ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM BÖLÜMÜ

RESİMSEL MEKÂNDA HAREKET VE MODA: BİÇİM VE İÇERİK İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

(MEZUNİYET PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA VE UYGULAMA RAPORU)

Hazırlayan
Berivan ÖZDEMİR

Yöneten
Prof. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU

Erzurum, 2026

ÖZET
MEZUNİYET PROJESİ
RESİMSEL MEKÂNDA HAREKET VE MODA:
BİÇİM VE İÇERİK İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Berivan ÖZDEMİR

Bu çalışmanın hedefi, resmin içinde hareket kavramının biçimsel bir unsur olarak nasıl kullanıldığını incelemek ve modanın sanat eserlerine içerik oluşturma sürecindeki etkilerini ortaya çıkarmaktır. Ayrıca günümüz sanatı bağlamında moda olgusunun kurgusal bir gerçeklik olarak nasıl temsil edildiği de ele alınmıştır.

Araştırmada nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Bu konuya dair sanat tarihi, estetik ve moda teorileri üzerine kaynaklar gözden geçirilmiş; hareket ve moda kavramlarının resim sanatındaki etkileri literatür taraması ile değerlendirilmiştir. Ayrıca, konu ile ilgili sanatçılar ve eserlerin örnekleri incelenerek görsel analiz çalışmaları yapılmıştır.

Araştırmadan elde edilen bulgulara göre, hareketin resimsel mekânda kompozisyonun yapısını kuvvetlendiren önemli bir faktör olduğu ortaya konmuştur. Modanın yalnızca bir giyim biçimi değil, aynı zamanda kimlik, tüketim kültürü ve toplumsal değişimlerin göstergesi olarak sanat eserlerinde yer aldığı anlaşılmıştır. Günümüz sanatında moda fenomeninin gerçeklik ile kurgu arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir ifade biçimi olarak kullanıldığı belirlenmiştir.

Hareket ve moda kavramlarının resim sanatında birbirini tamamlayan iki kritik unsur olduğu sonucuna varılmıştır. Hareket, eserin görsel dinamizmini artırırken; moda içerik ve kavramsal derinlik kazandırmaktadır. Bu iki elementin birlikte kullanımı, çağdaş sanat uygulamalarında yeni anlatım imkanları sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Resimsel Mekân, Hareket, Moda, Çağdaş Sanat, Görsel Algı, Moda Fenomeni.

ABSTRACT
UNDERGRADUATE THESIS
MOVEMENT AND FASHION IN PICTORIAL SPACE:
A STUDY ON THE RELATIONSHIP BETWEEN FORM AND CONTENT

Berivan ÖZDEMİR

The aim of this study is to examine how the concept of movement is used as a formal element in painting and to reveal the effects of fashion on the content creation process of artworks. In addition, the study discusses how the phenomenon of fashion is represented as a fictional reality within the context of contemporary art.

A qualitative research method was employed in this study. Sources related to art history, aesthetics, and fashion theories were reviewed, and the effects of the concepts of movement and fashion on the art of painting were evaluated through a literature review. Furthermore, visual analyses were conducted by examining relevant artists and artworks associated with the subject.

The findings of the study indicate that movement is an important factor that strengthens the structure of composition within pictorial space. It was found that fashion is not merely a form of clothing but also appears in artworks as an indicator of identity, consumer culture, and social change. Moreover, in contemporary art, the fashion phenomenon has been identified as a means of expression that questions the relationship between reality and fiction.

It was concluded that the concepts of movement and fashion are two fundamental and complementary elements in the art of painting. While movement enhances the visual dynamism of an artwork, fashion contributes content and conceptual depth. The combined use of these two elements offers new expressive possibilities in contemporary artistic practices.

Keywords: Painting, Pictorial Space, Movement, Fashion, Contemporary Art, Visual Perception, Fashion Phenomenon.

İÇİNDEKİLER

ÖZET....ii

ABSTRACT....iii

RESİMLER DİZİNİ....v

GİRİŞ....1

1.BÖLÜM:ARAŞTIRMA RAPORU....2

Resimsel Mekânda Biçim İnşası Olarak Hareket....2

Resimsel Mekânda İçerik İnşası Olarak Moda....9

Çağdaş Sanatta Kurgusal Bir Gerçeklik Olarak Moda Fenomeni....14

2.BÖLÜM:UYGULAMA RAPORU....21

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi....21

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar....21

Uygulamanın Düşünsel Yönü....23

RESİMLER....25

SONUÇ....32

KAYNAKÇA....33

ÖZGEÇMİŞ....36

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. *Çapraz Bizonlar, Lascaux Mağarası, (MÖ 17.000 - 15.000).* 3

Resim 2.*Yaşlı Pieter Bruegel, "The Blind Leading the Blind (Körlerin Körlere Yol Göstermesi)", tuval üzerine tempera, (86x154 cm.), 1568, Capodimonte Müzesi*….4

Resim 3.*Claude Monet, "La Promenade (Gezinti)" tuval üzerine yağlı boya, (100x81cm.),1875. Washington Ulusal Sanat Galerisi*.....5

Resim 4. *Henri Matisse, "La Danse (Dans)", tuval üzerine yağlı boya, (260x391 cm.), 1910. Hermitage Müzesi.*.....5

Resim 5 *Eadweard Muybridge, "The Horse in Motion (Hareket Hâlindeki At)", fotoğraf dizisi, 1878*.....6

Resim 6. *Giacomo Balla "Dynamism of a Dog on a Leash (Tasmalı Köpeğin Dinamizmi)", Tuval üzeri yağlı boya. (89.9 x 109.9 cm.),1912, Albright-Knox Sanat Galerisi, New York.* 7

Resim 7. *Marcel Duchamp, "Nude Descending a Staircase, No. 2 (Merdivenden İnen Çıplak No. 2)", tuval üzerine yağlı boya, (147x89,2 cm.), 1912. Philadelphia Sanat Müzesi.* 8

Resim 8. *Otto Schölderer, "Préparatifs pour un bal costumé (Kostüm Balosu Hazırlıkları)", tuval üzerine yağlı boya (150x 212 cm.), 1879-1880, Orsay Müzesi*.....11

Resim 9. *Eadweard Muybridge, "Woman jumping over chair, (Tabureden Atlayan Kadın)", fotoğraf dizisi, yaklaşık 1887*.....15

Resim 10. *Andy Warhol, "Marilyn Diptych (Marilyn Diptik)," tuval üzerine serigrafi ve akrilik, 2(05.44 × 289.56 cm.), 1962. Tate Modern*.....17

Resim 11. *Cindy Sherman, "Untitled Film Stills (İsimsiz Film Kareleri) Serisinden, , siyah-beyaz fotoğraf, 1977–1980.* 18

Resim 12. *Berivan Özdemir, "İlerle", kâğıt üzerine kara kalem, (35x50cm.), 2025*.....26

Resim 13. *Berivan Özdemir "Geri Dön", kâğıt üzerine karışık teknik, (35x50 cm.), 2025*...26

Resim 14. *Berivan Özdemir, Eskiz defterinden, kâğıt üzerine karışık teknik, (29,7x 21cm), 2025*.....27

Resim 15.*Berivan Özdemir, Eskiz defterinden, kâğıt üzerine karışık teknik, (29,7 x21 cm.), 2025*…….……...…….27

Resim 16. *Berivan Özdemir, Eskiz defterinden, kâğıt üzerine karışık teknik, (29,7cx42 cm), 2025*.....28

Resim 17. *Berivan Özdemir, Eskiz defterinden, kâğıt üzerine karışık teknik, (29,7 x 42 cm.), 2025*.....28

Resim 18. *Berivan Özdemir "Biçimsel Fenomenler I", Tuval üzerine karışık teknik, (70x120 cm.), 2026*….....…….....…….…….29

Resim 19.*Berivan Özdemir "Biçimsel Fenomenler II", Tuval üzerine karışık teknik, (70x120 cm.), 2026*.....30

Resim 20.*Berivan Özdemir, Mezuniyet sergisinden görünüm* 31

GİRİŞ

Sanat tarihinin her döneminde hareket kavramı, sanatçıların görsel anlatımlarını zenginleştiren önemli unsurlardan biri olmuştur. Özellikle resim sanatı bağlamında hareket, sabit olan bir yüzeyde zaman, ritim ve dinamizmi hissettirerek izleyicinin algısını şekillendiren kritik bir ifade aracı olarak öne çıkmaktadır. Sanatçılar, çeşitli dönemlerde kompozisyon, çizgi, renk, şekil ve mekân düzenlemeleri ile hareket izlenimi yaratmaya çabalamış ve böylece eserlerin anlatım gücünü artırmışlardır. Resimsel mekânda hareketin kullanılması, sadece estetik bir seçim değil, aynı zamanda sanatçının duygu, düşünce ve toplumsal gözlemlerini ifade etme yöntemlerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Diğer yandan, moda tarih boyunca sadece bir giyim alışkanlığı olmaktan uzaklaşarak kültürel, ekonomik ve toplumsal değerler barındıran önemli bir fenomen haline gelmiştir. Moda, bireylerin kimliklerini açığa çıkarmalarında etkili bir araç olmanın ötesinde, tüketim anlayışı, sosyal sınıflar, cinsiyet rolleri ve değişen yaşam tarzlarının bir yansıması olarak algılanmaktadır. Bu nedenle, moda, güncel sanatın sıkça referans aldığı konulardan biri olmuş ve sanat eserlerinde farklı anlam katmanları oluşturmaktadır.

Günümüzde sanat ile moda arasındaki ilişki giderek belirginleşmiştir. Özellikle çağdaş sanat uygulamalarında, moda sadece bir görsel unsur olarak değil, aynı zamanda kimlik, temsil, tüketim ve gerçeklik kavramlarını sorgulayan kavramsal bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda, moda, sanatçılara toplumsal yapıları eleştirme, bireysel deneyimleri görünür kılma ve yeni anlatım biçimleri geliştirme fırsatı sunmaktadır.

"Resimsel Mekânda Hareket ve Moda: Biçim ve İçerik İlişkisi Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bu çalışma, resim sanatında hareketin mekân içindeki işlevini ele alırken, modanın sanat eserlerinin oluşum sürecine olan etkisini tartışmaktadır. Ayrıca, çağdaş sanat bağlamında moda olgusunun gerçeklik ile kurgu arasındaki ilişkiyi nasıl temsil ettiği irdelenmektedir.

Araştırmanın temel varsayımı, hareketin resimsel mekânda görsel etkiyi güçlendiren önemli bir biçimsel unsur olduğu, modanın ise esere kavramsal derinlik kazandırdığı ve bu iki unsurun çağdaş sanat pratiklerinde birlikte değerlendirildiğidir. Bu doğrultuda çalışma, biri araştırma, diğeri uygulama olmak üzere iki temel bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde literatür taraması yapılmış; konu ile ilişkili sanatçılar ve eserler görsel analiz yöntemleri kullanılarak incelenmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda oluşturulan ikinci bölümde ise sanatsal bir pratik ortaya konulmuştur.

