

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL TASARIM ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI SANAT DALI

**MODERN DÖNEMDE SANATÇI-MODA TASARIMCISI
BİRLİKTELİKLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Fatoş ABAY

İstanbul, 2021

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL TASARIM ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI SANAT DALI

**MODERN DÖNEMDE SANATÇI-MODA TASARIMCISI
BİRLİKTELİKLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Fatoş ABAY

17550830013

0000-0002-5482-6428

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Duygu ATALAY ONUR

İstanbul, 2021

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Modern Dönemde Sanatçı-Moda Tasarımcısı Birliktelikleri” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 01/07/2021



Fatoş ABAY

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

01 / 07 / 2021

Enstitümüz *Tekstil Tasarım* Anasanat Dalı *Tekstil ve Moda Tasarımı* Programı yüksek lisans öğrencilerinden **17550830013** numaralı **Fatoş ABAY**'ın "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Modern Dönemde Sanatçı-Moda Tasarımcısı Birliktelikleri*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 08/06/2021 tarih ve 2021/19 sayılı toplantısında seçilen ve On-Line toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince 45 dakika süre ile Microsoft Teams programı aracılığıyla aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında "**OYBİRLİĞİ**" ile "**KABUL**" kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 2 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi D*** A*** O***
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi A*** Ç***
(Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Dr. Öğr. Üyesi Ç*** B***
(Marmara Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Fatoş ABAY
Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Duygu ATALAY ONUR
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2021
Alanı : Tekstil ve Moda Tasarımı
Anahtar Kelimeler : Modern Sanat, Modernizm, Tasarım, Moda, Resim,
Giysi, Esinlenme

ÖZ

MODERN DÖNEMDE SANATÇI-MODA TASARIMCISI BİRLİKTELİKLERİ

Resim sanatı ve modanın yollarının daima karşılaştığı moda dünyasında, ünlü ressamların eserleri moda tasarımcılara geçmişten günümüze kadar ilham kaynağı olmuştur. Modanın, çoğu kez modern sanat akımlarından esinlendiği ve etkilendiği görülmüştür. Her yeni sanat akımı beraberinde yeni bir üslup da getirmiştir. Bu yenilikçi üsluplar ise sanatçı ve tasarımcıların eserlerinde yeniden hayat bulmuştur. Sanatçıların bu şekilde eserleriyle moda tasarımcılarına gönderme yaptıklarını da gözlemlemekteyiz.

Bu araştırmada modern sanat ve moda birlikteliği aydınlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın amacı modern sanatın tarihsel sürecine ışık tutmak ve modern sanat akımlarının modaya nasıl yansıdığını ortaya koymaktır. Modernizm kavramının tarihsel süreci ve sanatçıların eserlerinin modaya yansımaları, resim sanatının moda tasarımı üzerindeki etkisi araştırmanın konusunu belirtmektedir. Araştırmadaki modern sanat dönemlerinin incelenmesinde kısıtlılık olarak akademisyen ve sanat teorisyeni Larry Shiner'ın belirlediği tarihsel sınırlar esas alınarak 1890-1930 yılları arasına odaklanılmıştır.

Bu tez kapsamında nitel araştırma yöntemi seçilerek literatür taraması yapılmıştır. Araştırmada modern sanatın doğuşu, modern sanat akımları, modanın sanatla olan etkileşimi, sanatçıların tasarımcılarla olan birliktelikleri, seçilen sanatçı ve tasarımcıların biyografileri, eserlerin giysiye nasıl yansıdığı ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Sonuç olarak çok geniş bir tarihsel geçmişe sahip olan modern sanatın modayla daima etkileşim halinde olduğu, kimi sanatçı ve tasarımcının birlikte eserler yarattığı, kimi zaman da sanatçıların tasarımcı gibi rol oynayarak giysi tasarımı yaptıkları neticesine varılmıştır.

Name and Surname : Fatoş ABAY
Supervisor : Dr. Lecturer Duygu ATALAY ONUR
Degree and Date : Post Graduate, 2021
Major : Textile and Fashion Design
Key Words : Modern Art, Modernism, Design, Fashion, Picture, Clothes,
Inspiration

ABSTRACT

ARTIST AND FASHION DESIGNER COLLABORATIONS IN THE MODERN ERA

In the world of fashion where painting art and fashion always meet, the Works of famous painters have been a source of inspiration for fashion designers from past to present. It has been observed that fashion is often inspired and influenced by modern art movements. Each new art movement has brought a new style with it. Those innovative styles have come to life again in the works of artists and designers. We also observe that artists refer to fashion designers with their works in this way.

In this research, the unity of modern art and fashion has been tried to be illuminated. The aim of the study is to shed light on the historical process of modern art and to reveal how modern art movements reflect on fashion. The historical process of the concept of modernism and the reflections of the Works of artists on fashion, the effect of painting art on fashion design indicate the subject of the study. As a limitation in examining the modern art periods in the research, the focus is on the years between 1890-1930, based on the historical boundaries determined by the academician and art theorist Larry Shiner.

With in the content of this thesis, a literature review is conducted by choosing a qualitative research method. In the research, the birth of modern art, modern art movements, the interaction of fashion with art, the association of artists with designers, the biographies of selected artists and designers, and how the works are reflected on clothing are discussed in detail. As a result, it has been concluded that modern art, which has a very wide historical background, is always in interaction with fashion, some artists and designers create works together and sometimes artists design clothes by playing a designer role.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

TABLolar LİSTESİ	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ	v
KISALTMALAR	x
SÖZLÜK	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM KAVRAMI

1. MODERN DÜŞÜNCENİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE BAŞKALAŞIMI	3
1.1. Modern Düşüncenin Ortaya Çıkışı ve Yayılışı	5
1.1.1. Modern Düşüncenin Var Olma Nedeni: Aydınlanma Hareketi	6
1.2. Gelenekselden Moderne Geçiş	7
1.2.1. Geleneksel Toplum ve Modern Toplum Farklılıkları	7
1.3. Modern Dönem Düşünürleri	8
1.3.1. Modern Dönem Düşüncenin Babası Rene Descartes	9
1.3.2. Immanuel Kant ve Modernizm	10
1.4. Modernlik Bilincinde Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi'nin Önemi	11
1.5. Modernite	12
1.5.1. Modernite Terimi ve Temelleri	13
1.5.2. Moderniteyi Oluşturan Etmenler	14
1.5.2.1. Rönesans ve Modernite	15
1.5.2.2. Reform ve Modernite	16

İKİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM VE SANAT

1. MODERN SANAT	17
1.1. Modern Sanat'ta Tarihsel Sınırlılıklar	18

1.2. Modern Sanat'ta Ortaya Çıkan Başlıca Temel Kavramlar	20
1.2.1. Eskinin Karşıtı Olarak Yeni Kavramı	20
1.2.2. Dünyevi Kavramı	20
1.2.3. Yaratıcı Deha ve Yüce Sanat Kavramı.....	20
1.2.4. İlerici Olma Kavramı.....	21
1.2.5. Nesnelliğin Karşıtı Olan Öznellik Kavramı	21
1.2.6. Sanatın Özerkliği İçin Sanat İçin Sanat Kavramı.....	21
1.2.6.1. Sanat'ta Özerklik	22
1.2.6.2. Sanat'ta Saflık.....	22
1.2.7. Biçim Bozma Kavramı	22
1.2.8. Soyut Sanat Kavramı	22
1.3. Modernizmin Resim Sanatına Etkileri	23
2. MODERN SANAT AKIMLARI	25
2.1. Romantizmden Empresyonizme	26
2.2. Ekspresyonizm	33
2.3. Sembolizm.....	38
2.4. Fovizm.....	40
2.5. Kübizm.....	43
2.6. Fütürizm	48
2.7. Dadadan Sürrealizme	50
2.8. Soyut Sanat.....	57

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERNİZM VE MODA TASARIM

1. MODERN DÖNEM ÖNCESİ MODA VE GİYİM SEKTÖRÜ	61
1.1. Kavram Olarak Moda.....	63
1.2. Modern Dönem Öncesi ve Modern Dönem Başlangıcında Moda	64
1.2.1. Haute Couture.....	65
1.2.2. Terzilik Kültürü	73
2. MODERN DÖNEMDE MODA VE GİYİM SEKTÖRÜ.....	74
2.1. Hazır Giyim Endüstrisinin Oluşumu.....	89
2.2. Modern Modayı Şekillendiren Tasarımcılar	90

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
MODERN DÖNEMDE SANAT-MODA İLİŞKİLERİ	
1. SANATÇI VE TASARIMCI BİRLİKTELİKLERİ.....	101
1.1. Gustav Klimt & Emilie Louise Flöge	103
1.2. Salvador Dali & Elsa Schiaparelli	111
2. SANAT AKIMLARINDAN İLHAM ALAN TASARIMCILAR.....	115
2.1. Kübizm Akımı ile Jeanne Lanvin, Jean Patou ve Coco Chanel İlişkisi.....	115
2.2. Sürrealizm Akımı ile Pierre Cardin İlişkisi.....	120
2.3. Fütürizm Akımı ile Emilio Pucci ve Paco Robanne İlişkisi	123
2.4. Pop Art, Neoplastisizm Akımları ile Yves Saint Laurent	125
3. SANATÇI TASARIMCILAR.....	132
3.1. Sonia Delaunay	132
3.2. Giacomo Balla.....	139
3.3. Konstrüktivizm Akımı ve Rus Sanatçı Tasarımcılar	141
SONUÇ	145
KAYNAKÇA.....	149

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 1. Modern Sanat'ta Temel Kavramlar	19
---	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1. Caravaggio, Loreto Madonnası, 1604-1606, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 260 x 150 cm, Basilica of Sant'Agostino, Roma, İtalya	27
Şekil 2. Anthony van Dyck, "The Adoration of the Shepherds", 1616	27
Şekil 3. Gustave Courbet, "Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori", 1855, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 359 x 598 cm, Orsay Müzesi, Paris.....	29
Şekil 4. Diego Velázquez, "Seville Su Satıcısı", 1618-1622, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Apsley Evi, Londra	30
Şekil 5. Jean François Millet, "The Gleaners", 1857, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 83,8 x 11,8 cm, Orsay Müzesi, Paris.....	31
Şekil 6. Claude Monet, Impression, Sunrise, 1872-1873.....	32
Şekil 7. Eduard Manet, "Kırda Kahvaltı", 1863, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 208 x 264 cm, Orsay Müzesi, Paris.....	33
Şekil 8. Edvard Munch, "Çılgılık", 1893, Taş Baskı, 84 x 66 cm, Ulusal Galeri, Oslo	35
Şekil 9. Edvard Munch, "Puberty", 1894.....	35
Şekil 10. Oskar Kokoschka, "Oynayan Çocuklar", 1909, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73 x 108 cm, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg.....	36
Şekil 11. Egon Schiele, "Nude Girl with Crossed Arms", 1910.....	37
Şekil 12. Gustav Klimt, "Âdem ve Havva", 1917	37
Şekil 13. Gustave Moreau, "The Apparition", 1876.....	38
Şekil 14. Odilon Redon, "Orpheus", 1913-1916	39
Şekil 15. James Ensor, "Squelette Sanatsal Maskeler", 1891.....	39
Şekil 16. Gustav Klimt, "Kadının Üç Yaşı", 1905, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180 x 180 cm, Galleria, Nazionale d'Arte Moderna, Roma	40
Şekil 17. André Derain, "Charing Cross Köprüsü", 1906	41
Şekil 18. Henri Matisse, "Şapkalı Kadın", 1905, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 65 cm, San Francisco	42
Şekil 19. Raoul Dufy, "Street Decked with Flags", 1906.....	42
Şekil 20. Georges Braque, "L'Estaque'de Evler", 1908, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Kunstmuseum, Bern	43
Şekil 21. Fernand Leger, "The Creation of the World için sahne modeli", 1923	44

Şekil 22. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 244 x 234 cm, Modern Sanat Müzesi, New York	45
Şekil 23. Pablo Picasso, “Gitarist”, 1903-1904, Tuval Üzerine Yağlı Boya 1,23 x 83 cm, Şikago Sanat Enstitüsü, ABD.....	46
Şekil 24. Georges Braque, “Meyve Tabağı ve Bardak”, 1912, Yapıştırılmış Kâğıt ve Karakalem, 61 x 44,5 cm, Özel Koleksiyon	47
Şekil 25. Pablo Picasso, “Şişe, Bardak ve Keman”, 1912-1913, Karakalem, 47 x 62 cm, Modern Müze, Stockholm	47
Şekil 26. Umberto Boccioni, “Ruh Durumları: Uğurlamalar”, 1911, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 71 x 94cm, Museum of Modern Art New York.....	49
Şekil 27. Marinetti ve Marchesi, “Zatko’nun Marinetti PortresiyleTorino’da”	50
Şekil 28. Giacomo Balla, “Rhythm of a Violinist”, 1912.....	50
Şekil 29. Raoul Hausmann, “Mekanik Kafa (Zamanımızın Ruhu)”, Buluntu Nesneleri Asamblaj, 32,5 x 21x 20 cm, Musée National d’Art Moderne, Centre Pompidou, Paris.....	51
Şekil 30. Jean Arp, “Tristan Tzara’nın Portresi”, 1916, Boyalı Tahtalardan Kabartma, 51 x 50 x 10 cm	52
Şekil 31. Marcel Duchamp, “Çeşme”, Porselen Pisuar, 33 x 42 x 52 cm, Moderna Museet, Stockholm.....	53
Şekil 32. Meret Oppenheim, “Tüylü Kahvaltı”, 1936, Tüy Kaplı Tabak, Bardak ve Kaşık, Yükseklik 7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.....	54
Şekil 33. Rene Magrit, “İmgelerin İhaneti-1”, 1929, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 62 x 80 cm	55
Şekil 34. Rene Magrit, “Bu Bir Pipo Değildir”, Kâğıt Üzerine Çizim	55
Şekil 35. Salvador Dali, “Belleğin Sürekliliği”, 1931, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24 x 33 cm.....	56
Şekil 36. Salvador Dali, “Yanan Zürafa”, 1937.....	56
Şekil 37. Wassily Kandinsky, “Doğaçlama 27”, 1912, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 x 140 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.....	59
Şekil 38. Wassily Kandinsky, “Blue Mountain”, 1908-09, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Solomon r. Guggenheim Müzesi, New York	59
Şekil 39. Kazimir Maleviç, “Süprematizm”, 1915, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Rus Müzesi	60
Şekil 41. Fransız Tarzı Elbise, 1720	64
Şekil 42. İngiliz Tarzı Nakışlı Elbise, 1780’ler	65
Şekil 43. Charles Frederick Worth.....	67

Şekil 44. Georges Seurat, “La Grande Jatte Adasında Bir Pazar Öğleden Sonra”, 1884, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70,5 cm x 104,1 cm, Metropolitan Museum of Art	68
Şekil 45. Frederick Worth Tasarımı.....	69
Şekil 46. Jeanne Lanvin, “Kasırğa” Elbisesi, 1938.....	70
Şekil 47. Charles Frederick Worth tarafından tasarlanan bir elbise, giyen İmparatoriçe Eugénie	71
Şekil 48. Charles Frederick Worth, Zengin Amerikalı Clara Mathews için incilerle süslenmiş gelinlik, 1880	71
Şekil 49. Terzi, 1900	74
Şekil 50. Amerikan modasını Avrupa’ya getiren Fransız aktrist Gaby Deslys	75
Şekil 51. Folies Bergere’in aşırı şaşası, 1905	76
Şekil 52. Sonia Delaunay Desenleri, 1924.....	77
Şekil 53. Sonia Delaunay Desenleri, 1922-1923	77
Şekil 54. Fabrikada çalışan kadın işçiler, ABD, 1916	79
Şekil 55. Britanya İmparatorluğu Fuarı’nın açıldığı gün, White City, Londra, 20 Şubat 1928.....	79
Şekil 56. Paul Poiret, Harem pantolonlu doğu tarzı süslü elbise kostümü, 1911	80
Şekil 57. Bayan McCluare, 1936	80
Şekil 58. Diego Velazques, “Terzi Kadın”, 1640-1650, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74 x 60 cm, National Gallery of Art, Washington, USA	82
Şekil 59. Johannes Vermeer, “Dantelci Kız”, 1670, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 23,9 x 20,5 cm, Musee du Louvre, Paris.....	82
Şekil 60. François Boucher, “Madarne de Pompadour’un Portresi”, 1756	84
Şekil 61. Jacques-Louis David, “Madame Recamier’in Portresi”, 1800	84
Şekil 62. Edgar Degas, “New Orleans Pamuk Pazarı”, 1873, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Musee des Beaux Arts	85
Şekil 63. Mariano Fortuny’nin çizdiği bir manto modeli.	88
Şekil 64. Paul Poiret, “Seçme Kararsızlığı” Tayyör, 1914	89
Şekil 65. Man Ray tarafından fotoğraflanmış Coco Chanel portresi, 1935	92
Şekil 66. Chanel, Jarse Kostümler, 1917	93
Şekil 67. Chanel, Elbise, 1927	94
Şekil 68. Coco Chanel ve Romalı Dük Laurino, 1930	95
Şekil 69. Christian Dior, “Pied de Poule”	96

Şekil 70. Christian Dior, “New Look”, 1947	97
Şekil 71. Cristóbal Balenciaga tarafından tasarlanan siyah tafta kokteyl elbisesi, 1951	98
Şekil 72. Paul Poiret, “Battick Modeli” Uzun kuyruklu, yakası ve kolağızları kürklü gece mantosu, 1911	99
Şekil 73. Mariano Fortuny, “Delphos” Elbisesi.....	100
Şekil 74. Jean Lanvin, La Gazette du Bon Ton, 1922	100
Şekil 75. Gustav Klimt, “Beethoven Frizi”, 1902.....	104
Şekil 76. Emilie Louise Flöge Tasarımı Elbise, 1909.....	105
Şekil 77. Gustav Klimt ve Emilie Flöge	106
Şekil 78. Gustav Klimt, “Adele Bloch Bauer I”, 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 138 x 138 cm, Yeni Galeri New York	107
Şekil 79. Gustav Klimt, “Fritze Riedler’in Portresi”, 1906, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 153 x 133 cm, Avusturya Belvedere Galerisi Viyana	108
Şekil 80. Gustav Klimt, “Emilie Flöge’nin Portresi”, 1902, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 181 x 84 cm, Viyana Tarih Müzesi.....	109
Şekil 81. Dior, İlkbahar/yaz koleksiyonu, 2008.....	110
Şekil 82. Salvador ve Elsa Schiaparelli, Fotoğraf: Fundació Gala-Salvador Dali, 1949 civarı.....	111
Şekil 83. Elsa Schiaparelli, “Trompel’oeil”, 1930.....	112
Şekil 84. Elsa Schiaparelli ve Salvador Dali, Çekmece Elbise, 1936.....	113
Şekil 85. Salvador Dali, Elsa Schiaparelli, “İstakoz Elbise”, 1937	114
Şekil 86. Salvador Dali, Elsa Schiaparelli, “The Tears Dress”, 1937.....	115
Şekil 87. Georges Braque, “L’Estaque’daki Evler”, 1908.....	117
Şekil 88. Butterick tarafından yapılan geometrik elbise kalıbı, 1919	117
Şekil 89. Jeanne Lanvin, Elbise, 1924	118
Şekil 90. Jean Patou, Gece Elbisesi Tasarımı, 1930	119
Şekil 91. Coco Chanel, “Küçük Siyah Elbise”, 1924-26	120
Şekil 92. Joseph Cornell, “Tailor”, 1931	121
Şekil 93. Rene Magritte, “Kırmızı Model”, 1935	122
Şekil 94. Pierre Cardin, “Men’s Shoes”, 1986.....	122
Şekil 95. Pierre Cardin Tasarımı Giysiler, 1966-67.....	123
Şekil 96. Emilio Pucci, “Space Age”, 1960	124

Şekil 97. Paco Rabanne, “Metal Plates”, 1965	124
Şekil 98. Paco Rabanne, Audrey Hepburn’ü giydiriyor, 1967	125
Şekil 99. Piet Mondrian	126
Şekil 100. Yves Saint Laurent	127
Şekil 101. Yves Saint Laurent, “Pop Art Dresses”, 1966.....	127
Şekil 102. Piet Mondrian, 1. Resim. “The Red Tree”, 1908, 2. Resim. “The Grey Tree”, 1911, 3. Resim. “The Flowering Apple Tree”, 1912, 4. Resim. “Oval Composition (Trees)”, 1913	128
Şekil 103. Piet Mondrian, “Composition with Red, Yellow, Blue”, 1921	129
Şekil 104. Yves Saint Laurent Tasarımı Elbise, Vogue Paris, 1965, Fotoğraf: David Bailey	130
Şekil 105. Yves Saint Laurent’in Piet Mondrian’dan esinlenerek yaptığı tasarımları giyen modeller, Centre Georges Pompidou Sanat Galerisi, Fransa, 2002	131
Şekil 106. Yves Saint Laurent, Mondrian kıyafeti giyen modeller, 1965-66.....	131
Şekil 107. Sonia Delaunay, “Casa Sonia kreasyonlarını giyiyor”, Madrid, 1920 ..	133
Şekil 108. Sonia Delaunay, “Le Bal Bullier”, 1913, Fransa.....	134
Şekil 109. Sonia Delaunay, “Simultane”, 1913	135
Şekil 110. Sonia Delaunay Tasarımı Giysi, 1925	136
Şekil 111. Sonia Delaunay’a ait tasarım ve kostümler, 1913-1925	137
Şekil 112. Sonia Delaunay ve iki arkadaşı Robert Delaunay’ın atölyesinde.....	137
Şekil 113. Sonia Delaunay tasarımı mayo, 1920	138
Şekil 114. DSquared2 markasının ilkbahar-yaz koleksiyonu Sonia Delaunay esintileri, 2015	139
Şekil 115. Giacomo Balla, “Futurist Clotching”, 1923.....	140
Şekil 116. Giocomo Balla’ya ait giysi tasarımı, 1914	141
Şekil 117. Vladmir Tatlin, Opera Kostüm Tasarımı, 1923	142
Şekil 118. Varvara Stepanova, “Teal ve Orange, Seri Üretim İçin Tekstil Deseni, 1923	143
Şekil 119. Varvara Stepanova, Luibov Popova, “Desen Tasarımları” 1923-24.....	143
Şekil 120. Varvara Stepanova, “Spor Giysi Tasarımı”, 1923	144
Şekil 121. Vera Muchina and Nadezhda Lamanova, Pattern for the proletariat, 1925	144

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
çev.	: Çeviren
Dr.	: Doktor
haz.	: Hazırlayan
USA	: Amerika Birleşik Devletleri
vb.	: Ve Benzeri
YSL	: Yves Saint Laurent
yy.	: Yüzyıl

SÖZLÜK

Modernlik: Çağdaşlık.

Dünyevi: Dünya ile ilgili, dünya işlerine ilişkin, uhrevi karşıtı.

Kolaj: Kolaj (Fransızca "collage") ya da kesyap, düz bir yüzey üzerine fotoğraf, gazete kâğıdı ve benzeri nesnelerin yapıştırılmasıyla ve bazen boya ile de karıştırılarak uygulanan bir resimleme tekniğidir. Resim alanından gelme bu terim, hazır ünitelerin bir araya getirilmesiyle oluşan kompozisyonudur. Kâğıt üzerine yapılan fıkra veya benzeri şeylerin fotoğrafların üzerlerine farklı malzemeler ile yapıştırma sanatıdır. Resimde de görüldüğü gibi kolaj, eski fotoğrafların saklanması da büyük rol oynar.

Dekoratif: Dekor olarak kullanılan, süslemeye yarayan, süsleyici, tezyinî.

Avangard: Fransızca askeri bir terim olan öncü birlik sözcüğünden gelir. Gerek Fransızcada gerek diğer dillerde kültür, sanat ve politika ile bağlantılı olarak, "yenilikçi" kişiler veya "deneysel" işler anlamına gelir. Sanat ve siyaset alanında kullanılan avangard terimi, Rönesans'ın askeri teorisinden devşirilmiş bir metafordur: Battaglia, retrogard, avangard, hareket halindeki bir ordunun üç bölümünü temsil eder. Bu terimi sanat alanında kullanan ilk kişi Saint-Simon'dur. Bundan sonra devrimci siyasi hareketlerin, özellikle komünist hareketlerin jargonuna girer. Avangart sanat; kültür, gerçeklik tanımları içindeki kabul edilmiş normları sarsıp sınırlarını değiştirmeyi amaç edinir. Bu normlar sosyal reformdan estetik deneyimlerin değişimine kadar çeşitlilik gösterebilir.

Espas: Resimde kullanılan objelerin ya da nesnelerin ön, arka ilişkisidir, objelerin, nesnelerin aralarındaki boşluklardır da denebilir.

Abstre: Soyut.

GİRİŞ

Modanın değişmeyen kuralı sürekli değişim halinde oluşudur. Birçok kaynaktan beslenen moda, resim ve sanat akımlarından da etkilenmiştir. Moda tasarımcıları ve sanatçılar arasındaki güçlü bağlantılar, moda ve sanat ilişkisini belirlemiştir. Bu çalışmada giyim modasını etkileyen sanat akımları ve ressamların eserlerinin giysiye dönüştürülmesi incelenmiştir.

Giysinin sanatsal bir nitelik taşımasında, resim sanatından etkilenilmesi ve bu sanat dalıyla bağ kurması rol oynamıştır. Modayı dar anlamda ele almadan sanatta olan etkileşimini incelemek, modanın resim sanatıyla, tasarımla ve diğer disiplinlerle olan ilişkisini ele almak bulunduğu konumu estetik açıdan değerlendirmemize katkı sağlamaktadır.

Birinci bölümde moda ve modern sanat ilişkisinin ortaya çıktığı dönemi incelemek için öncelikle geniş bir pencereden modernizm kavramına değinilmiştir. Tanım, kavram olarak modernizmin ne olduğu ve tarihsel süreci, köklerinin nereye dayandığı irdelenmiştir. Bu bağlamda Aydınlanma süreci, sanat kuramcıları ve o dönem düşünürlerinin bilgisine başvurularak araştırma detaylandırılmıştır. Modernite kavramının ne olduğunun altı çizilmiştir.

İkinci bölümde modern dönemi yaşanan toplumsal gelişmeler ışığında aktarabilmek için, modern sanat akımları ve bu dönemde yapılan resimler üzerinden modern sanat ve modernizm ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu dönemde modern sanatta ortaya çıkan temel kavramlardan bahsedilmiştir. Bunun için modern sanat akımları kronolojik bir sırayla alt başlıklar halinde incelenmiştir. Sanatçı ve tasarımcı işbirliği konusunda Shiner'in tarihsel sınırlarının esas alındığı vurgulanmıştır.

Üçüncü bölümde, modern dönemde ve modern dönem öncesinde moda tasarım sektörüne değinilmiş, onu yaratan dinamikler ve tasarım sürecindeki değişimler ele alınmıştır. Sanat ve tasarım ilişkisi ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Bu bölümde moda kavramına değinilmiş, moda tarihi ile ilgili bilgiler verilmiştir. Verilen bilgiler doğrultusunda moda ve tasarım kavramına etki eden sanat akımları detaylı bir biçimde incelenmiştir. Dönemin öncüsü olan tasarımcılardan bahsedilmiştir. Moda ve sanat birlikteliği konusundaki sorulara cevap aranmıştır.

Dördüncü ve son bölümde ise modern sanat akımlarının, sanat ve moda arasındaki ilişkilerin kaynağını sağlayacak giysi tasarımında sanatçı-tasarımcı birlikteliği incelenmiştir. Tasarımcıların sanatsal yaklaşımları ve moda tasarımı ile sanatın etkileşimiyle ortaya çıkan estetik değerlere sahip giysilere dönüşme serüveninin ne şekilde ortaya konduğu ifade edilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla son bölümde, modern dönemde sanat-moda ilişkileri başlığı altında modanın sanatla olan etkileşimi incelenerek sanattan doğan tasarımlar, sanatçı-tasarımcı iş birliği ele alınmıştır.

Çalışmanın Amacı:

Bu tezin yapılmasındaki amaç, Modern Resim sanat eserlerinin giysi tasarımlarına nasıl yansıdığı incelenerek; modern dönem sanatının bulunduğu durumu bir problem olarak incelenmesidir. Yaşadığımız modern çağda sosyal, kültürel, politik olan birçok yenilikle karşılaşmaktadır. Çağı anlayabilmek ve özümsemek için sanatı anlamak ve yorumlamak gerekmektedir. Modern düşüncenin yenilikçi özelliklerinin vurgulanması için sanat eğiliminde bu tür birleştirici yapıda olan kaynaklara ihtiyaç duyulmaktadır. Resim sanatı ve moda sürekli kesişen iki alandır. Bu araştırma, modayı ve sanatı birleştiren unsurları incelemesi bakımından önem taşımaktadır.

Çalışmanın Yöntemi:

Bu araştırma nitel bir araştırmadır. Veri toplama tekniği olarak nitel araştırma kapsamında doküman analizi kullanılmıştır. Araştırma konusunu örneklemek açısından görsel materyallerle desteklenmiştir. Veri analiz tekniği kapsamında literatür taraması yapılmıştır. Alıntılar yapılmıştır ve temalar birbirleriyle bağlantılı hale getirilmiştir.

Çalışmanın Önemi:

Araştırmanın önemi; resim sanatı ve modanın daima etkileşim halinde olduğu ve birbirlerine büyük ölçüde değer verdiği, birçok sanatçı ve tasarımcının birlikte yaratımlar gerçekleştirdiği düşünülürse, bu etkileşimin özellikle hissedildiği modern sanat akımları ve moda üzerinden dikkat çekmek araştırmanın önemini arz etmektedir. Çalışma, ortaya koyduğu veri ve analizlerle takip eden dönemlerde de ortaya çıkan sanat-moda tasarım etkileşiminin incelenmesi ve bir temel yaratması açısından önemlidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM KAVRAMI

1. MODERN DÜŞÜNCENİN TARİHSEL GELİŞİMİ VE BAŞKALAŞIMI

‘Modern’ kelimesi günümüzde çok sık bir şekilde kullanılan, Latince’de ‘tam şimdi’ anlamına gelen ‘modo’ ve ondan türetilmiş olan ‘modernus’ sözcüğünden gelmektedir.¹

Modernlik 17. yüzyıldan itibaren Avrupa’da başlamıştır, daha sonra ise dünyayı etkisi altına almıştır; modernlik toplumsal yaşam ve organizasyon yapılarında yaşanan değişimlere tekabül etmektedir. Modernlik toplumsal yaşantının çoğu alanında sürekli bir dönüşümü ifade eder.² Modernizmin temelinde 18. yüzyıl aydınlanma felsefesi vardır.³ 18. yüzyıl öncesinde sanatçı ve zanaatkâr kavramları birbirinden ayrı değildir. Eski dönemde sanatçı kavramının günümüzdeki modern zamanda yaratıcılık, özerklik ve özgünlük ideallerinden çok şimdiki dönem zanaatkâr kavramına daha yakın ilişkili olduğu görülmektedir.⁴ Sanatsal tasarımların kökenine gelecek olursak Sanat & Zanaat Hareketi, Art Nouveau, Jugendstil, The Vienna Secession, Bauhaus gibi sanat ve zanaatı birleştiren akımlara dayandığı sonucuna varılmaktadır.⁵

19. yy. da meydana gelen durumlar, aydınlanma ruh halini de anlamamıza yardımcı olmaktadır. Burjuvazi tam anlamıyla etkin bir yer edinebilmek için soylular ve kilise gücüne engel olmaya çalışmıştır. Bu bağlamda ise o dönem, sanatçılar yalnız kalmıştır.

¹ Mehmet Yılmaz, Modernizmden Postmodernizme Sanat (1. Baskı), Ütopya Yayınları, Ankara, 2006, ss.13

² Devrim Özkan, Modern Sanatta Öznelerarasılık, Refleksivite ve Tamamlanabilirlik, Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 3, 2012, ss.2-3

³ Hilmi Uçan, Modernizm/ Postmodernizm ve J. Derrida’nın Yapısökümcü Okuma ve Anlamdırma Önerisi, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2009, ss.2286

⁴ Benal Dikmen, Sanat, Zanaat ve Tasarımın Belirsizleşen Sınırları, 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Sanat Tasarım ve Manipülasyon, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2013, ss.186

⁵ Ayşe Günay, Giyside Sanatsal Yaklaşım, 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Yeşil Tekstil, Yavaş Moda, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2012, ss.52

Sipariş edilen resimler de sekteye uğradığı için sanatçılar kendi istediği konulara yer vermeye başlamışlardır. O dönemde oluşan toplumsal sınıfların maruz kaldığı tüm durumlara sanatçılar da maruz kalmıştır.⁶

Bu yeni dönem kapitalist, sömürü düzeninin derinden yaşandığı bir dönem haline gelmiştir. Çünkü eşitsizlik kavramı, toplumsal sınıflarda çok derinden yaşanmaktadır. Bunun değişmesi için toplumun mücadele etmesi gerekmektedir. Herkesin eşitliği söz konusu olsa sanatçının konumu da değişecektir. Örneğin Karl Marx, özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasıyla sanat üretiminin de diğer üretim tarzlarından pek bir farkı kalmayacağı konusundaki inancını ifade etmiştir. Bu da beraberinde sanatçı ayrıcalığının ortadan kalkması anlamına gelmektedir. Onun ideal toplumunda sanatçılar bazı öncelikler haricinde kimseden farklı olmayacaktır. Berman'a göre; *“Marx’ın yazıları bitiş sözleriyle ünlüdür. Ama onu bir modernist olarak görürsek, açık uçlu devinimi; kavramlarıyla arzularının akışına karşı duran, düşüncelerinin altını çizen, onları canlandıran diyalektik devinimi fark ederiz.”*⁷ Marx insanın var oluşunda modern dünyanın sarsıcı etkisini fark etmiş ve çalışmalarının merkezine bu durumu koymuştur.⁸

Modern dönemden önce alt sınıfların sanatı anlama yetisinin olmadığı düşünülmektedir. Orta sınıf oluşmaya başladığında ise güzel sanatlar konusunda daha yakın ilişki kurdukları ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunun nedeni ise orta sınıf nüfusunun daha fazla olmasıdır. Orta sınıfın özelliği ise kendinden üstün olanı taklit etme anlayışından gelmektedir.

Modern dönemde yeni sınıflar oluşmuştur. Sanat ve sınıf ilişkisini kuran nesne ise sanat eseridir.⁹ Eserlerin sergilendiği yerler örneğin müzeler, sanat galerileri vb. gibi, eserin sanatseverler tarafından anlaşılabilmesi ve beğenilmesi, sanat yapıtı üzerinden izleyicinin toplumsal sınıfının ne olduğunun anlaşılmasını sağlamaktadır. Müze gezmek, sanat eserini anlamlandırmak ve eseri beğenmek, sanat zevki sahibi olmak durumu zamanla gelişen bir durumdur. Doğuştan kodlarda var olmamaktadır.

⁶ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.15

⁷ Marshall Berman, Katı Olan Her Şey Havada Erir Gider “Modernite-Dün, Bugün, Yarın”, çev. Nurçay Türkoğlu, Marmara İletişim Dergisi, Sayı: 5, 1994, ss.258

⁸ Meral Uğur Çınar, Marx, Arent, Modernite, Yabancılaşma ve Siyaset: Ya Da, Modern Bir Çağ’da İnsanca Bir Yaşam Mümkün Mü? , Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt No: IX, Sayı: 2, 2016, ss.141

⁹ Onur Uca, Modernlikler, Modern Sanat ve Sanatseverlik, Tihke Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt No: 2, Sayı: 2, 2017, ss.27

Buna aile faktörü, eğitim düzeyi, yaşanan topraklar katkı sağlamaktadır ve bu şekilde gelişmektedir. Bu anlamda bireyin sanat ile arasında kurduğu bağ kişisel bir bağ olup toplumsal bir olgu anlamı da taşımaktadır. Modern bilincin ortaya çıkardığı kapitalist sistem, sanat ile yönetim ilişkisini modern kurumlar ve sınıf ilişkileri ile biçimlendirip sanatın öğelerini şekillendirmiştir.¹⁰ Bu sebeple günümüz modernizmi, kapitalist modern iktidar, sınıf farklılıkları ve o dönem iktidar anlayışından söz edilmeden doğru ifade edilmemektedir.

1.1. Modern Düşüncenin Ortaya Çıkışı ve Yayılışı

17. ve 18. yüzyıllarda temellerinin atıldığı aynı zamanda da 20. yüzyılın ortalarına kadar da yaşamın her alanını kuşatan modernizm kavramı, Latince kökenli tam şimdi anlamına gelen ‘modo’ ve ondan türemiş olan ‘modernus’ kelimesinden ortaya çıkmıştır.¹¹ 5. yüzyılda ilk kez karşımıza çıkan bu kelime Hristiyanlığın devlet dini olarak kabul edilmesiyle birlikte yeni dönemi eski dönemden ayırmak için kullanılmıştır.¹² Bu dönemler ise Roma ve Pagan dönemleridir.¹³

Sonraki yüzyıllarda uzun bir süre modern kavramı şimdiki anlamına benzer bir şekilde olgu ve nesneleri nitelemek amacıyla kullanılmamıştır.¹⁴ Modern kelimesi ilk defa Hegel tarafından tarihi bir bağlam ifade etmek için kullanılmıştır. Kelimeyle İngiltere’deki ‘yeni zamanlara’ işaret eden Hegel, ortaçağ ile modern zamanlar arasındaki tarihi eşiği yani 1800’lü yılları belirtmiştir.¹⁵ Özyalvaç modern kavramını; *Hegel aynı şekilde sözcüğü Hristiyan Germanik dünyasını tanımlamak için de kullanır ki, bu da grekoromen bir antikiteden kaynaklanmaktadır. Görüldüğü gibi, modern sözcüğü tarihi kesin olarak belli olmayan ama mekânı Avrupa kıtası olarak beliren bir yerde ortaya çıkmıştır.*¹⁶ diye belirtmektedir.

Buradan da anlaşıldığı üzere modernizmin hayatın her alanında varlığını gösterdiği görülmektedir. Modernizm kendini geçmişin yerine koymuş, yeni bir dünya inşa ederek günümüz toplumlarını etkilemiştir.

¹⁰ Onur Uca, 2017, ss.29

¹¹ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.13

¹² Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.13

¹³ Seyfettin Aslan, Abdullah Yılmaz, Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm, C. Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt No: 2, Sayı: 2, 2001, ss.93

¹⁴ Uğur Tanyeli, Modernizmin Sınırları ve Mimarlık, Modernizmin Serüveni, İstanbul, 1997, ss.224

¹⁵ Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, İstanbul, 2006, ss.70

¹⁶ Ali Naci Özyalvaç, Mimarlıkta Modernite Kavramı ve Türkiye, FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 2013, ss.295

1.1.1. Modern Düşüncenin Var Olma Nedeni: Aydınlanma Hareketi

Latince “modernus”tan gelen “modern” kelimesi Aydınlanma Hareketine dayanmaktadır.¹⁷ Modern kelimesi terim olarak ise çok eskiye dayanan tarihsel bir geçmişe sahip bir kavram olarak ön plana çıkmaktadır. Ortaçağ dönemi Avrupa en karanlık dönemini yaşamıştır. Bu süreçte meydana gelen Rönesans, Reform, bilimsel gelişmeler Aydınlanma düşüncesini ve modern düşünceyi temsil etmiştir denilebilir.

Modernlik düşüncesi tarihsel olarak 18. yüzyılda Aydınlanma düşünürleri tarafından formüle edilmiştir. Aydınlanma düşüncesi Kant’ın ifadesine göre insanın düşmüş olduğu durumdan kurtulup aklını tekrardan kendisinin kullanmaya başlaması durumudur. Aydınlanmadaki temel maksat objektif bilim, evrensel ahlak, hukuk ve kendi içinde düzenlenmiş yetkin bir sanata ulaşmaktır.¹⁸ “*Aklını kendin kullanma cesaretini göster*”, ifadesi Aydınlanmacıların parolası olmuştur.¹⁹

Modern düşüncenin kökleri Antik Çağ felsefesine kadar uzanan bir tarihe sahiptir ve dolayısıyla ilk önce eleştirel bir düşünceyle anılmaktadır. Modernizm akılcı ve ilerlemeci bir tavır taşımaktadır ve bu nedenle Aydınlanma felsefesi ile eklemlenmektedir.²⁰

Avrupa’da 17. yüzyılın ikinci yarısında ve 19. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan Aydınlanma dönemi, dönem düşünürlerinin akli insan yaşamındaki mutlak yönetici ve yol gösterici yapma aynı zamanda insan zihniyetiyle bireyin bilincini, bilginin ışığında aydınlatma yönündeki çabalarıyla elit bir hale bürünen kültürel bir dönemdir.²¹ Düşünce özgürlüğü temeline dayanan Aydınlanma; hümanizm, usçuluk, evrensellik gibi olguları temsil eden ve kültürel olan bir harekettir.²²

Erol’ a göre Aydınlanma; “*Rönesans ile ışığa çıkmış, fakat henüz içselleştirilememiş yeni düşünceler; 18. yüzyılda Locke, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot, Hume, Reid, Condillac, Berkeley, Kant ve Liebniz gibi düşünürler*

¹⁷ Fatma Şimşek, Modernizm ve Gelenek Arasında Bir Ütopya: Maske ve Ruh, SEFAD, 2017, ss.163

¹⁸ Songül Sallan, Songül Boybeyi, Postmodernizm Modernizm İkilemi, Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Bölümü Dergisi, Cilt: 15, 1994, ss.314

¹⁹ Macit Gökberk, Felsefe Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, ss.326

²⁰ Murat Yıldırım, Modernizm, Postmodernizm ve Kamu Yönetimi, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 2009, ss.382

²¹ Hikmet Şahin, Modern Sanatta Geleneğin Reddi, Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 2016, ss.78

²² Ahmet Cevizci, Felsefe Terimleri Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000, ss.35

tarafından adeta bir patlama halinde ve yoğun bir biçimde ortaya konmuştur. Aydınlanma, iradeyi Tanrı'dan alarak insan aklına verir; toplumsal olanı aşkın olandan dünyevi olana aktarır."²³

Modern sürece gelindiğinde batıl inanç olgusu, gelenek ve din temelli anlayış sisteminin yok olup bunun yerine aklın temel alındığı bir dünya anlayışı ortaya koyulmuştur. Bu anlayış beraberinde insanlık için yeni ihtiyaçları da getirmiştir. Oluşan yeni düşünce sistemi her konuda olduğu gibi toplumun giyim tarzında da değişimler gerçekleştirmiştir. Bu süreç dünya düzeninde de siyasal, ekonomik ve düşünsel anlamda önemli değişimler getirmiştir. Bu değişimlerle birlikte protestolar, etnik çıkışlar, gençlik hareketleri, moda anlayışında farklı stiller ve alt kültürlerin zamanla ortaya çıkmasını sağlamıştır. Modern dönem düşüncesi ile birlikte moda kavramı hareketlilik kazanmıştır.²⁴

1.2. Gelenekselden Moderne Geçiş

Toplumun gelenekselden moderne geçişi uzunca bir zamanı gerektirmiştir. Bu nedenle geleneksel toplumu ifade ederken doğru kaynaklarla tespit etmek gerekmektedir ve ilk önce tanım olarak gelenek kavramının ne olduğuna yer verilmesi önem teşkil etmektedir.

