



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Moda ve Tekstil Tasarımı Yüksek Lisans Programı

*SALVADOR DALÍ'NİN "BELLİĞİN AZMİ (THE PERSIS TENCE OF
MEMORY)" ADLI ESERİNİN GÜNÜMÜZ GİYSİ TASARIMINA YANSIMASI
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA*

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Barış KÖROĞLU
185170101

Danışman: Prof. Hamdi ÜNAL

İstanbul, 2020



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Moda ve Tekstil Tasarımı Yüksek Lisans Programı

SALVADOR DALÍ'NİN “BELLİĞİN AZMI (THE PERSISTENCE OF MEMORY)” ADLI ESERİNİN GÜNÜMÜZ GİYSİ TASARIMINA YANSIMASI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan: **Barış KÖROĞLU**

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “ Salvador Dali'nin “Belliğin Azmi (the persis tence of memory)” adlı eserinin günümüz giysi tasarımına yansımaları üzerine bir araştırma ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

(Tarih ve İmza)

...../...../...../

Öğrencinin Adı SOYADI

Barış KÖROĞLU

ÖZET

SALVADOR DALI'NİN “BELLEĞİN AZMI (THE PERSIS TENCE OF MEMORY)” ADLI ESERİNİN GÜNÜMÜZ GİYSİ TASARIMINA YANSIMASI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Barış KÖROĞLU

Yüksek Lisans Tezi, Moda Tekstil Tasarımı

Danışman: Prof. Hamdi ÜNAL

Mayıs, 2020 - sayfa

Salvador Dali, çocukluk, gençlik yıllarını ve etkilendiği sanat akımlarını yaşadığı her dönemde eserlerine yansıtmıştır.

“Belleğin Azmi” eserinin incelenmesinde, resmin temel öğeleri araştırılarak nasıl bir etki edeceği gözlemlenmiştir. Özellikle çizgi, ton, ışık – gölge ve renk öğeleri üzerinde durularak eser üzerinde çeşitli değişiklikler ve denemeler yapılmıştır.

Salvador Dali'nin “Belleğin Azmi” adlı eseri, gerçeküstücülük sanat akımı eseri olduğu için, gerçeküstücülük sanat akımından etkilenen günümüz giysi tasarımcıları incelenmiştir. Bu sanat akımı eserlerinden esinlenerek tasarlanan giysi tasarımları analiz edilmiştir.

Gerçeküstücü giysi tasarımcılarının kullandığı; mecaz ve başkalaşım, insan bedeni ve bölümleri ve deformasyon başlıkları altında gerekli araştırmalar yapılarak giysi tasarım uygulaması ortaya konmuştur.

Salvador Dali'nin “Belleğin Azmi” adlı eserinden ilham alınarak hayal gücü, hikaye, taslak, teknik çizim ve malzeme araştırmasından oluşan tasarım süreci ile birlikte bir giysi tasarım önerisi sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Salvador Dali, “Belleğin Azmi”, Resim, Gerçeküstücülük, Giysi Tasarımı

ABSTRACT

A RESEARCH ON THE REFLECTION OF SALVADOR DALI'S "THE PERSISTENCE OF MEMORY" TO THE READY TO WEAR DESIGN

Bariş KÖROĞLU

Master Thesis, Fashion Textile Design

Supervisor: Prof. Hamdi ÜNAL

May, 2020 - pages

Salvador Dali reflected his childhood, youth and art movements to his Works in every period he lived.

In the study of "The Determination of Memory", it was observed how the effect of the painting will be investigated. Various changes and experiments have been made on the work, especially with emphasis on line, tone, light - shadow and color elements.

Since Salvador Dali's work called "The Determination of Memory" is a work of surrealism, today's clothing designers who were influenced by the surrealism movement were examined. Clothing designs designed by inspiring these art movements are analyzed.

Surreal clothing designers use; Necessary researches have been made under the titles of metaphor and metamorphosis, human body and its sections and deformation, and the design of the garment has been introduced.

Inspired by Salvador Dali's "Perseverance of Memory", a garment design proposal was presented with a design process consisting of imagination, story, draft, technical drawing and material research.

Key Words: Salvador Dali, Perseverance of Memory, Picture, Surrealism, Clothing Design

ÖNSÖZ

Yüzyıllardır giysi tasarımı birçok kaynaktan beslenerek varlığını sürdürmüştür. Giysi tasarımcılarını, özellikle sanat akımları ve toplumsal düşünce yapısı etkilemiştir. Bazı günümüz giysi tasarımcıları ise gerçeküstücülük sanat akımından etkilenerek; tasarımlarında sıra dışı yaklaşımlar sunmuşlar. Gerçeküstücü eserlerden esinlenerek tasarlanan bu kıyafetlerin birçoğu, kullanılan malzemeler ve kumaşlar ile daha da dikkat çeker hale getirilmiştir. Özellikle kadın giyimi konusunda bu sanat akımı kullanılarak giyim devrimi yapılmıştır. Bu devrim ile giysi üzerinde çeşitli materyal ve malzeme veya baskı tasarımları kullanılarak, mevcut durumdan farklı bir çizgi meydana gelmiştir. Bu kullanılan yöntemler ile gerçeküstücü giysi tasarımları meydana getirilmiş ve akımın etkisi ile de modern giysi görünümünün yanında giysi tasarımına anlam ve ifade de katmıştır.

Salvador Dali'nin eserlerinin günümüz giysi tasarımına yansımalarıyla, onun sanatının ve güçlü ifadesinin tekrar anlam kazanarak yorumlanabilmesi sağlanmıştır.

Belleğin Azmi adlı eserin günümüz giysi tasarımına yansımaları, eser üzerindeki soyut anlam, renkler, nesnelerin betimlenmesi gibi kavramlar ile meydana gelmiştir. Bu anlamlar bize eser üzerinden günümüz giysi tasarımı için yeni bir öneri elde etmemizi sağlamıştır. Bu öneri, öncelikli olarak giysi tasarımında zaman tasarrufu yönünden fayda sağlamıştır.

Çalışmalar ve araştırmalar sonucunda; Salvador Dali'nin Belleğin Azmi adlı eserinin günümüz giysi tasarımına nasıl etki edeceği yönünde bir öneri hazırlanmıştır. Bu sayede eserin günümüz giysi tasarımına nasıl yansıdığı gözlemlenmiştir.

Araştırma sürecinde beni yönlendiren akademik ve manevi desteği ile yanımda olan değerli hocam ve tez danışmanım sayın Prof. Hamdi ÜNAL'a sonsuz teşekkür ederim.

Tez araştırma, yazma ve öneri hazırlama sürecinde manevi desteklerini hiç esirgemeyen sevgili annem Zerife KÖROĞLU'na sevgili kardeşim Özge KÖROĞLU'na ve kuzenim Arzu ÇERKEZ'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İSTANBUL, 2020

Barış KÖROĞLU

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET -----	III
ABSTRACT -----	IV
ÖNSÖZ -----	V
İÇİNDEKİLER -----	VI
ŞEKİLLER LİSTESİ-----	XII
Giriş -----	1
1. BÖLÜM SALVADOR DALİ VE HAYATI	
1.1. Çocukluk ve Gençlik Zamanları -----	2
1.2. Etkilendiği Sanat Akımları -----	8
1.2.1. Kübizm -----	8
1.2.2. Gerçeküstücülük (Sürrealizm) -----	9
1.2.2.1. Otomatizm -----	10
1.2.2.2. Oneirizm -----	11

1.2.2.3. Politika ve Bilim -----	12
1.2.2.4. Paranoyak Eleştirel -----	13
1.3. Son Dönemleri -----	15
1.3.1. Tarihsel Resimler -----	15

2. BÖLÜM

BELLEĞİN AZMİ ADLI ESERİNİN İNCELENMESİ

2.1. Belleğin Azmi -----	18
2.2. Resmin Temel Kavramları -----	20
2.2.1. Çizgi -----	20
2.2.2. Form -----	22
2.2.3. Ton -----	23
2.2.4. Işık - Gölge -----	28
2.2.5. Perspektif -----	30
2.2.6. Deformasyon -----	32
2.2.7. Doku -----	33
2.2.8. Renk -----	35

2.3. Kompozisyon	41
2.3.1. Denge	42
2.3.2. Oran	43
2.3.3. Dolu - Boş	44
2.3.4. Ritim	45
2.4. Resimde Mekan Üzerine	46
2.5. Resimde Renk Üzerine	47
2.6. Resmin Başkalaşan Güzelliği	49
2.7. Resimde Anlam Üzerine	50
2.8. Resim Türleri	51
2.8.1. Natürmort	51
2.8.2. Manzara	52
2.8.3. Soyut Resim	52

3. BÖLÜM

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK SANAT AKIMININ GİYSİ TASARIMCILARI

3.1. Öncü Tasarımcılar	54
3.1.1. Elsa Schiaparelli	54

3.1.2. Coco Gabrielle Chanel	58
3.1.3. Charles James	60
3.1.4. Jean Paul Gaultier	61
3.1.5. John Galliano	63
3.1.6. Issey Miyake	64
3.2. Gerçeküstüçülük Sanat Akımının Diğer Tasarımları	67

4. BÖLÜM

GERÇEKÜSTÜCÜ GİYSİ TASARIMI

4.1. Giysi Tasarımının Gerçeküstüçü Etkileşiminin Yansımaları	69
4.1.1. Mecaz Ve Başkalaşım	69
4.1.2. İnsan Bedeni Ve Bölümleri	72
4.1.3. Deformasyon	78
4.1.4. Yer Değiştirme	79
4.1.5. Malzemeler	83
4.1.6. İllüstrasyon	84
4.1.7. Doğal Ve Yapay Oluşumlar	87

5. BÖLÜM
BELLEĞİN AZMİ ADLI ESERİNİN TASARIMA YANSIMALARI

5.1. Gerçeküstücü Tasarım Süreci -----	91
5.1.1. Hayal Gücü -----	91
5.1.2. Hikâye -----	92
5.1.3. Taslak -----	93
5.1.4. Teknik Çizimler -----	95
5.1.5. Kullanılan Malzemeler -----	100
5.1.6. Tasarımın Üretilmesi -----	105
SONUÇ -----	109
KAYNAKÇA -----	111

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1. 1.	Salvador DALİ (11 Mayıs 1904-23 Ocak 1989) 2
Şekil 1. 2.	Babamın Portresi Gala-Salvador Dali Vakfı, Figueras 3
Şekil 1. 3.	Federico Garcia Lorca ve Dali Cadaques, 1927..... 4
Şekil 1. 4.	Luis Bunuel'nin Portresi, 1924 Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Merkezi Müzesi, Madrid 5
Şekil 1. 5.	Figure at a Window Salvador Dali, 1925 Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Merkezi Müzesi, Madrid 6
Şekil 1. 6.	Omuzunda Dengede Duran İki Kuzu Pirzolasıyla Gala'nın Portresi, 1933 Gala – Salvador Dali Vakfı Figueras 7
Şekil 1. 7.	Kayalıklardaki Figür Salvador Dali müzesi, St Petersburg, Florida 1926 8
Şekil 1. 8.	Aparat ve El 1927, Salvador Dali, St. Petersburg, Florida .. 9
Şekil 1. 9.	Düş, 1931..... 10
Şekil 1. 10.	Büyük İstimmacı, 1929 11
Şekil 1. 11.	Hitler Bilmecesi, 1938 Kraliçe Sofia Ulusal Snat Merkezi Müzesi, Madrid 12
Şekil 1. 12.	Hızlı Hareket Eden Ölü doğa Salvador Dali, 1956 Salvador Dali Müzesi, St. Petersburg, Florida 13
Şekil 1. 13.	İnsan biçimli çekmeceli dolap, 1936 Nordrhein-Westfalen sanat koleksiyonu, Düsseldorf 14

Şekil 1. 14.	Filleri Yansıtan Kuğular Salvador Dali, 1937 Cavalieri Holding Co. İnca, Cenevre	15
Şekil 1. 15.	Amerika'nın Christopher Tarafından Keşfi Salvador Dali 1958 – 1959 Salvador DALÍ Müzesi, St. Petersburg, Florida	16
Şekil 1. 16.	Perpignan İstasyonu, 1965 Ludwig Müzesi, Köln	17
Şekil 2. 1.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) Salvador Dali, 1931 Modern Sanat Müzesi, New York	18
Şekil 2. 2.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) Çizgi hali	22
Şekil 2. 3.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) Siyah beyaz görünümü	25
Şekil 2. 4.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) Siyah beyaz açık ton görünümü	26
Şekil 2. 5.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) siyah beyaz koyu ton görünümü	27
Şekil 2. 6.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) ışığın etkisi görünümü	29
Şekil 2. 7.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) perspektif açısı değişimi	31
Şekil 2. 8.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) Deformasyon eklenmiş görünümü	33
Şekil 2. 9.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) doku etkisi görünümü	34
Şekil 2. 10.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) kırmızı renk etkisi	38

Şekil 2. 11.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) mavi renk etkisi	39
Şekil 2. 12.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) Sarı renk etkisi	39
Şekil 2. 13.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) Turuncu renk etkisi	40
Şekil 2. 14.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) mor renk etkisi	40
Şekil 2. 15.	Resim üzerinde oran oluşturma	43
Şekil 2. 16.	Matisse, Sohbet, 1911, Hermitage, St. Petersburg	44
Şekil 2. 17.	Marcel Duchamp, Merdivenlerden İnen Çıplak, 1912, Museum Of Art, Philadelphia	45
Şekil 2. 18.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) Natürmort etkisi	51
Şekil 2. 19.	The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) Manzara etkisi	52
Şekil 3. 1.	Elsa Schiaparelli, İstakoz Baskılı elbise.....	55
Şekil 3. 2.	Elsa Schiaparelli, Yırtık Elbise	56
Şekil 3. 3.	Elsa Schiaparelli, Bir Ayakkabı Şeklinde Şapka	57
Şekil 3. 4.	Yakut Dudaklar, 1950 Yakut, inci ve altın	59
Şekil 3. 5.	Charles James Evening Jacket	60

Şekil 3. 6.	Jean Paul Gaultier The Uncanny World 2014	62
Şekil 3. 7.	Joan Galliano “Maison Martin Margiela” markası için yaptığı tasarım	63
Şekil 3. 8.	John Galliano “Margiela” markası için yaptığı tasarım	64
Şekil 3. 9.	Issey Miyake	65
Şekil 3. 10.	İlkbahar yaz Piliseli Giysiler Serisinden	66
Şekil 3. 11.	Mae West’in Yüzü (Gerçeküstücü daire olarak kullanılabilir), 1934 – 1935 Sanat Enstitüsü, Chicago	67
Şekil 3. 12.	Eriyen saat süs eşyası	68
Şekil 3. 13.	Eriyen saat süs eşyası	68
Şekil 4 . 1.	Max Ernst, Let There Be Fashion, 1919	70
Şekil 4. 2.	Karl Lagerfeld, 1982–1983 yılında Chole için tasarlamıştır	71
Şekil 4. 3.	Christian Lacroix, Violin Dress, 1985	71
Şekil 4. 4.	Elsa Schiaparelli, Nota-Elbise, 1937	72
Şekil 4. 5.	Salvador Dali, Shades of Nigt Descending, 1931	73
Şekil 4 .6.	Issey Miyake, Draped Gowns, 1984	74
Şekil 4. 7.	Yves Saint Laurent, Algeria, 1936	75
Şekil 4. 8.	Larry Shox, Celestial Eye Suit, 19	76

Şekil 4. 9.	Salvador Dali, Dudak Kanepesi, 1937	77
Şekil 4. 10.	Salvador Dali, Mae West dudaklarından gerçeküstü bir daire 1934–35	77
Şekil 4. 11.	Elsa Schiaparelli, Black-Suede Gloves, 1938	78
Şekil 4. 12.	Rei Kawakubo / Come des Garçons, Huncbank, 1997 İlkbahar / Yaz	79
Şekil 4. 13.	Elsa Schiaparelli, Şapka Tasarımları (Ayakkabı Şapka), 1937	80
Şekil 4. 14.	Salvador Dali, Antromorfik Cabinet, Venus de Milo with Drawers, 1936	81
Şekil 4. 15.	Elsa Schiaparelli, Desk Suit, 1936	82
Şekil 4. 16.	Elsa Schiaparelli, 1939, The Metropolitan Museum of art, New York	83
Şekil 4. 17.	Issey Miyake, 1980, Venedik Bienali Poliüretan Büstiyer, 1983	84
Şekil 4. 18.	Salvador Dali, Face-Chalice Profiles Pin, 1949	85
Şekil 4. 19.	Elsa Schiaparelli, 1937	85
Şekil 4. 20.	Elsa Schiaparelli, Tear Illusion Dress and head Scharf, 1937	86
Şekil 4. 21.	Coco Chanel, İstiridye Şapka, 1938	87
Şekil 4. 22.	Elsa Schiaparelli ve Salvador Dali, Organze Dress with Painted Lobster, 1937	88
Şekil 4. 23.	Salvador Dali, Lobster Telefone, 1935	89

Şekil 4.24.	Elsa Schiaparelli, Jacket with Butterfly Buttons, 1938	90
Şekil 4. 25.	Jean Paul Gaultier, 1999-2000 Sonbahar / Kış	90
Şekil 5. 1.	Elbise deseni taslağı	93
Şekil 5. 2.	Elbise deseni taslağı	94
Şekil 5. 3.	Quickly taslağı	95
Şekil 5. 4.	Elbise desenin biçim ve renklendirilmesi	95
Şekil 5. 5.	Desenin elbise üzerinde görünümü	96
Şekil 5. 6.	Elbise desenin biçim ve renklendirilmesi	97
Şekil 5. 7.	Desenin elbise üzerinde görünümü	97
Şekil 5. 8.	Deniz kabukları ve inci boncuğu görünümlü quickly tasarımı	98
Şekil 5. 9.	Quickly tasarımın arkalı önlü görünümü	99
Şekil 5. 10.	Doğal deniz kabukları ve renklendirilmiş hali	101
Şekil 5. 11.	Plastik inci boncukları	101
Şekil 5. 12.	Fiberglas kumaş	103
Şekil 5. 13.	Keten kumaş	104
Şekil 5. 14.	Quickly boyun aparatı	106
Şekil 5. 15.	Tasarımın üç aşama görüntüsü	106
Şekil 5.16.	Quickly gerçeküstücü giysi tasarımı Siyah renkli erkek gömlek üzerinde görünümü	107

- Şekil 5. 17.** Quickly gerçeküstücü giysi tasarımı
beyaz renkli erkek gömlek üzerinde görünümü 107
- Şekil 5. 18.** Quickly gerçeküstücü giysi tasarımı.
siyah renkli kadın gömlek üzerinde görünümü 108
- Şekil 5. 19.** Quickly gerçeküstücü giysi tasarımı.
beyaz renkli kadın gömlek üzerinde görünümü 108



GİRİŞ

Bu tez çalışmasındaki amaç; günümüz giyim modasında gerçeküstücü yaklaşımların kullanımını araştırmaktır. Gerçeküstücü bir ressam olan Salvador Dali'nin dünyaca ünlü eserinin günümüz giysi tasarımına yansması ve etkilerini araştırmak veya farklı giysi tasarımı ya da yeni bir giysi oluşumu için önerilerde bulunmak üzere bu çalışma yapılacaktır.

Bu çalışmada günümüz moda tasarımını etkileyen gerçeküstücü sanat akımını derinlemesine incelemek ve çağdaş moda tasarımcılarının bu konudaki çalışmalarını araştırmak hedeflenmiştir. Ayrıca yapılması planlanan bu çalışmada son yıllarda giyim modasına yön veren bu yeni yaratma arayışlarını ve yöntemlerini keşfetmek ve analiz etmek hedefler arasında düşünülmüştür.

Bu tez çalışmasında, Dali'nin hayatı ve Belleğin Azmi adlı eseri üzerinde durularak; modanın imgelerine mecaz anlamlar yükleyen giysi tasarımına yansması incelenecek ve modanın doğasının dışında bir bakış açısı sergileyen gerçeküstücü sanat akımı üzerinde araştırma yapılacaktır. Bu yaklaşımda amaç, kavramsal düşünceler eşliğinde şekillenen moda ürünlerini ele almaktır. Gerçeküstücü moda tasarımcılarının giysi tasarım çalışmalarının irdelenmesi de bu tez çalışmasının kapsamı içindedir.

Araştırmalar neticesinde, moda ve sanat ilişkisi çerçevesinde giyim modasını yönlendiren sanat akımlarından biri olan gerçeküstü sanat akımı ile ilgili; çeşitli makalelere, yerli ve yabancı kitaplara, modayı yakından takip eden yayınlara ve ayrıca çeşitli internet sitelerine başvurulmuştur. Sanat akımı olarak gerçeküstücülüğe yönelik oldukça çok yazılı kaynak olmasına rağmen, gerçeküstücülüğün modaya yansmasına yönelik çok az sayıda yazılı kaynak bulunmaktadır. Bu nedenle günümüz tasarımına ait koleksiyonlar taranarak bir veri tabanı oluşturulmuştur. Bu veri tabanından seçilen koleksiyonlardan görsel analiz yapılması planlanmış ve incelenen moda markaları arasından seçilen tasarımcıların çalışmalarına odaklanılmıştır. Bunun neticesinde gerçeküstü yaklaşımının etkin kullanımı araştırılarak tespit edilmesi amaçlanmıştır.

1. BÖLÜM

SALVADOR DALÍ VE HAYATI

1.1. Çocukluk ve Gençlik Zamanları

Salvador Dali 11 Mayıs 1904'te İspanya'nın Katalonya, Figueres bölgesinde doğmuştur. Gerçek adı Salvador Domingo Felipe Jacinto Dali olan ispanyol ressam 20 yüzyılın en yetenekli sanatçılarından (Baysal, 2019: 151).



Kaynak: <https://www.makaleler.com/salvador-dali-kimdir>

Şekil 1.1. Salvador DALÍ (11 Mayıs 1904-23 Ocak 1989).

Babası, küçük kentin toplumsal hayatında sözü geçen bir noterdi. Annesi Felipa Domenech Dali, Barcelonalı seçkin bir burjuva ailesinin kızıydı. Dali, üç yaşına gelmeden hayatını kaybettiği erkek kardeşinin ölümünden tam dokuz ay on gün sonra doğdu ve kardeşiyle aynı ismi taşıdığı için kardeşinin kadar değerli hissetmediği ama onun yerine geldiği düşüncesi ile reenkarnasyon olduğuna inanıyordu. İlk çocuklarının erken vefaati sebebi ile ailesi Dali'nin üzerine çok düşüyordu. Her istediklerini yapıyorlardı ve bu durum Dali'yi şımartıyordu. Dali de psikolojik nedenler ile bazen öfke patlamalarıyla her istediğini yaptırarak lider rolünü oynuyordu. Çevresindeki kadınlar, yani annesi, büyükannesi, teyzeleri ve dadısı tarafından büyütülen Dali, erken yaşta babasıyla anlaşamamaya başladı.

Bir yandan otoriter bir yandan da ateist ve özgür düşünceden yana bir kişilikte olan babası Katalonya'nın İspanya'dan ayrılıp özgür bir ülke olmasını istiyordu (Weyers, 2005: 8). Babası gibi Dali de gençliğinde aşırı bir milliyetçiydi. Fakat sonraları diktatör Franco'yu ve dönemin hükümetini savundu (Weyers, 2005: 10).

1916 sonbaharında Dali, Belediyenin Resim Okulun'da Profesör Nunez'den özel eğitim görmeye başladı ve çizim, kompozisyon temellerini öğrendi. Altı yıl süren bu eğitim de Dali'nin sanatsal gelişimine katkı sağladı. Bu arada Dali özellikle izlenimci bir sanat akımından etkileniyordu (Weyers, 2005: 13).



Kaynak: https://1.bp.blogspot.com/-yoPwsVjyce0/V-3I0zprqUI/AAAAAAAAALWQ/EuzKC3_39WQT89slrKAz3QT-Z59OIksvwCLcB/s1600/1921%2Bdali%2Bbaba.jpg
Şekil 1.2. Babamın Portresi Gala-Salvador Dali Vakfı, Figueras.

Figueras noterinin otoriter duruşu Cadeques'a bakan bir tepenin üzerinde tüm körfezi ve çevresini işgal altına almış gibi durur. Profilden çizilen portrede babasında sert, bakışlı bir lider havası vardır (Weyers, 2005: 13).

Dali 1921’de annesini göğüs kanseri nedeni ile kaybettiğinde henüz 16 yaşındaydı. Bu büyük acıyı mücadele ederek unutmaya çalışan Dali’nin babası, merhum eşinin kız kardeşiyle evlendiğinde, Dali bu duruma içerlemedi. Tam aksine teyzesine de oldukça düşküdü (Baysal, 2019: 152).

Dali liseden sonra Madrid’de Kraliyet Sanat Akademisi’ne girdi. Fakat tutucu bir profesörün atanmasını protesto eden öğrencilere liderlik ettiği için okuldan uzaklaştırma aldı. Sonra Barcelona’da Dalmau Galerisin’de açılan ilk Dali sergisi çok olumlu eleştiriler aldı. Dali sınavlara girmeyi kabul etmediği için Haziran 1926’da akademiden bir kez daha uzaklaştırıldı. Yeteneğinden emin olan genç sanatçı, sınavı gerçekleştirenlerin kendisini değerlendirebilecek bilgiye sahip olmadığını düşünmüştü. Bundan sonra çalışmalarını Figueras ve Cadaques’ta sürdürdü. Madrid’deki bu kısa süre içinde Luis Bunuel ve Federici Garcia Lorca ile tanışması ve gerçeküstücülükle (sürrealizm) ilk kez buluşması, daha sonraki eserlerini belirlemede önemli rol oynadı (Weyers, 2005: 15).



Kaynak:<https://sanatkaravani.com/kimse-kalmadi-ekmegi-ve-sarabi-bolusecek-f-garcia-lorca/>

Şekil 1.3. Federico Garcia Lorca ve Dali Cadaques, 1927.

Dali’nin Lorca ile arkadaşlığı 1928’e kadar sürdü. Dali arkadaşının kendisine beslediği romantik duygulardan rahatsız oldu ve Lorca’dan uzaklaştı.

İspanya İç Savaşı’nda cumhuriyetçi saflarda mücadele eden Lorca 1936’da faşist Franco güçleri tarafından öldürüldü.

Dali bu ölüm olayından kısa bir süre önce yeniden Lorca ile tekrar konuşmaya başlamıştı ve arkadaşının ölümünden derinden etkilendi (Weyers, 2005: 17).



Kaynak: <https://laregledujeu.org/arrabal/2019/02/15/10047/aujourd'hui-90e-anniversaire-de-la-realisation-de-un-chien-andalou/>

Şekil 1.4. Luis Bunuel'nin Portresi, 1924 Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Merkezi Müzesi, Madrid.

Aragonlu varlıklı bir iş adamının oğlu olan Bunuel 1917'den beri Residencia'da yaşıyordu. Önce mühendislik, daha sonra tarih okumaya karar verdi. Avangart sanat ve edebiyatı ile ilgilenen birkaç entelektüel grup ile arkadaşlık edinen Bunuel, Dalí'yi Madrid'in gece hayatıyla tanıştırdı. Dalí'nin Bunuel portresi, dostunun zeki ve kararlı etkilendiği karakterine hayranlığı yansıtır (Weyers, 2005: 17).

1924 yılı sonlarında alışılmadık bir olgunluk ve dinginlik taşıyan resimleri, Yeni Nesnellik'e (New Objectivity) yöneldiğini anlaşıyordu. Bu zamanlarda en çok kızkardeşi Ana-Maria'yı model olarak kullanıyor, onu çeşitli perspektif açılardan ve özellikle arkadan çiziyordu.. Neoklasik eserleri olan Picasso'nun yapıtlarına özgü belirgin konturlar, mavi, yeşil, mor renkler ve üç boyutlu modelleme, bu eserlerin temel üslup özellikleriydi (Weyers, 2005: 18).



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/397724210839639921/>

Şekil 1.5. Figure at a Window

Salvador Dalí, 1925

Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Merkezi Müzesi, Madrid.

Dalı ilginç bir düşünce ile sol pencereyi yapmamıştır. Bu bilerek yapmış olduğu bir kuralsızlık olarak kabul edilir. Kız kardeşinin sol ayağıyla duvarın alt tarafı birbiri üzerine gelişi bir kuralsızlık gibi görünmektedir (Masters, 2016: 40).

1929 yılında sürrealist şair Paul Eluard'ın eski eşi Gala ile arkadaş olan Dalı, onunla daha sonra büyük bir aşk yaşamaya başladı. Dalı için Gala bir eş, bir arkadaş, ilham kaynağı ve resimleri için model oldu. (Baysal, 2019: 152).

Dali ve Gala 1930'da Port Ligat'da 16 metrekairelik bir balıkçı kulübesi satın alır. Eserler satıldıkça sürekli yeni odalar yapılır ve 1930'ların başlarında kulübeyi genişletir, merdivenleri, dar koridorları ve gizli kısımlarıyla evi labirent biçiminde bir yapılar topluluğuna çevirirler (Weyers, 2005: 38).

Sekiz yıl ABD'de ikamet eden Gala ve Salvador Dali Temmuz 1948'de Avrupa'ya geri geldiler. Yazları Port Ligat'da sonbaharları Paris'te ve kışları da New York'ta yaşamaya karar verdiler (Weyers, 2005: 59).



Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-d/dali-salvador/salvador-dali-galanin-omuzunda-dengede-duran-iki-kuzu-agzi-8214/>

Şekil 1.6. Omuzunda Dengede Duran İki Kuzu Pirzolasıyla Gala'nın Portresi, 1933 Gala – Salvador Dali Vakfı Figueras.

Dali'nin resimlerinde yiyecek motifi, benimseme metaforudur: Resme temel olan gerçeküstü serbest çağrışım ilkesiyle Dali, pirzolaya ve Gala'ya olan sevgisini bir araya getirir (Weyers, 2005: 24).

1.2. Etkilendiği Sanat Akımları

1.2.1. Kübizm

20. yüzyılda meydana gelen bu akım hacmi fikirlerinde irili ufaklı biçimlere bölüyor ve bunları resim yüzeyine paralel şekilde yan yana ve üst üste getiriyordu. Konuyu benzer bir şekilde farklı perspektif açılardan gösterebilecek geometrik şekillerle ifade ediyordu (İp iroğlu ve İp iroğlu 1978: 37).

Eğitim zamanlarında Paris'e ilk ziyarete geldiğinde Paplo Picasso ile tanışma fırsatı yakalayan Dali, ressamdan çok etkilenerak o dönemde yaptığı eserlerinde de yansıttı (Baysal, 2019: 152).



Kaynak: <http://www.ressamlar.gen.tr/salvador-dali/kayalıklardaki-figur/>
Şekil 1.7. Kayalıklardaki Figür Salvador Dali müzesi, St Petersburg, Florida 1926.

Dali bu eserinde kız kardeŐini Picasso tarzında anıtsal bir diŐi figüre d n st rm Őt r (Masters, 2016: 44).

1.2.2. Gerçeküstüçülük (Sürrealizm)

Temelinde hayal gücünün düşünceleri aracılık ettiği ruhsal arzuların bir etkisi olarak görünen ya da görünmeyen düşlerin gizli dünyasını ve objeleri daha önce uygulanmamış bir şekilde gösterebilme sanatıdır (Passeron, 1982: 7).

