-schiaparelli-haute-couture-show-lion-dress-son-aire>

Şekil 5.72 de yer alan Schiaparelli tasarımı izleyicilere gerçeklik hissi ve dikkat çekicilik sunmaktadır. Schiaparelli markası, kökenini sürrealist sanattan alan bir Fransız moda markasıdır. Estetik duruşunu sanat, moda ve yaratıcılık kavramlarını harmanlayarak kanıtlamıştır. Schiaparelli, Dante'nin Inferno'suna modern bir yorum getirdiği couture defilesinde,14. yüzyıl İtalyan yazarın Cehennem tasvirleriyle tasarımlarını süsledi. Dante'nin cehenneminde yer alan üç simgesel hayvanının versiyonlarını aslan, leopar ve dişi kurdu gerçekçiliğini kusursuzca taklit ederek giysi tasarımlarına yansıtmıştır.

5.10 21.Yüzyılda Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

1980'li yıllardan başlayarak bedenin bir araştırma konusu olarak odağa alınması ve beden sosyolojisi kavramının ortaya çıkması gözlemlenir. Gelişen toplumla birlikte bireyler üzerinde bedenlerde değişikliğe uğramış ve gelişen şartlara uyum sağlamışlardır. Bu süreç sırasında bedene ilişkin ekonomik, kültürel, politik müdahaleler etkili olmuştur. Bir tüketim nesnesine dönüşen kadın bedeni büyük bir ekonomik döngü yaratmakta ve endüstriyi dolaylı olarak farklı kollardan besleyen bir kaynağa dönüşmektedir (Bilgin, 2016).



Şekil 5.76 Giselle Bündchen, Luella Sonbahar/Kış 2002.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/249949848048548820/>

2000'lerin başında ideal kadın silüeti ince, düzgün vücutlu ve zayıf idi. Anoreksiya ve diğer yeme bozukluklarının zararları yaygınlaşıp duyuldukça, daha dolgun ve sportif bir beden silüeti kabul görmeye başladı. Yeni gelişen bu standardın en önemli temsilcisi Şekil 5.72'de yer alan Brezilyalı top model Gisele Bündchen'di.



Şekil 5.77 Jean Paul Gaultier SS2006, (Model: Crystal Renn).

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/151996556152170978/>

Şekil 5.73'de 2006 yılında, Jean Paul Gaultier defilesinin kapanışını büyük beden bir manken olan Crystal Renn ile yer almıştır. Bu tarihten sonra sektörün gerçekten kopuk bir kadın idealini dayatma hedefi yavaş yavaş kırılmaya başlamıştır. 28 yaşındaki Crystal Renn 14 yaşından beri sektörün içinde olan bir büyük beden modelidir. 2014 yılında, Telegraph ile yaptığı bir röportajda, bir model ajansı

tarafından kilo vermesi söylendikten sonra anoreksik olduğundan, ardından büyük beden bir model haline geldiğinden ve bu süreçte nasıl başarılı olduğundan, bahsediyor. Ona göre güzellik kavramı tipik bir manken standartlarına bağlı değil, ama cesaret veren ve moda sektöründe daha çok görülmesi gereken bir beden olumlama hareketinin merkezindedir.



Şekil 5.78 Gillian Wearing , 2009.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/143552306858588150/>

Gillian Wearing, İngiliz bir çağdaş sanatçıdır ve genellikle performans sanatı, fotoğraf, video ve enstalasyon gibi farklı medyumları kullanarak çalışır. Wearing'in sanat tarzı, kimlik, bellek, iletişim ve toplumsal ilişkiler gibi temaları ele alan özgün ve provokatif bir yaklaşımı yansıtır. Wearing'in eserlerinde estetik davranışları, özellikle kimlik ve gizlilikle ilgili sorulara meydan okuyan bir rol oynar. 2009 yılında fotoğrafladığı Secrets and Lies serisi anti-estetik anlayışa örnektir. Güzellik

standartlarının dışında maskelenmiş ve huzursuz bir portre ortaya koymuştur. Kimliklerini korumak için sinematik ürkütücü maskeler takarken, yaptıkları ve kendilerine yapılmış olan utanç verici, zor, dehşet verici şeyleri anlatan dokuz erkek ve kadını konu almaktadır.



Şekil 5.79 Kim Kardashian 2022

Kaynak: <https://www.gettyimages.ae/photos/kim-kardashian-silver-dress>

21. yüzyılda Kim Kardashian kadınların vücutlarını şekillendirmede önemli bir etkiye sahip olarak öne çıktı. Hem siyahı ırka hem de beyaz ırka yakın hibrit profili ile kültürel bir asimilasyon örneği haline geldi. Bedensel olarak yeni bir fenomen olan ‘ince ve Kim Kardashian 2022.kalın’ kavramını ortaya çıkardı, buna göre bel oldukça ince bir formdayken göğüsler ve kalçalar oldukça dolgun ve kalın kalabiliyordu. Irksal olarak siyah ve beyaz ırkların arasında egzotik bir köprü kurarak iki tarafa da

ötekileştirmeme mesajı verdi. Jennifer Lopez ve Kim Kardashian 21. Yüzyılda iki tarafa da ait olabilen ara bölgede kalarak, sektörde hitap ettikleri alanı genişlettiler. Beslenme ve moda anlayışları ile de hem gençlere hem de yaşlılara örnek teşkil ettiler. Zayıf olmasa da sağlıklı beslenme ile ilgili kaygıları sebebiyle yaşı ve obez grupta bir farkındalık yaratarak, iyi yönde etkilemeyi başardılar. İnce ama kalın görünümle yeni bir estetik güzellik standardı oluşturarak, toplumda bu yönde bir eğilim oluşturdular (Appleford, 2016).

Kardashian'ın fiziksel özellikleri üzerinden dayatılan güzellik standardı, kusursuz kum saati biçimli vücut, uzun ve hacimli saçlar, protez tırnaklar, kıvrık ve yoğun kirpikler, dolgun dudaklar ve biçimli kaşlar sosyal medya ile basılı medyanın gücüyle hızla günümüz kadınları arasında yayılmıştır. Belirli bir örnek teşkil ederek, medyanın gücüyle görünürlüğünü arttıran, kadın bedeninin her bölümü için farklı bir tüketim alanı yaratan bu figür 21. Yüzyılda kadına sistemin dayattığı yeni bir ideal güzellik formu olmuştur. Sektöründe desteğini arkasına alan bu yeni güzellik uygulamaları birçok kadının öncelikle daha küçük değişikliklerle, kaş şekillendirme, kaşa kalıcı şekil verme, kirpik ekletme ve protez tırnak uygulamaları gibi sektörde yeni alanlar yarattı. Bunun devamında ise kozmetik cerrahi denilen yeni sektör yaratıldı, bedensel müdahaleler, kalça dolgunlaştırma, bele yeni bir form verme ve ideal kum saati vücudu daha dolgun bir vücut olarak yeniden şekillendirildi.

Güzelliği elde etmek ve mevcut halinden daha da güzel olmak için tercih edilen kozmetik cerrahi yöntemi özellikle kadınlar tarafından talep görmektedir. Uluslararası Estetik Plastik Cerrahi Derneği'nin verilerine göre 2019 yılı içinde ülkemizde 754.392 estetik amaçlı işlem gerçekleştirilmiştir (Alcan ve Canpolat,2021).