1.BÖLÜM

ARAŞTIRMA RAPORU

Resimsel Mekânda Biçim İnşası Olarak Hareket

Mekân, salt bir boşluk değil; bu boşluğun nesneler aracılığıyla görünürlük kazandığı ilişkisel bir düzlemdir. Boşluk, nesnelerle kurduğu ilişki sayesinde algılanabilir hâle gelir. Bu nedenle mekân, nesnelerin birbirleriyle olan konumları, aralarındaki mesafeler ve sınır ilişkileri üzerinden şekillenen dinamik bir yapı olarak değerlendirilebilir. Mekânın algılanışı da bu yolla gerçekleşir. Nesnelerin birbirlerine göre konumları ve/veya ilişkileri tarif edilirken aslında mekân tarif edilmiş olur. Mekân ancak bu yolla tarif edilebilir. Çünkü mutlak boşluğu görünür kılan nesnelerdir ve boşluk (mekân) ise ancak nesneler yoluyla tarif edilebilir bir olgudur (Harvey, 1997).

Sanatta mekânsallıktan söz edilebilmesi için özneye ve nesneye ihtiyaç vardır. Ayrıca mekânın tanımına bakıldığında da nesne olmadan böyle bir tanımın yapılamayacağından yola çıkılırsa, sanatta mekânın var olabilmesi için hem insana hem de nesneye bir gereklilik (zorunluluk) olduğu anlaşılır. Neticede nesneyi resmin yüzeyine konumlandıracak olan (sanatçı) da onu algılayacak olan (alıcı) da insandır. Bu yüzdendir ki insan-nesne ve mekân sıkı bir bağ ile ilişkilendirilebilir.

Mekân kavramının birtakım somut verilerden bağımsız olarak düşünülmesi olanaksızdır. Aristo mekânın kendi başına bir şey olmadığını, mutlak mekânın olamayacağını, mekânın ancak birtakım cisimler ve enerji türleri içerdiğini ifade eder. Anlaşılacağı üzere mekân oluşturmak için fiziksel engellerle sınırlama oluşturmak gerekmeyebilir (Tanyeli, 1997, s. 1193). Resim ve mekân ilişkisi iki biçimde düşünülebilir. Bunlardan ilki resmin yer aldığı mağara duvarı, müze, galeri vb. mekândır. İkincisi ise perspektifin keşfiyle ortaya çıkan resimdeki mekân olarak belirlenebilir.

Mağara duvarları ve kaya yüzeylerinde Geç Paleolitik Dönem'de (M.Ö. 60.000-10.000) ortaya çıkan şekiller ya da resimler dikkat çekicidir. İnsan her ne kadar mağara duvarlarına ve kaya yüzeylerine betimleyeceği resimler için nesnelere ihtiyaç duymuşsa da bu nesnelerin erken dönemlerde kazandığı biçimlere yüklenen anlam ile mağara duvarları ve kaya yüzeylerindeki biçimlere yüklenen anlam aynı değildir. Mağara duvarları ve kaya yüzeylerindeki resimlerde kimi zaman içeriğin kimi zaman da biçimin öne çıktığı görülebilir. Mağara duvarı ve kaya

yüzeyi resimleri geleneksel resim kalıplarının özelliklerini içeren perspektife de sahiptirler. Bazı mağara duvarı ve kaya yüzeyi resimlerinde oldukça yüzeysel anlatımlar tercih edilirken bazılarında ise belirli bir gelişmişlik düzeyi ile ilişkilendirilebilecek özellikler görülür. Aynı mağaranın farklı bölümlerinde gerçekleştirilmiş resimlerde dahi bu duruma örnekler görebiliriz. Bunlardan Lascaux Mağarası bu bakımdan hem zengin hem de gelişmiş resim anlayışı içinde içeriğe ve biçime atfedilen anlam bakımından çeşitlilik gösteren betimlemelere sahiptir. İnsanların mağara duvarlarına, kaya yüzeylerine ve bedenlerine yaptıkları betimlemeler (dövme sanatı) akıllara ‘‘İnsanı bu betimlemeleri yapmaya iten şey nedir?’’ sorusunu getirebilir.



Resim 1. Çapraz Bizonlar, Lascaux Mağarası, (MÖ 17.000 - 15.000).

Mağara duvarları ve kaya yüzeylerindeki biçimi oluşturan betimlemelerin ne olduğu yönündeki görüşlerden ilki bu biçimlerin insanlar arasındaki iletişimin bir yansıması ya da göstergesi olduğu, ikincisi insanların inançlarına ilişkin yorumların biçimlerdeki ifadesi olduğu, sonuncusu ise bu iki sav ile hem paralel yaklaşımda hem de bunlardan bağımsız olarak insanların doğadaki nesneleri ve/veya canlıları taklit etme (mimesis) güdüsü ile ortaya çıkan betimlemelerin biçimlerdeki ifadesi olduğu yönündedir.

Hem mağara duvarları ve kaya yüzeylerine işlenen hem de insan bedeni üzerinde ifade bulan ilk resim örnekleri imgesel birer anlatımdır. İlk biçimlerin ortaya çıktığı dönemlerdeki koşullar çoğunlukla insan-hayvan mücadelelerini içerirken, bu mücadelelere yaklaşım biçimi imgeseldir. Yani bu bezemeleri yapan kişiler yaşadıkları dönemin koşulları ile iç dünyaları arasındaki köprüyü imgesel bir anlatımla yüzeye taşımışlardır. Bu betimlemeler bir nevi koşulların veya koşullara bağlı olsun ya da olmasın zihinde canlandırılan düşüncelerin simgesel yansımalarıdır.

> Simge, yorumlayan olmadığında kendisini gösterge yapan özelliği bulunmayan göstergedir. Bir başka ifadeyle simge, insanlar arasında uzlaşmaya dayanan bir göstergedir. Örneğin, dildeki sözcükler, uzlaşmaya dayalı birer simgedir çünkü bir

sözcük, belirttiği şeyi yalnızca bu anlama geldiğini anlamamız sayesinde anlatmış olur (Rifat, 2009, s. 32).

Bir sanat eserinin taşıdığı anlam katmanlarının zihinde belirmesi, eserin, estetik bir nesne olmasının ötesinde, sanatçısının düşünsel ve kültürel dünyasını yansıtan bir ifade aracı olması bağlamında, devingen, dönüşümlü, dinamik bir yapının, özellikle hareket olgusunun varlığına işaret eder. Bu, bir eserin tarihsel tanıklığına ve maddesinden yapılmış olduğu özdeksel niteliğine bağlı değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.



Resim 2. Yaşlı Pieter Bruegel, "The Blind Leading the Blind (Körlerin Körlere Yol Göstermesi)", tuval üzerine tempera, (86x154 cm.), 1568, Capodimonte Müzesi.

Rönesans sanatçısı Pieter Bruegel'in (1525-1569) "Körlerin Körlere Yol Göstermesi" adlı eserinde (Resim 2) hareket, birbirine bağlı figürlerin ardışık düşüş anları üzerinden kurgulanmıştır. Kompozisyon boyunca soldan sağa ilerleyen figürler, dengesini kaybeden ilk kişinin etkisiyle zincirleme bir hareket oluşturmakta ve izleyicinin bakışını yönlendirmektedir. Sanatçı, beden duruşları, eğik çizgiler ve figürlerin birbirleriyle olan fiziksel ilişkileri aracılığıyla hareketin sürekliliğini başarıyla yansıtmıştır. Eserde hareket yalnızca fiziksel bir devinim olarak değil, aynı zamanda insanın yanılgılarını ve toplumsal kırılganlığını simgeleyen anlatısal bir unsur olarak da işlev görmektedir. Bu yönüyle çalışma, Avrupa resminde hareketin dramatik ve anlatımsal kullanımına önemli bir örnek oluşturmaktadır.

Resim sanatında hareketin, başlı başına sanatsal bir sorun olarak ele alınması 19. yüzyılın sonlarına rastlar. Fotoğraf makinesinin taşınabilir hale gelmesiyle birlikte, kompozisyon, konu, renk ve boya kullanımına dair yenilikleri bünyesinde barındıran Empresyonizm; ardından gelen Pointilizm, Kübizm ve Fütürizm gibi akımlar, görüntünün farklı yöntemlerle parçalanmasını gündeme getirmiştir. Açık havada hızla değişen zamanın görselleştirilmesine yönelik bu çabalar ve sonrasında kinetik sanatın ortaya çıkışıyla, hareket olgusundan beslenen eser anlayışları belirginlik kazanmıştır. Sanatçılar, hareketi yakalamak ve

onun etkilerini izleyiciye hissettirmek amacıyla pek çok mekanik ve teknolojik alandan yararlanmış, hatta bu alanların gelişimine katkıda bulunmuşlardır.



Resim 3. Claude Monet, "la Promenade (Gezinti)" tuval üzerine yağlı boya, (100x81cm.),1875. Washington Ulusal Sanat Galerisi.

Claude Monet'nin (1840-1926) "Gezinti (La Promenade)" adlı eserinde (Resim 3) hareket olgusu, figürlerin kompozisyon içerisindeki konumlanışı ve rüzgârın çevresel unsurlar üzerindeki etkisinin yansıtılması aracılığıyla ele alınmıştır. Sanatçının ışık, renk ve fırça vuruşlarını kullanış biçimi, sahnenin anlık ve geçici karakterini vurgulayarak izleyicide devinim algısı oluşturmaktadır. Bu yönüyle eser, Empresyonizmin hareketi doğrudan betimlemek yerine anlık görsel izlenimler üzerinden aktarma anlayışını yansıtan önemli örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.



Resim 4. Henri Matisse, "La Danse (Dans)", tuval üzerine yağlı boya, (260x391 cm.), 1910. Hermitage Müzesi.

Fovist ressam Henri Matisse'in (1869-1954) "La Danse (Dans)" adlı eserinde hareket ritim, tekrar ve bedensel uyum üzerinden soyut ve evrensel bir anlatıma dönüşmektedir; hareket, figürlerin dairesel kompozisyon içerisinde birbirlerine bağlanarak oluşturdukları ritmik düzen aracılığıyla ifade edilmektedir. Birbirlerinin ellerini tutan figürlerin dönüş hareketi,

kompozisyona süreklilik ve dinamizm kazandırırken, figürlerin bedensel jestleri devinim duygusunu güçlendirmektedir. Sanatçı, ayrıntıdan arındırılmış biçimler ve güçlü renk karşıtlıkları kullanarak izleyicinin dikkatini doğrudan harekete yöneltmiştir. Figürlerin oluşturduğu kesintisiz döngü, hareketin yalnızca fiziksel bir eylem değil, aynı zamanda ritim, enerji ve kolektif birliktelik duygusunu yansıtan bir unsur olarak ele alındığını göstermektedir. Bu yönüyle eser, modern sanat içerisinde hareketin biçimsel ve duygusal boyutlarını bir araya getiren önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Fotoğraf teknolojisinin gelişimi, hareketin bilimsel yöntemlerle incelenmesine ve görsel olarak analiz edilmesine önemli katkılar sağlamıştır. Özellikle Eadweard Muybridge'in (1830-1904) ardışık fotoğraf çekimleriyle gerçekleştirdiği hareket çalışmaları, insan ve hayvan hareketlerinin birbirini takip eden evrelerini görünür hâle getirmiştir. Bu çalışmalar, hareketin tek bir an içerisinde dondurulmuş bir görüntü olarak değil, zaman içerisinde gerçekleşen dinamik bir süreç olarak değerlendirilmesine olanak tanımıştır. Böylece fotoğraf, modern sanatın hareketi temsil etme biçimlerini etkileyerek Fütürizm, Kinetik Sanat ve sinemanın gelişiminde önemli bir referans noktası hâline gelmiştir.