Sürrealizm, rüyalar, hayaller ve bilinçaltı düşünceler dünyasına şekil vermeye çalışmıştır. İnsan aklının bu meçhul bölgesi olan sanatsal analize yatkın olduğu düşünülmüştür (Teixidor, 2009: 9).

Sürrealist objeler üretme akımına önderlik etmiş, sıradan gerçekliğe ait şeyleri gerçekçi olgularından çıkarıp ilginç bir yapılar da bir araya getirerek sürrealist (gerçeküstü) bir gerçeklik ortaya çıkarılmıştır (Masters, 2016: 16).



Kaynak: (Masters, 2016: 48)

Şekil 1.8. Aparat ve El 1927, Salvador Dali, St. Petersburg, Florida.

Ölüm ve çürüme etkisi olarak verilmek istenen mesaj aparatın üstündeki bedensiz elin varlığıyla tamamlanır; Dali'nin eserlerinde yeni anlaşılmaya başlanan bu şiddet eğilimi ileri zamanlarda gittikçe daha iyi anlaşılacaktır (Masters, 2016: 48).

1.2.2.1. Otomatizm

Artık el, nesnenin biçimlerini çizen bir organ değildir; Real eylemin ve yalnızlığın bilincinde olarak istem dışı biçimleri tanımlar. Deneylerin elde ettiği bu oluşumlar, yeniden kendilerine geri dönmek zorundadırlar (Passeron, 1982: 39).



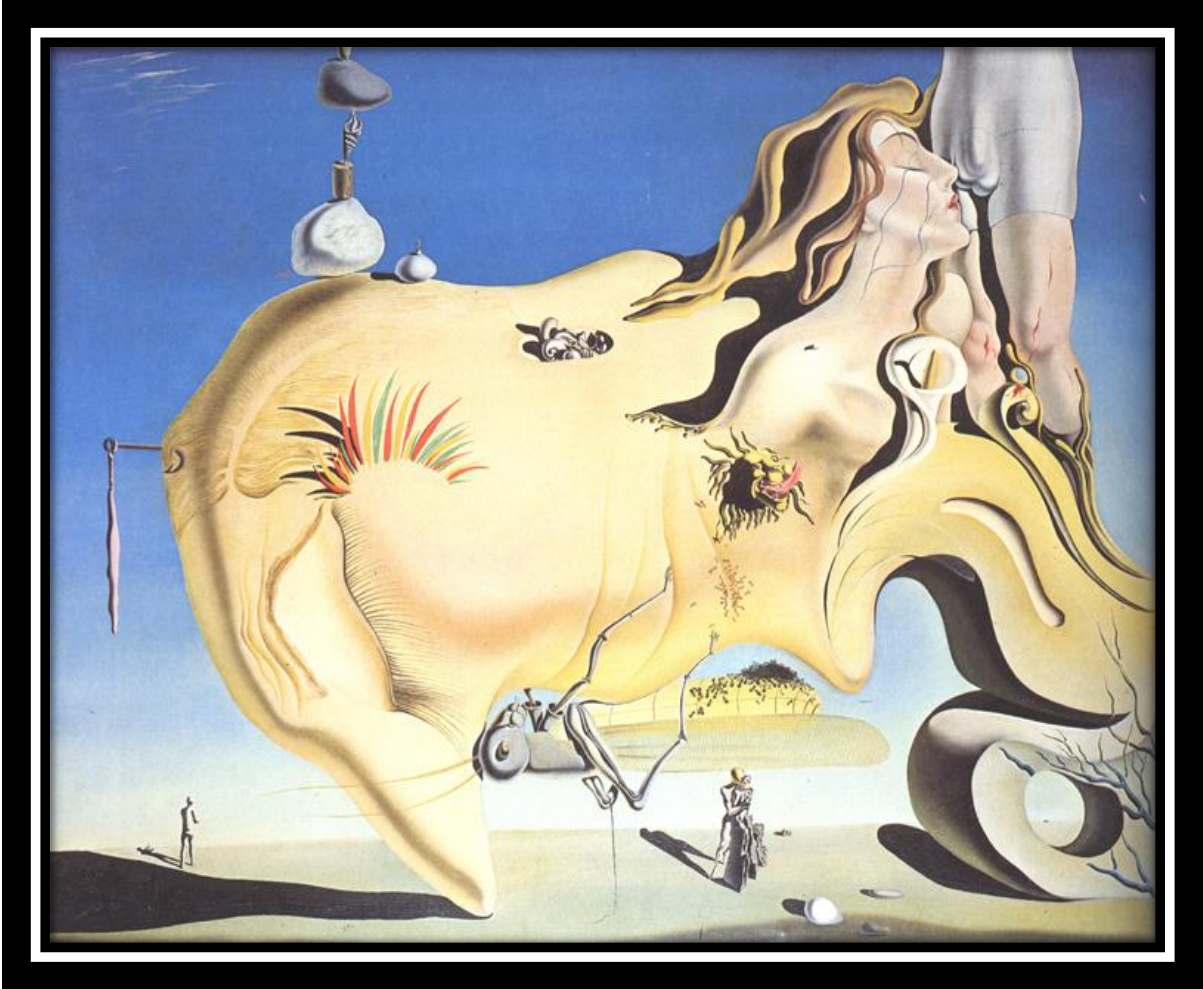
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-dream>

Şekil 1.9. Düş, 1931.

Dali, gerçeküstücülerin yapmış olduğu sanatsal serbest çağrışım tekniği “otomatik yazıyı” genişleterek fikirlerindeki, düşlerindeki imgeyi eserlerine aktardı. Bu işlem, bilinçdışı imgelerin, hayallerin ve düşüncelerin bastırılmış değil, gerçek eserlere yansıtılması anlamına geliyordu ve sonucunda sanatçının düşüncesiyle “el yapımı fotoğraflar” ortaya çıkartıyordu (Weyers, 2005: 32).

1.2.2.2. Oneirizm

İki ya da daha fazla heterojen ögenin düşündürmekten de ileriye götüren çabuk bir araya gelmesine aracılık eden hallusinatuar (sanrısız) uyarı, gerçekte objelerin şehvetli bir güçle destek verilen ilginç görüntüsü empoze etmektedir (Passeron, 1982: 55).



Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/mbodge/5273314>
Şekil 1.10. Büyük İstimnacı, 1929.

Dalı'nın hadım edilme cezasına çarptırılma korkusuyla karmaşık bir saplantısı vardır. Paranoyak korkusu ile eseri erkek figürün dizlerindeki kesiklerle olan eseri meydana getirmiştir (Masters, 2016: 60).

1.2.2.3. Politika ve Bilim

1936'da İspanya'da İç Savaş meydana geldiğinde Dali Londra'daydı. 1940'ta Amerika'ya gitmeden önce iki kez kısa bir süre ülkesine döndü ve daha sonra da sekiz yıllık sürgün hayatı başladı (Weyers, 2005: 37).



Kaynak: <http://www.elsindromedestendhal.com/enigma-hitler-salvador-dali-1939/>
Şekil 1.11. Hitler Bilmecesi, 1938 Kraliçe Sofia Ulusal Snat Merkezi Müzesi, Madrid.

Manzaranın ıssızlığı, kesik ağaç, kablosu kopmuş, kırılmış telefon alıcısı, barış çabalarının sonuca varılamayacağını mesaj veren imgelerdir. Bu eser, Münih konferansı zamanında yapılmıştır (Weyers, 2005: 40).

Dali 1930'lı yıllarda bilime ilgi duyuyordu. O yıllarda ünlü fizikçi ve Bilim adamı olan Albert Einstein'ın zaman ve uzay arasındaki ilişkisi ve izafiyet teorisi, ilgisini çekmişti ve çok etkilendi (Weyers, 2005: 62).



Kaynak: (Masters, 2016: 44)

Şekil 1.12. Hızlı Hareket Eden Ölü doğa Salvador Dali, 1956
Salvador Dali Müzesi, St. Petersburg, Florida.

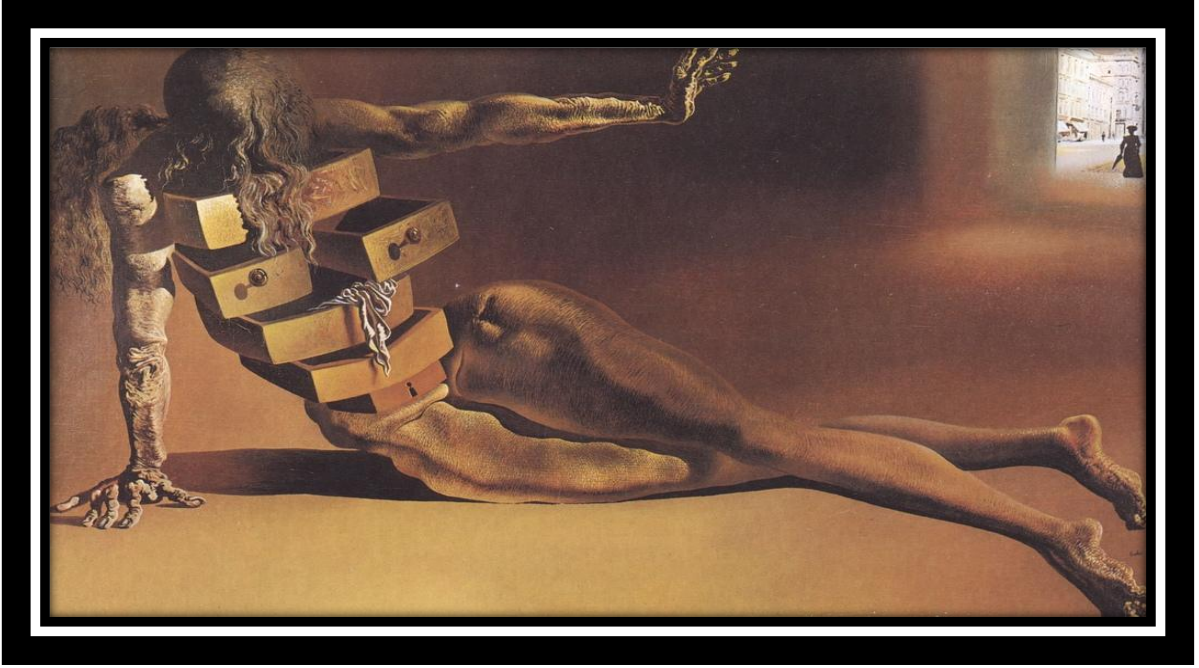
Bu resimde, atom altı parçacıkların öngörülemez etkilerini konu eden yeni bilimsel kuantum mekaniği teorisinin metofonu olarak, sıradan unsurları havada, bir kargaşa içinde resmetmiştir. Bu eser aynı zamanda Dali'nin doğada her zaman görülebilen ve ileride DNA'nın da şekli olduğunu kanıtlayacak logaritmik spirale duyduğu saplantılı ilginin coşkulu bir ifadesidir (Masters, 2016: 44).

1.2.2.4. Paranoyak Eleştirel

Dali'nin gerçeküstüçülüğe etki edebildiği en büyük katkı, gerçekliğin sistematik bir biçimde kuralsız yorumlanması anlamına gelen “paranoyak eleştirel” kavramıdır. Ünlü psikolog Sigmund Freud'un düşlerin yorumundan esinlenen bir sanrı görme işlemiyle Dali, gerçekliği algılayarak düşünce biçimini farklılaştırmaya çalıştı. Freud, hipnoz altındaki hastaların etki ettiği sarsıcı deneyimleri anımsadıklarını görmüştü. Bu deneyimin ortaya çıkarılması, psikolojik bozuklukların tedavi edebilmesine yol açabilirdi. Freud düşlerin ve özgür çağrışımın, anıları ve deneyimleri gün ışığına çıkabilecek araçlar olduğunu ileri sürdü.

Bu deneyimin ortaya çıkarılması, psikolojik bozuklukların tedavi edebilmesine yol açabilirdi. Freud düşlerin ve özgür çağrışımın, anıları ve deneyimleri gün ışığına çıkabilecek araçlar olduğunu ileri sürdü (Weyers, 2005: 32).

Dali, hastalıklı bir durum olarak düşünmediği paranoyayı yaratıcı bir gizli güç olarak kullanıyordu (Weyers, 2005: 42).



Kaynak: <https://www.arthipo.com/tr-tr/salvador-dali-insan-biciminde-dolap.html>
Şekil 1.13. İnsan biçimli çekmeceli dolap, 1936 Nordrhein-Westfalen sanat koleksiyonu, Düsseldorf.

Dali, çeşitli eserlerinde ve objelerinde, vücutlarından çekmeceler çıkan insan motifi kullandı. Çekmeceler, Dali için hafızanın ve bilinçdışının simgesiydi. Ayrıca, Freud'un yazılarından öğrendiği deyimle, "bölümlere ayrılmış düşünce" ye bir mesajdı (Weyers, 2005: 45).



Kaynak: (Weyers, 2005: 42)

Şekil 1.14. Filleri Yansıtan Kuğular Salvador Dalí, 1937
Cavalieri Holding Co. İnce, Cenevre.

Dalı'nın Filleri Yansıtan Kuğular resmindeki var olan düşünceler, sanrılar ve nesnelere paranoyak eleştirel ile yorumlanabilir (Weyers, 2005: 42).

1.3. Son Dönemleri

1.3.1. Tarihsel Resimler

Dalı 1958'de, bir İspanyol söylencesini konu alan ilk büyük tarihsel eserine başlar ve bundan sonra her sene bir anıtsal eser çizer. Resimler, dramatik bakış perspektif açıları ve gösterişli manzaraları yanında savaş sahneleri ve mimari yapılarıyla da etki ediyor. Dalı çeşitli üslupları alıntılıyor ve Raffaello, Leonardo da Vinci gibi büyük ustaların kullandığı öğeleri, objeleri kullanıyordu (Weyers, 2005: 72-73).



Kaynak: (Weyers, 2005: 73)
Şekil 1.15. Amerika'nın Christopher Tarafından Keşfi
Salvador Dali 1958 – 1959
Salvador DALİ Müzesi, St. Petersburg, Florida.

Columbus'un bayrağında, yüzü Gala'ya benzeyen bir Madonna, Yeni Dünya'ya Katolik dinini getirir. Eserin sağ tarafındaki mızraklar, Valazquez'in 1634 tarihli ünlü Breda'nın Teslim Oluşu eserinden alınmıştır. Resimde, tarihsel konu dışında Gala ile Dali'nin 1940'lardaki Amerika'yı "fethi" de düşündürülür. Dali kendisini, resmin alt tarafındaki cüppeli keşiş olarak çizer (Weyers, 2005: 73).



Kaynak: https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/04/dali_salvador-the_railway_station_at_perpignan.jpg

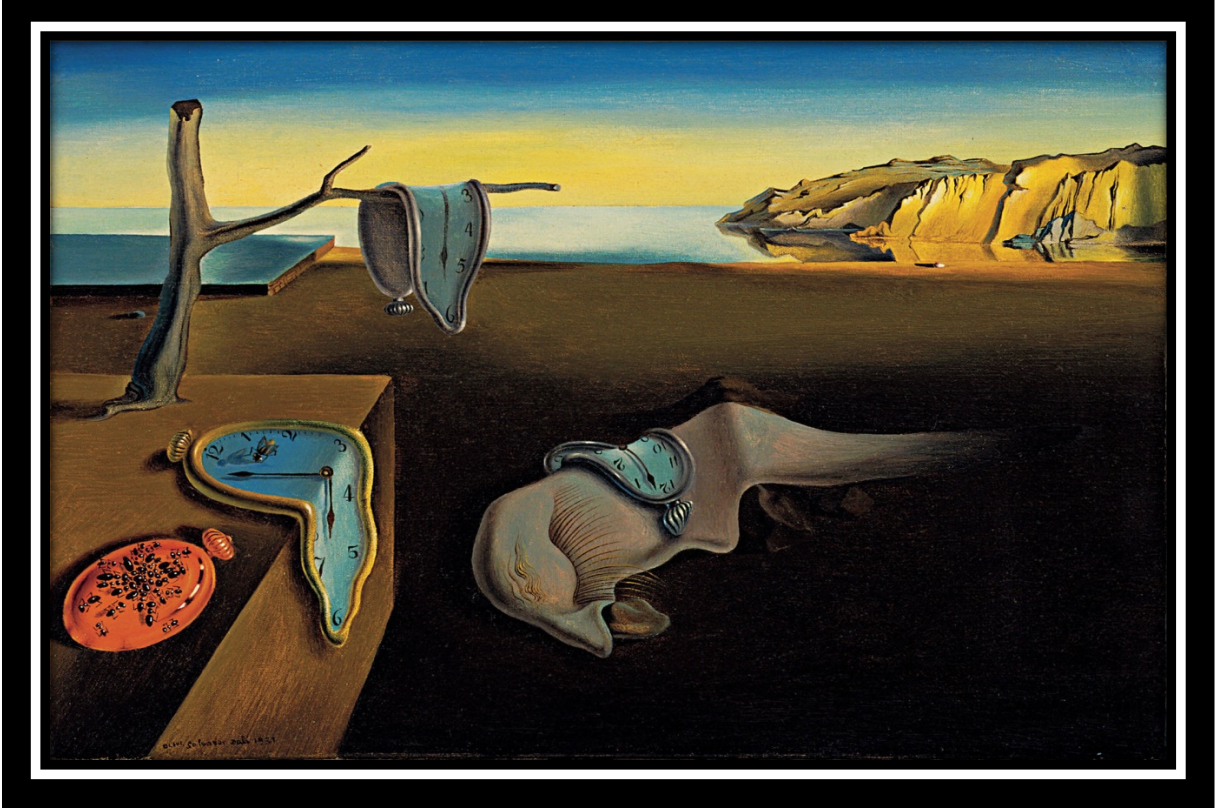
Şekil 1.16. Perpignan İstasyonu, 1965 Ludwig Müzesi, Köln.

Perpignan İstasyonu, Dalí'nin daha önceki eserlerin bir sentezi olarak özel bir önem taşır. Dalí kendi eserlerini, her biçimsel dönemin özelliklerini taşıyan çeşitli alıntılarla yeniden kullanır. Dalí'nin Perpignan İstasyonu eserinde ortadaki bir ışık kaynağından çıkan ışık çiftleri bir Malta haçı oluşturur. Dalí resimde iki kısımda kolları ve bacakları açık düşüyor gibi algılanıyor. Gerçekte küçük olan Dalí figürü ışık kaynağına düşüyor gibidir. Buna karşılık daha büyük olan nesne havada asılıdır (Weyers, 2005: 76).

1982 senesinde tek aşkı Gala'nın vefatının ardından Dalí büyük bir travma geçirdi ve sağlığı da her geçen zaman bozulmaya başladı. 1984'te İspanya'daki şatosunda çıkan yangından sonra rahatsızlığı iyice artan Salvador Dalí 23 Ocak 1989'da Figueras hastahanesinde, 84 yaşındayken hayata gözlerini yumdu ve Figueras'daki müzesinde dev kubbenin altına gömüldü (Baysal, 2019: 155).

2. BÖLÜM BELLEĞİN AZMI ADLI ESERİNİN İNCELENMESİ

2.1. Belleğin Azmi



Kaynak: (Masters, 2016: 68 - 69)
Şekil 2.1. The Persistence Of Memory (Belleğin Azmi)
Salvador Dalí, 1931
Modern Sanat Müzesi, New York.

Belleğin Azmi eserinde, arka planın betimlemesi Cap de Creus kayalarının çizildiği manzaranın ortasında, bir kafa yer alır. Uzun kirpikleriyle yan perspektif açıdan görünen kafanın üstünde bir cep saati sarkar. Figürün sol tarafında toprak renklerinde olan kaidenin kenarında bir başka saat erimiş görümündedir. Kaidenin arka kısmında kalan kurumuş bir ağacın tek dalında bir başka erimiş saat asılıdır. Kaidenin ön kısmında kapalı kapağının üstünde karıncaların olduğu gerçeküstü olmayan saat, bu yumuşak saatlerle bir karşıtlık içindedir (Weyers, 2005: 28).

Bu kasvetli ve melankolik eserdeki tek canlı varlık, karıncalar ve suyla dolu gibi görünen açık mavi kadran üstündeki sinektir. Her saat, farklı bir zaman dilimini gösterir, çünkü Dali'nin hayal dünyası ve kişisel psikolojisinde doğrusal ve düzgün ilerleyen zamanın pek bir önemi yoktur. Geçmişte yaşadıklarımız belleğimizde kayıt olur. Bir diğer düşüncesinde eriyen saat için zaman su gibidir sağlam saat objesi için ise en güzel zaman bile, Dali için bir eskime, yani ölüm simgesi olan karıncalarla kaplıdır. Dali'nin eserinde insan elinden çıkma objeler geçici bir nitelik taşır. Yalnızca manzaranın sert motifi olan arka plandaki kayalıklar güneşin vurduğu parlak bir ışık altındadır ve kalıcıdır. Belleğin gerçek kalıcılığı buradadır. Eserin içeriği, burada betimlenenlerin ötesine gider. Dali eriyen saatlerin, izafiyet teorisindeki dört boyutlu uzay – zaman ilişkisinin simgeleri olduğunu söylemiştir. Bu teoriye göre her nesnenin, saatlerle ölçülen zamana bağlı olmayan; kendi devinimine ve enerji durumuna göre farklılaşan bir iç zamanı vardır. Cap de Creus manzarasının sonsuzluğuyla eşleştirildiğinde, zamanın teknik açıdan ölçümü hiçbir değer taşımaz (Weyers, 2005: 28).

Tablo genel olarak hüznü yansıttığı için eriyen saatler objesinin zamanın bizden çaldıkları anlamı taşıyabilir. Eserin eriyen saatler objesinin bize zaman geçtikçe, hayat devam ederken düşüncelerin, hayallerin, fikirlerin değişebileceğini anlatıyor. Burada eriyen saatler üzerindeki karıncaların çalışkanlığı ifade ettiğine göre bize zamanın çok değerli olduğunu ve zamanı doğru kullanmamız gerektiğine atıfta bulunur. Ayrıca eriyen saatin bir tanesinin uyuyan bir canlının üzerindeyken gözünün kapalı olması zamanın onun için durmuş olması ve ölüm ile birlikte sona ereceğini anlatıyor. Eriyen saatlerin farklı farklı objelerin üzerinde olması ve her biri farklı saat dilimini göstermesi dünyadaki her olayın bir zamanı, bir süresi, olduğuna atıfta bulunmuştur. Eriyen saatler için bir başka yorum ise objelerin zamana karşı dayanamamış olması mesela kurumuş bir zeytin ağacının zamana karşı direnememesi veya yerde yatan gözü kapalı bir canlının ölümü. Bu tablonun dünyanın en meşhur eserlerinden biri olması sebebi ise zamanın herkes için çok değerli olduğunu mesajını bizlere vermesidir. Son olarak herkese göre zaman aynı fakat farklı işlendiğini gösterir. Yani zaman limiti herkes için aynıdır fakat nasıl kullanacağını kendi belirler.

Dali'nin bu ünlü eserinin gelişimi Tablodaki gerçeküstü, eriyen saatlerin esin kaynağı, Gala'nın arkadaşlarıyla sinemaya gittiği bir akşam, baş ağrısı nedeni ile evde kalmak isteyen Dali'nin akşam yemeğinden sonra stüdyosuna giden sanatçı, daha önceleri başlamış olduğu Port Ligat'ın Cap de Creus kayalarının nasıl bitirmesi gerektiğini aniden kavrar. Daha önce etkilendiği izafiyet teorisindeki dört boyutlu uzay – zaman süreminin simgeleri eriyen saatleri objesini oluşturmasına neden olmuştur. İki saat içinde, resme cep saatlerini ekler ve böylece en ünlü yapıtını yaratmış olur. Sanatçı erime ve sertlik nitelikleriyle kendi psikolojik durumunu arasında da bir benzerlik kurmuştur. Dali'nin bu çalışma hakkındaki oldukça kişisel yorumu, Her biri ayrı zamanlarda durmuş olan saatler gerçekten de gerçek hayatta yaşama ilişkin bir zamansızlık hissi oluşturmaktadır (Masters, 2016: 68)

2.2. Resmin Temel Kavramları

2.2.1. Çizgi

Görsel nesnenin ilk ve temel unsuru çizgidir. Doğada çizgi yoktur bu bağlamda soyut ve geometrik bir ögedir. İki nokta bağlamındaki mesafe, çizgidir. Noktanın devamlı hareketinden meydana gelir ve kütleyi sınırlayan, onu boşluktan ayıran, var eden bir simgedir. Resmin diğer kavramların oluşmasını ve bunların bütünlüğünü sağlar. Aynı zamanda çizgi ifade ve içerik açısından da bir sanat değeri meydana getirir. Sanatçının duygularını ve düşüncelerini doğrudan yansıtabilecek bir elemandır. Çizgi yalan söylemez, sanatçının kişiliğini, duygu ve düşüncelerini göstererek gerçeği meydana getirir (Üner, 2013: 60).

Resmin ana temellerinden biri olan çizgi soyut ve somut kavramları oluşturarak görsel bir anlatım haline getirir. Çizginin oluşum şekillerine göre üç farklı şekilde inceleyebiliriz. Birinci şeklimiz dik ve yatay çizgilerdir. Bu çizgiler genel anlamda düz ve hareketsiz çizgilerdir. İkinci şeklimiz kırık çizgiler ise daha hareketli ve dinamik etki uyandıran çizgilerdir. Son olarak diyagonal çizgiler de daha fazla hareketi arttıran ve zenginleştiren çizgilerdir.

Ressamlar genel anlamda eserlerinde sanatını oluştururken çizgisel dokuyu çok sık kullanmışlardır. Ressamlar çizgisel dokuyu oluştururken daha estetik bir görüntü elde etmeleri için, sık sık yapılan çizgilere başvurmuşlardır. Örneğin düz bir çizgiler düşünelim ve bu çizgilerin bazı yerleri kalın bazı kısımları da daha sık olduğu varsayarsak bize daha farklı bir etkiyi uyandıracak ve çizgisel doku oluşturacaktır.

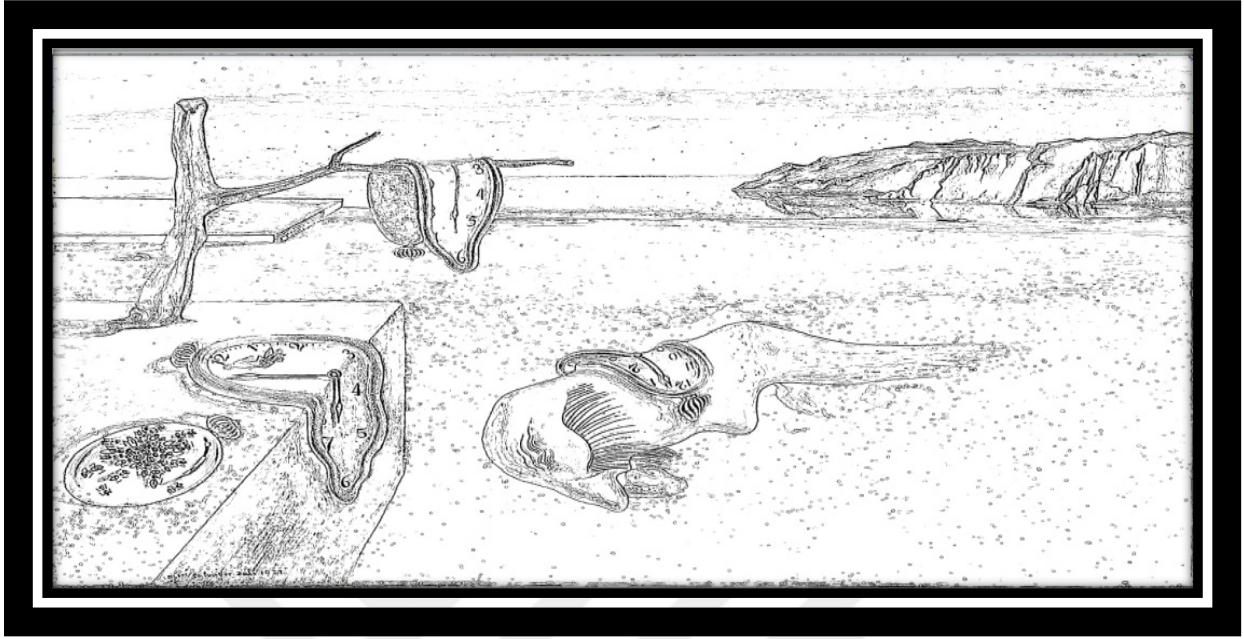
Form belirleyen dış çizgilere kontur denir. Kontur formu çevreleyerek dış hatları belirler ve kesintisiz olarak tek bir ton değeri ile hareket eder ya da yanındaki farklı formlara bağlanarak sürekliliğini sürdürür. Kontur genel bir ifade ile monoton bir etki bırakır fakat bazı sanatçılarda özellikle Doğu sanatında bir kişilik özelliği olarak ortaya çıkar (Üner, 2013: 60).

Sanatçının kişilik yapısına göre farklılaşan çizginin kullanılışı biçimi çizginin karakterini belirler. Bir desende çizgi değışikliği olmamalı, çizginin tutarlılığı sağlanmalıdır (Üner,2013: 61).

Çizginin açıklık koyuluk derecesi, çizginin değerini belirler. Çizgi değeri sanatçının kişiliğine göre meydana gelen bir özelliktir. Her ressamın kendine özgü karakteri vardır. Kimi ressam çizgiyi hafif ve hassas kullanır, kimisi de sert ve koyu. Eserde önemli olan çizgi değerinin monoton olmamasıdır. Çizgi değerinin zenginliği resmimize dinamik ve artistik bir değer katar (Üner, 2013: 62).

Değişik malzeme ve gereçlerle yapılan farklı çizgi türleri oluşturmak mümkündür. Diğer kısımdan ressamın çizgiyi ifade şekli çizgi zenginliğini oluşturur. Bu bakımdan çizginin ifade biçimi çizginin karakterini belirlemiş olur. Çizginin açıklık – koyuluk derecesi çizginin değerini oluşturur. Çizginin hareketi ise çizginin yönünü verir (Üner, 2013: 61)

Aşağıda tez konusunda analiz edilen Belleğin Azmi eserinin çizgi hali elde edilerek incelenmiştir.



Şekil 2.2. The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) Çizgi hali.

Eser üzerindeki masa görünümlü somut nesne düz ve yatay çizgilerle meydana getirilmiştir. Eserin arka kısmındaki kayalıklar ise kırık çizgilerle oluşturulmuştur. Son olarak ön kısımdaki eriyen saatler objelerin diyagonal çizgi ile oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Salvador Dali çizginin üç farklı şeklini kullanarak somut nesnelere ve soyut kavramları anlam ve bütünlük kazandırmıştır. Ayrıca canlı ve cansız nesnelere anlamlar yükleyerek bizlere birçok mesajlar aktarmak istediği gözlemlenmiştir. Genel olarak eser üzerinde ön plandaki eriyen saatler nesnelere yansıması olan zaman kavramının etkisini aktarmak istemiştir.