5.10.1 Beden Olumlama Perspektifinden Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

Beden olumlama hareketi, beden çeşitliliğini kutlayan, bedenler arasındaki farklılıkları kabul eden ve beden boyutlarına, şekline veya görünüşüne dayalı ayrımcılığı reddeden bir yaklaşımı temsil eder. Bu hareket, bireylerin kendilerini kısıtlayıcı güzellik ideallerine uymak zorunda hissetmeden, kendi benlik değerlerini ve kendilerini ifade etmelerini teşvik eder. 2018 yılının Vogue kapağında farklı ten renklerine sahip, giyim kültürlerinin ve fiziksel özelliklerinin belirgin farklılık gösterdiği mankenler ilk defa kullanılmıştır.



Şekil 5.80 British Vogue, Mayıs 2018. Fotoğraf Craig McDean.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/343821752796725481>

Jenny Saville tüm gerçekliğiyle deformasyona uğramış kadın bedenleri resmeden bir sanatçısıdır. 20. yüzyıl sanatında ideal kadın vücudunun şişmanlığı göz ardı ederek resme yansıtılmadığı bir dönemdi. Sanatçı bu anlamda feminist bir bakışla konuyu ele almıştır. Ataerkil toplum yapısının kadını metalaştırmasına bir cevap olarak kadın bedenindeki güzelliği klasik estetik normların dışında da mevcut olabileceğini savunuyordu. Saville, büyük ölçekli tuvallerinde bedenın fiziksel dokusunu, dökülmeleri, kırışıklıkları ve çizgileri detaylı bir şekilde tasvir ederken bu detayların kadın bedeninin yaşamından izlerini taşıdığını, tecrübe ve güç simgelerini içerdiğini vurgulamıştır. Kadın bedeninin güzellik ideallerine uymayan gerçekçi ve cesur tasvirlerini kullanarak, toplumun beden algısını sorgularken kadın bedenine dair olan beklentileri ve normları eleştirmektedir. Böylelikle, kadın bedeninin bir obje veya süs eşyası olarak değil, kadınların kendilerine ait ve kontrol ettikleri bir varlık olarak görülmesini savunmaktadır.



Şekil 5.81 Jenny Saville's "Propped," 1992.

Kaynak: <https://artguide.com/posts/1654>

"The Adipositivity Project" Substantia Jones tarafından başlatılan bu fotoğraf projesi, beden pozitifliğini ve beden çeşitliliğini kutlar. Proje, büyük bedenleri güzel, cesur ve onurlandırıcı bir şekilde gösteren fotoğraflardan oluşur.



Şekil 5.82 "The Adipositivity Project" Substantia Jones, 2015.

Kaynak: <https://theadipositivityproject.zenfolio.com/2015/h62d64ef3#h62d64ef3>

Sanatçı bu proje hakkındaki Vice dergisi röportajında şu açıklamaları yapar: “Fotoğrafçılık, insanları - özellikle kadınları - doğal hallerinde değersiz olduklarına ikna etmek için yaygın olarak kullanılan ve manipüle edilen bir sanattır; yılda 66 milyar dolarlık kilo verme endüstrisinin odağında olduğunu fark ettiğimizde bunun sebebi daha da anlamlanıyor. Adipozitivite projesi, kendini sevmeyi teşvik etmek için fotoğrafları kullanarak ve insanlardan doğal hallerini kucaklamalarını isteyerek, bu kavramı alıp yıkmakla ilgilidir. Görsel olarak hoşumuza gitmeyen bir şeyin, özellikle de bu hoşnutsuzluk medya tarafından üretildiğinde, ona tekrar tekrar olumlu bir şekilde maruz kalarak değiştirilebileceğini keşfettim. Aynı şekilde, estetik açıdan hoş bulduğumuz şeye genellikle daha fazla geçerlilik atfettiğimizi gözlemledim. Amacım, insanları vücut politikaları hakkında bilgi sahibi olmaya, parayı takip etmeye, diyet endüstrisi tarafından manipüle edilmemiş bilimi aramaya teşvik etmektir. Vücutlarını sevmelerini ve başkalarının da kendilerininkini sevmesine izin vermelerini istiyorum.” (Tchernookova, Ö. (2015).

Beden olumlama hareketi, moda endüstrisinin geleneksel olarak idealize ettiği tek bir beden tipi yerine, çeşitli beden tiplerini ve farklı vücut ölçülerini temsil etme çağrısı yapmıştır. Artık moda markaları, çeşitli beden tiplerine ve farklı beden

ölçülerine sahip mankenleri ve modelleri tercih ederek, daha kapsayıcı ve temsil edici bir yaklaşım benimsemektedir. Aerie, Madewell, Mango ve ASOS gibi markalar, çeşitli beden tiplerini ve gerçek bedenleri yansıtan modelleri tercih ederek beden olumlama hareketine destek vermiştir.

Farklı beden ölçülerine sahip bireylerde olduğu gibi engelli bireylerde de beden olumlama perspektifinden kullanılan protez uzuvlar oldukça önemli bir etki yaratmaktadır. Protez uzuvlar, bireylerin bedenlerindeki eksiklikleri veya değişiklikleri kabullenmelerine yardımcı olmaktadır. Protezler, kaybedilen uzvun yerine konularak bireyin bedeninin bütünlüğünü sağlar. Bu, bireylerin bedenlerini daha olumlu bir şekilde algılamalarına ve kabul etmelerine yardımcı bir görev üstlenmektedir.

İnsan bedenini fiziksel yoksunluklarını tamamlama ihtiyacı antik çağda ortaya çıkmıştır, bu girişimlerin çoğu kaybedilen bir bacak ya da kol protezi gibi yapay bir parçayla tamamlanmıştır. Teknoloji ilerledikçe yeni buluşlar insana yeni özellikler katmak üzere gelişme göstermiştir. Protezler ve diğer yardımcı cihazlar eksik ve kaybolan işlevlerin yerine geçerek insanın fiziksel yeteneklerini arttırdı (De Boeck ve Vaes, K. 2021).

Flex-Foot ismiyle tasarlanan protez çitanın arka kısmından ilham alan karbon fiber hareketli bir metal aparatdır. Bir yay gibi kinetik enerjiyi potansiyel enerji olarak depolayabilir. Protezdeki gelişmeler teknoloji, ampute sporcuların bir avantaja sahip olup olmayacağı konusunda yaygın tartışmalara yol açmıştır. Çita bir insandan çok daha hafif olmasına rağmen bu uzuv, onları giyen amputeler hala sağlıklı insanlarla benzer miktarda enerji harcamalıdır. (De Boeck ve Vaes, K. 2021).



Şekil 5.83 Aimee Mullins.

Kaynak: <https://thesweeneyagency.com/speakers/aimee-mullins/>

Şekil 5.71’de atlet Aimee Mullins’in giydiği Flex-Foot Cheetah: insan yeteneklerini kopyalayan fiziksel güçlendirme bir örneğidir. Protezler, engelli bireylerin özsaygılarını arttırarak, bireyin kendi yeteneklerine ve bedenine olan güvenini de güçlendirmektedir. Bu, bireylerin kendilerine saygı duymalarına ve toplumsal değerlerini artırmalarına yardımcı olmaktadır.

5.10.2 Dijital Beden Perspektifinden Kadın Bedeni ve Giyim Kuşam Kültürü

Dijital beden, gerçek dünyadaki fiziksel varlığınızın sanal dünyadaki temsili anlamına gelmektedir. Bu, bilgisayar oyunları ya da metaverse gibi dijital ortamlarda bir avatar veya karakter aracılığıyla temsil edilen bir kavramdır. Dijital beden, kullanıcıların sanal dünyada etkileşimde bulunmasını, iletişim kurmasını ve tecrübeler deneyimlemesini sağlamaktadır.