Resim 5. Eadweard Muybridge, "The Horse in Motion (Hareket Hâlindeki At)", fotoğraf dizisi, 1878.

Eadweard Muybridge'in "The Horse in Motion (Hareket Halindeki At)" adlı 1878 tarihli çalışması, hareketin bilimsel yöntemlerle çözümlenmesine yönelik öncü örneklerden biri olarak kabul edilmektedir. Ardışık fotoğraf karelerinden oluşan eser, insan gözünün algılamakta zorlandığı hareket evrelerini görünür hâle getirmektedir. Atın koşu sırasında gerçekleştirdiği her hareket aşamasının ayrı ayrı kaydedilmesi, zaman ve hareket ilişkisinin görsel olarak analiz edilmesine olanak sağlamıştır. Bu çalışma, yalnızca fotoğraf tarihine değil, aynı zamanda Fütürizm, Kinetik Sanat ve sinemanın gelişimine de önemli katkılar sunmuş; sanatçıların hareketi resimsel mekânda temsil etme biçimlerini etkilemiştir. Böylece hareket, tek bir anın

betimlenmesinden çıkarak zaman içerisinde gerçekleşen dinamik bir süreç olarak ele alınmaya başlanmıştır.

Eadweard Muybridge'in hareketi zamansal kesitlere ayırarak görünür kılan fotoğrafik deneyleri, hareketin sanatsal temsiline ilişkin köklü bir dönüşümün başlangıcını oluşturmuştur. Hareketin artık tek bir anın betimlenmesiyle sınırlı kalmayıp ardışık evreler bütünü olarak algılanması, özellikle Fütürist sanatçıların devinimi resimsel mekânda yeniden yorumlamalarına olanak sağlamıştır. Bu bağlamda Giacomo Balla'nın çalışmaları, fotoğrafın ortaya koyduğu hareket analizlerini sanatsal bir dile dönüştürerek hareketin sürekliliğini ve dinamizmini görünür kılan önemli örnekler arasında yer almaktadır.



Resim 6. Giacomo Balla "Dynamism of a Dog on a Leash (Tasmalı Köpeğin Dinamizmi)", Tuval üzeri yağlı boya. (89.9 x 109.9 cm.),1912, Albright-Knox Sanat Galerisi, New York.

1910 yılında Giacomo Balla ve dört İtalyan sanatçı arkadaşı -Amberto Boccioni (1882-1916), Carlo Carrà, Luigi Russolo (1885-1947) ve Gino Severini- La Pittura futurista: Manifesto tecnico'yu (Fütürist Ressamların Teknik Manifestosu) yazdılar. Bu belgede önceki tüm sanatı yavan olduğu gerekçesiyle reddettiler. Felsefelerinin temel ilkelerinden biri, yaratıcı ifadenin 20. yüzyılın başlarındaki hızlı Sanayi Çağı'nın dinamizmini temsil etmesi gerektiğiydi. Şöyle diyorlardı: "Her şey hareket eder, her şey koşar, her şey hızla değişir. . . hareket eden nesneler sürekli olarak kendilerini çoğaltırlar . . . koşan bir atın dört değil, yirmi bacağı vardır." Bu duygu Dinamismo di un cane al guinzaglio (Tasmalı Köpeğin Dinamizmi) adlı eserin (Resim 6) hem başlığına hem de kompozisyonuna yansımıştır. Pembe ve yeşilin titreşimli ve zıt çizgileriyle canlı arka planın, parlak yaz güneşi altında parıldayan Toskana kırsalının beyaz tozunu temsil ettiği söylenir. Kadının ayakları, tasma ve köpeğin burnundan kuyruğuna kadar

tüm vücudu bulanıklaştırılmış ve tekrarlanmıştır. Hız izlenimini güçlendirmek için Balla zemini diyagonal çizgilerle boyamış, imzasını ve tarihi dinamik bir açıyla yerleştirmiştir. Bu ritmik jest, kompozisyonu hem içeren hem de devam ettiren çerçeveye de uzanır. (İstanbul Sanat Evi, t.y.)

Eisenstein'ın kuramında siyah ve beyazın, ifade olanakları bakımından son derece güçlü bir anlatım dili oluşturduğu; bu nedenle sinemada kimi durumlarda siyah-beyaz anlatımın, renkli anlatıma kıyasla eserin anlamını daha etkili biçimde aktarabildiği vurgulanmaktadır. Küçükerdoğan, 2014 s. 156). Bu bakış açısı, sinemasal anlatımın yalnızca teknik değil, aynı zamanda estetik ve düşünsel bir tercih olduğunu ortaya koyar. Öte yandan, metaforik kurgu anlayışı da görüntülerin simgesel gücüne dayanan bir yapı kurarak izleyiciye doğrudan değil, çağrışımlar yoluyla anlam üretme imkânı sunar. Edebiyattaki düşünce ve kavramların çeşitli bağlarla bir araya getirilmesine benzer biçimde, sinemada da görüntülerin belirli ilişkiler içinde düzenlenmesiyle soyut anlamlar inşa edilir; bu yöntemin sinemadaki erken örneklerinden biri ise Griffith'in 1920 tarihli "Way Down East" filminde gerçekleştirdiği uygulamadır (Küçükerdoğan, 2014 s. 67)



Resim 7. Marcel Duchamp, "Nude Descending a Staircase, No. 2 (Merdivenden İnen Çıplak No. 2)", tuval üzerine yağlı boya, (147x89,2 cm.), 1912. Philadelphia Sanat Müzesi.

Marcel Duchamp'ın (1887-1968) "Merdivenden İnen Çıplak No. 2" adlı eseri, hareketin resimsel yüzeyde temsil edilmesine yönelik modern sanatın en önemli örneklerinden biridir. Eserde figür, tek bir an içerisinde betimlenmek yerine ardışık hareket evrelerinin üst üste bindirilmesiyle gösterilmektedir. Kübist parçalama anlayışı ile Fütürist hareket vurgusunu bir araya getiren sanatçı, zaman ve mekânı aynı yüzey üzerinde eşzamanlı olarak sunmaktadır.

Figürün geometrik biçimlere ayrılması ve tekrarlanan formlar aracılığıyla çoğaltılması, izleyicide sürekli bir devinim algısı oluşturmaktadır. Bu yönüyle eser, hareketin yalnızca fiziksel bir eylem olarak değil, zaman içerisinde gerçekleşen dinamik bir süreç olarak ele alınmasına öncülük eden çalışmalar arasında yer almaktadır.

Resim ve fotoğraf alanında, imaya dayalı yolla temsil edilen hareket teması, sinema, heykel gibi alanlar da imanın ötesine geçerek, gerçek deneyimlerin ifadesi olarak da kendini göstermektedir. Aynı zamanda donmuş bir anın ifadesiyle yetinmeme süreci, endüstri çağı ve sanayide makineleşmenin sanatsal alanlara etkisi çerçevesinde incelenebilecek bir zaman aralığına denk gelmektedir.

Sanatta hareketin hem tematik hem de temsiliyet noktasında ifade edilmesi çabası, günümüz sanatçılarının birbirinden yaratıcı disiplinlerarası eylemler ortaya koyması sonucunu doğurmuştur. Özellikle fütürizm ve kinetik sanat ile zirve yapan hareketin sanatta ifadesi fikri, klasik sanatçı, eser, izleyici üçgeninin kırılmasına vesile olmuş; eylemin mi, ortaya çıkan sonucun mu sanat olduğu tartışmalarının merkezine yerleşmiştir. En ve her şeyden önemlisi sanatta yeni ifade olanaklarının oluşması için fırsat yaratmıştır. Böylece, fotoğraf makinesiyle başlayan kırılma, bugünün teknolojiden beslenen yeni medya olarak da ifade edilen sanatını etkilemiştir. Performansla birleşen geleneksel medyaların yarattığı disiplinlerarasılık, zamanla interaktiflik fikirlerini, otonom makineler, yapay zeka ve dijital teknolojilerin sanatta kullanımını tetiklemiştir.

Resimsel Mekânda İçerik İnşası Olarak Moda

Resimsel mekânın anlam üretme kapasitesi, fiziksel düzenlemelerlerin yanısıra o mekânda yer alan göstergeler aracılığıyla kurulan içerik ilişkileriyle de şekillenir. Bu bağlamda moda, görsel anlatımın önemli bir bileşeni olarak, mekânın estetik ve kavramsal katmanlarını zenginleştiren bir içerik inşa aracı işlevi görür. Giysi, beden ve mekân arasındaki etkileşim, yalnızca biçimsel bir uyum ya da karşıtlık oluşturmakla kalmaz; aynı zamanda kimlik, dönem, kültür ve ideoloji gibi çok katmanlı anlamları görselleştiren bir araç haline gelir. Özellikle resimsel kompozisyon içinde moda unsurlarının konumlandırılması, izleyicinin algısını yönlendiren ve anlatıyı derinleştiren sembolik bir dil oluşturur. Bu nedenle moda, resimsel mekânda yalnızca tamamlayıcı bir unsur değil, içerik üretiminin aktif ve belirleyici bir bileşeni olarak değerlendirilmelidir.

Moda en genel tanımıyla değişimi ifade etmektedir. Genellikle giyim kuşamla eş anlamlı görülmesine rağmen insana dair her alanı kapsayan bir olgudur. Beğenilerdeki kısa ya da uzun vadeli değişimler moda eğilimlerini oluşturmaktadır.

Latince "modus" kelimesinden türemiş ve sınırlanamayan anlamında ifade edilen moda kavramı, birçok alanda etkisini göstermektedir. Gündelik hayatta çok sık kullanılan bu kavrama yönelik çeşitli tanımlar şöyledir: Sproles, moda kavramını, "belirli bir zaman ve durum için tüketici tarafından uyarlanmış geçici döngüsel fenomenlerdir' olarak tanımlamaktadır. Ayrıca giyimi modanın klasik ürünü olarak belirlemekle birlikte, tüketicilerin otomobilden eve, yemekten müziğe estetik seçimleriyle ilgili olduğunu da belirtmektedir (Sproles,1981, s.116).

Moda kuramı üzerine yazan ilk düşünürlerden Simmel'in (2003) "moda bütün görünümleri ve kavramsal olarak, bütün içerikleri bünyesine alabilir: Her giyim, sanat, davranış ya da görünüş formu moda olabilir"tanımı, Jackson'nun tanımını açıklayıcı niteliktedir (s.132). King ve Ring ise moda için daha önceki tanımları da kapsayan genelleştirici bir tanım yapmıştır:

> Bir moda, herhangi bir zamanda görülebilir olan ve zamanla bir sosyal sistem ya da bireylerin bir araya geldiği gruplarda değişen, özel maddi ya da maddi olmayan bir fenomende, kültürel olarak desteklenmiş bir anlatım biçimidir (King ve Ring, 1980, s.3).

