T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

SANATLARARASI BAĞLAMDA MODA TASARIMINA MÜZİĞİN YANSIMASI

ZUHAL ÖKTEM DEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üye. Arzu EVECEN

Çankırı-2021

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

SANATLARARASI BAĞLAMDA MODA TASARIMINA MÜZİĞİN YANSIMASI

ZUHAL ÖKTEM DEMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üye. Arzu EVECEN

Çankırı-2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa

İÇİNDEKİLER ..... **i**
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ ..... **iv**
TEZ KABUL VE ONAY ..... **v**
ÖNSÖZ ..... **vi**
ÖZET ..... **vii**
ABSTRACT ..... **viii**
KISALTMALAR ..... **ix**
TANIMLAR ..... **x**
RESİM LİSTESİ ..... **xi**
KAREKOD LİSTESİ ..... **xx**
UYGULAMA LİSTESİ ..... **xxii**

GİRİŞ **1**
BÖLÜM 1: DİSİPLİNLERARASILIK **3**
1.1. Disiplinlerarasılık Kavramları 3
1.1.1. Disiplinlerarasılık 4
1.1.2. Çokdisiplinlilik 6
1.1.3. Disiplinlerötesilik/Disiplinleraşırılık 6
1.1.4. Çoğuldisiplinlilik 7
1.1.5. Türdeşdisiplinlilik 7
1.2. Disiplinlerarası Sanat 8
1.2.1. Sanatlararasılık 8
1.2.2. Medyalararasılık/Ortamlararasılık/İntermedya 11
1.2.3. Çokluortam 12
1.2.4. Melezlik 13
1.2.5. Metinlerarasılık-Göstergelerarasılık 14

1.3. Disiplinlerarası Sanatın Tarihi 15

BÖLÜM 2: SANATLARARASI MÜZİK 22

2.1. Müzik Sanatı 22

2.2. Sanatlararasılıkta Müzik 25

2.2.1. Müzik ve Resim 30

2.2.2. Müzik ve Mimari 42

2.2.3. Müzik ve Heykel 48

2.2.4. Müzik ve Seramik 55

2.2.5. Müzik ve Grafik 59

BÖLÜM 3: MODA TASARIMI VE MÜZİK 64

3.1. Sanatlararası Moda Tasarımı 64

3.2. Moda Tasarımı ve Müzik 77

3.2.1. Moda Tasarımında Müziğin Somut Unsurları 78

3.2.2. Moda Tasarımında Müzisyenlerden Beslenme 93

3.2.3. Moda Tasarımında Müzik Türleri 100

3.2.4. Moda Tasarımında Müzik ve Teknoloji 104

3.2.5. Moda Tasarımında Müzikal Performans 112

3.2.6. Modanın Vitrin Tasarımında Müzik 120

BÖLÜM 4: L. V. BEETHOVEN VE 9. SENFONİSİ 126

4.1. Ludwig van Beethoven 126

4.2. 9. Senfoni (Op. 125) 131

4.2.1. 9. Senfoni I. Bölüm 134

4.2.2. 9. Senfoni II. Bölüm 135

4.2.3. 9. Senfoni III. Bölüm 136

4.2.4. 9. Senfoni IV. Bölüm 137

BÖLÜM 5: YÖNTEM 139

BÖLÜM 6: KİŞİSEL TASARIMLAR: L. V. BEETHOVEN VE 9. SENFONİSİ 141

6.1. Tasarım Süreci ve İçeriği 141
6.2. Tasarımların Teknik Detayları 142
6.3. Kişisel Tasarımlar 142

SONUÇ 169
KAYNAKÇA 175
ÖZGEÇMİŞ 198

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Sanatlararası Bağlamda Moda Tasarımına Müziğin Yansıması* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

22/12 / 2020

İmza



Zuhal Öktem Demir

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğüne

TEZ KABUL VE ONAY

Zuhal Öktem Demir tarafından hazırlanan *Sanatlararası Bağlamda Moda Tasarımına Müziğin Yansıması* başlıklı bu çalışma, 22/12/2020 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliği / ~~oy çokluğuyla~~ başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Danışman	: Dr. Öğr. Üye. Arzu Evecen	**İmza:**.....
Üye	: Prof. Dr. Saliha Ağaç	**İmza:**.....
Üye	: Dr. Öğr. Üye. Elvan Karakoç	**İmza:** .....

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun 04./12./ 2020 tarih ve .....25..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. M. Emin SOYDAŞ
Enstitü Müdürü V.

ÖNSÖZ

Farklı sanat dallarının disiplinlerarasılık kavramıyla bütünleştiği noktada, benzeşiklik ilişkisi kurularak birbiri içerisindeki varlıklarının biçim ve biçem birliktelikleri, son zamanlarda çağdaş sanatın önde gelen bir anlayışını oluşturmaktadır. Değişik türlerin bir aradalığıyla yeniye ulaşma fikri, sanatçının farklıyı arama isteğinden doğan bir özgünlük çabası da gerektirir. Sanatlar arasındaki bu karşılıklı etkileşimler, en az iki farklı disiplini buluşturup, benzerliklerden doğan, fakat farklı bir anlayış ve düşünme becerileri kazanarak bir ötekinin penceresinden bakarken kendi biricikliğini yaratabilme kurgusunu var etme amacını da göz önünde bulundurur. Sanatçının yeni ve/ya farklı yaratımlara ulaşmak adına başka disiplinlerle kurduğu iletişim, melez ve bütünleşmiş yapılar oluşturabilmek adına bir ötekinin karakteristik yapısıyla oluşturulan ortak birlikteliğin de önünü aralar.

En az iki disiplinin karşılıklı olarak birbirleri ile bütünleşip yeni yapılar oluşturması noktasından hareketle yapılan bu çalışmada, disiplinlerarasılık kavramından başlayan ve sanatlararası etkileşimlere uzanan bir kavramsal yol çizilmiştir. Ardından moda tasarımının müzik sanatıyla birbiri içerisindeki varlıkları ve anlatıları, örnekler üzerinden ortaya konulmuş; çıkış noktası L. v. Beethoven'ın 9. Senfoni eseri olan bir giysi koleksiyonu tasarlanmıştır.

Bu zorlu süreçte engin bilgi ve tecrübelerini rehber; yazım dilini ve sanatsal görüşlerini ilke edindiğim, tezimin her noktasına ışık tutmasının yanında, bir danışmandan çok daha fazla role bürünen değerli hocam Dr. Öğr. Üye. Arzu Evecen'e teşekkürlerimi borç bilirim. Çalışmamın bilimsel niteliğe ulaşma yolculuğunda öneri ve değerlendirmelerini esirgemeyen sayın jüri üyelerim Prof. Dr. Saliha Ağaç ve Dr. Öğr. Üye. Elvan Karakoç hocalarıma; sanatsal yaratım konusunda "ben"in keşfinde büyük desteğini gördüğüm sevgili hocam Dr. Öğr. Üye. Semra Gür Üstüner' e şükranlarımı sunarım. Beni bu günlere getirirken imkânlarının sınırlarını aşan ve her koşulda desteklerini esirgemeyen annem Sevim, babam Bayram Öktem'e ve sevgili ablalarım Nihal ve Selma'ya; yorulduğum yerde aynı güçle sarılmamı sağlayan sevgili eşim Mehmet Demir'e sonsuz sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

İlişkilendirilecek sınırsız disiplin içerisinde "moda ve müzik" etkileşimleri, konu bağlamında temeli teşkil eden bir sınırlılıkla çalışmanın temel niteliğini oluşturmaktadır. Bu bağlamda ortak yaratım pratiğiyle moda müzikten beslenirken yeni tasarımlara nasıl aktarıldığı; biçim, içerik, malzeme olarak nasıl dönüştürüldüğü, kavramsal bilgilerle desteklenerek ele alınmıştır. Aynı zamanda müziğin, kişinin üzerinde oluşturduğu ruhsal bağlantıyla şekillenen duygulara yönelik somut ve soyut kavramların, çeşitli materyaller aracılığıyla diğer sanat dallarına ve giysi tasarımlarına aktarımı örneklendirilerek açıklanmıştır. Müzik ve giysi tasarımının melezleşmesi sonucunda ortaya çıkarılan bu eserler, daha da özele indirgenerek L. v. Beethoven ve 9. Senfoni'nin giyilebilir sanata dönüştürülebilen uygulama çalışmalarıyla ortaya konulmuştur.

Bu bağlamda çalışma altı ana bölümden oluşmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde disiplinlerarasılık anlayışıyla özdeş ya da benzeşik bakış açılarına sahip kavramların, anlam karmaşası yaratmaması adına açıklaması yapılmış; sanatta sözü geçen disiplinlerarasılık terimlerinden kısaca söz edilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde müziğin disiplinlerarasılık bağlamında diğer sanatlarla olan ilişkisi irdelenmiştir. Bu bilgilerin ardından çalışmanın ana konusu olan müzik ve moda tasarım ilişkisi, belirli kategoriler ve örnekler eşliğinde açıklanmaya çalışılmıştır. Burada, müzik ve moda tasarımının etkileşimine dair ilk akla gelen altkültür gruplarından ziyade (kısa bir örnekle açıklanmıştır), eserlerin sanatsal yaratım ile var edilmesi noktasındaki sorgulamalara rastlanılacaktır. Bir sonraki bölümde çalışmanın yöntemi açıklanmış ve sıradaki bölümde ise L. v. Beethoven ve 9. Senfonisi'nden esinlenilerek yeni malzeme ve formlarla farklı fikirlerin doğmasına olanak sağlayacağı ve sanatlararası anlayıştan var olan eserlerin diğer sanatçılarda temel bir esin kaynağı oluşturacağı temennisi ile oluşturulmuş beş adet tekstil yüzey ve giysi tasarımlarıyla çalışmanın sonuç bölümüne varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Disiplinlerarası sanat, Sanatlararası, Moda tasarımı, Müzik, L. v. Beethoven ve 9. Senfoni.

ABSTRACT

Among numerous disciplines to associate, “fashion and music” associations constitute theessential feature of this study, forming the basis of subject. In this context, how fashion was transferred on new designs while feeding on music with practice of joint creation; how it was transformed in terms of style, content, and materials were handled by supporting with conceptual information. At the same time how music transfers real and abstract concepts towards emotions shaped with spiritual connection music forms on persons are transferred on other branches of art and cloth designs through various materials was explained with examples. Such efforts that were products of hybridization of music and clothes design were further specialized to be presented though applications that transformed the 9 th Symphony and L. v. Beethoven to wearable art.

In this context, this study has five main sections. In the first section, concepts that have identical or similar perceptions with interdisciplinary understanding were defined in order to prevent ambiguities; interdisciplinary concepts mentioned in art were briefly mentioned. In the second section of the study music’s relationship with other arts in the context of interdisciplinarity was examined. Following such information, relationship between music and fashion design as the main subject of this study was explained accompanied by definite categories and examples. At this point, rather than the first subculture groups that come to mind regarding interaction of music and fashion design (explained with a brief example), investigations at the point of bringing objects into existence with artistic creation were encountered. In the following section, five surface and costume designs inspired from L. v. Beethoven and the 9 th Symphony and created in the hope that they would give rise to different ideas with new materials together with forms and artworks that were created with interartistic understanding and inspire other artists lead to the conclusion section of the study.

Keywords: Interdisciplinary art, Inter-art, Fashion design, Music, L. v. Beethoven and 9. Symphony.

KISALTMALAR

Akt.	Aktaran
Bkz.	Bakınız
Ed.	Editör
s.	Sayfa
TDK.	Türk Dil Kurumu
vb.	Ve Benzeri
vd.	Ve Diğerleri
yy.	Yüzyıl

TANIMLAR

Alışveriş: Karşılıklı etkileşim (Özel, Kutlu, Yaşayan, Küçükaras ve Özdemir, 2012, s. 67).

Estetik: Giysinin, giyenin figür özelliklerine uygunluğu dikkat edilerek görsel dengeyle temellendirilmesi (Çeğindir, 2017, s. 135).

Form: Giyside, tasarımcının bakış açısını yansıtan, izleyiciyi görsel ve duygusal olarak etkileyen ve koleksiyonda bütünlüğü vurgulayan görsel anlamdaki üç boyutlu şekil (Çeğindir, 2017, s. 78,79).

Gönderme: "Dilsel bir göstergeyi gerçek ya da imgesel dünyadaki bir nesneye ya da bir varlığa bağlama" (Rifat, 2019, s. 96).

Melezlik: Katışık olma durumu (Özel v.d., 2012, s. 1192).

Pratik: "Bir sanat ve bilim dalının ilkelerinin, kurallarının uygulanışı" (TDK, 1988, s. 1823).

Zenginleşmek: Kendinde olması beklenen niteliklerin fazlası olma durumuna gelme (TDK, 1988, s. 2505).

RESİM LİSTESİ

Resim No:	Kaynak:	Web:	Sayfa
Resim 1: Vincent van Gogh, La Berceuse, 1889	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437984	Web-2	33
Resim 2:Gauguin, Manao Tapapau, 1892	https://www.gauguin.org/the-spirit-of-the-dead-watches.jsp	Web-3	33
Resim 3: Matisse, Dance, 1910	https://www.henrimatisse.org/the-dance.jsp	Web-4	34
Resim 4: Matisse, Music, 1910	https://www.delectant.com/culture/images/music-la-musique-henri-matisse-1910/	Web-5	34
Resim 5: Yves Klein, Requiem, 1960	http://www.yvesklein.com/en/oeuvres/view/1061/requiem/	Web-6	35
Resim 6: Dali, Las Tentationes de San Antonio, 1946	http://www.daliden3resim.itu.edu.tr/dali'den-ucresim	Web-7	37
Resim 7: Usmanbaş, Las Tentationes de San Antonio, Dali'den Üç Tablo: 1952-1956.	Usmanbaş, İ. (2003). Yapıtlarım Bağlamında Resim Müzik İlişkisi. Rh+ Sanat, 06, s. 16-19.		37
Resim 8: Dali, El Centaure	http://www.daliden3resim.itu.edu.tr/dali'den-ucresim	Web-7	38
Resim 9: Dali, Angel explotando armonicamente	http://www.daliden3resim.itu.edu.tr/dali'den-ucresim	Web-7	38
Resim 10: Özlem Yeni, Weber's Last Waltz, 2017	www.ozlemyeni.com	Web-9	39
Resim 11: Özlem Yeni, Twilight Memories, 2017	www.ozlemyeni.com	Web-9	39
Resim 12: Özlem Yeni, Merriment, 2017	www.ozlemyeni.com	Web-9	39
Resim 13: Özlem Yeni, Lost Page2, 2017	www.ozlemyeni.com	Web-9	39
Resim 14: Hayato Takano, Ludvig Beethoven çalışması ve detayı, 2015	http://www.haytak45.com	Web-10	40
Resim 15: Hayato Takano, Lizzard King, 2019	http://www.haytak45.com	Web-10	40
Resim 16: See The Music projesi orkestra şefi ve çipli batonu.	https://bigumigu.com/haber/see-the-music-ikonik-besteler-sefin-el-hareketleriyle-tabloya-donustu/	Web-12	41
Resim 17: See The Music projesi eserleri	https://bigumigu.com/haber/see-the-music-ikonik-besteler-sefin-el-hareketleriyle-tabloya-donustu/	Web-12	41

Resim 18: Steven Holl, Stretto House, 1991	http://www.stevenholl.com/projects/stretto-house	Web-13	45
Resim 19: Peter Cook, Bloch City projesi çizimleri, 1983	http://musichacking.blogspot.com	Web-15	46
Resim 20: Babina, Archimusic isimli bina tasarım koleksiyonu	http://www.mimarizm.com/haberler/babina-bu-kez-hem-goze-hem-kulaga-hitap-ediyor_117803	Web-16	47
Resim 21: Sonic Seascape Terrace	https://www.dezeen.com/2011/09/14/sonic-seascape-terrace-by-decoster-taivalkoski-haaslahti-and-montes-de-oca/	Web-17	48
Resim 22: Jelle Mastenbroek, Glassworks isimli eseri	https://www.designboom.com/design/jelle-mastenbroek-glassworks-vending-machine-11-09-2016/	Web-18	49
Resim 23: Jelle Mastenbroek, Glassworks eserinin bir euro ile çalışan sistemi	https://www.designboom.com/design/jelle-mastenbroek-glassworks-vending-machine-11-09-2016/	Web-18	49
Resim 24: Jelle Mastenbroek, Ik Ga Weer Muziek Maken ve detayları	https://www.jellemastenbroek.nl/site/project.php?id=78	Web-20	50
Resim 25: Koray Ariş, Ahenk-Vurmalı Heykeller sergisinden eserler, 2015	http://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/istanbul,beyoglu/sanat,genel/sergi/399/koray-aris-ahenk-vurmali-heykeller-sergi-galeri-nev-istanbul	Web-22	50
Resim 26: Bayram Candan, Zerredir Belki, Ama Yok Denilmez isimli sergisinden parçalar, 2009	bayramcandan/v2/?page_id=176	Web-23	51
Resim 27: George Gonzales, Dalga Orgu, 1986	https://www.exploratorium.edu/visit/wave-organ	Web-25	52
Resim 28: Liam Curtin ve John Gooding, Hide Tide Organ, 2002	http://liamcurtin.co.uk/tide-organ-blackpool/	Web-27	53
Resim 29: Yuri Suzuki, Ses oyun alanı	https://www.dezeen.com/2018/07/12/yuri-suzuki-colourful-sound-high-museum-of-art-atlanta-installation/	Web-29	54
Resim 30: Yuri Suzuki, Furniture Music eserleri	https://www.dezeen.com/2018/05/12/yuri-suzuki-musical-appliances-furniture-designed-enhance-mood	Web-30	54
Resim 31: Furniture Music eserlerinden kaynadığında müzik çalan su ısıtıcısı	https://www.dezeen.com/2018/05/12/yuri-suzuki-musical-appliances-furniture-designed-enhance-mood	Web-30	55
Resim 32: Solid Vibrations ürünleri	http://www.rickyvanbroekhoven.com/solidvibration.html	Web-32	56
Resim 33: Solid Vibrations oluşum aşaması	http://www.rickyvanbroekhoven.com/solidvibration.html	Web-32	56

Resim 34: Céleste Boursier-Mougenot, Clinamen, 2013	https://www.ngv.vic.gov.au/essay/celeste-boursier-mougenot-clinamen/	Web-34	57
Resim 35: Céleste Boursier-Mougenot, Clinamen eserinin farklı boylardaki kaseleri	https://www.ngv.vic.gov.au/essay/celeste-boursier-mougenot-clinamen/	Web-34	57
Resim 36: Ses çıkaran Pan sürahiler	https://www.dezeen.com/2018/09/24/pan-whistling-jug-pierre-charrie-product-design/?li_source=LI&li_medium=bottom_block_1	Web-36	58
Resim 37: Anestis Logothetis, Ichnologia, 1964	McInerney, M. J. (2007). Performance and The Page: An artist's investigation of the dialogue between the musical event and the written score. University of Plymouth thesis.		60
Resim 38: Anestis Logothetis, Optionen	İpşiroğlu, N. (1998). Sanattan Güncel Yaşama. İstanbul: Pan Yay.		60
Resim 39: Roman Haubenstock-Ramati, Konstellationen isimli çalışmalarından birkaçı, 1970/1971	https://www.mutualart.com/Artwork/-Konstellationen-/9D3C9F0000BAC080	Web-39	62
Resim 40: Roman Haubenstock-Ramati, Interpolation, 1959 (1, 2 veya 3 flüt için)	McInerney, M. J. (2007). Performance and The Page: An artist's investigation of the dialogue between the musical event and the written score. University of Plymouth thesis.		63
Resim 41: H. Neugeboren, Bach'ın mi majör fügünün 52-55. ölçülerinin grafiği (ayrıntı), 1924	İpşiroğlu, N. (2017). Resimde Müziğin Etkisi, Yeni Bir Alımlama Boyutu. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.		63
Resim 42: Dior, 2014 sonbahar hazır giyim koleksiyonu parçası	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-ready-to-wear/christian-dior	Web-40	65
Resim 43: Henri Matisse, 1943 La Chut D'Icare	https://www.artsy.net/artwork/henri-matisse-la-chut-d-icare	Web-41	65
Resim 44: Dries Van Noten, 2014 İlkbahar koleksiyonundan bir parça	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-ready-to-wear/dries-van-noten	Web-42	66
Resim 45: Francisco Goya, La maja desnuda, 1795 – 1800	https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/la-maja-desnuda/582	Web-43	66
Resim 46: Owens'ın Wright'tan İlham Aldığı 2012/13 Sonbahar / Kış Koleksiyonu	Şenel, E. (2013). 1945'ten Günümüze Batı Toplumlarında Sanat ve Moda Etkileşimi (Yayımlanmamış doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.		67
Resim 47: Frank Lloyd Wright, Solomon Guggenheim Müzesi	Şenel, E. (2013). 1945'ten Günümüze Batı Toplumlarında Sanat ve Moda		67

Tasarımı,Wright.	Etkileşimi (Yayımlanmamış doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.		
Resim 48: Burton'un, Gaudi'den İlham Aldığı 2012 İlkbahar / Yaz Koleksiyonu.	Şenel, E. (2013). 1945'ten Günümüze Batı Toplumlarında Sanat ve Moda Etkileşimi (Yayımlanmamış doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.		68
Resim 49: Casa Battlo, Gaudi.	Şenel, E. (2013). 1945'ten Günümüze Batı Toplumlarında Sanat ve Moda Etkileşimi (Yayımlanmamış doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.		68
Resim 50: Marie Valognes'in ilkbahar 2016 Fashion Week tasarımlarından ilham aldığı heykelleri	http://www.fubiz.net/en/2015/10/23/little-sculptures-inspired-by-fashion-week-looks/	Web-44	69
Resim 51: Leigh Pennebaker'in heykel çalışmaları	http://tccsculpture.blogspot.com/2011/04/leigh-pennebaker.html	Web-45	69
Resim 52: Viktor&Rolf'un The Performance of Sculptures isimli 2016 ilkbahar koleksiyonu	http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/behind-scenes-performance-sculptures/	Web-46	70
Resim 53: Martinez, Tılsımlı Elbiseler koleksiyonu ürünleri ve detayları.	Martinez, E. H. (2012). Moda Tasarımında Sanatsal İfade Önerisi Olarak Alternatif Malzemeler: Seramik Elbiseler. Sanat ve Tasarım Dergisi, 3(3). s. 162-181.		71
Resim 54: Valentino, 2013 sonbahar hazır giyim koleksiyonu	https://cfileonline.org/design-valentinos-salute-delft-pottery/	Web-47	72
Resim 55: Alexander Mcqueen, 2011 hazır giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/alexander-mcqueen	Web-48	73
Resim 56: Li Xiaofeng'in porselen elbiseleri ve çalışması	http://www.fubiz.net/en/2016/04/30/incredible-traditional-chinese-ceramic-clothes/	Web-49	73
Resim 57: Iris van Herpen, 2013 sonbahar koleksiyonu	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-couture/iris-van-herpen	Web-50	74
Resim 58: Jólan van der Wiel'in çalışmaları	https://cfileonline.org/video-dragonstone-jolan-van-der-wiel-magnetism-meets-architecture/	Web-51	74
Resim 59: Off-White, 2020, ilkbahar erkek giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-menswear/off-white	Web-53	75
Resim 60: Edda, 2016 sonbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2016-ready-to-wear/edda/collection	Web-54	76

Resim 61: Christopher Kane, 2014 ilkbahar erkek giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-menswear/christopher-kane	Web-55	76
Resim 62: Schiaparelli, 1939 sonbahar koleksiyon parçaları	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155850	Web-56	80
Resim 63: Schiaparelli, 1939 sonbahar koleksiyon parçaları	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/156764	Web-57	80
Resim 64: Schiaparelli, 1939 sonbahar koleksiyon parçaları	https://www.metmuseum.org/art/collection/search/158470	Web-58	80
Resim 65: Dior, 2001 sonbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları ve müzikal aksesuarları	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2001-ready-to-wear/christian-dior	Web-59	81
Resim 66: Gaultier, İlkbahar 2003 hazır giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2003-ready-to-wear/jean-paul-gaultier	Web-60	82
Resim 67: McCartney, ilkbahar 2002 hazır giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2002-ready-to-wear/stella-mccartney	Web-61	82
Resim 68: Basso&Barooke, ilkbahar 2006 hazır giyim koleksiyonu parçaları ve detayları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2006-ready-to-wear/basso-brooke	Web-62	83
Resim 69: Viktor&Rolf, 2008 hazır giyim koleksiyonu parçaları ve detayları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2008-ready-to-wear/viktor-rolf	Web-63	84
Resim 70: Man Ray, Le Violond'Ingres, 1924 ve Viktor&Rolf, 2008 hazır giyim koleksiyonu detayı	https://www.wmagazine.com/story/double-take/	Web-64	84
Resim 71: Facon, RobeViolon isimli giysi tasarımı	https://steampunktendencies.com/sylvie-falcon-the-designer-of-works-of-art-into-dresses/	Web-65	85
Resim 72: Thereasfour, sonbahar 2011 hazır giyim koleksiyonu parçaları ve detayları	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/threeasfour	Web-66	86
Resim 73: Dolce&Gabbana, sonbahar 2011 hazır giyim koleksiyonu detayları	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/dolce-gabbana	Web-67	87
Resim 74: Aarti Vijay Gupta, 2013, I Love Music koleksiyonu parçaları	https://myexquisiteworld.wordpress.com/2013/08/27/aarti-vijay-gupta-at-lfw-wf-2013/	Web-68	88
Resim 75: Marc Jacobs, 2016 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları ve detayları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/marc-jacobs	Web-69	88
Resim 76: Dolce&Gabbana, 2017 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-ready-to-wear/dolce-	Web-70	89

parçaları ve aksesuarları	gabbana		
Resim 77: Dolce&Gabbana, 2015 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu kulaklık aksesuarları	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-ready-to-wear/dolce-gabbana	Web-71	90
Resim 78: Moschino, 2020 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/moschino	Web-72	90
Resim 79: Chloé by Karl Lagerfeld, 1983 ilkbahar koleksiyonu parçaları	Schmid, B. D. (1999). Karl Lagerfeld. G. Buxbaum (Ed.). Icons of Fashion The 20th Century içinde (s. 128-130). Munich: Prestel.		91
Resim 80: Chloé by Karl Lagerfeld, 1983 ilkbahar koleksiyonu parçaları	https://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/19606/20/karl-lagerfeld-fashion-retrospective	Web-73	91
Resim 81: Versace, 1991 sonbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1991-ready-to-wear/versace	Web-74	91
Resim 82: Agatha Ruiz de la Prada, 2009 sonbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.it/en/shows/show/fw-09-10-ready-to-wear/agatha-ruiz-de-la-prada	Web-75	92
Resim 83: Chanel, 2009 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçası	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2009-ready-to-wear/chanel	Web-76	92
Resim 84: Jean Paul Gaultier, 2010 sonbahar couture koleksiyonu parçası	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-couture/jean-paul-gaultier	Web-77	93
Resim 85: Dries Van Noten, 2006 sonbahar erkek giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2006-menswear/dries-van-noten	Web-78	94
Resim 86: Dolce&Gabbana, 2011 sonbahar erkek giyim koleksiyonu parçaları ve detayları	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-menswear/dolce-gabbana	Web-79	95
Resim 87: Gaultier, 2013 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2013-ready-to-wear/jean-paul-gaultier	Web-80	95
Resim 88: Emilia Wickstead, 2014 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-ready-to-wear/emilia-wickstead	Web-81	96
Resim 89: Paul Smith, 2014 sonbahar erkek giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-menswear/paul-smith	Web-82	97
Resim 90: Elton Jhon'un kostümleri ve Gucci 2018 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/article/milan-fashion-week-spring-2018-gucci-elton-john-bob-mackie	Web-83	98
Resim 91: Pyer Moss, 2020	https://www.vogue.com/fashion-	Web-84	100

ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları ve detayları	shows/spring-2020-ready-to-wear/pyer-moss		
Resim 92: Valentino, 2014 ilkbahar couture koleksiyon parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-couture/valentino	Web-85	101
Resim 93: Undercover, 2017 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-ready-to-wear/undercover	Web-86	102
Resim 94: Dolce&Gabana, 2017 ilkbahar erkek hazır giyim koleksiyonu parçaları ve detayları	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-menswear/dolce-gabbana	Web-87	104
Resim 95: Di Mainstone ve Tim Murray Browne, Serendiptichord, 2019	https://dimainstone.com/project/serendipitichord/	Web-88	105
Resim 96: Di Mainstone ve Dave Meckin, Whimsihord, 2012	https://dimainstone.com/project/whimsichord/	Web-89	105
Resim 97: Di Mainstone, Human Harp, 2013	https://www.dezeen.com/2013/12/15/human-harp-di-mainstone-creates-music-from-suspension-bridges/	Web-90	106
Resim 98: Atmospheric Railway, 2016	https://dimainstone.com/project/atmospheric-railway/	Web-92	107
Resim 99: Electronicos Fantasticos, Barcodress, 2020	https://www.designboom.com/technology/barcodes-play-techno-music-scanners-electronicos-fantasticos-02-14-2020/	Web-94	108
Resim 100: Gortana ve Birdmask, Showpiece, 2015	https://www.fastcompany.com/3044492/this-hoodie-is-actually-an-awesome-instrument?cid=search	Web-97	108
Resim 101: Issey Miyake, Bao Bao çanta	https://www.campaigntr.com/issey-miyake-cantalardan-muzik-yapiyor/	Web-99	109
Resim 102: Cute Circuit ve Junge Symphoniker Hamburg Orkestrası, Sound Shirt	https://listelist.com/sound-shirt/	Web-100	110
Resim 103: Joseph Malloch ve Ian Hattwick, Spine, giyilebilir enstrüman	https://www.dezeen.com/2013/08/12/instrumented-bodies-by-joseph-malloch-and-ian-hattwick/	Web-102	111
Resim 104: Rib, giyilebilir enstrüman	https://www.dezeen.com/2013/08/12/instrumented-bodies-by-joseph-malloch-and-ian-hattwick/	Web-103	111
Resim 105: Visor giyilebilir enstrüman	https://www.dezeen.com/2013/08/12/instrumented-bodies-by-joseph-malloch-and-ian-hattwick/	Web-103	111
Resim 106: Live Jacket, Giyilebilir müzik ceketi	https://www.hakuhodo-global.com/work/live-jacket.html	Web-105	112
Resim 107: Issey Miyake, 2015	https://www.youtube.com/watch?v=3Ld	Web-106	113

ilkbahar hazır giyim koleksiyonu defilesindeki müzikal performans	xZfA2xLA		
Resim 108: Issey Miyake, 2016 sonbahar hazır giyim koleksiyonu defilesindeki müzikal performans	https://www.youtube.com/watch?v=FwYfoLrFyJQ	Web-107	113
Resim 109: Issey Miyake, 2017 sonbahar hazır giyim koleksiyonu defilesindeki müzikal performans	https://www.youtube.com/watch?v=oT99KiM50W0	Web-108	114
Resim 110: McQueen, 1999 ilkbahar defilesinin müzikal performansı	https://www.allure.com/story/alexander-mcqueen-shalom-harlow-runway-show	Web-109	114
Resim 111: Iris van Herpen, 2016 sonbahar couture koleksiyondan parçalar	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-couture/iris-van-herpen	Web-110	116
Resim 112: Iris van Herpen, "Aeriform" isimli 2017 sonbahar couture koleksiyonu parçaları ve detayları	https://www.irisvanherpen.com/haute-couture/aeriform	Web-111	117
Resim 113: Iris van Herpen, "Aeriform" isimli 2017 sonbahar couture defilesinde Between Music grubunun canlı performansı	https://www.instagram.com/p/BWFkUzsANtA/	Web-112	118
Resim 114: Alexander McQueen, 2004 ilkbahar hazır giyim koleksiyonunun müzikal sunumu	https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2004-ready-to-wear/alexander-mcqueen	Web-114	119
Resim 115: Ermenegildo Zegna, 2014 ilkbahar koleksiyonu müzikal sunumu	https://www.youtube.com/watch?v=CHFmGHMMZrw	Web-115	119
Resim 116 : Homme Plissé Issey Miyake, 2020 sonbahar erkek giyim koleksiyonu müzikal sunumu	https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-menswear/homme-plisse-issey-miyake	Web-116	120
Resim 117: Hermes, vitrin tasarımları, berlin, 2011	https://www.designboom.com/art/sarah-illenberger-hermes-shop-windows/	Web-117	121
Resim 118: Hermes, vitrin tasarımı, 2017, Kopenhag	https://www.joanntanstudio.com/portfolio/hermes-surrealiste-2/	Web-118	121
Resim 119: Hermes, vitrin tasarımı, Singapur	https://tr.pinterest.com/pin/512636370076117489/	Web-119	122
Resim 120: Hermes, vitrin tasarımı, 2017, Singapur	https://www.hermes.com/ca/en/story/115516-ieditopagechristmaswindows2017allcountriesen/	Web-120	122
Resim 121 : Hermes, vitrin tasarımı, 2017	https://www.instagram.com/p/BTmsODsgxwU/?taken-	Web-121	123

	by=visualmerchandisingdaily		
Resim 122: Hermes, vitrin tasarımı, İstanbul	https://tr.pinterest.com/pin/288511919878750879/	Web-122	123
Resim 123: Hermes, vitrin tasarımı, İstanbul	https://pin.it/11s8aqZ	Web-123	123
Resim 124: Henri Bendel, vitrin tasarımı, 2007	http://epicwindows.blogspot.com/2011/05/look-inside.html?spref=pi	Web-124	123
Resim 125: Diesel, vitrin tasarımları, 2009	http://mesvitrinesnyc.blogspot.com/2009/11/jouer-du-piano-chez-diesel.html	Web-125	124
Resim 126: Lanvin, vitrin tasarımı, 2011, Paris	https://pamelahe.wordpress.com/2013/05/07/lavin-black-butterfly-windows-in-paris/	Web-126	124
Resim 127: Bergdorf Goodman, enstrümanlı vitrin tasarımı, 2014	https://www.elle.com/fashion/g9359/best-holiday-window-displays-2014/?slide=23	Web-127	124
Resim 128: Ginza Core, vitrin tasarımı, 2013, Tokyo	https://www.japandesign.ne.jp/showwindow/ginza-core/1310.html	Web-128	125
Resim 129: Berluti, vitrin tasarımı, 2015	https://www.behance.net/gallery/27219711/Berluti	Web-129	125
Resim 130: Harvey Nichols, vitrin tasarımı, Londra	https://pin.it/3G95lJG	Web-130	125
Resim 131: Moschino, vitrin tasarımı, 2012, Londra	https://hmvm.co.uk/filter/Installation	Web-131	125

KAREKOD LİSTESİ

Karekod No:	Kaynak:	Web:	Sayfa:
Karekod 1: Metallica grubunun One isimli şarkısı	https://www.youtube.com/watch?v=WM8bTdBs-cw	Web-1	30
Karekod 2: İlhan Usmanbaş, Dali'den Üç Resim Bestesi	https://youtu.be/qOZyHmU8s4Y	Web-8	38
Karekod 3: Hayato Takano'nun Michael Jackson'un portresini notalarla resmettiği videosu	https://youtu.be/lr--z5OG6EI	Web-11	41
Karekod 4: Béla Bartók'un Holl'e ilham veren Music for String, Percussion and Celesta isimli eseri	https://youtu.be/m129k5YcQnU	Web-14	45
Karekod 5: Jelle Mastenbroek, Glassworks isimli eserinin çalışma sistemi ve oluşturulan müziği	https://vimeo.com/183108405	Web-19	49
Karekod 6: Jelle Mastenbroek'in Ik Ga Weer Muziek Maken isimli eserinin oluşturduğu ses	https://vimeo.com/183532960	Web-21	50
Karekod 7: Replikas, Zerre, 2008	https://youtu.be/ao9WxwiV_hQ	Web-24	51
Karekod 8: George Gonzales'in Dalga Orgu isimli dalgakıran projesinin oluşturduğu ses	https://youtu.be/Gg3EuI5vSTs	Web-26	52
Karekod 9: Hide Tide Organ'ın yarattığı müzik	http://liamcurtin.co.uk/wp-content/uploads/2012/05/JAMES0DUBS.mp3	Web-28	53
Karekod 10: Furniture Music isimli koleksiyonda müzik çalan ev eşyaları	https://youtu.be/yfsGe8S6ves	Web-31	55
Karekod 11: Solid Vibrations sistemi ve ürünleri	https://vimeo.com/142682057	Web-33	56
Karekod 12: Céleste Boursier-Mougenot, Clinamen, 2013	https://youtu.be/RdCutpuUrX4	Web-35	58
Karekod 13: Anestis Logothetis, Kollisionen adlı bestesi	https://youtu.be/EXR3QoMQqLY	Web-37	60
Karekod 14: Roman Haubenstock-Ramati: Konstellationen isimli bestesi	https://www.youtube.com/watch?v=Yh9otOIgGKc	Web-38	61
Karekod 15: Jólan van der Wiel, Dragonstone	https://vimeo.com/97903742	Web-52	74
Karekod 16: Human Harp, Brooklyn Köprüsü, 2013	https://vimeo.com/71960933	Web-91	106
Karekod 17: Atmospheric Railway, 2016	https://vimeo.com/166487627	Web-93	107
Karekod 18: Barkodların	https://youtu.be/2CvnajExX-A	Web-95	108

enstrümana dönüşmesi			
Karekod 19: Barcodress kullanımı	https://youtu.be/tH3eHLta8rI	Web-96	108
Karekod 20: Showpiece'nin enstrümana dönüşmesi	https://vimeo.com/123395885	Web-98	109
Karekod 21: Sound Shirt'ün işitme engelliler tarafından kullanımı	https://www.youtube.com/watch?v=a8fVoJRI7V0&feature=youtu.be	Web-101	110
Karekod 22: Spine, Rib ve Visor isimli giyilebilir enstrümanların performansları	https://vimeo.com/69552445	Web-104	111
Karekod 23: Issey Miyake, 2015 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu defilesindeki müzikal performans	https://www.youtube.com/watch?v=3LdxZfA2xLA	Web-106	113
Karekod 24: Issey Miyake, 2016 sonbahar hazır giyim koleksiyonu defilesindeki müzikal performans	https://www.youtube.com/watch?v=FwYfoLrFyJQ	Web-107	113
Karekod 25: Issey Miyake, 2017 sonbahar hazır giyim koleksiyonu defilesindeki müzikal performans	https://www.youtube.com/watch?v=oT99KiM50W0	Web-108	114
Karekod 26: Iris van Herpen, 2017 sonbahar couture defilesi Between Music grubunun canlı performansı	https://www.youtube.com/watch?v=GiYtEgY2WZE	Web-113	118
Karekod 27: Ermenegildo Zegna, 2014 ilkbahar koleksiyonu müzikal sunumu	https://www.youtube.com/watch?v=CHFmGHMMZrw	Web-115	119
Karekod 28: L. v. Beethoven 9. Senfoni I. Bölüm	https://www.youtube.com/watch?v=hsn4ORNLTJc	Web-132	135
Karekod 29: L. v. Beethoven 9. Senfoni II. Bölüm	https://www.youtube.com/watch?v=iwIvS4yIThU	Web-133	136
Karekod 30: L. v. Beethoven 9. Senfoni III. Bölüm	https://www.youtube.com/watch?v=i7AuziEe3Fw	Web-134	137
Karekod 31: L. v. Beethoven 9. Senfoni IV. Bölüm	https://www.youtube.com/watch?v=XeT17YeUj5k	Web-135	138

UYGULAMA LİSTESİ

Uygulama No:	Sayfa:
Uygulama 1: L. v. Beethoven, 9. Senfoni I. Bölüm, Allegro ma non troppo	144
Uygulama 1.1.: Allegro ma non troppo detayları	145
Uygulama 1.2: Allegro ma non troppo, Pafta	146
Uygulama 1.3: Allegro ma non troppo, artistik çizim	147
Uygulama 2: L. v. Beethoven 9. Senfoni II. Bölüm, Scherzo	149
Uygulama 2.1: Scherzo detayları	150
Uygulama 2.2: Scherzo Pafta	151
Uygulama 2.3: Scherzo artistik çizim	152
Uygulama 3: L. v. Beethoven, 9. Senfoni III. Bölüm, Adagio	154
Uygulama 3.1: Adagio detayları	155
Uygulama 3.2: Adagio Pafta	156
Uygulama 3.3: Scherzo artistik çizim	157
Uygulama 4: L. v. Beethoven, 9. Senfoni IV. Bölüm, Presto	159
Uygulama 4.1: Presto detayları	160
Uygulama 4.2: Presto Pafta	161
Uygulama 4.3: Presto artistik çizim	162
Uygulama 5: Ludwig van Beethoven	165
Uygulama 5.1: Ludwig van Beethoven detayları	166
Uygulama 5.2: Ludwig van Beethoven Pafta	167
Uygulama 5.3: Ludwig van Beethoven artistik çizim	168

GİRİŞ

Sanatların birbirini beslediği her dönemlerde yeninin yaratılabilmesi için bir başka disiplinin bir başka disiplinle ilişki içerisinde olması, ileriye dönük yeni yaratımların da ortaya çıkmasında önemli bir adımı teşkil etmektedir. Bu durum, farklı arayışlar içerisinde olan sanatçılara belki de, bir başka eserde bir öncekinin değeriyle anılmak ya da onlarla bütünleşirken kendini bulmak, nesnel dünyanın ifadelendirilmesinde tek bir alanın çevrenini zenginleştirmek noktasında bir başka üretim yolu olmuştur. Bu üretim yolunun gereksindiği bir aradalık hali, yeni yaratımlarla birlikte, yeni düşünüş ve yöntemlerin de gereksinimine zemin hazırlamaktadır.

Sanat disiplinleri arasında zaman-mekân-maddesellik-ifade dili vb. olarak farklı yapılar barındıran müzik sanatı, diğer sanat dallarından farklı olarak psişik açıdan daha soyut unsurlar üzerine kurgulanmış biçimleri ifade etmektedir. Öteki sanatlar yaratım için somut biçimlere daha çok ihtiyaç duyarken, müziğin maddeden uzak, duyusal ifadesi, çağrışımı, temel ögeleri, kompozisyonu, zamansallığı yeni yaratıların tekniğinde, kompozisyonunda, malzemesinde, sunumunda, içeriğinde, formunda, dokusunda ve işlevselliğinde bazen dönüştürülerek bazen de doğrudan ortaya çıkmaktadır.

Bu amaçla müzik sanatı, moda tasarımcılarının ilham panosunu dolduran başlıca doktrinleri oluşturmakta yeni ve farklı heyecanlar uyandıran örneklerle doludur. Müziğin notaları, sesleri, enstrümanları gibi teknik unsurlarını simgeleştiren, kendi biçim dilleriyle müziğin biçim dilini harmanlayarak yeni ve farklıyı üretme yollarını denemeyi amaçlayan moda tasarımcıları, bir giysinin formunda, kumaş manipülasyonlarında, yardımcı malzemelerinde ya da sunumunda bu değerleri farklı biçimlerde göstergeleştirirler. Çağdaş sanat anlayışından beslenenen tasarımcıların bu betimlemeleri aynı zamanda tasarımın giyilebilirliği noktasında da bir beden üzerinde anlatı nesnesi oluşturmaya imkân tanır.

Bu ilişkinin anlamlı bir adıma ulaşması adına çalışmada, “disiplinlerarası” kavramı ve bu kavramın sanata indirgenmiş bakış açısına sahip “sanatlararası” kavramı ele alınmıştır. Alanyazında disiplinlerarası ve sanatlararası kavramlarla birlikte anılan

bazen benzeşik veya özdeş kabul edilen varyasyonlara da ayrıca değinilmiştir. Daha sonra müziğin resim, mimari, heykel, seramik, grafik sanatlarıyla ilişkisine değinilmiş, birkaç örnekle de modanın diğer sanatlarıyla ilişkisine değinilerek moda ve müziğin karşılıklı etkileşimi örneklerle açıklanarak sunulmuştur.

Disiplinlerarası ilişki bağlamında sanat dallarının da biraradalığından bahsedildiği bu çalışmada moda tasarımı disiplini ile müziğin bazı unsularının sanatlararası (bazı adlandırmaları da eklemek mümkün) perspektifle kurduğu yöntem ve biçimlerini örneklerle sorgulayarak bu pratikte yaratıcı tekstil ve giysi tasarımlarının müzikten beslenirken nasıl şekillendiğini; içerik, malzeme, teknik, sunum olarak nasıl dönüştürüldüğünü okuyucuya iletmek çalışmanın temel amacıdır. Bu amaç dâhilinde alanyazında yapılmış müzik ve moda tasarım ilişkisine karşılık bulacak örnekler, sanatlararasılık perspektifinden yeniden sorgulanmış, müzik ve moda bağlamında en çok karşılaşılan kültürel grup çalışmalarının varlığıyla sınırlı tutulan çalışmaların olması, bu konunun seçiminde en temel edimi ortaya koymuştur.

Araştırmada temel kavramlara yönelik bilgilerin açıklayıcı örnekleriyle çalışmanın kavramsal şeklinin alınmasının ardından yapılan yenilikçi tekstil yüzey ve giysi tasarımlarının yeni malzeme ve formlarla farklı fikirlerin doğmasına olanak sağlaması ve sanatlararası anlayıştan doğan eserlerin diğer sanatçılarda temel bir esin kaynağı oluşturması temennisi, sanat çatısı altında müzik ya da moda alanından beslenen bireyler için de yeni fikirler sunması açısından alanyazına sağlayacağı katkısıyla önemli görülmektedir.

Bu bağlamda daha önceden belirtildiği gibi sanatlararasılıkta müzik ve moda tasarımına yönelik örneklerin okuyucuya başka bir bakış açısı sunacağı ilk yerli kaynak olması açısından literatürde önemli bir yer edineceği düşünülmektedir.

BÖLÜM 1: DİSİPLİNLERARASILIK

Çoğu kaynakta çokdisiplinlilik (multidisciplinarity), disiplinleraşırılık/disiplinlerötesi (transdisciplinarity), çoğuldisiplinlilik (pluridisciplinarity), türdeşdisiplinlilik (crossdisciplinary), gibi disiplinlerarasılık (interdisciplinarity) kavramıyla özdeş ya da bazı ortak yönlerden benzeşik birçok kelimeden bahsedilir. Aynı zamanda söz konusu bu kavramlar daha özel bir alana indirgendiğinde "ortamlararasılık (intermedia)", "melezlik (hybrid)", "sanatlararasılık (interarts)", "metinlerarasılık (intertextualite)" ve "göstergelerarasılık (intersemiotique)" v.b. terimleriyle de bir noktada ilişkilendirilebilir.

Bu terimlerin çoğu, farklı adlandırmalarla anılsada özünde şu ifade en genel anlamda tümünde fazlasıyla dikkat çeker: iki ya da daha fazla disiplin türünün birbiri içerisinde kaynaşması ve bütünleşmesiyle ortaya çıkan yeni yaratıya (esere) çoklu bir disiplin kimliği kazandırmak. Bunlar iki ya da daha fazla disiplinin biraradalığı ile oluşurken teknik, biçim, içerik v.b yönünden bir diğeriyle bütünleşip birbiri içerisinde yeni bir biçem ve biçim yaratma noktasında birliktelik kazanmaktadır. Bazı kavram karmaşası yaratabilen bu terimlerin açıklamalarına kısaca göz atacak olursak şu bilgilerle konuya ışık tutmak yerinde olacaktır.

1.1. Disiplinlerarasılık Kavramları

Arapoğlu (2018, s. 8-10) "bütünleyici araştırma kavramları" olarak bahsettiği çokdisiplinlilik, disiplinlerarasılık ve disiplinleraşırılık gibi terimlerin bilinen anlamlarında bazı eksikliklerin olduğundan, bunun sonucunda da konuya bağlı olarak araştırmacıların birbirleriyle iletişimlerinde bazı kısıtlamalar meydana geldiğinden söz ederek bu terimlerin açık ve net tanımlamalarının yapılması gerektiği görüşünü sunar. Buna ek olarak disiplinlerarasılık ve disiplinleraşırılık gibi terimlerin de içinde bulunduğu 1970'ler itibariyle "bütünleyici araştırma" yaklaşımları noktasında çok sayıda farklı terimler kullanıldığından söz eder.

Max-Neef (2005, s.6), disiplinerliği (disciplinarity); bir başına tek bir alanda çalışmayı temsil eden "mono-disiplin" şeklinde tanımladıktan sonra, bu disiplinlerin bağlantılanmasına değinerek bu bağlantıları "çoğuldisiplinlilik", "çokdisiplinlilik", "disiplinlerarasılık" ve "disiplinlerötesilik" başlıkları altında incelemektedir. Jacobs (1989, s.8), "disiplinlerarasılık için birçok disiplinden aldığı yöntem bilimlerini ve dilleri; ana temayı, sorunu, problemi, konuyu veya deneyimi incelemek için, bilinçli olarak uygulayan bir bilgi görüşü" olarak tanımladıktan sonra bilgi alanları arasındaki ilişkinin incelendiği noktada ön ek ifade etmenin birçok ince ayrıntıyı göstergeleyeceğine vurgu yaparak, türdeşdisiplinlilik, çokdisiplinlilik, çoğuldisiplinlilik ve disiplinlerötesi kavramlarını bu doğrultuda tanımlar.

Teymur da (1998, s. 272), disiplinlerarasılık terimine varyasyon olarak çokdisiplinlilik (multi-disciplinarity), çoğul-disiplinlilik (pluri-disciplinarity), disiplinleri-kesme (cross-disciplinarity), disiplinleraşanlık (transdisciplinarity)… gibi kavramlarından söz ederken bunların her türlüsüne "disiplinlerarasılık" (interdisciplinarity) dendiğini belirtmektedir. Son olarak User (2005, s. 155), "farklı bilim dallarının ortak bir kavram ya da sorun üzerinde birlikte çalışmaları durumu ya da olasılığı" ile ilgili çalışmalarda "çokdisiplinlilik" ve"disiplinlerarası"lığın eş anlamlıymış gibi kullanıldığından fakat "çokdisiplinlilik", "disiplinleraşırılık" gibi kavramların "disiplinlerarasılık" terimiyle anlam farklılığının olduğundan söz etmektedir. Bu kaynaklar doğrultusunda disiplinlerarasılıkla özdeş ya da bazı ortak noktalardan benzeşik sayılabilecek terimlere yer vermek gerektiği açığa çıkmaktadır.