1980’ler ve 1990’lar bilgisayar oyunlarının erken dönemlerini kapsar, grafik kapasiteleri sınırlıydı ve karakterlerin detayları genellikle sınırlıydı. Bu dönemde, kadın karakterler sıklıkla stereotipik ve cinsiyetçi bir şekilde tasvir edildi. Çoğunlukla erkek karakterlere eşlik eden seksi, aşırı vücut hatlarına sahip ve sığıri giyimli kadın karakterler sıkça görüldü. Street Fighter II" gibi dövüş oyunlarında, kadın karakterler genellikle aşırı cinselleştirilmiş ve belirgin vücut hatlarına sahip olarak tasvir edildi.

Örneğin, Chun-Li karakterinin aşırı büyük göğüsleri ve dar giyimli kostümü bu dönemin tipik örneklerindedir.

Ardından gelen 2000'li yıllar oyun endüstrisi çeşitlenmeye başladı. Daha çok sayıda kadın karakter, güçlü ve çeşitli kişilik özellikleri ile tasvir edilmeye başlandı. Giyim tarzları da çeşitlendi ve kadın karakterlerin giyim tercihleri daha gerçekçi ve çeşitli hale geldi.

Video oyunlardaki cinsiyet konusu üzerine araştırmalar yapan Kenndy, Tomb Raider oyunu üzerine yaptığı çalışmada, Lara Croft aşırı derecede cinselleştirilmiş bir baş kahraman olarak bu aksiyon oyununda yer almaktadır. Heteroseksüel erkek bakış açısına çekici gelecek kadınsı özellikle abartılarak tasarlanan bu karakter yer altında ve uçurumlarda ölümcül düşmanlarla savaşır, ateş eder, tavanlardan sallanır ve tüm bunların yaparken dişlerinin arasında bir bıçak taşıyordu (Kennedy 2002).

2010'lar oyun endüstrisi hem kadın bedeninin tasvirine hem de giyim kuşamına ilişkin tartışmalara sahne oldu. Bir yanda, hala cinsiyetçi ve aşırı cinselleştirilmiş karakter tasvirleri devam etti; diğer yanda ise oyun topluluğunun bir kısmı, bu tür temsillerin toplumsal normlara ve cinsiyet eşitsizliğine katkıda bulunduğunu dile getirdi. Mass Effect oyunu bu on yılın dikkat çeken ve cinsiyet eşitsizliğini dengelemek adına tasarlanan bir oyundur. Bu oyuncu kullanıcı kendine kadın ya da erkek bir avatar seçebilir, kadın konutan fiziksel olarak güçlü, tüm vücudunu kapatan bir çelik zırh giyer, oyunun kamera açıları onu cinselleştirmeden objektif bir açı ile görüntüler. Cinsiyet farkının ortaya çıkmadığı post feminist bir dünyaya göre tasarlanmış bir karakterdir (Lavigne, 2015).

2020'li yıllarda metaverse adlı yeni bir dijital platform oluşturuldu. Metaverse, sanal ve gerçek dünyanın etkileşime girdiği, dijital ortamların geniş bir ağını ifade etmektedir. 3D simülasyonlar, artırılmış gerçeklik ve sanal gerçeklik gibi teknolojilerle oluşturulan bu ortamlarda insanlar dijital varlıklarla etkileşime geçerek, etkinliklerde bulunabilir ve deneyimler yaşamaktadırlar.

Metaverse içindeki dijital beden kavramını ele aldığımızda, bir kadın kullanıcı, sanal bir dünyada bir dijital beden aracılığıyla temsil edilmektedir. Bu dijital beden, kullanıcının seçtiği fiziksel özelliklere, giyim tarzına ve estetik tercihlere sahiptir. Kullanıcı, metaverse içindeki dijital bedeni üzerinden sanal mağazalarda alışveriş yapabilir. Giyim ve aksesuar seçeneklerini deneyebilir, farklı stilleri görüntüleyebilir ve kendi dijital bedenine uygun seçimler yapabilir. Bu, gerçek dünyadaki giyim kuşam kültürünün dijital dünyaya yansması anlamına gelir.

Metaverse ve dijital beden kavramları, giyim kuşam kültürü ve beden ifadesinin dijital dünyada nasıl işlendiği açısından ilgi çekici bir perspektif sunar. Kullanıcılar, dijital dünyada kendi benliklerini ifade ederken, giyim ve görünüm tercihlerini de dijital bedenleri aracılığıyla yansıtır.



Şekil 5.84 Mugler ve Marc Tudisco ortak Koleksiyonu 2023.

Kaynak: <https://www.mugler.com/int/drop-digital-collectibles.html>

Dijital sanatçı Marc Tudisco ile giyim ve kozmetik markası Mugler'ın 2023 yılında yaptığı işbiliğiyle ortaya çıkan 'We are all Angel' koleksiyonu dijital beden estetiğine örnek olmaktadır. Metaverse kullanıcılarına farklı beden alternatifleri sunacak şekilde tasarlanan Mugler Angel tılsımından ilham alan bir dizi sanal koleksiyonu oluşturdu, koleksiyona ait 300 koleksiyon parçası, piyasaya sürüldüklerinden sonra hızlıca tükenmiştir.

BÖLÜM 6

6. TÜKETİM TOPLUMUNDA ESTETİK KAVRAMININ KADIN BEDENİ VE GİYİM KUŞAM KÜLTÜRÜ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Tüketim toplumunda kadın, sadece bir tüketici olarak değil, aynı zamanda bir “sosyal beden” kurgusu olarak da konumlandırılır. Bu kurgu, kadınların fiziksel görünümünün, davranışlarının ve toplumsal rollerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynar.

Bu kurgu daha detaylı incelendiğinde, toplumsal cinsiyet rollerinin üretilmesinde önemli bir etken olduğu görülür. Günümüz toplum düzeninde kadınların tüketim toplumunda üstlendiği rol, özellikle reklamlar ve diğer pazarlama faaliyetleri tarafından şekillendirilir. Bu bağlamda, kadınlar genellikle güzellik ve moda endüstrilerinin merkezinde yer alırlar. Bu endüstriler, kadınların fiziksel görünümünü sürekli olarak değiştirmeleri ve yenilemeleri gerektiği mesajını verir. Bu durum, kadınların toplumdaki yerlerini, değerlerini ve özgüvenlerini etkiler (Köse, 2011).

Günümüzde kadın bedenleri de bir tüketim nesnesi olarak konumlandırılır. Kadın bedeni bulunduğumuz yüzyılda, moda endüstrisi ve güzellik endüstrisi gibi sektörlerin sürekli olarak değiştirip, yenilediği bir ürün haline getirilmiştir. Kadın bedenleri, sadece bir reklam aracı olarak kullanılır ve bu nedenle objeleştirilip, bir kimlik kazandırılmadan, edilgen bir politika ile kontrol altına alınmak istenir (Köse, 2011).

Bu durum, kadın bedeninin sadece bir tüketim nesnesi olarak algılanmasına neden olurken, aynı zamanda kadınların toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranışlar sergilemeleri beklenir. Bu rol, kadınların toplumdaki yerlerinin belirlenmesinde önemli bir faktördür. Kadınlar, toplumun belirli bir normu olarak

“güzellik” veya “cinsiyet uygunluğu” standartlarını karşılamak zorunda hissederler. Bu standartlara uymayan kadınlar, toplumsal olarak dışlanarak, ayrımcılığa uğrarlar.

Bu noktadan bakıldığında kadın bedeni, sözde mükemmel ve mitsel bir ideallikte olmalıdır, bu sebeple vücudun her bölümü için ayrı bir tüketim alanı yaratılmıştır. Kadının bedeni, solaryum, diyetisyen, spor hocası, manikür-pedikür, cilt bakımı, kuaför, kozmetik marketi gibi farklı tüketim alanlarının peşinden sürüklenmektedir. Burada kadın kendini kollektif beğeniye uygun estetik standartlarda bir bedene sokma gayretindedir. Kollektif beğeni çoğunlukla eril beğeniye hitap etmektedir ve ataerkil zevklerin oluşturduğu standartlara bağlıdır (Köse, 2011).