Giyim, tüketim kültürünün en görünür alanlarından biri olarak bireyin kimliğini kurma ve ifade etme sürecinde merkezi bir rol oynar. Bununla birlikte, giyime erişim koşullarının değişmesi, özellikle daha uygun fiyatlı seçeneklerin yaygınlaşması, alt gelir gruplarının yalnızca üst sınıfların tarzını taklit etmekle sınırlı kalmayıp kendilerine özgü bir stil geliştirebilmelerine olanak tanır. Bu durum, modanın tek yönlü bir taklit mekanizmasından ziyade, bireylerin kendi kimlik algılarını yansıtabildikleri, daha çoğul ve yaratıcı bir ifade alanına dönüştüğünü göstermektedir (Crane, 2003, ss. 13-19).

> Kadınların kendilerini süslemeleri –kolyeler, yüzükler, taçlar ve benzeri şeyler takmaları, saçlarını karmaşık biçimde taramaları ve abartılı giysiler içinde kasıla kasıla yürümeleri– Lombroso'ya göre sadece onların temel atavizmini değil, ayrıca süsün ve bu yüzden sanatın da atavizmini simgeleştirir (Hersey, 2003, s. 204).

Sanatın sözlük tanımına bakıldığında, sanatla moda arasındaki ilişkilerin kaynağını anlamamızı sağlayacak önemli ipuçları da ortaya çıkıyor; "Sanat belirli bir becerideki ustalık; bir yapıt aracılığıyla belirli bir estetik ideali dile getiren yaratıcı etkinliktir" şeklinde ifade edilirken moda/moda tasarımcısı da bu tanımın geniş anlamı içinde yer alabilir. "Bir ürünün sanatsallaşması, bir sanatçı eliyle tasarlanmış olması nedeniyle, üstüne de imza konduğu anda düpedüz bir eser haline gelmektedir" (Küçükerman, 2012, s. 22).

Moda- sanat/sanatçı ilişkisi ve birçok disiplinin sanata yakınlığı konuşulurken, geçmişte sanatçılar aynı anda sanatın hemen her alanında sayısız eserler üretirken, sanatı sınıflandırıp, neyin sanat, sanat eseri ya da kimin sanatçı sayılacağı konuları gündeme dahi gelmiyordu. Aslında temelinde insan, tabiat, hareket ve amaç gibi öğelerin içinde barındırdığı sanat kavramı; hayal gücü, yaratıcılık, kabiliyet, duygu, zekâ, ifade, serbestlik, üslup vb. unsurların bileşimi sonucu yaratıcının kendine özgü ifadesiyle dışavurumudur. Başka bir ifadeyle sanat kişinin duygularının, düşüncelerinin ifadesinde ilgi duyduğu alanı, araç olarak kullanarak oluşturduğu eserdir.



Resim 8. Otto Schölderer, "Préparatifs pour un bal costumé (Kostüm Balosu Hazırlıkları)", tuval üzerine yağlı boya (150x 212 cm.), 1879-1880, Orsay Müzesi.

Alman sanatçı Otto Schölderer'in (1834-1902) "Kostüm Balosu Hazırlıkları" (1879–1880) adlı eserinde figürlerin mekân içindeki dağılımı ve hareketi çok daha katmanlı bir anlam dünyası içinde değerlendirilebilir. Kompozisyon, tamamlanmış bir eylemi betimlemekten ziyade, bireylerin kostümler aracılığıyla başka kimliklere bürünmeye hazırlandıkları bir "geçiş anı"nı görünür kılar. Bu yönüyle eser, kimliğin sabit bir özden çok, toplumsal bağlam içinde kurulan ve performatif biçimde sergilenen bir olgu olduğunu düşündürür. Mekânın düzenlenişi, gündelik bir iç ortamdan ziyade sahne arkası hissi yaratarak figürleri adeta bir gösteri öncesi konumlandırır; böylece resim, doğal bir yaşam kesitinden çok, kurgulanmış bir mizansen niteliği kazanır. Kostümler, dönemin modasını yansıtan estetik unsurlar olduğu kadar, sınıfsal aidiyetin, kültürel kimliğin ve toplumsal görünürlüğün göstergeleri olarak işlev görür. Figürlerin henüz tam olarak rollerine bürünmemiş olmaları, eserde belirgin bir hareketten ziyade bekleme ve dönüşüm duygusunu öne çıkarır; bu durum, zamanın askıya alındığı ve kimliğin yeniden kurulduğu bir ara durumu ifade eder. Dolayısıyla eser, moda, temsil ve kimlik

arasındaki ilişkiyi yalnızca görünürlük üzerinden değil, aynı zamanda dönüşüm, sahneleme ve anlam üretimi süreçleri bağlamında tartışmaya açan bir görsel anlatı sunmaktadır. Pacteau'ya göre, giysiler aracılığıyla gerçekleşen bu dönüşümler, her zaman olmasa da sıklıkla, daha üst bir toplumsal sınıfa geçişi ima eder (Pacteau, 2005, s. 179).

20.yüzyıl ikinci yarısından itibaren bilhassa sanat ve tasarım alanlarını çevreleyen bir disiplinlerarasılık durumu hakimdir. Bu bağlamda, sanat ve moda, uzun zamandır birbirini büyük oranda etkileyen iki alan olagelmiştir.19. yüzyılın sonlarından itibaren erimeye başlayan sanat ve moda arasındaki sınırlar, özellikle postmodernizm dalgasının yayılmasıyla birlikte belirsizleşmeye başlamıştır. Sanatın ve modanın, postmodern dönemde yeni estetik arayışlar, estetik yenilenme, metalaştırma, meta estetiği, tüketim olgusu ve tüketim biçimleri üzerinden birlikte okunabildiği ve birbirini etkilediği ortaya konulmuştur. Sanatçıların ve modacıların, yaratımlarını benzer kaygılarla gerçekleştirdikleri ve benzer sunum biçimleri sergileyerek alıcıda birbirine yakın izlenimler bıraktıkları tespit edilmiştir. Bir endüstri tasarımı alanı olan moda sürecinde doğal olarak var olan endüstriyel kavramların sanatın da merkezinde yer almaya başladığı gözlemlenmiştir.

Kostüm tarihçilerinin ortaya koyduğu demokratikleşme tezi (Crane, 2003, s. 109), modanın zaman içinde toplumsal sınıf farklarını görünmez kılabilecek bir standardizasyona yöneldiğini ileri sürer; bu yaklaşım, modanın yalnızca dışsal bir görünüm düzeni olmadığını da göz önünde bulundurmayı gerektirir. Nitekim moda, insanın yenilik arzusundan ve tekrar eden biçimlere karşı geliştirdiği duyarlık yenilenmesinden beslenen, ruhsal temelli bir davranış biçimidir. Bu nedenle moda, yalnızca giyim alanıyla sınırlı kalmayıp yaşamın tüm görünümlerine yayılan geniş bir ifade alanı oluşturur; giysiden dile, estetik tercihlerden gündelik pratiklere kadar pek çok unsur bu dönüşümün parçası haline gelir. Bu bağlamda moda, bir yandan standartlaşma ve yaygınlaşma yoluyla sınıfsal ayrımları bulanıklaştırma potansiyeli taşırken, diğer yandan sürekli değişim ve farklılaşma üretme kapasitesiyle bireysel ve toplumsal kimliklerin dinamik biçimde yeniden kurulmasına olanak tanıyan çelişkili ama üretken bir alan olarak ortaya çıkar.

Moda, insan ruhunda temellenen bir davranış biçimidir. Aynı türden hareketlere karşı insanın duyduğu bıkkınlık duygusu ve yenilik isteği duyarlık yenilenmesi biçiminde ortaya çıkmaktadır. Duyarlık yenilenmesi kendini moda olarak göstermekte ve moda, yaşam tarzlarında ifade bulmaktadır. Duyarlık yenilenmesi belirli bir görünüş alanında değil tüm görünüş alanlarında meydana gelen kökten bir değişmeyi ifade etmektedir. Bir yaşam tarzı

olarak moda, giysimizden saç şeklimize, evimizde kullandığımız gereçlerden taşıt araçlarına, kullandığımız dile, dildeki sözcüklere, hatta yürüyüşümüze kadar yansıyan geniş ve ortak bir davranış biçimini göstermektedir (Tunalı, 2009, ss.105-106). Kumaş, renk, motif; yabancı bir aksan, bir yolculuk istikameti; yazar, besteci, politikacı; herhangi bir şeye dair bir fikir, kısacası her şey moda konusu olabilmektedir.

Giyim hem toplumsal statüyü hem de cinsiyeti en net gösteren unsurlardan biridir. İnsanların toplum içindeki konumlarının nasıl algılandığını ve statü sınırlarının nasıl çizildiğini ortaya koyar (Crane, 2003, s. 13). Sanatın [sergilerde] ve modanın [defilelerde ve mağazalarda] paralel tüketimi, işlevsel yönü için satın alınan eşyalardan nesnelerin sosyal önemi için satın alındığı gösteriş amaçlı tüketime doğru hareket eden modernitede değişimin son kısmında gelmektedir. Başlangıçta sanat ahlaki duyguları eğitmek için tüketilmiş, baskın kültür maneviyatını yüceltmiş ve kurulu politik sistemi belgelemiştir. Daha sonra, sosyal olarak değişken ve tek bir yapısal düzene daha az bağımlı olan orta sınıfın yükselişiyle, verilen tepkilere ve tüketicilerin eleştirisine yüzünü dönmüştür. Sanat artık elde edilemez bir duyusal ideali veya tinsel mükemmelliği temsil etmeyi bırakmış, klasik olmayanı, popüler olanı ve söyleminde içgüdüsel olanı sunmuştur.

Postmodern süreçte, sanat algımızı tanımlayan geç modernizm deyişleri ile sanat tüketimi, yüzünü ahlâk yüceltme durumundan eğlence anlayışına dönmüştür (Lehmann, 2010: 34). Diğer yandan, modanın sanat kurumlarında yer alma konusundaki çabalarının arkasında, bu kurumların büyük simgesel anlamlar taşımaları ve moda evlerinin bu anlamlardan kendine pay çıkarmak istemesi yatmaktadır. Bir nesneye simgesel bir değer katılmak istendiğinde, bunun en kolay yolu nesneyi büyük simgesel değerleri olan başka nesnelerin yanına koymaktır. Çünkü değer bulaşıcıdır. Öte yandan, bir nesne simgesel değerini başka bir nesneye geçirirken, süreç içinde kendi simgesel değerinden ödün verir; modanın sanat kurumlarına sızma çabaları ve bunun çeşitli kurumlarca ve kişilerce olumlanması, büyük ölçüde bu sebepten eleştirilmiştir

Sonuç olarak moda, sanattan farklı olarak işlevsellik ölçütüne bağlı olsa da estetik bir değer taşıma zorunluluğunu da içermektedir. Kullanıcı ilgisini canlı tutmak amacıyla ürünün görünümünde gerçekleştirilen sürekli değişim, modada estetik yenilenme olarak ortaya çıkmakta ve bu süreç meta estetiği kavramı ile açıklanmaktadır. Postmodern dönemde estetiğin sorgulanması ve çeşitlenmesi, hem sanat hem de moda alanında avangard yaklaşımları beraberinde getirmiştir. Sanatın amacının yeniden tartışıldığı, metalaşma süreçlerinin hız kazandığı ve alternatif sergileme biçimlerinin ortaya çıktığı bu dönemde; moda da alışılmış

anlamları dönüştüren, tasarımların estetik yönünü öne çıkaran ve kendini güncel sanatla ilişkilendiren yeni arayışlara yönelmiştir. Bu bağlamda, giyilebilirlikten ziyade sergilenebilirliğe odaklanan tasarımlar, moda nesnelerinin bağımsız sanat eserleri olarak sunulmasına imkân tanımıştır. Özellikle Pop Art gibi akımlar, tüketim kültürünü ve metalaşmayı görünür kılarken; seri üretim, tekrar ve hazır nesne gibi kavramları estetize ederek hem sanatta hem de modada içerik inşasının temel dinamiklerini belirlemiştir.