1.1.1. Disiplinlerarasılık

"Disiplinlerarasılık" sözcüğünün kökensel biçimini oluşturan "disiplin" kavramının birçok anlama gelmesine rağmen, bu terime birincil anlamını kazandıran tanımı Püsküllüoğlu (1994, s. 307) şu şekilde vermiştir: "bilimde, öğretim konusu olan ya da olabilecek bilgilerin tümü." User (2005, s. 155), Coyner'den, bu kavramın sözlükteki diğer klasik tanımlamalardan biri olan "idari birim" karşılığına gelmesine rağmen aslında "bir bilgiler bütünü" olduğunu aktarırken; kendi çıkarımıyla da bu kavramı kuram, yöntem vb. etmenleri bir arada bulunduran farklı düşünceler olarak tanımlamaktadır. Arapoğlu (2018, s. 8) ise bu terimin "akademik araştırma alanları

ve profesyonel pratikler ile sıkıca bağlı olan bilgi, uzmanlık, kalite, proje, topluluk, problem, araştırma, sorgulama ve yaklaşım türlerini" tanımladığını vurgulamaktadır.

Disiplinlerarasılık terimi ise birçok disiplinden aldığı yöntem bilimlerini ve dilleri; ana temayı, sorunu, problemi, konuyu veya deneyimi incelemek için, bilinçli olarak uygulayan birbilgi görüşü ve öğretim programı yaklaşımıdır (Jacobs, 1989, s. 8). Disiplinlerarasılık, disiplinlerin arasındaki sınırlarda bazı işlemlerin (yöntemlerin aktarımı gibi) ve bunun sonucunda da yeni disiplinlerin ortaya çıkmasını içeren değişimleri kapsamaktadır (Stenner, 2014, s. 1988).

Her disiplin kendi özünde varlık karakterinden oluşan verilere sahiptir. Disiplinlerarasında melezleşme birlikteliğinin gerçekleşebilmesi için bu varlık karakterlerin ortak noktalarının dönüşüme girmesi söz konusudur. Hem öznenin hem de bu özneye ait varlık karakterlerinin başka karakterlerle iletişimi bahsedildiği noktada disiplinlerarası etkileşim gerçekleşmektedir (Avcı, 2011, s. 51). Bu etkileşim çeşitli disiplinlerin sınırlarının zorlanmasıyla yeni bir varlık karakterine sahip bilgi yaratma eylemindedir. Disiplinlerin perspektiflerini birbirine bağlama, bilgi birikimlerini işbirliği ve bütünleşme çatısı altında melezleştirmektedir (Arapoğlu, 2013).

Bir diğer benzer görüşü, disiplinlerin arasındaki sınırlarda metotlar aktarımı gibi işlemleri ve bunun sonucunda da yeni disiplinlerin ortaya çıkmasını içeren bazı değişimleri kapsayan terim olarak belirtir Stenner (2014, s. 1988). Coyner (akt. User, 2005, s. 157)'de bir kişinin ortaya çıkaracağı üründen daha nitelikli ürün ortaya çıkarmak hedefiyle çeşitli alanlarda donanıma sahip bireylerin işbirliği sonucu meydana geldiği görüşünü vurgular.

Barthes, disiplinlerarası bir çalışma yapmak için, bir konu (tema) almak ve çevresinde iki veya üç bilimi ayarlamanın yeterli olmadığını söylerken; disiplinlerarası çalışmanın hiçbirine ait olmayan yeni bir nesne yaratma üzerine kurulu olduğunu belirtmiştir. Buna ek olarak "disiplinlerarası çalışmalar, bir soruya cevap verme, bir problem çözme veya tek bir disiplin veya meslek tarafından yeterli bir şekilde ele alınamayacak kadar geniş veya karmaşık bir konuyu ele alma süreci

olarak tanımlanabilir" (akt. Augsburg, 2008, s. 210-211). Dolayısıyla disiplinlerarası araştırma, disiplinlerarası eğitim ve disiplinlerarası sanat içeren çalışmaların, tek bir disiplinden anlaşılamayan veya cevaplanamayan sorunları veya soruları ele alma sürecidir. Disiplinlerarası çalışmanın sonucu, hiçbir disiplinin sınırları dâhilinde bulunamayan yeni bir şeydir. Yeniliği nedeniyle, disiplinlerarası çalışmanın bu sonucu, mevcut disiplinlerin "düzeltici" olmasa da, bir karşı örneğini vermektedir (Augsburg, 2008, s. 211). Klein için "bütünleştirici" diye tanımlanan bu çalışmalarda önemli olan bütünleşmenin yol açtığı farklı seviyelerdeki farklılıklardır (V. Pérez, 2013, s. 162).

1.1.2. Çokdisiplinlilik

Çokdisiplinlilik, bir disiplinden diğerine kavramların ve/veya yöntemlerin aktarımını içeren işbirlikleri manasına gelen "disiplinlerarasılık" terimini de hesaba katarak, bir probleme çeşitli disiplin temelli bakış açılarından koordineli bir şekilde yaklaşmaktır (akt. Stenner, 2014, s. 1988). "İlave" olarak da tanımlanabilecek çokdisiplinlilik tanımı (akt. V. Pérez, 2013, s. 163), birden fazla disiplinin, direkt birleşme amacı olmadan bir probleme aynı anda odaklanmadır (Jacobs, 1989, s. 8).

Sözü edilen çalışmalarda her disiplin kendi dalına ait perspektiften bakılarak analiz yapılmakta ve bunun sonucunda da herhangi bütünleşik ve bağdaşık sentez olmadan bir araya gelen bir dizi bilgi topluluğu oluşmaktadır (Max-Neef, 2005, s.6).

1.1.3. Disiplinlerötesilik/Disiplinleraşırılık

Bir araya gelerek birleşme ve bütünleşme, bilgi sentezi oluşturma, disiplinlerin etkileşmesi ve bütünsel düşünme noktasında disiplinlerarasılıkla ortak paydada bulunan "disiplinlerötesilik (disiplinleraşırılık)" kavramından da ayrıca söz edilmektedir (akt. Augsburg, Henry, 2016, s.91). Bu kavram geleneksel tanımlardan ve müdahalelerden kaçan karmaşık problemlere değinmek için disiplinlerin sınırlarının aşıldığı, bütünleştirici eylemleri, derinlemesine düşünmeleri ve uygulamaları tanımlama çabası için kullanılan bir kavramdır (Stenner, 2014, s. 1989). Bu kavram disiplinlerin arasında, içinde ve ötesinde olan şey arasındaki

sınırları aşma gereğini ifade eder. Aynı zamanda disiplinlerin arasında, içinde ve ötesinde olgu olup, şartlarından biri ise bilgi birliğidir (Crăciun, 2014, s. 4). Disiplinlerötesilikte başlıca husus "aşkınlık" durumudur. Parçaları karakterize etmek adına kullanılan daha geniş kademe işlemleri tanımlamak için çalışma alanı sınırlarını aşan yaratıcı bir süreçtir. Ana faaliyet, disiplin sınırlarını aşarak bütünleştirici bilgi aramaktır. Bu faaliyet, parçalara ayrılmak, indirgemek gibi geçerli bilim yöntemlerinin karşı noktasındadır (Rapport, 1997, s. 289).

1.1.4. Çoğuldisiplinlilik

Çoğuldisiplinlik araştırmalarının amacı, ele alınan konunun diğer disiplinlerle zenginleşmesi ve bu disipline ek bazı şeyler kazandırmasıdır (Crăciun, 2014, s. 4). Bu kavramda yöntem; birbirine uyumlu, bağdaşık dalların arasında gerçekleşen ortak ve düzenli seviyedeki etkileşimlerdir. Bu etkileşimde her bir dalın çalışması, diğerlerinin anlayışını güçlendirip, pekiştirmektedir (Max-Neef, 2005, s. 6).

1.1.5. Türdeşdisiplinlilik

Bir disiplini başka disiplinin perspektifinden görme, ele alma durumu "türdeşdisiplinlilik" olarak adlandırılmaktadır (akt. Jacobs, 1989, s. 8). "Türdeşdisiplinlilik" araştırmaları, belirli bir disiplin sınırının ötesine geçen bilimsel uygulamayı ve genellikle iki veya daha fazla bilimsel disiplinden teorileri, kavramları, çeşitli açıları, bilgileri ve/veya verileri birleştiren araştırmaları ifade eder. Bu tür bir araştırma, bir veya daha fazla akademik araştırma alanındaki bazı karmaşık teorik problemleri keşfetmeyi ve çözmeyi amaçlamaktadır (Weber, 2020, s. 1).

Bu ana kadar sözü edilen terimler, disiplinlerarasılığın türdeş olarak kapsamında yer alan ya da onunla birtakım benzer noktalarda birleşen ve hatta bazı kaynaklarda birbiri yerine kullanılan temel kavramların kısa bir açıklaması niteliğindedir. Bu kavramları tüm disiplinlerle genellemeden daha özel bir alana indirgenmesi noktasında ise "sanatlararasılık (interarts)", "ortamlararasılık (intermedia)", "melezlik (hybrit)", "metinlerarasılık (intertextualite)" ve "göstergelerarasılık

(intersemiotique)" v.b. ifadelerinin kullanıldığından söz etmek mümkündür. Bu kavramlarla "disiplin" sözcüğü sanatın içerisinde ele alınıp, sanatın sınırlarının sorgulanıp, aşıldığı, genişletildiği, bulanıklaştırıldığı akabinde de yeni yaratımların meydana geldiği eylemlerle gerçekleşmektedir.

1.2. Disiplinlerarası Sanat

Disiplinlerarası ilişkinin sanat pratikleri arasında gerçekleştiği noktada "sanatlararası" terimi ortaya çıkmaktadır. Disiplinlerarasılıkta özdeş veya benzeşik çeşitli alışveriş biçimlerinden bahsedilebilirliği mümkünken, benzer durumu sanatlararasılıkta da görebilmek mümkündür. Bu çeşitliliği sanatlararası etkileşim kuracak pratiklerin türleri, biraradalık yöntemleri ya da biraradalık sonuçları gibi farklı çıkış sebeplerine dayamak mümkünken ortaya terim ve tanımlama farklılıkları doğmaktadır.

1.2.1. Sanatlararasılık

Genellikle, farklı sanat formlarının arasında oluşturulmuş anlamlar olarak tanımlanan "sanatlararası" terimi, ilgili tüm sanatların bileşik etkisinde oluşmaktadır. Sanatlararası ilişkiler, bireysel sanatlardaki olayları, sorunları, ikilemleri temsil etmesinin olanaklarını yükseltirken, aynı zamanda bunların bir arada olmasıyla sanatın potansiyellerini arttırmaktadır (Bertha, 2018, s. 637-652).

Victoria Üniversitesi'nde akademisyenlerin, müzisyenlerin, dansçıların, sanatçıların, tiyatro pratisyenlerinin, görsel sanatçıların, multimedya sanatçılarının ve sınıflamaya meydan okuyan sanatçıların katıldığı, 2005'te disiplinlerarasılık ve sanat konulu bir etkinlikte sözü alan Gillian McIver, disiplinlerarası sanatın birden fazla disiplinin dâhil edilmesi, kullanılması veya uygulanmasıyla yapılan sanat olduğunu ayrıca pek çok unsurun karıştırıldığı sanat eserlerinin sınırları tam olarak belli olan disiplinlerin arasında bulunduğunu söz etmektedir (Augsburg, 2005, s.3). Birbirleriyle dolaylı ya da doğrudan bağlantı halinde olan sanatlar bütünleşir, biçimlendirme ögeleriyle öteki biçim dilleri kaynaşır ve biraradalaşırlar (İpşiroğlu, 1998, s. 162).

Disiplinlerarasılığın temelinde yatan varoluş görüşüne benzer şekilde sanat disiplinleri de birleşme ve bütünleşme eylemi içindedirler.

Sanatın varoluşu hakkındaki varsayımlardan bahseden bazı düşünürlerin, sanata dair kimisinin nesnel kimisinin de öznel nedenlere bağlı çeşitli fikirleri bulunmaktadır. Bu varoluş hakkında nesnel teoriler, sanatın konusunun çok yönlü olması ve çeşitli anlatım yollarıyla ayrı ayrı ele alınması gerekliliğiyle bağlantılıyken; öznel teoriler ise göz, kulak gibi duyu organlarının değişikliği ve insan algısının öznel karakteristiği yönünden açıklanmaktadır. Çeşitli sanat dallarının oluşumu hakkındaki varsayımlardan; Hegel'ci estetik, "ide ile madde arasındaki bir ilişkinin varoluşuyla, karşılıklı bağımlılıklarının derecesiyle ve bu bağları çeşitli yanlarıyla göstermek" gerekliliğiyle açıklarken; Leonardo da Vinci, bireydeki çeşitli duyu organlarının var olmasından kaynaklandığı görüşünde olup, buna benzer şekilde Kant da sanatın çıkış noktasının insani duygulara bağlı olduğu düşüncesindedir. Ayrıca Kant insanların doğuştan belirli yetilere sahip olarak doğduğunu ve bu yetilerin çeşitli sanatların doğmasına sebep olduğunu düşünmekteydi. Örneğin, bilme-gücü yetisi şiiri; düşünceye dalma, plastik sanatları; duyum yetisi ise, müziği doğurmaktaydı. Aynı zamanda sanatların farklı olayları betimlemesi ve çeşitli anlatım yollarına sahip olmaları noktasında ayrıldıklarını söylerken; sanatların varoluşunun asıl nedenini sanatın konusundan ve nesnel dünyanın çeşitli olmasından kaynaklandığı görüşünü paylaşmıştır. Öyle ki bu çeşitliliğin tek bir sanatın biçim diliyle ifadelendirilemeyeceği dolayısıyla çeşitli ifade araçlarına ihtiyaç duyulacağı buna binaen de çeşitli sanatların var olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır. Böylesine çeşitliliği ifadelendirme noktasında tek bir sanatın yetersiz kalacağı ve ayrıca diğer sanat dallarının da öteki dalların yeterli doygunlukta dile getiremediklerine de ilgi duyacağı açığa çıkmaktadır. Öyle ki, zamanın bir noktasında üretilmiş bir sanat eserinin; edebiyat, sinema, opera, resim, müzik, yontu sanatları gibi değişik türlerde tekrar ele alınması, özünde bir sanat dalının tam anlamıyla yetemediği, ifadelendiremediği yanlarının diğer dallarca ilgi duyulmasından kaynaklanmaktadır (Ziss, 2009, s. 139-142).

Sanatların her biri kendine özgü anlatım ve tasarım araçlarını kullanırken, bu araçlar ne kadar özgün olsalar da kendi aralarında bağları bulunmaktadır. Sanatçılar kendi

dallarından öte diğer dalların yöntemlerini, anlatım ve tasarım araçlarını zenginleştirmek ve tasarım olanaklarını genişletmek amacıyla paylaşılabilmektedir. Nitekim sonunda bu sanatlar yakın ilgili olsalar da, birbirleriyle zenginleşseler de, birbirlerinin yerini tutmaksızın farklı sanatsal görevleri icra etmekle yükümlüdürler (Ziss, 2009, s. 144,146).

Sanatlararası ilişkinin bir diğer amacı ise başka birinin eserinden dolaylı çoğalmadır. Burada bir başka eser elzem ve vazgeçilmez sayılıp onun varoluşuyla üreyerek gerçekleşmektedir (Çalıkoğlu, 2007, s. 51).

Nazan İpşiroğlu ve Zehra İpşiroğlu'nun sanatlararası etkileşim ve sanatın eğitimdeki işlevi üzerine gerçekleştirdikleri karşılıklı konuşmada Zehra İpşiroğlu sanat eserleri arasında alımlama noktasında değinirken yazın bilimde "metinlerarası" terimine denk geldiğini söyleyerek çeşitli örneklerle bunu şu şekilde vurgular: Yaşar Kemal'in eserlerinde sözlü masal geleneğinin yaşaması, Haldun Taner'in eserlerinde de halk tiyatrosu, gölge ve orta oyunlarının aynı zamanda da epik tiyatronun var olması gibi. Sanatlararası alımlamayı "sanat yapıtıyla diyalog" olarak tanımlayan Nazan İpşiroğlu'na göre ise sanatlararası alımlama, sanat yapıtının iletisine, söylemine, biçim ya da konusuna göre değişebilmektedir. Ayrıca alımlama çoğulcu, tek bir bakış açısıyla değil birden fazla bakış açısıyla yorumlanan bir sanat eseri meydana geldiğini, buna sebeple de disiplinlerin içe içe girmesi eyleminin gerçekleştiğini ifade etmiştir. Ayrıca Nazan İpşiroğlu, sanatlararası yoğun iletişimin olduğu 20. yüzyılın başlarında, resim sanatı anlayışı soyut bir bakış açısıyla ifade edildikçe sanatçıların müzik sanatına doğru kaydığını, aynı şekilde müzikten resim sanatına doğru bir yönelme de söz konusu olduğunu dile getirmiştir. Sanatın ortak terimleri (zaman, mekan, tını, eşzamanlılık, indirgeme, yineleme, simetri vb.) aracılığıyla yer yer bir çatıya toplanan performans, enstalasyon (yerleştirme) vb. farklı sanat ifadeleri hatta birbirleriyle alakasız gibi görünen sanat dilleri arasında da derinden derine bir bağın mevcut olduğu görüşündedir (N. İpşiroğlu ve Z. İpşiroğlu, 1998, s. 30-31).

Esasen disiplinlerarası sanatlar, sanat medyasının, ortamların ve disiplinlerin sentezlenmesinden ve bütünleşmesinden daha fazlasını içermektedir. Başka bir

deyişle, disiplinlerarası sanatlar, sanat dünyasının içindeki ve dışındaki akademik disiplinlerle, alanlarla ve söylemlerle olan ilişkilerini yansıtmakta ve karakterize etmektedir (akt. Augsburg, 2017, s. 132).

Ziss (2009, s. 144), sanatların birbirlerini zenginleştirmelerinin, "başka sanatların dil yetisine başvurmak" durumunun üretkenlik sağladığını söylerken çoğu kez de sınırları olması gerektiğinden bahsetmektedir. Bu düşünce, Goethe'nin, resim, plastik ve mimari arasındaki yakın ilginin hem yararlı hem de zararlı olabileceği "bireşimsel sanatlar" icrasını yapan, yaratıcıları ilgilendiren düşüncesiyle de uyuşmaktadır. Yazar, bireşim sanatının söz konusu yaşadığı dönemde şiddetli arzulanan bir olgu olduğunu, çeşitli sanatlara özgü özelliklerin bir yapıtta birleştiğini söylemektedir. Ziss, sanatların birbirlerinin biçim dillerini paylaşmalarının olumlu-olumsuz sonuçlar doğurabileceğini vurguladıktan sonra, şu noktaya da dikkat çekmektedir: "Bireşimsel yaklaşımın genişliği de sanatlar arasındaki sınırların silinmesi gerektiği anlamına gelmez." Bu cümlesine ek olarak şu şekilde devam etmektedir: "Başka sanatların anlatım ve tasarım yöntemleri ve içeriği, her belli sanatın özel karakteri göz önünde tutularak kullanılabilir ve kullanmak gerekir..."

Burada yazarın savunduğu görüş, tam bir tasarım olgusunu tek bir sanatın olanaklarıyla verilemeyeceği üzerine çoğalan çeşitli sanat türlerinin, her birinin gösterdiği özgünlükleri olduğu, çeşitli noktalardan birbirlerine karşılık üstünlüklerinin olduğu ve birbirlerinin yerini tutmayacakları, birbirlerinin yerine başkasının getirilemeyeceği savıdır. Bazı sanat dalları aralarında her ne kadar yakın ilişkileri bulunsa da, birbirleriyle etkileşip zenginleşse de her biri farklı sanatsal görevleri yerine getirmektedir (Ziss, 2009, s. 145).

1.2.2. Medyalararasılık /Ortamlararasılık / İntermedya

Medya kavramı ve güncel sanat pratikleri arasındaki "yakınlaşma, iç içe geçme, bir arada bulunma" halleri bu iki yapının karakteristik özelliklerini silikleştirmiş, zamanla da bu kavramlar iç içe girerek sanat dallarının medya olarak anılmasına sebep olmuştur. Bundan dolayıdır ki, kendi medyalarının ötesine çıkıp başka medyalarla alışverişte bulunan sanatların bu tür ilişki biçimlerine "medyalararasılık"

[ortamlararasılık/intermedya] olarak adlandırılırken, bu kavram hem bu ve benzeri ilişkileri inceleyen araştırma alanı hem de bu ilişkiyi oluşturmak isteyen sanat dallarının tercih edebileceği estetik yöntem olarak süregelmiştir (Sakallı ve Akemoğlu, 2016, s. 65).

Benzer biçimde konuya yaklaşan Huyssen'in "tüm biçimleri bir araya getirip daraltma" olarak bahsettiği "ortamlararasılık" [intermedya/ medyalararasılık] terimi "farklı kavram ve biçimlerin teorik ve pratik olarak kaynaştırıldığı" aynı zamanda da sınırlarının belirsizleştiği üretimler olup Dick Higgins tarafından "intermedya" olarak isimlendirilmiştir. Ortamlararasılık "sınırsız, tanımlanamaz, deneyselliktemelli ve yeni" olan bir kavramdır (Arapoğlu, 2018, s. 4-8). Higgins, bu kavramla, sanat ve yaşamın biraradalığını vurgularken amacı çeşitli sanat biçimlerinin kaynaşmasıyla yeni ve melez olguların oluşmasının sağlandığını ifade etmektedir (Beykal, 2003, s. 28).

Higgins'in ortamlararasılık kavramı, disiplinlerin sınırlarındaki bulanıklığı ve belirlenmiş sanat ortamlarının "ikisi arasındaki" sanat eserlerini tanımlamak için kullanılmıştır. Ortamlararasılık kavramı, çok boyutluluğa ve disiplinlerarasılığa, yer (arada olmak) ve zaman (eşzamanlılık) yönüyle öne sürülmüştür. Aynı zamanda bu terim, 1960'larda ressamlar, heykeltraşlar, dansçılar, müzisyenler ve görsel sanatları, heykel, film, slayt fotoğrafçılığı ve dansı birleştiren Fluxxus sanat hareketiyle ve Judson kilisesi ile ilişkili film yapımcıları tarafından, onların deneyimlerini tanımlamak için kullanılan bir terim olmuştur (Augsburg, 2017, s. 136).

1.2.3. Çokluortam

Wagner'in "Gesamtkunstwerk" anlayışı[1], tüm sanatların birleşimini, kaynaşmasını öngörürken, 20. yüzyılın ikinci yarısında "multimedia" kavramına dönüşür (Say, 2002, s. 221). Bu kavram, intermedya gibi üretim biçimi sergileyen; onun gibi "farklı düşünceleri ve formları bir araya getiren" ayrıca, "sınırları belirli, formüle edilmiş, geleneksel ve denenmiş" bir sentez yaklaşımıdır (Arapoğlu, 2018, s. 7-8).

[1]Detaylı açıklama için bkz.s. 16, 27.

Çeşitli kaynaklarda da "çokluortam" olarak anılan bu kavram, ortamlararasılığın aksine, sanat formlarının eş zamanlı olarak çokluluğunu vurgulamaktadır. İlk olarak 1966'lı yıllarda videolarla, filmlerle ve elektronik müzikle ilgilenen sanat dalları için kullanılırken, kişisel bilgisayarların ve videoların, iletişim teknolojileriyle beraber 1960'lar boyunca ilerleyişi, çokluortam teriminin anlamını değiştirmiş: 1980'lerin başında, bu terim elektronik ve bilgisayar temelli sanatlar adına kullanılmıştır (Augsburg, 2017, s. 136).

Yirmi birinci yüzyılı tanımlayan araç olan çokluortam bütünleşme eyleminin temelidir (akt. Augsburg, 2017, s. 136). Nitekim ortamlararasılık, şimdiye kadar kalıplaşmış şekilde ayrılmış ve belirlenmiş sanatlar arasındaki boş alanlara odaklanırken; çokluortam, ilave ve yanyanalıktan meydana gelmektedir (Huyssen, 2010, s. 206).

1.2.4. Melezlik

Melezlik durumu sanat dalları arasında sıkça kullanılan ve sanata dair kaynaklarda da söz edilen bir kavram olması dolayısıyla sanatlararası etkileşimin mevcut olduğu kavramların arasında bulunması uygun bir yer verme olacaktır.

Birden fazla parçanın, kendine has özellikleriyle yeni ve çoğulcu yapı oluşturmak adına kaynaşması, "iç içe girmesi ya da üst üste gelmesi" ile sınırlarının erimesine sebep olan melezlik kavramı çoğu alanda var olup, tümleşik ve çoğulcu yapılar oluşturmaktadır. Aynı zamanda sanat disiplinlerinden en az iki disiplinin disiplinlerarası etkileşim yoluyla biraradalığının söz konusu olduğu çağdaş sanatın üslubu "melez" kavramında, ortaya çıkan sanat uygulamaları çeşitli dinamiklerle zenginleşmiş, birçok ögeden oluşan çoğulcu yapısından ötürü tek bir disiplinle ifade edilemeyen yapılardır (Kaya, 2017, s. 166-178).

Bir sanat formu, gelişimiyle ve kökeni aracılığıyla, önceden var olan, iki veya daha fazlasını bir anlamda birleştirdiği sanatsal aktivitelerde ve bağlantılarda meydana gelmesi bakımından melez olur. Melez sanat formları, önceki sanat formlarının asıl kombinasyonları ve geçişimlerinden meydana gelmektedirler. Kolaj, kinetik

heykelcilik, biçimli tuval boyama, müzikal enstalasyonlar, somut şiircilik, opera (özellikle Wagnerian müzik tiyatrosu), renk sırası olan müzikler, müzik eşliğinde pantomim yapanlar, kaligrafik dans, clicheverre (fotoğraf ve resmin birleştiği bir sanat dalı), sesli film, happeningler, operanın Wilson-Glass formu ve karışık-ortam aktiviteleri gibi sanat formlarının hepsi önceki iki veya daha fazla sanat formundan (veya ortamından) türemesi aracılığıyla ortaya konulan melez yapılı sanatlardır (Levinson, 1984, s. 5-8).

Melezlenme kavramına eklenebilecek bir diğer ifade dönüşüm ya da değişimdir. Bir araya gelen sanatlar sonuç olarak çıkan sanata aynı oranda katkı yapmazlar. Bu melezlik bir A ve bileşenlerinden bahsedildiği noktada ne A'ya ne de B'ye benzemeyen, sonuç olarak da B bileşeni gibi bir A bileşenine dönüşmüş olur. Örneğin, kinetik heykelcilik, dans aracılığıyla değiştirilmiş sıradan heykelciliktir. Kinetik heykelcilik bu ikisinin eşit bir birleşme değildir, ancak bu birleşme dansın özel ve kendisini farklı kılan özellikleriyle, heykelcilikten geriye kalanların birleşiminden ziyade, daha geniş bir algı aracılığıyla gerçekleşir (Levinson, 1984, s. 10).

1.2.5. Metinlerarasılık – Göstergelerarasılık

Daha önce, Zehra İpşiroğlu (N. İpşiroğlu ve Z. İpşiroğlu, 1998, s. 30) sanat eserleri arasında alımlamanın yazın bilimde ele alındığında "metinlerarası" terimine karşılık geldiğinden söz etmesinin anımsatıldığı gibi[2] bu terim, her metin yapıtının, daha öncesi yazılmış metinlerden kaynaşma ilişkisiyle izler taşıdığı gerçeğiyle metinlerarası olma özelliğini taşımaktadır.

Aktulum'un (2000, s. 17-18) "iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi" şeklinde tanımladığı "metinlerarasılık" terimini, kimi eleştirmenler ve kuramcılar tarafından alıntı ya da kolaj işlemi olarak bahsetseler de, genel anlamda bu terim bir yazarın bir edebi eserden aldığı parçaları yapıtının oluşumunda birleştirerek yeniden-yazma işlemidir. Dolayısıyla yazılmış ve

[2]Detaylı açıklama için bkz. s. 10.

yazılabilecek her yazınsal metin kendinden önceki metinlerden izler taşımaktayken bu noktada tüm yazınsal eserlerde özünde bir metinlerarası olagelmektedir.

Metinlerarasılık kavramı, ilerleyen zamanla metin dışındaki sanat biçimleri arasındaki ilişki noktasında yetersiz bir terim olmuştur. Bu bağlamda yeni bir terim olarak önerilen "göstergelerarasılık" kavramı, gösterge dizgeleri arasındaki alışveriş işlemini kapsamaktadır. Bu alışveriş işlemi, iki gösterge dizgelerinin eserlerinin arasında meydana gelen biraradalıklar açık veya kapalı ilişkilerle gerçekleşmektedir. Molinié ise göstergelerarasılığı "göstergebilimsel bir bakışla bir sanatın izlerinin bir başka sanatın somut varlığında göstergebilimsel olarak ele alınması" olarak tanımlamaktadır (Aktulum, 2011, s. 16-18).

1.3. Disiplinlerarası Sanatın Tarihi

Disiplinlerarası sanat, başlangıç dönemi olarak kimi kaynaklarda "Evrensel İnsan İdeali"ni öneren ve birden fazla dala hakim sanatçıların olduğu Rönesans'a dayanırken, kimi kaynaklara göre kolaj tekniğinin ilk denemelerinin yapıldığı Kübizm dönemine uzanmaktadır. Bazı kaynaklara göre de disiplinlerarasılık tam anlamıyla Postmodern dönemde can bulmuştur ve bu dönemi hâkimiyeti altına almıştır. Sanatta disiplinlerarasılığın nasıl ve ne zaman doğduğu hakkında kaynaklarca bilgi değişimi mevcutken, genel çerçeve itibariyle Rönesans'tan Çağdaş Sanat'a kadar gerek kaynak tanımlamaları, gerek teknik açıdan yaklaşım, gerekse sunum, malzeme, sanatçı vb. noktalarda farklı sanat disiplinleri tarih boyunca kesişmiş, ilişkilenmiş ve etkileşmiştir. Disiplinlerarası sanat sonucu doğan yeni melez yapılar, en az iki disiplinin karakteristik özelliği, doktrinleriyle eklemleşen; yeni, bağımsız, zengin, bütünleşik yeni alanları oluşturmaktadır. Ayrıca sanat tarihinin pek çok döneminde sanatlararası etkileşimin doğurduğu biçim dillerini fazlaca görebilmek de mümkündür.

Sanatta disiplinlerarasılık, Eski Mısır ve Yunan sanatına kadar dayanmakta olup akabinde de Rönesans dönemine kadar uzanmaktadır. Bu dönemde yeni buluşlar amacıyla farklı disiplinlerden sanatçılar, matematikçiler, filozoflar, tıp adamları bir araya gelerek ortak çalışmalarda da bulunmuşlardır (Akengin, 2012, s. 141). Bir

başka kaynakta ise sanatta disiplinlerarasılığın başlangıcı kültürel olarak çok yönlü, bilgin-yazar sanatçının varlığına sebep olan "Evrensel İnsan İdeali"ni öneren Rönesans Dönemi olduğudur (İnce, 2005, s. 223). Benzer şekilde Beykal (2003, s.28), UomoUniversale/ Evrensel İnsan İdeali ile disiplinlerarasılığın başlangıcı olan Rönesans Dönemi sanatçılarının çok yönlü kimliğini asıl olarak bu idealden almasının yanında, ortaçağın her tür tekniğine hâkim olup bu teknikleri uygulayan sanatçılarını zanaatkârlık kişiliğini miras bırakmasından da kaynaklı olduğunu söylemektedir.

Ortak çalışmalar ve sanatçıların çeşitli meslek gruplarına da ait olmalarıyla Rönesans Dönemi'nde disiplinlerarası iletişimin sıkça faydalanılan bir olgu olduğunu görülmektedir. Örneğin; resimlerinde heykel ve mimarlığı bütünleştiren Floransalı Masaccio, aynı zamanda pek çok kiliseye fresk yapmış fresk ustasıdır. Heykeltıraş, ressam ve kuyumcu olan 15. Yüzyıl sonu sanatçısı Fransız Antonio Pollaiolo tarihsel estetik araştırmalarına beden yapısı incelemeleriyle katılmış ve bu araştırmalara katkıda bulunmuştur. 16. Yüzyılın en ünlü sanatçısı olan ve resimlerinde yağlı boya ve fresk işleyen Urbinolu Raphaello Sanzio, tema olarak dinsel ve mitolojik konuları seçerken aynı zamanda portre türleri de ilgisini çekmiştir. Bununla birlikte felsefe alanında ucu bucağı görünmeyen kültürü bulunup mimari kimliğe de sahip olmasıyla, sanat ekollerinin sentezlemesini yaparak zirveye ulaşmıştır (Üstüner, 2007, s. 25-34). Mucit, yazar, bilim adamı, felsefeci, tasarımcı, mimar, heykeltıraş ve ressam kimlikleriyle bilinen Leonardo da Vinci (Cumming, 2008, s. 132) birçok bilimin kurucusu olarak tanınmış; Michelangelo heykelin yanında ressam, mimar, şair ve mühendis kimliklerine de sahip olmuştur. Bu dönem sanatçıları; tıp adamları, filozoflar, matematikçiler ile birliktelikler kurarak yeni keşifler için çalışmışlardır (Akengin, 2012, s. 142).

19. yüzyıl Alman romantizmiyle bağlantılı Wagner'in ortaya attığı "Gesamtkunstwerk" kuramı, sanatsal biçimlerin estetik boyutta bir arada kullanımından bütünlüklü sanat yapıtı ortaya koyarak "ideal bir yapıt" ortaya çıkarmaktır (Aktulum, 2020, s. 99). Bu kuram, her bir sanatın değerlerini ayrı ayrı ele alan bir kavram olarak, etkisini avangart sanat akımlarında (fütürizm, dadaizm, sürrealizm vb.), aynı zamanda da Duchamp ve Cage gibi çeşitli üretim biçimlerinin

birleştirilerek kullanan sanatçıların eserlerinde görülen bir kavramdır (Arapoğlu, 2018, s. 4). Wagner'ın Gesamtkunstwerk kavramı çelişkilidir, çünkü bu kavram, birden çok sanat formunu, her bir sanatın kişisel farklılıklarını ve özgürlüklerini, kavramın yaratılışına katkı sağladığı için saklayarak birleştirmiştir. Diğer bir deyişle, bu kavramda hem birlik hem de bağımsızlık meydana getirmektedir. Yani Gesamtkunstwerk terimi, edebiyatta disiplinlerarası denilen kavramın unsurlarını taşıyan ve hem çokdisiplinliliği, hem de disiplinlerarasılığı hesaba katan, kendi içinde bütünleşmiş bir terimdir. Aynı zamanda Wagner bütünleşmiş bir dramayı ve geleceğin tamamlanmış bir sanat eserini yaratmak için, şiirin, müziğin ve dansın birleşmesi gerektiğini düşünmüştür (Augsburg, 2017, s. 133). O'na göre duyguların en doğru şekilde yansıtılmasını sağlamak için dramayı barındıran müziğin diğer sanat dallarıyla birleşmesi ve tek bir sanat oluşturması gerekmektedir (Abacı, 2016, s. 47). Gesamtkunstwerk'ün müzikle olan bağdaşıklığı dolayısıyla çalışmanın devamında bu kavram daha detaylı ele alınmıştır.

Kimi kaynakta ise disiplinlerarasılığın ilk örneklerinin kolaj tekniği ile oluşturulduğu görüşü mevcuttur. Bu teknik her türden bilgileri bütünleştirerek ve sayısız yeni bilgiler oluşmasını sağlayarak disiplinlerarası sanatın temellerini yaratmaktadır (Yılmaz, 2015, s. 1001). Kübizmin, birbirinden farklı biçim, renk ve hazır malzemelerin kullanıldığı, geleneksel resim tekniğinin hiçe sayıldığı, benzeşmeyen farklı malzemelerin bir araya gelmesi ve sonucunda oluşan doku kopukluğunun yadırganmadığı kolaj tekniğini Şair Apollinaire'de savunmuş; bütün sanatların yeni yöntem ve "yeni anlatım"a erişmek istediği noktayken şu ya da bu biçimde tüm sanatlarda kullanılır olmuştur (Lynton, 2009, s. 64).

Kübist sanatçılar kendilerini dizginlemeden, doğaçlama ve deneysel ilişkilerle ürettikleri parçalanmış ve hazır malzemeleri farklı örüntüler eşliğinde tuvale monte etmişlerdir. Bu işlem ne resim ne de heykel sanatında tam bir kimlik bulmuştur. Tamamıyla hem disiplin noktasında hem de teknik noktasında kendine has ve özgün bir sanat türü olagelmiştir (Yılmaz, 2015, s. 1003-1010).

Farklı malzemeleri çeşitli tekniklerle birleştiren Braque ve Picasso, Kübizm sanatında ana zemin olarak kullandıkları iki boyutun üzerine üç boyutlu konuları

nasıl aktaracakları konusunda sorun yaşadıkları dönemlerde Braque tuvalinin daha dokulu olabilmesi için boyalarına kum ve alçı karıştırmış, tahta görünüm vermek amacıyla da tarak yardımıyla boyayı kullanmıştır. Picasso ise, tablosunda hasır örgü deseni baskılı bir muşamba ve ip kullanmıştır. Sanatçıların 1912'lerde yine çeşitli malzemeler kullanarak yaptıkları üç boyutlu ne asamblaj ne de heykel kategorisinde sınıflanabilecek papiercolle isimli çalışmalarını düzensiz denemelerle sicim, karton, ahşap ve boyanmış kâğıt kullanarak yapmışlardır. Öyle ki aslında kolaj; asamblaj, enstalasyon gibi disiplinlerarası yeni deformasyonların oluşmasına sebep olan bir anahtar niteliğinde olmuştur (Gompertz, 2015, s. 122).

Modernist dönemde yapılan eserlerde resimsellik, heykel alanına girmiş, benzer şekilde de üç boyutlu yapıtlarda resimsel vurgular mevcut olmuştur. Çağdaş sanatın disiplinlerarası çalışmalarının pek çoğunda kolaj ve asamblajların izlerini görmek mümkündür (Yılmaz, 2015, s. 1003-1010).

Sanatın "sıfır noktası" ve "sanattaki yeni"nin ifadesi niteliğinde olan Dada akımı da, toplumun sorgulamaksızın alışılagelmiş boş değerlerini yok saymak amacındayken rastlantısal ve doğaçlama teknik ve yöntemlere ağırlık vermiştir. Dada çalışmalarında gerek yöntem, gerek malzeme, gerekse sunum dolayısıyla disiplinlerarası birlikteliğin olduğu etkinlikleri gözeten bir akım olmuştur (Antmen, 2008, s. 122,126). Dadanın görsel sanatçıları, eserlerindeki soyut biçimlere ekledikleri ses, müzik, şiir, gibi etmenleri de yapıtlarına eklemelerin ilk denemelerini yapmışlardır. Bu nedenledir ki disiplinlerarasının çok boyutlu yapıdan oluşan görsel ifade dilinin temelini yapılandırmışlardır. Kübizm sanatçılarından farklı olarak forma eylemi veya eylemi forma katma noktasında farklılaşmış ve bu noktada da disiplinlerarası sanatın oluşumuna ve olanaklarına imkânlar tanımıştır (Yılmaz, 2015, s.1005).

Sanatın ne olduğu noktasının sanatçılar tarafından sorgulandığı bu dönemde, Duchamp'ın hazır nesnesi, eserlerdeki malzeme çeşitliliği, sanat anlayışını alt üst etmiş ayrıca alışılagelmişler dışındaki materyal kullanımı sanat temsilinin disiplinlerarasılık olarak zenginleşmesine yol açmıştır (Alp, 2013, s. 52). Kara, disiplinlerarasılığın konuşulduğu yerde Marcel Duchamp'tan bahsetmenin kaçınılmaz olduğunu söz ederken, sanatçının pek çok eserinin "farklı bilgilenimler"le

gerçekleştiğini ve ardından gelen diğer sanat anlayışlarını da öyle ya da bu şekilde etkilediğini söz etmektedir. Yazar, Duchamp ve Dada sonrası resim sanatının yeni kimliği sanat nesnesinin de disiplinlerarası bilgilenime dönüştürdüğünü ve ayrıca 20. yüzyıl sanatındaki sanatçıların da hem neyi bahsetmek istediklerinde hem de bahsediş biçimlerinde disiplinlerarası ilişkiden uzaklaşamadıklarını söyler (akt. Özel, 2007, s. 22).

Temellerinin emek ve beceri üzerine dayandığı Rönesans atölyelerinden yola çıkılarak 1919'da kurulan Bauhaus (sanat okulu), sanat ve el sanatlarının sınırlarının yok edilip, birbiriyle etkileşime girme amacında olduğu, disiplinlerarası etkileşimin köpürdüğü bir diğer dönemdir (İpşiroğlu, 1998, s. 193). Oskar Schlemmer'in yönetiminde olduğu Bauhaus Sahnesi döneminde disiplinlerarası sanatın temelleri atılmak üzere; resim, heykel, dans, tiyatro gibi çeşitli sanat dalları Bauhaus atölyesinde buluşmuştur (Antmen, 2008, s. 222).

Pop Art döneminde Dada'nın disiplinlerarasılık tekniği olarak kolaj, fotomontaj ile birleşerek yeni disiplinlerarası çalışmalara imza atılmıştır. Çizgi roman, hazır gıda, ürün ambalajları, pop müzik gibi alışverişin, popüler ögelerin, günlük kullanılan malzemelerin, tüketim kültürüne ait ögelerin kullanımıyla sanatçılar kitle kültürüne olan ilgiyi gösterirken aynı zamanda bu malzemelerle kolaj ilişkileri kurarak disiplinlerarası çalışmalar yapmışlardır (Yılmaz, 2015, s. 1007). Ayrıca Pop Art döneminde Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi gibi pop sanatı sanatçılarının, eleştirmenlerin, tasarımcıların, mimarların katıldığı "Bağımsızlar Topluluğu"nun etkinliğinde deneyselliğin ağırlıkta olduğu genel olarak da, yeni olarak ne yapılabilir düşüncesinin konuşulduğu disiplinlerarası bir sanat platformu oluşturulması hedeflenmiştir (Antmen, 2008, s. 160).

20. Yüzyılın başından beri yapılan disiplinlerarası çalışmalarda resim ve heykel, tiyatro, sinema arasındaki sınırlar kaldırılmıştır. Disiplinlerarası olan Kavramsal Sanat, Dada, Fluxus, Performans Sanatı vb. akımlar pek çok sanat disiplininden faydalanmakla kalmanın yanı sıra felsefe, psikoloji gibi bilimin disiplinlerinden de yararlanmışlardır (Keser, 2005, s. 102).

Fluxus sanatının en önemli özelliklerinden birisi de disiplinlerarasılık özelliği taşımasıdır. Yeni görüşlere açık müzikçi, dansçı, ressam, heykeltıraş, şair gibi farklı dallara mensup sanatçılar, Fluxus etkinliklerinde bir araya gelmiş ve Londra, Paris gibi dünyaca adı bilinen, tanınan şehirlerde festivaller gerçekleştirmişlerdir. Her sanatın farklı ifade biçimine sahip olması özelliği, bu festivallerde sanatların ve onların ifade biçimlerinin birbiriyle melez ilişki içine girmesine, disiplinlerin katı sınırlarının eritilmesinde zemini oluşturmuştur. Ayrıca ortamlar-arası (intermedia-uluslararası) şehir şehir, ülke ülke düzenlenen bu festivaller, tek bir ülkeyle veya şehirle sınırlı kalmama, uluslararası topluluk olma gibi akımın bir amacına hizmet etmektedir (Antmen, 2008, s. 205; Üstüner, 2007, s. 59).

Yine kavramsal sanatta disiplinlerarası çalışmalar, diğer sanat akımları gibi nesnel, biçimsel boyutta olmaksızın eserin metni, anlamı, kavramı doğrultusunda ele alınmaktadır (Yılmaz, 2015, s. 1010). Kavramsal sanat, her eserini yeni biçimlerle meydana getirmiş, sanatın geleneksel adet ve yöntemlerinin çeşitlenebilirliğini genişletmiştir (Lynton, 2009, s. 331).

Performans Sanatı ise, "sahnelenen" bir etkinlik gözettiği için tiyatro ile bağdaştırılsa da etkinliklerinde pek çok dalı içerebildiği, dolayısıyla sanat disiplinlerini toplayan, sınırsız yaklaşım imkânı veren bir disiplinler bütünlüğü olarak görülür. Disiplinlerarasılık noktasında Beden Sanatı, Happenning, Aksiyon gibi sanat disiplinlerinde ismi duyulmuş, Fluxus, Feminist Sanat, Arazi Sanatı'nda da uygulanmış bir sanattır. Performans Sanatında sanatçılar; geleneksel olarak alışılagelmiş mekân (galeri ve müze vb.) tanımına karşı zıt görüş dile getirmiş, sanatın beklediği "malzeme" kavramına karşılık aykırı bir malzeme olarak beden kullanmışlardır. Sanatçılar, sanat dalları çerçevesince sınırlı kalmayıp disiplinlerarası bağdaşıklık kurarak sanatın tanımını ve sınırlarını sorgulamışlardır (Antmen, 2008, s. 219-222).

20. yüzyıl sanatının en önemli özelliklerinden biri sanat disiplinleri sınırlarının bulanıklaşmasıdır. Bu bulanıklaşma da resim, müzik, bale, heykel, sinema vb. tüm disiplinlerin birbirleriyle alakalı ya da alakasız biçim dillerini kendi aralarında eritiyor, iç içe giriyor, etkileniyor, etkileşiyor ve iletişime giriyor olmasından

kaynaklanmaktadır. Sanatlararasında var olan bu etkileşim, yalnızca bu dönemin yeni olgusu değil, öteden beri olagelen bir olgudur. Öyle ki, müziğin zamansallıkla; resmin yüzeysellikle; mimarinin mekânsallıkla; tiyatronun zaman-mekân birliğiyle algılanması tarihe karışmış; bu temel kavramlar, sanatın kapsamına girmiştir (İpşiroğlu, 1998, s. 162).

1950-1960'lardan sonra var olan pek çok sanat pratikleri oluşumunda, sunulmasında ya da anlamlandırılmasında disiplinlerarasılığın temelindeki en az iki disiplinin zenginliğinin mevcutluğundan dolayı bu pratikler veya eğilimler "melez" olarak adlandırılmaktadır. Öyle ki tam olarak çözümlenebilmesi için birden fazla duyu ve duygu bağıyla irdelenmesi gerekmektedir (Kaya, 2017, s. 178).

Çağdaş sanatın sanat anlayışı içerisinde disiplinlerarasılık hem plastik hem fonetik hem de teatral görsellik barındıran disiplinlerin sınırlarını aşan renklerin, malzemelerin aynı zamanda da tekniklerin genişlediği, dolayısıyla da tüm bu özellikleriyle birlikte bir bütün sanat olarak değerlendirilmesi gereken olgu haline gelmiştir (Başar, 2000, s. 67). Müzikten yazına tüm disiplinler birbirleri içinde projeler üretebilmekte, ortak çalışmalar yapabilmekte, üretim alanlarını genişletebilmekte ve sınırlarını yıkmaktadırlar. Video sanatı, dijital sanat, şehir sanatı gibi çağdaş sanatın örneklerinde disiplinlerarası niteliklerin görülebileceği bilgiler mevcuttur (akt. Kahraman, 2015, s. 365). Disiplinlerarasılığın tarihi her ne kadar Rönesans'tan günümüze kadar süregelse de Augsburg ve Henry (2016, s. 87)'nin dedikleri gibi disiplinlerarasılık teorisi, disiplin kavramlarına ya da sanat durumlarına dayanan tam olarak modern bir olgudur.

BÖLÜM 2: SANATLARARASI MÜZİK

Bu bölümde çalışmanın bir savı olarak öne sürülmesi amaçlanan, disiplinlerarası bakışla şekillenen sanatların birbiri içindeki varlığını sorgulama gayesiyle müziğin diğer sanat dalları ile olan ilişkileri ortaya konulmuştur. Bu ilişkiler görünürün ve bilinirin ötesinde sanatçının izleyiciye aktarmaya çalıştığı ancak derin anlamlar taşıyan bir çözümleme biçimiyle vuku bulmaktadır. İzleyici ve sanatçı arasında geçen bu anlamsal varoluş şekli işitsel olanı görsel olana aktarma yolu olarak uygulanmıştır. Müzik ilk bakışta algılamaya yönelik soyut bir sanat olarak düşünülse de fiziksel veya ruhsal duyu aracı halini almakta ve sanatçıların sanatlarına dair yeni ifade arayışlarında yeni bir biçim dili olmaktadır.

2.1. Müzik Sanatı

Kaynağı Yunanca "musike techne" ifadesine dayanan "müzik" terimi; ona yüceltici anlam yükleyen "meleklerin sanatı" karşılığına gelmektedir (Say, 2002, s. 357).Uçan (1996, s. 13), "İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi" başlıklı kitabında müziğin tanımının 3500 yıl öncesine dayandığını, günümüze değin farklı görüşler, farklı başlıklar altında oluşarak süre geldiğini, fakat söz konusu yapılan tanımlamalarının neredeyse hiçbirinin tam anlamıyla müziği kimlikleştiremediğini belirtir.

Bu görüşler farklı çağa, farklı nitelikteki bireylere ve bu bireylerin düşünce yapılarına ya da bilim-sanat ve müzik dallarına baktığı açıların çeşitliliğince Schelling, Beethoven, Cottin, Weber, Khan, Kant, Tolstoy, Rousseau, Stael, Hanslick, Sun, Edman, Marpurg, Darbaz ve Grebene'ın görüşlerine başvurarak metafiziksel, tinsel, ilahi bakışla ifade eden Uçan (1996, s. 13,14), şu bilgileri aktarır: Schelling, müziği tinsel boyutta "sonsuzluğun anlatımı" yla açıklarken, Beethoven, "müzik tanrısal bir sanattır" diyerek müziği ilahi boyutta ele almaktadır. Müziği dilin iletişimsel ve ortak duygularına yönelik ele alan Cottin, "müzik evrensel bir dildir" derken benzer biçimde Weber, "müzik insan ruhunun dilidir" şeklinde açıklamaktadır. Khan ise "müzik bütün sanatların ortak dilidir" diyerek sanat dalları arasında müziği ortak paydada buluşturmaktadır. Kant ve Tolstoy çeşitli tanımlamalar yapsalar da ortak paydaya alındığında müziği, ses yordamıyla

duyguların dışavurumu olarak anlamlandırmışlardır. Benzer şekilde Rousseau, müzik sanatını seslerin işitilmede hoş gelecek şekilde düzenleşmesiyle bağdaştırırken, Stael müziği, "seslerin mimarisi" olarak görmüş ve Hanslick, müziği yapısal açıdan "tınlayarak devinen, hareket eden bir biçimdir" sözüyle dile getirmiştir.

Tüm bunların yanı sıra müzik tanımlamalarının sınıflandırılması noktasında konuyu müzik öğeleriyle ele alan Sun müziği, ses ve ritimle anlatılan bir sanat şeklinde konumlandırarak ritim ve sesin bir çatıda buluşmasına vurgu yapmış, Edman ise Sun'un bu konumlandırmasına farklı olarak müziğin yalnızca ritimden oluşmadığını müzik parçası söz konusu olduğunda ezgisel dizinin müziğin özü olan ritimden daha önemli olduğunu ifade etmektedir (Uçan, 1996,s. 14). İlyasoğlu (2009, s. 13), en ilkel ve en temel davranışlardan çıkan sanat dalının müzik olduğunu söylerken, pek çok felsefeci için müziğin, "maddeden arınan ve doğrudan insan ruhuyla birleşen en yüce sanat" olduğunu dile getirmiştir.