2.2.2. Form

Form: en, boy ve derinlikten meydana gelen üçgen boyutlu bir yapıdır. Resim sanatında formun yapısını oluşturmak geometrik bir temel ile mümkündür. Geometride en küçük birim noktadır ve nokta geometrinin özüdür. İki noktayı bir araya getiren doğru, çizgiyi oluşturur, çizgilerin kesişmesi düzlemi, düzlemlerin bir araya gelmesi ise form dediğimiz üç boyutlu geometrik yapıyı oluşturur Üner, 2013: 66).

Formel olarak isimlendirdiğimiz üslup, formu meydana getiren çizginin kopmadan kesintisiz devam etmesine dayanır. Burada yüzeyler düz ve pürüzsüzdür. Formun bütünü net olarak algılanır, sınırlar belirgindir, bu nedenle bu tarz kapalı form olarak adlandırılır. Sınırların belirginliği ve yüzeyselliğinden dolayı form çizgisel özelliktedir. Objeler objektif olarak ele alınır ve idealize edilir. Bu bağlamdan sürekli öznel bir yaklaşım yoktur (Üner, 2013: 68).

Formel üslubun objektivitesine karşılık burada sübjektif algı öne çıkar, bu durumda objeler gerçekte olan görüntülerinden uzaklaşıp öznel bir ifade ile çizilir. Bu üslubun örneklerini barok, rokoko ve romantizm akımlarından anlayabiliriz. Işık ve gölgenin etkisi figürün bazen karanlık içinde kaybolmasına neden olmaktadır: en formel olarak isimlendirdiğimiz bu tarz, karanlık içinde eriyerek formun kaybolmasına, belirleşmesine ve gözün sübjektif algısına dayanır (Üner, 2013: 69).

Doğadaki her şeyin temel bir geometrik formu vardır. Bir objenin resmine başlarken önce onun temel geometrik formunun anlamalıyız. Bu yaklaşım bize objelerin üç boyut özelliğini anlamamızı ve kütesini algılamamızı sağlar. Bu da resim sanatının temel sorunu olan derinlik kavramının çözümlememize yardımcı olur. Objelerin hacminin ve yapısını resimsel bir ifade ile ortaya çıkarmak, en önemli yaratım ve sanatsal değeridir (Üner, 2013: 66).

2.2.3. Ton

Resim dilinde ton bir rengin açıklık ve koyuluk ölçüsünü ifade eder – müzikte bir sesin inceliği ve kalınlığı gibi. Işık objelerin her tarafını dengeli olarak aydınlatmadığı için: ışığın direk ve yakın geldiği kısımlar açık tonda, eğik ve uzak geldiği kısımlar koyu tonda görünürler. En açık ve en koyu renk tonları arasında da değişik ölçülerde açık, orta koyu tonlar meydana gelir. Tüm ton ölçüleri birbirleriyle analiz edilerek değerlendirilir. Koyu bir ton, yanına gelecek diğer bir tona göre az koyu ya da çok koyu görünebilir. Tonların dağılımında çeşitli varsayımlar vardır. Tercihinizi, resimde olmasını arzuladığınız etki doğrultusunda oluşturmamız gerekir.

Sert ve çarpıcı bir etki yaratmak için en açık ve en koyu tonları bir arada kullanarak farklı bir renk oluşturulmalı, yumuşak etki oluşturmak içinde, tonlar arasında pasajlar meydana getirilmelidir. Ara sıra tamamıyla orta tonlarla kurgulanmış bir resmin içinde ufak bir kısımda kullanacağımız çok koyu ya da çok açık ton ile dikkat çeken bir etki meydana getirebiliriz. (Üner, 2013: 72).

Resim dilinde pasaj, değişik tonların birbirlerine karışımlarını ifade eder. İki farklı ton bir araya geldiğinde aralarında bir yumuşama şeklinde kaynaştırılır. Bu kaynaştırma ile meydana getirilen yumuşama, bir pasajdır. Işığın ifade edilme şekline göre ton geçişleri yumuşak ve sert olabilir. Genellikle pasajlar sert sınırlar meydana getirmediği için yumuşaklık duygusu verir. Pasaj, resimde birleştirici bir unsurdur. Bütün elemanları birbirine bağlayarak bütünleşme sağlayan önemli bir resimsel öğedir. Pasaj resimsel bir eleman olarak kökeninde, daha fazla ışık gölgeyi oluşturduğu için batı resmine özgü bir unsur konumundadır. 13. Yüzyılında erken Rönesans resimlerinde ilkel biçimde oluşturmaya başlanmış olan ışık gölge kullanımı yüksek Rönesans'ta muhteşem boyutlara gelmiştir. Aynı rengin açık koyusunun birleştirerek yumuşatılması batı resminde 19. Yüzyıla kadar devam etmiş bir tekniktir. 19. Yüzyılda gündeme gelen modern akımlarına koşut olarak ışık gölge pasajı yerine renk pasajı olarak oluşturabileceğimiz modülasyon tekniği geliştirilmiştir (Üner, 2013: 81).

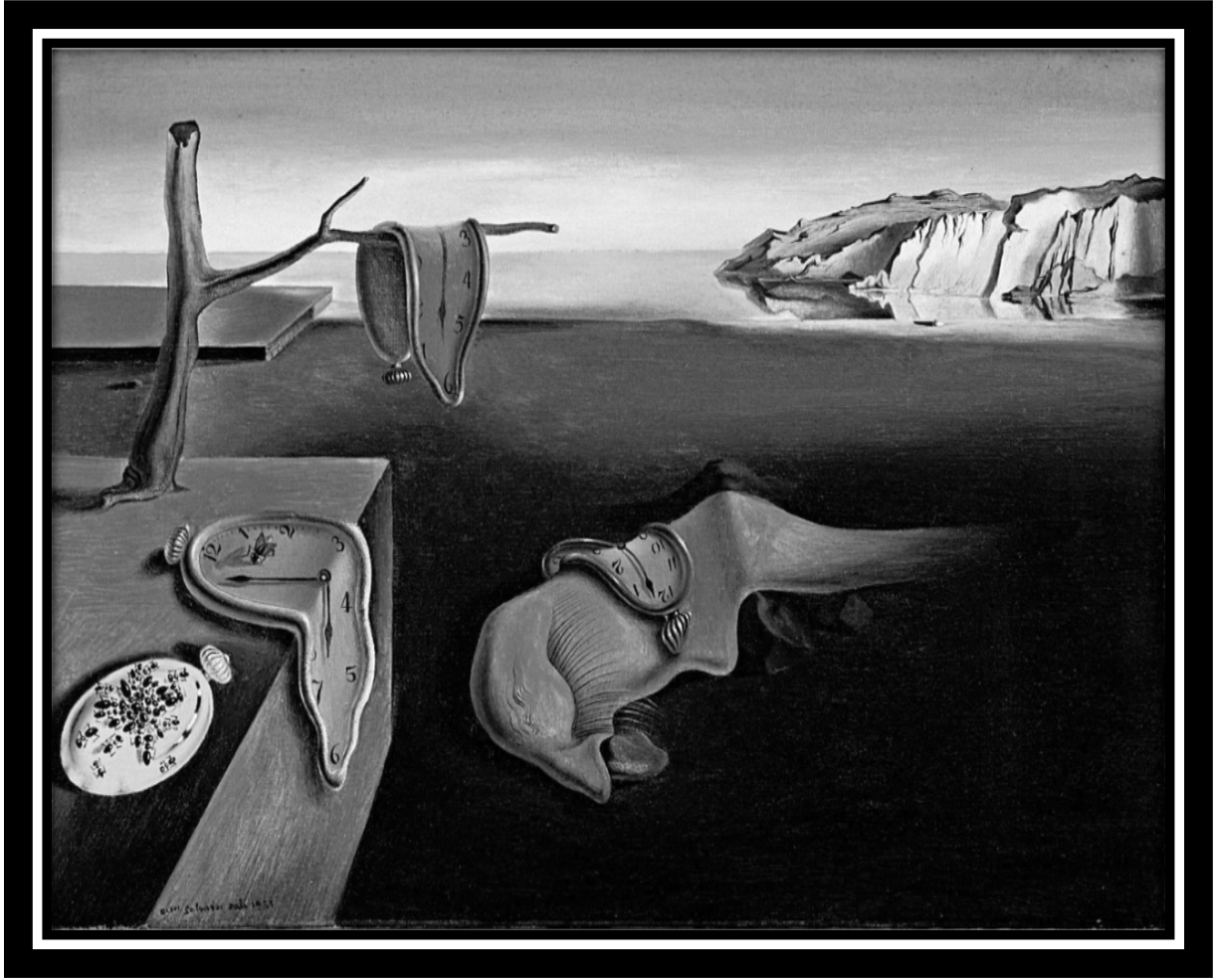
Aşağıda tez konusunda analiz edilen Belleğin Azmi eserinin siyah beyaz görünümü oluşturularak analiz edilmiştir.



Şekil 2.3. The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) Siyah beyaz görünümü.

Eserin arka kısmındaki gökyüzü ve deniz manzaralarının beyaz görünümü sonsuzluğa ve canlılığa etki etmiştir. Eriyen saatler objesinin iç kısmının az tonda olan beyaz görünümü zamanın akıp devam ettiğinin etkisini aktarmıştır. Ön tarafa doğru siyah rengin tonları ise eserin trajedi etkisinin git gide yoğunlaştığını yansıtmıştır. Siyah beyaz görünüm genel olarak dram, duygusallık, trajedi gibi soyut kavramlar etkisini yansıtmıştır.

Aşağıda tez konusunda analiz edilen Belleğin Azmi eseri siyah beyaz tonlarına çevrilerek açık ve koyu görünümü analiz edilmiştir.



Şekil 2.4. The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) siyah beyaz açık ton görünümü.

Eserin arka kısmındaki kayalıkların güneşin yansıması etkisi ile açık ton görünümü eserin arka bölümündeki deniz ve gökyüzü ile beraber uzay kavramını yansıtmıştır. Ön bölümdeki cep saatinin açık ton görünümü zamanın durmadığını aksine devam ettiğini yansıtmıştır. Açık ton görünümünün genel anlamda hareketliliği, canlılığa ve sonsuzluğa etki ettiği gözlemlenmiştir.



Şekil 2.5. The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) siyah beyaz koyu ton görünümü.

Ön bölümdeki zeminin koyu ton görünümü zamanın durduğu etkisini yansıtmıştır. Koyu ton görünümünün genel anlamda durağanlığı, cansızlığa ve ölüme etki ettiği gözlemlenmiştir.

2.2.4. Işık – Gölge

Işık gölge resimsel bir eleman olarak objelerin üzerinde ışık ve gölge oynamaları yapılarak en önemli öğeyi oluşturur. Objenin üzerine düşen ışığın etki ettiği ton değişikliklerini ve objenin renginin oluşturduğu etkinleri anlamak resim eğitiminin bir parçasıdır. Işığın obje üzerindeki oluşumunu gördüğümüzde ışıkların en dik geldiği bölgelerde yansımalar ve parlamalardan dolayı objenin öz rengini belirsizleştirdiğini gözlemleriz. Işıkların eğik geldiği kısımlarda yansıma ve parlama olmadığından bu kısımlarda objenin asıl gerçek rengini görebiliriz. Objenin ışık görmeyen kısımları gölge alanlardır ki, bu alanlarda objenin rengi belirsizleşir. Resim çizerken ışığın söz konusu etkilerine dikkat etmek gerekir (Üner, 2013: 82).

Batı resminde Rönesans'a kadar kullanılan ışık güneş ışığı veya ay ışığıdır. Rönesans'dan sonra doğal ışık ile birlikte yapay ışığın da kullanıldığı görülür. Doğal ışık kullanımının yanı sıra yapay ışık kullanımı ilk kez bu dönemde Caravaggio ve George de La Tour'un resimlerin de görülür (Üner, 2013: 84).

Bazı ressamlar güneş ışığının eğik olduğu zamanlarda yani sabah güneşin doğuşunu ve akşam batışının etkisi ve duygularını tuallerine yansıtmak için çalışırlar. Aynı zamanda güneş ışığının en uygun açıları kullanarak oluşan gölgeler ile çok daha farklı etkiler elde etmeye çalışırlar. Gölgeler güneş ışıklarının nesnelere yansımaları etkisiyle oluşur. Ressamların bu yansımayı oluştururken fırçasıyla tuale milimetrik dokunuşları bile çok daha fazla etki edebilir. Ressamlar kendine özel farklı tekniklerini tualine yansıtırken ışığın etkisinin yoğunluğunu fırçası ile çoğaltıp azaltabilirler. Bu sayede eserlerinde gölgeler ile kazandırılmış olan gerçekçilik farklı sanat akımlarının oluşmasına neden olmuştur. Aynı zamanda gölgeler ile oluşan renk tonu değerlerinin hacim kazandırma metodu ortaya çıkmıştır.

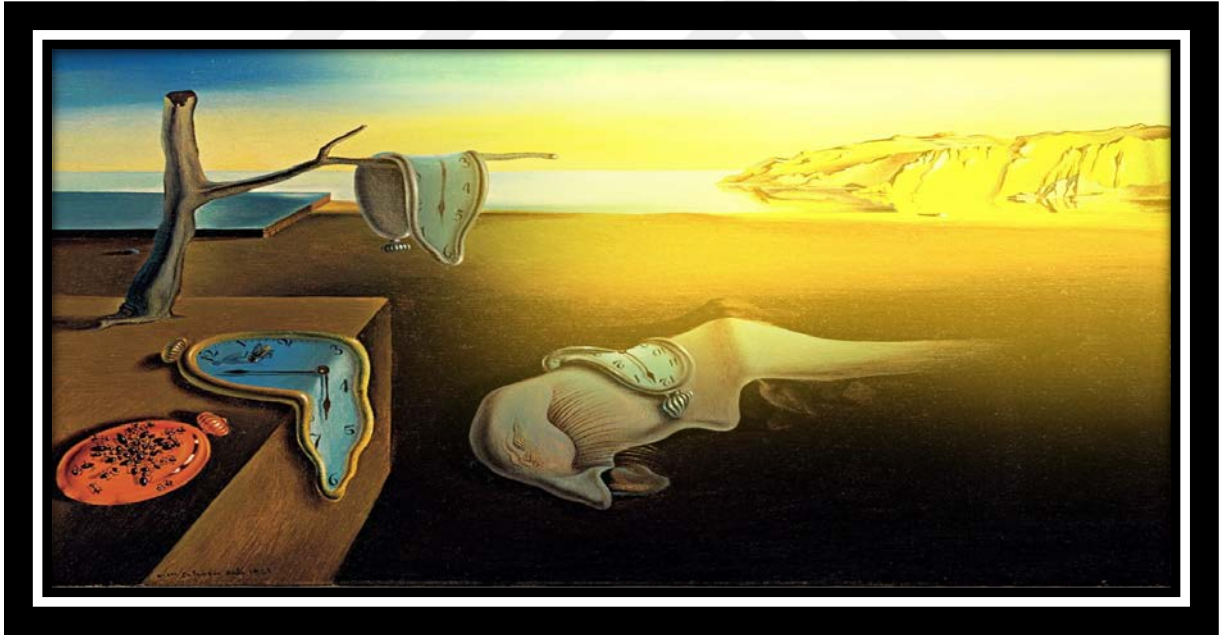
Resimlerde objeleri hacim kazandırmak için farklı yöntemler kullanılır. Işık gölgenin objeler üzerinde oluşturduğu açık koyu ton değerlerinin kullanılmasıyla oluşturulan hacim kazandırma metodu modle olarak isimlendirilir. Modülasyon ise açık koyu ton değerleri yerine sıcak soğuk renk değerlerinin kullanılmasıyla hacim kazandırma oluşturulur (Üner, 2013: 90).

Modülasyon geniş anlamıyla renk ile hacim kazandırmadır. Modledeki ton geçişlerinin yerini modülasyonda renk tuşları alır. Objenin üzerindeki aydınlık kısımlarda sıcak renkler, gölgeli kısımlarda soğuk renkler kullanılır (Üner,2013: 91).

Yansıma (refle) ışığı: objenin ışığı görmeyen gölge kısımlarında meydana gelen sönük aydınlanmalarıdır. Objenin etrafında bir yerlere çarparak geri dönen ışık, gölgeli kısma yansıyarak o kısımda sönük bir parlaklık meydana getirir (Üner, 2013: 83).

Ressamlar eserlerine nasıl bir etki vereceğini belirlemek için ışığın yoğunluğunu çok daha dikkatli kullanmak zorundadırlar. Farklı renk tonlarında ışık etkilerini, çeşitli açılardan yansıttıklarında bütün duygu ve düşüncelerimizi değiştirebilirler. Bu etkileri yansıtabilen ressamlar, günümüz de birçok sektörde ki tasarımlara ve eserlere ilham kaynağı olmuşlardır.

Aşağıda tez konusunda analiz edilen Belleğin Azmi eserinin ışığın yoğunluğu artırılarak nasıl bir etki edeceği analiz edilmiştir.



Şekil 2.6. The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) ışığın etkisi görünümü.

Eserin arka kısmındaki kayalıklara güneşin yansıması etkisinin yoğunluğunun ön bölümde ki gözü kapalı canlı varlığın ölmediği sanki uyuyormuş etkisi yansıttığı gözlemlenmiştir.

2.2.5. Perspektif

Yer ile göğün bir araya geldiği çizgiye ufuk çizgisi denir. Perspektifte, göz hizasında olduğu anlaşılan yatay doğru olarak belirlenir. Göz hangi seviyede ise ufuk çizgisi de o seviyededir. Eğildiğimizde ufuk çizgisi aşağıya, yukarıya çıktığımızda da gözümüzün seviyesine yükselir. Ufuk çizgisinin seviyesi objenin ifadesini de farklılaştırır. Objeye ufuk çizgisinin aşağısında ise üst kısmının, ufuk çizgisinin üzerinde ise alt yüzeyinin görünmesi gibi (Üner, 2013: 23).

Objenin perspektif görüntüsünün çizilmesi en az bir bakış noktası gerektirir; bu nokta objeyi bakan bir kişinin göz hizasıdır ve görme noktası olarak isimlendirilir. Kaçma noktası olarak da isimlendirilen görme noktası ufuk çizgisi üzerinde belirlenir. Objenin köşe noktalarından kaçma noktasına doğrular uzatılarak görüş açısı meydana getirilir. Bu doğrular kaçış çizgisi olarak isimlendirilir. Kaçış çizgilerinin kaçma noktasında bir araya gelmesi, objelerin gözden uzaklaştıkça daralarak küçülüyormuş gibi görüldüğünü ortaya çıkarır (Üner, 2013: 25).

Soluduğumuz havanın da bir hacmi ve ağırlığı vardır. Uzağındaki objelerin anlaşılmasında havanın yoğunluğu sebebiyle meydana gelir. Resimde objelerin bizden uzaklaştıkça belirsizleşmesine ve silikleşmesine hava perspektifi denir. Hava perspektifi derinlik meydana getirmek için kullanılan yöntemlerden biridir. Hava perspektifini getirmek için ton değerleri kullanmak gerekir. Bunun için, genel anlamda planlarda koyu tonlar, orta planlarda orta tonlar ve geri planlarda açık tonlar kullanılmalı ve bütün bu tonları yumuşak birleştirmelerde eritmeliyiz (Üner, 2013: 28).

Aşağıda tez konusunda analiz edilen Belleğin Azmi eserinin perspektif açısı değiştirilerek nasıl bir etki edeceği analiz edilmiştir.



Şekil 2.7. The Persistence of Memory (Belleğin Azmi) perspektif açısı değişimi.

Eserin genel görünümünün perspektif açısının tamamen değişime uğraması ile objelerin ifadeleri farklılaşmıştır. Örneğin; güneşin kayalıklara yansımalarının, eserin sol üst kısmına yansıtılıp değişime uğratılarak güneşin batışı sağlanmıştır. Eriyen saatler üzerindeki zaman dilimi arasında ki farkın izafiyet teorisi kavramının zaman farkı değişimine etkisi anlaşılmıştır. Zaman farkı daha çok sarı çerçeveli eriyen saat üzerinde gözlemlenmiştir. Sarı çerçeveli eriyen saatin ortalama olarak güneşin batışının zamanını gösterdiği gözlemlenerek anlaşılmıştır.

2.2.6. Deformasyon

Formu bozma anlamına gelen deformasyon, resimde objelerin temel özelliklerinin kaybetmeden oran ve boyutlarını farklılaştırarak; uzatma, kısaltma, bükme gibi yöntemlerle gerçekte var olan görünüşlerinin değiştirilmesidir. Burada önemle vurgulanması gereken husus formun gerçek yapısını anlamadan deforme etmenin mümkün olmayacağıdır. Bu sebeple deformasyondan önce formu gerçek hali ile çok iyi etüt etmiş olmak gerekir. Deformasyon ifadeyi etkili kılan ve sağlamlaştıran bir sunum şeklidir. Bu yöntem ile klasik, geleneksel biçimlerinden uzaklaşarak yeni bir biçimler meydana gelir; bu açıdan modern sanatın sık sık kullandığı bir yöntemdir (Üner, 2013: 92).

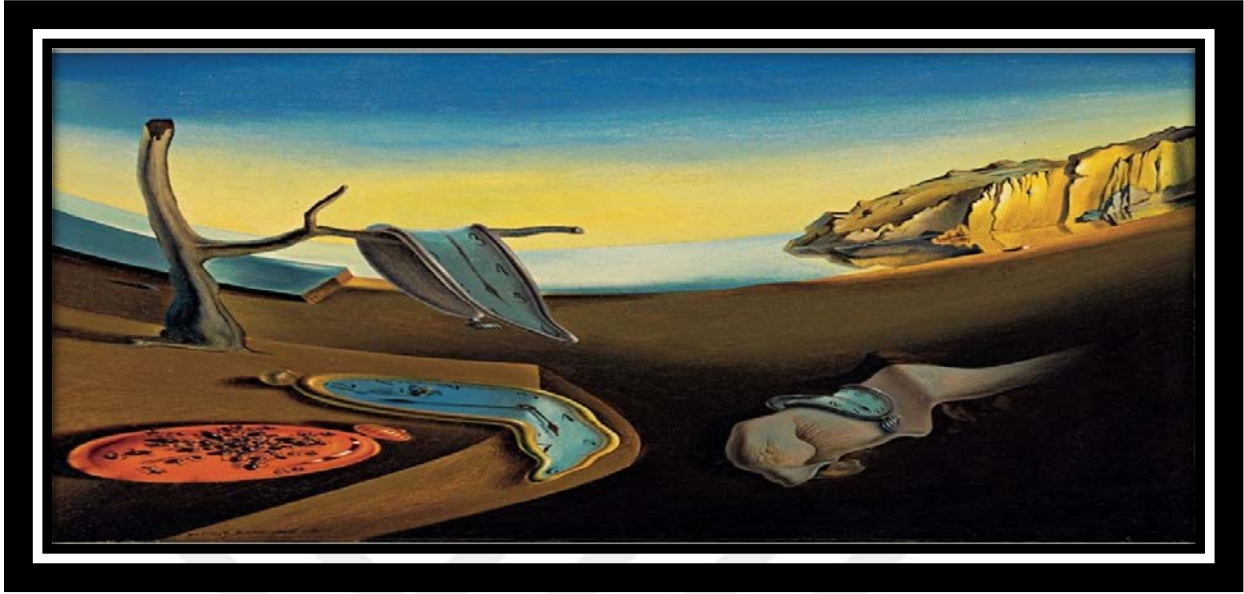
Bir objenin karakterinin değişmeden sadeleştirilerek betimlenmesine stilizasyon denir. Burada deformasyondaki biçimi değiştirmeden farklı olarak, formun gerçekteki görüntüsünü yalın ve sade bir biçimde geometrik bir yapıya çevirmektedir. Objenin karakterine bağlı kalınarak her türlü detay ve sunumu değiştirilerek formun özüne inilir. Bu şekilde yeni bir biçim meydana getirmiş oluruz ki, sık sık elde edilen yeni bir biçim soyut, grafiksel ya da motifsel bir biçimdir bu açıdan stilizasyonu soyutlaştırma metodu olarak tanımlayabiliriz (Üner, 2013: 94).

Deformasyonu en yalın ifade ile açıklayacak olursak var olan bir biçimin özünü koruyarak tümüyle değiştirmeden deforme etme anlamına gelir. Özellikle gerçeküstücülük sanat akımında deformasyon etkisi çok sık kullanılmıştır. Ressamların eserlerinde deformasyona başvurularında ki amaç daha güçlü bir etki etmek ya da güçlü bir anlatım sağlamaktır.

Sanat tarihinde ihtiyaçlardan kaynaklanan çok çeşitli anlatımlar olmuştur. Sanatçılar ekonomik, siyasi ve toplumsal sorunlar gibi birçok nedenleri ele almışlardır. Bu sorunlardan ilham alan ressamlar çok farklı mesaj içeren eserler meydana getirmişlerdir.

Ayrıca günümüzde teknolojik ortamlarda çeşitli programlar yardımıyla fotoğraflar üzerinde değişiklikler yaparak deformasyon oluşturabilen sanatçılarda vardır.

Aşağıda tez konusunda analiz edilen Belleğin Azmi eserindeki obje ve formların üzerinde deformasyon yapılarak nasıl bir etki edeceği analiz edilmiştir.



Şekil 2.8. The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi) deformasyon eklenmiş görünümü.

Eserin genel görünümünün deformasyon etkisinin tamamen değişime uğraması ile objelerin oran ve boyutları farklılaştırılarak görünüşleri değiştirilmiştir. Salvador Dalí deformasyon etkisini eriyen saatler nesnesinin üzerinde kullanarak zamanın çok hızlı ilerlediği mesajını yansıtmıştır. İzafiyet teorisi kavramının uzay ve zaman arasında ki ilişkiyi eriyen saatler objesi üzerinde deforme ederek etki etmeye çalıştığı anlaşılmıştır.

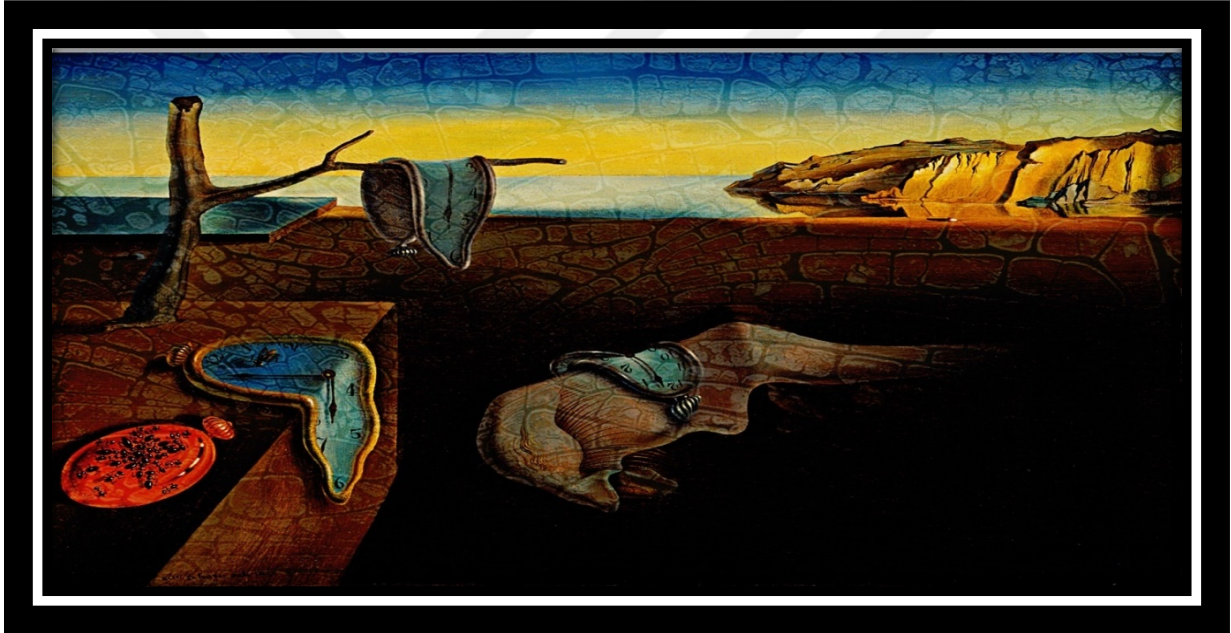
2.2.7. Doku

Doku, birim motifin ya da desenin tekrar edilerek, tüm yüzeye yayılması ile elde edilir. Doğadan bulacağımız birçok doku örneklerini etüt ederek bu çalışmayı sağlayabiliriz. (Üner, 2013: 97).

En yalın ifade ile doku, maddenin doğal yapısının dış yüzündeki görüntüsüdür. Çalışmaya estetik kazandıran bu dokuları doğal, yapay ve anlık doku olmak üzere genel anlamda üçe ayırabiliriz.

Doğal doku ve yapay dokular bir nesnenin yüzeyine dokunarak hissettiğimiz ya da gözümüzle algıladığımız yapılardır. Bunlara örnek olarak ağaç gövdeleri, taşlar, yapraklar, hayvan derileri ve meyvelerin yüzeyi gibi birçok çeşitli renk ve şekillerde olan doğal doku örneklerini doğamızdan, çevremizden verebiliriz. Yapay doku örnekleri ise değişik kimyasal karışım hammaddeleri ile elde edilen cam, plastik, metal, halı, perde gibi yüzlerce ve binlerce nesnelere sayabiliriz. Son olarak anlık doku bir anda oluşan ve kaybolan dokulardır. Mesela su yüzeyinde oluşan baloncuk veya dalgalanma bir anlık dokuya örnek gösterilebilir.

Aşağıda tez konusunda analiz edilen Belleğin Azmi eserine doku eklenerek nasıl bir etki edeceği görülmüştür.



Şekil 2.9. The Persistence Of Memory (Belleğin Azmi) doku etkisi görünümü.

Eserin genel görünümüne toprak dokusu etkisi verilerek gerçeküstücü ve avangart bir giysi tasarımı yansıtılabilir etkisi gözlemlenmiştir. Salvador Dalí doku etkisini eriyen saatler objesi üzerinden yumuşak bir doku elde etmek istediği gözlemlenerek anlaşılmıştır.

2.2.8. Renk

Renk bizi nesneye götürür. Ağacı çizmek isteyen için, ağaç, her şeyden önce, ister keskin çizgilerle çevrilmiş olsun ya da olmasın, yeşil bir nesnedir. Etrafımızı çeviren nesnelere, belli bir renk içinde bulunurlar. Her obje, kendini, belli bir renk içinde realize eder; ve obje ile rengi arasında içten bir bağlılık vardır (Tunalı, 1981: 60).

Tasarımcılar rengi durağanlaştırmak için iki temel prensip oluştururlar; birincisi değişik ışıklandırma koşulları altında renklerde meydana gelen farklılıkları anlamak ve ayarlama yapmak, ikincisi ise değişik bir araya getirmelerle bir rengin diğeri ile olan ilişkisini anlamak ve oluşturmaktır (Holtzschue, 2009: 7).

17. yüzyılın bilginlerinden Isaac Newton, güneş ışığını bir prizmadan geçirip beyaz bir perde üzerine yansıtır ve beyaz ışık kırılıp yansıdığına yedi renk ayrıştığını gözler. Newton'un oluşturduğu bu deney, nesnelere bize farklı renklerde anlaşılmasının sebebini açıklar. Işık dalgaları herhangi bir yüzeye yansıdığına bunların bir bölümü yüzey tarafından yutulur, bir kısmı da geri döner, bir başka deyişle yansır. İşte bu yutulan ışık rengini meydana getirir. Her ışığın dalga boyu değişik ve bu değişiklik de renkleri oluşturur (Üner, 2013: 98).

Renk tayfi araştırıldığında üç ana renk varlığı anlaşılır; diğer renkler bu ana renklerin birbirleriyle karışmasından oluşan ara renklerdir. Mavi, sarı, kırmızı ana renklerdir mavi ve sarı karışımından yeşil renk oluşur. Kırmızı ve sarının karışımından turuncu renk meydana gelir. Diğer ara renk olan mor ise mavi ve kırmızının karışımından oluşmuştur (Üner, 2013: 98).

Eskiler tuvale çizmek istedikleri nesnelere ya da figürleri güçlü bir form içinde oluşturmak için genel olarak renk karşıtlığından faydalanmıştır. Şöyle ki örneğin bir yeşil leke ile bir kırmızı lekenin doldurmuş olduğu iki nesne mutlak bir kesinlikle birbirlerinden ayrılırlar. Ve bu keskin renk karşıtlarından formel ve plastik bir kompozisyon meydana getirilmiş olur. İmpressionizmle beraber, bütün obje dünyası ve konturları çevirdiği formlar paranteze alınca, parçalanıp atılınca, artık bu düşüncede renk karşıtlarını kullanmaya gerek duyulmadı.

Genel olarak şöyle söylendiğinde hep duymuşuzdur: İmpressionistler maviye, yeşile boyuyorlar. İlk bakışta anlam içermeyen gibi algılanan bu söz, aslında impressionistlerin en original ve aynı zamanda, dönemlerinde yeni keşfedilen bir karşıtlık fenomeninin de meydan getirilmesidir (Tunalı, 1981: 74).

Mat renklerin doygun renklerden uyumlu oldukları gibi bir tartışma yapılabilir, çünkü mat renklerin varlığı gözü dinlendirir. Parlak renkler gözü yorarken mat renklerin gözü dinlendirdiği gerçeği doğru ise de, herhangi biri diğerine göre daha doğal uyumlu değildir. Renk uyumu, tek tek renklerin dinlendiricilik ya da canlandırıcılık nitelikleri ile ilgilenmez. Renk armonisi, birlikte kullanılan renklerin ortak etkisi ile ilgilidir (Holtzschue, 2009: 99).

Sıcak renkler; kırmızı, sarı, turuncu ışığı daha çok yansıttıkları için titreşimi güçlü renklerdir ve diğer renklere göre gözü daha çok etkilerler. Sıcak renkler hareketli, canlı, dinamik bir etki yaratır. Nesnelerin ışık alan kısımlarında sıcak renkler eğmindir. Güneşin parlaklığını, ateşin sıcaklığını bu renklerde hissedebiliriz. Bu özellikleriyle sıcak renklerin uyarıcı etkileriyle gerginlik ve tedirginlik gibi duygular yarattığını ileri sürebiliriz (Üner, 2013: 99).

Renk kompozisyonları, doygunluk ölçüleri göreceli olarak değişmez olduğunda en başarılı hale gelirler. Genel bir doygunluk derecesi yapıldığında, her atipik element kompozisyonu rahatsız eder. Mat renklerden meydana gelen bir palete, saf bir renk eklendiğinde baskın olacak ve öne çıkacaktır. Daha parlak bir renk ile kontrast meydana getiren mat bir renk, “gri” ya da “kirli” gibi görünecek ve geride kalacaktır. Saf renklerden meydana gelen bir kompozisyondaki mat bir renk, etrafındaki parlak ve temiz renkler içinde bir leke gibidir (Holtzschue, 2009: 99).

Soğuk renkler; mavi, yeşil ve mor renklerdir. Bu renkler ışığı daha az yansıttığı için titreşimi de az olan renklerdir ve sıcak renklere göre daha az göz alıcıdır, bu neden ile sakinlik, dinginlik ve rahatlık etkisi oluştururlar. Soğuk renkler denizin, gökyüzünün mavisi, ağaçların yeşili gibi doğanın verdiği ferahlığı yansıtır. Objelerin gölgeli kısımlarında bu renkler daha çok kullanılır (Üner, 2013: 100).

Doygunluğun iyi düzenlenmiş geçiş aralıkları, bir kompozisyonun daha parlak renklerini patlatmayarak derinlik ya da boyutu gösterebilir. Parlak renklerden grilere doğru geçen bir ölçülü aktarış serisi gözde böyle duygular meydana getirilebilir. Bu aktarış kompozisyonların doygunluk ölçüsü, onun canlı ve mat elementlerin birbirleriyle dengesini oluşturur. (Holtzschue, 2009: 100).

Bu rengin farklı renklerle az ölçülerle karıştırılması ile meydana getirilen cansız soluk, sönük renkler, kırık renk olarak tanımlanır. Bu renkler kavrulmuş renklerdir. Klasik bir etki oluşturulan kırık renkler, resmimize ağır başlı ve olgun bir hava kazandırır. Örneğin sarı rengi az ölçüde kahverengi ve gri ile karıştırarak sarının canlılığını ve parlaklığını azaltıp daha ağır ve olgun bir sarı oluşturabiliriz (Üner, 2013: 102).

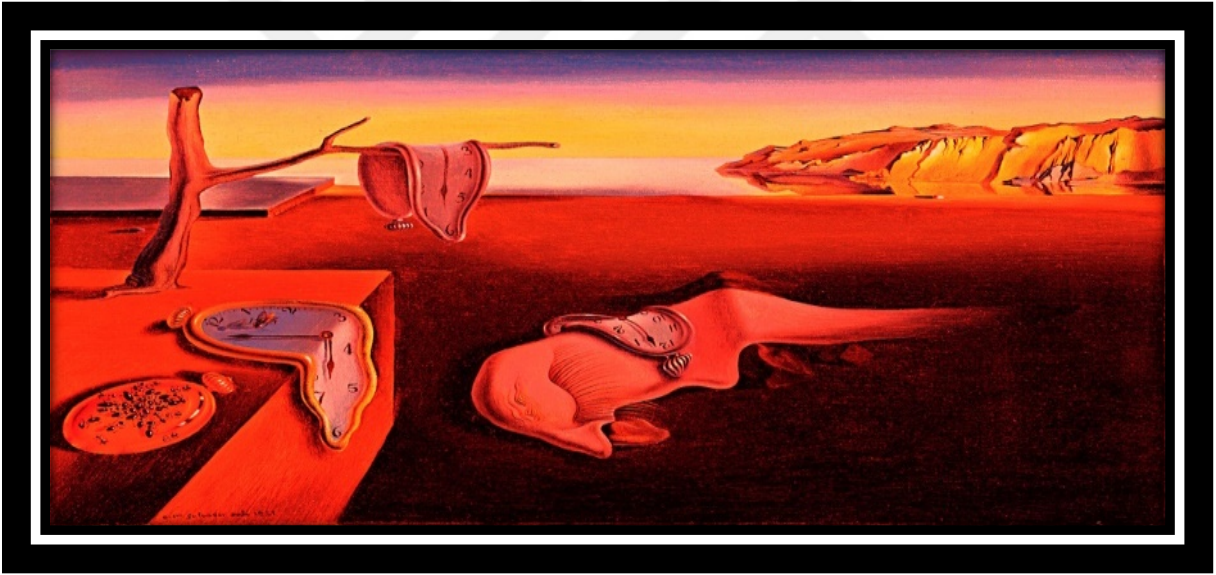
Sürekli esas rengin tamamlayıcısı ya da tamamlayıcıya yakın renk özü, ikincil bir rol; güçlendirici rolü oynar. Aynı şekilde dikkat çekmek için benzer renk özlerinden iki ya da daha fazla kurulmuş renk kompozisyonları, genellikle esas renk - ikincil renk – kompozisyonlarına göre daha başarısız sonuçlar verirler. Bu gözlem, tamamlayıcıların müthiş renk uyumudur diyen eski düşüncelerle direk olarak zıt olacak biçimde bir görüntü oluşturur (Holtzschue, 2009: 101).

Renk karışımlarındaki tercihler, kontrolümüz dışındaymış gibi algılamak biraz basit gibi gelebilir fakat bu kadar kolay değildir. Göz rahat algılamaların sınırlarını oluşturur. Tasarımcıların gözleri ve elleri, renk paletlerini meydana getirir. Tasarımcı, renk paletinin uyumlu ya da uyumsuz olup olmadığını netleştirmek için çaba gösterir. Tüm tasarım problemleri, uyumlu bir palet gerektirmezlerse de pek çok tasarım dikkat çeken renk benzerlerine ihtiyaç duymaktadır (Holtzschue, 2009: 101).

Renk armonisinin meydana getirilmesi resmin temel problemlerinden bir tanesidir. Bir rengin başka renklerle ilişkisi, başka bir renk üzerindeki etkileşimi, farklı bir araya gelişi ve ölçüleri ile meydana gelen çok farklı uyum olasılıkları vardır. Renklerin bir araya getirişlerinde herhangi bir kural yoktur. Renklerde ahenk anlayışı kişinin psikolojik ve sosyal yapısına göre farklılık gösterir (Üner, 2013: 105).

Renk teknik olarak ışığın değişik dalga boylarının gözün retinasına ulaşmasıyla ortaya çıkan bir algılamadır. Örneğin yeşil bir elma üzerine yansıyan ışıktaki renkleri nesne emer ve sadece yeşili emmez ve yansıtır. Böylelikle nesneyi yansıttığı renk de görürüz. 1665 yılında Isaac Newton 23 yaşındayken güneş ışığını doğru açısı ile cam prizmaya yansıtmıştır. Prizmaya giren beyaz ışık kırılmış ve duvara doğal gökkuşağı renkleri yansımıştır. Bu renkler; kırmızı, sarı, mavi, turuncu, yeşil mor ve lacivettir. Bu deneyle renklerin beyaz ışığın yansımasıyla oluştuğu ortaya çıkarak netlik kazanmış, yani tüm renkler beyaz ışığın içinde saklıymış aslında. Bir başka deyiş ile renkler bir enerji düzeyidir.

Aşağıda tez konusunda analiz edilen Belleğin Azmi eserini tek tek ele alarak ana renkler ve ara renk tonları yoğunlaştırılıp nasıl bir etki edeceği görülmüştür.



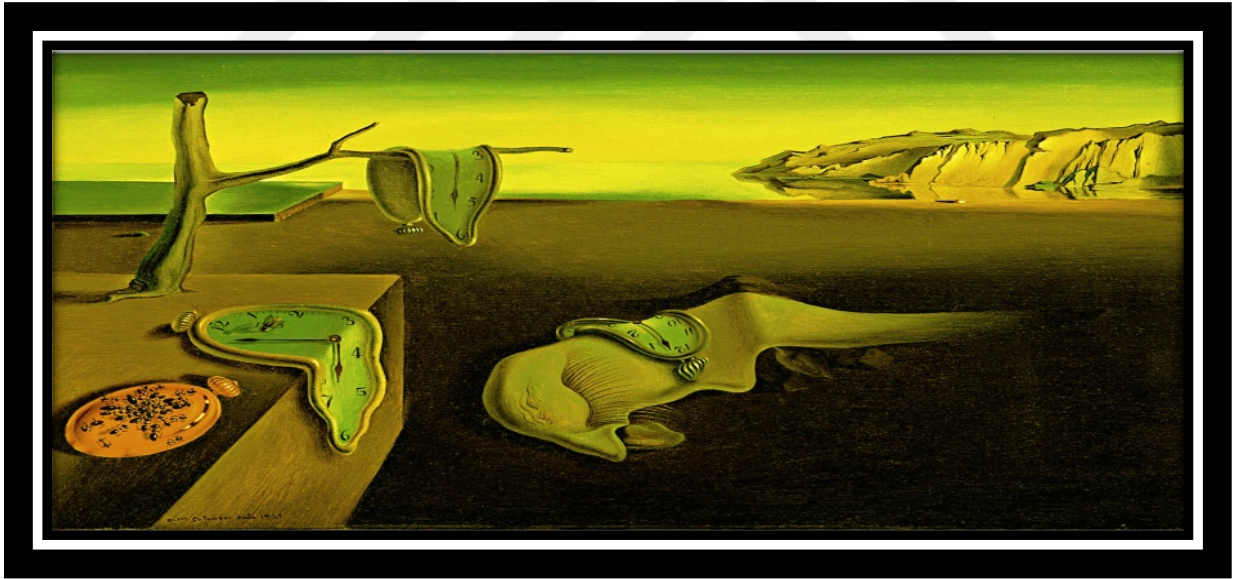
Şekil 2.10. The Persistence Of Memory (Belleğin Azmi)
kırmızı renk etkisi.

Eserin genel görünümü üzerinde sıcak renk olan kırmızı rengin etkisi artırılarak insan üzerindeki psikolojik yansımasının gerginlik ve tedirginlik oluşturduğu saptanmıştır. Ayrıca eser üzerinde cep saatinin kırmızı renk etkisi ile zamanın devam ettiği gözlemlenerek anlaşılmıştır.



Şekil 2.11. The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi)
mavi renk etkisi.

Eser üzerinde mavi rengin yoğunluğu artırılarak zamanın akıp gitmesi ve zamanın sonsuzluğunun etkisi gözlemlenmiştir.



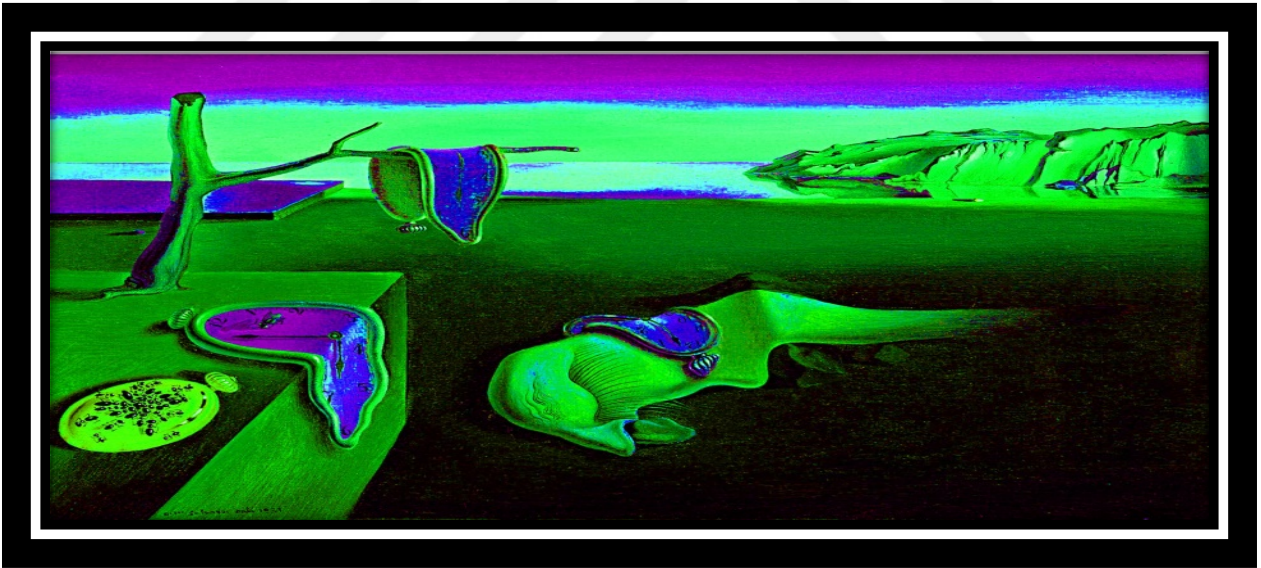
Şekil 2.12. The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi)
Sarı renk etkisi.

Eser üzerindeki masa figürünün üzerinde olan eriyen saatin çerçevesinin sarı renk olması o eriyen saat için zamanın devam ettiği gözlemlenerek anlaşılmıştır.



Şekil 2.13. The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi)
Turuncu renk etkisi.

Eserin genel görünümü üzerinde turuncu rengin yoğunluğu artırılarak diğer renkleri bastırarak daha mat bir turuncu etkisi gözlemlenmiştir. Bu etki hem durağanlığı hem de canlılığa etki ederek tasarıma yansıtıldığında yenilikçi bir hava katacağı gözlemlenmiştir.



Şekil 2.14. The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi)
mor renk etkisi.

Eser üzerinde mor rengin yoğunluğu artırılarak bilinçaltı düşünceleri açığa çıkartması ve hayal gücüne etki ettiği gözlemlenerek anlaşılmıştır.

2.3. Kompozisyon

Günlük hayatımızda birçok durumda ahenk kaygısı taşırız. Eşyalarımızı, giysilerimizi seçerken, onları kullanırken bir beğeni oluşturmaya çalışırız. Bazı şeyleri sebebini anlamadan beğeniriz. Kompozisyon bu anlamda hayatımızda doğal olarak işlevi olan bir olgudur. Doğada kendiliğinden somutlaşan ahengin sanata çevrilmesi bazen hissederek meydana gelebilir. Sanatçılar kompozisyonlarının sağlamlıklarını açıklayamazlar. Fakat sanatsal oluşumun özü ideal bir kompozisyon meydana getirmektir ve bu yeti bilgi, eğitim, tecrübe ve birikim oluşturulur. Resim sanatında kompozisyon genel olarak, konunun ve resimsel nesnelerin resim yüzeyine ne şekilde oluşturulacağı ise kompozisyonun temel problemidir. Bu düşünce ile bir eserin temelinde hareket noktası konu değil kompozisyon düşüncesi olmalıdır. Bazı ressamlar eserlerinde kompozisyonu hislerine göre meydana getirirler. Hisler, özgür düşünce düzenleme oluştururlar. Bazıları ise göze en hoş gelen ideal düzeni meydana getirmek için bir takım matematiksel ve geometrik hesaplardan yararlanırlar (Üner, 2013: 114).

Kompozisyon açık ve kapalı olmak üzere ikiye ayrılır. Kapalı kompozisyona örnek verecek olursak daha çok Rönesans döneminde yapılan eserler üzerinden örnekler verebiliriz. Açık kompozisyon örneklerini ise barok dönemde gösterebiliriz. Kapalı kompozisyona örnek verilecek en iyi eser ise Leonardo Da Vinci'nin son akşam yemeği eseridir. Bu eserde bütün figürler tek bir kadraj içerisindedir. Kadrajdan dışarı çıkan herhangi bir nesne yoktur. Bu durumda biz buna kapalı kompozisyon diyoruz. Açık kompozisyon ise ressamların eser üzerinde ki nesnelerin tümünü göstermeyip resmin dışına çıkmış görüntüsünü göstermeleridir.

2.3.1. Denge

Biçimlerin, eşit ölçülerde ve karşılıklı olarak oluşturulması simetrik ölçüyü oluşturur. Simetrik ölçüde yatay ve dikey eksenler varsayılır ve bu eksenler üzerinde eşit miktar ve mesafelerde düzenleme oluşturulur. İnsan fiziği simetrik ölçü için yapabileceğimiz en güzel örnektir. Asimetrik ölçüde biçimler değişik miktarlarda ve farklı yönlerde düzenlenir. Yatay – dikey eksenler üzerine kurulmuş simetrik bir düzenleme yoktur. Tersine diyagonal eksenler oluşturan düzenleme vardır. Böyle olunca simetrik ölçünün meydana getirdiği durağanlık, yerini hareket ve dinamizme bırakır, dağınıklık duygusu oluşturur (Üner, 2013: 136).

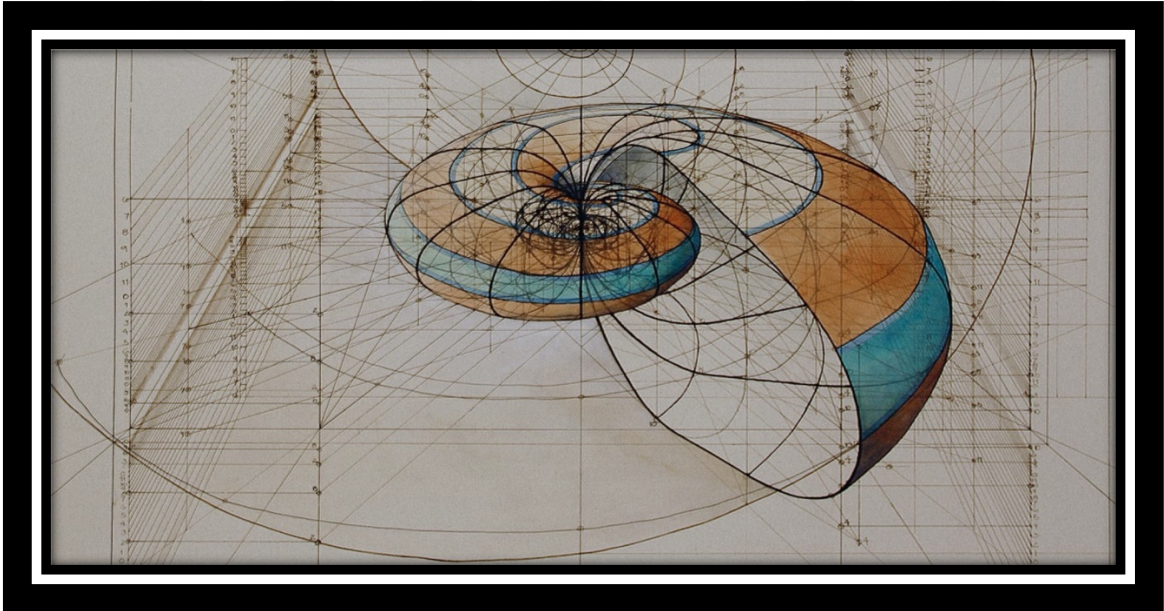
Resmin temel ilkelerinden olan denge; nesnelerin, renklerin, dokuların ve boşlukların görsel ağırlıklarını olumlu hale getirmek ve kompozisyona ahenk içinde bir görünüm kazandırmak anlamına gelir. Resimde farklı öğeleri kullanarak görsel ve psikolojik dengeye ulaşmakla ilgilidir.

Denge çeşitleri asimetrik denge, simetrik denge, dairesel denge ve mozaik denge olmak üzere dört ana başlıkta toplanır. Simetrik denge aynı görsel öğelerin eşit yerleştirmesine denir. Simetrik denge tekrarlama yoluyla dengeyi sağlar ve bu nedenle istikrarlı ve düzenli görünür. Asimetrik denge kompozisyonda ki eşit olmayan görsel ağırlıkların genelde oluşturduğu görüntüye denir. Asimetrik denge daha dinamik ve gerilimli bir görünüm elde etmek için kullanılır. Hareket, enerji ve canlılık duygularını çağrıştırır. Asimetrik denge daha görsel çeşitlilik sunar fakat öğeler arasındaki ilişkilerin karmaşık olmasından dolayı elde etmesi biraz daha zor olabilir. Dairesel denge öğelerin ortak bir merkezden yayılmasıyla ortaya çıkar. Göle atılan bir taşın yaydığı titreşimler ya da yıldız sistemleri gibi doğada sınırsız örnekleri bulunabilir. Her şey ortak bir merkezden yayılıp aynı merkeze geri döndüğünden bu sistemde odak ve çekme noktasını korumak kolaydır. Mozaik denge eşit ağırlıktaki öğeleri tekrarlayarak tasarımda denge sağlamayı amaçlar. Mozaik denge ile oluşturulan tasarımlarda odak noktası yoktur.

2.3.2. Oran

Doğada var olan her şeyin, en, boy genişlik gibi, ölçü ve miktarı vardır. Ölçü ve miktarların değişiklikleri oranları oluşturur. Biçimlerin oranları ve bu oranların birbirleri ile olan ilişkileri sanatta uyum ve güzellik oluşturmak da en önemli etkenlerden bir tanesidir. Resim sanatında oranlar kompozisyonun çatısını meydana getiri dolu – boş ve denge kavramı ile iç içedir. Biçimlerin oluşturduğu alan ve bölgesinde meydana gelen olgunun büyüklüğüyle biçimlerin boyutları oran kavramı ile bağıntılıdır. Bu oluşum ile eserde kullanılan nesnelerin ölçü ve miktarları büyük, orta, küçük olarak sınıflandırılarak monotonluktan kaçınılmalıdır. Seçilen nesne ve figürlerin oranları aynı miktarlarda olursa resimde monotonluk meydana gelir. Aynı şekilde ton, çizgi, leke, renk gibi diğer resimsel kavramların kullanımında da oran ilişkisi oluşturulmalı, bu öğeler açık, orta, koyu, sıcak, soğuk olarak tekdüzelikten uzak durmalıdır (Üner, 2013: 140).

Ressamlar eserlerini oluştururken genel anlamda önce büyük ölçüdeki figürleri çizerek oran orantı kurmaya çalışırlar. Sonra ayrıntıları yani detayları çizip oranlayarak uyum yakalamaya çalışırlar. Bu sayede daha estetik bir eser elde etmeye çalışırlar.



Kaynak:<https://medium.com/@ayaes/do%C4%9Fadan-i%C4%B1n-oran-909bebdbf4ee>

Şekil 2.15. Resim üzerinde oran oluşturma.

2.3.3. Dolu – Boş

Varlık ve yokluk gibi dolu ve boş tanımları da beraber bütünleyen kavramlardır. Birinin varlığı diğerinin var olma nedenidir. Birini diğerinden bağımsız düşünemeyiz. Bu bağlamda resim sanatında dolu – boş kavramı bütünlüğü oluşturan bir kavramdır. Bir eserde yer alan formların kapladığı alan dolu kısımlardır. Boş kısımlar ise dolu kısımların dışında kalan, mekân ya da alanı meydana getiren, boşluk hissi veren kısımlardır. Bu formun kendi sınırları içindeki alan ile çevresinde bırakmış olduğu boşluğun oran, miktar, denge, mesafe gibi ilişkilerine dolu – boş ilişkisi diye adlandırılır. Dolu boş yüzeylerinin düzenlemesinde alanların geometrisinin, azlık, çokluk, genişlik gibi ölçülerinin kompozisyonun kuruluş kısmında hesaplanması gerekir. Ayrıca denge ve oran gibi problemleri çözümlmek için dolu olarak isimlendirdiğimiz alanı boş alan, boş olarak adlandırdığımız alanı da dolu alan olarak kabul edebiliriz. (Üner, 2013: 144).



Kaynak:[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Conversation_\(Matisse\)#/media/File:Matisse_Conversation.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Conversation_(Matisse)#/media/File:Matisse_Conversation.jpg)

Şekil 2.16. Matisse, Sohbet, 1911, Hermitage, St. Petersburg.

2.3.4. Ritim

Ritim aslında hayat kaynağımız olan her şeyde var olan bir simgedir. Nefes alışımız, kalp atışımız, adımlarımız, yağmur sesleri, denizin dalgaları hep bir ritim oluşturur. Adeta var oluşun ifadesi gibidir ritim. Ritim öncelikle bir müzik terimi olmakla birlikte, resim sanatında da resimsel öğelerin çeşitli şekillerde tekrarlar meydana getirerek oluşturulması ritim olarak adlandırılır (Üner, 2013: 146).



Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/244179611036406964/>
Şekil 2.17. Marcel Duchamp, Merdivenlerden İnen Çıplak, 1912, Museum Of Art, Philadelphia.

2.4. Resimde Mekan Üzerine

Resim tarihi, mekanın temsil edilmesine ilişkin seçeneklerin öyküsüdür; çünkü öznel tavır kendisinin ele verdiği tüm ipuçları mekanla hesaplaşma sürecinde gizlidir. Öte yandan, mekanın görünmeyen varlığı hiçbir zaman, bir değerlendirme miktarı olarak, gündemde olmasını engellememiştir. Nitekim renk, çizgi, gölge, ışık, perspektif vb. kavramlar ile mekan arasında organik bir ilişki vardır. Buna göre, ya da mekanın temsil edilmesindeki değişiklikten ötürü bu öğeler bir başka konuma geçip, işlevsel açıdan farklılığa uğramışlar ya da direk bu öğelerin kendisine yönelik bir hesaplaşma istemi, git gide ve zorunlu olarak, mekanın ilgilendiren sorgulamaya dönüşmüştür. Mekanın doğrudan resmi yapılamaz; o, kendisi dikkate alınarak resmedilmiş objeler aracılığıyla var olur sadece. Üzerine mekandan başka hiçbir şeyin resmedilmediği tuval, yine tuvaldir sonuçta; tek ayrıcalığı, mekan için öngörülen renge boyanmış olmasıdır (Ergüven, 2002: 64 – 65).

Ressamlar eserlerinde mekan üzerine çalışmalar yaparken genelde çevrelerinde olan birçok manzaradan faydalanabilirler. Dağlar, ağaçlar, evler gibi aynı zamanda doğadaki renklerden ilham alarak çalışmalar yapmışlardır. Ve bunun üzerine inanılmaz eserler ortaya çıkarmışlardır. Örnek verecek olursak Vincent Van Gogh'un yapmış olduğu birçok eseri gösterebiliriz.

2.5. Resimde Renk Üzerine

Herhangi bir nesnenin algılanma sürecine doğallıkla eşlik eden renk, çizgi ve ışık gibi öğeleri, bu nesnenin yeniden üretim söz konusu olduğu zaman, daima ayırıştırmak zorunda kalırız; çünkü, bu öğelerin görmeyle özdeşleşen eş zamanlı beraberliğini aynen yenilemek mümkün değildir. Dolayısıyla her resme bir seçim yaparak başlanır önce; ama incelemede olduğu gibi farklı olasılıklar arasında yapılmış bir tercih değildir bu; uygulamada renk yahut çizgi ikilemiyle kuşatılmış ressamın bunlardan birine öncelik tanınmakta başka çıkar yolu yoktur. Gerçi renk, çizgili ışığın işlevlerinin kesin bir biçimde birbirinden ayrılmak hayli güç olmasına karşın, yine de renkle nitelik, çizgiyle oylum, ışıkla titreşimler beraberindeki bağıntı konusunda genel bir anlaşma olduğunu varsayabiliriz. Her nesne, resmin 20. Yüzyıla kadar varan tarihi boyunca, az veya çok, kendi silüeti üzerine yapılmış yanlısamalar vardır. Figürün salt renkle lekesiyle verilmesi bir süre için bizi şaşırtabilir, ama sonuç farklılaşmaz (Ergüven, 2002: 96 – 97).

Çizgiyi insan ile özdeşleştirme yolundaki genel eğilim, giderek fırçanın her türlü ruhsal titreşimini yansıtan duyarlı bir aygıt olduğunu inancına yol açmıştır. Öyle ki, fırçayı tutan parmakların konumu ve tutma açısından, fırçanın hangi hız ve yönde kullanıldığını deşifre edilebilmektedir bu resimlerde; ritim, bilekten odaklanan bir dans dönüşmüştür sessizce (Ergüven, 2002: 98).

Ortaçağ ve Rönesans boyunca antik sanattan etkilenen renk kuramında dört temel renk yer almakta olup, bunların sırası da açıklık ölçüsüne göre şöyledir: Beyaz, sarı, kırmızı ve maviye çalan siyah. Ancak, bu sıralamayı aşp, kuram ile uygulamada ortaya çıkan sonuçlar arasında bir denge sağlama çabası, 17. Yüzyıldan itibaren gündemdeki yerini almaya başlamıştır artık. Nitekim renklerin karıştırılmasıyla elde edilen imkanların sistematik bir biçimde incelenip, tartışmaya açılması, Barok sanatında bilimsel bir kimliğe dönüşmüştür (Ergüven, 2002: 111).

İnsanların büyük bir bölümünün renkleri algılamaları doğuştan gelen yetenekle olduğu düşünülmektedir. Renkler resimde üzerinde ki en önemli unsurlarından biridir. Her bir renk diğer bileşenlere etki edebildiğinden dolayı yanlış bir renk seçimi ortaya çıkmasını istemediğiniz bir duyguyu tetikleyebilir.

Eserler üzerinde renklerin etkisini ressamlar yüz yıllardır kullanmaktadır. Tarih boyunca uygarlıklar renklerin etkisini, çevrelerindeki doğada olan her şeyi tanımlamak ve renkleri nasıl gördüğümüzü yansıtmak için geliştirmişlerdir.

Renk armonileri en güzel etkileri oluşturabilmek için, hangi renklerin karıştırılacağını bulmamıza yardımcı olur. Renk armonileri fikri oluşturduğumuz kompozisyonun doğru miktarda renk tonlarını iyi bir şekilde dengelenmesi temellidir. Amaç çok sade olmayan dengeli bir eser oluşturmaktır. Renk armonisini elde ederken zıt renkler kullanılabilir örneğin; turuncu ve mavi ya da sarı ve mor gibi tamamlayıcı renkleri bir araya getirmek.

Monokromatik renkler tek bir rengin açık ve doymuş tonlarında oluşur. Birlikte kullanıldığında güzel bir uyum sağlar ve eserde zarif bir etki oluştururlar. Ressamlar birçok eserinde monokromatik renkleri kullanmışlardır. Monokromatik renklerde özellikle mavi veya yeşil renk tonları daha güzel görünür. Bu durum rengin psikolojik etkisi ile bağdaşabilir. Yani hangi rengin size ne ölçüde bir etki edebileceği sizin psikolojiniz ile alakalı olabilir. Ressamlar genel anlamda doğadan ilham alarak doğadaki renk tonlarını yansıtmaya çalışmışlardır. Yeşil, kahverengi, kırmızı, sarı ve mavi tonları örnek verilebilir.

Her renk kendine göre bir derinlik ve genişlik izlenimi verir. Örneğin; kırmızı ve turuncu rengin öne çıkması, mavi rengin geri gitmesi, sıcak, geniş ve soğuk renklerin küçük görünmesi gibi. Resimde derinlik duygusunu güçlendirmek için renklerin bu etkilerinden yararlanılabilir. Bu nedenle, ön planlarda sıcak renkler arka planlarda soğuk renkler kullanılarak derinlik oluşturulabilir. Resimde renk etkisine örnek verecek olursak Claude'nın Gün Doğumu eserini gösterebiliriz.

2.6. Resmin Başkalaşan Güzelliği

Geçmişten günümüze kadar düşünürler tarafından yapılan incelemeler ve araştırmalar sonucunda eserler hakkında birçok yorumlar yapılmıştır. Bazı düşünürlere göre resim güzel olmaya mecburdur. Kimi düşünürün savunmasına göre de resim ve güzellik birbiri ile ilgisi olmayan konulardır. Günümüzde ise resmin güzelliğinin konusu eserlerin değerlendirilmesinde en fazla başvurulan ölçütlerden biridir.

Geçmişten günümüze eserler üzerinde ki güzellik anlayışı hep farklılaşmıştır. Çok eski yıllarda dinin güzelliklerini eserlerine yansıtmayı tercih etmişlerdir. Ayrıca o dönemlerde resim yapmak hem üretici, hem tüketici yönünden özgür olmak yani boş zamanı olan insanlar için ayrıcalıktır. Günümüzde ise resimde güzellik anlayışı bir başka boyut kazanarak ideolojik bir kimliğe bürünmüştür. Örneğin; günümüzde sanatçılar resmin anlam ve içeriğini çok daha farklı biçimler ve formlarla oluştururlar.

İster soyut biçim, ister kendisinden başka hiçbir şey gönderme yapmayan, yani anlamı kendisiyle sınırlı gösterge diyelim, bunların devreye girmesi sonucu çağdaş resimde güncellenen tanımlardan biri de işlev olmuştur. Çünkü: yüzeydeki duyu içeriği üretimine yönelik sağlam potansiyeller, fakat göstergelerin kendi aralarındaki işlevsel ilişkide meydana gelmektedir. Burada bir kez daha anlamakta yarar var: işlev kavramından, iki değişkenin birbirine bağlılığını görebiliyoruz. Gösterge, fakat ilişkiler aracılığıyla daha önce içermediği özellikler ya da nitelikler kazanmaktadır (Ergüven, 2002: 148 - 149).

2.7. Resimde Anlam Üzerine

Bazı resimler hakkında herkes kendine göre bir anlam çıkartabilir ve kimse bunun yanlış olduğunu kanıtlayamaz. Bazı resimlerde son derece karmaşık, bilinç ve sezgisel gibi kavramlar olabilir. Aslında resme anlam kazandıran renk ve çizgilerin gösterimi değildir. Bu kavramların figüre ne ölçüde tanınabilir olmasıdır. Örneğin; bir figürün boyutlarında oynamalar ile tanınabilir olması bozular ve farklı anlamlar kazanabilir.

Alışagelmış bir resim sevenin bile yüz yüze geldiği bir oluşumda en azından renk lekelerini bir şeye benzeterek anlam avcılığına çıkmış olması, günlük hayatta renklerin ait olduğu objenin biçimiyle algılanmasından doğan bir alışkanlığı ortaya çıkarmaktadır (Ergüven, 2002: 156).

Geçmişten günümüze ressamalar eserlerinde hep bir şeyler anlatmak istemişlerdir. Bilim, felsefe, psikoloji gibi konulardan etkilenererek günümüze hala gizemi çözülmemiş şifreli eserler bırakmışlardır. Dönemlerine göre ressamalar eserlerinde hayvan figürleri, doğanın sıra dışı görünüşleri, garip mimari yapılar ve birbirinden aykırı gerçeküstüçülüğe etki edebilecek sembolik anlamlar üzerinden çizimler yaparak çeşitli mesajlar vermeye çalışmışlardır. Bu mesajlar üzerinden çeşitli anlamlar çıkartılabilir. Ama bu eserlerin anlamları çok farklı bakış açılarıyla değişebilir. Sonuç olarak ressamın bize vermek istediği bu gizemli eserlerin anlamları çok daha farklı olabilir.

Ressamların eserlerini oluştururken en dikkat ettikleri şey resimlerine istedikleri anlamı yansıtabilmeleridir. Yüz yıllardır bambaşka yorumlanan eserler küçücük bir ayrıntı ile çok farklı bir anlam kazanabilir. Küçücük o ayrıntı ile anlamı değişen eser bize aslında doğru bildiğimiz bir konunun yanlış olduğunu gösterebilir. Ayrıca eserler o kadar gizemli ve büyüleyicidir ki yeni yeni anlamlara her daim açıktır. Belki de bundan yüz yıl sonra daha önce üzerinde çeşitli incelemeler yapılan eserleri çok daha farklı yorumlanabilir.

2.8. Resim Türleri

2.8.1. Natürmort

Cansız doğa anlamına gelen natürmort Fransızca “nature morte” kelimelerinden dilimize aktarılmıştır. Dalından koparılmış çiçekler, sebze, meyve gibi doğal ürünlerin vazo gibi yapay nesnelere bir arada düzenlenerek oluşturulduğu hareketsiz kompozisyonlardır. İlk natürmort örneklerinde Eski Mısır mezarlarında, Antik Yunan ve Roma duvar resimlerinde, mozaiklerde, toprak vazolar üzerinde görülür. Ekmek dilimleri, yumurta, sebze, meyve, deniz ürünleri gibi yiyeceklerle beraber pişmiş toprak, cam ve metal kaplar içinde su, zeytinyağı ve şarap ile masa üzerinde düzenlenmiş çiçek ve meyvelerin resimlendiği Roma natürmortları gerçekçi ve dekoratif özellikler gösterir (Üner, 2013: 180).

Aşağıda tez konusunda analiz edilen Belleğin Azmi eserine farklı bir natürmort objesi eklenerek nasıl bir etki edeceği gözlemlenmiştir.



Şekil 2.18. The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi)
Natürmort etkisi.

Eser üzerinde masa figürünün üzerine yerleştirilmiş natürmort etkisi olan kurumuş zeytin ağacının artık canlılığını yitirmiş ve zamanı dolmuş etkisi gözlemlenerek anlaşılmıştır. Bu duruma örnek olarak eser üzerine kabuğu soyulmuş mandalina yansıtılarak natürmort etkisi verilmeye çalışılmıştır.

2.8.2. Manzara

Doğa görüntülerini konu alan resim türüne manzara resmi denir. Sanat tarihi boyunca doğa görüntüleri sanat üretiminin vazgeçilmez temalarından biri olmuştur. Doğal çevremiz sınırsız form ve renk çeşitliliğine sahiptir. Bu bağlamda doğa, resimsel öğeleri kullanmamız için zengin bir kaynak durumundadır (Üner, 2013: 182).

Aşağıda tez konusunda analiz edilen Belleğin Azmi eserinin sadece manzara alanın nasıl bir etki edeceği gözlemlenmiştir.



Şekil 2.19. The Persis Tence Of Memory (Belleğin Azmi)
Manzara etkisi.

Eser üzerinde ön taraftaki bütün nesnelere silinerek arka bölümdeki deniz, gökyüzü ve kayalıkların, uzayın sonsuzluğuna etki ettiği gözlemlenerek anlaşılmıştır.

2.8.3. Soyut Resim

Yirminci yüzyıl, geçen yüzyılın sübjektiv-natüralist evren kavrayışına, genellikle objektiv-idealist bir evren tablosu ile karşı çıkar. Bu evren tablosu içine, insanın yalnız objeler dünyası ile olan ilişkileri, yalnız bilme ve düşünme ilgileri değil, aynı zamanda duyarlık ilişkileri de girer. Bir yandan bu ilişkiler bilim ve felsefede dışlanırken, öbür yandan insanın sanat etkinliğinde somutluk elde eder.

Tüm bu etkinlikler, insanı belirli bir temel kategori ile evreni belirlemeğe götürür. Bu kategori, soyutluktur. Buna göre, insanın objeleri kavraması soyut bir kavrayış, varlığı bilmesi ve düşünmesi 'soyut' olduğu gibi, oluşturduğu sanat yapıtları da yine 'soyut'tur. Buna göre, soyutluk, insanın yalnız bilme ve düşünme dünyası değil, aynı zamanda insanın yaratma, sanat dünyasını da oluşturur. Bunun için, söz gelişi, bilim ve felsefe evreni soyut bir varlık olarak anlaşıldığı gibi, insanın oluşturulmaları da 'soyut' sanat biçimleri olarak objektivleşirler. Kısaca, insan soyut bir dünyada soyut bir değerler sistemi içinde yaşar. Fakat tüm bu soyut evren, soyut değer sistemleri ile insanı aşan, insanın dışında ve bu anlamda objektif bir varlık dünyasını oluşturur. İnsan böyle bir soyut dünyada giderek ampirik gerçeklik dünyası ile ilgisini kaybeder, hatta onu yok ederek, asıl varlığı bilerek, düşünerek ve oluşturarak yaşamak ister. Böyle bir istemle insan, ampirik bir dünyadan çıkarak soyut bir dünyaya kalır. Fakat böyle bir varlık kavrayışının temelinde, bilen bir süje olarak insanın objelerle kurduğu ilgisi görülür. Başka bir deyişle, insanın nesnelere kavrayışı, obje yorumu bulunur. Çünkü, bu nesne yorumu, onun tüm bilme, düşünme ve oluşturma etkinliğinin temelini oluşturur (Tunalı, 1981: 131).

Soyut resim somut varlık ve nesnelere oluşturduğu dünyamıza ait hiçbir örneği içermeyen, sadece soyut formlar kullanılarak oluşturulan bir resim türüdür. Burada objeler, figürler çeşitli yöntemlerle gerçek görüntülerinden uzaklaştırılarak yeni soyut biçimlere dönüştürülür ya da geometrik formlar kullanılır. Soyut resim gerçekliğe ait objeler içermediği için hikaye ve konu da içermez; ancak soyut biçimlerin çağrıştırdığı imgeler ve çağrışımlarla ressamın ya da izleyicinin biçimleri oluşturacağı anlamlar taşır. Soyut sanat içeriksizmiş gibi algılanabilir; oysa yaşam sadece gördüklerimizden ibaret değildir. Duygu, düşünce gibi içsel yaşantılarımız aslında yaşamın özüdür. Bu bağlamda soyut resim duygu ve düşüncelerimizi aktardığımız soyut formlarla oluşturulan ve felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi bilim dalları ile alakalı olarak anlam ve içerik taşıyan bir resim türüdür Üner, 2013: 188).

3. BÖLÜM

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK SANAT AKIMININ GİYSİ TASARIMCILARI

3.1. Öncü Tasarımcılar

3.1.1. Elsa Schiaparelli

Gerçeküstücü sanat akımının moda üzerindeki yansımalarının ilk savunucusu olan cesareti ve özgün kişiliği ile bilinen Schiaparelli İtalya doğumludur (1890 - 1973). Schiaparelli, tasarım alanında hiçbir eğitim almamış, kendi kendini eğitmiş bir tasarımcıdır. Terzilik terimlerini göz ardı ederek tasarımlarını oluşturmak da olan Schiaparelli pratik örgü giyim parçalarını tasarlamak ile işe girişmiş ve adını da Rude De La Paix de açmış olduğu butikindeki sergide sunulan el örgüsü kazaklar, tığ işi bereler, etekler, montlar ve mayolardan meydana gelen bir koleksiyon ile duyurduğu bilinmektedir (Elsa Schiaparelli'nin, hayatı Anonim, b.t.).

Schiaparelli'nin sanata olan sevgisi küçük yaşlardan beri anlaşılmaktaydı. Bu yönü nedeniyle ressamlar ile birlikte çalışması tasarımlarını yönlendirmekteydi. İlk ressamlar ile çalışmakta olan bir isim değildi elbette, ancak Salvador Dali ve Jean Cocteau gibi ünlü ressamların izleri vardı onun tasarımlarında. Bu nedenle tasarımlarında gerçeküstücüler gibi aykırılıkları kullanmakta, kumaşı farklı unsurlar ile empoze ederek yeniden tasarlamaktaydı (Elsa Schiaparelli'nin hayatı, Anonim, b.t.).

Schiaparelli sıra dışı kıyafetleri tasarlamak için bazı sanatçı ve ressamlarla çalışmıştır. Christian Berard, Louis Aragon, Leonor Fini gibi isimlerle çalışmış fakat en önemli tasarımlarını Salvador DALÍ ile yapmıştır. Dönemin en önemli ressamı olan Salvador DALÍ'NİN gerçeküstücü eserlerinden yola çıkarak çok farklı elbiseler tasarlamış ve müthiş nakış işleme teknikleriyle şaşırtmıştır. Bu sayede moda dünyasında beğeni toplayarak tasarımcının yıldızı parlamıştır (Dereboy,2008:64).



Kaynak: (Mackenzie, 2017: 79)
Şekil 3.1. Elsa Schiaparelli, Istakoz Baskılı elbise.

Schiaparelli Gerçeküstüçülük akımının en ünlü ressamı olan Dali ile beraber “Istakoz Baskılı Elbise” tasarladıkları iş birliklerinin sonucuna örnektir. Istakoz gerçeküstücülerin özellikle Dali’nin çok fazla kullandığı nesne olarak bilinir. Schiaparelli’nin tasarladığı bu beyaz gece kıyafetin kumaşını Dali ile beraber oluşturdukları bilinmektedir (Elsa Schiaparelli Istakoz Baskılı elbise, Anonim, b.t.).



Kaynak: (Black vd.,2013: 297.)
Şekil 3.2. Elsa Schiaparelli, Yırtık Elbise.

Yırtık Elbise” olarak adlandırılan 1938, Circus koleksiyonu için Dali ile beraber tasarladığı bilinmektedir. Yırtılmış süsü verilen bu kıyafetin yırtılan kısımlarında pembe renge ek kumaş parçaları çıkmış gibi tasarlanması ve bu hali ile kumaşın ana formunu bozması nedeniyle gerçeküstüçülüğe anlam kazandırmaktadır (Elsa Schiaparelli Yırtık Elbise, Anonim, b.t.).



Kaynak: <https://artsandculture.google.com/exhibit/1QLSabXbe04rJw>
Şekil 3.3. Elsa Schiaparelli, “Bir Ayakkabı Şeklinde Şapka.

Dönemin en gerçeküstücü aksesuarları arasında en bilineni Schiaparelli'nin Salvador Dali'nin bir çalışmasından örnek alınarak “ters çevrilmiş topuklu ayakkabı” görünümünde oluşturduğu bu şapkadır (Elsa Schiaparelli “Bir Ayakkabı Şeklinde Şapka, Anonim, b.t.).

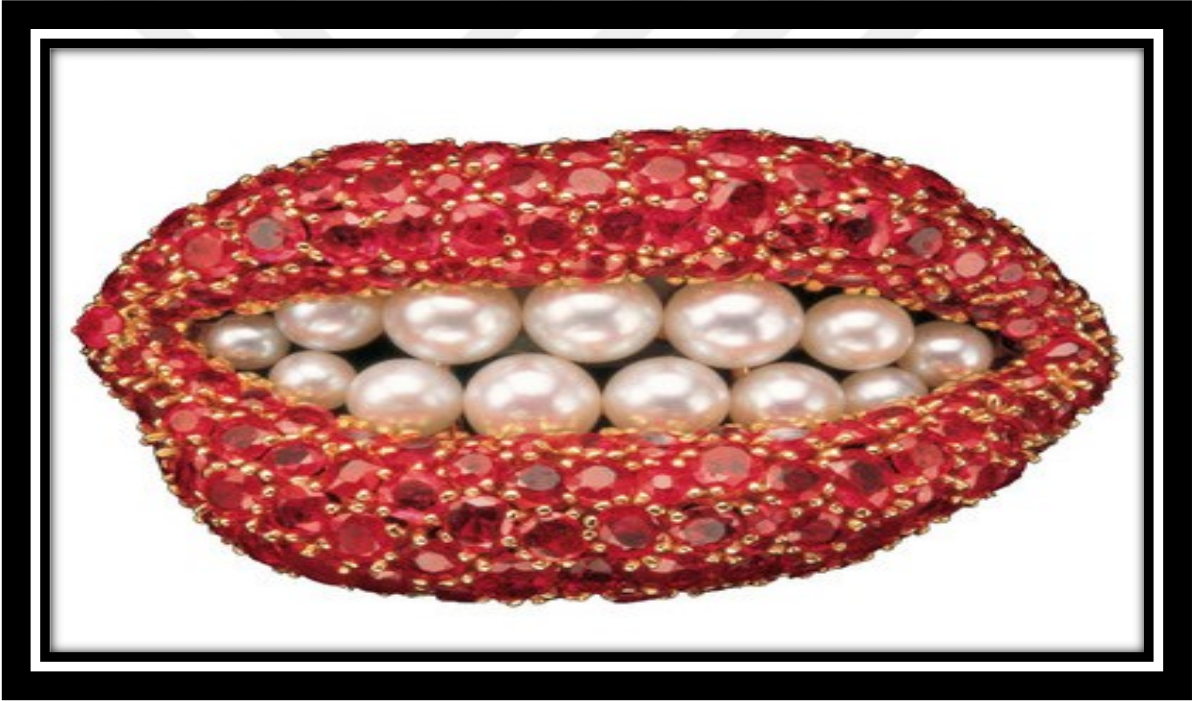
3.1.2. Coco Gabrielle Chanel

19 ağustos 1883'te Fransa'nın Saumur şehrinde dünyaya geldi. Chanel yedi kişilik fakir bir ailenin çocuğuydu. Annesini tüberküloz hastalığından kaybettiğinde 12 yaşındaydı. Babası tarafından bırakıldığı yetimhanede yedi yıl hayatını devam ettiren Coco, teyzesinin evine taşınarak terzilik öğrendi. Bir süre sonra Fransız subaylarının kıyafetlerini diken bir terzide çalışmaya başladı. Daha sonra Chanel şapka tasarlamaya başladı. Tasarladığı şapkalar çok beğenildi ve 1910 yılına gelindiğinde Chanel'in 21 tane şapka mağazası bulunuyordu. Sonrasında lüks ve kişiye özel kıyafet tasarımlarına yönelerek Chanel markasını büyütmeye başladı. 1913'de kadın spor kıyafetleri tasarlamaya başlayan Chanel kadınların daha rahat edebileceği kullanışlı modeller üzerinde çalıştı. Zamanla müşteriler arasında çok konuşulan bir marka haline gelen Chanel 1915 ve 1917 yıllarında müşterilerin en çok tercih ettiği markalar listesinde yer aldı. 1925 yılına gelindiğinde Coco Avrupa da ki elit kesime hitap eden ve tasarımlarıyla herkesin beğenisini toplayan bir modacı olmuştu. Coco aynı yıl günümüzde bile efsane olan Chanel takım elbisesini satışa sundu. Coco Chanel erkek giyiminden ilham alıyor. Erkeklerin giydiği parçaları kadınlar için uyarlayarak dönemin moda kurallarına meydan okuyup kadınların konforunda en az güzellikleri kadar önemli olduğuna dikkat çekiyordu. Coco Chanel sayesinde kadınlar derin nefes almalarına engelleyen korselere veda etmiş ve hareketlerini kısıtlayan jartiyerleri de geride bırakmıştır. Chanel markası 1935'de 4000 kişiye istihdam sağladı. Bir stilin tasarlayıcısı, dünya moda tarihine adını altın harflerle kazıtan Coco, yani gerçek ismiyle Gabrielle Chanel, 10 Ocak 1971'de Paris'in ünlü Ritz otelinde aşırı doz ilaç nedeniyle hayata veda etti (Coco Gabrielle Chanel hayatı, Anonim, b.t.).

Chanel'in tasarladığı şapkalar Parisli kadınların kullandığı modellerden ve süslü püslü abartılmış tarzlardan daha fazla değişti. Genellikle sade, hatta köylü kadınlarının çarşıya ya da kiliseye giderken taktıkları tarzandı. Chanel 1910'da Paris'te şapka ve kadın elbiseleri satan küçük bir butik açmıştır. Dükkânında alternatif bir giyim modeli sunmuş, çalışan insanlarla beraber bulunarak onların iş elbiselerinden etkilenmiş; böylece denizci ceketleri, süveterler ve dümdüz etekler oluşturmuştur.

Onun bu sadelik anlayışı daha sonra tasarlayacağı elbiselerin de ana fikrini oluşturuyordu. Bir kaç yıl içinde ilk kıyafetlerini tasarlayarak Deauville ve Biarritz'de dükkanlar açacak kadar başarı elde etti (Coco Gabrielle Chanel çalışmaları, Anonim, b.t.).

Chanel'in ilk kıyafetleri devrim niteliğindedir. Çok ucuz ve basit materyaller kullanmıştı. Geleneksel ve spor erkek kıyafetlerinden esinlenerek tasarlamıştı. En önemlisi de bu elbiseler kadına farklı hareket özgürlüğü sağlamıştı. Ayrıca Chanel, kostüm mücevherlerinin kullanımını da teşvik etmiştir. 1916 yılında ilk dükkânını açan Coco, savaş yıllarında kapadığı atölyesini savaş ertesini açtıktan sonra başladığı pret-a-porte sayesinde binlerce kadını giydirdi (Coco Gabrielle Chanel çalışmaları, Anonim, b.t.).



Kaynak: <http://postdental.blogspot.com/2012/07/salvador-dalini-inci-gibi-disleri-vard.html>
Şekil 3.4. Yakut Dudaklar, 1950 Yakut, inci ve altın.

Moda tasarımcısı Coco Chanel'in arkadaşı verdura Dükü ile beraber mücevver üretimi yapan Dali, reserlerindeki motif ve biçimlerden alınma öğeleri şakacı bir anlayışla kullandı (Weyers, 2005: 48).

3.1.3. Charles James

Charles James, 1906 İngiltere dünyaya gelen tasarımcı, resim eğitimi olmamasına rağmen yeteneği sayesinde North State Street'te Charles Boucheron adında bir şapka dükkanı açan tasarımcı ilerleyen yıllar da moda evi açmış fakat başarısızlıkla sonuçlandığından kapatmak zorunda kalan Charles yenilmemiş ve adeta küllerinden tekrar doğarak Charles James isminde bir şirket kurduğu bilinmektedir (Charles James hayatı, Anonim, b.t.).

James, Salvador Dali, Jean Cocteau gibi sanatçılar ile arkadaş olduğundan onların tasarladığı sanattan çok fazla etkilenerek gerçeküstücülüklerinden ve hayal dünyalarından büyüldüğü anlaşılmaktadır. Bir kadının varlığını elbiseleri ile nasıl yansıtacağını iyi bildiğinden sanatsal ruhunu tasarımlarında oluşturmayı başarmıştır (Charles James çalışmaları, Anonim, b.t.).



Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O75134/evening-jacket-james-charles/>
Şekil 3.5. Charles James Evening Jacket.

3.1.4. Jean Paul Gaultier

1952 Fransa'da dünyaya gelen Jean Paul Gaultier, benzeri olmayan ve komik olarak anlaşılacak avangard üretimleri ile 1970 yılında damgasını vurdu. Ayrıca Pierre Cardin'in yardımcılığını yaptığı bilinmektedir. 1979 yılında 'Jean Paul Gaultier' ismiyle kendi markasını kurmuştur. Markası ile sunduğu mini etekler ve deri pantolonlar onun tanınmasına vesile olmaktadır. Sezondan sezona günün değişimlerine göre, görsel dünyanın yeniliklerini keşfederek başarıyı yakalamıştır. Dikkat çekmeyi seven Gaultier erkeklere etek giydirmeye devam etmiş ve geleneksele karşı durarak tanınmasında ki yolu açmıştır. Gaultier, üretimlerinde çığır açtığı yıllar olan 1980'lerde erkekler için üretmiş olduğu etekleri ile gündemde tartışma nedeni olmuş ve moda dünyasında büyük bir sansasyon ile ismini duyurmuştur. 1987 yılı koleksiyonunda, rock yıldızlarından etkilenecek erkeklere farklı giysi modelleri sunmuştur (Dereboy,2008:196).

1990'larda Madonna' nın dünya turu için tasarladığı giysilerle Gaultier, yaratıcılığını tüm dünyaya kanıtlamıştır. 1995 yılında Marc Caro ve Jean-Pierre Jeunet tarafından yapılan 'La Cite des Enfants Perdus' filmi için erkek giysiler tasarlamıştır. Gaultier hem erkek hem kadına hitap eden üretimleri ile çok yönlü başarılı bir tasarımcıdır (Dereboy,2008:198).

Gaultier, moda dünyasını büyüleyici ve bir o kadar da rahatsız edici tecrübeleri ile yönlendirmekteydi. Dış giyimi iç giyim olarak tasarlamak da olan Gaultier, sutyen ve korseleri benzeri olmayan giyim formlarının dışına taşıyarak vücudun ön yüzünde göstererek tasarlaması, onlara yeniden bir misyon aktarmıştır. Bu tasarımı ile kıyfaeti avangard hale dönüştürerek gerçeküstücülüğe kazandırdığını görmekteyiz (Jean Paul Gaultier çalışmaları, Anonim, b.t.).



Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/blog/research-department/the-uncanny-world-of-john-paul-gaultier>

Şekil 3.6. Jean Paul Gaultier The Uncanny World 2014.

3.1.5. John Galliano

28 Kasım 1960 İspanyol tasarımcı modanın asi çocuğu olarak bilinen Galliano, cesur tasarımları ile izleyiciyi buluşturan ve sunduğu tasarımların esintisiyle herkesi hayretlere düşüren ve yaptığı sansasyonel moda gösterileri ile kendisinden söz ettiren tasarımcı kariyerindeki tırmanışı Christian Dior'un kreatif direktörlüğüne yükselmesiyle başladığı görülmektedir. Galliano, 2011 senesinde Dior'dan ayrılarak "Margiela" markası ile moda tekrar dönen tasarımcı, baş döndürücü kreasyonları ile giyilebilir ve basitleşen moda karşı tasarımlarında değişik kumaş ve materyaller kullandığı görülmektedir (John Galliano hayatı, Anonim, b.t.).

Hazırladığı defilelerde, kullandığı farklı materyaller yaratıcı ve etkileyici sunumları ile dünya basınında ve moda sahnesinde en başarılı genç jenerasyon moda tasarımcısı ilan edilmiştir(Dereboy,2008:227).



Kaynak: <http://dreaminlace.com/2015/01/john-galliano-debuts-1st-maison-martin-margielacollection.html>

Şekil 3.7. Joan Galliano "Maison Martin Margiela" markası için yaptığı tasarım.



Kaynak: <http://dreaminlace.com/2015/01/john-galliano-debuts-1st-maison-martin-margielacollection.html>

Şekil 3.8. John Galliano “Margiela” markası için yaptığı tasarım.

3.1.6. Issey Miyake

Japonyalı tasarımcı Miyake 1938’de dünyaya geldi. Yedi yaşındayken Hiroşima ya atılan atom bombasına tanık olmuş ve kısa bir süre sonra annesini kaybetmiştir. Tokyo’ da Tama Sanat Üniversitesi’nde Grafik Tasarım bölümüne kaydolan Miyake tasarımlarında alışagelmış düzeni kesinlikle kullanmayan, marjinal ve sorgulayıcı bir ifade biçimini kullanmaktadır. Issey Miyake’nin sanat ile modanın beraber oluşunun en somut tasarımlarını “Making Things” adı altında Paris’te açtığı bir sergide sunmaktadır (Issey Miyake hayatı, Anonim, b.t.).

Issey Miyake’nin, zamanımızın biçime yönelik tasarımlarının en etkileyici olanlarının arasında sayılan modellerini, hayat ve sanatla sürekli bir mesaj içinde özgün sanatsal anlatımlar oluşturan biçimlerin, formların, hacimlerin ve mimarinin bir tarihi olarak okunabilirler (Edgü,1987:45).



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/124785>
Şekil 3.9. Issey Miyake.

Vücut ile kumaş arasında uzay boşluğundaki gibi hareket veren Miyake, moda-ya heykelsi bir boyut kazandırarak üretimlerini gören ya da giyen kişiyi hayal dünyasına taşıyarak hayat dan uzaklaşmalarını sağlamaktadır. Giysi üretiminde bir devri başlatan Miyake, teknolojiden faydalanarak geleneksel sanatı oluşturan ve modern hayata yansıtmakta olduğu görülmektedir (Issey Miyake çalışmaları, Anonim, b.t.).



Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/649884>
Şekil 3.10. İlkbahar yaz Piliseli Giysiler Serisinden.

3.2. Gerçeküstüclük Sanat Akımının Diğer Tasarımları



Kaynak: https://www.google.com.tr/search?q=mae+west%27in+yuzu,&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwijiO-Ajo7oAhUkRhUIHc5VD0gQ_AUoAXoECAsQAw&biw=1280&bih=913#imgrc=SG09VM-vGIGjFM&imgdii=lmJT47MUoBLXhM

Şekil 3.11. Mae West'in Yüzü (Gerçeküstüclüclük daire olarak kullanılabılır), 1934 – 1935 Sanat Enstitüsü, Chicago.

Dali'nin etkilediği giysi tasarımcılarının dışında gerçeküstüclüğün muhteşem etkisini mimari tasarımlarına da etki ederek yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.



Kaynak: <https://www.thedaliuniverse.com/en/salvador-dali/gala>
Şekil 3.12. Eriyen saat süs eşyası.



Kaynak: <https://www.thedaliuniverse.com/en/salvador-dali/gala>
Şekil 3.13. Eriyen saat süs eşyası.

Dalı'nın giysi tasarımlarının dışında gerçeküstücülüğün müthiş etkisini bu kez yukarıda ki objelerde gördüğümüz gibi süs eşyasına etki ederek yeni bir bakış açısı ile üretime farklı bir form kazandırmıştır.

4. BÖLÜM

GERÇEKÜSTÜCÜ GİYSİ TASARIMI

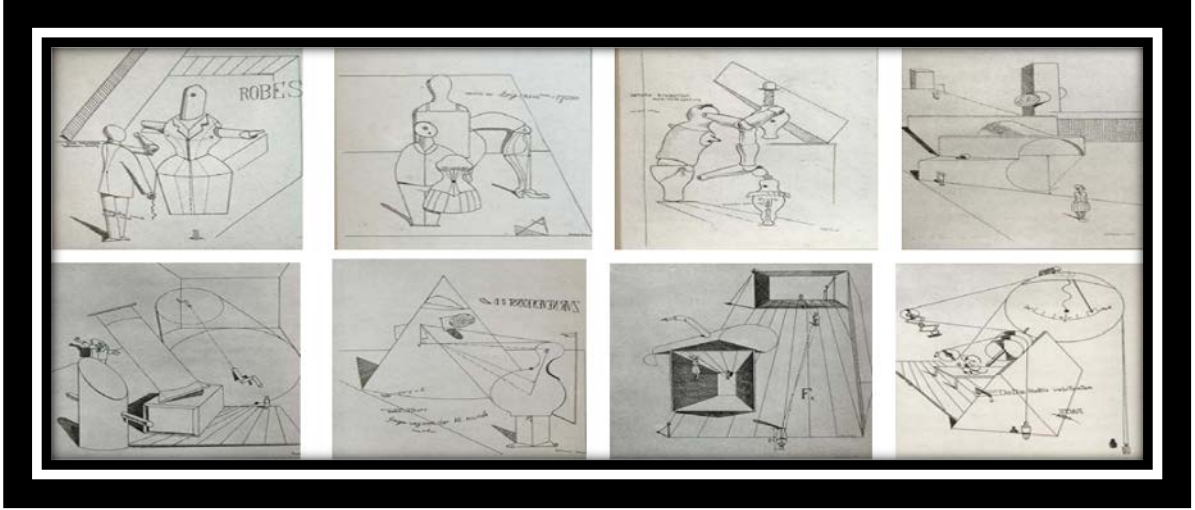
4.1. Giysi Tasarımının Gerçeküstücü Etkileşiminin Yansımaları

Giyinmenin estetik gelişimini sanat ile bir araya getiren moda tasarımcıları, giyinme olgusuna sanatın işlevini ekleyerek giyim modasını yepyeni oluşumlarla çeşitlendirmiştir. Değişik malzemelerle yola çıkan gerçeküstücü tasarımcılar, belirli temalara ağırlık vererek moda tasarımlarının karakteristik modelini farklılaştırmışlardır.

4.1.1. Mecaz Ve Başkalaşım

Modayı ifade eden her türlü tanım mecaz teması için kaynak olmaktadır. Özellikle hayatımızda var olan objelerle kadın arasındaki ilişki ele alınmıştır. Gerçek veya hayali kadın imgesiyle objeler arasındaki kurduğu ilişki gerçeküstücü mecazın temel ilkesidir. Cansız manken, şapka ve müzikal enstrümanlar gibi objelerle kadın arasında bağlantı kurulup, mecaz ve metamorfoz anlatım biçimi işlenerek moda tasarımına dönüştürülmüştür.

Gerçeküstücü akım ile modanın ilişkisini ifade eden ilk eser Max Ernst tarafından 1919 yılında oluşturulmuştur. “Let There Be Fashion” adlı taşbasması resim; moda çizimlerinden oluşan bir seri şeklindedir ve Ernst’in sanat hayatı için çok önemli bir konuma sahiptir. İtalyan sanatçının tarzını yansıtan resimde, Giorgio de Chirico’ya olan yakınlığını ve insan figürlerinden etkilenerek ortaya çıkan manken figürleri görülmektedir. De Chirico, akımın öncüsü olmakla beraber, cansız kadın tasvirini oluşturan sanatçıdır. Modanın İnsanları yansıtan en iyi yöntemlerden biri olduğunu düşünen Chirico, bu sebepten dolayı manken nesnesine özel bir ilgi duymuştur. Sanatçının savına göre manken nesnesi kişiye özel olanla standart olanı yansıtırken hem bireyi hem insan neslinin tamamını temsil eden çizgiler görülmektedir (Mecaz Ve Başkalaşım, Anonim, b.t.).



Kaynak: MARTİN, Richard. , Fashion and Surrealism, Rizzoli International Publications Inc. New York, 1996, s.14

Şekil 4.1. Max Ernst, Let There Be Fashion, 1919.

Manken nesnelere, makinelerin, sözde denklemlerin, insanlaştırılmış giysilerin mekanik görüntüleri, Ernst'e, Dada'nın mekanik eserlerine benzeyen, ama Gerçeküstüçüler tarafından tercih edilen daha insanlaştırılmış ya da antropomorfik bir sanat oluşturma şansı tanımıştır (Max Ernst, Let There Be Fashion, 1919, Anonim, b.t.).

İnsan bedeni şekil olarak bir çalgı enstrümanı ile özdeşleştiren modacılar marjinal çalışmalar yapmışlardır. Örneğin; Karl Lagerfeld'in Chloe için, Christian Lacroix'in de Jean Patou için yaptığı çizimlerde insan bedenini bir enstrümana dönmüştür (Christian Lacroix, Violin Dress, 1985, Anonim. b.t.).

Deforme edilmiş nesnelere iç içe geçmiş görsel yansımasıyla, gerçeküstücü bir etki edilmesine başkalaşım (metamorfoz) denir. Bir başka deyişle nesnelere deforme ederek eser üzerinde belli kısımlarda veya bütünüyle soyut kavram anlamları kazandırabilmektir. Aynı zamanda başkalaşım nesnelere deforme edilerek hem estetik görüntü olarak hem de anlam bakımından farklılaştırılarak yeni bir eser oluşturulmasına denir. Mecaz ve başkalaşımı doğru ve yerinde kullanılabildiğinde, eklenen şekillerde de görüldüğü gibi bu ressamın nasıl bir eserler ortaya çıkardığını anlayabiliriz. Veya bu eserlerden etkilenen tasarımcıların nasıl bir giysi tasarımlar yansıttıklarını biliyoruz.



Kaynak: MARTİN, Richard. , Fashion and Surrealism, Rizzoli İnternational Publications Inc., New York, 1996, s. 23, 34

Şekil 4.2. Karl Lagerfeld, 1982–1983 yılında Chole için tasarlamıştır.



Kaynak: MARTİN, Richard. , Fashion and Surrealism, Rizzoli İnternational Publications Inc., New York, 1996, s. 24

Şekil 4.3. Christian Lacroix, Violin Dress, 1985.

Müzik sonsuz ve gizemli olanı, görür ve gerçek olanı anlatmak için başvurulan bir mecaz türüdür. Duyular arası geçişle beraber duygusal oluşum sağlayarak, kadın imgesi işlenmiştir. Elsa Schiaparelli, 1937 bahar koleksiyonunda, müzik notalarından çıkışlı ‘Nota-kıyafeti’ tasarlamıştır (Elsa Schiaparelli, Nota-Elbise, Anonim, b.t.).



Kaynak: MARTİN, Richard. , Fashion and Surrealism, Rizzoli International Publications Inc., New York, 1996, s. 25

Şekil 4.4. Elsa Schiaparelli, Nota-Elbise, 1937.

4.1.2. İnsan Bedeni Ve Bölümleri

Gerçeküstücülerin insan vücuduna benzer bulma arayışları üç objeye yanıt bulmuştur. Bu üç vücut örneği; heykel, cansız manken ve insan anatomisi şeklindedir. Vücut nesnesi değişime uğratılarak, moda ve güzel sanatlar alanında farklı çalışmaların oluşturulması sağlamıştır (İnsan Bedeni Ve Bölümleri, Anonim, b.t.).

Salvador Dali'de 1931 senesinde, 'Shades of Night Descending' isimli eserinde klasik drapenin betimlenmesini resmetmiştir. Manzarayı yaşayan ve hareket eden biçimde dökümlü kumaşın görüntüsü olarak kabul eder (Salvador Dali, Shades of Nigt Descending 1931, Anonim, b.t.)



Kaynak: MARTİN, Richard. , Fashion and Surrealism, Rizzoli İnternational Publications Inc., New York, 1996, s. 55

Şekil 4.5. Salvador Dali, Shades of Nigt Descending, 1931.

Günümüz moda tasarımcılarından Issey Miyake 1984 senesinde, ‘Draped Gowns’ isimli tasarımında, Helenistik heykel torsundan etkilenerek oluşturmuştur ve tasarımında ıslak bir görünüm etki ederek yansıtmıştır (Issey Miyake, Draped Gowns, 1984, Anonim, b.t.).



Kaynak: MARTİN, Richard. , Fashion and Surrealism, Rizzoli International Publications Inc., New York, 1996, s. 54

Şekil 4.6. Issey Miyake, Draped Gowns, 1984.

Salvador Dali ve Bunuel’in ‘Un Chien Andalou’ eserinde görülen kesilmiş göz, net bir şekilde ‘özerk’ bir organın psikoseksüel açıdan yorumlanmasının örneğidir. Göz, bedenin diğer organlarından daha özerk bir yapıdadır ve hem bir obje olarak gözlenebilir hem de bir özne olarak hayal gücüne karışabilir. (Yves Saint Laurent, Algeria 1936, Anonim, b.t.).

Giysi tasarımlarında da en sık kullanılan imge göz olmuştur. Gerçeküstücü bakışın moda ya etki etmesinin, bize en iyi anlatan Schiaparelli ve Saint Laurent olmuştur. Giyim tasarımı üzerindeki göz imgesi; gerçek ve yansıtılanın, görünen ve yapay olanın birbiri arasında geçişler yaşadığı bir kesişme noktasıdır (Yves Saint Laurent, Algeria 1936, Anonim, b.t.).



Kaynak: MARTİN, Richard. , Fashion and Surrealism, Rizzoli İnternational Publications Inc., New York, 1996, s. 71

Şekil 4.7. Yves Saint Laurent, Algeria, 1936.

Schiaparellinin tasarımlarından etkilenen Yves Saint Laurent, 1930 yılında tasarladığı 'Les Yeux d'Elsa' isimli giysi tasarımında göz imgesini işlemiştir. Larry Shox 'Celestial Eye Suit' isimli tasarımında, göz motifini yansıtmıştır. Sembolik görme fonksiyonu ile gerçeküstücü göz, Man Ray'in 'Yok Edilemez Madde' ve Larry Shox'un 'Kutsal Göz Takımı' tasarımlarında hem bilinçli görmede hem de bilinçsiz rüyada tasvirlerle anlatılmıştır (Yves Saint Laurent, Algeria 1936, Anonim, b.t.).

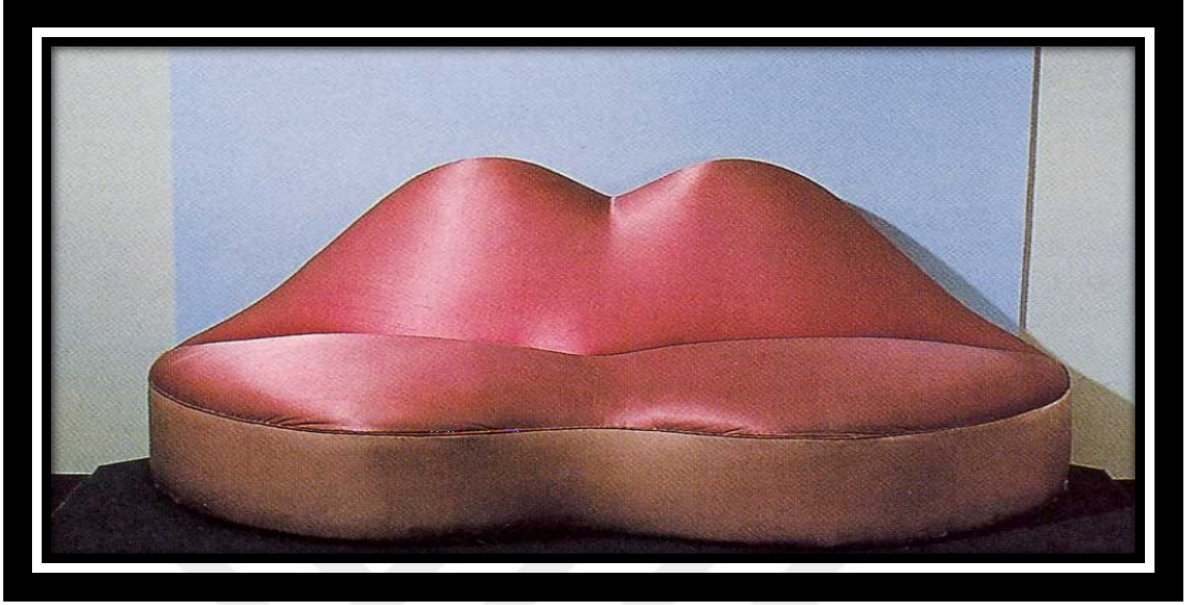


Kaynak: MARTİN, Richard. , Fashion and Surrealism, Rizzoli İnternational Publications Inc., New York, 1996, s. 70

Şekil 4.8. Larry Shox, Celestial Eye Suit, 19.

Gerçeküstücülük duyarlılığı ve sembolizmi çok büyük bir anlam çeşitliliğe sahiptir. Büyülenmenin farklı bir yapısını ve en şehvetli sembol olan dudaklar, kadının çekiciliğini ve erotik vasfını yansıtır. Dudaklar değişmeyen ve büyük bir sembol olarak, herhangi bir obje ya da imgenin üzerinde bir yerde gösterilir, bu da Gerçeküstücülerin sabit fikrini temsil etmektedir. 1929'da yayınlanan İkinci Gerçeküstücü Manifesto'da ilk kez sunulan 'dudaklar' imgesi, Man Ray, Schiaparelli, Charles James ve Yves Saint Laurent'in tasarımlarında uzun süre işlenmiştir. Giyim eşyasına benzetilen dudak sembolü hem dekoratif hem de betimsel bir anlam oluşturmuştur. Gerçeküstücülük 1929'larda ironik bir şekilde dudak izini etki eden gölgeler kullanırken, daha sonraları dudak sembolünü dekoratif nedenle kullanarak gerçek dudak şekilleriyle gerçeküstü tasarımlar yaratmıştır (İnsan Bedeni Ve Bölümleri, Anonim, b.t.).

Dali ise 'Dudak Kanepe' tasarlamış ve Schiaparelli, bu koltuğu, Place Vendome butiğinde sunulmuştur (Salvador Dali, Dudak Kanepe 1937, Anonim, b.t.).



Kaynak: NERET, Gilles. , Salvador Dali, Taschen ve Remzi Kitabevi, Germany, 2005, s. 40

Şekil 4.9. Salvador Dali, Dudak Kanepe, 1937.



Kaynak: Gilles Neret, Salvador Dali, Taschen ve Remzi Kitabevi, Germany, 2005, s. 40

Şekil 4.10. Salvador Dali, Mae West dudaklarından gerçeküstü bir daire 1934–35.

Gerçeküstüçüler kadın vücudunun bir parçasını olan el; yaratıcı, eğilimiyle seksüel ve fonksiyonel eğilimiyle, fantezi kurmaya da en elverişli figür olmuştur. El bazen bir pençe şeklinde yansıtılmaya çalışılmış, bazen bir düğme ilikleyerek işlevsel olmuştur. Schiaparelli'nin pençeyi yansıtan parmak izleri ve tırnakları, 'Black-Suede Gloves' unda uzun eldivenlere benzer bir şekilde yer almıştır (Elsa Schiaparelli Black-Suede Gloves, 1938, Anonim, b.t.).



Kaynak: <http://www.style.com>, 04. 04. 2005
Şekil 4.11. Elsa Schiaparelli, Black-Suede Gloves, 1938.

4.1.3. Deformasyon

1980'li yıllarda moda tasarımcıları, geleneksel beden tanımından sıyrılarak, deformasyon kavramıyla soyut bir oluşum arayışına girmişlerdir. Özellikle Dali ve Magritte'nin eserlerindeki sembolik şekiller onlar için önemli etken olmuştur (Deformasyon, Anonim, b.t.).

Rei Kawakubo'nun bu konseptte ait yorumları bir hayli şaşırtıcı olmuştur. Birçok sezonda belli belirsiz bir şekilde insan bedenini analiz etmiş ve bunu tasarımlarına yansıtmıştır (Rei Kawakubo / Come des Garçons Huncbank 1997 İlkbahar / Yaz, Anonim, b.t.).



Kaynak: SELİNG, Charlotte. , Fashion The Century of The Designer 1900–1999, Könemann, Germany, 2000, s. 509

Şekil 4.12. Rei Kawakubo / Come des Garçons, Huncbank, 1997 İlkbahar / Yaz.

4.1.4. Yer Değiştirme

Moda, hem yer değiştirme elveriŐliliđi açısından hem de görsel ve düŐünsel açıdan sunduğu imk nlar doğrultusunda geniş bir perspektife sahiptir. Bu sebeple moda tasarımcıları bu oluŐumdan etkilenerak farklı tasarımlarda kullanmışlardır. Bilinaltımızın objelere yansıttığı anlamlardan farklılaŐarak bambaşka Şeyler ifade etmeye başlamıştır. Yer değişim konseptinin ilk örneklerini Şapka tasarımlarında uygulayarak günümüzün modasına göre sıra dışı Şapkalar tasarlayan modacılar, giysi tasarımında sınırlı olanaklara sahip olduklarını düŐünmüŐlerdir. Kültürlere göre statü ve makamın sembolü olan Őapkaya, gerçeküstücüler tarafından yeni anlamlar meydan getirilmiştir (Yer Değiştirme, Anonim, b.t.).

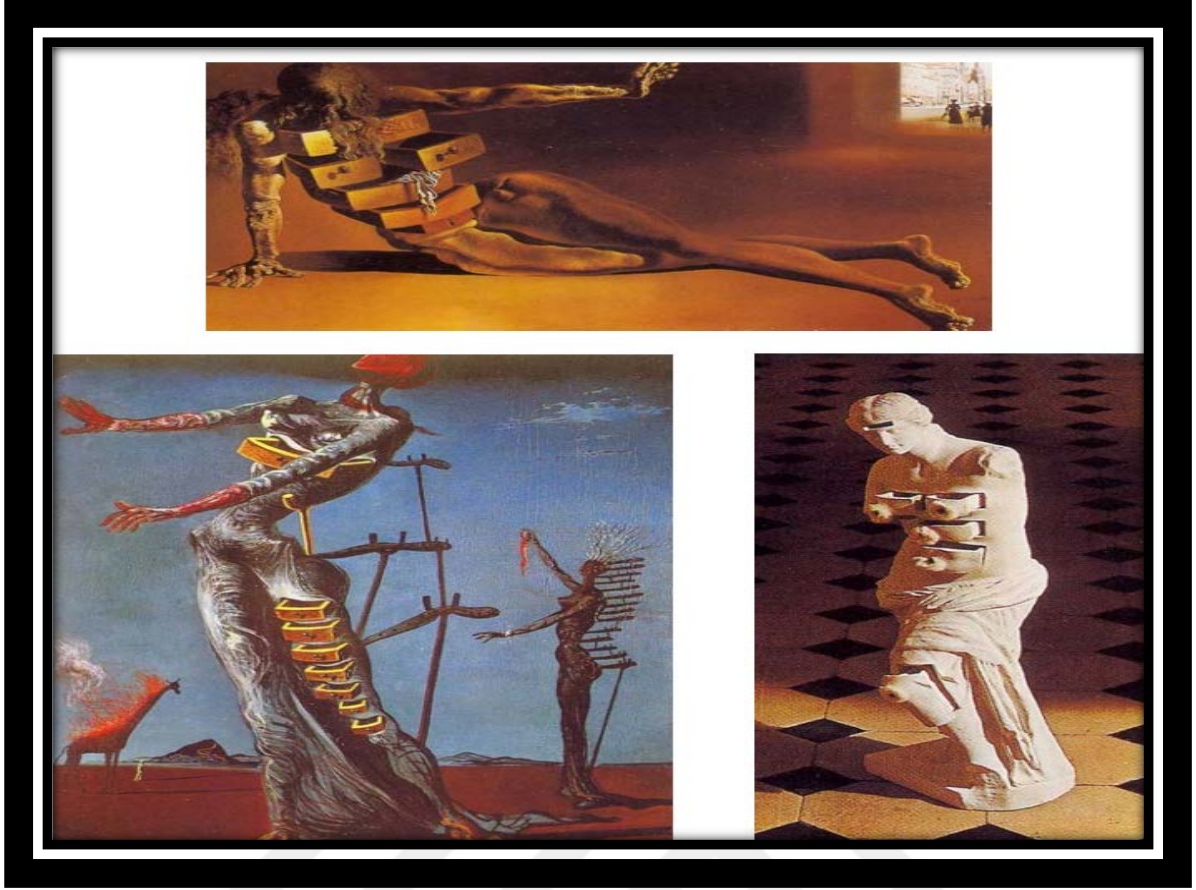
Gerçeküstücülük ve moda denilince ilk akla gelen Elsa Schiaparelli'dir ve en ünlü tasarımlarından biride 'Ayakkabı Şapka' dır. "Salvador Dali'nin taslağını çizdiği, Schiaparelli'nin ise asıl çizimi ile son halini almış Ayakkabı Şapka, Gerçeküstücü tiyatro kaynaklıydı. 1932 senesinde Port Lligat'a yaptığı gezi sırasında Dali, uydurma ve Gerçeküstücü bir nesnenin yanında fotoğraflanmıştı. Ayakkabının ait olduğu yer ve amacıyla oynamış; bu durumda ayakkabı hem şapka hem de apolet işlevi görmekteydi. Son olarak, Gala ve Dali, Schiaparelli'nin Ayakkabı Şapkasıyla fotoğraflanmış, böylece değişim sadece ayaktan başa değil, erkekten kadına geçmişti: fotoğrafta görülen ayakkabıyı kim giyebilirdi ki? (Else Schiaparelli Şapka Tasarımları (Ayakkabı Şapka) 1937, Anonim, b.t.).



Kaynak: NERET, Gilles. , Salvador Dali, Taschen ve Remzi Kitabevi, Germany, 2005, s. 40

Şekil 4.13. Else Schiaparelli, Şapka Tasarımları (Ayakkabı Şapka), 1937.

Mobilya ve giysi eşyasındaki yer değişimine Dali'nin 'Çekmeceler Şehri' en iyi örnektir. Dali tılsımlı bir figür olan kadının bedenini çekmeceli bir dolap olarak düşünerek, anlatımında bir çeşit kinaye kullanmıştır. O, her zaman yaşayan varlıkların ve yaratılan objelerin yabancılaşmasıyla alakadar olmuştur. Her çekmece kadın vücuduna ait bir kokuya karşılık gelmiştir. Bu konudaki diğer çalışmaları; 'Venus de Milo with Drawers' heykeli ve 'Antromorphic Cabinet' karakalem eseridir (Salvador Dali Antromorphic Cabinet Venus de Milo with Drawers 1936, Anonim, b.t.).



Kaynak: NERET, Gilles. , Salvador Dali, Taschen ve Remzi Kitabevi, Germany, 2005, s. 44, 45

Şekil 4.14. Salvador Dali, Antromorphic Cabinet, Venus de Milo with Drawers,1936.

Schiaparelli'nin 'Desk Suit' ceketinde, Dali'nin kadın bedenine yüklediği erotizm ve bedenin kibirli yapısı anlamını oluşturmaya çalışmıştır. Schiaparelli giyside, sanatsal anlamı muhafaza ederek, çekmecelerin bazılarını cep şeklinde, bazılarını ise mobilya parçası olarak düşünüp, belli belirsiz yansımalar tasarlamıştır (Elsa Schiaparelli Desk Suit 1936, Anonim, b.t.).

Mobilya ve giysi eşyasındaki yer değiştirme Dali'nin 'Çekmeceler şehri' en iyi örnektir. Çekmecelerle donanmış ünlü insan bedeni tasarımı, Salvador Dali'nin 1936'da yaptığı birçok resimde kendini gösterir. Bunun en sıra dışı örneği Dali'nin, yapmış olduğu tasarımda elbisenin göğsüne ve dizine yerleştirdiği çekmeceler unutulmaz eseri olan Milo Venüsü kopyasıdır (Klingsöhr-Leroy,2006:42).

Ayrıca çekmece kollarını düğmeden oluşturarak farklılık ve işlevselliği bir arada kullanmıştır. Bu tasarım, Gerçeküstücü bir tarzda, Cecil Breaton tarafından sunulmuştur tasarlamıştır (Elsa Schiaparelli Desk Suit 1936, Anonim, b.t.).



Kaynak: BAUDOT, François. , Fashion Memoir Elsa Schiaparelli, Thames Hudson, İtalya, 1997, s. 70

Şekil 4.15. Elsa Schiaparelli, Desk Suit, 1936.



Kaynak: MARTİN, Richard. , Fashion and Surrealism, Rizzoli International Publications Inc., New York, 1996, s. 38

Şekil 4.16. Elsa Schiaparelli, 1939, The Metropolitan Museum of art, New York.

Ayna nesnesini moda sanatında giyime yansıtan tasarımcı Elsa Schiaparelli'dir. Schiaparelli'nin tasarladığı ceketin önünü kapatan kilitler ayna şeklindedir.

4.1.5. Malzemeler

Gerçeküstücü yaklaşımla meydana getirilen moda ürünlerinde, tasarımcılar çok farklı materyaller bir araya getirerek alışılmışın dışında teknikler kullanmışlardır. Gelişen teknolojiyle beraber, geleneksel materyallerin yanında yeni olan ve akla gelebilecek her türlü materyal bir araya getirilerek şaşırtıcı sonuçlar alınmıştır. Özellikle o dönemde insan yapımı elyafların moda tasarımında kullanımı popülerliğini yükseltmiştir ve yeni buluşları meydana getirmiştir. Seri üretimde insan yapımı ipliklerin güvenilirliği sebebiyle kullanımın yükselmesi hazır giyim endüstrisinin gelişmesini meydana getirmiştir. 1935 senesinde, Dr W.H. Caroters naylonu keşfetmiş, ilk insan yapımı iplik, Du Pont şirketiyle beraber önce Amerika'da ve dolayısıyla bütün dünyaya yayılmaya başlamıştır. Du Pont firması naylon çorapları piyasaya sürmüş ve çok çabuk popülerlik kazanmasıyla, insan yapımı iplikler giyimde de kullanılmaya başlanmıştır (Gerçeküstücü giysi tasarımının malzemeleri, Anonim, b.t.).

Birçok farklı materyali kullanarak giysi yapabilen Miyake özellikle, metal, plastik, lamine, kâğıt, silikon, bambu, deriden uygulamalar yapmıştır. Bu tip materyaller ile uygulamalar yapmasındaki asıl hedef, vücutla kumaş arasındaki boşluğu doldurmaktır. Termoplastik, sentetik kumaşlarla bunu oluşturmak mümkündür. Çünkü termo-plastik sentetik kumaşlar her şekle girebilir, kıvrılabilir, pilili olabilir veya buruşuk kumaşlar ısıtılarak, biçimlendirilebilir, şekil verilebilirdi (Issey Miyake 1980 Venedik Bienali Poliüretan Büstiyer 1983, Anonim, b.t.).



Kaynak: Issey Miyake, Making Things, Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Scailio, Paris, 1999, s.42, 43

Şekil 4.17. Issey Miyake, 1980, Venedik Bienali Poliüretan Büstiyer, 1983.

4.1.6. İllüstrasyon

Gerçeküstücü ressam ve tasarımcılar, mucizeler arayarak ve hayalleri gerçek kılarak mükemmelliği sorgulamışlardır. illüstrasyon ve göz yanılmaları yöntemini oluşturarak mükemmelliği hem gizlemiş, hem de göstermişlerdir. Değiştirici gerçeküstücü teknik, objenin geleneksel çağrışımını bir kenara atarak objenin genel yapısını farklılaştırır, rolünün ve kimliğinin değiştirilmesine sebep olur (İllüstrasyon, Anonim, b.t.).

Elsa Schiaparelli ceket tasarımının arkasında göz figürüne benzeyen ve aslında bir vazodolu çiçek olan resim ile bir illüstrasyon oluşturmuştur (Salvador Dali Face-Chalice Profiles Pin 1949, Anonim, b.t.).



Kaynak: BAUDOT, François. , Fashion Memoir Elsa Schiaparelli, Thames Hudson, İtalya, 1997, s. 31

Şekil 4.18. Salvador Dali, Face-Chalice Profiles Pin, 1949.



Kaynak: MARTİN, Richard. , Fashion and Surrealism, Rizzoli International Publications Inc. New York, 1996, s. 204

Şekil 4.19. Elsa Schiaparelli, 1937.

Salvador Dali ve Jean Cocteau'nun gerçeküstü düşünceleriyle ortaya çıkan kumaş tasarımları, Schiaparelli tarafından oluşturulmuştur. Dali ve Schiaparelli 1930'ların en ikonik giysilerinden iki tanesinde daha beraber çalıştılar; birisi 1937'deki 'Organze Dress with Painted Lobster' diğeri de 1938'deki 'Tear Dress' dir (Elsa Schiaparelli Tear Illusion Dress and head Scharf 1937, Anonim, b.t.).

Surrealistler 'Yerine Geçme İllizyon' teması 'Tear Dress' de zirveye ulaşmıştır. 1932'nin başlarında Janet Flanner The New Yorker'da Schiaparelli'nin bir kadın kıyafetinin modern bir tuvalle eşdeğerde olduğunu yazar. 'Tear Dress' elbisesi Dali'nin 1936'daki bir eserinden 'Three Young Surrealist Women Holding in Their Arms the Skin of an Orchestra' ilham almıştır. Burada yırtılmış kumaş soyulmuş deriden ayırt edilmez, bu nedenle vücut ve elbise arasındaki parametreler anlaşılabilir. Lüks ipek krepten bir elbise en resmi ortamlarda giyilme işlemlerinde sahipken, Schiaparelli 'nin Circus koleksiyonunda 'Tear Dress' paçavra ve şiddetli illüstrasyon vermektedir (Elsa Schiaparelli Tear Illusion Dress and head Scharf 1937, Anonim, b.t.).



Kaynak: BUXBAUM, Gerda. , Icon of Fashion The 20th Century, Prestel Verlag, s. 43)
Şekil 4.20. Elsa Schiaparelli, Tear Illusion Dress and head Scharf, 1937.

4.1.7. Doğal Ve Yapay Oluşumlar

Gerçeküstücüler, psikolojik ve entelektüel tutumun yanı sıra prova aktif tutumda olan doğal dünya temasını ele alarak başarıyla oluşturmuşlardır. Denizkızları, balıklar ve deniz kabuklarını içeren, su ve deniz yaşamı popüler figürlerdendir (Doğal Ve Yapay Oluşumlar, Anonim, b.t.).

Dönemin ünlü tasarımcılarından Coco Chanel resimden çok etkilenerek, nadir Gerçeküstücü tasarımlarından biri olan istiridyeye şapkasını tasarlar. Sürrealizmin öncü grafik sanatçılarından biri olan Marcel Vertes'in çizdiği deniz kabuğu Chanel'e çok etkilemiştir ve ilham verir. Tasarımında dokuyu, akıcılığı ve gerçeküstücülüğü verebilmek için beyaz ipekli grogren bir kumaş seçer. Deniz kabuğunun organik çizgisini oluşturmak için de üzerine kordlar yerleştirir. Bu şık şapka, 'Chanel's Immaculate Shell of White Grosgrain' başlığı ile Harper's Bazaar'ın 1938 Ocak sayısındaki moda sayfasında yer alır (Coco Chanel İstiridyeye Şapka 1938, Anonim, b.t.).



Kaynak: MACKRELL, Alice. , Art and Fashion The Impact on Fashion and Fashion on Art, BT Batsford, London, 2005, s. 137

Şekil 4.21. Coco Chanel, İstiridyeye Şapka, 1938.

Dali ve Schiaparelli, ortak çalışmasıyla 1937’de tasarlanan en ikonik giysilerinden biriside ‘Organze Dress with Painted Lobster’dir. Doğal dünya temasında seçtikleri hayvan, istakozdu ve giysinin ön tarafına stratejik olarak tasarlanan elbisenin önemli bir parçası olmuştur ve erotik gerilimi artırmıştır (Elsa Schiaparelli ve Salvador Dali Organze Dress with Painted Lobster 1937, Anonim, b.t.).



Kaynak: BAUDOT, François. , Fashion Memoir Elsa Schiaparelli, Thames Hudson, İtalya, 1997, s. 46

Şekil 4.22. Elsa Schiaparelli ve Salvador Dali, Organze Dress with Painted Lobster, 1937.

Elbisenin ön yüzüne stratejik olarak yansıtılan istakoz elbisenin önemli bir parçası haline gelmiştir ve erotik gerilimi yükseltmiştir. Giysinin üzerinde, maydanoz dalları üzerine yansıtılan kocaman bir istakoz resmi görülmektedir. Fotoğraflanan elbisenin tüller içinde romantik görünümü, alt kısımda ki istakoz resmi ile bütünleştirilmiştir (Elsa Schiaparelli ve Salvador Dali Organze Dress with Painted Lobster 1937, Anonim, b.t.).

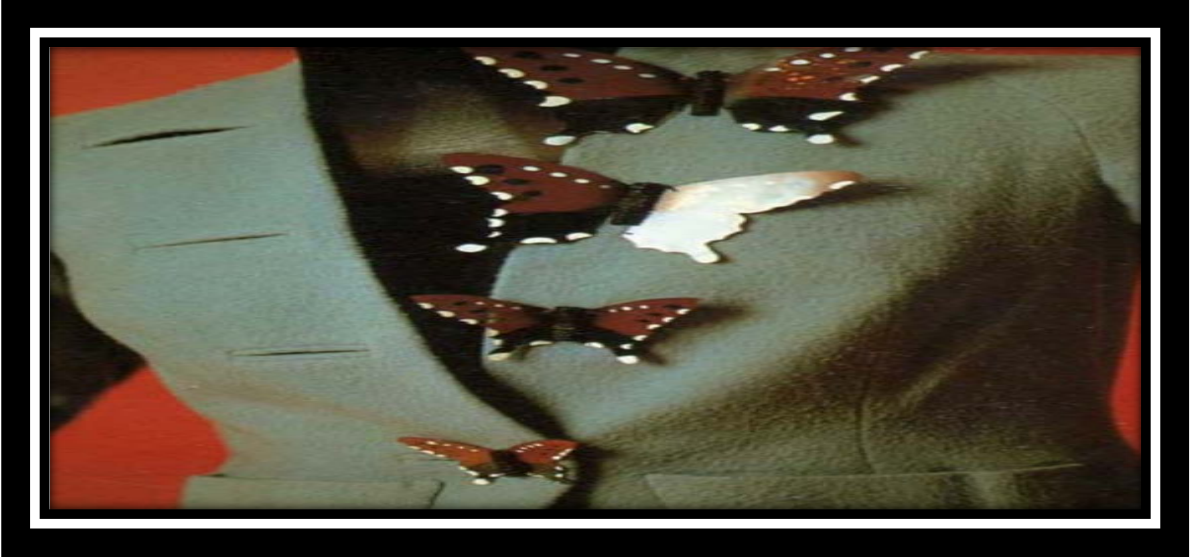
Dali'nin istakoz figürünü telefon ve incir yaprağıyla oluşturduğu en ünlü işlerinden ikisi, New York Dream -1935'de Man Finds Lobster in Place of Phone (Telefon kulübesinde bulunan istakoz) ve Lobster Telefone 1935 (Istakoz telefon) dur. Gerçeküstücülükte hiçbir şey görüldüğü gibi değildir ve Dali'nin hayal dünyasına göre istakozun seksüel bağlantıları vardır (Salvador Dali Lobster Telefone 1935, Anonim, b.t.).



Kaynak: BAUDOT, François. , Fashion Memoir Elsa Schiaparelli, Thames Hudson, İtalya, 1997, s. 45

Şekil 4.23. Salvador Dali, Lobster Telefone, 1935.

Gerçeküstücüler için 'dönüşüm' figürü olan kelebek, Ernst'in 'Ve Kelebek Şarkı Söylemeye Başlar' adlı eserinde, kelebeğin ölüm anını işlenmiş, kötü bir sonu vurgulanmış ve dünyadan gökyüzüne uzanan bir farklılaşmayı anlatmıştır. Moda da kelebek, sembolik bir hayatı simgelemiştir. Schiaparelli tasarımlarında sık sık kelebek temasına yer vermiştir. Kelebek eldivenler, şapkaların üzerinde uçan kelebekler ya da bir ceketin düğmelerinde figürlerini ifade eder ve canlı vücut hissi veren bir tarz oluşturmuştur (Elsa Schiaparelli Jacket with Butterfly Buttons 1938, Anonim, b.t.).



Kaynak: MARTİN, Richard. , Fashion and Surrealism, Rizzoli İnternational Publications Inc., New York, 1996, s. 171

Şekil 4.24. Elsa Schiaparelli, Jacket with Butterfly Buttons, 1938.

Gerçeküstücü bir düşünceyle kadın vücudu kuşa benzetilmiş ve zarif bir şekilde dönüşüm oluşturulmuştur.



Kaynak: WILCOX, Claire. , Radical Fashion, Victoria & Albert Museum, London, 2001, s. 27

Şekil 4.25. Jean Paul Gaultier, 1999-2000 Sonbahar / Kış.

5. BÖLÜM

BELLEĞİN AZMİ ADLI ESERİNİN TASARIMA YANSIMALARI

5.1. Gerçeküstücü Tasarım Süreci

Problemin tanımlanması tasarım sorunlarının çözümündeki ilk aşama olarak görülmektedir. Öncelikli olarak problem hakkında ön araştırma yapıp, bilgi toplamak ve konu hakkında yapılan çalışmaların verilerini değerlendirmek gerekmektedir. Toplanan bilgiler ve yapılan araştırmaların ardından konuyu iyice anlamak ve özümsemek tasarımı meydana getirmek için temel zemini oluşturmaktadır. Bu bağlamda bir tasarımı meydana getirmek için aynı zamanda da hayal gücünü ve sınırları zorlamak tasarımı özgünleştiren noktalardır. Bir tasarımcı kâğıda ilk çizimleri karaladığında “dışavurumculu yaratıcılık” aşamasındadır. Ardından çizim biraz daha ayrıntılı bir hale getirildiğinde ise “üretken yaratıcılık” aşamasına geçmiş olur. Araştırmanın sona erdirilmesi için ise olasılıklara çözüm bulmak gerekmektedir. Çözüm olarak seçilen olasılıklar daha sonra ayrıntılı taslaklar halinde hazırlanıp, Sürecin sonunda tüm aşamalardan geçmiş olan tasarımın hazır hale getirilme işlemi gerçekleşmektedir (Gerçeküstücü Tasarım Süreci, Anonim, b.t.).

5.1.1. Hayal Gücü

Hayal gücü, gerçekleştirmek istediğimiz bir konu hakkında düşünmek, ardından belli araştırmalar yapmak ve sonrasında ise algılarımıza yerleşen etkileri üzerinde yoğunlaşp, plan yaparak hikâye oluşturmaya denir. Oluşturulmak istenen bir hikâyeyi farklı aşamalar ile gerçekleştirilmeye çalışmak ise hayal gücünün etkisidir.

Belleğin Azmi adlı eserinin sanatçısı olan Salvador Dali'nin çocukluk ve gençlik zamanlarının ve aile yaşantısının üzerine bilgi edinmek ve aynı zamanda Dali'nin hangi tür sanat akımları ve ressamlardan etkilendiği üzerine araştırma yapmak gerekmektedir. Bu, onun sanatını icra ederken; yaşadığı dönemin koşullarını da göz önünde bulundurarak, ne tür bir düşünce yapısına sahip olduğunu anlamaya çalışmak açısından önemlidir.

Gerçeküstücü sanat akımın yansımalarını taşıyan eserinin üzerinde düşünüp yoğunlaşarak, tasarımın oluşmasını sağlayacak nesnelere, renkler ve soyut kavramlar gibi başlıca resmin temel kavramları üzerinde hayal edilmesi gerekmektedir. İkinci aşamada gerçeküstücü sanat akımından etkilenmiş günümüz giysi tasarımcıları üzerine araştırma yapılır. Öncü tasarımcılar tek tek incelenerek, resmin diğer temel kavramları olan çizgi, form, perspektif ve deformasyonun gerçeküstücü tasarımcıları nasıl etki edebildiğini, daha önce yapmış oldukları giysi tasarımları üzerinden incelenerek, yeni üretilecek olan tasarım için hayal gücü zenginliği elde edilir.

Son aşamada günümüz giysi tasarımının gerçeküstücü yansımalarını daha önce tasarımlarında uygulamış olan modacıların; mecaz ve başkalaşımı, insan bedeni ve bölümlerini, deformasyonu, doğal ve yapay oluşumları ve kullandıkları çeşitli malzemeleri gibi örnek başlıklar altındaki düşüncelerini anlamak gerekir. Bu fikirleri nasıl kullandıklarını daha önce yapmış oldukları giysi tasarımları üzerinde bilgi sahibi olmak ve Belleğin Azmi eseri üzerinden bir giysi tasarımı hayal edilerek hikaye oluşturmaya başlanabilir.

5.1.2. Hikaye

Hikaye, etkilenen bir konu üzerinde araştırma yapılarak bilgi edindikten sonra hayal gücünün etkisiyle bir taslak oluşturulmaya denir. Hayal edilecek olan iyi bir tasarımın oluşabilmesi için, yapılan araştırma neticesinde “nasıl fayda sağlayabilirim?” diye bir hikaye hazırlanır.

Gerçeküstücü sanat akımı öncülerinden biri olan Salvador Dali'nin Belleğin Azmi adlı eseri üzerinden öncelikli olarak renk, form, çizgi, ışık ve deformasyon gibi resmin temel kavramlarını inceleyerek hikayenin nasıl oluştuğuna dair fikir sahibi olmak gerekmektedir. Bunun paralelinde ise photoshop programı ile Dali'nin eseri üzerinden denemeler ve değişiklikler yaparak nasıl bir etki edeceğini görmeye çalışmak, tasarımcıya fikir verebilir. Bu düşünce çerçevesinden yine gerçeküstücü sanat akımı giysi tasarımcılarının yapmış oldukları tasarımlarını incelemek tasarımcıya hikaye oluşturma açısından ilham verebilir.

Özellikle Dali'nin çalışmalarından esinlenen Elsa Schiaparelli, Coco Gabrielle Chanel, Charles James gibi gerçeküstücü öncü tasarımcılar; günümüzdeki birçok tasarımcıya da ilham kaynağı olmuştur. Bu nedenle gerçeküstücü tasarım yapmak isteyen bir tasarımcı aday, öncelikli olarak bu tasarımcıların yapmış olduğu çalışmalarını incelemelidir ve bunun paralelinde giysi tasarımlarının gerçeküstücü yansımaları olan mecaz ve başkalaşım, insan bedeni ve bölümleri, doğal ve yapay oluşumlar ve benzeri gibi başlık altındaki konular üzerinde yapılmış olan tasarımları incelemesi gerekmektedir. Sonuç itibari ile taslak ve tasarım uygulaması hazırlamadan önce hayal edilen konunun hikayeye aktarımı için; konular üzerinde araştırma yapmak ve tasarım için taslak oluşturması gerekmektedir.

5.1.3. Taslak

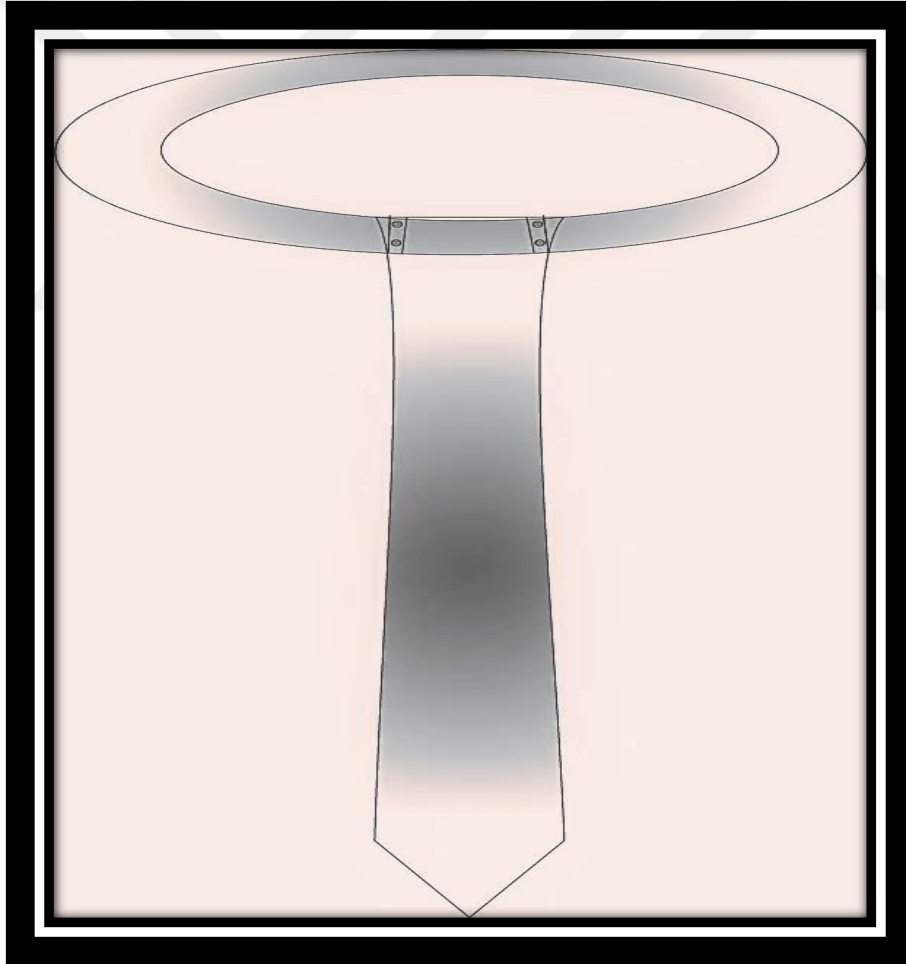
Tasarım uygulamasına geçmeden önce etkilenen bir konu üzerinden hikaye ile birlikte hayal edilip kağıda yapılan çizim veya bilgisayar destekli programlarla yapılan çizimlere denir. Taslak oluşturmak, çizimi meydana getirmek için yapılan bir nevi ön çalışma gibidir.



Şekil 5.1. Elbise deseni taslağı.



Şekil 5.2. Elbise deseni taslağı.

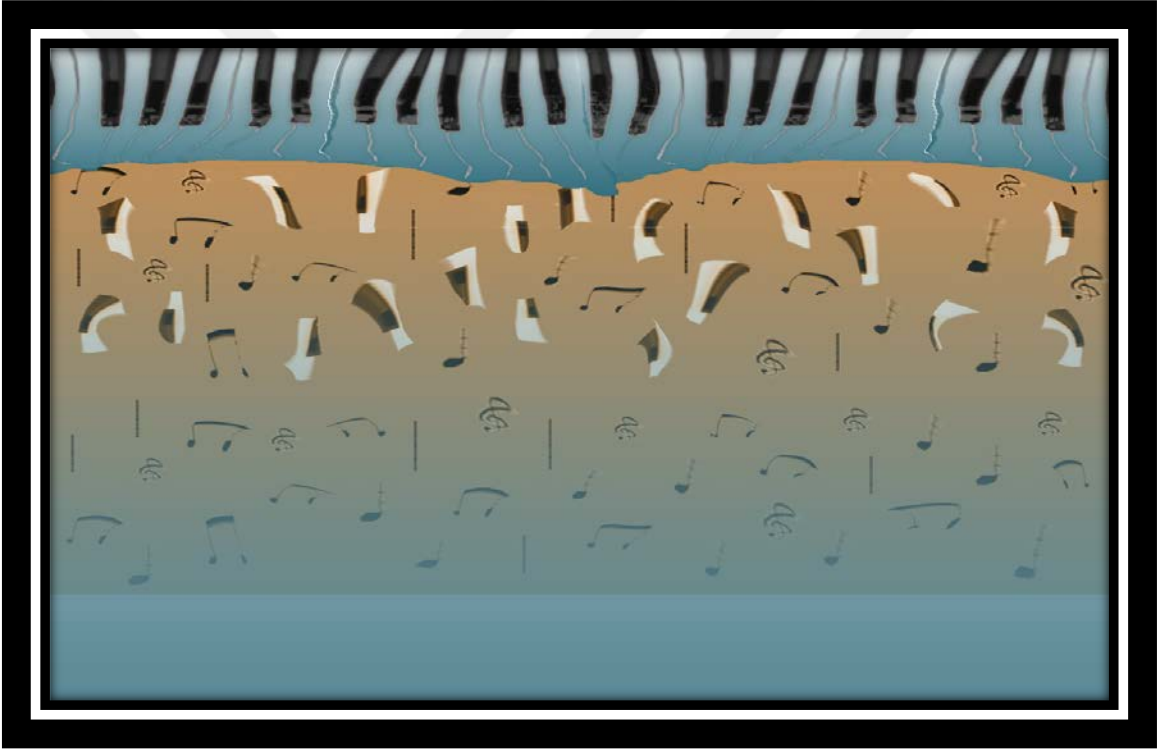


Şekil 5.3. Quickly taslağı.

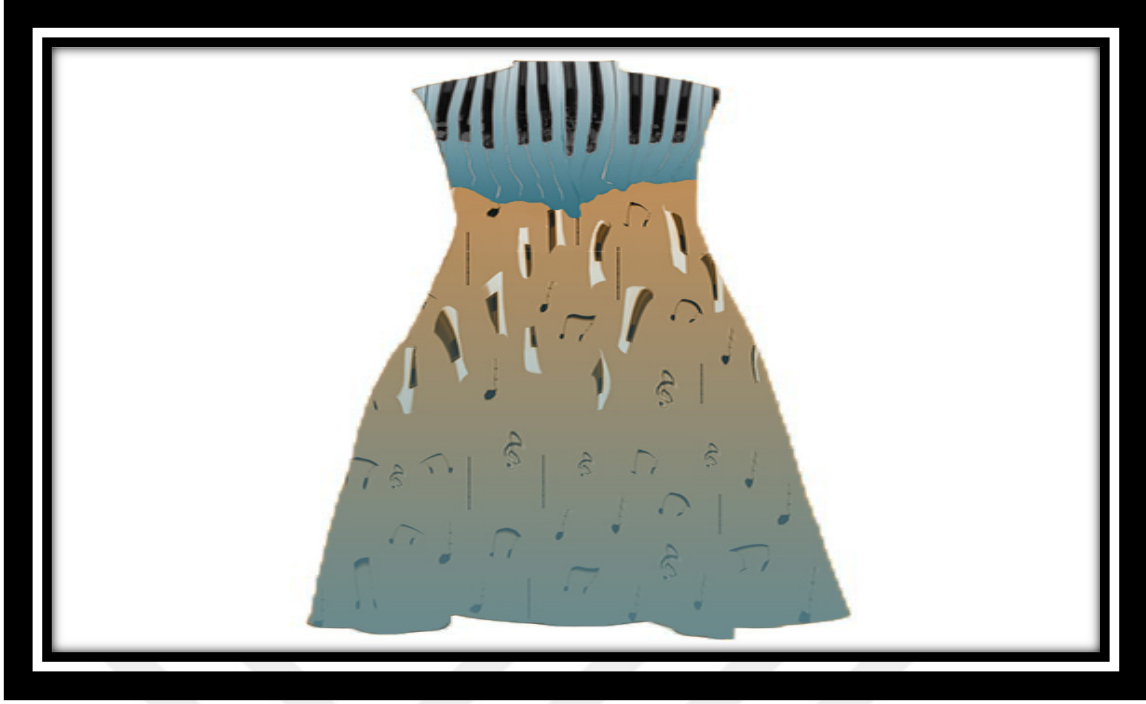
5.1.4. Teknik Çizimler

Teknik çizim taslağı oluşturulan bir hayal ürününe farklı boyut, biçim ve renkler katarak önerilmeye hazır son haline getirilmesidir. Ayrıca ürünün nasıl kullanılacağına dair en ince ayrıntısına kadar gösterebilen özellikte olması sağlanır.

Photoshop programı yardımı ile çizilen taslaklar üzerinden kes, kopyala, yapıştır veya farklı boyut, biçim ve renkler katarak önerilme ya da uygulanmaya hazır hale getirilmeye çalışılır. Ayrıca photoshop programını çizim yaparken kullanmak; tasarımların detaylarının anlaşılabilir olmasını sağlamak açısından önemlidir.



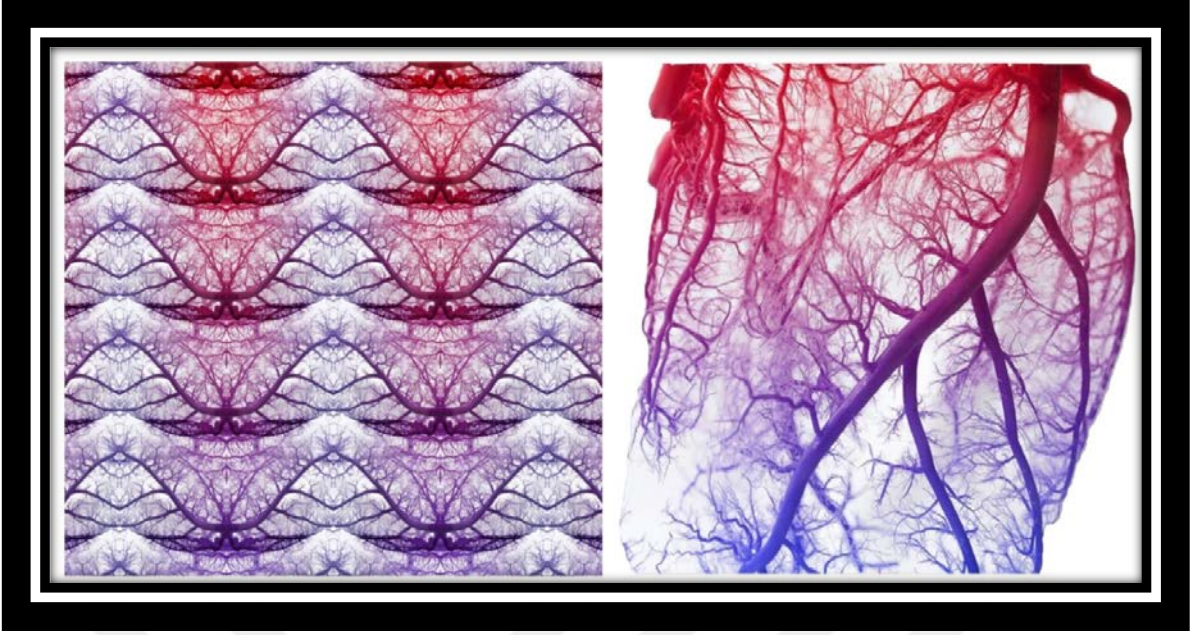
Şekil 5.4. Elbise desenin biçim ve renklendirilmesi.



Şekil 5.5. Desenin elbise üzerinde görünümü.

İyi bir etki edebilecek giysi tasarımı yansıtabilmek için Belleğin Azmi eserinin ön plandaki eriyen saatler nesnesinin bize verdiği soyut kavram olan zamanın öneminin, eriyen saatlerin deforme görüntüsünün ve renk tonları ise müziğin neredeyse hayatın her noktasında olduğunu ortaya çıkartmaktadır.

Ayrıca zaman kavramı için sonsuzluğu ifade eder ya da geçmişini hatırlatır ve geleceği yön verir olması hikaye düşüncesinde belirleyici olmuştur. Bir başka düşünce ise; müziğin insan psikolojisi için rahatlatıcı etkisi vardır ve müziğin sadece bir zaman aralığına sıkıştırılmayacağını ortaya koymuştur. Bu nedenlerden dolayı zaman ile müziği bağdaştırmak ve aynı zamanda mecaz ve başkalaşım konusunu yansıtabilen müzik aleti olan piyano kullanılmıştır. Bu durumda eseri tasarıma yansıtabilmek için piyanoyu eriyen saatler görüntüsüne benzer şekilde deforme ederek elbisenin üst kısmında kullanılmıştır. Elbisenin orta kısmında ise piyano tuşları ve notaların deforme görüntüsü kullanılarak elde edilen eriyen saatlere benzer bir hikaye oluşturmaya çalışılmıştır. Son olarak elbisenin en alt kısmına doğru sadece notaların deforme görüntüsü ile birlikte eriyen saat nesnesinin renk tonunu kullanarak su gibi akıyor etkisini sağlamaya çalışılmıştır. Ayrıca zaman gibi soyut bir kavramın su gibi akıyor mesajı verilmesi istenmiştir.

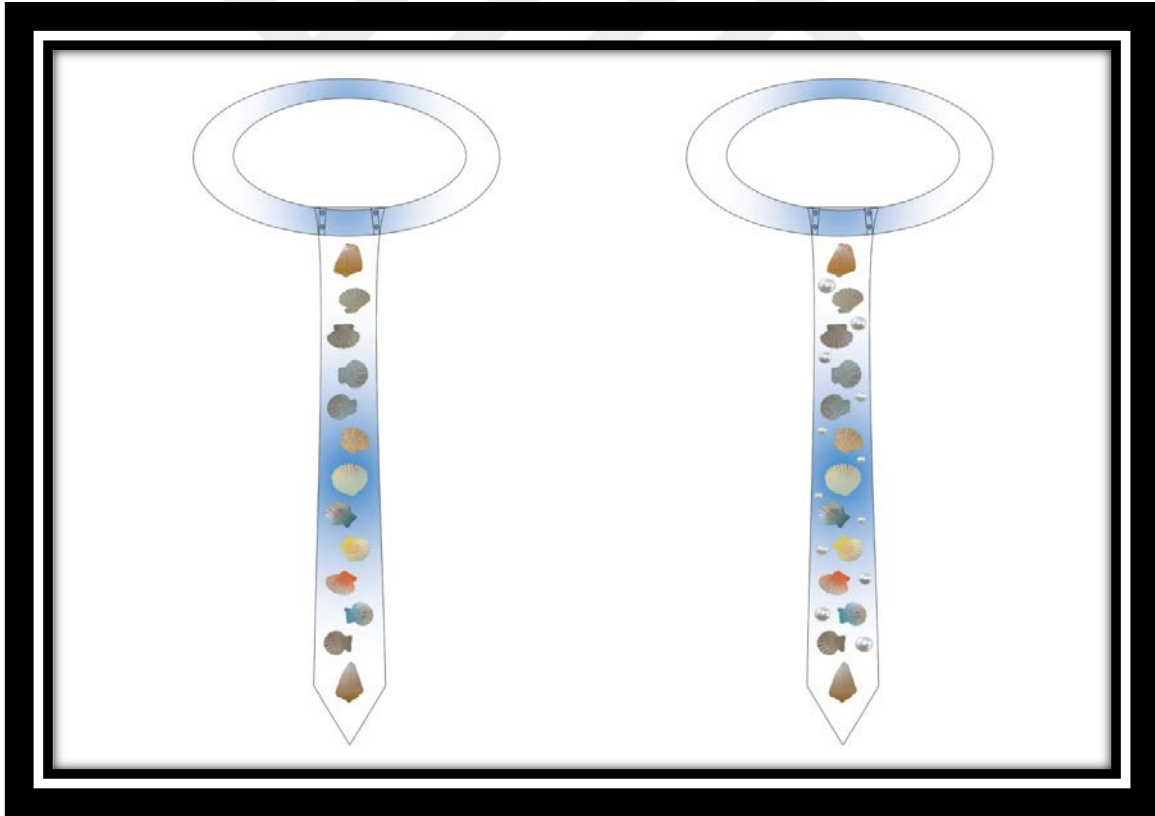


Şekil 5.6. Elbise desenin biçim ve renklendirilmesi.

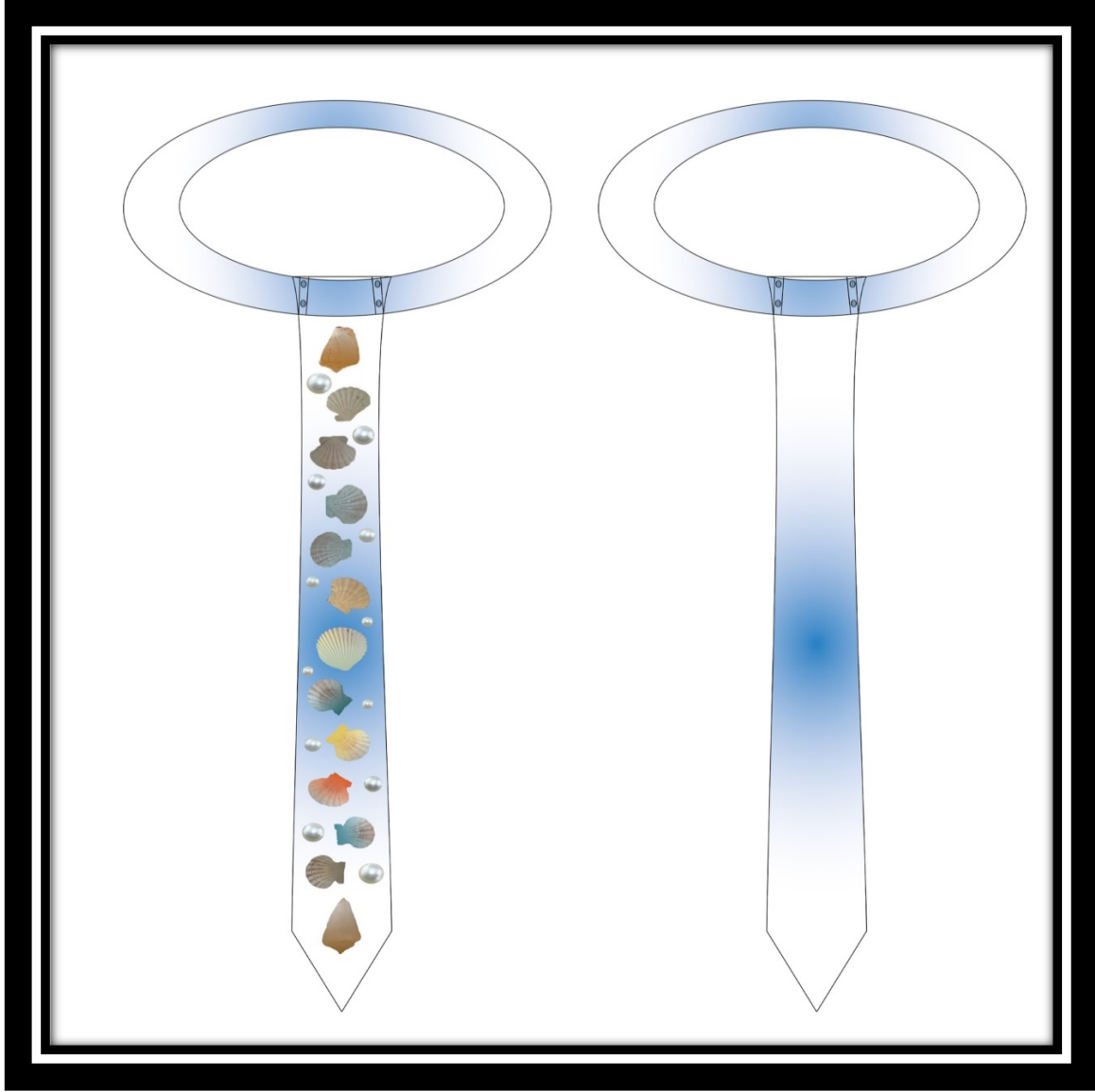


Şekil 5.7. Desenin elbise üzerinde görünümü.

Yukarıda görülen ikinci uygulamada ise; giysi tasarımlarının gerçeküstücü yansımaları olan insan bedeni ve bölümleri konusunu üzerine bir hikaye hazırlanmak istenmiştir. Bir önceki hikayede uygulanmış olan çalışmada ise; Belleğin Azmi eseri üzerinden soyut kavram olan zaman vurgulanmak istenmiştir. İnsan bedeni ve bölümleri konusu başlığı altında eser üzerinden daha etkili bir uygulama yansıtabilmek için insan bedeninin damarlarını ele alınmıştır. Çizim hazırlanırken soyut kavram olan zaman yansıtılarak, gerçeküstücü tasarıma etki edebilen bir desen oluşturulması amaçlanmıştır. Damar görüntüsü çizimini oluştururken de zamanın akıp geçmesinin mesajı verebilmek için photoshop programı kullanılmıştır. Belleğin Azmi eserinde ki zaman kavramının canlı varlıklar için sonsuz olmadığının mesajı, yukarıda ki çizimde de verilmeye çalışılmıştır. Damarların belli bölgelerinde farklı renk tonları verilerek ve çeşitli değişiklikler yapılarak yaşlanmış damar görüntüsü meydana getirilmesi amaçlanmıştır. Gerçeküstücü tasarım olarak oluşturulan bu çalışmayı, giysi tasarımda kullanılması için öneri olarak sunulması hedeflenmiştir.



Şekil 5.8. Deniz kabukları ve inci boncuğu görünümlü quickly tasarımı.



Şekil 5.9. Quickly tasarımının arkalı önlü görünümü.

Günümüz giysi tasarımlarının gerçeküstücü yansımaları doğal ve yapay oluşumlar çerçevesi ekseninde, giyilmeye hazır bir ürün olan, tasarım elde edilmiştir. Dali'nin adı geçen çalışması üzerinden yansıtılarak "Quickly" adlı giysi tasarımı meydana getirilmiştir. Doğal ve yapay oluşumlar konusu üzerinden yapılan tasarımda en önemli detaylarından olan doğal oluşum deniz kabukları ve yapay oluşum olan inci boncuklarını kullanılmıştır. Burada deniz kabuklarının kullanılmasında ki ilham kaynağı yine "Belleğin Azmi" eserinde yerde yatan gözü kapalı canlı varlık olmuştur. Çalışmadaki deniz kabukları da tıpkı eserde ki gözü kapalı canlı varlık gibi doğup, büyür ve zamanı gelince ölürlür.

Kullanılan doğal deniz kabuklarına, eser üzerinde ki renk tonlarını aktarmak için akrilik boya kullanılmıştır. Belleğin Azmi eseri üzerindeki eriyen saat nesnesi ve arka plandaki denizin sonsuzluk ifadesinden esinlenilerek kullanılan malzemeler düşünülmüştür. Quickly isminin esin kaynağı ise eserin insana verdiği zamanın önemi olmuştur. Anlamı ise; tasarımın en önemli detayı hızlı giyilip ve çıkartılabilir olması olarak tasarlanmıştır. Gömlek yakasından takılarak giyilen kravat ve papyon gibi giysilere benzer bir tasarım görüntüsü olsa da kullanılan malzemeler veya kullanışı bakımından çok daha farklı bir dizayn ile tasarlanmaya çalışılmıştır. Uygulanan bu giysi tasarımı kravat gibi bağlanıp takılabilmemesine aksine, iki ayrı parçanın düğmeler yardımıyla birleştirilip, pratik bir kullanım sağlanmış olmasıdır. Aynı zamanda bu tasarımı oluştururken “nasıl bir fayda sağlarım?” diye hayal edilerek bir hikaye oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu şekilde Dali'nin eserinde yansıttığı en önemli soyut kavram olan zamanın önemini tasarıma uygulamak amaçlanmıştır. Bu tasarımın en önemli amacı olan zamanın iyi değerlendirilmesini, kullanılmasını pratik bir giysi üreterek katkı sağlamaya çalışılmıştır. Quickly tasarımı ile kadın veya erkek ayırt etmeksizin herkesin kullanabileceği bir ürün olarak tasarlanarak sunulmuştur.

5.1.5. Kullanılan Malzemeler

Gerçeküstücü bir tasarımcının uyguladığı bir üretimde, tasarımın daha fazla etkili olabilmesi için kumaşın fiyat uygunluğu, kalitesi ve tasarıma uyumlu olması önemlidir. Bu konulara dikkate alınarak seçim yapılması gerekmektedir.

Yapılan çeşitli araştırmalar sonucunda, tasarım oluştururken ilham alınacak her hangi bir şey üzerinden hayal gücü yardımıyla bir hikaye ortaya çıkartılabileceği anlaşılmıştır. Bu hikaye üzerinden çeşitli denemeler yaparak bir taslak oluşturulmuştur. Oluşturulan taslağın uygulanabilmesi, giyilebilir ve satılabilir olması gibi konular dikkate alınarak teknik çizimler bölümüne geçilmiştir. Bunun yanı sıra tasarımı oluştururken renk uyumunu da dikkate almak gerekmektedir. Bütün detaylar dikkate alınarak yapılan bu çizimde tasarımın kullanıcıya ne gibi fayda sağlayacağı ya da daha önce hiç kullanılmayan bir tasarım için farklı önemli detayları gösterilmiştir. Uyum sağlanacak renk etkisi ile birlikte gerçeküstücü bir tasarıma daha fazla etki edebilecek düğmeler, fermuarlar, doğal ve yapay oluşum olan malzemeler kullanılmaya örnek verilebilir. Son olarak bütün bu süreç neticesinde tasarıma en uyumlu malzemeler seçilerek üretime geçilmektedir.



Şekil 5.10. Doğal deniz kabukları ve renklendirilmiş hali.

18 yüz yıllarda deniz kabukları krallar tarafından çok nadir mücevherler olarak kullanılmıştır. Çünkü deniz kabuklarına o yıllarda erişim çok zor olduğundan; bu deniz kabuklarından bir tanesine sahip olabilmek için yüksek ücretler ödenmekteydi. Bugün hala Afrika kıtasında birçok kabilede deniz kabukları para olarak kullanılmaktadır (Deniz kabukları, Anonim, b.t.).

Deniz kabukları çok farklı doğal oluşumları ile birlikte çeşitli şekil, form ve renklere sahiptir. Bugün kayıtlara göre, yaklaşık olarak yüz bin tür deniz kabuğu olduğu bilinmektedir. Fakat tahmin edilen aslında üç yüz bin türe yakın olduğu yönündedir. Bunun sonucunda her gün yeni türler literatüre kazandırılmaktadır. Deniz kabuklarının renk, şekil ve içerisinde çeşitli bölümlere ayrılmış olması birçok tasarım ve tasarımcıya ilham kaynağı olmuştur (Deniz kabukları, Anonim, b.t.).

Bu bağlamda deniz kabuklarını giyim tasarımında kullanmak için; en uygun boyutlarda ve şekillerde olanları seçilmiştir. Seçilen deniz kabuklarını Belleğin Azmi eserinde olan renk tonları kullanılarak boyamaya çalışılmıştır. Özellikle kahve ve mavinin tonlarını elde etmek için; akrilik boya kullanılarak daha iyi bir etki sağlanması amaçlanmıştır. Deniz kabukları yapıştırılmadan eserdeki etkiyi yakalamak için; ilk önce renklerine göre asimetrik şekilde ayrılmıştır. Ardından sağlı sollu asimetrik şekilde ayrılan deniz kabukları silikon ile yapıştırılmış ve son olarak ise boşluk olan bölümlere minimalizm etkisini elde etmek için plastik inci boncukları dikilerek bir sonraki aşamaya geçilmiştir.



Şekil 5.11. Plastik inci boncukları.

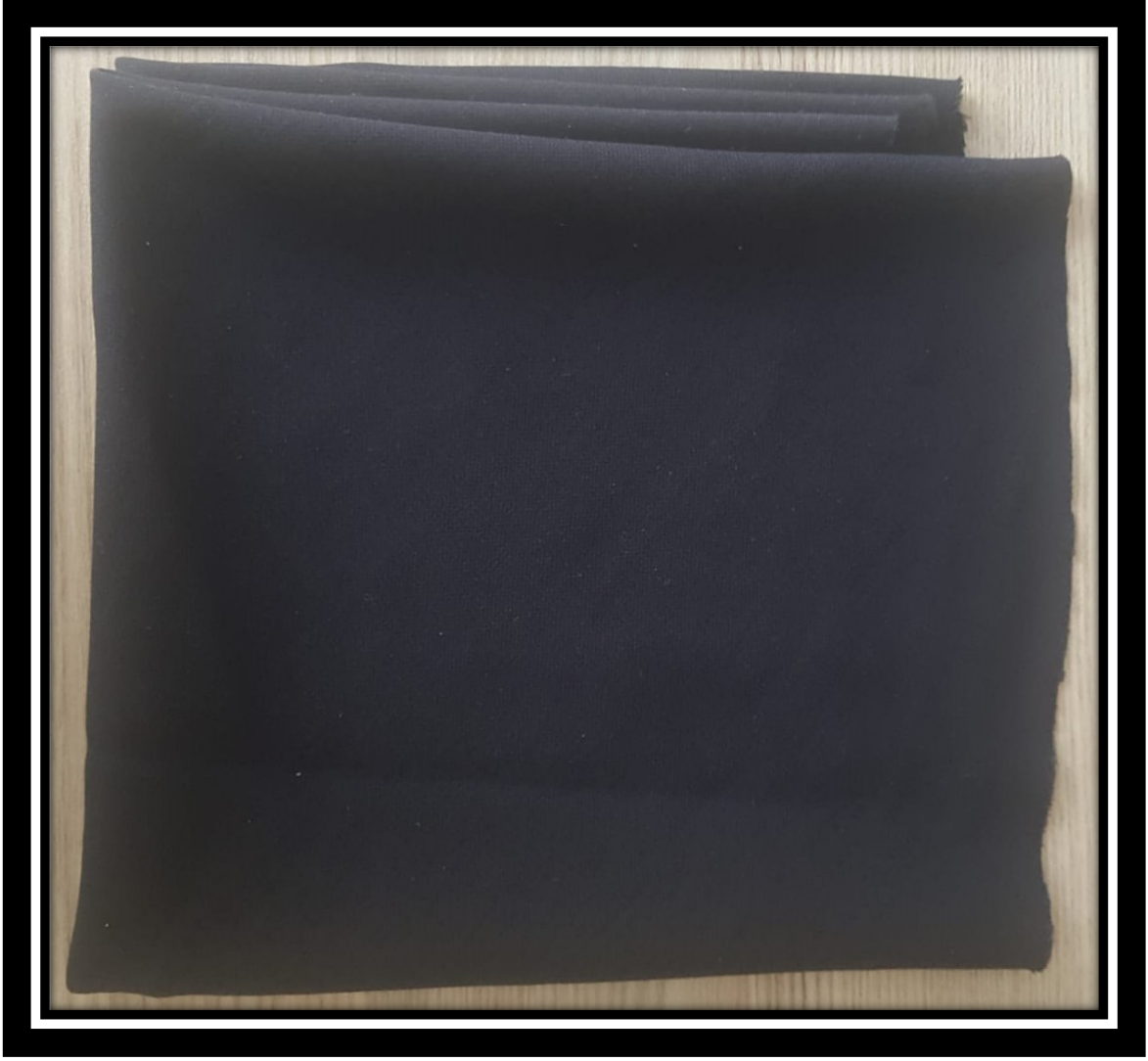
Plastik İnci, giysilerde süsleme, takı ve aksesuar gibi birçok tasarım yapımında kullanılabilen bir boncuk türüdür. Birçok farklı renk ve boyutları olan plastik incinin, bu tasarımda 8 mm boyutunda ve krem rengi olanı tercih edilmiştir (Plastik inci, Anonim, b.t.).



Şekil 5.12. Fiberglas kumaş.

Fiberglas kumaş, etkili ısı iletkenliği ve direncine sahip özelliktedir. Kimyasal olarak dayanıklı özelliği, cama benzetildiğinden dolayı aynı zamanda bu kumaşa, cam elyaf da denilmektedir. Ekonomik ısı yalıtımı, izolasyon, yüksek sıcaklık dayanımı gibi özelliklerinden dolayı yaygınlık ile yalıtım uygulamalarında kullanılır (Fiberglas kumaş, Anonim, b.t.).

Giyim tasarımında fiberglas kumaş kullanılmasının sebebi ise kumaşın şeffaf, esnek ve parlak olmasıdır. Çünkü, Belleğin Azmi eseri üzerindeki güneş ışığının yansımının, tasarıma etki edebilmesi için bu kumaş kullanılmıştır. Şeffaf olması ile de zamanın su gibi akmasının yansıtılması amaçlanmıştır. Yine aynı eserdeki renk tonlarını yansıtılabilmek için boyanmış olan deniz kabuklarının renklerini, fiberglas kumaş kullanılarak yumuşatılması istenmiştir. Kumaşın esnekliği ile de tasarımda kullanılan doğal deniz kabuklarının kırılmamasını, yani herhangi bir zarar görmemesini sağlamıştır. Son olarak kumaşın parlak özelliği ile de, ışığın kumaş üzerindeki yansımısıyla renklerin biraz daha belirginleşmesi sağlanmıştır.



Şekil 5.13. Keten kumaş.

Keten doğada yetişen bir bitkisel kumaş çeşididir. Doğadan toplanan keten işlenerek doğanın renkleri ile kumaşa dönüşür. Bitkinin sapları ile tohumları farklı bir malzeme ile dövülerek birbirinden ayrılır ve bu işlem sonucu elde edilen lifler iplik haline getirilmesi için taraktan geçirilir. Elde edilen iplerin dokunabilmesi için bir dizi işlemden daha geçirilir. Keten eskiden sadece iç giyimde kullanılıyordu. Günümüzde ise yöresel kıyafetlerin yanı sıra giyim ve ev tekstilinde de tercih edilmektedir (Keten kumaş, Anonim, b.t.).

Giysi tasarımında keten kumaşı kullanılmasındaki nedenlerden biri de sağlık açısından önemli olmasıdır. Giysi üzerinde ki aksesuar vücuda temas etmese bile, doğada yetişen hayvansal kumaş türü olan ipek kumaşın çevresel olarak daha faydalı olduğu düşünülmüştür. Yine içeriğinde petrol ham maddesi kullanılan polyester kumaşlarda insan sağlığı için uygun olmadığından düşünülmemiştir. Bu düşünce etrafında, tasarımda keten kumaşı kullanılmaktaki diğer neden ise kumaşın işlevselliğidir. Yani, kumaşın içindeki lifler sayesinde yazları serin tutmasıdır ve bu özelliği ile de ceketsiz kullanıma uygun Quickly tasarımının günlük giyilebilir olmasıdır.

5.1.6. Tasarımın Üretilmesi

Tasarım sürecinde son aşamalar olan teknik çizim detayları ve kullanılan malzemeleri de belirledikten sonra dikim aşamasına geçilir. Tasarımın amacına ve detaylarına uygun seçilen malzemeler ile istenen etki doğrultusunda dikim ve teknik kullanılır.

Quickly giysi tasarımında kullanılan kumaşlar dışında ek olarak, tasarımın belirli kısımlarına pratiklik sağlaması için gizli çitçit düğmeleri kullanılmıştır. Ayrıca tasarıma farklı bir form kazandırması için ek bir aparat dikilmiştir. Bu aparata gizli çitçit düğmeler dikilerek, tasarımın çıkartılıp takılabilir özelliği sağlanmıştır.

Quickly'nin dilimizde pratik veya çabucak manasına gelmesidir. Modern zamanda zamanın ne kadar kıymetli olduğunu ve hızlı geçip giden bir şey olduğunu vurgulamak için bu isim tasarıma verilmiştir. Bu düşünce ile bu tasarımın pratik olması, zaman kaybına olanak vermemesi amaçlanmıştır. Yapılan bu tasarımın çeşitli modelleri üretilerek, hem günlük hayatta kadın ve erkeğin giyebilir hem de kostüm kıyafetlerinde kullanılabilir olması amaçlanmıştır.

Tasarımının kullanılabilirlik veya giyilebilirlik açısından nasıl bir etki sağlayacağını görmemiz için kadın ve erkek cansız manken kullanılmıştır. Tasarımı fotoğraflamak için cansız mankenlere siyah ve beyaz gömlekler giydirilmiştir. Son olarak bu gömlekler üzerine giydirilen adı geçen tasarımın fotoğrafları çekilip öneri olarak sunulmuştur.



Şekil 5.14. Quickly boyun aparatı.



Şekil 5.15. Tasarımın üç aşama görüntüsü.



Şekil 5.16. Quickly gerçeküstücü giysi tasarımı
Siyah renkli erkek gömlek üzerinde görünümü.



Şekil 5.17. Quickly gerçeküstücü giysi tasarımı
beyaz renkli erkek gömlek üzerinde görünümü.



Şekil 5.18. Quickly gerçeküstücü giysi tasarımı.
siyah renkli kadın gömlek üzerinde görünümü.



Şekil 5.19. Quickly gerçeküstücü giysi tasarımı.
beyaz renkli kadın gömlek üzerinde görünümü.

SONUÇ

Giysi tasarımı olgusu, birçok kaynaktan beslenerek kendini geliştirmiş ve hızla yükselmiştir. Tasarımcılar temel olarak sanatın en ince ayrıntısını dahi kullanarak insanın temel gereksinimlerinden biri olan giyim için, gösterişli ve aynı zamanda fayda sağlayabilecek tasarımlar üretmiştir. Bununla beraber, zaman içerisinde bazı moda tasarımcıları farklı ve özgün tasarımlar ortaya koyarak şaşırtıcı ve dikkat çekici bir etki oluşturmuşlardır.

Moda tasarımcıları, tasarımları ortaya koymadan önce elbette bazı sanat akımları, düşünürler ve sanatçılardan ilham almıştır. Kendi tasarımlarını meydana getirirken etkilendikleri düşünürlerin ve sanatçıların bilgi, tecrübe ve estetik beğenilerinden yola çıkarak yeni ve özgün tasarımlar ortaya çıkarırlar. Ayrıca içinde bulunduğu dönemin sosyo-kültürel, ekonomik ve siyasi koşullarından da etkilenmişlerdir.

Giysi tasarımcılarının gerçeküstücü eserler üzerinden etkilenecek birçok farklı tasarım ortaya çıkarmışlardır. Yaptıkları bu tasarımlar görsel açıdan zenginlik, farklılık ve sıra dışı görünüm gibi etkiler sağlamıştır. Ayrıca tasarımcılar giysinin konforunu düşünerek de hedef kitesine fayda sağlamayı amaçlamışlardır.

Sanat eserlerinden esinlenerek ortaya çıkarılmış giysi tasarımları incelenip araştırıldığında, bu giysilerin bazılarının giyilebilir olmasının ötesinde sanat eseri olarak da kabul gördüğü anlaşılmaktadır. Ressamların eserleri üzerinden vermek istedikleri anlam ve mesajları, benzer bir şekilde moda tasarımcıları da yaptıkları giysiler ile ortaya koymaktadır ve sunumlarını da podyumda mankenler üzerinden sergilemektedir.

Gerçeküstücü sanatçılar rüya ve bilinçaltı etkisinde kalarak kurdukları fantastik hayallerini tuvallerine yansıtırken, gerçeküstücü moda tasarımcılarının öncüleri de bu sanat akımından etkilenecek tasarımlarını somut nesnelere ve soyut kavramlar ile birleştirmiş ve buna göre gerçeküstücü akımı destekleyen tasarımlar oluşturmuşlardır.

Elsa Schiaparelli, Coco Gabrielle Chanel, Charles James, Jean Paul Gaultier, John Galliano ve Issey Miyake gibi gerçeküstücü giysi tasarımcıları, moda tasarım dünyasının, çağının ilk bilinen sözü geçen giysi tasarımcılarıdır. Bu tasarımcıların benimsemiş oldukları gerçeküstücü giysi tasarımlarının etkisi yazılı ve görsel kaynaklar araştırıldığında görülmüştür. Farklı form, malzeme ve kumaş farklılıkları ile moda tasarımlarına yeni anlamlar yükleyen tasarımcılar giysiyi sanat ile bütünleştiren örnekler ortaya çıkardıkları gözlemlenmiştir.

“Belleğin Azmi” eserinin gerçeküstücü bir etki ile giysi tasarımına dönüşme sürecinde, insanın bedeni şekillendirme, değiştirme ve güzel gösterme duygusunun yoğunluğu, bilimsel, psikolojik ve felsefi kavramlarla yeniden anlamlandırmaya çalışılmıştır. Buradan hareketle Quickly adının verildiği giysi tasarım denemeleri ortaya konarak bir sanat eserinin form, doku, renk ve ayrıca kavramsal olarak giysi tasarımına nasıl bir etki ve katkı sunabileceği irdelenmiştir. Aynı zamanda gerçeküstücü giysi tasarımının alt başlığı altındaki doğal ve yapay oluşumların etkisi de oluşturulan giysi tasarımına yansıtılmıştır.

Dali'nin eserinde yer alan önemli soyut kavramlardan “zaman”, yapılan tasarım uygulamaları için ilham noktası olmuştur. Bu kavram yapılan tasarımda işlevsel özellik olarak karşılık bulmuştur. Eserde zamanın çok hızlı bir şekilde tüketiliyor olması eriyen saat metaforu ile izleyiciye aktarılmıştır. Buradan yola çıkılarak, pratik giyilip çıkarılabilen giysi tasarım uygulamaları yapılmıştır. Giysi tasarım uygulamasında kullanılan deniz kabuklarının, belli bir süre sonra canlılığını yitirmiş olması ve dekoratif nesnelere dönüşmesi eserde verilmek istenen yaşam, ölüm ve zaman kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Bu bağlamda tasarım üzerinde uygulanan fiberglas kumaş ile renklerin canlılığı azaltılması amaçlanmıştır. Çünkü renklerdeki solukluk ile Dali'nin düşünce dünyasından sanatına yansıttığı yok oluş ve trajedi gibi noktalara değinmek istenmiştir. Kadın ve erkek günlük giyimi için ortaya çıkarılan bu tasarım uygulamasının ayrıca kostüm amaçlı varyasyonları da üretilebilir.

KAYNAKÇA

- Arthipo (t.y.) <https://www.arthipo.com/tr-tr/salvador-dali-insan-biciminde-dolap.html> (03 Şubat 2020).
- Baysal, A. (2019). Dünya Tarihini Değiştiren Büyük Sanatçılar. İstanbul: Ezr Yayıncılık.
- Black A, Cullen O, Kay A, Regan S, Robin S, Vaughan H, (2013). Moda geç mişten günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi. D. Özen (Çev.) İstanbul: kaknüs Yayınları.
- Baudot, F. (1997). Fashion Memoir Elsa Schiaparelli, Thames Hudson, İtalya.
- Buxbaum, G. (1999). Icons of Fashion The 20th Century, New York.
- Dereboy, E. J. (2008). Moda 100 Yılın Moda Tasarımcıları. 1.Baskı Ankara: Özel Güzel Sanatlar Stilistik – Moda Ltd. Şti.
- Dahi Deli Salvador Dali'nin Sırlarla Dolu 6 Eseri ve Anlamı (t.y.) <https://tr.pinterest.com/pin/397724210839639921/> (06 ocak 2020).
- Dalibaba(t.y.)https://1.bp.blogspot.com/yoPwsVjyce0/V3I0zprqUI/AAAAAAAAALWQ/EuzKC3_39WQT89slrKAz3QTZ59OIkswvCLcB/s1600/1921%2Bdali%2Bbaba.jpg (30 Ocak 2020).
- Dental Post. (t.y.) : <http://postdental.blogspot.com/2012/07/salvador-dalinin-inci-gibi-disleri-vard.html> (09 Mart 2020).
- Dream in lace. (t.y.) <http://dreaminlace.com/2015/01/john-galliano-debuts-1st-maison-martin-margielacollection.html> (09 Mart 2020).
- Ergüven, M. (2002). Yoruma Doğru. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Edgü, F. (1987). Gerçeküstücü Resim: Önemi ve Çelişkileri Gergedan Yeryüzü Kültürü Dergisi, (6), 68 – 71
- El Syndrome de Stendha (t.y.) <http://www.elsindromedestendhal.com/enigma-hitler-salvador-dali-1939/> (03 Şubat2020).
- Ensemble (t.y.) : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/124785> (09 Mart 2020).
- Farfetch (t.y.) <https://www.thedaliuniverse.com/en/salvador-dali/gala> (31 Mart 2020).
- Flickr (t.y.) <https://www.flickr.com/photos/mbodge/5273314> (03 Şubat2020).
- GogleArtsCulture(t.y.)<https://artsandculture.google.com/exhibit/1QLSabXbe04rJw> (09 Mart 2020).
- Holtzschue, L. (2009). Rengi Anlamak. F. Akdenizli (Çev.). İzmir: Duvar Yayınları
- İpşiroğlu, N. İpşiroğlu, M. (1993). Sanatta Devrim. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş.
- İstanbul Sanatevi (t.y.) <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadid/dali-salvador/salvador-dali-galanin-omuzunda-dengede-duran-iki-kuzu-agzi-8214/> (30 Ocak 2020).
- Jacket (t.y.) <http://dreaminlace.com/2015/01/john-galliano-debuts-1st-maison-martin-margielacollection.html> (09 Mart 2020)
- Klingsöhr – Leroy. C. (2006). Gerçeküstücülük (sürrealizm). İstanbul: Remzi Kitabevi
- La regledujeu(t.y.)<https://laregledujeu.org/arrabal/2019/02/15/10047/aujourd'hui-90e-anniversaire-de-la-realisation-de-un-chien-andalou/> (29 Ocak 2020)

- Masters, C. (2016). Dali K. Arditi (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi (Orijinal baskı tarihi 1998).
- Mackenze, M. (2017) İzmler Modayı Anlamak M. Tuna (Çev.). F.C. Erdoğan ve C. Tuna (Ed.). İstanbul: Hayal Perest Yayınevi.
- Mackrell, A. (2005). Art and Fashion The Impact on Fashion and Fashion on Art, Bt Batsford, London.
- Martin, R. (1996). Fashion and Surrealism, Rizzoli International Publications Inc, New York.
- Miyake, I. Things, M. (1999). Fondationn Cartier Pour l'Art Comtemporian, Scalo, Paris.
- MaeWest(t.y.)<https://www.google.com.tr/search?q=mae+west%27in+yuzu,&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwijiOAjo7oAhUkRhUIHc5VD0gQAUoAXoECAsQAw&biw=1280&bih=913#imgrc=SG09VMvGIGjFM&imgdi=lmJT47MUoBLXhM> (21 Mart 2020).
- Marcel Duchamp – Desnudo Bajando Una Escalera Nadiez (t.y.)
<https://tr.pinterest.com/pin/244179611036406964/> (10 Mayıs 2020).
- Medium (t.y.) <https://medium.com/@ayaes/do%C4%9Fadan-i%CC%87zler-desenlervem%C3%BCkemmelli%C4%9Finsimgesialt%C4%B1noran909bebdbf4ee> (06 Mayıs 2020).
- Neret, G. (2005). Salvador Dali. Germany: Taschen ve Remzi Kitapevi
- Passeron, R. (1982). Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi. S. Tansuğ (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ressamlar. (t.y.). : <http://www.ressamlar.gen.tr/salvador-dali/kayalıklardaki-figur/> (30 Ocak 2020).

- Seling, C. (1990-1999). Fashion The Century Of The Designer Germany, Könemann
- Salvador Dali and Gala. (t.y.) <https://www.thedaliuniverse.com/en/salvador-dali/gala> (06 Ocak 2020).
- Salvador Dali Kimdir. (t.y.) <https://www.makaleler.com/salvador-dali-kimdir> (06 Ocak 2020).
- Sanat Kavramı. (t.y.) <https://sanatkaravani.com/kimse-kalmadi-ekmegivesarabi-bolusecek-f-garcia-lorca/> (29 Ocak 2020).
- SerkanHızlı.(t.y.)https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/04/dali_salvador-the_railway_station_at_perpignan.jpg (04 Şubat 2020).
- Search The Collections. (t.y.)<http://collections.vam.ac.uk/item/O75134/evening-jacket-james-charles/> (09 Mart 2020).
- Teixidor, A. M. (2009). İstanbul'da bir Sürealist İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Tunalı, İ. (1981). Felsefenin Işığında Modern Resim İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TheConversation(t.y.)[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Conversation_\(Matisse\)#/media/File:Matisse_Conversation.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Conversation_(Matisse)#/media/File:Matisse_Conversation.jpg) (10 Mayıs 2020).
- TheUncannyWorldOfJohnPaulGaultier.(t.y.)<https://www.vam.ac.uk/blog/research-department/the-uncanny-world-of-john-paul-gaultier> (09 Mart 2020).
- Üner, Ö. (2013). Resmin Temelleri. 2. Baskı İstanbul: Say Yayınları
- Weyers, F. (2005). Salvador Dali. S. Bulutsuz (Çev.). İtalya: Literatür Yayıncılık
- Wicox, C. (2001). Radical Fashion, Victoria and Albert, Museum London
- Wikiart. (t.y.) <https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-dream> (30 Ocak 2020).