1.2.1. Geleneksel Toplum ve Modern Toplum Farklılıkları

*"Gelenek, bir topluluğun kendinden önceki kuşaklardan devraldığı ve çeşitli aktarım yöntemleri kullanarak daha sonraki kuşaklara ulaştırdığı her türlü maddi, manevi kurum ve uygulamalar biçimi olmakla beraber bir önceki duruma ait olanın bir sonraki durum içinde yenilenmesidir."*²⁵ Sosyolojik açıdan gelenek, kuşaktan kuşağa aktarılan bilgiyi, düşünce ve aynı zamanda kültür birikimini ifade etmektedir.²⁶

²³ Pelin Önder Erol, Modernite Projesinin Kökenleri, Dinamikleri ve Sonu, Sosyoloji Dergisi, Sayı:33, 2016, ss.51-52

²⁴ Hüseyin Dikme, İpek Sucu, Giyim Modası Olgusu ve Moda Programlarında Yaşam Tarzı Sunumları, Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi, 2020, ss.11-12

²⁵ Hüseyin Yılmaz, Gelenek, Gelenekçilik ve Gelenekselcilik, Muhafazakâr Düşünce Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 3, ss.41; Ömer Çelik, İslamcı Gelenek ve Gelenekçi İslam, Bilgi ve Hikmet Dergisi, Sayı: 9, 1995, ss.37

²⁶ Harun Kırılmaz, Fatma Ayparçası, Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları, İnsan ve İnsan Bilim Kültür ve Düşünce Dergisi, Sayı: 8, 2016, ss.34

Geleneksel toplum yapısında bireyin düzeyini bulunduğu aile, din, kültür yapısı belirlemektedir. Bu toplum yapısında tarıma dayanan bir ekonomi söz konusudur. Eğitim alanına gelindiğinde, toplumsal statü karşımıza çıkar. Sadece seçkinlerin eğitim öğretim aldığı gözlemlenmektedir. Genel anlamda geleneksel toplum değişimi reddetmektedir. Sanayinin henüz gelişmediği, yazının pek fazla kullanılmadığı bir toplum tasvir edilmektedir.

Modern toplum ise geleneksel yaşamdan uzaklaşmış yeni bir yaşam tarzını tercih etmiştir. Tarımsal üretim yerini endüstriyel yapıda üretime bırakmış ve kentleşmeye geçilmiştir. Eğitim öğrenim alanında gelişmeler başlamış ve artmıştır. Demokratik gelişmeler yaşanmış, kitle iletişim araçları daha aktif kullanılıp, durağan toplum yapısı değişmiş daha dinamik bir toplum yapısı ortaya çıkmıştır. Bu süreç modern toplumların dayandığı temel noktalardır.²⁷

Yaşam stilinin şekillenmesi, toplumun oluşturduğu sosyal statü ve sınıf farkları moda kavramının oluşumunda büyük bir öneme sahiptir. Moda olgusu birey veya toplumla yakın ilişkili bir kavramdır.

1.3. Modern Dönem Düşünürleri

Günümüzde modernizm, modern düşünce tarzının farklı alanlara nasıl etki ettiğini ifade etmek için kullanılmaktadır. Bununla beraber farklı alanlara nasıl yansıdığı hususunda söz konusu ürün veya üslubun modern dönemde karşılığı nedir, niteliği nedir sorularının yanıtını vermektedir.

*“Bir ilerleme projesi şeklinde ortaya çıktığını varsaydığımızda modernlik tasarısı, en genel ifadesiyle 18. yüzyılda yaşayan aydınlanma filozoflarınca, nesnel bir bilim, evrensel bir ahlak ve özerk bir sanat geliştirme amacıyla biçimlendirilmiştir. Bu yolla sanatların ve bilimlerin yalnızca doğa güçlerinin denetimi altına girmesi değil; aynı zamanda bütün olarak dünyanın, ben'in, ahlaki ilerlemenin ve hatta insan mutluluğunun anlaşılmasına önayak olabileceği umulmuştur.”*²⁸ Özyalvaç'a göre; *“Modern akılcı bilim, kesin gerçeklere ulaşma hedefiyle kurulmuş ve vizyonunu ideal bir toplum tasarımıyla birleştirerek genişletmiş olması nedeniyle toplumu bir “oluş” biçimi olarak değil, akılcı bir “tasarım” olarak değerlendirilmiştir.”*²⁹

²⁷ Harun Kırılmaz, Fatma Ayparçası, 2016, ss.35

²⁸ Nesrin Kale, Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru, Doğu Batı, Yeni Düşünce, Hareketleri Özel Sayısı, Mayıs-Temmuz, 2002, ss.78

²⁹ Özyalvaç, a.g.e. , ss.296

Modern dönem, bu anlamda yeni toplum düzeninin ve projesinin temellerinin sağlandığı bir dönemdir denilebilir.

1.3.1. Modern Dönem Düşüncenin Babası Rene Descartes

17. yüzyıl felsefesi dendiğinde Rönesans ile ortaya çıkan Aydınlanma düşüncesiyle ve bu gelişmelere bağlı, yeniçağ fikrinin temellerinin atıldığı felsefi bir eğilimdir. Bumin'e göre ; *“17. yüzyıl filozofu olarak Descartes, bu çağın ilk gerçek ürünüdür. Oysa Modernlik ve onun doğa ve teknik tasarımının çok renkli ve kendine özgü bir “yakın geçmişi” vardır: Rönesans.”*³⁰ Modern felsefe, Rönesans ile kendini göstermiştir. Esas olarak ise 17. yüzyılda Batı’da başlamış olup 18. yüzyıl Aydınlanma Felsefesi ile büyük bir gelişme kazanmıştır. Aydınlanma Felsefesi Rönesans’la başlayan uyanışını gerçekleştirmiş ve dogmalardan kurtulmuştur, kendi varlığını aydınlatmaya başlamıştır.³¹

Descartes felsefesi dendiğinde akla ilk gelen “Düşünüyorum şu halde varım.” önermesidir.³² Düzgün’e göre; *“Varlığı tamamıyla insani ve rasyonel bir bilme ediminin nesnesi kılan bu önerme, Modernizm olarak anılan Aydınlanma düşüncesinin de temel çıkış noktası olmuştur.”*³³ Descartes’e ait olan “Yöntem Üzerine Konuşma” adlı eser modern düşüncenin temel noktalarını barındırmaktadır ve bu eseri önemli kılan, modern düşünce tarzının kilometre taşı sayılmasından gelmektedir, denilebilir.

Descartes felsefesinde bilginin temeli ‘ben’ idi fakat Tanrıbilim konusunda ise kiliseyi işaret ediyordu. Bu bağlamda bakılacak olursa Tanrı’yı yok saymamıştır ancak din ve felsefe konularının birbirinden ayrı olması gerektiği konusuna katkı sağlamıştır. Peki bu sanata nasıl yansımıştır? Eserlerin din dışı, dünyevi konulara yönelmeye başladığı görülmektedir. Bunu sadece Descartes’le ilintili hale getirmek yanlış olur çünkü sanatın dünyevi konulara yönelmesi Rönesans’ta başlamıştır. İnâl’a göre; *“Rönesans’tan bu yana süren zanaat ve sanat kavramları sanayi ile farklı tartışma alanlarına taşındı. 18. yüzyıl ve sonrasında tasarım; sanat ve sanayi*

³⁰ Tülin Bumin, Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza (4. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, ss.10

³¹ Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1970, ss.21

³² Orhan Hançerlioğlu, İstanbul, 1970, ss.58

³³ Oğuz Düzgün, Bir Modernizm Eleştirisi İmkânı Olarak: Descartes, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 1, 2018, ss.52

işbirliğinde kendini gösterdi.”³⁴ Sanat ve tasarım kişisel duyguların ifadesinde önemli yer tutmaktadır. İnsanlar arası iletişimde yaratıcılık özelliği ile ön plana çıkmaktadır ve köprü olma özelliği taşımaktadır.³⁵

Aktepe’ye göre; “*Sözelimi Rönesans’ı yaşayan sanatçıların birçok becerisi vardı ve bu dönemde sanat dalları arasında ayırım yapıldığı söylenemezdi. Bellini, aynı zamanda kumaş desenleri de çizmiş, Leonardo Da Vinci Vatikan muhafızlarının giysilerinin tasarımlarını yapmıştır.*”³⁶

Modern düşüncede eskiye bir meydan okuma anlayışı gözlemlenmektedir. Eskinin yerini yeni almıştır. Bu sebeple yeniyi önemli kılan sanatçı, düşünürler ve burjuvalar bu modern süreci adım adım hızlandırmıştır. Kısaca 17. yüzyıl modern düşünce için dönüm noktasıdır.

1.3.2. Immanuel Kant ve Modernizm

18. yüzyıl felsefesi dendiğinde karşımıza çıkan düşünür Immanuel Kant’tır. Aydınlanma filozoflarından olan Kant bilim, sanat, din gibi birçok alanda kavramları kendi tanım ve sınırlarını belirlemesi gerektiğini vurgulamıştır. Onun düşüncesine göre tüm alanlar kendi ve diğer alanlara eleştirel bir tavırla bakmalıdırlar. Filozof akıl ve anlama yetisini merak etmektedir. Descartes laik düşüncenin ilk temellerini atmıştır, Kant ise bu düşüncüyü yaptığı girişimlerle daha ileriye götüreceğini ortaya koymuştur.

Düşünür, modern sanat ve modernizm konularında önemli bir yere sahiptir. Bunun nedeni ise sanatı özerk bir alan, sanatçıyı ise deha olarak görmesidir.³⁷ Onun düşünceleri dönemin muhaliflerine eleştirel bakmak adına, çaba sarf etmeleri gerektiği ve daha dirençli durmaları konusunda güç olmuştur.

³⁴ İnel İnal, Tasarım ve Sanat Pratiklerinin Tarihsel Süreç Üzerinden, Toplumla İlişkilenmeleri, Eğitim Bilim Toplum Dergisi, Cilt: 13, Sayı: 52, 2015, ss.55

³⁵ Duygu Dinçeli, Sanat ve Tasarım Etiği, İdil Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 30, 2017, ss.595

³⁶ Şöhret Aktepe, (2011), Moda ve Tekstil Tasarım Sürecinde Sanat/ Sanatçı İlişkisi, 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Yeşil Tekstil Yavaş Moda, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2012, ss.56

³⁷ Mehmet Yılmaz, Moderninden Postmoderne Sanat (2. Baskı), Ütopya Yayınları, Ankara, 2013, ss.14

Clement Greenberg’e göre;

*“Modernizm, sanat ve edebiyattan ibaret değildir. Kültürümüzde gerçekten yaşayan ne varsa, günümüzde Modernizm hemen hepsini kapsar. Tarihsel bir yenilik olduğu da ortada. Batı uygarlığı, dönüp kendi temellerini sorgulayan ilk uygarlık değilse de, bu işi en ileri noktalara götürmüş uygarlıktır. Ben Modernizmi, Kant’la başlayan bu özeleştirici eğiliminin şiddetlenmesi, hatta azgınlaşması olarak görüyorum. Eleştirinin yürütüldüğü aracın kendisini ilk sorgulayan Kant olduğu için, onun ilk gerçek Modernist olduğunu düşünüyorum.”*³⁸

Kısacası 18. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde modernizmin buluş dönemi olduğuyla karşılaşılmaktadır. Bu dönemin bir diğer önemi ise modernizmin gelişmesine önemli etkisi olan siyasi ve toplumsal bir devrimin gerçekleşmiş olmasıdır. 1789 Fransız Devrimi’nde Kant 65 yaşındadır ve bu dönemde siyasi görüşlerini de devrimin etkisiyle ifade etmiştir. Bu görüşlerinde vurguladığı temel nokta ise yöneten kesimin kendi menfaatlerini düşünmeden hareket ederlerse savaşların çıkmasına da engel olacağı yönündedir.³⁹

1.4. Modernlik Bilincinde Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi’nin Önemi

Modernlik bilincinde, modern düşüncenin dönüşümü konusunda etkili olan bir diğer gelişme 1789 Fransız İhtilali’dir. Bu devrim, burjuva sınıfının iktidarı zor kullanarak ele geçirdiği ilk modern devrimdir. Öne çıkan kavramlar ise özgürlük, kardeşlik ve eşitlik kavramlarıdır. İnsanların ortak savunduğu fikir bu kavramların artık öteye atılamayacağı ve akıl ile birlikte bu dünyada var olacağı düşüncesine dayanmaktadır.

Fransız İhtilali’ndeki iktidar, burjuva iktidarıdır. Fransa’da yaşanan değişim çok kanlı bir şekilde olmuştur. Fakat unutmamamız gereken nokta ise her değişim, her toplumda farklı şekilde olmuştur. Turani’ye göre; “1789 Fransız Devrimi’nin yarattığı en büyük düşünce yeniliği, yeryüzünde akıl edilmiş ilk devlet düzeni olan monarşi gibi, yeni bir devlet, yeni bir toplum düzeni getirmiş olmasıdır.”⁴⁰

³⁸Enis Batur, Modernizmin Serüveni (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, ss.357

³⁹ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.14

⁴⁰ Adnan Turani, Çağdaş Sanat Felsefesi (7. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009, ss.24-25

Fransız İhtilali, modernlik bilincine hem dünyevi hem kavramsal bir çerçeve sağlamıştır, 18. yüzyılın sonlarından itibaren ise İngiltere’de ortaya çıkan Sanayi Devrimi maddi biçimini vermiştir.⁴¹ “Modernleşme sürecinin devam eden uzantısı Sanayi Devrimi, Fransız Devrimi ile eşzamanlı olarak başlayan, tarıma ve zanaatlara dayalı üretim ve ekonominin aldığı süreç uzun soluklu bir süreç olmuştur.”⁴² Fransız Devrimi’ni Napolyon’un orduları tüm Avrupa’ya duyurmuştur, Fransız ve İngiliz filosu da Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan fikirleri bütün dünyaya yaymıştır. Ortaya atılan fikir çok açıktır. Modernleşmenin tek yolu sanayileşmektir. Çünkü sanayinin geldiği her yer çok hızlı bir şekilde yenileşmiş ve gelişmiştir. Bu bağlamda ise sanayileşme ve modernizmin ortaya koyduğu yeni idealler sanatı ve tasarımı büyük ölçüde etkilemiştir.

Modernlik bilinci her bölgede farklı yaşanmıştır. Ortak olan kavram ise modernlik dendiğinde akla gelen modernlik fikrinin akılcılıkla eşdeğer olduğudur. Tunalı’ya göre; “İnsanlar kullandığı nesneleri çağın estetik değerleri ile yeniden düzenlemektedir. Tasarım bilimde kuramlar, felsefede düşünce sistemleri, sanatta sanat eserleri, grafikte grafik tasarım ürünleri olarak somutlaşmaktadır. Bu durumda her sanat yapısı aynı zamanda tasarımıdır.”⁴³

1.5. Modernite

Modernite kavramı Avrupa’da gerçekleşmiş olan 17. yüzyıldan itibaren ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal anlamda yaşadığı köklü değişiklikleri ifade etmektedir.⁴⁴ Modernitenin vurguladığı temel düşünce biçimi gelenekçilik ve dini kuralların bir yana bırakılarak, insan yaşamının akıl temel alınarak tekrardan oluşturulmasıdır.

Yaşamın ne anlama geldiği ya da tekrar oluşumu, anlamlandırılması düşüncesinde modernite kavramı din, gelenek gibi hiçbir faktörü kabul etmemektedir. Modernitenin savunduğu düşünce aklın üstünlüğünü savunan, bağımsız, yenilikçi bireylerin evreni yeniden oluşturabileceği ortak akıl ve bilim eşliğinde yaşamı sürdürebileceği düşüncesidir.

⁴¹ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2013, ss.19

⁴² Kırılmaz ve Ayparçası, a. g.e. , ss.39

⁴³ İsmail Tunalı, Tasarım Felsefesi, Yem Yayıncılık, Ankara, 2009, ss.18

⁴⁴ Gamze Aslan Yaşar, Ortaçağdan Günümüze “Modernite”: Doğuşu ve Doğası, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 7, 2011, ss.10

Yaşar'a göre; *“Modernitenin ürettiği temel değerler; akılcılık, bireyselleşme, sekülerizm, bilimsellik, pozitivizm, kentleşme, sanayileşme, laiklik, bürokrasi, demokrasi ve ulus devlettir.”*⁴⁵ Modernite süreci Avrupa’da başlamış olup kendi seyirinde devam ederken daha sonra süreç farklı toplumlarında ideali olmuştur. Erol’a göre; *“Belirli öğelerinin Grek Aydınlanması’na kadar dayandırabileceği; Rönesans, Reform, Coğrafi Keşifler yoluyla Orta Çağ düzeninin sona ermesi ile temelinin atıldığı; ancak siyasi ve iktisadi anlamda kurumlaşmasının sırasıyla Fransız ve Sanayi Devrimleri ile gerçekleştirilmiş olduğu modernite; görünümlerini sınır tanımaksızın tüm dünya ölçeğine yaymış olan bireysel, kültürel, toplumsal, ekonomik ve siyasi bir dönüşüm projesidir.”*⁴⁶

Bu dönüşümden bahsederken bahsedilen iki büyük devrimdir. Eric Hobsbawm’un “çifte devrim” adını verdiği Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi’dir.⁴⁷

1.5.1. Modernite Terimi ve Temelleri

Berman’a göre;

*“Modernite üç evreye ayrılmaktadır. İlk evre, 16. yüzyıldan 18. yüzyılın başına kadar süren dönemi kapsamaktadır. Bu evrede insanlar modern hayatı yeni kavramaya başlamışlar ve henüz başlarına geleni anlamamışlardır, modern bir kamunun ne olabileceği hakkında fikirleri yoktur. İkinci evre, 1970’lerin devrimci dalgasıyla başlamış ve 20. yüzyılın başlarına kadar sürmüştür. (...) Modernizmin son evresi ise, 20. yüzyılda başlamış ve bu evreyle birlikte modernleşme bütün dünyaya yayılmıştır.”*⁴⁸

Erol’a göre; *“Modernitenin dayanak noktası ve meşruiyet aracı rasyonalitedir.”*⁴⁹ Rasyonalitenin kökeni ise Rönesans’a dayanmaktadır. Modernite için rasyonal akıl yürütmek büyük önem taşımaktadır.

Temelde modernite kavramı din, ahlak, felsefe, ekonomi, siyaset gibi kavramların eleştirisiyle başlamıştır.⁵⁰ Moderniteyi diğer kavramlardan ayırt eden

⁴⁵ Yaşar, a.g.e. , ss.11

⁴⁶ Erol, a.g.e. , ss.50

⁴⁷ Pelin Önder Erol, 2016, ss.51

⁴⁸ Marshall Berman, Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, ss.28-29

⁴⁹ Erol, a.g.e. , ss.52

⁵⁰ Seyfettin Aslan, Abdullah Yılmaz, 2001, ss.97

özellik eleştirel bir başkaldırı unsuru bulundurmasıdır. Modern dönemi oluşturan temel dayanak noktası bu başkaldırı ve eleştirel yaklaşımdır. Aslan ve Yılmaz’a göre;

Modernite düşüncesinin savunucuları olup öncü nitelikte olan Durkheim, Simmel ve Parsons gibi sosyologlara göre modernlik; değişimin, yetkinleşmenin, bireyselleşmenin, sözleşmeye dayalı ilişkilerin, bilimsel bilgi ve teknolojinin hâkim olduğu bir yaşam tarzıdır.⁵¹

1.5.2. Moderniteyi Oluşturan Etmenler

Küçük’e göre;

“Avrupa’da moderniteye geçiş dört temel devrimle ve bunların etkileşimiyle olmuştur:

1. Bilimsel Devrim: Newton tarafından başlatılan; doğrudan Tanrı ve melekleri tarafından yönetilen ve Tanrı’nın ihtişamının bir yansıması olan doğa anlayışından, kendi kendini düzenleyen ve matematiksel denklemlerle çözümlenebilecek bir doğa anlayışına geçilmesi sürecidir.

2. Siyasal Devrim: İktidarın kaynağının Tanrı’ya değil halka dayandığı ve iktidarın meşruiyetinin halkın rızasına bağlı olduğunun ortaya konmasıdır.

3. Kültürel Devrim: Aydınlanma ile (Almanya’da Aufklärung, İngiltere’de Enlightenment, Fransa’da Eclaircissement veya Lumiere le sieclede) aklın üstünlüğünün kabul edilmesini, toplumsal yaşamın temeline akılcı ilkeler yerleştirilmesini ve dinin, hayatın küçük bir alanına indirgenmesini ifade eder.

4. Sanayi Devrimi: Coğrafi keşiflerin sonucunda gelişen ticaretle biriken sermayenin, bilimsel keşiflerle birlikte sanayi üretimine aktarılmasıdır.”⁵²

Modernitenin oluşum evresinde; düşünce olarak Aydınlanma Çağı, siyasi olarak Fransız Devrimi, ekonomik olarak ise Sanayi Devrimi belirleyici olmuştur.⁵³

⁵¹ Seyfettin Aslan, Abdullah Yılmaz, 2001, ss.98

⁵² Mehmet Küçük, Modernite Versus Postmodernite, Vadi Yayınları, Ankara, 1994, ss.17-22

⁵³ Gamze Aslan Yaşar, 2011, ss.13

Moderniteyi ve düşünce olarak tarihsel geçmişini incelerken Aydınlanma fikrini, Rönesans dönemini ve Reform süreçlerini incelemek gerekmektedir.

1.5.2.1. Rönesans ve Modernite

Rönesans yeniden doğuşu ifade etmektedir. İtalya’da 15. ve 16. yy’de yaşanmış olan entelektüel ve kültürel gelişmelerdir.⁵⁴ Rönesans döneminde dini öğretilere karşılık akla yönelik bilgi önem kazanmış ve kiliseye karşı bir ön yargı oluşmuş olup tepkiler artmıştır.

Rönesans kavramına bakıldığında tarihten sosyolojiye, sanattan mimariye aynı zamanda bununla birlikte tasarıma kadar büyük bir yelpazeye sahip olduğu bilgisiyle karşılaşılmaktadır. Coşkun’a göre; “*Modernliğin kaynaklarına ve oluşum sürecine ilişkin tartışmalar, başlangıç noktası olarak yaygın bir biçimde Rönesans dönemini coğrafyasını işaret etmektedir. 19. asrın modern tarih yazımından günümüz sosyal bilimlerine, felsefe tarihinden sanat ve uygarlık tarihi çalışmalarına kadar yaygın bir açıklama, bir söylem, bir inşa olarak Rönesans, Modernliğin başlangıcına yerleştirilmektedir.*”⁵⁵ Rönesans bir diğer anlamıyla yeniden doğuşu ifade etmektedir. Bu bağlamda bakıldığında bu söylemi destekleyecek gelişmelerin olması örneğin; endüstriyel gelişmeler, siyasal ve düşünsel anlamda üretimler, iktisadi hayat gibi gelişmeler bu açıklamayı beraberinde getirmektedir.

Coşkun’a göre; “*19. yüzyılın Rönesans anlayışı, daha ziyade Aydınlanmacı tarih görüşlerinin tesiri altında oluşmuştur. Dönemin Rönesans anlayışı doğrudan bir ortaçağ eleştirisi ve karşıtlığı ekseninde geliştirilmiştir. 19. yüzyıl Rönesans anlayışı bir yandan Aydınlanmanın açtığı tartışma ve yeni eğilimlerle beslenirken, diğer yandan 19. yüzyılda yakalanan ve sistemli bir dünya egemenliğine ve bir tarihi süreç olarak Batı üstünlüğü ile de belirlenir.*”⁵⁶

Modern sanatlar sistemi farklı aşamalarla ortaya çıkmış ve ortaçağın bitmesiyle beraber modern sanat sisteminin öğeleri birbirleriyle bütünleşmeye başlamıştır. Dikmen’e göre; “*Rönesans dönemine gelindiğinde, gerçi modern güzel sanatlar kategorisi henüz ortaya çıkmamıştı ama bu doğrultuda bazı önemli adımlar*

⁵⁴ Gamze Aslan Yaşar, 2011, ss.13

⁵⁵ İsmail Coşkun, Modernliğin Kaynakları: Rönesans Üzerine Bir Değerlendirme, Sosyoloji Dergisi (İstanbul Üniversitesi), Cilt: 3, 2003, ss.45-46

⁵⁶ Coşkun, a.g.e. , ss.46-47

atılıyordu. Bu dönem aynı zamanda ussal bir kavram olarak tasarım kavramının da ortaya atıldığı bir dönemdir. Tasarım kavramının, sanatla zanaatın ayrılma ve karşılaşma süreçlerinde rol oynadığı öne sürülmektedir.”⁵⁷ Bu yorumlardan yola çıkıldığında Rönesans’ın moderniteye sağladığı en büyük katkı; insanın kendisini durduran ve sınır koyan bağlardan kurtulmasına yol açmıştır.⁵⁸

1.5.2.2. Reform ve Modernite

Antik Yunan zamanında Batılı insan faktörü, birçok durumu, eşyayı, düşünceyi farklı şekillerde yorumlama yöntemini bulmuş ve keşfetmiştir. Hristiyanlık kabul edildiği zaman felsefi düşünceler dinin etkisi altında kalmıştır. Kiliselerin güçlerinin artması, insanların düşünce biçimine etki etmiş ve onları da etkisi altına almıştır.

Martin Luther, aklın doğruları ve kilisenin öne sürdüğü fikirlerin birbirleriyle bağdaşmayacağını ifade etmiş; kiliseye, din adamlarına karşı eleştirel yaklaşımlarını belirtmiştir.

Yaşar’a göre; “*Reform hareketi, kilisenin otoritesini ve toplum içerisindeki gücünü oldukça zayıflatmıştır. Bununla birlikte; bu hareketle, Avrupa’da ileriki zamanlarda görülecek olan din savaşlarının da temelleri atılmıştır.*”⁵⁹

Modernite Batı kaynaklı bir kavramdır. Rönesans, Reform ve Aydınlanma bu kavramı beslemiş ve aynı zamanda ileriye taşımıştır.

⁵⁷ Dikmen, a.g.e. , ss.187

⁵⁸ Gamze Aslan Yaşar, 2011, ss.15

⁵⁹ Yaşar, a.g.e. , ss.16

İKİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM VE SANAT

1. MODERN SANAT

Modernlik kavramı en doğru biçimde kendisini modern sanat yoluyla ifade etmektedir.⁶⁰ Modernlik dendiğinde ilk aklımıza gelen toplumu ilgilendiren her konuda sürekli yenileşmeyi ve dönüşümü ifade etmesidir. Avrupa’da modernlik kavramı 17. yüzyıldan başlayarak kısa sürede bütün dünyayı etkisi altına almıştır. Bu değişimler geleneksellikle net bir ayrımı ön plana çıkarmıştır. Yaşanan en belirgin değişim ise kendisini sanat alanında göstermiştir. Bu değişim “Yeni güzel sanatlar kategorisi” şiir, resim, heykeltçilik, mimarlık ve müzik ve “zanaatlar ve popüler sanatlar kategorisi” ayakkabıcılık, nakışçılık, hikâye anlatıcılığı, popüler şarkılar v. b. gibi yapılan ayırım sanat tarihi alanında bir dönüm noktası olmuştur.⁶¹

Modern dönem tamamen maddi çıkarlar üzerine kurulmuştur. Burjuvalar için bu ortam onların lehine gözükmektedir. Onlar bu dönemde toplumun efendisi konumundadırlar. Yılmaz’a göre; “*Burjuvazinin kurduğu piyasa mekanizmasını hareket ettiren en önemli çarklardan biriydi yenilik.*”⁶² Artık modern sanat piyasası, kapitalist bir piyasanın uzantısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yeni anlayışın özelliği, yeni ve enteresan yapıtların daha çok ilgi görmesidir ve taze kan anlamı taşımaktadır.

Bu durumu Paul Durand-Ruel adında Fransız bir galerici fark etmiştir. Empresyonist birçok sanatçının Edouard Manet, Pierre Auguste Renoir, Edgar Degas ve Paul Cezanne sanatçıların eserlerini sanatsevere pazarlamıştır. Onun bu tutumunun peşinden gidenler sanat piyasasının sanatçılar açısından onların lehine dönmesine katkı sağlamıştır. Sanatçılar daha özgür işler üretmiştir ve modern sanattaki devrimler, o dönemde akademi dışındaki sanatçılar sayesinde gerçekleşmiştir.

Sanat ortamı, sanat piyasasının bel kemiği konumundadır ve ilerlemeyi galeriler üstlenmiştir. O dönemin büyük kentleri Paris, Londra, New York gibi

⁶⁰ Devrim Özkan, 2012, ss.2

⁶¹ Devrim Özkan, 2012, ss.2

⁶² Yılmaz, Moderninden Postmoderne Sanat (2. Baskı), Ütopya Yayınları, Ankara, 2013, ss.23

sanatın varoluş içgüdüğü için kafeleriyle, galerileriyle, sanatseverleriyle ve basınıyla önemli konumdadırlar. Modern sanat olgusu işte tam da bu ortamda kent kültürüyle gelişmiş, büyümüş ve ortaya çıkıp kendisini göstermiştir.

1.1. Modern Sanat'ta Tarihsel Sınırlılıklar

Modern sanat 19. yüzyılın sonlarında başlamış ve birbirini takip eden farklı akımlar şeklinde devam etmiştir. 1980'de yayımlanan ve Modern Sanat dendiğinde başucu kitabı niteliği taşıyan kaynaklardan birisi olan Norbert Lynton'un Modern Sanatın Öyküsü adlı kitabında “*Modernizm bugün de yaşamaktadır*”⁶³ demiştir ve modernizmin bitmeyen bir süreç olduğunun altını çizmiştir.

‘Felsefenin Işığında Modern Resim’ adlı kitabında düşünür İsmail Tunalı modern sanatı bir felsefeci bakış açısıyla incelemektedir. Tunalı da Lynton gibi modern sanatın izlenimcilik sanat akımıyla başladığını düşünmektedir. Ona göre modern sanat kübizm, süprematizm gibi akımlarla sona ermiştir. Buna bağlı olarak örneğin gerçeküstücülük ve daha sonraki akımların modern sanatın dışında kaldığı sonucuna varılabilmektedir.

Sanat felsefesiyle, kültür tarihiyle ilgilenen bir diğer yazar Larry Shiner, Sanatın İcadı adlı kitabında modernizmi 1890-1930 tarihleri arasında göstermektedir. Ona göre resimde soyutlama, müzikte atonalite ve edebiyatta da deneycilik sanki bir alinyazısı gibi o dönemde ortaya çıkmaktadır.⁶⁴

Bu anlamda karşımıza şöyle bir soru çıkmaktadır; Lynton modern sanatın halen varlığını sürdürdüğü ve günümüze de etki ettiğini söylemektedir fakat Tunalı ve Shiner bu görüşü neden savunmamaktadır? Lynton sanat dünyasının varlığını yenilik kavramına göre sürdürmekte olduğunu savunmaktadır. Modern sanatın ve modernizmin temelinde yenilik düşüncesinin olması Lynton'un iddiasını haklı çıkarmaktadır. Bu anlamda söz konusu duruma bakacak olursak yenilik kavramının sadece sanatta değil, siyasetten teknolojiye kadar halen önemini koruduğu sonucuna varılabilmektedir. Tunalı ve Shiner görüşlerini deneysellik, özgürlük, soyutluk ve saflık kavramlarına dayandırmaktadır. Bu kavramlar 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın başına tekabül ettiği için onların da kendince haklı olduğu söylenilebilir.

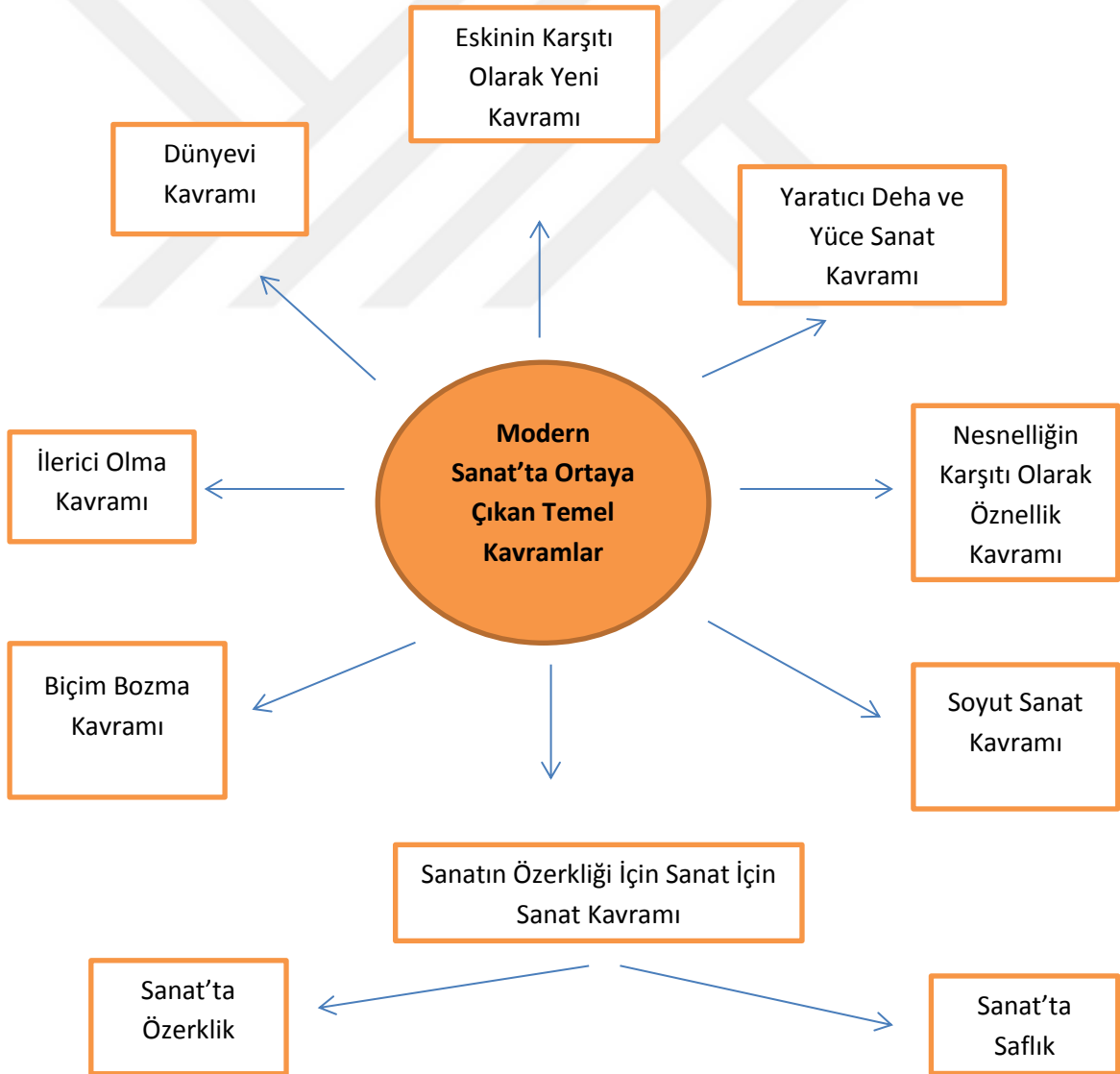
⁶³ Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü (5. Baskı), çev. Sadi Öziş, Cevat Çapa, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2015, ss.34

⁶⁴ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2013, ss.14

Bu tezde Lynton'un görüşüne benzer olarak modernizmin etkisinin hala devam ettiği savunulsa da, Tunalı'nın da görüşlerine paralel olarak sanatçı ve tasarımcı işbirliği konusunda Shiner'in tarihsel sınırları esas alınarak 1890-1930 yılları arasına odaklanılmıştır.

Modern sanatın başlangıcı ve bitişi gibi çoğu insanın uzlaşabileceği bir tarih belirtmek olası bir durum değildir. Tarihsel sınırlılıklar araştırmacıların ölçütlerinden ve değer yargılarından oluşmaktadır. Ancak sanat, sanat tarihi, felsefe gibi farklı disiplinlerin inançlarla, kültürle, değer yargılarıyla doğrudan ilişkili olduğunu belirtebiliriz.

Tablo 1. Modern Sanat'ta Temel Kavramlar



1.2. Modern Sanat'ta Ortaya Çıkan Başlıca Temel Kavramlar

Modern sanat incelendiğinde tarihsel bir yolculuğa çıkılmaktadır. Bu yolculuk esnasında dikkate değer bazı temel kavramlar karşımıza çıkar. Bunlara değinilmesi, konuya daha hâkim olmamıza fayda sağlayacaktır.

1.2.1. Eskinin Karşıtı Olarak Yeni Kavramı

Modern bilincin temelinde 'yeni' kavramının olduğu herkes tarafından bilinir. Bu fikir geçmişten beri var olmuştur. Modern bir sanatçı için ise bu kavram oldukça önemli bir yer taşır. Çünkü modern sanatçı eski olanı reddeder. Onun ulaşmak isteği modern olandır.⁶⁵

1.2.2. Dünyevi Kavramı

Modern düşüncenin geçmişi 5. yüzyıla kadar uzanmaktadır. O dönemlerde modernlik Hristiyanlık anlamı taşımaktadır. Şekillenışı Rönesans ile olmuştur. Yılmaz'a göre *"Bunun sanattaki yansımaları ise dinsel konuların yerini dünyevi (dindışı) konulara bırakması şeklinde belirmiştir. Aslında sanatın dünyevileşmeye başlaması, daha Rönesans'tan beri hissedilen bir durumdur. 17. yüzyıldan sonra bu iyice su yüzüne çıkmış, 19. yüzyılla birlikte de dinden köklü bir kopuş gerçekleşmiştir."*⁶⁶ Sanatçılarda dünyevi olana, bu dünyaya dönmüş dini konular resimden büyük bir oranda yok olmuştur.⁶⁷

1.2.3. Yaratıcı Deha ve Yüce Sanat Kavramı

Romantizm dönemi erken modernizm dönemi diye bilinmektedir. Bu dönemde sanatta bireysellik fikri ortaya çıkmaya başlamıştır. Romantik dönem Neo Klasizm akımına karşı çıkmıştır. Uca'ya göre; *"Klasizm ve romantizm arasındaki ayrımın mantığı Modernizm ile sanat ilişkisini ve daha sonraki akımların biçimini belirleyen mantık olması bakımından önemlidir."*⁶⁸ Zamanla ortaya çıkan akımlar Romantizm sonrası sanat tarihini de etkilemiş ve yön vermiştir. Bu akımlar modern dünyaya destek de vermiştir karşı da çıkmıştır. Bu bağlamda tarih sanat açısından farklı noktalara ulaşmış ve şekillenmiştir.

⁶⁵ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.16

⁶⁶ Yılmaz, a.g.e. , ss.14

⁶⁷ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.16

⁶⁸ Uca, a.g.e. , ss.23

Modernizmdeki bireysel tavır Kant’a ait olan ‘yaratıcı deha’ kavramından çok etkilenmiştir. Kant’ın bir sanat eseri için düşüncesi bir dehanın ürünü olduğudur. Düşünür sanatı ve sanatçıyı övmüştür. Temelde bu düşünce olduğu için sanatçı çok üstün görülüp ilahlaşmış ve sanat ise yüce kavramıyla eşdeğer konuma getirilmiştir.⁶⁹

1.2.4. İlerici Olma Kavramı

Yılmaz’a göre; “*Modern sanatçı, geleneklere bağlı çalışan sanatçılara iyi gözle bakmaz. Önemli olan, sanatçının doğayı eskimiş kurallara göre değil, çağın gereklerine göre yorumlaması ve ayrıca bilinmeyi keşfe çıkmasıdır, risk almasıdır. Bu ise öncü ruha sahip olmakla mümkündür.*”⁷⁰

Sanatçılar bugün muhalif ve eleştirel bir bakış açısına sahipseler bunun nedeni ilerici ve öncü olma kavramlarından ilham almış olmalarından gelmektedir.

1.2.5. Nesnelliğin Karşıtı Olan Öznellik Kavramı

Modern bilim, nesnellik üzerine kurulmuştur. Sanatın içinde var olan gerçekçilik kavramı nesnellik kavramıyla ilişkilidir. Sanat alanında gerçekçilik kavramı önemli bir yer tutar. Çünkü sanat bir yandan da gerçeği anlattığı için önem taşımaktadır. Fisher’e göre; “*Bu gerçekliği, az çok, sanatçının bireysel ve toplumsal görüşü belirler.*”⁷¹ Bireysellik kavramı Romantik dönemden beri var olmuş bir kavramdır. Ekonomik sistem açısından ele alındığında bireysellik kapitalist sömürücü düzende destek bulurken, sosyalist bir düzende olumlu karşılanmamaktadır. Bireysel bir tavırla modernizmle çelişmiş gibi dursa da sanatçının kendi istediği tarzda konuları yorumlaması şeklinde vurgulanmaktadır.

1.2.6. Sanatın Özerkliği İçin Sanat İçin Sanat Kavramı

19. yy. da Theophile Gautier ve Victor Cousin tarafından hareketle savunulan bu düşünce sanatın özgür olabilmesi adına, burjuvazi ve sanatçılar tarafından çok desteklenmiştir.⁷² Sanata başka anlamlar yüklenmesine (işlev anlamında), sanatçıların çoğu karşı bir tavır göstermiştir. Bu tavır, sanatta özerklik problemine ağırlık vererek kendine yönelmesi, bir diğer taraftan ise dar bir anlama sahip

⁶⁹ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.17

⁷⁰ Yılmaz, a.g.e. , ss.17

⁷¹ Ernst Fisher, Sanatın Gerekliliği (6. Baskı), çev. Cevat Çapan, V Yayınları, Ankara, 1990, ss.96

⁷² Mehmet Yılmaz, Ankara, 2013, ss.26

olmasına sebebiyet vermiştir. Buradan hareketle sanat bir güçtür de denilebilmektedir. Güçlü bir sanat anlayışına ve güçlü sanatçılara sahip olan ülkeler, dünyada seslerini duyurabilme gücüne de sahiptirler.⁷³

1.2.6.1. Sanat'ta Özerklik

Sanat için sanat kavramı fikri, sanatın bireysel olması gerekliliğini ve özerk olması düşüncesini beraberinde getiren bir olgu olmuştur. Bunun sonucunda ise resim sanatının ille de üç boyut hissi vermesi anlayışından kurtarılması düşüncesini doğurmuş ve buna fırsat sağlamıştır. Bu bağlamda soyut eserlere giden bir yol açılmıştır.⁷⁴

1.2.6.2. Sanat'ta Safılık

Sanatta safılık kavramı soyut düşünceden sonra meydana gelmiş kavramlardan birisidir. Sanat için sanat fikrinden doğmuş bir kavramdır çünkü tüm yabancı nesnelerden arınmış, özerkleşmiş yalnızca kendisi için var olan anlamı taşımaktadır.⁷⁵

1.2.7. Biçim Bozma Kavramı

Modern dönemde sanatçılar yaptıkları eserlerde anlatmaya çalıştığı konularda nesneleri doğaya uygun olarak betimlemeden ifadeyi bilinçli olarak daha güçlü göstermek adına biçimlerini bozmaktadırlar.⁷⁶

1.2.8. Soyut Sanat Kavramı

Soyut kavramı modern sanat için önemli bir kavram olmaktadır. 20. yüzyılın başlarına kadar figüratif resim ön planda idi fakat modern dönemle birlikte soyut ve soyutlama kavramlarıyla beraber resim sanatı da farklı bir dönemece girmiştir. Bu kavram modern dönemde neredeyse modern sanatla eş anlamlı kullanılan bir anlam taşımaktadır.⁷⁷

⁷³ Bayram Akdoğan, Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlâk, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 42, Sayı: 1, 2001, ss.220

⁷⁴ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.17

⁷⁵ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.18

⁷⁶ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.22

⁷⁷ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.17-18

1.3. Modernizmin Resim Sanatına Etkileri

Resmin modernleşmesi Rönesans ile başlamış, bu süreç Maniyerizm ardından Romantizm ile devam etmiştir. Sanatta modernleşme olgusu düşünüldüğü kadar kısa sürede meydana gelmemiştir.⁷⁸ Bu süreç oldukça uzun bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. İskender’e göre; “*Nikos Stangos, modernleşme sürecinden şöyle bahsetmiştir; Çoğu kez Modern Sanat olarak adlandırılan bu dönemin, nesnel bir tarihi dökümünü çıkarmak neredeyse olanaksızdır. Çünkü hala bu dönemi yaşıyoruz.*”⁷⁹ Sanatta modernleşme olgusunun 16. yüzyıla kadar gittiğini ifade eden Arnold Hauser ilk modern sanat hareketinin Maniyerizm akımı ile başladığını ifade etmiştir.⁸⁰ Maniyerizm akımı Rönesans ve Barok sanatı arasında olan bir akımdır, bu akımın en büyük özelliği kuralları yıkan bir anlayışa sahip olmasından ileri gelmektedir.