Tüm bu ifadeler, müziğin sanat niteliği taşıdığını gösterir niteliktedir. Müzik ögelerinin estetik ve uyumlu olması, duygu ve düşünceden beslenmesi, kendine has bir ifade aracının olması vb… estetik yapı çerçevesinde düzenlenmiş, uyumlandırılmış kulağa hoş gelecek biçimde düzenlenmiş sesler bütünlüğü sanatı olmasını betimler.

19. yy.'da müziğin varoluşuna dair Herder, Darwin, Stumpf, Spencer tarafından bazı teoriler sunulmuştur: Herder için müzik "dil" den var olurken, Darwin için bu var oluş "hayvan sesleri ve özellikle kuş seslerinden" dir. Öte yandan Stumpf insanların birbirine "seslenmesi"nden, Spencer ise "insanların duygusal ilişkilerinden" veya "duygusal yakınlıklarından esinlenerek" doğmuş olduğunu söylerken (Say, 2019, s. 9); her iki düşünür de burada müziğin insanoğlunun en temel davranış veya gereksiniminden kaynaklandığına dikkat çekmiştir.

Müzik, eşgüdümsel bir şekilde birliktelik gerektiren ritim, melodi, armoni bunlara ek olarak tını, söz ve hareket ve yapı öğelerinden oluşmaktadır. Müziğin bu ögeleri, disiplinlerarası sanat eseri oluşumuna zemin hazırlayan temel etmenlerdendir. Müzik

ve diğer sanatların birbiriyle etkileşimi ve iletişimine girmeden önce müzik sanatının temel öğelerine dair tanımlayıcı bilgilerden de kısaca söz etmek gerekmektedir.

Müziğin temel ögelerine geldiğimizde kaynaklar, "ana ögeler" ve "yabancı ögeler" ve/ya esas, ikincil ve yabancı ögeler ana başlıklarıyla bu öğeleri açıklarlar. Bir kaynakta ana ögeler, ritim, melodi ve armoni; yabancı ögeler ise söz ve hareket (mimik ve danslar) (Alaner, 2000, s.3) şeklindeyken; bir başka kaynakta esas unsurlar ritim, melodi, armoni; tali (ikincil) unsurlar, lahin/timbre (tını); yabancı unsurlarsa söz ve hareketin tesiri (Talay, 1951, s. 8), olarak sınıflandırılır. Briggs (2011, s.2) de, duyguları oluşturan, duygusal tecrübeleri organize etmek ve yönlendirmek için yardımcı olan müziği, ritim, melodi, armoni ve yapı olmak üzere dört ögede toplamıştır.

Ritim, zamanın ve düzenli tekrarlanan hareketin (kalp atışları, mevsim geçişleri, gündüz ve gece, nefes alışveriş…) oluşturduğu döngüdür. Doğal olan pek çok durumda bu ritmik döngünün, müzik dalında en yetkin bilinçle sistemleştirildiği alan olduğu söylenmektedir (Karolyi, 1995, s. 27). Hareket eden, değişen veya ses çıkaran her şeyde mevcut olan ritim, müzikte zaman içindeki harekettir (Manoff, 1982, s. 8-9). Zamanı düzenleyip seslerin süresini belirleyen bu düzen ise tüm ögeleri birleştirici unsurdur (Say, 2010, s. 158). Fakat birçok sanat formunun bu tür bir zaman organizasyonuna ihtiyacı yoktur. Müzik zaman organizasyonunu zorunlu olarak dinleyiciye uygularken; bazı sanat dalları izleyiciye kendi deneyimiyle organize etme şansı vermektedir (Brown, 1988, s. 14).

Melodi, Sözer'e (1986, s. 486) göre "art arda gelen müzikli tonların, bir birim oluşturacak biçimde birbirleriyle bağlantılı hale getirilmeleri" dir. İster bir müzik aletinden çalınan ister bir insan tarafından söylenen seslerin yer yer kimi ince kimi ise kalındır. Bu seslerin birbiri ardına sıralandığında ortaya çıkan ses çizgisine melodi (ezgi) adı verilir (Saygun, 1971, s. 47).

Armoni ise uyum ve ahenk içinde seslerin kaynaşması anlamına gelmektedir (Say, 2010, s. 99). Bir örnek vermek gerekirse, piyano iki el ile çalınan çalgı aleti olması dolayısıyla birden fazla ses aynı zamanda işitilmektedir. Bu seslerin biraradalığı bir

armoni meydana getirmişolur. Bu durum, farklı seslerin veya çalgı aletlerinin biraradalığında da söz konusudur (Saygun, 1971, s. 47).

Tını (sesin niteliği) sesler arasında ayırt edici özellik sağlayan renk farklılığıdır (Karolyi, 1995, s. 11). İşitilen her ses, o sese hükmeden "temel ton" isimli tek bir titreşim üretir. Bu titreşime ek, overtone, armonikler, doğuşkanlar adlarına sahip ikincil titreşimler de üretilir fakat temel ton kadar baskın ve yüksek değillerdir. İşitilmeyen bu ikincil titreşimler sesin karakterini veya tınısını arttırırlar. Çalgı aletlerinde örnek vermek gerekirse, birbirine zıt obua ve trompet aynı melodiyi çalıyor olsalar bile birinde kederli birinde sevinçli işitilebilir. Müzisyen, tıpkı paletini hazırlayan ressam gibi ses kaynağını düzenleyerek, ses renklerini seçerek, birleştirerek veya çıkararak soyut müzikal düşünceyi anlamlı tonlar ile birleştirerek sunabilir (Pen, 1992, s. 18, 51).

2.2. Sanatlararasılıkta Müzik

İlk çağlarda müzik, toplumdan topluma değişim göstererek dinsel törenlerde ve tapınmalarda, askeri törenlerde, danslarda vb. alanlarda kullanılırken, Mısırlılarda kadınların şarkı eşliğinde dans etmiş, Antik Yunan'da ise müzik, dans, şiir ve dinsel törenlerin ayrılmaz bütün olarak kabul edilmiştir. Yine Antik Yunan'da şiir ve müziği birleştiren saz şairleri bu dönemlerde müziğin diğer dallarla birlikteliğine örnek sayılabilmektedir (İlyasoğlu, 2009, s. 15-17; Say, 2019, s. 49). Ortaçağa gelindiğinde müzik kutsal ve tanrıya adanmış sayılarak dini amaçlar (duaları kolay ezberletmek, ayinlere tılsımlı bir ortam katmak) için kullanılmıştır. Sanatçılar Rönesans Dönemi'nde, Ortaçağ'ın bu ağırbaşlı ve soğuk anlatımını sıcak bir anlatıma dönüştürerek kişisel duygularını ifade edip, hem kendisini hem de çevresini sorgulayan bireyler haline gelmiştir (İlyasoğlu, 2009, s. 21-31). Rönesans insanının merkeze kendisini koyduğu, doğayı da karşısına aldığı, gerçek görünendir dediği noktada, Barok buna tepki olarak doğanın içinde var olmayı, parçası haline gelmeyi, gerçeğin yalnızca görünenden ibaret olmadığını bu görünenin arkasında yatan gerçeği görme ilkelerini getirmiştir. Bu noktada nesnelerin ardında yatan gerçeklikten bahseden aynı zamanda da "maddeden arınmış tek sanat" olan müzikten beslenme kaçınılmaz olmuştur (İpşiroğlu, 2017, s. 18). Hoffer, her dönemde olduğu

gibi barok döneminde de müziğin diğer sanatlarla etkileşim içinde olduğunu bu etkileşiminde sanatların yenilik arayışında olmasından kaynaklandığını söylemektedir (akt. Özçelik, 2002, s.79). Bu dönemlerde müzik ve diğer sanat dallarının biraradalığının görünür olduğu bir örnek; 1608'de Marco da Gagliano tarafından yazılan *Dafne* operasıdır. Bu opera yazar Sachs (1965, s. 137) 'a göre Wagner'ın Gesamt-Kunstwerk (tüm sanat eseri /bütüncül sanat eseri/ birleşik sanat eseri) anlayışına benzemektedir. Yazar, bu benzerliği kanıtlar nitelikteki Gagliano tarafından yazılan *Dafne*'nin önsözündeki şu cümlelere atıf yapar: "Bir operada, diyor Gagliano, en soylu eğlenceler birleşiyorlar: Şiirsel yaratış, dram ve düşünce, deyiş, ritmin yumuşaklığı, seslerin ve çalgıların birleşimi, tatlı şarkılar, çevik dans ve oyun, giysiler, sahne resim sanatı bile."

Erken Romantizm, Yüksek Romantizm, Geç Romantizm dönemlerinin hakim olduğu 19. yüzyılda sanat çerçevesinde; amacı bireyin duyuşlarını yüceltmek olan "Ben" kavramı ön planda olmuştur. Buna karşılık sanatçıların sloganları "ben nasıl hissediyorsam öyledir", "duygularım bana böyle söylüyor", "esas olan, benim duygularımdır" şeklindedir. Öte yandan müzik sanatında melodi önemsenmiş, psikolojik durumlar ritmik yaklaşımlara yansıyıp belirginleşmiş, özgür formlar, armoni, ritim, ses renkleri gibi yenilikleri olmuştur. Bu yeniliklere örnek olarak Schubert'in derinlikli sanatsal şarkıları ve "senfonik şiir"leri, Wagner'in "Müzikli draması" örnek verilebilir (Say, 2019, s. 38,39). Bu dönemde sınırsızlığın, soyutluluğun ve dünyadan uzaklaşmanın betimlendiği müzik; sanatçıların kendilerini, duygularını en rahat betimleyebildiği sanat dalı olmuş, aynı zamanda diğer sanat dallarından da etkilenmiştir. Örneğin Schubert ve Schumann'ın "lied" ismi verilen şarkı türü eserlerinde şiirdeki duygusallık müzik aracılığıyla sese dönüşmüş, "piyanonun şairi" olarak anılan Chopin ise şiirsel ortamı piyano parçalarında meydana getirmiştir (İlyasoğlu, 2009, s. 98-100). Diğer bir örnekle uzun bir dönem, insanı ve doğayı göründüğü şekliyle (hayal gücünün ön planda olduğu konularda dahil) sanatına yansıtmış olan resim sanatçıları ile aynı durumu resim ve şiire dayandırıp sözcüklerle anlatılanı tınılarla betimleyen müzik sanatçıları 19. yüzyılda görünenin arkasında yatan gerçeğe erişmek için yeni ifade arayışlarına girmişlerdir. Bu noktada resim ve müzik sanatı birbirine yaklaşmış, yoğunlaşmışlardır. 19. yy sanatçılarından Whistler eserlerine, Beyaz Senfoni,

Nocturne… gibi; Ciurlionis ise, Güneş Sonatı, Deniz Sonatı… gibi müzikal kavramlarla isimlendirmiştir (İpşiroğlu, 2017, s. 31-43). Öyle ki resim ve müzik arasındaki bağlantı ilk Romantik Dönem'de çıkmış; Fredrich, Runge, Craus gibi ressamlar sözlü açıklamalarında ve Wackendorf, Tieck, Novalis'in düşüncelerinde resmin salt nesne tariflemesinden kurtarılması gerektiği düşüncesi hakim olmuştur. Ayrıca resim bu tariflemeden kurtulmayla, tıpkı müziğin şiirsel ve daha soylu duyguları yansıtması gibi kimliğe bürünecektir. Ayrıca resim ve müzik bağlantısı Beethoven'ın yapıtları, orkestralardaki yoğunluk, tını oylumunun mekansal genişlemesi ve coşkun akortlarıyla; açık-koyuluk ilişkisi, tını dizinindeki renkli doku gibi noktalardan "resimsel" dili anımsatmaktadır. Bu dönemde çalgı ustaları da resim ve müzik arasında bağlantı kurarak renkli ve müziksel tınıların anımsattığı duyguları sistematik yönde düzenleyebilmek için çeşitli renkli çalgı üretmişlerdir. Bunlardan ikisi 1800 yılında Rimington'un bulduğu Kromatik orgu, dahası ise Castel'in renkli piyanosudur (Haftmann, 2003, s. 24).

19. yüzyılının önemli bir özelliği olan müzik ve edebiyatın sıkı ilişkisi, Wagner'in leitmotif'lerine, müzikli dramına ve tümel sanatına (gesamtkunstwerk) dönüt vermektedir. Tüm bu biraradalığı ortaya koyan Wagner'in kavramlarının ortak özelliği, müziğin resim çizdiği, hikaye anlattığı veya bir karakteri yansıtmaya çalıştığı noktada daha iyi olmasıdır (Kutluk, 1997, s. 169). Wagner sanatın büyümesi, kendini aşması ve tamamlaması noktasında komşu bir sanat dalına uzanması gerektiği, sanat dallarının mesafelerini kısaltması ve "çözülmez bir demet halinde" birbirlerine bağlanmaları; dil, şarkı ve hareketin her biri kendi kurallarının getirdiği şekilde saf insan anlatımına biraradalık kazandırarak destek olması gerektiği görüşünde olan bir sanatçıdır (Champigneulle, 1975, s. 109). Wagner'in müziğe bağlı toplu sanat yapıtı olan gesamtkunstwerk kuramı, sanatlararası ilişkileri açıkça gösterir niteliktedir. Wagner'in 1880'de Moskova'da temsili olarak gösterilen Lohengrin'in ardından Kandinsky şunları yazmıştır: "Tüm renklerimi görüyordum. Resimde de müziğe eşdeğer bir güç olduğunu kavramıştım." Buradan hareketle Kandinsky'ın Wagner'den aldığı müziksel etkileşimin onun ilk soyut çalışmalarına resimsel dille yansıdığı söz edilebilir (Haftmann, 2003, s. 25). Lynton (2009, s. 82) Kandinsky'nin Wagner'e büyük hayranlık duyduğunu belirterek şu sözlerle devam etmektedir: "...onun [Wagner'in] müziği, metni ve sahneyi birbiriyle bir bütünsellik

içinde kaynaştırmasını (Gesamtkunstwerk) fazla maddeci olan opera sanatına manevi bir nitelik kazandırmak olarak görüyordu".

Antik Yunan tragedyasının altın çağının sanatsal sentezini yeniden oluşturmak amacıyla ortaya çıkan (Ülger, 2014, s. 203), Wagner'in Gesamtkunstwerk diğer bir deyişle "tüm sanatların bireşimi" anlayışı; tiyatro, şiir, plastik sanatlar ve müzik opera sanatında mevcut olurken, birbirinden kopuk, bağımsız öğeler olmasından ziyade; kaynaşmasını ve birleşmesini öngören bir kavramdır (Say, 2002, s. 221). Öte yandan "duyum ikiliği" (TDK, 1998, s. 1988) anlamına gelen sinestezi kavramı[3], "bütüncül sanat" anlayışının ana maddelerinden biri olmaktadır (İpşiroğlu, 2017, s. 49).

Bu bilgilere ek olarak Lynton (2009, s. 39) müziğin diğer sanat dalları arasındaki durumunu şu cümleleriyle açıklar:

> Orta Avrupa'da müzik en önemli sanat biçimi sayılmaya başlamış, bu süreç içinde de, müziğin esnek ve duygusal özelliği, insanı doğrudan doğruya etkileyen ve betimlemeye dayanmayan bir sanat oluşu onu bütün sanatların ulaşmaları gereken düzeyde bir örnek durumuna getirmiştir… Müziğin ses perdeleri, ritm, rölatif skalalar ve falsolu sesler gibi etkileyici öğelerinin görsel sanatlarda da bazı karşılıkları bulunabilirdi.

Kandinsky (2009, s. 43), 1910 yılında kaleme aldığı "Sanatta Zihinsellik Üstüne" kitabında sanatların betimlediklerini kendilerine özgü ifade araçlarıyla söylediklerini, aralarındaki bu farka ya da bu fark sayesinde "son çağlarda hiçbir zaman olmadığı kadar yaklaşmış" olduklarını dile getirmektedir. Sanatlar kendi ögelerini diğer sanatların ögeleriyle karşılaştırmış; sanatçının dışavurum aracı olan müzik, bu noktada yön çevrilen sanat olmuştur. Dışavurum amacında olan sanatçı için, "günümüzün en gayri-maddi sanatı niteliğindeki" müzik sanatının bu dışavuruma olağan bir biçimde ve kolayca erişebiliyor olmasından dolayı sanatçılar müziğe yönelmiş; onun araçlarını kendi sanatında bulmaya çalışmıştır.

[3] Detaylı açıklama için bkz. s. 31.

Mutlak gerçeğin doğa olmadığını fark eden ve bunu yansıtmayı bir kenara bırakan sanatçı, 20. yüzyıla geldiğinde mutlak gerçeklikten öte bu gerçekliklere farklı açılardan bakma görüşüne bürünmüş, ortaya çıkaracağı yeni gerçeklikleri ifade etmek için yeni biçimler yapılandırma yoluna gitmiştir. Tüm sanat dallarının amacı olan bu tutum, hem sanatları hem de sanatçıları birbirleriyle iletişim kurmalarına, esin kaynağı olmalarına, birbirinin biçim-diline açılmalarına, ortak çalışmalarla biraradalıklarına sebep olmuştur. 20. yüzyılın başlarında (1909) ressam Kandinsky ile besteci Hartmann'ın birlikte çalıştığı *Sarı Tını (Der Gelbe Klang)* sahne kompozisyonunda resim ve müzik dallarının ve sanatçılarının ortaklaşması söz konusuyken amaçları; dalların biçim dillerinin, eserdeki yoğunluklarının birinin bir diğerini gölgelememesi, hakim olmaması, eşit olmasıdır. Bu çalışmada şiir, müzik, bazen gürültü, devinim, ışık, renk, hepsi bir bütün halinde soyut resim olarak bütünleşmiştir (İpşiroğlu, 2017, s. 46).

Müziğin çeşitli unsurlarının bir başka sanatta belirmesi durumu kısaca sanatlararası uygulamalara gönderme yapar. Bu uygulamalar bazı adlandırılmalarla anılır ki bu durumu Aktulum "alıntılama" terimiyle açıklar.

Aktulum (2017, s. 20, 23), müziksel bağlamda metinlerarasılığın alıntı unsurunun genel olarak sessel (yapısal) anlamda karakteristik özellik taşıdığını; yeni yapıtta var olurken, "temel bir izlek olmaktan çok izleğin bir parçası konumunda" olduğunu belirtmektedir. Ayrıca, yapıta anlamsal katkı sağladığını; eriyerek benzeşikleştiği yapıtın dokusunun bir parçası haline gelerek yeni bir anlama büründüğünü ifade etmektedir. İşlevsellik noktasında ise başka bir esere duyulan saygı anlatımından farklı olarak, bazen bir görüşü, düşünceyi, ruh halini açıklayabileceğini; eridiği ve kendisine ait yapıtların zamansallıklarını iç içe geçirdiğini; tarihsel bakış açısıyla "olmuş olanı" yansıtırken yer aldığı yapıtla kurduğu ikili anlam alanı sayesinde de eski ve yeni anlamlarla çoksesli yapılanma oluşturduğunu; yeni yapıta derinlik kazandırıp, yapıtta özümlendiğini, benzeşikleştiğini, anlatım gücünü arttırdığını ifade etmektedir.

Bu açıdan bakıldığında kendine özgü ifade şekliyle bildirisini aktaran müzik, her sanatsal biçim gibi özel bir söylem biçimidir. Aynı zamanda postmodern müzik türü, hem biçimsel hem de anlamsal olarak çokluk, çokseslilik kimliğine sahiptir. Müzik, alıntılama yaparak çoksesli biçime dönüşürken aynı zamanda başka sanatsal biçimlerce alıntılandığında da o biçimlerin çoksesli yapılarda kimlikleşmesini sağlamaktadır (Aktulum, 2017, s. 276, 278).

Özümleme, yenidenyorumlama ve alıntılamadan kaynaklı yeni bir yapıt olarak verilebilecek örnek Metallica müzik grubunun One isimli parçasıdır (Karekod 1). Bu parçanın göstergelerarası kurduğu ilişkinin geriye dönük süreci "yazınsal olanın sinemaya, ardından şarkıya ve videoya (klip)" aktarılmasıyla oluşmaktadır. Dalton Trumbo'nun "Jonny s'en va-t-en guerre" (1939) isimli romanı, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yatalak olarak hayatını devam ettiren Joe Bonham karakterinin geçmişini hatırladığını konu almaktadır. Bu roman 1971 yılında sinemaya uyarlanmış, Metallica grubunun da One isimli parçasında ise şarkının sözlerinde ve efektlerde verdiği mesajlara, filmdeki sahnelerin klipte aynen kullanılmasına yansımıştır. Uygulanan bu alıntılamalar, metinlerarasılığın doğallığı ile eski bir yapıt "yeniden yaşam" bulmuş, bu alıntılamayla Metallica grubu ise "şarkılarını canlı kılmak, gerçeklik etkisini güçlendirmek arayışında" olmuşlardır (Aktulum, 2017, s. 224-226).

Karekod 1: Metallica grubunun One isimli şarkısı

Kaynak: Web-1

2.2.1 Müzik ve Resim

Zaman içinde süregelen resim sanatıyla zamanın sıfır noktasında meydana gelen müzik sanatının buluşma noktaları her iki sanatta da izleyici yönünden kulak verildiğinde ortaya çıkmıştır. Bitmiş bir resmin bütünü gözlemlendiğinde ya da bir

noktasından öteki noktası arasında bağlantılar kurulduğunda, eserin başından bitişine kadar süren zaman akışı, bu zamanın içinde de yaşamayı getirmektedir. Öte yandan benzer şey müzik sanatı için de geçerlidir; dinleme aşamasında zamanın içinde yol alma ve yaşama, dolayısıyla müzik ve resimdeki zaman ve algılanan nesnelerin, cisimlerin ana niteliği tek ve benzer sürece dönüşerek bu iki disiplin aralarında ortaklık meydana gelmektedir (Usmanbaş, 2003, s. 16).

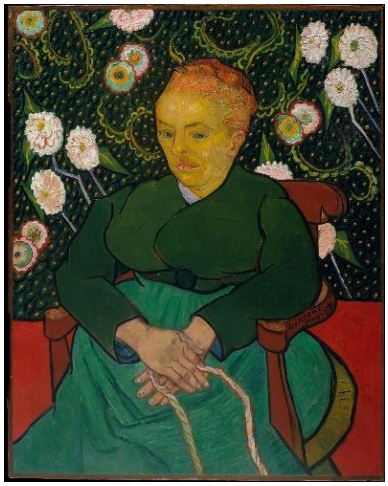
Şiirsel ve soylu duygular anlatan müzik sanatı, resimle etkileşime girdiğinde; müziğin sahip olduğu bu nitelikler resim sanatına da kazandırılmaktadır. Resmin, müzik ve müziğin maddeden arınmış düzenini örnek alması, onun için oldukça faydalı olurken, dahası giderek soyutlaşan dünyada çağdaş ruhu da daha iyi dile getirir olmuştur. Bunların yanında başlıca nokta her iki sanatın da kendi biçimsel yapısını koruyup birbirlerine bağlanarak biçimlenmesindeki başlangıç noktalarıdır (Haftmann, 2003, s. 28).

Bu iki disiplinin yakınlaştığı, ilişkilerinden eserler ve icatlar ortaya çıkarılan "sinestezi" terimi İpşiroğlu'nun (2017, s. 48) tanımıyla "duygu algılarının birbirini etkileyerek harekete geçirmesi, iç içe girerek bütünleşmesi" şeklindedir. Bu terim müzik ve resim sanatının yakınlaştığı noktada müziğin ifade aracı olan sesin renk olarak görülmesi ya da resim sanatının ifade aracı rengin ses olarak duyulmasıdır. Yani bir bakıma "duyum birliği" veya "renkli işitme" tanımlamalarıyla sinestezi duyumların birbirini anımsatmak, birbirlerine aşılanmak suretiyle birlikteliklerdir (Keser, 2005, s. 312). Bilimsel olarak kanıtlanmış bu olguyu müzik tarihi üzerinden örneklerle açıklamak mümkündür. Şöyle ki, kozmik sayının yedi olarak kabul edildiği Eskiçağ toplumlarında diatonik sese denk gelen yedi renk keşfedilmiş, Yeniçağ dönemlerinde de özdeş renk ve ses skalaları ön planda olmuştur. 16. yy'da sanatçı Arcimboldo, renk-ses özdeşliğiyle renk klavyesi üretmeyi planlamış, 18. yy. başlarında Newton' un renk kuramından hareketle; Louis Bertrand Castel, ışık, renk ve tınıyı birleştirerek bir enstrüman üretmeyi denemiş, bu bulguyu sonrasında Castel, resim sanatının "sessiz müzik" diye vasıflanacağını düşünmüştür. 18. yy. ortalarında Telemann, Castel'in gerçekleştirip gerçekleştirmediği resmî olmayan bu bulgusuyla çok ilgilenmiş ve bir yazısında bu durumdan "göz orgu" şeklinde bahsetmiştir. Yine bu dönemlerde Londra' daki Castel'in öğrencisi "renk piyanosu" isminde piyanonun

her tuşuna basıldığında başka gözüken icat üretmiştir. 19. yy'da ise sinestezi deneyleri sıklaşmış ve moda haline gelmiştir. Sinesteziye örnek olarak Schönberg'in Mutlu El (Glückliche Hand), Scriabin'in *Promethee*, Kandinsky' nin *Sarı Tını* (Der Gelbe Klang) eserleri örnek verilebilir (İpşiroğlu, 2017, s. 49).

Rengin, tıpkı müziğin aracı sesteki gibi sıcaklığa, şiddetliliğe ve armoniye sahip olması, ayrıca ölçümünün de tıpkı sesin ölçümündeki dalga boyu hesabına göre yapılması, bu iki disiplini birbirine yakınlaştırmaktadır. Ayrıca Aristo, renklerin tıpkı sesteki gibi parça bütün ilişkisinin mevcutluğundan dolayı bu iki dalın yakınlığından söz ederken; buna benzer olarak Goethe "renkler ve sesler, bir kaynaktan beslenen iki nehir gibidir" demiştir (Aydoğan, 2005, s. 54).

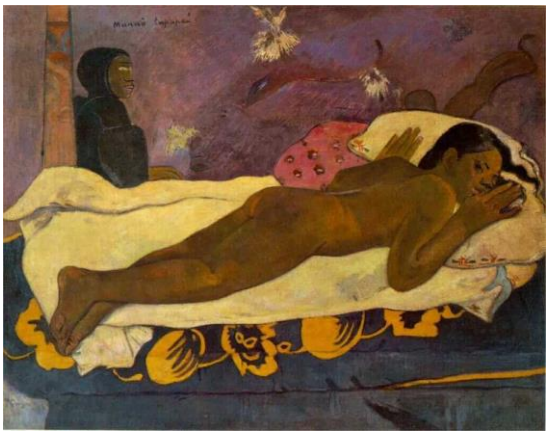
Resmin müzikle, müziğin de resimle etkilenmesinin örneklenebileceği pek çok eser, çalışma, proje ve sergilerden bahsetmek mümkündür. İlk örnek Van Gogh'un hakkında "küçük bir renk müziği" olarak bahsettiği (Resim 1) *Beşik Sallayan Kadın* diğer bir adıyla *Ninni* (bilinen ismiyle "La Berceuse") kelimesine tekabül gelen eserinden örnek verilebilir. Van Gogh, bu eserinde pembe, turuncu ve yeşilleri "sert ve yüksek renkler" olarak, "kırmızı ve yeşilin minör renkleri"ni de yumuşatmak için kullanmıştır. Ayrıca Van Gogh için sadece bir eserdeki renklerin uyumu değil, yan yana sıralanan eserlerin renk noktasındaki uyumu da oldukça önemlidir. Buna örnek olarak *Ay Çiçekleri* adlı eserini çeşitli renklerle denemiş ve bunlarla bir "renk senfonisi" oluşturmuş, bununla da kalmayarak eserlerinin asılmasında daha iyi nasıl "tınlayabilmeleri" hakkında görüşlerini aktarmıştır (akt. İpşiroğlu, 2017, s. 39). Ayrıca Van Gogh bu eserleri yaptığı dönemlere yakın olan 1888 yılında resim ve müzik hakkındaki görüşünü kesin bir tavırla, resim sanatının daha soylu olabileceği fikrindeyken, "daha fazla müzik, daha az plastik" görüşünü dile getirmiştir (Haftmann, 2003, s. 25).



Resim 1: Vincent van Gogh, La Berceuse, 1889

Kaynak: Web-2

Resim sanatının, uyumlu renk ve tonlarıyla ruhu dolaylı yoldan etkileyen müziğin tınısal uyumuna erişebilir diyen Gauguin, *Ölülerin Ruhu Uyanıyor* (bilinen ismiyle "Manao Tapapau") isimli eserinin (Resim 2) yapılanmasında resim ve müzik bağlantısı kurmuştur. Gauguin bu eseri hakkında korkuyu ifade ederken az araç kullanma amacında olduğunu, burada ki turuncu, koyu mavi ve menekşe renklerinin biraradalıklarının ölüm çanı tınlaması şeklinde olduğunu dile getirmiştir (Haftmann, 2003, s. 25, 26).

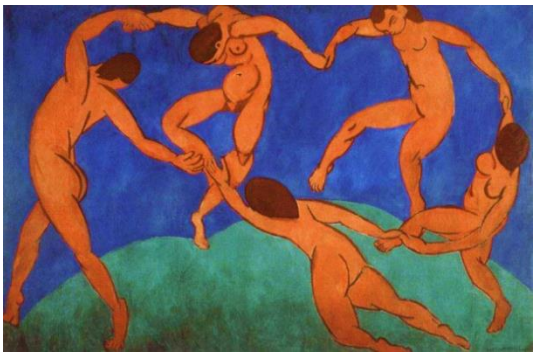


Resim 2: Gauguin, Manao Tapapau, 1892

Kaynak: Web-3

20. yy. bir örneklerine gelindiğinde pek çok resmini keman figüründen ve konusundan seçen Matisse, *Dans* (bilinen ismiyle "Dance") isimli eserinde (Resim 3) müzikteki üçlü akora gönderme yaparak, üç renk kullanmış; akorun alt ve üst

seslerini yeşil ve mavide; yeşil ve mavinin üzerinde dönen beş kırmızı figürleri de akorun üçlüsü olarak betimlemiştir. Ayrıca eserdeki renk karşıtlıklarından ve karakterlerin sıralanışından oluşan kompozisyonda; müziğin "kontrapunktual düzen" anlayışı görülmektedir (İpşiroğlu, 2017, s. 51). Öte yandan sanatçının *Müzik* (bilinen adıyla "Music") isimli eserini (Resim 4) Lynton (2009, s. 33) "hareketsiz ve etkili bir tablo" olarak tanımlarken; tablodaki figürler için, "adamlar bir portedeki notalar gibi yerleştirilmişti" diyerek müzikal değerler içerdiğini desteklemektedir.

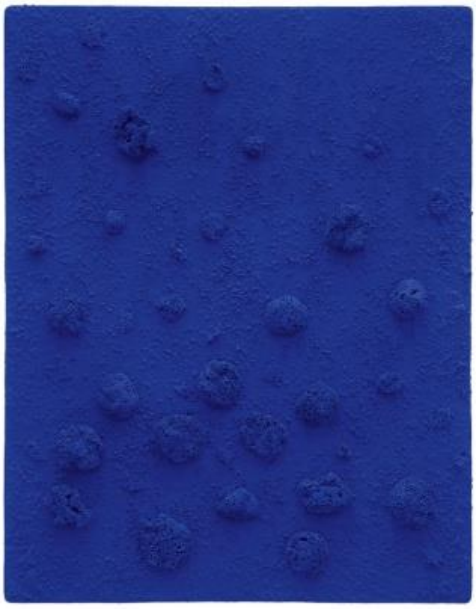


Resim 3: Matisse, Dance, 1910
Kaynak: Web-4



Resim 4: Matisse, Music, 1910
Kaynak: Web-5

Avangard sanatçı Yves Klein 1960'da gerçekleştirdiği bir performansta müzik, resim ve dansı performans sanatıyla birleştirerek kendi bestesi *Monoton Senfoni* eseriyle maviyle boyanmış çıplak modelleri tuvaller üzerinde dans ettirip yuvarlatılarak resim yapmıştır (Antmen, 2008, s. 224). Ayrıca sanatçı, *Requiem* (Resim 5) isimli eserini uluslararası Klein mavisi olarak geçen maviyle tek renk monokrom çalışmıştır. Bu eserde günlük yaşantının şiirselliğini yakalarken; ölünün ruhuna okunan yas müziğini yansıtmıştır (akt. Öztürk, 2003, s. 32).



Resim 5: Yves Klein, Requiem, 1960
Kaynak: Web-6

Bir diğer örnekte 1874'de Moussorgski'nin bestelediği *Bir Sergiden Tablolar* (les Tableaux d'une exposition) isimli bestesinin esin kaynağı, yakın dostu Victor Hartmann'ın sergilediği on resmi olmuştur. Bu sergideki eserlerin çağrışımlarını sese dönüştürerek bestelemiş, 1922'de ise M. Ravel bu piyano sonatının renkliliğini kavrayarak bunu orkestraya uyarlamıştır (Aktulum, 2011, s. 23; Gürel, 2003, s. 35) Mussorgsky'nin bestelediği bu piyano sonatında sanatçı arkadaşının 10 adet tablosunu sese dönüştürürken tablolar arası geçişlerde ruhsal değişimlerinin belirgin olması için aralarına beş adet *Gezinti* (Promenade) adı verilen Mussorgsky'nin sergiyi gezerkenki durumunu anımsatan bölümleri yerleştirmiştir. Eserleri sıralarken çocuksu ve neşeli yapı hakim iken birden sosyal drama dönüşmesi veya günlük hayattaki değersiz karmaşıklık hakim iken birden ölümün soğukluğundan söz edilmesi gibi parçalarda kasıtlı ya da kasıtsız oluşturduğu zıtlıklarda besteci kendisinin ani iniş çıkışını barındıran hayatını temsil etmektedir (Aydınoğlu, 2011, s. 307-308).

Yine Hülya Düzenli, resim ve müziği birleştiren bir başka sanatçıdır. 1991 yılında İpek Tongur ve flütist Aydın Büke ile birlikte "Tınılar ve Yansıyan İmgeler" isimli müzik performansı göstermiş, 1992 yılında da Moussorgski tarafından Hartmann'ın resimleri üzerine bestelenen eserle aynı adı taşıyan ve konu olarak da değindiği "Bir

Sergiden Tablolar" isimli sergi açmıştır ("Tuvalden Notaya", 2003, s. 51). Bu sergide konuklara kaset verilmiş, hem resmi görerek hem de müziği dinleyerek aralarında ilişki kurmalarına imkân tanınmıştır. Hülya Düzenli bu eserlerini müzikle birleştirirken renkleri müzikle uyum içinde kullanmış, müzikteki zamansallığı da matematiksel hesaplamayla yansıtmıştır. Sergilenen tabloların yüksekliği bir buçuk metre iken, genişlikleri müziğin süresiyle orantılıdır. Kısa bir müziğin tablosu dar, uzun süren bir müziğin tablosu da geniştir. Bu durumun matematiksel hesaplamasını örnek üzerinden vermek gerekirse 30,62 dakikalık zamana karşılık gelen bir müzik, Düzenli'nin tablolarında 30,62 m'lik genişliğe sahip olmaktadır (İpşiroğlu, 1998, s. 215).

İlhan Usmanbaş (2003, s. 16) besteleriyle resim sanatını kaynaştırmış, "ben de resim çatkısıyla müziğin çatkısı iç içe girer" diyerek bunu nitelemiş bir sanatçıdır. O'nun için müziklerinin resim sanatıyla ilk kez kesişmesi, 1947 yılında "*Yaylı Dördül*" *adlı* çalışmasının son bölümündeki çeşitlemelerin Matisse'in tablolarının çizgi-leke yapısından, devinim, renk, tekrar, süsleme elemanlarının müzikte benzer elemanlara aktarılmasıyla olmuştur. Ayrıca Matisse'in eserlerindeki akıcılık, zıtlık, süsler, dönüp dolaşmalar, saf renkler, büyük lekeler, resimdeki ana tema ile dolayındaki oyunlar gibi etmenler, Usmanbaş için tam olarak müziğin ihtiyaç duyduğu dayanak noktaları olarak karşısına çıkmıştır.

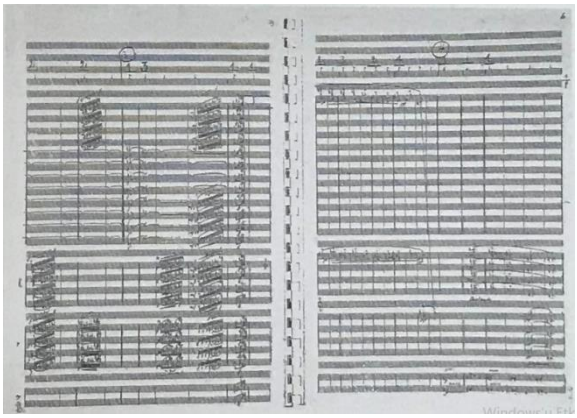
Dali'den Üç Tablo ismini verdiği bu beste (Karekod 2), Dali'nin üç tablosundan yola çıkarak oluşturduğu bestedir. Birinci tablo olarak Dali'den *Las Tentationes de San Antonio* (Resim 6) isimli tabloyu alan besteci, bu tablo hakkında "şaha kalkmış canavarlar ve yukarıdan aşağıya akıp gelen çizgiler. Hem bir direnç, hem bir güç, hem bir sükunet" sözlerini dile getirdikten sonra bu eseri nasıl besteye aktardığını da şu cümleleriyle belirtmektedir: "Bunların müziğe aktarılması aynı yöntemle oldu: uzayan sesler üzerinde yukarıdan aşağıya süzülen sesler." (Resim 7) Bestecinin Dali'den seçtiği ikinci tablo ise *El Centauro* (Resim 8) olmuştur. Bu eserden hareketle oluşturduğu beste için Usmanbaş şu sözleri söylemektedir: "Müzik burada seslerin orta alanında inatçı biçimde sürüp giden kıvıldamaya karşılık iki üç alanda dal budak salan hareketler göstererek biçim alma olanağını buldu." Bestecinin "bir melek figürü resmin dört bir yanına dağılmış fakat göz bu parçaları birleştiriyor ve

melek bütün olarak görünüyor" şeklinde tanımladığı üçüncü tablo ise *Angel explotando armonicamente'*dir. (Resim 9). Bu tablonun besteye dönüşümünü ise sanatçı şu cümlelerle ifadelendirmiştir: "Müziğin burada erişmesi gereken nokta müziksel figürlerin bütün ses alanına dağılmasına karşılık onları anlam bakımından bütüne eriştirecek gibi eşit ve sürekli devinimin ip uçlarını veriyordu" (Usmanbaş, 2003, s. 16).



Resim 6: Dali, Las Tentationes de San Antonio, 1946

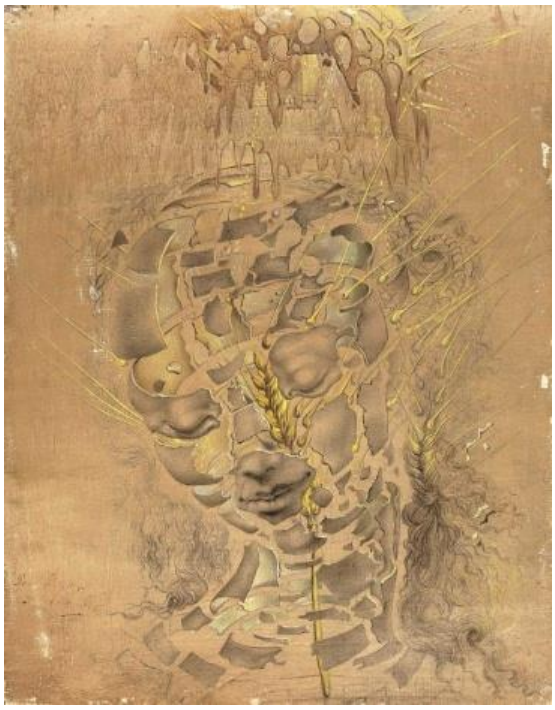
Kaynak: Web-7



Resim 7: Usmanbaş, Las Tentationes de San Antonio, Dali'den Üç Tablo: 1952-1956.

Kaynak: Usmanbaş, 2003, s. 17





Resim 8: Dali, El Centaure Resim 9: Dali, Angel explotando armonicamente

Kaynak (Resim 8 ve 9): Web-7

Karekod 2: İlhan Usmanbaş, Dali'den Üç Resim Bestesi

Kaynak: Web-8

Resim sanatını müzik sanatıyla harmanlayan bir diğer sanatçı Özlem Yeni'dir. Kendine özgü bir üslupla, çalıştığı her projenin onun için bir yolculuk olduğunu söylemektedir. Bu yolculuklar, onun benliğini keşfetmesinde ve yön bulmasında öneriler sunarken; hayatının özüne daha fazla açıklık ve anlam sağlayarak kolaylaştırdığını dile getirmektedir. 2017'de Melbourne Avustralya'da açtığı *Musicscape* isimli koleksiyonunda sanatçı, göstergelerarasılıktan faydalanarak müzik ve resim sanatını birleştirmiştir. Bu koleksiyonda müziğin notasal biçimindeki beste sayfalarını yüzey olarak kullanırken; ele aldığı bestenin parçasını dinleyerek çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Bir nevi seyahat ettiği *Musicscape* koleksiyonunda dinlediği parçaları yansıtırken; bestelerden hissettiklerini renklerle, çizgilerle,

formlarla, kompozisyonlarla ve elbette kendine özgü karakterleriyle yansıtmıştır (Resim 10, 11, 12 ve 13) (Kişisel iletişim, 20.02.2019).



Resim 10: Özlem Yeni, Weber's Last Waltz, 2017



Resim 11: Özlem Yeni, Twilight Memories, 2017

Kaynak (Resim 10 ve 11): Web-9



Resim 12: Özlem Yeni, Merriment, 2017



Resim 13: Özlem Yeni, Lost Page2, 2017

Kaynak (Resim 12 ve 13): Web-9

Hayato Takano, müzik ve resmi buluşturduğu sanatçı kimliğine; 2002 yılında, bugün karısı olan o dönemdeki kız arkadaşına yaptığı hediyeyle birlikte kolaj sanatına geçmiştir. Müzisyen ve sanatçı Takano, hem müzik çalıyor hem de çeşitli müzisyenleri onların şarkılarıyla portre yaparak yeniden var ediyor. Kağıt üzerinde var olan bir şarkının notalarını kesiyor, birleştiriyor, yapıştırıyor ve bütünleştirerek o şarkının sanatçısının portresini ortaya çıkarıyor (Resim 14 ve 15) ("Hayato Takano", t.y.).



Resim 14: Hayato Takano, Ludvig Beethoven çalışması ve detayı, 2015

Kaynak: Web-10



Resim 15: Hayato Takano, Lizzard King, 2019

Kaynak: Web-10

Karekod 3: Hayato Takano'nun Michael Jackson'un portresini notalarla resmettiği videosu

Kaynak: Web-11

See The Music (Müziği Gör) isimli projede Mozart, Beethoven, Mahler, Wagner gibi bestecilerin ikonik eserleri, şefin orkestrayı yönetirken kullandığı baton sayesinde görselleştirilmiştir. Batonun içine yerleştirilen çip, şefin el hareketlerine göre bir harita oluşturularak notaların çizgilere dönüşmesi sağlanmıştır (Resim 16 ve 17) (Gazan, 2019). Bu proje sayesinde müzik, teknoloji ve sanat disiplinlerarası ilişki kurarken, müziğin teknik açıdan görünen yanının, görünmeyen estetiğini görselleştirmiştir.



Resim 16: See The Music projesi orkestra şefi ve çipli batonu.

Kaynak: Web-12



Resim 17: See The Music projesi eserleri

Kaynak: Web-12

2.2.2. Müzik ve Mimari

Sanatta özgünlük ve otantikliğin en önemli değer olduğu noktada mimarlığın çeşitli dallardan ilham alması, Adrian Forty için "değeri yükselten" bir durumken, en çok doğa, bilim, felsefe ve edebiyattan beslenen mimarinin, doğa içinde bulunan bir nesne veya sanat eserinden beslenmesi veya ilham alması yoluyla mimaride tekrar can bulabilmesi için Edward Said'in dediği gibi "bir alandan diğerine yolculuk etmesi" gerekmektedir (akt. Franck, 2004, s. 79).

Disiplinler, kendi yöntemlerince tasarım süreçlerini oluştururken form, fonksiyon ve maddeyi kendi uygulama çerçevesince yönlendirir, düzenlerler sonucunda somut nesnelere veya soyut boyutta yeniliklere dönüştürürler. Özer (2018) bu noktadan hareketle müzik ve mimariyi form, fonksiyon ve strüktür başlıkları altında karşılaştırabileceğini ve bu yöntemini tüm tasarım disiplinlerinde uygulanabilecek bir analiz yöntemi olabileceğini bahsetmektedir. Yazar, ilk olarak mimari ve müziği form noktasında karşılaştırmaktadır. Mimarinin formunu, doğadaki atomların organize edilmesi sonucunda ortaya çıkan çeşitli biçimlerken aynı zamanda "duyu organlarıyla algılanan sınırlarıdır" şeklinde tanımlamaktadır. Titreşim dolayısıyla işitilen "ses" maddesinden oluşan müzikte form, bu sesin kendisiyken, "maddenin (sesin) organize edilmesinde gözetilebilecek farklı yaklaşımlara göre değişir, farklı etkiler yaratır" şeklinde değinmektedir. Say (2002, s. 72) ise tüm sanat disiplinleri ve eserlerinde nesnenin özündeki nitelikleri ve içeriği yansıtan bir dış görünüş (form) olduğunu; bu formun müzikte, müziğin bütünlüğünü oluşturan, esere estetik yapı kazandıran kompozisyon modeli olduğunu söylemektedir.

Özer (2018)'in müzik ve mimariyle yaptığı diğer analiz noktası "fonksiyon"dur. Yazar için, mimaride fonksiyonluk ilkesi, "yerine getirilmesi gereken işlevler ve karşılanması gereken ihtiyaçlar bütünü" gibi tasarım problemine karşılık yaratılan çözüm kümesi iken, müzikte ise gösterilmek istenen duyguların ve düşüncelerin; vurgulanmak, ortaya koyulmak ve münakaşa edilmesi istenilen konuların müzikal üründe uygulanan yöntemler ile karşılık bulması, fonksiyonluğu ortaya çıkarmaktadır. Yazarın müzik ve mimaride analiz ettiği bir diğer nitelik, "taşıyıcı sistem" anlamına gelen "strüktür"dür. Mimaride bu nitelik, yapının oluşumunda

mevcut olan tüm birimlerin bir arada fiziksel denge kurmasını sağlayan sistem iken; müzikte ise onu oluşturan birimlerin bir arada tutan altyapıdır.

Bu iki sanat dalında "müzik bir anlamda mekânı dolduran, mekânın formunu ve atmosferini belirleyen görünmez bir mobilyadır" (Franck, 2004, s. 80). Müzik sanatında dinleyici, çaba sarfetmeden, fiziksel aktivite göstermeden yalnızca dinlediğinde bile müziğin ritmini adeta yaşayarak hissediyorsa aynı şekilde mimari bir yapı da bu ritmi taşıyor ve izleyicinin bunu algılamasını sağlıyordur. Müzik, resim gibi mimaride ritmik bir düzenle ortaya çıkarılır ve bu ritmik düzen, onu görenler tarafından söz ile anlatılamayacak bile olsa kendileri bu ritmi yakalar ve duyumsar (Şenyapılı, 1996, s. 200).

Müzik ve mimari birbirleriyle yakınlık ilişkisi uygulama ve icra etme noktasında da doğmaktadır. Mimarinin estetik bir bütün olabilmesi için öncelikle proje halinde olan bir yapının boyutlaşması görselleşmesi gerekirken benzer bir şekilde müziğin de estetik bir yapı haline gelebilmesi için partiturun zaman içinde çalınması, seslendirilmesi gerekmektedir. Mimari yapı proje boyutundayken ya da müzik notasyon halindeyken real bir varlık değillerdir. Real bir var olabilmeleri için mimarinin mekân içinde görselleşmesi, müziğin de zaman içinde işitilmesi gerekmektedir (Tunalı, 2003, s. 14).

Müzik ve mimari iletişiminin, etkileşiminin örneklerine, sanatçı Steven Holl'un müzik anlayışından ve eserlerine bunu nasıl yansıttığından veya uyguladığından söz ederek başlayabiliriz. 1992'de İstanbul Teknik Üniversitesi'nde konferans veren mimar Steven Holl ile Can Aker'in konuşmasında, Holl müzik hakkında şu sözleri söylemiştir:

> Bütün sanatlardan, örneğin resimden ve heykelden uzaklaşabilirsiniz; sizi tümüyle çevreleyen sanat ise müziktir. Müzik sizi tüm varlığıyla kapsar. Mimarlık da öyle. Yani bir şekilde, tümüyle kapsayıcı bir şekilde. Onları ileten bir ölçü var, kültürün soyut bir duyarlılığını taşıyorlar. Müziği herkesin anlayabileceğini söyleyebilirsiniz. Parçanın bir ruhu var ki, mekanı

> düzenleyen birşey bu. Bence mimarlığa esin kaynağı olması için mimarlığın dışında paralel aranmalı…. Müzik de gerçekten kardeş bir sanat. Ritm ve oran duygusundan dolayı çok yakın bir sanat. Ayrıca müzikte varolan bir maddesellik hissi mimarlıktaki maddesellik hissine benziyor. Müzikte nasıl telin inceliğini ya da bas davulun ağırlığını duyabilirseniz, mimarlıkta da hafif malzemeyle ağır malzemenin oluşturduğu farklı, ağır ve hafif kompozisyonları hissedebiliriz, bu yepyeni bir mimari sözlük açar size. Bir mimari kompozisyonda farklı malzemeleri strüktürel nitelikte olmayan mekansal gerekçelerin varettiği bir konserde niye kullanamayalım? Bu müzikal analojideki işi arkitektonik araçlarla yapıyorsunuz demektir. Yani, strüktürü dışarı vurmak ya da bir Palladio evine tarihsel bir analoji yapmak nedenlerine yaslanmaksızın, şurada hafif burada ağırı kullanarak mekansal bir orkestrasyon gerçekleştiriyoruz (Ekincioğlu, 2000, s. 16).