Fransız filozof ve yazar Roland Barthes, "Moda Sistemi" adlı eserinde moda döngüsünü incelerken, onu modern bir mit olarak değerlendirir. Barthes'a göre moda, toplumun sembolik bir dili olarak işlev görürken, giyim ve stil aracılığıyla toplumla iletişim kurar.

Barthes'e göre moda, toplumda belirli bir dönemde kabul gören akımları ve giyim tarzlarını simgeler. Bu akımlar, toplumun kültürel, sosyal ve ekonomik değerlerini yansıtır. Moda, giyinme ve tarz seçimi aracılığıyla insanların kendilerini ifade etmelerine ve belirli bir toplumsal statüyü temsil etmelerine olanak sağlarken, belirli bir estetik ve sembolik kodlar kümesine dayanan bir sistem inşa eder. Güzellik, statü, yenilik, değişim gibi sembolik anlamlarla modayı ilişkilendirilir ve bunlar toplum tarafından yaygın olarak kabul görür. Moda endüstrisi, belirli markaların ve tasarımcıların belirli bir etki ve prestij kazanmasına da olanak sağlar. Bu nedenle, Barthes moda sistemini modern bir mit olarak değerlendirir ve moda fenomenini sembolik ve estetik anlamlarla tanımlanan , toplumsal inançlarla yüklü bir dil olarak analiz eder (Barthes, 2021).

Roland Barthes'in moda sistemi kavramı, tüketim toplumunun estetik anlayışı ve giyim kuşam kültürü üzerindeki etkilerini incelemektedir. Bu kavram, moda endüstrisinin tüketicilere sürekli olarak yeni ve çekici ürünler sunması ve tüketim alışkanlıklarını teşvik ederek, bunun sonucunda da insanların giyim kuşam tercihlerinin sürekli değiştiğini açıklamaktadır (Barthes, 2021).

Tüketim toplumunda estetik kavramının kadın bedeni ve giyim kuşam kültürü üzerindeki etkisi de benzer şekilde açıklanabilir. Moda endüstrisinde, kadın bedeninin belirli bir standartta idealize edilmiş şekilde sunulması, sürekli olarak değişen moda akımları ile kadınların giyim tercihlerini yönlendirerek estetik anlayışın tekrardan belirlenmesine dayanır. Bu etkiler, günümüz kadınlarının bedenleri üzerinde baskı

oluşturarak, belirli bir beden tipine uyum sağlamaya çalışmalarına neden olmaktadır.

Estetik kavramı görsel algının ötesinde ahlak ve etik kavramları ile de yakın ilişki içindedir. Barthes bunu şu şekilde açıklar “Ahlak ya da estetik olarak çirkin olabilecek hiçbir şeyi söylemesine izin verilmeyen modanın kibarlığı burada muhtemelen anaç dil ile karışır” (Barthes, 2021). Bu noktada moda kavramı dil üzerinden formüle edildiğinde kötü ya da çirkine çağrışım yapacak bir ifade biçimi kullanılmaz.

Ayrıca, moda endüstrisinin üretim sürecindeki çevresel etkilerin etik sonuçları da göz ardı edilmemelidir. Hızlı moda ürünleri üretmek için ucuz malzemeler kullanılması, üretim sürecindeki atıkların çevreye zarar vermesi gibi faktörler, estetik anlayışın yanı sıra toplumdaki ahlaki değerleri de zedelemektedir.

Bu noktada, estetik kavramının tüketim toplumunda kadın bedeni ve giyim kuşam kültürü üzerindeki etkisi ile Roland Barthes’in moda sistemi kavramı birleşerek, moda endüstrisinin tüketim alışkanlıklarını teşvik etmek için estetik anlayışı kullanmasının kadınların bedenleri üzerindeki etkisini gösterir. Bu durumda, estetik değerlerin sadece bireysel zevklere veya ticari amaçlara dayalı olarak belirlenmesi, kadınların bedenleri üzerinde olumsuz etkiler yaratarak toplumda ciddi bir yozlaşmaya neden olmaktadır.

BÖLÜM 7

7. SONUÇ

Genel anlamıyla estetiği bir bütünü içindeki ahenk ve uyumdur diye tanımlarız. Bir bütünü meydana getiren unsurlar birbiri ile uyumlu ise, o şey güzeldir. Burada bir giysi tasarımını ele aldığımızda bu giysi izleyicide bir his ve görsel bir haz yaratabiliyorsa bunu estetik olarak değerlendirmek gerekir. Tarih boyunca kadın bedeni giysiler yardımıyla farklı biçimlere bürünerek ideal güzelliğe kavuşmaya çalışmıştır. Estetik güzelliğin matematiksel bir dengesi de vardır, bu denge simetri, oran, orantı ve ritim gibi tasarım ilkelerinin üzerinde şekillenmiştir.

Tarih boyunca, sanatta ve giyim kuşam kültürlerinde kadın vücudunu idealize etmek için oranlar ve orantılar kullanılmıştır. Ancak idealize beden ve giysiyi elde etmek için kullanılan bu matematiksel değerler kadınlar için olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Toplum tarafından yaratılan bu oranlara uyan belirli bir vücut şekline veya boyutuna ulaşma vurgusu, beden memnuniyetsizliğine, düzensiz beslenmeye ve diğer zihinsel ve fiziksel sağlık sorunlarına katkıda bulunmuştur. Birçok kadın için ulaşılamayan ve gerçekçi olmayan güzellik standartlarını sürdürmeye çalışmak, medya ve modadaki güzellik temsillerinde çeşitlilik eksikliğine yol açmıştır.

Platon ‘‘Simetri ve orantı her yerde güzelle ve erdemle özdeşleştirilir. ‘‘diye açıklamıştır, fakat yine de matematiksel oranların estetik algı üzerindeki etkisinin evrensel olmadığını belirtmek önemlidir. Farklı kültürler ve bireyler farklı estetik tercihlere sahip olmuştur, bu açıdan simetriyi ya da batı dünyasının kabul ettiği oranları estetik açıdan hoş bulmayabilirler. Ayrıca, matematiksel oranların kullanımı estetik algıyı etkileyebilecek faktörden sadece biridir ve güzel tasarımlar veya sanat yaratmanın formülü olarak görülmemelidir. Estetik güzelliğin yalnızca oranlar ve orantılarla tanımlanmadığını, kültürel ve sosyal değerler, kişisel tercihler ve bireysel

deneyimler gibi bir dizi faktörden etkilenen karmaşık ve öznel bir kavram olduğunu söylemek mümkündür. Oranların görsel algı üzerinde önemli bir etkisi vardır ve bu algı izleyicinin estetik algısını etkileyip , bir değerlendirme yapmasını sağlar. Sanat ve tasarımda oranların kullanımı, görsel olarak hoş kompozisyonlar oluşturmak için matematiksel ilkeleri kullanan farklı tasarımcılar üzerinden bu çalışmada incelenmiştir.

Tarihte bazı dönemlerin güzellik tanımı ve estetik anlayışını tahmin etmek daha kolay olabilmektedir; örneğin Art Nouveau ve Art Deco gibi dönemlerin estetik algısını mimari, dekoratif sanatlar, plastik sanatlar ve giysi modası gibi alanlarda çok net algılamak mümkündür. Bazu dönemlerde ise bu bağlantı daha esnek olabilmektedir.