Çağdaş Sanatta Kurgusal Bir Gerçeklik Olarak Moda Fenomeni

Çağdaş sanatta moda fenomeni, yalnızca giyinme pratiği ya da estetik bir tercih olarak değil, aynı zamanda kurgusal bir gerçeklik üretim alanı olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda moda, kimliklerin, beden politikalarının ve toplumsal temsillerin yeniden inşa edildiği dinamik bir söylem alanı oluşturur. Gerçek ile kurgu arasındaki sınırların belirsizleştiği çağdaş sanat ortamında, moda imgeleri çoğu zaman idealize edilmiş, dönüştürülmüş ve yeniden anlamlandırılmış gerçeklikler üretir. Böylece moda, yalnızca tüketim kültürünün bir parçası olmaktan çıkarak, bireysel ve kolektif hafızaya etki eden, temsiliyet biçimlerini sorgulayan ve alternatif gerçeklikler öneren disiplinlerarası bir ifade aracına dönüşür.

Bu noktada, çağdaş sanat bağlamında moda aracılığıyla üretilen gerçekliklerin doğasına daha yakından bakmak gerekmektedir. Zira estetik imgeler üzerinden kurulan bu temsiller, yalnızca dışsal bir görünümü değil; aynı zamanda gerçeğin algılanma ve sunulma biçimlerini de dönüştürmektedir. Bu nedenle "gerçek" kavramının ne olduğu ve nasıl üretildiği sorusu, modanın çağdaş sanattaki işlevini anlamak açısından temel bir tartışma alanı oluşturmaktadır.

Afşar Timuçin, *Felsefe Sözlüğü'*nde "gerçek"i; "etkin biçimde verilmiş ya da sunulmuş olandır, varlığı araştırmayı gerektirmeyendir" (Timuçin, 2019: 238) diye tanımlar. Bu tanımdan hareket edilecek olursa eğer, insanın gerçeği etkin biçimde verilmiş ve sunulmuş olarak araştırmaya gerek duymadan hemen oracıkta, olduğu haliyle, kendinin dışında, belki de kendinin de içinde olduğu bir yerlerde gösterebiliyor olması gerekir. Oysa yine aynı sözlükte ve aynı başlık altında atıfta bulunulan Fransız Romantik yazar Alfred De Musset'nin söylediği gibi "tüm gerçek bir kurgudur…" (Timuçin, 2019: 238) ve gösterilebilecek olan şey, bir görüden ibaret olan gerçeklikten başka bir şey değildir.

Bir sanat üretiminin temsil niteliği, yorumlama eyleminin gerçekleştirildiği bellek ile algılanır. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*'nde, bireylerin belleklerinde yer edinmiş olay, olgu, nesne ya da göstergelerin; hatırlanabilen, değişikliğe uğrayabilen, kodlanmış birer temsil olduğu belirtilmiştir. Göstergeler ise, bir gerçekliğin, olgunun ya da kavramın başka gerçeklik

düzlemlerinde ifade edilebilmesini sağlayan işaretlerdir. (Sözen ve Tanyeli, 1999). Bir sanat üretiminin, çevresel gerçeklikleri sanat yoluyla temsil eden göstergeler oluşturduğu belirtilebilir. Bu göstergeler çevresel gerçeklikten, maddesel benzetimden uzaklaşarak daha içsel gerçeklikleri sunan ve temsili olmayan şekillerde de oluşturulabilir. Sanat üretimi, ortaya çıkarmaya çalıştığı şey için bir anlamlandırma yapısı kurar, yani onu göstergeleştirir. Buradan hareketle, sanat üretiminin bütünsel haliyle ya da varsa farklı göstergeleriyle, simgesel, belirtisel ya da görüntüsel olarak temsile olanak sağladığı söylenebilir. Sanat ve felsefe tarihinde yapıtın temsil niteliği konusunda çeşitli açıklamalar bulunmaktadır.



Resim 9. Eadweard Muybridge, "Woman jumping over chair, (Tabureden Atlayan Kadın)", fotoğraf dizisi, yaklaşık 1887

Konumuz açısından Muybridge'in "Woman jumping over chair, (Tabureden Atlayan Kadın)" adlı çalışması (Resim 9) insan bedeninin hareketlerini ardışık görüntüler aracılığıyla analiz eden öncü bir örnek olarak karşımıza çıkar. Eserde figürün tabureye doğru yürüyüşü, tabureden atlayışı ve ileriye doğru gidişi zamansal bir dizilim içerisinde sunularak hareketin farklı evreleri görünür hâle getirilmektedir. Bununla birlikte figürün dönemin moda anlayışını yansıtan uzun etekli giysisi, hareket sırasında kumaşın aldığı biçimlerin ve kıyafetin bedenle kurduğu ilişkinin gözlemlenmesine olanak sağlamaktadır. Böylece çalışma, yalnızca insan hareketlerinin bilimsel olarak incelenmesine değil, aynı zamanda giysinin hareketle birlikte değişen formunun ve görsel etkisinin anlaşılmasına da katkı sunmaktadır. Bu yönüyle eser, hareket ve moda arasındaki ilişkinin erken dönem görsel kayıtlarından biri olarak değerlendirilir.

> Giyim söylemleri kümesi her dönemde, hem toplumsal rollere ilişkin egemen görüşlere uyumculuğu destekleyen hem de toplumsal rollere ilişkin hemen herkesin kabul ettiği görüşleri yeni yönlere sürükleyen toplumsal eğilimleri ifade eden söylemlerden oluşur." (Crane, 2003, s. 171).

Giyim hakkında söylemlerin yalnızca toplumsal yapılar tarafından belirlenen sabit anlamlar taşımadığı, aynı zamanda bireysel algı ve yorumlarla yeniden üretildiği görülmektedir. Toplumsal normları yansıtan ve dönüştüren giyim pratikleri, öznel bakış açıları aracılığıyla farklı anlam katmanları kazanmakta; böylece moda, hem kolektif eğilimlerin hem de kişisel anlatıların iç içe geçtiği çok katmanlı bir temsil alanı haline gelmektedir.

Bu bağlamda Küçükerdoğan'ın; "Bu tür kurguda ölçüt öznel bir başka deyişle kişisel bakış açılı anlatımlardır. Öznel kameranın dayandığı nokta, çekilen görüntülerde ortaya koyduğu 'ben anlayışı'dır." (Küçükerdoğan, 2014) ifadesi, görsel ya da anlatısal kurgularda "gerçeklik" olarak sunulan şeyin aslında nesnel bir aktarım değil, öznenin bakış açısıyla şekillenmiş bir yorum olduğunu vurgular. Öznel kamera, dünyayı olduğu gibi yansıtan bir araç olmaktan ziyade, onu belirli bir "ben anlayışı" üzerinden yeniden inşa eden bir araçtır. Bu durum, görüntülerin ve anlatıların kaçınılmaz olarak kişisel deneyimler, tercihler ve algılarla biçimlendiğini ortaya koyar. Dolayısıyla burada gerçeklik, tek ve değişmez bir veri olmaktan çıkar; bireyin dünyayı nasıl gördüğü ve sunduğuna bağlı olarak farklı biçimlerde kurulan çoğul bir yapıya dönüşür.

Gerçeklik kelimesi öncelikle bir akım olarak Gerçekçilik'i hatırlatır; tarihsel süreçte bu üslubun görsel biçimlendirme şekli olarak hemen her dönemde kullanıldığı belirtilebilir. Sanat kuramı olarak ele alınması ise ilk olarak, milattan önce, Platon ve Aristoteles'in Yansıtmacı Kuram (Mimesis) ile ilgili metinlerinde gerçekleşir. Kuram genel olarak, sanatın gerçekliğin taklidinden ötesi olmadığı düşüncesini belirtir. Her şeyin idealar dünyasının taklidi olması durumu görselleştirmeyi bir nevi ikinci elden taklit konumuna sokar.

Alain Badiou, sanatın gerçeklikle ilişkisi konusunda tarih boyunca üç ana yaklaşım olduğunu ileri sürer; klasik, romantik ve didaktik". Platon'un temsil ettiği "sanat ancak bir kopyadır" önermesi didaktik yaklaşıma uygundur (Akt. Erzen, 2011, s.31). Platon, gerçekten uzaklaşmayacak, gerçeğin doğası hakkındaki düşünceyi bulandırmayacak bir sanat anlayışını savunurken, öykünme üzerine bazı eleştirilerle birlikte görünüşler üretmek tanımlamasını kullanmıştır. Aristoteles ise sanatın bir öykünme olduğunu, modelin kopyası olduğunu belirtir ve ayrıntıyla ilgili, rastlantısal olan her şeyin dışlanıp modelin özünün korunması gerektiğini savunur. Aristo'nun benzetmenin değeri hakkındaki görüşleri, "Poetics" (M.Ö.330) adlı eserinde sanatın paylaşılan gerçekliğimizi taklit ettiğini anlatır. Sanat böylelikle gerçekliği daha iyi anlamayı sağlayacaktır (Lenoir, 2004, ss.7-47).

Barrett (2022) ise, benzetme ve temsili sanat konusundaki görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir: Dünyanın gözlemlenmesine dayanan temsili sanat gerçek veya görülebilir dünyada ya da (mesela ateş püsküren ejderhaların ya da tek boynuzlu atların bulunduğu) hayali bir dünyada görülebilecekleri şekilleriyle figürlerin, nesnelerin ya da sahnelerin değişken doğruluk payıyla, yapıbozuma uğratılarak veya değişen oranlarda stilize edilerek yeniden üretilmesine çabalar. Zaman zaman "figüratif" terimi de temsili sanatı tanımlamak amacıyla kullanılır. (…) Sanatta farklı derecelerde gerçekçilik mevcuttur. Gerçekçilik ya da Naturalist sanat, Betimlediği şeyin görünen boyutlarına çok yakın durduğu için gözü "aldatan" trompe l'œil sanatta olduğu gibi izleyiciyi aldatmaya bile yaklaşabilir ki Fransızca terimin Türkçe tercümesidir bu. Trompe l'œil her ne kadar Barok bir buluş olsa da (17. yüzyıl dönümü) Batı sanatında gözü aldatma girişimleri oldukça eskiye dayanır (Barrett, 2022, s. 25).