Steven Holl'un müzikle kesiştirdiği bir yapıtı *Stretto Evi*'dir (Resim 18). Müşterisinin isteği üzerine tasarlayacağı bu ev için bölge arayışına çıkan Holl, müzikte "ardışık sırayla çalan sesler arasında bir ses dalgası sönmeden diğerinin başlaması sonucu oluşan üstüste binmelerin yarattığı ses sıçraması hareketi" anlamına gelen *Stretto'*nun etkisini hissettiği; ufak göletlerin olduğu bölgeyi tasarımına dahil etmiştir. Mimar ve ekibi için, strettonun kapsamlı ve geniş kullanıldığı Bartok tarafından bestelenen belirgin şekilde dört kısma (sakin, yavaşça - canlı, neşeli - yavaş - çok canlı) ayrılan "Music for Strings, Percussion and Celeste" adlı eser (Karekod 4) odak noktaları olmuştur (akt. Sağver, 2007, s. 218-223). Holl mimarisinin ışık ve mekân tasarımında müziğin enstrümantasyon ve ses olarak maddeselliğinin bir benzerini kurduğu bir denklem aracılığıyla yapmayı denemiştir (Ekincioğlu, 2000, s. 76).



Resim 18: Steven Holl, Stretto House, 1991

Kaynak: Web-13

Karekod 4: Béla Bartók'un Holl'e ilham veren Music for String, Percussion and Celesta isimli eseri

Kaynak: Web-14

Ayrıca sanatçının pek çok eseri de yine müzikle bazen bir besteye bazen bir enstrümana, bazen müziğin yazım diline ya da ögelerine dönüt vermektedir. Örneğin *Meander* isimli mimarisi için sanatçı "yüksekliği iki ila yedi kat arasında değişen 180 metre uzunluğundaki cam bina, bloktaki bahçe boşluklarını şekillendiren müzikal bir partisyon gibi dikdörtgen avluda dolaşır" şeklinde açıklamasını yaparken *Bremerton Quincy Square* isimli projesinde renk anlayışının; Quincy Jones'un (orkestra şefi) temel dikey formları geliştiren müzikal renkler ile ilgili olduğundan söz etmektedir. *Ostrava Concert Hall* isimli mimarisinde Çek besteci Leos Janacek'in zaman teorileri konser salonunun iç geometrisine rehberlik edip düzen vermiş, akustik duvar panelleri Scasovani'ye veya üç farklı ritme (sounding-counting-summing) göre düzenlenmiştir. Ayrıca mimarinin iç mekânı adeta bir enstrüman niteliğinde olup büyük bir keman gibi akçaağaç ağacından yapılarak ideal akustik sağlanmıştır ("Steven Holl", t.y.).

Müziğin mimariye ilham verdiği bir diğer örnek *Bloch Kent* örneğidir. Partisyonun direkt olarak mimari olması düşüncesi, mimar Peter Cook tarafından *Bloch City* (1983) planında çalışılmıştır. Cook, notasal ayrıntıları doğrudan akıcı bir kentsel

tasarımın parçalarına çevirirken; müziğin nota çizgisini, bir şehirdeki sokağa benzeşik olarak yansıtmış; otoyol dört alana ayırarak ölçü çizgisi bölmelerini köprü olarak kullanmıştır (Hanoch-Roe, 2003, s. 157). Cook'un, besteci Ernst Bloch'un bir keman konçertosunu yorumlamak üzere oluşturduğu bu plan onun daha önce bilmediği bir beste olup; kağıt üzerindeyken cazip görünen bir parça olmuştur. Notalar, porte, yardımcı çizgiler… Müziğin ögelerini projenin bir noktasında karşılık gelecek şekilde planlamıştır. Buna bir örnek ise porte üzerinde yerleşen notaları uzun silindirik gökdelenlerin alan ölçümsel konumlanmasına göre yansıtmasıdır (Resim 19) (akt. Capanna, 2009, s. 262).



Resim 19: Peter Cook, Bloch City projesi çizimleri, 1983

Kaynak: Web-15

Mimarlıkla ilgili illüstrasyonlar çalışan Babina, *Archimusic* isimli koleksiyonunda (Resim 20) müzik türlerinden özgün nitelikleri bulunan müzisyenleri ve müziklerini seçerek onların ruhunu yansıtan bina tasarımlarını illüstrasyon olarak çalışmıştır. Sanatçı müzik ve mimariyi formları ve ritimleri noktasında matematiksel düzen barındırmalarıyla ortak olduklarını söylerken bu çalışmalarının sorgulanırken "Gözleriniz yerine kulaklarınızı kullanın!" uyarısını yapmaktadır (Şahin, 2014).



Resim 20: Babina, Archimusic isimli bina tasarım koleksiyonu

Kaynak: Web-16

Finlandiya, Turku'daki *Sonic Seascape Terrace* (Resim 21) adlı nehir kenarında bulunan büyük çadırların birinin içinde durulduğunda, su yüzeyinin altında neler olduğu duyulabilmektedir. Bu çadırların tasarımından medya sanatçısı Hanna Haaslahti sorumluyken; ses sanatçısı Marianne Decoster-Taivalkoski, ses kayıt konseptlerini Alejandro Montes de Oca ile birlikte tasarlayıp, gerçeğe dönüştürmüşlerdir. Nehrin sesi; nehre yerleştirilen hidrofon adındaki su altında kullanılmak üzere tasarlanmış bir mikrofondan, içine girilen yapının sesin geçmesini sağlayan delikleri bulunan gri kil kaplı duvarlarının içine yerleştirilmiş kamışların arasındaki hoparlör sayesinde insanların kulaklarına kadar taşınmaktadır (Frearson, 2011).

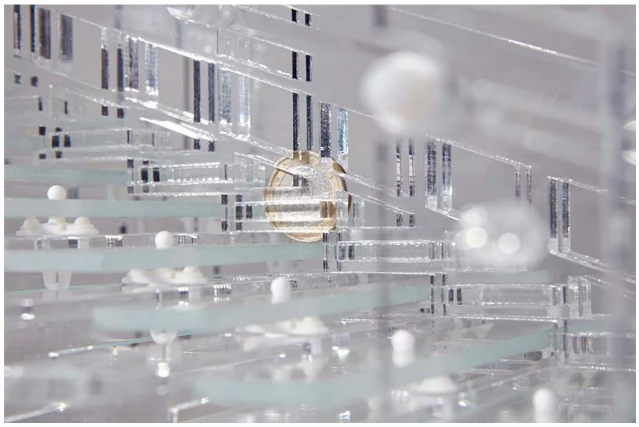


Resim 21: Sonic Seascape Terrace

Kaynak: Web-17

2.2.3 Müzik ve Heykel

Sanatçı Jelle Mastenbroek'in bir nevi ses-heykel sayılabilecek olan *Glassworks* isimli cam otomatı, bir euroyu geri vermek karşılığında müzik çalan bir mekanizmadır (Resim 22 ve 23). Bu mekanizma şeffaf cepheler ve elemanlarla tasarlanırken, para atıldığında kulağa gelen Aart Strootman tarafından oluşturulan müzik parçasının içerisindeki cam notalar vasıtasıyla nasıl meydana getirildiğini izleyicilere ve kullanıcılara bizzat göstermektedir (Karekod 5). ING bankasının görevlendirdiği proje, geleneksel bir otomat makinesinin iç konfigürasyonunu tamamen değiştiriyor, ancak dış yapı aşağı yukarı bilinen özelliklerle tasarlanıyor. Bir şekilde, önerilen "şeffaf" mekanizma, kullanıcılara, sonuçta toplumun tüm tüketim mallarını üreten endüstriyel imalat makinelerini hatırlatır. Tamamen boş bir makineyle, sadece bir madeni para cam müziği körükler- paranın gücünü vurgular (Zeitoun, 2016).

Resim 22: Jelle Mastenbroek, Glassworks isimli eseri

Resim 23: Jelle Mastenbroek, Glassworks eserinin bir euro ile çalışan sistemi

Kaynak (Resim 22 ve 23): Web-18

Karekod 5: Jelle Mastenbroek, Glassworks isimli eserinin çalışma sistemi ve oluşturulan müziği

Kaynak: Web-19

Yine sanatçı Jelle Mastenbroek'in *Ik Ga Weer Muziek Maken* eserinde (Resim 24 ve Karekod 6), sıcaklık, hava basıncı ve rüzgâr hızı gibi unsurlar ritim, tempo ve melodiye çeviren bir hava istasyonuna dönüşmektedir. Sanatçı için bu eseri farklı bir noktadan değerlendirmek gerekirse; üretilen ses, hava koşullarından aldığımız ruh halimizin bir yansıması olarak işlev görebilirken, bu müzikal saptama, belki de günlük hava durumunun açıklamasından daha güvenilir bir yorumdur ("Jelle Mastenbroek", t.y.).



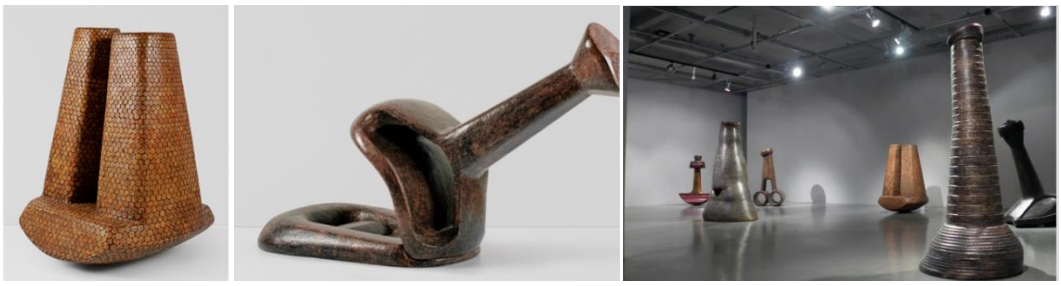
Resim 24: Jelle Mastenbroek, Ik Ga Weer Muziek Maken ve detayları

Kaynak: Web-20

Karekod 6: Jelle Mastenbroek'in Ik Ga Weer Muziek Maken isimli eserinin oluşturduğu ses

Kaynak: Web-21

Heykelleri ile tanınan Koray Ariş'in 2015'de açtığı *Ahenk-Vurmalı Heykeller* sergisi, seyirciyle etkileşime geçtiği noktada ahşap ve deri malzemelerden üretilen eserlerinin her biri farklı seslerden oluşan doğal enstrümanlara dönüşüyor (Resim 25). Aynı zamanda ses enstalasyonu niteliğinde olan bu sergideki eserlerinin izleyici tarafından ses yoluyla deneyimlenmesine davet etmektedir. Her eserinin farklı ses ürettiği bu sergi farklı seslerin biraradalığıyla çoksesli yapı oluştururken böylesi çeşitlilik armoniyi anımsatmaktadır (Dikmen, 2015).



Resim 25: Koray Ariş, Ahenk-Vurmalı Heykeller sergisinden eserler, 2015

Kaynak: Web-22

Heykeltıraş Bayram Candan, 2009'da Galeri Apel'de düzenlediği *Zerredir Belki, Ama Yok Denilmez* isimli sergisinde (Resim 26) müzik olarak kulağıyla duyduğunu elleriyle heykele dönüştürerek sanatlararası çalışmaya imza atmıştır. Sanatçı

Replikas grubunun *Zerre* albümündeki eserleri dinledikten sonra hissettiği hacim duygusu onu heykel üretmesine yönlendirmiştir (Karekod 7). Müziğin ona verdiği ve hissettirdiği ses, zaman, mekan ve hareketten beslenerek görülür, dokunulur, biçime ve hacme sahip nesnelere, sanat eserine dönüştürmüştür. Sanatçı eserleri hakkında esin kaynağındaki on iki şarkıyı yine on iki eserle oluşturduğunu ve her eserinin işittiklerinden yansıma olurken izleyicisini oyuna davet eden heykeller olarak tanımlamaktadır (Candan, 2010).



Resim 26: Bayram Candan, Zerredir Belki, Ama Yok Denilmez isimli sergisinden parçalar, 2009
Kaynak: Web-23

Karekod 7: Replikas, Zerre, 2008
Kaynak: Web-24

Taş heykel yapımı konusunda uzman George Gonzales, 1986 yılında San Francisco'da dalgakıran üzerine ürettiği *Dalga Orgu*'nu dalgakırandaki granit ve mermerden üretmiştir (Resim 27). Dalgayla birlikte deniz suyu, heykelin deniz seviyesi altında kalan deliklerine dolar ve bu deliklerin bağlantılı olduğu boruların içindeki hava, su yoluyla itilirken aynı borunun açık olan ucundan bu havanın itilmesi ses olarak duyulur. İtme sonucu oluşan titreşimden çıkan ses genel olarak gürültü, patlama ve ıslık gibi olsa da; deniz suyunun geldiği yüksekliğe, borudaki

bıraktığı boşluğa, borunun geri kalan uzunluğuna bağlı kalarak her seferinde farklı ses çıkarmaktadır (Karekod 8). Ayrıca San Francisco körfezi seyire gelen ziyaretçiler oturdukları yere yakın yerde bulunan Dalga Orgu boruları sayesinde denizin sesiyle birlikte bu manzarayı izlemektedir (“Denizle etkileşim”, 2011).



Resim 27: George Gonzales, Dalga Orgu, 1986

Kaynak: Web-25

Karekod 8: George Gonzales’in Dalga Orgu isimli dalgakıran projesinin oluşturduğu ses

Kaynak: Web-26

Denizin oluşturduğu titreşimler aracılığıyla duyulan seslerin üretildiği bir diğer ses heykeli ise sanatçılarının Liam Curtin ve John Gooding olduğu İngiltere’de bulunan *Hide Tide Organ* (Yüksek Gelgit Orgu)’dır (Resim 28). “Denizin müzikal manifestosu” olarak tanımlanan bu ses heykeli 2002’de üretilmiş olup; yapımında beton, çelik, çinko ve bakır levhalar kullanılmıştır. Ses heykelinin en iyi duyulduğu zaman gelgitin en yüksek seviyede olduğu dönemin 2-3 saat öncesi ve sonrasıdır. *Hide Tide Organ*’da deniz suyu yükseldikçe orgun boruları dolayısıyla heykele ulaşıyor; buradaki hava sıkışması, kilise orgundaki borular gibi borusu olan orgtan akorlara ulaşarak ses çıkması sağlanıyor. Fakat bu ses heykelinde *Dalga Orgu*’ndan farklı olarak rastlantısal müzik değil, daha önceden si bemol tonunda ayarlanan

akorları sayesinde neredeyse planlanmış müzik çalmasına sebep oluyor (Karekod 9) (“Denizle etkileşim”, 2011).



Resim 28: Liam Curtin ve John Gooding, Hide Tide Organ, 2002

Kaynak: Web-27

Karekod 9: Hide Tide Organ’ın yarattığı müzik

Kaynak: Web-28

Müziğin el yordamıyla iletişim aracına dönmesi 2018 yılında maddesi olan sesin heykAtlanta Sanat Müzesi’nde Sifly meydanında bulunan *Sonic* (Ses) oyun alanı olarak adlandırılan; sesleri yutan, değiştiren, yeniden canlandıran altı adet toz boya kaplı çelik ses heykelleri ile olmaktadır (Resim 29). Borularıyla sesi ileterek iletişim kurmayı sağlayan etkileşimli enstalasyon ürünleri Yuri Suzuki’nin eserleridir. İnsanların bu heykeller sayesinde içinden geldiği gibi davranarak iletişim kurmasını amaçlayan sanatçı; genel olarak Japonya ve İngiltere’de insanların tanımadıkları ile iletişim kurma eğiliminde olmadıklarını, bu eserlerin deneyimi sayesinde insanların bir başkalarıyla iletişime geçebileceği fikrindedir (Morris, 2018b).



Resim 29: Yuri Suzuki, Ses oyun alanı

Kaynak: Web-29

Ses sanatçısının bir başka sergisi aynı yılda Londra'da düzenlediği *Furniture Music* sergisidir. Bu sergisinde sanatçı modern yaşamda var olan seslerin ruh halimizi büyük ölçüde etkilediğine inanarak müzikal ev aletleri üretmiştir. Suzuki, *Furniture Music* ile evdeki ses ortamını yeniden tasarlamaya ve sesin gürültüye dönüşmemesi için yöntem önermeye çalışmaktadır (Resim 30). Sanatçı bilgisayarlar, cep telefonları, ev aletleri, ulaşım ve inşaat gibi çağdaş sanayileşmiş toplumumuzun günlük sesleri, beynin psikolojik süreçlerini etkileyen (genellikle ruh hali gibi), çoğu zaman farkında olmadığımız şekilde, dramatik düzeyde gürültü kirliliği ürettiğini dile getirmektedir. Sergideki parçalardan biri müzikal bir yemek masasıdır. Bu masanın üzerine bir şey konulduğu; masaya dokunulduğu gibi yüzeyinde yapılan herhangi bir hareket durumunda akustik yapısı sayesinde tıpkı bir enstrüman gibi ses çıkarmaktadır. Sergide, kaynadığında enstrümana dönen bir su ısıtıcısı (Resim 31); çalıştığı sırada gürültü çıkarmak yerine müzik yapan bir blender ve çamaşır makinası gibi müzikal enstrümana dönüşen ürünler mevcuttur (Karekod 10) (Morris, 2018a).



Resim 30: Yuri Suzuki, Furniture Music eserleri

Kaynak: Web-30



Resim 31: Furniture Music eserlerinden kaynadığında müzik çalan su ısıtıcısı

Kaynak: Web-30

Karekod 10: Furniture Music isimli koleksiyonda müzik çalan ev eşyaları

Kaynak: Web-31

2.2.4 Müzik ve Seramik

Ses tasarımı konusunda uzman Ricky van Broekhoven ve tasarımcı Olivier van Herpt arasında 2015 yılına ait *Solid Vibrations* (katı titreşimler) adlı bir işbirliği projesi yapılmıştır (Resim 32). Broekhoven'ın çalışmalarının zamansal ses odaklı doğasını Herpt'in ürettiği 3D seramik baskı ile birleştirilmesi, ses çıkışlarının bir nesne haline gelmesini sağlamıştır. Bir an, bir şarkı bir ses, bu nesneler sayesinde o anı sonsuza dek kuşatan nesneler haline gelebilmektedir. Üretim süreci, seramik yazıcının altına monte edilmiş bir hoparlörden gelen düşük ses titreşimlerinin baskı sürecini manipüle ederken, titreşimlerle üç boyutlu şekiller oluşturmaktadır (Resim 33, Karekod 11) ("Ricky van Broekhoven", t.y.; "Olivier van Herpt", 2015).



Resim 32: Solid Vibrations ürünleri

Kaynak: Web-32



Resim 33: Solid Vibrations oluşum aşaması

Kaynak:Web-32

Karekod 11: Solid Vibrations sistemi ve ürünleri

Kaynak: Web-33

Bir diğer örnek ise, porselen kâselerin su dolu havuzda deneysel yolla müzikal enstrümana dönüşmesidir. Fransız sanatçı ve besteci Céleste Boursier-Mougenot tarafından 2013'te tasarlanan güneşin kavisi; uzayda dolaşan ve çarpışan atomların öngörülemeyen hareketi gibi göksel biçimlerin eğrisi ve sapması anlamına gelen Clinamen (Resim 34) adlı bir eser meydana getirilmiştir. Bu eserde yüz ve daha fazla beyaz porselen kâse (Resim 35), geniş, yoğun mavi bir havuzun, porselenin akustik rezonansını optimize etmek için ısıtılan suyunda yüzmektedir. Denizaltı akımları ile

süpürülüp, yüzen seramikler hafifçe dolaşır, rezonans, zil sesi yaratan vurmalı enstrümanlar olarak çarpışır (Karekod 12). Victoria'nın Ulusal Galerisi ön avlusunda yer alan bu suyun akustik kurulumu, alanı renk ve sesle doldururken, şansa bağlı formu işitsel ve resimsel olarak yankılanan belirsiz ve değişen bir oda müziği biçimi yaratmaktadır. Ayrıca kullanılan porselen malzemesi, sertliği, beyazlığı ve yarı saydamlığı ile bilinir ve *Clinamen*'in ses dalgalarıyla ilgili etkisine orantılı bir görsel eleman eşlik eder. Küre biçiminde, gök mavisi bir zemine doğru yerleştirilmiş, çeşitli boyutlardaki seramik kaseler, tabii hukuk ve sanatçının tasarımına göre birbiriyle birleşen ve dağılan, hem gözle hem de kulakla algılanabilen tonal düzenlemeler ve kozmolojik desenler yaratır (Delany, 2013).



Resim 34: Céleste Boursier-Mougenot, Clinamen, 2013

Kaynak: Web-34



Resim 35: Céleste Boursier-Mougenot, Clinamen eserinin farklı boylardaki kaseleri

Kaynak: Web-34

Karekod 12: Céleste Boursier-Mougenot, Clinamen, 2013

Kaynak: Web-35

Fransız tasarımcı Pierre Charrié, Kolombiya öncesi Peru'da törenlerde şifa amacıyla ya da ruhları çağırmak için ses çıkarmaya yarayan seramik kaplardan yola çıkarak seramikten *Pan* isimli sürahi tasarlamıştır (Resim 36). Eski ve ritüel nesnelerle ilgilendiğini söyleyen sanatçı onları tükenmez bir ilham kaynağı olarak görürken; akustik seslerin değerli olduğunu, elektronik seslerden de daha hoş geldiğini vurgulamaktadır. Sanatçının Ça va faire du bruit tasarım stüdyosundan Victor Mauro'yla birlikte çalışarak sürahide nota oluşturan bir ses mekanizması yaratmışlardır. Sürahinin içindeki su, hareket ettiği noktada sapın boşluğuna yerleştirilmiş düdükten geçen bir hava hareketiye sürahinin ses çıkarmasını sağlamaktadır (Klee, 2018). Bu şekilde, sürahi döküldüğü sıra bir nevi enstrümana dönüşmektedir.



Resim 36: Ses çıkaran Pan sürahiler

Kaynak: Web-36

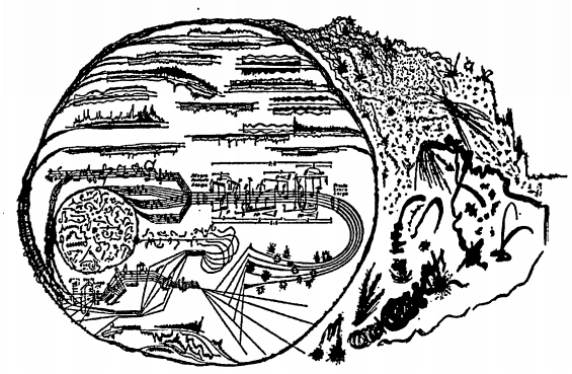
2.2.5 Müzik ve Grafik

Müzik sanatında nota yazısı bir gösterge olup görsel bir değer içerirken; Bach'ın yarım ton yükselten "haç" sözcüğü ve B-A-C-H motifi; benzer şekilde Schumann'ın A-B-E-G-G notalarından oluşan ana motifi gibi geleneksel müzikte besteciler, simge niteliğinde olan bu nota yazısını biçimlendirme ögesi olarak kullanmıştır. Kimileri de bu nota yazılarını ve partisyonları görselleştirme yolunu aramıştır. Bu noktada zaman içinde var olan müziğin resimde nasıl yansıtılacağı büyük sorunsal haline gelmiştir. Sanatçıların bu konuda eserlerine bireysel ya da toplu çözüm yolu bulmalarının ardından geleneksel biçimlerden ve biçimlendirme ögelerinden kopan müzikte yeni bir dönem başlamıştır. Bu yeni dönemde zaman-mekan kavramları birleşerek daha önce uygulanan alandan daha geniş bir hareket alanı açılmıştır. Böylesine geleneksel nota yazısı, yeni müziksel fikirler oluşturan genç kuşak için yetersiz kalmış, onların yeni yol arayışına girmelerine sebep olmuştur. Bu noktada elektronik müziği betimleyebileceği artısıyla da "grafik nota yazısı" yeni müziğin getirdiği yenilikleri görselleştirebilecekleri yol olmuştur (İpşiroğlu, 1998, s. 256-262).

Yeni müzikteki müziksel zamanın yalnızca soldan sağa değil, farklı yönlere doğru ilerlediğini vurgulayan Logothetis, *Kollisionen* adlı bestesi (Karekod 13) için çalıştığı grafiği "müziksel düşüncelerimden kendine özgü bir yazı gelişti" diye söylemektedir (akt. İpşiroğlu, 1998, s. 262). Ayrıca Logothetis grafik nota çizimlerinde ses karakterinin oluşumlarını temsil etmeyi amaçladığını, bunlarında doğaçlama aracıyla çizilmediğini dile getirmektedir (akt. McInerney, 2007, s. 143). Sanatçının bu bakış açılarıyla çizdiği *Ichnologia* adlı eserinin (Resim 37) karmaşık ses görüntüsü herkese ve her türlü okumaya açıktır. Bu partisyonlarda önemli olan şey aralarındaki bağlantılı özgürlük evreleri değil, partisyonun bütünü olarak, ses karakterinin tek sayfalık görüntüleriyle çalışma sürecine girildiğinde ortaya çıkan olası özgürlükler aralığını keşfetmesidir (McInerney, 2007, s. 142).

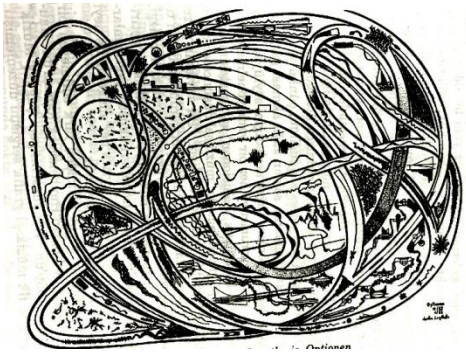
Karekod 13: Anestis Logothetis, Kollisionen adlı bestesi

Kaynak: Web-37



Resim 37: Anestis Logothetis, Ichnologia, 1964

Kaynak: McInerney, 2007, s. 143



Resim 38: Anestis Logothetis, Optionen

Kaynak: İpşiroğlu, 1998, s. 261

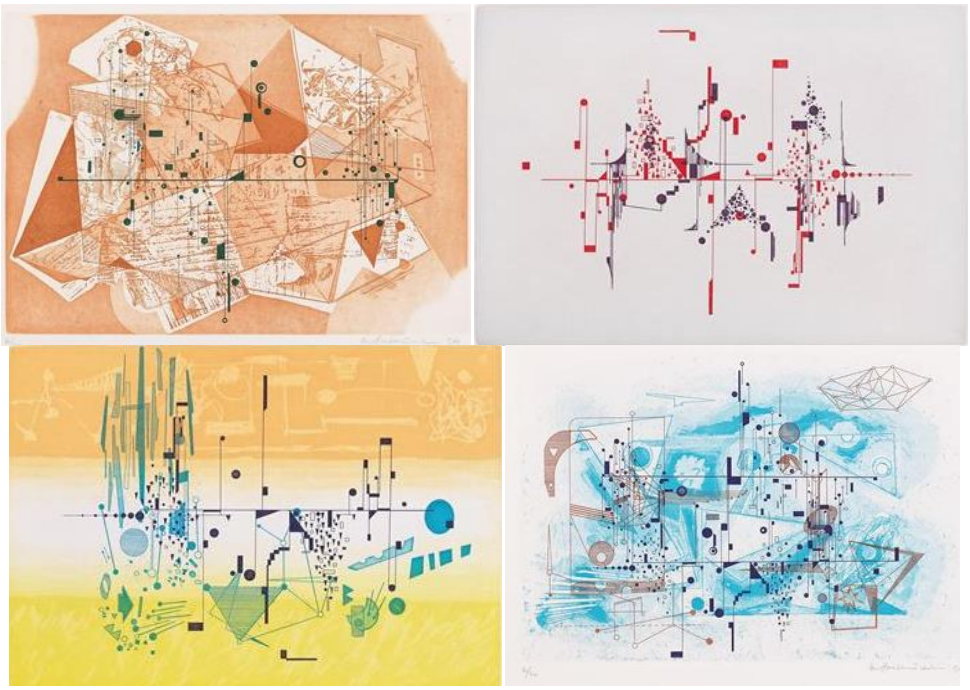
Grafiker, ressam ve besteci olan Roman Haubenstock-Ramati benzer şekilde müziksel düşüncelerini grafikle betimleyen başka bir sanatçıdır. "Grafik benim için bir müziksel düşüncedir" diyen Haubenstock 1959'da ilk müziksel grafik sergisini Donaueschingen Çağdaş Müzik günlerinde düzenlemiştir. Sanatçı grafiklerinde notasyon ögelerinin yanında harfler, yazılar, çözülmüş ya da çözülmemiş bilmece kareler, harita gibi çağrışımsal ögeler kullanmıştır. Bazı çalışmalarında tınısal imgeleri görselleştirmek adına renkler kullandığında soyut resimlerden ayırt

edilemez olmuştur. Sanatçının *Konstelasyonlar* (bilinen adıyla "konstellationen") isimli bestesinde (Karekod 14) bulunan 25 renkli ve renksiz grafikli partisyonlarındaki (Resim 39) etkileşimi kendi cümleleriyle şu şekilde vurgulamaktadır:

> Bir sayfanın yatay ekseni zaman (zaman=mekan), dikey ekseni ses yüksekliği (kalın sesler=alt, ince sesler=üst) olarak algılanırsa, soyut resmin ve grafiğin biçimlendirme ögeleri olan nota, çizgi ve yüzey müziğin de yazımında temel ögeler olurlar. Burada önemli olan her bir resimdeki (partisyon sayfasındaki) soyut biçimin zamana bağlı müziksel düşünceden doğmuş olmasıdır. Soyut resmin iki boyutlu yüzeyi burada zaman içinde gelişen görsel tınısal bir etkinliğin yer aldığı üç boyutlu bir sahneye dönüşür (akt. (İpşiroğlu, 1998, s. 262-265).

Karekod 14: Roman Haubenstock-Ramati: Konstellationen isimli bestesi

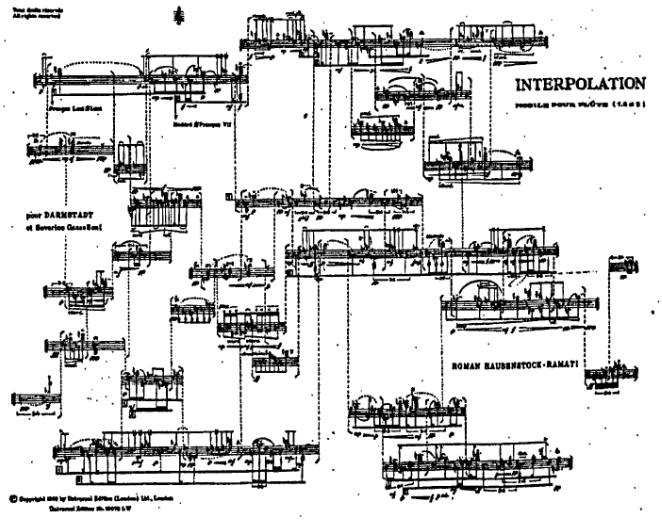
Kaynak: Web-38



Resim 39: Roman Haubenstock-Ramati, Konstellationen isimli çalışmalarından birkaçı, 1970/1971

Kaynak: Web-39

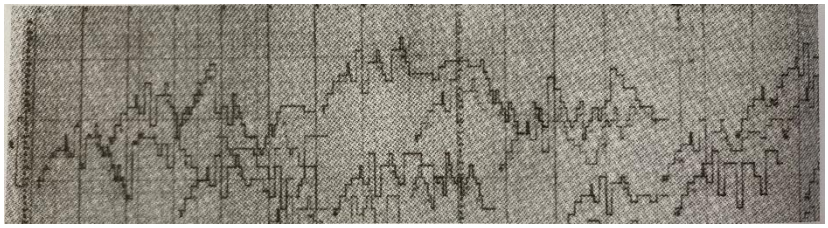
Roman Haubenstock-Ramati'nin *Interpolation* eserinde (Resim 40), sayfadaki yirmi altı ölçü birimi birbirine bağlayan genel ağ, bir ölçü biriminin belli bir parçasından bir diğerinin eşit derecedeki belli parçasına geçişe izin veren, önceden belirlenmiş bir dizi hattır. Bu sistemin sonucu, yukarıda bahsedilen yirmi altı ölçü birimini kaynak materyal olarak kullanan olası melodik çizgilerin çokluğudur. Sanatçı, partisyonu Logothetis'in farklı yönlere doğru okunmasına zıt olarak, soldan sağa ya da sağdan sola doğru okur ve bu da uzunluğu oldukça sıkı sınırlar içine sokulmuş bir müzikal cümlenin oluşturulmasına yol açar. Daha sonra, sergilenen çalışma zincirlerden ya da birden fazla flütçü performans sergiliyorsa, bu uzun ve anlaşılır biçimde birbiriyle ilişkili olan müzikal cümleler ağından oluşur (McInerney, 2007, s. 96-97).



Resim 40: Roman Haubenstock-Ramati, Interpolation, 1959 (1, 2 veya 3 flüt için)

Kaynak: McInerney, 2007, s. 96

Yakın dönemlerde sanatçı Heinrich Neugeboren ise "Bach'ın mi majör fügünü" (Resim 41) çizmeye çalışırken eseri olduğu gibi öznellikten uzak nesnellikle görselleştirmeye çalışmıştır. Bu eserde "Bach'ın, mi bemol minör fügü"nden alınan üç ölçünün temalarının girişlerini, seslerin inişli-çıkışlı yapılarını ve aralarındaki ilişkiyi matematiksel hesaplamaya başvurarak titizlikle grafiğini çizmiştir (İpşiroğlu, 2017, s. 100).



Resim 41: H. Neugeboren, Bach'ın mi majör fügünün 52-55. ölçülerinin grafiği (ayrıntı), 1924

Kaynak: İpşiroğlu, 2017, s. 100

BÖLÜM 3: MODA TASARIMI VE MÜZİK

3.1. Sanatlararası Moda Tasarımı

Güncel sanatın melez yapıya olan bağlılığı türlü dalları etkilemiş; sanatçılar, mimarinin mekânsallığı; müziğin zamansallığı; resmin görselliği; heykelin hacimselliği gibi sanatların karakteristik özelliklerinden yapısal malzemelerinden faydalanmış ve kendilerini zenginleştirmek için sanatların değişik biçimlerinden ödünç almışlardır. Bu etkileşimden moda tasarımı da hiç şüphesiz beslenmiş, ifadesini güçlendirmiş, biçimini değiştirmiş, yeniliklerle güncellenmiştir.

Japon ressam Tadanori Yokoo, moda tasarımının sanatla yakınlığını nitelerken, giysi giymenin bir tasarımcının hayal ürününü veya bir sanat eserini giymeye eş değer olduğunu söyler (akt. Günay, 2011 s. 53). Bu tanımlamalara benzer şekilde Miu Miu, güncel sanat ve modanın birbirinin gölgesi haline geldiğini ve birinin gittiği yerde diğerinin geride olmadığını söyler (Singh, t.y.).

Daha önce anımsatıldığı gibi "göstergelerarasılık" terimi farklı sanat disiplinleri arasındaki ilişki biçimiydi. Aynı tanımlama moda tasarımında giysi unsurunun öteki sanat disiplinleriyle bir aradalığı için de kullanılabilirken, bir de bu giysi unsurunun bir başka giysi unsuruyla "ikili ilişki" kurması durumunda ortaya çıkan terim vardır. Moda tarihinde örneğine sıkça rastlanan "giysilerarasılık" terimi bir giysinin başka bir giysiyle g durumunda olmasıdır. Köklerini yazılı iki metin arasındaki ilişki olan "metinlerarasılık" teriminden alan "giysilerarasılık" terimi, ikili ilişkiyle yeniden tasarlanırken kaynak alınan giysiden çeşitli alıntılar yapmaktadır. Giysinin biçimsel formları, tarihsel ve kültürel temaları alıntılanır ve yeni bir giysinin yaratımında yinelenir. Yinelenen eser, alıntı yaptığı eserle bağlantılı olurken, yinelenmenin getireceği tabii sonuç olarak da biçimsel ve anlamsal olarak dönüşüme uğrayacaktır (Evecen, 2014, s. 100-103).

Giysi tasarımı ve tekstilin, sanat ile birleştiği noktada, özünde; giysinin yalnızca bedeni sarmaladığını değil aynı zamanda ruhla da ilişkisinin bulunduğu anlayışının olduğu bir kavram ortaya çıkmaktadır: "Giyilebilir Sanat". Bu kavram içinde

meydana gelen ürünler malzeme kısıtlaması olmaksızın sanatçının yaratım amacına hizmet edebilme noktasında doğada bulunan tüm malzemelerle sınırsızlaşmaktadır (akt. Yetmen, 2012, s. 77). Sanat eseri niteliğinde sayılan çalışmalar, sanat icra etmek amacıyla şekillenmektedir, tıpkı bir ressamın tuvali ya da heykeltıraşın çamuru gibi… Ürünler form olarak giysiyi andırsa da kullanım açısından bilinen giysinin verdiği işlevselliği vermediği açıktır (Günay, 2011, s. 54).

Giysi unsuru yalnızca beslenilen kaynak rolünde kalmaksızın diğer sanat dallarıyla iç içe girerek beslenip zenginleşmiş ve yapılanmıştır. Sanatlararası ilişkilerin amacında görüldüğü gibi bu ürünlerinde öteye erişebileceği yeni yol deneyişleri bulunmaktadır. Müzik ve moda tasarımının etkileşimine girmeden önce giysi tasarımının da öteki disiplinlerle kurduğu sanatlararası ilişkiden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Giysi nesnesinin resim sanatıyla ilişkisinde verilebilecek örnekler, hem ressamlar hem de tasarımcılardan kaynaklı olarak çeşitlenmektedir. Ressam H. Matisse'nin resimleri de pek çok tasarımcının ilham panosunda yer almıştır. Bunlardan Laurent ve Dior sanatçının eserlerinin çizgilerini koleksiyonlarında yineleyerek kullanmıştır. *La Gerbe* (1953) ve *l'Escargot* (1953) isimli eserleri, Yves Saint Laurent'in 1980 sonbahar koleksiyonunda, *la Chute d'Icare* (1943) (Resim 43) isimli eseri Dior'un 2014 sonbahar koleksiyonunda (Resim 42) can bulmuştur (Aktulum, 2020, 54-55).





Resim 42: Dior, 2014 sonbahar hazır giyim koleksiyonu parçası Kaynak: Web-40

Resim 43: Henri Matisse, 1943 La Chut d'Icare Kaynak: Web-41

H. Matisse'nin eserleri gibi Francisco Goya'nın resimleri de pek çok moda tasarımcısı tarafından alıntı unsuru olmuştur. Sanatçının *La Maja desnuda* isimli eseri Dries Van Noten' in 2014 İlkbahar koleksiyonunda; *Le portrait de la Duchesse d'Alba* isimli eseri Emilio de la Morena 2014-2015 sonbahar koleksiyonu parçalarında; *Portrait de Maria Teresa de Vallabriga à cheval* isimli eseri ise Marchesa markasının 2013-2014 sonbahar koleksiyonunda giysiye dönüşmüştür (Aktulum, 2020, s. 56).





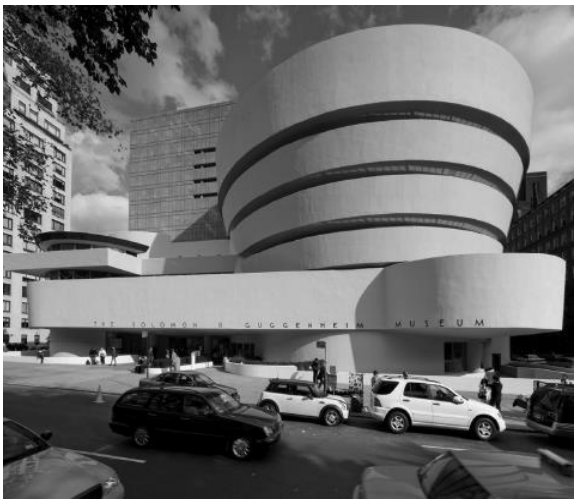
Resim 44: Dries Van Noten, 2014 İlkbahar koleksiyonundan bir parça Kaynak: Web-42

Resim 45: Francisco Goya, La maja desnuda, 1795 – 1800 Kaynak: Web-43

Moda ve resim sanatı her iki mesleğin icracıları tarafından birleştirilen sanat dalları olmuştur. Buna örnek olacak şekilde Poiret'in "ressamları hep sevdim. Bana öyle geliyor ki aynı ticaretteyiz ve onlar benim meslektaşlarım" şeklinde söylemiştir. Moda tasarımcılarının resim sanatını tercih etmesinin yanında ressamlar da modayı biçimlendirmiştir. Örneğin ressam Klimt, oryantal tarzın uzun bir tuniği olan mavi kaftanı ve Viyana'da bir moda evine sahip olan arkadaşı Flöge Emilie için birçok elbise çizmiştir. Buna benzer ressam Sonia Delaunay eşzamanlı kontrast etkisini temel alan çeşitli kumaş tasarımlarına ilham vermiştir. Resim ve moda tasarımı dendiğinde sıkça bahsedilen tasarımcı Elsa Schiaparelli, sürrealizmden büyük ölçüde etkilenmiş, Salvador Dali ve Cocteau gibi sanatçılarla yakın işbirlikleri kurmuştur (Noury, 2016, s. 55).

Moda tasarımının mimariyle de sıkı sıkıya ilişki içinde olduğu görülmektedir. Coco Chanel, bu iki sanatın uyumu hakkında "Moda Mimaridir: Ölçüler Meselesidir" şeklinde bağlantı kurmaktadır (Güldür, Bayram, 2012, s. 61). Craik ise, moda ve mimarinin benzerlikleri hakkında şunları söylemektedir: "her ikisi de kitle, hacim, hudutlar ve akışla uğraşmakta, her ikisi de dekonstrüksiyonist ilkeleri gözetmekte, her ikisi de yeni teknolojiler, lifler ve işlemlerdeki gelişmelere dâhil olmakta, her ikisi de ağırlıklı olarak kent alanı ve yaşam tarzının perde arkasından etkilenmekte ve onlar hakkında tartışmaktadır". Mimariden beslenen moda tasarımcılarından Hüseyin Çağlayan, Rick Owens, Sarah Burton'u örnek vermek mümkündür. Çağlayan koleksiyonlarının genelinde mimari yapıları andıran tasarımlar yapmış; Rick Owens 2012 sonbahar koleksiyonunda (Resim 46) Frank Lloyd Wright'dan beslenmiş (Resim 47); Burton ise mimar Gaudi'den beslenerek 2012 ilkbahar koleksiyonunu çıkarmıştır (Resim 48 ve 49) (Şenel, 2013, s. 471-472).





Resim 46: Owens'ın Wright'tan İlham Aldığı 2012 Sonbahar / Kış Koleksiyonu
Resim 47: Frank Lloyd Wright, Solomon Guggenheim Müzesi Tasarımı, Wright
Kaynak (Resim 46 ve, 47): Şenel,2013, s. 472




Resim 48: Burton'un, Gaudi'den İlham Aldığı 2012 İlkbahar / Yaz Koleksiyonu.

Resim 49: Casa Battlo, Gaudi

Kaynak (Resim 48 ve 49): Şenel, 2013, s. 473

Moda tasarımı, malzeme konusunda taban tabana zıt olduğu heykel sanatıyla sanatlararası iletişime girmiştir. Bunlardan biri de Londralı fotoğrafçı ve sanatçı Marie Valognes'in çalışmalarıdır. Valognes, ilkbahar/sonbahar 2016 Moda Haftası'nın podyum görünümlerinden ilham alarak bu görünümlere benzer heykelcikler kumaş, kuru algler gibi farklı malzemelerle yapmıştır (Resim 50) (Daniella, 2015).

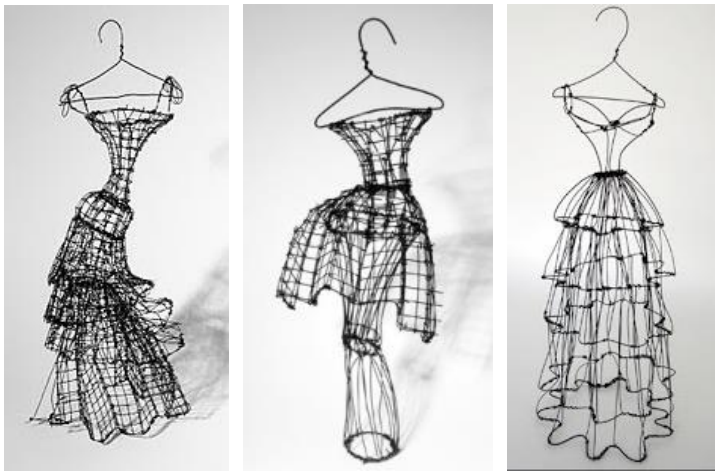





Resim 50: Marie Valognes'in ilkbahar 2016 Fashion Week tasarımlarından ilham aldığı heykelleri

Kaynak: Web-44

Heykel ve moda tasarımını birleştiren bir başka sanatçı Leigh Pennebaker'dir. Heykellerinin moda, kadın ve güzelliğe olan ilgisiyle bağlantılı olduğunu söyleyen Pennebaker, telden elbiseler yapmıştır. Oluşturduğu bu heykeller için sivri uçlu endüstriyel çitleri ve inşaat demirlerini bağlamaya yarayan telleri kesme, bağlama, örme, dokuma ve bükme işlemleriyle kullanmaktadır (Resim 51). Bu giysi heykelleriyle fiziksel dayanımı, ruhu ve dürtüyü üstü kapalı şekilde anlatan sanatçı, tellerin keskin çizgisel kalitesi hem zarif ve saf, hem de kaprisli ama bir yandan da sinirli olan ifadede malzeme ve konunun zıtlığından haz duyduğunu söz etmektedir ("Leigh Pennebaker", 2011).



Resim 51: Leigh Pennebaker'in heykel çalışmaları

Kaynak:Web-45

Viktor&Rolf'un *The Performance of Sculptures* isimli 2016 ilkbahar koleksiyonu çalışmaları (Resim 52), heykel ve kıyafetin sürreal birleşiminden oluşurken bu iki unsurun artan karmaşıklık derecesiyle etkileşime girdiği bir dizi şekil çalışmasından oluşmaktadır. Koleksiyonun grafik ve geometrik hacimleri, heykeltıraşın ellerinin üç boyutlu bir materyal üzerinde çalıştığını düşündürse de tüm kıyafetler ustalıkla kumaşta işlenmiştir. Bitmemiş kenar kıvrımları, ilkel hacimler ve uyumsuz parçaların kendiliğinden bir araya getirilmiş bir görünümünde bile olsa bu görünüme sebep olan rastgelelikteki her kesim dikkatlice elle tamamlanmaktadır ("The Performance of Sculptures", t.y.)



Resim 52: Viktor&Rolf'un The Performance of Sculptures isimli 2016 ilkbahar koleksiyonu

Kaynak: Web-46

Seramik, malzemesi ve kullanım amacı gereği her ne kadar moda tasarımıyla aralarında uzaklıklar bulunsa da sanat çatısı altında birbirlerinden beslenen iki dal olmuşlardır. Gerek sanatçıları, gerek sanat dalları, gerekse bu sanatın icrasında

kullanılan malzemeleri birbirleriyle entegre yapılar oluşturarak yeninin ya da farklının oluşumuna katkı sağlamışlardır.

Tasarımcı Martinez seramik birimlerle *Tılsımlı Elbiseler* isimli koleksiyonunu oluşturmuştur (Resim 53). Türk ve Osmanlı Kültürü'nde bulunan inanç ve geleneklerden beslenen tasarımcı bu koleksiyonundaki eserlerinde seramik parçalarını birbirlerine bağlarken telleri örerek giysi tasarımları oluşturmuştur (Martinez, 2012, s. 176-179).



Resim 53: Martinez, Tılsımlı Elbiseler koleksiyonu ürünleri ve detayları.
Kaynak: Martinez, 2012, s. 177

Seramiklerin mavi ve beyazı birçok moda tasarımcısına ilham olmuştur fakat pek azı bu seramikleri Maria Grazia Chiuri ve Pierpaolo Piccioli'nin bu koleksiyonda yaptıkları gibi tamamıyla işlemiştir. Valentino'un 2013 sonbahar *Pure Porcelain* isimli koleksiyonunda (Resim 54) Delftware seramikleri, elbiseleri süsleyen romantik baskılara ustaca yorumlanmıştır. Hatta dekorasyonda mavi rengi üreten kobaltın pişirme esnasında nasıl aktığını ve nasıl biraz bulanık hale geldiğini taklit etme noktasına kadar getirilmiştir. Kumaşlar, Delfware çanak çömleklerine atıfta bulunan danteller, narin sırmalı kumaşlar, ipekler, organzelar ve pamuk baskıları içermektedir ("Cfile Editor", 2013). Delf seramik desenleriyle özenle işlenen süslü

elbise parçalarının yanı sıra bu desenler uzun kollu A kesim yün ve kısa ceketler gibi basit parçalarıda süslemiştir (Phelps, 2013).



Resim 54: Valentino, 2013 sonbahar hazır giyim koleksiyonu

Kaynak: Web-47

Li Xiaofeng porselenlerle giyinmeyi sağlayan bir sanatçıdır. Pekin kökenli olan sanatçının kullandığı porselenler arkeolojik kazı alanlarında bulduğu geleneksel Çin seramikleridir. Çalışmalarında, eşsiz ve görkemli parçalar yaratmak için özenle bir araya getirdiği, ülkesinin büyük hanedanlarının nesnelerinin yanı sıra kâse parçaları da bulunmaktadır. Li Xiaofeng, Alexander McQueen'in 2011 hazır giyim koleksiyonu için kendi boyadığı, diktiği parçalar çalışmıştır (Resim 55) (Katia, 2016).

Sanatçı bir dönem eserlerinde tarihi kırık parçalar (belki de nesiller öncesinden kırılan) üzerine çalışmıştır. China House'daki mal sahibi tarihi seramikleri kullanmış ve aslında onları yok ederken onları tekrardan hayata döndürmüştür. Sanatçı

saygıdan doğan bir koruma hareketi gibi bu ürünleri farklı bir amaç için kullanarak eski ihtişamlarına kavuşturmayı amaçlamıştır (Resim 56) (Rodgers, 2016).



Resim 55: Alexander Mcqueen, 2011 hazır giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-48



Resim 56: Li Xiaofeng'in porselen elbiseleri ve çalışması

Kaynak: Web-49

Multidisipliner sanatçı Jólan van der Wiel'ın (Persson, 2017), yerden başlayıp yükselerek üstündeki güçlü magnete ulaşan özel bir kil kullanarak hayata geçirdiği 2014'te oluşturulan proje *Dragonstone*'dur (Resim 58 ve Karekod 15). Jolan bu fikirden hareketle Iris van Herpen'ın 2013 sonbahar koleksiyonu için çalışmalar yapmıştır (Resim 57). *Magnetic Moon Dresses* (Manyetik Ay Elbiseleri) ismiyle üretilen bu seri Iris van Herpen tarafından "cazibe ve iticilik olayı tarafından şekillendirilen elbiseler" şeklinde tanımlanmaktadır (Rodgers, 2014).