17. yüzyıl dendiğinde ise bu dönemi etkileyen klasik sanat anlayışı “Barok” olarak ifade edilmektedir. Alpat ve Ceyhanlı’ya göre; “*Bu terim ilk kez klasik oranları taşımayan yapıtları aşağılamak için kullanılmıştır. Ancak; Barok sanatçıları Rönesans öncüleri gibi tasarımın ve yarattığı etkinin bütünlüklü birliğine önem vermişlerdir.*”⁸¹ Tüm sanat yapıları biriciktir ve kendine has bir dili vardır. Günümüzde ise sanatı baskısı altına alan tasarımın, çoğu alanı kapladığı görülmektedir.⁸² Klasik dönemdeki egemen sınıf soylulardır. Alpat ve Ceyhanlı’ya göre; “*Günümüz Barok dönem özelliği taşıyan tasarım envanterlerinden yeniden tasarlanan desenler, renkler ve dokular da moda tüketicilerinde psikolojik etki yaratmakta; giysi ile kullanıcı arasında etki-tepki oluşturmaktadır. Moda geçmişten günümüze kadar her türlü olaydan, oluşumdan tarihten, dokudan, kültürden etkilenecek çeşitli nitelikler kazanmıştır.*”⁸³ Modernizm kavramı çok geniş bir kavram olarak sadece resim sanatına değil tüm sanat dallarına, moda, sosyal yaşantılara, mimariye vb. etkiler göstermiştir.

⁷⁸ Serpil Yayman Ataseven, Modernizmin Sanatsal Gelişimi, İdil Dergisi, Cilt: 7, Sayı: 48, 2018, ss.1022

⁷⁹ Kemal İskender, Tarihi Modernizmden Postmodernizme, Sanat Çevresi, Sayı: 146, 1990, ss.26

⁸⁰ Kemal İskender, 1990, ss.26

⁸¹ Fatma Engin Alpat, Fazilet Ceyhanlı, Barok Sanatın ve 1990’ların Moda Trendlerinin 2010-2019 Yılları Arasındaki Giyim Modalarına Etkisi, İdil Dergisi, 2019, ss.1124

⁸² Benal Dikmen, 2013, ss.188

⁸³ Alpat ve Ceyhanlı, a.g.e. , ss.1124

Yılmaz'a göre;

“İzlenimciliğin ilk modern sanat akımı olduğu görüşü yaygındır, bu sürecin başlangıcı Delacroix (1789-1863) ve Baudelaire'in (1821-1867) yaşadığı döneme kadar götürülebilir aslında. Çünkü, modernleşmenin iki önemli ayağı sayılan 1789 Fransız Devrimi ile İngiliz Sanayi Devrimi'nin etkileri dalga dalga yayılmakta, her alanda olduğu gibi sanatta da köklü değişimler yaşanmaktaydı o yıllarda. Tabii, romantik sanatçıları modernler arasında görmemizin asıl nedeni, resmi çevrelerin desteklediği yeni klasikçiliğin soğukkanlılığına karşı çıkmaları ve bireysel coşkuyu öne çıkarmalarıydı.”⁸⁴

Romantik sanatçılar klasik anlayışın tersi olarak kendi istedikleri ve ilgisini çeken konulara yönelmişlerdir.

Lynton'a göre;

“Klasik anlayıştan yavaş yavaş vazgeçilmişse de, klasik sanatın dili geçerliğini koruyordu. Klasikçiliğin yerini alabilecek daha başka sanat biçimleri ise gene yavaş yavaş başvurulmaya değer seçenekler olabildikleri ölçüde deneniyordu. Constable, insanın yaşadığı dünyayı denetimi altına alması yerine, bütün geçici görünüşüne rağmen doğaya öncelik tanıyan bir anlayışla, bir bakıma anlamsız sayılabilecek peyzajlarla görsel bir canlılık ve ahlakçı bir amaç kazandırdı. Öte yandan Turner de, doğadaki çatışmayı insan çatışmasından öylesine daha sınırsız bir güç kaynağı olarak gösterdi ki, hiç kimse onun resimlerini kavrayamaz oldu: Hazlitt bunlara 'hiçliğin, ya da ona benzer şeylerin resimleri' diyordu. Goya, kıyıcılığı ve çılgınlığı yansıtan karabasanlı görüntülerinde sanatın herkesçe benimsenen amacını, zevk vermek ve eğitmek amacını tersine çevirdi.”⁸⁵

Tarihsel olarak sanat tarihinin incelenmesi hususu, bu sanat konusunun ortak noktası olan din aynı zamanda ise büyü konusunda da araştırma yapmayı gerekli kılmıştır. Bu durum sonucunda sanatın kendine münhasır niteliği ve tarih dışında farklı argümanlarla da sanatı yorumlamayı beraberinde getirmiştir. Lynton'a göre;

“On sekizinci yüzyılda Lessing her sanatın nasıl bir iletişim sağlayabileceği sorusunu ortaya atmıştı; yüzyıl sonra ise her sanatın temel özelliklerinin ne olduğu sorulmaya başlandı.”⁸⁶

⁸⁴ Yılmaz, a.g.e. , ss.18

⁸⁵ Lynton, a.g.e. , ss.14

⁸⁶ Lynton, a.g.e. , ss.17

2. MODERN SANAT AKIMLARI

Geçmişten günümüze kadar Modern Sanat çözümlenememiş bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır. Modern dönemin öncesindeki sanat sistemi ile modern sanat kavramı arasında büyük bir kırılma yaşanmış ve “sanat” kelimesi hakkında bugüne kadar gelen bir belirsizlik başlamıştır.⁸⁷ Bu nedenle bu sanat bazı zamanlar reddedilmiş, bazı zamanlar ise insanlarda hayranlık duygusu yaratmıştır. “*Collingwood, sanat kelimesine ait bu belirsizliği ortadan kaldırmak için onun tarihine bakmamız gerektiğini vurgulamaktadır.*”⁸⁸ Bu durum ise bir müddet sonra sanatta kendine yer edinmiş ve beraberinde sanat anlayışı ve sanat akımları ile ortaya çıkmıştır.

Modern resmin başlangıcı konusunda Mehmet Yılmaz, Tunalı’nın görüşlerini ifade ederken modern sanatın başlangıç ve bitiş tarihi konusunda herkes tarafından kabul görülecek bir tarih belirtmek hususunda ortak bir yargıya varmanın zor olduğu sonucuna varmıştır.⁸⁹ Greenberg’e göre; “*Modernizmin hiçbir şekilde geçmişle bağları koparmak anlamına gelmediği üzerinde ne kadar ısrar edilse azdır. Modernizm eski geleneğin çözülmesi, dağılması anlamına gelebilir ama aynı zamanda onun devamıdır da. Modernist sanatın kökleri geçmiştir ve sona erdikten sonra da sanatın sürekliliği içinde anlaşılır olmaya devam edecektir.*”⁹⁰

Ataseven’e göre; “*20.Yüzyıla kadar olan sanat toplumsal ve dinsel olanı önemsemiştir. Sanat bu mimetik eylemi, biçimsel açıdan ortaya koyabilmek için düzen ve betimlemeyi ön plana çıkarmıştır. Modernizmin endüstri ve teknoloji alanındaki yenilikleri bu anlayışla birlikte önem kazanmıştır.*”⁹¹ Modern sanat olgusunun ise birbiri ardına sıralanan akımlar neticesinde ortaya çıktığı görülmüştür. Çağın ve modern dönemin resme nasıl yansıdığı akımlara bakıldığında gözlemlenmektedir. Ataseven’e göre; “*Geleneksel sanat biçim ve anlayışlarının yok olduğu bu dönemde dünya savaşları nedeniyle yıkılan değerleri yeniden inşa etmek isteyen sanat ortamı 1950’li yıllara kadar çeşitli izm’lerle bunu başarmaya çalışmıştır.*”⁹²

⁸⁷ Devrim Özkan, 2012, ss.13

⁸⁸ Özkan, a.g.e. , ss.13

⁸⁹ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.11

⁹⁰ Batur, a.g.e. , ss.362

⁹¹ Ataseven, a.g.e. , ss.1029

⁹² Ataseven, a.g.e. , ss.1029

Modernitenin insanların normal yaşantısından toplumsal yaşantısına kadar birçok alana etki ettiği düşünülmektedir. Bu bağlamda ise bu bölümde modernite üzerinden modern dönemde öne çıkan sanat akımları incelenmiştir. Sanat ve modernizmin etkileşimini incelerken, ikisi arasında bağ kurmak hususunda sanatçıların duruşları ve yaşanan toplumsal olaylara, modern insana ve oluşmakta olan yeni dünya düzenine bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Modern sanatta öne çıkan akımlar, araştırma konusunun kısıtlılığına paralel bir şekilde ele alınmıştır. Modern sanatçıların söz konusu sanat akımlarından ister istemez etkilenmiştir. Bunun sonucunda yaptıkları resimlerde bu akımların özelliklerini göstermişlerdir. Modern dönem sanatçıları kendilerine toplum bilincini yükseltmek konusunda bir misyon yüklemiş ve bunu görev gibi görmüşlerdir. Bu nedenle sanat eserlerinden o dönem özelliklerini, toplumsal olayları okumak ve modernite ile bağlantısını anlamak açısından bizlere yardımcı olmaktadır. Araştırmada ön plana çıkan sanat akımları dışında aslında Fluxus, Kinetik Art, Süprematizm, Soyut Dışavurumculuk, Op Art, Pop Art, Hipperrealizm, Orfizm, Kavramsal Sanat vb. akımlarda modern sanatın içinde yer almıştır. Bu araştırmada öne çıkan Romantizm, Empresyonizm, Ekspresyonizm, Sembolizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm ve Soyut Sanat ele alınmıştır. Ancak unutulmaması gereken nokta insan yaşamı var olduğu sürece sanat ve yeni anlayışlar, yeni üsluplar hem resimde hem modada kendini bulmaya devam edecektir.

2.1. Romantizmden Empresyonizme

Eugène Delacroix'nın öncü olduğu Fransız romantizmi dönem içinde beğeni bulan başka bir yaklaşımdır. Çok sağlam bir desen anlayışından çok, ifade biçimi olan renkçiliğe yönelen bu anlayışın Klasik gelenekle çatışma halinde olması ve bu durumun yarattığı rekabet hali Fransız akademik sanatında 17. yüzyıla kadar uzanır. Bu dönem resimlerinde sanatçıların rekabet dışında aynı zamanda gözlem kabiliyetlerini de kullandıklarında söz edilebilmektedir. 17. ve 18. yüzyılda çoğu ressamın eserlerinde o dönemde var olan yoksulluk temasını ve bu temaları dini kurgu içinde ifade etmeye çalıştıkları ifade edilebilir.



Şekil 1. Caravaggio, Loreto Madonnası, 1604-1606, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 260 x 150 cm, Basilica of Sant'Agostino, Roma, İtalya

Kaynak: <https://www.pivada.com/en/caravaggio-madonna-of-loreto-1604-1606>

Erişim Tarihi: 25/02/2021

17. yüzyıl döneminde sanatçıların yöneldiği yoksul insan yaşantısı Hristiyanlık dini temelli resmedilmiştir. Hristiyanlık diğer dinler gibi yoksulluk odaklı bir temele dayanmaktadır ve bu duygudan beslenmektedir. Hitap ettiği kitle ise yoksul halkın dünyasıdır.⁹³



Şekil 2. Anthony van Dyck, "The Adoration of the Shepherds", 1616

Kaynak:

<https://wikioo.org/paintings.php?refarticle=9HTJ4R&titlepainting=Adoration+of+the+Shepherds&artistname=Anthony+Van+Dyck>

Erişim Tarihi: : 25/02/2021

⁹³ İnsel İnal, 2015, ss.46

Bahsi geçen rekabet zamanında “Rubenis’çiler ve Poissin’ciler rekabeti” olarak anılmıştır.⁹⁴ Ortada var olan bu tutumun modern sanat dönemine kadar geldiği söylenilebilir. Antmen’e göre; “*Biri Peter Paul Rubenis’in (1577-1640), diğeri Nicolas Poissin’in (1549-1665) sanatsal tavrından kaynaklandığı için bu şekilde anılan çatışma, sanatın akla hitap etmesi gerektiğini düşünen ‘desenci’lerle duygulara hitap etmesi gerektiğine inanan ‘renkçi’ ler arasındaki ezeli bir tartışma konusu olarak 19. yüzyıla kadar taşınmıştır. Fakat aralarında temel bir ortak nokta da vardır ki bu, hem Klasik hem Romantik sanatçıların özünde ‘idealist’ olması, başka bir deyişle sanatçının gördüğünün değil zihninde canlandırdığının sanata aktarımıdır.*”⁹⁵ Gerçekçilik olan bu akımın öncüsü Gustave Courbet’tir. Sanatçı gündelik yaşantıyı aktarmanın o dönemi daha iyi aktarmak için çağın düşüncesini ifade eder nitelikte eserler vermiştir. 1850 yılında kaleme aldığı gençlik manifestosunda amacını şu sözlerle dile getirmiştir: “*Yaşayan sanat yapmak... Hedefim budur!*” şeklinde ifade kullanmıştır.⁹⁶ Her dönemin getirdiği arayışlar ve fikirler vardır. Dönemin özelliklerini ve ayrıca modernitenin insan yaşamına sadece olumlu etkilerden ziyade olumsuz etkilerinin de var olduğu sanat eserlerinden gözlemlenmektedir. Antmen’e göre;

“1855 tarihli “*Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori*”, Courbet’nin “yaşayan sanat” derken neyi kast ettiğini örnekleyen en önemli yapıtları arasındadır: “*Resmin tam merkezinde sanatçı olarak ben, sağ tarafımda ben ve bohem arkadaşlarım; sol tarafımda gündelik yaşamın öteki yüzü, insanlar, sefalet, zenginlik, yoksulluk, istismar edenler ve edilenler bulunmakta*” diyor Courbet, tüm renkleriyle yaşayan insanlığı sergilemek istemiştir. Resimde, akademik çıplak geleneğine sırtını dönmüşçesine önündeki manzaraya odaklanan Courbet, 1850’li yılların Paris sokaklarında her an karşılaşılabilecek tipleri resmetmiştir. Resimde yer verdiği arkadaşları arasında, sosyalist düşünür Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), Gerçekçilik akımının edebiyattaki öncülerinden Jules Champfleury (1820-1889) ve bu yıllarda yayımladığı cinsellik ve ölüm temalı şiirleriyle skandal yaratan, ayrıca modernleşme deneyimini tüm derinlikleriyle ifade etmeye çalışan Fransız şair ve sanat eleştirmeni Charles Baudelaire (1821-1867) gibi ilginç kişiler de vardır.”⁹⁷

⁹⁴ Ahu Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (2. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, ss.12

⁹⁵ Antmen, a.g.e. , ss.12

⁹⁶ Ahu Antmen, İstanbul, 2009, ss.13

⁹⁷ Antmen, a.g.e. , ss.13



**Şekil 3. Gustave Courbet, “Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori”, 1855,
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 359 x 598 cm, Orsay Müzesi, Paris**

Kaynak: <https://wannart.com/icerik/8282-sanatcinin-atolyesi-gercek-bir-alegori>

Erişim Tarihi: 25/02/2021

Eser incelendiğinde dönemin Fransa'sının siyasal, toplumsal açıdan ve ekonomik açılardan ne özelliklere sahip olduğu okunmaktadır. Sanatçıların bağımsız tavırları ve bu tarz avangard eserleri salon sergilerinden kopuşu destekleyen unsur olmuştur. Fakat bir diğer taraftan sanatçıların kendilerini kabul ettirmek ve eserlerini tanıtmak için Salon kültürü önemli yer tutmuştur. Bu yaşanan gelişmeler ise Empresyonizm sanat akımının gelişimini ve nasıl bir kimliğe bürüneceği konusunda ipuçları sunmuştur.



Şekil 4. Diego Velázquez, “Seville Su Satıcısı”, 1618-1622, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Apsley Evi, Londra

Kaynak:

[https://en.wikipedia.org/wiki/The_Waterseller_of_Seville#/media/File:El aguador de Sevilla, por Diego Vel%C3%A1zquez.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Waterseller_of_Seville#/media/File:El_aguador_de_Sevilla,_por_Diego_Vel%C3%A1zquez.jpg)

Erişim Tarihi: 27/02/2021

19. yüzyıla gelindiğinde resimlerin temalarında değişiklikler başlamıştır. İnanç ve yoksulluk konularının yerini toplum ve yoksul yaşıntının konu edinildiği görülmektedir. İnsanlar doğal yaşıntısı içinde resmedilmiştir. Figürler konu gereği yaşıntısını bir şekilde sürdüren ve gündeliğini çıkarmaya çalışan yoksul insanlar olarak sunulmuştur. Toplumsal açıdan mağduriyetler resimlerin temasını oluşturmuştur. Çaresiz halde olan yoksul kesimin sorunlarına dinle çözüm araması, iyi niyetli insanların yerini erdemli fakat mücadele içinde ayakta durmaya çalışan bireyler almıştır.⁹⁸

⁹⁸ İnsel İnal, 2015, ss.46



Şekil 5. Jean François Millet, “The Gleaners”, 1857, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 83,8 x 11,8 cm, Orsay Müzesi, Paris

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Gleaners#/media/File:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet_-_Gleaners_-_Google_Art_Project_2.jpg

Erişim Tarihi: 27/02/2021

Empresyonizm akımı 1874’te, bir grup genç sanatçı tarafından eserlerinin resmi salonlara kabul edilmemesi sebebiyle, fotoğrafçı olan Félix Nadar’ın stüdyosunda sergilerini açmalarıyla doğmuştur. Bu sanatçıların aralarında Claude Monet, Pierre Auguste Renoir, Edgar Degas, Camille Pisarro, Alfred Sisley, Berthe Morisot ve Paul Cézanne bulunuyordu.⁹⁹ Empresyonizm adını veren eser Monet’in “Impression” (İzlenim) adlı tablosundan gelmektedir. Bu kelime kısa süre içinde sergide yer alan eserlerin de ortak adı haline gelmiştir. Halk nezdinde merak uyandıran sergi, popüler basında ise alayla karşılanmış olup; Louis Leroy’un bu sanatçılar için Empresyonistler ismini vermesine neden olmuştur.¹⁰⁰

⁹⁹ Amy Dempsey, Modern Çağda Sanat, çev. Osman Akınhay, Akbank Sanat, İstanbul, 2007, ss.14

¹⁰⁰ Amy Dempsey, İstanbul, 2007, ss.14



Şekil 6. Claude Monet, Impression, Sunrise, 1872-1873

Kaynak: Amy Dempsey, Modern Çağda Sanat, İstanbul, 2007, ss.15

Fransa bulunan Le Havre’de bu limanı konu alan İzlenim adlı eser, alışıldık türden bir manzara olmadığı için Monet tarafından ‘İzlenim’ olarak adlandırılmıştır. Böylece İzlenimcilik akımına ismini vermiştir. 1884 yılında İzlenimcilerin ilk resim sergisinde sergilenen resim, 1985’te Marmottan-Monet Müzesi’nden çalınmıştır, fakat beş yıl sonra bulunmuştur, 1991’den bu yana yeniden sergilenmeye başlamıştır.¹⁰¹

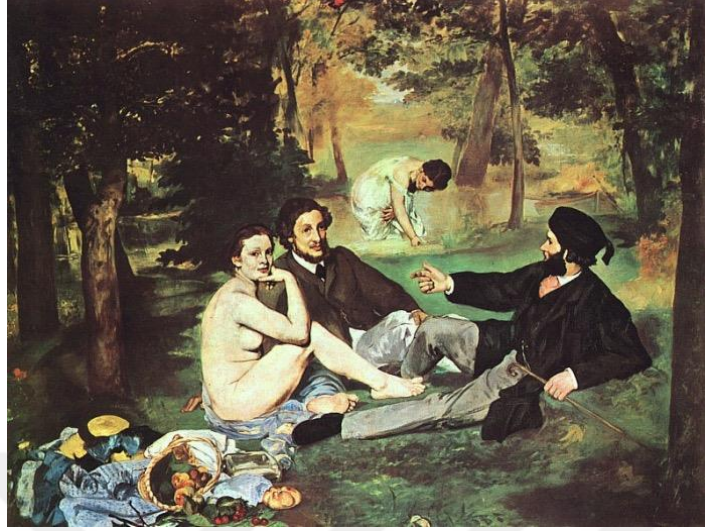
Sanatçıların yapıtlarının ortak özelliği eserlerdeki bitmemişlik ve taslak halde bırakma anlayışlarından gelmektedir. Bu özellik ilk başta sanat eleştirmenlerine yadırganacak gibi gelse de daha sonra onlarda övgü yaratmıştır. Grup çok çeşitli sanatçılardan oluşmuştur. Akademi o dönemde hala Rönesans’ın kuralcı anlayışını sürdürmektedir fakat bu grup sanatçıları bu anlayışın tam tersi bir resim tarzı ortaya koymuştur.

Paris o dönem içinde Empresyonist sanatçıların da etkisiyle modern bir havaya bürünmüş ve bu eserlerde Paris manzaraları işlenmiştir. Sanatçılar stüdyolardan çıkmış ve o anı resmetmiştir. Edouard Manet’nin resimleri empresyonistlere ilham kaynağı olmuş ve onları etkilemiştir. Manet doğal perspektifi benimsemiş tek bir bakma noktasını reddetmiştir. Onun görünüşteki anlaşılmasız olan eksik konuları, klasik anlayışı bilerek yıkmayı amaçlamıştır.¹⁰² Empresyonist

¹⁰¹ Ahu Antmen, İstanbul, 2009, ss.20

¹⁰² Amy Dempsey, İstanbul, 2007, ss.15

Çalışmaların neredeyse çoğu ışıkla ortaya çıkan manzara görünümüyle ortaya konduğu gösterilmektedir.



şekil 7. Eduard Manet, “Kırda Kahvaltı”, 1863, Tuval zerine Yağlı Boya, 208 x 264 cm, Orsay Müzesi, Paris

Kaynak: <https://www.sanatinyolculugu.com/kirda-ogle-yemegi-eduard-manet-ecem-ozensoy/>

Erişim Tarihi: 26/02/2021

Antmen’e göre; “*Manet’nin, Kırda Kahvaltı resminin yarattığı tepkinin nedeni, resimden yansıyan dünyanın gncelliğidir: Resimde betimlenen figürlerin birer edebi ya da mitolojik ‘kahraman’ olmaması, üstelik burjuva ahlakının gereklerine pek duyarlı görünmeleri, düpedüz başkaldırısıdır. Resimde desen temelini fazla sert, ışığı fazla çiğ, renkleri fazla ham diye niteleyen ve daha birçok kusur bulan eleştirmenler, hep bir ağızdan dile getirdikleri olumsuz eleştirilerle Manet’ye hiç istemediği türden n kazandırmışlardır.*”¹⁰³ Empresyonist akım modern resim tarihinde ilk büyük devrimci sanat hareketidir.¹⁰⁴

2.2. Ekspresyonizm

Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), herhangi bir tekniği ifade etmez. Özellikle dikkat çektiği alan kuzeyde bulunan memleketlerdeki sanatçıların sanat tutumlarına ve tarzlarına verilen addır. 20. yüzyılın başlarında sadece resim alanını ifade etmemiştir, aynı zamanda edebiyat, drama içinde kullanılan bir kavram olmuştur.

¹⁰³ Antmen, a.g.e. , ss.14

¹⁰⁴ Abdullah Ayaydın, Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi, Sanat Eğitimi Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 2, 2015, ss.88

Sanat tarihindeki anlamıyla Ekspresyonizm, 1905 tarihinden itibaren farklı coğrafyalarda resim sanatındaki tutumlara yeni bir anlayış katmak için, anti empresyonist bir şekilde ortaya çıkmıştır. Rengi ve aynı zamanda çizgiyi sembolik tarzda kullanmış olup yeni bir sanat formu oluşturmuştur bu nedenle Empresyonizm'in zıttı halinde karşımıza çıkmaktadır.¹⁰⁵ Antmen'e göre; *"Batı sanatında İzlenimcilik sonrasında son derece yaygın bir eğilim olarak ele alabileceğimiz bu gelişmeler bütünü, genel olarak 'Dışavurumculuk' başlığı altında ele alınır. Gerçi 'dışavurumculuk' bilindiği gibi, modernlere özgü bir tavır değildir. Norbert Lyton'ın (1927-2007) altını çizdiği gibi, İnsana özgü her eylem bir dışavurumdur; sanat da bir bütün olarak dışavurumdur."*¹⁰⁶

Ekspresyonizmin temelini atan sanatçı Norveçli ressam Edvard Munch'tur. 1895'te yaptığı ve "Çılgılık" adını verdiği taş baskı tekniğiyle yaptığı eseri bu akımın tüm özelliklerini içinde barındırır niteliktedir. Resimde işlenmek istenen korku oldukça başarılı ortaya konmuştur.¹⁰⁷ Korkunç bir şeyler yaşandığı imajı figürün fal taşı gibi açılmış gözleri ve kafatasına benzer başıyla korku ifadesini desteklemiştir. Munch resim sanatına çok başka bir hava sarsılma ve denge değişikliği getirmiştir. Bu sarsılma özellikle İskandinavya ve Almanya, Hollanda, Belçika gibi ülkelere Rönesans gibi yeniden doğuş etkisi yaratmıştır.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Amy Dempsey, İstanbul, 2007, ss.70

¹⁰⁶ Antmen, a.g.e. , ss.33

¹⁰⁷ E. H. Gombrich, Sanatın Öyküsü (4. Baskı), çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004, ss.564

¹⁰⁸ Nurullah Berk, Resim Bilgisi (3. Baskı), Varlık Yayınları, İstanbul, 1972, ss.147



Şekil 8. Edvard Munch, “Çılgılık”, 1893, Taş Baskı, 84 x 66 cm, Ulusal Galerî, Oslo

Kaynak: <https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/04/tasbskc4b1.png> Erişim Tarihi: 26/02/2021



Şekil 9. Edvard Munch, “Puberty”, 1894

Kaynak: Amy Dempsey, Modern Çağda Sanat, İstanbul, 2007, ss.42

Avusturya ekspresyonizminin başında gelen sanatçıları ise Oskar Kokoschka ve Egon Schiele'dir. Bu sanatçılar Art Nouveau'nun Alman ve Avusturya versiyonlarından ve en çok da Gustav Klimt'in eserlerinden etkilenmiştir.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Amy Dempsey, İstanbul, 2007, ss.71

Kokoschka'nın Viyana'da 1909 yılında gerçekleşen sergisi halk tarafından büyük bir tepki görmüştür. Bunun nedeni ise "Oynayan Çocuklar" adlı eserde insanların öngördüğü tarzda çocuklar çok mutlu resmedilmeyip tuhaf vücutlu, bakışları dalgın tarzda resmedilmeleri toplumda hoşnutsuzluk yaratmıştır.¹¹⁰



Şekil 10. Oskar Kokoschka, "Oynayan Çocuklar", 1909, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73 x 108 cm, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg

Kaynak: <https://birazsinemabirazsanat.wordpress.com/2019/01/20/ekspresyonizmdisavurumculuk-akimi/>

Erişim Tarihi: 26/02/2021

Dempsey'e göre; "*Schiele de Klimt'in doğrusal yaklaşımını kapmış ve onu atak, tedirgin bir çizgiye dönüştürmüştü. Erotizm Schiele'nin eserlerinde, Klimt'inkilere göre daha belirgindi. Onun yalnız ve eziyet gören kadın nü'leri hem erotik hem de tiksindirici niteliktedir.*"¹¹¹ Ekspresyonistler insanların yaşadıkları olumsuz duygu durumlarını, fakirliği, mutsuzluklarını çok içten hissetmiş ve konu olarak bu durumu tüm çarpıcılık ve gerçeklikle işlemeyi seçmiştir. Ekspresyonizmdeki amaç, biçim ve renklerin aracılığıyla hem duygusal hem de ruhsal anlamda insanlarda heyecan duygusunu yaratmaktır.¹¹²

¹¹⁰ E. H. Gombrich, İstanbul, 2004, ss.568-569

¹¹¹ Dempsey, a.g.e. , ss.72

¹¹² Norbert Lynton, İstanbul, 2015, ss.25



Şekil 11. Egon Schiele, “Nude Girl with Crossed Arms”, 1910

Kaynak: : Amy Dempsey, Modern Çağda Sanat, İstanbul, 2007,ss.70



Şekil 12. Gustav Klimt, “Âdem ve Havva”, 1917

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/klimt-gustav/gustav-klimt-adem-ve-havva-493/>

Erişim Tarihi: 26/02/2021

2.3. Sembolizm

Sembolizm akımı kendi farkındalığı olan bir akım olarak ilk olarak 1886'da Fransa'da Jean Moréas tarafından akımın manifestosunu yayınlamasıyla ortaya çıkmıştır. Sembolist düşünce aynı zamanda on yıl önce Paul Verlaine, Stephane Mallarmé, Arthur Rimbaud gibi Fransız sanatçıların eserlerinde şiir alanında kendini göstermiştir.¹¹³ Fransız sembolist ressamı ise Pierre Pouis de Chavannes ve Gustave Moreau temsil etmektedir. Moreau'nun ünlü bir ressam olması zamanla gerçekleşmiştir.



Şekil 13. Gustave Moreau, “The Apparition”, 1876

Kaynak: Amy Dempsey, Modern Çağda Sanat, İstanbul, 2007, ss.41

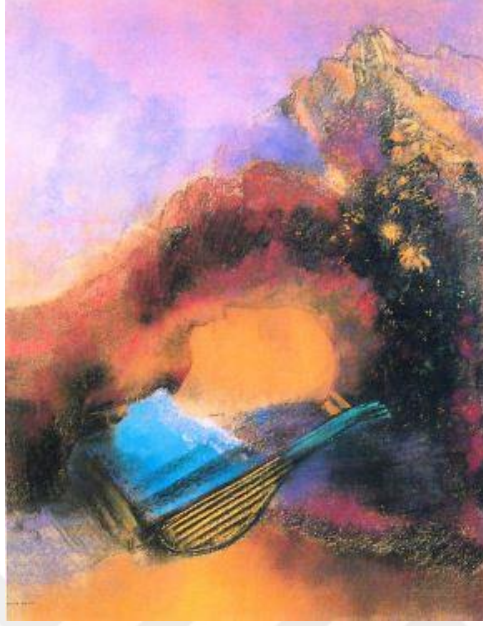
Sanatta kırılma noktası anlamında İzlenimcilik kadar Sembolizm sanat akımı da oldukça etkili olmuştur.¹¹⁴ Fransa'da ortaya çıkan Sembolizm kısa sürede tüm Avrupa ve ABD'de etki yaratmıştır. Fransız ressam Odilon Redon sembolist sanatın önde gelen sanatçılarından ve o da diğer sanatçılar gibi Japon baskı eserlerinden etkilenmiştir. Bunun akabinde sanatçıyı edebiyat ve aynı zamanda botanikte etkilemiş, eserlerine farklı yorum getirmiştir.¹¹⁵ Eserleri incelendiğinde hem

¹¹³ Amy Dempsey, İstanbul, 2007, ss.41

¹¹⁴ Nilüfer Öndin, XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili Anlamsal Sorgulamalar, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009, ss.16

¹¹⁵ Amy Dempsey, İstanbul, 2007, ss.43

metaforik bir bakış açısı, hem de düz bir anlatım kullanmaktadır. Daha çok bilinçaltı konulu; rüyalar, kâbuslar, gösterişli renkleri kullanarak eserler üretmiştir.



Şekil 14. Odilon Redon, “Orpheus”, 1913-1916

Kaynak: Amy Dempsey, Modern Çağda Sanat, İstanbul, 2007, ss.43

Sembolizmde öne çıkan bir diğer sanatçı ise Belçika’lı olan James Ensor’dır. Bu sanatçı daha sonra hem ekspresyonizmin hem de sürrealizmin öncülerinden sayılmıştır. Sanatçının eserlerinde masklar, iskelet ve canavar motifi, sert fırça vuruşları görülmektedir.¹¹⁶



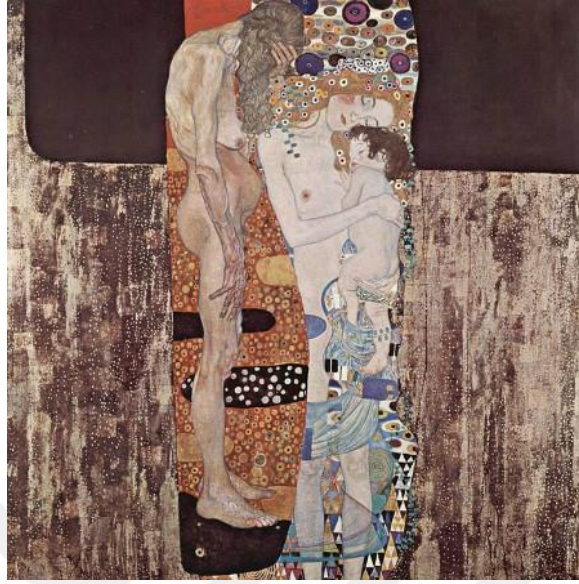
Şekil 15. James Ensor, “Squelette Sanatsal Maskeler”, 1891

Kaynak: <https://news.artnet.com/market/james-ensor-painting-sothebys-paris-breaks-records-778016>

Erişim Tarihi:27/02/2021

¹¹⁶ Amy Dempsey, İstanbul, 2007, ss.44

Resimlerinde Uzak Doğu sanatından etkilenmiş ve eserlerinde organik tarzda motifler kullanmış Sembolizm olan bir diğer sanatçı da Gustav Klimt'tir.



Şekil 16. Gustav Klimt, “Kadının Üç Yaşı”, 1905, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180 x 180 cm, Galleria, Nazionale d’Arte Moderna, Roma

Kaynak: <http://www.leblebitozu.com/opucuk-resmiyle-bilinen-gustav-klimtin-19-eseri/>

Erişim Tarihi: 27/02/2021

2.4. Fovizm

Endüstri çağı dönemi bilim, sanayi ve toplumsal yaşantıda birçok değişikliği beraberinde getirmiştir. Fakat bu yenilikler toplumu içinde bulunduğu durumdan hoşnutsuzluğa adeta bunalıma sürüklemiştir.¹¹⁷ Kapitalist sistem ve bununla beraber teknolojik gelişmeler insanın bulunduğu konumu toplumdaki rolünü değiştirmiştir. Değişime sebep olan başka bir etken ise insan yaşantısında önemli bir yere sahip olan iletişim araçlarının gelişmiş olmasıdır.¹¹⁸ Bu süreç, peş peşe sanat akımlarının ortaya çıkması sonucunu beraberinde getirmiştir. Hız ve değişim olgusuyla ilk olarak Empresyonizm akımıyla karşılaşılmaktadır. Ondan sonra Fovizm sahne almıştır ve parlak renklerle, içgüdü ve coşkulu tarzda fırça darbeleriyle resim sanatına girmiştir.¹¹⁹

¹¹⁷ Serpil Yayman Ataseven, 2018, ss.1024

¹¹⁸ Serpil Yayman Ataseven, 2018, ss.1024

¹¹⁹ Serpil Yayman Ataseven, 2018, ss.1024

1905’de Salon d’Automne Paris’te bir grup sanatçı tarafından sansasyon yaratacak bir sergi düzenlenmiştir. Sanatçıların kullandıkları renkler hem çok çarpıcı hem de oldukça kaba bir şekilde tuvale yansıtılmıştır, bu nedenle kısa süre içinde bir eleştirmen tarafından fouves yani bir diğer anlamıyla vahşi hayvanlar adı kullanılmıştır.¹²⁰ Bu isim herkes tarafından kabul görmüş ve sanat tarihçileri Fovizm’den modern sanatın önemli akımlarından birisi olarak söz etmeye başlamıştır.¹²¹ Bu sanatçılara bakıldığında en bilindik olanları Henri Matisse, André Derain, Maurice de Vlaminck’dır.



Şekil 17. André Derain, “Charing Cross Köprüsü”, 1906

Kaynak:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/f/f0/Charing_Cross_K%C3%B6pr%C3%BCs%C3%BC_A ndr%C3%A9_Derain.png

Erişim Tarihi: 28/02/2021

Sergide ön plana çıkan tablolardan biri Matisse’nin “Şapkalı Kadın” adlı resmidir. Halka ve resimde çizilen kadına saygısızlık gibi görünen düşünce, sanatçının konuyu kendine has üslubu ve kendi tarzında yansıtmaya şeklidir.¹²² Fovizm’in öne çıkardığı tarzı oldukça güzel yansıtan bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Fırça vuruşlarında serbestlik, boyayı çarpıcı ve figürde tamamen benzerlik duygusu gibi bir kaygı olmadığı sonucuna varılmaktadır. Çünkü eserde çok fazla renk oyununa gidilmiştir.

¹²⁰ Amy Dempsey, İstanbul, 2007, ss.66

¹²¹ Norbert Lynton, İstanbul, 2015, ss.26

¹²² Norbert Lynton, İstanbul, 2015, ss.26-27



Şekil 18. Henri Matisse, “Şapkalı Kadın”, 1905, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 65 cm, San Francisco

Kaynak: <https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/03/matisse.png> Erişim Tarihi: 28/02/2021



Şekil 19. Raoul Dufy, “Street Decked with Flags”, 1906

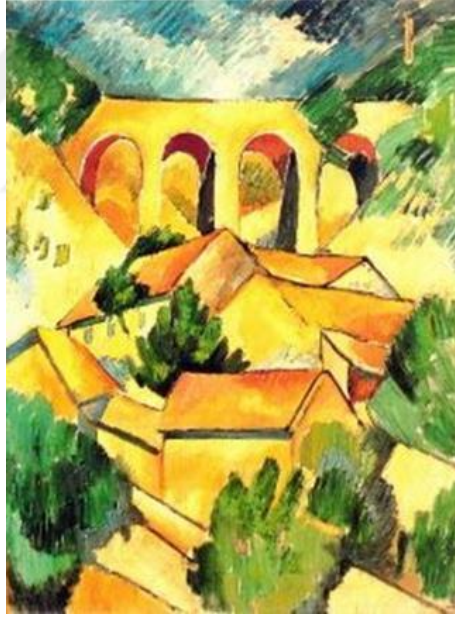
Kaynak: : Amy Dempsey, Modern Çağda Sanat, İstanbul, 2007, ss.68

Fovist sanatçılar 1906’ya gelindiğinde Paris’te en önemli ileri sanatçıları haline gelmiştir fakat bu popülerlik çok uzun sürmemiştir. Sanatçılar kısa süre sonra çok farklı noktalar gitmiş ve sanat dünyasının gözü ise Kübist sanatçılara yönelmiştir.¹²³

¹²³ Amy Dempsey, İstanbul, 2007, ss.69

2.5. Kübizm

Kübizm sanat akımına ismini veren sanatçı Matisse'dir. Matisse, 1908'de düzenlenen bir sergide Braque'ın "Estaque'ta Evler" adlı resmine 'küplere benziyor' demesiyle alay etmiş bu nedenle de bu kavram zamanla akımın ismi haline gelmiştir.¹²⁴ Kübist resimlerde çizilen nesnelerin ortak noktaları farklı açılardan sanatseverlere gösterilmektedir. Pek çok açıdan izlenim yaratılmaktadır. Kübizm resim sanatına düşünsel bir bakış açısı getirmiştir.¹²⁵ Antmen'e göre; "*Kübizmin isim babası değil ama gerçek taraftarı ise, akımın bir anlamda sözcülüğünü yapmış olan ünlü şair ve sanat eleştirmeni Guillaume Apollinaire'dir (1880-1918). 1911 yılının Sonbahar Salonu'yla ilgili yazısına, 'Kübizm,  yle zannedildiği gibi her şeyi k p küp resmetmek sanatı değildir' diye başlayan Apollinaire, ' zlenimcilerin göz alıcı ama biçimden yoksun fırça darbelerine alışık olan izleyici' ye, Kübizmin ne kadar önemli bir biçimsel bir devrim olduğunu anlatabilmek için yoğun bir çaba harcamıştır.*"¹²⁶



**şekil 20. Georges Braque, "L'Estaque'de Evler", 1908, Tuval  zerine Yağlı
Boya, Kunstmuseum, Bern**

Kaynak: Amy Dempsey, Modern  ağda Sanat, İstanbul, 2007, ss.84

¹²⁴ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.44

¹²⁵ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.45

¹²⁶ Antmen, a.g.e. , ss.45

Kübizmin öne çıkan sanatçıları, Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris ve Fernand Leger'dir. Kübistler nesnelerin geometrik alt yapısını ortaya çıkartmışlardır. Bu anlamda eserlerde gerçeklik duygusu ortadan kaldırılmıştır. Nesneleri parçalamış ve farklı açıdan izleyiciye sunmuşlardır. Kübizmde konuya sanatçılar pek fazla önem vermemişlerdir.



Şekil 21. Fernand Leger, “The Creation of the World için sahne modeli”, 1923

Kaynak: Amy Dempsey, Modern Çağda Sanat, İstanbul, 2007, ss.86

20. yüzyılda Kübist akımın radikal anlamda değişiklikler ve sanata farklı bir bakış açısı getirdiği söylenilebilir. Antmen'e göre; “Kübizmin temellerinin, 1907 yılında Avignonlu Kızlar resmiyle atıldığı söylenebilir. Picasso'yla birlikte Kübizmin temellerini atan Braque'ı bile afallattığı söylenen bu resmin en büyük özelliği, estetik güzelliğin ne olduğuna ilişkin alışlagelmiş kalıpları yıkması, güzel ile çirkin arasındaki geleneksel ayrımları yok etmesi, deyimi yerindeyse kendi kurallarını kendi koyan bir tavır taşımasıdır.”¹²⁷

¹²⁷ Antmen, a.g.e. , ss.46



Şekil 22. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 244 x 234 cm, Modern Sanat Müzesi, New York

Kaynak:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar#/media/Dosya:Mademoiselle_D'Avignon.jp

Erişim Tarihi: 02/03/2021

Yılmaz’a göre tabloda; Biçimsel olarak ve bakış açısı anlamında sorunlar asıl ilgi konusu olması nedeniyle, çözümsel kübizmde renk dikkate alınmamıştır. Genel olarak kahverengi, bej ve gri tonların tercih edildiği bu resimlerde nesne, kompozisyona parçalar halinde dağıtılmıştır.¹²⁸ Buna örnek olarak Pablo Picasso’nun “Gitarist” adlı eseri gösterilebilmektedir.

Yılmaz’a göre; “Bu tip resimler, ancak belli dilsel kodları bilene açarlar kendilerini. Dikkatli bakarsak, yukardan aşağıya doğru, başını öne eğmiş bir gitaristin omuzlarını, sol omzunun hizasında tel takılan burguları, orta alanda gitarımsı çizgileri, aşağıdaysa ayaklarını zor da olsa okuyabiliriz. Figür ve onu çevreleyen hava, bilinen yapılarından soyutlanarak bir ve aynı varlığın parçaları birbirinin içine girmiştir. Müziğe gelince: Resim sessiz bir sanat olduğu için kimse bir gitardan çıkan sesi falan beklemez elbette. Ancak yine de bir müzikten bahsedebiliriz: Kulağın değil gözlerin duyduğu, köşeli ve ritmik biçimlerden tınlayan, iniş ve çıkışları oldukça sert, modern bir müziktir bu.”¹²⁹

¹²⁸ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.46

¹²⁹ Yılmaz, a.g.e. , ss.46



Şekil 23. Pablo Picasso, “Gitarist”, 1903-1904, Tuval Üzerine Yağlı Boya 1,23 x 83 cm, Şikago Sanat Enstitüsü, ABD

Kaynak: <https://www.tarihlisanat.com/pablo-picasso-ve-yasli-gitarist/> Erişim Tarihi: 02/03/2021

Braque klasik bir ressamdır ve kübizm prensiplerine bağlılığı ile bilinmektedir. Paletinde gri renklerin zenginliğiyle, cansız tabiat resimleri yapmış çağdaş bir sanatçıdır. Kübizm sadece resim değil halı, mobilya, perde gibi birçok süsleme alanın da etkilemiştir. Dekoratif bir sanat akımı olarak da anılmaktadır.