Estetik, felsefede güzel kavramı üzerinden temellendirilmiştir ve güzelin bilimi olarak tanımlanmıştır. Güzel kavramı ise Platon'dan beri iyi kavramı ile bağlantı içinde olmuştur. Bir insanın ya da bir davranışın iyi ya da kötü olması aynı zamanda güzel ya da çirkin olması ile de ilişkilidir. Bu noktadan hareketle estetik kavramı etik kavramı ile de yakın ilişki içinde olmuştur.

Kant'ın "Modaya uyan bir ahmak olmak, her zaman modanın dışında kalmış bir ahmak olmaktan iyidir" sözü, günümüz tüketim toplumunda moda sektörünün her yeni sezonda, yeni bir imaj savunmasını ve sektörün belirlediği giysileri, kumaşları, kalıpları vb. dönemselsel olarak öne çıkarılmasıyla oldukça ilişkilidir . Modern toplumda yaratılan bu yeni moda da dair algı stratejisi ile tüketiciler odağa alınarak sürekli olarak seçilen yeni tarzdaki ürünlere yönlendirilmektedir, bu akımın dışında kalan toplumun bazı kesimleri uyum gösteremeyerek, eksiklik hissi yaşamakta, bazı kesimler ise dışarıda kalmayı bilinçli olarak tercih etmektedir.

William Morris'in başlattığı Sanat ve Zanaata hareketi ile estetik anlayışın kaybolmasının toplumu olumsuz bir şekilde etkilediği ve toplumun ruhsal ve kültürel yaşamını zayıflattığı fikri üzerinde durmuştur. Morris, sanayileşmenin ve kalitesiz seri üretimin hüküm sürdüğü bir toplumda, estetik değerlerin ikinci plana atıldığını ve bu durumun toplumsal sonuçları olduğunu savunmuştur. Bu noktadan hareketle toplumda estetik kavramının kaybolması ya da azalmasını toplumsal ahlaktaki yozlaşma ile ilişkilendirilmiştir. Ahlak, doğru veya yanlış olarak nitelendirilen davranışları belirlerken, estetik ise güzel ve çirkin olarak nitelendirilen şeyleri belirler. Bu kavramlar birbirleri ile de kesişmektedirler. Buna göre, estetik değerlerin yeniden vurgulanması ve sanatın toplumun ruhsal ve kültürel yaşamına daha fazla entegre

edilmesi gerekmektedir. Bu şekilde, estetik değerin artacağını, insanların daha tatmin edici ve anlamlı bir yaşam sürmelerine yardımcı olacağını savunmuştur.

Günümüzde tüm bu felsefi , tarihsel ve kültürel açılımlarla beraber bir taraftan da giysi tasarımında tasarımı oluştururken bu süreçlerin süzgecinden geçmiş; ancak nesnenin plastik değerleri üzerine oturan temel bir sistem vardır. Bu sistemi renk, doku, çizgi, biçim, silüet gibi tasarım öğeleri oluşturmaktadır.

Günümüzde sanal ortamlarda oluşturulan dijital bedenler ve avatarlar, gerçek dünyadaki fiziksel güzellik standartlarını olumsuz yönde etkilemektedir. Özellikle video oyunları, sanal dünyalar ve sosyal medya platformlarında oluşturulan idealize edilmiş vücutlar, gençler ve yetişkinler arasındaki kendine özgü güzellik ideallerini gerçeklikten uzak bir biçimde şekillendirmektedir. Beden görüntüsüyle ilgili olumsuz duygusal durumlar yaratmakta, düşük özsaygı ve psikolojik sorunlar gibi sorunlara neden olmaktadır.

Korse takmak 17. ve 18. yüzyıllarda beden şekillendirme amacıyla yaygın olarak kullanılan; bedeni dış etkenlerle kalıba sokup, kontrol etme ve biçim verme dendiğinde akla ilk gelen yöntemlerden birisi idi. Günümüzde ise estetik cerrahi, modern toplumda beden şekillendirme amacıyla giderek daha fazla tercih edilen bir yöntem olmaktadır. Basen şekillendirme, bel daraltma, karın germe gibi prosedürlerle kişisel estetik hedeflere ulaşmak mümkün hale gelmiştir.

Modern toplumda beden olumlama hareketi, medya, reklam ve eğlence endüstrilerinde daha fazla beden çeşitliliği ve temsilini talep etmektedir. Bu, toplumun daha geniş bir yelpazede güzellik standartlarını kabul etmesini sağlamaktadır. Artık farklı beden tipleri ve görünüşler, güzellik ve çekicilikle ilişkilendirilir. Beden olumlama hareketi, insanları toplumsal ve kültürel olarak dayatılan güzellik standartlarına karşı bilinçlendirirken, insanların bu standartları daha eleştirel bir şekilde değerlendirmelerine ve onlara karşı koymalarına yardımcı olur.

Modern toplumda güzellik anlayışı da etik değerlerden uzaklaşarak yozlaşmıştır. Güncel toplumda cinsel nesneleştirme, kadın bedeninin kitle iletişim araçlarının da etkisiyle tüketimi artıracak şekilde kullanımı ve estetik değerlerin bireysel zevklere ve maddi çıkarılara dayalı olması bağlamında ahlaki açıdan da sorunlu bir sistemi temsil etmektedir.

Tüm bu estetik önermelerin tamamı dönemin ruhu perspektifinden araştırılmış ve bu tez çalışması üzerinden açıklanmıştır. Araştırmada tarihsel süreç içerisinde batı kültüründe ortaya çıkan çeşitli estetik olgular değerlendirilmiş ve bu kavramların

kültürel bağlama göre nasıl değişkenlik gösterdiği gözlemlenmiştir. İnsanlık tarihi boyunca, görsel olarak simetri, ritim, uyum ve denge gibi temel ölçütler, güzellik ve estetik anlayışlarının temelini oluşturmuştur. Ama bu ölçütlerin niteliği yukarıda bahsedilen çok çeşitli toplumsal etki çerçevesinde yorumlanmıştır. Tarih boyunca değişim isteği, moda gibi güzellik ve estetik kavramlarının da merkezinde yer almış ve sürekli olarak yeni formlar olarak insan bedenine ve giyim kültürüne yansımıştır

KAYNAKÇA

- Aimee Mullins, The Sweeney Agency.[Fotoğraf].
<https://thesweeneyagency.com/speakers/aimee-mullins/>
- Alcan Okgün A., Canpolat N. (2021). Türk Erkekleri Kozmetik Cerrahi Konusunda Ne Düşünüyor?. *Osmangazi Tıp Dergisi*, 43(6), 654-661.
- Altındere, H. (1999). *Çağdaş Sanatta Sanat Nesnesi Olarak Beden* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Alexander McQueen, Vogue Runway. İlkbahar/Yaz 2012.[Fotoğraf].
<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2012-ready-to-wear/alexander-mcqueen/slideshow/collection#18>
- Alexander McQueen, Vogue Runway. İlkbahar/Yaz 2011. [Fotoğraf].
<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/alexander-mcqueen>
- Antoine, D. (2017). *Fashion Design: The Complete Guide*. Londra: Laurence King.
- Appleford, K. (2016). *This big bum thing has taken over the world: Considering black women's changing views on body image and the role of celebrity*. *Critical Studies in Fashion & Beauty*, 7(2), 193–214. doi:10.1386/csfb.7.2.193_1
- Arat, N.(1987). *Etik Ve Estetik Değerler*. İstanbul: Say.
- Aristoteles. (2012) *Poietika*. Nazile Kalaycı (Çev.), Ankara: Pharmakon.
- Atasay, M. ve Erdoğan, A., Matematik ile Sanatın İlişkilendirilmesi: Mandala Desenlerinin Simetri Öğretiminde Kullanımı, (2017). *Journal of Instructional Technologies & Teacher Education*, 6 (2) ,58-77.
- Avignonlu Kadınlar, Picasso. (1906). [Fotoğraf].
https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar
- Ayaydın, A. (2015). Art Nouveau Akımına 21.Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (6), 58-73.
- Ayaz, M. ve Han, Y. (2019). Claude Monet'in Doğaya Bakış Açısının İncelenmesi. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(4), 71-88.

- Bard, C. (2010). *Pantolonun Politik Tarihi*. İstanbul: Sel.
- Barthes,R. (2021). *Moda Sistemi*. Ankara: Hayalperest.
- Baysal, O. (2014). Erken Dönem Pisagorcularda Harmonia Düşüncesi ve Müzik Kuramı. *İTÜ TMDK Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 10(14), 11-25.
- Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26 (1),219-244. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/firatsbed/issue/22124/2376471>
- British Vogue, Mayıs 2018. Craig McDean. [Fotoğraf]. <https://tr.pinterest.com/pin/343821752796725481>
- Bolton, A. (2015). *Alexander McQueen: Savage Beauty*. London: Victoria and Albert Museum.
- Boticelli(1824), La Primavera. [Fotoğraf]. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Botticelli-primavera.jpg>
- Buckley, C. (1996) On the Margins: Theorizing the History and Significance of Making and Designing Clothes at Home. *Journal of Design History*, 11(2), 157-171.
- Burke, J. (2018) *The Renaissance Nude*, London: Reaktion.
- Butor,M., George,R., Lehmann.E.R. (2015). *Fashion and the Modern, Art in Translation*. 7(2), 266-281', doi: 10.1080/17561310.2015.1038934
- Calvin Klein reklamında yer alan Kate Moss (1992). [Fotoğraf]. https://en.wikipedia.org/wiki/Heroin_chic
- Carol M. Schuler (1991) The Courtesan in Art: Historical Fact Or Modern Fantasy?, *Women's Studies: An Inter-Disciplinary Journal*, 19(2), 209-222.
- Celine SS2011 Koleksiyonu. [Fotoğraf]. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/celine>
- Celine SS2011 Koleksiyonu. [Fotoğraf]. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/celine#2>
- Cengiz, T. (2021). Venüs Heykelciklerinden İdollere Kadın Temsilleri. *Gazi Akademik Bakış*, 15(29), 39-48. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gav/issue/66159/1035488>
- Chapman, D. (2017). *Wearing the Trousers: Fashion, Freedom and the Rise of the Modern Woman*. Londra: Amberley.
- Coco Chanel, 1928. . [Fotoğraf]. <https://artsandculture.google.com/asset/day-ensemble-gabrielle-chanel/5gEoFFYJ-o6qwg>

- Comme des Garçons AW97. [Fotoğraf].
<https://tr.pinterest.com/pin/506655026818778342/>
- Crawfor, C.,A. (2017). *The Art of Fashion Draping*. Londra: Bloomsbury.
- Çakmak, M., S.(2011) *Evrenin Geometrik Şifresi Altın Oran Kaos Fraktal Simetri*. İstanbul :Grifin.
- Çıvgın, A.,G. ve Öztürk, Ü.(2022). ‘*Sanatçının Yaratımından Açılan Farklı Sahneler: Aristoteles’ten Platon’a “Tragedya” Ekseninde Bir Geri Dönüş*’ . *Kilikya Felsefe Dergisi*, 1(1), 14-32. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kilikya/issue/69763/1111752>
- Çileroğlu, B. ve Balcı, M. (2018). Dekonstrüksiyon Kavramsalında Moda Tasarımı. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (1), 13-28.
- Dağlı, T. (2022). Simetrik ve Asimetrik Denge Bağlamında Oluşturulan Sanatsal Dil. *Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 71-89. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/otuzyedisanat/issue/74447/1189634>
- David Koma, İlkbahar/Yaz 2015. [Fotoğraf].
<https://www.vogue.com/slideshow/david-koma-spring-2015-runway>
- De Boeck, ve Vaes, K. (2021). Structuring Human Augmentation Within Product Design. *Proceedings of the Design Society*, 1, 2731–2740.
- Delpozo. Sonbahar/Kış 18-19 Instagram. [Fotoğraf].
<https://www.instagram.com/p/Bf6BTVCHkWS/?igshid=MzRlODBiNWFiZA>
- Demirbas, O. (2019). Parametrik Tasarımın Giysi ve Tekstil Tasarımına Etkisi. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 16(2), 1055-1066.
- Derin Işıkören, N. (2015). Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 10(16), 115-131. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanativetasarim/issue/20667/220473>
- D’hondt, Jacques. (1994). *Hegel ve Hegelcilik*. Bayram Işık (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Dior, İlkbahar / Yaz 1952. [Fotoğraf].
<https://fashionsfromhistory.tumblr.com/post/166044387674/vilmorin-christian-dior-spring-summer-1952>
- Dior, New Look.1947.[Fotoğraf]. <https://artsandculture.google.com/story/christian-dior-the-new-look/kwWhkHJ-Ok8UIg>
- Doğan, M. (1998). *Estetik*. İzmir: Dokuz Eylül.
- Dorothy Liebes , 1948. Met Müzesi..[Fotoğraf].
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/481082>
- Eco, U. (1998). *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. İstanbul: Can.

- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. Ali Cevat Akkoyunlu (Çev.). İstanbul: Doğan.
- Edward Munch(1910), Çılgılık. [Fotoğraf]. <https://www.pivada.com/edvard-munch-ciglik>
- Elhamra Sarayı Mozaikleri. [Fotoğraf].
<http://hearthisyoucreators.blogspot.com/2012/08/geometric-patterns-of-alhambra.html>
- Élisabeth Louise Vigée Le Brun (1783), Marie Antoinette.
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:MarieAntoinette_byVigeeLeBrun.jpg
- Eralp, H. (1964). *Felsefede ve Güzel Sanatlarda Ahenk*. İzmir: Felsefe Arkivi.
- Erté (Romain de Tiroff), Evening Gown, Dancing Dress.
1917.<https://tr.pinterest.com/pin/415527503104566222/>
- Eryarar, E. (2011). Endüstri Ürünleri Tasarımında Gestalt Teorisi Uygulaması. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, 3(2).
- Etro, Sonbahar/Kış 18-19, Vogue Runway.[Fotoğraf]. 2017
<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/etro/slideshow/collection#45>
- Fashion Snoops AW14/15 Renk Trendleri. [Fotoğraf].
<https://tr.pinterest.com/pin/101612535318419974/>
- François Gérard (1801), Joséphine de Beauharnais. . [Fotoğraf].
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fran%C3%A7ois_G%C3%A9rard_-_Portrait_of_Josephine_-_WGA08595.jpg
- Fukai, A., Suoh, T., Iwagami, M., Koga, R. ve Nie, R. (2006). *Fashion A History From The 18th Century To The 20th Century Volume I: 18th Century*.
- Fukai, A., Suoh, T., Iwagami, M., Koga, R. ve Nie, R. (2006). *Fashion A History From The 18th Century To The 20th Century Volume II: 20th Century*.
- Gaudi, (1882) La Sagrada Familia, Moss Amsterdam [Fotoğraf].
<https://moss.amsterdam/2020/09/23/nature-does-it-better-biomimetic-patterns-in-architectural-design/>
- Gillian Wearing , 2009. [Fotoğraf]. <https://tr.pinterest.com/pin/143552306858588150/>
- Giselle Bündchen, Luella Sonbahar/Kış 2002. [Fotoğraf].
<https://tr.pinterest.com/pin/249949848048548820/>
- Givenchy, İlkbahar/Yaz 2009. Pinterest. [Fotoğraf].
<https://aficionadol.com/2018/10/12/givenchy-ss19-pfw/>
- Giorgione (1510), Uyuyan Venüs.
<https://www.wga.hu/art/g/giorgion/various/venus.jpg>

- Gronow, J. (1993) Taste and Fashion: The Social Function of Fashion and Style, *Acta Sociologica*, 36(2), 89-100
- Günay, A. (2014) *Giysi Tasarımında Çizgi ve Çizgiselliğin Rolü*. İstanbul: Alfa.
- Gündüz, A. (2016). Boyanmanın Toplumsal İşlevi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(1) , 147-167. doi: 10.20488/www-std- Anadolu-edu-tr.291261 sf.151
- Güngör, M. (2013). Giyim Kültürü ve Giysiye Sahip Olma Arzuları: Giyim Mandalası. *Ekev Akademi Dergisi*, 54, 205-211.
- Güntürkün, O. (2011) *The Venus of Milo and the Dawn of Facial Asymmetry Research*, Ney York: Brain and Cognition.
- Honour, H. ve Fleming, J. (2010). *The Visual Arts: A History*. New York: Pearson Prentice Hall.
- Hopkins, J. (2021). *Fashion Design: The Complete Guide*. Londra: Bloomsbury. <https://www.perlego.com/book/2740472/fashion-design-the-complete-guide-pdf> (Original work published 2021)
- Hussein Chalayan, İlkbahar/Yaz 2009. [Fotoğraf]. <https://tr.pinterest.com/pin/hussein-chalayan-spring-2009-runway-pictures--399483429418743622/>
- İlden, S. ve Mutlu, E. (2020). Transformation of Esthetics in Postmodern Art . *Alinteri Sosyal Bilimler Dergisi*, 39-46. DOI: 10.30913/alinterisobil.746299
- Innovative Approaches in Architecture, Planning and Design. Zencirkıran, A. ve Berkli, Y. (2022). Barok Sanatının XVII. Yüzyıl Osmanlı Kumaş Sanatına Etkileri ve Benzer Yönleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 31(1), 773-795. Doi: 10.29135/std.107915.
- Issey Miyake, Sonbahar/Kış. 2018, Vogue Runway. [Fotoğraf]. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-ready-to-wear/issey-miyake/slideshow/collection#32>
- Iris Van Herpen, İlkbahar/Yaz 2019, Couture. Vogue Runway. [Fotoğraf]. <https://vogue.com.tr/defile/iris-van-herpen-2019-ilkbaharyaz-couture?p=3>
- Iris Van Herpen. İlkbahar/Yaz 2019. [Fotoğraf]. <https://lindacelestial.com/inspiring-artist-iris-van-herpen/>
- Iris Van Herpen. İlkbahar/Yaz 2023. [Fotoğraf]. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2023-couture/iris-van-herpen/slideshow/collection#16>
- Jackson, S. ve Özkaya, E. (2018). *Fashion Design: The Complete Guide*. London: Thames & Hudson.
- Jenny Saville. Propped. (1992). [Fotoğraf]. <https://artguide.com/posts/1654>
- Kant, I. (2006) *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, Aziz Yardımlı (Çev.). İstanbul: İdea.

- Katsushika Hokusai(1832), Hokusai Dalgası [Fotoğraf].
https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Great_Wave_off_Kanagawa.jpg
- Katz, D. (1935). *The World of Colour*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co.
- Kara, E. (2019). Giorgione, Tiziano, Manet: Üç Sanatçı, Üç Venüs. *Journal of Arts*, 2 (1), 37-46.
- Kennedy, H. (2002) ‘Lara Croft: Feminist Icon or Cyberbimbo?’, *Computer Game Studies*, 2(2), 100-147
- Kim Kardashian. (2022). [Fotoğraf]. <https://www.gettyimages.ae/photos/kim-kardashian-silver-dress>
- Koca, E., Koç, F. ve Vural, T. (2007). Kültürlerarası Etkileşimde Giyim Kuşam, 38. *Icanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri*, 793–808.
- Koda, H. (1985). *Rei Kawakubo and the Aesthetic of Poverty*. *Dress*, 11(1), 5–10. doi:10.1179/036121185803657572
- Koda, H., Yohannan, K. (2009). *The Models as Muse Embodying Fashion*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Koffka, K. (1999). *Principles of Gestalt Psychology*. Londra: Routledge.
- Köse, H. (2011). Tüketim Toplumunda Bir “Sosyal Beden” Kurgusu Olarak Kadın . *Selçuk İletişim* , 6 (4) , 76-89 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/19022/200606>
- Kubota, A. (2006). *Deconstruction in Fashion: Concept, Inspiration and Practice*. London: A&C Black.
- Lang, J. (1987). *Creating Architectural Theory*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Lavigne, C. (2015). “She”s a soldier, not a model’: Feminism, FemShep and the Mass Effect 3 vote. *Journal of Gaming & Virtual Worlds*, 7(3), 317–329. doi:10.1386/jgvw.7.3.317_1
- Leonardo da Vinci (1492) , Vitruvius Adamı. [Fotoğraf].
<https://arkeopolis.com/antik-cagda-altin-oran/>
- Leonardo da Vinci (1495-1498), Son Akşam Yemeği. [Fotoğraf].
<https://www.artmajeur.com/mauricio-llivisupa/tr/artworks/9099787/leonardo-da-vinci>
- Linda Evangelista, Cindy Crawford, Christy Turlington Naomi Campbell, (1991).<https://tr.pinterest.com/pin/277815870737129564/>
- Lipovetsky, G. (1987). *The Empire of the Ephemeral: Fashion and Its Destiny in Modern Societies*. Paris: Gallimard.

- Lubrich, N. (2015). *The Little White Dress: Politics and Polyvalence in Revolutionary France*. Londra: Taylor&Francis.
- Mandoki, K. (2007). *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*. England: Ashgate.
- Marilyn Diptych. Warhol. (1962). <https://www.thecollector.com/postmodern-art/>
- Martin, Ö., S. (2022). *Giyim Kuşam ve Çıplaklık: Tarihöncesi Çağlarda Yakındoğu'da Giyim Kültürü*. Ankara: Sakin.
- Milo Venüs'ü, (M.Ö. 100). Wikipedia [Fotoğraf].
<https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/venus-de-milo>
- Moran, M. (2008). *Nefertiti*. İstanbul: Remzi.
- Morris, W. (1901). *Hopes and Fears for Art*. London:Read & Co.
- Missoni, 2022.My Theresa. [Fotoğraf].
<https://www.mytheresa.com/ca/en/women/missoni-mare-zig-zag-halterneck-playsuit-multicoloured-p00775389>
- Monet (1915) Nilüferler, Wikipedia [Fotoğraf].
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Claude_Monet_Nympeas_1915_Musee_Marmottan_Paris.jpg
- Mugler ve Marc Tudisco ortak Koleksiyonu. (2023). [Fotoğraf].
<https://www.mugler.com/int/drop-digital-collectibles.html>
- Nefertiti (M.Ö.1279-1213), Metropolitan Müzesi. [Fotoğraf].
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548355>
- Noa Raviv Koleksiyonu. 2014. [Fotoğraf]. <https://textilevaluechain.in/news-insights/technology-and-innovation-in-fashion-industry>
- Notre Dame Katedrali (1163) , Paris. [Fotoğraf]. <https://imgflip.com/i/2yv8cd>
- Ok, M. (2016). Rönesans Dönemi Ruff Yaka'nın Günümüz Modasına Yansımaları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6 (13) , 215-230.
- Orlan, The Reincarnation Of Saint Orlan. (1990 – 1993). [Fotoğraf].
<http://www.medienkunstnetz.de/works/reincarnation/images/3/>
- Oyster Dress, Alexander McQueen. (2003). [Fotoğraf].
<https://tr.pinterest.com/pin/86272149091186893/>
- Özdemir, A. (2005). Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(3), 391-401.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/cusosbil/issue/4372/59842>
- Özden, H., Ö. (2002). Helenizm Öncesi Yunan Felsefesinde Güzellik Anlayışları. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(1), 20-110.

- Pantone Yılın rengi 2023. [Fotoğraf]. <https://tr.pinterest.com/pin/1759287345988372/>
- Parmigiano (1525), Antea. [Fotoğraf].
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Parmigianino_1524-27-antea1.jpeg
- Peck, L.,L. (2005) *Consuming Splendor: Luxury Goods in England, 1580-1680*. Crawford: Cambridge University.
- Platon, (2007). *Şölen*. Eyüp Çoraklı, (Çev.). İstanbul: Kabcacı.
- Rei Kawakubo for Comme des Garçon. (1982). . [Fotoğraf].
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/746750?sortBy=Relevance&ft=Rei+Kawakubo&offset=0&rpp=40&pos=30>
- Renk Çemberi, (2006) *Colors for Modern Fashion*. [Fotoğraf]. New York: 9 Heads Media.
- Ribeiro, A. (2007). Fashion and the French Revolution. *Costume*, 41(1), 1-20.
- Rigelman,N. (2006) *Colors for Modern Fashion*. New York: 9 Heads Media.
- Roksanda, İlkbahar/Yaz 2009. Pinterest. [Fotoğraf].
<https://tr.pinterest.com/pin/382031980895608254/>
- Roksanda,İlkbahar/Yaz 2015. Pinterest. [Fotoğraf]. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/roksanda/slideshow/collection#8>
- Robert Delaunay (1912), Rhythm, [Fotoğraf].
<https://www.art.com/products/p53692236268-sa-i8894352/robert-delaunay-relief-disques-1936.htm?upi=Q1HKZ4B0&PODConfigID=8880727&sOrigID=206580>
- Roberts, H., E. (1977). The Exquisite Slave: The Role of Clothes in the Making of the Victorian Woman. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 2(3), 554–569. doi:10.1086/493387
- Rubens (1606), Marchesa Brigida Spinola Doria.
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Marchesa_Brigida_Spinola-Doria.jpg
- Şahmaran Can, G. (2016). Anti-Estetik Versus Estetik . *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi* , (57) , 1-18 .
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/abuhsbd/issue/32967/366340>
- Sakallı, C. (2017). *Quest for Beauty in the Horizon of Consciousness*. *Journal of Awareness* , 2 (3) , 395-402 .
- Schiaparelli Sonbahar Kış 2023/2024 [Fotoğraf].
<https://www.schiaparelli.com/en/haute-couture/haute-couture-fall-winter-2023-24/>
- Schiaparelli Sonbahar Kış (2022). <https://www.wmagazine.com/fashion/kylie-jenner-schiaparelli-haute-couture-show-lion-dress-son-aire>

- Seivewright, S. (2014). *Basics Fashion Design 01: Research and Design (2nd ed.)* London: Bloomsbury.
- Strickland, B., R. (1992). Women and depression. *Current Directions in Psychological Science*, 1(4), 132–135. <https://doi.org/10.1111/1467-8721.ep10769766>
- Summers, L. (2015). *Victorian Fashion*. Londra: Bloomsbury.
- Substantia Jones. The Adipositivity Project. 2015. [Fotoğraf].
<https://theadipositivityproject.zenfolio.com/2015/h62d64ef3#h62d64ef3>
- Svendsen, L. (2006) *Fashion a Philosophy*. Londra: Reaktion.
- Tchernookova, Ö. (2015). Substantia Jones's Body-Positive Photos of 'Fat' People. Substantia Jones's Body-Positive Photos of 'Fat' People. www.vice.com
- Thapa, R. (2018). Rhythm in Architecture: an Aesthetic Appeal. *Journal of the Institute of Engineering*, 13(1), 206–214. <https://doi.org/10.3126/jie.v13i1.20368>
- Tovey, M. (2011). *The Basics Fashion Design Series: Fashion Drawing*. Londra: Ava.
- Tunalı, İ. (1983). *GreK Estetik'i*. İstanbul: Remzi.
- Üçlü Renk Akorları, (2006) Colors for Modern Fashion. [Fotoğraf]. New York: 9 Heads Media.
- Valentino, İlkbahar/Yaz 2015. [Fotoğraf].
<https://designandculturebyed.com/2015/01/31/hc-slavic-valentino-ss15/>
- Valentino, İlkbahar/Yaz 2015. [Fotoğraf].
<https://tr.pinterest.com/pin/302093087479322101/>
- Viktorya Dönemi Gündüz Giysisi. [Fotoğraf]. <https://www.mdhistory.org/a-tarlattan-summer-dress/>
- Viktorya Dönemi Korseleri. [Fotoğraf].
<https://tr.pinterest.com/pin/759349187141345422/>
- White, M. (2001). *Leonardo İlk Bilgin*. İstanbul: İnkılâp.
- WGSN Renk Raporları. [Fotoğraf].
<https://tr.pinterest.com/pin/343258802863850403/>
- Willendorf Venüs'ü (M.Ö. 25.000). [Fotoğraf].
<https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Willendorf-Venus-1468.jpg>
- Willendorf Venüs'ü ile 6 aylık hamile bir kadının bedenlerinin karşılaştırılması.
<https://vanessasfigurines.wordpress.com/2018/04/03/significance-of-venus-figurines-magical-figures-or-porn/>

- William Morris (1883), The Strawberry Thief. [Fotoğraf].
<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96r%C3%BCnt%C3%BC>
- Wolf, N. (1991). *The Beauty Myth*. New York: William Morrow.
- Woman I" (1950-1952) - Willem de Kooning. [Fotoğraf].
<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8XZ6VM&titlepainting=Woman%20I&artistname=Willem%20De%20Kooning>
- Wong, W. (1993). *Principals of Form and Design*. Wroclaw: John Wiley & Sons.
- Woodward, S. (2007). *Why Women Wear What They Wear*. New York: Berg.
- Yazgaç, S. (2012). *Dijital Beden Tezahürleri Vesilesi İle İnsan Ve İnsan Sonrası Toplum Üzerine Müzakereler*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sıtkı Koçman Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi, Muğla.
- Yerlikaya, G. (2019). Pisagor, Just ve Tampere Ses Sistemlerinin Keman Eğitimcileri Tarafından Kullanımı Üzerine Bir Araştırma. *Sanat Tarihi Dergisi*, 4(12), 541-560.
- Yetkin, S.K. (1979) *Estetik ve Ana Sorunları*. İstanbul: İnkilap ve Aka.
- Yılmaz, S., Tarakci E,E. ve Alpak,E.M. ,(2019) *Peyzaj Tasarımında Estetik*, in 4th International Symposium on Innovative Approaches in Architecture,Planning and Design, (s. 3-65), Samsun: SETSCI
- Zencirkıran, A. ve Berkli, Y. (2023). Türk Sanatında Kadın Bedeninin İkonografik Açıdan Değerlendirilmesi . *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*,7(5), 438-455 . DOI: 10.20304/humanitas.1273386
- Zusne, L.,(1970), *Visual Perception of Form*. New York:Academic.

ÖZGEÇMİŞ