Resim 10. Andy Warhol, "Marilyn Diptych (Marilyn Diptik)," tuval üzerine serigrafi ve akrilik, 2(05.44 × 289.56 cm.), 1962. Tate Modern

Amerikan Pop Art'ının en ünlü temsilcisi Andy Warhol'un (1928-1987) "Marilyn Diptych" adlı eseri (Resim 10), Pop Art akımının en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Eserde Hollywood aktrisi Marilyn Monroe'nun bir fotoğrafının tekrar edilmesi, modern tüketim kültürünün ve kitle iletişim araçlarının imgeleri çoğaltma biçimini yansıtmaktadır. Sol bölümde canlı renklerin, sağ bölümde ise giderek silikleşen siyah-beyaz

görüntülerin kullanılması; şöhret, kimlik ve geçicilik kavramlarına göndermede bulunmaktadır. Warhol, tekrar ve seri üretim yöntemlerini kullanarak sanat eserinin benzersizliği anlayışını sorgulamış, popüler kültür imgelerini sanatın konusu hâline getirmiştir:

> Ben, güzellik üzerine kendi tartışmamı, kadın ve onun temsili arasındaki takasın birbirine girmiş bu alanına yerleştirmek istiyorum. Ancak, öncelikle, amacımın 'gerçek' kadın ve onun 'gerçek olmayan' imgeleri arasında basit bir karşıtlık oluşturmak ya da hakikat ve yalan, doğa ve kültür, gerçeklik ve temsil arasında basit bir yargıya varmaya yeltenmek olmadığını netleştirmeliyim. (Pacteau, 2005, s. 15).

Andy Warhol, medya tarafından üretilen ve çoğaltılan kadın imgesini ön plana alırken, Amerikalı sanatçı Cindy Sherman(1954-) 70 siyah-beyaz fotoğraftan oluşan "Untitled Film Stills (İsimsiz Film kareleri)" serisinde kendisini tipik kadın rollerine bürünerek fotoğrafik otoportreler üretir. Warhol, popüler kültürün ikon hâline getirdiği kadın figürünü seri üretim mantığıyla yeniden üretirken, Sherman farklı kadın karakterleri canlandırarak kimliğin ve temsilin kurgusal yönünü görünür kılmaktadır. Bu yönüyle her iki sanatçı da modern toplumda kadın imgesinin medya, sinema ve görsel kültür aracılığıyla nasıl üretildiğini ve dolaşıma sokulduğunu eleştirel bir bakışla değerlendirmektedir.



Resim 11. Cindy Sherman, "Untitled Film Stills (İsimsiz Film Kareleri) Serisinden, , siyah-beyaz fotoğraf, 1977–1980.

Cindy Sherman, "İsimsiz Film Kareleri" serisinde farklı kadın temsilleri, ilk bakışta birer stil ya da "görünüş modeli" olarak algılanabilecek olsa da aslında özgün bir moda ikonunun varlığını desteklemez; aksine, bu tür ikonların medyatik imgeler, sinema klişeleri ve kültürel kalıplar aracılığıyla üretildiğini gösterir. Sanatçının kullandığı kostüm, makyaj, jest ve mekân unsurları, bireysel bir stil yaratımından çok, hazır kimliklerin yeniden canlandırılması ve ifşa edilmesi işlevini görür. Sherman'ın sanatında moda, bir özneye ait özgün bir stilin

dışavurumu olmaktan ziyade, öznenin nasıl görünmesi gerektiğini belirleyen kültürel ve ideolojik kodların bir aracı olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla burada moda fenomeni, bir "ikon" yaratmaktan çok, ikonlaşma sürecinin kendisini görünür kılan ve sorgulayan bir yapıya dönüşür.Sherman'ın pratiği, moda ikonunun nasıl üretildiğini ve ne kadar kurgusal olduğunu ortaya koyan eleştirel bir temsil alanı sunar.

Moda gerçeği ve bir gerçeklik olarak moda fenomeni, görsel sanatlar alanında her sanat ürününün kendine özgü bir tinsel "gerçeklik" barındırması ve bu gerçekliğin daha çok biçimsel, görülebilir özellikler üzerinden ortaya konmasıyla ilişkilidir. Bu bağlamda sanat üretimi ile ortaya çıkan görüntü arasındaki ilişki, eserin diline bağlı olarak biçimsel bir uyum sergiler ve anlam, bu uyum üzerinden kurulur.

Küçükerdoğana göre, Eisenstein'ın montajı da sözel kodlara dayanmayan, kendine özgü bir sözdizimi olan sinemasal bir dil olarak, görüntüler aracılığıyla anlam üretiminin mümkün olduğunu ortaya koyar (Küçükerdoğan, 2014, s. 100). Dolayısıyla moda ve sanat bağlamında gerçeklik, doğrudan sunulan bir olgu olmaktan ziyade, belirli estetik ve biçimsel düzenlemeler aracılığıyla kurulan ve izleyiciye aktarılan bir yapı haline gelir; bu durum, söz konusu görsel düzenlemelerin birer temsil biçimi olarak değerlendirilmesini gerekli kılar.

Temsil kelimesi ilk olarak 'bir şeyin adına olma', 'birinin veya bir topluluğun adına davranma' anlamını çağrıştırır; 'oyun, söz gelişi, özümleme' gibi yan anlamları da bulunmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2022). Nesne ve olguları, algılanan her türlü şeyi bellekte sabit kılan temsildir. Sanat ise "belleğin en önemli rolünü üstlenen özel bir dildir" (Erzen, 2012: 60). Bu dil, temsili bir sanat üretimini de temsili olmayan bir sanat üretimini de ortaya çıkarabilir. Dünya gerçeklikleriyle uyumlu bir sanatsal temsil, tanıdık görüntüleri bir aracı gibi sunduğu için sanat izleyicileri tarafından kolay ayırt edilebilir, anlamlandırılabilir. Dolayısıyla böyle bir sanat üretiminin temsili olduğu ve yansıtmacı kurama dahil edilebileceği belirtilebilir. Ancak bu türden "gerçekçi" sunumlar tek "gerçek"lik olgusu olarak algılanmamalı, bu iki kelime birbiri ile karıştırılmamalıdır.

Bir sanat üretiminin temsil niteliği, yorumlama eyleminin gerçekleştirildiği bellek ile algılanır. *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*'nde, bireylerin belleklerinde yer edinmiş olay, olgu, nesne ya da göstergelerin; hatırlanabilen, değişikliğe uğrayabilen, kodlanmış birer temsil olduğu belirtilmiştir. Göstergeler ise, bir gerçekliğin, olgunun ya da kavramın başka gerçeklik düzlemlerinde ifade edilebilmesini sağlayan işaretlerdir (Sözen ve Tanyeli, 1999). Bir sanat üretiminin, çevresel gerçeklikleri sanat yoluyla temsil eden göstergeler oluşturduğu

belirtilebilir. Bu göstergeler çevresel gerçeklikten, maddesel benzetimden uzaklaşarak daha içsel gerçeklikleri sunan ve temsili olmayan şekillerde de oluşturulabilir.

Sanat üretimi, ortaya çıkarmaya çalıştığı şey için bir anlamlandırma yapısı kurar, yani onu göstergeleştirir. Buradan hareketle, sanat üretiminin bütünsel haliyle ya da varsa farklı göstergeleriyle, simgesel, belirtisel ya da görüntüsel olarak temsile olanak sağladığı söylenebilir. Sanat ve felsefe tarihinde yapıtın temsil niteliği konusunda çeşitli açıklamalar bulunmaktadır. Tarihsel bir incelemede yapıtı oluşturan dışsal bağlam ve dinamiklerin, zamanın kültürel tercihlerinin temsil biçimlerine etkisi yadsınamaz. Modern ve Çağdaş sanat pratiklerine değin sanatsal kuramların daha çok dışsal gerçeklikler üzerinden şekillendiği belirtilebilir. Matbaa ve fotoğraf makinesinin bilgi ve imgeleri sabitleştirmesi de 19. ve 20. yüzyıllarda temsil konusunda bir ayrıştırma sağlamış ve bugünün kültür ortamında bilgi, imge ve temsilin farklı anlamlar kazanmasına zemin hazırlamıştır (Erzen, 2012, s. 62).

Yazar Richard Leppert, temsilin görsel olarak bir stratejinin canlandırılması olduğunu belirtirken, çektiği bir fotoğrafın temsil niteliğini sorgulamıştır. Bu sorgulama sanatsal kaygılar doğrultusunda yapılmış bir seçim dolayısıyla fotoğrafın bir yaratım ürünü olması ya da çekilen alanın olduğu gibi yansıtılması noktasında geliştirilmiştir (Leppert, 2002, s. 219). Leppert, temsilin anlamı ve içeriği konusunda geliştirilen farklı düşüncelere bir kapı aralar. Fotoğrafı çekilen gerçekliğe ait bir temsil mi üretilmiştir, yoksa öznel seçimlerle gerçek görüntüden yalıtılmış halde var olan yeni bir imge mi oluşmuştur? Peki fotoğraf bir mesaj içeriyorsa, bu durum onun aurasını ve temsil niteliğini etkiler mi? Oluşan yeni görüntünün sorgulanması kısmen fotoğrafa yönelik belgesel imge, sanatsal imge, sanatsal olmayan imge gibi ayrıştırmalara benzemektedir. Fotoğraf bir manipülasyon içermediği taktirde Yansıtmacı Kuram'ın doğasına uyumlu, gerçekçi bir temsil sunmaktadır.

2. BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Bu uygulama çalışması, araştırma bölümünde ele alınan resimsel mekânda hareketin biçim inşası ve modanın içerik üretimindeki rolü temel alınarak geliştirilmiştir. Araştırma kapsamında ortaya konulduğu üzere, sanat üretiminde mekân; nesneler, figürler ve onların ilişkileri aracılığıyla kurulan dinamik bir yapıdır ve bu yapı, hareket olgusu ile anlam kazanır. Bu doğrultuda hareket, yalnızca fiziksel bir devinim değil; aynı zamanda zaman, dönüşüm ve temsil kavramlarıyla doğrudan ilişkili bir görsel düzenleme biçimi olarak ele alınmıştır.

Buna paralel olarak moda, araştırma bölümünde tartışıldığı gibi, yalnızca estetik bir olgu değil; kimlik, toplumsal statü, tüketim kültürü ve temsil süreçlerinin temel bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla bu uygulamanın temel amacı, hareket ve modayı bir arada ele alarak, çağdaş bireyin değişken, çoğul ve kurgusal kimlik yapısını görsel olarak temsil etmektir.

Bu bağlamda çalışma, araştırma raporunda incelenen Muybridge'in ardışık hareket analizlerinden, Balla'nın dinamik tekrar anlayışından ve Duchamp'ın zaman-mekân üst üste bindirmelerinden hareketle geliştirilmiş olup, aynı zamanda Warhol ve Sherman örneklerinde görülen çoğaltma, kimlik temsili ve medyatik kurgusallık yaklaşımlarını da içermiştir.