Kolaj tekniği de bu dönemde Picasso ve Braque'nin eserlerinde farklı malzemeler kullanmalarıyla literatüre girmiştir. Kolaj tekniğinin 20. yüzyılın öne çıkan önemli bir sanat tekniği haline gelmesi, bu çağda yaygınlık kazanmış gazete, afiş, kartpostal gibi kitle kültürüne özgü basılı malzemelerin bulunmasıyla ilgilidir. Picasso da Braque da bu dönem eserlerinde yaşadıkları zamanın politik ve sosyal gelişmelerine ilişkin ipuçları veren gazete ve reklam imgeleri kullanmışlar, ilgilerinin sadece biçimsel kaygılardan oluşmadığının ipuçlarını vermişlerdir.¹³⁰

¹³⁰ Ahu Antmen, İstanbul, 2009, ss.48



Şekil 24. Georges Braque, “Meyve Tabagı ve Bardak”, 1912, Yapıştırılmış Kâğıt ve Karakalem, 61 x 44,5 cm, Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-meyve-tabagi-ve-bardak-1426/>

Erişim Tarihi: 02/03/2021



Şekil 25. Pablo Picasso, “Şişe, Bardak ve Keman”, 1912-1913, Karakalem, 47 x 62 cm, Modern Müze, Stockholm

Kaynak: https://zhrblc.files.wordpress.com/2013/05/max500_pi36.jpg Erişim Tarihi: 02/03/2021

2.6. Fütürizm

Şimşek'e göre; "19. yüzyıl sonlarında, Avrupa'daki yeni üretim ilişkilerinin, yeni sınıfları da birer güç olarak ortaya çıkarması, toplumsal yaşamın tüm alanlarını etkilemiştir. 20. yüzyılın başlarındaki sosyal-düşünsel değişimler, dünya savaşlarının yol açtığı büyük dengesizlikler, umutsuzluklar ve hiçlik duygusu modern sanatları Avrupa'nın farklı yerlerinde hızla ortaya çıkmaya sürüklemiştir. Ekonomik örgütlüğün ve gücün temsilcileri olan İngiltere, Almanya, Fransa ile daha zayıf bir yapıya sahip olan İtalya, İsveç, Hollanda gibi ülkelerde sanayi etkilerinin tabana doğru yayılması, sınıf çelişkilerinin toplumsal alanını da iyice genişletmiştir. Ancak, hem klasik akımların uzun yıllar temsilciliğini yapmış, hem de Rönesans düşünce ve sanatını ortaya çıkarmış olan İtalya, bu duruma karşı bir tepki oluşturmuştur."¹³¹

İtalyan bir akım olan Fütürizm 1909 yılında ünlü İtalyan yazar Tommaso Marinetti, Le Figaro gazetesinde Fütürist akımın manifestosunu yayınlayarak tüm sanat camiasının ilgisini çekmeyi başarmıştır. Fütürist akımın babası sayılan Marinetti, 1910'da Milano'da Umberto Boccioni, Carlo Carra, Luigi Rossola ile birlikte bu akımın temellerini kurmuştur.¹³² Dempsey konu ile ilgili; "*Manifesto yalnızca avangard hareketlerin merkezi olarak Paris'in egemenliğine meydan okumakla kalmıyor, sanatta herhangi bir tarihsel gelenek düşüncesini de yadsıyordu. 11 maddelik programın 9. Maddesi şöyleydi: Biz savaşı – dünyanın tek gerçek hijyenini – , militarizmi, yurtseverliği, anarşistlerin yıkıcı hareketlerini, öldürücü nitelikteki güzel fikirleri ve kadınların aşağılanmasını yücelteceğiz.*"¹³³ şeklinde bilgilere yer vermiştir. Bu akım dönemin İtalya'sında durgun olan sanatı canlı hale getirmek amacı taşımaktadır. Turani'ye göre; "*Fütürist manifesto; arkeologların, profesörlerin, eski sanat meraklılarının çok fazla değer verdikleri Grek ve Roma sanatı aşıkalarına bir protesto niteliğinde gelişmiş, bu anlayış modern yaşamın süratliliğini ve makinelerin modern hayata getirdiği dinamizmi överek yüceltmış, öyle ki bir yarış arabasının, Samothraki adasındaki Yunan Tanrıçası Nike'ı temsil eden kanatlı zafer heykelinden bile daha değerli olduğu düşüncesi benimsenmiştir.*"¹³⁴

¹³¹ Aydın Şimşek, Siyasal Tarih Süresince Sanat ve İktidar, Ümit Yayıncılık, Ankara, 2000, ss. 154-156

¹³² Nurullah Berk, İstanbul, 1972, ss.132-133

¹³³ Dempsey, a.g.e. , ss.88

¹³⁴ Adnan Turani, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, ss. 600

Fütürizm, Marinetti tarafından edebi bir reform olarak başlamış olsa da, farklı disiplinleri de etkisi altına almıştır. Bu disiplinleri birleştiren ilke ise modern sanayi kentinin dinamizmini taşıma arzusu, hız, güç, yeni makineler ve teknolojiye olan tutkudur denilmektedir.¹³⁵ Bu sanatçılar için konu büyük önem teşkil etmektedir. Onlar için bir olaydan başka bir olaya geçiş önem kazanmaktadır. Bu nedenle seçtikleri konular daha çok balo, fabrika, hızla giden bir otomobil gibi mekanik araçlar resimlerin temalarını oluşturmuştur.



**Şekil 26. Umberto Boccioni, “Ruh Durumları: Uğurlamalar”, 1911, Tuval
Üzerine Yağlı Boya, 71 x 94cm, Museum of Modern Art New York**

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/boccioni-umberto/umberto-boccioni-bilinc-devleti-i-ugurlama/>

Erişim Tarihi: 03/03/2021

Yılmaz’a göre; “Boccioni’nin *Ruh Durumları* üçlü panosu bu niyetin ürünlerindendir. *Ruh Durumları: Uğurlamalar*’da her şey (lokomotif ve ondan çıkan dumanlar, vagonlar, elektrik direkleri, birbirlerine sarılarak vedalaşan insanlar ve onları kuşatan mekân), sanki kübist bir tablodaki gibi parçalar halinde üst üste bindirilmiş, böylece bir tren garındaki devinim ve karmaşa eşanlı bir şekilde yansıtılmıştır. Bu karmaşada vedalaşanları, vagonların penceresinden yerdeki tanıdıkları öpmeye çalışanları fark etmek neredeyse olanaksızdır.”¹³⁶

¹³⁵ Amy Dempsey, İstanbul, 2007, ss.88

¹³⁶ Yılmaz, a.g.e. , ss.81



Şekil 27. Marinetti ve Marchesi, “Zatko’nun Marinetti PortresiyleTorino’da”

Kaynak: Amy Dempsey, Modern Çağda Sanat, İstanbul, 2007, ss.90



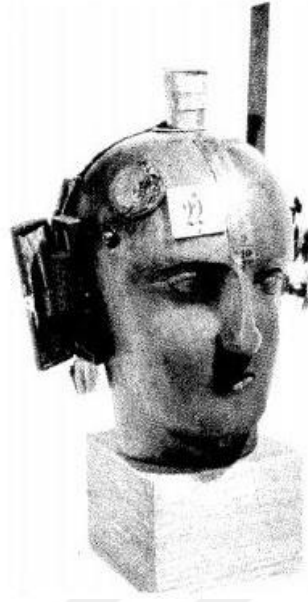
Şekil 28. Giacomo Balla, “Rhythm of a Violinist”, 1912

Kaynak: Amy Dempsey, Modern Çağda Sanat, İstanbul, 2007, ss.89

2.7. Dadadan Sürrealizme

Dadacılık, esasında sanat akımı değil, siyasi bir yapıya sahip başkaldırı örneğidir. Vermek istediği mesajı sanatsal yöntemler seçerek ifade etmesi bu kavramı zamanla sanat akımına dönüştürmüş ve sanat tarihinde yerini almasını sağlamıştır.¹³⁷ Dadanın temel yapısında bir tavır ve bir duruş bulunmaktadır.

¹³⁷ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.107



Şekil 29. Raoul Hausmann, “Mekanik Kafa (Zamanımızın Ruhu)”, Buluntu Nesneleri Asamblaj, 32,5 x 21x 20 cm, Mus   National d’Art Moderne, Centre Pompidou, Paris

Kaynak: Ahu Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, ss.120

Antmen’e göre; “*Raoul Hausmann’ın Mekanik Kafa’ sı, Dadacıların aklın iflası olarak g rd   savaş ve saldırganlık ruhunun bir tür simgesidir. Berberlerin peruk takmak için kullandığı tahta kafanın üzerindeki mezura rasyonel akla göndermede bulunurken, tepesindeki metal asker bardağı savaşı çağrıştırmaktadır.*”¹³⁸

Yılmaz’a göre; “*Evet, dadacıların geleneksel anlamda bir biçem kaygısı yoktu. Onların derdi, sanatçının ortaya koyduğu sanat yapıtı değil, takındığı tavrıydı. Tavrılar ise çeşitliydi. Örneğin Kurt Schwitters: sanatçının t k rd   her şey sanattır, diyordu; bu Picasso’nun: sanat sizin benden istediğiniz değil, benim size verdi imdir, sözünün rahatsız edici derecede abartılmış haliydi.*”¹³⁹ Bu tavrın sonucunda sanatçıların ortaya koyduğu duruş güzellikten öte  irkinli i ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda dadacıların sanatı y celtmekten çok onu yerd i sonucuna ulaşılmaktadır. Sanata karşı bir tavır oluşturmuşlardır. Bu nedenle günümüze ulaşan örneklere pek fazla rastlanmamaktadır. Bu çalışmalara örnek olarak “Tristan

¹³⁸ Antmen, a.g.e. , ss.120

¹³⁹ Yılmaz, a.g.e. , ss.110

Tzara'nın Portresi” adlı renkli kabartma gösterilebilir. Bu eser Jean Arp tarafından yapılmıştır.¹⁴⁰



Şekil 30. Jean Arp, “Tristan Tzara’nın Portresi”, 1916, Boyalı Tahtalardan Kabartma, 51 x 50 x 10 cm

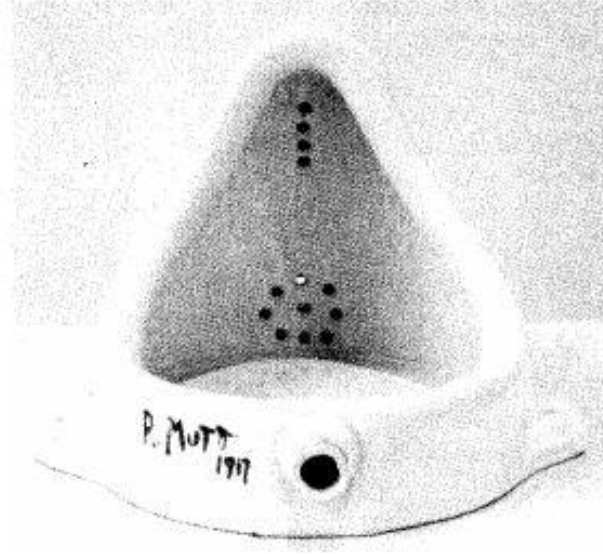
Kaynak: <https://posthighdef21.files.wordpress.com/2010/06/jean-arp-portrait-of-tristan-tzara-1.jpg>

Erişim Tarihi: 04/03/2021

Antmen’e göre; “Sosyal ve kültürel anlamda kurulu düzeni yıkmak, sorgulamaksızın kabul gören boş değerleri yadsımak arzusunda olan Dada sanatçıları, bu yıkıcı ve yadsıyıcı duyguları ifade edebilmek adına rastlantısallığa ve doğaçlamaya yönelik çeşitli tekniklere, yöntemlere ağırlık vermişlerdir. Dünyayı saçma bir savaşa sürükleyen ve aklın tükenmişliğini ifade etmek adına rasyonel aklın tam karşısına, denetimsiz bir akıl-dışı’na öncelik veren Dadacılar, kendi absürd eylemlerinde aklın tükenmişliğini yansıtmak istemişlerdir.”¹⁴¹

¹⁴⁰ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.110

¹⁴¹ Antmen, a.g.e. , ss.123-124



Şekil 31. Marcel Duchamp, “Çeşme”, Porselen Pisuar, 33 x 42 x 52 cm, Moderna Museet, Stockholm

Kaynak: Ahu Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, ss.127

Birinci Dünya Savaşı bitiminde Avrupa’da genel durum aynı şekilde devam etmiştir. Savaşın toplumda yarattığı tahribat devam etmiş olup insanların şaşkınlığına neden olmuştur. Cepheden gelen sanatçılar, yazarlar yeni bir çıkış yolu aramaktadır. Bu sıralarda ise Gerçeküstücü Devrim adıyla yeni dergi yayınlanmaya başlamıştır. André Breton ilk sayıda Gerçeküstücü Bildiri’de yeni bir hareketin oluştuğunun haberini vermiştir.¹⁴² Sürrealizm gerçeküstü ve fizikötesi konulara önem vermiştir. İnsanların gördüğü rüyalar, bilinçaltı, inançlar, hayal dünyası bu akımın temsilcisi olan sanatçılar için ilgi çekici olmuştur. Bu akımı temsil eden sanatçılar: Salvador Dali, Yves Tangy, René Magritte, Joan Miro, Man Ray’dır.

¹⁴² Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.128



Şekil 32. Meret Oppenheim, “Tüylü Kahvaltı”, 1936, Tüy Kaplı Tabak, Bardak ve Kaşık, Yükseklik 7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Kaynak: <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/07/27/ruyalardan-cikan-bir-kadin-surrealist-oppenheim>

Erişim Tarihi: 04/03/2021

Bu akımda sıradan nesneleri gündelik kullanımlarından soyutlamak ve onlara gizem katmak çok sık başvurulan bir yöntem olmuştur. Sürrealist akım içinde ismi anılan az sayıdaki kadın sanatçılardan biri olan Meret Oppenheim’in Tüylü Kahvaltı’sı, Sürrealist nesne’nin öne çıkan örneklerinden biri olarak gösterilmiştir.¹⁴³

Gerçeküstücü akım da tıpkı Dada gibi politik tavrı olan bir akım olarak karşımıza çıkmıştır. Burjuva ve onun değer yargılarına sırt dönmüştür. Antmen’e göre; “Gerçeküstücülerin bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin, aklın ötesine yönelik arayışları, ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmekle ilgilidir. Psikanalize olduğu kadar, Marksizme duydukları ilginin temelinde de bu vardır; toplumu ve bireyi, ‘tarihsel gerçeklik’ diye sunulan tarihsel aldatmacaların zincirlerinden kurtarmak misyonundan hareket etmişlerdir.”¹⁴⁴ Sürrealist sanatçılar mevcut toplumsal düzeni bir baskı unsuru olarak görmüşlerdir. Bu nedenle de isyan duygularını sanatın ötesinde eylem alanlarına taşımak istemişlerdir. Bu akıma göre sanatçı, burjuva ahlakına karşı duran devrimcidir.¹⁴⁵

¹⁴³ Ahu Antmen, İstanbul, 2009, ss.134

¹⁴⁴ Antmen, a.g.e. , ss.135

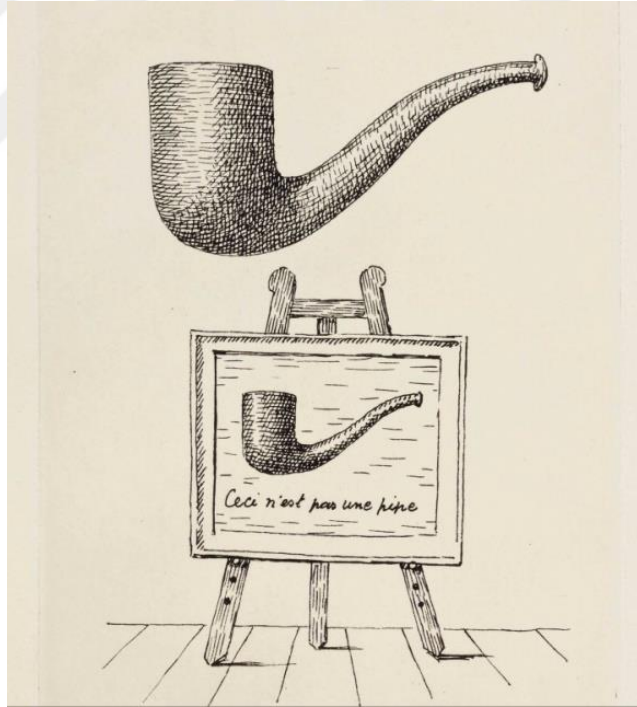
¹⁴⁵ Ahu Antmen, İstanbul, 2009, ss.135



**Şekil 33. Rene Magrit, “İmgelerin İhaneti-1”, 1929, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
62 x 80 cm**

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Magritte#/media/Dosya:MagrittePipo.jpg

Erişim Tarihi: 04/03/2021



Şekil 34. Rene Magrit, “Bu Bir Pipo Değildir”, Kâğıt Üzerine Çizim

Kaynak: <https://hayalleregidenyolum.com/2020/11/23/bu-bir-pipo-degildir/#jp-carousel-3335>

Erişim Tarihi: 03/04/2021

Yılmaz’a göre; “Magritte’in iki pipolu çiziminde, Faucault, her iki pipo çizimini konuşturur ve şunu demeye getirir: Bunlardan hiçbir benzeyen değildir. Magritte, benzeyişi andırıştan ayırmış, birincisini ikincisine karşı kullanmıştır. Üstteki büyük pipo andıran, alttaki küçük pipoya andırıştır.”¹⁴⁶



Şekil 35. Salvador Dali, “Belleğin Sürekliliği”, 1931, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24 x 33 cm

Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/d/dd/The_Persistence_of_Memory.jpg

Erişim Tarihi: 05/03/2021



Şekil 36. Salvador Dali, “Yanan Zürafa”, 1937

Kaynak: <https://tarihiolay.com/sanat-tarihi/salvador-dali-eserleri-ve-anlamlari/>

Erişim Tarihi: 05/03/2021

¹⁴⁶ Yılmaz, a.g.e. , ss.149

Aklı sorgulayıcı tavrıyla Sürrealizm sanatsal yaratıyı, doğaçlamaya atfetmiştir. Dadaist sanatçı Hans Arp'ın sürrealist sanatçılarla sergi açmayı bu iki akımın birbiriyle yakınlığını göstermektedir.¹⁴⁷

Sürrealist sanatçıların bir bölümünün dadacılarla olan ortak noktaları onların burjuva sınıfının maddiyatçılığına karşı bir tavır ortaya koymalarıdır. Bunun altında yatan neden ise savaştır.¹⁴⁸ Sürrealistlerde en çok ilgi çeken sanatçı Salvador Dali olmuştur. Kendine has bir dünyası olan sanatçı kadın vücutlarına çekmeceler koymuş, çöl manzaraları içinde zürafalar resmetmiş, ağaçlardan uzanan salkım salkım saatleri çizmiştir.¹⁴⁹

2.8. Soyut Sanat

Antmen'e göre; *“Soyut Sanat, 20. yüzyıl modernizminin başlıca ifade biçimi olmuş, 19. yüzyıl sonunda İzlenimciler'den başlayarak gelişen soyutlama eğilimi, sanatçıların görünen dünyanın gerçekliğinden aşama aşama kopuşunu beraberinde getirmiştir. Tek bir sanatçıya ya da akıma atfedemeyeceğimiz bu kopuşu, dış gerçekliğin yerine sanatın kendi öz gerçekliğini koyan, böylece renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanan pek çok sanatçı birlikte gerçekleştirmiştir.”*¹⁵⁰

Sanat her daim geçmişiyle hesaplaşmaktadır, buna neden olan yegâne kavram ise değişimin sonsuz bir şekilde devam etmesinden gelmektedir. Soyut sanat 20. yüzyılda dönemine damga vurmuş ve kendine bir yer edinebilmeyi bilmiştir. Soyut sanat doğrudan duyularla anlaşılamayan, herkes tarafından aynı şekilde yorumlanamayan, reel gerçeği yansıtamayan ve abstre sanat olarak tanımlanan bir akımdır.¹⁵¹

Ergün'e göre; *“Sanatta soyutlama, öze ulaşmak için gösterilen çabanın, pratik ve felsefik karşılığına bağlı olarak şekillenen bir süreci yönetebilmeye bağlıdır.”*¹⁵² Soyutlama kavramında ön plana çıkan detay özdür. Soyut resim

¹⁴⁷ Ahu Antmen, İstanbul, 2009, ss.136

¹⁴⁸ Mehmet Yılmaz, Ankara, 2006, ss.130

¹⁴⁹ Nurullah Berk, İstanbul, 1972, ss.143-144

¹⁵⁰ Antmen, a.g.e. , ss.79

¹⁵¹ Esra Bulduklu, Doğukan Bulduklu, Eleştirel Bir İletişim Biçimi Olarak Soyut Resim Sanatı ve Mimaride Kullanımı: Wassily Kandinsky Örneği, Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 2, 2020, ss.35

¹⁵² Derviş Ergün, Soyut, Soyutlama, Soyut Sanat, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 55, 2017, ss.234

sanatçının düşünme şeklini kendi kodlarına göre ifade etmesidir. Resmi yapan sanatçı, resmettiği nesneyi reel gerçekliğiyle değil, kendi gördüğü şekilde; nesneyi renk ve biçimi öznel olarak farklılık katıp sanatseverlere ifade etmesi esastır.¹⁵³

Antmen'e göre; *“Soyutlama yönündeki çeşitli eğilimleri bünyesinde barındırmasına karşın soyut sanat, esas olarak soyutlamanın da ötesindeki bir ifade arayışının sonucudur. Bu açıdan bakıldığında, dış dünyadaki bir görünümünden ‘soyutlanarak’ gerçekleştirilen yapıtlarla, herhangi bir dış gerçekliğe göndermede bulunmadan, Kantçı anlamda salt bir tür ‘kendinde şey’ ortaya çıkan ‘soyut’ yapıtları birbirinden ayırmak gerekir.”*¹⁵⁴

Klasik resim ile taban tabana zıttır. Klasik resimde izleyen eserin gerçekliği ile ilgili yorum getirebilmektedir fakat soyut resimde durum bu şekilde yorumlanmamaktadır. Çünkü soyut bir eserin herkeste yarattığı etki farklılaşmaktadır. Bu bağlamda soyut sanat, yirminci yüzyılda sanat anlayışında çok yeni bir sanat tarzı olarak ortaya çıkmıştır denilebilir. Soyut sanat dendiğinde ön plana çıkan sanatçılar: Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Kazimir Maleviç, Robert Delaunay, Sonia Delaunay, Paul Klee, Jean Arp'tır. Soyut sanatın babası Wassily Kandinsky olarak ifade edilmektedir. Kandinsky'nin anlayışı nesnenin resme zarar verdiği yönündedir ve bu nedenden dolayı on yıl sonra soyut resme başlamış bu alanda yoğun bir olgunluk dönemi geçirmiştir.¹⁵⁵ Kandinsky ve Mondrian farklı tarzda anlatım şekilleriyle alışlagelmişin dışına çıkmış ve sanata yeni bir soluk getirmişlerdir. Nesneleri soyutlamaya çalışıp, biçimin temel ögesiyle birlikte renklerinde yardımıyla kendi iç dünyalarını tuvale yansıtmışlardır.¹⁵⁶

¹⁵³ Derviş Ergün, 2017, ss.234

¹⁵⁴ Antmen, a.g.e. , ss.80

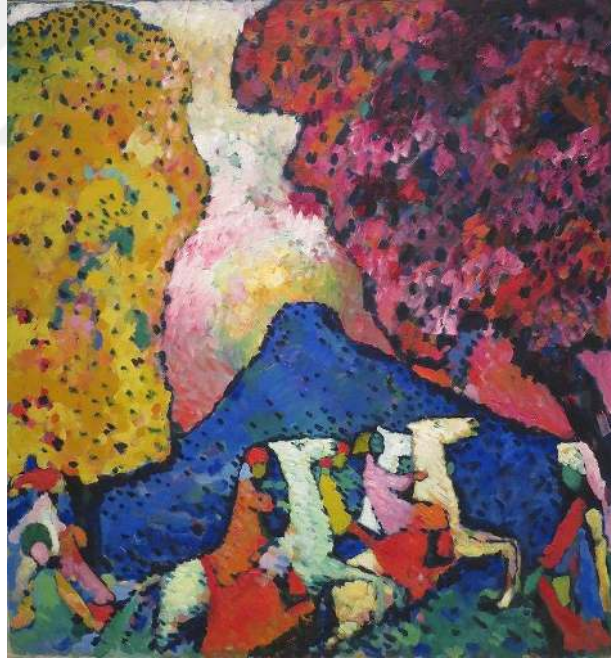
¹⁵⁵ Derviş Ergün, 2017, ss.236

¹⁵⁶ Sabriye Öztütüncü, Mehmet Özkartal, Soyut Resimde Yapısal Bütünlük ve Biçim Verme, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt: 8, Sayı: 15, 2015, ss.93



Şekil 37. Wassily Kandinsky, “Doğaçlama 27”, 1912, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 x 140 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky Erişim Tarihi: 05/03/2021



Şekil 38. Wassily Kandinsky, “Blue Mountain”, 1908-09, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Solomon r. Guggenheim Müzesi, New York

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky Erişim Tarihi: 05/03/2021



Şekil 39. Kazimir Maleviç, “Süpremizm”, 1915, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Rus Müzesi

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Malevich Erişim Tarihi: 05/03/2021



Şekil 40. Piet Mondrian, “Kumullardan Plaj ve İskeleler ile Manzara”, 1909, Karton Üzerine Yağlı Boya ve Kurşun Kalem, Modern Sanat Müzesi New York

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian Erişim Tarihi: 05/03/2021

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERNİZM VE MODA TASARIM

1. MODERN DÖNEM ÖNCESİ MODA VE GİYİM SEKTÖRÜ

Köken itibari ile Latince “yapmak” anlamına gelen facito kelimesine dayanan “Moda” (fashion) terimi, zamanla, uyumluluk ve toplumsal ilişkiler, başkaldırı ve egzantriklik, toplumsal beklenti ve statü, baştan çıkarma ve aldatma gibi kavramları ifade edecek hale gelmiştir.¹⁵⁷ İnsanın giyinmek tutkusu, tarihsel olarak oldukça geçmişe dayanmaktadır. Bu bağlamda ise bu tutkunun kültür ve coğrafya gibi kavramları aştığı ifade edilebilmektedir.

Modern sanat dendiğinde akla gelen 19. yüzyıl sonunda, o zamana kadar gelen sanat anlayışlarına ve aynı zamanda geleneksel anlayışlara karşı kökten karşı çıkmış yeniyi ön plana çıkaran birbiri ardına sıralı sanat akımlarının ortaya çıktığı bir dönem başlamıştır. Bu dönem ile ortaya çıkan yapıtlar giyimi ve modayı etkilemiştir. Bunun yanı sıra bütün sanat ve tasarım alanlarını da etkisi altına almıştır.

Bayburtlu’ya göre; “*Giyimde seri üretime geçilmesiyle “moda” sisteminde hem süreç olarak hem de doğasında var olan devimlerin ortaya çıkardığı gerekliliklerden dolayı birçok görsel anlayışa yönelim olduğu anlaşılmaktadır.*”¹⁵⁸ Giysinin herkes tarafından da kabul gören ilk işlevi bedeni örtme özelliğidir. Bu bağlamda bakıldığında giysinin tüm yaşantımızı içine alan bir süreci ifade ettiği önemli yer tutmaktadır.

Moda kavramı bugünkü anlamıyla bakıldığında Endüstri Devrimi’nden sonra ortaya çıkmıştır.¹⁵⁹ İfade ettiği kavram ise sanayisi gelişmiş olan toplum yaşantısında tüketim kültürüne dikkat çekerek ortaya çıkmış olan döngüyü dile getirmektedir. Moda stillerinin herhangi bir terzi veya tasarımcı tarafından belirlenmesinin söz konusu döneme rastladığı belirtilmektedir.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Marnie Fogg, Modanın Tüm Öyküsü, çev. Emre Gozgu, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2014, ss.8

¹⁵⁸ Irmak Bayburtlu, Giyim Modasında Görsel Arayışlar ve 20. Yüzyıl Batı Sanatının İmgesi

Katkıları, İdil Dergisi, Cilt:7, Sayı: 50, 2018, ss.1266

¹⁵⁹ Yüksel Şahin, “Modanın Tanımı ve Kapsamı”, Ertürk, N. (Eds.), Varol, E. (Eds.), Moda Tasarımı (1. Baskı), Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 2017, ss.5

¹⁶⁰ Irmak Bayburtlu, 2017, ss.1266

Moda, kavram olarak değil de, bir yeniliği anlatmak anlamında, Avrupa’da 16. yüzyılın sonlarında etkili olduğu bilinmektedir. Ancak, 16. yüzyıl sonundan 20. yüzyıl başına kadar görülen modalar, Avrupa’da yaşanan Gotik, Barok, Rokoko, Ampir, Romantik gibi stilleri yansıtan giysilerden oluşmuştur. Moda için asıl büyük değişim 20. yüzyılda yaşandığını belirten Lehnert, bu yüzyıl, moda için devrim niteliğindedir diyerek düşüncesini ifade etmiştir.¹⁶¹

Bayburtlu’ya göre; “*Moda endüstrisi; makinayla üretimin, doğurduğu koşullarda tüketim kültürünün belirleyici olduğu bir alandır.*”¹⁶² Dolayısıyla endüstrinin çok hızlı bir şekilde ilerlemesi sonucunda üretimin ve aynı zamanda tüketimin döngüsüne cevap vermek adına yeniyi ortaya atarak görsel arayışlara ihtiyaç duymaktadır.

“*Geçmişte, sınıf modasının geniş çapta yayılan tek bir tarzdan oluştuğunu belirten Crane, bugün modanın; yayılımı, moda sisteminin coğrafi dağılımı, sistemde rol oynayanların sayısı ve ürün yelpazesinin genişliği nedeniyle, oldukça karmaşık olduğundan bahsederek prensipte, üst sınıf seçkini için yaratılan lüks modanın aşağıya, daha az ayrıcalıklı sınıflara doğru yayılması gerektiğinden bahseder. Tasarımcıların medya tarafından hala her sezon için modayı başlatanlar olarak sunulmalarına rağmen çoğunlukla modanın hareket yönüne ilişkin uzlaşmanın düşük olduğunu bildirerek tasarımcıların sunum yerine çok sayıda “önerme” –çeşitli fikirler- ürettiklerini belirtmektedir.*”¹⁶³

Styles’e göre; “*20. Yüzyıla gelinceye kadar moda alanındaki gelişmeler, söz gelimi hazır giyim üretimi, 17. yüzyılda başlamış ve aşamalı olarak gelişmiştir. Styles, bu dönemde moda odaklı değişmelerin, özellikle giysilerin büyük bir kısmının karakteristik olarak hatırlandığına değinir.*”¹⁶⁴ Geçmişten günümüze değin giysi tarihine bakıldığında var olan tasarımların her birinin karakteristik özellikler barındırdığı sonucuna varılmaktadır. Giyim modasının görsel çeşitlilik açısından en

¹⁶¹ Yüksel Şahin, 19. Yüzyıl Türk Kadın Giyiminde Avrupa Modasının Etkileri- Bedenle Yüzleşme, ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, 2016, ss.111

¹⁶² Bayburtlu, a.g.e. , ss.1266

¹⁶³ Diana Crane, Moda ve Gündemleri, Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik (1. Baskı), çev. Özge Çelik, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003, ss.213

¹⁶⁴ John Styles, Dress in History: Reflections on a Contested Terrain, Fashion Theory, Volume:2, Issue:4, United Kingdom: Berg, ss.385

fazla ihtiyaç duyulan endüstrilerden biri olmasında giyimin kendi doğasına has özelliklerinin olması yadsınamaz bir gerçektir.¹⁶⁵

1.1. Kavram Olarak Moda

Moda olgusu çoğu sanat dalını da etkilemiş bir yapıya sahiptir çünkü geniş bir yelpazesi vardır. Geniş bir yelpazeye sahip olan moda, değişimi ifade etmektedir. Günümüzde ise moda giyimle eşdeğer gözüktüyor olsa da kıyafeti tamamlayıcı birçok nesneyi aksesuar vb. gibi kapsamaktadır. Değişimi ifade etmesi sonucunda moda olan her şey bu değişimden ve yenilikten ötürü daima kendisini canlı ve dinamik tutmaktadır.

*“Tunalı’ya göre moda insan ruhunda temellenen bir davranış biçimidir.”*¹⁶⁶ Bu bağlamda ifade ettiği düşünce kıyafet, her türlü alışkanlıklar, insan davranışları bu alanda kendine yer edinmektedir. Geleneksel denilen her davranış türü insanda var olan yenileşme arzusu ile dönüşüme uğramaktadır. *“Tunalı, bunun bir duyarlılık yenilenmesi olduğunu ve moda olarak kendisini gösterdiğini ifade eder.”*¹⁶⁷

Moda kavramı belirli zamanlarda herkesin aynı veya tek tip giyinmesi gibi algı yaratsa da bu insanlara toplumun yaşam tarzı, kültürü hakkında bilgi verir nitelik taşımaktadır. Giyim tarzı, toplumda imaj yaratma hususunda da oldukça önem teşkil etmektedir. Dikme ve Sucu’ya göre; *“Moda olgusu, kolektif olarak kimlik oluşumuna vurgu yapmakta ve özgünlüğü de sembolize etmektedir.”*¹⁶⁸ Moda kavramı bireysel olarak kişinin beğenilerini de ortaya koyan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda moda sektörü, toplumun güzel anlayışını farklı noktalara çekmektedir. Şahin’e göre; *“İnsanların güzel şeylere olan ihtiyacı ve bu güzel şeylere sahip olma isteği, renkler, biçimler, desenlerin rol oynadığı moda, formun kurallarını takip ettiğinden sanatla yakınlık içindedir. İnsanın değişiklik ihtiyacını en çabuk ve kolay yoldan giyim ile karşılayan moda, her on yılda bir köklü değişimler içeren önerilerle kendi başına bir tarih alanı oluşturmuştur.”*¹⁶⁹

¹⁶⁵ Irmak Bayburtlu, 2018, ss.1267

¹⁶⁶ Şahin, a.g.e. , ss.5

¹⁶⁷ Şahin, a.g.e. , ss.5

¹⁶⁸ Dikme, Sucu, a.g.e. , ss.12

¹⁶⁹ Şahin, a.g.e. , ss.3

1.2. Modern Dönem Öncesi ve Modern Dönem Başlangıcında Moda

Crane'e göre; *"Giyimde ve giyim etrafında oluşan söylemlerde meydana gelen değişimler, kamusal alanda kendini farklı biçimlerde sunan farklı toplumsal gruplar arasındaki ilişkiler ve gerilimlerdeki değişimi gösterir. Önceki yüzyıllarda, giysi fiyatlarının giderek düşmesine bağlı olarak giysilerin farklı toplumsal sınıflara üye olanlar için daha kolay elde edilebilir hale gelmesi, moda uygun tarzların kaynaklarını ve erişilebilirliklerini etkilemiştir."*¹⁷⁰ Modern dönem öncesi yapılan tasarımlarda ilk dikkat çeken özelliğin giysinin bedene oturan tarzda tasarlandığıdır diyerek yorumlamak yerinde gözükmemektedir. Bu giysiler özel dikime sahiptirler ve aynı zamanda alt sınıfa hitap eden tarzda değil de üst sınıf modasına uygundur denilebilir. Bunun nedeni ise toplumsal statünün öneminin dış görünüşle gösterildiği sonucudur.



Şekil 41. Fransız Tarzı Elbise, 1720

Kaynak: Marnie Fogg, *Modanın Tüm Öyküsü*, çev. Emre Gozgu Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2014, ss.98

Toplumsal statü, dönemin gereği çoğu zaman giyiniş tarzıyla vurgulanmaktadır. Endüstri Devrimi ve hazır giysilerin ortaya çıkışına kadar olan dönemde kıyafetler genellikle kişinin en değerli mallarından sayılırdı. Alt sınıfta yer alan insanlar yeni giysilere ulaşamazlar; genel olarak onlara gelene kadar birçok defa

¹⁷⁰ Crane, a.g.e. , ss.13

el değiştiren kıyafetleri kullanırlardı.¹⁷¹ Ekonomik zorluklar nedeniyle dönemin yoksulları bir adet takım kıyafetle yaşamını sürdürürdü denilebilir.



şekil 42. İngiliz Tarzı Nakışlı Elbise, 1780'ler

Kaynak: Marnie Fogg, Modanın Tüm Öyküsü, çev. Emre Gozgu, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2014, ss.100

Sanayi öncesi dönemde, toplumda giyiniş toplumsal statüyü belirten bir etmen olarak görölmüştür. Giyim kuşam hangi etnik kökenden geldiği gibi kişiye özel birçok durumu ifade eder nitelik taşımuştır. Çoğu meslek gruplarında ona özgü giyiniş tarzı mevcut şekilde gözökmektedir.¹⁷²

Modernite olgusunun salt toplumsal yapıyı değil sanat ve modayı etkilediği ve farklı bakımlardan kendini gösterdiği dönemin toplumsal yapısı ve modasıyla da birebir ilgilidir denilebilir.

1.2.1. Haute Couture

Sanat ve zanaat kavramları tarihsel olarak 18. yüzyılda birbirinden ayrılmış ve terzilik mesleği zanaat olarak sınıflandırılmıştır bu nedenle de sanattan kopmuştur. Haute Couture 1860'larda ortaya çıkmıştır ve hazır giyim olarak tanımlanan bu kavram moda tasarım dünyasında sanat olarak tanımlanmayı amaç

¹⁷¹ Diana Crane, İstanbul, 2003, ss.14

¹⁷² Diana Crane, İstanbul, 2003, ss.14

edinmiştir.¹⁷³ Bu anlamda sanatı ve modayı birbirine yaklaştıran ve etkileşimini sağlayan Charles Frederick Worth bu konuda daima anılmaktadır. Zamanla Worth'un açtığı yol ile diğer tasarımcılarda kendilerini bir sanatçı olarak eserlerini de sanat nesnesi olarak sunma eğilimi göstermişlerdir.¹⁷⁴ Tasarımcı kavramı Worth ile ortaya çıkmıştır ve bu nedenle modern tasarım kültürünün de başladığına değinilebilir. Worth bu konuda öncü olma özelliği taşımaktadır.

Charles Frederick Worth, 1825 yılında İngiltere'de dünyaya gelmiştir. 12 yaşındayken dönemin modasını yönlendiren büyük kumaş evlerinde çalışmaya başlamıştır. Annesinin tarzından oldukça etkilenen Charles Frederick Worth, kostüm tasarımının farklı bir meslek olacağını o yıllarda hissetmiştir ve Paris'e gitmek onun için büyük hedef olmuştur. Worth, küçük yaşlardaki bu dileğini, 18 yaşında cebinde çok az miktarda para ile Paris'e giderek gerçekleştirmiştir.¹⁷⁵ Crane'e göre; *“Worth'un konumu ondan diğerlerinin yarattıkları tasarımları taklit etmesi beklenmediğinden bir kadın ya da erkek terzisinin konumundan üstündür. Worth, tarzlarının yaratılmasında ve gerçekleştirilmesinde ona yardım edecek zanaatkarlar ve asistanlar tutmuştur. Tasarımları dönemin modasının simgeleri haline gelmiştir.”*¹⁷⁶

Worth'un döneminde modayı büyük kumaş evleri yönlendirmektedir. O ise bu büyük kumaş evlerinde kendisini geliştirip moda dünyasında var olmak için bir nevi adım atmıştır. Crane'e göre; *“En iyi fikirlerini de kapsayan sezonluk koleksiyon kavramını yaratmış ve moda evinde mankenlerle sergilemiştir. Hem estetik hem de finansal açıdan oldukça başarılı olan Worth, hem Avrupalı krallıkları aristokrasiyi hem de Fransız üst sınıfını ve modaya öncülük eden fahişeleri ve aktristleri giydirmiştir.”*¹⁷⁷

¹⁷³ Yüksel Şahin, Eskişehir, 2017, ss.11

¹⁷⁴ Şakir Özudoğru, Bir Sanat Biçimi Olarak Moda: Moda Sergileri ve Galeri Estetiği, 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Sanat Tasarım ve Manipülasyon, Sakarya Üniversitesi, 2013, ss.42

¹⁷⁵ Elif Jülide Dereboy, Moda & 100 Yılın Moda Tasarımcıları (1. Baskı), Format Matbaacılık, İstanbul, 2008, ss.12

¹⁷⁶ Crane, a.g.e. , ss.179-180

¹⁷⁷ Crane, a.g.e. , ss.180

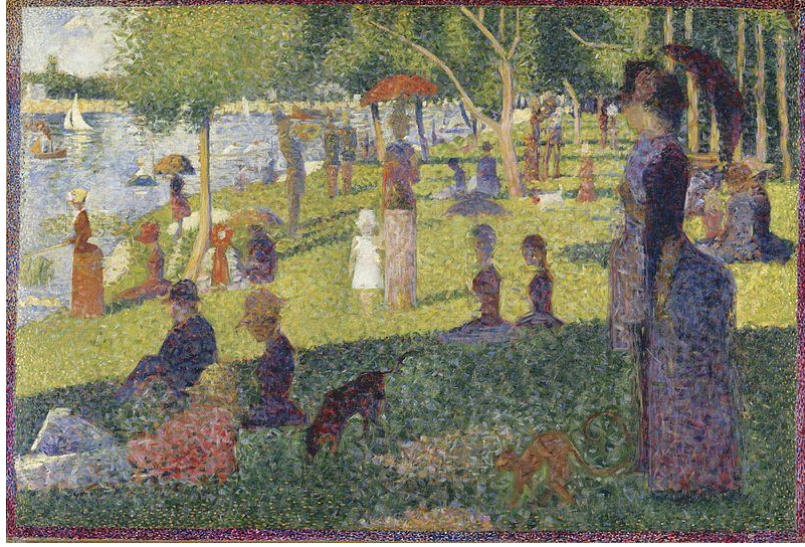


Şekil 43. Charles Frederick Worth

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Frederick_Worth Erişim Tarihi: 23/03/2021

Dönem içinde oluşan teknolojik gelişmeler el dikişini değerli bir hale getirmiştir. Dereboy'a göre; “Müşterilere özel yapımların (*Houte Couture*) maddi değerleri yükselmiş, *houte couture*’ün yükselişi modern sanatların içinde yer almasına da neden olmuştur. Charles Frederick Worth’ün 1850-60 yılı kostümleri; dönemin ünlü ressamı, E. Monet, Degas, Seurat gibi modayı yakından izleyen sanatçıların eserlerinde yer almış, tablolarındaki kadın figürlerinin kostümleri, statülerini ve mekânları yansıtmıştır.”¹⁷⁸

¹⁷⁸ Dereboy, a.g.e. , ss.12



Şekil 44. Georges Seurat, “La Grande Jatte Adasında Bir Pazar Öğleden Sonra”, 1884, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70,5 cm x 104,1 cm, Metropolitan Museum of Art

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Georges_Seurat_034.jpg Erişim Tarihi: 23/03/2021

Sanatçının eserine bakıldığında dönemin giyiniş tarzı görülmektedir. Giyside görülen “S” şeklinde olan korseler dönemin en çok kullanılan tarzıdır ve bu da resimlerdeki kostümlere yansımıştır.

“1858’de ‘Haute Couture’ anlayışı Charles Frederick Worth tarafından ‘Paris 7, La Paix’ caddesinde tüm dünyaya tanıtılmış, 1860’da Worth Modaevi, dünya piyasasına kapılarını açmış, günümüz moda anlayışının temelini atarak modaya yön veren en büyük modacılar arasında yer almış, 1.000 çalışanı ile ürettiği koleksiyonlarının yarısını ihraç etmiştir.”¹⁷⁹

¹⁷⁹ Dereboy, a.g.e. , ss.13



Şekil 45. Frederick Worth Tasarımı

Kaynak: Elif Jülide Dereboy, *Moda & 100 Yılın Moda Tasarımcıları* (1. Baskı), Format Matbaacılık, İstanbul, 2008, ss.17

Worth, dönemin sunum anlayışını değiştirmiştir. Her dönem için yeni bir koleksiyon oluşturmuş ve bu koleksiyonları canlı modellerle sunmuştur. Bunun sonucunda ise bu koleksiyonları beğenen herkes satın alabileceği gibi bugünde daima kullanılan moda sistemlerinin temelini kurmakta öncü olmuştur.¹⁸⁰

Tasarımcılar kendi tasarımlarını belli noktaya oturtma eylemleri kendilerini sanatçı ya da sanatçı-zanaatkâr olarak ifade etmelerinden gelmektedir. Worth kariyerine başlarken tasarımcı olarak yetkinliğini ve işçilik kalitesi olarak üst seviyede olduğunu vurgulamıştır, bunun için çok çaba göstermiştir.¹⁸¹ Bu bağlamda ise çok başarılı olmuş bir tasarımcıdır denilebilmektedir. Modern modanın kurulmasında öncü konumda olan tasarımcı Worth, kendisini kadın terzisinden çok sanatçı olarak görmeye başlamıştır ve güzel sanatlarda var olan standartları, güzel sanatların ilkelerini giysi tasarımına uyarlamaya çalışmıştır.¹⁸²

¹⁸⁰ Semra Gür Üstüner, *Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış*, Sanat-Tasarım Dergisi, Sayı: 8, 2017, ss.50

¹⁸¹ Diana Crane, İstanbul, 2003, ss.200

¹⁸² Diana Crane, İstanbul, 2003, ss.200

Crane’e göre; “*Haute couture moda tasarımı tarza ve tekniğe önem verir: Tarz birleştirici ana motifi sağlarken teknik ayrıntılarda farklılık yaratmıştır. Seçkin müşteriler giysilerinin toplumsal etkinliklerde arkadaşları ve tanıdıkları tarafından dikkatle inceleneceğini bildiklerinden, giysileri kusursuz bir biçimde hazırlanmış olmalıdır.*”¹⁸³

Haute Couture dendiğinde ifade edilen kavram yüksek terzilik sanatıdır. Bu nedenle tasarımcılar kişiye özel dikim yapmaktadırlar. Bu hususta dikim ve tarz, tasarımcılar için büyük önem arz etmektedir. Söz konusu tarzda dikim yapan ve tasarım yapan tasarımcılar kişinin bedenine tam oturan giysileri yapabilmek adına teknikler kazandırmışlardır.

Haute Couture giysilerde ilk dikkat çeken unsur, el işçiliği kavramı büyük önem taşımaktadır denilebilir. Bahsi geçen durum, günlük giysilerde ya da özel günlerde tercih edilen kıyafetler içinde söz konusudur. Ortak noktaları ise genel olarak çok zarif, şık elbiseler oluşlarından gelmektedir.



Şekil 46. Jeanne Lanvin, “Kasırğa” Elbisesi, 1938

Kaynak: Cally Blackman, *Modanın Tarihi 1900’Den Bugüne*, çev. Kaan Onur Kaftanoğlu, Kerasus Kitap, İstanbul, 2013, ss.115

¹⁸³ Crane, a.g.e. , ss.180

Dönem tasarımcılarının tasarımları incelendiğinde döneme uygun tarzda tasarımlar yaptıkları ifade edilebilmektedir. Haute Couture modası günümüzde pek tercih edilmemektedir. Bu hususta büyük moda evlerinin tanıtım aracı olarak kullanılmaktadır.¹⁸⁴



Şekil 47. Charles Frederick Worth tarafından tasarlanan bir elbise, giyen İmparatoriçe Eugénie

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Frederick_Worth Erişim Tarihi: 22/03/2021



Şekil 48. Charles Frederick Worth, Zengin Amerikalı Clara Mathews için incilerle süslenmiş gelinlik, 1880

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Frederick_Worth Erişim Tarihi: 22/03/2021

¹⁸⁴ Yüksel Şahin, Eskişehir, 2017, ss.11

Haute Couture modasının doğduğu yer olarak Paris işaret edilmektedir. Wollen'a göre; *"II. Dünya Savaşı sonrası başlayan yeni dönemde sanatın merkezi Paris'ten New York'a taşındığında, Haute Couture geleneğinin Paris'te kalması sanat ile modanın arasındaki mesafenin doğal olarak açılmasına neden olmuştur."*¹⁸⁵ Bu durumun sonucu, modayı Fransa için yaygınlaştıran Haute Couture tasarımcılarının olduğu söylenilebilir. Haute Couture Moda, modanın kalbi sayılan büyük şehirlerde Milano, New York gibi modanın tanıtılmasında ön ayak olmuştur. Öndoğan'a göre; *"Amerika bayan haute couture modasının merkezi olan Paris'e uzak kaldığından dolayı kendi modasını yaratmaya başlamıştır. İlk göçmenlerin giydiği tarzda baskılı pamuklu elbiseler, Meksika folk giysisinde bulunan farbalalı pamuklu bluz ve etekler Amerikalı Kızılderililerin giysilerinden esinlenilen püsküllü deri pantolon ve yelekler, kovboy şapkaları ve botlar, erkekler için t-shirt, denim Jean gibi dikişli ve zımbalı giysiler yaygın olarak kullanılmıştır."*¹⁸⁶ Bu süre zarfında bazı yetenekli Avrupalı tasarımcılar, onlarla birlikte terziler ve imalat yapanlar, moda aç New York ve Hollywood piyasasına girmektedirler. ABD, Avrupalı tasarımcılar için genel anlamda çalışan kadın için tasarım yaratmak hususunda yenilik ifade eden bir piyasa olarak görülmektedir.¹⁸⁷ Amerikan tarzının tanıtılmasında Hollywood önem arz etmektedir. Jones'e göre; *"ABD'nin büyüyen pamuk endüstrisi, çalışan kesime ve spor giyime yapılan vurgu, ABD'nin giyim endüstrisine yaptığı en büyük katkıdır; bu yönüyle rahat bir giyim tarzının ortaya çıkmasının koşulları da oluşmuş oldu. Amerikan makine, kumaş ve iplik geliştiricileri ve düşük maliyetli seri üretim teknikleri, hepsi birlikte, yeni rahat kıyafet ve spor giyim arenasındaki liderliği oluşturdular."*¹⁸⁸ Zamanla moda merkezleri de hazır giyim endüstrisinin ortaya çıkması ve gelişmesiyle farklı noktalara kaymıştır.

Kadın hazır giyim endüstrisi Amerika ve İngiltere'de, Fransa endüstrisine göre daha hızlı bir şekilde ilerlemiştir. Bu endüstri işe ilk olarak, pelerin ve başka bol giysiler üreterek başlamıştır, bunun sonucunda ise kıyafetin kalan kısmını müşterilerin evde tamamladıkları giysiler üretmişlerdir.¹⁸⁹ Yavaş yavaş hazır giyimin

¹⁸⁵ Peter Wollen, Fiona Bradley, Addressing the Century 100 Years of Art & Fashion, Hayward Gallery Publishing, London, 1998, ss.14-15

¹⁸⁶ Ziyet Öndoğan, 1940'dan 1960'a Kadar Moda, Tekstil ve Konfeksiyon, 1996, ss.364

¹⁸⁷ Sue Jenkyn Jones, Moda Tasarımı, çev. Hüseyin Kılıç, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2009, ss.44

¹⁸⁸ Jones, a.g.e. , ss.44

¹⁸⁹ Diana Crane, İstanbul, 2003, ss.181

yaygınlaşmaya başladığı görülmektedir. Dönemin zengin kesimi iki ülkede de giysileri ısmarlama usulü diktirirken, orta sınıf hazır giyime yönelmiştir. Hazır giyim endüstrisi büyümüş olsada Paris tarzı Amerika’da önemini yitirmemiştir; 1890’larda ise İngiliz tarzlarının kullanışlı olması nedeniyle Fransız tarzı ile rekabet oluşmuştur fakat zengin kadınlar kıyafetlerini Paris’ten almaya devam etmişlerdir.¹⁹⁰

Yirminci yüzyılda tüketim kültürü oldukça artmıştır. Farklı sınıftaki insanların ihtiyaçları da bu yönde değişmiş ve farklılık getirmiştir. “*Haute Couture modası yüzyıllar boyunca süregelen üretim metodlarıyla devam ediyor olsa da, seri üretim metotlarının gelişmesiyle moda ve aksesuar üretimi hızlanmış, mağazalar hızlı ve verimli satışlar elde etmek adına daha fazla çalışmaya başlayarak rekabeti arttırmışlardır.*”¹⁹¹

1.2.2. Terzilik Kültürü

Terzilik geçmişte zanaat olarak ifade edilen bir kavram niteliği taşımaktadır. Terziliğin sanat olarak ifade edilmesi ve kabul görmesi uzun zamana yayılmıştır. Terzi geçmişte ölçen, kesip biçen bir usta olarak ifade edilirken 19. yüzyılda, insan bedeninde hesaplama yaparak büyümlü bir kimliğe kavuşur. Söz konusu terim, kumaş tamir eden, hem kesen hem diken kişi anlamına gelen, Latince ‘sartor’ kelimesinden gelmektedir.¹⁹²

Sanayi Devrimi terzilik kültüründe de yenilikler getirmiştir. Bu yenilikler giyim kültürünün değişimi konusunda da belirleyici olmuştur. Sağduyu’ya göre; “*Yüzyıllardır, kumaşın üretiminin güçlüğünün ve ekonomik değerinin farkında olan terziler, ‘her giysideki kumaş miktarını bilmenin’ büyümlü üstünlüğüyle, toplumlarında, uzun yıllar çok önemli bir mesleğin uygulayıcıları olurlar. İnsan bedeninde kullanılan geometri bilgisiyle, terzilik mesleğinin teknik bilgilerini oluşturacak buluşlarda bu yüzyılda birbirini izler.*”¹⁹³ Buluşlar giyim kültürü için yeniliklere sebebiyet vermiş ve artık zarif kıyafetler için çok lüks sayılan kumaşların olması önem teşkil etmemektedir. Terzilik kültürü de zanaat kavramının dışına çıkmaya başlamıştır. Chenoune’e göre; “*Özellikle, hazır giyim endüstrisinin*

¹⁹⁰ Diana Crane, İstanbul, 2003, ss.182

¹⁹¹ Şahin, a.g.e. , ss.12

¹⁹² Gürdal Bike Sağduyu, Osmanlı’da Erkek Giyiminin Modernleşme Süreci, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı: 17, 2017, ss.40

¹⁹³ Sağduyu, a.g.e. , ss.40

doğuşundan önce, XIX. yüzyılın ilk otuz yılı, terziler için gerçek bir altın çağ olur. Londra’da, Paris’te, beğenileri adeta efsaneleşen, makas ‘krallarının’ ustalıkları, baş döndürücü bir kariyere, şöhret ve servetlere dönüşür.”¹⁹⁴

18. yüzyılın sonunda meydana gelen Endüstri Devrimi ile üretim miktarı artmıştır. Eliah Howe’un dikiş makinesini 1846’da icat etmesiyle birlikte giyimin endüstri dalı haline geldiği görülmüştür.¹⁹⁵



Şekil 49. Terzi, 1900

Kaynak: Cally Blackman, *Modanın Tarihi 1900’Den Bugüne*, çev. Kaan Onur Kaftanoğlu, Kerasus Kitap, İstanbul, 2013, ss.74

2. MODERN DÖNEMDE MODA VE GİYİM SEKTÖRÜ

19. yüzyılın sonundan itibaren moda olgusunun her geçen gün etki ettiği alanlar oldukça genişlemiştir. Bu anlamda insan ve makineyi yüz yüze getiren moda olgusu sanayi toplumunun en önemli savaşına da tarihsel anlamda ışık tutmuştur. Baudot’a göre; “*Moda tasarımcısının kırılganlığı kalıcı, eseriye geçicidir. Zaman bu kırılganlığı daha da arttırır.*”¹⁹⁶ Sanayiye bakıldığında ise sanayicinin giysinin

¹⁹⁴ Farid Chenoune, *A History of Man’s Fashion*, London: Flammarion, 1993, ss.41

¹⁹⁵ Nilay Ertürk, “Moda Tarihi”, Curaoglu, F. (Eds.), *Moda Tasarım* (1. Baskı), Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 2013, ss.30

¹⁹⁶ François Baudot, *Modanın Yüzyılı*, çev. Noyan Akatlı, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2001, ss.11

sürekliliğini sağladığı sonucuyla karşılaşılmaktadır. Bunun sonucunda tasarımcı yapı itibarıyla tek düşünürken sanayici ise tam zıttı olan çoğul kavramıyla düşündüğü ortaya çıkar.

Baudot'a göre; “Bugün hep duyduğumuz gibi modanın beşiği olan Paris, 20. yüzyılın ilk yıllarından beri, bu tasarım endüstrisini zıt ve birbirinden ayrı tutulan iki profesyonel kategoriye bölmüştür. Bir tarafta ölçülüp biçerek üreten kapalı bir kulüp; tasarım dünyası; diğer tarafta, kendini seri imalâtlara adayan konfeksiyon.”¹⁹⁷ Elbise dolapları Paris moda evlerinde üretilen kıyafetleri bulundurmaktadır. Bahsi geçen moda evlerinin New York ve Londra’da şubeleri bulunmaktadır; imalatı yapanlar ve terziler tarafından mevcut markaların etiketleri yapılmıştır.¹⁹⁸



Şekil 50. Amerikan modasını Avrupa’ya getiren Fransız aktrist Gaby Deslys

Kaynak: Nick Yapp, Getty Images 1900’ler, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.250

1900’lerin modasıyla o dönemin fotoğraflarına da yansıdığı gibi Victoria döneminin getirdiği kısıtlılık ve kasvetin kaybolduğu görülmektedir. Görsellerden anlaşıldığı üzere zarif kol kesimleri, belli bir tarzı olan etekler, parıltı veren mücevherler, kürkler bu dönemi bize anlatmaktadır.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Baudot, a.g.e. , ss.11-12

¹⁹⁸ Cally Blackman, Modanın Tarihi 1900’Den Bugüne, çev. Kaan Onur Kaftanoğlu, Kerasus Kitap, İstanbul, 2013, ss.10-11

¹⁹⁹ Nick Yapp, Getty Images 1900’ler, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.248



Şekil 51. Folies Bergere'in aşırı şaşası, 1905

Kaynak: Nick Yapp, Getty Images 1900'ler, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.251

Bazen kimi kadının giysi seçimi toplum beğenisi dışında kalmıştır. Havalı parçalar tercih etmek bazı durumlarda mevcut akımın ve modanın dışında görülmüştür. Blackman'a göre; *"Bu 'bohemler' yenilik yaratan kişilerdi ve muhtemelen Londra'da Liberty ya da Omega, Fornuty in Venice ya da Wiener Werkstatte'den, küçük ama etkileyici şekilde sanatçıyla tasarımcının –Viyana'da birlikte çalıştığı– yenilikçi kesimden alışveriş yaparlardı. Ünlü sanatçılar örneğin ressam Sonia Delaunay, moda ile sanatı birleştirmeye çalıştı."*²⁰⁰ Bu konuda Delaunay yalnız kalmamıştır. Çünkü Rus konstrüktivist Luibov Popova ve Vavara Stepnova da ona benzer akımların düşünce tarzlarından etkilenmişlerdir.²⁰¹ Söz konusu sanatçılar ve tasarımcılar dönemin modasında sanatsal yaratımın işleyişinde var olmuştur.

²⁰⁰ Blackman, a.g.e. , ss.11

²⁰¹ Cally Blackman, İstanbul, 2013, ss.11



Şekil 52. Sonia Delaunay Desenleri, 1924

Kaynak: Sonia Delaunay, Sonia Delaunay Patterns and Designs İn Full Color, Manufactured in the United States of America, 1989, America, ss.4



Şekil 53. Sonia Delaunay Desenleri, 1922-1923

Kaynak: Sonia Delaunay, Sonia Delaunay Patterns and Designs İn Full Color, Manufactured in the United States of America, 1989, America, ss.5

Blackman'a göre;

“Yeni ‘öğreti’ tüm Avrupa’da yayılmaya başladı. Paris’te Çiğ Renkçilik ve Kübizm; Avusturya’da Ayrılıkçılar; Almanya’da Ekspresyonizm; İtalya’da Fütürizm ve Rusya’da Konstürükivist olarak ortaya çıktı ve bunu Sürrealizm ve Modernizm takip etti. Ressamlar, şairler, müzisyenler, yazarlar ve mimarlar Bohemya isimli hayal ürünü meskun bir yer yarattılar. Bohemya burjuva baskısından, fiziksel baskıdan kurtulmanın sembolüydü. Ama daha da önemlisi, bohemlerin asıl amacı ve düşüncesi sanat ve tasarımı birleştirip, kıyafetlere uygulayarak günlük yaşam içerisine sokmak; Gesamtkunstwerk adlı, yani tam bir sanat eseri yapmaktır. Diaghilev ve Ballets Russes, –onların devrim niteliğindeki sahneleri ve kostümleri– 1909’da Paris’teki ilk sezonlarından sonra, modanın da dâhil olduğu kültür üzerinde aydınlatıcı ve çarpıcı bir etki yarattı.”²⁰²

Kadınlar bu süreçte bazı üniversitelere girmiş ve eğitim almaya başlamışlardır. Bununla birlikte seçme şansları olabilmesi için bir diğer anlamda oy kullanabilmeleri için birlik olup örgütlenmişlerdir. O dönemde İngiltere’de evrensel oy kullanma hakkı henüz kabul görmemiştir. Bu hak Birinci Dünya Savaşı’na değin kazanılamamıştır. Ulaşım adına gelişmelerin ve özgürlüklerin yaşandığı bir dönem özelliği görülmüştür. Bu bağlamda bisiklet ya da trenle yolculuk yapmak topluma özgürce seyahat etme imkânı sağlamıştır. Bir başka gelişme ise yeni iş kollarının ortaya çıkması ile olmuştur. Bunun sonucunda kadınlar daha farklı iş kollarında çalışma imkânı kazanmıştır. Bu anlamda kadınların yaşantısında çok hızlı bir değişim olmuştur ve fabrikalarda da ön plana çıkmışlardır. Zorlu koşullarda çalışma durumu kadınların giysilerine de yansımıştır. Bundan sonra kadınlarda iş tulumu giyinip geleneksel giysilerinden kurtulmuştur. Birçok sektörde erkeklerle çalışıp yardımcı destek oldukları görülmüştür.

²⁰² Blackman, a.g.e. , ss.11



Şekil 54. Fabrikada çalışan kadın işçiler, ABD, 1916

Kaynak: Diana Crane, *Moda ve Gündemleri, Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*, çev. Özge Çelik, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003



Şekil 55. Britanya İmparatorluğu Fuarı'nın açıldığı gün, White City, Londra, 20 Şubat 1928

Kaynak: Nick Yapp, *Getty Images 1920'ler*, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.224- 225

Sanat ve tasarım dinamizmini uygulayan ilk desinatör Paul Poiret'tir. Çünkü taslakları birleştirip, karışık bir yapıya bel bağlamadan, etkileyici bir renk skalası ile yüzeysel bir nakış kullanmıştır.²⁰³ Onun tarzı neredeyse on yıl kadar oryantalistler tarafından kullanılmıştır. *“Bu direktuvar tarz, Çin, Japon ve İran motifli hafif,*

²⁰³ Cally Blackman, İstanbul, 2013, ss.11

ambalajlı kimono tarzı ceket, şeffaf kenarlı gergin tunikler, kürkle ya da kenarı altın püskülle çevrilmiş şalvarların üzerine giyildi.”²⁰⁴



Şekil 56. Paul Poiret, Harem pantolonlu doğu tarzı süslü elbise kostümü, 1911

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Poiret Erişim Tarihi: 27/03/2021



Şekil 57. Bayan McCluare, 1936

Kaynak: Nick Yapp, Getty Images 1930'lar, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.227

²⁰⁴ Blackman, a.g.e. , ss.11

İnsanlık tarihine bakıldığında dünya üzerinde insanı diğer tüm canlılardan ayıran temel farklardan birisi de sanata olan eğiliminden ileri gelmektedir. Çoğu durumda insanların kendini ifade etme biçimi olarak var olan sanat, gündelik yaşantıda insanların hayata dair aldığı kararlarda, moda tasarımının ana noktasında ve değişim yaratma isteğinde yer almaktadır. Moda tasarımında ise sanat, bünyesinde olan kavramın en derinine inen, araştırmak ve geliştirmek için gerekli olan zamanı hazırlayan ve yaratıcı çözümleri kapsayan süreci ifade etmektedir.²⁰⁵

Geçmişten günümüze moda incelendiğinde sanat yapıtlarından ve akımların ışığında dönüşüm geçirerek ne kadar yenilendiği sonucuna varılmaktadır. Güzelliğe dair ne varsa kendi içinde güzel olanı var eden moda olgusu sanatın can yoldaşdır denilebilir. Bu bağlamda modanın kendine ilham kaynağı noktasında yardımına koşan ve modayla etkileşim halinde olup onunla yakınlaşan olgu sanat kavramıdır.²⁰⁶

Tarihi sürece bakıldığında yaşanan tüm dönemler ve sanat akımları giysi modasının olumunda en önemli etken olma gerçeğini taşımıştır. Aktepe'ye göre; *“Romanesk Dönemde Haçlıların zırhlar, zincirler ve tuniklerden oluşan giysileri dönemin giysilerine de ilham vermiş, bol aksesuarların kullanıldığı tunik ve cübbe havasında giysilerin tasarlandığı görülmüştür. Gotik dönemde sivri ve dikey hatlarla kendini gösteren mimari detayla, dönemin kostümlerini etkilemiştir.”*²⁰⁷ O dönem mimarisindeki öne çıkan yenilikler üretilen giysi tasarımları ile de büyük bir uyum içerisine girmiştir. Beraberinde ortaya çıkan Rönesans döneminde ise sadece sanat veya moda değil tüm alanlarda yenilikler ve değişimler meydana gelmiştir.

Sanatın en öne çıkan ve sanatçılar tarafından benimsenen konusu figürlü resimlerdir ve bu eserlerde figürler çoğunlukla tekstil ve giysiyle resmedilmiştir. Tekstil ve giysinin öne çıktığı bu çalışmalar, toplumsal yaşamı ve dönemin mevcut düşünce sistemini gözler önüne sermektedir.²⁰⁸ Bu dönemlerde resmedilen figürler oldukça dikkat çekici nitelik taşımaktadır. Haylamaz ve Ayrancı'ya göre; *“17. yüzyıla ait Velazques'in Terzi Kadın (The needle Women) adlı yapıtıyla Vermeer'in*

²⁰⁵ Banu Hatice Gürcüm, Esra Seçim, Pınar Arslan, Fatma Bulat, Elif Kuç, Şaban Yıldırım, Tekstil Tasarımında Yenilikçi Malzemelerin Keşfi: Ahşap Tekstiller, İdil Dergisi, Cilt: 5, Sayı: 26, 2016, ss.1715

²⁰⁶ Ayşe Günay, 2012, ss.52

²⁰⁷ Aktepe, a.g.e. , ss.56

²⁰⁸ Gülseren Haylamaz, Selda Kozbekçi Ayrancı, Sanatta İfade Aracı Olarak Giysi, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 2019, ss.478

Dantelci Kız adlı yapıtında, dikiş nakışı dinsel bir bağlılığın göstergesi olduğu kadar din dışı eylemler olarak da yansıtılmaya çalışılmış, her iki tabloda ifade, figüre ait giysi ve tekstil detaylarıyla güçlenmiştir.”²⁰⁹



Şekil 58. Diego Velazques, “Terzi Kadın”, 1640-1650, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 74 x 60 cm, National Gallery of Art, Washington, USA

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/diego-velazquez/the-needlewoman-1643>

Erişim Tarihi: 11/03/2021



Şekil 59. Johannes Vermeer, “Dantelci Kız”, 1670, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 23,9 x 20,5 cm, Musee du Louvre, Paris

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-v/vermeer-jan/johannes-vermeer-oren-kiz-9189/> Erişim Tarihi: 11/03/2021

²⁰⁹ Haylamaz ve Ayranpınar, a.g.e. , ss.479

Terzi Kadın adlı eserde, kadın sessiz bir şekilde işine odaklanmış haldedir; hünerli parmaklarıyla tuttuğu iğnesini sağ yüzük parmağındaki gümüş yüksüğün yardımıyla beyaz kumaş üzerinde hünerli bir şekilde gezdirmektedir. Fularının normalde elbisesinin yakasına sokmuş olması gerekirken omuzlarında durması ve kahverengi saçlarını toplayan kırmızı tokasının yaratmış olduğu dekoratif etki, figürün kadınsı hayallere daldığı izlemini güçlendirmiştir.²¹⁰

Dönem sanatını ve kıyafetlerin resimleri güçlendirici unsurlar taşıdığını bu karşılaştırmaları yaparak gözlemlemekteyiz.

Vermeer'in, Dantelci Kız adlı eserinde, dantel işine özenli bir şekilde yapan kadının disiplini ve sabırlı bir şekilde işlenmesi konu üzerinde düşünmemizi sağlamak açısından küçük boyutlu tuvale üç temel rengi eklemiştir. Kırmızı iplik detayı, sarı elbise ve mavi kırlent söz konusu temel renkleri göstermiştir. Figürün elbisesindeki kalite ve saçını toplayış biçimi sessiz mahremiyetin ustası olan Vermeer'in kadınlara has bir uğraş olan dikiş-nakışın, tek başınalığı ve özen duygusunu gerektiren tabiatını yansıtmak için sanatsal ustalığını konuşturduğu görülmektedir.²¹¹

Zarafet dendiğinde ise akla gelen dönem Rokoko dönemidir. Rokoko döneminde ortaya çıkan süsleme ve abartı dönem kıyafetlerinde kendine yer edinmiştir. Rokoko döneminin ön plana çıkma özelliği baskılı ve nakışlı süslü kumaşların bulunmasıdır. İngiliz ve Fransız tasarımcılar tarz olarak desenlerinde düzensiz kabartma şekiller tercih etmişlerdir.²¹²

²¹⁰ Diane Apostolos-Cappadona, Ömür İpliğini Büken Kadınlar, P Sanat Dergisi, Sayı: 44, 2007, ss.111

²¹¹ Diane Apostolos-Cappadona, 2007, ss.111

²¹² Marnie Fogg, İstanbul, 2014, ss.107



Şekil 60. François Boucher, “Madarne de Pompadour’un Portresi”, 1756

Kaynak: Marnie Fogg, çev. Emre Gozgu, Modanın Tüm Öyküsü, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2014, ss.106

Fransız Devrimi hem sosyal hem politik anlamda Avrupa için dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Buradan hareketle 18. yüzyıla bakıldığında ise bunun sanata ve modaya yansması oldukça radikal sonuçlar doğurmuştur. Bu dönemde Rokoko döneminin getirdiği aşırı süs anlayışının reddedildiği sonucuna varılmaktadır. Bunun yerine kıyafetlerde göze çarpan özellik Antik Yunan tarzına yakın tasarımların ortaya çıkmasıdır.



Şekil 61. Jacques-Louis David, “Madame Recamier’in Portresi”, 1800

Kaynak: Marnie Fogg, çev. Emre Gozgu, Modanın Tüm Öyküsü, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2014, ss.120

Modern döneme gelindiğinde ise özellikle 19. yüzyılda Avrupa resim sanatında figürlerin modaya uygun bir biçimde resmedildiği görülmektedir. Sanatçı modanın bedene doğallık katan bir olgu olduğu düşüncesini ifade etmektedir.²¹³



Şekil 62. Edgar Degas, “New Orleans Pamuk Pazarı”, 1873, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Musee des Beaux Arts

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Cottonexchange1873-Degas.jpg> Erişim Tarihi: 12/03/2021

Hangi dönem kıyafetlerini incelersek inceleyelim sanat akımlarının modayla çok yakından ilişkisi olduğunu ve aynı zamanda sanat ve modaya farklı bir perspektiften bakmamız gerektiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu iki olgu birbiriyle yakın ilişkilidir. O dönemlere bakıldığında yakın çağ giysi anlayışında ne gibi farklılıklar meydana geldiğini de çok net gözlemlemekteyiz.

19. yüzyılın sonlarına doğru moda yaşanan gelişmelerin etkisiyle sadece Paris, Londra gibi şehirlerden yönlendirilen bir kavram olmaktan uzaklaşmıştır. Bu dönemde birçok ülke için tüketim anlamında çok fazla tercih üretilmiştir. Medyanın da gelişimi ile modanın yaygınlığı farklı boyutlara ulaşmış ve demokratikleşme konusu hususunda yeniden ifade ihtiyaçları doğmuştur. Çünkü zaman değiştikçe kavramların tanımlanması konusu da gündemi oluşturmaktadır.

Moda kurumlarının doğasında farklılıklar meydana gelmiştir. Bu farklılıklar moda tasarımcıları içinde, tasarladıkları ürünlerini tüketicilere farklı tarzlarda beğenilerine sunmak için yollar aratmış ve yeni yöntemlere başvurmaları gerekliliğini meydana getirmiştir.

²¹³ Gülseren Haylamaz, Selda Kozbekçi Ayrancı, 2019, ss.480

Crane'e göre;

*“Geçmişte ürünler şu bağlamda kullanılmıştır: ‘bir zanaat biçimi olarak moda’ ve ‘bir sanat biçimi olarak moda.’ Becker’a göre (1982), zanaatkârlar yaratılarında faydaya önem verir, sanatçı-zanaatkârlardır. Sanatçılar, zanaatkârların vasıflarını kullanırlar ama yarattıkları nesneler ne kullanışlı ne de güzeldir. Aksine, bu değerleri tersine çevirmek için yaratılmışlardır. Sanatçıların amacı benzersiz, diğer nesnelerden tamamen farklı, bir iş çıkarmaktır. Bunlar ideal rollerdir; gerçek tasarımcılar nadiren bunların birinde uzmanlaşırlar, daha çok kariyerleri boyunca birinden diğerine geçer ve bazen de işlerinin farklı alanlarında bunları harmanlarlar.”*²¹⁴

Araştırmanın derinliği açısından bu hususta ifade edilmesi gereken konu modanın geçici olan tarafının sanat ile bir araya gelerek kalıcılığını pekiştirmek istemesi savunulmaktadır. Çünkü tasarımcılar sanatçılarla iş birliği yaparak tasarımlarına sanatsal bir nitelik katmayı amaç edinmişlerdir. Sanatsal nitelik taşıyan giysi tasarımları anlam kazanmıştır ve ayrıca tasarımcıların mesleklerinde saygın olmalarına ön ayak olmuştur.

Tasarım kavramı manâlı bir şekilde düzen oluşturan, mantıklı bir eylemdir. Tasarım sanatta ilk olarak eskiz; resim, bina veya dekorasyon gibi yapılacak birçok şeyin özelliklerini özetleyen şekil; bir sanat eserini oluşturacak detayların düzenlenmesi anlamına gelmektedir.²¹⁵ Tasarım söz konusu ihtiyaçlara göre kategorize edilmektedir. Kişiyi özel tasarımlar ve endüstriyel tasarımlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Kişiyi özel olanlar, özel tasarım olarak ifade edilmektedir. Tasarım yaparken önemli hususlardan birisi de işlevsel olması gerekliliğidir. Bu nedenle tasarım bu gereklilik sonucunda tüketicinin arzu ettiği şekilde yaratım yapılmaktadır. Tasarım birçok sanat alanıyla içli dışlı bulunmaktadır. Sanat ve tasarım bu anlamda ayrılmaz bir bütündür denilebilir. Tasarım yapılırken sanat, tasarımın içinde var olmaktadır. Alpat’a göre; *“Ne zaman ki tasarım ürününün işlevselliği yok olur ve sanat tasarım arasındaki ince çizgi belirir işte o zaman sanat devreye girer. Tasarım daha bilinçli bir çerçevede tüketicinin ihtiyacına göre şekillenirken, sanat eseri*

²¹⁴ Crane, a.g.e. , ss.176

²¹⁵ Engin Alpat, Moda ve Sanat Bağlamında Roberto Capucci Örneği ve Giyilebilir Sanat, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 43, 2019, ss.197

*sanatçının bilgi birikimi, anlatmak istediği veya yorumu izleyiciye bıraktığı bir olaydır. Her ürüne sanat eseri demek mümkün olmadığı gibi, her sanat eserine de tasarım demek mümkün değildir.”*²¹⁶

Dikmen’e göre; “Günümüzde sanat kavramı genel olarak görsel sanatlar için kullanılmakla birlikte, daha geniş bir açıdan bakıldığında, ilkçağda Batı kültüründe, Batı dışındaki pek çok kültürde olduğu gibi insanın bütün diğer uğraşlarından doğan yaratıcı gücü için kullanılmıştır. Sanat, bu geniş anlamından Rönesans döneminde sıyrılmaya başlamış, yine bu dönemde ortaya atılan tasarım kavramıyla giderek belirginleşen sanat, zanaat ve tasarım ayrımı, modern çağda Endüstri Devrimi’yle uç noktasına ulaşmıştır.”²¹⁷ Tasarım denildiğinde onu oluşturan etmenler olduğu bilinmektedir. Bunlar ise sanat, zanaat ve sanayi olarak ifade edilmektedir.

Moda ve sanatın yakın hali, giysi tasarımı ile moda tasarımının farklı olup olmadığı düşüncesini beraberinde getirmektedir. Giysi tasarımı geleneksel duyuş ve algılayışın ötesinde olan bireysel bir duyumsama ve giysi yaratma duygusu içerebilir.²¹⁸ Bu duyumsama ile yaratılmış bir giysi, sanat eseri niteliği taşımakta ve sanat düzeyinde bir kıyafet olarak görülmektedir. Şahin’e göre; “Giyilebilir sanatta, giysi hayata başka bir anlam katan ayrıca giyene de zevk veren, insan bedenini adeta ‘heykel’ yapar gibi irdeleyen çok çeşitli malzeme ve tekstil tekniği, doku, renk, biçim ve form ilişkileri içinde kullanma olanağı sağlayan mevsimlik moda eğilimlerinin dışındadır. Giyilebilir sanat eserleri üreten bir sanatçı, gelenekten, kültürden, doğadan esinlenir ve bu giysiyi giyen kişi ile bütünleşmesini hedefler.”²¹⁹ Giyilebilir sanat yapan tasarımcılar isterlerse geleneksel öğelerden esinlenir veya modern sanattan da esinlenmeyi tercih edebilmektedirler. Güzellik algısını ve bedeni güzel gösterebilme tutkusunu bir yana bırakıp çarpıcı tasarımlar ortaya koyabilmektedirler.

Giyilebilir sanatta, tasarımcının malzeme konusunda sınırı bulunmamaktadır. Örneğin; doğal çiçekler, farklı farklı renklerde boncuklar, tel, farklı dokularda kumaş gibi isteğe göre her malzemeyi tasarımında kullanabilirler.

²¹⁶ Alpat, a.g.e. , ss.197-198

²¹⁷ Dikmen, a.g.e. , ss.186

²¹⁸ Yüksel Şahin, Eskişehir, 2017, ss.13

²¹⁹ Şahin, a.g.e. , ss.13

Modern dönemde yaşanan sosyal yaşantı, ekonomik ve politik süreçler etkisini birçok alanda göstermiştir. Bu bağlamda bu dönemin sanat anlayışı da bu değişimden nasibini almıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde resim, tekstil v.b gibi uygulamalı sanatlarda büyük gelişmeler yaşanmış, sanatçılar yeni eserler üretebilmek için farklı tarzda ifade biçimleri aramaya başlamışlardır. Dönemin öne çıkan sanatçıları Mariano Fortuny, Sonia Delaunay ve Raymond Duncan, Fernand Leger, Pablo Picasso, Henry Matisse, Erte, Paul Poiret ve Bianchini Ferrier gibi sanatçılar yapıtlarında dokuma, baskı, boyama, dikiş, nakış tekniklerinden faydalanarak, heykelsi giysiler tasarlamışlardır.²²⁰



Şekil 63. Mariano Fortuny'nin çizdiği bir manto modeli.

Kaynak: François Baudot, Modanın Yüzyılı, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2001, ss.48

²²⁰ Ayşe Gamze Öngen, Geleneksel Tekstil Teknikleri Işığında Günümüzün Giyilebilir Sanat Algısı, İdil Dergisi, Cilt: 5, Say: 24, 2016, ss.1240-1241



Şekil 64. Paul Poiret, “Seçme Kararsızlığı” Tayyör, 1914

Kaynak: François Baudot, Modanın Yüzyılı, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2001, ss.41

2.1. Hazır Giyim Endüstrisinin Oluşumu

Endüstri Devrimi'nin getirdiği sonuçlardan birisi de tekstilin üretim anlamında gelişmeler yaşamasıdır denilebilir. Bu bağlamda teknolojik gelişmelerin ışığında tekstil üretiminde hızlı bir şekilde ilerlemeler yaşanmıştır. 19. yüzyılın başlarında dokuma ve baskı makinelerinin gelişmesi ve aynı zamanda anilin boyanın keşfedilmesi ile tekstil yüzeylerinde farklı dokular ve renkler kullanılmıştır. Bu şekilde hazır giyimin oluşumu için uygun bir ortam oluşmuştur.²²¹ Modern dönemde yaşanan savaş, tekstil moda dünyasının da ivmeler kazanmasına sebebiyet vermiştir. Birinci Dünya Savaşı yaşanırken tekstil sektöründe maliyetlerde yükselmeler yaşanmıştır. Bu durumun sonucu olarak üretilen mallar halka inmiştir. Bu nedenle teknolojik gelişmeler sonucunda, perakendecilik kavramı doğmuştur.²²² Perakendeciliğin doğuşu Haute Couture tasarımcıları ve hazır giyim yapanlar için aynı sonuçlar getirmemiştir. Haute Couture tasarımcıları bir yılda kişi sayısına göre üretim yapabilirken, hazır giyimciler için durum bu şekilde sınırlı değildir. Hazır giyimin ortaya çıkması Haute Couture müşterilerinin de zamanla azalmasına ortam

²²¹ Yüksel Şahin, Eskişehir, 2017, ss.12

²²² Yüksel Şahin, Eskişehir, 2017, ss.12

hazırlamıştır.²²³ Bu durum beraberinde moda ürünlerinin çok sayıda insana ulaşmasına yardımcı olmuştur. Geçmiş dönemlerde elit kesime hitap eden moda halka inmesi ile farklı bir konuma gelmiştir.

Lehnert'e göre; *“Pret a Porter, fikir olarak Amerika'da 1940'larda gelişen ready to wear (hazır giyim) den alınmıştır. Bugün çok büyük moda evlerinin önemli ekonomik gelirlerini karşılayan Pret a Porter, moda tasarımcıları tarafından hazırlanan koleksiyonlarla oluşturulmakta, çok sayıda ve endüstriyel olarak üretilmektedir. Bu, Haute Couture'den çok daha fazla sayıda alıcıları olduğu anlamına gelmektedir.”*²²⁴

Hazır giyimde giysilerin tasarım sürecini, moda tasarımcıları üstlenmektedir. Bu tasarım süreci sonunda ise endüstriyel olarak üretime geçilmektedir. Aynı modeller üretilirken farklı bedene göre de üretim yapılmaktadır. Bu nedenle alıcı olarak sanatsal niteliğe sahip olan Haute Couture tasarımlarına göre daha fazla alıcıya sahip olduğu söylenebilmektedir. Bu bağlamda araştırma problemi gereği hazır giyim endüstrisinin oluşumu ile birlikte modanın önceden var olan sanatsal niteliğini yitirdiğini ifade etmek gerekmektedir. Bu anlamda ise modanın konumunu tekrar yükseltmek için tasarımcıların yer yer sanatçılarla iş birliği yaptıkları görülmektedir. Moda, sanatla birlikte hareket ettiğinde kalıcılığını tekrar kazanmaktadır ve tasarımcılar aynı zamanda sanatçı olarak nitelendirilmektedir.

Hazır giyim sektöründe sanat önemli bir detay değildir ve tasarımlarda bir önem arz etmemektedir. Burada önem teşkil eden durum giysilerin giyilebilir ve moda çizgileri taşımasıdır denilebilir.²²⁵

2.2. Modern Modayı Şekillendiren Tasarımcılar

Moda kavramı geçmişten günümüze kadar, sosyal, psikolojik, estetik alanlarla ilgili olmuştur ve zamanla bu alanlardan beslenerek daha zengin hale gelip gücünü arttırmıştır. İnsan yaşantısının her evresinde moda zamanına ayak uydurmayı başarmıştır.²²⁶

²²³ Yüksel Şahin, Eskişehir, 2017, ss.12

²²⁴ Gertrud Lehnerd, A History of Fashion in the 20th Century, Cologne: Könnemann, 2000, ss.7

²²⁵ Yüksel Şahin, Eskişehir, 2017, ss.13

²²⁶ Şöhret Aktepe, 2012, ss.56

McDowell'e göre; *“Worth sanat koleksiyoncusu olmamıştır ve her ne kadar mağazasında sık sık müşterileriyle görüşse de genellikle onların sosyal faaliyetlerine katılmamıştır. Bununla beraber, XIX. yüzyılın sonlarında, Jacques Dauded gibi tasarımcılar olağanüstü sanat eseri koleksiyoncuları olarak bu konudaki uzmanlıklarıyla tanınmış ve daha yüksek bir yaşam tarzına sahip olma taleplerini göstermişlerdir.”*²²⁷

Savaş döneminde tasarımcıların konumu da bir hayli değişmiştir. Tasarımcılar tasarımlarını alabilecek çevreler için, bu gruplara yönelik kategoriler oluşturmuşlardır. Bu çevreler ise tasarımcı ve müşterilerin ortak katıldığı etkinliklere dâhil olmasını sağlayarak giysi satışlarını arttırmışlardır.²²⁸

Tasarımcılar konumu itibariyle hazır giyim sektörünün oluşundan negatif etkilenmiştir. Bu nedenle toplumsal çevrelerde kabul görmek istemişlerdir. Crane'e göre; *“Seçkin toplumsal çevrelerde kabul görme stratejilerinden biri sanat dünyasına destekleyici ya da koleksiyoncu olarak katkı sağlamaktır. Bu çevrelerde statü kazanmanın bir yolu da, tasarımlarının estetik değerini ön plana çıkarmak ve sanatçı-zanaatkâr statüsü iddia etmektir.”*²²⁹

Moda dendiğinde ilk akla gelen otorite Fransa'dır denilebilir. Savaşın bu ülke tasarımcılarına getirdiği statü konumlarını yükseltmeye ön ayak olmuştur. Bu dönemde, öne çıkan ve destekleyici konumda en fazla para yatıran tasarımcılardan biri Chanel'dir.²³⁰

Gabrielle Chanel, 1883 yılında Fransa'nın güneyinde dünyaya gelmiştir. Seyyar satıcısı bir baba ve annenin kızı olarak hayata gözlerini açmıştır. Annesinin kaybı üzerine babası Chanel ve kardeşini bir manastırın yetimhanesine bırakmıştır. Yoğun disiplininin olduğu manastır yaşantısı süresince burasının Chanel'e katkısı olmuştur. Siyah tayyörler, haç formatlı aksesuarlar, beyaz yakalar ve kol manşetlerine olan merakı buradaki yaşantısından kaynaklanmaktadır.²³¹ Dikiş konusunda teyzesinin sanatından etkilenmiştir.

²²⁷ Colin McDowell, *McDowell's Directory of Twentieth Century Fashion*, London: Fredrick Müller, 1987, ss.133

²²⁸ Diana Crane, İstanbul, 2003, ss.197

²²⁹ Crane, a.g.e. , ss.197

²³⁰ Diana Crane, İstanbul, 2003, ss.197-198

²³¹ Elif Jülide Dereboy, İstanbul, 2008, ss.44

Crane'e göre; *“Birçok meslektaşının aksine, Chanel bir modaevinde cıraklık evresinden geçmemiş ve daha sonra teknik bilgisinin yetersizliği nedeniyle eleştirilmiştir. Tasarımlarının gereksiz detaylardan ve süslemelerden yoksun olmasının nedeni Chanel'in giysi yapımındaki teknik deneyiminin yetersizliği olabilir.”*²³²

Chanel dönemin modasına yön verebilecek tasarımlara imza atmıştır. Kadınlara kolaylık sağlayabilecek içlerinde rahat hareket edebilecek tarzda giysiler üretmiştir. Yarattığı tasarımların üretimi ve çoğaltılması kolay olduğundan çok farklı kesimlere çok hızlı bir şekilde sunulmuştur denilebilir. Sattığı giysiler zenginlerin alım gücüne daha uygun olsa da, tarz olarak bakıldığında toplumun her kesimine hitap ettiği görülmektedir.



Şekil 65. Man Ray tarafından fotoğraflanmış Coco Chanel portresi, 1935

Kaynak: Cally Blackman, Modanın Tarihi 1900'Den Bugüne, çev. Kaan Onur Kaftanoğlu, Kerasus Kitap, İstanbul, 2013, ss.124

Zerafetiyle ön plana çıkan Chanel modayı ölümsüzleştiren dönemine damga vurmuş önemli tasarımcılardandır. Jarseyi popüler haline getirmiştir. Mackrell'e göre; *“Bir taraftan, bir tasarımcı olarak başarısını kendi neslinden kadınların deneyimlerini kavrayabilme yeteneğinden geldiğini iddia ederek seçkinli olmayana bir imaj yaratmaya çalışmıştır: Modaya öncülük etmemin nedeni kesinlikle dışarı*

²³² Crane, a.g.e. , ss.198

çıkmuş olmam, zamanının hayat tarzını tam olarak yaşayan ilk kadın olmamdır”²³³ ifadesini kullanarak tasarımcının bakış açısını ifade etmiştir.

Crane’e göre; “*Giysilerini Birinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında genç kadınların edindiği yeni bir yaşam tarzına, yüzyılın ilk dönemlerinde rastlanan yaşam tarzına kıyasla fiziksel olarak daha aktif ve toplumsal olarak daha az sınırlandırılmış bir yaşam tarzına uygun giysiler olarak tanıtmıştır.*”²³⁴



Şekil 66. Chanel, Jarse Kostümler, 1917

Kaynak: Cally Blackman, *Modanın Tarihi 1900’Den Bugüne*, çev. Kaan Onur Kaftanoğlu, Kerasus Kitap, İstanbul, 2013, ss.120

²³³ Alice Mackrell, *Coco Chanel*, London: B. T. Batsford, 1992, ss.9

²³⁴ Crane, a.g.e. , ss.198



Şekil 67. Chanel, Elbise, 1927

Kaynak: Cally Blackman, Modanın Tarihi 1900’Den Bugüne, çev. Kaan Onur Kaftanoğlu, Kerasus Kitap, İstanbul, 2013, ss.121

Siyahı yas ve üzüntü anlamı dışına çıkaran tasarımcı Chanel’dir, denilebilir. Rahatlığın ön plana çıktığı tasarımları herkes tarafından beğenilen özellikler taşımaktadır.

*Crane’e göre; “Diğer taraftan, sanatçı ya da sanatçı-zanaatkâr rolü bu tür giysileri çerçevelemek için uygun olmadığından sanat hamisi rolünü geliştirmiştir. Zengin seçkinler ve ünlü sanatçılarla toplumsal temaslar kurmak ve bu ilişkileri korumak için bir hayli zaman harcamıştır. Başlıca oyun yazarlarının oyunları için kostümler tasarlamış ve dansçılara mali destek sağlamıştır.”*²³⁵

²³⁵ Crane, a.g.e. , ss.198



Şekil 68. Coco Chanel ve Romalı Dük Laurino, 1930

Kaynak: Cally Blackman, *Modanın Tarihi 1900’Den Bugüne*, çev. Kaan Onur Kaftanoğlu, Kerasus Kitap, İstanbul, 2013, ss.122

Modern dönem tasarımcılarının geldikleri noktaya bakıldığında etkilenmemek mümkün gözükmemektedir. Bu bağlamda belirtilmesi gereken nokta modacıların işçi kökenli ailelerden geldiği yönündedir. Fakat daha sonraları toplumsal yaşantı ve bulunulan ortam gereği yeni nesil tasarımcılar için bu durum aynı değildir denilebilir.

Söz konusu dönemlerde moda müzeleri kurulmaya başlanmıştır. Bu durum ise beraberinde moda tasarımcısının konumunu yükseltmesine yardımcı olmuştur. Modern modayı şekillendiren tasarımcılardan söz ederken 1950’li yıllarda “Modanın Büyük Diktatörü” ünvanına sahip Christian Dior’dan bahsetmek önem teşkil etmektedir.²³⁶

Christian Dior 21 Ekim 1905 senesinde Fransa’da zengin bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gözlerini açmıştır. Çocukluğunda falcılara inanmış ve 14 yaşında bir falcı kadının “Kadınlar sana şans getirecek, onlar sayesinde çok başarılı olacaksın.” deyişiyle Dior’un hikâyesi başlamıştır. Dior’un yaşantısı zenginlik içinde geçmiştir.

²³⁶ Elif Jülide Dereboy, İstanbul, 2008, ss.80

Okul sürecinde Avrupa’da çeşitli müzeleri de ziyaret ederek sanat zevkini geliştirmiş ve ileri düzeye taşımıştır. Modaya olan ilgisini de bu dönemde kazandığı söylenilebilir. Paris’te resim galerisi açmıştır. Bu galeride ise Picasso, Matisse, Jean Cocteau gibi gelecek vadettiğini düşündüğü sanatçıların çalışmalarını sergilemiş ve dönemin ünlü ressamlarıyla Salvador Dali, Utrillo, Leger gibi sanatçılar ile dostluklar kurmuştur.²³⁷

Dior 1942 yılında tasarımcı Lucien Lenong ile birlikte çalışmaya başlamıştır. İngiliz Kahvesi adını verdiği “Pied de Poule” diye adlandırdığı elbise tasarımı ile moda dünyasının dikkatini çekmiştir. Bunun sonucunda ise New Look’un temellerini atmıştır.



Şekil 69. Christian Dior, “Pied de Poule”

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/185984659587169656/> Erişim Tarihi: 02/04/2021

1946 yılında Marcel Boussac’ın desteğiyle kendi modaevini açmış ve çizdiği tasarımlarla ünlü bir tasarımcı haline gelmiş olan Dior, hayatına yön verecek ve daha sonra evleneceği Grend Mère ile tanış olmuştur. 1947’de ise ilk koleksiyonu ile bir defile yapmış ve bu kreasyona “New Look” adını vermiştir. “New Look” moda akımı savaş yıllarının getirdiği yoksulluğa bir eleştiri olarak nitelendirilmiştir.

²³⁷ Elif Jülide Dereboy, İstanbul, 2008, ss.76



Şekil 70. Christian Dior, “New Look”, 1947

Kaynak: <https://modakariyeri.com/christian-dior/> Erişim Tarihi: 02/04/2021

Sichel’e göre; “Dior, alfabeden aldığı harflerle bir dizi yeni silüet yaratmıştır: *H serisi, A serisi, Y serisi ve S serisi. Bu seriler omuz genişliği ve eteğin kabarıklığı ya da genişliği gibi bir elbisenin temel bileşenlerinin sistematik olarak çeşitlenmesiyle birlikte yaratılmıştır.*”²³⁸

1953 kendi ayakkabı firması olan Dior Delman’ı kuran tasarımcı yine aynı yılda Eau Fraiche parfümü kozmetik dünyasına Caracas’ta Dior Modaevi’nde moda dünyasına tanıtılmıştır. 24 Ekim 1957’de kalp krizi nedeniyle hayatını kaybeden Dior moda dünyasında şimdi ve daha sonrada hala kendisinden bahsettirmeye devam edecektir.

Modern modaya şekil veren bir diğer tasarımcı ise kariyerini İspanya’da başlayıp adını zamanla ülke sınırını aşar şekilde duyuran tasarımcı Cristóbal Balenciaga Eizaguirre’dir. İspanya iç savaşı sebebi ile Paris yolunu tutmuştur. Herreos’a göre; “*Sanatçı-zanaatkârlar işlerini çerçevelerken, süreklilik, tahmin edilebilirlik ve zarafete önem verirler. Savaş sonrası dönemde Paris’in önde gelen tasarımcılarından biri olan ve işleri haute couture geleneğini örnekleyen Balenciaga*

²³⁸ Marion Sichel, Costume Reference, Cilt: 10 1950 to the Present Day, Londra: B. T. Bastford, 1979, ss.30

sanatçı-zanaatkâr kavramına uyan terimlerle tanımlanmıştır.”²³⁹ Crane’e göre; “Bizzat bulduğu oldukça incelikli bir teknikle donanmış olan Balenciaga bu tekniği tarzını oluşturan zorluk, yoğun çaba, zarafet ve güzellik gibi ilkelerden ayrılmadan geliştirmeyi ve mükemmelleştirmeyi sürdürmüştür.”²⁴⁰ Söz konusu yaklaşım haute couture geleneğinde çok sık tercih edilmektedir. Milbank’a göre; “Blenciaga’nın bütün işleri belirli bir temaya bağlıdır, her koleksiyon bir öncekinden ortaya çıkar.”²⁴¹



Şekil 71. Cristóbal Balenciaga tarafından tasarlanan siyah tafta kokteyl elbisesi, 1951

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Crist%C3%B3bal_Balenciaga Erişim Tarihi: 03/04/2021

Modern modayı ifade ederken getirmiş olduğu yeniliklerle modaya yön vermiş tasarımcılardan bir diğeri de Paul Poiret’tir. Jackson’a göre; “*Poiret, Viyana ziyaretinde Wiener Werkstatte’in tasarımlarından etkilenererek 1911’de kendi atölyesi olan Atalier Martine’i açmıştır.*”²⁴² Üstüner’e göre; “*Parisli tasarımcı, kadınları*

²³⁹ Fernando Martinez Herresos, “Balenciaga le maître”, Hommage à Balenciaga, [Sergi, Musée Historique des Tissus de Lyon, 28 Eylül 1985 - 6 Ocak 1986], Paris: Editions, 1985, ss.41

²⁴⁰ Crane, a.g.e. , ss.200-201

²⁴¹ Caroline Milbank, Couture: The Great Designers, New York: Stewart, Tabon ve Chang, 1985, ss.320

²⁴² Lesley Jackson, Twentieth-Century Pattern Design, New York: Princeton Architectural Press, 2002, ss.47

korseli yapay görünümünden sutyenin desteklediği doğal görünüme geçirmiştir.”²⁴³
Poiret farklı bir üslubu olan bir tasarımcıdır denilebilir. Poiret’in giysi tasarımları, egzotik ve aynı zamanda oryantalist çizgiler içermektedir.²⁴⁴



Şekil 72. Paul Poiret, “Battick Modeli” Uzun kuyruklu, yakası ve kolağızları kürklü gece mantosu, 1911

Kaynak: François Baudot, *Modanın Yüzyılı*, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2001, ss.43

Modern modağa yön veren bir diğerk tasarımcı ise Mariano Fortuny’dır. Fortuny İspanyol ressam ve aynı zamanda tasarımcıdır. Sanatçının 1907’li yıllarda Yunan kültüründen esinlenerek tasarladığı “Delphos” giysisi ile ün kazanmıştır; tasarımda omuzdan akarak tüm vücudu saran hareket ve ışığın yansımasıyla renk değişimine uğrayan pililer, 20. yüzyıl modasının yeni bir yön aldığıının göstergesidir.²⁴⁵

²⁴³ Üstüner, a.g.e. , ss.51

²⁴⁴ Semra Gür Üstüner, 2017, ss.51

²⁴⁵ Semra Gür Üstüner, 2017, ss.51



Şekil 73. Mariano Fortuny, “Delphos” Elbisesi

Kaynak: <https://www.skinnerinc.com/news/blog/mariano-fortuny-delphos-gown-clothing-as-art-form/>

Erişim Tarihi: 02/05/2021

Modern modaya yön vermiş bir diğer tasarımcı ise Jean Lanvin'dir. Fransız haute couture moda tasarımcısıdır. Tasarımları basit kesimler ve geometrik biçimde oluşmuş formlarla ön plana çıkmıştır. Küçük kızı için tasarımlar yapmış ve bu tasarımlar elit kesimin dikkatini çekmiştir. Bunun sonucunda ise moda yaşamı başlamıştır. Çok yönlü olan Lanvin aynı zamanda boya fabrikası kurmuştur. Erkek giyimi, aynı zamanda iç giyim mağazaları da açmıştır.



Şekil 74. Jean Lanvin, La Gazette du Bon Ton, 1922

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Jeanne_Lanvin Erişim Tarihi: 03/05/2021

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MODERN DÖNEMDE SANAT-MODA İLİŞKİLERİ

1. SANATÇI VE TASARIMCI BİRLİKTELİKLERİ

Moda ve sanat kavramı birçok durumda yan yana anılmaktadır. 19. yüzyılın ortalarında oluşmaya başlayan modern moda kavramı ve sanat olgusu çok farklı çalışmalarda tercih edilen bir konu olmuştur. Araştırmanın problemi anlamında belirtilmesi gereken husus moda tasarımcılarının kimi zaman zanaatkârlardan ve terzilerden ayrı tuttuğu, yüksek sanat dünyasına ait olduklarını söyleyerek kendilerini sanatçı olarak ifade ettikleridir.

Yapılan literatür taraması eşliğinde ilgili kitaplar ve makaleler detaylı bir biçimde incelenmiş olup, araştırmada sanat ve tasarım bağlamında üç farklı yapı ile karşılaşmıştır.

Bunlardan ilki sanatçıların tasarımcılarla birlikte çalışarak üretim yaptıkları sonucudur. 19. yüzyıl sonlarında yaşanan tüm hareketler ve gelişmeler moda sanat etkileşimini önemli noktalara getirmiştir. Bu dönemde sanatçılar ve tasarımcılar bu etkenler beraberinde aynı ortamlarda bulunmuş ve arkadaşlık etmişlerdir. Bunun sonucunda sanat ve modayı birleştirerek, dönem modasını yaptıkları işbirlikleri sayesinde terzilikten öteye geçirmişlerdir. Oluşan ortam ve gelişen dinamikler bu etkileşimi gerekli kılmıştır. Bu bağlamda ise moda tasarımın estetik bir çerçevede bakılarak yorumlanmasına katkı sağladığını vurgulamak önem arz etmektedir. Bu noktada ifade edilmesi gereken önemli bir diğer konu ise sanat eserleri tasarımcıyı etkilemiş fakat bu durum her zaman aynı yönde olmamıştır. Çünkü sanatçı-tasarımcı işbirliği incelendiğinde, sanatçının eserleriyle tasarımcıyı etkilediği kadar tasarımcı da eserleriyle sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

İkinci yapı ise modern dönemde ortaya çıkan sanat akımlarından etkilenip bu doğrultuda işler üreten tasarımcılar olmuştur. Modern dönem incelendiğinde ortaya çıkan sanat akımları söz konusu tarihsel süreci sanatsal yaratıcılığı ve bu yaratıcılığın ortaya çıkardığı dinamikler açısından oldukça güçlü bir zaman dilimini ifade etmektedir. Şahin'e göre; *“20. yüzyıl süresince yaşanan teknolojik, bilimsel, kültürel gelişmeler ticari sosyal yapılanmaların yanı sıra yeni uluslararası ilişkilerin ve politikaların üretilmesine neden olmuştur. Yeni sanat akımları ise bütün bu*

gelişmelerden uzak olarak gerçekleşmemiştir."²⁴⁶ Yaşanılan tüm olaylar konu ne olursa olsun her alanda değişim yaratmaktadır. Endüstri devrimi ile beraberinde gelen stiller ve sanat akımları modayı da etkisi altına almıştır.²⁴⁷ Lehnert; "20. yüzyılda yaşanan tüm gelişmelerin moda için bir devrim niteliğinde olduğunu belirtir."²⁴⁸ Bu dönemde ortaya çıkan akımlar sanatı ve moda tasarımı etkileyip, modanın gelişiminde oldukça önemli katkılar sağlamıştır. Tasarımcılar bunun sonucunda akımlardan ilham alarak özgün tasarımlar yaratmışlardır.

Karşılaşılan üçüncü yapı ise sanatçı kimliği olup bunun beraberinde tasarımcılık yapan sanatçıların olduğu sonucudur. Özüdoğru'ya göre; "19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında sanatçılar toplumsal, teknolojik ve bilimsel gelişmeler sonucu yapısal bir değişime uğrayan gündelik hayat karşısında yeni görme ve temsil etme arayışına girerken moda tasarımcıları da benzer bir dönüşüm yaşamıştır. Bu dönüşüm iki alan için kalın çizgilerle ayrılmış değildir."²⁴⁹ Burada belirtilmesi gereken önemli nokta ise farklı görme biçimlerinin, sanatçıları farklı disiplinlere de yönlendirdiği sonucudur. Sanayi Devrimi'nden sonra sosyo-ekonomik anlamda güçlü kaygılar oluşmuştur. Bu hususta ise bu durumun sanatçılar üzerindeki etkisi ise estetik kaygı yönündedir. Dönemin havası ve yaşanan gelişmeler, farklı alanlarda işler üretmeye ve çok yönlü olmaya imkân vermiştir. Sanatın ve modanın kesişmesi, sanatçıların kendi birikimlerini tasarım alanına yansıtmasına ve moda tasarıma katkı sağlamalarına uygun ortamı oluşturmuştur.

Bu bölümü ele alırken araştırmanın problematiği açısından vurgulanması gereken durumlar söz konusu olmaktadır. Bu anlamda sanat nedir? Sanatçı kime denir? Ya da hangi eser sanat eseridir? Veya moda sanat mıdır? Gibi sorulara cevap aranması önem teşkil etmiştir zira bu bağlamda konuları ve temayı birbiriyle ilişkilendirmek açısından sanatçı ve tasarımcı işbirliğini ifade etmek gerekmektedir. Son bölüme gelindiğinden bu tartışma konusunda, araştırmanın bu konularla ilgili bir temel yaratabilmesi amacı ile ifade edilmesi gereken durumlar ön plana çıkmaktadır.

Bu bölümde moda ve sanatın yakınlık derecesi sanatçı ve tasarımcı birliktelikleri ile açıklanmaya çalışılmıştır. Aktepe'ye göre; "*Sanatın tanımı*

²⁴⁶ Şahin, a.g.e. , ss.8

²⁴⁷ Yüksel Şahin, Eskişehir, 2017, ss.8

²⁴⁸ Lehnert, a.g.e. , ss.8

²⁴⁹ Şakir Özüdoğru, Modern Sanat Akımları ve Moda, İdil Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 6, 2013, ss.215

*konusunda birbirlerini destekleyen, bazen de çelişen birçok farklı görüş olmakla birlikte, 'hayal gücü, heyecan, yaratıcılık, algı, estetik haz, yetenek, biçimlendirme, düşünme, anlatım gibi unsurların birleşiminde duygu, düşünce ve algının ifade ediliş yöntemi' ortak görüştür. Bu düşünceyle sanatın ilk çağlardan beri çeşitli inanış ya da düşüncelerle mağara duvarlarına yapılan resimlerle başladığı, insanoğlunun var oluşuyla beraber doğduğu söylenebilir.”*²⁵⁰ Genel bir yargı olan bu durum akabinde peki moda tasarımcılığı dendiğinde sanatçı olarak mı anlaşılması gerektiği sorusunu da beraberinde getirmektedir. Bu araştırmanın kapsamı açısından bu durum moda tasarımcısının sanatçı sayılıp sayılmadığı sorusunu da gündeme getirmektedir.

Modern dönemde moda tasarım sektörünü incelerken bu tartışma konusu ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Bu bağlamda kısaca ifade edilmesi gereken husus ilk kez moda tasarımcısı unvanını elde eden Worth'un öncülüğünde sanat ve modanın bir hayli yakınlaşmasıyla ve haute couture yapan tasarımcıların kıyafetlere kendi imzasını atmasıyla modada anonimlik anlayışından ve terzilik kültüründen çıkıldığı söylenilebilir. Sanat çevresiyle yaklaşan tasarımcılar beraber hareket etmeye ve birlikte çalışmaya başlamıştır. Bu durum farklı kollarda bulunan sanatçıların birbirlerinden ilham almasına da sebebiyet vermiştir.

*Givry'e göre; “Sanatla moda arasında kurulan yakınlığın en önemli nedeni, dönemin gerçekliği idi. Moda tasarımcısı ve sanatçılar hem aynı dönemin insanları, hem de arkadaşları. Dönemin düşünce yapısını oluşturan değerleri, araştırmalarının sonuçlarını, dönemin havasını, onları çevreleyen ortamı değiştiriyordu. Böylelikle moda ve sanat bütünleşti.”*²⁵¹

Bu belirtilen bilgiler doğrultusunda örneklemeler sırasıyla sanatçı ve tasarımcıları anlatırken aktarılacaktır.

1.1. Gustav Klimt & Emilie Louise Flöge

Gustav Klimt Sembolizm bir ressamdır. 1862-1918 yılları arasında yaşamıştır. Viyana'da bulunan Uygulamalı Sanatlar okulundan mezun olmuştur. 1902 senesinde yapmış olduğu “Beethoven Frizi” adlı eserle Sembolizm anlayışını ön plana çıkardığına değinilebilir.

²⁵⁰ Aktepe, a.g.e. , ss.56

²⁵¹ Valerie De Givry, Sanatın Yakın Dostu Moda, P Sanat Kültür Antika, İstanbul, 1998-1999, ss.34



Şekil 75. Gustav Klimt, “Beethoven Frizi”, 1902

Kaynak: <https://www.gustav-klimt.com/Beethoven-Frieze.jsp> Erişim Tarihi: 14/04/2021

Resimlerinde kadın imgesini oldukça fazla kullanmıştır. Avşar ve Algan’a göre; “Klimt’in çağdaş ve yenilikçi anlayışının ortaya çıkmasında, kadın imgesi ile birlikte erotizmin etkisi o dönemin koşullarına göre oldukça ilginç bir şekilde gözlemlenmektedir. Klimt eserlerindeki biçim, renk ve kompozisyon yapısındaki farklılıklarla, sanatsal anlayışı bakımından çağdaşlarına yön veren ve modern tutumların kapılarını aralayan önemli bir sanatçıdır.”²⁵²

Emilie Louise Flöge ise zanaatkâr bir babanın dördüncü çocuğu olarak dünyaya gözlerini açmıştır. Flöge’nin ilk işi terzilik olarak bilinmektedir daha sonra ise haute couture modacısı olarak yaşamını sürdürmüştür. Ablası ile 1894 yılında terzilik okulu açmıştır ve burada çalışmaya başlamıştır. Flöge belli bir zaman sonrası kendi modaevini açmıştır. Ismarlama kıyafetler dikmiştir.

²⁵² Pelin Avşar, Turhan Algan, Gustav Klimt’in Eserlerindeki Kadın İmgesi, Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, Sayı:2, Cilt: 1, 2014, ss.40



Şekil 76. Emilie Louise Flöge Tasarımı Elbise, 1909

Kaynak: https://www.pinterest.cl/pin/495044184045125640/?amp_client_id=amp-TGjT3SI4LePVvDI3Y5o0Sw&mweb_unauth_id=472f3c1b9b3b4fe19e9d2475834dfaef&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.cl%2Famp%2Fpin%2F244883298471334966%2F

Erişim Tarihi: 14/04/2021

Gustav Klimt'in eserlerinde modaya dair birçok öğeye rastlamak mümkündür. Sanatçı daima renkler ve dekoratif tarzda olan öğeleri moda ile resim arasında ortak bir dil olarak kullanmıştır ve bu anlamda estetik bir anlayışa sahiptir. Eserlerinde karakteristik altın varaklar, geometrik şekiller ve metaforik imgeler kullanmaktadır.²⁵³

Costa ve Anand'a göre; "Öyle ki eleştirmenler, sanatçının portrelerindeki giysileri hayat arkadaşı ve moda tasarımcısı Emile Flöge ile tasarladıklarına dikkat çekerler. Bu giysiler Klimt'in Adele Bloch Bauer I, Fritza Riedler, Serena Lederer, Margarete Stonborough-Wittgenstein, Marie Henneberg ve Elisabeth Bachofen-Echt portrelerinde yer bulur."²⁵⁴

²⁵³ Duygu Erkan, Günümüz Moda Tasarımında Gustav Klimt Etkileri, İdil Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 39, 2017, ss.3168

²⁵⁴ Claudia Costa, Klimt and the Birth of Modern Fashion, 2012, http://www.thegenteel.com/index.php?option=com_content&view=article&id=303:klimt-and-fashion&catid=7 Erişim Tarihi: 13/05/2021, Baba Anand, Art Nouveau to Mainstream Fashion, 2017, <https://www.theluxecafe.com/stories/art-nouveau-to-mainstream-fashion/> Erişim Tarihi:13/05/2021

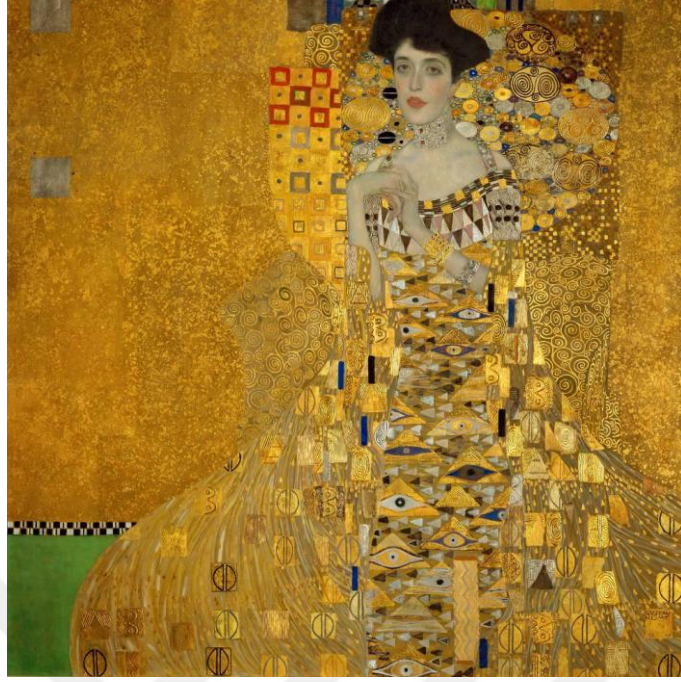


Şekil 77. Gustav Klimt ve Emilie Flöge

Kaynak: <https://www.messynessychic.com/2015/07/15/dressing-the-woman-in-gold-the-unknown-bohemian-designer-behind-the-paintings/> Erişim Tarihi: 14/04/2021

Söz konusu ilk eserde Adele Bloch Bauer I adlı eserde geometrik desenler dikkat çekmektedir. Dekoratif tarzda motifleri büyük bir ustalıkla işlemiştir. Birbirinin tekrarı desenler üst üste bindirilip muntazam bir simetri duygusu oluşturmaktadır. Bu durum beraberinde kompozisyonu karmaşık hale de getirmektedir. Rogoyska'ya göre; *“Böylece kadın, dekor-giysi ve dekor arka-plan arasında kaynaştırılarak yüceltilmiş olur. Bizans giysilerinin ihtişamı ile altın ve gümüş çerçeveleme yoluyla kompozisyonundan ayrılan kadın, bu resimde giyimi ile kutsanmıştır.”*²⁵⁵

²⁵⁵ Jane Rogoyska, Gustav Klimt, Parkstone Press International, USA, 2011, ss.157



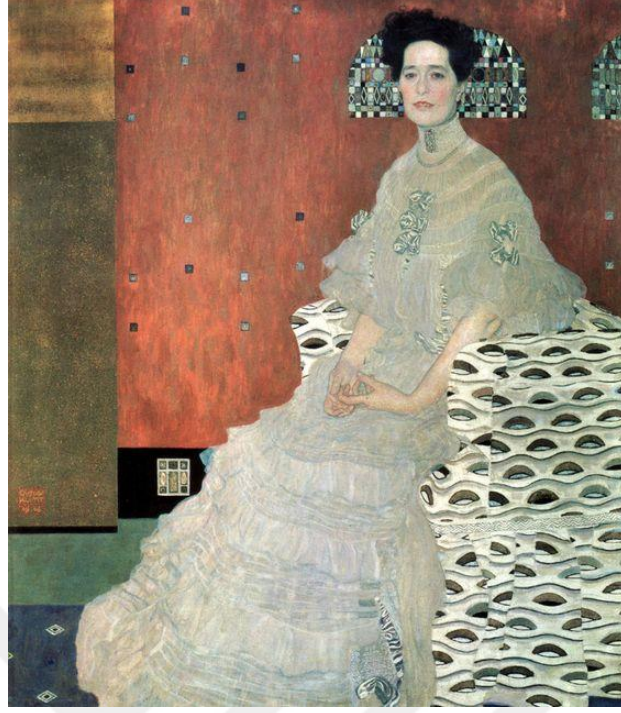
Şekil 78. Gustav Klimt, “Adele Bloch Bauer I”, 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 138 x 138 cm, Yeni Galerî New York

Kaynak: <https://www.arthipo.com/tr-tr/adele-bloch-bauer-portresi-gustav-klimt.html>

Erişim Tarihi: 14/04/2021

Bir diğer örnek olarak Fritze Riedler’in portresi adlı eserden bahsetmek gerekmektedir. Beyaz firfır detayı Sembolist ressamın üslubunu yansıtır niteliktedir. Bu bağlamda vurgulanan düşünce ise saflık ve temizlik anlayışıdır. Dönemin özelliğini gayet yansıtır nitelikte bir çalışmadır. Bu eser anıtsal özellikte bir sanat eseridir denilebilir. Eserde vücut tam olarak belirgin bir biçimde işlenmemiştir. İzleyici bakarken zihinden görüntüyü tamamlamaktadır. Erkan’a göre; “*Pozlar ve duruşlar sıradan olmayıp estetik kaygının ön plana çıktığı yapay güzelliği de temsil eder. Klimt’in göstermek istediği salt bir portre değil ideal güzellikte sunulmuş anıtsal bir duruşla ideal güzelliğin gösterilmesinden başka bir şey değildir.*”²⁵⁶

²⁵⁶ Erkan, a.g.e. , ss.3171

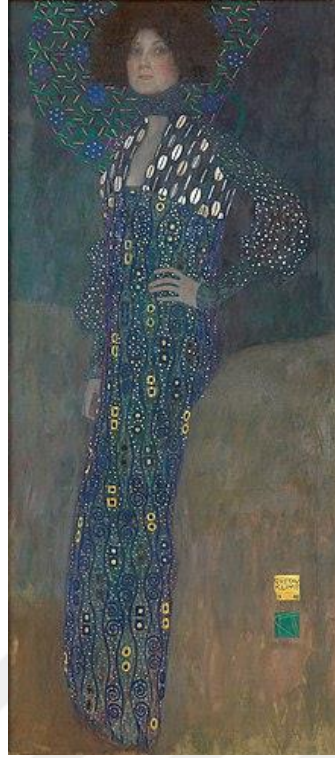


Şekil 79. Gustav Klimt, “Fritze Riedler’in Portresi”, 1906, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 153 x 133 cm, Avusturya Belvedere Galerisi Viyana

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/56506170308427374/> Erişim Tarihi: 14/04/2021

Klimt’in hayat arkadaşı Flöge’yi resmettiği çalışma ise çok çarpıcıdır. 1902’de yapılan bu iş klasik bir resim özelliği de barındırmaktadır. Flöge’nin poz verdiği dikkatimizi çekmektedir. Vücudunun çoğunluğunu, bir önceki bahsettiğimiz işine göre ortaya çıkarmıştır. Mavi bir giysiyle resmedilen çalışma figürün bakış özelliğiyle izleyiciyle göz göze gelmesini engeller vaziyette işlenmiştir. Eserde bitmemiş bir hava bulunmaktadır ve kullanılan motifler takı takmış gibi gözükmektedir. Flöge’nin giysisi o dönemin moda dünyasına ters düşmektedir. Korseyi reddeden tarzda serbest dökümlü radikal bir elbisedir. Bu son derece şaşalı olan elbise spiraller, altın kare geometrilerle süslenmiştir.²⁵⁷

²⁵⁷ Duygu Erkan, 2017, ss.3172



**Şekil 80. Gustav Klimt, “Emilie Flöge’nin Portresi”, 1902, Tuval Üzerine Yağlı
Boya, 181 x 84 cm, Viyana Tarih Müzesi**

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Emilie_Fl%C3%B6ge Erişim Tarihi: 14/04/2021

Bu örneklerden sonra bu birliktelik için çıkarılan sonuç ikisinin de son derece devrimci oldukları yönündedir diye yorumlamak yerinde olacaktır. Çünkü bu hususta eserlerdeki giysilerin dönem modasına ne kadar zıt oldukları ortada olan bir gerçektir. Klimt’in hayat arkadaşı ile yapmış olduğu giysi tasarımlarını eserlere yansıtmaları günümüz modasına esin kaynağı olmuştur.²⁵⁸ Dior’un 2008 yılında yapmış olduğu koleksiyonu Klimt’in günümüz modasına ilham kaynağı oluşunu ifade etmek için verilebilecek en güzel örnek özelliği taşımaktadır.

²⁵⁸ Duygu Erkan, 2017, ss.3176



Şekil 81. Dior, İlkbahar/yaz koleksiyonu, 2008

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/134404370113883075/> Erişim Tarihi: 14/04/2021

1.2. Salvador Dali & Elsa Schiaparelli



Şekil 82. Salvador ve Elsa Schiaparelli, Fotoğraf: Fundació Gala-Salvador Dali, 1949 civarı

Kaynak: <https://www.architecturaldigest.com/story/salvador-dali-and-elsa-schiaparelli-st-petersburg>

Erişim Tarihi: 02/05/2021

Salvador Dali 1904 yılında Katalonya’da doğmuştur. 1924 yılında Madrid Akademisi’ne öğrenci olarak kabul edilmiştir. Ancak tavır olarak akademiye zıt halleri nedeniyle okuldan atılmıştır. Dali dönemi gereği yeni bir sanat arayışının gerekliliğine inanması sebebi ile farklı bir bakış açısına sahip bir sanatçıdır denilebilir. Lynton’a göre; “*Geomans Galerisinde açacağı kişisel sergisi için yeni çalışmalarını Paris’e getirdiği zaman Breton, Dali’nin Sürrealizmini keşfetti, onun için kataloğa giriş yazısı yazdı ve çalışmalarını The Surrealist Revaluation’da bastı. 1930’da Dali Paris’e geldi ve Sürrealist grubun bir üyesi olarak çalıştı; Breton’un ilham’ı içten, edilgin olarak çağırma savının daha ötesinde bir sav olan ‘kritik-paranoyak yöntem’ini geliştirdi.*”²⁵⁹ İspanya’da diktatör olan Franko’ya destek olması nedeni ile gruptan da çıkarılmıştır. Bir müddet ABD’de yaşamını sürdürmüş daha sonra ise İspanya’ya geri dönmüş ve 1989’da hayata veda etmiştir.

²⁵⁹ Lynton, a.g.e. , ss.369

Elsa Schiaparelli 1890 yılında Roma’da doğmuştur. Dönem içinde Chanel ile birlikte modaya yön vermiş değerli bir tasarımcı olarak kabul görmüştür. Sürrealist akımdan büyük oranda etkilenen tasarımcı bu akımın özelliklerini taşıyan tasarımlara imza atmıştır. Giysilerdeki rahatlığı önemseme sebebi ile zarif hanımlara rahat hareket olanağı sağlayan tasarımlar gerçekleştirmiştir. Modadaki değişimlere ayak uyduramamış ve kendi haute couture evini kapatmıştır. Döneminin tasarımcılarını geride bırakan bir üne sahip bir tasarımcı olduğu vurgusu kaçınılmaz bir durumdur denilebilir. Gerçeküstücü akım ve modanın kesiştiği 1930’larda, Salvador Dali ve Elsa Schiaparelli’nin yakın ilişkisi ile birlikte Schiaparelli, Gerçeküstücü modada önemli bir güç haline dönüşmüştür. Trompel’oeil isimli sıradışı sürrealist tarzda olan süveteri ile tanınan Elsa Schiaparelli, nakış, işleme teknikleri, geniş omuzlu elbiseleri, yürüyüş paltoları, ceketleriyle uyumlu kokteyl elbiseler ve çeşitli aksesuarları ile sürrealist moda ürünleri oluşturmuştur.²⁶⁰



Şekil 83. Elsa Schiaparelli, “Trompel’oeil”, 1930

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/150307706292355636/> Erişim Tarihi: 16/04/2021

Dereboy’a göre; “Elsa Schiaparelli dönemin en ünlü ressamı Salvador Dali’nin, dadaist ve sürrealist eserlerinden yola çıkarak farklı kostümler hazırlamış tasarladığı kostümlerinde ki müthiş nakış ve işleme teknikleri moda dünyasını şaşırtmış, Salvador Dali, Schiaparelli ile birlikte zarif ve çılgın fikirler içeren kreasyonlar hazırlamış, yaptığı tasarımları sürrealist desenleri kısa sürede moda

²⁶⁰ Elif Jülide Dereboy, İstanbul, 2008, ss.65-66

dünyasında beğeni toplamış tasarımcının yıldızı parlamıştır.”²⁶¹ 1973 yılında hayata gözlerini kapatmıştır.

İki sanatçıyı tanıttıktan sonra birliktelikleri gereği üretilen eserlere geçiş yapılarak konuya daha derin giriş yapılabilir. Dali ve Schiaparelli kumaş deseni çalışmaları ürünleri arasında yer almaktadır. Ortak çalışmalarına bakıldığında dönemin özelliklerini taşıyan nitelikte aksesuarlar da bu gruba girmektedir. Birbirlerinden ilham alan iki sanatçı farklı bir dil kullanarak resim ve moda ilişkisini ifade etmektedirler. Givry’ye göre; “*Schiaparelli’nin 1936’da tasarladığı; ceplerinde çekmece kulplarını andıran düğmelerin olduğu ‘çekmece-elbise’ adlı tasarımı, Dali’nin 1935’te gerçekleştirdiği ‘yanan zürafa’ adlı yapıtındaki mobilya-kadın kavramının yeni yorumuydu.*”²⁶²



Şekil 84. Elsa Schiaparelli ve Salvador Dali, Çekmece Elbise, 1936

Kaynak: <https://outfears.com/schiaparelli-y-dali-la-moda-y-la-pintura/> Erişim Tarihi: 16/04/2021

Özüdoğru’ya göre; “Onlar için deniz altının bilinmeyen dünyası fantazmagorik bir unsurdur. Salvador Dali ve Elsa Schiaparelli’nin 1937 tarihli ortak tasarımı olan *Istakoz Elbise* bu esinin en iyi örneklerindendir.”²⁶³ Rengiyle ayrı, tasarımı ile ayrı

²⁶¹ Dereboy, a.g.e. , ss.64

²⁶² Givry, a.g.e, ss.16-19

²⁶³ Özüdoğru, Modern Sanat Akımları ve Moda, İdil Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 6, 2013, ss.227

şekilde çok dikkat çekici özellikler barındıran bir ortak yapımdır denilebilir. Istakoz barındırdığı sertlik dokusuyla insan bilincinde gizem duygusuna akıllara getirmektedir. Özüdoğru'ya göre; “*Istakoz elbisede, bir istakoz motifi kadının vajinasının üstünden başlayarak vurguyu bu bölgeye çekmektedir. O güne değin böyle bir canlının bir elbisenin üstünde hiç kullanılmaması bu duruma yabancı olanlar için bir şok etkisi yaratmakta ve tekinsiz deneyimini güçlendirmektedir.*”²⁶⁴



Şekil 85. Salvador Dali, Elsa Schiaparelli, “Istakoz Elbise”, 1937

Kaynak: Cally Blackman, Modanın Tarihi 1900’Den Bugüne, çev. Kaan Onur Kaftanoğlu, Kerasus Kitap, İstanbul, 2013, ss. 129

Bir diğer ortak yapım giysi tasarımı ise sürrealist yaklaşımı oldukça güçlü bir biçimde yansıtan 1937 senesinde tasarlanan The Tears Dress ismini taşımakta olan tasarımı örnek olarak gösterebilmekteyiz.

²⁶⁴ Özüdoğru, Modern Sanat Akımları ve Moda, İdil Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 6, 2013, ss.227



Şekil 86. Salvador Dali, Elsa Schiaparelli, “The Tears Dress”, 1937

Kaynak: <https://www.spikeartmagazine.com/articles/tears-dress-elsa-schiaparelli-and-salvador-dali>

Erişim Tarihi: 16/04/2021

2. SANAT AKIMLARINDAN İLHAM ALAN TASARIMCILAR

Araştırma kapsamında bu bölümde doğrudan görülen en çok etkileşimin hissedildiği akımlar üzerinden moda ve sanat birlikteliği ifade edilmiştir. Bu akımlar Kübizm, Sürrealizm, Fütürizm, Pop Art ve Neoplastisizm akımlarıdır. Özudoğru'ya göre; *“Aynı dönem içinde, 1860’larda seri üretime karşı ortaya çıkan Sanat ve Zanaat Hareketi ve 1900’lerin başında Avusturya’da kurulan Viyana Sesesyonu giyimin modernleşmesinde sanat ve modanın kesiştiği önemli akımlar olmasının yanında sanatçıların doğrudan giyim hakkındaki fikirlerini sundukları iki akım olmuştur; ancak iki akımda kısıtlı bir entelektüel çevrede sınırlı kalmış, akımların sona ermesi ardından yarattıkları etki azalmıştır.”*²⁶⁵ Araştırma modern sanat akımlarının kapsamı üzerinden anlatılması nedeniyle söz konusu akımlardan aktarım yapılmamıştır.

2.1. Kübizm Akımı ile Jeanne Lanvin, Jean Patou ve Coco Chanel İlişkisi

Kübizm sanat akımı ve modanın etkileşimi o dönemde yaşanan sosyal ve tarihsel olayların sonucunda meydana gelmiştir. Kübist sanatçılar akımın özelliklerini tuval üzerinde ifade ederken, moda tasarımcıları ise insan bedeni üzerinde duracak olan giysi tasarımlarında bunu yansıtmaya çalışmıştır. Dönemin

²⁶⁵ Özudoğru, Modern Sanat Akımları ve Moda, İdil Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 6, 2013, ss.216

özelliklerinin sanat ve modaya yansımaları ortak özelliklerden çıkarmak mümkün gözükmemektedir.

Dönemin şartları giyimde de değişimler yaşanmasına neden olmuştur. Özüdoğru'ya göre; *“Modern silüet ortaya çıkması ile sadeleşen giysi konstrüksiyonu ve kübist sanatçıların eserleri arasında paralellikler kurmak mümkündür; ancak bu paralellikler ne sanatçıların doğrudan hazır giyimden ne moda tasarımcılarının doğrudan kübist sanatçılardan etkilenmesinin sonucudur. Bunlar iki alanda ürün veren yaratıcı kişilerin ortak bir zamana ve bu zamanın ruhuna getirdikleri yorumlar ve aşmaları gereken zorluklarda kesiştikleri çözüm yolları olarak ele almak daha doğru olacaktır.”*²⁶⁶

Kübist akım ile moda arasındaki bağ kübistlerin dünyaya geometrik bir bakış açısıyla bakmaları ve moda tasarımcılarının ise hazır giyim sektöründe var olan standart beden ölçüsüne dayanarak akımı temsil etme çabalarından gelmektedir. Kübist sanatçılar doğayı geometrik bir formda görmüştür ve bu şekilde resmetmiştir. Dönemin tarzını yansıtan sanatçılarından George Braque'nin L'Estaque kırsalında yapmış olduğu eser bu ifadeyi güçlendirecek yapıdadır denilebilmektedir. Eser incelendiğinde sanatçı boşluk duygusunu bırakmadığı ve nefes alınacak bir bölge olmadığı gözlemlenmektedir. Resimde formlar oldukça sade işlenmiştir. Yeşil alan ve binalar yığılmış ve üst üste bindirilmiş halde resmedilmiştir. Moda tasarımcısı olan Allilaire'ın ise insan bedenini muntazam bir şekilde sarıp sarmalayan giysi tasarımlarındaki kesim şekli ve bu bağlamda yaratımlarındaki geometrik ilişki aynı Braque gibi resim ve moda arasındaki parça bütün ilişkisindeki bağa örnek teşkil etmektedir.²⁶⁷

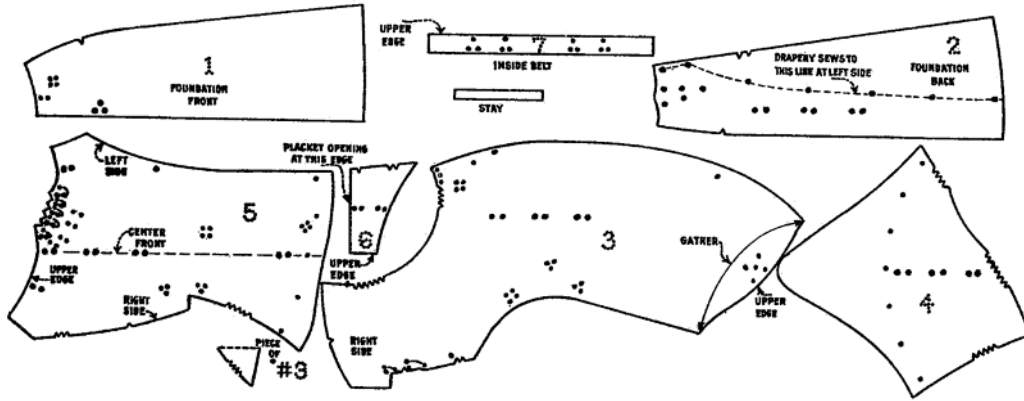
²⁶⁶ Özüdoğru, Modern Sanat Akımları ve Moda, İdil Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 6, 2013, ss.217

²⁶⁷ Şakir Özüdoğru, 2013, ss.218



Şekil 87. Georges Braque, “L’Estaque’daki Evler”, 1908

Kaynak: <https://line.17qq.com/articles/wmgmqskwy.html> Erişim Tarihi: 05/04/2021



Şekil 88. Butterick tarafından yapılan geometrik elbise kalıbı, 1919

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Butterick_Publishing_Company

Erişim Tarihi: 05/04/2021

Kübit sanatçılar ve moda tasarımcıları arasında kurulacak bir diğer bağ ise renk kullanımında nedenleri farklı dahi olsa aynı dönem içinde azalması denilebilmektedir. Kübizmin çıktığı 1907 yılında, Birinci Dünya Savaşı’na kadar süregelen analitik kübizm döneminde dönem sanatçıları resimlerinde genellikle yaptıkları nesnenin rengi dışında bir renk kullandıkları görülmektedir ve açık koyu dengesi bu şekilde sağlanmaya çalışılmaktadır. Sanat ve moda arasındaki bu doğrusal

nokta tamamı ile farklı sebeplerden ortaya çıkmış olsa da benzer bir nitelik taşımaktadır.²⁶⁸

Günay'a göre; “Dönem modasının kübizm etkisi altında göze çarpan ilk özelliği giysilerin dörtgenlerden oluşmasıdır. Bedenin omuzlardan kalçaya uzanan kısmı ilk dörtgen iken kalçadan dizlere ya da baldıra inen kısım ise kabaca ikinci dörtgendir.”²⁶⁹ Bu bağlamda tasarımcıların her koleksiyonunda bu kalıpta kıyafetler olmasa bile bazılarında kullandıkları söz konusu olmaktadır. Bunun sonucunda ise modern dönemde tasarımcılar bu dönemin ruhuna hitap eden tasarımlar yaptıklarını söylemek mümkün gözükmemektedir. Kübizmin döneme nasıl damga vurduğunu ve tasarımcıların giysilerine nasıl yansıdığından bahsederken Jeanne Lanvin, Jean Patou ve Coco Chanel'den örnekler vermek yerinde olacaktır.

Jeanne Lanvin'in tasarımları oldukça basit kesimlidir. Tasarımlarında geometrik formlar ve dörtgen biçimler ön plana çıkmaktadır. Kadın bedeninin kıvrım duygusundan uzaklaştırdığı dikkat çeker ve soyutlanmış bir yorumla kendine has bir üslubu dönemin anlayışıyla uyumlu hale getirmiştir.



Şekil 89. Jeanne Lanvin, Elbise, 1924

Kaynak: <https://i.pinimg.com/564x/f3/6a/32/f36a329a86df804455ae199457bc1b51.jpg>

Erişim Tarihi: 05/04/2021

²⁶⁸ Şakir Özudoğru, 2013, ss.219

²⁶⁹ Ayşe Günay, Kübizm ve Art Deco Örneğinde 20. Yüzyıl Başlarında Avrupa'da Moda ve Plastik Sanat İlişkisi, Art-Sanat, Cilt: 7, 2017, ss.256

Jean Patou kübizmin etkisinde kalmış ve bu bağlamda kıyafetler tasarlamıştır. Modern deneysel tarzda giysiler geometrik formda ve açık koyu kontrastı ön plana çıkarmıştır. Tasarımlarında beden sanki silindirmiş gibi ele alınmış ve kübist bir tarzda üst üste bindirilmiş detaylar kullanmıştır.



Şekil 90. Jean Patou, Gece Elbisesi Tasarımı, 1930

Kaynak: <https://i.pinimg.com/564x/31/e3/5f/31e35fd3d2142e3ddf2f44fe50e7bd3b.jpg>

Erişim Tarihi: 05/04/2021

Coco Chanel dendiğinde akıllara gelen ilk olgu modern kadın imajıdır, denilebilir. Döneminin sanatçılarıyla dostluklar kurmuştur. Tasarımlarında nötr renkler dikkat çekmektedir. Günay'a göre "*Chanel'in basit ve zahmetsiz şıklığı sebebi ile mucizevi olarak nitelendirilen ve hala onun ismi ile anılan 'küçük siyah elbise' tasarımı dönemin giysilerinin dörtgen biçimini net bir şekilde yansıtır. En üst kısmına eklenen püsküller, tasarıma dikey biçimde eklenen çizgisel öğeler olarak giysinin çok katmanlı ve derinlikli algılanmasına yol açar.*"²⁷⁰

²⁷⁰ Günay, Kübizm ve Art Deco Örneğinde 20. Yüzyıl Başlarında Avrupa'da Moda ve Plastik Sanat İlişkisi, Art-Sanat, Cilt: 7, 2017, ss.260-261



Şekil 91. Coco Chanel, “Küçük Siyah Elbise”, 1924-26

Kaynak: <https://i.pinimg.com/564x/48/6b/01/486b01d79c90e9aa1c3c934a06e97f83.jpg>

Erişim Tarihi: 05/04/2021

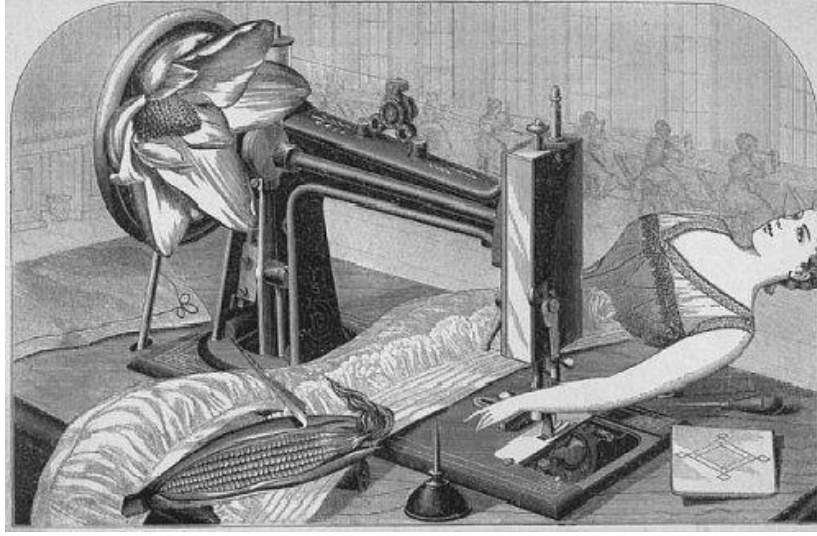
2.2. Sürrealizm Akımı ile Pierre Cardin İlişkisi

Sürrealizm bir diğer ifadeyle gerçeküstücülük akımının moda ile derin bir etkileşim halinde olduğu sanatçı ve tasarımcı işbirliği ile de oldukça anlaşılır bir gerçektir. Buna en güzel örnek ise Elsa Schiaparelli ve Salvador Dali birlikteliğidir. Ancak bu birliktelik sanatçı ve tasarımcı birliktelikleri başlığı altında incelendiğinden bu bölümde konu ile ilgili aktarım yapılmamıştır.

Sürrealist sanatçılar için insan bedeni ilham kaynağı sebebi olarak görülmüştür. İnsan bedenine benzer olan üç nesneye yönelmişlerdir; bunlar ise sırasıyla cansız manken, güzel sanatlarda kullanılan heykel ve insan anatomisi olarak gözükmektedir.²⁷¹ Buna örnek teşkil edebilecek işler bu dönem için mevcut bulunmaktadır. Bu tarz bir kullanıma moda ile iç içe geçmiş iki çalışma örnek gösterilebilir. Joseph Cornell'in 1931 yılında, bir moda dergisi için olan Harper's Bazaar için yapmış olduğu çizimde, kadın bedeni dikiş makinesini kullanan aynı zamanda onun tarafından üretilen bir nesne olarak sunulmuştur.²⁷²

²⁷¹ Şakir Özudoğru, 2013, ss.223

²⁷² Şakir Özudoğru, 2013, ss.223



Şekil 92. Joseph Cornell, “Tailor”, 1931

Kaynak: <https://i.pinimg.com/564x/d3/27/a9/d327a90ce97a04cb4edf38d78df91ee3.jpg>

Erişim Tarihi: 08/04/2021

Eser görüldüğü üzere sanat ve moda etkileşimine de bir hayli uyan bir eserdir denilebilmektedir. Bu çalışmada dikiş makinesi kadın emeğini sembolize etmektedir ve aynı zamanda, makineden çıkan giysinin kadını ürettiği vurgulanmıştır.²⁷³ Bu eser dönem için çarpıcı bir örnek olma özelliği taşımaktadır. Bir diğer örneğimiz ise Sürealist sanatçı Rene Magritte’ın eserlerinden vermek doğru bir adım sayılmaktadır. Ona ait olan “Kırmızı Model” isimli tablo bu döneme uyar özellikler taşımaktadır. Bu bağlamda ifade edilmesi gereken durumu şöyle özetleyebiliriz. Bu eserden yola çıkarak farklı şekilde yorumlanan resim, modacıların günümüzde de akımlardan ve ressamlardan etkilenip bu tarz işler yaratma noktasında araştırmanın önemini ifade etmektedir. Bu eserden sonra Pierre Cardin bu formda ayakkabı üretmiş adeta sanatçıdan ilham alarak resim ve moda etkileşimini kanıtlamıştır. İtalya’da dünyaya gelen Pierre Cardin, iş hayatını bir süreliğine Courreges’la birlikte çalışarak sürdürmüştür. Daha sonra ise kendi adıyla uzay çağı tarzında elbiseler üretmiştir ve çemberli elbiseler, asimetrik biçimlerde üretimler, yakasız bir şekilde tasarlanan ceketler önemli ürünleri olarak bilinmektedir.²⁷⁴

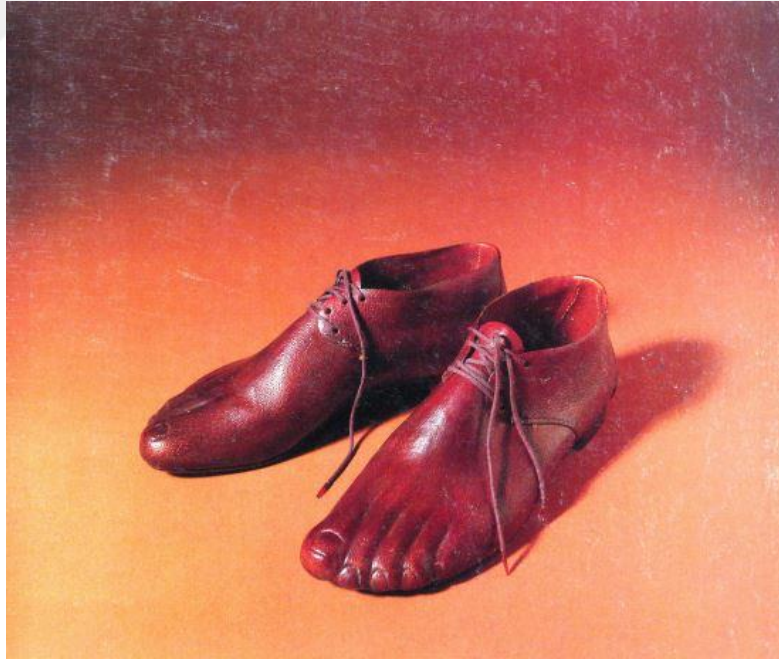
²⁷³ Şakir Özudoğru, 2013, ss.223

²⁷⁴ Özge Usluca, Giyim Modası ve Güncel Sanat İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme-Pop Art, Akdeniz Sanat, Cilt: 4, Sayı: 7, 2011, ss.46



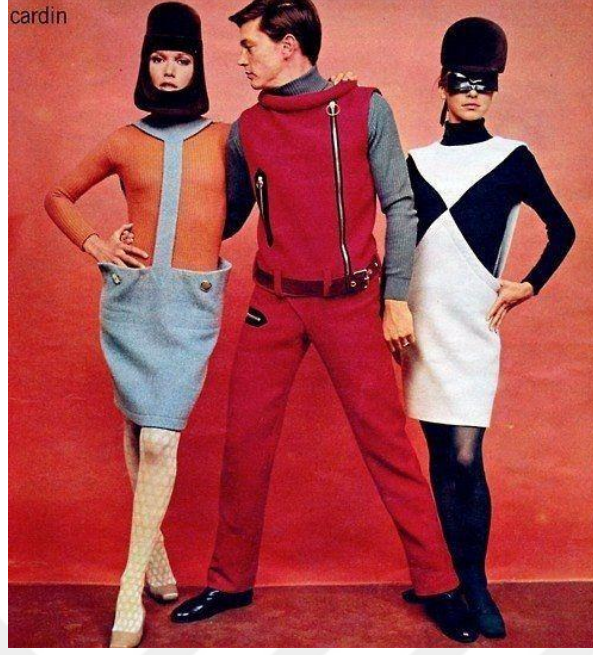
Şekil 93. Rene Magritte, “Kırmızı Model”, 1935

Kaynak: <https://www.arthipo.com/image/cache/catalog/artists-painters/r/rene-magritte/rm80-rene-magritte-Le-Mod%C3%A8le-rouge-1000x1000.jpg> Erişim Tarihi: 08/04/2021



Şekil 94. Pierre Cardin, “Men’s Shoes”, 1986

Kaynak: Richard Martin, Fashion and Surrealism, First published in Great Britain in 1988 by Thames and Hudson Ltd. London, ss.97



Şekil 95. Pierre Cardin Tasarımı Giysiler, 1966-67

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/738942251359322906/> Erişim Tarihi: 04/05/2021

2.3. Fütürizm Akımı ile Emilio Pucci ve Paco Robanne İlişkisi

Fütürizmin temelinde olan dünyayı değiştirme düşüncesi bu akım ve modayı bu anlamda yakınlaştırmış ve aynı perspektifte buluşturmuştur. Bu akım ekseninde bir araya gelen sanatçılar ve tasarımcılar salt resim değil, moda, müzik aynı zamanda mimari alanında da ortak paydada buluşan fikirlerle manifestolar oluşturmuşlardır. Dönemin önde gelen sanatçıları ve tasarımcıları Fütürizmin modern giyime nasıl yansıdığını giysi tasarımlarındaki kıvrımlarla bir duyarlılığın oluşturulmaya çalışıldığının altını çizmişlerdir. Bu akımın özelliğinde giyimde sağlık ve rahatlık konusu dikkate alınması gereken en önemli unsurdur.²⁷⁵

Fütürist akım için çok uzun soluklu olmuştur diyemeyiz fakat moda dünyasında etkilerini gözlemlemekteyiz. Akım için bir diğer önemli isim ise Emilio Pucci'dir. Emilio Pucci, adı ile tanınan renkli, geometrik tarzda soyut şekiller ile oluşturduğu emprime desenleri ile günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır.²⁷⁶

²⁷⁵ Şakir Özudoğru, 2013, ss.228

²⁷⁶ Özge Usluca, 2011, ss.46



Şekil 96. Emilio Pucci, “Space Age”, 1960

Kaynak: <http://stinainwonderland.blogspot.com/2010/09/futurism-into-fashion-1960s-space-age.html>

Erişim Tarihi: 10/04/2021

Söz konusu tasarımcının kıyafetleri incelendiğinde geometrik şekillerin uyumu bizleri cezbetmektedir. Bu bağlamda Fütürizme adeta saygı duruşu olduğunu var sayabiliriz. Başka bir tasarımcı ise farklı materyaller kullanan Paco Rabanne'dir. Alüminyum ve metal gibi malzemeler kullanan tasarımcı vücudu net bir şekilde saran giysiler üretmiştir. Giysi tasarımlarında parlak ve canlı renk deriler, kâğıt ve plastik şişeler gibi farklı malzemelerle tasarımlar yapan İspanyol Rabanne, moda farklı bir bakış açısı getirmiştir.²⁷⁷ Fütüristler hızı ön plana çıkaran makaleler ele almışlardır. Bu dönem sanatçı ve tasarımcıları uç örnekler oluşturmuşlardır. Zaman ilerlese dahi bu akım tasarımcılara ilham kaynağı olmaya devam etmiştir.



Şekil 97. Paco Rabanne, “Metal Plates”, 1965

Kaynak: <https://i.pinimg.com/564x/b3/14/79/b3147957318f00141d479534500e129d.jpg>

Erişim Tarih: 10/04/2021

²⁷⁷ Özge Usluca, 2011, ss.46



Şekil 98. Paco Rabanne, Audrey Hepburn'ü giydiliyor, 1967

Kaynak: <https://www.vogue.com/slideshow/trends-fall-2015-paco-rabanne-francois-hardy>

Erişim Tarihi: 10/04/2021

2.4. Pop Art, Neoplastisizm Akımları ile Yves Saint Laurent

1957 yılında Dior Moda evinin baş tasarımcısı olarak çalışan Laurent, 1962 senesinde kendi moda evini açmıştır. Tasarımlarında daima sanattan ilham almıştır, 1965 yılına gelindiğinde Mondrian'ın resimlerinden yola çıkarak tasarımlar yapmıştır.²⁷⁸ Yves Saint Laurent Pop Art akımından etkilenmiştir. Bu etkilenme sonucunda giysi tasarımlarında karikatür desenler kullandığı görülmüştür. Bu bölümde tasarımcının Piet Mondrian'dan etkilenmesi ve onun eserlerinden ilham alarak giysiler tasarlaması konusunda aktarım yapılmıştır. Tasarımlarını doğru ifade edebilmek için sanatçı ve eserleri tanıtılarak konuya giriş yapılmıştır.

Piet Mondrian 1872 yılında Hollanda'da doğmuştur. Kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Resim öğrenimi için Amsterdam Akademisi'ne gitmiştir. İlk sergisini ise burada açmıştır. İlk dönem çalışmalarında manzaralar, natürmortlar ve portreler bulunmaktadır. Bir müddet sonra Paris'e gitmiştir. Paris'te bulunmak onun sanatını da etkilemiştir. Kübizm akımının etkisi sanatına yansımıştır. Geometrik soyutlamalara başlamıştır. Ancak 1914 savaş nedeniyle Hollanda'ya dönmek zorunda kalmıştır. Burada Teozofist Dr.

²⁷⁸ Özge Uslu, 2011, ss.46

Schoenmaekers ile güzel bir dostluğu olmuştur. 1915 yılında van Doesburg ile bir araya gelmiştir. De Stijl grubunun kurucuları arasına girmiştir ve grup için kuramsal yazılar yazmıştır. Ancak 1925 yılı gelindiğinde gruptan ayrılmıştır. Sergiler açmaya devam eden sanatçı 1944 yılında New York'ta hayata gözlerini kapatmıştır.



Şekil 99. Piet Mondrian

Kaynak: <https://www.arttv.com.tr/yazi/hollandal-ressam-piet-mondrian-anyoruz-arttvnews>

Erişim Tarihi: 18/04/2021

Yves Saint Laurent 1936 yılında Cezayir’de dünyaya gelmiştir. Fakat moda ya çocuk yaşta ilgili oluşu bunun beraberinde ona Paris yolunu tutturmuştur. Yaptığı tasarımlarda sınırsızlığı ve dönemine göre çok farklı oluşu ile dikkat çekmiş bir tasarımcıdır. Modernizmi yaratımlarında gösteren ve onu ileri bir boyuta taşıyan imza olmuş bir tasarımcı olduğunu vurgulamak önem arz etmektedir. Doğu kültüründen gelişi zengin bir kültüre sahip olduğunu göstermektedir. Çizim yeteneği oldukça iyi olan tasarımcının ödül alması ve tanınması kaçınılmaz bir sonuç olarak gözükmektedir. Bir süre sonra Christian Dior ile tanışmış ve onun yanında çalışmaya başlamıştır. Genel olarak adı sanatçılarla anılmış bir tasarımcıdır. Dereboy’a göre; *“Resim sanatına ilgi duyan modacı, resim dersleri almış, Pablo Picasso ve Henry Matisse gibi ünlü ressamların eserlerini toplayarak bunları koleksiyonlarında kullanmayı amaçlamış, 1960’lı yıllarda moda olan ‘Sack Line’ roblar üzerinde uyarlamalar yapan Yves Saint Lourent, düz bir elbisede renkli blokların çok hoş duracağını fark etmiş, 1965 yılında yedi farklı versiyonunu hazırladığı yuvarlak yaka, tüp-line roblarını şeritlerle bölerek beyaz, kırmızı, sarı ve mavi renkleri tablonun orjinaline sadık kalarak tasarımına yansıtmış, eserine ‘Pop-Art Look’ adını*

vermiş, renk bloklarında özel dikiş teknikleri kullanmıştır. Ünlü Fransız film yıldızı ‘Catherina Deneuve’, Monoko Prensesi ‘Grace Kelly’ ve birçok ünlü müşterisi ‘Pop-Art Look’ kreasyonunu satın almışlar, tasarımı 20. yy.’ın haute couture alanında yaratılan en önemli eseri olarak kabul edilmiştir.”²⁷⁹



Şekil 100. Yves Saint Laurent

Kaynak: <https://vogue.com.tr/moda/yves-saint-laurentden-kimler-geldi-kimler-gecti>

Erişim Tarihi: 18/04/2021



Şekil 101. Yves Saint Laurent, “Pop Art Dresses”, 1966

Kaynak: <https://makeminevogue.wordpress.com/2014/08/24/designer-knock-off-vogue-7079-ysl-pop-art-dress/> Erişim Tarihi: 18/04/2021

²⁷⁹ Dereboy, a.g.e. , ss.50

Modern modayı farklı bir noktaya getiren tasarımcı Piet Mondrian'ın eserlerinden esinlenmiştir. Bu ilhamı anlatırken Mondrian'ın sanat anlayışını ifade edebilmek adına söz konusu tasarımlara ilham olan kompozisyonlardan bahsetmek gerekmektedir. Modern sanatın kurucularından sayılan değerli sanatçı Mondrian, kendi sanatını ifade ederken “gerçeğe olabildiğince yaklaşmak istedim ve bunun için nesnenin esas özüne ulaşabilmek için her şeyi soyutladım” diye yorumlamıştır.²⁸⁰



Şekil 102. Piet Mondrian, 1. Resim. “The Red Tree”, 1908, 2. Resim. “The Grey Tree”, 1911, 3. Resim. “The Flowering Apple Tree”, 1912, 4. Resim. “Oval Composition (Trees)”, 1913

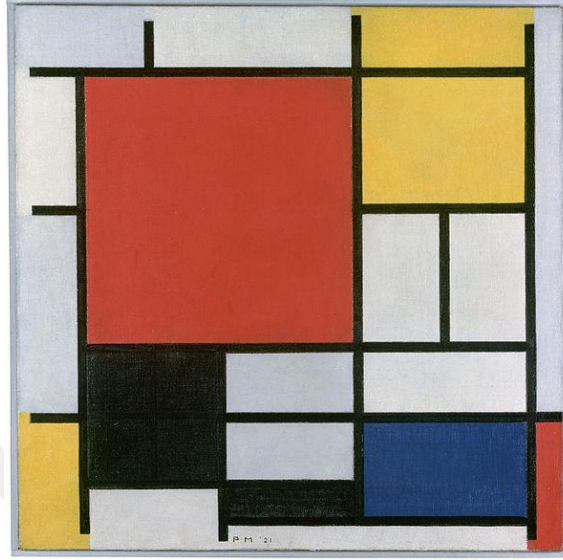
Kaynak: Pelin Dilara Çolak, Soyut Sanata Fenomenolojik Bir Yaklaşım, 2020,
<https://www.pelindilaracolak.com/soyut-sanata-fenomenolojik-yaklasim/>

Erişim Tarihi: 18/04/2021

Yukarıda söz konusu örneklerde sanatçının soyutlamaları görülmektedir. Doğadan ilham alarak yapılan bu soyutlamalarda dikkat çeken ortak özellik eserlerde olabildiğince yalınlık duygusudur denilebilir. Mondrian soyutlamaları renkler üzerinden ifade etmeyi seçmiştir.

²⁸⁰ Banu Hatice Gürcüm, Rabiha Yıldırım, Tekstil Tasarımında Sanatın Esin Kaynağı Olarak Kullanılması: Neo-Plastisizm Örneği, İdil Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 39, 2017, ss.3217

“Mondrian doğada, biçim ve renk özelliklerinin öznel duygular uyandırarak, salt gerçekliğe gölge düşürdüğünü bulamayınca dağın çok zaman geçti, der. Bunun için temel yönlerle ve renklere (mavi, kırmızı, sarı) yönelir.”²⁸¹



Şekil 103. Piet Mondrian, “Composition with Red, Yellow, Blue”, 1921

Kaynak:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondriaan,_1921_-_Composition_en_rouge,_jaune,_bleu_et_noir.jpg Erişim Tarihi: 18/04/2021

Sari ve Kodaman’a göre; “Yves Saint Laurent, 1960-1970’li yıllar arasında ilgilendiği resim sanatından öykünerek ya da alıntı yaparak moda dünyasına kazandırdığı giysi tasarımları, modaya yeni bir bakış açısı kazandırmış, Piet Mondrian kompozisyonları Yves Saint Laurent çizgisinde yeni bir anlam bulmuştur.”²⁸² Mondrian eserlerinde özellikle soyut kompozisyonlarında denge arayışı söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Yukarıdaki kompozisyonda olduğu gibi sanatçının yüzeyleri parçaladığı ve bu parçalamanın eşit bir nizam içinde olmadığı görülmektedir.

²⁸¹ Gürcüm ve Yıldırım, a.g.e. , ss.3220

²⁸² Safiye Sari, Leyla Kodaman,(2011), Yves Saint Laurent Giysi Tasarımlarında Piet Mondrian Etkisi, 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Yeşil Tekstil, Yavaş Moda, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2012, ss.59



Şekil 104. Yves Saint Laurent Tasarımı Elbise, Vogue Paris, 1965, Fotoğraf: David Bailey

Kaynak: <https://blog.pattern-vault.com/2012/01/09/mondrian/> Erişim Tarihi: 18/04/2021

Yves Saint Laurent'ın Mondrian'ın soyut kompozisyonlarından esinlenerek yapmış olduğu tasarım aynı yıl Vogue dergisine kapak olmuştur. Sari ve Kodaman'a göre; *“Tasarımda kullanılan renk ve çizgilerin birebir alındığı bu modelde dikey hatların yatay hatlarla doksan derecelik bir açıyla dikilmiş olması, tasarım üzerinde kullanılan ana renkler ile dikdörtgen\kare hatların mozaik oluşturacak şekilde bir araya gelmesi elbette ki tesadüf değildir. Nitekim sonsuzluğu ifade eden boyuna çizgiler yine aynı kuralı bozan sonsuzluğun içinde açık uçlu olmayan kübizmin sembolü üç boyutlu (en, boy, derinlik) nesneleri canlandıracak bir şekilde modelin roba, basen ve elbise boyu üzerindeki yatay hatlarına taşınmıştır.”*²⁸³ Tasarımda zıt renkler siyah ve beyazın bulunması ayrıca şıklık göstergesi olmuştur. Mondrian'a ait olan “Composition with red, yellow, blue” adlı resimde dikkat çeken unsurlardan dikey ve yatay çizgiler, YSL giysi tasarımında, dikdörtgen formlar içinde sınır oluşturacak şekilde bloklara bölünerek tasarımlara yansıtılmıştır. Giysinin öne çıkan özelliği olan bu bloklar, resimde kullanılan ana renklerle canlandırılmış, en dikkat çeken renk olarak kullanılan “kırmızı” renk tasarımın göğüs ile basen arasına simetrik bir biçimde yerleştirilmiştir, tasarımın renk ve model dengesi sağlanmıştır.²⁸⁴

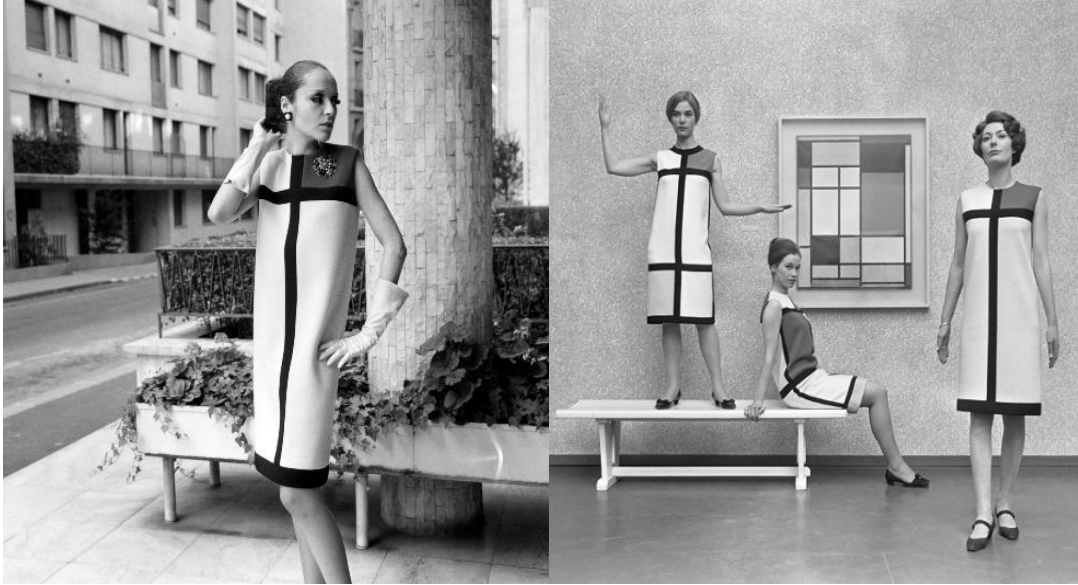
²⁸³ Sari ve Kodaman, a.g.e. , ss.60

²⁸⁴ Safiye Sari, Leyla Kodaman, 2012, ss.60-61



Şekil 105. Yves Saint Laurent'ın Piet Mondrian'dan esinlenerek yaptığı tasarımları giyen modeller, Centre Georges Pompidou Sanat Galerisi, Fransa, 2002

Kaynak: <https://thevoiceoffashion.com/intersections/famous-wardrobes-then-and-now/-memoirs-of-the-mondrian-dress-4045> Erişim Tarihi: 18/04/2021



Şekil 106. Yves Saint Laurent, Mondrian kıyafeti giyen modeller, 1965-66

Kaynak: <https://thevoiceoffashion.com/intersections/famous-wardrobes-then-and-now/-memoirs-of-the-mondrian-dress-4045> Erişim Tarihi: 18/04/2021

Tasarımcının bir ressamdan öykünerek hazırladığı giysi tasarımları resim ve moda etkileşimi kanıtlar nitelikte bir örnek olma özelliği taşımaktadır. Sari ve Kodaman'a göre; *“Mondrian resimlerinin Haute Couture dikim tekniği ile ustaca birleştirilmesi ayrıca dikiş teknikleri açısından büyük bir yenilik olarak görülmüş, başyapıt olarak görülmesine yol açmıştır. Bu çalışmalar moda alanında bir moda yeniliği olarak da değerlendirilmiştir.”*²⁸⁵

3. SANATÇI TASARIMCILAR

Geçmişten günümüze sanat ve moda arasındaki etkileşim derin bağlarla birbiri arasında ilişki kurmuştur. Modern dönemde ortaya çıkan akımlar dönemin şartları ve beraberinde getirdiği dinamikler sanatçıları farklı sanat disiplinlerine yönlendirmiştir. Tez kapsamında yapılan araştırmalar doğrultusunda karşılaşılan üçüncü bulgu sanatçı kimliği olup da aynı zamanda tasarımcılık yapan sanatçıların bulunduğu sonucudur. Bu bölümde Sonia Delaunay, Giacomo Balla ve Konstrüktivist akımdan ilham alıp sanat ve giysi tasarımları üretmiş Rus sanatçı tasarımcılar ifade edilmiştir.

3.1. Sonia Delaunay

Sonia Delaunay, hem ressam hem de tasarımcı kişiliği olan özel bir sanatçıdır. 1885 yılında Rusya'da dünyaya gelmiştir. Sonia Delaunay'ın sanata küçük yaşlarda ilgisi başlamış ve Almanya'da güzel sanatlar eğitimi almıştır. Ancak hayatının uzun dönemini Fransa'da geçirmiştir. Paris'e taşınan sanatçı hayat arkadaşı aynı zamanda onun gibi ressam olan Robert Delaunay ile de burada tanışmıştır. Çok yönlü kadın sanatçılardan olan Sonia Delaunay'ın araştırma konusu bağlamında tercih edilmesi tesadüfi bir durum değildir. Bu noktada ifade edilmesi gereken husus sanat ve modayı birleştiren bir yapısı olmasından ileri gelmektedir. Modern dönemde Orfizm'i benimsemiş ve resim dışında kostüm tasarımı, iç dekorasyon tasarımı yapması bunların akabinde tekstil moda konusunda kendi üslubunda tasarımlar yaratması hem sanatçı hem de tasarımcı olmasıyla araştırmaya zenginlik katan bir durumdur. Fransa'da o dönemde Orfizm akımı ortaya çıkmıştır. Dönemin gereği mevcut sanat ortamında Picasso, George Braque, Robert Delaunay gibi birçok sanatçı ile karşılaşma imkânı bulan Sonia Delaunay, simultaneizm olarak da ifade edilen lirizm ve rengin ön plana çıkarılıp vurgulandığı Orfizm'i benimsemiştir.

²⁸⁵ Sari ve Kodaman, a.g.e. , ss.61

Orfizm kelimesi ise dönemin şairlerinden Guillaume Apollinaire tarafından kullanılmıştır.²⁸⁶ Orfizm kavramının geçmişinin de oldukça eskiye dayandığı söylenilebilmektedir.

Bu kelime ile birlikte kullanılan bir diğer kavram ise simultaneizm kavramına gelinecek olursa söz konusu kavramında farklı bir geçmişe ve kökene sahip olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Simultane sözcüğünü Robert Delaunay, resimli dokuma (Tapestry) fabrikasında yönetici olan Chevreul'in renk teorisinden almıştır. Bu kavramın anlamı farklı olanı birleştiren ve aynı zamanda da tekil olanı yapısal manada bozulmaya uğratan, bir şeyi hem çok hem de tek olarak görmeyi ifade etmek için kullanılmış bir kavram anlamı taşımaktadır.²⁸⁷ Sonia Delaunay'ın erken dönem işleri incelendiğinde bu kavramın ne denli yaratımlarında yer aldığı gözlemlenmektedir. Çok yönlü sanatçının kolay veya kitaplar için yaptığı ciltlerde kontrastlık dikkat çekmektedir. Sonia Delaunay için bu kavram hem kontrast renkler hem de renk ve form ile gerçekleştirdiği her şeyi tanımlamaktadır.²⁸⁸



Şekil 107. Sonia Delaunay, “Casa Sonia kreasyonlarını giyiyor”, Madrid, 1920

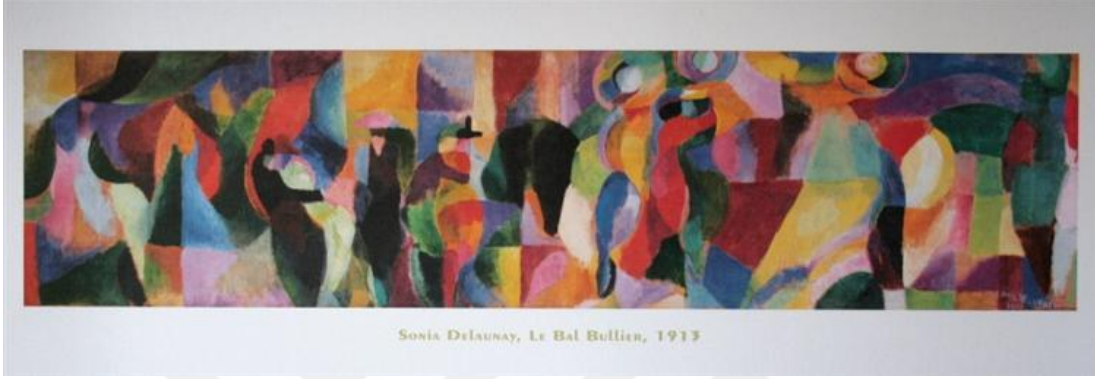
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Sonia_Delaunay Erişim Tarihi: 21/04/2021

²⁸⁶ Leyla Yıldırım, Tekstil Tasarımında Bir Dönüm Noktası: Sonia Delaunay, Yedi: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı: 4, 2010, ss.63-64

²⁸⁷ Leyla Yıldırım, 2010, ss.64

²⁸⁸ Leyla Yıldırım, 2010, ss.64

Sanat anlayışını ilk olarak “Ball Bullier” adlı resmi incelenerek yorumlanabilmektedir. Ball Bullier mevcut dönemde Paris’te olduğu bilinen bir dans salonudur denilebilir. Bu salon sanatçının dikkatini çekmiştir ve eserine konu olmuştur. Çalışmada müzik ve ritmin renklerle ifade edildiği söz konusu olmaktadır. Başka bir anlamda ise hem kadın hem erkek iki farklı cinsin beraber gidebildiği bu tarz mekânlar çağın gereği hür olmayı vurgular bir durumdur diyerek yorumlanabilir.



Şekil 108. Sonia Delaunay, “Le Bal Bullier”, 1913, Fransa

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/sonia-delaunay/the-ball> Erişim Tarihi: 21/04/2021

1920’li yıllara gelindiğinde sanatçının modaya giriş yaptığına değinilebilir. Delaunay yapmış olduğu tasarımlarla moda da kumaşları sanatsal nitelikli bir noktaya getirmiştir. “1925 yılında Berlin’in ünlü magazin dergisi K. E. Magazin, 20 yüzyıl kadının simültane resimden ilham almış geometrik desenli giysilerden söz etmekteydi. Burada sadece avant-garde bir hareket olan simültaneizmin modayı nasıl etkilediğine vurgu yapılmıyor, aynı zamanda kadının modern yaşama nasıl girdiği de anlatıyordu.”²⁸⁹ Bu bağlamda o dönem için ifade edilmesi gereken önemli husus kadınların hem tüketici konumunda oldukları hem de modern hayat için öncü sayıldığı gerçekliğidir. Kadınlar çalışma yaşantısına geçmeleri sebebi ile giyim anlayışları da bu anlamda değişim yaşamıştır.

“Delaunay ilk simultane giysisini 1913 yılında, vücut hatlarıyla orantılı ve onu çevreleyen, kavisli panelden oluşmuş tafetta, tül, ipek, muare (moiré) gibi kumaşlardan kare, üçgen parçaları bir araya getirerek tasarlamıştır. Çalışmalarında, kübizm akımı ile parlak ve cesur renklerden oluşan Rus halk

²⁸⁹ Tag Gronberg, Sonia Delaunay: Fashioning the Modern Women, Women: A Culturel Review Vol: 13, No: 3, 2002, ss.272-278

sanatının etkilerini görmek mümkündür. İlk simultane giysi tasarımı izleyen on yıl içinde farklı baskı tasarımları gerçekleştirerek Avrupa’da ilk soyut baskılı giysi koleksiyonunu hazırlayan Sonia Delaunay, aynı zamanda kumaş tasarımı ile giysi tasarımı arasındaki ilişkiyi araştırması açısından da bir ilktir.”²⁹⁰



Şekil 109. Sonia Delaunay, “Simultane”, 1913

Kaynak: <https://www.dsigno.es/blog/disenode-moda/sonia-delaunay-la-artista-del-color-las-formas>

Erişim Tarihi: 21/04/2021

²⁹⁰ Katherine Townsend, Integrated Design: from Delaunay to Digital, Exchange Online Journal ISSN 1472-9571, 02/05/2002



Sonia Delaunay
Abito para Greta Swenson, c. 1925
(Cost for Greta Swenson)
Lana tintada. Vitrines embroidery
Collection private
© Prada 2017
Foto: G. Kellner / Prada

EXPOSICION: Sonia Delaunay: Arte, diseño y moda
Del 4 de julio al 15 de octubre de 2017
Museo Thyssen-Sorenberg, Madrid

Şekil 110. Sonia Delaunay Tasarımı Giysi, 1925

Kaynak: <https://www.artartworks.com/exhibitions/sonia-delaunay-art-design-and-fashion-25100/>

Erişim Tarihi: 21/04/2021

Moda tasarımı ve aynı zamanda baskı tasarımına yeni bir bakış açısı ve son derece modern bir yorum getirmiştir denilebilir. Yüzey tasarımı denilince bu olguya soyut geometrik bir yaklaşım getirdiği söz konusu olmaktadır. Ressam kimliğini tekstil yüzeylerini sanki bir tuvalmiş gibi kullanma tarzı ondan sonraki nesil içinde bir öncül olma yaklaşımı getirmiştir.²⁹¹

Sonia Delaunay modaya pratik çözümler kazandırmıştır. Bu bağlamda kırk pare (patch work) tekniğini modern hayata kazandırıp pratik bir çözüm getirmiştir diyebiliriz.²⁹² Sergi açmaktan da geri kalmayan sanatçı güzel başarılar elde etmiş ve adını duyurmayı başarmıştır. “*En büyük başarısı ise 1925 yılındaki Uluslararası Dekoratif Sanatlar Sergisi’nde açtığı Butik Simultane’dir. Bu sergiyle birlikte Sonia Delaunay’ın adı daha da duyulmaya başlamış ve ardından Londra’da Liberty mağazası New York’da ve Amsterdam’daki Metz&Co mağazalarında tasarımları satışa sunulmuştur.*”²⁹³

²⁹¹ Leyla Yıldırım, 2010, ss.65-66

²⁹² Leyla Yıldırım, 2010, ss.67

²⁹³ Yıldırım, a.g.e. , ss.67



Şekil 111. Sonia Delaunay’a ait tasarım ve kostümler, 1913-1925

Kaynak: <https://www.tempomag.com.tr/detail/sonia-delaunay-sanattan-dogan-stil>

Erişim Tarihi: 21/04/2021



Şekil 112. Sonia Delaunay ve iki arkadaşı Robert Delaunay’ın atölyesinde

Kaynak: <https://www.tempomag.com.tr/detail/sonia-delaunay-sanattan-dogan-stil>

Erişim Tarihi: 21/04/2021



Şekil 113. Sonia Delaunay tasarımı mayo, 1920

Kaynak: <https://www.tempomag.com.tr/detail/sonia-delaunay-sanattan-dogan-stil>

Erişim Tarihi: 21/04/2021

Verilen örneklerden anlaşıldığı üzere resim ve modanın giysi tasarımlarına yansıdığı ve zaman ne kadar geçse dahi bu durumun sanat ve moda hususunda derin bağlar ile süreceği yorumu ifade edilebilir. Sanatçı bu konu kapsamında çok başarılı olmuş ve Ocak 1927’de Sorbon’da “Resmin Giysi Sanatı Üzerine Etkisi” adlı bir konuşma yapmıştır. Yeni fikirler üreten değerli sanatçı 1964 yılında ise Louvre Müzesi’nde retroperspektif sergisi açılan ilk kadın sanatçı ünvanını da almıştır.²⁹⁴

Devrimci anlayışı ve feminist tavrıyla modaya yeni bir soluk olmuş sanatçı günümüzde kendisinden sonraki sanatçı ve tasarımcılara ilham olmuş ve olmaya devam edecektir. Buna örnek olarak DSquared2 markasının ilkbahar-yaz koleksiyonunda Delaunay esintilerinden yapmış oldukları giysi tasarımları gösterilebilir.

²⁹⁴ Leyla Yıldırım, 2010, ss.69



Şekil 114. DSquared2 markasının ilkbahar-yaz koleksiyonu Sonia Delaunay esintileri, 2015

Kaynak: <https://www.tempomag.com.tr/detail/sonia-delaunay-sanattan-dogan-stil>

Erişim Tarihi: 21/04/2021

3.2. Giacomo Balla

Fütürizmin babası dendiğinde akıllara gelen isim Giacomo Balla'dır denilebilir. Fütürist akımdan etkilenmiş olan sanatçı ışık, hız kavramı ve hareket konulu akımın özelliklerini taşıyan eserler üretmiştir. Sanatçı moda söz konusu olduğunda giysi için fikirlerini ifade eden düşüncelerini manifesto şeklinde yazmıştır. 1914 senesinde yazmış olduğu beyanlardan birisinde düşüncesini erkek giyimimde sıkıcı ve kasvetli görünümünden kurtulmak gerektiğini ifade etmektedir. Aynı senede kendi tasarımı olan erkek ceketinde ise bu isteği asimetrik bir kesim kullanarak geniş geometrik formlarla göstermiştir.²⁹⁵ Onun tasarımlarında söylemleri çok net görülmektedir.

²⁹⁵ Şakir Özudoğru, 2013, ss.228



Şekil 115. Giacomo Balla, “Futurist Clotching”,1923

Kaynak: <https://i.pinimg.com/564x/97/10/1f/97101f4542bf4edf40fcfa4158805be1.jpg>

Erişim Tarihi: 09/04/2021

Ceket incelendiğinde geometrik parçalar dikkat çekmektedir. Aynı zamanda ise asimetrik kesim ön plandadır denilebilir. Normalde ceketlerde görülmeye alışık olduğumuz cep detayı bu tasarımda gözükmemektedir.

Giacomo Balla bir manifestosunda dönüşen bir giysi tasarımını tanıtmıştır. Bu giysi tasarımının özelliği ise giyen kişinin isteğine ve ruh haline göre teknolojinin de yardımıyla kol detayının uzayıp kısılacağı aynı zamanda renginin değişeceği yönündedir.²⁹⁶ Sanaçının teknolojiyle birleştirdiği farklı tasarımları da bulunmaktadır.

²⁹⁶ Şakir Özudoğru, 2013, ss.229



Şekil 116. Giacomo Balla'ya ait giysi tasarımı, 1914

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/457678380876217132/> Erişim Tarihi: 04/05/2021

3.3. Konstrüktivizm Akımı ve Rus Sanatçı Tasarımcılar

Konstrüktivist sanatçılar denildiğinde çok geniş bir yelpazeden bahsetmiş oluruz. Bunun nedeni ise bu dönemdeki sanatçıların çok farklı sanat alanlarına ilgisi olması ve farklı alanlarda iş üretmelerinden gelmektedir. Konstrüktivist akım uzun bir dönem boyunca Rusya'da Bolşevikler tarafından gerçekleştirilen Ekim Devrimi'nin resmi sanatı olmuştur ve bütün gündelik hayatı yeniden inşa etmek etrafında gelişmiştir.²⁹⁷ Devrim sürecinde var olan sanatçılar fikir olarak gündelik olarak insan yaşamında bulunan objelerin değiştirildiği takdirde insan psikolojisini de etkileyici bir unsur olduğunu savunmuşlardır. Bu bağlamda ise yeni toplum oluşumunun bu düşünceyle hızlı bir şekilde kurulacağına inanmışlardır. Gündelik yaşamın yeni halini oluşturma görevi çerçevesinde kıyafet tasarımı büyük bir yer kaplamaktadır. Aralarında Vladimir Tatlin, Alexander Rodchenko, Varvara Stepanova, Luipov Popova'nın da bulunduğu sanatçılar, kıyafet tasarımının içinde doğrudan yer almışlardır aynı zamanda devrimin ihtiyaçlarını giderecek yönde giysiler tasarlamışlardır.²⁹⁸

²⁹⁷ Şakir Özudoğru, 2013, ss.232

²⁹⁸ Şakir Özudoğru, 2013, ss.232

Bu akımın kurucularının başında gelen en önemli isim Vladimir Tatlin'dir. Bahsi geçen yaratım devrimi sonrası V. Tatlin diğer sanatçılarındaki üretime katılmaya davet etmiş ve akımın fikirlerine paralel bir şekilde toplumun giysi ile ilgili problemlerini baz alarak çözüm yolları aramış ve bunun sonucunda tasarımlar yapmıştır. Bu bağlamda oluşturulan kıyafetlerin ortak özellikleri giysiyi giyenin içinde rahat şekilde hareket sunması işlevi üzerine kurulmuştur. Başka bir özellik ise genel olarak kir göstermeyecek şekilde renkler tercih edilmiştir. Sanatçılar için önem teşkil eden durum bu dönem için giysi tasarımlarının güzellikten ziyade sıcak ve temiz olması düşüncesidir denilebilir. Sanatçının önemli yaratımlarından ve fikirlerinden bir tanesi de modüler kıyafetlerdir. Söz konusu kıyafet tasarımlarının öne çıkan özelliği ise giysiyi tercih eden kişilerin kıyafetin rahatça çıkarılıp takılan parçalarını kendi iradesine göre düzenleme rahatlığıdır.



Şekil 117. Vladimir Tatlin, Opera Kostüm Tasarımı, 1923

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/385691155573955575/> Erişim Tarihi: 10/04/2021

Konstrüktivist sanatçılardan başka örnekler vermek gerekirse Varvara Stepanova ve Luibov Popova'dan da bahsetmek yerinde olacaktır. Yeni tekstil ve moda anlayışının oluşturulması için burjuva değerlerini reddeden güzel sanatların devreye sokulmasıyla birlikte, eğitmen ve fabrikada tasarımcı olarak çalışan Popova ve Stepanova "İlk Sovyet Modası" nı oluşturmuştur. 1928 yılında ise ilk tekstil tasarımcıları çalışmalarını sunmuşlardır. Dönem için tarihi bir öneme sahip,

propaganda amaçlı üretilmiş bu baskılı kumaşlardan ve giysilerden az sayıda örnek günümüze kadar gelmiştir. Bu tasarımlarda güzel görünmeden çok, işlevi güçlü bir devlet yansıtmaktır.²⁹⁹



Şekil 118. Varvara Stepanova, “Teal ve Orange, Seri Üretim İçin Tekstil Deseni, 1923

Kaynak: https://monoskop.org/Varvara_Stepanova Erişim Tarihi: 11/04/2021

Kumaş tasarımında ilk dikkate değer konu geometrik desenlerdir. Bu desenler çoğu kumaşta uygulanmıştır.



Şekil 119. Varvara Stepanova, Luibov Popova, “Desen Tasarımları” 1923-24

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-lyubov-popova-modern-sanatin-cocuk-yuzu/2768> Erişim Tarihi: 11/04/2021

²⁹⁹ Leyla Yıldırım, Jovita Sakalauskaite, Devrim Sonrası “İlk Sovyet Modası’nın” Oluşturulmasına Popova ve Stepanova’nın Konstrüktivist Yaklaşımlarının Etkisi, Yedi, 2011, ss.35



Şekil 120. Varvara Stepanova, “Spor Giysi Tasarımı”, 1923

Kaynak: https://monoskop.org/Varvara_Stepanova Erişim Tarihi: 11/04/2021

Özüdoğru’ya göre; “V. Stepanova ve L. Popova’nın radikal önerilerinin yanında, Ekim Devriminden önce başarılı bir haute couture tasarımcısı ve Paul Poiret’nin arkadaşı olan Nadezhda Lamanova da Devrim sonrası dünya için kıyafetler tasarlamıştır. Lamanova bu tasarımlarında Rus folklorundan aldığı öğeleri stilize etmiş, Rus halkının kolektif bilincini işçiler için resmi kıyafetlere ve gece kıyafetlerine dönüştürmüştür.”³⁰⁰ Bu bağlamda bu dönem sanatçıların sanatın toplum için var olduğunu savundukları düşüncesini vurgulamak yerinde olacaktır.



Şekil 121. Vera Muchina and Nadezhda Lamanova, Pattern for the proletariat, 1925

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/410038741052498383/> Erişim Tarihi: 11/04/2021

³⁰⁰ Özüdoğru, Modern Sanat Akımları ve Moda, İdil Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 6, 2013, ss.234

SONUÇ

Modern dönemde moda olgusu geçmişte var olan moda anlayışının zanaata dayanıyor olma algısını çok farklı noktalara getirmiştir. Aydınlanma, Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali modernizm kavramının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Zanaat kavramından sanayi üretimine doğru ilerleyen bir süreç yaşanmıştır. Bu tezde araştırma konusu gereği modernizm ve modernite kavramları incelenmiştir. Modern dönemde moda ve sanat olgularını şekillendiren nedenlerin ve kavramların ortaya çıkmasında ortak noktaların varlığı tespit edilmiştir. Söz konusu olan dönem, sanat için farklı bir soluk getiren gelişmelerin yaşandığı bir dönem olma özelliği göstermiştir. Bu dönemde ilk modern sanat akımı olarak kabul gören Empresyonizm (İzlenimcilik) ortaya çıkmıştır. Bu akımın resimleri incelendiğinde resimlere yansıyan tema gereği anlık izlenimler figürlerin dönem modasını ifade eder şekilde gösterildiği dikkat çekmektedir. Bu akım beraberinde bir dizi farklı akımları getirmiştir. Bu akımlar hem birbirlerini beslemiş hem de birbirlerine karşıt olmaktan vazgeçmemiştir. Modernizmi anlamak Aydınlanma düşüncesini bilmeyi gerektirmektedir. Modernizmden doğan modern sanat anlayışını anlamak için ise modern sanat akımlarını derinlemesine incelemek gerekmektedir çünkü ancak bu şekilde dönemde yaşanan tarihsel olaylara ve toplumsal değişime ışık tutulabilmektedir. Bunu gerçekleştirebilmek için araştırmada yapılan literatür taraması ile modernizmde ortaya çıkan temel kavramlar incelenmiş olup dönemin gereği yaşanan toplumsal olaylar akımlar eşliğinde detaylı bir biçimde aktarılmıştır.

Araştırma kapsamında sanat ve moda etkileşimi konusunda şu sonuçlara varılmıştır:

- Hem sanat ve moda kavramları hem de modern sanat akımları ve modern moda olgusu geçmişten günümüze sıkı bir şekilde etkileşim halinde olmuştur.
- Modern dönemde yaşanan çoğu gelişmenin modayı ve sanatı yakınlaştırması anlamında önemli bir etken olduğu bilinmektedir. Bu yakınlaşma ve birliktelik konuyu estetik açıdan değerlendirmeye imkân sağlamıştır.

- Tasarımcılar ve sanatçıların yakınlığı moda sanat ilişkisinin konumunu belirlemiştir. Yaşanılan gelişmeler ışığında sanatı ve modayı ileri boyuta taşıyan faktör sanatçı ve tasarımcılardır sonucu önemle vurgulanmıştır.
- Modanın temelinde çağı anlamak ve gelişmeler ışığında kendini yenileme ve dönüştürme anlayışı vardır. Bu anlayış değişim olgusunu kaçınılmaz kılmaktadır. Bunun sonucunda modayı geçicilikten kurtarma düşüncesi dönem tasarımcıları için vazgeçilmez bir istek olmuştur. Bu bağlamda sanatçılarla tasarımcılar arasında işbirliği durumu ortaya çıkmıştır.
- Modern dönemde sadece sanat değil, moda tasarımı da değişime uğramıştır. Modern silüetin ortaya çıkışı giysileri sadeleştirmiştir. Ortaya çıkan eserlerde ve giysi tasarımlarında paralel bir yapı vardır. Bu paralel yapının nedenini, her iki alanda üretim yapan sanatçı ve tasarımcıların dönem şartlarında karşılaştıkları sorunları aşmak için, ortak bir çözüm yolu alması şeklinde ifade etmek gerekir.
- Kübist sanatçılar doğayı geometrik bir formda görmüştür ve bu şekilde resmetmiştir. Kübizmden ilham alan tasarımcılar ise hazır giyimde var olan standart beden ölçüsüne referans alarak akımı temsil etmeye çalışmışlardır.
- Fütürizmden ilham alan tasarımcılar dönemin öne çıkan düşünce yapısını ifade etmek için modayı araç olarak kullanmıştır. Akım ve moda arasındaki kesişim, dönemde ortaya çıkan makineleşme ve hız tutkusundan kaynaklı gerçekleşmiştir. Akımın giysilere yansıması ise alışlagelmiş kesimlerin dışında ve farklı renk kombinasyonlarını kullanarak gösterilmiştir.
- Rus tasarımcılar incelendiğinde konstrüktivist akımla olan bağ incelenerek aktarım yapılmıştır. Fütürist akıma benzer bir anlayış olduğu sunucuna varılmıştır. Konstrüktivist sanatçılar çok farklı disiplinlerde eserler üretmiştir. Tüketim anlayışına zıt olarak fonksiyonel olan giysiler üretilmiştir. Bu durum ise modern modada da modernizm ideallerinin devam ettiği sonucunu göstermektedir.
- Sürrealizm akımı ve moda etkileşimi, tasarımcıların sıklıkla ilham aldığı bir akım olmuştur. Bu etkileşime en önemli örnek Salvador Dali ve Elsa Schiaparelli birlikteliğidir. Elsa Schiaparelli sanat akımından ve sanatçıdan ilham alarak özgün tasarımlar gerçekleştirmiştir. Bu akım tasarımcılar için

sadece ilham kaynağı olmamıştır. Getirmiş olduğu yenilikler ile sanat eserlerine ve giysi tasarımlarına yansıyan bir akım olmuştur.

- Tez kapsamında yapılan araştırmalar sonucunda tasarımcıların yaratımlarına sanatsal nitelik katmak amacıyla birliktelikler kurduğu ifade edilmiştir. Ressamlar ile ortak işlere imza atan tasarımcılar giysi tasarımlarına sanatsal bir boyut katmıştır. Bunun beraberinde ise tasarımcılar mesleklerinde saygın bir noktaya gelmiştir. Tasarımcılar sanat ile modayı birleştirdiklerinde moda kalıcılık geleceğinin bilincinde olmuştur. Araştırma kapsamında incelenen kimi örneklerde sanatla etkileşim halinde olmak ve tasarımı sanatla bütünleştirmek tasarımcıya sanatçı olma unvanı getirmiştir. Tasarımcılar resimlerden ilham alarak koleksiyonlar oluşturmuş ve bu koleksiyonları sanat galerileri ve müzelerde sergilemiştir. Bu gibi uygulamalar modayı kalıcı kılma görevi görmüştür.
- Sanatçı ve tasarımcı işbirliği konusunu değerlendirebilmek için bu konunun kategorize edilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Çünkü sanatçı ve tasarımcı işbirliği yapanlar, sanatçılardan ilham alanlar ve hem sanatçı olup hem de tasarımcı olan sanatçıların varlığı bu durumu gerekli kılmıştır.
- Tezde yapılan araştırmaların sonucunda üç farklı yapıyla karşılaşmıştır. Bunlardan birincisini sanatçılar ve tasarımcıların birlikte üretim yaptığı yapı oluşturmaktadır. Dönemin tarihsel süreci beraberinde oluşan ortam ve gelişen dinamikler bu birliktelikleri kaçınılmaz kılmıştır. Bu birliktelikler moda tasarımın estetik bir bakış açısıyla yorumlanmasına katkı sağlamıştır. Sanatçı ve tasarımcı işbirliği incelendiğinde etkileşim her zaman aynı doğrultuda gerçekleşmemiştir. Sanatçı eserleriyle tasarımcıyı etkilemiş olsa da moda tasarımcıları da ürettiği ürünlerle sanatçıyı etkilemiş ve ilham kaynağı olmuştur. Gustav Klimt ve Emilie Flöge birlikteliği bu durumu kanıtlar nitelikte olan önemli bir örnektir.
- İkinci yapıda ise sanat akımlarından etkilenen tasarımcıların olduğu bulunmuştur. Modern dönemde ortaya çıkan akımlar sanatsal yaratıcılıkla birlikte dönemin dinamikleri açısından güçlü bir zaman dilimini ifade etmektedir. Ortaya çıkan akımlar sanat ve modayı etkilemiş, aynı zamanda

yollarını kesiştirmiştir. Tasarımcılar bunun sonucunda söz konusu sanat akımlarından ilham alarak özgün tasarımlar üretmişlerdir.

- Üçüncü yapıda ise sanatçı kimliği olup aynı zamanda tasarımcılık yapan sanatçılar olduğu sonucuna varılmıştır. Modern dönemde oluşan toplumsal, teknolojik ve bilimsel değişimler, sanatçıların farklı görme biçimleri geliştirmesine neden olmuştur. Bunun sonucunda sanatçılar farklı disiplinlere yönelmiştir. Farklı disiplinlerde işler üretmek sanatı ve modayı birleştirmiş, sanatçının tasarım alanına katkı sağlamasına ön ayak olmuştur.

Bu tez çalışmasında sanat akımlarının modern modaya ilham verdiği ve tasarımcılara da ilham kaynağı olduğu sonucuna varılmıştır. Modern dönemde sanatçı ve moda tasarımcısı birliktelikleri konusunda söz konusu üç yapı ile ilişki kurulmuştur. Gelecek araştırmacılar ise bu birlikteliklerin günümüzde de nasıl şekillendiğine, ne türden uygulama, etkileşim ve sonuçları beraberinde getirdiğini inceleyerek literatüre katkıda bulunabilirler.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, B. , **Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 42, Sayı: 1, 2001, ss.213-245.
- Aktepe, Ş. , (2011), **Moda ve Tekstil Tasarım Sürecinde Sanat/ Sanatçı İlişkisi**, 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Yeşil Tekstil Yavaş Moda, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2012, ss.55-58.
- Alpat, E. , **Moda ve Sanat Bağlamında Roberto Capucci Örneği ve Giyilebilir Sanat**, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 43, 2019, ss.195-215.
- Antmen, A. , **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar** (2. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- Apostolos-Cappadona, D. , **Ömür İpliğini Büken Kadınlar**, P Sanat Dergisi, Sayı: 44, 2007.
- Aslan Yaşar, G. , **Ortaçağdan Günümüze “Modernite”: Doğuşu ve Doğası**, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 7, 2011, ss.10-26.
- Aslan, S. , ve Yılmaz, A. , **Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm**, C. Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt No: 2, Sayı: 2, 2001, ss.93-108.
- Avşar, P. , ve Algan, T. , **Gustav Klimt’in Eserlerindeki Kadın İmgesi**, Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi, Sayı:2, Cilt: 1, 2014, ss.27-40.
- Ayaydın, A. , **Empresyonizm (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi**, Sanat Eğitimi Dergisi, Cilt: 3, Sayı: 2, 2015, ss.83-97.
- Batur, E. , **Modernizmin Serüveni** (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.
- Baudot, F. , **Modanın Yüzyılı**, çev. Noyan Akatlı, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2001.

- Bayburtlu, I. , **Giyim Modasında Görsel Arayışlar ve 20. Yüzyıl Batı Sanatının İmgesel Katkıları**, İdil Dergisi, Cilt: 7, Sayı: 50, 2018, ss.1265-1271.
- Berk, N. , **Resim Bilgisi** (3. Baskı), Varlık Yayınları, İstanbul, 1972.
- Berman, M. , **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Berman, M. , **Katı Olan Her Şey Havada Erir Gider “Modernite-Dün, Bugün, Yarın”**, Marmara İletişim Dergisi, Sayı: 5, 1994, ss.253-276.
- Blackman, C. , **Modanın Tarihi 1900’Den Bugüne**, çev. Kaan Onur Kaftanoğlu, Kerasus Kitap, İstanbul, 2013.
- Bulduklu, E. , ve Bulduklu, D. , **Eleştirel Bir İletişim Biçimi Olarak Soyut Resim Sanatı ve Mimaride Kullanımı: Wassily Kandinsky Örneği**, Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 2, 2020, ss.34-44.
- Bumin, T. , **Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza** (4. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.
- Cevizci, A. , **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, 2006.
- Cevizci, A. , **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000.
- Chenoune, F. , **A History of Man’s Fashion**, London: Flammarion, 1993.
- Coşkun, İ. , **Modernliğin Kaynakları: Rönesans Üzerine Bir Değerlendirme**, Sosyoloji Dergisi (İstanbul Üniversitesi), Cilt: 3, 2003, ss.45-69.
- Crane, D. , **Moda ve Gündemleri, Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik** (1. Baskı), çev. Özge Çelik, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.
- Curaoğlu, Füsün (Ed.), (2013), **Moda Tasarım** (1. Baskı). Ertürk, N. , “Moda Tarihi”, Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, ss.2-33.
- Çelik, Ö. , **İslamcı Gelenek ve Gelenekçi İslam**, Bilgi ve Hikmet Dergisi, Sayı: 9, 1995.
- Delaunay, S. , **Sonia Delaunay Patterns and Designs In Full Color**, Manufactured in the United States of America, 1989, America.

- Dempsey, A. , **Modern Çağda Sanat**, çev. Osman Akınhay, Akbank Sanat, İstanbul, 2007.
- Dereboy, E. J. , **Moda & 100 Yılın Moda Tasarımcıları** (1. Baskı), Format Matbaacılık, İstanbul, 2008.
- Dikme, H. , ve Sucu, İ. , **Giyim Modası Olgusu ve Moda Programlarında Yaşam Tarzı Sunumları**, Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi, 2020, ss.11-17.
- Dikmen, B. , **Sanat, Zanaat ve Tasarımın Belirsizleşen Sınırları**, 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Sanat Tasarım ve Manipülasyon, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2013, ss.185-189.
- Dinçeli, D. , **Sanat ve Tasarım Etiği**, İdil Dergisi, , Cilt: 6, Sayı: 30, 2017, ss.585-617.
- Düzgün, O. , **Bir Modernizm Eleştirisi İmkânı Olarak: Descartes**, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 1, 2018, ss.51-65.
- Engin Alpat, F. , ve Ceyhanlı, F. , **Barok Sanatın ve 1990'ların Moda Trendlerinin 2010-2019 Yılları Arasındaki Giyim Modalarına Etkisi**, İdil Dergisi, 2019, ss.1123-1132.
- Ergün, D. , **Soyut, Soyutlama, Soyut Sanat**, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 55, 2017, ss.233-241.
- Erkan, D. , **Günümüz Moda Tasarımında Gustav Klimt Etkileri**, İdil Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 39, 2017, ss.3165-3185.
- Ertürk, Nilay (Ed.), Varol, Esra (Ed.), (2017). **Moda Tasarımı** (1. Baskı). Şahin, Y. , “Modanın Tanımı ve Kapsamı”, Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, ss.3-19.
- Fisher, E. , **Sanatın Gerekliliği** (6.Baskı), çev. Cevat Çapan, V Yayınları, Ankara, 1990.
- Fogg, M. , **Modanın Tüm Öyküsü**, çev. Emre Gozgu, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2014.

- Givry, V. D. , **Sanatın Yakın Dostu Moda**, P Sanat Kùltür Antika, İstanbul, 1998-1999, ss.17-34.
- Gombrich, E. H. , **Sanatın Öyküsü** (Dördüncü Baskı), çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004.
- Gökberk, M. , **Felsefe Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.
- Gronberg, T. , **Sonia Delaunay: Fashioning the Modern Women**, Women: A Culturel Review Vol: 13, No: 3, 2002.
- Günay, A. , **Giyside Sanatsal Yaklaşım**, 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Yeşil Tekstil, Yavaş Moda, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakùltesi, 2012, ss.51-54.
- Günay, A. , **Kùbizm ve Art Deco Örneğinde 20. Yüzyıl Başlarında Avrupa’da Moda ve Plastik Sanat İlişkisi**, Art-Sanat, Cilt: 7, 2017, ss.249-264.
- Gür Üstüner, S. , **Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış**, Sanat-Tasarım Dergisi, Sayı: 8, 2017, ss.49-56.
- Gürcüm, B. H. , Seçim, E. , Arslan, P. , Bulat, F. , Kuç, E. , Yıldırım, Ş. , **Tekstil Tasarımında Yenilikçi Malzemelerin Keşfi: Ahşap Tekstiller**, İdil Dergisi, Cilt: 5, Sayı: 26, 2016, ss.1713-1742.
- Gürcüm, B. H. , ve Yıldırım, R. , **Tekstil Tasarımında Sanatın Esin Kaynağı Olarak Kullanılması: Neo-Plastisizm Örneği**, İdil Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 39, 2017, ss.3209-3233.
- Hançerlioğlu, O. , **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1970.
- Haylamaz, G. , ve Kozbekçi Ayrancınar, S. , **Sanatta İfade Aracı Olarak Giysi**, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 2019, ss.477-488.
- Herresos, F. M. , **Balenciaga le maître**, Hommage à Balenciaga, [Sergi, Musée Historique des Tissus de Lyon, 28 Eylül 1985 - 6 Ocak 1986], Paris: Editions, 1985.
- İnal, İ. , **Tasarım ve Sanat Pratiklerinin Tarihsel Süreç Üzerinden, Toplumla İlişkilenmeleri**, Eğitim Bilim Toplum Dergisi, Cilt: 13, Sayı: 52, 2015, ss.43-69.

- İskender, K. , **Tarihi Modernizmden Postmodernizme**, Sanat Çevresi, Sayı: 146, 1990, ss.26-29.
- Jackson, L. , **Twentieth-Century Pattern Design**, New York: Princeton Architectural Press, 2002.
- Jones, S. J. , **Moda Tasarımı**, çev. Hüseyin Kılıç, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- Kale, N. , **Modernizmden Postmodernist Söylemlere Doğru**, Doğu Batı, Yeni Düşünce, Hareketleri Özel Sayısı, Mayıs-Temmuz, 2002.
- Kırılmaz, H. , Ayparçası, F. , **Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları**, İnsan ve İnsan Bilim Kültür ve Düşünce Dergisi, Sayı: 8, 2016, ss.32-58.
- Lehnerd, G. , **A History of Fashion in the 20th Century**, Cologne: Könemann, 2000.
- Lynton, N. , **Modern Sanatın Öyküsü** (5. Baskı), çev. Sadi Öziş, Cevat Çapa, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2015.
- Mackrell, A. , **Coco Chanel**, London: B. T. Batsford, 1992.
- McDowell, C. , **McDowell's Directory of Twentieth Century Fashion**, London: Fredrick Müller, 1987.
- Milbank, C. , **Couture: The Great Designers**, New York: Stewart, Tabon ve Chang, 1985.
- Önder Erol, P. , **Modernite Projesinin Kökenleri, Dinamikleri ve Sonu**, Sosyoloji Dergisi, Sayı: 33, 2016, ss.49-66.
- Öndoğan, Z. , **1940'DAN 1960'A Kadar Moda**, Tekstil ve Konfeksiyon, 1996, ss.264-370.
- Öngen, A. G. , **Geleneksel Tekstil Teknikleri Işığında Günümüzün Giyilebilir Sanat Algısı**, İdil Dergisi, Cilt: 5, Say: 24, 2016, ss.1237-1254.
- Özkan, D. , **Sanatta Öznelerarasılık, Refleksivite ve Tamamlanabilirlik**, Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2012, ss.1-29.

- Öztütüncü, S. , ve Özkartal, M. , **Soyut Resimde Yapısal Bütünlük ve Biçim Verme**, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt: 8, Sayı: 15, 2015, ss.92-103.
- Özüdoğru, Ş. , **Bir Sanat Biçimi Olarak Moda: Moda Sergileri ve Galeri Estetiği**, 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Sanat Tasarım ve Manipülasyon, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2013, ss.41-46.
- Özüdoğru, Ş. , **Modern Sanat Akımları ve Moda**, İdil Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 6, 2013, ss.211-238.
- Özyalvaç, A. N. , **Mimarlıkta Modernite Kavramı ve Türkiye**, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, 2013, ss.294-306.
- Rogoyska, J. , **Gustav Klimt**, Parkstone Press International, USA, 2011.
- Sağduyu, G. B. , **Osmanlı'da Erkek Giyiminin Modernleşme Süreci**, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı: 17, 2017, ss.39-49.
- Sallan, S. , ve Boybeyi, S. , **Postmodernizm Modernizm İkilemi**, Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Bölümü Dergisi, Cilt: 15, 1994, ss.313-323.
- Sari, S. , ve Kodaman L. ,(2011), **Yves Saint Laurent Giysi Tasarımlarında Piet Mondrian Etkisi**, 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Yeşil Tekstil, Yavaş Moda, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2012, ss.59-62.
- Sichel, M. , **Costume Reference**, Cilt: 10 1950 to the Present Day, Londra: B. T. Bastford, 1979, ss.30
- Styles, J. , **Dress in History: Reflections on a Contested Terrain**, Fashion Theory, Volume:2, Issue:4, United Kingdom: Berg, ss.383-390.
- Şahin, H. , **Modern Sanatta Geleneğin Reddi**, Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 2016, ss.77-85.
- Şahin, Y. , **19. Yüzyıl Türk Kadın Giyiminde Avrupa Modasının Etkileri-Bedenle Yüzleşme**, ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, 2016, ss.106-122.

- Şimşek, A. , **Siyasal Tarih Süresince Sanat ve İktidar**, Ümit Yayıncılık, Ankara, 2000.
- Şimşek, F. , **Modernizm ve Gelenek Arasında Bir Ütopya: Maske ve Ruh**, SEFAD, 2017, ss.161-178.
- Tanyeli, U. , **Modernizmin Sınırları ve Mimarlık**, Modernizmin Serüveni, İstanbul, 1997.
- Townsend, K. , **Integrated Design: from Delaunay to Digital**, Exchange Online Journal ISSN 1472-9571, 02/05/2002.
- Tunalı, İ. , **Tasarım Felsefesi**, Yem Yayıncılık, Ankara, 2009.
- Turani, A. , **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.
- Turani, A. , **Çağdaş Sanat Felsefesi** (7. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009.
- Uca, O. , **Modernlikler, Modern Sanat ve Sanatseverlik**, Tyhke Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt No: 2, Sayı: 2, 2017, ss.20-31.
- Uçan, H. , **Modernizm/ Postmodernizm ve J. Derrida'nın Yapısökümcü Okuma ve Anlamdırma Önerisi**, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2009, ss.2284-2306.
- Uğur Çınar, M. , **Marx, Arent, Modernite, Yabancılaşma ve Siyaset: Ya Da, Modern Bir Çağ'da İnsanca Bir Yaşam Mümkün Mü?**, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt No: IX, Sayı: 2, 2016, ss.140-167.
- Usluca, Ö. , **Giyim Modası ve Güncel Sanat İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme- Pop Art**, Akdeniz Sanat, Cilt: 4, Sayı: 7, 2011, ss.44-47.
- Wollen, P. Fiona Bradley, **Addressing the Century 100 Years of Art & Fashion**, Hayward Gallery Publishing, London, 1998.
- Yapp, N. , **Getty Images 1900'ler**, Literatür Yayıncılık, 2005.
- Yayman Ataseven, S. , **Modernizmin Sanatsal Gelişimi**, İdil Dergisi, Cilt: 7, Sayı: 48, 2018, ss.1021-1030.

Yıldırım, L. , **Tekstil Tasarımında Bir Dönüm Noktası: Sonia Delaunay**, Yedi: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı: 4, 2010, ss.63-72.

Yıldırım, M. , **Modernizm, Postmodernizm ve Kamu Yönetimi**, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 2009, ss.380-397.

Yılmaz, H. , **Gelenek, Gelenekçilik ve Gelenekselcilik**, Muhafazakâr Düşünce Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 3, ss.39-53.

Yılmaz, M. , **Modernden Postmoderne Sanat** (2. Baskı), Ütopya Yayınları, Ankara, 2013.

Yılmaz, M. , **Modernizmden Postmodernizme Sanat** (1. Baskı), Ütopya Yayınları, Ankara, 2006.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Anand, B. , Art Nouveau to Mainstream Fashion, 2017,
<https://www.theluxecafe.com/stories/art-nouveau-to-mainstream-fashion/> (Erişim Tarihi:13/05/2021)
- Costa, C. , Klimt and the Birth of Modern Fashion, 2012,
http://www.thegenteel.com/index.php?option=com_content&view=article&id=303:klimit-and-fashion&catid=7 (Erişim Tarihi: 13/05/2021)
- Çolak, P. D. , Soyut Sanata Fenomenolojik Bir Yaklaşım, 2020,
<https://www.pelindilaracolak.com/soyut-sanata-fenomenolojik-yaklasim/>
(Erişim Tarihi: 18/04/2021)
- <http://stinainwonderland.blogspot.com/2010/09/futurism-into-fashion-1960s-space-age.html> (Erişim Tarihi: 10/04/2021)
- <http://www.leblebitozu.com/opucuk-resmiyle-bilinen-gustav-klimtin-19-eseri/>
(Erişim Tarihi: 27/02/2021)
- <https://birazsinemabirazsanat.wordpress.com/2019/01/20/ekspresyonizmdisavurumculuk-akimi/> (Erişim Tarihi: 26/02/2021)
- <https://blog.pattern-vault.com/2012/01/09/mondrian/> (Erişim Tarihi: 18/04/2021)
- [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Butterick Publishing Company](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Butterick_Publishing_Company)
(Erişim Tarihi: 05/04/2021)
- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondriaan,_1921_-_Composition en rouge, jaune, bleu et noir.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondriaan,_1921_-_Composition_en_rouge,_jaune,_bleu_et_noir.jpg) (Erişim Tarihi: 18/04/2021)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Frederick_Worth (Erişim Tarihi: 23/03/2021)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Frederick_Worth (Erişim Tarihi: 22/03/2021)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Crist%C3%B3bal_Balenciaga (Erişim Tarihi: 03/04/2021)
- <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Cottonexchange1873-Degas.jpg> (Erişim Tarihi: 12/03/2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/Jeanne_Lanvin (Erişim Tarihi: 03/05/2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Malevich (Erişim Tarihi: 05/03/2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Poiret (Erişim Tarihi: 27/03/2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian (Erişim Tarihi: 05/03/2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/Sonia_Delaunay (Erişim Tarihi: 21/04/2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Gleaners#/media/File:Jean-Fran% C3%A7ois_Millet_-_Gleaners_-_Google_Art_Project_2.jpg (Erişim Tarihi: 27/02/2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Waterseller_of_Seville#/media/File:El_aguador_de_Sevilla,_por_Diego_Vel% C3%A1zquez.jpg (Erişim Tarihi: 27/02/2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/Wassily_Kandinsky (Erişim Tarihi: 05/03/2021)

<https://hayalleregidenyolum.com/2020/11/23/bu-bir-pipo-degildir/#jp-carousel-3335> (Erişim Tarihi: 03/04/2021)

<https://i.pinimg.com/564x/31/e3/5f/31e35fd3d2142e3ddf2f44fc50e7bd3b.jpg> (Erişim Tarihi: 05/04/2021)

<https://i.pinimg.com/564x/97/10/1f/97101f4542bf4edf40fcfa4158805be1.jpg> (Erişim Tarihi: 09/04/2021)

<https://i.pinimg.com/564x/b3/14/79/b3147957318f00141d479534500e129d.jpg> (Erişim Tarih: 10/04/2021)

<https://i.pinimg.com/564x/d3/27/a9/d327a90ce97a04cb4edf38d78df91ee3.jpg> (Erişim Tarihi: 08/04/2021)

<https://i.pinimg.com/564x/f3/6a/32/f36a329a86df804455ae199457bc1b51.jpg> (Erişim Tarihi: 05/04/2021)

<https://line.17qq.com/articles/wmgmqskwy.html> (Erişim Tarihi: 05/04/2021)

<https://makeminevogue.wordpress.com/2014/08/24/designer-knock-off-vogue-7079-ysl-pop-art-dress/> (Erişim Tarihi: 18/04/2021)

<https://modakariyeri.com/christian-dior/> (Erişim Tarihi: 02/04/2021)

https://monoskop.org/Varvara_Stepanova (Erişim Tarihi: 11/04/2021)

<https://news.artnet.com/market/james-ensor-painting-sothebys-paris-breaks-records-778016> (Erişim Tarihi:27/02/2021)

<https://outfears.com/schiaparelli-y-dali-la-moda-y-la-pintura/> (Erişim Tarihi: 16/04/2021)

<https://posthighdef21.files.wordpress.com/2010/06/jean-arp-portrait-of-tristan-tzara-1.jpg> (Erişim Tarihi: 04/03/2021)

<https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/03/matisse.png> (Erişim Tarihi: 28/02/2021)

<https://tarihiolay.com/sanat-tarihi/salvador-dali-eserleri-ve-anlamlari/> (Erişim Tarihi: 05/03/2021)

<https://thevoiceoffashion.com/intersections/famous-wardrobes-then-and-now/-memoirs-of-the-mondrian-dress-4045> (Erişim Tarihi: 18/04/2021)

<https://thevoiceoffashion.com/intersections/famous-wardrobes-then-and-now/-memoirs-of-the-mondrian-dress-4045> (Erişim Tarihi: 18/04/2021)

<https://tr.pinterest.com/pin/134404370113883075/> (Erişim Tarihi: 14/04/2021)

<https://tr.pinterest.com/pin/150307706292355636/> (Erişim Tarihi: 16/04/2021)

<https://tr.pinterest.com/pin/185984659587169656/> (Erişim Tarihi: 02/04/202)

<https://tr.pinterest.com/pin/385691155573955575/> (Erişim Tarihi: 10/04/2021)

<https://tr.pinterest.com/pin/410038741052498383/> (Erişim Tarihi: 11/04/2021)

<https://tr.pinterest.com/pin/457678380876217132/> (Erişim Tarihi: 04/05/2021)

<https://tr.pinterest.com/pin/56506170308427374/> (Erişim Tarihi: 14/04/2021)

<https://tr.pinterest.com/pin/738942251359322906/> (Erişim Tarihi: 04/05/2021)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar#/media/Dosya:Mademoiselle_D'Avignon.jp (Erişim Tarihi: 02/03/2021)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Georges_Seurat_034.jpg (Erişim Tarihi: 23/03/2021)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Emilie_Fl%C3%B6ge (Erişim Tarihi: 14/04/2021)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Magritte#/media/Dosya:MagrittePipo.jpg
(Erişim Tarihi: 04/03/2021)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/d/dd/The_Persistence_of_Memory.jpg
(Erişim Tarihi: 05/03/2021)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/f/f0/Charing_Cross_K%C3%B6pr%C3%BCs%C3%BC_Adr%C3%A9_Derain.png (Erişim Tarihi: 28/02/2021)

<https://vogue.com.tr/moda/yves-saint-laurentden-kimler-geldi-kimler-geci> (Erişim Tarihi: 18/04/2021)

<https://wannart.com/icerik/8282-sanatcinin-atolyesi-gercek-bir-alegori> (Erişim Tarihi: 25/02/2021)

<https://wikioo.org/paintings.php?refarticle=9HTJ4R&titlepainting=Adoration+of+the+Shepherds&artistname=Anthony+Van+Dyck> (Erişim Tarihi: 25/02/2021)

<https://www.architecturaldigest.com/story/salvador-dali-and-elsa-schiaparelli-st-petersburg> (Erişim Tarihi: 02/05/2021)

<https://www.artartworks.com/exhibitions/sonia-delaunay-art-design-and-fashion-25100/> (Erişim Tarihi: 21/04/2021)

<https://www.arthipo.com/image/cache/catalog/artists-painters/r/rene-magritte/rm80-rene-magritte-Le-Mod%C3%A8le-rouge-1000x1000.jpg> (Erişim Tarihi: 08/04/2021)

<https://www.arthipo.com/tr-tr/adele-bloch-bauer-portresi-gustav-klimt.html> (Erişim Tarihi: 14/04/2021)

<https://www.arttv.com.tr/yazi/hollandal-ressam-piet-mondrian-anyoruz-arttvnews>
(Erişim Tarihi: 18/04/2021)

<https://www.dsigno.es/blog/disenio-de-moda/sonia-delaunay-la-artista-del-color-las-formas> (Erişim Tarihi: 21/04/2021)

<https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-lyubov-popova-modern-sanatin-cocuk-yuzu/2768> (Erişim Tarihi: 11/04/2021)

<https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2019/07/27/ruyalardan-cikan-bir-kadin-surrealist-oppenheim> (Erişim Tarihi: 04/03/2021)

<https://www.gustav-klimt.com/Beethoven-Frieze.jsp> (Erişim Tarihi: 14/04/2021)

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/boccioni-umberto/umberto-boccioni-bilinc-devleti-i-ugurlama/> (Erişim Tarihi: 03/03/2021)

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-meyve-tabagi-ve-bardak-1426/> (Erişim Tarihi: 02/03/2021)

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/klimt-gustav/gustav-klimt-adem-ve-havva-493/> (Erişim Tarihi: 26/02/2021)

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-v/vermeer-jan/johannes-vermeer-orgu-oren-kiz-9189/> (Erişim Tarihi: 11/03/2021)

<https://www.messynessychic.com/2015/07/15/dressing-the-woman-in-gold-the-unknown-bohemian-designer-behind-the-paintings/> (Erişim Tarihi: 14/04/2021)

https://www.pinterest.cl/pin/495044184045125640/?amp_client_id=amp-TGjT3SI4LePVvDI3Y5o0Sw&mweb_unauth_id=472f3c1b9b3b4fe19e9d2475834dfaef&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.cl%2Famp%2Fpin%2F244883298471334966%2F (Erişim Tarihi: 14/04/2021)

<https://www.pivada.com/en/caravaggio-madonna-of-loreto-1604-1606> (Erişim Tarihi: 25/02/2021)

<https://www.sanatinyolculugu.com/kirda-ogle-yemegi-eduard-manet-ecem-ozensoy/> (Erişim Tarihi: 26/02/2021)

<https://www.skinnerinc.com/news/blog/mariano-fortuny-delphos-gown-clothing-as-art-form/> (Erişim Tarihi: 02/05/2021)

<https://www.spikeartmagazine.com/articles/tears-dress-elsa-schiaparelli-and-salvador-dali> (Erişim Tarihi: 16/04/2021)

<https://www.tarihlisanat.com/pablo-picasso-ve-yasli-gitarist/> (Erişim Tarihi: 02/03/2021)

<https://www.tempomag.com.tr/detail/sonia-delaunay-sanattan-dogan-stil> (Erişim Tarihi: 21/04/2021)

<https://www.vogue.com/slideshow/trends-fall-2015-paco-rabanne-francois-hardy> (Erişim Tarihi: 10/04/2021)

<https://www.wikiart.org/en/diego-velazquez/the-needlewoman-1643> (Erişim Tarihi: 11/03/2021)

<https://www.wikiart.org/en/sonia-delaunay/the-ball> (Erişim Tarihi: 21/04/2021)

https://zhrblc.files.wordpress.com/2013/05/max500_pi36.jpg (Erişim Tarihi: 02/03/2021)

<https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/04/tasbskc4b1.png> (Erişim Tarihi: 26/02/2021)