Resim 57: Iris van Herpen, 2013 sonbahar koleksiyonu

Kaynak: Web-50



Resim 58: Jólan van der Wiel'in çalışmaları

Kaynak: Web-51

Karekod 15: Jólan van der Wiel, Dragonstone

Kaynak: Web-52

Grafitiler, dijital grafik çizgileriya da elde çizilmiş çizgiler gibi grafik tasarımının teknikleri bazı giysi tasarımı koleksiyonlarının ilham panolarında yer almak için tasarlanmıştır. Örneğin Off-White, 2020 ilkbahar erkek giyim koleksiyonunun (Resim 59) çoğu ürünü New York'lu artist Futura, nam-ı diğer Lenny McGurr ile iş

birliği içinde hazırlanmıştır. Gerçek sprey darbeleri ve şık uzaylı Pointman figürü giysilerde baskı veya jakarlı dokuma olarak yansımıştır. Virgil Abloh, Futura hakkında, onun metro trenlerinin yanında resim yapmanın dışında defilenin bir parçası haline geldiğini ve bir zamanlar varoşluk olarak düşünülen şeyi yaptığını dile getirmektedir (Leitch, 2019).



Resim 59: Off-White, 2020, ilkbahar erkek giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-53

Edda, 2016 sonbahar hazır giyim koleksiyonunda (Resim 60) naif estetik ve el ile işlenmiş bir görünüm sağlamak için tüm koleksiyonu eliyle resimlendirdikten sonra siyah ve beyaz kanvas üstüne dijital olarak baskılandırdı. Bu baskılar daha sonra koleksiyondaki elbiselere dönüştü. Edda'nın tüm resimleri, çizimlere adeta yürüyen illüstrasyonlarmış gibi hayat vererek iki boyuttan üç boyuta aktarıldı. Edda bu çalışmaları hakkında kocaman bir elbiseden tutun kanvastan üretilmiş minik sütyene kadar her bir ögenin kendi hikâyesini anlattığını söylemektedir. Ayrıca sanatçı vizyonu hakkında insanların, içinde farklı farklı büyüleyici ve orijinal karakterlerin bulunduğu bir fantezi dünyasına dalıp gidebilecekleri bir alan yaratmak olduğunu söyler (Revheim, 2016).



Resim 60: Edda, 2016 sonbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-54

Christopher Kane, 2014 ilkbahar erkek giyim koleksiyonunda (Resim 61) 1980'lerin bilgisayar grafiklerini kullanmıştır. Gömlek, şort, pantolon, blazer ceketleri ve hatta atkılarında bile Kane, insan çehresinin perdeli optik illüzyonlarını yansıtmıştır. Grafik dalgalarının değişen frekansı, Kane'in rengin psikedelik değişimlerini enjekte ederek tamamen yararlandığı bir özellik olan kızılötesi filtre altında görüntü oluşturmaya benzemektedir. Yalın siyah bir arka plan üzerinde sarılar kırmızıya, kırmızlar pembeye ve maviler de mora dönüşmektedir (Hwang, 2016). Kane bu koleksiyondaki grafikleri CAD çizimlerinden kullanmıştır (Cochrane, 2013).



Resim 61: Christopher Kane, 2014 ilkbahar erkek giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-55

3.2. Moda Tasarımı ve Müzik

Müzik türlerinin stillerinde; alt kültürlerin (punk, gotik, hippi, grunge, hiphop...) görünümlerinde müzik ve modanın etkileştiği şüphesiz ki doğrudur. Bu etkileşime dair literatür taraması yapıldığında karşımıza ilk olarak müzik türlerinin görünümlerine dayanan veriler çıkarken, Bölüm 1'de [4] bahsi geçen "disiplinlerarasılık" ya da sanat alanına indirgenmiş "sanatlararasılık" terimleriyle ilişki kurulan etkileşimlerle açıklanmıştır.

Yirminci yüzyıl boyunca müzik türleri ve bu türlerin her birini temsil eden moda stilleri çeşitlenmeye başlamıştır. Moda stilleri başlangıçta müzik türünü ifade etmek için bir mekanizma olarak kabul edilse de kısa süre sonra belirli müziği açıklama ve sunmada ciddi bir unsur haline gelmiştir. Şarkılar, müzikte beğenileri etkin biçimde tanımlayacak yollar ararken, moda; müzik ifadesi için en etkili ve yaygın olarak kullanılan medya olmuştur (Na ve Agnhage, 2013, s. 109-110). Müzik ve moda birlikte "duyu makinesi" dir. Bu iki sanat dalı dünyada duygu ve yaşam biçimidir, mekân ve kimlikler inşa eden dillerdir (Calefato, 2001, s. 493-498).

Moda ve müziğin güçlü sosyal bir etkisi olup, kültürel rolleri ve beklentileri düzenleyerek yansıtırlar. Giyim ve müziğin etkileşimi özellikle genç nesillerde kimlik oluşturmalarına yardımcı olurken; zamanla belirli bir ideolojiye bağlanarak alt kültürler oluşmaktadır. Moda, bireyi sosyal bir bağlama sokmada; müzik ise kendini ritimlerle ve seslerle ifadelendirmede her ikisi de sosyal uygulama hususunda dil niteliği taşımaktadır. Müzik temel olarak düşünüldüğünde; moda, sesi belirli bir yaşam tarzı ve davranışla birleştirir. Müzik ve moda endüstrilerinin yaratıcılıklarının, aktarılan duygu ile yakından ilişkilidir. Öyle ki bir plak şirketi başkanı Lynch müzik ve modayı "yaşam tarzı endüstrisi" diyerek aynı çatı altına toplamıştır. Ayrıca Londra Moda Koleji Başkanı Frances Corner ise müzisyenlere "modayı, yaşam tarzını ve kimliği birleştirme gücü […]" nü atfetmektedir. Aynı zamanda moda üreticisi Katie Baron müzik ve modayı "yaratıcı ifadenin ikiz temsilcisi" diyerek yaratıcılık noktasında bir tutmuştur (akt. Strähle, Kriegel, 2018, s. 8-11).

[4]Detaylı bilgi için bkz. s. 3.

Valentino'nun "Couture is Music" isimli videosunda, elbiselerin şarkının sözleri gibi olduğundan; film, müzik gibi hareket ettiğinden söz edilmektedir. Elbiseler sadece görünenleri değil aynı zamanda ne hissedildiğini de söylemektedir. Kıyafetler ruh halini değiştirebilir ve sizi daha güçlü yapabilmektedir. Ayrıca bu videonun açıklamasında da atölyenin eserinin müzik gibi olduğu, bazen karmaşık, çok klasik bir partisyon bazen ise caz gibi doğaçlama, bağımsız olduğu söz edilmektedir. Moda sektöründe Haute Couture'dan bahsederek onun gücü ve albenisinin ses gibi ya da sirenlerin şarkısı gibi herkesi yakalayan bir melodi olduğundan da bahsedilmektedir (Valentino, 2018).

Moda tasarımı ve müzik arasında sanatlararası etkileşimde müziğin; müzikal değerleri biçimlenmiş, icra eden sanatçılarının stilleri veya hayatları ilham olmuş, opera, caz, rock gibi müzik türlerinin bazen eserlerinin çağrıştırdığı görünümler, bazen ise bu türlerin enstrümanları giysi tasarımlarında dışavurum aracı olmaya yetmiştir. Bu yeni yaratımlardan farklı olarak, giysi tasarımının teknolojik görünümlerden beslendiği de görülmektedir. Bazen bir ihtiyaca hizmet eden, bazense bireye yeni deneyimler kazandıran bu teknolojik beslenmelerde giysilere bambaşka hacimsel boyutlar kazandırılmıştır. Ayrıca moda pazarlanması yönünde düzenlenen defileler ve vitrin tasarımlarında da müzikten alıntılanan çeşitli unsurlara rastlanırken, bunlar alıcının dikkatini çekmek ve tüketime destek sağlamak amacıyla bir kurgu nesnesi halini almaktadır. Bu etkileşimleri çeşitli kategorilerde incelemek mümkündür. Bu kategoriler: "Moda Tasarımında Müziğin Somut Unsurları", "Moda Tasarımında Müzisyenlerden Beslenme", "Moda Tasarımında Müzik Türleri", "Moda Tasarımında Müzik ve Teknoloji","Moda Tasarımında Müzikal Performans", "Modanın Vitrin Tasarımında Müzik" başlıkları altında incelenecektir.

3.2.1. Moda Tasarımında Müziğin Somut Unsurları

Müziğin nota, porte, sol anahtarı, enstrüman vb. kavramlar gibi temel unsurları bulunurken, modanın da tekstil yüzey, dokuma, kalıp, kesim, dikim, baskı, nakış vb. temel teknik unsurları vardır. Müziğin biçim ve içeriğinden beslenen moda tasarımcıları, biçimsel yönden bu unsurları ele alarak kendi biçim dilleriyle

harmanlayıp yeni bir biçim, ifade, görüntü elde etmeyi amaçlamışlardır. Müziğin bu unsurları moda tasarımının bazen bahsedilen teknik unsurlarıyla bazense "giyilebilir sanat" kavramından destek alarak malzeme özgürlüğüyle sınırsızlaştırılmıştır. Müziğin bu temel unsurları giysi görünümlerinde yaka detayından, paça detayına kadar giysi ve aksesuarın her noktasında kullanılmıştır. Enstrümanlar üç boyutlu aksesuarlara; nota defterleri şapkalara; notalar elbise, gömlek, pantolon… tüm giysi parçalarına dönüşmesi gibi sayılabilecek pek çok görünür veya görünmez örneklerle görülebilmektedir. Bu hususta verilecek örneklere geçmeden önce pek çok sanatçıyla bu anlamda ilişki kuran moda tasarımcısı Elsa Schiaparelli'ye değinmek yerinde olacaktır.

Schiaparelli, kadınlara stil veya zarafet vermek istemeyen, bu özelliklere zaten sahip olduklarına inanan bir tasarımcıdır. Daha da öte dikkat çekmek isteyerek, Sürrealist'lerin fikirlerinin ilham verici olduğunu gördüğü noktada, Schiaparelli; Salvador Dali, Jean Cocteau ve Man Ray dahil olmak üzere, zamanının en önemli sanatçıları ile tanışmıştır. Çalışmalarından ilham bulmuş, onlarla yaptığı işbirliği, bu temaları kumaş ve aksesuarların dekorasyonunda ana motifler olarak kullanmasına sebep olmuştur. Schiaparelli'nin bu çalışmalarından biri de "Musical Instruments" koleksiyonudur (Affaticati, 1999, s. 42).

Müzik, Schiaparelli'nin 1939 Sonbahar koleksiyonunda (Resim 62,63 ve 64); giysi şeklindeki düğmelerde, aksesuarlar, kemer ve şapkalarda, parıldayan işlemeli enstrümanlar ve müzik notalarıyla kendini göstermektedir. Koleksiyonun bir parçası olan özel gece elbisesi, kemerinde müzik kutusunun toka olduğu aksesuarla kombinlenmiştir. Müzik notaları ve sembolleri çok ince organze üzerinde canlı metalik iplikle işlenmiştir ("Evening Dress", t.y.). Bu koleksiyonun bir diğer parçası Millicent Rogers tarafından giyilen piyanonun düğmeye dönüştüğü sade giysidir. Burada kullanılan siyah ve beyaz astar, koleksiyon temasına ince bir referans olan piyanonun rengini yansıtmaktadır ("Suit", t.y.). Koleksiyonun bir diğer parçası ise, omuzları şişirilip bileklere kadar işleme yapılan ve düğme olarak lir enstrümanı kullanılan cekettir ("Evening Jacket", t.y.).



Resim 62: Schiaparelli, 1939 sonbahar koleksiyon parçaları

Kaynak: Web-56

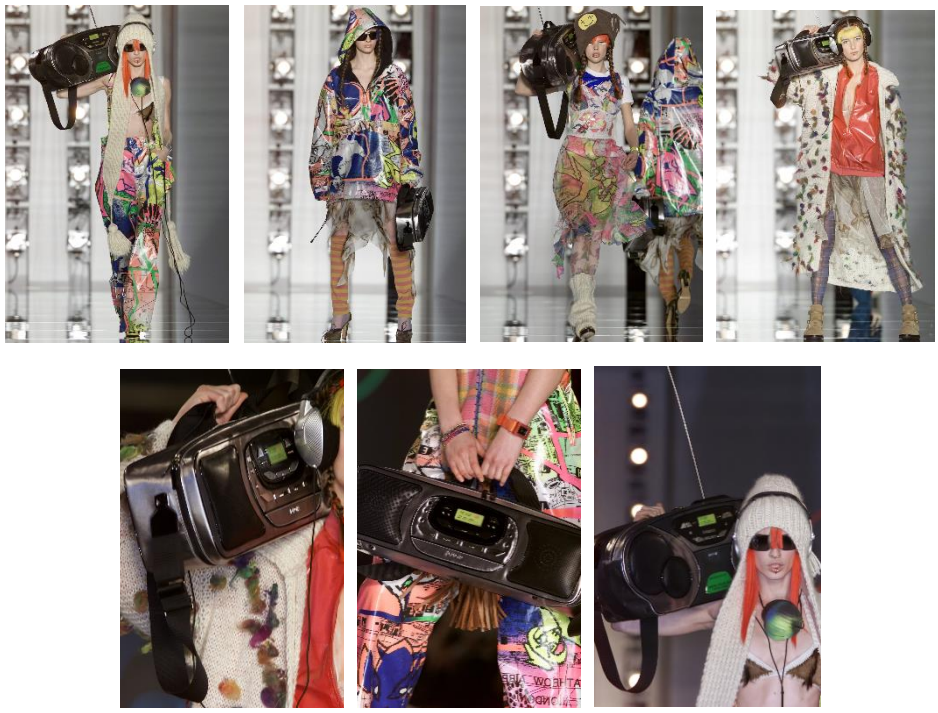


Resim 63 ve 64: Schiaparelli, 1939 sonbahar koleksiyon parçaları

Kaynak (Resim 63): Web-57 Kaynak (Resim 64): Web-58

Hillary Alexander'in 2001'de Daily Telegraph'da "Galliano'nun kuruluş karşıtı manifestosu şovu destekleyen tekno müzik kadar yüksekti… burada genç, seksi ve daha da önemlisi hem arsız hem de romantik iyimserliklerle dolu giysiler vardı" diye bahsettiği koleksiyon, Christian Dior'un 2001 Sonbahar Hazır Giyim koleksiyonudur (Resim 65). Renkli hologram ve grafiti desenli deri ceketler ve şalvar pantolonlar, tişörtler ve şifon elbiselerin akabinde pantolonlar, takım elbiselerde ince çizgili yünlüler veya mükemmel ekoseler, Snatch filmindeki İrlandalı "bare-knuckle" savaşçılarından ve at tüccarları gibi güçlü erkeksi terziliklerin olduğu tasarımlardan meydana gelmektedir. Mankenler sahte siyah gözler, morarmalarla görünürken, elleri bandajlarla sarılmış, ceketler ve paltolarda astar ve süslemeler olarak kullanılan kürklü-kürksüz koyun derisi ve boyalı yılan derisi pantolonlar da kullanılmıştır. Gösterişli baskılı saten gömlekler, yelekler ve hoodiler (sweatshirt) metal ağır siklet boks kemerleri, erkeksi deri fötr şapkalar ya da Spiv kravatlar ve metal alet çantası el çantaları olarak aksesuarlanmıştır (Taylor, 2020, s. 220-221).

Çingene gezgininden esinlenilen bir sonraki evre, boho kızlarının büyük boy örme bere şapkaları, pırıltı payetli harem etekleri ve Rajasthani ayna işlemeleri ilaveli korsajla daha kadınsı modellere uyarlanmıştır. Genel ruh halinin yaz festivalleri için genç ve mükemmel olan bu koleksiyonda, klasik 30'lar stilinde çiçek baskılı şifonlar varken, Orta Asya veya Hint esintili renk ve desenlere sahip diğerleri, aynalı yuvarlakları olan patchwork kot pantolonlar ve patchwork deri ya da kürk mantolar ve jileler, hepsi de 70'lerin mutlu hippi havasını vermiştir. (Taylor, 2020, s. 221-222). Ayrıca modellerde kulaklıklar, çanta olarak tasarlanmış büyük teypler; görünümleri tamamlayan aksesuarlar olarak gösterilmiştir.



Resim 65: Dior, 2001 sonbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları ve müzikal aksesuarları

Kaynak: Web-59

Christian Dior'un Sonbahar 2001'deki koleksiyonunu andıran enstrümanın aksesuar gibi kullanımı Stella McCartney 2002 ve Jean Paul Gaultier 2003 İlkbahar Hazır Giyim koleksiyonlarında da mevcuttur. Jean Paul Gaultier İlkbahar 2003 Hazır Giyim koleksiyonunda (Resim 66) adeta bir rock yıldızı gösterisi hakimdir. Defile, havadaki halkalar üzerinde dönen sirk akrobatları, kumaş salıncaklar manzarasıyla açılmıştır. Koleksiyonda bir şeriti aşağı sarkan iş tulumu, ipleri ile birlikte düzenlenen soyut şekillerde mayolar ve iç çamaşırı ortaya çıkarmak için aşağı düşen

pantolon (her kadının en kötü kâbusu) ve taytlar bulunurken (Mower, 2002) birkaç manken elinde elektronik gitarlarla boy göstermiştir. Benzer şekilde Stella McCartney İlkbahar 2002 Hazır Giyim koleksiyonunda (Resim 67) da plastik malzemeye enstrüman görünümü verilmiş çantalar kullanan modeller olmuştur.



Resim 66: Gaultier, İlkbahar 2003 hazır giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-60



Resim 67: McCartney, ilkbahar 2002 hazır giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-61

Koleksiyonlarını çok renkli ve çok baskılı çalışan Basso&Barooke, İlkbahar 2006 Hazır Giyim koleksiyonunda (Resim 68) müzikal göndermeleri sıkça kullanmıştır. Baskılarda, aksesuarlarda; notalar, sol anahtarları, piyano, gitar, trompet gibi enstrümanlar, porte çizgileri ve notaları bulunan defter sayfaları sıkça kullanılmıştır.

Bir kaynakta Vanity Affair olarak adlandırılan gösterinin "inancını yitirmiş ev hanımları"ndan ilham aldığını söylenirken (Mower, 2005), bir başka kaynakta ise bu koleksiyonun ilhamının müzikal nota olduğu söylenir. Koleksiyonda balo kız baskıları ve gösterişli saç tepesi, çakışan bilgisayar lazer baskıları, çizgi filmler ve

karikatürler olduğunu, kesinlikle bir kalabalığa karışmak isteyenler için uygun olmadığını belirtmektedir (Morton, 2005).



Resim 68: Basso&Barooke, ilkbahar 2006 hazır giyim koleksiyonu parçaları ve detayları
Kaynak: Web-62

Viktor&Rolf 2008 Hazır Giyim koleksiyonunda (Resim 69) hüzün, romantizm, toyluğun sembolü olan Pierrot'un, yaka stilini ve çok renkli baskılarını kullanırken; Marcel Marceau ve Commediadell'Arte (bir tiyatro formu)'dan esinlenmiştir ("Viktor &Rolf", t.y.). Style.com'un bu defile ile ilgili bir videosunda, tasarımcılar Viktor Horsting ve Rolf Snoeren, pantomim sanatçısı Marcel Marceau'dan ilham aldıklarını söylerken; bazen gerçeküstü eğilimde olduklarını ve defilede modellerin "ağız"dan çıkmasının oldukça gerçeküstü olduğunu ifade etmişlerdir. Ayrıca saç tasarımcısı Luigi Murenu mankenlerin saç stilleri hakkında konuşurken bir parça David Bowie görüntüsünde olduğuna da dikkat çekmektedir. Gianluca Longo ise çok duygusal ve çok dokunaklı bir gösteri olduğunu belirterek marifetin göze çarpan keman temasından kaynaklandığını ifade ederken, Marisa Berenson, ceketlerde ve elbiselerde fotoğraf sanatçısı Man Ray'in (sırtında keman formu olan modele gönderme yaparak) izinin olduğunu ifade etmektedir (Resim70) (Style.com, 2008).

Koleksiyonun geneline bakıldığında keman nesnesi aksesuar, işleme, baskılarda tasarım ögesi olarak kullanılmıştır. Bazı tasarımlarda kumaşlar kemana benzer formlarda verilmiş yakadaki volanlar arasında veya kolye olarak kullanılmıştır. Bazı tasarımlarda ise, kemanın f deliği göstergeleştirilerek cep iliğinde model olarak kullanılmıştır. Öte yandan tasarımlar sırt, bel, etek ucu, bacak gibi çeşitli bölgelerde de nakış ve baskı yöntemleriyle görselleştirilmiştir.



Resim 69: Viktor&Rolf, 2008 hazır giyim koleksiyonu parçaları ve detayları

Kaynak: Web-63

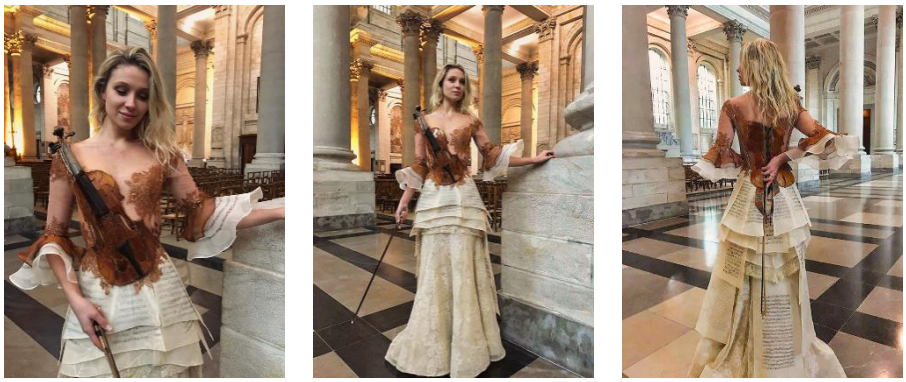


Resim 70: Man Ray, Le Violond'Ingres, 1924 ve Viktor&Rolf, 2008 hazır giyim koleksiyonu detayı

Kaynak: Web-64

Sanat hakkında konuşurken yazılı kurallar veya kalıplar yoktur, çünkü düşünce özgürlüğü, bağımsızlık ve özgünlük her zaman ana karakter olacaktır ve Sylvie Facon'da bunun bir örneğidir. Bu sanatçı için, sanat daima özünün parçası olmuş; 2009 yılında sıra dışı kıyafetlerin tasarımına olan yeteneğini ve tutkusunu keşfettikten sonra, kendini tamamen bu yaratıcılığa adamıştır. Bir arkadaşının kitabevini ziyaret ettiği sırada, sahibi için çok değerli olmayan bazı eski kitaplar onun dikkati çekmiş ve: "O kadar güzeller ki bir gün onlarla bir elbise yapacağım" demiş bunun üzerine arkadaşı ona bu kitapları vermiştir. Tasarımcı, hayal edebildiği

herşeyi haute couture elbiselerle sonuçlanan zarif kumaşlara çevirebilmektedir. Kitaplar, kemanlar, ağaçlar, şehirler veya manzaralar... bunların hepsi, tasarımlarına ilham veren bazı motiflerdir. Her zaman kadın siluetini, göğüslerini ve kalçalarını hassas bir şekilde vurgulamaya çalıştığı tasarımları tıpkı masallardan alınmış elbiseler gibi görünmektedir. Çoğu zamanda eski kitap sırtları, porselen, hasır veya müzik notaları gibi garip malzemeler kullanmaktadır. Bu tasarımlarından biri de "Robe Violon"dur (Resim 71) (Efiks, 2020). Porte çizgileri ve notaların bulunduğu müzikal sayfalardan, dantele; dantelden kemana çeşitli malzemeler bu giysinin oluşturulmasında kullanılmıştır.



Resim 71: Facon, RobeViolon isimli giysi tasarımı

Kaynak: Web-65

Özellikle telli çalgılar olmak üzere, ses-biçim arasındaki ilişki olarak müzikten ilham aldığı açıkça belli olan bir diğer koleksiyon Threeasfour 2011 sonbahar hazır giyim koleksiyonudur (Resim 72). Satılmak için üretilen kemanlardan yapıldığı düşünülen aksesuarlar bu koleksiyonda kullanılmıştır. Koleksiyon, özellikle arp enstrümanı gibi perdeli ve paraşütlerin yapısını aratmayan birçok boyundan bağlamalı elbiseyi sergiliyordu ve bu elbiselerin bazısı spirografiyi andıran tasarımlarda, bazıları da naylon ve ipek karışımında nakşedilmişti. Pilelenmiş at kılının en yaratıcı kıvrımları, eteklerini tıpkı iç organları andırırcasına çevreliyordu (Singer, 2011).



Resim 72: Thereasfour, sonbahar 2011 hazır giyim koleksiyonu parçaları ve detayları
Kaynak: Web-66

2011'de Milano'da sıkça tercih edilen maskülen ve feminen görünüm karışımı Dolce&Gabbana 2011 sonbahar hazır giyim koleksiyonunda (Resim 73) da hakimdir. Defilede modellerin çıkış sırası, bir erkek, bir kadın görünüm olarak düzenlenirken; erkek görünümlerde, dalgalanan gömlekler, düşük askılı pantolonlar, küçük yelekler, parlak payetli ceketler ve yıldızlı, kürk eklemeli paltolar tercih edilirken; kadınlarda ise korseli elbiseler, dantel motifleri ve müzikal nota baskıları kullanılmıştır (Phelps, 2011). Maskülen ve feminenliğin harmanlandığı bu koleksiyonda müzikal detaylar göze çarpmaktadır. Çoğunlukla yıldız motifinin kullanılırken sol anahtarları, porte çizgileri, notalar, enstrüman tuşları gibi müzikal simgeler koleksiyonda stiletto ve oxford ayakkabılarda, bileziklerde, çantalarda, elbiseler, gömlekler ve ceketlerde görülmüştür.





Resim 73: Dolce&Gabbana, sonbahar 2011 hazır giyim koleksiyonu detayları
Kaynak: Web-67

Genç ve sanatsal tasarımcı Aarti Vijay Gupta, moda estetiğini baskılarla deneyim ve dışavurum tutkunluğuyla tanınmaktadır. 2013 LakmeModa Haftası Kış Festivali'nde tasarım felsefesinin basit, biçim verilmiş bir tuval üzerindeki sanatsal tarzlarla iç içe geçtiği eklektik koleksiyonu *I Love Music*'dir (Resim 74). Koleksiyonu hakkında Gupta, etrafındaki sevdiği şeylerden ilham aldığını, bu koleksiyonun şekillenmesinde etkili olan hem müzik hem de sanat konusunda heyecanlı olduğunu dile getirmiştir. Koleksiyonundaki her parçanın, özgünlüğünü karakteristik nitelikleriyle geliştirdiğini, zamansız ve eşsiz bir şey yaratmanın, kaynaştırma güçlerinin doğal bir devamlılığı olduğunu da söylemektedir (Bali, 2013).

Shibani Kashyap'ın güzel sesiyle açılış yaptığı gösteride modeller, rampadan aşağı kasıntılı yürüyerek, dört senfoni orkestrası ailesinin müzikal fısıltılarıyla kaynaşmış koleksiyonu sergilemişlerdir. Müzik ve senfoni orkestrasından ilham alan Aarti; trompet, saksafon, keman, bas, davul gibi müzik notaları ve enstrümanlar üzerinde yapılandırılmış silüetler üzerine baskılar şeklinde deneyimler yapmıştır. Tulumlar, bolero ceketler, trençkotlar, kısa vücudu saran elbiseler üstünde müziği çağrıştıran baskılar bulunmaktadır. Sanatçı, Kübizm ve Gerçeküstücülük hareketlerinden esinlenerek, tasarımlarında Pablo Picasso ve Salvador Dali tarafından müzik esintili başyapıtları da uygulamıştır. Dali'nin The Red Orchestra ve Picasso'nun *The Old Guitarist*'i sari ve uzun eteklerde "sanat giymek" adlandırmasını harfi harfine yansıtmıştır (Bali, 2013).



Resim 74: Aarti Vijay Gupta, 2013, I Love Music koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-68

Marc Jacobs 2016 ilkbahar hazır giyim koleksiyonunu (Resim 75) 1969'da inşa edilen gösterişli ve simgesel bir şehir merkezi sineması olan Ziegfeld Tiyatrosu'nda sunmuştur (Fernandez, 2015). Ziegfeld, Manhattan'ın hayatta kalan en büyük tek ekranlı tiyatrosu olup, defilede trompetçi Brian Newman ve grubu, punk ataları New York Dolls'un 1973'e ait parçası olan "Trash" şarkısını çalmıştır. Nostalji, Jacobs'un çalışmasındaki en güçlü etki iken (Phelps, 2015), Jacobs için tiyatro da önemli yere sahiptir. Koleksiyonda 40'lardan esinlenilmiş denizci kıyafeti arkasına dikilmiş payetli kuğular ve yamalarla kaplı "varsity letterman" ceketler (beyzbol ceketi) ayrıca omuzlar boyunca yazılmış gökkuşağı terimi bulunan tasarımlar varken (Michault, t.y.) detaylı bakıldığında müzikal tasvirleri de üst beden kıyafetlerinde görülebilmektedir. Notalar, sol anahtarları ve lir enstrümanı bu koleksiyonda kullanılan müzikal ögeler arasındadır. Kazaklarda "Concert Band" (konser grubu) ibaresiyle lir enstrümanın figürü ve bir başka kazakta parçalanmış nota görselleri bulunurken rozet olarak notalar ve sol anahtarını görebilmek mümkündür.



Resim 75: Marc Jacobs, 2016 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları ve detayları

Kaynak: Web-69

Domenico Dolce ve Stefano Gabbana, müzikal ögeleri kullandıkları 2017 ilkbahar yaz hazır giyim koleksiyonları (Resim 76) için çok eğlendiklerini, çeşitli duyguları ve farklı deneyimleri birleştirdiklerini söylemektedir. Kişisel tarzın, giyenin bir dizi duygu hissedebileceği kıyafetlerin hikâyesini anlatmanın zamanının geldiğini de sözlerine eklemişlerdir. Bu koleksiyonda İtalyan pop kültürüne ait pizzadan mandoline, makarnadan taklit resimlere, avizelerden yerel festivallere, sahilde taze balık sevgisinden futbola, Martini kokteyllerini yudumlamaya kadar pek çok sembolü görmek mümkündür (Baudo, t.y.). Koleksiyona yakından bakıldığında ise müzikal simgelere rastlanmaktadır. Piyano, mandolin, trompet, tambur; kimi tasarımları tamamlayan çanta olarak kullanılırken; kimi tasarımlarda ise baskı, nakış ve işleme olarak kumaş yüzeyine dönüşmüştür. Ayrıca bir ceket modelinin ön yüzeyinde "Jazz" metni bulunmaktadır. Bunlara ek olarak aynı markanın 2015 sonbahar hazır giyim koleksiyonunda da mankenler çeşitli kulaklıklarla podyumda boy göstermiştir (Resim 77).



Resim 76: Dolce&Gabbana, 2017 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları ve aksesuarları

Kaynak: Web-70



Resim 77: Dolce&Gabbana, 2015 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu kulaklık aksesuarları

Kaynak: Web-71

Moschino'nun, 2020 ilkbahar hazır giyim koleksiyonunda (Resim 78); Picasso'nun İspanyol kültüründen ilham alan Scott, zaman zaman matadorlar, boğa ve flamenko dansçısı gibi sanat eserinin konusu haline gelenleri daha şık görünümlerle üretmiştir (Bobila, 2019). Giysiler üzerinde biraz Kübist yüzler ve bol miktarda boya fırça darbesi mevcuttur. Bunların arasında olan gitar şeklindeki elbiseler gibi müzik aletlerinin kübist yorumları da dikkat çekmiştir (Adducci, 2019). Ayrıca elinde nota defteri tutan enstrüman kıyafetli bir model, partisyonu anımsatan baskı tasarımlı giysi tasarımı ve daha pek çok müzikal unsurlar içeren modeller bu koleksiyondadır.



Resim 78: Moschino, 2020 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-72

Koleksiyonun geneli müzikal değerlerden beslenen örneklerden öte koleksiyonun belirli parçalarında müziğe dönüt veren tasarımlarda bulunmaktadır. Bunlardan Karl Lagerfeld'in Chloé için İlkbahar-Yaz 1983'de tasarladığı işlemeli "Guitar" elbisesi

(Resim 79) (Schmid, 1999, s. 129) ve keman silüeti detaylı tasarımlarıdır (Resim 80). Tasarımlardan bir diğeri Versace'nin Sonbahar 1991'deki keman imgesinin detayda bulunduğu elbisedir (Resim 81).



Resim 79,80: Chloé by Karl Lagerfeld, 1983 ilkbahar koleksiyonu parçaları
Kaynak (Resim 79): Schmid, 1999, s. 129
Kaynak (Resim 80): Web-73



Resim 81: Versace, 1991 sonbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları
Kaynak: Web-74

İspanyol asıllı moda tasarımcısı Agatha Ruiz De La Prada'nın, "kriz anında, yaratıcı olan şeyleri yapmak önemlidir" dediği 2009 sonbahar hazır giyim koleksiyonunda (Resim 82) tasarımlarının birinin, kolunu açtığında piyano suretine dönüşen aynı zamanda omzundan ayakucuna kadar da piyano tuşu baskısı bulunan bir elbise, bir diğeri kemanın f deliklerinin bel hizasında mevcut olduğu bir elbisedir. Aynı zamanda tasarımcı bu koleksiyonunu Salvador Dali ve gerçeküstücülüğe ithaf

ettiğini söylemektedir. Hatta elbiselerinden birinde ressamın bıyığını anımsatan büyük bir bıyık bile bulunmaktadır (Gumuchian, 2009).



Resim 82: Agatha Ruiz de la Prada, 2009 sonbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-75

Birkaç parçada müzikal unsurların olduğu koleksiyonların bir diğeri Chanel İlkbahar 2009 Hazır Giyim koleksiyonudur (Resim 83). Lagerfed'in 20'lerde Marie Laurencin tarafından resmedilmiş Coco Chanel'den ilham alındığını dile getirerek koleksiyonunda 70 civarı "look" barındırmıştır. Bu görüntülerden birinde ise sırtında Chanel logolu gitarın asılı olduğu bir "look"tur (Mower, 2008).



Resim 83: Chanel, 2009 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçası

Kaynak: Web-76

Jean Paul Gaultier Sonbahar 2010 Couture gösterisinde (Resim 84) ise defilenin son mankeni elinde kemanla çıkmış, defilenin bitimindeki manken çıkışında ise bir kemanist keman çalarak önden mankenlere eşlik etmiştir.



Resim 84: Jean Paul Gaultier, 2010 sonbahar couture koleksiyonu parçası

Kaynak: Web-77

3.2.2. Moda Tasarımında Müzisyenlerden Beslenme

Sanatçıların hitap ettikleri müzik türlerinin görünümlerinden çok tarzları, hayatları, kişilikleri kimi zamansa başarıları koleksiyonların yapılanmasına önayak olmuştur. Bunların arasında; şarkıcı ve söz yazarı Bryan Ferry; 80'lerdeki pop yıldızları; The Doors müzik grubunun solisti 27 yaşında ölen şarkıcı, besteci, söz yazarı ve şair Jim Morrison; şarkıcı, beste yazarı ve piyanist olan Elton John ve rock and roll müziğin öncülü Rahibe Rosetta Tharpe ve birçok müzik sanatçısı moda tasarımcılarına ilham kaynağı olmuştur.

Dries Van Noten, Jerry ve Ferry'nin rock müziğin mükemmel ikilisi olduğu günlerin muhteşem ruhunu, müzik grubu 2manydjs tarafından dikkat çekici bir şekilde birleştirdiği 2006 sonbahar erkek giyim koleksiyonunda (Resim 85) sunmuştur. Tasarımcı, koleksiyonunda Ferry'nin kendi tarzından da bir şeyler katarken giysilerini zarafet, gelenek, orantı olmak üzere üç ana ilkeye göre tasarlamıştır. Geniş kesim ve geniş omuzlu ceketler ile hafif dar takım elbiseler, idolün kırklar ile yetmişler matinesi görünümünü oldukça yansıtmaktadır. Hayvanlı egzotik desenleri kullandığı koleksiyonunda, leopar deseni sahte kürk ceket ve yılan derisi ayakkabılarla Roxy Music grubunun birleşmesi için can atmaktaydı. Ayrıca glam rock'çılar yılan baskılı kostümünü elde etmek için yürümeyecek adeta koşacaklardır. Bu koleksiyon hakkında tasarımcı sahne arkasında şunları belirtmiştir: "Şimdi

babalar ve büyükbabalar spor giyime yöneldiğine göre, genç erkekler artık giyinme arzusuna sahipler ” (Blanks, 2006).



Resim 85: Dries Van Noten, 2006 sonbahar erkek giyim koleksiyonu parçaları
Kaynak: Web-78

Tıpkı Dries Van Noten'ın koleksiyonu gibi Dolce&Gabbana da 2011 sonbahar erkek giyim koleksiyonunda (Resim 86) şarkıcı Bryan Ferry'den ilham almıştır. Sartoria Eccentrica temalı koleksiyonda, Bryan Ferry'nin albüm kapakları ilham panosunda, müzikleri defilede kullanılırken Ferry, sezonun "ikon" tişörtlerinde de yer almıştır. Koleksiyonda ekoseli, kruvaze, çift yırtmaçlı ceketler olduğu gibi (Blanks, 2011) yapay kürklü paltolar, canlı kırmızı takım elbiseler, Bryan Ferry'nin albüm kapaklarının baskı yapıldığı tişörtlerde bulunmaktadır.





Resim 86: Dolce&Gabbana, 2011 sonbahar erkek giyim koleksiyonu parçaları ve detayları

Kaynak: Web-79

"Seksenlerin tüm pop yıldızlarına saygı" Paul Gaultier 2013 ilkbahar hazır giyim (Resim 87) defilesinin notlarında bu cümle bildirilmektedir. Koleksiyon, 80'lerdeki sanatçıların görünümlerinden esinlenerek tasarlanmıştır. Defilenin başında sahneye çıkan Grace Jones rolündeki model, tasarımcının smokin görünümleri çeşitliliğinden, Night clubbing albüm kapağından ortaya çıkmıştır. Daha sonra Annie Lennox'un *Sweet Dreams*'daki vücut bulmuş haliyle veya gerçekte çizgili bir Gaultier pantolon takımıyla sahneye gelmiş, az sonra ise Madonna ve siyah kalem eteğe bağlı simgesel koni sütyeniyle can bulmuş manken çıkmıştır. Tasarımcılar bu modellere kadar Gaultier markasının tasarım anlayışına oldukça bağlıydı. Fakat Boy George imajı çıktığında bu bağlılık kesilmiş ve defilede kıyafetlerin birbirine uyumluluğu görülmemiştir (Blanks, 2012).



Resim 87: Gaultier, 2013 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-80

Emilia Wickstead her zaman kadınsı dokunuşu ve taze bir renk paleti ile bilinen bir tasarımcıdır. Napoliye özgü dondurma tonları, parlak domates kırmızısı, mandalina ve çilek pembesini kullandığı 2014 ilkbahar hazır giyim koleksiyonunda (Resim 88) baskı tasarımında müzikal simgelere dönüt veren ifadelerle görülmektedir.

Wickstead, bu sezon için Memphis Blues'dan ilham aldığını ve hoparlörde Dusty Springfield'ın *Son of a Preacher Man* nağmeleri olduğunu söylemiştir. Mini straplez elbisenin ve üzerindeki piyano ve müzik notası baskıları ile pantolon etekler, flörtöz bir tempo değişimi, biraz eğlence için oluşturulmuştur (Qureshi, 2013).



Resim 88: Emilia Wickstead, 2014 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-81

Paul Smith, 2014 sonbahar erkek giyim koleksiyonunu (Resim 89) 27 yaşında Paris'te ölen müzisyen Jim Morrison'a adamıştır. Koleksiyon parçalarının pek çoğunda müzikal nota göstergeleri bulunurken, metalik görünümlü iplikli büyük bir flamingo veya bir çift palmiye ağacı ile süslenmiş kazaklar Morrison'un Kaliforniya yıllarındaki neon yol işaretlerini simgelemektedir. Sıcak bir paletin kiremit kırmızı ve tozlu pembe kadifesi, taba renginde deri, Prusya mavisi yün, triko ve cübbe benzeri koyun derisi hoodiler (sweatshirt) ince deri kot pantolon ya da tam manşetli pantolonlarla birlikte eşleştirilmiştir. Kaşmir palto ve ince deri pantolonla neredeyse Jim Morrison'un hayal edilebilebildiği bu stil ve diğer stiller için Paul Smith, sezonun siluetlerini rahatlatmanın önemine değinerek; sabahlık gibi paltolar, pijama altları kadar ferah pantolonlar bunun en güzel örnekleridir. Ayrıca defilenin gerçekleştirildiği alanın tasarımı da Smith'in, müzik idollerinden birini tasvir etme üzerine hayal gücünü destekleyecek şekilde tasarlanmıştır. Zeminde kullanılan jakarlı el işçiliğiyle dokunmuş halılarda müzik motifleri içerecek şekilde özel olarak tasarlanmıştır (Veblen, 2014; Thawley, 2014).



Resim 89: Paul Smith, 2014 sonbahar erkek giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-82

Gucci'nin 2018 ilkbahar hazır giyim koleksiyonunun (Resim 90) temas noktası, Gucci'nin kreatif direktörü olan Alessandro Michele'in şarkıcı Elton John ile olan dostluğudur. Michele, Elton'un unutulmayan kostümlerinden ilham alarak 11 parçadan oluşan bir koleksiyon hazırlamıştır. 1970'lerin iz bırakan sanatçısı Elton John, bu dönemlere tutkulu Michele'in koleksiyonlarına yansırken, müzikal notalardan aplikesi olan deri takım elbise, ponponları olan bir ceket, limon yeşili yılanlarla süslenmiş mor payetli kıyafet, pagoda omuzlarını taklit eden pembe saten palyaço kıyafetleri gibi parlak renklerden, payetlerden oluşan bir koleksiyona dönüşmüştür. Bu süreçte Michele, Elton John'un kostüm tasarımcıları Bob Mackie ve Annie Reavey takip etmiştir (Mower, 2017; "Gucci'den Elton John'a", 2018). Michele bu koleksiyon hakkında "Başlangıçta, güzelliğin idesini yansıtmama izin veren bir şeydi. Şimdi güzellikten daha fazlası. Bu bir ruh hali. Bu bir topluluk fikri ve gerçekten derin bir anlatım" diyerek düşüncelerini basına iletmiştir (Mower, 2017). Bununla birlikte sanatçının 1971'deki single parçası Levon'un albüm kapağını t-shirt, eşofman üstü ve çantalara uyarlamıştır. Daha sonra Dover Street Market Londra mağazası bu koleksiyona enstalasyon eşliğinde ev sahipliği yaparken, hem koleksiyon parçalarına hem de orjinal kostümlerle 70'lerin Elton ruhunu yansıtmıştır ("Gucci'den Elton John'a", 2018).



Resim 90: Elton Jhon'un kostümleri ve Gucci 2018 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-83

Tasarımcı Jean- Raymond'un 2018 de başlayan öyküsünün (Anyanwu, 2019) üçüncü ve son bölümü, "Sister" lakaplı Rahibe Rosetta Tharpe ile bağlantılı olup Pyer Moss'un 2020 ilkbahar hazır giyim koleksiyonunda (Resim 91) can bulmuştur. 1930'larda ve 40'larda popülerliğe yükselen şarkıcı-söz yazarı Tharpe, yaygın olarak Rock and Roll'un vaftiz annesi olarak kabul edilmesine rağmen onun mirası müziğin tarihi kitaplarında büyük ölçüde azalmıştır. "Sanırım oldukça az insan, bir kilisede tuhaf bir siyah kadın tarafından rock and roll sesinin icat edildiğini biliyor" diyen tasarımcı Jean-Raymond hikâyesi anlatılsaydı bu estetiğin nasıl görünebileceğini keşfetmek isterdim diyerek Tharpe'yi koleksiyonunun parçası haline getirmiştir. Koleksiyonda Tharpe'nin müzisyenliğine dönüt veren apaçık şeyler bulunmaktadır: gitarının şekli saten paltoların kıvrımlı klapalarında ve bu biçimde çantalarda mevcuttur. Ayrıca saten pantolonların üzerine giyilmiş hafif manastır kırmızısı ipek bir tunik de onun stiline yönelik göndermelerdendir (Nnadi, 2019). Öte yandan

piyano şeklindeki ön parçalar; gömleklerde ve ceketlerde nakışlanmış tuşlar; operada baş sesçi ve performansçının pantolondaki grafiği; gitarları, piyanoları ve tefleri birbirine bağlayan çizgili desen ve çapraz deri mini gitar kılıfı gibi doğrudan referans olan örnekleri de görmek mümkündür (Anyanwu, 2019). Tharpe, Pyer Moss'un ilham panosundaki tek üretken siyah kadın şarkıcı olmamıştır. Modellerin saç örgüleri ve kolyeleri üzerine takılan kısa kalın altın boncuklara yakından bakıldığında Lauryn Hill ve Erykah Badu'nun stilinde mükemmel bir şekilde biçimlendirildiği görülmektedir (Nnadi, 2019).

Defilede, Pyer Moss Tabernacle Drip Choir Drench isimli orkestra Blood'da sahne almıştır. Yetmişten fazla sesin olduğu bu orkestra, açılışta Anita Baker, *Sweet Love* şarkısını seslendirmiş ayrıca birkaç efsanevi siyah kadın sanatçıların şarkılarını da içermişlerdir. Tina Turner'ın *Proud Mary* yorumlaması; Lil Kim'in *Crush on You* şarkısı; Queen Latifah'ın *U.N.I.T.Y.;* Carbi B' in *Money* isimli parçası ve Missy Elliot'un *The Beep*şarkısı da bu defilede seslendirilmiştir (Nnadi, 2019; Anyanwu, 2019).





Resim 91: Pyer Moss, 2020 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları ve detayları

Kaynak: Web-84

3.2.3. Moda Tasarımında Müzik Türleri

Moda ve müzik etkileşimi ile ilgili moda tarihi kaynaklarına bakıldığında sıkça karşımıza çıkanlar rock, hip-hop, metal, blues, pop, reggae, caz, newage gibi türler ve bunların stilleridir. Müziği dinleyen kesimin sıkı sıkıya bağlı olduğu bu stiller, sanatsal ifadelendirme yöntemiyle de biçimlendirilebilmektedirler. Bu başlık altında ele alınacak bu biçimlenme, müzik türlerinin ya da bu parçaların uyandırdığı hissin görsel olarak giysi tasarımlarına aktarıldığı örneklerle açıklanacaktır.

Valentino markasının tasarımcıları Maria Grazia Chiuri ve Pierpaolo Piccioli, 2014 ilkbahar couture koleksiyonunda (Resim 92) yeni bir şey arayışına girmiş ve bunu eski opera geleneğinde bularak; elli beş opera için elli beş görünüm yaratmışlardır. Tasarımcı Chiuri bu koleksiyon hakkında şunları söylemiştir: "Her bir [opera] öncüsünün karakterini ilkel bir şekilde tanımlamak istedik" Defile La Traviata'ya saygıyla başlamıştır akabinde Giuseppe Verdi'nin nota defteri, parşömen renginde tül bir elbisenin büzgülü bol eteğinde siyahla işlenmiştir. Puccini'nin *La Bohème* eseri zarif bir denizci mavisi kaşmir pelerin ve ipek krep düz dar elbiseye ilham verirken; Bizet'in *Carmen* eseri gümüş-gri güpür dantel işlemeli, pileli bronz bir tül elbiseyi ortaya koymuştur. Tasarımcılar, Fransız besteci Camille Saint-Saëns'in *Carnaval Des Animaux* eseri gibi gerçek bir hayvanat bahçesi de tasarlamışlardır. Balerin tütülerinin bel kısmına sarılı tüylerden yapılmış bir kuğu, bir yılan ve bir tavus kuşu… Çift yüzlü kaşmir bir elbise ve ceketin üzerindeki aslanlar ve filler (süslemeler kıyafetlerin kumaşı üzerine işlenmemiş, kumaş içinde imal

edilmişlerdir)… Hatta bir goril ve yavrusu bile organize bir pelerinin deri çiçekli aplikelerinin arasına sıkıştırılmıştır (Phelps, 2014).

Tasarımcıların operadan esinlendiği bu koleksiyonda, Richard Wagner'in *Lohengrin* ve Amilcare Ponchielli'nin *The Dance of the Hours*'ndan esinlenen çalışmalar da bulunmaktaydı (Erica, 2014). Madame Butterfly'ın müziği, tüylerden yapılmış renkli üç boyutlu kelebeklerle kaplı pelerini ortaya çıkarmıştır. Aida müziği, ham ipek saçaklı elbisenin önünde kükreyen bir aslanın baskısı olarak yeniden yorumlanmış, Romeo ve Juliette ortasından aşağıya doğru mat altın ipliklerle işlenerek bezenmiş akışkan bir organze kaftan haline gelmiştir (Michault, t.y.).



Resim 92: Valentino, 2014 ilkbahar couture koleksiyon parçaları

Kaynak: Web-85

Tasarımcı Takahashi'nin "rahatlamama yardımcı oluyor" dediği müzik tarzı Jazz'dır. Undercover'ın 2017 ilkbahar hazır giyim koleksiyonunda (Resim 93) coşkusunu ifade etmek için Jazz'ın enstrümanlarını ve albüm kapaklarını motif olarak kullanmıştır. Açılış, saksafon baskılı basit bir tişörtle olurken, sonlarda trompetler,

kemanlar, piyano klavyeleri ve davullarla süslenmiş parlak deriden üç kıyafet çıkmıştır. Bu üçlü kıyafetler jazz sanatçıları Takahashi, Miles Davis ve Sonny Clark'ı saygıyla anmış; finalde ise Jazz piyanisti Evans'ın görünümünde gözlüklü ve kahverengi takım elbiseli modellerden oluşan bir ekip çıkmıştır (Phelps, 2016a). Tasarımların neredeyse her parçasında karşılaşılan enstrümanlar, notalar ve albümler; tasarımlarda şapkadan ayakkabılara kadar kullanılmıştır. Kemanın f deliği görsel olarak ayakkabılarda; lir görseli terliklerde; enstrümanların silüeti, notalar, albüm kapakları alt ve üst giyimlerde baskı tasarımı veya örme tasarımı olarak kullanılmıştır.



Resim 93: Undercover, 2017 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu parçaları

Kaynak: Web-86

Domenico Dolce ve Stefano Gabbana'nın 1980'lerin başında No Ties adlı kulüpte ilk kez tanıştıklarında gözlerinin kenetlendiği tam o anda müzik akışını kontrol eden Dj'in ne çaldığı sorusuna Domenico "...Toto'dan Africa" yanıtını vermiştir. Bununla ilişkili olarak bu eser, Dolce&Gabbana'nın, 2017 ilkbahar erkek giyim

koleksiyonunda (Resim 94) New York caz topluluğu The Hot Sardines tarafından seslendirilmiştir (Leitch, 2016b).

100'e yakın koleksiyon görünümlerinde, yamalanmış siyah deri ceketler hard rock, kolej detayları ile çok renkli deri bluzlar daha softrock görüntü vermiştir. Görünümlerin birçoğu, payetli kasetlerden saksafonlara kadar çeşitli motifler ile uyumlu olan kulaklıklar ve telefon kılıfları ile aksesuarlanmıştır. Çok tedbirli bir şekilde tasarımcılar, en büyük başarılarının özel parçalarını örneklemişlerdir: büyük boy, üst dikişli ve "check-cuffed" işçi ceketi; düz şapka ve palmiye ağacı baskılı ipek pantolon ile takım, en eski erkek giyim koleksiyonlarıyla ciddi benzerlik göstermiştir (Leitch, 2016b). Defile boyunca The Hot Sardines caz grubu canlı performans göstermiş ve tasarımların genelinde de caz dokunuşu hakim olmuştur. Koleksiyon geneline bakıldığında neredeyse modellerde müzikal ifadeler görebilmek mümkündür. Üst beden kıyafetlerinden ceket ve sweatshirtlerde kullanılan "jazz" yazısı, nota ve sol anahtarı işaretleri, enstrüman ve enstrüman çalan insan göstergeleri pul payetle işlendiği göze çarparken nadirde olsa bazı ceketler ve sweatshirtlerde çoğunlukla da tişört ve gömleklerde de örme, nakış ya da baskıyla bu görsellerle bezendikleri görülmektedir. Alt beden giysilerinde müzikal unsurlar nadir kullanılmış olsa da enstrümanlı boxer, kapri ve pantolonları bu koleksiyonda görebilmek mümkündür. Ayrıca modeller enstrüman çantalar, sol anahtarı rozetler, müzikal ögelerle baskılanmış kulaklık ve telefon kılıflarıyla aksesuarlanmıştır.





Resim 94: Dolce&Gabana, 2017 ilkbahar erkek hazır giyim koleksiyonu parçaları ve detayları
Kaynak: Web-87

3.2.4. Moda Tasarımında Müzik ve Teknoloji

Moda, her ne kadar müzikten beslendiyse de müziğinde sanatlararası perspektifte hiç şüphesiz modadan beslenmesi olası bir durumdur. Bazen aksesuar bazense giysi olarak beslendiği moda tasarımı, müziğin çeşitli amaçlarını yerine getirmekte dilini kuvvetlendirmiş, onu bir adım öteye taşımıştır. Moda tasarımından beslenmek; müziğin dijital ve tıpkı fiziksel gibi etkili dinletilmesi noktasında giysiye eklenen teknik açıdan unsurlarla müziğin vücutta hissedilebilmesini, giyilebilir olma özelliğiyle birebir kullanıcıyla iletişime geçmesini; üretilen yeni enstrümanın giyilebilirliği ile işlevsel olmasını ve bütün bunlarla da müziğin sanatsal dilinin güçlenmesini sağlamıştır. Giyilebilir müzik de denilebilen bu gibi projeler, deneyim veya performans eşliğinde müzikal icraya dönüşerek kullanıcının sesi duyması veya sesi hissetmesine sebep olmaktadır.

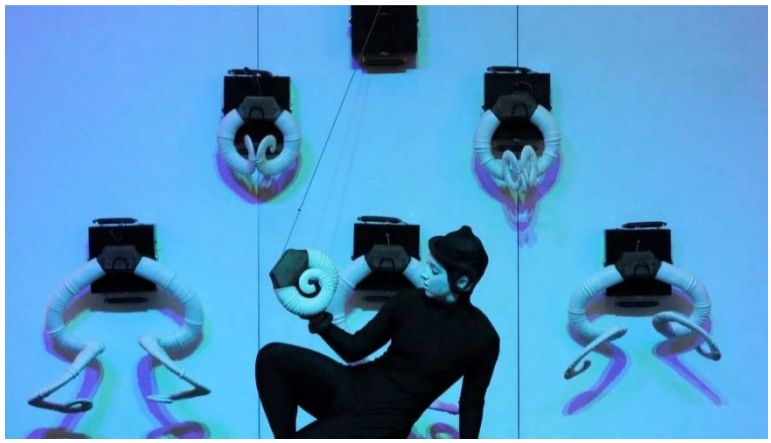
Giyilebilir bir enstrüman olan *Serendiptichord* (Resim 95), teknoloji, moda ve performansı birleştiren bir sanatçı olan Mainstone ve interaktif müzik sistemlerinde kullanımını araştıran Murray-Browne arasında disiplinlerarası bir işbirliğinin sonucudur. Yaratıcı ve başarılı bir ortaklığın örneği olan bu çalışma; moda, müzik, teknoloji ve dans çatıları altında şekillenen bir üretimdir. Geliştirilen teknikler ve etkenler dolayısıyla kullanıcıya dokunma ve hareket yoluyla bir ses ortamını keşfettirmektedir (Browne, Kinns ve Plumbey 2013, s. 86).



Resim 95: Di Mainstone ve Tim Murray Browne, Serendiptichord, 2019

Kaynak: Web-88

Whimsichord (Resim 96), vücuda bağlanan, fiziksel hareketi sese dönüştüren giyilebilir heykelden oluşmaktadır. Londra Queen Mary Üniversitesi ve Barbican tarafından finanse edilip Di Mainstone ve Dave Meckin tarafından tasarlanan bu proje sayesinde her katılımcı insan, telli çalgı aletine dönmektedir. Sahip olduğu teknik sayesinde giyilebilir interaktif müzikal kurulumuna dönen bu cihaz deneyim yoluyla kullanıcıların hareketine ve dokunuşuna sesle tepki vermektedir ("Dimainstone").



Resim 96: Di Mainstone ve Dave Meckin, Whimsihord, 2012

Kaynak: Web-89

Sanatçı Di Mainstone tarafından Londra Queen Mary Üniversitesi ile ortaklaşa kurulmuş; İngiltere Sanat Konseyi, Arup, Roundhouse ve Sennheiser tarafından da

desteklenen *Human Harp* (İnsan Arpı) (Resim 97), bir köprünün şarkısını duymayı ve çalınmasını sağlayan asma kablolarına bağlanan giyilebilir bir araçtır ("HumanHarp"). Mainstone, New York'taki Brooklyn Köprüsü'ne baktığında harp ve bu asma köprü arasında benzeşiklik görmesi onu çok etkilemiş ardından giyilebilir bir mekanizma üretmiştir. Human Harp, titreşimli asma köprü kablolarının sesinin dijital kayıtlarını değiştiren sekiz elektronik modülden oluşmaktadır. Mainstone'un köprünün yapısına tutturduğu bu cihazlar, çekildikleri uzunluk, hız ve açıya göre seslerin hacmini, eğimini ve yoğunluğunu kontrol eden geri çekilebilir kablolar içermektedir. Mainstone'un performansçıları, bu kabloların takıldığı özel bir yelek giyer ve vücutlarını yuvarlayarak ve bükerek müziği değiştirmelerini sağlarlar (Karekod 16) (Hobson, 2013).



Resim 97: Di Mainstone, Human Harp, 2013

Kaynak: Web-90

Karekod 16: Human Harp, Brooklyn Köprüsü, 2013

Kaynak: Web-91

Atmospheric Railway (Atmosferik Demiryolu) isimli giyilebilir interaktif elektro-mekanik cihaz (Resim 98), 19. yüzyıl inşaat mühendisi Isambard Kingdom Brunel'den esinlenilerek üretilmiştir. Bu cihaz, bir tüp sistemi aracılığıyla hareket eden nesnelerin (bilyalı rulmanlar) yolculuğu ile etkinleştirilen atmosferik akustik mekan oluşturmaktadır. Ortaya çıkan sesler toplanır (mikrofonlar aracılığıyla) ve bir dizi atmosferik yankı olarak odaya geri bildirilir. Kullanıcı (veya hareket ettirici) bu

ses ortamının akorduna, ruh haline ve şiddetine şekil verebilmektedir (Karekod 17) (“AtmosphericRailway”).



Resim 98: Atmospheric Railway, 2016

Kaynak: Web-92

Karekod 17: Atmospheric Railway, 2016

Kaynak: Web-93

Issey Miyake’nin Paris’teki bir defilesinin müziğini üreten Japon sanatçı ve müzisyenin önderlik ettiği teknoloji grubu olan Electronicos Fantasticos; barkod tarayıcılarını, taratılan sinyalin ses çıkışına bağlayarak ses üretilmesini sağlayan bir sisteme dönüştürmüş ve müzik üretilmesini sağlamıştır. Barkod tarayıcısının müzik enstrümanına dönüştüğü bu cihazla, daha önce tasarlanan çizgili desenler taratılarak elektronik ritim, cızırtı ve vuruş tempoları çalmaktadır. *Barkodress* isimli giysi tasarımı (Resim 99) ise bu çizgili barkodlardan oluşturulmuş müzikal bir elbisedir. Bu çizgiler ve barkod tarayıcısı sayesinde elbise telleri yerine çizgileri olan bir gitara

dönüşmekte, elbise üzerinde dolaştırılan barkod tarayıcısıyla müzik oluşturulmaktadır (Karekod 18 ve 19) (Marchese, 2020).



Resim 99: Electronicos Fantasticos, Barcodress, 2020

Kaynak: Web-94

Karekod 18: Barkodların enstrümana dönüşmesi

Kaynak: Web-95

Karekod 19: Barcodress kullanımı

Kaynak: Web-96

Showpiece, moda tasarımcısı Ylenia Gortana ve müzisyen Birdmask'ın disiplinlerarası ilişkileri sonucu geliştirilen, temelde kapüşonlu olarak dikilmiş, giyilebilir bir müzik aletidir (Resim 100). Ceketin her paneli belirli bir dijital ritmi veya notayı çalmak için programlanmış bir tuştur. Karında bulunan tuş, şiddetli bir vuruş; bir fermuar çekişi, seslerin gittikçe yükselmesini sağlamakta; ön kol dokunuşu ise nazik bir akor çalmaktadır. Ceket, programlamaya aşina bir müzisyen tarafından kullanıldığında gerçek bir müzik çalabilmektedir (Karekod 20) (Wilson, 2015).



Resim 100: Gortana ve Birdmask, Showpiece, 2015

Kaynak: Web-97

Karekod 20: Showpiece'nin enstrümana dönüşmesi

Kaynak: Web-98

Japon Moda tasarımcısı Issey Miyake'nin *Bao Bao*çantaları (Resim 101), sahip olduğu üçgen parçalar sayesinde üç boyutlu bir yapıya sahiptir. Londra'da gerçekleştirilen bir etkinlikte seyircinin deneyimlemesine açık olarak sunulan bu çantaların rengine ve hareketine göre değişen ses farklılığıyla adeta enstrümana dönüşmektedir. 2019'da ziyaretçilerin deneyimlemesine fırsat tanınmış bu çantalar, aynı anda hareket ettirildiklerinde hepsi bir kompozisyon oluşturacak sesler meydana getirmektedir (Yılmaz, 2019).



Resim 101: Issey Miyake, Bao Bao çanta

Kaynak: Web-99

Sound Shirt, giyilebilir teknoloji ürünler üreten Cute Circuit ile Junge Symphoniker Hamburg Orkestrası'nın disiplinlerarası işbirliğiyle üretilen işitme engellilerin müziği hissedebilmesi için tasarlanmış bir gömlektir (Resim 102). Bir yazılım dolayısıyla bas, çello, korno, vurmalı çalgılar gibi 8 türden enstrümanı algılayıp kullanıcının giydiği giysiye aktarmaktadır. Orkestrada çalınan enstrümanları titreşimlerle işitme engelli bireye hissettirerek adeta onunda müziği işitmesini sağlamaktadır (Sepetçi, 2016; Üğüden, 2016).



Resim 102: Cute Circuit ve Junge Symphoniker Hamburg Orkestrası, Sound Shirt

Kaynak: Web-100

Karekod 21: Sound Shirt'ün işitme engelliler tarafından kullanımı

Kaynak: Web-101

McGill Üniversitesi'nin Giriş Aygıtları ve Müzik Etkileşimi Laboratuvarı'nda araştırmacı Joseph Malloch ve Ian Hattwick, Les Gestes adlı canlı müzik ve dans performansı için giyilebilir dijital enstrümanlar geliştirmek üzere bir takım dansçı, müzisyen, besteci ve koreograf ekibi ile çalışmıştır. Bu çalışmada 3 adet enstrüman geliştirilmiştir; bunlar *Spine* (Resim 103),bükülebilen omurga uzantısı; *Rib* (Resim 104), bel çevresine oturan kavisli bir göğüs kafesi; *Visor* (Resim 105) ise dokunma ve hareket sensörlü bir vizör kulaklığıdır. Her üçünde de LED kullanılarak içeriden ışık yanması sağlanmış ayrıca her üç enstrümanda geleneksel el yoluyla çalınabilir, ancak vücuda da eklenebilir, böylece bir dansçı ses oluşturmak için bükülebilir, dönebilir ve hareket edebilmektedir (Karekod 22). Burada Rib ve Visor lazerle kesilmiş şeffaf akrilik ve polikarbonat katmanlarından yapılmış; Spine ise kafes

benzeri bir yapıda şeffaf bir PVC hortum üzerine geçirilen lazerle kesilmiş şeffaf akrilik omurlardan yapılmıştır (Andrews, 2013).



Resim 103: Joseph Malloch ve Ian Hattwick, Spine, giyilebilir enstrüman

Kaynak: Web-102



Resim 104: Rib, giyilebilir enstrüman



Resim 105: Visor giyilebilir enstrüman

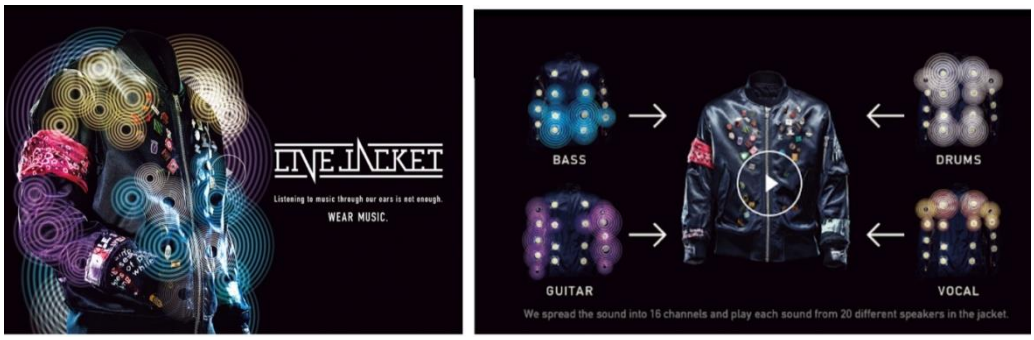
Kaynak (Resim 104 ve 105): Web-103

Karekod 22: Spine, Rib ve Visor isimli giyilebilir enstrümanların performansları

Kaynak: Web-104

Fiziksel ve dijital medya üzerinden olmak üzere müziğin iki türlü dinleme yolu vardır. Fiziksel müzik dinleme deneyiminin titreşimleri hissedebilme durumunda dijitalde dinlemekten daha kuvvetli olması, vücudun sesle birlikte hissettiği titreşimin müzik deneyiminin kalitesini büyük ölçüde etkilediği sonucu doğmaktadır. Ses hava titreşimleri olduğundan, özellikle büyük sesler ve düşük frekanslı sesler sadece kulak tarafından duyulamaz, aynı zamanda vücutta titreşim olarak

yankılanabilir. Canlı mekânlarda ve konser salonlarında yüksek sesler ve düşük frekanslı sesler vardır, bu nedenle vücut titreşimleri güçlü bir şekilde hisseder. Ancak, genel hoparlörler ve kulaklıklar güçlü titreşimler iletemez. Dahası, eğlenceyi iyileştirmek için dinleyicinin sanki şarkı söylüyormuş gibi müzikle kaplı gibi hissetmesi gerekir. Bu sadece müzik dinleyerek yaşanamaz. Buradan yola çıkılarak hayata geçirilen *Live Jacket* (Resim 106) isimli cekete yerleştirilen hoparlörler vücutta titreşimli bir dokunma hissi sunan müziği oluşturmaktadır. Basınç hoparlörleri (piezo speakers), tam alan hoparlörler (full range speakers) ve derin bas hoparlörler (subwoofers) dahil birden fazla hoparlör kullanarak üst bant seslerini çalmak ve titreşim hissetmek mümkündür (Hashizume, Sakamoto, Suzuki ve Ochiai, 2018, s. 360).



Resim 106: Live Jacket, Giyilebilir müzik ceketi

Kaynak: Web-105

3.2.5. Moda Tasarımında Müzikal Performans

Tasarımların sunumunu kuvvetlendirmek için moda defilelerinin görsel ve işitsel anlamda desteklenmesi hemen hemen her markanın tercihleri arasındadır. Destek alma eylemi tasarımcının neyi nasıl sunma isteğiyle doğru orantılı olsa da sunum şekli koleksiyonun düşünsel fikriyle bağlantılı ya da bağlantısız olabilmektedir. Mimari, grafik, resim, fotoğraf, heykel… sanatların tüm alanının etkileşimde olduğu bu sunumlarda bir sanat dalı sanırız ki ötekilerden daha ayrıcalıklı bir yerde duruyordur: müzik. Çünkü müzik bilindiği üzere öteki sanatlardan daha farklı bir maddeye sahip olarak insanın işitme duyusuna hitap etmektedir. Defilelerin hemen hemen hepsinin müzik ile desteklendiği görülmektedir. Defilelerin büyük çoğunluğu ses sistemi vasıtasıyla desteklenirken azımsanmayacak kadarı ise canlı

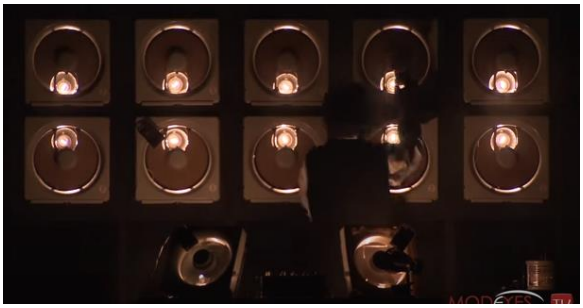
performanslarla renklendirilmektedir. Defilelerde canlı müzikal performansların konser tadında alan yaratmasının çok daha ötesinde performanslar görülebilmektedir.

Issey Miyake 2015 ilkbahar hazır giyim defilesinde müzisyen Ei Wada'nın manipülasyonu ile düzenlenmiş helyum gazıyla dolu balonların yükselip alçalmasında ortaya çıkan ses efektleri yankılanmıştır (Resim 107 ve Karekod 23) (Blanks, 2014). 2016 sonbahar hazır giyim defilesinde ise yine müzisyen Ei Wada ve Haruka Yoshida "Kankisenthizer" ışık yoluyla ses iletmek için ışığa duyarlı sensörler aracılığıyla yerleştirilmiş 10 egzoz fanından oluşmuş bir mekanizmayla farklı seslerin işitildiği bir performans göstermiştir (Resim 108 ve Karekod 24) (Leitch, 2016a). Issey Miyake neredeyse her defilesinde canlı müzikal performanslarla ses deformelerine ve bu deformelerin oluşmasına zemin hazırlayan çeşitli tekniklere sıklıkla yer vermiştir.



Resim 107 ve Karekod 23: Issey Miyake, 2015 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu defilesindeki müzikal performansı

Kaynak (Resim 107 ve Karekod 23): Web-106



Resim 108 ve Karekod 24: Issey Miyake, 2016 sonbahar hazır giyim koleksiyonu defilesindeki müzikal performansı

Kaynak (Resim 108 ve Karekod 24): Web-107

Miyake'in 2017 sonbahar hazır giyim defilesinde ise; seyircilerin üzerinde bir balkonda silüeti gözüken Ei Wada, Kuzey ışıklarını tema alan koleksiyon podyumda sergilenirken, sanatçı ses sinyallerini bir ses efekti olarak kullanmıştır (Resim 109 ve Karekod 25) (Leitch, 2017).



Resim 109 ve Karekod 25: Issey Miyake, 2017 sonbahar hazır giyim koleksiyonu defilesindeki müzikal performans

Kaynak (Resim 109 ve Karekod 25): Web-108

Alexander McQueen 1999 ilkbahar koleksiyonu defilesinin sonunda model Shalem Harlow ve robotlar tarafındansunulan performansta (Resim 110) model, dönen platformun üzerinde bir balerin edasıyla yavaşça dönerken temiz elbisesi; Fiat tarafından yapılmış endüstriyel püskürtücüler tarafından yeşil, siyah ve sarı renkleriyle bir müzik parçası eşliğinde boyanmıştır. Ayrıca, sprey boya konsepti, enstalasyon sanatçısı Rebecca Horn'un High Moon (1991) çalışmasından esinlenilmiştir (Bateman, 2016).



Resim 110: McQueen, 1999 ilkbahar defilesinin müzikal performansı

Kaynak: Web-109

Sanatçılar, müzisyenler, mimarlar ve koreograflarla düzenli olarak işbirliği yapan, Iris van Herpen tüm çalışmalarına heykel olarak yaklaşmış, her zaman yeni formlar

ve malzemelerle deneyler yapmıştır. Modanın sonunda bir sanat olduğunu; couture koleksiyonlarını daha deneysel çalışmalar yaratmak için kullanırken, her çalışmasında da kendisini ifade ettiğini söylemektedir. Her parçadaki doğa, güzellik ve yenilenme konusundaki meraklarını kullanarak, giysilerin insan vücudunun işlevi ve hareketi ile ilişkisinin sınırlarını sürekli olarak zorlamaktadır (Guler, Gannon ve Sicchio, 2016, s. 186).

Seslerin görsel karşılığını (siyamatik) çalışmak, Iris van Herpen'in 2016 sonbahar couture koleksiyonunun (Resim 111) başlangıç noktası olmuştur. Bu konu Iris'ın, enstalasyonunuda Zen kâse ile ses eşliğinde meydana getirecek olan Japon müzisyen Kazuya Nagaya'ı davet etmesine olanak tanımıştır. Mikrofonlarla güçlendirilen, Eglise Réformée de l'Oratoiredu Louvre ortamının içinde zil sesleri yankılanırken uzun ahşap platformlar giyen ve taş sütun kaideler üzerine yerleşmiş modeller kırılgan kollarını anlamlı hareketlerle müziğe bırakmıştır. Ses kâsesi kurulumunu çevreleyen elbisenin ikisi, binlerce silikon kaplı elle şişirilmiş cam baloncuklardan ya da silikon kaplı Swarovski su damlası kristallerinden yapılmıştır. Daha ilginç olan şey ise, insan saçından beş kat daha ince polimer ipliklerden dokunan Japon organze ile yapılan deneydir. Van Herpen, pratik olarak ağırlıksız olan kumaştan yapılmış kısa bir elbisenin üzerinde bal peteğine benzeyen kapitone etkisi vermek için Shibori tekniğini kullanmıştır. Hepsinin içinde en zorlayıcı olanlar, çizgi baskılı organze elbiseler yani pliselerdir (Phelps, 2016b).

Hollandalı tasarımcı Iris van Herpen'in yüksek konseptli enstalasyonla sunduğu bu koleksiyonunda siyamatikleri yani ses dalgalarını görselleştirme çalışmalarını kendine konu edinmiş, bunu da değişen ve titreşen desenleri, giysilerin üzerinde yapısal formlar ve motifler şeklinde kullanarak gerçekleştirmiştir. Her zaman 3D baskı veya lazer kesim kullanan sanatçı, modellerin birindeki tekniği şu şekilde anlatmaktadır: "boyundan bağlamalı bir elbise lazer kesilir ve bir deniz kabuğundaki ses dalgaları gibi vücuda kıvrılmak için siyah tel üzerinde gerilir." Ayrıca tüm eserlerinde saf ve dökümlü Japon organze dokuma giysiler kullanan sanatçı, bu koleksiyonundaki diğer bir parçanın tekniğinden şu şekilde bahsetmektedir: "insan saçından beş kat daha ince ipliklerden dokunmuş ve geleneksel Shibori tekniği ile yapılmış, benzersiz cymatic desenler yaratılmaktadır" (Green, 2016).

Cymatics'te yaygın olan dairesel şekiller ve geometrik desenler, koleksiyonun biyomorfik hacimlerinin temelini oluşturmaktadır. Koleksiyonun ismi olan *Seijaku,* Japonların hayatın kaosunun ortasında huzur bulmak için kullanılan kelime ve kavramdır. Defile ve tema arasında kesintisiz bir deneyim sağlamak için Herpen'in çağırdığı müzisyen Nagaya, Zen kâselerinin meditasyona yönelik ses dalgalarını kaynaştıran olağanüstü akustiği için özel olarak seçilen L'Oratoire du Louvre'daki gösteri sırasında canlı performans sergilemiştir. Bu sürükleyici ortamda modeller ve izleyici arasındaki engel aşılmış, kolektif bir deneyime dönüşmüştür ("Iris van Herpen", t.y.).



Resim 111: Iris van Herpen, 2016 sonbahar couture koleksiyondan parçalar

Kaynak: Web-110

Yine moda tasarımcısı Iris Van Herpen, 2017 sonbahar couture koleksiyonun (Resim 112) ismi negatif ve pozitif boşluk ile gölge ve ışığı yaratan, havadan gelen maddesellik ve ışıksallık fikri ile havanın anatomisini ve doğasını inceleyen *Aeriform*'dur. Hava ve su, koleksiyonun onsekiz ayrıntılı silüetinin yapısal ve görsel bileşenleridir ve hacimlerine yansıyan, dalgalanan desen ve yarı saydam katmanların hem tekstil ürünlerinin hem de giysi yapımının gelişimini etkilemiştir ("Aeriform", t.y.). Koleksiyon ikilikler arasındaki zıtlıkları konu almış – su ve hava, içeri ve dışarı, aydınlık ve karanlık- renk konusunda da yalın bir beyazlıktan başlayıp grinin tonlarına ilerleyerek oldukça tek renkli bir çizgi çizmiştir. Suyun hareketlerinin yarattığı illüzyon, yarı saydam katmanlaşma ve dalga desenli kumaşları içeren kıyafetlerin yapısında yansıma bulmuştur (Geczy, Karaminas, 2019, s. 87).



Resim 112: Iris van Herpen, “Aeriform” isimli 2017 sonbahar couture koleksiyonu parçaları ve detayları

Kaynak: Web-111

Van Herpen ayrıca bu koleksiyonunda, vücut ve vücudun saf çevresi arasındaki ilişkiye havanın olmadığı su altı ortamında meydan okuyan Danimarkalı su altı sanatçıları Between Music’ten de ilham almıştır (Resim 113). Between Music uzun yıllar boyunca derin deniz dalgıçları, fizikçiler ve sinirbilimcilerle, suya batırılmışken özel yapım enstrümanlar üzerinde gerçekleştirdikleri hipnotik bir biyofonik ses heykeli geliştirmek için işbirliği yapmıştır (Karekod 26). Çalışmaları bedenlerimiz ve elementler arasındaki bilinen ve doğal ilişkiyi aşıp dönüştürmektedir. Iris van Herpen, Between Music hakkında şunları söylemektedir: “Onların sıvı sesleri ve Between Music sesaltı karanlığı beni çok etkiledi. Beni su ve hava arasındaki, iç ve dış arasındaki, karanlık ve aydınlık arasındaki zıtlıklara dalmaya hareket ettirdi” (“Aeriform”, t.y.).



Resim 113: Iris van Herpen, “Aeriform” isimli 2017 sonbahar couture defilesinde Between Music grubunun canlı performansı

Kaynak: Web-112

Karekod 26: Iris van Herpen, 2017 sonbahar couture defilesi Between Music grubunun canlı performansı

Kaynak: Web-113

Alexander McQueen 2004 ilkbahar hazır giyim koleksiyonu da müzikal bir şölen eşliğinde seyirci karşısına çıkmıştır (Resim 114). Michael Clark tarafından iki haftayı aşkın süren yoğun provalarla Londra’da koreograf edilen anlatım, oldukça göz kamaştıran kıyafetlerin içgüdüsel kutlamasında yer alan dansçıları, modelleri ve seyircileri içermiştir. Açılış sahnesinde, vücut hatlarını saran gümüş lameden cha-cha balık elbiseler ve pullu korseler ile kocaman tüylü eteklerle süslenen muhteşem uzun elbiseler giyinmiş kızlar, kaslı denizcilerin kollarında tüm benlikleriyle dans ederek girmişlerdir. Diğer modeller gri bale eşofmanlarının üstüne pembe korseden tüllü tütüler, satenden nane yeşili takım elbiseler, ya da gri damalı şifondan vücuda oturan elbiseler giymiş halde sahnede hızla dönerken; göz alıcı body suitler giyen gösteri kızları, partnerleri tarafından havada enerjik bir şekilde döndürülmüştür (Mower, 2003).



Resim 114: Alexander McQueen, 2004 ilkbahar hazır giyim koleksiyonunun müzikal sunumu
Kaynak: Web-114

Ermenegildo Zegna 2014 ilkbahar koleksiyonunun defilesinde (Resim 115) ise müzik tekstil ile birleşmiş sunum malzemesi olarak icra edilmiştir. Markanın geleneksel el işi terziliği gösteren statüsü, ilhamını grubun üretim alanlarındaki makinelerin seslerinden almış ve orijinal bir parçaya şairane bir şekilde dönüştürülmüştür. Ayrıca oluşturulan bu parça, Ermenegildo Zegna defilesinin video arka planıyla harmanlanmıştır. Defile boyunca arka planda gösterilen görüntüleri, yönetmen Johan Söderberg çekip düzenlerken, bu görüntülerle uyumlu olması adına Klas Ahlund'un tekno-endüstriyel müziğinin çağdaş ritmini aralara serpiştiren piyanist Maxence Cyrin olmuştur. Zegna tekstil fabrikalarının makine sesleri Maxence Cyrin'in elinden geçerek yeni beste oluşturulup icra edilirken bunu destekleyecek görüntülerle birlikte de sahnede, mankenlerin arkasında oval bir alan boyunca sergilenmiştir (Resim 115 ve Karekod 27) (Michault, 2013).



Resim 115, Karekod 27: Ermenegildo Zegna, 2014 ilkbahar koleksiyonu müzikal sunumu
Kaynak (Resim 115 ve Karekod 27): Web-115

“Kıyafet doğaçlamadır” notunun görüldüğü Homme Plissé Issey Miyake 2020 sonbahar erkek giyim koleksiyonu, doğaçlama caz gösterisi edasında hem dans eden hem de enstrüman çalan modellerle sunulmuştur. Sahneye çıkan ilk grup renkli ve pileli parçalarla gelmiş, ikinci grup ise fırça darbeli pileli parçalarla gözükürken Gershwin’den çalıp dans eden dört bando çalgıcısından oluşmuştur. Defilenin devamında kontrabas çalan modeller ve hulohopla dans eden mankenler de görülmüştür (Leitch, 2020).



Resim 116: Homme Plissé Issey Miyake, 2020 sonbahar erkek giyim koleksiyonu müzikal sunumu
Kaynak: Web-116

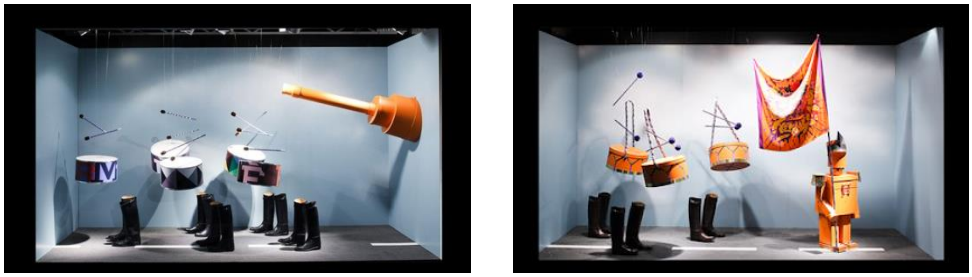
3.2.6. Modanın Vitrin Tasarımında Müzik

1980’lerde bazı moda tasarımcılarının, pazarlama amacıyla üretilen giysi tasarımlarının dışında sanat nesnesi olarak konumlandırılan “kavramsal giysi” tasarımları yapmaları, çeşitli çağdaş sanat dergilerinin bu giysi tasarımları için sanat eseri niteliğinde bahsetmesi ve tasarımcıların bu ürünlerini mağaza gibi alışılagelmiş bilindik bölgelerde sunmaktansa sanat müzeleri gibi yüksek sanat alanlarında sergilemeyi tercih etmeleri, modanın; sanat ve ticari ürün bağlantısını koparmıştır. Müzeler moda tasarımcıları için sıklıkla tercih edilen mekanlar olsa da; bazı moda markaları da mağazalarını galeri estetiğinde tasarlamış, o mekanın galeri-müze-tüketim alanı konusunda karar verilememesini sağlayan ortamlar oluşturmuşlardır (Özüdoğru, 2013, s. 42).

Giysilerin sanat nesnesi olarak konumlandığı bilinci içerisinde, günümüz modasında da bu bilince karşılık gelecek yenilikler veya farklılıklar türetilmesi gerekmektedir.

Bu gerekçe modanın alıcıya tanıtılırken sunulması ve pazarlanması aşamasında tüketilebilirliğini arttırmak adına es geçilemeyecek önemli bir detaydır. Bu noktayı güçlendirebilecek performansa sahip vitrin tasarımları büyük önem taşımaktadır. Tüketiciyi çekmek, ürünü cazip kılmak en önemlisi sanat eseri niteliği taşıdığını devam ettirmek adına mağazalardaki vitrin tasarımları oldukça önemli enstelasyonları barındırmalıdır.

Hermes, pek çok vitrin tasarımlarında bazen ayakkabı bazense giysi tasarımlarının sunumunu desteklemek için müzikal göstergelerden faydalanmış bir markadır. 2011 Berlin vitrin tasarımı enstelasyonundatrampetleri hayalet bir bando takımı çalıyormuş görünümünde havada süzülmelerini sağlarken bu hayalet takımın ayaklarında da kendi çizmelerini sunmuştur (Resim 117). Hermes 2017 yılında bir başka vitrin tasarımında ayakkabılarının sunumu için trampetlerden farklı enstrümanla enstelasyon yaratmıştır. Kopenhag'daki bu vitrin tasarımında ise üzerinde notaların asılı kaldığı piyano tuşlarına yerleşmiş ayakkabılar bulunmaktadır (Resim 118).



Resim 117: Hermes, vitrin tasarımları, Berlin, 2011

Kaynak: Web-117



Resim 118: Hermes, vitrin tasarımı, 2017, Kopenhag

Kaynak: Web-118

Hermes, piyano enstrümanını ayakkabılarını sunmanın dışında çeşitli ürünleri içinde kullanmıştır. Örneğin Singapur'daki vitrin tasarımında havada asılı sol anahtarı ve notalar arasında bir model giysileri ve ayakkabılarıyla birlikte piyano üzerinde oturmaktadır (Resim 119). Yine Singapur'daki bir Hermes mağazında vitrinin tamamını kaplayan piyano görebilmek mümkündür (Resim 120).



Resim 119: Hermes, vitrin tasarımı, Singapur

Kaynak: Web-119



Resim 120: Hermes, vitrin tasarımı, 2017, Singapur

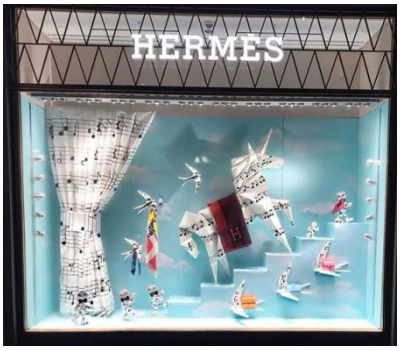
Kaynak: Web-120

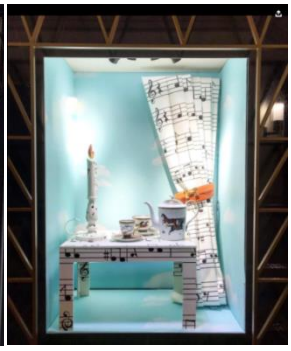
Enstrümanlar dışında Hermes vitrin tasarımlarında müzikal unsurlardan yalnızca çeşitli sembolleri kullandığı da olmuştur. 2017'deki bir vitrin tasarımında alıcıya çanta, fular, giysi ve ayakkabı tasarımlarını sunarken tavana asılı sol anahtarlı porte çizgisinden yere doğru düşen çeşitli müzikal semboller kullanmıştır (Resim 121). İstanbul'daki vitrin tasarımlarındaysa fular ve çanta modellerini sunarken nota ve sol anahtarlarını alıntılamıştır. Nota defteri baskılı malzeme origami görünümünde biçimlenirken vitrinin içerisinde perde, at, kuş, masa, şamdan figürlerinde kullanılmıştır (Resim 122 ve 123).



Resim 121: Hermes, vitrin tasarımı, 2017

Kaynak: Web-121





Resim 122 ve 123: Hermes, vitrin tasarımı, İstanbul

Kaynak (Resim 122): Web-122

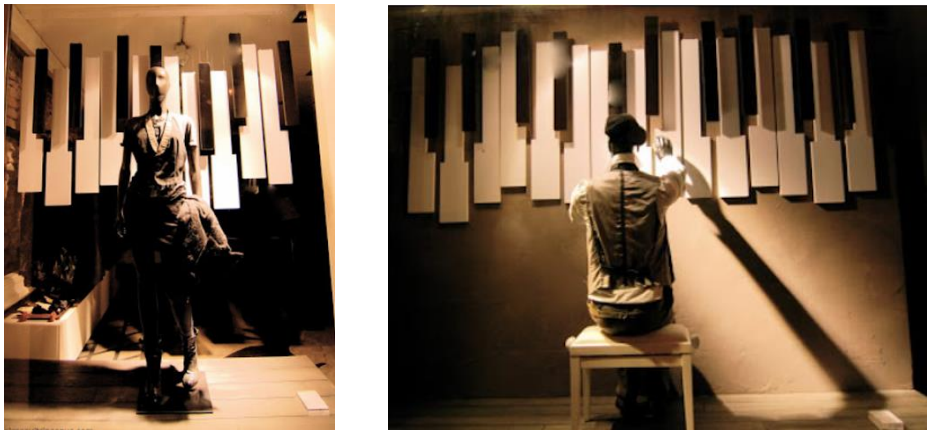
Kaynak (Resim 123): Web-123

Hermes kadar olmasada onun gibi müzikal unsurları tasarımlarının sunumlarında alıntılayan başka markalarda bulunmaktadır. 2007'de Henri Bendel'in vitrin tasarımında yarattığı enstelasyonda beyaza boyanmış bir piyano masası ve bir halattan destek alarak havada duran kadın figürü bulunmaktadır (Resim 124). Yine piyano görselinin dekor olarak arka planda kullanıldığı Diesel'in 2009 vitrin tasarımlarında bir model tarafından da piyanonun çalındığı imajı verilmiştir (Resim 125)



Resim 124: Henri Bendel, vitrin tasarımı, 2007

Kaynak: Web-124



Resim 125: Diesel, vitrin tasarımları, 2009

Kaynak: Web-125

Piyano her ne kadar vitrin tasarımlarında sıklıkla tercih edilsede nadirde olsa gramofon, viyolonsel, trompet, gitar ve saksafon vb. enstrümanların da kullanıldığı görülmüştür. Lanvin'in 2011 yılı Paris vitrininde gramofondan çıkan kelebekler bulunurken (Resim 126); Bergdorf Goodman 2014'deki vitrin tasarımında sayısız gümüş trompetler arasında gümüş elbiseli trompet çalan bir kadın görünmektedir (Resim 127).



Resim 126: Lanvin, vitrin tasarımı, 2011, Paris

Kaynak: Web-126



Resim 127: Bergdorf Goodman, vitrin tasarımı, 2014

Kaynak: Web-127

2013 yılında Tokyo'daki Ginza Core mağazasında ise yerden tavana kadar uzanan viyolonsel ve içinden çıkan porte çizgileri enstelasyonu doldurmaktadır. Bu çizgiler kimi kıyafetlerin askı görevini görürken kimi modellerin ise oturma alanı rolündedir (Resim 128). Berluti'nin 2015 yılındaki vitrin tasarımında giysi tasarımının sunumu

illüstrasyonu çizilmiş elektronik gitarla desteklenmiştir (Resim 129). Londra'daki Harvey Nichols mağazasında arka planda dev bir saksafon yer alırken önplanda porte çizgileri ve notalar bulunmaktadır (Resim 130). Yine Londra'da 2012 Moschino vitrininde saksafon kullanılırken havada asılı duran notalar balonlarla oluşturulmuştur (Resim 131).



Resim 128: Ginza Core, vitrin tasarımı, 2013, Tokyo
Kaynak: Web-128



Resim 129: Berluti, vitrin tasarımı, 2015
Kaynak: Web-129



Resim 130: Harvey Nichols, vitrin tasarımı, Londra
Kaynak: Web-130



Resim 131: Moschino, vitrin tasarımı, 2012, Londra
Kaynak: Web-131

BÖLÜM 4: L. V. BEETHOVEN ve 9. SENFONİSİ

4.1. Ludwig van Beethoven

Bonn'da 16 Aralık 1770 tarihinde doğan L. v. Beethoven'a, Prenslik Kilisesinde tenor olan babası (Selanik, 1996, s 143) tarafından dört yaşındayken ilk müzik eğitimi verilmiştir. Kendi çıkarları için oğlunu eğitmeye çalışan alkolik, zevke ve eğlenceye düşkün bir baba ile hayatının büyük kısmını yatağında geçiren hasta anne tarafından ahlak ve zihin terbiyesinden oldukça uzakta büyümüştür (Erten, 1963, s. 48). İlk müzik derslerini babası Johann tarafından Mozart gibi yetişmesi üzerine uzun saatler piyano başında çalışmaya zorlanmış, bazı zamanlar odaya kapatılmış, bazense dövülmüş ve cezalandırılmıştır (İlyasoğlu, 2009, s. 91). Aile içi huzursuzluk L. v. Beethoven'ın karakteristik olarak aksi ve insanlardan kaçmak isteyen kimliğine altyapı oluşturmuştur (Erten, 1963, s. 48). Ayrıca sanatçının zıt karakterli yapısından da bahsetmek mümkündür: şefkatliyken aynı zamanda kaba; hem hassas hem de öfkeli; idealist ve maddeci; insanlardan kaçıp tek başına yaşamayı severken aynı zamanda insan kardeşliğine de inanan… (Selanik, 1996, s. 143). L. v. Beethoven, bir yandan toplumsal yaşam insanıyken öte yandan bir hasta ve aynı zamanda da bestecidir (Claudon, 1988, s. 270).

L. v. Beethoven zorlu çocukluğunun ardından Neefe, Haydn, Albrechtsberger, Salieri'den eğitim almış, 13 yaşındayken de ilk eserleri yayınlanmıştır. 1795'e geldiğinde ilk konserini vermiş ve bundan bir yıl sonra da onu intihara, deliliğe sürükleyecek melankoliye eğilimli ruh halini daha da çok karartacak sağırlığı baş göstermeye başlamıştır (Selanik, 1996, s. 145). Sağırlığının başları sayılabilecek 1801 yılında çocukluk arkadaşı Dr. Wegeler'e bu rahatsızlığını anlattığı mektupta hayatının çok feci biçimde ilerlediğini, müzisyenlik için sağırlığın çok kötü bir durum olduğunu ve bundan kaynaklı insanlara sağır olduğunu söyleyemediğini yazmıştır (Altar,1952).

L. v. Beethoven'ın sağırlığı hakkında bilgi kesinliği olmasa da, varsayılan tanılar sifiliz, otoskleroz, nöronal atrofi, proliferatif menenjit, labirentit, kronik yapışkan

orta kulak nezlesi, Paget'in kemik hastalığı, orta kulak iltihabı, nevrit akustiği ve hiperparatiroidizm arasında değişirken, sağırlığına neyin sebep olduğu hakkında da kesin bilgi yoktur (Huxtable, 2001, s. 11). Sağırlığı hakkında bir varsayımı İngiliz besteci Smart'ın anı defterinde rastlanmaktadır. Bu deftere göre Schuppanzigh, Smart'a L. v. Beethoven'ın eserlerini oluştururken açık havada bulunmayı tercih ettiğini söylediği, yine eserini oluşturmak için açık havada çalışırken yağmurda uzun süre kalması onun sağırlığına sebep olduğu yazmaktadır. Yine bu mektupta L. v. Beethoven, yazı yazdığı kâğıtlar ıslanıp, yazıya devam edemeyeceğini anlayana kadar yağmurun şiddetinin farkına varamamış ve o gün itibariyle de sağırlığının ortaya çıktığı bilgileri de yer almaktadır (Altar,1952).

1802'de iyice kaybettiği işitme duyusu, onu toplumdan ayıracağı için ağır bir bunalıma sokmuştur. Öte yandan mesleğinin icrası konusunda besteci kimliğine sağırlığı engel olmaksızın notaları kulağında duyabiliyor yahut kafasının içindeki esinlenmelerini iç kulağı vasıtasıyla toparlayıp notaya dökebilirken, piyanist kimliği için felaket başlamıştır. Farklı sahnelerden alkış toplayamayacak, kendi bestelerini şef olarak yönetemeyecek, eğitim veremeyecektir. Sosyal hayatına engel olan müzik, onun iç dünyasına çekilmesine (İlyasoğlu, 2009, s. 91), ve 1802'de ise intihar girişiminde bulunmasına sebep olmuştur. Sanatçının bu yılda kardeşlerine yazdığı ve ölümünün ardından bulunan Heiligenstadt Vasiyetnamesi'nde tüm bu ruhsal durumlarını açıklar nitelikte betimlemektedir. Etrafındakilerin, onun kişiliğine karşın haksız davranışlarını, sağırlığının çocukluğundaki kişiliğini nasıl değiştirdiğini; neden intihar girişiminde bulunduğunu; meslektaşlarında nadir bulunan zamanında kusursuz olan kulağının o dönemlerde onu nasıl zora soktuğunu bahsederken onu yalnızca sanatın, başarabilme arzusunun dirilttiğini tekrar hayata bağladığını şu cümleleriyle söylemektedir (Altar,1952):

> …Bazen içinde bulunduğum durumdan sıyrılıpçıkmak istediğim anlar da oldu, ama ne yazık ki işitme duyumun bozukluğunu bilmenin verdiği korkunç bir keder içinde öyle sert bir darbeyle geriledim ki, bu durumda insanlara, "yüksek sesle konuşun, bağırın, çünkü ben sağırım"dememe de imkân yoktu. Ah, başkalarına göre bende daha kusursuz olması gereken bir organın

> zayıflığını açığa vurmama imkân var mıydı? Öyle bir organ ki, vaktiyle tam ve kusursuz olan bir organ, öylesine bir kusursuzluk ki, benim mesleğimdekilerden bugün çok azında görülen ya da vaktiyle çok azına nasip olmuş olan bir kusursuzluk. Ah, işte dayanamadığım şey de bu… Duygularımı anlatamamak, bana bir kat daha acı veriyor. Benim için insanların bulunduğu bir çevrede gelişmek, insanlarla sohbet etmek, coşup taşmak artık imkânsız. Artık yalnızca mecbursam toplumla temas edebiliyorum, yoksa bir sürgün gibi yaşamak zorundayım; topluma yaklaştığımda durumumun anlaşılacağı kaygısına kapılarak o kadar büyük bir korkuyla sarsılıyorum ki, işte sayfiyedeki son altı ayım da böyle geçti… Yanı başımdaki bir kimsenin ta uzaklardan gelen bir flüt sesini duyması ve benim duyamamam ya da herhangi bir kimsenin çobanın söylediği şarkıları işitmesi ve benim yine işitememem, ne küçük düşürücü bir şey. İşte neredeyse bu türlü olaylar beni büsbütün üzüntüye sürükleyecekti ve hayatıma kendim son vermeme bir şey kalmamıştı, ama yalnızca o, sanat, böyle bir şey için harekete geçmemi önledi (Altar, 1952).

Sağırlığı giderek ilerlese bile pek çok eserinde sanatsal bütünlüğün oluşmasını sağlamış, bu mücadelesi onun yeni sanatsal hedefler peşinde koşmasına önayak olmuştur. Artık sağırlığını sahiplenip onu taşımaya başlamış, bu dönemde de yenilenme ve üslup değişikliğiyle zincirlerini kırmıştır (Lockwood, 2013, s. 127). Eserlerinde yalnızca kendine has üslubu kullanırken, düşünsel noktada da olgunluğa erişmiş ve bu edinimlerle pek çok eser ortaya çıkarmıştır (Altar, 1952).

Besteci, sağırlığının engellerini aşmış, kendi iç kulağı vasıtasıyla kendisinin müziğine esin kaynağı olmuş, iyi eğitimi ve yeteneği sayesinde de yeni eserler üretmiştir. Sosyal hayattaki iletişimsizliği, meslektaşlarının eserlerini duyamama onu iç dünyasına döndürdükçe eserleri daha karmaşık ve zor anlaşılır karakterlere

dönüşmüştür. Kendi dünyasına dönük olmaya başlayan L. v. Beethoven, alıngan bir kimliğe bürünürken etrafından kuşkulanmaya, yakınlarından uzaklaşmaya, saldırgan bir kişiliğe bürünmüş, son dönem eserlerindeki başkalarına benzemeyen tavırları sağırlığından kaynaklı olmuştur (İlyasoğlu, 2009, s. 90).

Bunun aksine Hoffmann (2017, s. 163), Haydn ve Mozart'ı sanatın yüceliğini gösteren ilk besteciler olarak anarken, L. v. Beethoven'i daha başka noktadan müzikle özdeşleştirmektedir. L. v. Beethoven'ın sanata sevgiyle bağlanıp özünü kavradığını gösteren bir başka yorumuGoethe, L. v. Beethoven'dan başka içtenliği ve enerjiyi birleştiren hiçbir sanatçı görmediğini söyleyerek yapmaktadır (Say, 2019, s. 37). Romantik dönem bestecisi L. v. Beethoven, kendinden önceki hiçbir bestecide görülmeyen bir şekilde tam da dönemine uygun olarak iç dünyasındaki kişisel duyguların doğrudan dışa yansıtımını, kendi iç dünyasının gerekliliği olarak yansıtmaktadır (İlyasoğlu, 2009, s. 91, 94).

Öyle ki, sanat eserleri soyut süreçler veya algoritmalarla yaratılamayacağı gibi bir sanatçı tarafından, belli bir amaç güdülerek bir şeylerden sonuçla somut varlık haline gelirler. Sanatçının bakış açısı, insanlarla etkileşimi, karakterinde derinlere işlemiş etmenler ve dünyayla başa çıkma tarzı gibi "yaratıcı karakteri"ni oluşturan unsurların eserlerde yankısı mümkünken, bu yankılar yaratılarda birebir tanımlanamasa da sanatçının eserlerinde "şahsi damga" bırakacak olan iç varlıklarını şekillendirmektedir (akt. Lockwood, 2013, s. 17).

Bu konuda L. v. Beethoven'dan örnek vermek gerekirse sanatçının neredeyse tüm eserinde eser-hayat bağlamında ilişki görebilmek söz konusudur. Sağırlığının başlangıcından sonra düştüğü bunalımdan kendi iradesiyle kalkmaya çalışırken, bestelemesi gerektiğini düşündüğü tüm yapıtlarını icra etmeden ölmeyeceği kararını almış ve bu karar,onun tekrar dirilmesine yardımcı olmuştur. Bunalımıyla savaş haline giren L. v. Beethoven'ın pek çok eserlerine (Eroica senfonisi, Fidelio operası, İsa Zeytin Dağında başlıklı oratoryosu) de kahramanca yansıtmıştır (İlyasoğlu, 2009, s. 91). Sanatçı bazı eserlerinde karakter özelliklerini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Örneğin Opus 18 No.6 Yaylı Çalgı Kuarteti'nin final başlığının "Melankoli" olması devamlı hastalı olmasına ve depresyonuna bir göndermedir. Devamlı hasta ve

depresyonlu haline gönderme Opus 132 Kuartet'in "İyileşmekte Olan Bir Hastanın İlahi Olana Kutsal Şükran Şarkısı, Lidya Makamı" şeklindeki bilinen yavaş hareketinde daha açık görülebilmektedir (Lockwood, 2013, s. 14). Özel duygularını yansıttığı bir başka eseri ise başlangıçta adını Napolyon'a olan hayranlığıyla *Bonaparte* ismini verdiği 3. Senfonisidir. Fakat Napolyon'un diktatörlüğe tırmanışından rahatsızlık duyarak Eroika (Kahramanlık) senfonisi eserine yeni bir başlık olarak "Büyük bir adamın anısına"yı yerleştirmiştir (İlyasoğlu, 2009, s. 90). L. v. Beethoven, bu eserinin birinci sayfasında Napolyon'u bedeni yaşıyor olmasına rağmen ruhu ölen büyük adam olarak nitelemiştir. L. v. Beethoven yine başka bir bestesinde aşkını dile getirmiştir. Bir dönem nişanlandığı Kontes Therese von Brunsvick'e ithafen neşeli, aşk senfonisi olan dördüncü senfonisini yazdığı söylenmektedir (Erten, 1963, s. 50,51).

Bazı biyografların, L. v. Beethoven'ın eserlerini yaşamıyla birleştirmiş, iyimser bakış açısıyla yazdığı eserleri başarılı ve sağlıklıyken; trajik eserlerini ise sağlığının tehlikeye uğradığı ve maddi zorluklar yaşadığı dönemlerde çıkardığını ifade etmektedir. Fakat yazar "yaratma" durumunun yaşama dönüt verilerek açıklanamayacağını söyleyerek, 9. Senfoni eserini örnek vermiş, sanatçının en trajik dönemlerinde ortaya çıkardığı bu eserin son bölümü hakkında "böylesine coşkun bir yürek duruluğunun, neş'enin ve insanlık sevgisinin parladığı sayfalar" olarak nitelemiştir (Selanik, 1996, s. 146).

L. v. Beethoven'ın, sağırlığından dolayı en trajik dönemlerinde çıkarttığı eseri olan 9. Senfoni, kendinden önceki 6 eserin taçlandırılmış finali olarak anılmaktadır. Tüm bu eserlerinde anlattığı kavga ve barışların yalnızca insan sevgisinde var olabileceğini ve bu sevginin dışavurumu da insan neşesidir. Sanatçı, insan neşesinin vurgusunun en iyi, hasret kaldığı insan sesiyle olabileceğini düşünmüş ve senfoninin son bölümünde (IV. Bölüm) Schiller'in *Ode to Joy* (Neşeye Şarkı/Neşeye Övgü) isimli şiirinin koroyla seslendirilmesini sağlamıştır. 9. Senfoni, Schiller'in şiirinden alıntı yaparken de sanatlararası ilişki kurmuştur. Kısaca bahsedilen 9. Senfoni'nin detayları bölümleriyle birlikte çalışmanın devamında açıklanacaktır.

4.2. 9. Senfoni (Op.125)

“Biz, her zaman bir Beethoven senfonisinin dinleyicileri, bir düşsel söylev karşısındaymış gibi, etkilediğini görürüz. Öyle ki değişik seslerden kurulu düzenli bütün, bir müzik parçasıyla yaratılan görüntüler evreninde, gerçek bir sanı niteliğinde veriliyor kanısı uyanır” der Nietzche (2011, s.43). Borrel’in “her enstrüman için ayrılan icracıların çokluğu ve tını çeşitliliği ile karakterize olan bir sonat” (Selanik, 1996, s. 152) diye tanımladığı senfoni terimini Nietzche, L. v. Beethoven’ın eserlerinde vurgularken; yaptığı “düşsel söylev” betimlemesinde hayali konuşma edasıyla dinleyiciyi etkilediğini vurgulamış, senfoninin bütünlüğünde yaratılan görüntü evreninin de gerçek gibi yansıtıldığını söylemiştir.

L. v. Beethoven’ in 3-4-5-6-7 ve 8. senfonileri birbirini tamamlayan çeşitli düşüncelerden oluşurken bir “bütün”lük oluşturur ve bu bütünü de 9. Senfoni sona erdirmektedir. Sanatçının; Eroica isimli üçüncü Senfoni’si: “insandaki irade kudretini”; dördüncü Senfoni’si: “en büyük acıların dindirilebileceğini” ve beşinci Senfoni’sinin ise: “iradenin tarihe galebe çalmasını” anlattığı üç kavga senfonilerinin peşi sıra gelen altıncı Senfoni’sinin: “tabiat hayranlığını” anlatması; yedinci Senfoni’sinin “sınırsız bir coşkunluk” sergilemesi ve sekizinci Senfoni’sinin ise “mutluluk havası içine çeken” bir eser olması nitelikleriyle barış senfonileri taşımaktadırlar. Kavga içinde olan 3-4 ve 5. senfonlerin peşi sıra ilerleyen barışçıl 6-7 ve 8. senfonilerin ardından gelen, insan sevgisinin verdiği neşeden bahsedildiği 9. Senfoni ile bu eserlerin bütününü taçlandırmıştır. Sanatçının tüm senfonilerinde anlatmak istediklerinin yalnızca “insan sevgisi” nde var olabileceğini belirtirken, enstrümanların yanında sağırlığından dolayı hasret olduğu ve insanoğlunun en tabii anlaşma aracı olan “insan sesi” ni kullanmıştır. Sanatçı, ifade etmeye çalıştığı insan sevgisinden doğan neşeyi yalnızca insan sesiyle vurgulayabileceğini düşünmüş, bunu da Schiller’in “Neşeye Şarkı” adlı şiirini insan sesine okutarak senfonisinin son bölümünde sergilemiştir (Altar, 1942).

Anlatılmak istenen yalnızca “insan sevgisi”; bu sevginin dışavurumu “insan neşesi”dir. Bunun yansıtılmasında sesin sembolik ifadelerine başvurmaktan çok, insana; insanoğlunun hançeresine başvurmuştur sanatçı. Ve bunun içinde L. v.

Beethoven anlatmak istediğini kuvvetlendirecek en uygun metni; insan sevgisinden kaynaklı insan neşesinin açıkça anlatıldığı, Schiller'in "Neşeye Şarkı" adlı şiiri olarak seçmiştir (Altar, 1945). Dokuzuncu Senfoni; son bölümde "Neşeye Şarkı" nın koroya söyletilmesiyle müzik tarihinde eşi benzeri olmayan bir ilke imza atmıştır: ilk korolu senfoni (Erten, 1963, s. 52). Bu eserde sanatçının acılara karşı katlanma direncinin, kişinin yaradılışından gelen özelliği olduğunu insanlığa hatırlatırken (Altar, 1942), besteci belki de bir nebze kendisinden bahsetmektedir. Zira o da sağırlık, annesinin vefatı, aile sorumluluğu gibi pek çok acısına katlanmış ve taşımıştır. Acısının bazen intihara kadar sürüklendiği noktada da sanatı onu yeniden dirilten bir araç olmuştur.

7 Mayıs 1824'de, inşaatı henüz o gün tamamlanmış Viyana Saray Tiyatro'sunda Dokuzuncu Senfoni seyirci karşısına çıkarılmıştır. Fakat burada orkestra ve koro idaresini arkadaşı Umlauff'a bırakmış; kendisi de ödevini bitirmiş kahraman görünümünde ayakta izlemiştir. L. v. Beethoven, bu gösteriyi ve gösteri ardında aldığı şiddetli alkışı dahi duyamamıştır. Sanatçı ne gösterinin bittiğini ne de arkasında seyircinin koparttığı alkışı duyamazken bir hayranı kollarından tutup seyircilere doğru döndürdüğünde ancak fark edebilmiştir. Fakat bu durum onu her ne kadar sevindirse de bir o kadar da üzmüştür (Altar,1942). Başka bir kaynakta bu gösterinin idaresini kendisi üstlenmiş, seyircilerin alkışlarıyla yüzleştiği noktada kulaklarını kapayarak hıçkırıklarıyla salondan kaçmıştır (Erten, 1963, s. 52).

9. Sefoni'nin IV. Bölümünde geçen Ode to Joy isimli şiirin resitatifiyle birlikte okunuşu şu şekildedir:

RESİTATİF

Ey dostlar, bu ezgilerle
Değil de, daha güzelleriyle
Ve neşelilerle verelim elele!

NEŞEYE OVGU
Ey neşe. Tanrının o güzel kıvılcımı.
Elysium'un güzel kızı.
Ateşten başımız sarhoş,
Varıyoruz kutsal mekânına şimdi!
Yine kavuşturmakta sihrin.
Alışkanlıkların ayırmış olduklarını:

Bütün insanlar kardeş olmakta,
Dokunduğun yerde yumuşak kanatlarınla.

Kim yaratabilmişse mutluluğunu,
Bir dostun dostu olmanın.
Kim kavuşabilmişse bir güzel kadına.
Katılsın aramıza sevinç çığlıklarıyla!
Evet - ve kim diyebilmişse yeryüzünde
Tek bir ruha benimdir diye!
Ve kim başaramayıp kalmışsa yolda,
Ağlayarak çekip gitsin uzaklara.

Neşedir bütün canlıların emdikleri,
Doğanın bereketli göğüslerinden.
Bütün iyiler ve bütün kötüler
Onun gül kokan izlerinden giderler.
Öpücükler sundu bize ve üzümler.
Bir de ölesiye sınanmış bir dost.
Tırtıllar bile tattı şehvetin zevkini.
Ve başmelek şimdi beklemekte Tanrının eşiğini.

Neşenin güneşlerinin uçması gibi
Gökyüzünün o görkemli yollarında.
Koşun, ey dostlar, siz de yaşamlarınızla.
Zafere koşun bir kahraman misali.

Sarılın birbirinize ey insanlar!
Dünyayı sarsın bu öpücükler!
Kardeşler - yıldızlarla dokunmuş çadırlarda.
Mutlaka yaşamaktadır sevgi dolu bir baba.

Yere çöküyorsunuz, öyle mi. insanlar?
Yaradan kimdir, söyle ey dunya!
Ara onu yıldızlı çadırların üzerinde.
Mekanı vardır herhalde yıldızların ötesinde.

F. Schiller'in Neşeye Övgü şiirinden Çeviren: Ahmet Cemal (İlyasoğlu, 2009, s. 94).

Bu senfoni dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm; "Allegro ma non troppo, un poco maestoso" ibareli; ikinci bölüm; "Molto vivace"; üçüncü bölüm, "Adagio molto e cantabile"; dördüncü bölüm ise "Presto" ibarelidir (Günalan, 2019, s. 345). Başka bir kaynakta; ikinci bölüm "Scherzo", dördüncü bölüm "Andante moderato espressivo" olarak geçmektedir (Altar, 1942).

4.2.1. 9. Senfoni I. Bölüm

Her senfoninin ilk bölümü eserin düşüncesi için belirleyicidir (Eckerson, 2015, s. 426). Tovey'in "trajedi" olarak nitelediği (Castillo, 2014) bu bölümün açılışı basit bir temanın ardından şiddetli bir şekilde patladığı sessiz beklentiyle olmaktadır. Buradaki fikirlerin dinamik enerjisi ve kapsamı, pek çok kişiye efsaneler ya da Big Bang (Büyük Patlama) gibi bilimsel teoriler düşündürmektedir (Henken, t.y.). Başlangıcının alışılmadık bir biçimde gerçekleştiği bu bölümde, mutlak sessizlikten 16 ölçü üzerinde bir zirveye yavaş yavaş büyüme görülmektedir. Bu açılış, L. v. Beethoven'ın hayatının eserine yansıdığını kanıtlar nitelikte dönütler vermektedir. Sanatçının işitme kaybı, iletişim kurma güçlüğü ve müzik besteleme çabası gibi içsel mücadelelerinin sese dönüşmüş hali bu açılışın düşünsel kısmında yer almaktadır ("Chicago Symphony Orchestra", t.y.) Teknik anlamda ise bu bölüm, Klasik sonat biçiminde olmasına rağmen; ilk önce harmonik olarak dengesiz sergileme kısmında bir fortissimo doruğuna yükselip daha sonra parçanın yazıldığı temel perdeye dönüşü geciktirerek dinleyicilerin kafalarını karıştırmaktadır (Schwarm, 2019).

Altar (1942)'ınbir yazısında Thomas-San Galti'den I. Bölüm'ün felsefi içeriğini şu şekilde aktarmaktadır:

> I. Bölüm'ün bas taraflarındaki hafif ve sessiz havası içinde, çalgılardan bazılarının tereddüt ederek, durarak ya da koşarak akışları, acı çeken bir ruhun olumsuz kuvvetlerle olan şiddetli boğuşmasını temsil etmektedir. Ama her şeye rağmen, bu bölümün en sonunda bile, özlenen zafere bir türlü ulaşılamamış, hatta bu uğurda bir araya toplanan bütün kuvvet, kudret, neşe ve acı, beklenen mutlu sonuca, yani zafere, insanı bir adım bile yaklaştıramamıştır.



Karekod 28: L. v. Beethoven 9. Senfoni I. Bölüm

Kaynak: Web-132

4.2.2. 9. Senfoni II. Bölüm

9. Senfoni'nin II. Bölümü ilk bölümden tamamen farklı dünya sunarken Tovey bu durumu "trajediden sonra stirik drama gelir" şeklinde tanımlamaktadır. L. v. Beethoven bu bölümde dinleyicinin bildiğini yıkarak meydan okumuştur. Öyle ki çağdaş seyirciler bu bölümün yavaş seyredeceğini düşünürken bu yavaşlığın yerine; kulak tırmalayan psikolojik girişim olmaktadır (Castillo, 2014).

Bu bölüm, L. v. Beethoven'a ait imzalı el yazması kopyasında "Molto vivace" ibaresi bulunmasına rağmen (Lockwood, 2013, s. 443), pek çok kaynakta "şakacı ya da oyuncu" anlamına gelen İtalyanca müzik terimi Scherzo olarak geçmektedir. Oldukça ciddi bir şekilde başlamasına rağmen, L. v. Beethoven'ın müzikte kullandığı oyuncu ton 4:59-6:11'lik kesitteki zıtlıkta mevcuttur. Kullandığı ritmik fikirlerin ve staccato yürüme eşliğinde temsil ettiği şakacı karakterini korurken, enstrümanlar arasındaki melodik çizgileri akıllıca birleştirmektedir ("Chicago Symphony Orchestra", t.y.). Ayrıca L. v. Beethoven, 9. Senfonide senfonik bölümlerin sırasını bu bölümle (Scherzo) değiştirmiştir. Scherzo alışılagelmiş olarak III. Bölümde bulunurken bu senfonide ikinci bölüme yerleştirilmiştir (Schwarm, 2019).

Bu bölümün varoluşu hakkında iki türlü hayali teori bulunmaktadır. İlk teori L. v. Beethoven'ın, Viyana taraflarında Schönbrun'da akşam karanlığında bir bahçede otururken görünüp kaybolan pek çok cüceden ilham alarak yazdığıyken, bir diğer teori ise piyanist Czerny'e aittir; bir bahar sabahı kırlarda dolaşan L. v. Beethoven'ın kulağına gelen kuş cıvıltılarından ilham alarak yazdığıdır. L. v. Beethoven özünde bu eseri için nereden ilham aldığı farketmeksizin, eserin başından sonuna kadar

süregelen tezatlıklar, iniş çıkışlar, kaybolup tekrar görünümler canlı ritim oluşturmaktadır Bu bölümün içeriğinin detayları ise şu şekildedir:

> II. Bölüm'ün (Scherzo) başındaki şiddet, esrar dolu bir içeriği belli etmektedir. Bu gizli içerik gitgide daha güçlenmekte, daha açık olarak duyulmakta, ancak bu bölümün sonuna kadar aynı ketumluğa ısrarla devam etmektedir. Burada devamlı olarak göze çarpan "kaybolmalar", "tekrar görünmeler", eserin ortalarına kadar yer yer duyulmakta ve bu durum, senfoninin ancak Presto kısmında adeta insan iradesinin verdiği bir cevaba benzemektedir (Altar, 1942).

Karekod 29: L. v. Beethoven 9. Senfoni II. Bölüm
Kaynak: Web-133

4.2.3. 9. Senfoni III. Bölüm

9. Senfoni'nin III. Bölümü (adagio), senfoninin şimdiye kadarki hiddetli bölümlerle daha barışçıl bir denge içerisindedir (Henken, t.y.). Ruhsal anlamda dinlendirici ve neredeyse dua eden bir adagio iken (Schwarm, 2019); teknik bakımdan da her notasında ölçülü hareket barındırır ve tempo ya da müziğin hızı bakımından ikinci bölüme göre çok daha yavaştır ("Chicago Symphony Orchestra", t.y.).

Müzik eleştirmeni Sir Donald Francis Tovey, bu bölümün önceki bölümlerle karşılaştırmasını yaparken ilk bölümün yaşamın trajedisini verdiğini, ikinci bölümün trajediden mizaha tepki verdiğini ve üçüncü bölümün, bir eylem dünyası için çok yüce bir düzenin güzelliği olduğunu söylemiştir (Castillo, 2014). Bu bölümün felsefi

içeriği ise şu şekildedir: "…burada nefesli çalgılar adeta hıçkırıklarla söze başlamakta ve eserin bu bölümü parlak nağmelerin sevinç ve keder dönüşümleri içinde sona ermektedir" (Altar, 1942).

Karekod 30: L. v. Beethoven 9. Senfoni III. Bölüm

Kaynak: Web-134

4.2.4. 9. Senfoni IV. Bölüm

9. Senfoni, son bölümünün (presto) korolu olması müzik dünyasında eşine rastlanmayan eser haline getirmiştir (Erten, 1963, s. 52). L. v. Beethoven, bu bölümde dönemin büyük şairi Schiller'le gücünü birleştirmiş, (Lockwood, 2013, s. 282), bu şairin ana konusunun evrensel kardeşlik olduğu ve uzun yıllar hayranlık duyduğu "Ode to Joy" isimli şiirini de, orkestra içindeki koro ve solistlerle vurgulamıştır (İlyasoğlu, 2009, s. 94). L. v. Beethoven, bu bölümde en korkunç ferlaketlerin insan iradesiyle, neşesiyle engellenebileceğini ifade ederken Schiller'in şiirinden kuvvet almıştır. İnsanlığa açıkça "insan sevgisinden gelen insan neşesini"den bahsedilen bu şiire yer vermesi ifade etmek istediklerini daha açık ve net bir şekilde dışavurmasına olanak sağlamıştır (Altar,1945).

"Coşkun bir yürek duruluğunun, neş'enin ve insanlık sevgisinin parladığı sayfalar" olan IV. Bölüm, özünde Beethoven'ın en trajik dönemlerinde ortaya çıkarken (Selanik, 1996, s. 146), bu bölümde kullandığı şiirde de, arzuladığı topluluk hissini, kişisel kayıp, yalnızlık ve her zaman bir şekilde ayrı hissetme korkusunu bulmuştur (Huscher, t.y.).

L. v. Beethoven'ın beslendiği Schiller'in "Neşeye Şarkı" (Ode to Joy) isimli bu şiiri Altar (1945) şu sözleriyle özetlemektedir:

> Schiller kısaca insan neşesini ilahi bir kişiye, Yunan efsanesine göre sanat adamlarının ve faziletli insanların öldükten sonra gidecekleri Elyseum cennetinin kızına benzetiyor. Günün birinde bütün insanların ancak neşenin tatlı kanadının altında kardeş olacaklarını söylüyor. Ve büyük şair Schiller'in hep bu tema etrafında meydana getirdiği "Neşeye Şarkı" şiirini büyük müzik üstadı Beethoven 9. Senfoni'sinin son bölümünde solistlere, binbir ifade zenginliği, binbir ritim titizliği içinde dönüşümlü olarak okutmuştur. Böylelikle eser, Beethoven'ın hayatı boyunca insanlık için özlediği tam bir zafer havası içinde sona ermiştir.

"Ode to Joy" motifinin (3:00-3:28 saniyeleri arasında mevcut) oluşu, 9. Senfoni'nin son bölümünü (presto), klasik müziğin en tanınanlarından bir haline getirmektedir ("Chicago Symphony Orchestra", t.y.). Ayrıca 9. Senfoni'nin son bölümü de gerideki üç bölümü çağrıştıran temaların değişik armoni, ezgi ve ritimle süsleyerek yeniden yazılmasıdır (İlyasoğlu, 2009, s. 94).

Karekod 31: L. v. Beethoven 9. Senfoni IV. Bölüm

Kaynak: Web-135

BÖLÜM 5: YÖNTEM

Bu çalışmanın yöntemi nitel araştırma desenleri arasında yer alan "eylem araştırması" dır. Eylem araştırması Yıldırım ve Şimşek (2018, s. 74) tarafından "araştırma ve uygulamayı bir araya getiren ve araştırma sonuçlarının uygulamaya aktarılmasını kolaylaştıran bir araştırma yaklaşımı" olarak tanımlanmaktadır. Bir bakıma Yıldırım ve Şimşek (2018, s. 307)'in söz ettiği biçimde araştırmacı "önyargılardan ve kişisel varsayımlardan arındırılmış olması kaydıyla kendi algıları ve yorumları da veri olarak araştırmada kullanır" sözünden yola çıkarak çalışmada uygulamaları yapan araştırmacı da bir veri toplama aracı olarak işleve sahip olmuştur.

Çalışmanın kavramsal ve kuramsal çerçeve kısmında yerli ve yabancı kitap, dergi, tez, makale gibi bilimsel Eco (2020, s. 96)' nun değimiyle birinci ve ikinci kaynaklardan derlenen alanyazın ile güncel internet bloglarından, doğrudan ve dolaylı alıntılarla aktarılan sözsel ve görsel içerikli dokümanlar belgesel tarama yapılarak elde edilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde disiplinlerarasılık anlayışıyla özdeş ya da benzeşik bakış açılarına sahip kavramların, anlam karmaşası yaratmaması adına açıklaması yapılmış; sanatta sözü geçen disiplinlerarasılık terimlerinden kısaca söz edilmiştir. Burada çalışmanın daha anlamlı bir adıma ulaşması adına çalışmada, "disiplinlerarası" kavramı ve bu kavramın sanata indirgenmiş bakış açısına sahip "sanatlararası" kavramı ele alınmıştır. Alanyazında disiplinlerarası ve sanatlararası kavramlarla birlikte anılan bazen benzeşik veya özdeş kabul edilen varyasyonlara da ayrıca değinilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde müziğin disiplinlerarasılık bağlamında diğer sanatlarla olan ilişkisi irdelenmiştir. Müziğin resim, mimari, heykel, seramik, grafik sanatlarıyla etkileşimine değinilmiş, bu bilgilerin ardından çalışmanın ana konusu olan müzik ve moda tasarım ilişkisi, belirli kategoriler ve örnekler eşliğinde açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, müziğin diğer sanatlarla olan ilişkisine değinildiği gibi moda tasarımının da benzer ilişkilerinin aktarması yapılmıştır. Ardından, müzik ve moda tasarımının etkileşimine dair ilk akla gelen altkültür gruplarından ziyade (kısa bir örnekle açıklanmıştır), eserlerin sanatsal yaratım ile var edilmesi noktasındaki sorgulamalara rastlanılacaktır.

Dördüncü bölümde ise çalışmanın son bölümünde oluşturulan kişisel tasarımlara yol göstermesi amacıyla L. v. Beethoven ve 9. Senfonisi hakkında bilgi aktarımı yapılmıştır.

Çalışmanın son bölümünde, L. v. Beethoven ve 9. Senfonisi'nden esinlenilerek yeni malzeme ve formlarla farklı fikirlerin doğmasına olanak sağlayacağı ve sanatlararası anlayıştan var olan eserlerin diğer sanatçılarda temel bir esin kaynağı oluşturacağı temennisi ile oluşturulmuş beş adet tekstil yüzey ve giysi tasarımları düşünsel ve teknik analizlerle sunularakçalışmanın sonuç bölümüne varılmıştır. Tasarımlarda oluşturulan artistik çizim ve paftalar dijital ortamda çizilerek hazırlanmıştır.

BÖLÜM 6: KİŞİSEL TASARIMLAR: L. V. BEETHOVEN VE 9. SENFONİSİ

Çalışmanın bu bölümünde müzik ve giysi tasarımının sanatlararası ilişkisine dair kişisel uygulamalara yer verilmiştir.

6.1. Tasarım Süreci ve İçeriği

Temel yaklaşımın sanatlararasılık olduğu bu çalışmada, Schiller'in "Ode to Joy" isimli şiirinden beslenen L. v. Beethoven'ın 9. Senfonisi, düşünsel ve teknik yanlarıyla tasarımların çıkış noktası olarak seçilmiştir. Bu ilham kaynağının seçimindeki etken, 9. Senfoni'nin sanatlararasılık özelliği dışında evrensel bir dil taşıyan L. v. Beethoven'ın, hayatı, dünyaya bakışı ve sanat anlayışının giysi ve yüzey tasarımlarında başka biçimlerde yinelenirken onu saygıyla da anmaktır.

Böylece burada L. v. Beethoven ve 9. Senfonisi'nin zihinsel, duygusal ve teknik yanlarının giysi tasarımına dönüştürülebilirliği göstergeleştirilmiş, bu doğrultuda da beslenilebilecek doktrinler belirlenmiştir. Her bir doktrinin giysi tasarımında hangi kumaşta, hangi renkte, nasıl bir kompozisyonda veya formda, ne tür bir teknikte ya da nasıl bir malzemede ifade edilebilirliği saptanmış ve bu doğrultuda taslak çalışmalar hem eskiz hem de tekstil yüzey tasarımlarıyla birçok kez denenerek nihayi tasarımlara dönüştürülmüştür. Böylelikle yeni bir yaratı yapılırken iki farklı disiplinin hangi noktalarda birbiri ile alışveriş işlemlerini sürdürebileceği sorgulanırken estetik biçim de kazandırmak amaçlanmıştır. Tasarımların düşünsel sürecinde yapılan eskizler ve tekstil yüzey tasarımlarıyla oluşturulan giysi tasarımları, görsel sunumla zenginleştirilebilmek adına dijital ortamda yapılan artistik çizimler ve Pafta'larla desteklenmiştir.

6.2. Tasarımların Teknik Detayları

Tasarımlar cansız modellerde minyatür ölçülerle vücut bulmuştur. Tasarımın askısı niteliğinde kullanılan 30 cm ölçülerindeki cansız modeller, belirli deformasyonlarla yeniden oluşturulmuştur. Modellerin estetik sunum kazanabilmesi adına üst ve alt bacakları ikişer parçaya ayrıldıklarından sonra bu kısımlar tel yardımıyla uzatılmış ve telin etrafı seramik hamuruyla doldurulmuştur. Benzer işlem modellerin bel kısımlarında da uygulanmıştır. Tüm modellere akrilik boya ile beyaz bir beden görünümü kazandırılmış ve bu yolla Beethoven'ın karakteristik zıtlıkları arasından asıl karakterini bulamayışı, kimliksizleştirilen görünümlerle vurgulanmıştır.

Giysi tasarımlarında kullanılan renkler, dokular, kumaşlar ve yüzey tasarımları, Beethoven'ın hayatına ve eserine gönderme yapacak doğrultuda estetik bir bakış açısı çerçevesinde hazırlanmıştır. Tasarımların oluşumunda notalar, ses dalgaları, hoparlör efekti, porte çizgisi gibi müzikal unsurlar referans alınmıştır. Yüzey tasarımlarında kullanılan sütrüktür yapılar yine Beethoven ve 9. Senfonisi'ne yönelik birtakım deneysel uygulamalarla yapılandırılmıştır.

Kişisel tasarımlar kapsamında toplam 5 giysi tasarımı meydana getirilirmiştir. Bunlardan 4'ü 9. Senfoni'nin her bir bölümü için biçimlenirken 1'i ise eser-hayat bağlamında ilişkilendirilerek Beethoven'ın hayatı temel alınarak tasarlanmıştır.

6.3. Kişisel Tasarımlar

Uygulama 1: 9. Senfoni I. Bölüm
Tasarım ismi: Allegro ma non troppo
Tasarım Tarihi: 2020
Kullanılan Malzemeler: Kumaş, tül, ip, boya ve yardımcı malzemeler

Tasarımın Düşünsel ve Teknik Analizi: Trajedinin verdiği huzursuzluğun derinden hissedildiği bu bölüm giysi tasarımına renk, malzeme, kompozisyon, biçim olarak hacimsel efektlerle aktarılmıştır. Burada söz konusu trajedi ve bununla birlikte gelen ruhsal bunalım, yaka tasarımında modelin rahat nefes alamıyor görünümünde

olmasına; tasarımdaki yüzü de kapatacak şekilde uzanan siyah tülün ise karanlık bir ruh halinin meydana getirdiği duygu durumunu ifadelendirmesine zemin hazırlamıştır. Burada bilinçli olarak işlevsellik kurallarının deformasyona uğratılması (yakanın darlığı ve tülün bakış açısını kısıtlaması gibi) söz konusudur. Tutsak bir ruh hali de yine sergilenen modelin hareket özgürlüğünü kısıtlayacak biçimde bedeni saran giysi modeli ile vurgulanmıştır.

Yine burarada giysi tasarımının tamanında kullanılan kumaş yüzey tasarımı, parçanın ses dalgası esas alınarak deneysel uygulamalarla aktarılmıştır. "Canseevoice" uygulamasında parçanın dinletilmesiyle oluşturulan ses dalgası altın kromajlı boyayla desenlendirilmiş kumaş üzerine siyah iple işlenmiştir. Senfoninin bu bölümünün ruhsal durumu, işlemelerin siyah ve sert çizgileriyle imgelenirken, yüzey tasarımına aplike edilen yakılmış siyah tül parçalarıyla da desteklenmiştir.

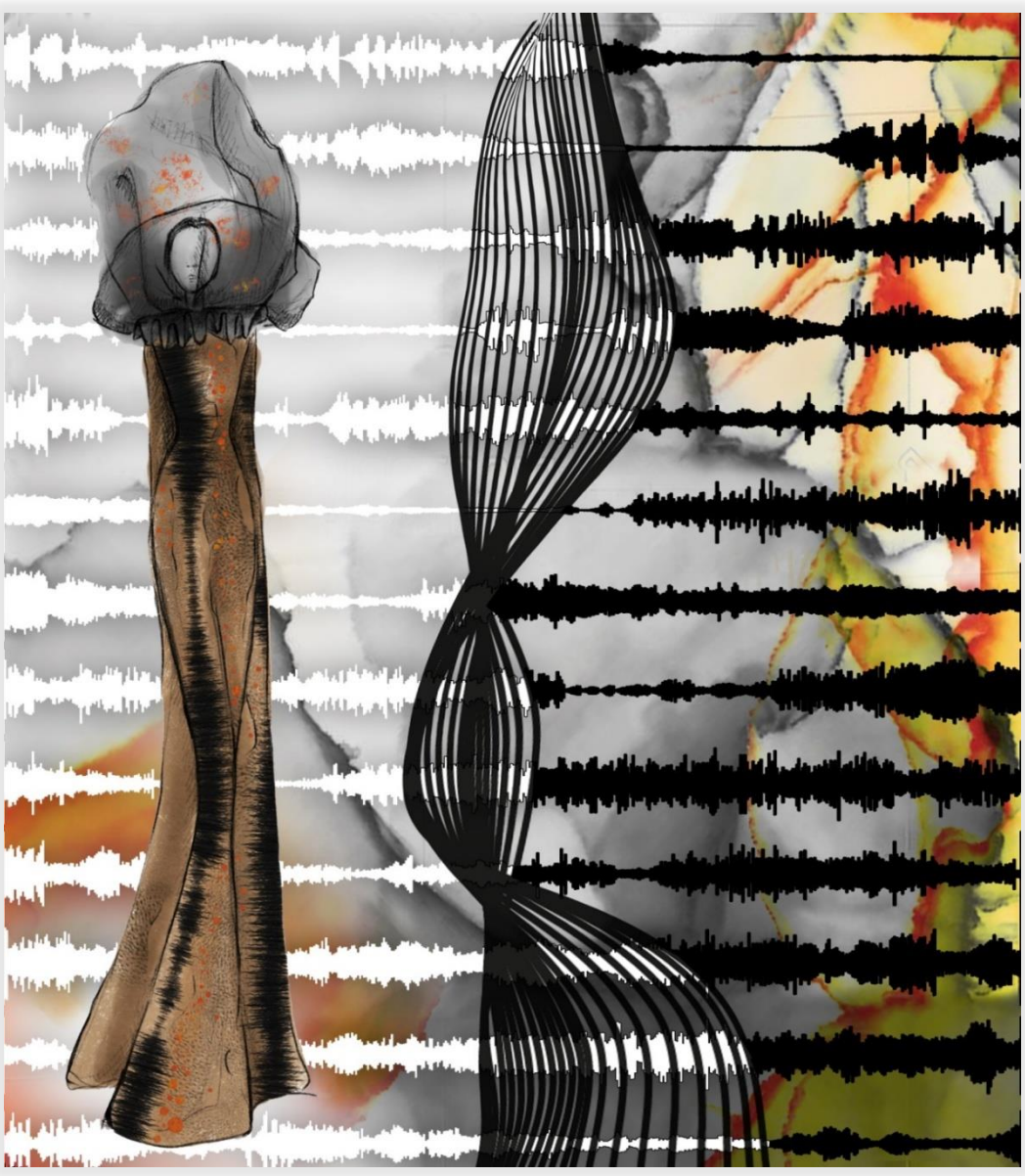
Senfoninin bu bölümünün yüksek tonlarla başlaması, yüzey tasarımının renk, malzeme ve teknik açıdan kullanımında da yansıtılmıştır. Patlamayı temsil eden sarı-turuncu-kırmızı gibi sıcak tonların bulunduğu boya kalıntıları, ses dalgasının aktarılmasıyla oluşturulan yüzey tasarımına yerleştirilirken ses dalgasının yüksekliği ve alçaklığı esas alınmıştır. Ses dalgası oluşturulurken işitilen sesin kuvvetli olduğu yerlerde dalgaların yükseldiği, sesin daha hafif işitildiği noktalarda ise daha kısa çizgilerle aktarıldığı görülmektedir. Bu durum sesin kuvvetli hissedildiği noktalarda iri ve yoğun boya kalıntılarıyla, hafif işitilen yerlerde ise nadir ve ufak kalıntılarla bezenmiştir.



Uygulama 1: L. v. Beethoven, 9. Senfoni I. Bölüm, Allegro ma non troppo



Uygulama 1.1: Allegro ma non troppo detayları



Uygulama 1.2: Allegro ma non troppo, Pafta



Uygulama 1.3: Allegro ma non troppo, artistik çizim

Uygulama 2: 9. Senfoni II. Bölüm

Tasarım ismi: Scherzo

Tasarım Tarihi: 2020

Kullanılan Malzemeler: Kumaş, tül, boya, şeffaf pvc ve yardımcı malzemeler

Tasarımın Düşünsel ve Teknik Analizi: Bu bölümün 4:59-6:11 kesiti, oyuncu tonları olan zıtlıklarla ilerlemektedir. Bu zıtlığın bulunduğu kesit "Canseevoice" uygulamasıyla ses dalgasına dönüştürülmüş ve modelin başına yerleştirilen tasarımın şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Bu tasarımda ses dalgası, uzun şerit halinde kesilen şeffaf pvc üzerine parçadaki bu kesitin oyuncu tonuna uygun parlak sarı görünümdeki malzemeye aktarılmasıyla oluşmuştur.

9. Senfoni'nin bu bölümü başından sonuna kadar tezatlıklarda (iniş-çıkış) ilerlemektedir. İniş ve çıkışlar, görünüp-kaybolmalar gibi canlı ritimler de aynı biçimde süregelmektedir. Parçanın böylesine ifade anlayışı giysi tasarımlarında renk ve silüet kompozisyonuna yansıtılmıştır. Renk olarak, kumaşlarda kullanılan siyah hâkimliğine karşın modelin baş ve sırt bölgesinde parlak sarılar kullanılmıştır. Parçadaki iniş ve çıkışlar silüette şekillenirken, üst bedende olağanca iri silüetle başlayan kompozisyon devamında incelmiş ve ayakuçlarına doğru gelindiğinde yine iri görünümde şekillendirilmiştir. Böylesi iniş ve çıkışlar ispanyol pantolonun üst bacağında da ayrıca uygulanmıştır.

Üst beden için hazırlanan ceket tasarımı, deforme edilerek tül kumaş ile desteklenmiştir. Bu cekette vurgulanan özel bir nokta da sırtındaki detaydır. Bu detay, hoparlörün ses çıkarma esnasında yüzeyinde yarattığı titreşimden faydalanılarak deneysel olarak oluşturulmuştur. Hoparlörün titreşim oluşan yüzeyine sulandırılmış boya eklenmiş ve 9. Senfoni'nin II. Bölümü başlatılmıştır. Sesin şiddetli geldiği noktalarda basınçtan kaynaklı boyalar birden patlayarak sıçrıyor ve ardından üzerine yerleştirilen sarı parlak yüzeyde leke bırakıyor. Müzik bittiğinde ise ortaya hoparlörün titreşiminden kaynaklı sıçrayan boyalarla oluşturulan yüzey tasarımı çıkmıştır. Bu yüzeyde modelin sırt detayı olarak kullanılmıştır.



Uygulama 2: L. v. Beethoven 9. Senfoni II. Bölüm, Scherzo



Uygulama 2.1: Scherzo detayları



Uygulama 2.2: Scherzo Pafta



Uygulama 2.3: Scherzo artistik çizim

Uygulama 3: 9. Senfoni III. Bölüm
Tasarım ismi: Adagio
Tasarım Tarihi: 2020
Kullanılan Malzemeler: Tül, kâğıt veyardımcı malzemeler

Tasarımın Düşünsel ve Teknik Analizi: III. Bölümün dinlendirici tavrı giysi tasarımına estetik bakış açısıyla yansıtılırken renk, malzeme, kompozisyon ve biçim birlikteliğiyle aktarılmıştır. Giysi tasarımının genel görüntüsü sakin bir imaj sunmaktadır.

Başlangıçta oluşturulan yüzey tasarımı III. bölümün partisyon sayfalarının iki tül arasına transfer edilmesi, daha sonra bazı bölgelerinin deforme edilmesi sonucu elde edilmiştir. Yüzey tasarımı drapaj yardımıyla biçimlendirilirken hacimsel etkiler en aza indirgenerek, modelin bu parçadaki yavaş ve huzurlu temposunun desteklemesi sağlanmıştır. Ayrıca modelde kullanılan renkler de bu duygu durumunu kalıcı hale getirmektedir.

9. Senfoni'nin III. Bölümünün betimlendiği bu giysi tasarımında göğe uzanan bir taç, turuncu parlak straplez düzdar elbise, aynı malzemeden çizme ve bu bölümün notalarından oluşan elbise tasarımı bulunmaktadır. Burada model için tasarlanan taç, huzuru sağlayan kadın figürü yaratmak adına dua eden bir tanrıça imajı için kullanılmıştır. Gotik mimarinin göğe uzanarak Tanrı'ya ulaşan sivri yapılarından ilhamla bu tacın dua eden tanrıça görünümünü tamamlamak için sivri uzantılar eklenmiştir.



Uygulama 3: L. v. Beethoven, 9. Senfoni III. Bölüm, Adagio



Uygulama 3.1: Adagio detayları



Uygulama 3.2: Adagio Pafta



Uygulama 3.3: Scherzo artistik çizim

Uygulama 4: 9. Senfoni IV. Bölüm

Tasarım ismi: Presto

Tasarım Tarihi: 2020

Kullanılan Malzemeler: Suni deri, tül, şeffaf pvc, hamur ve yardımcı malzemeler

Tasarımın Düşünsel ve Teknik Analizi: Evrensel kardeşlik fikrinin temel kavramlardan biri olduğu bu bölümde, modelin üst beden ve bacaklarını sarmalayan şeffaf şeritler kullanılmıştır. Bu şeritlerin modeldeki sarmal kullanımı tüm dünyanın kardeşlikle birbirine bağlandığı ve sarmalandığı mesajını vermektedir. Bir nevi "evrensel kordon" diyebileceğimiz bu detayın üzerinde; kardeşlik düşüncesinin temel alındığı Schiller'in "Ode to Joy" isimli şiirinin sözleri yazılmıştır. Bu sözler, "bütün insanlar kardeş olmakta", "sarılın birbirinize ey insanlar!" gibi dostluğun, kardeşliğin ve neşenin bahsedildiği cümlelerdir. Şiirin türkçe sözleri üst bedende kullanılırken şiirin temel dili olarak yazılan almanca sözleri ise çorap tasarımı olarak yapılan şerit üzerinde yazılmıştır.

Etekte de birtakım müzikal detaylar barınmaktadır. Belden bağlamalı bu eteğin üzerine porte çizgisini yansıtan şeritler dikilmiş, üzerine koronun seslendirdiği, şiirin asıl anlamını barındıran "Bütün insanlar kardeş olmakta" cümlesinin notaları yerleştirilmiştir.

Bu modelde müzikal unsurlar taşıyan ögelerden biri de ayakkabı olmuştur. Ode to Joy şiirinin okunduğu bölümlerde çalınan notalar porte çizgileriyle birlikte çizilmiş ve ayakkabı tasarımı olarak kullanılmıştır.



Uygulama 4: L. v. Beethoven, 9. Senfoni IV. Bölüm, Presto



Uygulama 4.1: Presto detayları



Uygulama 4.2: Presto Pafta



Uygulama 4.3: Presto artistik çizim

Uygulama 5: L. v. Beethoven'ın Hayatı

Tasarım ismi: Ludwig van Beethoven

Tasarım Tarihi: 2020

Kullanılan Malzemeler: Tül, hamur, boya, cam kırıkları, silikon, nota defteri ve yardımcı malzemeler

Tasarımın Düşünsel ve Teknik Analizi: Uygulamalarda asıl olarak ele alınmak istenen 9. Senfoni iken, bir sanatçının eserinin oluşumunda hayatının da rol aldığı veya alabileceği olasılığıyla bu tasarımda L. v. Beethoven betimlenmiştir.

L. v. Beethoven'ın hayatının bahsedildiği bu tasarımda öncelikle yüzey çalışması yapılmıştır. Bu modelde kullanılan yüzey tasarımı, altın kromajlı boyayla boyanıp sertleştirildikten sonra tülün deformasyonu sağlanmıştır.

Alkolik babası, annesinin erken yaşta vefatı ve sanatçının gençlik yıllarında sağırlığının başlaması hayat acılarından bir kaçıdır. Drapajla biçimlendirilmiş boyalı yüzeyin üzerinde konumlandırılan yüzey tasarımı, babası ve annesi ile bağlantılıdır. Bu tasarımda alkolik babasına ithafen kırık camların bulunduğu yüzey zemin olarak alınmıştır. Bu zemin üzerine annesinin vefatının ardından von Schaden'e kendi yazı stiliyle yazdığı mektubu reprodüksiyon edilmiştir. "Ah, o tatlı ismi hala söyleyebiliyor, anne diyebiliyorken, bu duyuluyorken benden daha mutlu kim vardı ki? Şimdi kime öyle sesleneceğim? Onun tahayyülümdeki sessiz suretlerine mi?" (Lockwood, 2013, s. 2) cümleleri L. v. Beethoven'ın annesinin ölümüne karşılık üzüntüsünü paylaştığı bu mektuptaki cümlelerden birkaçıdır.

L. v. Beethoven'ın acılarından bir diğeri ise sağırlığıdır. Erken yaşlarında başlayan sağırlığının nedeni kesin olarak bilinmese de bir kaynakta yağmur altında çok çalıştığı bir günden sonra duymamaya başladığı varsayımı bulunmaktadır (Altar, 1952). Bu varsayım göz önünde bulundurularak modelin yüzeyine yağmur damlası şekli verilmiş malzemeler yerleştirilmiştir. L. v. Beethoven'ın tüm hayatını, bakış açısını, sosyal hayatını ve karakterini baştan aşağı etkileyen bu sağırlık, modelde bedenin her yerini saran büyüklü küçüklü yağmur taneleriyle görselleştirilmiştir. Bu yağmur tanelerini destekleyen nota biçimi verilmiş malzemelerde bulunmaktadır.

Ayrıca sağırlığının onu bir dönem intihara sürüklemesi, boğazına kadar çıkan bir yaka tasarımıyla ifade edilmiştir.



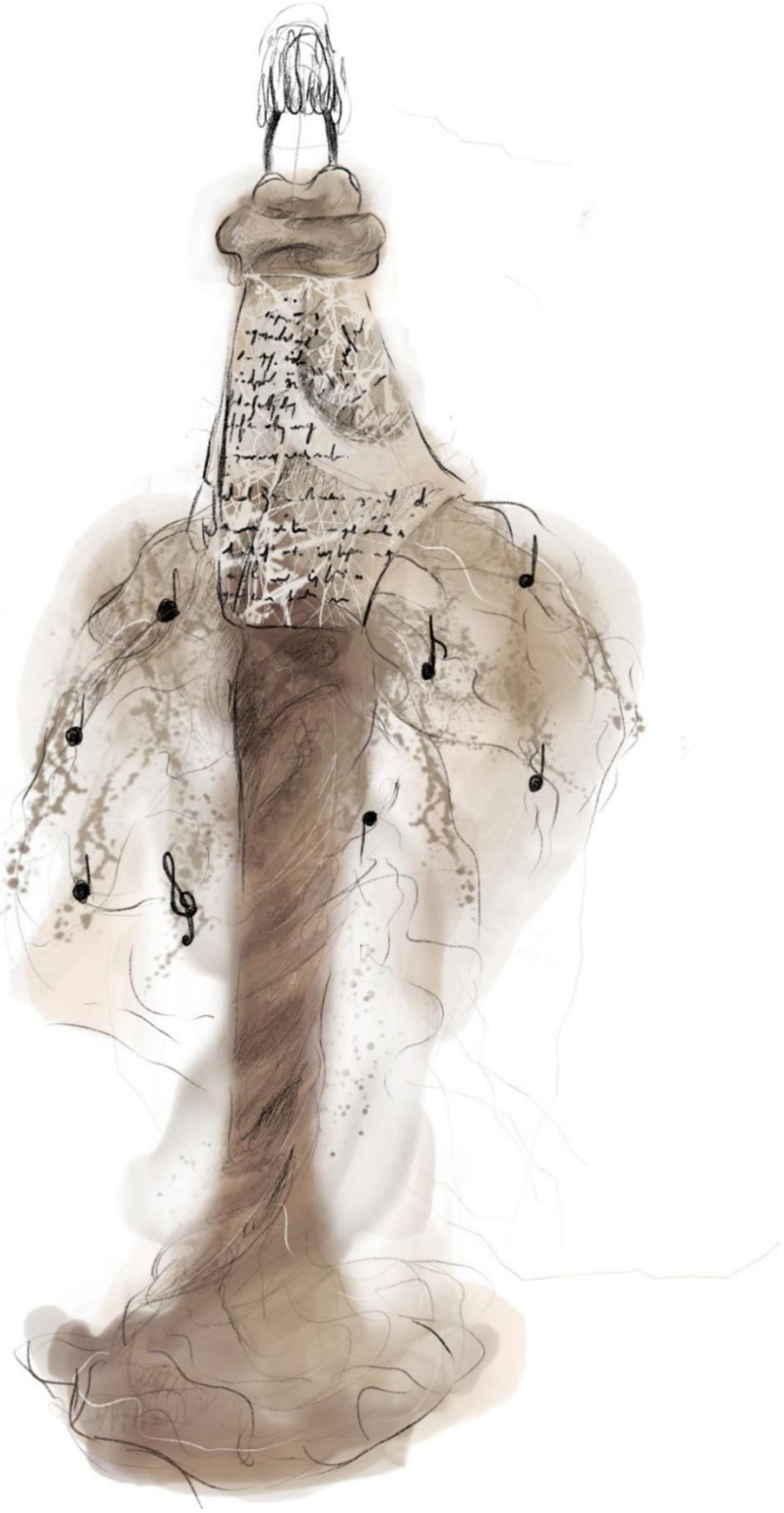
Uygulama 5: Ludwig van Beethoven



Uygulama 5.1: Ludwig van Beethoven detayları



Uygulama 5.2: Ludwig van BeethovenPafta



Uygulama 5.3: Ludwig van Beethoven artistik çizim

SONUÇ

Disiplinlerarasılık terimi, herhangi iki ya da daha fazla bilim dalının bir araya gelmesini esas almaktadır. Disiplinlerarasılık ilişkisi, türlü kombinasyonlarca kesişen disiplinlerin birbirleri arasında kaynaşması, katkılaşması, iç içe girmesi, bütünleşmesi veya birleşmesi ile gerçekleşmektedir. Disiplinlerarası sanat ise, disiplin kelimesinin çerçevesini sanat dalları içerisinde sınırlayan ve "sanatlararası" olarak da anılan bir ilişki biçimidir.

Aslında öteden beri süregelen bir olgudur sanatlararasılık… Disiplinlerarası sanatın pek çok kaynağa göre geçmişe dönük izleri olsa da tam anlamıyla çağdaş sanatta hızlandığını burada söylemek mümkündür. Burada yeni anlayışlara, kavramlara ve bununla birlikte karma tekniklere kapı aralanmıştır. Sanatçıların farklı dallardan beslenmesi, sanat dallarının harmanlanması, sınırlarının erimesi, heterojen malzemelerin, tekniklerin, sunum biçimlerinin bir aradalığı, hem literatürde hem de uygulamalarda tam anlamıyla çağdaş sanatın bir özelliği olarak görülmektedir. Çok sesli, parçalanmış, ayrıksı yapısı, sanat dallarının sınır keskinliklerinin yok olmasına, bu ayrıksılıktan faydalanarak yeni sanat disiplinlerinin oluşmasına sebep olmuştur.

Giysi tasarımı da buradan payına düşeni alarak yeni kumaş ve yüzey tasarımlarının oluşumunda hiç denenmemiş tekniklere, malzemelere, esin kaynaklarına uzanmış, içerik yönünden farklı konulardan beslenilebilirliğini ve bunun nasıl ifadelendirilebilirliğini bu yolla deneyimlemiştir.

Tasarımda üretilebilecek yenilik ve farklılıkların temelini, bir esin kaynağı ve bu kaynağın hangi malzeme, teknik, sunum, içerik ve biçimle ifadelendirileceği sorularının cevapları oluşturmaktadır. Tasarım sürecini, tasarımın bitimini ve bu tasarımın sunumunu doğrudan doğruya etkileyen esin kaynağı sanatçı için başlangıç noktası konumuna gelmektedir. Söz konusu sanatlararasılık olduğunda bu esin kaynağı, önceden bilinene atfedilmeyi ve bir başka sanatla ilişkili olabilmeyi de bir bakıma zorunlu kılar.

Bir sanat dalının öteki sanat dalının çeşitli unsurlarını esin kaynağı seçmesi türlü sebeplerden olagelmektedir. Nesnel dünyanın çeşitliliğini tek bir sanat dalı ifade ederken yeterli doygunluğa erişememesi bunun için bir sebeptir. Burada ifade edilen yetersizlik söz konusu sanatın malzeme, teknik, işlevsellik gibi karakteristik özelliklerinin yetersizliğidir. Böylesi bir beslenim, disiplinlerin ifade dilinin öteki ifade dilleriyle harmanlanmasına, malzeme ve teknik anlayışının genişlemesine sebep olmaktadır.Artık kendi dışında bir başka sanatın karakteristik özelliklerini bambaşka boyutta ifadelendirme, yeniye ulaşmada bir başkasından beslenme, esin kaynağının değeriyle anılma gibi birçok etken burada kendini belli etmektedir. Belirlenen sanat eseri, sanatçı veya herhangi bir sanat unsuru, tasarım sürecini ve buradan da malzeme, teknik, renk, doku, içerik, biçim gibi sayılabilecek pek çok unsuru alıntılar, yeniden üretir ve dönüştürür.

Buna benzer şekilde her sanat dalının kendine özgü bir ifade aracı olduğu kabullenilse de öteki sanatlarla arasında bir bağ olduğudur. Bu bağ onları istemli veya istemsizce çeker ve yöntemlerini, anlatım ve tasarım araçlarını zenginleştirir ayrıca tasarım olanaklarını da genişletir. Bir başka bakış açısıyla kendine özgü bu karakteristik yapılar entegre olduğunda benzer sanat eserinden ayrışıklaşmayı da mümkünleştirmektedir. Sanatlararası ilişkisi alışılagelmiş bir sanat disiplininin bir başka sanatla bütünleşmesi, tekdüze yapıyı bozarak aynı disipline mensup eserlerden farklılaşmasını sağlamaktadır.

Bu bağlamda yeni ve farklıyı yaratmada başka yollar aramak; sanat anlayışını farklı açılardan irdeleyip yeni anlayışlar kazanabilmek; esere sanatsal değer kazandırabilmek, farklı disiplinleri harmanlayarak bir bütünde ortaya koymak sanatlararası perspektiften bakan sanatçıların en temel amaçları arasındadır. Birliktelik kuracağı disiplinleri seçerken popüler olan, kendine yakın olan, sanat anlayışını /teknik anlayışını ya da içeriğini beğendiği eseri ya da sanatçıyı dikkate almaktadır.

Müzik ve moda tasarımı öteki sanatlar tarafından o ya da bu sebeple güncel sanattan da öncesinde iletişim kurulan sanat dalları olmuştur. Öyle ki sanat dallarının sınırlarının belirsizleştiği, ifade dillerinin kaynaştığı, eserin hangi dala ait olduğunun

tam olarak çözümlenemediği, sanatların sınırlarının aralarında yeni dalların doğduğu çağdaş sanatta müzik ve moda tasarımı diğer sanat unsurlarıyla iletişim halinde olmuştur.

Müzik sanatı diğer sanatlarla kaynaşırken resim sanatına yansıması çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin müzikal unsurlar, renk, çizgi, kompozisyonlar olarak sanatçının ifade anlayışına göre resmedilmiş, müziğin zamansallığı tablo boyutunun biçimlenmesinde, nota defterleri resmin oluşmasında etkili olmuştur. Mimaride ise bir müzik parçası, enstrümanlar veya porte, nota gibi müzikal unsurlar yapının planın çizilmesinde ve bu yapının oluşmasında kullanılacak malzemelerin belirlenmesinde etkin olmuştur. Heykel sanatında ise müzik oluşturabilen heykeller üretilirken bir müzik parçasından yola çıkılarak ya da müziğin maddesi sesin işitilebilmesi için oluşturulan heykeller de tasarlanmıştır. Seramik sanatında ise sesle oluşturulan seramik dokuları ya da müzikal enstrümana dönüşen seramikler tasarlanmıştır. Müziğin bir başka ifade aracı olarak kullanılan grafik tasarımının da resimsel çizgisinden faydalanarak eserler meydana getirilmiştir.

Araştırmalar sonucunda modanın da sanatlararasılıkla anıldığı örneklere rastlanmıştır. Resim sanatında kullanılan renkler, giysi tasarımında da renk ve kumaş türlerine yansımış, bazen resmin belirli detayları giysi tasarımında büzgü, pile, yırtmaç gibi giysi teknikleriyle ifadelendirilmiştir. Hacimselliğiyle ortak karakterde olan mimariden beslenen giysi tasarımlarında da benzer ifadelendirmeler görülmüştür. Taban tabana zıt malzemeye sahip heykel sanatı, giysi tasarımlarının ilham panosunu doldururken kumaşların bilindik giysi görünümü ve yapısından daha öte biçimler ve hacimlerde şekillenmesine sebep olmuştur. Seramik sanatıyla olan ilişkilerde bazen bir seramiğin deseni giysilerin baskı, dokuma, örme gibi teknikleriyle can bulmuş, bazense seramik doğrudan veya çeşitli tekniklerle dolaylı yönden dönüşüme uğramış ve giysiye dönüşmüştür. Bu sanatlarla birlikte grafik tasarım dijital programlarda ya da el çizimleriyle oluşturulan desenler giysi tasarımlarına dokuma, baskı ya da örme teknikleriyle yansıtılmıştır.

Müzik ve giysi tasarımının sanatlararası ilişkisinin ana konu olduğu bu çalışmada bu ilişkiyi çeşitli başlıklar altında incelemek mümkündür. Müziğin nota, porte çizgisi,

nota defteri, enstrümanları vb. somut unsurları, müzikle bağlantılı ya da bağlantısız ilham panolarında giysi tasarımlarının sıklıkla kullandığı biçimler olmuştur. Müzikal unsurlar üst beden ve alt bedenlerde dokuma, baskı, örme, nakış gibi tekstil teknikleriyle yansıtılırken bunların yanında aksesuarların da tercih edildiği tasarımlar görülmüştür. Enstrümanlar ve enstrüman göstergeleri çanta, şapka, kolye, kemer, düğme, ayakkabıya dönüşmüştür.

Giysi tasarımının müzisyenlerden ilham alarak şekillendiği örneklere de rastlanmıştır. Bu koleksiyonlarda betimlenen karakterler veya gruplar; tasarımcı için değerli, toplum için unutulmaz veya tarihe imza atmış sanatçılardan seçilirken onların stilleri, hayatları, kimlikleri yeniden yorumlanmıştır. Yeniden yorumlama eylemi gerçekleştirilirken tasarımların; görünümlerine, renk skalalarına, aksesuarlarına, giysi kesimlerine, kumaş seçimlerine ve kumaşların baskı, işleme, örme veya dokuma tekniklerine yansımıştır. Yeniden yorumlanan karakterlerin stil tercihleri veya görünüşleri bazı tasarımlarda sadık kalınarak yansıtılırken, bazı tasarımlarda betimlenen karakterden uzak görüntülerle ürünler ortaya çıkmıştır. Karakterleri yansıtabilmek adına bazı tasarımcıların genel çizgisinden çıktığı da görülebilmektedir.

Müzisyenlerden öte müzik türlerinin ilham kaynağı olduğu koleksiyonlara da rastlanmıştır. Caz, opera gibi müzik türlerinden beslenilirken bu türlerin toplum tarafından kabul edilen stillerine kısmen uzak görünümler de tasarlanmıştır. Bu türler sanatsal ifadelendirme yöntemiyle biçimlenirken, müzik parçasının verdiği duygu da zaman zaman esas alınmıştır. Burada bir parçaya ya da sanatçıya duyulan değerin dile getirilmesi de söz konusudur.

Giysi kullanıcıyla birebir etkileşimde olurken müziğin bu giyilebilirliği deneyimlenmesiyle oluşturulan giysi tasarımlarıyla da karşılaşılmıştır. Teknoloji, müzik ve giysi tasarımı çatısı altında şekillenen bu tasarımlar aynı zamanda bir müzikal enstrümana dönüşmüştür.

Giysi tasarımlarının sunulduğu defileler elbette müzik ve giysi tasarımının bir aradalığının kaçınılmaz olduğu mekânlardır. Neredeyse her defilenin müzikle

desteklenmesi alışılagelmişken bazı defileler bunu canlı performansla desteklenmiştir. Bu performanslar giysinin sunulmasında etkin rol oynarken bunu daha da etkin kılmak için bazı tasarımcılar daha önce görülmemiş enstrümanların canlı olarak sunulmasını sağlamıştır. Bazı sunumlar ise defilede giysiyi sunmak adına çıkan mankenlerin enstrüman çalması ve dans etmesiyle kareograflanmıştır.

Görsel tasarımın ön planda olduğu vitrin tasarımlarında, moda sektörünün disiplinlerarası ilişkiden faydalanması kaçınılmaz olmuştur. Bilimin pek çok dalından faydalanırken sanatın dalları sosyal olabilme dilini daha da güçlendirmiş, daha çok dikkat çekmesine sebep olmuştur. Malzeme, biçim, sunum, mekân tekniklerini geliştirirken pazarlama anlayışını kuvvetlendirmiştir. Müzikal unsurlar vitrin ve mağazadaki giysi tasarımlarını desteklemek amacıyla çeşitli enstalasyonlarla da desteklenmiştir.

Sanatlararasılıkla ilişkili olarak müziğin giysi tasarımlarında göstergeleştirilmesi çalışma kapsamında uygulanan tasarımlar için alt yapı oluşturmuştur. Müzikal unsurların veya modada giysi tasarımının bir başka sanat unsuruyla harmanlanırken, hangi karakteristik özelliklerinin nasıl biçimlendiği, nasıl alıntılandığı, nasıl ifadelendirildiği sorgulanıp özümsenmiştir. Bu özümseme bu ya da şu şekilde yeninin ve farklılının oluşumunda temel bir etlen olmuştur.

Uygulamalara L V. Beethoven'ın hayatı ve 9. Senfonisi esin kaynağıyken tasarımların şekillenmesinde söz sahibi olmuştur. Babasının alkol bağımlılığı (cam kırıkları), annesinin vefatı (acısını anlattığı mektubu) ve sağırlığı (sağırlığına neden olan bir teori) gibi hayat acıları ayrıca müziğinin de somut (notalar, müzik defterleri, sol anahtarları, sözleri) ve teknik unsurları (hoparlör, ses dalgası) giysi tasarımlarının detaylarını oluşturmuştur. Giysi tasarımı uygulamalarında bazı tasarımlar müziğin uyandırdığı hisle yorumlanmış bazı tasarımlar ise hiçbir yorumlamaya tabi kalmadan müziğin teknik unsurları kullanılarak yüzey tasarımlarına aktarılmıştır. Bu yüzeyler oluşturulurken estetik bakış çerçevesinde kompozisyon, denge, oran orantı, ritim, uyum gibi tasarım ilkelerine sadık kalınmıştır. Tasarımlarda daha durağan müzik parçasına yumuşak doku, malzeme ve kumaşlarda açık tonlar; daha heyecanlı, iniş çıkışlı ilerleyen müzik parçalarına sert doku, malzeme ve kumaşlarda ise koyu

tonların tercihi ile ifadelendirilmiştir. Bu ölçütler esas alınırken estetik görünüm sunmak adına kombin edilebilecek farklı renk, malzeme ve dokularla da harmanlanmıştır.

Yüzey tasarımlarının oluşumunda etkili olan bir diğer nokta da tekniktir. Burada yardımcı malzemeler kumaş ile harmanlanırken nesnelerin birebir kullanılmasındansa transformasyona uğratılması söz konusu olmuştur. Yenilikçi oluşumların temeli bu transformasyonlarda sorgulanmış ve bu yolla çeşitli teknikler denenmiştir. Bazı tasarımlarda kumaşların sert dokuya ve farklı renge sahip olması sağlanmış, bazı tasarımlarda malzemeler yakma, yapıştırma, kesme, dikme teknikleriyle dönüştürülmüştür. Müziğin sözleri yazınsal biçimiyle, ses dalgası görsel biçimiyle kullanılmıştır. Bir tasarımda da müzik hoparlörden çıkış yaparken boyayla desteklenerek kumaşa leke bırakması sağlanmıştır.

Bu çalışmanın ele aldıklarıyla birlikte çeşitli kısıtlıklarla değinilmediği noktalar da olmuştur. Bu noktaların, bir sonraki araştırmalara yol gösterebilmek adına neler olabileceği sorunsalına da yol haritası çizmeye yardımcı olacağı düşünülmektedir. Bu çalışmada modanın müzikten nasıl beslendiği kavramsal çerçevede araştırılıp ürün oluşumunda imgelendirilse de bu tasarım oluşumunun bir başka sanat disiplininde sanatçıların disiplinlerarası işbirliği sonucunda başka nasıl tasarımlar oluşturulabileceğinin denenmesi yapılabilecek yeni araştırmalar arasına girebilir. Yapılabilecek bu çalışmalarda sanatçılar birebir iletişim kurarken sanatlarının nasıl iletişim kuracağını kurgular ve bu kurguları deneyimleyebilirler. Deneysel yollarla çeşitli yüzey tasarımları veya giysi tasarımları oluşturulurken bu oluşumların sergilenmesi, sunulması aşamalarında da bu tür aradalıktan faydalanılabilir.

Bir başka öneri ise, müziğin duyusal anlamda verdiği hissin doğurduğu giysi tasarımları oluşumudur. Burada bir müzik parçasının bir grup moda tasarımıyla ilgili bireyler tarafından nasıl algılandığı ve tasarımlarına nasıl yansıdığının analizi söz konusu olabilir. Ele alınabilecek bu çalışmada söz konusu analiz, müziğin türlerine veya temposuna göre ve müziğin canlı ya da dijital ortamda dinlenilmesi gibi çeşitli kategorilendirmeleriyle malzeme, doku ve görünüm olarak nasıl giysi tasarımlarının ortaya çıktığı düşünülebilir.

KAYNAKÇA

Abacı, Z. (2016). *19. ve 20. yüzyıl sanatında müziği etkileyen resim ve ressamlar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Adducci, S. (2019, 19 Eylül). Moschino's spring 2020 collection was a work of art-literally [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://footwearnews.com/2019/fashion/spring-2020/mfw-moschino-spring-2020-ready-to-wear-collection-1202840742/

Aeriform. (t.y.). Aeriform. Erişim adresi: https://www.irisvanherpen.com/haute-couture/aeriform

Affacati, A. (1999). Elsa Schiaparelli. G. Buxbaum (Ed.). Icons of Fashion The 20th Century içinde (s. 42-43). Munich: Prestel.

Akengin, G. (2012). Sanat dalları arasında etkileşim ve dil. *Karadeniz Araştırmaları*, 33, s. 139-146.

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi

Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yay.

Aktulum, K. (2020). Moda ve Metinlerarasılık Alexander McQueen ve Üstgiysisellik. Ankara: Çizgi Kitabevi.

Alaner, B. (2000). *Tarihsel Süreçte Müzik*. Anadolu Üniversitesi. Devlet Konservatuvarı Yayınları.

Alp, K. Ö., (2013). Sanatın temsili ve postmodern sanatta temsil. *ART-E Sanat Dergisi*, 6(12), s. 40-61. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20732/221557

Altar, C. M. (1942). Beethoven Dokuzuncu Senfoniyi nasıl yazdı? Erişim adresi: http://cevadmemduhaltar.com/beethoven-dokuzuncu-senfoniyi-nasil-yazdi.html

Altar, C. M. (1945). Bir senfoninin tarihçesi (radyo konuşması). Erişim adresi: http://cevadmemduhaltar.com/radyo-konusmasi-bir-senfoninin-tarihçesi.html

Altar,C. M. (1952). Ludwig van Beethoven. Erişim adresi: http://cevadmemduhaltar.com/ludvwig-van-beethoven.html

Andrews, K. (2013, 12 Ağustos). Instrumented bodies by Joseph Malloch and Ian Hattwick. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.dezeen.com/2013/08/12/instrumented-bodies-by-joseph-malloch-and-ian-hattwick/

Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yay.

Anyanwu, O. (2019, 9 Eylül). Pyer Moss Rtw spring 2020 [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://wwd.com/runway/spring-ready-to-wear-2020/new-york/pyer-moss/review/

Arapoğlu, F. (2013). Sanatta disiplinlerarasılık ya da disiplinlerarası sanat. *Akbank Sanat*. Erişim adresi: http://cagrisaray.blogspot.com/2013/01/konferans-sanatta-disiplinleraraslk.html

Arapoğlu, F. (2018). *Disiplinlerarasılık, coğrafi kavramlar ve sanatsal bir edim olarak yürümek* (Yayımlanmamış doktora tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Atmospheric Railway (t.y.). Atmospheric Railway at the National Portrait Gallery. Erişim adresi: https://dimainstone.com/project/atmospheric-railway/

Augsburg, T. (2005). Interarts- Interdisciplinarity: Collision symposium fosters exploration of commonalities. W. H. Newel (Ed.). *Association for Integrative Studies Newsletter,* 27(4), s. 3-7.

Augsburg, T. (2008). Blurring scholarly research and art: Joanna Frueh's performances of the interdisciplinary feminist self. D. Cecchetto ve diğerleri (Ed.). *Collision: Interarts Practice and Research* içinde (s. 209-224). United Kingdom: Cambridge Scholars Publishing.

Augsburg, T. (2017). Interdisciplinary arts. R. Frodeman, J. K. Klein, R. C. S. Pacheco (Ed.). *The Oxford Handbook of Interdisciplinarity* içinde (s. 131-143). Doi: 10.1093/oxfordhb/9780198733522.013.12

Augsburg, T. ve Henry, S. (2016). Expanding the Scope of Transdisciplinarity. *Colorado Critical Review,* 1(1), s. 86-113. Doi: 10.22604/CCR.2016.I040

Avcı, O. (2011). Moda tasarımı ve mimarlık ilişkisi bağlamında dönüştürme bilgisinin mimarlık eğitimindeki önemi. *Mimaran Dergisi,* 6, s. 46-51.

Aydınoğlu, O. (2011). Bir Sergiden Tablolar'ın Müziksel ve Çalgısal Temsili. *Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi,* 1(2). s.307-315.

Aydoğan, B. (2005). Işıktan Renge ve Sese: Hızlı ve Kısa Bir Yolculuk. *Rh+ Sanat,* 24, s. 53-55.

Bali, P. (2013, 27 Ağustos). Aarti Vijay Dupta at LFW/F 2013 [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://myexquisiteworld.wordpress.com/2013/08/27/aarti-vijay-gupta-at-lfw-wf-2013/

Başar, M. R. (2000). Bilgi çağında disiplinler arası bir metin olarak "sanat". *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Bilgi Çağı ve Sanat VI. Ulusal Sanat Sempozyumu* içinde s. 63-67. Ankara: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Bateman, K. (2016, 22 Haziran). Life as a dream: Alexander McWueen S/S 1999. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.suddenchic.com/alexander-mcqueen-spring-summer-1999/

Baudo, G. (t.y.). Dolce&Gabbana ready to wear spring summer 2017 Milan [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://nowfashion.com/dolce-gabbana-ready-to-wear-spring-summer-2017-milan-19997

Bertha, C. (2018). Interart relations and self-reflexivity in contemporary ırısh drama. E. Jordan, E. Weitz (Ed.). *The Palgrave Handbook of Contemporary Irish Theatre and Performance* içinde (s. 637-655). Doi: 10.1057/978-1-137-58588-2_45

Beykal, C. (2003). Disiplinlerarası sanat. *Türkiye'de Sanat*, 57, s. 28-29.

Blanks, T. (2006, 27 Ocak). Fall 2006 menswear Dries Van Noten [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2006-menswear/dries-van-noten

Blanks, T. (2011, 15 Ocak). Fall 2011 menswear Dolce&Gabbana [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-menswear/dolce-gabbana

Blanks, T. (2012, 29 Eylül). Spring 2013 ready-to-wear Jean Paul Gaultier [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2013-ready-to-wear/jean-paul-gaultier

Blanks, T. (2014, 26 Eylül). Issey Miyake spring 2015 ready-to-wear [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2015-ready-to-wear/issey-miyake

Bobila, M. (2019, 20 Eylül). Jeremy Scott channels Picasso for Moschino's spring 2020 collection [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://fashionista.com/2019/09/moschino-spring-2020-review

Briggs, K. D. (2011). *The Language and Materials of Music.* New York: Highland Heritage Press.

Brown, S. (1988). *The Sense of Music*. Florida: Harcourt Brace Jovenovich, Publishers.

Calefato, P. (2001). Light My Fire: Fashion and Music. *Semiotica*, 136 (1-4). s. 491-505. Doi: https://doi.org/10.1515/semi.2001.094

Candan, B. (2010, 1 Mart) Zerre. Erişim adresi: bayramcandan/v2/?page_id=176

Capanna, A. (2009). Music and Architecture: A Cross between Inspiration Method. Nexus Network Journal, 11(2).s. 257-271. Doi: 10.1007/s00004-008-0092-z

Castillo, P. (2014). Symphony No.9, Choral Ludwig van Beethoven [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://content.thespco.org/music/concert-library/composition/symphony-no-9-ludwig-van-beethoven

Cfile Editor. (2013, 30 Aralık). Design Valentino's Salute to Delft Pottery. [Blog yazısı]. Erişim adresi: https://cfileonline.org/design-valentinos-salute-delft-pottery/

Champigneulle, B. (1975). *Müzik Tarihi.* (T. Gökçöl çev.). İstanbul: Gelişim Yayınları.

Chicago Symphony Orchestra. (t.y.). Ludwig van Beethoven. Erişim adresi: https://cso.org/globalassets/pdfsshared/beet9_adult-final.pdf

Claudon, F. (1988). Romantizm Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Cochrane, L. (2013, 18 Haziran). 10 things we learned from the London 2014 menswear collections. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.theguardian.com/fashion/2013/jun/18/10-things-london-2014-menswear

Crăciun, C. (2014). Pluridisciplinarity, interdisciplinarity and transdisciplinarity: Methods of researching the metabolism of the urban landscape. C. Crăciun ve M. B. Dan (Ed.). *Planning and Designing Sustainable and Resilient Landscapes* içinde (s. 3-14). Dordrecht: Springer Science + Business Media. Doi: 10.1007/978-94-017-8536-5

Cumming, R. (2008). *Sanat*. (A. I. Önol ve A. Çetinkaya çev.). İnkılap Kitapevi.

Çalıkoğlu, L. (2007). Mozart'ın ilham verdiği sergi. *Milliyet Sanat*, 578, s. 50-51.

Çeğindir, N. Y. (2017). *100 Soruda Giysi Mimarisi*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Daniella. (2015). Little sculptures inspired by fashion week looks. [Blog yazısı] .Erişim adresi: http://www.fubiz.net/en/2015/10/23/little-sculptures-inspired-by-fashion-week-looks/

Delany, M. (2013, 22 Mayıs). Céleste Boursier-Mougenot: Clinamen. Erişim adresi: https://www.ngv.vic.gov.au/essay/celeste-boursier-mougenot-clinamen/

Denizle etkileşim (2011, 1 Haziran). Denizle etkileşim halinde olan ses heykelleri. [Blog yazısı]. Erişim adresi: https://technotoday.com.tr/denizle-etkilesim-halinde-olan-ses-heykelleri/

Dikmen, Ş. M. (2015, 29 Haziran). Koray Ariş / "Ahenk- Vurmalı Heykeller" adlı sergisi Galeri Nev İstanbul'da. [Blog yazısı]. Erişim adresi: http://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/istanbul,

beyoglu/sanat,genel/sergi/399/koray-aris-ahenk-vurmali-heykeller-sergi-galeri-nev-istanbul

Dimainstone. (t.y.). Whimsichord commissioned by the Barbican. Erişim adresi: https://dimainstone.com/project/whimsichord/

Eckerson, S. (2015). The Material and "Inner Life" in Music: Beethoven, Psychological Coherence, and Meaning. *Humanities,* 4. s. 418-435. Doi: 10.3390/h4030418

Eco, U. (2017). *Tez Nasıl Yazılır?* CanYayıncılık.

Efikz, E. (2020, 19 Ocak). Sylvie Facon, the designer of works of art into dresses [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://steampunktendencies.com/sylvie-falcon-the-designer-of-works-of-art-into-dresses/

Ekincioğlu, M. (2000), *Steven Holl*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Erica. (2014, 24 Ocak). Valentino spring 2014 couture [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://honestlywtf.com/style/collections/valentino-spring-2014-couture/

Erten, A. (1963). Ludwig van Beethoven. Büyük Kompozitörler Batı Müziğinin Kırk Bestecisi içinde (s. 48-52). İstanbul: Varlık Yayınevi.

Evecen, A. (2014). *Modada Giysilerarasılık* (Yayımlanmamış doktora tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

Evening Dress, t.y. Evening dress fall 1939. Erişim adresi: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155850

Evening Jacket, t.y. Evening Jacket fall 1939. Erişim adresi: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/158470

Fernandez, C. (2015, 15 Eylül). Marc Jacobs moves his show to Ziegfeld Theatre [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://fashionista.com/2015/09/marc-jacobs-ziegfeld

Franck, O. A. (2004). Şarkı Söyleyen Çizgilerden Suskun Mekanlara. *Arredamento Mimarlık*, 05, 79-82.

Frearson, A. (2011, 14 Eylül). Sonic seascape terrace by Decoster-Taivalkoski, Haaslahti and Montes de Oca. [Blog yazısı]. Erişim adresi:https://www.dezeen.com/2011/09/14/sonic-seascape-terrace-by-decoster-taivalkoski-haaslahti-and-montes-de-oca/

Gazan, O. (2019, 15 Mayıs). İkonik Besteler Şefin El Hareketleriyle Tabloya Dönüşüyor. [Blog yazısı].Erişim adresi: https://bigumigu.com/haber/see-the-music-ikonik-besteler-sefin-el-hareketleriyle-tabloya-donustu/

Geczy, A., ve Karaminas, V. (2019). Body-in-Space and The Gesamtkunstwerk. *Fashion Installation: Body, Space, and Performance* içinde (s. 73-102). London: Bloomsbury Visual Arts. Doi: http://dx.doi.org/10.5040/9781350032545.ch-003

Gompertz, W. (2015). *Pardon Neye Bakmıştınız ?* İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Green, J. (2016, 14 Temmuz). Iris Van Herpen explores sound waves in her latest high-tech, high-concept, haute couture collection [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.itsnicethat.com/articles/iris-van-herpen-seijaku-140707

Gucci'den Elton John'a özel koleksiyon. (2018, 15 Mayıs). Erişim adresi: https://www.alem.com.tr/Foto-Galeri/gucciden-elton-johna-ozel-koleksiyon-874696#foto_galeri,

Guler, S. D., Gannon, M. ve Sicchio, K. (2016). Craftting Wearables: Blending Technology with Fashion. USA: Apress. DOI 10.1007/978-1-4842-1808-2

Gumuchian, M.-L. (2009, 3 Mart). Designer shows crisis is a moment for creativity [Blog Yazısı]. Erişim adresi:https://www.reuters.com/article/us-italy-fashion-womenswear/designer-shows-crisis-is-a-moment-for-creativity-idUSTRE52252220090303

Güldür, M. M. ve Bayram, S. (2016). Disiplinler Arası Etkileşim Üzerine Bir Çalışma: Moda ve Mimari arasındaki Etkileşim. *JILSES* 2(2). s. 59-74.

Günalan, H. Ö. (2019). Ludwig Van Beethoven'ın (op.125) Re Minör Dokuzuncu Senfonisinde Fagot ve Kontrfagot'un Kullanımına Yönelik Bir İnceleme. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 21. s. 343-355. Doi: 10.26468/trakyasobed.457499

Günay, A. (2011). Giyside Sanatsal Yaklaşım. *Akdeniz Sanat*, 4(7). s. 51-54. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27654/291450

Gürel, Z. (2003). Sesle Renkle Varolmak Duyuların Buluştuğu Dil. *Rh+ Sanat*, 06, s. 34-35.

Haftmann, W. (2003). Müzik ve Çağdaş Resim. *Rh+ Sanat*, 06, s. 24-29.

Hanoch-Roe, G. (2003). Musical Space and Architectural Time: Open Scoring versus Linear Processes. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 34(2), s. 145-160. Erişim adresi: http://www.jstor.org/stable/30032127

Hashizume, S., Sakamoto, S., Suzuki, K. ve Ochiai, Y. (2018). Livejacket: Wearable Music Experience Device with Multiple Speakers. N. Streitz ve S. Konomi (Ed.). Distributed, Ambient and Pervasive Interactions içinde (s. 359-371). Switzerland: Springer. Doi: https://doi.org/10.1007/978-3-319-91125-0

Hayato Takano. (t.y.) Art Bio. Erişim adresi: www.haytak45.com/art.html

Henken, J. (t.y.). *Symphony No. 9 Ludwig van Beethoven. Erişim adresi: https://www.laphil.com/musicdb/pieces/5193/symphony-no-9*

Hobson, B. (2013, 15 Aralık). Di Mainstone's Human Harp creates music from suspension bridges. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.dezeen.com/2013/12/15/human-harp-di-mainstone-creates-music-from-suspension-bridges/

Hoffmann, E. T. A. (2017). *Beethoven'ın 5. Senfonisi. Resimde Müziğin Etkisi, Yeni Bir Alımlama Boyutu içinde (s. 163-165). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.*

Human Harp. (t.y.). Human Harp. Erişim adresi: https://humanharp.org/

Huscher, P. (t.y.). Program Notes Symphony No.9 in D Minor, Op. 125. Erişim adresi: https://cso.org/uploadedFiles/1_Tickets_and_Events/Program_Notes/061810_ProgramNotes_Beethoven_Symphony9.pdf

Huxtable, E. J. (2001). Beethoven- A life of sound and silence. *Modecular Inventions*, 1(1). s.8-12.

Huyssen, A. (2010). *Twilight Memories*. New York: Routledge.

Hwang, P. (2016, 14 Nisan). Christopher Kane - spring/summer 2014 menswear collection | runway show. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.freshnessmag.com/2013/06/19/christopher-kane-spring-summer-2014-menswear-collection-runway-show/

Iris van Herpen. (t.y.). Seijaku. Erişim adresi: https://www.irisvanherpen.com/haute-couture/seijaku

İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik: Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnce, M. (2005). Güzel sanatlar eğitiminde disiplinlerarası etkileşim ve geçirgenliğin lisansüstü eğitimdeki yeri. *Dokuz Eylül üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17. Erişim adresi: https://dergipark.org.tr/en/pub/deubefd/issue/25433/268396

İpşiroğlu, N. (1998). *Sanattan Güncel Yaşama*. İstanbul: Pan Yay.

İpşiroğlu, N. (2017). *Resimde Müziğin Etkisi, Yeni Bir Alımlama Boyutu*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, Z. (1998). Sanatlararası etkileşim ve sanatın eğitimdeki işlevi üzerine diyalog. *Milliyet Sanat*, 444, s. 30-31.

Jacobs, H. H. (1989). The growing need for in interdisciplinary curriculum content. H. H. Jacobs (Ed*.). İnterdisciplinary Curriculum: Design and Implementation* içinde (s.1-11). USA: Association for Supervision and Curriculum Development (ASCD).

Jelle Mastenbroek. (t.y). Ik Ga Weer Muziek Maken. Erişim adresi: https://www.jellemastenbroek.nl/site/project.php?id=78

Kahraman, D. (2015). Türkiye'de edebiyat-seramik çerçevesi içerisinde disiplinlerarası bir etkileşim: "Gölgesizler" seramik sergisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(39) s. 364-375. Doi: 10.17719/jisr.20153913757

Kandinsky, V. (2009). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. Hayalperest yayınevi.

Karolyi, O. (1995). *Müziğe Giriş*. (M. Nemutlu çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Katia. (2016, 30 Nisan). Incredible traditional Chinese Ceramic clothes. [Blog yazısı]. Erişim adresi: http://www.fubiz.net/en/2016/04/30/incredible-traditional-chinese-ceramic-clothes/

Kaya, Y. (2017). Güncel sanatta yeni bir yaklaşım olarak "melezlik". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 20, s. 165-182. Doi: 10.18603/sanatvetasarim.370751

Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yay.

Klee, K. (2018, 24 Eylül). The Pan whistling jug sounds a musical note as you pour. [Blog yazısı]. Erişim adresi: https://www.dezeen.com/2018/09/24/pan-whistling-jug-pierre-charrie-product-design/?li_source=LI&li_medium=bottom_block_1

Kutluk, F. (1997). *Müziğin Tarihsel Evrimi*. İstanbul: Çiviyazıları.

Leigh Pennebaker. (2011). Leigh Pennebaker. [Blog yazısı]. Erişim adresi: http://tccsculpture.blogspot.com/2011/04/leigh-pennebaker.html

Leitch, L. (2016a, 4 Mart). Issey Miyake fall 2016 ready-to-wear [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-ready-to-wear/issey-miyake

Leitch, L. (2016b, 18 Haziran). Spring 2017 menswear Dolce&Gabbana [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-menswear/dolce-gabbana

Leitch, L. (2017, 3 Mart). Issey Miyake fall 2017 ready-to-wear [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/issey-miyake

Leitch, L. (2019, 19 Haziran). Off-White spring 2020 menswear [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-menswear/off-white

Leitch, L. (2020, 16 Ocak). Homme Plissé Issey Miyake fall 2020 menswear [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-menswear/homme-plisse-issey-miyake

Levinson, J. (1984). Hybrid art forms. *The Journal of Aesthetic Education*, 18(4), s. 5-13. University of Illinois Press. Erişim adresi: https://www.jstor.org/stable/3332623

Lockwood, L. (2013). Beethoven. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Lynton, N. (2009*). Modern Sanatın Öyküsü*. (C. Çapan ve S. Öziş çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Manoff, T. (1982). *Music: A Living Language.* New York: W. W. Norton & Company.

Marchese, K. (2020, 14 Şubat). Barcodes play techno music using hacked scanners by electronicos fantasticos. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.designboom.com/technology/barcodes-play-techno-music-scanners-electronicos-fantasticos-02-14-2020/

Martinez, E. H. (2012). Moda Tasarımında Sanatsal İfade Önerisi Olarak Alternatif Malzemeler: Seramik Elbiseler. Sanat ve Tasarım Dergisi, 3(3). s. 162-181.

Max-Neef, M. A. (2005). Foundations of transdisciplinarity. *Ecological Economics*, 53, s. 5-16. doi: 10.1016/j.ecolecon.2005.01.014

McInerney, M. J. (2007). *Performance and The Page: An artist's investigation of the dialogue between the musical event and the written score.* University of Plymouth thesis.

Michault, (2013, 12 Eylül). Ermenegildo Zegna spring summer 2014 men's collection-Milano fashion week. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.theskinnybeep.com/2013/09/ermenegildo-zegna-spring-summer-2014-men-s-collection-milano-fashion-week/

Michault, J. (t.y.). Marc Jacobs ready to wear spring summer 2016 New York [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://nowfashion.com/marc-jacobs-ready-to-wear-spring-summer-2016-new-york-15780

Michault, J. (t.y.). Valentino haute couture spring summer 2014 Paris [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://nowfashion.com/valentino-haute-couture-spring-summer-2014-paris-5794

Morris, A. (2018a, 12 Mayıs). Yuri Suzuki's musical appliances are designed to enhance your mood [Blog yazısı]. Erişim adresi: https://www.dezeen.com/2018/05/12/yuri-suzuki-musical-appliances-furniture-designed-enhance-mood/

Morris, A. (2018b, 12 Temmuz). Yuri Suzuki installs six colourful sound- modifying sculptures in Atlanta. [Blog yazısı]. Erişim adresi: https://www.dezeen.com/2018/07/12/yuri-suzuki-colourful-sound-high-museum-of-art-atlanta-installation/

Morton, C. (2005, 19 Eylül). Spring/Summer 2006 ready-to-wear Basso&Brooke [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2006-ready-to-wear/basso-brooke

Mower, S. (2002, 5 Ekim). Spring 2003 ready-to-wear [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2003-ready-to-wear/jean-paul-gaultier

Mower, S. (2003, 10 Ekim). Alexander McQueen spring 2004 ready-to-wear [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2004-ready-to-wear/alexander-mcqueen

Mower, S. (2005, 19 Eylül). Spring 2006 ready-to-wear Basso&Brooke [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2006-ready-to-wear/basso-brooke

Mower, S. (2008, 3 Ekim). Spring 2009 ready-to-wear Chanel [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2009-ready-to-wear/chanel

Mower, S. (2017, 20 Eylül). Spring 2018 ready-to-wear Gucci [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/gucci

Murray, T. B., Kinns, N. B. ve Plumbey, M. D. (2013). The Serendiptichord Reflections on the Collaborative Design Process Between Artist and Researcher. *Leonardo*, 46(1). s. 86-87.

Na, Y. ve Agnhage, T. (2013). Relationship Between the Preference Styles of Music and Fashion and the Similarity of Their Sensibility. *International Journal of Clothing Science and Technology*, 25(2). s. 109-118. Doi: 10.1108/09556221311298600

Nietzcsche, F. (2011). *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*. Ankara: Say Yayınları.

Nnadi, C. (2019, 9 Eylül). Spring 2020 ready-to-wear Pyer Moss [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/pyer-moss

Noury, L. (2016). Art and Fashion Color Design. M. R. Lou (Ed.). *Encyclopedia of Color Science and Technology* içinde (s. 54). Doi: 10.1007/978-1-4419-8071-7

Olivier van Herpt. (2015). Solid Vibrations. Erişim adresi: http://oliviervanherpt.com/solid-vibrations/

Özçelik, S. (2002). Batı Müziği Yazısında Süslemeler. *G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), s. 77-91.

Özel, S. V. (2007*). Plastik sanatlarda disiplinlerarası etkileşimler ve seramik sanatına yansıması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Özel, S., Kutlu, A., Yaşayan, S., Küçükaras, H. ve Özdemir, K. (2012). Türkçe Sözlük. Ankara: Dil Derneği Yayınları.

Özer, Ö. S. (2018, 6 Şubat). Mimari ve Müzikte Form, Fonksiyon, Strüktür. [Blog yazısı]. Erişim adresi: https://www.arkitera.com/gorus/mimari-ve-muzikte-form-fonksiyon-struktur/

Öztürk, N. (2003). Batı Resminde Müzik Teması. *Rh+ Sanat*, 06, s. 30-33.

Özüdoğru, Ş. (2013). Bir Sanat Biçimi olarak Moda: Moda Sergileri ve Galeri Estetiği. Sanat Tasarım ve Manipülasyon Bildiri Kitabı içinde. s. 41-46. Sakarya.

Pen, R. (1992). *Introduction to Music*. New York: McGraw-Hill.

Persson, L. B. (2017, 30 Haziran). Iris van Herpen fall 2013 couture. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-couture/iris-van-herpen

Phelps, N. (2011, 27 Şubat). Fall 2011 ready-to-wear Dolce&Gabbana [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/dolce-gabbana

Phelps, N. (2013, 5 Mart). Valentino fall 2013 ready-to-wear. [Blog yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/valentino

Phelps, N. (2014, 22 Ocak). Spring 2014 couture Valentino [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-couture/valentino

Phelps, N. (2015, 18 Eylül). Spring 2016 ready-to-wear Marc Jacobs [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/marc-jacobs

Phelps, N. (2016a, 30 Eylül). Spring 2017 ready-to-wear Undercover [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-ready-to-wear/undercover

Phelps, N. (2016b, 4 Temmuz). Fall 2016 couture Iris van Herpen [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-couture/iris-van-herpen

Püsküllüoğlu, A. (1994). *Öz Türkçe Sözlük*. Ankara: Arkadaş Yay.

Qureshi, A. (2013, 15 Eylül). Spring 2014 ready-to-wear Emilia Wickstead [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-ready-to-wear/emilia-wickstead

Rapport, D. J. (1997). Transdisciplinarity: Transcending the Disciplines. *Tree*. 12 (7). s. 289. Doi: 10.1016/S0169-5347(97)81031-2

Revheim, H. H. (2016, 20 Şubat). Edda Gimnes: a Fashion designer to watch. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://norwegianarts.org.uk/event/edda-gimnes-a-fashion-designer-to-watch/

Ricky van Broekhoven. (t.y). Solid Vibrations. Erişim adresi: http://www.rickyvanbroekhoven.com/solidvibration.html

Rifat, M. (2019). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. Türkiye İş Bankası.

Rodgers, B. (2014, 29 Eylül). Technology + art | magnetic architecture, design and fashion by Jólan van der Wiel. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://cfileonline.org/video-dragonstone-jolan-van-der-wiel-magnetism-meets-architecture/

Rodgers, B. (2016, 19 Mayıs). Fashion Ancient Chinese Porcelain sewn into ceramic dresses, suits. [Blog yazısı]. Erişim adresi: https://cfileonline.org/fashion-ancient-chinese-porcelain-sewn-into-ceramic-dresses-suits/

Sachs, C. (1965). *Kısa Dünya Musikisi Tarihi.* (İ. Usmanbaş çev.). İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları Serisi.

Sağver, Ş. B. (2007). *Müzik ve mekan tasarımında ortak biçimleniş özelliklerine analitik bir yaklaşım* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Sakallı, C. ve Akemoğlu, A. (2016). Bir medyalararasılık kategorisi olarak medya değişimi: Gölgesizler romanındaki üst kurmaca düzleminin filme aktarımı. *Sinecine*. 7(1). S.63-81. Doi: 10.32001/sinecine.537118

Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2010). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, A. (2019). *Müzik Üzerine*. İstanbul: Kor Kitap.

Saygun, A. A. (1971). *Musiki Temel Bilgisi (Musiki Nazariyatı) Kitap I*. İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları Serisi.

Schmid, B. D. (1999). Karl Lagerfeld. G. Buxbaum (Ed.). Icons of Fashion The 20th Century içinde (s. 128-130). Munich: Prestel.

Schwarm, B. (2019). Symphony No.9 in D Minor, Op.125. *Encyclopædia Britannica*.

Selanik, C. (1996). Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni. Ankara: Doruk Yayımcılık.

Sepetçi, K. (2016, 22 Ekim). İşitme engelli insanların müziği hissedebilmesini sağlayan giyilebilir teknoloji: Sound Shirt. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://ceotudent.com/isitme-engelli-insanlarin-müzigi-hissedebilmesini-saglayan-giyilebilir-teknoloji-sound-shirt

Singer, M. (2011, 11 Şubat). Fall 2011 ready-to-wear Threeasfour [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/threeasfour

Singh, T. (t.y.). Fashion and Art. Erişim adresi: https://www.academia.edu/13846489/Fashion_and_Art

Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Stenner, P. (2014). Transdisciplinarity. T. Teo (Ed.). *Encyclopedia of Critical Psychology* içinde (s. 1987-1993). New York: Springer Science + Business Media. Doi: 10.1007/978-1-4614-5583-7

Steven Holl, (t.y.). Steven Holl Architects. Erişim adresi: https://www.stevenholl.com

Strähle, J. ve Kriegel, A. C. (2018). Fashion and Music: A Literature Review. J Strähle (Ed.) *Fashion and Music* içinde (s. 7-30). Singapore: Springer Series in Fashion Business. DOI 10.1007/978-981-10-5637-6

Style.com, (2008, 11 Mart). Viktor & Rolf: Spring 2008 Ready- To- Wear [Video]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/video/watch/viktor-rolf-spring-2008

Suit, t.y. Suit fall 1939. Erişim adresi: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/156764

Şahin, G. (2014, 18 Haziran). Babina Bu Kez Hem Göze Hem Kulağa Hitap Ediyor. [Blog yazısı]. Erişim adresi: http://www.mimarizm.com/haberler/babina-bu-kez-hem-goze-hem-kulaga-hitap-ediyor_117803

Şenel, E. (2013). *1945'ten Günümüze Batı Toplumlarında Sanat ve Moda Etkileşimi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Şenyapılı, Ö. (1996). *Görsel Sanatlar ve İletişim*. Ankara: Sanatyapım Yayıncılık.

Talay, F. (1951). *Musiki Tarihi: Devirler Ekoller Şekiller ve Büyük Bestekarlar.* İstanbul: Tan Matbaası.

Taylor, K. (2020). *Galliano: Spectacular Fashion*. London: Bloomsbury.

Teymur, N. (1998). Disiplinlerin aralığında(ki) mekan. T. Bora ve diğerleri (Yay. Haz.). *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek* içinde (s. 269-280). Toplum ve Bilim ve Defter dergileri ortak çalışma grubu. İstanbul: Metis Yay.

Thawley, D. (2014, 16 Haziran). Paul Smith A/W 2014. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.wallpaper.com/fashion/fashionweeks/menswear-aw-2014/paris/paul-smith-aw-2014

The Performance of Sculptures. (t.y.). Behind the Scenes Performance of Sculptures. Erişim adresi: http://www.viktor-rolf.com/haute-couture/behind-scenes-performance-sculptures"/

Tunalı, İ. (2003). Müzik Üstüne. *Rh+ Sanat*, 06, s. 14-15.

Tuvalden Notaya Notadan Tuvale (2003). *Rh+ Sanat*, 06, s. 48-51.

Türk Dil Kurumu (1998). Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi: temel kavramlar, ilkeler, yaklaşımlar ve Türkiye'de cumhuriyetin ilk yetmiş yılındaki durum*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

User, İ. (2005). Disiplinlerarası çalışmanın sınırları. B. Kümbetoğlu ve H. B. Gedik (Yay. Haz.). *Gelenekten Geleceğe Antropoloji* içinde (s. 153-193). İstanbul: Epsilon Yay.

Usmanbaş, İ. (2003). Yapıtlarım Bağlamında Resim Müzik İlişkisi. *Rh+ Sanat*, 06, s. 16-19.

Üğüden, D. (2016, 19 Ekim). İşitme engelli insanların müziği deneyimlemesini sağlayan muhteşem bir giyilebilir teknoloji. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://listelist.com/sound-shirt/

Ülger, E. (2014). Richard Wagner'de Müzik Felsefesinin Temelleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 13 (49), s. 203-220.

Üstüner, Ö. (2007). *Disiplinlerarası sanat ve sanat eğitimine etkileri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Valentino, (2018, 3 Temmuz). Valentino "#HauteCouture is" Couture is Music [Video]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=WSZ2CN946oo

Veblen, A. (2014, 19 Ocak). Fall 2014 ready-to-wear Paul Smith [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-menswear/paul-smith

Viktor & Rolf. (t.y.). Erişim adresi: https://www.nymphenburg.com/en/arts-design/fashiondesigner/viktor-rolf

Weber, Y., Vrontis, D., Tsoukatos, E. ve Shams, S. M. R. (Ed.). (2020). *The Cross-Disciplinary Perspectives of Management*. United Kingdom: Emerald Publishing.

Wilson, M. (2015, 5 Ocak). This hoodie is actually an awesome instrument. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.fastcompany.com/3044492/this-hoodie-is-actually-an-awesome-instrument?cid=search

Yetmen, G. (2012). Giyilebilir Sanat. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 5(1). S. 76-93.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, K. (2019, 18 Eylül). Issey Miyake çantalardan müzik yapıyor. [Blog Yazısı]. Erişim adresi: https://www.campaigntr.com/issey-miyake-cantalardan-muzik-yapiyor/

Yılmaz, O. (2015). Sanat akımları üzerinden gelişen disiplinlerarası sanat. *Turkish Studies*, 10(10), s. 997-1012. Doi: 10.7827/Turk_shStud_es.8623

Zeitoun, L. (2016, 9 Kasım). Jelle Mastenbroek's glassworks vending machine plays on monetary value. [Blog yazısı]. Erişim adresi: https://www.designboom.com/design/jelle-mastenbroek-glassworks-vending-machine-11-09-2016/

Ziss, A. (2009). *Estetik, Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Zuhal Öktem Demir
Doğum Yeri	Yenimahalle-ANKARA
Doğum Tarihi	29.07.1995

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

2013-2017	
Üniversite	Süleyman Demirel Üniversitesi
Fakülte	Güzel Sanatlar Fakültesi
Bölüm	Tekstil ve Moda Tasarımı

2014-2015 Güz-Bahar Dönemleri (Farabi Programı)	
Üniversite	Marmara Üniversitesi
Fakülte	Güzel Sanatlar Fakültesi
Bölüm	Tekstil

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	YDS (50)

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Görevi/Pozisyonu	Ücr. Öğr.
Tecrübe Süresi	Eylül 2018-Haziran 2019

Çalıştığı Kurum	Doğantepe Kız Meslek Lisesi-Giyim Üretim dalı

Görevi/Pozisyonu	Ücr. Öğr.
Tecrübe Süresi	Ocak 2018-Haziran 2018

KATILDIĞI

Kurslar	2019 Oryantasyon Eğitimi 2017 Drama ve Tiyatro Kursu 2014 Marmara Üniversitesi Tiyatro Topluluğu 2013 Artistik Çizim Kursu 2013 Ankara Tasarım Resim Atölyesi 2010 Temel Sanat Eğitimi
Projeler	2019 İlkbahar "Mercedes Benz Fashion Week" Görevli Ücr. Öğr. Elemanı 2019 Çankırı Karatekin Üniversitesi Mezuniyet Defilesi Görevli Ücr. Öğr. Elemanı 2019 Uluslararası- 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Karma Sergisi 2018 Uluslararası- 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Karma Sergisi 2018 Kişisel Sergi "Ekolojik Sarsıntı" 2018 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Jürili Karma Sergisi 2017 S.D.Ü. Tekstil ve Moda Tasarımı Mezuniyet Defilesi 2017 Tekstil ve Moda Tasarımı Mezuniyet Sergisi 2017 Tekstil ve Moda Tasarımı Karma Sergisi 2016 S.D.Ü. Moda Kulübü Defilesi 2016 Tekstil ve Moda Tasarımı Karma Sergisi 2015 Tekstil ve Moda Tasarımı Karma Sergisi 2015 CNR EXPO 21. İstanbul Uluslararası Evtekstili Fuarı

	2014 Marmara Üniversitesi Farabi (Öğrenci Değişim) Programı 2011 Grafik Tasarım ve Fotoğrafçılık Karma Sergisi

İLETİŞİM

Adres	Fatih mah. 4504 sok. no.5 daire.6 Merkez/Isparta
E-mail	zuhal.oktem@hotmail.com