Görsel alanda hareketin rolünü anlamak ve modanın çağdaş sanat içindeki temsillerini inceleme amacı ve hedefi edinilmiştir; günümüzün modası, yalnızca giyinme pratiğiyle sınırlı bir kavram olmaktan çıkmış; bireyin kimliğinin oluşmasında, toplumsal rollerin belirlenmesinde ve tüketim kültürünün görünürlük kazanmasında belirleyici bir unsur hâline gelmiştir. Bu nedenle moda, çağdaş sanat üretimlerinde sıklıkla ele alınan ve çok katmanlı anlamlar barındıran bir tema olarak öne çıkmaktadır.

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Bu çalışma, hareket ve moda kavramlarını merkez alarak kimlik, temsil, tüketim kültürü ve görsel algı ekseninde şekillenen bütüncül bir içerik yapısına sahiptir. Hareket, burada yalnızca fiziksel bir devinim olarak değil; yaşamın sürekliliğini, değişimini ve dönüşümünü görünür kılan dinamik bir olgu olarak ele alınmıştır. Moda ise bireyin toplumsal görünüm biçimlerini, kimlik oluşturma süreçlerini ve tüketim kültürünün yönlendirici etkilerini açığa çıkaran bir temsil aracı olarak değerlendirilmiştir. Bu iki kavramın birlikte kullanımı, günümüz

bireyinin sürekli değişen koşullar içinde yeniden kurulan ve çoğullaşan kimlik yapısını görselleştirmeyi amaçlamaktadır.

Kompozisyonlarda yer alan figürler ve moda unsurları, yalnızca estetik bir düzenleme değil, aynı zamanda anlam taşıyan göstergeler olarak kurgulanmıştır. Bu göstergeler aracılığıyla bireyin toplumsal konumu, görünür olma arzusu ve kendini ifade etme biçimleri temsil edilmektedir. Dolayısıyla moda, bu çalışmada yalnızca biçimsel bir unsur değil; kimliğin kurulma ve sunulma süreçlerine katılan etkin bir içerik üretim aracı olarak ele alınmıştır.

Biçimsel düzlemde ise hareket etkisini güçlendirmek amacıyla tekrar, ritim ve yönsel çeşitlilik içeren kompozisyon anlayışı benimsenmiştir. Figürlerin yüzey üzerindeki konumlanışı, bakış yönleri ve giysilerdeki akışkanlık hissi, devinim algısını destekleyen temel unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Bu yaklaşım, hareketin tekil bir anla sınırlı kalmayıp süreklilik içinde algılanmasını sağlayan bir görsel düzen kurmaktadır. Renklendirme aşamasında tercih edilen canlı ve kontrast oluşturan tonlar, modanın dikkat çekici ve yönlendirici karakterini vurgularken, izleyicinin algısını belirli odak noktalarına yönlendiren etkili bir araç olarak işlev görmektedir.

Bu doğrultuda oluşturulan kompozisyon, hem biçimsel hem de içerik açısından katmanlı bir yapı sunarak, modern yaşamın birey üzerindeki etkilerini ve kimlik oluşum süreçlerini görsel bir dil aracılığıyla ortaya koymaktadır.

Çalışmada kullanılan fotokopi, kolaj, renklendirme ve dekopaj teknikleri, yalnızca biçimsel tercihler değil; aynı zamanda kavramsal çerçeveyi destekleyen bilinçli seçimler olarak değerlendirilmiştir. Bu teknikler, çağdaş sanatın temsil, yeniden üretim ve gerçeklik tartışmalarıyla doğrudan ilişki kurmaktadır.

Fotokopi tekniği, görsel imgelerin çoğaltılması yoluyla çağdaş toplumun seri üretim ve yeniden üretim kültürüne göndermede bulunmaktadır. Çoğaltılan imgeler üzerinde gerçekleştirilen müdahaleler, özgünlük ve tekrar arasındaki sınırları sorgulayan bir yaklaşım ortaya koyarken, günümüz görsel kültüründe imgelerin hızla üretilip dolaşıma sokulma biçimlerine dikkat çekmektedir.

Kolaj tekniği, farklı kaynaklardan elde edilen görsellerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan parçalı yüzey aracılığıyla, bireyin çok katmanlı ve parçalı kimlik yapısını simgelemektedir. Bu teknik, farklı görsel unsurların yan yana getirilmesiyle yeni anlam

ilişkilerinin kurulmasına olanak tanıyarak, temsilin sabit değil, yeniden üretilebilir ve dönüştürülebilir bir yapı olduğunu göstermektedir.

Dekopaj tekniği ise bu parçalı yapının tuval yüzeyine aktarılmasıyla, gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırların yeniden tanımlanmasını sağlamaktadır. Görsel unsurların fiziksel olarak yüzeye taşınması, imgenin hem maddesel hem de temsili boyutunu görünür kılarak katmanlı bir anlam üretimine katkıda bulunmaktadır.

Renklendirme süreci, bu teknik yapı içerisinde bağlayıcı bir unsur olarak işlev görmüş; yüzeyde oluşturulan parçalı yapı, renk aracılığıyla bütüncül bir görsel dile dönüştürülmüştür. Aynı zamanda renk, modanın dikkat çekici ve yönlendirici doğasını pekiştirerek çalışmanın görsel etkisini artırmıştır.

Söz konusu tekniklerin birlikte kullanımı ve yapılan tercihler, resimsel mekânda hem fiziksel hem de kavramsal düzeyde çok katmanlı bir yapı oluşturarak, temsil, kimlik, tüketim ve yeniden üretim kavramlarını eleştirel bir perspektif içinde yeniden düşünmeye olanak sağlamaktadır. Özgünlük–kopya, gerçeklik–kurgu, kimlik–temsil ve üretim–tüketim karşıtlıkları barındıran bu yapı, görsel düzeni salt estetik bir organizasyon olmaktan çıkarıp, çağdaş yaşamın imgeler aracılığıyla nasıl üretildiğini, çoğaltıldığını ve dolaşıma sokulduğunu sorgulayan düşünsel bir alana dönüşmektedir. Bu yönüyle çalışma, izleyiciyi yalnızca görsel bir deneyime değil, aynı zamanda imgelerin kurduğu gerçeklik üzerine eleştirel bir farkındalığa davet etmektedir.

Uygulamanın Düşünsel Yönü

Bu çalışmanın düşünsel temeli, çağdaş görsel kültürde moda, temsil ve kimlik arasındaki ilişkinin dönüşümü ile sosyal medya araçları üzerinden üretilen fenomenlik olgusu üzerine kurulmaktadır. Günümüzde bireyler, sosyal medya platformlarında kendilerini "içerik üreticisi" ya da "fenomen" kimliğiyle görünür kılarken, çoğu zaman bu görünürlük, derinlikli bir kimlik inşasından çok, görsel olarak yeniden üretilebilir ve tüketilebilir imgeler üzerinden yapılandırılmaktadır. Bu durum, kimliğin içeriksel boyutundan ziyade biçimsel görünüşlere indirgenmesine ve temsilin yüzeysel bir estetik düzlemde yeniden üretilmesine yol açmaktadır.

Bu bağlamda çalışma, moda ve hareket kavramlarını bir araya getirerek, günümüz bireyinin sürekli değişen, parçalanan ve yeniden kurgulanan kimlik yapısını sorgulamaktadır. Moda, burada yalnızca bireysel stilin ifadesi değil; aynı zamanda sosyal medya aracılığıyla dolaşıma giren, tekrar eden ve taklit edilen görünümler bütünü olarak ele alınmıştır. Bu

görünümler, bireyin özgünlüğünü temsil etmekten ziyade, belirli kalıpların yeniden üretimi yoluyla standartlaşan bir temsil diline dönüşmektedir.

Kullanılan kolaj, fotokopi ve dekopaj teknikleri, bu eleştirel yaklaşımı doğrudan destekleyen araçlar olarak işlev görmektedir. Görsellerin çoğaltılması, parçalanması ve yeniden bir araya getirilmesi; sosyal medyada dolaşıma giren imgelerin hızla üretilip tüketilmesini, kimliklerin ise bu imgeler aracılığıyla yüzeysel biçimde kurulmasını görünür kılar. Bu durum, özgünlük–kopya, gerçeklik–kurgu ve kimlik–temsil arasındaki sınırların giderek belirsizleştiğini gösterirken; bireyin kendilik algısının da bu görsel dolaşım içinde yeniden şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Dolayısıyla çalışma, sosyal medyada fenomen olarak konumlanan figürlerin çoğunlukla biçimsel tekrarlar üzerinden varlık kazanan temsil stratejilerini eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirir. Bu figürlerin sunduğu görünümler, bir kimlik derinliğinden ziyade, tüketim kültürünün ve görsel arzunun yeniden üretildiği yüzeysel yapıların göstergesi olarak yorumlanmaktadır. Böylece çalışma, izleyiciyi yalnızca modanın estetik yönü üzerine değil; aynı zamanda çağdaş kültürde kimliğin nasıl üretildiği, temsil edildiği ve tüketildiği üzerine düşünmeye davet eden eleştirel bir sorgulama alanı oluşturur.

Sonuç olarak denilebilir ki, moda ve hareket şu temel karşıtlıklar üzerinden okunabilmektedir: gerçeklik-kurgu; özgünlük- tekrar; kimlik- temsil; deneyim-gösteri. Bu bağlamda dijital ortam, modayı nesneden imgeye; hareketi fiziksel eylemden görsel akışa; kimliği ise özden temsile dönüştürmektedir. Moda ve hareket, artık yalnızca estetik ya da fiziksel olgular olmayıp, görsel kültür içinde sürekli üretilen, çoğaltılan ve tüketilen temsil biçimleri olarak kavranmaktadır. Bu durum, bireyin kimliğini derinleştirmekten çok, onu imgeler üzerinden yeniden kuran ve çoğu zaman yüzeyselleştiren bir yapı ortaya koymaktadır.

RESİMLER



Resim 12. Berivan Özdemir, “İlerle”, kâğıt üzerine kara kalem, (35x50cm.), 2025



Resim 13. Berivan Özdemir “Geri Dön”, kâğıt üzerine karışık teknik, (35x50 cm.), 2025



Resim 14. Berivan Özdemir, Eskiz defterinden, kâğıt üzerine karışık teknik, (29,7x 21cm), 2025.



Resim 15. Berivan Özdemir, Eskiz defterinden, kâğıt üzerine karışık teknik, (29,7 x21 cm.), 2025.



Resim 16. Berivan Özdemir, Eskiz defterinden, kâğıt üzerine karışık teknik, (29,7cx42 cm), 2025



Resim 17. Berivan Özdemir, Eskiz defterinden, kâğıt üzerine karışık teknik, (29,7 x 42 cm.), 2025.



Resim 18. Berivan Özdemir “Biçimsel Fenomenler I”, Tuval üzerine karışık teknik,

(70x120 cm.), 2026.



Resim 19. Berivan Özdemir “Biçimsel Fenomenler” II,Tuval üzerine karışık teknik, (70x120 cm.), 2026



Resim 20. Berivan Özdemir, Mezuniyet Sergisinden Görünüm, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum.

SONUÇ

Bu araştırmada elde edilen bulgular, resimsel mekânda hareket ve moda kavramlarının birbirini tamamlayan iki temel unsur olarak ele alınabileceğini göstermektedir. Araştırma kapsamında incelenen sanatsal örnekler ve kuramsal yaklaşımlar doğrultusunda, hareketin resimsel mekanda yalnızca görsel bir devinim yaratmakla kalmadığı; aynı zamanda zaman, ritim ve algı süreçlerini düzenleyerek kompozisyonun yapısal bütünlüğünü güçlendirdiği ortaya konulmuştur. Buna karşılık moda, eserin içerik boyutunu zenginleştiren; kimlik, toplumsal statü, tüketim kültürü ve temsil ilişkileri ile bağlantılı çok katmanlı bir anlam alanı oluşturmaktadır.

Bu bulgular, araştırmanın kuramsal çerçevesi içinde değerlendirildiğinde, hareketin biçimsel düzenleme aracı, modanın ise içerik üretim mekanizması olarak konumlandığını göstermektedir. Özellikle çağdaş sanat bağlamında moda fenomeninin, gerçeklik ile kurgu arasındaki sınırları belirsizleştiren bir temsil biçimi olduğu; hareketin ise bu temsilin zamansal ve dinamik boyutunu kurduğu tespit edilmiştir. Böylece çalışma, sanat üretiminde biçim ve içerik ilişkisinin durağan bir yapıdan çok, sürekli dönüşen ve birbirini besleyen bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır.

Araştırmanın uygulama boyutunda elde edilen sonuçlar, bu kuramsal bulguların pratikte de karşılık bulduğunu göstermektedir. Kullanılan kolaj, fotokopi ve dekopaj teknikleri aracılığıyla, çağdaş görsel kültürde imgelerin çoğaltılması, dolaşıma girmesi ve yeniden anlamlandırılması süreçleri somutlaştırılmıştır. Bu bağlamda, uygulama çalışmasının ortaya koyduğu en önemli sonuçlardan biri, günümüz bireyinin kimliğinin giderek görsel temsiller üzerinden kurulması ve bu temsillerin çoğu zaman yüzeysel, tekrar eden ve tüketim odaklı bir yapıya dönüşmesidir. Bu durum, özellikle sosyal medya ortamlarında kendini "fenomen" olarak konumlandıran figürlerin üretim biçimleri üzerinden daha görünür hale gelmektedir.

Araştırmanın pratik amaçları doğrultusunda, sanat üretiminde hareket ve modanın birlikte kullanımının, çağdaş sanat pratiklerinde yeni ifade olanakları sunduğu söylenebilir. Bu doğrultuda sanatçılara, hareketin yalnızca fiziksel bir unsur olarak değil, kavramsal bir araç olarak da ele alınması; modanın ise yalnızca estetik değil, eleştirel bir içerik üretim aracı olarak kullanılması önerilebilir. Ayrıca, dijital kültürün ve sosyal medyanın ürettiği görsel şablonların sorgulanması, çağdaş sanat üretimleri açısından önemli bir araştırma ve üretim alanı oluşturmaktadır.

Bu çalışma, aynı konuda yapılabilecek yeni araştırmalar için de çeşitli açılımlar sunmaktadır. Özellikle, moda fenomeninin dijital ortamda dönüşümü, yapay zekâ destekli görsel üretim süreçlerinin kimlik ve temsil üzerindeki etkileri, ya da farklı sanat disiplinlerinde hareket ve moda ilişkilerinin incelenmesi gibi konular, ileri araştırmalar için önemli potansiyeller barındırmaktadır. Bununla birlikte, izleyici algısı ve görsel tüketim alışkanlıklarının değişimi üzerine yapılacak disiplinlerarası çalışmalar da konuya farklı bakış açıları kazandırabilir.

Sonuç olarak çalışma, hareket ve moda kavramlarının yalnızca estetik unsurlar değil; çağdaş yaşamın görsel, kültürel ve düşünsel yapısını anlamaya olanak tanıyan eleştirel araçlar olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda elde edilen bulgular, hem sanat kuramı hem de uygulama alanı açısından değerlendirildiğinde, çağdaş sanatın üretim ve anlamlandırma süreçlerine katkı sağlayacak niteliktedir.

KAYNAKÇA

Aktepe, Ş. (2011). Moda ve Tekstil Tasarımı Sürecinde Sanat / Sanatçı İlişkisi. *Akdeniz Sanat*, *4*(7). https://izlik.org/JA55NL64NL

Artucky. (2023, 10 Mart). Claude Monet "La Promenade" gezinti tablosu hikayesi. https://artucky.com/blogs/blog/claude-monet-la-promenade-gezinti-tablosu-hikayesi

Balla, G. (1912). *Dynamism of a dog on a leash* (Tasmalı köpeğin dinamizmi) [Tuval üzerine yağlı boya]. Albright-Knox Art Gallery. https://www.albrightknox.org/artworks/1964

Bruegel, P. (1568). *The blind leading the blind* (Körlerin körlere yol göstermesi) [Tuval üzerine tempera]. Capodimonte Müzesi. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Blind_Leading_the_Blind_(Bruegel)

Can Gürbüz, G. (2022). Resimde kurgusal olarak gerçekçilik ve konu üzerine bazı eleştiriler. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 7(3), 275–289. https://doi.org/10.5281/zenodo.7075440

Crane, D. (2003). *Moda ve gündemleri: Giyimde sınıf, cinsiyet ve kimlik* (Ö. Çelik, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eser 2000 yılında yayımlanmıştır)

Çapraz bizonlar (Lascaux Mağarası). (yaklaşık MÖ 17.000–15.000). https://donsmaps.com/images36/p64ninebisonbirdman600dpiscan_513crossedbisonsb.jpg

Duchamp, M. (1912). *Nude descending a staircase, no. 2* (Merdivenden inen çıplak no. 2) [Tuval üzerine yağlı boya]. Philadelphia Museum of Art. https://philamuseum.org/collection/object/51449

Ertürk, N. (2011). Moda kavramı, moda kuramları ve güncel moda eğilimi çalışmaları. *Art-e Sanat Dergisi*, 4(7), 1–32. https://doi.org/10.21602/sgsfsd.43364

Güven, İ. İ. (2021). Hareket kavramı çerçevesinde gelişen sanatsal yaklaşımlar ve etkileri. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi,* 2(2), 86–103. https://iletisimvesanat.com/files/iletisimvesanat/794af7fe-586c-4d59-8031-05ff85c699ec.pdf

Hersey, G. L. (2003). *Cazibenin evrimi* (R. G. Öğdül, Çev.). Say Yayınları. (Orijinal eser 1996'da yayımlanmıştır)

Kaya, Y. (2015). Resimsel kompozisyonlar içerisinde mekân ve tek nesne ilişkisi. [Yüksek lisans tezi]. İnönü Üniversitesi, https://www.proquest.com/openview/9a2b8a1f8a0c360d8519254abafa5644/1

Küçükerdoğan, B. (2014). *Sinemada kurgu ve Eisenstein*. Es Yayınları.

Matisse, H. (1910). *La danse* (Dans) [Tuval üzerine yağlı boya]. Hermitage Müzesi. https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/28589

Monet, C. (1875). *La promenade* (Gezinti) [Tuval üzerine yağlı boya]. National Gallery of Art. https://www.nga.gov/collection/art-object-page.61379.html

Muybridge, E. (1878). *The horse in motion* (Hareket hâlindeki at) [Fotoğraf dizisi]. https://www.loc.gov/item/00694172/

Muybridge, E. (c. 1887). *Woman jumping over chair* (Tabureden atlayan kadın) [Fotoğraf dizisi]. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/283287

Oral, B. (t.y.). Sanat yapıtında biçim, yazı ve içerik ilişkisi. *Sanat Yazıları*. 2019 (40): 215-250 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/5518896

Özocak, F. (2024). Resim sanatında biçim ve içerik öğesi olaraktipografik öğelerin kullanımı. [Yüksek lisans tezi] Bursa Uludağ Üniversitesi. https://acikerisim.uludag.edu.tr/server/api/core/bitstreams/cfe8fadd-218a-40da-b2e2-bd5bb1ca1378/content

Pacteau, F. (2005). *Güzellik semptomu* (B. Erol, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eser 1994'te yayımlanmıştır)

Ryan, T. R. (t.y.). Andy Warhol: Marilyn diptych. *Smarthistory.* https://smarthistory.org/warhol-marilyn-diptych/

Sanat Okuma Atlası. (t.y.). Duchamp, Marcel. http://sanatokuma.blogspot.com/p/duchamp-marcel.html

Schölderer, O. (1879–1880). *Préparatifs pour un bal costumé* (Kostüm balosu hazırlıkları) [Tuval üzerine yağlı boya]. Musée d'Orsay. https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/preparatifs-pour-un-bal-costume-1150

Sherman, C. (1977–1980). *Untitled film stills* (İsimsiz film kareleri) [Siyah-beyaz fotoğraf serisi]. Museum of Modern Art (MoMA). https://www.moma.org/calendar/exhibitions/253

Sim, D. (2017, July 12). Eadweard Muybridge: Fascinating photos taken in 1887 show animals and humans in motion. *International Business Times* UK. https://www.ibtimes.co.uk/eadweard-muybridge-fascinating-photos-taken-1887-show-animals-humans-motion-1630035

Şenel, E., & Karoğlu, H. (2017). Postmodern dönemde estetik ve tüketim kavramları açısından sanat ve moda etkileşimi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi,* 5(10), 303–329. https://doi.org/10.7816/ulakbilge-05-10-01

Warhol, A. (1962). *Marilyn diptych* (Marilyn diptik) [Akrilik ve serigrafi]. Tate Modern. https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-marilyn-diptych-t03093

ÖZGEÇMİŞ



KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı: Berivan Özdemir

Doğum Yeri ve Yılı: Giresun, 2003.

EĞİTİM

2005-2017- İlk, Orta ve Lise eğitimini Giresun'da tamamladı.

2022-2023- Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümünde eğitim gördü.

2023-2026- Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Lisans Eğitimini sürdürdü.

PROJELER

2025- "Küçük Yetenekler Büyük Ressamları Tanıyor" Projesinde görev aldı

2025- TUBİTAK destekli "Renklerle Öğren Sanatla Hatırla Otizmli Çocuklarda Kalıcı Renk Öğrenimi" araştırma projesinde Araştırmacı olarak görev aldı.

SERGİLER

2026- "Mezuniyet Sergisi", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum.

2024- "Bir İleri Dönüşüm Hikayesi: Upcycle Erzurum Art", Doç. Didem Özışık Baskı-resim Atölyesi sergisi, https://esergi.atauni.edu.tr/sergi/detay/baskiresim-sergisi-bir-ileri-donusum-hikayesi:-upcycle-erzurum-art-kurator:-doc--cemile-didem-ozisik

2024- "BİZ312E" Prof. Fevziye Eyigör Pelikoğlu Atölyesi Öğrencileri Sergisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum.