

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI

**NEO – PLASTİK SANAT AKIMI BAĞLAMINDA DE STIJL  
SANAT HAREKETİ VE TEKSTİL ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan  
Aytaç ENGİN

Danışmanı  
Prof. Şebnem R. TEMİR G.

İstanbul – 2013

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI

**NEO – PLASTİK SANAT AKIMI BAĞLAMINDA DE STIJL  
SANAT HAREKETİ VE TEKSTİL ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan  
Aytaç ENGİN

Danışmanı  
Prof. Şebnem R. TEMİR G.

İstanbul – 2013

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

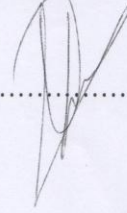
Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarım Programı Yüksek Lisan öğrencisi **Aytaç ENGİN** tarafından hazırlanan “**NEO-Plastik Sanat Akımı Bağlamında DE STİJL Sanat Hareketi ve Tekstil Üzerindeki Etkileri**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi :26.06.2013

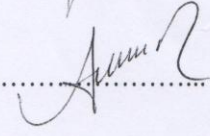
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

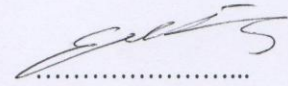
Jüri Üyesi: Prof.Dr.Şebnem R.TEMİR  
Dan.-HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi



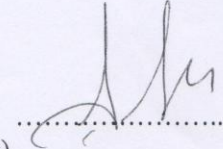
Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr.Altan ORAN  
HAL.Üniv.Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi



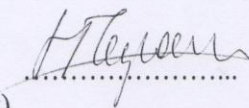
Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr.Engin Akdoğan  
Gelişim.Üniv. Güzel Sanatlar Fak. Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr.Şenay Alsan  
HAL.Üniv. Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi (Yedek)



Jüri Üyesi: Doç.Dr.Hülya Tezcan  
HAL.Üniv. Tekstil ve Moda Tas.ASD Öğr.Üyesi (Yedek)



## ÖNSÖZ

De Stijl hareketi sanat kavramını başka bir boyuta taşımış; insana ve doğaya verdiği değer, ulusal duruş ve ilkeleri; gerek renkleriyle gerekse özgün tavrıyla tüm kesimler tarafından dikkat çekmiştir. Giyim, tekstil ve moda alanında da varlığını hissettirerek, moda ve sanat kavramlarını ortak bir paydada birleştirmiştir.

1910-1930 yılları arasında doğan, sanat akımlarını ve alanlarını etkisi altında bırakan Neo-Plastik sanat akımı ve uzantısı De Stijl sanat hareketi özellikle 1960 yıllar içerisinde tekstil, giyim ve moda alanında da etkisini göstermeye başlamıştır. Bu çalışmamda temel olarak sanat akımlarının modayı ne kadar derinden etkilediğini, modanın da sanatın bir başlığı olduğunu vurgulayarak gelecekte sanat, tekstil ve moda kavramlarının bir bütünlük halinde birbirlerini beslemeye devam edeceğini savunmaktayım.

Bu geniş kapsamlı, uzun çalışmalarım sonrası ortaya çıkmış olan yüksek lisans tezimde bana sonsuz güven duyan, saygı duyduğum, değerli büyüğüm ve tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Şebnem Temir'e, engin bilgilerini benden asla esirgemeyen Yrd. Doç. Altan ORAN'a, her soruma yılmadan cevap veren arkadaşım Cemile ÜSTÜNDAĞ'a, uzun yıllar eğitim hayatımda yanımda olan bu çalışmamda da yardım ve desteğini esirgemeyen arkadaşlarım Selin DEMİRKOL, Emine ÜNLÜOĞLU ve Merve Meltem KARAMAN'a, İngilizce kaynak çevirilerimi yapan Erol ALBAYRAK, Ayca ENGİN, Süleyman DURAN ve Furkan YILMAZ'a saygılarımı sunar sonsuz teşekkür ederim.

Aytaç ENGİN

İstanbul, 2013



## İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>III</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	<b>VI</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>XII</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>XIII</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>2. DE STIJL ve NEO-PLASTİSİZM</b> .....	<b>2</b>
<b>2.1. De Stijl ve Neo-Plastisizm Etkisindeki Sanat Akımları</b> .....	<b>25</b>
2.1.1. Kübizm'den Doğan Yeni Plastikçilik .....	25
2.1.2. De Stijl Öncesi Fütürizm Sonrası Dada .....	31
2.1.3. Konstrüktivizm ve De Stijl.....	39
2.1.4. De Stijl Etkisinde Doğan Bir Akım; Bauhaus.....	43
<b>2.2. Avrupa ve Amerika'da De Stijl</b> .....	<b>52</b>
2.2.1. Hollanda, Fransa ve İngiltere'de De Stijl.....	52
2.2.2. New York'ta Yeni Sanat .....	60
<b>3. DE STIJL ve NEO-PLASTİK SANATÇILARI</b> .....	<b>65</b>
3.1. Modern Yeni Sanat Akımının Öncüsü; Theo Van Doesburg .....	65
3.2. Piet Mondrian ve Neo-Plastik Ütopya .....	75
3.3. Mimari ve Mobilya Tasarımında Yeni Bir İmza; Gerrit Rietveld .....	96
3.4. Soyut Resimde Yenilikçi Bir Bakış; Bart Van Der Leek.....	101
3.5. Yeni Sanat Hareketinde Vilmos Huszar Etkisi .....	108
3.6. J.J.P. Oud Üslubu; De Stijl.....	115
3.7. De Stijl Sanat Hareketi Etkisindeki Diğer Sanatçılar.....	120
3.7.1. Georges Vantongerloo.....	120
3.7.2. Piet Zwart .....	124
3.7.2. Cesar Domela .....	129
<b>4. TEKSTİL, GİYİM ve MODA</b> .....	<b>133</b>
<b>4.1. Modayı Etkileyen Faktörler</b> .....	<b>142</b>
4.1.1. Cinsiyete Bağlı Faktörler .....	143
4.1.2. Psikolojik-Sosyolojik Faktörler.....	144
4.1.3. Kimlik ve Statüye Bağlı Faktörler .....	144
4.1.4. Ekonomik ve Siyasi Faktörler .....	145
4.1.5. Sanat Akımlarına Bağlı Faktörler .....	146

<b>4.2. Modanın Dili .....</b>	<b>146</b>
<b>4.3. Modanın Altın Çağları.....</b>	<b>154</b>
4.3.1. 20'li Yıllar (1920-1929) .....	157
4.3.2. 30'lu Yıllar (1930-1939) .....	161
4.3.3. 40'lı Yıllar (1940-1949) .....	166
4.3.4. 50'li Yıllar (1950-1959) .....	170
4.3.5. 60'lı Yıllar (1960-1969) .....	175
4.3.6. 70'li Yıllar (1970-1979) .....	179
4.3.7. 80'li Yıllar (1980-1989) .....	184
4.3.8. 90'lı Yıllar (1990-2000) .....	188
<b>5. TEKSTİL, GİYİM, MODA ALANINDA DE STİJL ve NEO-PLASTİSİZM</b>	
<b>ÇERÇEVESİNDE RETRO STİL .....</b>	<b>192</b>
<b>5.1. Hazır Giyim Sektöründe; Neo-Plastik ve De Stijl Etkisi .....</b>	<b>200</b>
5.1.1. Neo-Plastik Akımın Dış Giyim Üzerindeki Etkisi .....	200
5.1.2. İç Giyim; Bikini ve Mayo Tasarımında De Stijl .....	207
<b>5.2. Tekstil Yüzey Tasarımı ve Ev Tekstili Alanında Neo-Plastik Stil .....</b>	<b>210</b>
<b>5.3. Aksesuar Alanında De Stijl Etkisi .....</b>	<b>217</b>
<b>5.4. De Stijl ve Neo-Plastisizm'in Moda Markaları Üzerindeki Yansımaları.....</b>	<b>226</b>
<b>6. SONUÇ .....</b>	<b>236</b>
<b>7. KAYNAKLAR.....</b>	<b>238</b>
<b>8. İNTERNET KAYNAKLARI .....</b>	<b>244</b>
<b>9. ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>259</b>

## KISALTMALAR

- a.g.e.** : Adı geçen eser  
**Bkz.** :Bakınız  
**s.** :sayfa  
**C.** :cilt  
**S.** :sayı  
**v.b.** : ve benzeri  
**y.y.** : yüzyıl

## ŞEKİLLER LİSTESİ

### Sayfa No.

Şekil 2.1. Piet Mondrian sarı, kırmızı, mavi kompozisyonu. 1921 yılı .....	6
Şekil 2.2. Theo van Doesburg'un 1917 yılında sanatçı arkadaşları ile birlikte çıkardıkları grubun felsefesi ve çalışmalarının yer aldığı "De Stijl" adlı derginin kapağı.....	7
Şekil 2.3. Theo Van Doesburg'un kompozisyon çalışması. 1925 yılı .....	11
Şekil 2.4. Piet Mondrian kırmızı, sarı, mavi kompozisyon 1927 yılı .....	11
Şekil 2.5. Piet Mondrian kırmızı, sarı, mavi kompozisyon çalışması .....	12
Şekil 2.6. Gerrit Rietveld "Schöder Evi" mimari çalışması. Utrecht, 1924 yılı.....	14
Şekil 2.7. Gerrit Rietveld "Schöder Evi" iç tasarımı. 1924 yılı .....	15
Şekil 2.8. J.P. Oud, Cafe de Unie'nin cephe görünüşü, Rotterdam. 1925 yılı.....	16
Şekil 2.9. Gerrit Rietveld, kırmızı-mavi sandalye rekonstrüksiyonu. 1923 yılı.....	17
Şekil 2.10. Mondrian'nın en ünlü eserlerinden biri olan saf kırmızı, sarı ve mavi, siyah, beyaz, gri tonları kullanılmış eseri .....	18
Şekil 2.11. Piet Mondrian De Stijl etkili plaka çalışması.....	19
Şekil 2.12. Theo van Doesburg ve Kurt Schwitters ortak poster tasarımı. 1922 yılı.....	20
Şekil 2.13. Laslo Moholy-Nagy, i10 dergisi için kapak tasarımı, 1927 yılı .....	20
Şekil 2.14. Burgoyne Diller Cat. No. 42 adlı kompozisyonu 1943-45 yılı.....	21
Şekil 2.15. Fritz Glarner Cat. No. 54 kompozisyonu. 1944 yılı.....	22
Şekil 2.16. Harry Holtzman Cat. No.83 Heykel 1 kompozisyonu. 1940 yılı.....	22
Şekil 2.17. Modern 3D koltuk tasarımında De Stijl etkisi .....	23
Şekil 2.18. Tekstil alanında De Stijl etkisi örneği.....	24
Şekil 2.19. Yemek sektöründe sunuşta De Stijl etkisi.....	24
Şekil 2.20. İç dekorasyonda Neo-Plastik etki .....	25
Şekil 2.1.1.1. Picasso'nun 1907'de Matisse'in "Yaşam Sevinci" tablosuna cevap niteliği taşıyan "Avignonlu Kızlar" tablosu.....	26
Şekil 2.1.1.2. Picasso'nun "Ambroise Vollard" tablosu .....	27
Şekil 2.1.1.3. Piet Mondrian Galerie Beyeler Basel çalışması.....	29
Şekil 2.1.1.4. Mondrian'nın kübizmden sonraki kompozisyon çalışması .....	31
Şekil 2.1.2.1. "Seslerin, Gürültülerin ve Kokuların Resmi" adlı çalışması. 1913 yılı.....	34
Şekil 2.1.2.2. "Words in Freedom: Interventionist Demonstration" kolaj çalışması.....	35
Şekil 2.1.2.3. Ünlü İtalyan ressam Giacomo Balla'nın "Tasmalı Köpeğin Dinamizmi" adlı eseri .....	35
Şekil 2.1.2.4. Theo van Doesburg'un Dada için yapmış olduğu broşür .....	38
Şekil 2.1.2.5. Theo van Doesburg'un Dada etkisi taşıyan çalışması. 1915 yılı .....	39
Şekil 2.1.3.1. Tatlin Vladimir üçüncü enternasyonal için yapmış olduğu anıt .....	40
Şekil 2.1.3.2. Tatlin Vladimir 1923 yıllarında gerçekleştirmiş olduğu sahne tasarımı .....	41
Şekil 2.1.4.1. Lyonel Feininger, "Wood-Cut Cathedral" adlı çalışması. 1919 yılı.....	45

Şekil 2.1.4.2. Herbest Bayer, Bauhaus dergi kapağı tasarımı. 1928 yılı.....	48
Şekil 2.1.4.3. Gerrit Rietveld'in çocuklar için yapmış olduğu el arabası .....	50
Şekil 2.1.4.4. Pieter Alma tasarımı oyuncak. 1924 yılı .....	50
Şekil 2.1.4.5. Peter Keller tasarımı beşik. 1922 yılı .....	51
Şekil 2.1.4.6. Bauhaus sanatçılarının duvar boyama örnekleri .....	51
Şekil 2.1.4.7. Herbert Bayer reklam pano tasarımı .....	52
Şekil 2.2.1.1. Piet Mondrian'nın yapmış olduğu bir kompozisyon .....	53
Şekil 2.2.1.2. Theo van Doesburg'a ait bir çalışma .....	54
Şekil 2.2.1.3. Bart Van Der Leck kompozisyon çalışması. 1917 yılı .....	54
Şekil 2.2.1.4. De Stijl renk üslubu Lego, kanal evi. 1995 yılı .....	55
Şekil 2.2.1.5. Gerrit Rietveld Schröder Evi 1924-1925 yılı .....	56
Şekil 2.2.1.6. De Stijl Dergisi .....	57
Şekil 2.2.1.7. Vilmos Huszar, kompozisyon çalışması. 1917 yılı .....	58
Şekil 2.2.1.8. Robert Mallet-Stevens'in De Stijl etkisinde kalmış olduğu mimari çalışması 1927 yılı .....	59
Şekil 2.2.2.1. New York sanatçılar topluluğu, Şubat 1942'de Geirge Platt Lynes stüdyosunda çekilen fotoğraf .....	61
Şekil 2.2.2.2. Piet Mondrian New York. Boogie Woogie. 1941 yılı .....	61
Şekil 2.2.2.3. Broadway Boogie Woogie. 1942 yılı .....	62
Şekil 2.2.2.4. Victory Boogie Woogie. 1943 yılı.....	63
Şekil 2.2.2.5. 'Mondrian Odası' New York modern sanat müzesi .....	64
Şekil 2.2.2.6. 'Mondrian Odası' New York modern sanat müzesi .....	64
Şekil 3.1.1. Theo van Doesburg .....	65
Şekil 3.1.2. Theo van Doesburg 1916 yılında yapmış olduğu bir çalışma .....	66
Şekil 3.1.3. Theo van Doesburg 1917 yılında yapmış olduğu bir çalışma .....	67
Şekil 3.1.4. Theo van Doesburg kompozisyon çalışması. 1917 yılı .....	69
Şekil 3.1.5. Theo van Doesburg renk kompozisyonu. 1917 yılı .....	70
Şekil 3.1.6. Theo van Doesbrug kompozisyonu. 1920 yılı .....	70
Şekil 3.1.7. Theo van Doesburg kompozisyonu. 1923 yılı .....	71
Şekil 3.1.8. Theo van Doesburg 1923 yılı .....	72
Şekil 3.1.9. Theo van Doesburg 1925 yıllarındaki kompozisyonu Münih .....	72
Şekil 3.1.10. Cornelis van Eesteren ile Theo van Doesburg ortaklığı. 1923 yılı .....	73
Şekil 3.1.11. Cornelis van Eesteren'in Model Maison d'Artist eseri. 1923 yılı .....	73
Şekil 3.1.12. Theo van Doesbrug & Cornelis van Eesteren ortak çalışması. 1923 yılı .....	74
Şekil 3.2.1. Piet Mondrian'ın doğum yeri.....	76
Şekil 3.2.2. Piet Mondrian .....	76
Şekil 3.2.3. Mondrian ve kardeşleri, Carel, Peter, Christine, William. 1890 yılı .....	77
Şekil 3.2.4. Piet Mondrian ' ' Kanallı Manzara' ' ' çalışması. 1897 yılı .....	78
Şekil 3.2.5. Piet Mondrian'ın ' ' İş' ' ' adımı verdiği guaj çalışması .....	78
Şekil 3.2.6. ' 'Gece Manzarası' ' ' Piet Mondrian 1907-1908 .....	79
Şekil 3.2.7. Piet Mondrian. 1908 yılı .....	80
Şekil 3.2.8. Piet Mondrian ' ' Gün Işığındaki Değirmen' ' ' adlı eseri .....	81
Şekil 3.2.9. Piet Mondrian ' 'Evrim' ' ' adlı yağlı boya çalışması. 1910-1911 yılı .....	82

Şekil 3.2.10. Piet Mondrian'nın kompozisyon çalışması. 1912 yılı .....	83
Şekil 3.2.11. Piet Mondrian ' Mavi Duvar' adlı eseri .....	84
Şekil 3.2.12. Piet Mondrian 'Pier ve Okyanus' adlı eseri .....	85
Şekil 3.2.13. Piet Mondrian'ın 'Domburg Yakınlarındaki Kilise' adlı eseri. 1910 yılı .....	86
Şekil 3.2.14. Kompozisyon 1916 yılı .....	86
Şekil 3.2.15. Piet Mondrian 'Renkli Düzlemler / Çizgiler' adlı kompozisyonu. 1917 yılı .....	88
Şekil 3.2.16. Piet Mondrian kırmızı, sarı, mavi ve siyah kompozisyonu. 1921 yılı .....	89
Şekil 3.2.17. Piet Mondrian'nın kırmızı, mavi, siyah, sarı ve gri adlı kompozisyonu. 1921 yılı	91
Şekil 3.2.18. Sarı çizgilerin kompozisyonu. 1933 yılı .....	92
Şekil 3.2.19. Broadway Boogie-Woogie. 1942-43 yılı .....	94
Şekil 3.2.20. Victory Boogie-Woogie .....	94
Şekil 3.3.1. Gerrit Rietveld 1888-1964 . .....	96
Şekil 3.3.2. Gerrit Rietveld 'Kırmızı-Mavi sandalyesi' tasarımı. 1917 yılı .....	97
Şekil 3.3.3. Gerrit Rietveld'in 'Büfe' çalışması. 1919 yılı .....	97
Şekil 3.3.4. Gerrit Rietveld lamba tasarımı. 1920 yılı .....	98
Şekil 3.3.5. Bebek sandalyesi tasarımı. 1921 yılı .....	98
Şekil 3.3.6. Oyuncak araba tasarımı. 1923 yılı .....	99
Şekil 3.3.7. Schröder evi maketi. 1924 yılı .....	99
Şekil 3.3.8. Gerrit Rietveld'in 'Zig-Zag' sandalye tasarımı. 1934 yılı .....	100
Şekil 3.4.1. Bart van der Leck 1876-1958 .....	101
Şekil 3.4.2. Bart van der Leck'in 'Kedi' adlı çalışması. 1914 yılı .....	102
Şekil 3.4.3. Bart van der Leck'in 'Fırtına' isimli kompozisyonu. 1916 yılı .....	102
Şekil 3.4.4. Bart van der Leck'in 'Fabrikaya Giderken' adlı kompozisyonu. 1917 yılı .....	103
Şekil 3.4.5. Bart van der Leck'in kompozisyon no.7 çalışması. 1917 yılı .....	103
Şekil 3.4.6. Bart van der Leck'in 1918 yıllarında yapmış olduğu kompozisyon .....	104
Şekil 3.4.7. Bart van der Leck'in tasarlamış olduğu halı deseni .....	105
Şekil 3.4.8. Bart van der Leck ve Gerrit Rietveld ortak yapımı mobilya, duvar ve halı çalışmaları yaptığı showroom. 1930 yılı .....	106
Şekil 3.4.9. Bart van der Leck'in tekstil için hazırladığı renk kartelası. 1939 yılı .....	106
Şekil 3.4.10. Bart van der Leck el düğümü halı tasarımı. 1937 yılı .....	107
Şekil 3.4.11. 'Elma ile Çanak' adlı çalışması. 1921 yılı .....	107
Şekil 3.4.12. Bart van der Leck'in 'Gri Çizgi' adlı kompozisyonu. 1956-1958 yılları arası	108
Şekil 3.5.1. Vilmos Huszar 1884-1960 yılları arası .....	108
Şekil 3.5.2. Vilmos Huszar 'Çekiç ve Testere' adlı kompozisyonu. 1917 yılı .....	109
Şekil 3.5.3. Vilmos Huszar'ın De Stijl dergi kapak çalışması .....	110
Şekil 3.5.4. Vilmos Huszar'ın Lahey sanat grubu için yaptığı tipografi çalışması. 1919 yılı	111
Şekil 3.5.5. Vilmos Huszar'ın Voorburg ailesi için yapmış olduğu çocuk yatak odası için vitray çalışması. 1919 yılı .....	111
Şekil 3.5.6. Vilmos Huszar ve Jan Wils'in iç mimari çalışması. 1920 yılı .....	112
Şekil 3.5.7. Vilmos Huszar ve Piet Klaarhamer'in 'Uzay-Renk' adlı çalışması. 1919 yılı	112
Şekil 3.5.8. Vilmos Huszar'ın 'Mekanik Dans Figürü' 1920 yılı .....	113
Şekil 3.5.9. Gerrit Rietveld ve Vilmos Huszar kompozisyonu. 1923 yılı .....	113
Şekil 3.5.10. Vilmos Huszar'ın 'Dans Çifti' adlı eseri. 1928 yılı .....	114

Şekil 3.5.11. Vilmos Huszar “De Stijl” dergi kapağı logo çalışması. 1950-1955 yılları arası	115
Şekil 3.6.1. Jacobus Johannes Pieter Oud 1890-1963 yılları arası	116
Şekil 3.6.2. J.J.P. Oud’un Purmerend’de “Sinema” mimari çalışması. 1912 yılı	117
Şekil 3.6.3. J.J.P. Oud’un mimari çalışması. 1923-24 yılları arası	117
Şekil 3.6.4. J.J.P. Oud’un mimari çalışması. 1925 yılı	118
Şekil 3.6.5. J.J.P. Oud’un gerçekleştirdiği tahta klube. 1923 yılı	118
Şekil 3.6.6. J.J.P. Oud’un De Stijl renk prensiplerini taşıyan mimari tasarım. 1928 yılı	119
Şekil 3.6.7. J.J.P. Oud’un “Kafe-Restoran” model çalışması. 1924 yılı	119
Şekil 3.7.1.1. Georges Vantongerloo 1886-1965 yılları arası	120
Şekil 3.7.1.2. Georges Vantongerloo’nun “Eğitim” isimini verdiği çalışması. 1918 yılı	121
Şekil 3.7.1.3. Georges Vantongerloo’nun oval kompozisyonu. 1918 yılı	121
Şekil 3.7.1.4. Georges Vantongerloo’nun tuval üzerine yapmış olduğu kompozisyon çalışması. 1918 yılı	122
Şekil 3.7.1.5. Georges Vantongerloo’nun “Triptik” çalışması. 1921 yılı	123
Şekil 3.7.1.6. Georges Vantongerloo’nun renk çalışması. 1921 yılı	123
Şekil 3.7.2.1. Piet Zwart 1885-1977 yılları arası	124
Şekil 3.7.2.2. Piet Zwart’ın JF Ottem dergisi için yapmış olduğu kapak çalışması	125
Şekil 3.7.2.3. Piet Zwart tasarımı jimnastik dergi kapağı. 1930 yılı	126
Şekil 3.7.2.4. Piet Zwart & Vilmos Huszar ortak çalışması “Sandalye” tasarımı. 1920 yılı	127
Şekil 3.7.2.5. Piet Zwart’ın “Dansçı” adlı çalışması. 1920 yılı	127
Şekil 3.7.2.6. Piet Zwart’ın halı desen tasarımı. 1923 yılı	128
Şekil 3.7.2.7. Piet Zwart’ın halı desen tasarımı. 1923 yılı	128
Şekil 3.7.3.1. Cesar Domela 1900-1992 yılları arası	129
Şekil 3.7.3.2. Cesar Domela kübizm etkileri taşıyan çalışması. 1936 yılı	130
Şekil 3.7.3.3. Cesar Domela kübizm etkileri taşıyan çalışması. 1942 yılı	130
Şekil 3.7.3.4. Cesar Domela’nın De Stijl ilkeleri taşıyan çalışması. 1926 yılı	131
Şekil 3.7.3.5. Cesar Domela’nın De Stijl ilkeleri doğrultusunda gerçekleştirdiği tasarımı. 1926 yılı	131
Şekil 3.7.3.6. Cesar Domela’nın “Neo-Plastik” adını verdiği çalışması. 1930 yılı	132
Şekil 4.1. Güncel bir hazır giyim atölyesi	133
Şekil 4.2. Avrupa’da geçmiş yıllarda kullanılan plaj giyimi	136
Şekil 4.3. Dünyaca ünlü iç giyim markası ve seksi cazibe kriteri örneği	136
Şekil 4.4. Dini bağlamda sembolik etki	137
Şekil 4.5. Vivienne Westwood’un yarattığı ayrıcalık	138
Şekil 4.1.1.1. “Unisex” hazır giyim örneği	143
Şekil 4.1.3.1. İsveç kraliyet giyim stili	145
Şekil 4.1.5.1. Sanat akımlarının moda’ya etkileri	146
Şekil 4.2.1. Maskülen giyim tarzı	147
Şekil 4.2.2. Feminin giyim	148
Şekil 4.2.3. Transparan elbise	148
Şekil 4.2.4. Bol desenli tulum modeli	149
Şekil 4.2.5. Baskın deri elbise modelleri	149
Şekil 4.2.6. Soluk renkli firfırlı elbise	150

Şekil 4.2.7. Okul stili .....	150
Şekil 4.2.8. Monoton sade bir kıyafet tasarımı .....	151
Şekil 4.2.9. Gotik tarz kıyafet tasarımı .....	151
Şekil 4.2.10. Bayan takım elbise .....	152
Şekil 4.2.11. Kasaba kıyafet tasarımı .....	152
Şekil 4.2.12. ‘‘Barok’’ çıkışlı tasarımlar .....	153
Şekil 4.2.13. Günlük spor giyim .....	153
Şekil 4.2.14. 60’lı yıllara ait giyim tarzı .....	154
Şekil 4.3.1. Vouge dergi kapağı. 1864 yılı .....	155
Şekil 4.3.2. 1900’lü yıllara ait giyim stili .....	155
Şekil 4.3.3. Ünlü Fransız modacı Jacques Doucet, öğleden sonra takımı. 1904 yılı .....	156
Şekil 4.3.4. Erkek giyim stili. 1915-1919 yılları arası .....	157
Şekil 4.3.1.1. Coco Chanel tasarımı .....	158
Şekil 4.3.1.2. 1920’li yıllarda kadın stili .....	158
Şekil 4.3.1.3. 1920’li yıllarda moda .....	159
Şekil 4.3.1.4. Charleston dans kostümü .....	159
Şekil 4.3.1.5. 1920’lerde erkek stili .....	160
Şekil 4.3.1.6. 1920’li yıllarda erkek ve kadın giyim stili .....	160
Şekil 4.3.1.7. 2000’li yıllarda 20’ler esintisi .....	161
Şekil 4.3.2.1. Windsor Düşesi .....	162
Şekil 4.3.2.2. Dekoltelerin ön planda olduğu 1930’lu yıllarda giyin stili .....	162
Şekil 4.3.2.3. 30’lu yıllardaki feminen stil .....	163
Şekil 4.3.2.4. 30’lu yıllardaki giyim tasarım eskizleri .....	163
Şekil 4.3.2.5. 1933 yılına ait etek-cekete takımı .....	164
Şekil 4.3.2.6. 1930’lu yıllarda kadın ekolü .....	164
Şekil 4.3.2.7. 1930’lu yıllarda erkek giyim tarzı.....	165
Şekil 4.3.2.8. 30’lu yıllara güncel dokunuş .....	166
Şekil 4.3.3.1. Üniforma stili .....	166
Şekil 4.3.3.2. 1940’lı yıllarda kadın stili .....	167
Şekil 4.3.3.3. 1940’larda pliseli etek modası .....	168
Şekil 4.3.3.4. 40’lı yıllarda sokak modası .....	168
Şekil 4.3.3.5. 1940 yıllarda lüks ve feminen stil .....	169
Şekil 4.3.3.6. 40’lı yılların etkisinde güncel moda .....	169
Şekil 4.3.4.1. New look tarzı .....	170
Şekil 4.3.4.2. 50’lerde ceket etek takımı .....	171
Şekil 4.3.4.3. Saç ve makyaj stilinde dönemin moda ikonu Marilyn Monroe .....	172
Şekil 4.3.4.4. 50’li yılların moda ikonu ‘Audrey Hepburn’ .....	172
Şekil 4.3.4.5. Dior markasına ait tasarımı. 1950 yılı .....	173
Şekil 4.3.4.6. Pier Cardin’in ‘‘Uzay’’ temalı koleksiyonu. 1950 yılı .....	173
Şekil 4.3.4.7. 1950’lerde ‘‘Prenses Line’’ stili. ....	174
Şekil 4.3.4.8. Güncel erkek modasında 50’ler etkisi .....	174
Şekil 4.3.5.1. Ünlü tasarımcı Mary Quant’in ‘‘Mini Etek’’ tasarımları .....	175
Şekil 4.3.5.2. 60’lı yılların yaşam stili .....	176



Şekil 4.3.5.3. 60'lı yıllara özgü erkek-bayan hazır giyim .....	176
Şekil 4.3.5.4. 60'lara özgü elbise modeli .....	177
Şekil 4.3.5.5. Yves Saint Laurent 1966 smokin tasarımı .....	178
Şekil 4.3.5.6. New York moda haftasında 60'lar .....	179
Şekil 4.3.6.1. 70'li yılların stili .....	180
Şekil 4.3.6.2. 70'lerin Punk stili .....	180
Şekil 4.3.6.3. 70'lerde Hippi modası .....	181
Şekil 4.3.6.4. 70'lerin pantolon stili .....	182
Şekil 4.3.6.5. 70'lerde kadın stili .....	183
Şekil 4.3.6.6. 70'ler döneminin kıyafet tarzı .....	184
Şekil 4.3.7.1. 80'lerin en büyük moda, kadın idolü; Madonna .....	185
Şekil 4.3.7.2. 80'lerin tarzı .....	186
Şekil 4.3.7.3. Tasarımcılara ilham olan bir dönem .....	186
Şekil 4.3.7.4. Güncel 802ler stili .....	187
Şekil 4.3.8.1. 90'ların moda ikonu müzik grubu " Spice Girls" .....	188
Şekil 4.3.8.2. Amerikan gençlik dizisi " Beverly Hills 9210" .....	189
Şekil 4.3.8.3. Rita Haywort'un "Gilda" adlı filmindeki giyim stili .....	189
Şekil 4.3.8.4. 90'ların güçlü kadın imajı "Prenses Dianna" .....	190
Şekil 4.3.8.5. "Lanvin" erkek koleksiyonunda 90'lar teması. 2011 yılı .....	191
Şekil 4.3.8.6. 90'lara güncel bir yaklaşım .....	191
Şekil 5.1. Gareth Pugh / Zaha Hadid yorumu .....	192
Şekil 5.2. Moda ve sanatın ortak kullanımı .....	193
Şekil 5.3. Sanatın bir kolu; moda .....	194
Şekil 5.4. Moda alanında De Stijl etkisi .....	195
Şekil 5.5. Tekstil alanında Neo-Plastik etki .....	195
Şekil 5.6. Moda'da "Mondrian Stili" .....	196
Şekil 5.7. Yves Saint Laurent'in "Mondrian" temalı günlük elbise tasarımı .....	197
Şekil 5.8. Yves Saint Laurent markası üzerinde "Mondrian" etkisi .....	198
Şekil 5.9. De Stijl sanat hareketinin güncel giyim sektörüne yansımaları .....	199
Şekil 5.1.1.1. "Raol" hazır giyim markasının "Mondrian Kısa Elbise " tasarımı .....	201
Şekil 5.1.1.2. Kate Spade'in De Stijl yorumu .....	202
Şekil 5.1.1.3. Yves Saint Laurent markasının De Stijl koleksiyonuna ait parçalar .....	203
Şekil 5.1.1.4. Triko alanında De Stijl etkisi .....	203
Şekil 5.1.1.5. Dış giyim alanında De Stijl etkisi .....	204
Şekil 5.1.1.6. "The Rodnik Band" adlı moda evinin "Venus in Sequin" koleksiyonundan parçalar .....	204
Şekil 5.1.1.7. Hazır giyim sektöründe; Mondrian etkisi .....	205
Şekil 5.1.1.8. Erkek giyiminde De Stijl etkisi .....	205
Şekil 5.1.1.9. "Asos" giyim firmasının De Stijl yorumu .....	206
Şekil 5.1.1.10. Pantolon tasarımında De Stijl etkisi.....	206
Şekil 5.1.1.11. De Stijl etkisinde dış giyim .....	207
Şekil 5.1.2.1. Sarah Schofield 2010-2011 mayo koleksiyonuna ait parçalar .....	208
Şekil 5.1.2.2. "Pret-A-Surf" kreasyonun da plaj modası .....	208

Şekil 5.1.2.3. 1965 yıllarında bikini modası .....	209
Şekil 5.1.2.4. ‘Naurica’ mayo firmasının De Stijl etkili tasarımları. 2011 yılı .....	209
Şekil 5.1.2.5. Mayo ve bikini tasarımında Neo-Plastik estetik .....	210
Şekil 5.2.1. Bart van der Leek’in halı tasarımı. 1937 yılı .....	210
Şekil 5.2.2. Piet Zwart tekstil yüzey tasarımları .....	211
Şekil 5.2.3. ‘Throw Pillow’ ev tekstil markasının Neo-Plastik yastık tasarımları. 2012 yılı	212
Şekil 5.2.4. Yorgan tasarımında De Stijl etkisi .....	212
Şekil 5.2.5. Duş perde tasarımında De Stijl soyutlaması .....	213
Şekil 5.2.6. Döşeme alanında De Stijl etkisi .....	213
Şekil 5.2.7. ‘De Stijl’ tekstil yüzey tasarımı .....	214
Şekil 5.2.8. Emma Taylor tekstil yüzey tasarım denemeleri .....	214
Şekil 5.2.9. Yatak örtüsü tasarımında De Stijl yaklaşımı .....	215
Şekil 5.2.10. Neo-Plastik etkili yatak örtüsü .....	215
Şekil 5.2.11. Renk bloklarına farklı bir yaklaşım .....	216
Şekil 5.2.12. Modern desen tasarımında De Stijl etkisi .....	216
Şekil 5.3.1. ‘Christian Louboutin’s’in Mondrian temalı güncel ayakkabı tasarımı. 2012 yılı	217
Şekil 5.3.2. Ünlü ayakkabı markası Nike’in ‘Mondrian’ konseptli ayakkabı tasarımı .....	218
Şekil 5.3.3. ‘Roger Vivier’ markasının güncel ayakkabı tasarımı. 2012 yılı .....	218
Şekil 5.3.4. ‘Ruthie Davis’ markasına ait ayakkabı tasarımı. 2008 yılı .....	219
Şekil 5.3.5. 60’lı yıllara damgasını vuran ‘GoGo Bot’ tasarımı .....	219
Şekil 5.3.6. Raf Simons’in ‘Lego-De Stijl’ adını verdiği popüler bot tasarımı. 2008 yılı .	220
Şekil 5.3.7. Çanta tasarım alanında Retro Neo-Plastik etki .....	220
Şekil 5.3.8. ‘Chanel’ markasının ‘Mondrian’ temalı çanta tasarımı. 2012 yılı .....	221
Şekil 5.3.9. Kara Ross’un mondrian stili çanta tasarımı .....	221
Şekil 5.3.10. Kate Spade’in güncel De Stijl uyarılama çanta tasarımı. 2013 yılı .....	222
Şekil 5.3.11. De Stijl etkisinde çanta tasarımı.....	222
Şekil 5.3.12. Jan Kerkstra’nın yüzük tasarımı .....	223
Şekil 5.3.13. Takı tasarım alanında De Stijl örneği. 2010 yılı .....	223
Şekil 5.3.14. Mondrian temalı kol düğmeleri.....	224
Şekil 5.3.15. Güncel takı tasarımında De Stijl etkileri. 2011 yılı .....	224
Şekil 5.3.16. De Stijl papyon tasarımı. 2013 yılı .....	225
Şekil 5.3.17. Ünlü gözlük markası ‘Ray Ban’ De Stijl temalı gözlük tasarımı. 2012 yılı .	225
Şekil 5.3.18. Erkek aksesuar alanında Neo-Plastisizm etki .....	225
Şekil 5.3.19. Kozmetik alanında De Stijl .....	226
Şekil 5.3.20. Kemer tasarımında renk blokları .....	226
Şekil 5.4.1. Moda ve marka alanında De Stijl etkisi .....	227
Şekil 5.4.2. İtalyan modacı Francesca Maria Bandini’nin ‘Modern-Mondrian’ temalı koleksiyonuna ait parçalar. 1911 yılı .....	228
Şekil 5.4.3. Chanel markasının ‘Siyah-Beyaz’ koleksiyonu .....	228
Şekil 5.4.4. Costume National markasının ‘Mondrian’ temalı koleksiyonundan parçalar 2011-2012 .....	229
Şekil 5.4.5. Narciso Rodriguez Sonbahar-Kış koleksiyonu. 2011 yılı .....	229

Şekil 5.4.6. De Stijl alanını moda taşıyan Yves Saint Laurent'ın Mondrian koleksiyonu. 2002 yılı .....	230
Şekil 5.4.7. Modacı Elie Saab'ın 2008 yılındaki koleksiyonuna ait parçalar.....	230
Şekil 5.4.8. Agatha Ruiz de la Prada'nın Mondrian temalı koleksiyonu. 2009 yılı .....	231
Şekil 5.4.9. BCBG markasına ait 'Neo-Plastik' etkisi taşıyan koleksiyonu. 2012 yılı .....	232
Şekil 5.4.10. FENDI markasında 'Neo-Plastik' stil .....	233
Şekil 5.4.11. Tina Kalivas'ın İlkbahar-Yaz koleksiyonu. 2012 yılı .....	233
Şekil 5.4.12. Iceberg markasının Sonbahar-Kış koleksiyonu. 2013-2014 yılları arası .....	234
Şekil 5.4.13. Podyumda Neo-Plastik etki .....	234
Şekil 5.4.14. Ünlü markaların koleksiyonlarında güncel De Stijl etkisi .....	235

## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Aytaç ENGİN  
Anabilim Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı  
Programı : Tekstil ve Moda Tasarımı  
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Şebnem R. TEMİR  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans - 2013

### NEO-PLASTİK SANAT AKIMI BAĞLAMINDA DE STIJL SANAT HAREKETİ VE TEKSTİL ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

#### ÖZET

20. yüzyılın başından itibaren sanatın anlamı değişim göstermeye başlamış ve tüketim toplumuna ayak uydurmuştur. Tüketim toplumunda, halkın istek ve arzuları ön plana çıkmıştır.

Gelişen teknoloji, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve tüketim toplumunun hızla gelişmesi sanatsever ve sanatçıların yanı sıra sanat alanlarında etkilemiştir.

De Stijl; Birinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkmıştır. Modernleşme sürecinde ulusal bir stil arayışının sonucu, sanat alanında gerçekleştirilmiş bir harekettir. Grubun çıkış noktası tamamen soyutlama ilkesidir. Anlatım dilinde; düz çizgi ve dik açı, yatay ve dikey, üç ana renk (kırmızı, mavi, sarı) ve siyah, beyaz ve gri ile sınırlandırılmış üslup kullanılmıştır. Modayı etkilemekte olan birçok faktör Neo-Plastik sanat akımı ve De Stijl sanat hareketini de kapsadığından, bu sanat akımı günümüzde de giyim, tekstil ve moda alanına ilham kaynağı olmaktadır.

Bu çalışma; Neo-Plastik sanat akımı ve De Stijl sanat hareketinin sanatçıları, sanat akımları üzerindeki etkileri, farklı sanat alanlarına yansımaları yer almıştır. Ayrıca tekstil ve moda tasarım alanlarındaki etkisinden yola çıkılarak günümüze kadar gelen süreç ele alınmış, araştırmaya bu yönde devam edilmiştir. Modanın tanımına karşı görüş, bu yeni sanat hareketiyle ortak paydada birleştirilerek savunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Neo-plastizm, Neo-Plastisizm, Neo- Plastik, De Stijl, Yeni Sanat, Moda, Theo van Doesburg, Piet Mondrian

## GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Aytaç ENGİN  
Division : Textile and Fashion Design  
Department : Textile and Fashion Design  
Thesis Instructor : Prof. Dr. Şebnem R. TEMİR  
Thesis Type and Date : Master – 2013

## DE STIJL ART MOVEMENT AND ITS EFFECTS ON TEXTYLE IN THE CONTEXT OF NEO-PLASTIC ART TREND

### ABSTRACT

From the beginning of the twentieth century, the meaning of art has begun to change and conformed with the consumption society. In consumption societies, wishes and desires of people has become more important.

Innovation, technology, spreading of mass communication tools and the growth of consumption societies has effected artists and artlovers in addition to topics of arts.

De Stijl appeared first of all during the World War I. It's an act that occurred in art which is the result of looking for a national style during the modernism process. The main object of the group is the principle of abstraction. Straight line and vertical angle, horizontal and vertical, three basic colour (red, blue, yellow) and the principles that constrained with black, white and gray has been used in the language of narration. Nowadays that trend of art is the source of inspiration to the fields of fashion, textyle and clothing because of lots of factors which effects the fashion comprises the Neo-Plastic art trend and De Stijl art movement.

This study implies that; Neo-Plastic art trend, the artists of De Stijl art movement and the effects on the other art trends and the reflections on different art topics. And also this study criticizes the process which lies down nowadays by starting from the effects on textyle and fashion styling areas and the researches has been continued by this direction. The common denominator in the definition of fashion combined with a dissenting opinion argued that this new art movement.

**Key Words:** Neo-Plastism, Neo-Plasticism, Neo-Plastic, De Stijl, New Art, Fashion, Theo van Doesburg, Piet Mondrian

## 1. GİRİŞ

Hollanda dilinde “stil, tarz” anlamının yanı sıra “dikme, söve, destek” anlamına da gelen “tamamen soyutlama” ilkesi amaçlanarak ortaya çıkmış olan De Stijl sanat hareketi; 1910-1930 yılları arasında ortaya çıkmış, modern sanatın temel taşlarından olmuştur. Plastik sanatların yeni bir doktrini olan Neo-plastisizmin (Neo-plasticisim) felsefesindeki malzemesi; dikey ve yatay çizgilerin dengesini arayan, ana renklerin kullanıldığı yaklaşım, bu sanatın uzantısı olan De Stijl sanat hareketiyle geliştirilerek, yenilikçi bir şekilde ortaya konmuştur.

Avangard (yenilikçi) bir akım olan De Stijl sanat hareketi, yeni bir dünya umudu sunduğu için; Evrensel bir olgu haline gelerek, birçok sanat ve sanatçıyı etkisi altında almıştır. Estetik ve evrensel yaklaşımlarda, yenilikçi bir ifadeyi savunan bu sanat hareketi; resim, heykel, grafik, mobilya tasarımı, mimari, tekstil gibi disiplinlerin yanı sıra şehir planlaması alanına da etkilerini taşımıştır.

Bu çalışmada, sanatın birçok alanına ilham kaynağı olan De Stijl sanat hareketinin ortaya çıkma evresi, kullanıldığı malzemeler ve felsefi kaynaklar ile açıklanmıştır. Bu açıklamaya yönelik olarak De Stijl hareketinin farklı sanat disiplinleri bağlamında diğer sanat akımları ile olan etkileşimine, yaşam serüvenleri, görüşleri ve tasarımları bağlamında dönem sanatçılarına değinilmiştir.

Moda terimi etimolojisi; Değişiklik gereksinimi veya süslenme özentisiyle toplum yaşamına giren geçici yenilik olarak tanımlanmıştır.<sup>1</sup> Bu tezde, modanın tanımında karşı çıkılan görüş, yeni sanat hareketi ve neo-plastik sanat akımı ile bağdaştırılarak savunulmuş, moda'nın sanat'ın bir kolu olduğu tanımdaki ‘geçicilik’ fikrine karşı çıkılarak kanıtlanmaya çalışılmıştır.

Bu yöntemle De Stijl sanat hareketi ve Neo-plastisizm sanat akımının, moda kavramı ile ortak paydaları ortaya konularak özellikle 21.yüzyıl tekstili, modası ve giyim sektörü üzerindeki etkileri ‘Retro’ temelinde örneklerle açıklanmıştır.

---

<sup>1</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.51af252a92ed07.39438311](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.51af252a92ed07.39438311)  
Erişim Tarihi: 22.12.2012

## 2. DE STIJL ve NEO-PLASTİSİZM

Ezgi Yavuz soyutlama kavramını Şu cmlerle ifade etmiştir:

“Soyutlama, sanat dışında bilimde ve felsefede de karŐılaŐılan bir eylemdir. Temelde, soyutlama kelimesi latince *abstrahere*’den çıkmıştır. Başka bir yere çekmek, kavramsalı algılanan nesneden veya” Felsefede, Hegel soyut ve yalın olanı aynı olarak görmekteir ve soyutlamayı, varlığın kendini ortaya koyma sürecinin baŐındaki gerçeğliği olarak açıklamıştır” (YAVUZ Ezgi, 2007: 5).

Sözlükteki anlamına bakıldığında ise: “Soyutlama, gerçeekte ayrı ve baŐlı başına olmayan bir Şeyi, zihnin ayrı olarak tasarlaması, onu maddesinden soyarak göz önüne almasıdır”.

Soyutlama genel anlamda; bir grup nesnenin ortak öğesini yalıtmayı ya da birden fazla nesnenin ortak bağlantısını açıklamayı içeren zihinsel süreç olarak da açıklanmıştır<sup>2</sup>.

1940 yıllarından sonra Amerika’da ortaya çıkan soyut ifadecilik bütün dünyaya yayılmıştır. Soyut sanat; Abstre ya da figürsüz diye adlandırılan ve doğa görüntülerine bağlı olmayan akımlar olarak ifade edilmektedir. Biçim ve renklere sonsuz serbestlik tanınmasıyla mimarlık, süsleme, dekor, heykeltıraŐlık ve kostüm gibi sanatları da hızla etkisi altında almıştır. Günümüzde kullanılan eşyaların biçim ve renklerinde de soyut sanatın etkileri görülmektedir.

---

<sup>2</sup> ERKMEN, B. (1989). Encyclopaedia Britannica Inc (c. 19, s. 245). Ana Yayıncılık A.Ő. İstanbul.

Dış gerçekliğin yerine sanatın öz gerçekçiliğini ortaya koyan; renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanan pek çok sanatçı bu sanat görüşünün gelişmesini sağlamıştır. Soyutlama eğilimlerini bünyesinde barındıran soyut sanat, esas olarak bir ifade arayışının sonucu ortaya çıkmıştır. Bu akımın genel özellikleri şöyledir<sup>3</sup>;

- Soyut sanat akımının amacı, çizgi ve renkleri düzenli bir biçimde yüzey üzerine yerleştirerek duygusal kompozisyonlar elde etmektir.
- Doğayı ortadan kaldırmadan farklı bir türde anlatır. Saf kompozisyon ve renk en baş materyallerindedir.
- Soyut sanat; her şeyi söyleyebilme özgürlüğüdür, her şeyi yeniden yaratma ve yalnız öznel bir stil yaratabilme özgürlüğüdür. (Bu maddeler alıntı olduğundan düzeltme yapılmamıştır.)

De Stijl sanat hareketinin sanatsal merkezi olarak Hollanda ve Fransa kabul edilmiş, bunun yanı sıra Almanya, Avusturya ve Rusya'yı da etkisi altında almıştır. Özellikle 1910-1920 yılları arasındaki süreçte modern sanatın egemen üslubu haline gelmiş, Mondrian, Brancusi, Tatlin gibi sanatçıların eğilimlerini de kapsayarak farklı biçimsel arayışları içinde barındırmıştır.

Önceleri sadece ilköğretim yıllarında anlatıma dayanan soyut sanat (düz, yatay, dikey ölçek çizgiler, ana renkler, siyah-beyaz renklerin kullanımı) tarihsel bir gelişim sonucu kalıplaşmış sınırlarının dışına çıkarak sanatsal bir olgu haline gelmiştir. Plastik sanatların yeni bir başlangıcı sayılan bu eğilimler daha önceleri sadece okullarda boyama teknikleri dersleri gibi kısıtlanmış, zaman içinde gelişimini ve evrimini tamamlayarak; belirli saf bir tasarımı çözümlenmiş, dengelenmiş bir ilişkiyi öne çıkarmak için kullanılmaya başlanmıştır<sup>4</sup>.

Soyut sanatın malzemesi olan renklerin ve dikey–yatay çizgilerin kullanımının evrensel bir stil dili oluşturarak taşıdığı öznel nitelikler, aynı amaçları benimseyen Neo-Plastizim ve De Stijl hareketinin felsefesini oluşturmuştur.

<sup>3</sup> MEGEP. (2007). *Grafik Ve Fotoğraf*, Çağdaş Sanat Akımları, 2007-ANKARA, s. 59. Erişim Tarihi: 22.12.2012,

[http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/sanat/moduller/cagdas\\_sanat\\_akimlari.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/sanat/moduller/cagdas_sanat_akimlari.pdf)

<sup>4</sup> H.L.C, J. (1956). *The Dutch Contribution to Modern Art*. Albayrak, E. (Çev). DE STIJL 1917-1931. 1.baskı. Amsterdam, s. 49.



Yenilikçi, emsali olmayan stil arayışları soyut sanat içindeki olgular, olaylar ve eğilimler, De Stijl sanat hareketinin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. De Stijl sanat hareketinin kurucularının arasında yer alan Piet Mondrian soyut sanat anlayışını şu cümleleri ile ifade etmiştir:

“Gerçeğin ve gerçek hayatın tayin edilmeyen, fakat plastik sanatlarda gerçekleştirilebilen ifadesidir. Bundan dolayı, iki gerçeği birbirinden ayırt etmemiz gerekir. Birincil kişisel bir özelliği olan gerçek, diğeri evrensel olan gerçektir. Resimde değiştirmeye zorunlu olduğum ilk şey renkti. Saf renk lehine, doğa rengine son verdim. Doğa rengini tuval üzerinde gösterilmeyeceğini hissetmeye başladım, içgüdüsel olarak, duymaya başladığım şey, resmin doğa güzelliklerini anlatabilmesi için, yeni bir yol bulmanın zorunlu olduğu idi” (TURANİ Adnan, 1998: 607).

Avrupa’da sanatın toplulaştırılması amaçlanmış birçok deneme yapılmıştır. Bu denemelerin gerçekleşmesindeki faktörleri Sevim Eti şu cümleleri ile açıklamıştır:

“Kandinsky’nin bireysel davranışlı soyutlamalarıyla, hemen hemen aynı yıllarda Avrupa’da sanatın toplulaştırılması adına da bir takım denemelere girilmiştir. Özellikle Birinci Dünya savaşından sonra, Almanya, Hollanda ve Rusya’da tüm plastik sanatlar alanında bireyciliğe karşı çıkmıştır. Bu yeni durumu, tıpkı bireysel davranışlı gösterilerde olduğu gibi, savaş sonrası toplumlarının Sosyo- ekonomik gerçekleri koşullamıştır. Çağın yeni kapitalist endüstri, bilim ve teknik gerçekleri bu denemeleri belirleyen ve destekleyen önemli faktörler olmuşlardır” (ETİ Sevgi, 1968: 66).

Birinci Dünya Savaşı sırasında Avrupa, harmoni ve denge arayışı içine girmesi, Hollandanın tarafsız bir tutum sergilemesine neden olmuştur. Böylece De stijl sanatçıları gelecekte harmoni ve geleneksel yaşam tarzında değişim görmüşlerdir. De Stijl sanatçıları için harmoni yalnızca huzurlu ve güvenli bir dengeyi değil bütün olarak evrensel bir kanunu ifade etmiştir. Hatta onlar soyutlama kavramını, evrensel değerlerini korumanın tek yolu olarak görmüşler, görsel dilde soyutlamaya kesin kısıtlamalar getirmişlerdir. Geçmişteki hiçbir sanatçı veya akıma doğrudan bağlı kalmayarak, akımın kurucuları olan Piet Mondrian, Theo van Doesburg ve Bart van Der Leck kişisel gelişimleri ve yaşadıkları dönemin etkileri

sonucunda, yapmış oldukları çalışmalarıyla ortak bir noktada buluşmuşlardır. Amaçları doğrultusunda 1917 tarihinde yayınladıkları manifesto ile De Stijl sanat hareketini başlatmışlardır<sup>5</sup>.

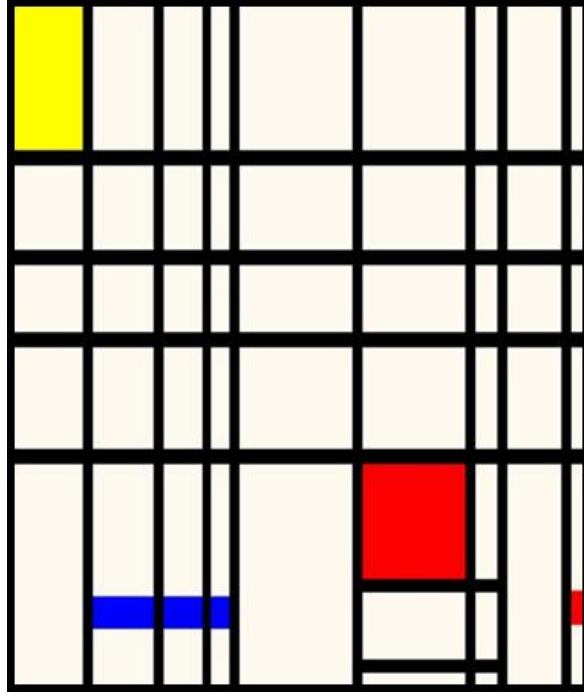
De Stijl'in ortaya çıkmasında ve gelişimindeki en önemli faktörlerinden biri Birinci Dünya Savaşı sırasında Hollanda'nın tarafsız tutumu etkili olmuştur. Hollanda'nın tarafsız kaldığı halde zarar görmesi, De Stijl'in grup misyonu olan; barış ve uyumun hizmetinde yeni, uluslararası bir sanat yaratmak fikrinin doğmasına neden olmuştur. Bu misyon, Birinci Dünya Savaşının Avrupa üzerindeki travmatik etkisini kaldırmış, grubun özümlediği amaç doğrultusunda; indirgeyici geometrik soyutlama anlayışı, savaş sonrası Hollanda'nın yeni dönem içinde evrensel bir stil olarak yenilenmesini sağlamıştır. Avrupa'nın yaralı ruhuna merhem olan, geometrik soyutlamada evrensel bir dil ortaya çıkmasını sağlamıştır. Van Doesburg bu sanatın gücünü şu cümleleri ile ifade etmiştir:

“Eski, birey ile bağlantılıdır. Yeni, evrensel bağlantılıdır” (EKILSON Stephen, 2007: 187).

Sanat hareketinin temeli; sanat ve hayat arasındaki ilişkinin yenilenmesi üzerine kurulmuştur. Grubun çıkış noktası ‘tamamen soyutlama’ ilkesi olduğundan, doğada ki objelere referans tamamen göz ardı edilmiş, anlatım yolu olarak; düz yatay- dikey çizgi, üç ana renk ve siyah, beyaz, gri kullanılmıştır (Bkz. Şekil 2.1.).

---

<sup>5</sup> BAŞOĞLU, Z. (2005). Yirminci Yüzyıl Mimarlık Akımlarında Renk Kuramı – De Stijl. *İç Mimar Dergisi*. 3, s. 64-69.



**Şekil 2.1.** Piet Mondrian sarı, kırmızı, mavi kompozisyonu. 1921 yılı.  
**Kaynak:** [http://www.joostdevree.nl/bouwkunde2/stijl\\_de\\_voorbeelden.htm](http://www.joostdevree.nl/bouwkunde2/stijl_de_voorbeelden.htm)  
(22.12.2012).

Piet Mondrian yeni sanat hareketi hakkındaki görüşlerini şu cümleleri ile ifade etmiştir:

“Sanat, hayatın güzelliğinin hala eksik olduğu bir ikameden ibarettir. Hayat dengesini buldukça sanat o oranda kaybolacaktır” Piet Mondrian 1937 (DEMPSEY Amy, 2007: 121).

1917’den itibaren 1931’e kadar Hollanda da başlayan De Stijl “Neo-plastisizm” denilen, düz yatay ve dikey çizgilerin kullanımının yanı sıra kırmızı, sarı ve mavi birincil renklerin kullanımı ile tanımlanmaktadır. Tasarımdaki sübjektivizm’e karşı çıkmak amacıyla ortaya çıkan bu sanatta; yuvarlak çizgiler, diyagonaller, kısaca duyguya hitap eden her öge dışlanmış, evrensel uyumu sağlamak için duygusal abartmalara yer vermeyen öğeler ortaya konulmuştur. Hollanda da ortaya çıkan bu sanat hareketi Theo van Doesburg (1883-1931), Piet Mondrian (1872-1944), Vilmos Huszar, J.J. Oud (1890-1963), Bart van Der Leck (1876-1958 ) tarafından kurulmuştur. Esas kuramcısı olarak Theo van Doesburg ve Piet Mondrian kabul edilmiştir. Mondrian ile Van Doesburg’un yeni sanatın kesin formülüne ulaştıkları düşüncesi, grup parolasının “Doğanın nesnesi insan, insanın

nesnesi üsluptur’’ ön görüsünü benimsetmiş, dolayısıyla – The Style – ismine karar vermişlerdir<sup>6</sup>.

Hollanda dilinde saf ve güzel kavramları tek bir sözcük ile ifade edilmesinden dolayı De Stijl sanatçıları güzellik olgusunun mutlak saflıktan kaynaklandığına inan bir görüşü savunmuşlardır. Özellikle 1910 yıllarında başlayarak 1920’lerin sonuna kadar geçen süreçte etkili olan modern sanatın avangard akımı De Stijl, genel anlamda da ‘tümel sanat’ oluşturma çabasındaki toplumsal ve sanatsal bakışı oluşturarak, görsel armoni baz alınmış, soyutlamada radikal bir dil geliştirilmesini sağlamıştır<sup>7</sup>.

Theo van Doesburg ‘De Stijl’ dergisini 1917’den başlamak üzere 1931’deki zamansız ölümüne kadar yönetmiştir. Bu yenilikçi hareketin felsefe ve teorisini yaymak için ilk zamanlarında kendi imkanlarını kullanmıştır. Dergi kapağındaki logotype’ı ‘ De Stijl’’, dikdörtgen elemanların harfleri oluşturacak şekilde düşey ve yatay olarak yerleştirilmesi ile meydana gelmiştir (Bkz. Şekil 2.2.).



**Şekil; 2.2.** Theo van Doesburg’un 1917 yılında sanatçı arkadaşları ile birlikte çıkardıkları grubun felsefesi ve çalışmalarının yer aldığı ‘ De Stijl’ adlı derginin kapağı.

**Kaynak:** WILK Christopher, 2008: 13

<sup>6</sup> DEMPSEY, A. (2007). Modern Çağda Sanat. Akinhay, O.(Çev). *Ekoller, Üsluplar, Hareketler*. İstanbul: Akbank Yayınları, s. 121.

<sup>7</sup> TANYELİ, U. (2011). Paris, Pompidou Merkezi’nde Mondrian / De Stijl. *Arredamento Mimarlık Dergisi*. 244, s. 32-34-36-38.

Van Doesburg'un 1917'de grubun fikirlerini yaymak amacı ile çıkardığı "De Stijl" adlı ilk manifestosunda şu görüşlere yer vermiştir:

1. Zamana dair hem eski hem yeni bir bilinç vardır.
2. Savaş, eski dünyayı ve eski dünyanın içindeki her şeyi yıkar; her devlette hakimiyet kurulur.
3. Yeni sanat, zamanın içerdiği yeni bilinci öne sürer; evrensel ile bireysel arasındaki dengeyi gösterir.
4. Yeni bilinç, dışsal yaşamın yanında içsel yaşamı da gerçekleştirmenin peşindedir.
5. Gelenekler, dogmalar ve bireyin hakimiyeti, buna karşı durur.
6. Dolayısıyla, yeni plastik sanatın kurucuları, gelişmenin önünde duran engellerin yok edilmesi için sanat ve kültürün reforme edilmesi gerektiğine inananlara çağrıda bulunmakta ve yeni plastik sanatta olduğu gibi saf sanatsal ifadenin karşısında duranları yok etmek ve tüm sanat kavramlarının nihai sonucuna varmak istemektedir (ANTMEN Ahu, 2012: 95).

1917-1931 yılları arasında etkinlik gösteren sanat hareketi, tamamen kübizmden yararlanılarak doğmuştur. Neo-Plastik, Neo-Plastisizm ismiyle de anılan; Matematiksel bir çıkışla sanatta yeni bir yön vermeyi amaçlayan ve doğa dışı soyutlamayı savunan bu akım hakkındaki görüşlerini sanat tarihçisi Tunalı şu cümleler ile ifade etmiştir:

"Doesburg 1916 yılına doğru, doğru biçimlerini, doğal örneğinin işaretini, sıkı sıkıya yan yana bulunan yatay ve dikey dikdörtgenler örneğine dönüştürmekle, geometri içine sokmaya başlar. Üç ressam bir çalışma topluluğunda birleşir ve J.J.P Oud, wils, vont "stil" grubunu oluştururlar ve aynı yılın Ekim ayında aynı adı taşıyan dergi yayınlar" (TUNALI İsmail, 2008: 178).

De Stijl akımının manifestosu şöyle bir sonuç ortaya koymuştur; Her türlü tasarımda renk kullanımı kısıtlanmıştır. Manifesto mekanlarda, mobilyalarda ve resimlerde sadece beyaz, gri, siyahın yani nötr renklerin, ve sarı, mavi, kırmızının kullanılmasına izin vermektedir. Evrensel değeri hedef olarak belirleyen De Stijl sanatçılarının katıksız harmoniye ulaşabilmeleri için sanatın gramerinde arınmaya gidilmesi gerektiğini düşünmüşler bu amaçlarını renk uygulamasındaki arınmalarıyla

gerçekleştirmişlerdir. Yani kendi başlarına var olan, başka renklere ihtiyaç duymayan renkler kullanmışlardır<sup>8</sup>

Saf sanatın uygulamalı sanatlar tarafından özümsemesini savunan De Stijl; Sanatın ruhunu bu şekilde, mimari, ürün ve grafik tasarım yoluyla topluma nüfuz ederek, gündelik nesnelere düzeyine inmeden, gündelik nesnelere sanat düzeyine yükseltmiştir.

Mehmet Ali MÜSTECAPLIOĞLU ‘Modern Sanatların Grafik Sanatlara Etkileri’ isimli yayınlanmamış yüksek lisans tezinde De Stijl’in çıkış amacı ve etkilerini şu cümleleriyle ifade etmiştir:

“Batıda gerçekleştirilen aktiviteler neticesinde Rus Avant-garde sanatı batının tasarım ve mimarisini önemli ölçüde etkilemişti. Rus Konstrüktivistleri ve diğer soyut hareketlerle etkileşim sonucu Hollanda’da sanatta doğanın yeniden yaratımlarına kesinlikle karşı çıkan ve onun yerine formların kendi aralarındaki yalın yüzey, renk ve biçim ilişkilerini arayan yeni bir hareket oluşuyordu. Hareket sanatta kişisel ve duygusal tüm izleri silmeye çalışıyordu ve aksiyometrik ve konstrüktivist prensiplerini izliyorlardı. 1917’de Theo van Doesburg leyden’de De stijl olarak bilinen dergiyi çıkartmaya başladı. Derginin esas üyelerinin yanı sıra dışarıdan birçok katılımcısı vardı. Grubun üyeleri Theo Van Doesburg, Piet Mondrian, Wilmos Huszar, mimarlar Jacobus J. Oud, Jan Wils Heykeltraş Georges var Vantongerloo, ve şair Wim kok. Aynı zamanda konstrüktivist El lissitzky, Fütürist Gino Severini, ve Alman Dada’sının temsilcileri Hans Arp, Hugo Ball ve Kurt Schwitters gibi sanatçıları da içine aldı. Bu akımın sanatçılarına göre yalın soyutlama ve geometrik formların kompozisyonu modern toplumun öncüsü olması gerektiğine inanıyorlardı. Yalınlaştırılmış ideal formlar tabiatın etkilerinden uzak yeni bir yaşam düzeni yaratmak için yaşamın her alanına taşınmalıydı.

Formun yalınlaştırılmasında ve dekoratif süslemelerden kaçıştaki mücadele ve ısrarcılık Hollandalı kalvenist topluluğunun puritanist yaklaşımlarında köklenmişti. (Kalvanist; katı, ahlakçı, puriten) De Stijlin hedeflerinde çoğunlukla protestant iconoclism’in (put kıran) izlerine rastlanıyordu. Ve şimdi bu form ascetism’i (yalınlık taraftarı) modern görüşü yansıtarak fonksiyonalizmin idealleri ve endüstri ürünlerinin teknolojik gereksinimlerine hizmet etmeliydi. Böylece geleneksel burjuvazi tam bir daire dönüşü yaparak Avant-garde ütopyası / düşü ile buluşacaktı” (MÜSTECAPLIOĞLU Ali Mehmet, 1997: 10-11).

Sanat tarihçisi Hess, De Stijl sanat hareketindeki sanatsal anlayışı şu cümleleri ile ifade etmiştir:

---

<sup>8</sup> BAŞOĞLU, Z. (2005). Yirminci Yüzyıl Mimarlık Akımlarında Renk Kuramı – De Stijl. *İç Mimarlık Dergisi*. 3, s. 67.

“Rengin belirgin olabilmesi için, renk düz olmalıdır, salt, asal olmalı yani sarı, kırmızı veya mavi gibi üç ana renkten biri olmalı yayılımında gerçekten bağımlı, ama hiçbir şekilde sınırlandırılmamış olmalıdır. Diğer yandan üç temel renk de henüz rengin dışsallığına sahiptir. O bakımdan bunlar renk olmayan üç renge, beyaz, siyah ve gri’ye karşıt olarak yerleştirilmelidir. Çünkü renklerin doğal uyum ilişkilerine girmemeleri gerekir. Salt biçim verme doğal olanı bir yana bırakmayı amaçladığından, bu üç rengi boyut, güç ve tanısallık kapasite bakımından başka bağlantılar içine sokar. Bağlantılara ilişkin olarak ‘uyum’ kelimesi yerine dengeli biçim verme tabiri daha uygundur” (HESS Walter, 1944: 95).

De Stijl sanatını başka bir açıdan ele alarak inceleyen Edward Lucie-Smith kitabında şu cümlelere yer vermiştir:

“Tuval üstüne yapılan şövalye resmini, tasarım evreninin mutlaka en gerekli olmayan parçası şeklinde değerlendiren bir başka sanatsal eğilim, adını Theo van Doesburg, tarafından 1917’de kurulup Hollanda’da yayınlanan estetik ve sanat teorisi dergisinden alan Hollandalı grup De Stijl’dir. Van Doesburg önce bir şair, sonra da ressam ve mimardır. Genel olarak Modern hareketin enerjik bir savunucusuydu; 1920’lerde endüstriyel tasarımın geliştirilmesinde kayda değer bir etkisi olmuştu. De Stijl’in ilk yıllarında Van Doesburg, Hollandalı ressam Piet Mondrian’la ( 1872-1944) yakın işbirliği içindeydi. Öncü modernist sanatçıların birçoğu gibi, Mondrian da bir teosofistti; bu anlamda erken Modernizmin ‘ hayalci’ kanadındaydı. Olgunlaşma döneminde yaptığı tabloları, kendi türlerinin en sistematik ve akılcı örnekleri arasında yer alır” (LUCIE-SMITH Edward, 2004: 98).

De Stijl sanatının estetik gelişimi üç safhaya ayrılır<sup>9</sup>;

1916-1921 ilk aşama; Biçimlendirme

1921- 1925 ikinci aşama; Olgunluk ve uluslar arası yayılma

1925- 1931 üçüncü aşama; Dönüşüm ve dağılma

Theo van Doesburg mimar ve tasarımcıların oluşturduğu bir birliği bir araya getirmiştir. Grup ilk yıllarında; Van Doesburg, Hollandalı ressamlar Bart Van der Leek (1876-1958), Piet Mondrian (1872-1944), ressam ve heykeltıraş Georges Vantongerloo (1886-1965), mimar ve tasarımcı Vilmos Huszar (1884-1960), Hollandalı mimar J.J.P. Oud (1890-1963), Robert Van’t Hoff (1887-1979) ve Jan Wils (1891-1972), şair Antony Kok tarafından kurulmuştur. Van Doesburg,

---

<sup>9</sup> RICHARDSON T. Ve STANGOS N. (1975) *Modern Sanat Kavramları*. Engin, A.(Çev). İstanbul: Penguin Kitap Yayınları, s. 142.

Mondrian, Vantongerloo ve Van der Leek, pratik amaç doğrultusunda, toplumda daha iyi bir şekilde isteklerini yansıtabilecek soyut görsel sözlük yaratmak için birlikte çalışmışlardır. Bu dönemin öne çıkan temsilcilerinden biri olan Piet Mondrian tasarımlarında ve çalışmalarında grubun felsefesini, benimsedikleri sanatsal görüşü açık bir şekilde ortaya koymuştur (Bkz. Şekil 2.3, 2.4, 2.5.). Neo-plastisizm ve De Stijl ilkesini, dünyanın karmaşıklığı karşısında daha soyut bir sanatın, bilim gibi, insan hayatına pratik katkıları olabileceğini görüşüne dayandırmıştır.



Şekil 2.3.Theo Van Doesburg'un Kompozisyon çalışması. 1925 yılında.  
Kaynak: <http://www.solakkedi.com/tasarim/tasarim%20tarihi/023.html>  
(21.12.2012).





**Şekil 2.4.** Piet Mondrian Kırmızı, Sarı, Mavi Kompozisyon 1927.  
**Kaynak:** FAUCHEREAU Serge, 1994: s.53.



**Şekil 2.5.** Piet Mondrian Kırmızı, Sarı, Mavi Kompozisyon çalışması. 1928 yılı.  
**Kaynak:** FAUCHEREAU Serge, 1994: s.53.

Mondrian ‘Neo-Plastisizm’ olarak adlandırdığı, indirgemeci üslup hakkındaki görüşlerini, şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Bu evrensel plastik araçlar modern resimde tutarlı bir form ve renk soyutlaması sürecinde keşfedilmişti: Bunlar bir kere keşfedilince, hemen hemen kendi yönünde, saf ilişkiden tam bir plastik – yani, bütün plastik güzellik duygusunun özü – ortaya çıktı”(DEMPSEY Amy, 2007: 121).

Piet Mondrian yenilikçi sanat görüşünü, eserlerinde uygulamaya başladığı zaman düşüncelerini şu cümleler ile savunmuştur:

“Resimde nesne görünümlerine yer verilmiyorsa, ondan daha güzel olana yer kalmış demektir. İyi biliyorum ki, resim, doğasal güzelliği ifade etmek istiyorsa, kendini yeni bir alan üzerinde güdümlmelidir” (ÖZSEZGİN Kaya, 2003: 4).

Mondrian 1917’de Neo-Plastisizm’in öngördüğü ilkeleri şu cümleleri ile açıklamıştır:

“Yeni, plastik, tikel, doğal form ve rengin karakteristik özellikleri olan şeylerle gizlenemez, fakat düz çizgiler ve belirlenmiş ana renklerle ifade edilmesi şarttır” (DEMPSEY Amy, 2007: 121).

1918 yılında çıkan De Stijl dergisinde, Van Doesburg, Mondrian, Huszar, Vantongerloo, Van’t Hoff, Wils ve Kok’un imzasını taşıyan sekiz maddelik manifestoda grup estetik ilkelerini açıkça ortaya koymuşlardır. Uluslararası iddialarını erken bir tarihte ortaya koyabilmek için Fransızca, Almanca, İngilizce ve Hollandaca yayınlamaya karar vermişlerdir.

1920’li yıllar boyunca De Stijl grubu ve dergisi bilinçlenerek tutumu uluslar arası bir boyut kazanmış, Van Doesburg’un düzenlediği sergiler, konferanslar 1920-1921 yılları arasında Bauhaus’u önemli bir şekilde etkisi altında bırakmıştır. Kısa sürede Dada ve El Lissitzky aracılığıyla Rus süprematizmi ve konstrüktivizmiyle

temas kurmasını sağlayarak, Dada, Lissitzky, Bauhaus De Stijl'in etkilerini taşımaya başlamıştır<sup>10</sup>.

Mondrian'nın geometrik anlayışına, Doesburg'un ise keskin akılcılığına, Turani şu cümleleri ile değinmiştir:

“Mondrian ve Doesburg'un resimleri, birbirlerine katılmış dikdörtgenler ve onları birbirlerinden ayıran çizgilerden oluşur. Bu resimlerin anlamı, yüzey gerilimlerinin, mutlak dik açısından dile gelir. Bu ise apaçık geometridir. Neo-Plastizim bu anlamda sanatın geometrileştirilmesidir” (TURANİ Adnan, 1995: 181).

1920 ve 1927'li yıllar arasında De Stijl etkisi, mimarlık, endüstri tasarımı ve tipografi alanında hissedilmeye başlanmıştır. Gerrit Rietveld'in Utrecht'te yaptığı "Schroeder evi" bir sonraki yıl, J.J. Oud'un tasarımı olan "Rotterdam Kahvesi" mimari üzerindeki De Stijl sanat hareketinin etkisini göstermiştir ( Bkz. Şekil 2.6, 2.7, 2.8.).

---

<sup>10</sup> DEMPSEY A. (2007). Modern Çağda Sanat. Akinhay, O. (Çev). *Ekoller, Üsluplar, Hareketler*. İstanbul: Akbank Yayınları, s. 121.



**Şekil 2.6.** Gerrit Rietveld ‘‘Schöder Evi’’ mimari çalışması. Utrecht, 1924 yılı.  
**Kaynak:** <http://bsarchitecture.tumblr.com/post/409295805/rietveld-schroder-house>  
(22.12.2012).

Riveld’in şaheseri olarak kabul edilen, sıkı dokunmuş soyut bir izlenim oluşturan ‘‘Schöder Evi’’ üst kattaki oturma bölümü, alanların tek bir geniş mekandan daha küçük mekanlara dönüştürülmesine imkan tanımaya uygun açılar düşünülerek, mobilya ve duvarlarla bütünlük sağlayacak şekilde tasarlanmıştır.



**Şekil 2.7.** Gerrit Rietveld ‘‘Schöder Evi’’ iç tasarımı. Utrecht, 1924 yılı.  
**Kaynak:** <http://www.abbeville.com/interiors.asp?ISBN=0789208180&CaptionNumber=04>  
(22.12.2012).

Rietveld’in Utrecht’te yaptığı ‘‘Schröder Evi’’, birçok açıdan De Stijl hareketinin şaheseri olarak kabul edilmiştir. Evin yapımında gözlenen çizgiler, açılar ve renkler arasındaki etkileşiminin toplam etkisi yaratmıştır. Rietveld bu çalışmasından sonra bu yenilikçi görüşü kullanmasındaki amacını şu cümlelerle ifade etmiştir:

‘‘Biz eski üslupları onlar çirkin olduğu ya da onları yeniden üretemeyeceğimiz için değil, kendi çağımız kendi formunu, diyeceğim o ki kendi tezahürünü dayattığı için bıraktık’’ (DEMPSEY Amy, 2007: 123).



**Şekil 2.8.** J.P. Oud, Cafe de Unie'nin cephe görünüşü, Rotterdam, 1925.  
**Kaynak:** <http://www.norwich.edu/voices/lisaschrenk/2010/01/26/netherlands-35/>  
(22.12.2012).

Rietveld'in sandalye tasarımı ise De Stij renk ilkelerini üç boyuta taşıyarak, Van Doesburg ve Mondrian'a esin vermiştir. Bu örnek ile ana renklerdeki sınırlama açık bir şekilde göz önüne serilmiştir (Bkz. Şekil 2.9.).



**Şekil 2.9.** Gerrit Rietveld, Kırmızı-Mavi Sandalye rekonstrüksiyonu. 1923 yılı.  
**Kaynak:** 20th Century Art Visual Encyclopedia of Art s.130.

Gerrit Rietveld'in siyah çerçeve, Kırmızı- Mavi Sandalyesi neo-plastik tasarımın uygulamalı olarak gerçekleşmiş ilk örneğini oluşturmuştur.

Eliezar Lissitzky ile Van Doesburg'un bir araya gelmesi sonucunda De Stijl 1921-1925 tarihleri arasında gelişimi ulusal görüşün yaygınlaşmış haline bürünerek ikinci aşamasına ulaşmıştır. Yeni uluslararası yönelim Van Doesburg'un sanatsal ve teorik gelişimine bunun sonucunda da De Stijl hareketine olumlu etkileri olmuştur.

1921'de Van der Leek, Vantongerloo, Van't Hoff, Oud, Wils Kok gibi bazı üyelerin ayrılması ile Lissitzky, İtalyan fütüristi Gino Severini, Avusturyalı mimar

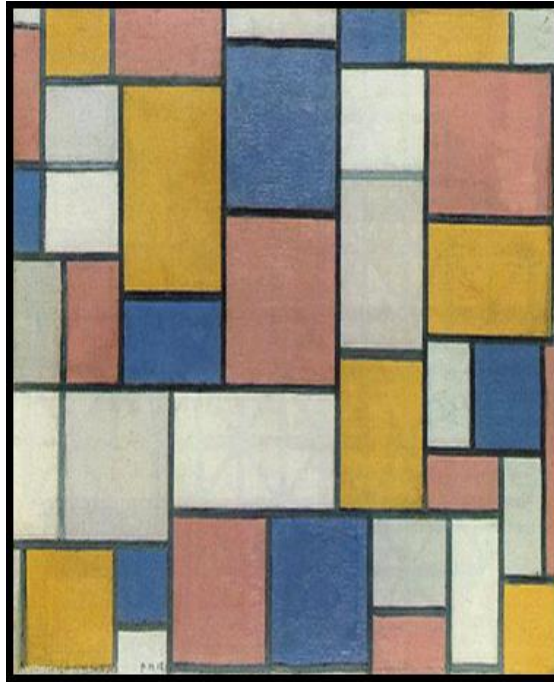


Frederick Kiesler ve Alman Dadacılar Jean Arp ve Hans Richter gibi uluslar arası avangard simalar gruba katılmıştır<sup>11</sup>.

1925 yılından itibaren, De Stijl'in üçüncü aşaması olan dağılma dönemi başlamıştır. 1924 yıllarında eselerde diagonal çizgilerin kullanılması Mondrian ve Van Doesburg arasında sürtüşmelere neden olmuş, çatışmalar sonucu Brancusi'nin Mondrian yerine gruba dahil olması ile Mondrian istifasını vermiştir. Mondrian 1924'te gruptan ayrılarak, çalışmalarını bağımsız olarak sürdürmeye devam etmiştir.

'Yeni Plastisizm' ismini verdiği geometrik soyutlama anlayışını ortaya koyan Mondrian sanatın, evrenin değişmez yasalarının bir tür yansıması olduğu düşüncesini savunmuştur. Bu yasalar; çeşitli boyutlardaki dikdörtgenlerin oluşturduğu asimetrik bir ağ olarak tuvaline yansımıştır (Bkz. Şekil 2.10.).

Mondrian'nın De Stijl etkisindeki üslubuna 1930'lu yıllardan sonra mimarlık, endüstriyel nesnelere ve iç dekorasyon gibi doğrudan yaşamsal alanlardaki tasarımlarda yoğun bir şekilde rastlanmaya başlamıştır<sup>12</sup>.



**Şekil 2.10.** Mondrian'nın en ünlü eserlerinden biri olan saf kırmızı, sarı ve mavi, siyah, beyaz gri tonları kullanılmış eseri.

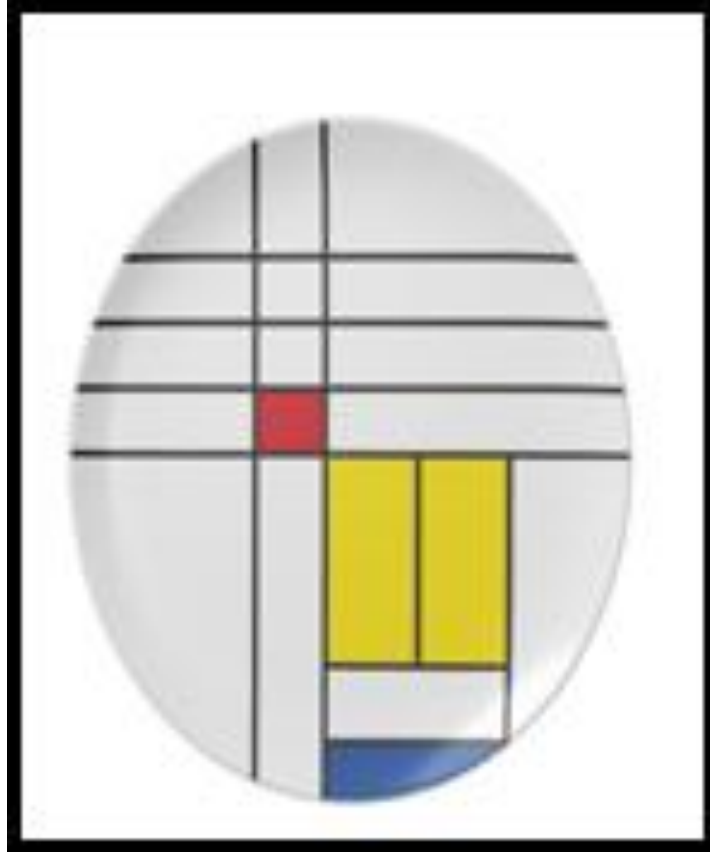
**Kaynak:** <http://emptyeasel.com/2007/04/17/piet-mondrian-the-evolution-of-pure-abstract-paintings/> (22.12.2012 ).

<sup>11</sup> RICHARDSON T. Ve STANGOS N. (1975). *Modern Sanat Kavramları*. A. Engin (Çev). İstanbul: Penguin Kitap Yayınları, s. 146-150.

<sup>12</sup> ANTMEN A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*.(3.Baskı) İstanbul: Sel Yayıncılık, s. 83.



Mondrian çalışmaları ile bu yüz yılın ilk yarısında önemli sanatçıların arasına yazdırmış, De Stijl ilkelerini uygulamış, daha sonraları gruptan ayrılmasına rağmen üslubunda bu etki kaybolmamıştır (Bkz. Şekil 2.11.). O yıllarda Van Doesburg Elementarizm’de diyagonalin sunduğu imkanları araştırmaya devam ederek 1930 tarihinde ‘Somut Sanatın Tarihi’ manifestosuyla, bu sanatın kurucusu olmuştur. Soyut sanat 1920’lerden 30’lara uzanan süreçte yoğun etkisini sürdürmüştür, bu anlayışı benimseyen pek çok sanatçının görüşlerine tercüman olmuştur.



Şekil 2.11. Piet Mondrian De Stijl etkili plaka çalışması.

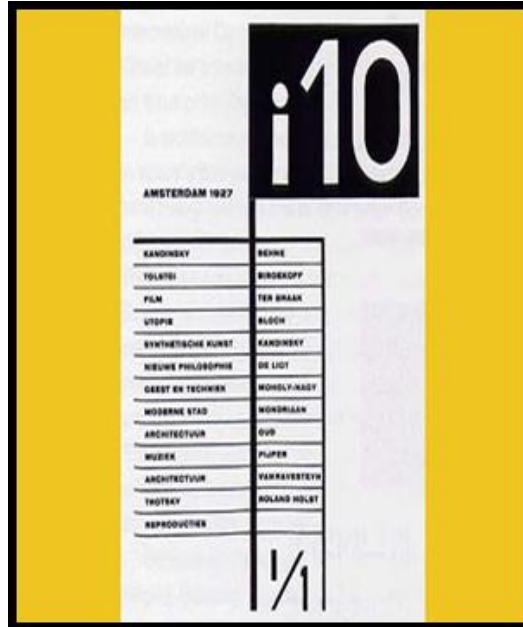
**Kaynak:** [http://www.zazzle.com/mondrian\\_minimalist\\_de\\_stijl\\_art\\_composition\\_plate-115819573533066984](http://www.zazzle.com/mondrian_minimalist_de_stijl_art_composition_plate-115819573533066984) (22.12.2012).

1925-30 yılında ‘Grundbegriffe der neuen gestaltenden Kunst’ (Yeni Tasarım Sanatının Temel Kavramları) adlı çalışması Bauhaus kitapları dizisinin 6. Sayısı olarak yayınlanan, Dadacılığa yeni ufuklar açan sanatçı Van Doesburg; 1922’de Dadacı bir dergi olan ‘Mecano’nun ilk dört sayısını Hollanda’da yayınlamış birden fazla tasarım yapmıştır (Bkz. Şekil 2.12.).



Şekil 2.12. Theo van Doesburg ve Kurt Schwitters ortak poster tasarımı. 1922 yılı.  
Kaynak: BECER Emre, 2010: 156.

Bu dönemlerde ortaya çıkmış ‘i 10’ isimli sanat dergisi, Arthur Lehning yönetiminde Ocak 1927’den, Temmuz 1929’a kadar çıkmıştır. İ10’da De Stijl ilkelerine katıksız örneklerine yer verilmiştir (Bkz. Şekil. 2.13.).



Şekil 2.13 Laslo Moholy- Nagy, i10 dergisi için kapak tasarımı, 1927.  
Kaynak: <http://fau3110.pbworks.com/w/page/7498620/destijl%20%20>  
(22.12.2012).

De Stijl hareketinin önderi Van Doesburg'un 1931'deki zamansız ölümü, bu hareketin sonunu getirmiştir. Rusya ve Hollanda'da başlayan yalın karakterli, görsel bir sanata ulaşma girişimleri, 20.yüzyıl boyunca görsel disiplinleri ilgilendiren başlıca konu olmaya devam etmiştir. 1932'de son sayısı olarak ortaya çıkan De Stijl'in 90. Sayısı Van Doesburg'un anısı için yayınlanmıştır<sup>13</sup> (Bkz. Şekil 2.14, 2.15, 2.16.).



Şekil 2.14. Burgoyne Diller CAT. NO.42 adlı kompozisyonu 1943-45.  
Kaynak: LANE John ve LARSEN Susan, 1984: 99.

<sup>13</sup> DEMPSEY A. (2007). Modern Çağda Sanat. O. Akinhay (Çev). *Ekoller, Üsluplar, Hareketler*. İstanbul: Akbank Yayınları, s. 121.



Şekil 2.15. Fritz Glarner CAT.NO.54 Kompozisyonu. 1944 yılı.  
Kaynak: LANE John ve LARSEN Susan, 1984: 105.



Şekil 2.16. Harry Holtzman CAT.NO.83'Heykel 1 'Kompozisyonu 1940.  
Kaynak: LANE John ve LARSEN Susan, 1984: 117.

20. yüzyıl boyunca görsel disiplinleri ilgilendiren başlıca konu olmaya devam etmiş bu akımın sanatçı ve mimarlarının bir çoğu daha sonraları avangard sanat gruplarına katılmışlardır. Yenilikçi bu sanat mimariden edebiyata, tekstil alanından grafik alanına, endüstri tasarım alanından moda alanına kadar uzanan geniş bir sanatsal çerçevede etkisini sürdürmüş, birçok örnekleri günümüze kadar gelerek yeni çağın sanat ve tasarımcılarını etkisi altında bırakmıştır (Bkz. Şekil 2.17, 2.18, 2.19, 2.20.).



**Şekil 2.17.** Modern 3D koltuk tasarımında De Stijl etkisi.

**Kaynak:** <http://ceylanyildizva312.wordpress.com/2011/12/05/de-stijl-type-furniture/> (22.12.2012).



Şekil 2.18. Tekstil alanında De Stijl etkisi örneği.

**Kaynak:** <http://missje.com/2012/01/20/get-inspired-mondrian-and-his-influence-on-modern-design/> ( 22.12.2012).



Şekil 2.19. Yemek sektöründe sunuşta De Stijl Etkisi.

**Kaynak:** <http://indulgy.com/post/8BUMseWbN1/mondrian> (22.12.2012).



**Şekil 2.20.** İç Dekorasyonda Neo-Plastik Etki.  
**Kaynak:** <http://indulgy.com/post/B0yAUlw6R1/mondrian-styling-photographed-by-andy-barter> (22.12.2012).

## 2.1 De Stijl ve Neo-Plastisizm Etkisindeki Sanat Akımları

### 2.1.1. Kübizm'den Doğan Yeni Plastikçilik

20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan Kübizm, I. Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda Paris'te gelişen bir resim akımıdır. Empresyonizm'e egemen olan görme duygusu yerine, Kübist'ler aklın başatlığına dayanan aklın gücünü ortaya koymak istemişlerdir<sup>14</sup>.

20. yüzyılda ortaya çıkan birçok sanat akımında olduğu gibi Kübizm'in de teşekkülünde Kabile Sanatları'nın büyük etkisi görülmektedir. Temsilcileri arasında;

<sup>14</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BCbizm> Erişim Tarihi: 23.12.2012.



Pablo Picasso, Juan Gris, Fernand Léger, Georges Braque, Jacques Lempitz, Aleksander Archipenko yer almıştır. Özellikle Afrika Zenci Sanatı'nın büyük etkisi görülen Kübizm üç safhada gelişim göstermiştir<sup>15</sup>.

1906-1909 Analitik...

1909-1912 arası İleri Analitik...

1912-1914 arası Sintetik adları ile tanımlanmaktadır.

Başlangıç aşamasının en önemli yapıtı Picasso'nun modern sanata gerçekten bir devir açan Les Femmes d'Alger (Ovarlı kızlar) isimli büyük boyutlardaki tablosu olmuştur. Cezanne formları geometrik kalıplara indirgeme yolunu göstermiştir.( Bkz. Şekil 2.1.1.1.).



**Şekil 2.1.1.1.** Picasso'nun 1907'de Matisse'in "Yaşam Sevinci" tablosuna cevap niteliği taşıyan "Avignonlu Kızlar" tablosu.

**Kaynak:** [http://www.hocam.com/forum/250880/1/avignonlu\\_kizlar/](http://www.hocam.com/forum/250880/1/avignonlu_kizlar/)  
( 23.12.2012).

Picasso bu tablosunda, kadınların bedenini geometrik planlayarak, yüzlerdeki biçimlendirme, o tarihte Fransız sanatçılarınca merakla izlenen zenci maskelerine benzemektedir. Düz plandaki yüzlerde burunların üç boyut verecek şekilde, tarama

<sup>15</sup> MEGEP (2007) *Grafik Ve Fotoğraf*, Çağdaş Sanat Akımları, 2007-ANKARA, s. 59. Erişim Tarihi: 22.12.2012, [http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/sanat/moduller/cagdas\\_sanat\\_akimlari.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/sanat/moduller/cagdas_sanat_akimlari.pdf)



çizgilerle gösterilmiş olması bu ilgilenmenin belirgin sonucu olmuştur. Kapalı bir kompozisyonla figürler arasında ilişki kurularak Volümler sert açılarla kesişen renk planları halindedir. Pembe, mavi ve kırmızı renkler bir tür lokal renkler olarak kullanılmıştır.

Kübist sanatçılar; Cismin görüldüğü andaki biçimi dışlanarak, aynı cisim için geçerli bulunan değişik köşeler, yüzeyler ve bölümlerin gerçekçi algılamadan uzaklaşacak şekilde, mantık yoluyla geometrik formlar yeni bir bütün teşkil edecek şekilde yeniden kurulmasını sağlayan, görüntü yerine bilinen şeyin önem taşıdığı bir anlayışla yeni bir form teşekkülü ortaya koymaktadır<sup>16</sup>.

Analitik Kübizm, objelerin düz ve iki boyutlu bir yüzeyde tasvirini amaçlar. Objeler bütün yüzeyleri görülecek şekilde açılmış, küçük parçalara bölünerek bu parçalar bakış açılarına göre değişik yönleriyle, karşıdan, profil'den ya da bir başka yönden alınmıştır. Sanatçı, böylece üç boyutuyla mekanda yer tutan bir heykelin etrafında dolanıyormuş gibi hareket etmiştir. Bu, bir bakıma zaman faktörünü dördüncü boyut olarak kullanma, zaman-mekan verisi sanatta geçerli hale getirmektir. Picasso'nun, 'Ambroise Vollard' isimli tablosu analitik kübizm örneğidir (Bkz. Şekil 2.1.1.2.).



**Şekil 2.1.1.2.** Picasso'nun "Ambroise Vollard" tablosu.

**Kaynak:** <http://my.opera.com/bachkien/albums/showpic.dml?album=3590512&picture=51945912>  
(23.12.2012).

<sup>16</sup> BEKSAÇ, E. (1993). *Avrupa Sanatına Giriş*. İstanbul: Engin Yayınları, s. 116.

Dilek BEKTAŞ ‘Modern Grafik Tasarım’ın Gelişimi’ isimli yayınlanmamış yüksek lisans tezinde, kübizm akımını şu cümleleri ile anlatmıştır:

“Kübizm, doğadan bağımsız bir tasarım kavramı yaratarak, yeni bir sanatsal gelenek ve görme biçimi başlatmıştır ve böylece resim sanatının dört yüz yıllık Rönesans geleneğini yıkmıştır. Bu hareketin dahi sanatçısı, 1907 yılında ‘‘ Les Femmes d’Alger (O. J. R. M.) ’’ adlı tabloyu yaratan İspanyol ressam Pablo Picasso (1881-1973)’dur. Afrika heykellerinin geometrik stilizasyonlarından ve Post Empresyonist ressam Paul Cezanne (1839-1906)’dan ipuçları toplayan Picasso, gözlemleri sonucunda ressamın doğayı silindir, küre ve koni gibi geometrik elemanlara indirgeyerek görmesi ve çözümlemesi gerektiği düşüncesine varmıştır. Bu resim anlayışı, mekan ele alışa ve insan duygularını ifade etme biçimine yeni bir yaklaşım getirmiştir. Figürlerin geometrik planlara dönüştürülerek soyutlanmasıyla, insan figürünün klasik normları kırılmış, perspektifin getirdiği mekansal illüzyon iki boyutlu planlara, sınırları belirsiz bir değişkenlik vermiştir. Bu anlatım biçiminde, figürler aynı anda birçok açıdan görüldüğü gibi çizilmiştir.

Picasso ve yakın çalışma arkadaşı ressam Georges Braque ( 1881-1963.9, 1910-12 yılları arasında gerçekleştirdikleri yapıtlarına ‘ Analitik Kübizm’ adı verilmiştir. Bu dönemde sanatçılar, işleyecekleri konunun planlarını çeşitli açılardan ele alarak analiz edip, bu algılama biçimini ritmik geometrik planlardan oluşan bir resim düzeni kurmak için kullanılmıştır. Son derece strüktürel bir sanat yapıtı oluşturmak için, biçimi değil, onun görsel anlatımını esas olarak almışlardır’’ (BEKTAŞ Dilek, 1983: 28).

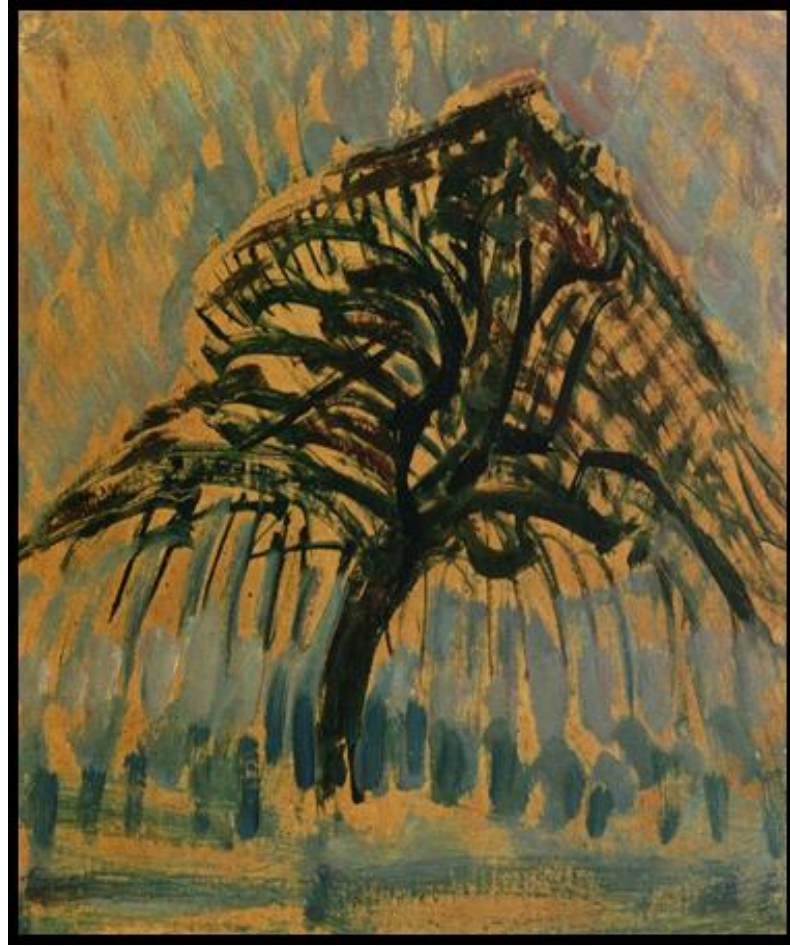
Kübizm, prensipte metafizik bir sanattır. Kübizm temelinde, metafiziğin özü bulunmaktadır. Metafiziğin amacı ile empirik dünyadan ve onların biçimlerinden uzaklaştırmıştır. Sentetik kübizm doğayı nesnelere ve tüm resim sanatının dışında bırakmıştır. Artık doğadan soyut-düşünsel biçimlere değil, tersine soyut-düşünsel biçimlerden doğaya gitmişlerdir<sup>17</sup>.

Beksaç kübizmi şöyle ifade eder:

“Görünen cismin görüldüğü an ki biçimi dışlanarak, aynı cisim için geçerli bulunan değişik köşeler, yüzeyler ve bölümlerin gerçekçi algılamadan uzaklaşarak, mantık yoluyla geometrik formlar halinde yeni bir bütün teşkil edecek şekilde yeniden kurulmasını sağlayan ressam, tek bir görüntü değil çeşitli görüntüleri bir araya getiren bir eser meydana getirmektedir. Görünen hayal değil bilinen şeyin önem taşıdığı bu anlayışla, yeni bir form teşekkülü ortaya konmuştur’’ (BEKSAÇ Engin, 1995: 117).

<sup>17</sup> KARA NURİ F. (2000). *Plastik Sanatlar da Matematik*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi – İstanbul. Marmara Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Ana Sanat Dalı, s. 74-75.

Evrensel uyum ilkelerini savunan; mimari, tasarım, mobilya vb. gibi alanlarda etkisini gösteren De Stijl sanat hareketinin önemli kurucularından Mondrian sanat yaşamı boyunca çeşitli akımlardan etkilenmiştir; Kübizm bunların başında gelmektedir. Mondrian'ın renge yaklaşımı ile kübizm arasında ortak bir payda taşımıştır; Resimlerinde genel olarak ana renkleri ve beyaz, siyah ve gri kullanıldığı görülmektedir<sup>18</sup>. Kübizmden yararlanarak Mondrian bu tarzını beş yıllık bir çalışma süresinde ortaya çıkartmıştır. Kendi erken gelişimi içinde 1910'da Paris'te Kübizmi tanıtmıştır<sup>19</sup>. Mondrian 1911-1914 yılları arasında kübist resimler ortaya çıkartmış, ortaya koyduğu bu eselerde Picasso ve Jacques Villon'un etkileri görülmüştür (Bkz. Şekil 2.1.1.3.).



**Şekil 2.1.1.3.** 1908/09 Piet Mondrian Galerie Beyeler Basel çalışması.  
**Kaynak:** <http://elle-belle10.livejournal.com/1505999.html?thread=14846415>  
(23.12.2012).

<sup>18</sup> BAŞOĞLU, Z. (2005). Yirminci Yüzyıl Mimarlık Akımlarında Renk Kuramı – De Stijl. *İç Mimarlık Dergisi*, 3, s. 65.

<sup>19</sup> TURANİ, A. (2012) Modern Çağın Sanat Görüşü. *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitap Evi, s. 603.

Kübizmden etkilenerek çalışmalar ortaya koyan Mondrian düşüncelerini şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Kübizmin, kendine özgü sonuçlarını kabul etmediğinin bilincinde idim: Saf bir gerçeklik ifadesi olarak varılabilecek bir şey gibi görmüyordu soyutlamayı kübizm” (BOT Marc Le, 1987: 16).

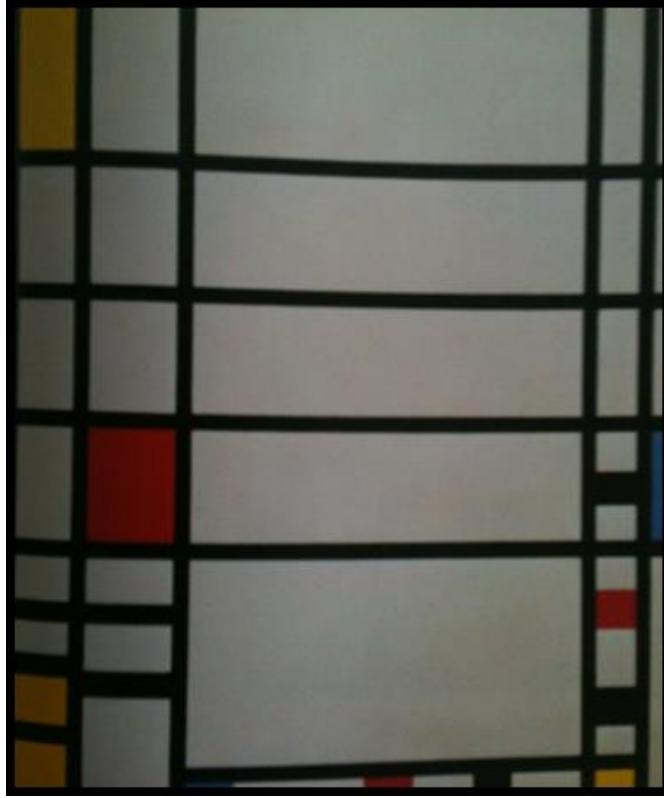
Kübizm’in kompozisyon kuralları ve renk şemaları ilerleyen süreçte Mondrian’a yetersiz gelmeye başlamıştır. Bu konuyla ilgili görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

“Yavaş yavaş anladım ki Kübizm kendi keşiflerinin mantıksal sonuçlarını kabul etmemektedir; hedefine yönelik bir soyutlama üretmemektedir: yani saf gerçekliğin ifade edilmesine yönelik. Saf gerçekçiliği plastik olarak üretebilmek için doğal formları formun sabit elemanlarına, doğal renkleri de ana renklere indirgemek gerekmektedir” (H.L.C. Jaffe, 1986: 23).

Bundan sonra Mondrian resimlerinde formu daha da soyutlamaya, rengi daha da saflaştırmaya başlamıştır. Saf gerçekçiliği ve kendini en iyi dörtgen karşıtıllardaki düz çizgiyle; yani dörtgen renk düzlemleri ve beyaz, gri ve siyahla, ifade etmiştir (Bkz. Şekil 2.1.1.4.). Böylece mondrian bu yaklaşımı ile De Stijl akımının özellikleri tanımlayarak, yeni sanat akımına kübizm’in etkisini fiilen taşımıştır<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> BAŞOĞLU, Z. (2005). Yirminci Yüzyıl Mimarlık Akımlarında Renk Kuramı – De Stijl. *İç Mimarlık Dergisi*. 3, s.66.



**Şekil 2.1.1.4.** Mondrian'ın kübizmden sonraki kompozisyon çalışması. Collection of The Museum of Modern Art, New York.

**Kaynak:** Serge Fauchereau MONDRIAN AND THE NEO-PLASTICIST UTOPIA s.74.

Kübizmin yansımaları süsleme sanatlarında da görülmüştür. Mobilya, desen ve biçimleri ya da halı, perde ve döşemelik motifleri Kübizmin etkisi ile değişime uğramıştır. Kübizm dekoratif akım olarak varlığını sürdürerek, Neo-plastisizm üzerinde kübist resmin ilkeleri uzun yıllar hissettirmiştir<sup>21</sup>.

### 2.1.2 De Stijl Öncesi Fütürizm; Sonrası Dada

Sanat akımlarının çıkış noktasında bulunduğu ülkenin sosyoloji, psikoloji, siyasi etkenler belirleyici faktörlerdir. Sanatçılar görüşlerini savunmak ya da farklı görüşlere tepkilerini ortaya koymak için sanat kavramını kullanmışlardır.

De Stijl sanatçılarının başında gelen Piet Mondrian Kübizm, Fütürizm ve Dadadan etkilenmiş veya etkisinde bırakmıştır.

<sup>21</sup> İzmirliye Şubat 2012, s. 105. [http://www.dijimecmua.com/izmirliye/868/index/940646\\_kubizmin-yansimalari-susleme-sanatlarinda-gorulmus-analitik-ve-sentetik-donem-neo-plastisizm-yeni-plastisizm-de-stijl-yeni-mimarlik/](http://www.dijimecmua.com/izmirliye/868/index/940646_kubizmin-yansimalari-susleme-sanatlarinda-gorulmus-analitik-ve-sentetik-donem-neo-plastisizm-yeni-plastisizm-de-stijl-yeni-mimarlik/) Erişim Tarihi: 23.12.2012.

20.yüzyılın başlarında İtalya’da ortaya çıkan; Fütürizm sanat akımı, zaman içerisinde İtalyan fenomeni haline gelmiştir. Çıktığı dönemde Rusya, İngiltere başta olmak üzere daha birçok ülkede paralel olarak etkisini sürdürmüştür.

Fütürist hareketi ortaya çıkaran etken olarak; İtalya’ya özgü özellikler taşıyor olsa da, hareket aslında Paris’te başlamıştır. Manifesto, henüz oluşum aşamasındaki bir sanatın bütün anlamı ve atmosferini özetlediği düşünülebilecek deyişler içermektedir<sup>22</sup>:

“Şarapnelde gidiyor görünen bir otomobil, Samothrace Zaferi’nden daha güzeldir” (FILIPPO Marinetti, İlk Fütürist Manifesto, 1909).

Fütürizm dünyaya ilan eden, havalı İtalyan şair ve propadadist Filippo Tommaso Marinetti ( 1876-1944) düşüncelerini şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Şimdi biz bu bunaltıcı ve yakıcı şiddeteki manifestoyla İtalya’dan fütürizmi kuruyoruz, çünkü biz bu ülkeyi geri kafalı profesörleri, arkeologları, antikacıları ve retorikçilerinin kokuşmuş kangreninden kurtarmak istiyoruz.”

Fütürizm, geleneğe, doğru dilbilgisi ve yazılıma karşı durarak harmoniyi dışlamış, kübizm karşıtı olarak doğmuştur. “ Fütürist hareket, benzetmeci, soyut ve ruhsaldır” (ÖZKAN Nurcihan, 2001: 56).

Fütürist Marinetti’nin teorileri, deneysel ve modernist kitap yapımıyla ilişkili herkes için bir başlangıç noktası olmuştur. Fütürizmin devrimci teknikleri ondan sonra gelen Dada, Konstürüktivizm ve De Stijli sanat hareketinide etkisi altında bırakmıştır<sup>23</sup>.

Ayrıca Marinetti, Fütürizm’in Manifestolarından birinde şunları belirtmiştir:

“ ... Eski ve bilinen her şeyden tikslenme. Yeniye ve beklenilmeye duyulan aşk. Dingin ve hanım hanımcık yaşamdan tikslenme. Tehlike aşkı. Günlük kahramanlığa yatkınlık öte dünya duygusunun yok edilmesi. Bundan böyle, kendi hayatını yaşamak isteyen, bireyin değerinin artması insan isteklerinin ve

<sup>22</sup> LUCIE-SMITH Edward (2004) *20.Yüzyılda Görsel Sanatlar*. İstanbul: Akbank Yayınları, s. 96.

<sup>23</sup> [www.colophon.com/gallery/futurism/](http://www.colophon.com/gallery/futurism/) Erişim Tarihi: 23.12.2012.

hırslarının sınırsız olarak çoğalması ve gelişmesidir. Erkek ile kadının ve haklarının arasında tastamam denebilecek bir eşitlik... İş yaşamında tutku, sanat ve idealizmdir. Yeni mali duyarlık... Spor tutkusu, sanatı ve idealizmidir. Rekor anlayışı ve aşkı... Yavaşlıktan kılı kırk yarmalardan, uzun uzadıya çözümlenmelerden ve açıklamalardan tiksinti. Hız, kısaltma, özet ve bireşim aşkı... Zihnin bütün işlemlerinde derinlik ve özlülük aşkı...

... Bu kısa ve özlü söz söyleme gereksinimi, yalnızca bizi yöneten hız yasalarına değil, şair ile okur arasındaki çok eski bağıntılara da açıklayabilen iki eski arkadaşın dostluğuna çok benzer. Şair imgeleminin, özlü ve özgürlüğüne mutlak olarak kavuşmuş sözcükler aracılığıyla, birbirinden uzak şeyleri, kurallardan sıyrılarak nasıl ve niçin birbirine bitişirmesi gerektiğini de böylece açıklamış olur.

Kuraldan sıyrılmış imgelem deyince, sözdizimi kuralları ve noktalama diye bir şey söz konusu olmaksızın, birbiriyle ilişkisiz sözcüklerle dile getirilen imgelerin ve benzeşimlerin mutlak özgürlüğünü anlıyorum... Benzeşim, farklı ve karşıt gibi görünen birbirinden uzak şeyleri birbirine bağlayan sınırsız bir aşktır. Biz bugün, lirik coşkunun, bizim icat ettiğimiz soluklar arıcılığıyla sözcükleri ortaya atmasından önce, bu sözcükleri söz dizimi düzeni uyarınca sıralamasını istemiyoruz. Ve böylece özgürlüğüne kavuşmuş sözcükle ulaşıyoruz. Ayrıca, lirik coşkumuzun, keserek ya da uzatarak, merkezlerini ya da uçlarını pekiştirerek, seslilerin ve sessizlerin sayısını çoğaltarak ya da azaltarak, sözcükleri özgür bir biçimde çarpıtması ya da biçimlendirmesi gerekiyor. Böylece, dışavurumlu özgür dediğim yeni yazım'a ulaşmış oluyoruz'' (BATUR Enis, 2003: 75-81).

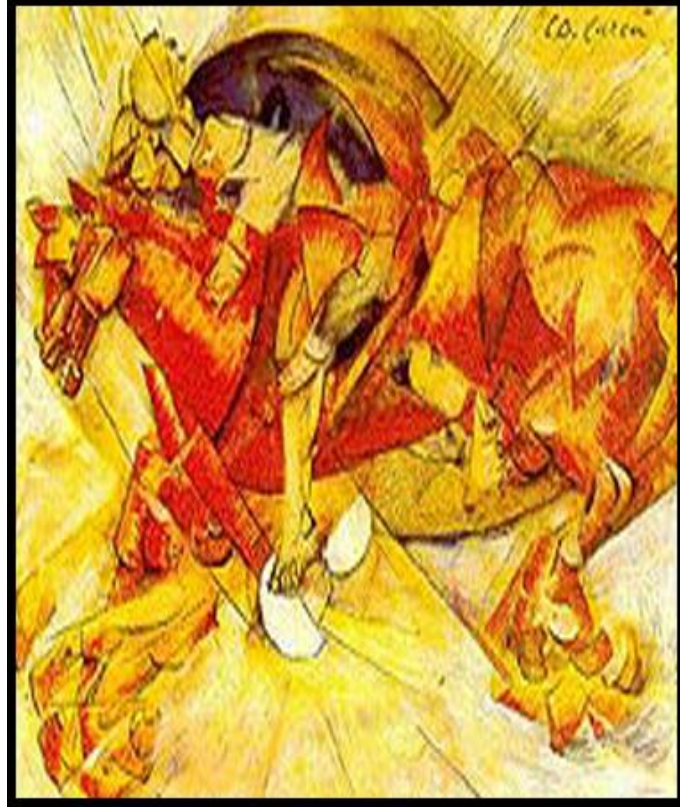
Yaygınlaşmaya başlayan Fütürizmin, Fransızca yayınlanan manifestosu aynı anda İtalyanca basılarak, önemli kişilere postalanmıştır. Avrupa'nın yanı sıra dünyanın diğer ülkelerini de etkisi altına almıştır. 1906 da Rus sanatçılar St. Peterburg'da açılan bir sergi yardımıyla batının 'Avant Garde' sanatını işleme fırsatı bulması, 1909'da fütürist manifestosu Rusya'da basılması sanatçıların estetik görüşlerinde büyük rol oynamıştır<sup>24</sup>.

Marinetti tarafından bir edebi reform hareketi olarak başlayan fütürizm, zaman içinde başka disiplinleride içine alarak sanayi kentinin dinamizmi'ni taşıma arzusu, hız, güç, yeni makineler ve teknoloji, tutku ile güçlenmiştir. Marinette, 1909'da fütürist görsel sanatlar teorilerini geliştirmek amacıyla ressamlar Umberto Boccioni, Gino Severini (1883-1966), Carlo Carra (1881-1966, ayrıca Pittura Metafisica ve ressam-bestekar Luigi Russolo'yla (1885-1947) işbirliği yapmıştır<sup>25</sup> (Bkz. Şekil 2.1.2.1.).

<sup>24</sup> KARAMUSTAFA G. (1980). *Sanat Akımlarının Güncel İşlevselliğe Dönüşmesi Sürecinde Resim-Afiş Etkileşmesi*. İstanbul: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Tekel Sanat Eğitimi Grubu, s. 41-41.

<sup>25</sup> DEMPSEY A. (2007). *Modern Çağda Sanat. O. Akınhay (Çev). Ekoller, Üsluplar, Hareketler*. İstanbul: Akbank Yayınları, s. 88.





**Şekil 2.1.2.1.** ‘ Seslerin, Gürültülerin ve Kokuların Resmi’ adlı çalışması. 1913 yılı.  
**Kaynak:** [http://www.artsology.com/motion\\_in\\_art.php](http://www.artsology.com/motion_in_art.php)  
(29.12.2012).

11 Şubat 1910 tarihi ‘Fütürist Ressamlar Manifestosu’ 11 Nisan 1910 tarihli ve sanatçıların kendilerini ‘ yeni ve tamamen dönüşmüş bir duyarlılığın ilkeleri’ olarak ilan edilmiş, yeni duyarlılığın nasıl gerçekleştirileceğine dair somut fikirler ortaya koyularak ‘Fütürist resim: Teknik Manifesto’ başlıklı bir yazı yayınlamışlardır. Fütürist sanatçılar farklı disiplinlerle de aktivitelerini sürdürmüşlerdir.

Zamanla siyaset ve fütürizm birbirine geçmiştir. Carra’nın 1914 tarihli kolajı Words in Freedom: Interventionist Demonstration hem bir kolaj hem de ‘sözsüz’ şiir olarak bir siyasal gösterinin karnavalvari atmosferini canlandırmıştır<sup>26</sup> (Bkz. Şekil 2.1.2.2.).

<sup>26</sup> DEMPSEY A. (2007). Modern Çağda Sanat. O. Akınhay (Çev). Ekoller, Üsluplar, Hareketler. İstanbul: Akbank Yayınları, s. 91.





**Şekil:2.1.2.2.** 'Words in Freedom: Interventionist Demonstration' kolaj çalışması 1914.  
**Kaynak:** <http://peaceandwarpoetics.wikispaces.com/Words-in-Freedom>  
(29.12.2012).

Fütürist sanat, İtalya'nın geçmişine ve sembolize dayanmasının yanı sıra aşırı milliyetçilik ruhuna sahiptir. Sembolistlerin ilgilendiği bazı şeylerden çok etkilenen fütürist sanatçılar arasında beklide en iyi örnek sanatçılar, Boccioni ve Giacomo Balla'dır (Bkz. Şekil 2.1.2.3.).



**Şekil 2.1.2.3.** Ünlü İtalyan ressam Giacomo Balla'nın 'Dynamism of a Dog on a Leash (Tasmalı Köpeğin Dinamizmi)' adlı eseri.  
**Kaynak:** <http://btrn.blogspot.com/2012/07/dynamism-of-dog-on-leash-giacomo-balla.html>  
(30.12.2012).

Baudrillard, nesne kavramını; geleneksel anlatımlarda ve sanatlarda sadece insana bağlı bir gerçekçilik olarak tanımlar. 20.yüzyılda ise etik ve psikolojik değerlere bağlı kalarak var olmuştur. Nesne, insanın gölgesinden ve boyunduruğundan kurtularak boşluğun (kübizm'in yaptığı gibi) çözümlenmesinde bağımsız, ama olağanüstü önemde bir yer ve etkinlik kazanmıştır. Buradaki en önemli etken ise soyutlamadır<sup>27</sup>. Birinci Dünya Savaşı'nın dehşeti ile oluşan dada ve fütürizm akımı, nesnenin yeniden canlılık kazanmasına olanak vermiştir. Böylece; Nesnenin bağlamdan koparılarak yeniden tanımlanması giderek uzmanlaşmaya dönük bir sanatsal üretim mantığını doğurmuştur.

Dadaizm veya Dadacılık 1.Dünya Savaşı yıllarında başlamış ve kültürel bir sanat akımı olarak kabul edilmiştir. Dünya Savaşının barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa bir protesto olarak doğmuştur. Mantıksızlık ve var olan sanatsal düzenleri reddeden bir karaktere sahiptir.

Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara, Jacques Magnifico, Marcel Janco ve Emmy Hennings'in aralarında bulunduğu bir grup genç sanatçı ve savaş karşıtı 1916 yılında Zürih'te Hugo Ball bir araya gelerek Dada bildirisini açıklamışlardır. Dada isminin nereden geldiği ve tanımı hakkında kesin bir tanımlama yoktur. Dada sanat hareketi Amerika'da, Almanya'da ve Savaş sonrası, Fransa'da sanatçılar ve yazarlar arasında geçerli olmuştur. New York'da Marcel Duchamp, Fransa'da Picabia ve Man Ray, Almanya'da Hanover'de Kurt Schwitters, Köln'de Max Ernst hareketi içtenlikle temsil eden sanatçılardır<sup>28</sup>.Savaş sonunda Paris Dadanın merkezi olmuş, A.Breton, Aragon, Eluard gibi tanınmış kişilerden oluşan yazarlar grubunca benimsenmiştir.

Fransızca 'da oyuncak tahta at anlamına gelen "Dada" bu kişilerin yarattığı edebi akımın ismi olarak seçildiği yönünde bir görüş vardır. Bu akım, dünyanın, insanların yıkılışından umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan bir felsefi yapıdan etkilenir. Dada'cı yazarlar, kamuoyunu şaşkınlığa düşürmek ve sarsmak istiyorlardı. Yapıtlarında alışılmış estetikçiliğe Karşı

<sup>27</sup> KAHRAMAN H.B. (1995). *Sanatsal Gerçeklikler Olgular Ve Öteleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 23.

<sup>28</sup> MEGEP (2007).*Grafik Ve Fotoğraf, Çağdaş Sanat Akımları, 2007-ANKARA*, s. 35. Erişim Tarihi: 22.12.2012.

çıkılmışlar, burjuva değerlerinin tiksincliğini, pisliğini, iğrençliğini, berbatlığını, rezaletliğini vurgulamışlardır<sup>29</sup>.

Dadacılar, yeni estetik değerler getirmek yerine, sanat akımları ile hesaplaşmayı yeğlemişler ve bir ekol yaratmışlardır. Onlara göre sanatın biçim ve içeriği, sanatçının yaptığı şeye inanması ve yöntemin sınırsız olduğunun, seçilen yöntemin herhangi bir seçenekten sadece biri olduğunun bilincine varmışlardır. N.Lynton bu konuya şu cümleleri ile değinmiştir:

“Sanatın akışı gelişmekte ve yatağından taşmaktadır. Bu alandaki her yeni tanım, yeni bir gelişmeye yol açmakta, o tanım da ancak bir önceki dönem için geçerli olmaktadır. Modern sanatın haritasını çizen biri için, farkına varılması gereken en önemli gerçek budur. Böyle biri, bir nehir deltasının haritasını çıkarmak sorunuyla karşı karşıyadır, ne var ki, kendisi o deltanın üzerinde uçan bir helikopterden aşağıya bakmakta, nehrin üstünde durarak, önünde ne gibi arazi değişimleri olacağını anlamaya çalışmaktadır. Önünde, bazılarının haber verdiği gibi, denizin olup olmadığını bilmemekte, bu yüzden de sanatın bu denize karışıp, kendi özel değerini yitireceği ve bir zamanlar olduğu gibi sıradan bir insan davranışına dönüşeceği konusunda kesin bir karara varamamaktadır” (ÖZDİŞ Sadi ve ÇAPAN Cevat, 2004: 127).

Dada hareketi, modern sanatın yeni işlevler bulmasına ve yeni iletişim yollarını keşfetmesine yardımcı olmasının yanı sıra Dada Felsefesi'nin plastik sanatlar içerisinde günümüze dek ulaşan ve süregelen yansımaları bu gerçeği vurgulamıştır.

Lütfü KAPLANOĞLU “Kübizm, Fütürizm Ve Dada'nın Bileşenleri” adlı makalesinde sanat kavramını, akımların ortak paydasını ve birbirlerine etkilerini şu cümleleri ile açıklamıştır:

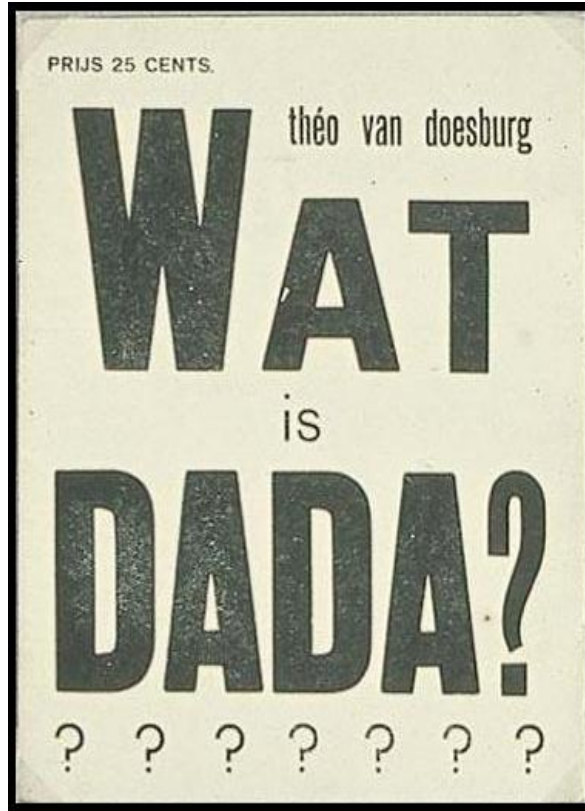
“Sanat, yaşamın bir parçası olması sebebiyle kendi görsel dilini ve kurallarını her dönemde oluşturarak kimliğini oluşturur. Dönemine ait gerçeklerle yüz yüze gelme yeteneğini istekli bir şekilde ortaya koyan kübizmin, nesnelere gerçek var oluşların ve bilinen yönleriyle ele alması, gerçek varoluş ve görünüşlerini ortaya koyması, nesnenin özünün ortaya konulma isteğinin bir ürünüdür. Bu bağlamda, fütürizm ve dada, yine dönemlerinin gerçekliğini pratik bir çözümle – saldırgan, çirkin görülebilecek bütün yolları deneyerek – yansıtması toplumun algı ve tepki etkinliğinin dışında kendi bağımsız düşünceleriyle ortaya çıkarmasının etkili bir ifadesidir. Bu durum içten gelen tepkinin, maddi veya metafizik olana karşı

<sup>29</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/Dadaizm> Erişim Tarihi: 30.12.2012.

kurallı veya kuralsız yansımalarıdır, günümüze değin sürmüş ve sürecek olan savaştır.

Kübizm, fütürizm ve dadanın ortak dil olarak kullandıkları kolaj, bu anlayışla doğayı algılamaya çalışan sanatçıların gerçeğe ulaşmak için doğayla ne kadar iç içe olduklarını göstermektedir. Kübist ve fütüristlerdeki kolaj yüzeyde madde olarak yerini alırken, dada kolaj nesnesini sanatçı seçkisi olarak değerlendirmeye alarak sanatçı yaratımına vurgu yapar. Dada yazılı basını kübistlere ve fütüristlere göre çok daha etkin kullanır. Kübizm, fütürizm ve dadaya göre daha entelektüel, bilimsel ve sanatsal bakış açıları sunar. Fütürizm ise bilim, teknoloji, özellikle fotoğraf endüstrisine yönelen bir duruş sergiler. Her üç anlayışta çağdaş sanatın beslenip atıfta bulunabileceği özelliklerini yaratmış, sanat akımlarını çağın gereksinimlerine uygun ve sanatsal gerçekliğinin sorgulanabilirliğine sorular sormuşlardır”. (KAPLANOĞLU Lütfü, 2003: 57).

De Stijl sanat hareketinin kurucusu Theo van Doesburg'da Dada sanat akımından etkilenmiş, vefatına kadar De Stijl ile birlikte Dada için de çalışmalar gerçekleştirmiştir (Bkz. Şekil 2.1.2.4, 2.1.2.5.).



Şekil 2.1.2.4. Theo van Doesburg'un Dada için yapmış olduğu broşür.

Kaynak: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Theo\\_van\\_Doesburg\\_Dada.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Theo_van_Doesburg_Dada.jpg) (30.12.2012).



**Şekil 2.1.2.5.** Theo van Doesburg'un Dada etkisi taşıyan bir çalışması 1915.  
**Kaynak:** <http://www.wikipaintings.org/en/theo-van-doesburg/portrait-of-a-man>  
(30.12.2012).

### 2.1.3 Konstrüktivizm ve De Stijl

'Konstrüktivizm' terimi ilk kez 1920'lerde Moskova'da, çeşitli sanatçıların farklı anlamlar yüklemesi ve kavramların netleşmemesi nedeniyle, tam olarak tanımlanmadan kullanılmaya başlanmıştır<sup>30</sup>.

1913'de Rusya'da sanatsal ve mimari bir hareket olarak ortaya çıkan, modern sanatta kullanılan bir terim haline gelmiştir. Sanatta 'konstrüksiyon' terimini Alexander Rodchenko'nun bir yapıtını tanımlamak için 1920'de Naum Gabo'nun Gerçekçi Bildirgesi'nde kullanılmıştır.

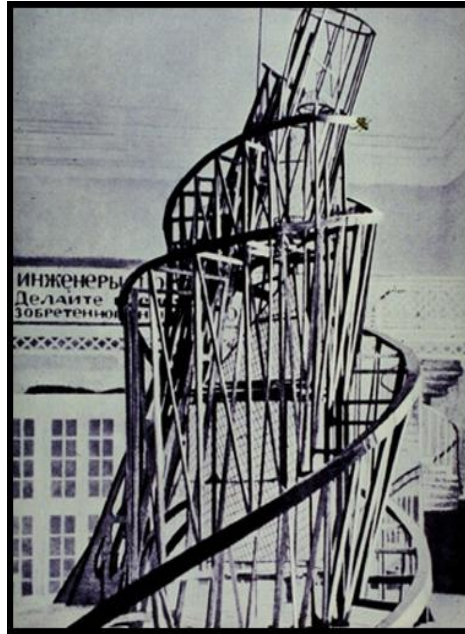
Konstrüktivizm, 1914'te Rusya'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Resim, heykel ve mimari alanlarında egemen olmuş, Sosyalist Gerçekçilik resmi tutum olarak benimsenince ortadan kalkmış, yandaşlarının bir bölümü batıya göçmüştür.

<sup>30</sup> KEYVANKLI D. (2006). *Konstrüktivizm ve Türk Heykel Sanatına Yansımaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: M.S.G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, s. 7.

Genelde çağdaş malzemeleri kullanan ve geometrik kompozisyon anlayışını benimseyen bir tutum sergilemektedir<sup>31</sup>.

“to construct” fiili Latince “düzenleme” ya da “yeniden yapılanma” anlamına gelen “con struere” sözcüğünden türetmiştir. Konstrüktivizmin bazı biçimlerini en önce öneren kişiler arasında Lao Tzu, Buddha ve sonsuz değişimin düşünürü Heraclitus sayılabilir. Giambattista Vico, Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer ve Hans Vaihinger batı kültüründe konstrüktivist, entelektüel birikimlerini düşüncelerini yansıtmışlardır<sup>32</sup>.

Rus Avangard sanatı olarak bilinen Vladmir Tatlin ile birlikte anılan ve öğretisi 1920’lerde mimar Walter Grop,us’un kurduğu Bauhaus’la Almanya’ya taşınan ve Avrupa’da etkin olarak uluslar arası bir nitelik kazanan konstrüktivizmin benimsediği anlatım dili, iyimser, ütöpik soyut anlatımdır. İtalya’da fütürizm, Rusya’da Suprematizm, Hollanda’da Yeni Plastikçilik, Almanya’da Bauhaus okulu ve Kübizm’den beslenen diğer akımlar gibi Konstrüktivizm de soyut, geometrik, herhangi bir dünyasal nesneyi temsil etmeyen rölyef konstrüksiyonları, heykeller, hareketli nesnelere ve resmi tanımlamaktadır (Bkz. Şekil 2.1.3.1, 2.1.3.2.).



**Şekil 2.1.3.1.** Tatlin, Vladimir üçüncü enternasyonal için yapmış olduğu anıt.  
**Kaynak:** <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/constructivism/>  
(30.12.2012).

<sup>31</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstr%C3%BCktivizm\\_\(sanat\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstr%C3%BCktivizm_(sanat)) Erişim Tarihi: 30.12.2012.

<sup>32</sup> TÜRKKAN M.B. (2007). *Kübit ve Konstrüktivist Yorumdan Günümüze Soyutlama Sürecinde Form ve Algı*. Sanatta Yeterlilik Raporu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Heykel Ana Sanat Dalı, s. 8





**Şekil 2.1.3.2.** Tatlin Vladimir 1923 yıllarında gerçekleştirmiş olduğu sahne tasarımı.  
**Kaynak:** [http://www.jonhassell.com/stage\\_zangezi.html](http://www.jonhassell.com/stage_zangezi.html)  
(30.12.2012).

Konstrüktivizm diğer sanat akımlarıyla paralel olarak bir etkileşim içine girdiğinden zaman ile ulusal bir etken haline gelmiştir. Konstrüktivizmi “post” hareketin meydan okumasına verilmiş inşacı (constructive) bir yanıt olarak görmek de mümkündür. Çünkü sosyal ilişkileri anlamlı kılmaya çalışan konstrüktivizm, post-modern düşünürlerin radikal yaklaşımlarını ve aşırılıklarını reddetmiştir. Dolayısıyla konstrüktivizm, rasyonalizmden de pür idealizmden de farklıdır. Bu hareketle konstrüktivizmin Uluslararası İlişkiler teorileri arasındaki yerini farklı biçimlerde almıştır<sup>33</sup>.

Süprematizm, Yeni Plastisizm (De Stijl), Prodüktivizm, Konstrüktivizm gibi sanat hareketleri, makine çağının doğasına uygun gereçleri kullanarak geleneksel yapıyı sarstı, figürü sanattan çıkararak, formu içeriğe üstün kılmıştır. Konstrüktivist akım formu içeriğe üstün kılarken, geleneksel malzemelerden uzak, geçmişle bağını koparmış çağdaş malzemeyi, geometrik biçimle birlikte içeriği belirlemeye başlamıştır.

Konstrüktivizm sanatçılarından Gabo 1921’de Berlin’e giderek aynı yıl Polonya’da Lodz kentinde "Blok” adı altında konstrüktivist ilkeleri benimseyen ilk Polonyalı soyut sanatçılar derneği kurmuştur. Ayrıca Kandinsky Bauhaus’a profesör

<sup>33</sup> KAYA S. (2008) Uluslar arası İlişkilerde Konstrüktivist Yaklaşımlar. *Anadolu Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* 3, s. 93

olarak atanmış, Lissitky, De Stijl grubuna dahil olmuştur. Bu yıllardan itibaren akımın ilkeleri, Avrupa'nın çeşitli kentlerine yayınlar aracılığıyla yayılmış ve sergiler düzenlenmiştir. 1922'de Düsseldorf'ta toplanan Uluslararası İlerici Sanatçılar Kongresi'nde akım ortak uluslararası sanat dili olarak kabul edilmiştir<sup>34</sup>. De Stijl'de yayımlanan ilk bildiride, makineleşmenin modern yaşam içindeki anlamı dile getirilerek, işlev ve strüktür bütünlüğüne değinilmiş, Rusya'daki oluşum Hollanda'da De Stijl içinde tekrarlanmıştır.

1930'da Paris'te hem De Stijl, hem de Konstrüktivist akımından sanatçıların yer aldığı "Cercle et Carré" (Daire ve Kare) adlı bir dernek kurulmuştur<sup>35</sup> ise bu derneğin uzantısı niteliğinde "Abstraction- Creation" (Soyutlama ve Yaratma) grubu, ortaya çıkmış. Böylece Paris, II. Dünya Savaşı'na kadar farklı uluslardan birçok Konstrüktivist sanatçının birleştiği ve etkinliklerini sürdürdükleri bir merkez konumuna gelmiştir.

Sanat eserinin konusunu görüntünün kendisi oluşturur. Bu görüntü dünyevi nitelikler dışında, bağımsız bir şekilde kendi kendisini ifade eder ve yeni bir gerçeklik oluşturur. Sembol yoktur. Görüntünün seçimi tamamen sanatçının önceliğindedir. Konstrüktivistler hacim veya boşlukla ilgili herhangi bir illüzyon yaratmazlar. Ele alınan bu özellikler De Stijl'de de görülmekte ve konstrüktivizm ve De Stijl arasında bağı gözler önüne sermektedir. Neo-plastisizm, "konstrüktiv-soyut"a dayanmakta, "konstrüktiv-geometrik" sanatı savunmakta, mantıksal, açık, enerjik ve neredeyse bir mühendisin saflığını ve nesnelliğini ön planda tutmaktadır.

Bu sanat akımının temelinde de konstrüktiv-geometrik bir soyut sanat anlayışı bulunduğundan kendine özgü bir biçimde tam bir sanat gerçekliği sergilemektedir. 1930 yıllarında van Doesburg "Somut Resim Temeli Üzerinde Yorumlar" adlı yazısında konstrüktivist ve neo-plastik fikirleri birleştirerek bir arada genişletmeye çalışmıştır<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> BEYKAL C. (1985) Vladamir Tatlin ve Konstrüktivizm. *Boyut Dergisi* 4/31, s. 18-22

<sup>35</sup> GİVGİLİLİ A. , ÖZER B. ve HASOL D. (1997) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (c. 1, s. 432.) İstanbul: Yapı - Endüstri Merkezi Yayınları.

<sup>36</sup> KEYVANKLI D. (2006). *Konstrüktivizm ve Türk Heykel Sanatına Yansımaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: M.S.G.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Heykel Ana Sanat Dalı, s. 23-24



Ayrıca Stijl sanat anlayışı, döneminde sanatçıları ve mimari düşünceyi ahlaki ve toplumsal sonuçları da dâhil olmak üzere pek çok alanı da derinden etkilemiş, Bauhaus için bir temel oluşturmuştur.

#### 2.1.4 De Stijl Etkisinde Doğan Bir Akım; Bauhaus

Monarşik yönetimlerin yerini yeni devlet modellerine bırakmaya başladığı, büyük imparatorlukların yıkıldığı Avrupa’da sınırlar yeniden çiziliyordu. Rusya’da komünistler başa gelmiş, büyük Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun ardından savaştan ağır bir yenilgiyle çıkan Almanya’da da 1918 yılında Kasım Devrimi olarak bilinen ayaklanma ile Alman Hanedanlığına son verilerek 1919 yılında kadınların da katıldığı bir seçimle Demokratik bir Cumhuriyet kurulmuştu. Ancak monarşinin yıkılması ile birlikte bütün kurulu düzenin değişmesi toplumun her katmanında sistemi sorgulayan ve yeni öneriler getirmeye çalışan fikirlerin gelişmesine sebep olduğundan Bauhaus böyle bir dönemin fikri olarak ortaya çıkmıştır<sup>37</sup>.

Dönemin son derece karışık olduğu yıllarda Bauhaus önceleri siyasetin dışında gibi görülmüşse de sanat ve halk bir birlik oluşturmalı “Sanat, artık azınlığın zevki değil kitlelerin mutluluğu ve yaşamı olmalıdır. Sanatların büyük bir yapı sanatı içerisinde bir araya toplanmaları hedeftir” Söylemleri siyasi bir program olarak formüle edilmiş stratejiler üzerine temellendirilmiştir<sup>38</sup>.

Bauhaus’un temelleri Henry Cole, William Morris ve John Ruskin’in 1800’lerin ortalarında Sanayi Devrimine karşı başlattıkları Art’s and Crafts hareketinde aranmalıdır. Bauhaus, mimar Walter Gropius tarafından 1919-1933 yılları arasında Almanya’nın Weimar Kentinde kurulmuş bir tasarım okuludur. Zaman içinde politik ve siyasi nedenlerle merkezi yer değiştiren okul sırasıyla Dessau ve Berlin’e taşınmıştır. Dönemin tasarım okulları arasından sanat ve zanaatı birleştirme fikriyle sınırlan Bauhaus düşünce sistemi, tasarım sorununa o günün şartlarında yeni çözümler aramıştır. Sanatın tüm kollarını birleştirmeyi amaçlayan okul, 1920’lerde Almanya’da modern tasarımın merkezi haline gelmiştir. Sanatı ve

<sup>37</sup> EKREN S.E.(2006). *Türkiyede Bir Eğitim Modeli ‘Bauhaus’*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Ana Sanat Dalı, s. 30

<sup>38</sup> KARAER, ÇİZRELİOĞLU F. (2010). Doğu ve Batıda Üretim Odaklı Eğitim; Köy Enstitüleri ve Bauhaus. *Batının Doğusu - Doğunun Batısı; Sanat ve Tasarımda Yeni Yaklaşımlar*. Uluslar Arası Sempozyum. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. (8-9 Haziran) s.192

tasarımı günlük yaşamın merkezine alan okulda mimarlar, ressamalar, heykeltıraşlar ve diğer tüm sanatçılar bir araya gelerek, kahve fincanından kent yapısına kadar her şeyin tasarlanabilir olduğunu savunmuşlardır.

Bauhaus 19.yy İngiltere’indeki gelişme çizgisine oturtan bir kitap başlığıdır. William Morris (1834-1896), endüstrileşmenin kültür üzerinde meydana getirdiği zarara karşı mücadele eden reform hareketinin başı ve kurucusudur. Dokuma, halı, cam boyama, mobilya gibi yararlı kullanımı olan şeyleri yüksek kalitede üretmek için çalışmalarında eski el sanatları tekniklerini canlandırmaya yönelmiştir. Kurucusu olduğu Kelmscott Press’de, Art Nouveau’ya doğru yol kurarak, kitaplar basmıştır. Morris, sanatsal ve toplumsal yozlaşmanın kökeninin endüstri olgusunda yattığını öne sürüp Ortaçağdaki elişçiliği geleneğine dönüş için uğraş vermiştir<sup>39</sup>.

Sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan makineleşme fikrine başından beri karşı olan William Morris, eski teknikle yapılan ürünlerin sanatçının duygularını taşıdığını makine ürününün ise ruhsuz ve ölü olduğunu her fırsatta dile getirmiştir. Seri üretimle yapılan ürünleri sanat eseri olarak görmeyen Morris, bir esere gereken tüm detayların elle verilebileceğini makinede belirli kalıpların dışına çıkılamayacağını savunmuştur<sup>40</sup>.

Morris sanat hedefini The Aims of Art (Sanatın Amacı) denemesinde şöyle tasvir etmiştir:

“Sanatın hedefinin sezgilerimizin zevk veren mutluluğunu enerjiye dönüştürerek ve bu enerjiyi, uygulamaya değer bazı şeylerin üretiminde kullanarak, lanetini yok etmek olduğunu söyledim” (SONER T. 2002: 7).

Bauhaus manifestosunda Gropius; 1920’lerde zanaat ve sanat asarında kurulacak birlik, bütünlük ve işbirliği için sanatçı ve zanaatkarlara şu cümleleri ile çağrı yapmıştır:

<sup>39</sup> MUTLU B. (2001). *Mimarlık Tarihi Ders Notları*. İstanbul: Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, s.219

<sup>40</sup> BAKTİR Ö. (2006). *Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Grafik Ana Sanat Dalı, s. 5

“Tüm görsel sanatların, en büyük amacı yapı bütünüdür! Yapıları süslemek bir zamanlar güzel sanatların en soylu işleviydi; bunlar anıtsal mimarlığın zorunlu öğeleri sayılıyordu. Bugün sanatlar birbirinden ayrılmış durumda; ancak tüm sanatçıların bilinçli ortak çabasıyla bu durumdan kurtarılabilir. Mimarlar, ressam ve heykeltıraşlar bir yapının birleşik niteliğini hem bir bütün olarak, hem de ayrı ayrı parçalarıyla yeniden tanımalı ve kavramaya çalışmalıdır. Yapıları ancak o zaman ‘salon sanatı’ iken yitirdikleri arkitektonik ruhu yeniden kazanacaktır.

Eski sanat okulları bu birliği yaratamadı; sanat öğretilmeyeceğine göre, nasıl yapılabilirdi ki. Bunlar yeniden işliklerle birleşmeli. Desen yaratıcısı ile uygulamalı sanatçının sadece çizim ve resimden oluşan dünyası, yeniden inşa eden bir dünya haline gelmeli. Sanatsal yaratıcılıktan zevk alan genç insanlar çalışma yaşamlarına yine bir meslek öğrenerek başlarsa, üretken olmayan ‘sanatçı’ da artık yetersiz sanat etkinliği yerine becerisini zamanlara aktararak bu alanda kusursuzluğa ulaşabilir.

Mimarlar, heykeltıraşlar, ressam, hep birlikte zanaatlara geri dönmeliyiz! Çünkü sanat bir ‘meslek’ değildir. Sanatçı ve zanaatçı arasında önemli bir ayrım yoktur. Sanatçı yüceltilmiş bir zanaatçıdır. İstencinin bilincini aşan o ender esinlenme anlarında, ilahi bir güç, yaptıklarının sanata dönüşmesine neden olabilir. Öte yandan, her sanatçının bir zanaatta becerisinin olması zorunludur. Yaratıcı hayal gücünün temel kaynağı burada yatar. O halde, zanaatçı loncası kuralım! Mimarlık, heykel ve resmi tek bir bütün olarak kucaklayacak ve bir gün, bir milyon işçinin ellerinde yeni bir inancın kristal simgesi gibi göğe doğru uzanacak olan, geleceğin yeni yapısını hep birlikte arzulayalım, kavrayalım ve yaratalım” (HASOL D. 1993: 74).

Bauhaus için yayınlanan bu manifesto Lyonel Feininger tarafından hazırlanmış, dönemin ekspresyonist eğilimlerini ve sosyalizm tapınağı imgesinde dışa vuran, sol yönelimleri ortaya koyan tasarımlara yer verilmiştir. (Bkz. Şekil 2.1.4.1.).



**Şekil.2.1.4.1.** Lyonel Feininger, “Wood-Cut Cathedral” adlı çalışması. 1919 yılı.

**Kaynak:**

[http://www.moma.org/collection/object.php?criteria=O%3AOD%3AE%3A63544&page\\_number=1&template\\_id=1&sort\\_order=1&background=gray](http://www.moma.org/collection/object.php?criteria=O%3AOD%3AE%3A63544&page_number=1&template_id=1&sort_order=1&background=gray)  
(30.12.2012).

Manifestodan da anlaşılacağı üzere Bauhaus'un en büyük amacı sanatçı ve zanaatçı arasındaki ayırımı ortadan kaldırmaktı. Açık kaldığı süre içinde okul, toplum için faydalı ve yaratıcı tasarımcılar yetiştirmeyi amaç edinmiştir. Bauhaus, sosyal konuttan, en basit günlük araç gereçleri içine alan bir sanat anlayışı oluşturmuştur. Endüstri Devriminin açtığı 'Makine Çağı' ve beraberinde gelen makine ürününü reddetmek yerine, teknolojiyi değişen dünyanın bir sonucu olarak gören okul, her şeyin tasarlanabilir olduğunu ısrarla savunmuştur.

Bauhaus'un öğretim sistemi iki temel grup disiplinden oluşmaktadır. Birinci grup, Werklehre denilen beceri öğrenimi: taş, ahşap, maden, çamur, cam ve dokuma atölyelerini barındırmaktaydı. İkinci grup ise Formlehre adını alırken, birincinin aksine daha çok kuramsal çalışmaya ve biçim yaratma sorununa eğilmiştir. Öğretim sürecinde, birinci grup özellikle ağırlık taşımıştır<sup>41</sup>.

Bauhaus'ta genel bir çalışma esası sağlamak için 'obje tasarımı' gibi dersler içeren müfredat geliştirilmiştir. Öğrencilerin materyallerle nasıl çalışacakları konusunda eğitilmelerine ve renklerle, formların karakteristik özelliklerini tanımlarına Bauhaus'ta kendilerinden çok söz ettiren Paul Klee ve Wassily Kandinsky gibi sanatçılar başkanlık etmiştir. Moholy-Nagy, Oscar Schlemmer, Lyonel Feininger gibi öğreticiler plastik maddeler ve madenlerle çalışmayı geliştirmişler ve bu uğraşların yanında çok çeşitli sanat dallarına eğilmişlerdir<sup>42</sup>.

Bauhaus Ekolünün savunucularından Alfred Barr'ın, Bauhaus adlı kitabının önsözünde ürün tasarımında standartlaşmak için yaptığı tasarım okulunu ve öğrenci tarifini şu ilkelere dayandırmıştır:

''\* Geleceğin tasarımlarında bireysel zanaatkarlıktan ziyade, endüstri ve seri üretimle karşı karşıya kalınacağına pek çok öğrenci farkında olmalıdır.

\* Tasarım okullarında konularında uzman olan öğreticiler bulunmalıdır.

\* Tasarım Okulu, Bauhaus'un yaptığı gibi, resim, mimarlık, tiyatro, fotoğraf, dokumacılık, tipografi gibi sanatın çok çeşitli dallarını, güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar arasındaki konvansiyonel ayrılığı gözardı ederek modern sentez içerisinde birleştirmelidir.

\*Birinci sınıf kalite bir sandalye tasarlamak, ikinci sınıf bir resim yapmaktan daha zor ve çok daha faydalıdır.

<sup>41</sup> <http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/werkstaetten/index.htm> Erişim Tarihi: 30.12.2012.

<sup>42</sup> ECZACIBAŞI Ş. (1997) *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. ( c. 1 s. 706.) İstanbul: Yem Yayınları.

\*Tasarım Okulunun fakülteleri tamamıyla yaratıcı ve tarafsız, öğrencilerin yararı için çalışan ve öğreten pratik teknisyenlere sahip olmalıdır.

\* Rasyonel tasarımın teknik ve malzemeye yönelik terimleri, yeni ve modern bir güzellik anlayışının gelişimi için ilk adım olmalıdır.

20. yüzyılın gereği olarak, mimarlık ve tasarım öğrencileri; geçmişe sığınmadan, toplum içinde sadece dekoratör değil, hayati bir vazife üstlenebilmeleri için, modern dünyanın çok çeşitli sanatsal, teknik, sosyal, ekonomik, ruhsal yönleriyle donanımlı olmalıdır” (BAKTİR Özlem 2006: 18).

Eğitim biçimi atölyelerin özelliğinden kaynaklanır. Bu atölyelerdeki ustaların başlıca hedefleri şunlardır<sup>43</sup>;

- \* El becerilerinden ortaya çıkacak organik biçimler.
- \* Katı olmaktan kaçınma; yaratıcılığa öncelik verilmesi; bireyselliğin özgür olması, fakat sıkı bir çalışma disiplini.
- \* Lonca kurallarına uygun olarak, Bauhaus’un ustalar kurulu ya da dışarıdan gelen ustalar önünde yapılacak ustalık ve kalfalık sınavları
- \* Öğrencilerin, ustaların çalışmalarına katılımı
- \* Öğrencileri de içerecek şekilde, dışarıdan iş alınması.
- \* Ülkenin zanaat ve endüstrisinde önde gelenlerle sürekli yakın ilişki.
- \* Sergiler ve diğer etkinlikler yoluyla kamu yaşamı ve halkla ilişki.
- \* Geleceği hedef alan, geniş çaplı, ütopyik yapısal tasarımlar kamu yapıları ve tapınakların ortaklaşa planlanması, mimar, ressam, heykeltıraş tüm usta ve öğrencilerin bu tasarımlarda birlikte çalışmaları ve mimarlığı tüm bileşke ve parçalar arasında zamanla uyum sağlamayı amaçlamaları.
- \*Mimarlık çerçevesinde görsel malzeme ve heykel sergileme sorununu çözmek için sergilerin nitelikleriyle ilgili yeni araştırmalar yapılması.
- \* İş dışında ustalar ve öğrenciler arasında dostluk ilişkilerinin özendirilmesi bu amaçla tiyatro oyunları, konuşmalar, şiir, müzik, kıyafet baloları düzenlenmesi.

---

<sup>43</sup> BETTS P. (2004). *Kültürel Nesnelere: Batı Alman Endüstri Ürünleri Tasarımı Bir Kültür Tarihi*. Engin, A. (Çev). Los Angeles: California Üniversitesi Yayınları, s. 204

Gropius, bauhaus'un eğitim stratejisini şöyle ifade etmektedir:

“Esas maksadım keyfi bir şekilde ihtisaslaştırılmış bir iki sınıf yerine, ferdin tabii kapasitesini bütün okul boyunca süren bir öğretim esasına dayanan ve hayatı bir bütün kozmik birlik olarak kavramak imkanını veren bir çalışma prensibiydi” (GROPIUS W. 1967: 25).

1919 yılında Bauhaus öğretmenlerinden Lyonel Feininger (1871-1956) De Stijl'le tanışmış ve Bauhaus topluluğunu bu hareket konusunda bilgilendirmeye başlamıştır. 1920 yıllarından sonra Bauhaus ve De Stijl'in benzer amaçları sonucu Van Doesburg'da bu akıma dahil oldu.

1925-32 yılları arasında Bauhaus kimliği ve felsefesi tam bir olgunluğa erişmiştir. De Stijl ve Konstruktivizm'in büyük oranda etkisi altında, kopya etmekte kalmayarak biçimsel ilkelerini tasarım sorunlarına uygulanabilecek hale getirmiştir. 1926 yılında Bauhaus 'Hochschule für Gestaltung' (Tasarım Yüksek Okulu) adını aldığı 'Bauhaus' isimli ünlü dergi yayın hayatına girmiştir (Bkz. Şekil 2.1.4.2.).



Şekil 2.1.4.2. Herbst Bayer, Bauhaus Dergi Kapağı Tasarımı, 1928.

Kaynak: [http://lyssakadour.blogspot.com/2010/02/typography-poster-and-magazine-design\\_23.html](http://lyssakadour.blogspot.com/2010/02/typography-poster-and-magazine-design_23.html) 20:35 30.12.2012).

Bauhaus okulu 1922 yılından itibaren De Stijl ve özellikle Laszloy Moholy-Nagy ile Van Doesburg ikilisinin muhalefeti ile güçlenmiştir<sup>44</sup>. Theo van doesburg De Stijl ilkelerini aktararak, Bauhaus’u özellikle mobilya ve tipografi dallarında etkilemiştir.

Bunun yanı sıra Stijl grubunun yeni toplumsal amaçlı estetik görüşü, Bauhaus tarafından çağın sosyo-ekonomik, teknik ensdütri sorunları açısından ele alınarak daha pratik bir şekle uygulanmıştır<sup>45</sup>.

Özer KABAŞ o yıllarda Bauhaus üzerindeki De Stijl etkisini ve oluşan De Stijl grubu ile düşüncelerini ‘Tüm-Çevresel Gerçekçilik – Bildirişim ve Sibermetik Kuramları Açısından Plastik Sanatların Oluşumuna Bir Bakış’ adlı çalışmasında şu cümleleri ile ifade etmiştir:

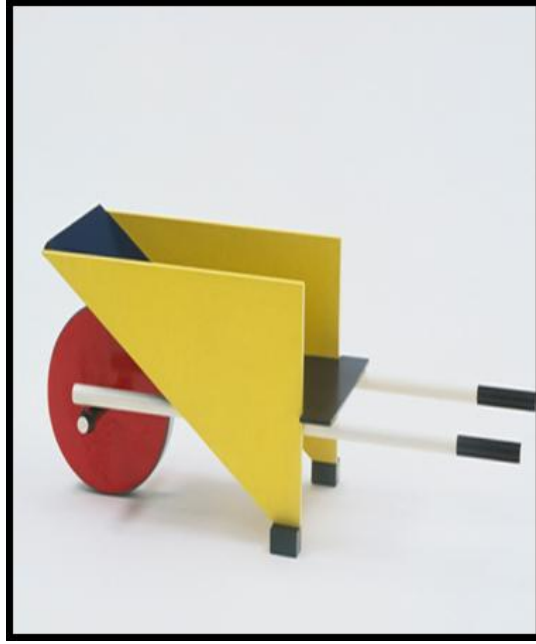
“Bu arada, Theo van Doesburg ve De Stijl grubunun Bauhaus üzerindeki etkilerine bakmakta yarar var. Theo, o devrelerde, Bauhaus’a çok yakın bir yerde oturuyordu. ‘De Stijl’ adını taşıyan bir grup sanatçının başında sayılıyordu. ‘De Stijl’ için, Strum ekspresyonizminden Blaue Reiter’in öğretilerine kadar bir çok çağdaş sanat eğitimi düzensiz, doktriner ve bayattı. Bu arada, Sommerfeld binasının mimarı olarak bir parça ekspresyonizme bağlı olduğunu Gropius bile ortaya koymuştu. ‘De Stijl’, Bauhaus’un yakınında bir olay olarak bu kuruma dolaysız ve büyük etkiler sağlamakla beraber, daha tam olarak şekillendirilmemiş fikirlerin netleşmesini sağladı. Gropius’un Faguswerk binasında başlattığı eğilim, bu tür etkilerle daha olumlu sentezlere ulaşıyordu.

Bu sıralarda göze çarpan en önemli oluşum 1923’ün yaz aylarında düzenlenen Bauhaus haftasıydı. Bu hafta dolayısıyla, Gropius bir konferans hazırladı:” Sanat ve Teknoloji – Yeni bir Bütünleşme “. Bu haftanın başarılı olmasına gayreti, deneyleri, ve yayınların çıkarılmasında gösterdiği çabayla Moholy-Nagy’nin rolü büyüktü” (KABAŞ Özer, 1976: 108).

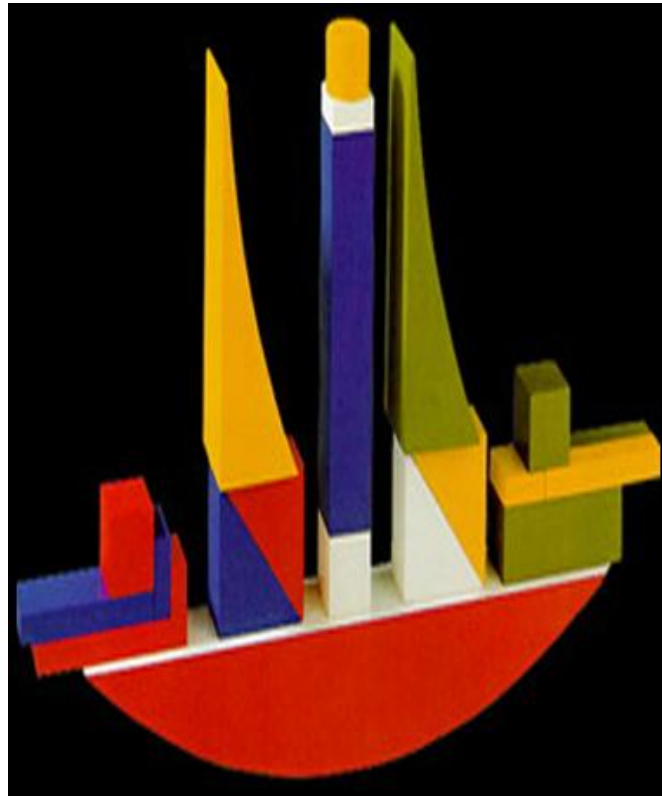
Bauhaus akımının üslubunda, rengin hiç olmadığı kadar yalın analiz edilerek, tasarımlarda üç temel renk olan sarı, mavi ve kırmızının kullanması De Stijl etkisini açıkça ortaya koymaktadır (Bkz. Şekil 2.1.4.3, 2.1.4.4, 2.1.4.5) .

<sup>44</sup> MÜSTECAPLIOĞLU M. A. (1997) *Modern Sanatların Grafik Sanatlara Etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Grafik Ana Sanat Dalı, s. 12

<sup>45</sup> ETİ S. (1968). *Çağdaş Sanat*. İstanbul: Karaca Ofset, s. 62

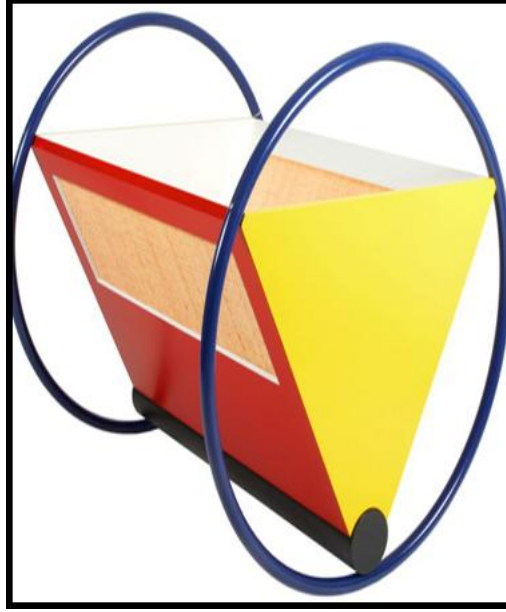


**Şekil 2.1.4.3** Gerrit Rietveld'in çocuklar için yapmış olduğu el arabası.  
**Kaynak:** <http://waaat.welovead.com/en/top/detail/6a2AitxA.html>  
(30.12.2012).



**Şekil.2.1.4.4.** Pieter Alma tasarımı oyuncak. 1924 yılı.  
**Kaynak:** <http://smokeandochre.blogspot.com/2007/12/window-shopping-heaven.html>  
(30.12.2012).





**Şekil 2.1.4.5.** Peter Keller tasarımı beşik, 1922 yılı.  
**Kaynak:** <http://www.stylepark.com/en/tecta/bauhaus-cradle>  
(30.12.2012).

Bauhaus sanatçıları, De Stijl stilini yalnızca renkler ve objelerde değil, duvar boyama, tekstil ürünleri ve reklam panolarında da kullanmışlardır (Bkz. Şekil 2.1.4.6, 2.1.4.7).



**Şekil 2.1.4.6.** Bauhaus sanatçılarının duvar boyama örnekleri.  
**Kaynak:** BAKTİR Özlem , 2006: 68).



Şekil 2.1.4.7. Herbert Bayer reklam pano tasarımı.

**Kaynak:** <http://www.mgz.hr/en/exhibitions/ivana-tomljenovic-meller---a-zagreb-girl-at-the-bauhaus,218.html>  
(30.12.2012).

1928 yılında Gropius Bauhaus'taki görevinden ayrılması ile İsviçreli sosyalist mimar Hannes Meyer (1889-1954) yerine geçmiştir. 10 Ağustos 1933'te Nazilerin saldırısı ve psikolojik baskısı nedeniyle Bauhaus'un kapatılması birçok üyesinin de zaman içinde Amerika'ya göç etmesine neden olmuştur. Mimari, ürün tasarımı ve görsel iletişimi, etkileyen Bauhaus fiilen varlığını sürdürmemesine rağmen uzun yıllar sürecek bir modern tasarım üslubu yaratmıştır.

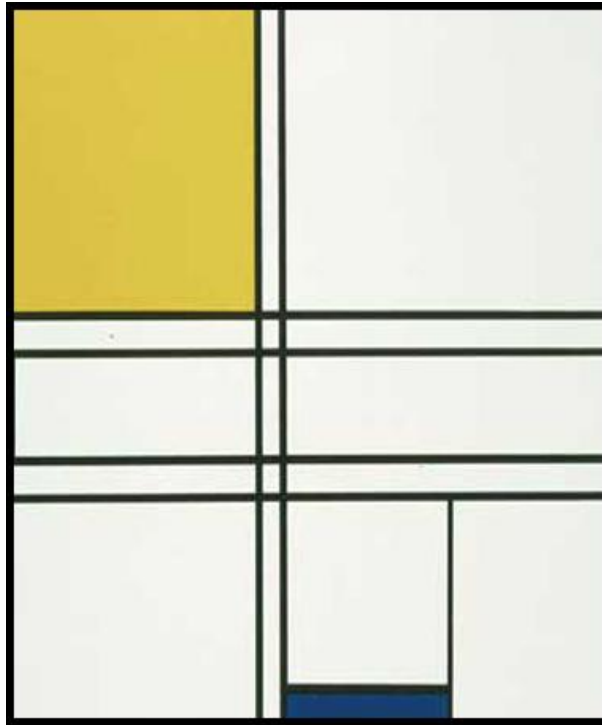
## 2.2. Avrupa ve Amerika'da; De Stijl

### 2.2.1. Hollanda, Fransa ve İngiltere'de; De Stijl

19. yüzyılın ikinci yarısında sanayileşmenin sonucunda; Avrupa da tarım depresyonu kırsal nüfusun büyük ölçekli göçler kentsel yapısında önemli değişikliklere neden olmuştur. Amsterdam, Hollanda ticaret kolonileri, ekonomik konumu, ticari ve kültürel başkenti hızla genişleyen Rotterdam kentinde ortaya çıkmıştır.

Utrecht şehri Van Doesburg, Van der Leek ve Rietveld sayesinde De Stijl sanat hareketiyle tanışmıştır. De Stijl’le birebir ilişkili sanatçılar ve mimarlar yaptıkları çalışmalar ile Avrupa’da Art Nouveau ile ortak unsurlar taşıyan geleneksel Hollanda yaşamını ve kültürünü oluşturmuşlardır<sup>46</sup>.

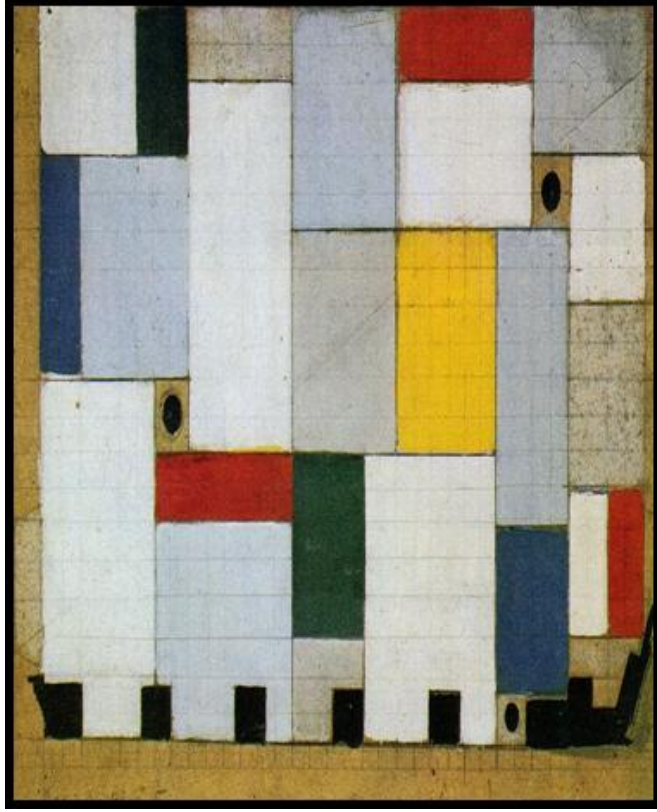
Bu yüzyılım dönemecin de Lahey’de yapmış oldukları showroom ve workshoplarla sanatçılar, tasarımcılar, işbirlikçiler ve uygulamalı sanatı teşvik etmek amacıyla çalışmalar ortaya koymuşlardır. O dönemin tasarımcıları, mimarları ve ressamı basitleştirilmiş geometrik resim, heykel ve mobilya, iç binalar için tasarımlar gerçekleştirmişlerdir. Siyah, beyaz, gri ve saf birincil renklere ve yatay dikey çizgilerden oluşan basit ama evrensel netlik taşıyan tasarımlar yapmışlardır (Bkz. Şekil 2.2.1.1, 2.2.1.2, 2.2.1.3).



Şekil 2.2.1.1. Piet Mondrian’ın yapmış olduğu bir kompozisyon.

**Kaynak:** <http://www.contemporisticon.com/wp-content/uploads/2012/01/Piet-Mondrian.jpg> (02.01.2013).

<sup>46</sup> OVERY P. (1969). *De Stijl*. Yılmaz, F.(Çev) Londra: Thames & Hudson, s. 20



**Şekil 2.2.1.2.** Theo van Doesburg'a ait bir çalışma.  
**Kaynak:** <http://www.contemporisticon.com/neo-plasticism-de-stijl/>  
(02.01.2013).



**Şekil 2.2.1.3.** Bart Van Der Leek kompozisyon çalışması. 1917 yılında.  
**Kaynak:** <http://twi-ny.com/twiny.07.05.06.html>  
(02.01.201).

De Stijl hareketinin Hollanda'da ortaya çıkması, buradaki sanatçıların, tasarımcıların, mimar ve ressamların çalışmalarını doğrudan etkileyerek, ülkenin sanata bakış açısını değiştirmiştir.

17. yüzyılda ticari kapitalizmin gelişmesiyle Hollanda'da siyasi, ekonomik ve sosyal üstünlük kazanmış geleneksel sınıf burjuvası, 19. Yüzyılda merkezi bir ekonomi haline gelerek sanayileşme ve modernleşmeye ön ayak olmuştur. Lahey okulundaki çalışmalar 1860-1900 lar da sanata bakış açısını ve toplumun medeniyet seviyesini yükseltmiş, De Stijl eseleri için Lahey Okulu temel oluşturmuştur.

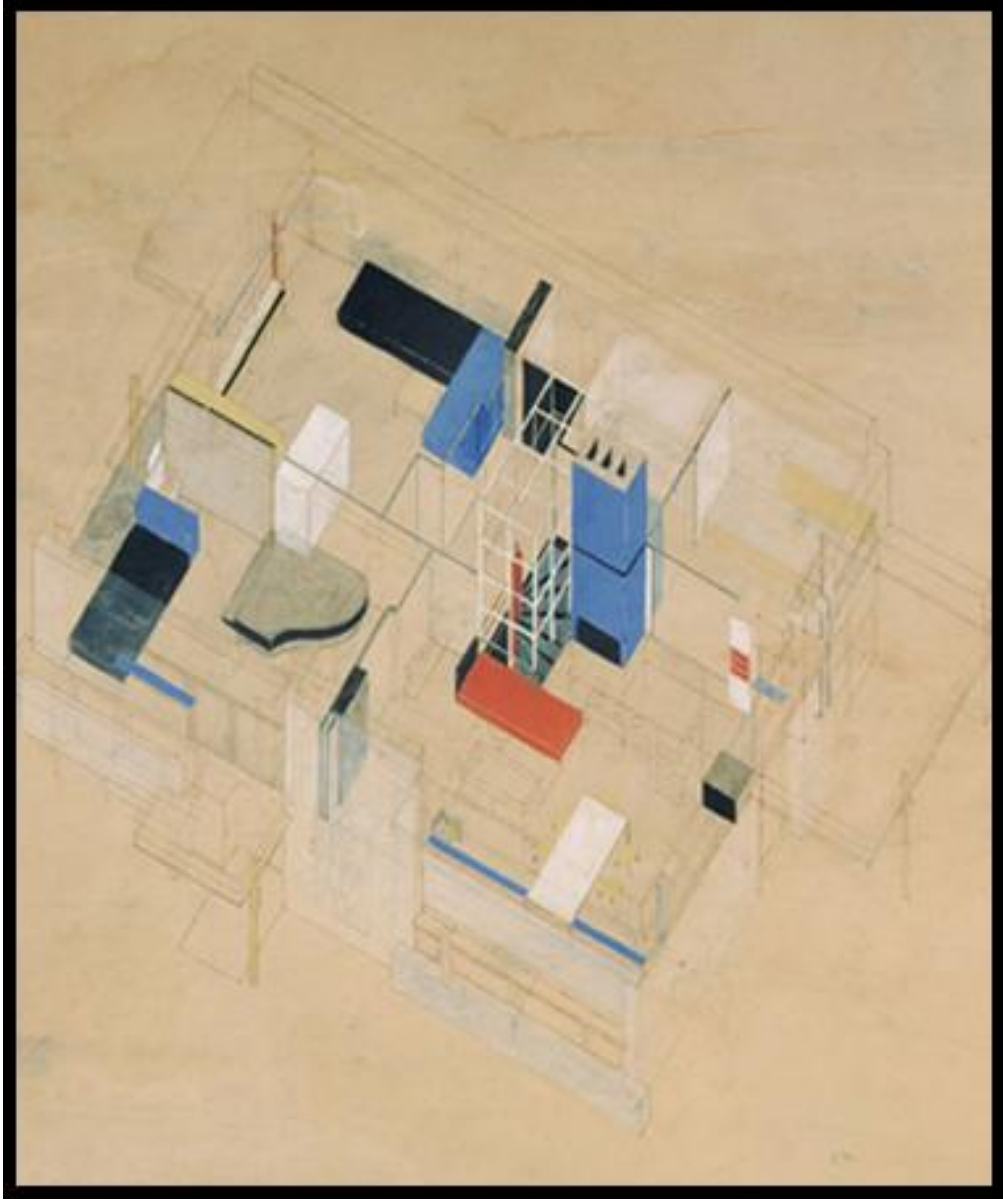
Geleneksel Hollanda şehrindeki evler mooie kamer (kelimenin tam anlamıyla, güzel oda), sokakları sembolik özelliklerini göz önüne sermektedir. Günümüzde de De Stijl sanat hareketinin özellikle mimariye etkisi Hollanda'da sıkça görülmüştür (Bkz. Şekil 2.2.1.4).



**Şekil 2.2.1.4.** De Stijl renk üslubu Lego, kanal evi 1995.  
**Kaynak:** <http://staff.science.uva.nl/~leo/lego/house.html>  
(02.01.2013).

19. Yüzyılların ikinci yarısında Lahey okulu Hollandalı sanatçıların Avrupa'da ki merkezi haline gelmiştir. 19. yüzyılın sonunda De Stijl Hollanda'da yeni bir modernleşmeye yol açarak, bu şehir için dinamiklik sağlamıştır. Özellikle

Schröder evi, de stijl etkisinin Avrupa mimarisi üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir (Bkz. Şekil 2.2.1.5).

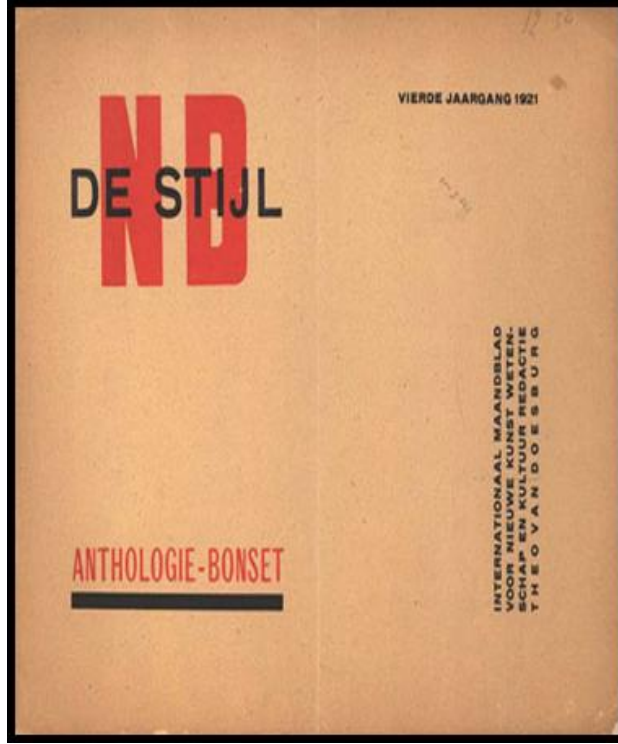


Şekil 2.2.1.5. Gerrit Rietveld Schröder Evi 1924-1925.

**Kaynak:** <http://agora023.blogspot.com/2010/12/plans-and-sections.html>  
(01.01.2013).

20.yüzyılın ilk yıllarında Hollanda İsveç modeli bir ticaret ile yeni bir Avrupa yaratmak için rol oynamak isteyen büyük Avrupalı güçler aralarında yaşanan çatışmalar; modern bir sosyal demokrasi haline gelmiştir. 1933 yılında tanınmış Hollandalı tarihçi JJP Oud Batı ve Orta Avrupa arasında arabulucu olarak ‘Hollanda’ başlıklı bir ders yayınlamıştır. Theo van Doesburg’un çıkardığı De Stijl dergisi bu açıdan ülkede büyük kültürel bir rol oynamıştır (Bkz. Şekil 2.2.1.6).





Şekil 2.2.1.6. De Stijl Dergisi.

**Kaynak:** <http://www.iconofgraphics.com/Theo-Van-Doesburg/>  
(02.01.2013).

Hollanda, askeri bir ortam içinde olduğundan, her zaman yeni bir güvenlik duygusu arayışında yeni değerleri araması, direniş ruhunu ortaya belirgin şekilde ortaya koymasına neden olmuştur. 1918’te yayınlanan De Stijl manifestosu ile Hollanda yeni varlığına kavuşmuş, yenilikçi çığır açan bu sanat hareketi, ilk adımlarını güçlenerek atmış ve doğduğu bu ülkeye kültürel ve sanatsal açıdan izler bırakmıştır<sup>47</sup>.

De Stijl sempatisi daha çok Almanya ve Orta Avrupa’yı sarmış olsa da 1923 yılında Doesburg, Paris’e taşınması ile çalışmalarına burada devam etmiştir. İlk başlarda Paris sanat dünyası, soyutlamaya karşı durmuş olsa da, De Stijl sanat hareketinin savunucularından Mondrianın stüdyosunu Paris’te kurması soyutlamaya karşı tavırlarının yumuşamasını sağlamıştır.

1919 yılında Paris’te Mondrian’ın yapımları dikkat çekmeye başlamıştır. İlk yıllarda benimseyenler kadar karşı koyanlarda olmuş, tartışmalara neden olmuştur.

<sup>47</sup> H.L.C. J. (1956) *De Stijl, 1971-1931*. Amsterdam: Modern Sanat İçin Hollanda, s. 84-86

Mondrian'ın Paris döneminde ortaya koyduğu dikdörtgen tasarımlar, manzara etkisinde doğal formlarla kent ve kentsel yaşamı canlandırmıştır<sup>48</sup>. Eleştirmen, krator ve diğer sanatçılar, Mondrian'ın çalışmalarında uyguladığı; duvarlarda renkli dikdörtgen düzenlemeler, mobilya boyamalarındaki uygulamalar sonucu De Stijl ile tanışmıştır. Temmuz 1920'de Van Doesburg da sözlerine L'Esprit Nouveau görünümünü De Stijl dikkat çekmiş, yönetmeni Paul Dermée, karşılıklı işbirliği olanakları hakkında De Stijl editörü ile temas halinde olduğunu 'de Stijl edebiyat Manifestosu'nu yorumsuz, Ekim 1920 yılında, L'Esprit Nouveau'nun ilk sayısında yeniden yayınlamıştır.

Eylül 1922'de Van Doesburg ile Mondrian'ın anlaşma yapmaları sonucu ölü diye nitelendirilen Paris sanatı canlanmaya başlamıştır. 1923 yılına geldiğinde ise Paris uluslar arası ve Avrupa'da itibar gören bir kültür merkezi olduğuna haline gelmiştir<sup>49</sup>. Van Doesburg, Mondrian gibi bu sanat akımının öncülerinden Huszar'da renkli iç, içe düzenlenmiş çizimler gerçekleştirmiş Fransız sanatı üzerinde De Stijl üslubunu uygulamaya devam etmiştir (Bkz. Şekil 2.2.1.7).



**Şekil.2.2.1.7.** Vilmos Huszar , kompozisyon çalışması. 1917 yılında.  
**Kaynak:** [http://www.flickr.com/photos/de\\_buurman/4032123513/in/photostream/](http://www.flickr.com/photos/de_buurman/4032123513/in/photostream/)  
(05.01.2013).

<sup>48</sup> MİLNER J. (1995). *Mondrian*. Engin, A. (Çev). New York: Phaidon Basın Yayın Evi, s. 155-156

<sup>49</sup> OVERY P. (1969). *De Stijl*. Yılmaz, F. (Çev). Londra: Thames & Hudson, s. 168



1923 yılında Rosenberg'in galerisinde yaptığı sergide savaş sonrası, De Stijl'in doğrudan etkisi görülmüştür. Fransa'da, De Stijl öncelikle mimari alandaki etkisini göstermeye başlamıştır (Bkz. Şekil 2.2.1.8).



Şekil 2.2.1.8. Robert Mallet-Stevens'in De Stijl etkisinde kalmış olduğu mimari çalışması. Paris 1927.  
Kaynak: <http://www.flickr.com/photos/durr-architect/4147353199/>  
(05.01.2013).

Fransa mimarisinde renkler daha önceki resimlerinde olduğu gibi birbirlerine karşı bindirilerek, düz duvarlar ve tavanlar üzerinde boyanmıştır. Theo van Doesburg, 1929-30 yıllarında birincil renkleri düzenli bir şekilde kapılar ve pencerelere uygulamaya başlamıştır.

Van Doesburg 1929 yılında Neue Schweizer Rundschau gazetesinde yayımlanan bir yazı dizisi ile De Stijl tarihini şu cümleleri ile ifade etmiştir:

“Bu yıl, görüş ayrılıkları nedeniyle birçok çatışmalar çözüldü, böylece De Stijl sanatçıları yeni bir yayın (Nouveau Planı) ile birleşik bir grup olarak uluslararası dünyaya can vermiştir. Onlar herhangi bir daha fazla işbirliği öngörülen etmemiş gibi görünüyor, ancak o yakın, Mondrian ile temas yenilendi. De Stijl onun son resimlerinde, hem de onun daha sonra mimari tasarımlar, hala aktif olduğunu önermek için bu çabalarına rağmen, Van Doesburg, De Stijl'dan uzaklaştı ve Elementarizm ve Karşı-kompozisyon vardı. Şimdi o kompozisyon matematiksel ve sistematik yöntemler ile elde edilebilir inanılan bir 'evrensel' sanat için çabaladı.

Hep onun erken vitray pencereler ve onun sırlı tuğla ve De Vonk için çini tasarımı, onun soyut çalışması bu tür yöntemlerin bazı kullanım yapmıştı. Ancak geçmişte, özellikle de onun şövale resimlerinde, o sezgisel elemanları tanıtarak bu yöntem modifiye etmişti. 1929 o resim ve mimari tasarımların kompozisyonu

eşit sistematik ve rasyonel ilkelere sağlanabili inanıyordu. O benim manevi anlayışına kesinlikle karşılık gelen evrensel bir form gerçekleştirmek için çalışmıştır’’ (OVERY Paul, 1969: 188).

‘Nouveau planı’ periyodik ve birleşik bir grup Van Doesburg’un 1929 yılında söz verdiği 1930 yılında başlattığı amaçları’ evrensel’ ilkelerine dayanmaktadır. Theo van Doesburg’un önderliğini yaptığı bu yeni sanat hareketi, Fransa ve Hollanda’da ciddi bir eleştirel yorum eksikliği ve mimari komisyonu için coşkulu bir rejeksiyon duygusunu ortaya çıkarmıştır. Fransa, Almanya ve Orta Avrupa’da De Stijl sempatisinden etkilenmiş, Paris’te soyut sanat gelişiminde önemli derecede etkili olmuştur.

### 2.2.2. New York’ta Yeni Sanat

Avrupa’da siyasi koşulların kötüleşmesinden sonra De Stijl sanatçılarından Mondrian sanatı için endişelenmeye başlamış, savaşın patlak vermesiyle oradan uzaklaşmaya karar vermiştir.

Ressam Harry Holtzman’ın Mondrian’a New York’a hareket etmesini önermesi ile 20 Eylül’de konvoy ile Amerika’ya gitmeye karar vermiştir. Başlangıç olarak Harry Holzman ile Doğu 89th sokağı üzerindeki atölyesinde çalışmalar yapmaya başlamıştır. Mondrian’ın boyama tekniği üzerinde New York’un derin bir etkileri görülmektedir. Mondrian sergilediği bu yeni sanat anlayışı, New York’lu sanatçı dostlarını etkisi altında bırakmıştır<sup>50</sup> (Bkz. Şekil 2.2.2.1.).

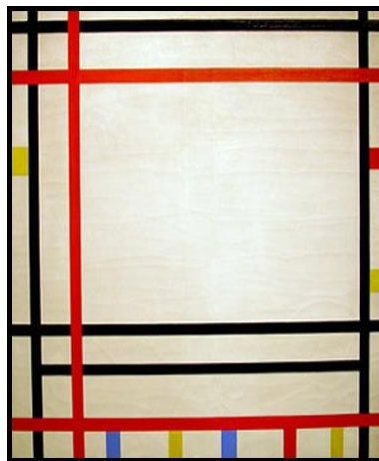
---

<sup>50</sup> MİLNER J. (1995). *Mondrian*. Engin, A. (Çev). New York: Phaidon Basın Yayın Evi, s. 202-203



**Şekil 2.2.2.1.** New York Sanatçılar Topluluğu, Şubat 1942’de Geirge Platt Lynes stüdyosunda çekilen fotoğraf. Ön sıra; Matta, Zadkine, Tanguy, Ernsti Chogoll, Leger. İkinci sıra; Breton, Mondrian, Masson, Ozenfant, Lipschitz, E.Bermon. Arka sıra; Tchelitchew, Kurt Seligmann.  
**Kaynak:** MİLNER John, 1992: 203

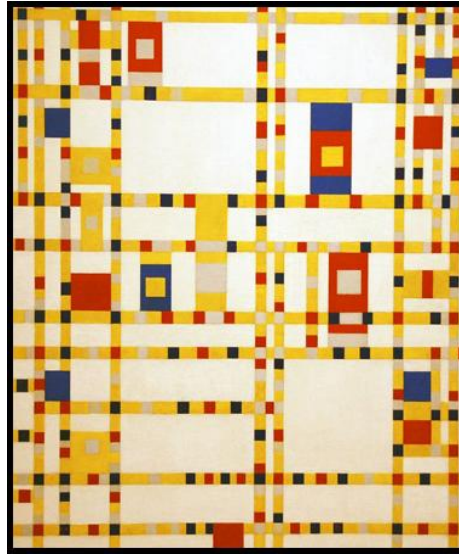
Mondrian 1933 yılında Paris’ten ayrıldıktan sonra, çalışmalarında çizgisel siyah kombinler kullanarak, klasik etkisini yavaş yavaş kaybetmiştir. Mondrian New York’ta Amerikan resmi üzerinde, savaşın parçaladığı Avrupa’dan gelen sanatsal gücünü bir parçası haline getirmiştir<sup>51</sup>. Mondrian yapmış olduğu ‘New York 1941 / Boogie Woogie’ ismini verdiği kompozisyonunda yenilikçi bakış açısını ve yeni stilini uygulamıştır (Bkz. Şekil. 2.2.2.2)



**Şekil. 2.2.2.2.** Piet Mondrian New York,1941 / Boogie Woogie 1941.  
**Kaynak:** <http://www.productionmyarts.com/arts-et-marche/oeuvres/top-100-mondrian-new-york-1941-boogie-woogie-fr.htm>  
(06.01.2013).

<sup>51</sup> A.g.e s. 203

Mondrian'nın ortaya koyduğu bu kompozisyonunda; Siyah ızgara üzerinde, renkler ve kontrast arasındaki renkler tamamen kaybolmuş, yeni hayat hayalini bu tarz ile ortaya koymuştur. Mondrian'ın tuval üzerinde az sayıda ve küçük şekilde tuttuğu renk alanları enerji güçlü ve göz kamaştırıcı optik etkileri arttırmıştır<sup>52</sup>. New York'ta yapmış olduğu bu resimlerde sanat anlayışında, yenilikçi bir bakış açısı başlatmıştır (Bkz. Şekil 2.2.2.3).



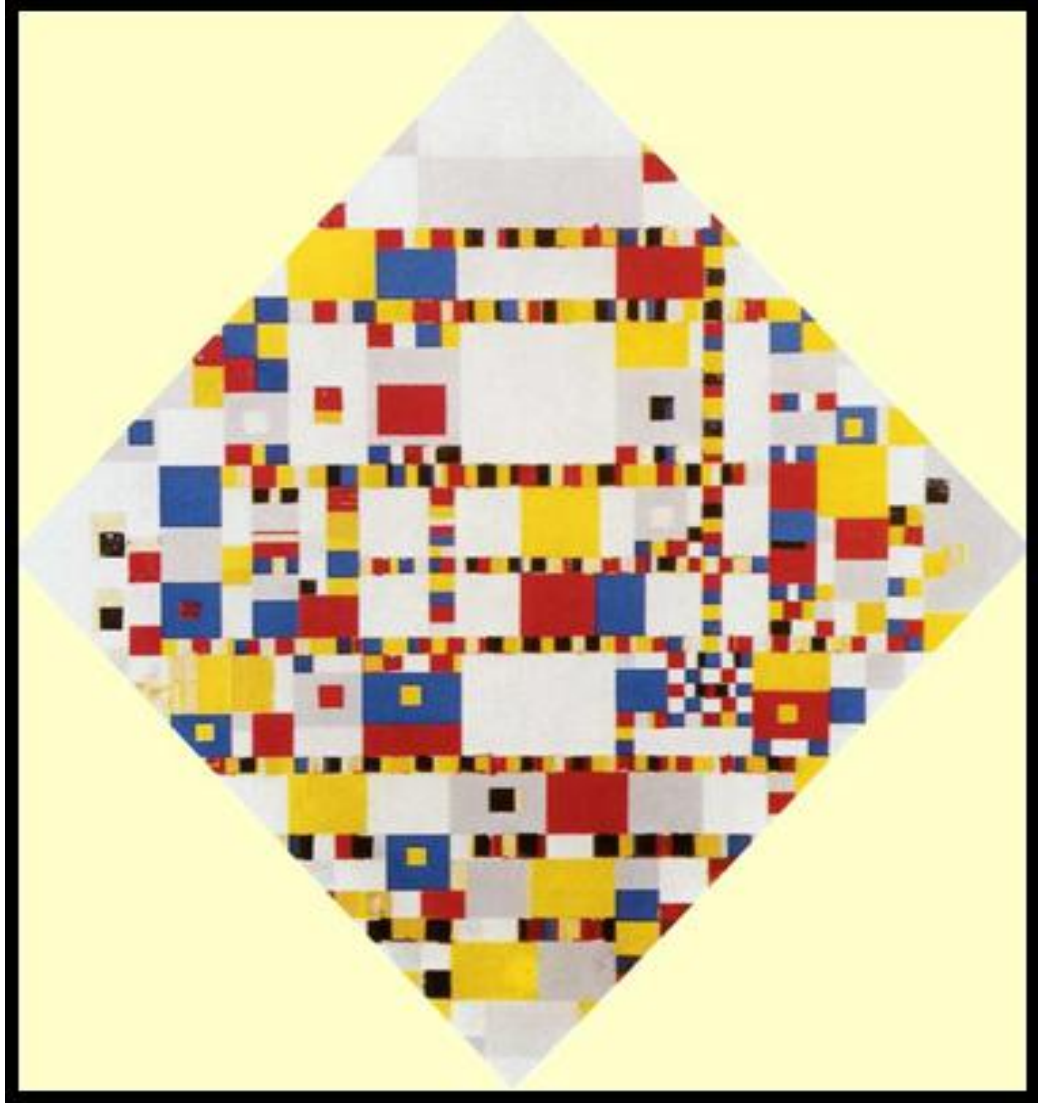
Şekil: 2.2.2.3. Broadway Boogie Woogie 1942-1943.

**Kaynak:** <http://www.mountainsotravelphotos.com/USA%20-%20New%20York%20City/MOMA%20Top%2020/slides/MOMA%2020%20Piet%20Mondrian%20Broadway%20Boogie%20Woogie.html>  
(06.01.2013).

Manhattan sokaklarının dar kanyonlar ve sert ızgaralardan yükselen gökdelenler tarafından oluşması, Belki de Neo- Plastik etkinin Mondrian üzerinde güçlenerek artmasını böylece kendine has tekniğini ortaya koymasını sağlamıştır<sup>53</sup>. O zamanlarda New York'ta yaşayan Avrupa'lı ressamların hiç biri Mondrian kadar Amerikan resim anlayışına yakın tutum sergilememiştir. Bu yüzden Mondrian'ın Amerikan sanat dünyasında etkili bir sanatçı olarak dikkat çekmesi zor olmamış, onun bu tarzı bütün olarak Amerika'da bilinmeye başlamıştır (Bkz. Şekil 2.2.2.4).

<sup>52</sup> DEİCHER S. (2010). *Mondrian*. Engin, A. (Çev). (2. Basım). Amerika: Taschen, s. 85

<sup>53</sup> ARNASON H.H. (2004 ). *Modern Art. (Modern Sanat)*. Engin, A. (Çev). (5.Basım). Amerika: Pearson, s. 134



Şekil.2.2.2.4. Victory Boogie Woogie, 1943-44.

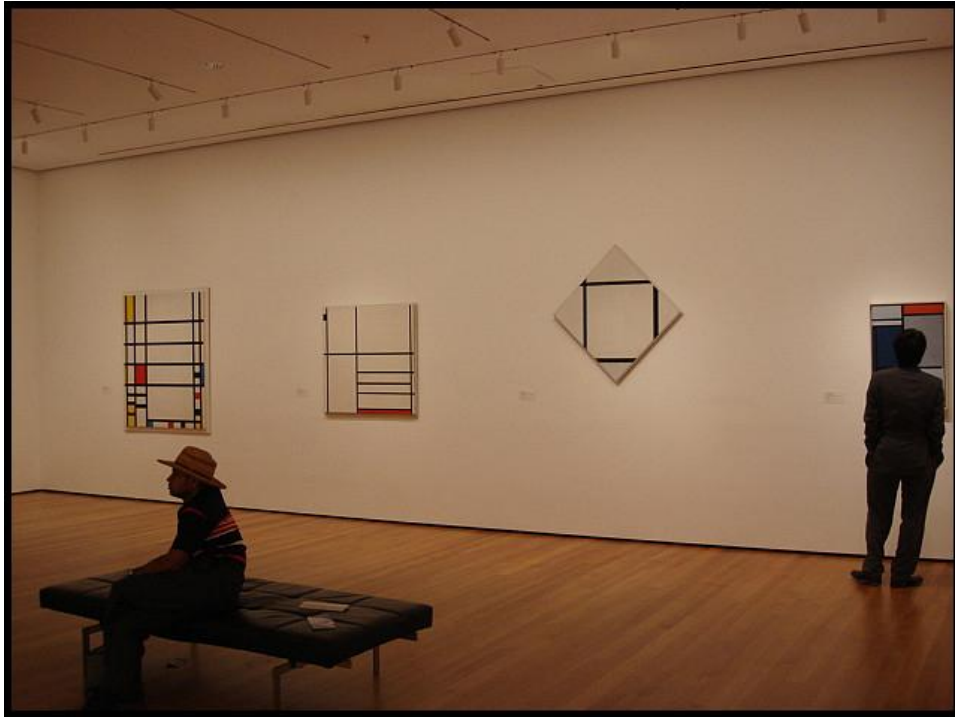
**Kaynak:** Abstract Painting And Sculpture In America 1927-1944 John R. Lane Susan C. Larsen Museum Of Art Carnegie Institute s.125

Avrupa sanatı üzerinde etkili olan yenilikçi sanat hareketi, Amerikan sanatında da özellikle Mondrian'ın çalışmaları sonucu; De Stijl sanat hareketi ve bu sanatın paraleli olan Neo- Plastik sanatının benimsenmesini sağlamıştır.

Amerikan sanat anlayışı üzerinde De Stijl etkisinin örneklerini, New York'taki Mondrian'ın 'Mondrian'ın odası' adı verilen modern sanat müzesinde sergilenmektedir (Bkz. Şekil 2.2.2.5, 2.2.2.6).



**Şekil: 2.2.2.5.** ‘Mondrian Odası’ New York Modern Sanat Müzesi.  
**Kaynak:** <http://www.searchdictionaries.com/?q=piet+mondrian>  
(06.01.20139).

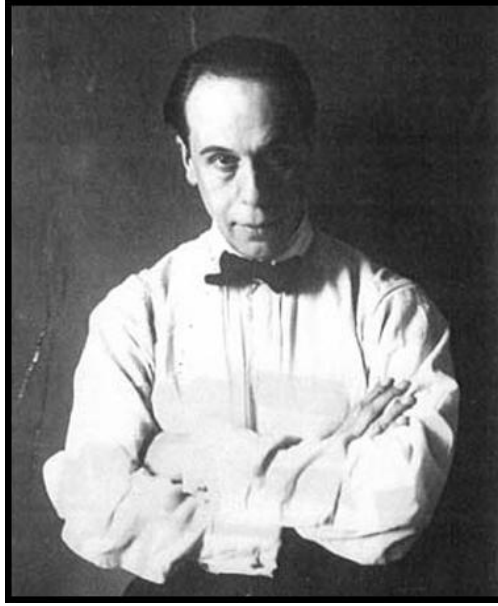


**Şekil 2.2.2.6.** ‘Mondrian Odası’ New York Modern Sanat Müzesi.  
**Kaynak:** [http://farm2.staticflickr.com/1162/578300917\\_21cd493d7a\\_z.jpg?zz=1](http://farm2.staticflickr.com/1162/578300917_21cd493d7a_z.jpg?zz=1)  
(06.01.2013).

### 3. DE STIJL ve NEO-PLASTİK SANATÇILARI

#### 3.1. Modern Yeni Sanat Akımının Öncüsü; Theo Van Doesburg

20. Yüzyıl başlarında Hollanda’da ‘De Stijl’ olarak adlandırılan modernist bir akımın görsel sanatların bütün alanlarında etkisini hissettiren, bu akımın kurucusu olan Chirstian Emil Küpper (Theo van Doesburg) 1883 yılında Uthrecht şehrinde doğmuştur. Kısa bir süre Amsterdam’da Drama Okullarında eğitim almasındaki en büyük etken onun sanatçı olma arzusu olmuştur (Bkz. Şekil 3.1.1).



Şekil 3.1.1. Theo Van Doesburg.

**Kaynak:** <http://dadasurr.blogspot.com/2011/09/theo-van-doesburg.html>  
(12.01.2013).

Aktör olmayı düşünen fakat daha sonraları gittikçe artan bir tutkuyla resme yönelen sanatçı, ailesi tarafından benimsenmesinden dolayı evden ayrılmıştır. Resim sanatında sınırsız ifade gücünün farkına varan sanatçı, günlüğünde bu konudaki görüşlerini şu cümleleri ile ifade etmiştir:



“Hayat bana dokunduğunda, bende bu dokunuşu boya ve sözcüklerle geri verme ihtiyacı hissediyorum” (STRAATEN Van, 1902: 26).

Doesburg bu görüşteki “dokunuş” kelimesine kendince bir tanım getirmiştir:

“Tutku. Armoni beni derinden etkiledi. Bu hayatın renkli armonisidir. Artık bir Tanrı’ya sahibim: Armoni. Onu form ve renk yoluyla açığa vurmak istiyorum. Renk Tanrı’dır. Tanrı renktir” (STRAATEN Van, 1902: 26).

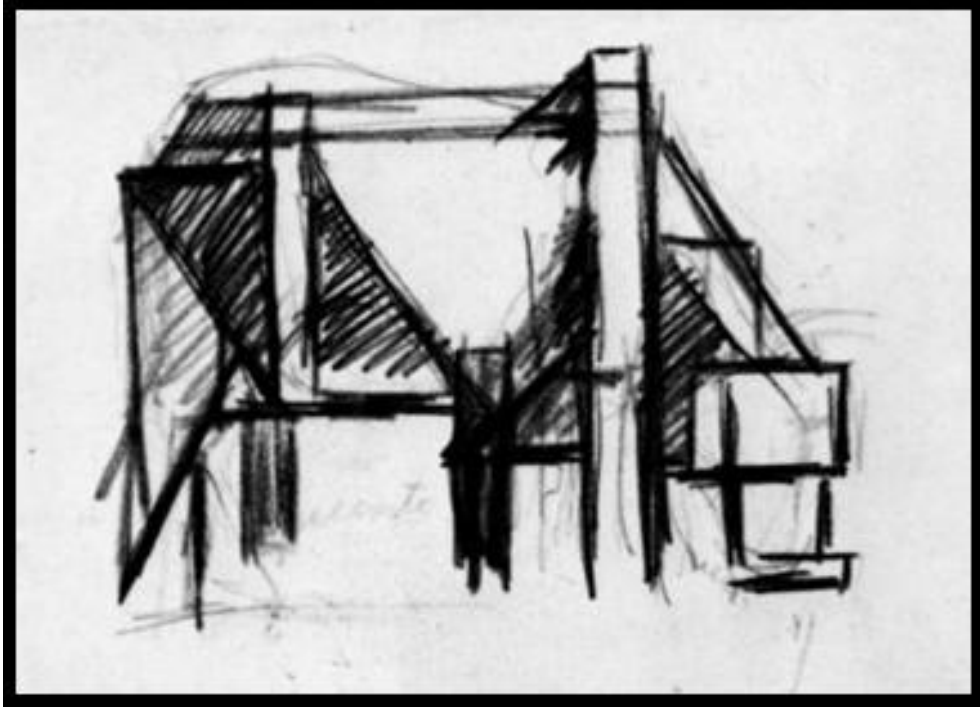
Doesburg 16. yaşında resim eğitimi almaya başlamış, 1908’de The Hague’da ilk sergisini açmış eskiz çalışmalarını sunmuştur (Bkz. Şekil 3.1.2, 3.1.3).



Şekil 3.1.2. Theo Van Doesburg 1916 yılında yapmış olduğu bir çalışma.

**Kaynak:** <http://uploads7.wikipaintings.org/images/theo-van-doesburg/composition-the-cow.jpg> (12:01.2013).





Şekil 3.1.3. Theo Van Doesburg 1917 yılında yapmış olduğu bir çalışma.

**Kaynak:** <http://www.wikipaintings.org/en/theo-van-doesburg/composition-the-cow-1> (12.01.2013).

Van Doesburg kariyerinin ilk on yılında resim sanatına ne form, ne de üslup açısından hiçbir yenilik getirememiştir. Resim alanında istediği sonucu elde edemeyen sanatçı, maddi ve manevi dünya arasında bir bağlantı kurabilmek için bu kez sözcüklere başvurmayı denemiştir.

1910 yıllarında şiir ve edebiyat alanına da yakınlık duymaya başlayan Doesburg şiir yazmaya başlayarak, sanat eleştirmeni olarak görüşlerini ortaya koymuştur. Leiden'e yerleşerek mimar JJP Oud ve Jan Wils ile iş birliği yapmıştır. 1914-1916 yılları arası Hollanda ordusunda görev yapmaya başlayan sanatçı, edebi tarafını açıkça ortaya koymuştur<sup>54</sup>. Doesburg 1 Ağustos 1914'te Belçika cephesinde, şiirsel boşalım nesnesi olarak yarattığı edebi bir karakter olan Bertha'ya yönelik mektuplarında şu satırları göze çarpmaktadır:

“Mücadele için bir isim seçmişim ( Theo van Doesburg)... Kazanmıştım... Küçük bir çevrede ün kazandım. Avrupa'nın sanatsal ve felsefi haritası içinde ruhlara seslenen atak ve saldırgan bir kampanya yürütmeyi planlamıştım. Ama böyle bir plan ancak barışı üstün tutan bir Avrupa'da başarılı olabilirdi.

<sup>54</sup> [http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist\\_name=Theo%20van%20Doesburg](http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist_name=Theo%20van%20Doesburg) Erişim Tarihi: 10.11.2012.

Dünyadaki bütün insanların sanat yoluyla kardeş olacağını söyleyen sen değil miydin? Bütün sanat formlarının temelinde aşkın yer aldığını ben söylemedim mi? Evet, söyledim. Ama şimdi gündemde bir itirafın trajedisi var, Berta! Tam da bütün o eski sanat dünyasını bir gemiye toplamak üzereydim ki; Avrupa'daki savaş ihtimali, bir el bombasının ani bir dehşet etkisi yaratmasına benzer biçimde, bütün düşüncelerimi altüst etti. ( Bence bu, ikiye bölünmüş ve iğrenç dünyanın asil ve ruhani dünyaya karşı bir zaferidir.) Şu anda bütün kültür ve güzellikleri yok edecek olan bu savaş olasılığının kişisel duygularımı da esaret altına aldığını hissediyorum. İnsanın ruhsal değerlerine ve yüksek doğasına çok fazla güvendim. Ama şimdi bulunduğum noktada, kaba bir gerçeklikle kuşatılmış durumdayım. Sanat yok, aşk yok, bilgelik yok; sadece el bombaları, el bombaları, el bombaları var! Bu mektubu seferberlikten bir saat önce postaya verdim. Şimdi her şeye elveda diyorum: İdeallerime, tutkularıma, her şeye... Hangi duygular içinde olduğumu anlayabiliyor musun? Benden nasıl bir asker olabileceğini gözünde canlandırabiliyor musun?" (BECER Emre, 2010: 155-156).

1916 yılında askerden dönünce savaşın olumsuz etkilerinden kurtulmak isteyen Doesburg, sanat alanındaki düşüncelerine yakınlık duyan ve mimar, ressam ve şairlerden oluşan bir grupta sık sık görüşmeye başlamıştır. 30 Mayıs günü JJP. Oud mimari üzerine çalışmalar yapan Doesburg'a modern mimari ile modern resmin anlaşmasını savunan bir yazı yazmıştır. Bu mektup kübizm, fütürizm, modern mimarisi vb. hakkında yazılar yayınlamıştır:

“Biz, sanatçılar alanı olarak bizim duygu bunları gerçekleştirmek için ‘animasyon’ ve uzay ayrılmaz bir parçası olduğunu kavrayarsanız onu daha güçlü ve tatlı yapabilirsiniz” (OUD J.J.P. , 1916: 15).

Natüralist sanat savunucuları ile soyut sanat yanlıları arasında sürmekte olan ateşli tartışmalara karşı Doesburg ve sanatçı dostları etkin bir biçimde görüşlerini ortaya koymayı amaçlamışlardır.

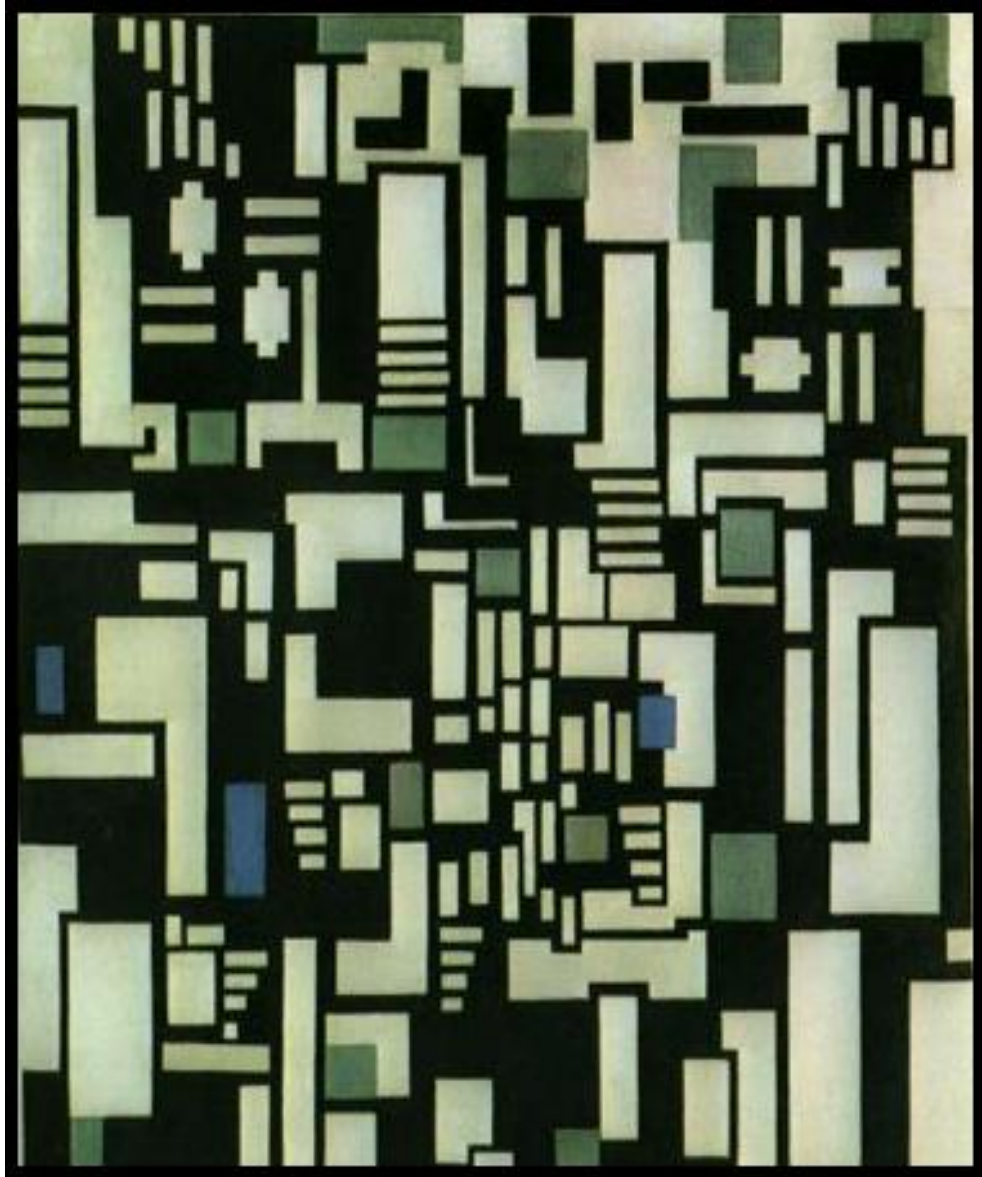
Mondrian ve Huszar sayesinde 1916 yılında Bart van der Leek ile birlikte dışavurumculuğu resim alanına ortaya koymuşlar, 1917 yılında Doesburg önderliğinde Yeni Plastik ve Neo-Plastisizm anlayışının ortaya çıkmasını sağlamışlardır.<sup>55</sup>

‘De Stijl’ adını verdikleri derginin çevresinde toplanarak, Doesburg ve sanatçı dostları önceleri soyutlamaya dayalı, sanat kuramıyla birleşmişlerdir. Piet

<sup>55</sup> [http://nl.wikipedia.org/wiki/Theo\\_van\\_Doesburg](http://nl.wikipedia.org/wiki/Theo_van_Doesburg) Erişim Tarihi: 12.01.2013.

Mondrian (1872-1944) başta olmak üzere Antony Kok (1882-1960), Bart van der Leek (1876-1958), Vilmos Huszar (1884-1960), Georges Vantongerloo (1886-1965), Jan Wils (1890-1963), Robert van't Hoff (1887-1979) ve J.J.P. Oud(1890-1963)'un oluşturduğu 'De Stijl' 1917'de Van Doesburg'un önderliğinde Hollanda'nın Leiden şehrinde doğmuştur.

Doesbug sanat tarzını o yıllarda ortaya koyduğu çalışmalarında açık bir şekilde uygulamıştır (Bkz. Şekil 3.1.4, 3.1.5, 3.1.6).



**Şekil. 3.1.4.** Theo van Doesburg kompozisyon çalışması 1917.  
**Kaynak:** <http://www.merriam-webster.com/concise-images/9247.htm>  
(12.01.2013).



**Şekil 3.1.5.** Theo van Doesburg renk kompozisyonu 1917.  
**Kaynak:** [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Theo\\_van\\_Doesburg\\_Composition\\_VII\\_\(the\\_three\\_graces\).jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Theo_van_Doesburg_Composition_VII_(the_three_graces).jpg)  
(12.01.2013).



**Şekil 3.1.6.** Theo van Doesburg kompozisyonu. 1920 yılı.  
**Kaynak:** [http://malcolmsjournal.blogspot.com/2010\\_04\\_01\\_archive.html](http://malcolmsjournal.blogspot.com/2010_04_01_archive.html)  
(12.01.2013).

1920 yıllarında yazarlık ve ressamlık uğraşlarının arasına mimari ve heykeli de katmış, I.K. Bonset ve Aldo Carmini takma adlarıyla Dada şiirleri yazmaya başlamıştır.

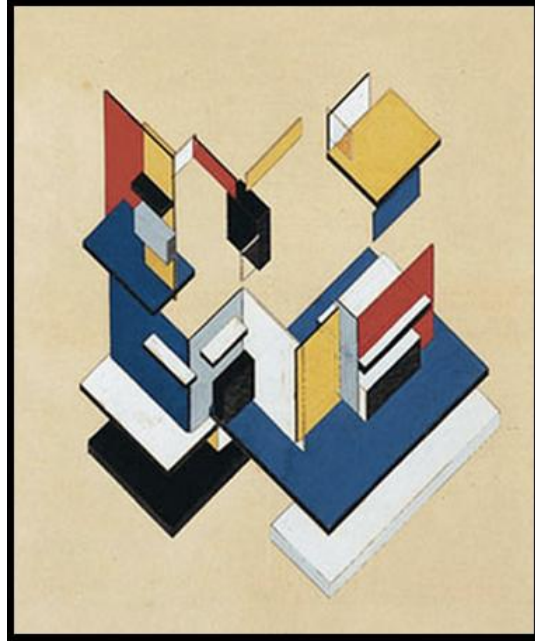
1921 yılında Doesburg, Berlin'i ziyaret etmesiyle, Dada ile ilgilenmeye başlamıştır. Raol Hausmann, Le Corbusier, Hans Richter ve Weimar'ı etkileyerek Bauhaus'u etkisi altında bırakmıştır. Gerrit Rietveld, van Doesburg ve kor van Esteren'in mimari tasarımlarını Leonce Rosenberg'in Galerial 'Architecture Speciale'de 1924 yılında Paris'te sergilemişlerdir<sup>56</sup> (Bkz. Şekil 3.1.7, 3.1.8, 3.1.9).



Şekil 3.1.7. Theo van Doesburg kompozisyonu 1923.

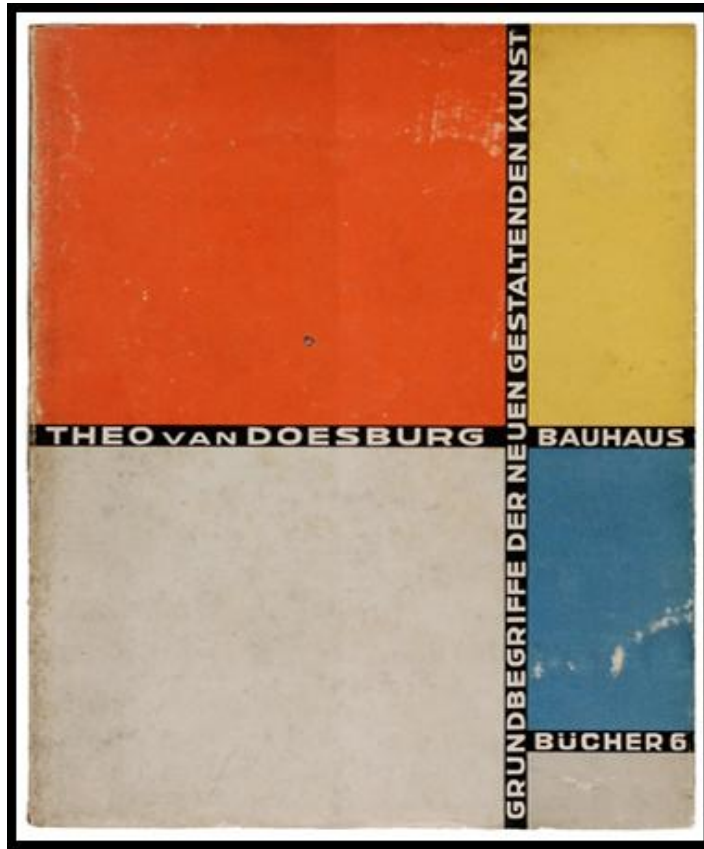
**Kaynak:** Le Musee National D'art Moderne – Cabinet D'art Graphique- Centre Georges Pompidou s.49

<sup>56</sup> [http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist\\_name=Theo%20van%20Doesburg](http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist_name=Theo%20van%20Doesburg) Erişim Tarihi: 12.02.2013.



**Şekil 3.1.8.** Theo van Doesburg 1923.

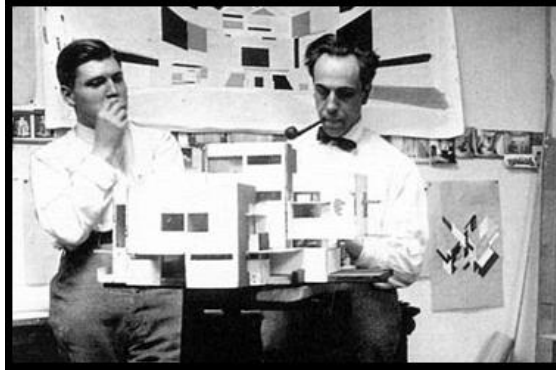
**Kaynak:** <http://heatherds-graphicdesignresearch.blogspot.com/2010/01/contra-construction-project-by-theo-van.html>  
(12.01.2013).



**Şekil 3.1.9.** Theo van Doesburg 1925 yıllarındaki kompozisyonu Münih.

**Kaynak:** <http://www.nga.gov/exhibitions/2011/bauhausprint/fullscreen01.shtm>  
(12.01.2013).

Theo van Doesburg özellikle birçok sanatçı dostuyla bir araya gelerek farklı sanat alanlarında da etkisini göstermiştir. Van Eesteren ile bir birlikte Lahey’de çarşı mimarisi gibi çeşitli projelerde birlikte çalışmışlar, Eesteren üzerinde Doesburg’un ‘Elemantarizm’ adı verdiği çalışmalarının etkisi açık bir şekilde görülmüştür<sup>57</sup>. 1929 yılında Van Eesteren uluslar arası bir anlamda Doesburg ile bir araya gelerek kentsel planlama konusunda yeni bir prespektif anlayışının temellerini Amsterdam’da birlikte sunmuşlardır (Bkz. Şekil 3.1.10, 3.1.11, 3.1.12).



**Şekil 3.1.11.** Cornelis van Eesteren ile Theo van Doesburg ortaklığı 1923.

**Kaynak:** [http://ruimtevolk.nl/blog/de-schaduw-van-van-eesteren/cornelis\\_van\\_eesteren\\_and\\_theo\\_van\\_doesburg\\_2/](http://ruimtevolk.nl/blog/de-schaduw-van-van-eesteren/cornelis_van_eesteren_and_theo_van_doesburg_2/) (12.01.2013).



**Şekil 3.1.12.** Cornelis van Eesteren ‘in Model Maison d’Artist eseri 1923.

**Kaynak:** <http://www.minusspace.com/2009/10/van-doesburg-and-the-international-avant-garde-constructing-a-new-world-stedelijk-museum-de-lakenhal-leiden-the-netherlands/> (12.01.2013).

<sup>57</sup> JANSSEN H. , KASIER F. ve RAPPE F. (2011). *Mondrian ‘De Stij’*. Engin, A. (Çev). Stuttgart: Hatje Cantz, s. 121





Şekil 3.1.13. Theo van Doesburg & Cornelis van Eesteren ortak çalışması 1923.  
Kaynak: <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/avant-garde-apostle>  
(13.01.2013).

De Stijl akımı üzerine çalışmalarıyla tanınan sanat kuramcılarında Prof. H.L.C. Jaffe, Van Doesburg'u şu satıları ile anlatmıştır:

“De Stijl grubunun kurucusu, yaratıcısı sanatçı Theo van Doesburg; 1916'dan 1931 yılındaki erken ölümüne kadar geçen on beş yıl içinde modern sanatlar tarihine damgasını vurmuştur. Van Doesburg'un sanatsal kişiliğinin en önemli özelliği, çok yönlülüktür. Sanatçı, tartışmacı kişiliği ve yenilenmenin ödün vermeyen bir simgesi olarak, modern sanatın öncü kuşağının önemli figürleri arasında sayılabilir: Picasso, Braque, Strawinsky ve Gropius'la hemen hemen aynı yaşlardaydı. 1912'de birçok gazete ve dergiye sanat eleştirileri yazmaya başladı. Van Doesburg o dönemin Hollandası'nda Kandinsky'nin soyut resimlerini kavrayıp analiz edebilen sayılı kişilerden birisiydi.

Birinci Dünya Savaşı, bu gelecek vaat eden sanatçı ve eleştirmenin kariyerini kesintiye uğrattı. Askerden döndüğü 1916 yılından ölümüne kadar yoğun sanatsal faaliyetlerde bulunmuştur. Sürekli olarak sanatta yeni ifade olanakları araştıran bir kişiliğe sahipti. Resmin yanı sıra, mimari deneyler de yapıyordu. J.J. Oud ve Jan Wils gibi mimarlarla birçok projede birlikte çalıştı. Piet Mondrian ve Bart van der Leek'le bir araya gelerek ortak bir çalışma grubu oluşturdu. Mimar ve resamlardan oluşan bu entelektüel ortam, yeni bir üslubun doğmasına neden oldu. 'De Stijl' grubu, 1917 Ağustosunda aynı adlı dergi ile ilk kez toplum önüne çıktı. 1918 Kasımında yayınlanan ilk De Stijl manifestosu, heyecan dolu şu giriş cümleleriyle başlıyordu; “Eski günlere ait bir bilinç vardır. Eski olan bireyseldir. Yeni olan ise evrenseldir. Bireysel olanla evrensel olan arasındaki mücadele, aynen Birinci Dünya Savaşı'nda olduğu gibi, çağımız sanatının da gündemindedir”. De Stijl sanatçıları, özellikle de Van Doesburg; hem kuram, hem de uygulama boyutunda mutlak bir evrenselliğe ulaşmayı hedeflemiş; evrensel bir armoni yaratmak amacıyla soyut ve plastik söz dağarcını düz çizgi, dik açı ve üç temel renkle aşırı biçimde sınırlandıran bir resim, mimari ve heykel anlayışını yürürlüğe koymuştur. De Stijl grubunun çalışmaları, bu özellikleriyle 'kollektif bir yapıt' olarak algılanıyordu. De Stijl'in



evrensellik ilkeleri, Van Doesburg'un 1917-1920 yılları arasında yaptığı resim, mimari ve soyut heykellerle hayata geçmiştir.

De Stijl üyelerinden Antony Kok'a göre; Van Doesburg ile Mondrian, yeni bir dünyanın giriş kapısında yükselen iki sütun gibidir. Aslında Kok bu benzetmeyle De Stijl grubunun iki önemli figürü arasındaki dayanışma ile muhalefeti aynı anda ifade etmeye çalışmıştır. Mondrian sakin ve durağan bir kişilik yapısı sergiliyordu. Buna karşın Van Doesburg hayata daima yeni bir şeyler katmak isteyen dinamik bir ruha sahipti. Sanatçı, sürekli bir yenileme için hayatı altüst edebilme cesaretine sahip olmak gerektiğini söylüyordu. O bir öncüydü, buluşçuydu ve yapıtlarının da kanıtladığı gibi; bir eylem adamıydı. Mondrian evrensel bir armoni ile açık ve berrak bir dünya düşüne kendini adanırken; Van Doesburg'un enerjik ve aktif karakteri, evrensel denge ve armoni ilkeleriyle sınırlanmış tek bir hedefle yetinmiyordu. Sanatçının düşleri, eskinin modası geçmiş formlarına karşı çıkış yolu arayan yeni bir ruh tarafından biçimlendiriliyordu'' (BECER Emre, 2010:159).

1924 yılında Weimar Landes müzesi Doesburg çalışmalarının bir solo gösterisi sunmuştur. O yıllarda Prag, Viyana ve Hannover modern edebiyatı üzerine dersler vermiş, 'Neo-Plastik Sanatların Prensipleri' adında yayınlar yayınlamıştır. 1926 yılında ise 'Elementarizm', manifestosunu ilan ederek 1929 yılında Paris'e dönmüştür<sup>58</sup>.

Van Doesburg Paris'te Soyutlama grubunu ve oluşum hareketini her zaman desteklemiş, sanatçı İsviçre'nin Davos şehrinde 7 Mart 1931 yılında ölmüştür.

### **3.2 Piet Mondrian ve Neo- Plastik Ütopya**

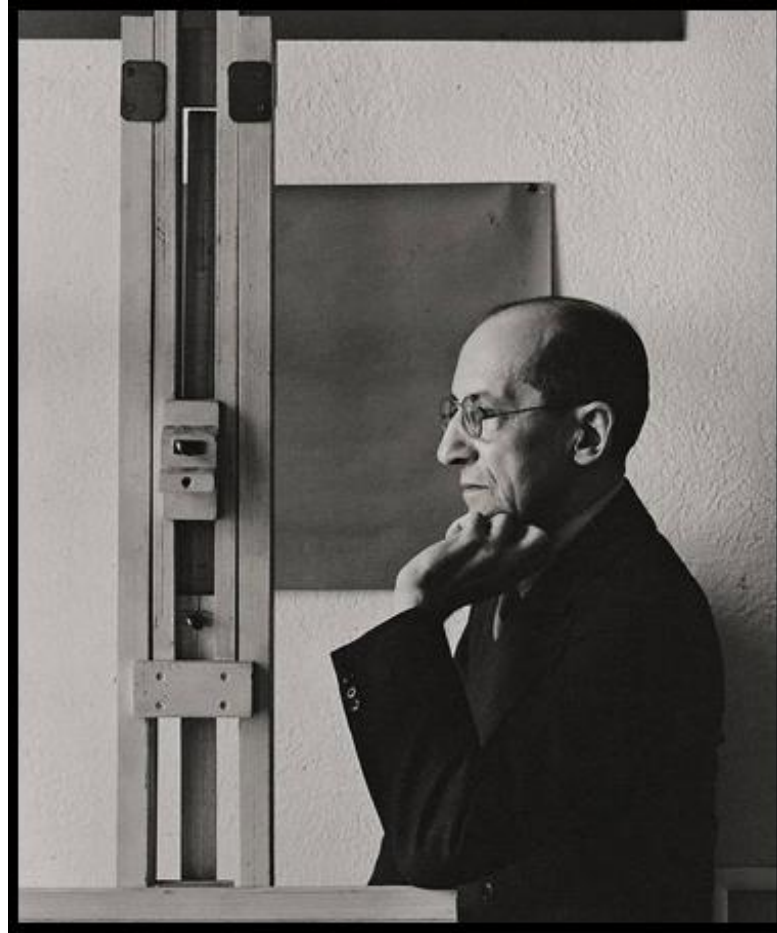
Mondrian 1872'de, Hollanda'nın Flemenk taşra kasabası olan Amersfoort'ta doğmuştur (Bkz. Şekil 3.2.1,3.2.2). Mondrian'ın ilkokulda müdür olan babası, dini fanatiklerinden biri olması nedeniyle, Protestan Kilisesi Komitesi hayatının kurallarını belirlemiştir.

---

<sup>58</sup> [http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist\\_name=Theo%20van%20Doesburg](http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist_name=Theo%20van%20Doesburg) Erişimi Tarihi: 13.01.2013.



**Şekil 3.2.1.** Piet Mondrian'ın doğum yeri. Günümüzde yapıcı ve beton Mondriaanhuis Müzesi.  
**Kaynak:** [http://nl.wikipedia.org/wiki/Piet\\_Mondriaan](http://nl.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondriaan)  
(13.01.2013).



**Şekil 3.2.2.** Piet Mondrian.  
**Kaynak:** <http://www.listal.com/viewimage/2154635h>  
(13.01.2013).

Mondrian o yıllarda ailesine özellikle de babasına her daim destek olmuştur. Dönemin zor zamanlarında Diecher, Mondrian'ın ailesinin maddi olanaksızlığından dolayı verdiği desteğe şu cümleleri ile ifade etmiştir:

“Mondrian'ın büyüdüğü ev fakir bir durumdaydı. Ailesine rahat bir yaşam tarzı sağlayamayan babaları, eve yardım etmek yerine, ekstra dersler alıyor ve kilisenin direktifleriyle sık sık seyahat ediyordu. Mondrian sekiz yaşındayken, babasının yoğun çalışmalarından dolayı, evin geçimini sağlamak zorundaydı” (DEİCHER Susanne, 1994: 7).

Mondrian erken yaşlarda, yaşamın bütün zorluklarını tadınca, dünyaya ve insanlığa olan güvenini kaybetmiştir. Ailesi üzerinde her zaman bir baba figürü olmuş, kardeşleri babalarının ölümünden sonra Mondrian'ı ‘Koruyucu Bariyer’ olarak nitelendirmişlerdir (Bkz. Şekil 3.2.3).



**Şekil 3.2.3.** Mondrian ve kardeşleri, Carel, Peter, Christine, William Frederick ve Louis. 1890.  
**Kaynak:** [http://nl.wikipedia.org/wiki/Piet\\_Mondriaan](http://nl.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondriaan)  
(13.01.2013).

1884 yılında ilkokulu bitirmiş el çizimi ile ilgili eğitimindeki en büyük desteği öğretmen olan babasından almıştır. Akademik kariyeri için orta ve lise öğrenimini Perspektif el çizimi üstüne almış, 1890 Mayıs – Haziran ayları arasında ilk çalışmalarını sergilemiştir.

Mondrian ‘Winterswijk’ adındaki kasabada resimler yaparak, üslubuna yeni bir tarz katmıştır. Hayatındaki en verimli çalışmalarını bu zamanlarda gerçekleştiren sanatçı, genellikle çizimlerinde, taşra kültürü yansıtan köylüleri, hayvanları konu alan sulu boya çalışmalar ortaya koymuştur<sup>59</sup> (Bkz. Şekil 3.2.4, 3.4.5).



Şekil.3.2.4. Piet Mondrian ‘‘ Kanallı Manzara ‘‘ çalışması. 1897-98 yılları arası 46x66 boyutları.  
Kaynak: Deicher Susanne, 1993: 21

Mondrian, her zaman hedefleri olan bir ressam olmuş, 20. yüzyıl sanatını derinden değiştirmiştir.

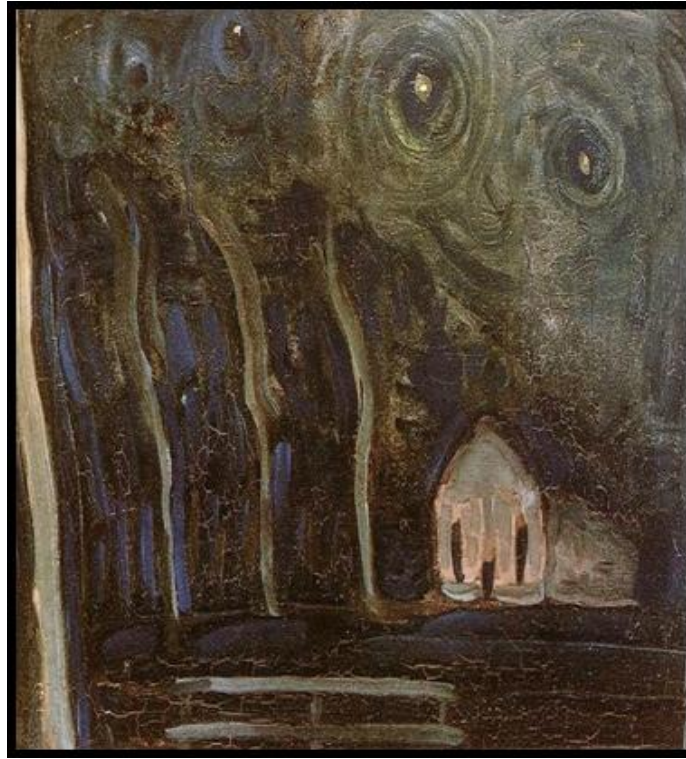


Şekil 3.2.5. Piet Mondrian’ın ‘‘ İş ‘‘ adını verdiği guaj çalışması.(54,4x78,7)  
Kaynak: Deicher Susanne, 1993: 21

<sup>59</sup> BİRYAN M. (2006). *Piet Mondrian’ın Renk ve Biçim Sorunları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Resim Ana Sanat Dalı, s. 14

Mondrian, resim hakkındaki tüm kararsızlıklarını Alman Romantik tarzı ile tanıtmıştır. Sanat deneyimini romantik kopyalama olarak ortaya koymuş, Amsterdam'daki boyama ortamı ve sanat anlayışını terk etmiş, daha ilginç kopyalanacak manzara, motifleri ile yenedünya görüşü olan; onun hayalini kurduğu sanat dünyası bilinçli yapay yeni bir hayatı sunmuştur<sup>60</sup>.

Resim alanında Mondrian, Van Gogh'un üslubu etkili olmuştur. Van Gogh'un ölümünden sonra, onun resimlerinden etkilenmiş, çalışmalarına yeni bir yön vermiştir. 1907-1908'de 'Gece Manzarası' çalışması yeni stilin en güzel örneği oluşturmuştur (Bkz. Şekil 3.2.6).



Şekil 3.2.6. "Gece Manzarası" Piet Mondrian 1907-1908.

**Kaynak:** <http://www.maroon.com.tr/galeri/Piet-Mondrian/Piet-Mondrian-Gece-Manzarasi> (17.01.2013).

Hollanda'nın sanayileşme ile bozulmamış manzaralarını resimlerinde yansıtmıştır. Mondrian geceleri ve özellikle kırsal bölgeleri resimlerine konu olarak seçmiş, resimlerinde yaz gecelerinde gökyüzünün sakinliğini ve ay ışığı suya düşerken yaşadığı yalnızlığı göstermiştir. Mondrian'ın 'Yaz Gecesi' tablosu, doğa resimlerinin sanatsal karakterini belirgin şekilde ortaya koymuştur (Bkz. Şekil 3.2.7).

<sup>60</sup> DEİCHER Susanne (2010). *Mondrian*. A. Engin (Çev). (2. Basım). Amerika: Taschen, s. 20-21



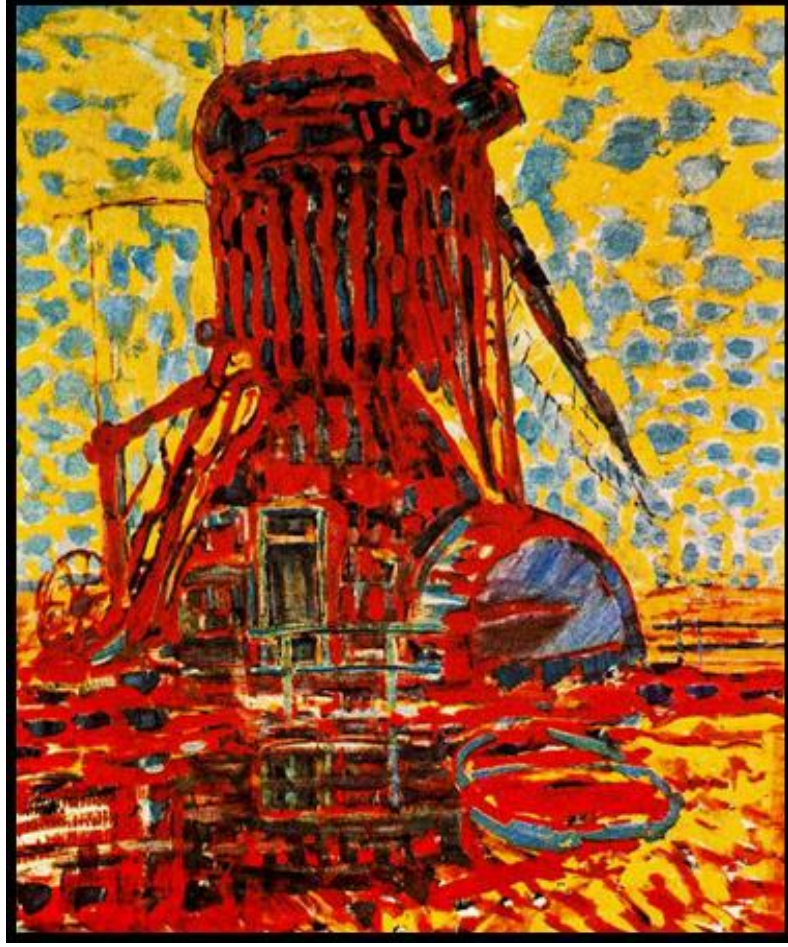


Şekil 3.2.7. Piet Mondrian 1908.  
Kaynak: <http://fahtkittehs.tumblr.com/>  
(17.01.2013).

Deicher, Mondrian'ın renk anlayışının oluşumunu şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Alman Romantikler, konularında ağaçların arasındaki Gotik Kilise yıkıntılarını kullanmışlardır. Tanrı'nın yarattığı, uyarıcı bir adam tarafından resmedilen güneşin ışığı, pencerelerden parlamaktadır. Bir resim sadece ışıpta görülebilir. Sanat ve doğanın her ikisi de bir bütündür. Doğanın ortasında yer alan orta çağ pencere formunun karmaşık sembolizmi içerisinde sanat ve doğa arasındaki problemleri ilişkisini ve barışı bulmuş gibi görünmektedir. Mondrian bu eski formülü resimlerine uygulamak için çaba harcamamıştır. Fakat kendi sanatını haklı çıkarmak için kullanmıştır. Atalarından farklı bir beğeni görerek, bu amaç için kendi resimlerindeki ışık kırılmalarında görünen birincil renkleri kullanmamıştır” (DEİCHER Susanne, 1994: 20).

Mondrian'ın resimsel renk teorisi, ‘Güneş Işığındaki Değirmen’de’ adlı eserinde görülmüş, kırmızı, mavi ve sarıyı basitçe bir tüpten çıktığı gibi bir araya getirerek, tablosunu gerçekleştirmiştir (Bkz. Şekil 3.2.8).

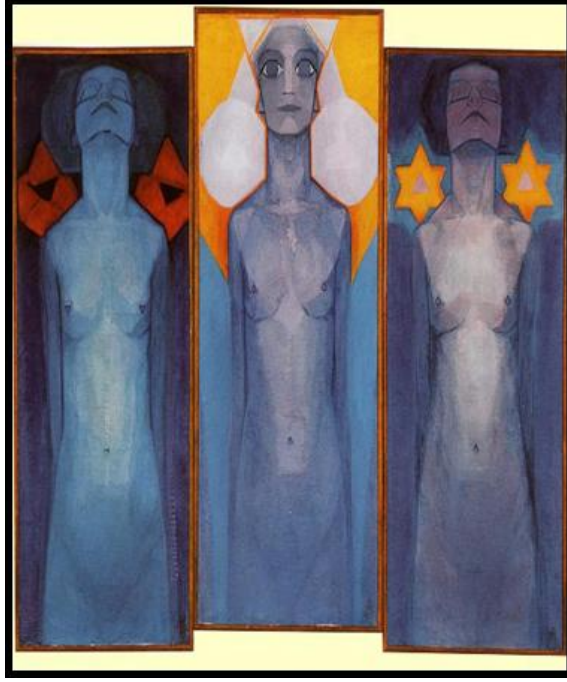


Şekil 3.2.8. Piet Mondrian ‘‘Gün Işığında Değirmen’’ adlı eseri.  
**Kaynak:** <http://imageshack.us/photo/my-images/521/caqvw9ev.jpg/>  
(17.01.2013).

Kübizm ve soyut resme geçişindeki küçük basamak oluşturan bu kararı ve tarzı Hollanda’da Mondrian’a şöhret getirmiş, resimleri ünlü moda tasarımcısının parçaları gibi satılmaya başlamıştır. Miller özellikle Mondrian’ın düzenli hayat kurmasındaki önemli unsurun ‘şöhret’in etkisi olduğunu şu cümlelerle belirtmiştir:

‘‘Kazandığı başarı klasik bir yaşam sürdürmeye ve aile kurmaya itmiştir. Birçok başarılı geçen yılın sonunda meydana gelen trajik olay Mondrian’ı kötü gidişata sürüklemiştir. 1909’da henüz çok genç olan annesini beklenmedik bir şekilde ölmüş, bu ölüm Mondrian’ın düşüşüne sebep oldu. Kısa bir zaman içerisinde uzun sürede bulunduğu halk desteğini kaybetti’’(MILLER Abbott, 1992: 23).

1910-1911 yıllarında yapmış olduğu ‘Evrım’ adlı resminde ilk defa çıplak figürlere yer vermiştir (Bkz. Şekil 3.2.9.).



**Şekil 3.2.9.** Piet Mondrian 'Evrim' Yağlı Boya Çalışması. 1910-1911 yılı.  
**Kaynak:** <http://www.tarihnotlari.com/piet-mondrian/mondrian-evrim/>  
(17.01.2013).

Bu çalışmasında annesinin ölümünden sonraki ruh halini açıkça yansıtmış, kendine özgü sanatının renkleri ile içinde yükselen dişilik timsali formlarını, hayali figürler ile ortaya koymuştur.

1911'de Paris'te Kübist sanat ile tanışmış, temel felsefesinde kendine uygun kısımlarını uygulamaya başlamış, özellikle de 'sadelik' olgusu onu etkilemiştir. Paris'e gittiğinde, henüz kırk yaşında olan sanatçı, Peter Comelis Mondrian ismini kullanmayarak artık kendisine Piet Mondrian denilmesini istemiştir.

İpşiroğlu, Picasso'nun Mondrian üzerindeki etkisine rağmen resimlerinde farklı bir yönü ortaya koymasını şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Giderek soyutlaşan ağaç resimlerini Paris'te sergilediğinde Apollinaire Mondrian için, Picasso'dan etkilenmiş olmasına karşın çok özgün bir kişiliği olduğunu, resimlerinin bir 'entelektüel duyarlılık' gösterdiklerini, bu tür bir Kübizmin Picasso ve Braque'ın değişik malzemelerle yaptıkları ilginç deneylerden farklı bir yönü olduğunu” söyler” (İPŞİROĞLU Nazan, 1994: 79).



Fransız zanaatkarlar arasındaki en büyük farkı, nü ile portre arası bir tutum izlemesidir. 1912 yıllarında yapmış olduğu ‘Ağaç Manzara‘ resminde siyah çizgileri resmin yüzeyinde duran ızgaralar gibi kullanmaya başlamıştır (Bkz. Şekil 3.2.10.).



Şekil 3.2.10. Piet Mondrian’ın kompozisyon çalışması 1912.  
Kaynak: <http://www.maroon.com.tr/galeri/Piet-Mondrian/Piet-Mondrian-9>  
(17.01.13).

Mondrian’ın eserlerindeki tutumunu Jaffe şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Siyah tebeşir kullanarak yaptığı ağaç konulu resimlerine dönüş yapar. Bu çalışmalarındaki en büyük özellik, yalın ağacı üç boyutlu hale taşımasıdır. Mondrian’ın projesi gözünün önündeki objeleri ritmik işaretlere dönüştürmektedir ve içeriğinde de kübizm kompozisyon öğelerini ve resim kurallarını barındırmaktadır” (H.L.C. Jaffe, 1985: 82).

Mondrian’ın ağaç dallarındaki dikey ve yatay çizgiler, yaşamın ve doğanın zıtlığını ifade etmiş, doğadaki karşıt güçlerin yapısını karakteristik olarak ağaç formuna indirgemıştır.

James’a göre Mondrian sanatı, insanların gelişimini sağladığını düşünmesini hakkındaki görüşlerini şu cümleleri ile belirtmiştir:

“Sanat din gibi ruhsallığa geçiş için bir araçsa insanoğlunun gelişmesini sağlar. Düşünce ve yaşantı olarak materyalizmi üstüne çıkmış insanların, soyut sanata

da ihtiyacı yoktur. Onlar gerçek anlamda, ruhsal açıdan olgunlaşmış kişilerdir” (Holtzman ve James, 1917: 18).

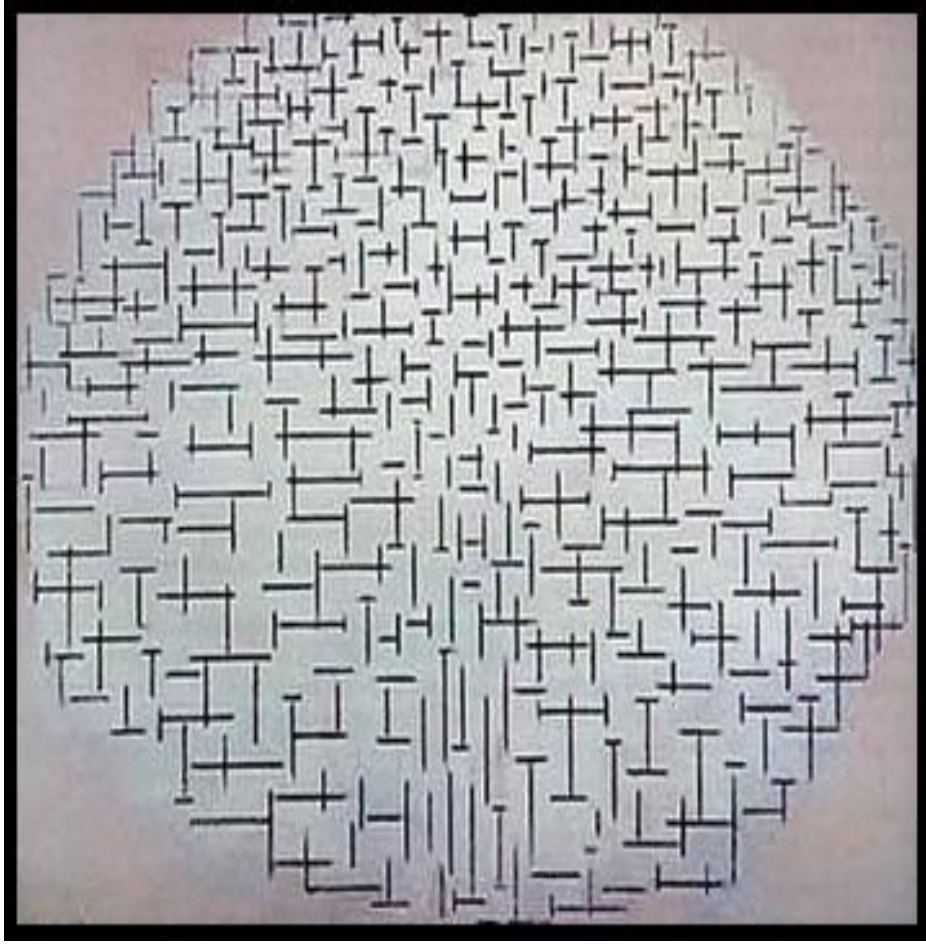
1913-14 yıllarında stüdyosunun bir duvarına, ‘ Mavi Duvar’ adını verdiği çalışmada neşeli bir hava içerisinde modeli parçalayan siyah çizgiler kullanarak, duvar ve resmi bir bütün olarak göstermiştir ( Bkz. Şekil 3.2.11.).



**Şekil 3.2.11.** Piet Mondrian ‘Mavi Duvar’ adlı eseri.

**Kaynak:** <http://anakegoodall.wordpress.com/2012/10/13/composition-no-9-blue-facade-piet-mondrian/> 18:03 (17.01.2013).

Denizi, paralel dalgaların tepesinde oynayan, yatay ışık yansımaları resimleyen Mondrian ‘Pier ve Okyanus’ adlı resminde konuyu basit kübist oval şekillerle ortaya koymuştur (Bkz. Şekil 3.2.12.).



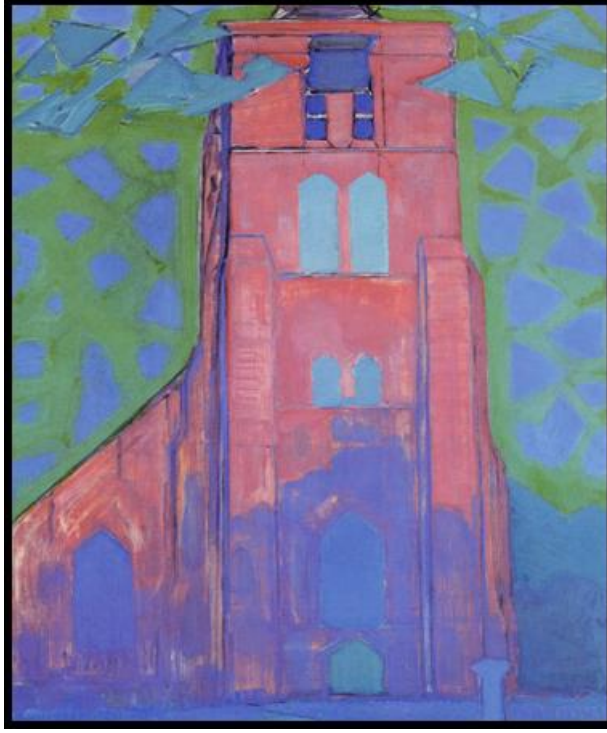
**Şekil 3.2.12.** Piet Mondrian 'Pier ve Okyanus' adlı eseri.  
**Kaynak:** <http://www.maroon.com.tr/galeri/Piet-Mondrian/Piet-Mondrian-5>  
(17.01.2013).

Bu kompozisyonunda Mondrian okyanusu genişletilmiş şekilde ortaya koymuş, dikey çizgilerle zıt dinamizm sağlamıştır. Yatay çizgiler dalgaları sembolize ederek; gri yere saçılmış dik siyah çizgilerden oluşmuş, haçları andıran yatay ve dikey çizgiler birbirinden kopuktur. Mondrian bu boyama üslubuyla plastik işlevselliği ortaya koymuştur<sup>61</sup>.

1916 yılında yapmış olduğu soyut resim etkisiyle oluşan kompozisyonunda, daha önce yapmış olduğu 'Domburg Yakınlarındaki Kilise' adlı çalışmasında taş kulenin duvarlarını, kırmızı, sarı, kahve ve mavi parçalara bölerek, lineer ağı biçiminde gerçekleştirmiştir (Bkz. Şekil 3.2.13, 3.2.14.).

<sup>61</sup> FAUCHEREAU Serge (1994). *Mondrian ve Neo – Plastik Ütopya*. A. Engin (Çev). New York: Rizzoli, s. 21





**Şekil 3.2.13.** Piet Mondrian'ın 'Domburg Yakınlarındaki Kilise' adlı eseri 1910.  
**Kaynak:** <http://paintingdb.com/view/9235/>  
(17.01.2013).



**Şekil 3.2.14.** Kompozisyon 1916.  
**Kaynak:** <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/piece/?search=Composition&page=&f=Title&object=49.1229>  
(17.01.13).

Mondrian hedefleri olan bir sanatçı olmuştur. 1914 yılında yazar eleştirmen Bremmer'e yazdığı mektubunda, hedeflerini şu cümlelerle açıklamıştır:

“İnsanlar genellikle sanatımın belirsiz olduğu ve müziği hatırlattığını düşünürler. Buna bir itirazım yok, sanat dünyasının dışında kaldığı sürece... Ben evrensel güzelliği anlamak için çizgilerle ve renk düzlemleriyle bir düzen kuruyorum ve mümkün olabildiğince bilinçli olarak. Tabii ki doğa normal olarak benden de diğer sanatçılarda olduğu gibi yaratma duygusu uyandırıyor. Ama ben gerçeğe olabildiğince yaklaşmak istiyorum. Bunun için ben sınırlı bir öze indirgeyene kadar her şeyi soyutluyorum” (Holtzman ve James, 1917: 14)

Lyton'a göre 'Kompozisyon-1916' adlı eserinde Mondrian, gördüğü ilk biçimden yola çıkarak, sonraki kompozisyonlarının başlıca çizgilerini oluşturmuştur:

“Estetik yaşantısını resmin geçirdiği aşamalarla karşılaştırarak sonucun bir betimleme değil, sanatçının heyecanını resme bakan kişiye aktaran bir açıklama olmasını sağlamıştır. Resim bu iletişimi o heyecanı betimleyerek değil, belli bir durumu resme bakan kimsenin duyularına yönelterek gerçekleştirir” (LYNTON Norbert, 1992: 76).

Kübist ressamların ulaştığı soyut anlatımdan öteye götürmeye saf plastik sanatın anlatımı üzerinde yoğunlaşmaya başlamıştır. Mondrian'a göre kübizm soyutlama yapıyordu fakat tam bir soyut değildi. Ona göre boyut yok edilmeliydi, daha sonraları bu görüş onu tamamen kübizmden ayırmıştır.

1919 yıllarında ise Mondrian Theo van Doesburg'un öncülüğü ile ortaya koydukları de stül akımı ile yeni bir başlangıca adım atmış, özellikle Pariste bu enternasyolist hedefini sürdürmüştür.

Paris'te ikinci safhasında Mondrian'ın yapımları dikkat çekmeye başlamıştır. Mondrian'ın stüdyosunu yalın bir biçimde basit dekorasyon ile olağan üstü bir yer haline getirmesi onun göze çarpmasındaki en önemli unsurdu. Mondrian yeni Plastisizm kuramını, mistik ve teosofik düşünceye dayandırmış, amacını yaşamın

temelinde yatan fakat doğada anlatımını bulamadığı, denge ve uyumun evrensel ilkelerini dile getirmek olarak belirlemiştir<sup>62</sup>.

Sanatçıların değişik eğilimlerde olduğu, az çok birbirlerinin etkilerinde kaldığı bu yıllarda Mondrian kendi çizgisinden ödün vermeden resimlerini ve tasarımlarını gerçekleştirmiştir. 1917 yıllarında yapmış olduğu beyaz resim çalışmasındaki tekniği tamamen kendisine ait olan ‘Renkli Düzlemlerde’ kompozisyonunda ortaya koymuştur (Bkz. Şekil 3.2.15.).



**Şekil 3.2.15.** Piet Mondrian ‘Renkli Düzlemler / Çizgiler’ adlı kompozisyonu 1917.  
**Kaynak:** [http://www.fineartdelivered.com/piet-mondrian-c-26\\_128\\_121.html](http://www.fineartdelivered.com/piet-mondrian-c-26_128_121.html)  
(17.01.13).

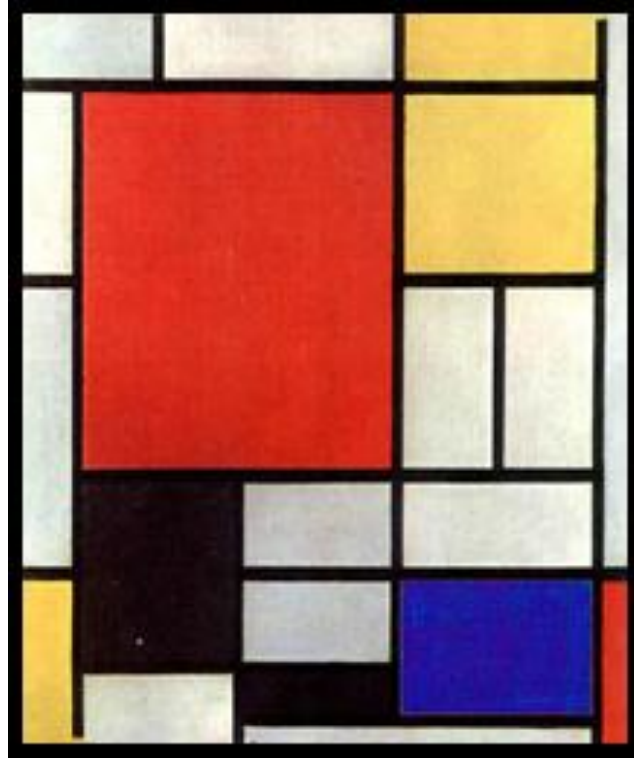
Mondrian, Neo-plastisizm hakkındaki görüşlerini şu cümleler ile ifade etmiştir:

“Belli bir kültür düzeyine ulaşmış çağdaş insan, ne salt maddesel ne de salt duygusal olabilir; madde ruh ve tin bütünlüğü içinde kendi varlığının bilincine varmış olarak yaşama yeni bir açıdan bakar. Çünkü gerçek yaşamda bunların hiç biri kendi başına egemen değildir. Bütünlük ise ancak bunların dengesiyle sağlanabilir. Sanatta da bu böyledir. Geleceğin sanatı Neo- Plastisizm olacaktır.

<sup>62</sup> BİRYAN M. (2006). *Piet Mondrian'ın Renk ve Biçim Sorunları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Resim Ana Sanat Dalı, s. 45

Uyum ve birlik içeren yeni bir tinselliğin ifadesi olarak soyut gerçek dile getirir. Buradaki gerçek sözcüğü geleneksel sanattaki gerçekle karıştırılmamalıdır. Gerçek sanat yansıtmacı olduğu için salt gerçeği bütünlüğü içinde veremez. Dış görünüm'ü ya da iç görünümü dile getirir. Oysa yeni biçimlendirmede sanat, gerçeği dış ve iç görünümünden soyutlayarak evrensel ilişkileri dile getirir, bunların dengesini arar. Neo-Plastisizm'in biçimlendirme öğeleri yüzey, yatay ve dikey çizgiler, dik açı, üç ana renk, üç'te nötr renktir. Bireysel olan bunların kullanımınıdır'' (İPŞİROĞLU Nazan, 1994: 88).

Mondrian bu görüşünü destekleyen birçok çalışma ortaya koymuştur (Bkz. Şekil 3.2.16.).



Şekil 3.2.16. Piet Mondrian kırmızı, sarı mavi ve siyah kompozisyonu 1921.

**Kaynak:** [http://www.reproduction-gallery.com/oil\\_painting\\_reproduction\\_gallery/Piet-Mondrian-Composition-with-Red\\_-Yellow\\_-Blue-and-Black\\_-1921-large-1044463682.jpg](http://www.reproduction-gallery.com/oil_painting_reproduction_gallery/Piet-Mondrian-Composition-with-Red_-Yellow_-Blue-and-Black_-1921-large-1044463682.jpg)  
(19.01.2013).

Mondrian bu kompozisyonunda; Kırmızı, sarı mavi ve siyahı kullanarak mükemmel bir şekilde somutlaşan, dar çizgiler uygulamış ve temel ritimler göze çarptırılmıştır. Tuvalde tam yayılmış haçları dikey ve yatay çizgiler tarafından oluşturulmuştur. Birincil renklerle ve renksiz düzlemler oluşturarak bunları kesmek

için bu siyah haç formlu çizgileri kullanmış, kompozisyonlar Neo-plastisizm'in en baş örnekleri arasında yer almaktadır<sup>63</sup>.

Mondrian'ın Neo-plastisizm'i tanıtmak amacıyla, yazdığı bildirilerde düşüncelerini şu cümleler ile ifade etmiştir:

“Neo-plastisizm, kişisel bir görüş olarak anlaşılmalıdır. Neo-plastisizm, eski ve yeni bütün sanatın mantıklı bir aşamasıdır. Onun yolu herkes için açık olup, bir prensip olarak kullanılması gerekir. Bizim halen, içinde bulunduğumuz yaşamın zıt kuvvetlerin keskin çizgileriyle belirlediği makinalaşmış dünyamızda, gerçeği keyfi hislerle öğrenmeyi denemenin, bizi bir hal çaresine götürebileceğini düşünmek mantıksızdır. Sanatın halen, sadece görüntülere, olaylara ve geleneklere dayanarak yaratmasına hiç gerek yoktur” (TURANI Adnan, 1995: 605).

Mondrian ve Doesburg, yenilikçi resim ile modern mimarının, birbiriyle alakalı olduğu konusunda hem fikir olmuşlardır. Mondrian'a göre resim, Van Gogh'da olduğu gibi mutlak amaç değildir. Onun resmi estetik amaçların dışında manevi bir görevi yerine getirmektedir. Mondrian uygulamaya koyduğu, bütün resimsel fikirler 1921'den önce oluşmuş, 1921'in sonlarında resimlerinin yüzeyi beyaz, renkler ise katışıksız olmuştur. Stillindeki bu değişikliğin en büyük sebebi ise o yıllarda babasının ölümü ve hayatındaki trajik olayların etkisi olduğu görülmüştür.

Deicher göre Mondrian, 1931 yılında tamamladığı 'Yeni Sanat- Yeni Yaşamı' adındaki el yazması kitapta sanatının sonun geldiğini ifade etmiştir:

“Bu son Eski Dünya'nın sonunu içermekteydi ve insanlık sürecindeki karanlık çağ boyunca üretilen sanat çalışmalarına alışık enerjiler çizimin ütöpik çağına kazanç saptayacaktı. Yazı'da dini imalarda bulunuyordu. Mondrian kilise mensuplarını özlemine çektiği ' büyük yangın ' olgusunu tekrarladı. Sanat mümkün olan sonda kalacak ve tarihi süreç gerçekleşecekti. Bu soyut sanatın tarihi durumu açısından bir gerçektir. Bu formlar günlük tecrübelerle alakalı olarak çok fazla gidemezdi. Bir sanatçı bu ihtimali göz önüne alarak, resim yapmaya devam edebilirdi” (DEİCHER Susanne, 1994: 78).

---

<sup>63</sup> MİLNER J. (1995). *Mondrian*. Engin, A. (Çev). New York: Phaidon Basın Yayım Evi, s. 161



1932’li yıllara gelindiğinde onun kırmızı, sarı ve mavi kompozisyonlardan oluşan değişmez stiline halk alışmaya başlamış, Mondrian’ın o yıllardaki çalışmalarına resmin sınırına ulaşıldığını göstermiştir (Bkz. Şekil 3.2.17.).



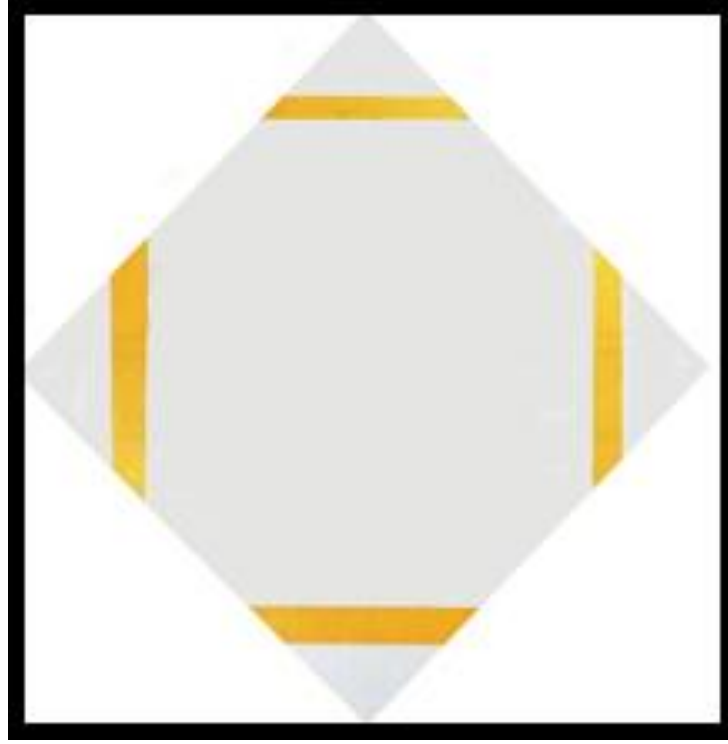
**Şekil 3.2.17.** Piet Mondrian’ın kırmızı, mavi, siyah, sarı ve gri adlı kompozisyonu 1921.  
**Kaynak:** [http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=79002](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79002)  
(19.01.2013).

Yeni–Plastikçilik Mondrian’ın sanatıyla kopmaz bir bağ oluşturmuş, ızgara biçimli ayırksız resimleri dünyanın görünümünü sonsuz değişime dikkat çekerek, zaman ötesi tinsel düzeni ortaya çıkarmıştır<sup>64</sup>.

1933’te ‘Sarı Çizgilerin Kompozisyonu’ adlı resmini tamamlamıştır. Yeni stilini çalışmasına yansıtan Mondrian’ın bu eseri; resim alanında bağlayıcı figürler

<sup>64</sup> LITTLE S. (2013). ...ızmler Sanat Anlamak. (3.Baskı). Özer, D.N. (Çev). İstanbul: Yem Yayınları, s. 176

almamış, beyaz yüzey üzerine şaşırtıcı parlaklıktaki sarı renkli çizgilerden oluşuyordu (Bkz. Şekil 3.2.18.).



Şekil 3.2.18. Sarı çizgilerin kompozisyonu 1933.

**Kaynak:** <http://billtoole.blogspot.com/2011/09/mondrian-in-his-atelier-circa-october.html> (19.01.2013).

Yalnızca gerçeğin renk ve biçimin dinamik hareketlerinin dengesi ile anlatılabileceğini savunan Mondrian, Augusta Meester Obeen'e yazdığı mektupta şu cümlelere yer vermiştir:

“Ruh, kompozisyonun temel yapısını oluşturur. Duygu, ruh halini ifade eder. Ruh, yapıyı çok saf temiz bir şekilde ana renklerle oluşturur. Rengin temel renklerle vurgulanmasındaysa, içsel ve saf bir oluşum sağlar. Fakat, rengi ihmal etmemeye çalışıyorum. Çizgiyi ihmal etmiyorum; ama çizginin daha güçlü ifade kazanmasını istiyorum” (Holtzman ve James, 1917: 15).

Doğanın bütünlüğünü ve sessizliğini anlatmak isteyen Mondrian; Doğanın görülebilen yaygınlığını sınırlamış, dikey ve yatay çizgileri kullanarak birbirlerine olan zıt kuvvetini ve bu kuvvetin çok yönlü etkilerinin hayatı yok edebileceğini anlatmak istemiştir.

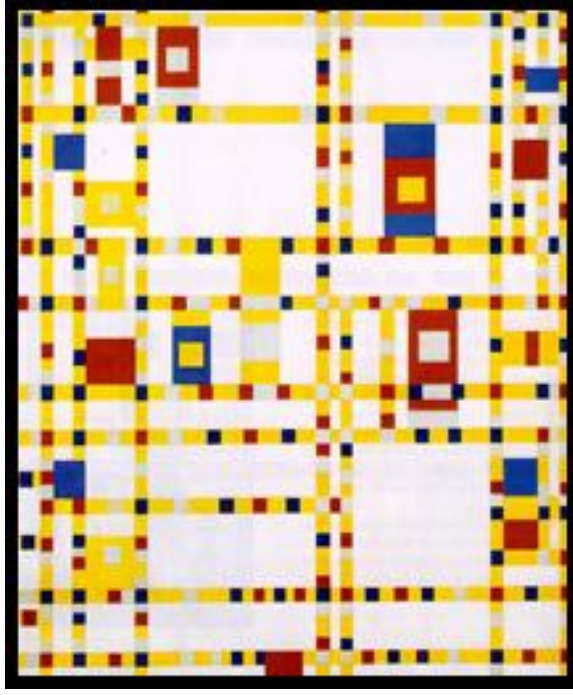
James'a göre bu zıtlıklar somut-soyut, aktif-pasif, erkek-dişi gibi kavramları sembolize etmektedir:

“Bu madde ve güç karşıtlığı her şeyde kendini gösterir. Bu ikisi arasındaki denge mutluluk demektir. Bunu başarmak oldukça güçtür. Bu güçlüğün önemli bir kısmı birisinin soyut diğerinin somut olmasındandır. Dengede karşıtlıklar şarttır. Bu ikilemin dengesi hayatta mutluluğun yolunu, sanatında bütünlüğünü sağlar. Kadın ve erkek ilkeleri bütünü oluşturur. Eğer birey tek başına ruhu kabul ederse yaşam veya sanat oluşamaz. Yalnız madde ile de hiçbir şey oluşamaz. Bu iki ilkenin bütünlüğü yaratmayı sağlar” (Holtzman ve James, 1917: 16).

Mondrian kompozisyonlarındaki biçimlendirme aşamalarını şu cümleleri ile ifade etmiştir:

“Kompozisyonlarında bütün eğik çizgileri, dikey ve yatay kalıncaya kadar çıkardım. Bu yatay ve dikey çizgiler, birbirlerinden ayrık ve serbest haç şekilleri meydana getirdiler. Denizi, göğü ve yıldızları gözlemleyerek, bunların fonksiyonlarını, birbirini kesen birçok dikey ve yatay çizgilerle biçimlendirmeyi denedim” (TURANI Adnan, 1995: 608).

Zaman içinde tarzına yenilik katarak yaşamına devam eden Mondrian'ın stilindeki değişikliği ortaya koyan çalışmaları hiç kuşkusuz yaşamının son yıllarında yapmış olduğu ünlü ‘Broadway Boogie-Woogie’ ve ‘Victory Boogie-Woogie’ isimli tablolarında görülmektedir (Bkz. Şekil 3.2.19, 3.20.).



Şekil 3.2.19. Broadway Boogie-Woogie. 1942-43.  
Kaynak: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mondrian\\_Broadway\\_Boogie\\_Woogie.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mondrian_Broadway_Boogie_Woogie.jpg)  
(19.01.2013).



Şekil 3.2.20. Victory Boogie-Woogie.  
Kaynak: <http://www.euomech484.nl/Mondriaan.htm>  
(19.01.2013).

Çalışmalarında kullandığı küçük karşıt renk alanlarıyla çizgiyi ortadan kaldırmıştır. Çizginin görevini küçük renkli alan şeritlerine bırakmıştır. Lyton'a göre

‘Broadway-Woogie’ çalışması Mondrian’ın üslubundaki değişimi açık bir şekilde ortaya koymuştur:

“Diğer resimlerine göre daha büyük bir resimdir. Ayrıca uzun süredir yaptığı resimlere göre, yeni bir plastik anlayışı yansıtan küçük renk alanları ve dengeyi tehlikeye düşüren yapısıyla çok kalabalık bir resimdir. Yanlanmasına genişlemek istiyormuş gibi bir duygu yaratır. Ayrıca resimdeki hareket sağda ve solda yoğunlaşarak orta yeri ölçüde boş bırakır. Resim Amerika’yı çağırıştır. Ülkenin büyüklüğünü, New York’un canlılığını ve caz müziğinin ritmini yansıtır, gibidir. Bu resim Avrupa’da yaptıklarının en sıcak olanlarından bile daha canlıdır. Fakat daha az kişiseldir, ruhsal ve fiziksel bakımdan insana niteliktedir” (LYNTON Norbert, 1991: 217).

20. yüzyılın sosyal, kültürel felsefi ve endüstriyel yönünden incelendiğinde; sanatçıların, dünyanın bu hızlı değişimi sonucunda ortaya çıkan sosyal dengesizlikten doğan iç huzursuzluğunu yapıtlarında yansıttıkları görülmektedir. Bundan dolayı 20. yüzyıl sanatçıları doğadan uzaklaşıp içe kapanmasından oluşan içsel tepkimeler sonucunda, soyutlamaya yönelik ihtiyaçları ortaya çıkmıştır. Bu yüzyıl sanatçılarından geliştirdiği yeni plastizim kuramı ve soyut sanatın öncülerinden olan Mondrian, modern sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Mondrian yaptığı soyutlamaları en sonunda en az renk ve biçim kullanarak minimalizme ulaştırmış ve eğik çizgileri, dikey ve yatay kalıncaya kadar soyutlayarak doğanın tüm fonksiyonlarının, birbirini kesen dikey ve yatay çizgilerle ifade edilebileceğini kanıtlamıştır.

1943 sonbaharında 71 yaşında, Mondrian ikinci ve son evine taşındı ve yıllardır öğrendiği alçakgönüllü hayatı sanatıyla birleştirmiştir. 1944 Şubat ayında akciğer iltihabından hayata gözlerini yummuş, ölümünden sonra Manhattan’daki arkadaşı ve sponsoru sanatçı Harry Holtzman ve bir başka ressam arkadaşı Fritz Glamer özenli bir çalışma sonucu 6 haftalık bir sergi sonrası Mondrian’ın belgeselini yayınlamışlardır<sup>65</sup>.

<sup>65</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Piet\\_Mondrian#.C3.96l.C3.BCm.C3.BC](http://tr.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian#.C3.96l.C3.BCm.C3.BC) Erişim Tarihi: 20.01.2013.

### 3.3 Mimari ve Mobilya Tasarımında Yeni Bir İmza; Gerrit Rietveld



Şekil 3.3.1. Gerrit Rietveld 1888-1964.

**Kaynak:** <http://www.design-museum.de/en/exhibitions/detailseiten/detailseiten/gerrit-rietveld.html> (20.01.2013).

Hollandalı mimar ve mobilya tasarımcısı, De Stijl sanatsal hareketin asli üyelerinden Gerrit Rietveld.1888 yılında marangoz bir adamın oğlu olarak Utrecht’te doğmuştur. 11 yaşından itibaren babasının yanında çıraklığa başlayan Rietveld modernizm’in en gelişmiş ve cesaretli sanatçıları arasında yer almıştır<sup>66</sup>.

1906-1911 yılları arasında Utrecht’te bir kuyumcu olarak çalışmaya başlamadan önce kendi mobilya atölyesini açmıştır. 1917 yıllarında kendi çizimlerini boyamalarını kullanarak maket yapımına başlamış, sonraları bir dolap yapımcısı olarak işine devam etmiştir. Mobilya tasarımına yönelen ve farklı bir üslup izleyen Rietveld’in o yıllarda yapmış olduğu tahta sandalye tasarımı De Stijl sanat hareketinin en güzel örnekleri arasında yer almaktadır (Bkz. Şekil 3.3.2.).

---

<sup>66</sup> HONOUR Hugh (1969). *Chefs-d’oeuvre du mobilier – de la Renaissance a nos jours – Des Ebenistes Aux Designers (Mobilya Başyapıtları – Rönesanstan Günümüze Kadar)*. Engin, A. (Çev). İtalya: Imprime, s.291



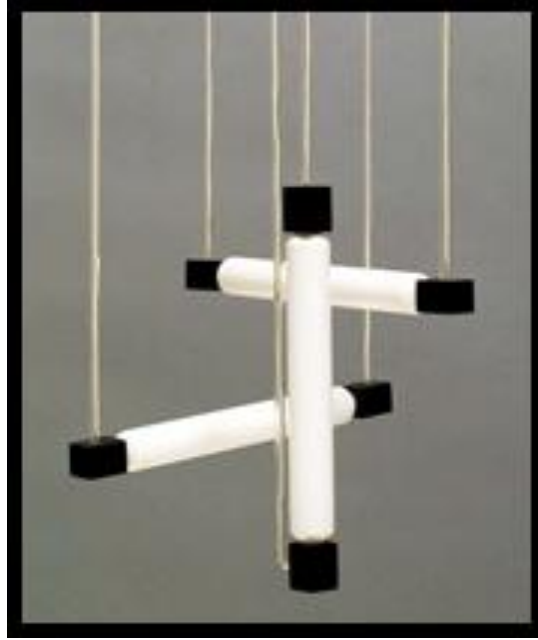
**Şekil 3.3.2.** Gerrit Rietveld ‘‘Kırmızı-Mavi Sandalye’’ tasarımı 1917.  
**Kaynak:** <http://www.designboom.com/tag/gerrit-rietveld/>  
(20.01.2013).

Rietveld Mondrian ve Hollandalı diğ er sanatç ılar ve mimarlar ile iş birliğ i i erisinde olmuş , Doesburg’un önderliğ ini yapt ıđ ı ‘De Stijl’ adını verdiğ i sanat g ö r ü ř ü n ü savunduğ u dergisinde ve manifestosunda yer almış aslı kurucuları arasına girmiştir. Rietveld bu yeni anlayışın gelişmesinde katkıda bulunmuş sanatsal yaratıcılıktaki modern yönlerini ortaya koymuştur. 1918 yılında kendisine ait mobilya fabrikasında çalışırken önceleri çocuk mobilyaları tasarlayan Rietveld daha renkli boyama üslubundan birincil renkleri kullandığ ı tekniğ ine geç miştir. 1919 yıllarında yeni sanat hareketine üye olması onun tarzını ve ününü arttırmış , üslubunu köklü olarak değ iştirmiştir. O yıllar da tescilli mimar ünvanını da almıştır (Bkz. Ş ekil 3.3.3, 3.3.4, 3.3.5, 3.3.6.).



**Ş ekil 3.3.3.** Gerrit Rietveld’in ‘‘ Büfe’’ alışması. 1919 yılı.  
**Kaynak:** [http://www.jdwoodworking.com/gallery/21buffet\\_comparison.htm](http://www.jdwoodworking.com/gallery/21buffet_comparison.htm)  
( 20.01.2013).

De Stijl sanatı sayesinde yurt dışında sergiler yapmaya başlamış, ortaya koyduğu çalışmalar dikkat çektiğinden dolayı Rietveld, bauhaus sergisi için 1923 yılında Walter Gropius tarafından davet edilmiştir<sup>67</sup>.



Şekil 3.3.4. Gerrit Rietveld lamba tasarımı 1920.

**Kaynak:** <http://www.tumblr.com/tagged/rietveld?before=18> (20.01.2013).

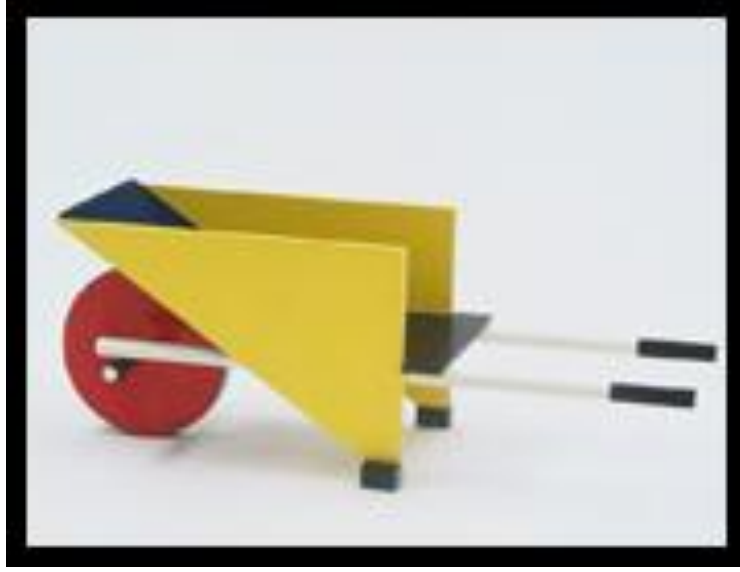


Şekil 3.3.5. Bebek sandalyesi tasarımı 1921.

**Kaynak:** <http://www.chairblog.eu/2008/02/24/untitled-794/> (20.01.2013).

<sup>67</sup> REİF R. (1988). Rietveld ve Estetik Köken. Engin, A. (Çev). New York: New York Times, s.13

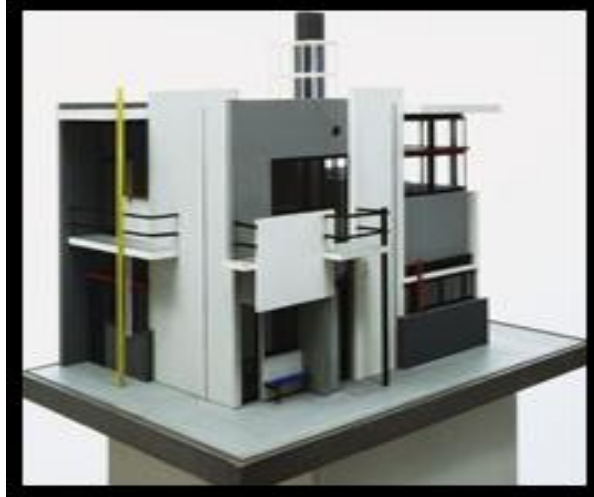




**Şekil 3.3.6.** Oyuncak el araba tasarımı 1923.

**Kaynak:** <http://fleachic.blogspot.com/2012/08/bellalulu-baseball-cards-fiestaware.html>  
(20.01.2013).

Mimar tarafına ağırlık vermeye başlayan Rietveld 1924 yıllarında ününe ün katacak olan Schröder Evi'ni, Truus Schroder-Schrader iş birliği ile Utrecht'te gerçekleştirmiştir (Bkz. Şekil 3.3.7.).



**Şekil 3.3.7.** Schröder evi maketi 1924.

**Kaynak:** [http://www.moma.org/modernteachers/large\\_image.php?id=56](http://www.moma.org/modernteachers/large_image.php?id=56)  
(20.01.2013).

İnşa edilen bu ev stil olarak; geleneksel bir zemin üzerine, sabit duvarlar yerine, yaşam alanları oluşturmak ve değiştirmek için sürgülü duvarların yer aldığı, üst katında ise radikal bir çizgi izlenerek, adeta Mondrian'nın tablolarınının 3 boyutlu

hale gelmiş izlenimi verilmiş şekilde tasarlanmıştır. 2000’li yıllardan beri UNESCO dünya mirası olarak kabul edilmiştir<sup>68</sup>.

1934 yıllarında Gerrit Rietveld çalışmalarına mimari ile paralel olarak gerçekleştirmeye devam etmiş, Zig-zag sandalye tasarımını gerçekleştirmiştir (Bkz. Şekil 3.3.8.).



Şekil 3.3.8. Gerrit Rietveld’in ‘Zig-Zag Sandalye’ tasarımı 1934.

**Kaynak:** <http://www.bauhaus2yourhouse.com/collections/gerrit-rietveld/products/gerrit-rietveld-zigzag-chair> (20.01.2013).

1951 yılında Rietveld Amsterdam, Venedik ve New York’ta De Stijl hakkında bir retro-spektif sergi tasarlamış, 1953 yılında Venedik Bienalini gerçekleştirmiş, birçok prestijli komisyonda yer almıştır. 1955 yılında Arnhem’in ‘Sonsbeek Pavilion’ 2010 yılında Kröller-Müller Müzesi yeni, malzeme ile yeniden inşa edilmiştir. 1958 yılında Utrecht’teki Merkez Müzesinde retro-spektif sergisini yayınlamıştır. Rietveld’in ölümünden sonra eserleri rasyonizm moda haline gelmiştir.

<sup>68</sup> SCHROEDER H. (2012). *Mimari Bildiriler 1926 – 1998*. Uluslararası Arşiv, Mimari Kadınlar. Amerika: s.28

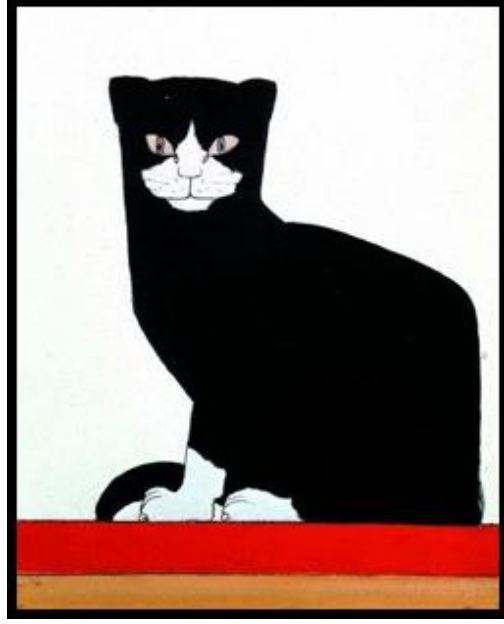
### 3.4 Soyut Resimde Yenilikçi Bir Bakış; Bart van der Leck



**Şekil 3.4.1.** Bart van der Leck 1876-1958.

**Kaynak:** <http://english.rkd.nl/archive/featured/archive-bart-van-der-leck>  
( 27.01.2013).

26 Kasım 1876 da Hollanda'da doğan sanatçı 1890'lı yıllarda Utrecht cam sanatçıları stüdyolarında eğitimini almıştır (Bkz. Şekil 3.4.1.). Amsterdam da resim eğitimi alan sanatçının ilk başlarda resimsel tarzına Art nouveau ve Empresyonizm hakim olmuştur. 1910 yıllarında ise stilize ve basitleştirilmiş formlar oluşturmaya başlayarak kendi stilini geliştirerek, perspektif geometrik şekiller içinde ana renkler kullanmaya başlamıştır (Bkz. Şekil 3.4.2.).



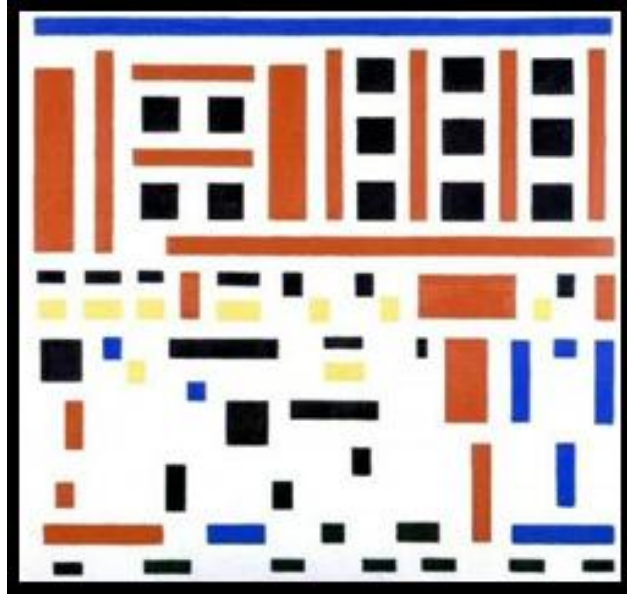
**Şekil 3.4.2.** Bart van der Leek'in ‘‘ Kedi ‘‘ adlı çalışması 1914.  
**Kaynak:** <http://pictify.com/126884/bart-van-der-leek-de-kat-the-cat-1914>  
( 27.01.2013).

Bu tarzındaki en önemli etken ise uzun yıllar vitral alanında çalışmış olması olmuştur<sup>69</sup>. Ana renkler ile geometrik formlu stil ile o yıllarda tanıştığı Mondrian'nın etkisinde kalarak benimseyip uygulamaya başlamıştır (Bkz. Şekil 3.4.3, 3.4.4, 3.4.5.).

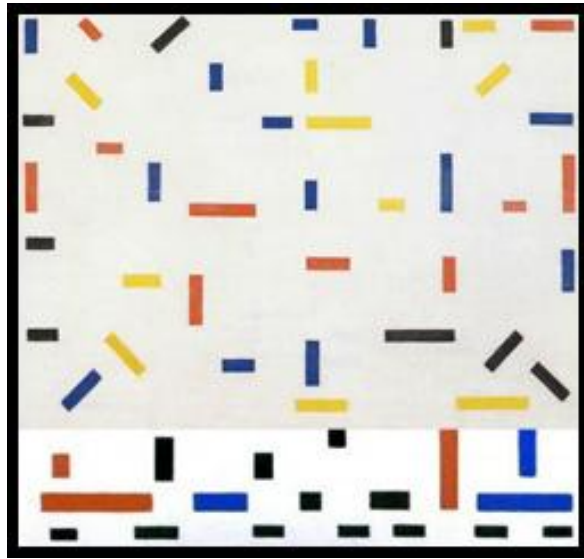


**Şekil 3.4.3.** Bart van der Leek'in 'Fırtına ' isimli kompozisyonu 1916.  
**Kaynak:** [http://www.terminartors.com/artworkprofile/Leek\\_Bart\\_van\\_der-The\\_tempest](http://www.terminartors.com/artworkprofile/Leek_Bart_van_der-The_tempest)  
( 27.01.2013).

<sup>69</sup> <http://www.tate.org.uk/art/artists/bart-van-der-leek-1482> Erişim Tarihi: 27.01.2013.



**Şekil 3.4.4.** Bart van der Leek'in ‘‘ Fabrikaya Giderken ‘‘ adlı kompozisyonu 1917.  
**Kaynak:** [http://www.terminartors.com/files/artworks/3/1/9/31985/Leck\\_Bart\\_van\\_der-Composition\\_1917\\_no\\_4\\_Leaving\\_the\\_factory.jpg](http://www.terminartors.com/files/artworks/3/1/9/31985/Leck_Bart_van_der-Composition_1917_no_4_Leaving_the_factory.jpg)  
(27.01.2013).



**Şekil 3.4.5.** Bart van der Leek'in kompozisyon no.7 çalışması 1917.  
**Kaynak:** <http://www.vvork.com/?p=17861>  
(27.01.2013).

Hollanda'da Birinci Dünya Savaşı yıllarında, bir grup sanatçının dahil olduğu önderliğini Theo van Doesburg ve Piet Mondrian'nın yaptığı, sanatsal tarzları altında geometrik soyutlama üzerinde birlikte çalışmaya başlayan Van der Leek'in o yıllardaki çalışmaları ilgi görmeye başlamıştır. Çalışmalarının başarısı sonucu Theo van Doesburg'un dikkatini çekmiş, De Stijl grubuna dahi olması istenmiştir.

Stil başlığı altında toplanan sanatçı tarzı ile farklılık oluşturarak, çizgi ve alanlarında, hat kompozisyonlarında farklı bir eğilim göstermeye başlamıştır. Mondrian'ın çalışma stili ile zaman içerisinde farklılık göstermeye başlayan van der Leck'in gruba kattığı yeni görüşü kabul etmeyen Mondrian daha sonra gruptan ayrılarak kendi stilini savunan çalışmalar ortaya koymaya başlamıştır.

1918 yılında Doesburg ve Mondrian hatları arasındaki sanatsal farklılıkları grupta sorunlara yol açmaya başlamış bu yüzden dolayı van der Leck gruptan ayrılarak daha sonraları arkadaşları Peter Alma ile Doesburg'un de Stijl anlayışı savunan incelemeler yazmaya başlamıştır (Bkz. Şekil 3.4.6). Van der Leck De Stijl sanat düşüncesini detaylı şekilde incelemesi sonucu geometrik tercüme eden figüratif tarzına dönmüştür<sup>70</sup>.

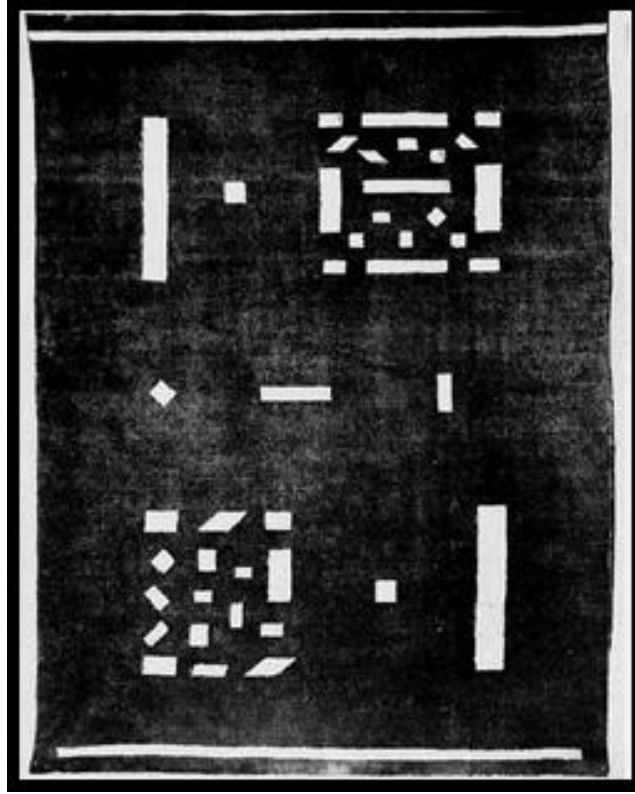


**Şekil 3.4.6.** Bart van der Leck'in 1918 yıllarında yapmış olduğu kompozisyon.  
**Kaynak:** <http://over-and-oversetter.blogspot.com/2010/08/reggae-grotesque-2.html>  
( 27.01.2013).

Gruptan ayrıldıktan sonra Van der Leck , Mondrian ve Doesburg'un aksine zaman içinde gözden düşmeye başlamıştır. Resim sanatı alanına tamamen dönen

<sup>70</sup> DOESBURG V. (1918) Ek XII. *De Stijl*. (1. Yıl, 8. Sayı). Dijital Dada Kütüphanesi, s. 91-94

sanatçı, 1912-15 yılları arasında tarzını yansıtan özel bir koleksiyon ortaya koymuş, Krölller-Müller müzesinde sanatçının geniş ölçüde çalışmaları yer almıştır. 20’li yıllarda kumaşlar için tasarımlar ve desenler yapmayada başlayan sanatçı bir yandan seramik çalışmalarına devam etmiş vazo, fayans, işaretlerden oluşan tasarımlar gerçekleştirmiştir (Bkz. Şekil 3.4.7.).



Şekil 3.4.7. Bart van der Leek’in tasarlamış olduğu halı deseni.

**Kaynak:**

[http://libserv.tudelft.nl/tresor/books/Architectuur/Bouwkundig\\_weekblad\\_Architectura/dvd8/mm0\\_0005/mm0\\_012b.jpg](http://libserv.tudelft.nl/tresor/books/Architectuur/Bouwkundig_weekblad_Architectura/dvd8/mm0_0005/mm0_012b.jpg)  
( 27.01.2013).

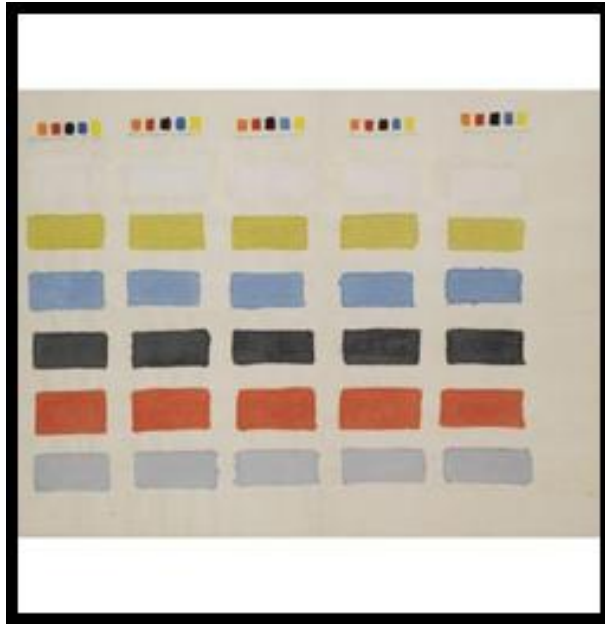
Zaman içerisinde De Stijl’in etkisiylede renk düzenini geliştirmiş, ana renklerin yanı sıra gri ve beyaz rengide kullanmaya başlamıştır. Genelde 2 türlü gri tonunu kullanmaktadır bunlar; inci grisi ve koyu gri. 3 ana renk bazen turuncu tonunda kırmızı, gök mavisi ve parlak sarı ile etkilendiği sanat hareketine kendince bir renk katkısı sağlamıştır<sup>71</sup>. Ön gördüğü bu renk şeması sistemini neredeyse tüm çalışmalarında uygulayan sanatçının ‘Sonneveld House‘ adlı eserinde izlerine rastlanılmaktadır (Bkz. Şekil 3.4.8, 3.4.9.).

<sup>71</sup> [http://nl.wikipedia.org/wiki/Bart\\_van\\_der\\_Leek](http://nl.wikipedia.org/wiki/Bart_van_der_Leek) Erişim Tarihi: 27.01.2013.



**Şekil 3.4.8.** Bart van der Leck ve Gerrit Rietveld ortak yapımı mobilya, duvar ve halı çalışmaları yaptığı showroom Temmuz 1930.

**Kaynak:** [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Metz\\_%26\\_Co\\_showroom\\_001.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Metz_%26_Co_showroom_001.jpg) (27.01.2013).



**Şekil 3.4.9.** Bart van der Leck'in tekstil için hazırladığı renk kartelası 1939.

**Kaynak:** <http://www.mutualart.com/Artwork/Colour-study-for-textiles-commissioned-b/EDCFA259FD35EE14> (27.01.2013).

30 yıllarında Metz&Co için döşemelik kumaşlar, halılar için eşleşen renkleri stili ile koleksiyonlar geliştirmiş (Bkz. Şekil 3.4.10.).





**Şekil 3.4.10.** Bart van der Leek el düğümü halı tasarımı 1937.

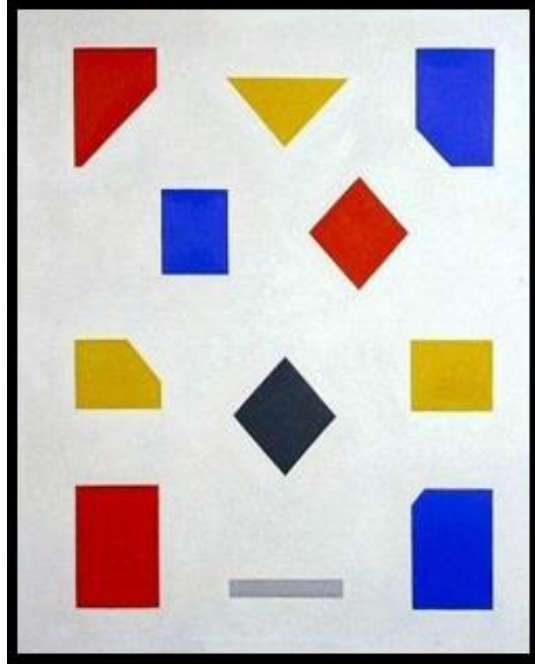
**Kaynak:** <http://www.christies.com/lotfinder/ZoomImage.aspx?image=/LotFinderImages/D52716/D5271623> - (27.01.2013).

Lahey dalında yeni bir renk stili oluşturmuştur. Zaman içerisinde figüratif kompozisyonlar ortaya koyan sanatçının çalışmaları; halı, tekstil, seramik ve mimari ilgili renk uygulamaları içi tasarımlar içermiştir. Sanat alanının bir çok dalına renk anlayışında yenilik getiren sanatçı 13 Kasım 1958 yılından önce Amsterdam yakınlarında hayata veda etmeden önce de stil etkisinde bir çok eser ortaya koymuştur (Bkz. Şekil 3.4.11, 3.4.12.).



**Şekil 3.4.11.** 'Elma ile Çanak' adlı çalışması 1921.

**Kaynak:** <http://www.wikipaintings.org/en/bart-van-der-leek/still-life-bowl-with-apples-1921#close> (27.01.2013).

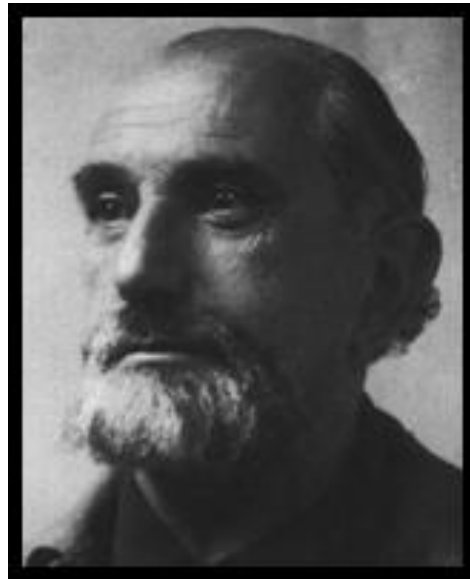


**Şekil 3.4.12.** Bart van der Leek'in ' Gri Çizgi' adlı kompozisyonu 1956-58.

**Kaynak:** [http://www.terminartors.com/artworkprofile/Leek\\_Bart\\_van\\_der-Composition\\_with\\_grey\\_line](http://www.terminartors.com/artworkprofile/Leek_Bart_van_der-Composition_with_grey_line) ( 27.01.2013).

### 3.5 Yeni Sanat Hareketinde Vilmos Huszar Etkisi

1884 yılında Budapeşte'de dünyaya gelen sanatçı 1904 yılında Herz Huszar adını değiştirerek 'Vilmos' adını kullanmaya başlamıştır (Bkz. Şekil 3.5.1.).



**Şekil 3.5.1.** Vilmos Huszar 1884-1960.

**Kaynak:** <http://rcswww.urz.tu-dresden.de/~ms530883/stijl/destijl/kuenstler/huszar.html> (02.02.2013).

Budapeşte Sanat Akademisi'nde duvar dekoratörü üzerine eğitim almaya başlayan sanatçı, 1904 yılında Sanat Akademisi'nde çalışmalarını sürdürmeye devam ederek Macaristan'dan ayrılarak Münih'te çalışmalarına devam etmiştir.

Münih de yaşadığı zamanlarda diğer Hollandalı sanatçılar ile bir araya gelmiş, Lahey sanat ortamına girmiştir. Ayrıca eşi Lady Jeanne Rogers ile o yıllarda tanışarak bir araya gelmiştir, daha sonra aldığı bir karar ile 1906 yılında Macaristana geçiş yapmış yazını orada geçirmiştir<sup>72</sup>.

1906-1917 yıllında ortaya çıkan 'modern' dönemde stilinde bazı denemeler yapmış, favuzim, sembolizm, fütürizm, kübizm gibi sanat akımlarını uygulamaya başlamıştır. 1907 yılında sanat eğitimcisi olarak takdir sınıfına katılmıştır. 1914 yılında kübizm ile yoğun şekilde etkilenen ve ilgilenen sanatçı eserlerini stilize etmiş, Theo van Doesburg'un yeni resimlerinde görülen ve tartışılan stilinden etkilenerek, Mayıs 1916 yılında tekrar yeni tarzı ile sergilere katılmıştır (Bkz. Şekil 3.5.2.).



**Şekil 3.5.2.** Vilmos Huszar 'Çekiç ve Testere' adlı kompozisyonu 1917.  
**Kaynak:** [http://www.flickr.com/photos/de\\_buurman/6310430774/](http://www.flickr.com/photos/de_buurman/6310430774/)  
(02.02.2013).

1915 yıllarında ressam ve tasarımcı Bart van der Leek'in mimari tutumundan etkilenmiş, Müller&Co için ortak çalışmalar ortaya çıkarmışlardır. 1916 yıllarında Theo van Doesburg ile teması geçen sanatçı onun hakkındaki düşüncelerini şu

<sup>72</sup> Studioso. (1993). *Vilmos Huszar*. Engin, A. (Çev). Nijmegen: SUN, s. 4

cümleler ile değinmiştir: “Van doesburg eserlerini biliyor musunuz? O birinci sınıf bir güç” sözcükleri ile sanatçı hakkındaki sempatisini dile getirmiştir<sup>73</sup>.

Van doesburg 1916 yılında yazdığı bir mektupla Huszar, Van der leek ve mondrian'ı birleştirmek üzere bir araya getirerek, De Stijl başlığı altında toplanmıştır. Huszar'ın de stijl dergisi için katkısı oldukça fazla olmuş dergiyi çıkardıkları yıllarda kapağındaki logo çalışmasını gerçekleştirmiştir<sup>74</sup> (Bkz. Şekil 3.5.3.).



Şekil 3.5.3. Vilmos Huszar'ın De Stijl dergi kapak çalışması.

**Kaynak:** <http://www.flickr.com/photos/31416613@N04/4555321612> (02.02.2013).

1917 yıllarında De Stijl'in kurucularının başında gelen Mondrian'ın eserlerinden ve tarzından etkilenmiş, logogram, tipografi ve reklam alanlarında vitray boyamalar ile tasarımlar ortaya koymuştur<sup>75</sup>.

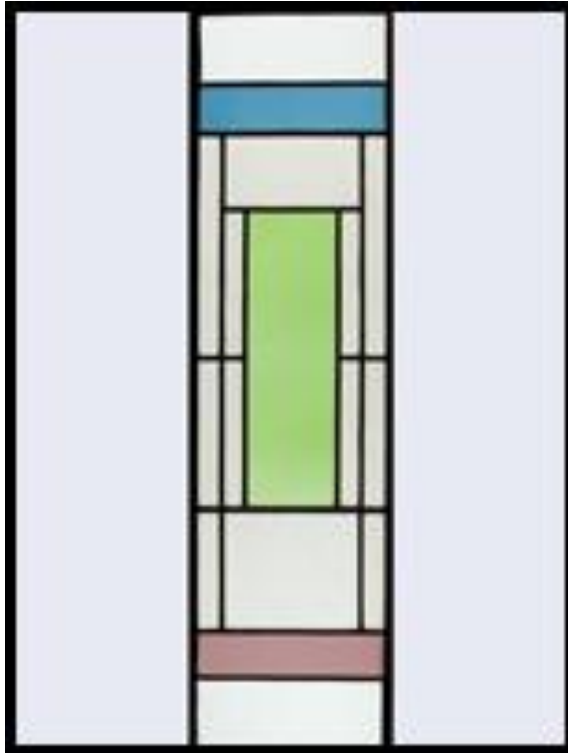
<sup>73</sup> [http://nl.wikipedia.org/wiki/Vilmos\\_Huszar%C3%A1r#cite\\_note-1](http://nl.wikipedia.org/wiki/Vilmos_Huszar%C3%A1r#cite_note-1) Erişim Tarihi: 02.02.2013.

<sup>74</sup> WARNCKE P. (1990). İdeal Bir Sanat. 1917 – 1931. Engin, A. (Çev). Köln: Tashcen, s. 209

<sup>75</sup> JANSSEN H. , KASIER F. ve RAPPE F. (2011). *Mondrian 'De Stijl'*. A. Engin (Çev). Stuttgart: Hatje Cantz, s. 159



**Şekil 3.5.4.** Vilmos Huszar'ın ' Lahey Sanat Grubu' için yaptığı tipografi çalışması 1919.  
**Kaynak:** <http://www.gemeentemuseum.nl/collection/item/99>  
(02.02.2013).



**Şekil 3.5.5.** Vilmos Huszar'ın Voorburg ailesi için yapmış olduğu çocuk yatak odası için vitray çalışması 1919.  
**Kaynak:** <http://www.gemeentemuseum.nl/collection/item/2633>  
(02.02.2013).

1919 yıllarında Jan Wils ile ortak gerçekleştirdiği iç mimari anlayışını ortaya koymuş, Bruynzeel'den birçok sipariş almıştır. Mimari stilini ortaya koyan sanatçının Voorburg Arenshoeve Bruynzeels erkek odası ve Piet Klaarhamer ortak yapımı uzay-renk-kompozisyonunu taşıyan çocuk odası bunun güzel bir örneği olmuştur (Bkz. Şekil 3.5.6, 3.5.7.).

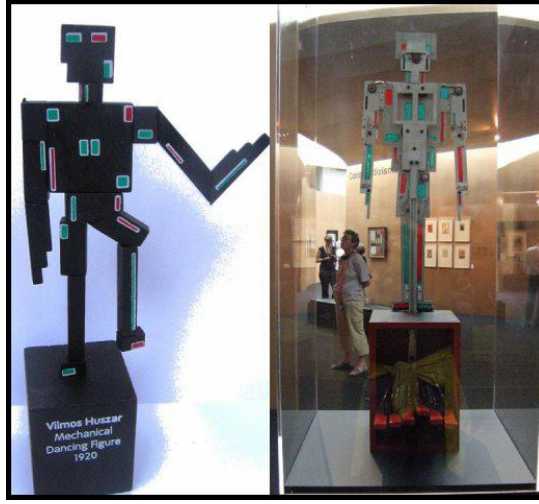
Sanatçının 1920'li yıllarda yapmış olduğu mekanik dans eden figür çalışması o yıllarda diğer sanatçı ve halk tarafından ilgi görmüştür (Bkz. Şekil 3.5.8.).



Şekil 3.5.6. Vilmos Huszar ve Jan Wils'in iç mimari çalışması 1920.  
**Kaynak:** [http://nl.wikipedia.org/wiki/Vilmos\\_Huszar%C3%A1r](http://nl.wikipedia.org/wiki/Vilmos_Huszar%C3%A1r)  
(02.02.2013).

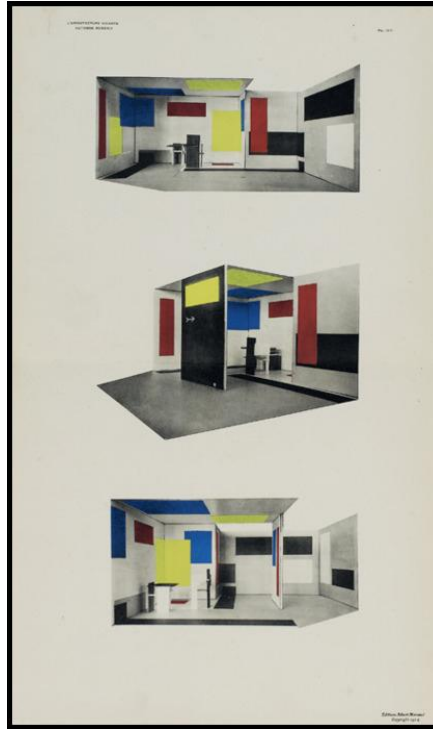


Şekil 3.5.7. Vilmos Huszar ve Piet Klaarhamer'in 'uzay- renk 'adlı çalışması 1919.  
**Kaynak:** <http://www.flickr.com/photos/utrechtwillem/6208013037/>  
(02.02.2013).



Şekil 3.5.8. Vilmos Huszar'ın ' Mekanik Dans Figürü' 1920.  
Kaynak: [http://wakouwa.skyrock.com/photo.html?id\\_article=2835382144&id\\_article\\_media=-1](http://wakouwa.skyrock.com/photo.html?id_article=2835382144&id_article_media=-1)  
(02.02.2013).

'Uzay-Renk' kompozisyonunda renkleri ve şekilleri dikkatlice eşleştirmiş bir sanat görüşü olarak tasarlamıştır. 1922 yılında Berssenbrugge için yemek odası tasarlamış stil anlayışını ortaya açık bir şekilde koymuştur, diğer bir örneği ise 1923 yıllarında Gerrit Rietveld ortak çalışmasında da stil ilkelerini çalışmalarında uygulamıştır (Bkz. şekil 3.5.9.).



Şekil 3.5.9. Gerrit Rietveld ( Model) ve Vilmos Huszar ( Renk). Uzay Renk Kompozisyonu 1923.  
Kaynak: <http://quincampoix.tumblr.com/post/11822143025/radiomeduse-vilmos-huszar-gerrit-rietveld>  
(02.02.2013).



1923 sonlarında Huszar Gerrit ortaklığı ile gerçekleştirdikleri mimari yapı tasarımında; Huszar saf ana renkleri tasarımına uygulayarak De Stijl renk anlayışını açık bir şekilde ortaya koymuştur<sup>76</sup>. 1928 yılında Hierden’da stüdyo bir bir binaya yerleşen sanatçı ikinci dünya savaşının bitimine kadar burada yaşamıştır. Savaş sırasında yaşadığı şiddet ve depresyon içeren yılları geri planda tutmak için sanatına daha ağırlık vermiştir (Bkz. Şekil 3.5.10.).

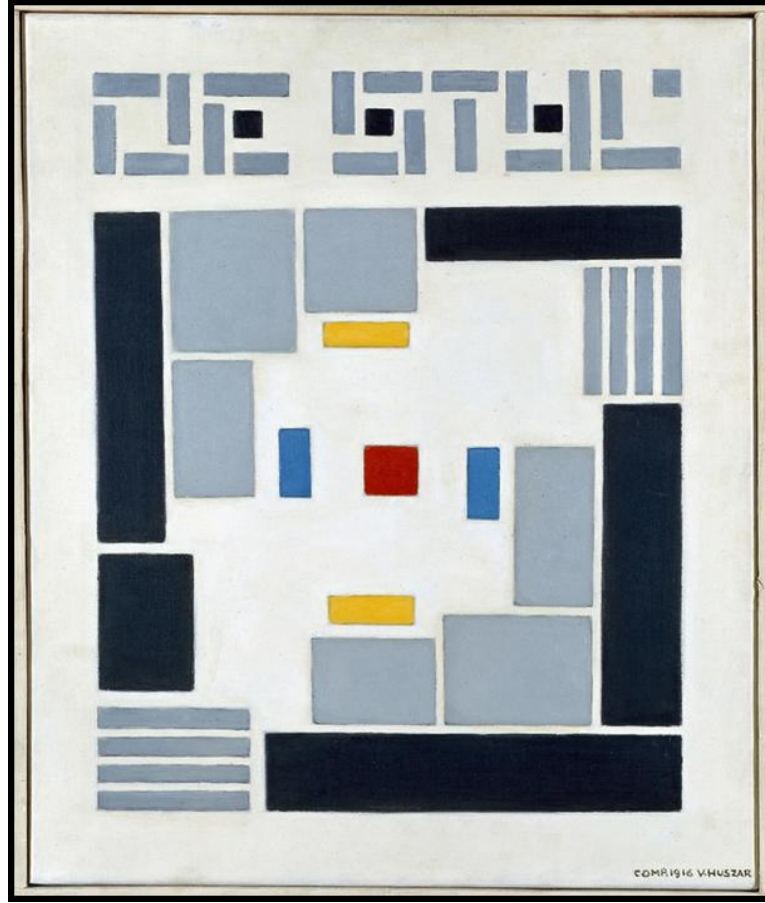


**Şekil 3.5.10.** Vilmos Huszarın ‘ Dans Çifti ‘ adlı eseri 1928.  
**Kaynak:** <http://www.tumblr.com/tagged/vilmos%20huszar>  
(02.02.2013).

Geçen zamanlar içerisinde görme yetisini kaybetmesiyle, vizyonu azalmaya başlayan sanatçı, ihtiyaçlarını bardak boyayarak devam ettirdi. Retrospektif tasarımlarını 1955-59 yılları arasında gerçekleştiren sanatçı 76 yaşında ölmüştür. (Bkz Şekil 3.5.11.)

<sup>76</sup> OVERY P. (1969) *De Stijl*. F. Yılmaz (Çev) Londra: Thames & Hudson, s. 11





**Şekil 3.5.11.** Vilmos Huszar 'De Stijl' dergi kapağı logo çalışması. 1950-55 yılları arası.  
**Kaynak:** [http://www.muenchenarchitektur.com/index.php?p\\_id=14&aACTION=aARTICLE&aID=14956](http://www.muenchenarchitektur.com/index.php?p_id=14&aACTION=aARTICLE&aID=14956)  
(02.02.2013).

Sanatçının ölümünden sonra unutulmasındaki en önemli etken savaş sırasında sergilediği tutum olmuştur. Sanatçı gerek çalışmaları gerekse tarzı ile De Stijl anlayışının oluşumunda ve gelişimine katkı sağlamıştır.

### **3.6. J.J.P. Oud Üslubu; De Stijl**

1890 yılında doğan sanatçı eğitimini ilk olarak kökeninde bağlı olduğu bir Fransız okulunda eğitim almaya başlamıştır. Resim alanına ilgi duyan sanatçı daha sonraları babasının ısrarı üzerine mimari alanına yönelmiştir. Amsterdam Kunstnijverheidsschool' eğitim hayatına devam eden Jacobus Johannes Pieter (J.J.P)

1907-1908'li yıllarında mimari üzerine tasarımlar ve illüstrasyonlar yapan bir alanda, staj yapmaya başlamıştır<sup>77</sup> (Bkz. Şekil 3.6.1.).



Şekil 3.6.1. Jacobus Johannes Pieter Oud 1890-1963.

**Kaynak:** [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:J.J.P.\\_Oud.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:J.J.P._Oud.jpg)  
(03.02.2012).

1910 yılında Münih'te yenilikçi mimari ve kent yönetiminde çalışmak üzere birkaç ay Theodor Fischer ile birlikte ortak çalışmalar yapmışlardır. 1912 yıllarında Hollandalı mimarlık anlayışında estetik kriterlerini değiştiren sanatçı Frank Lloyd Wright'ın çalışmaları üzerinde dikkatli bir şekilde yapmış, bağımsız bir mimar olarak çalışmıştır<sup>78</sup>.

1913 yılında mimari sanatçı J.J.P Oud Purmerend'de yaşayan aileler için, çok sayıda ev tasarlamıştır (Bkz. Şekil 3.6.2.). 1912 yılında Alman mimarının yanı sıra Amerikan mimarisinde tanıtan sanatçı, 1913 yılında ülkenin daha sanatsal yapısını ortaya koymak için Purmerend'den taşınmış, Leiden'de varlıklı sanatsal çevreler ile iletişim halinde olmuştur.

<sup>77</sup> <http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn3/oud> Erişim Tarihi: 03.02.2013.

<sup>78</sup> JANSSEN H. , KASIER F. ve RAPPE F. (2011). *Mondrian 'De Stij'*. A. Engin (Çev). Stuttgart: Hatje Cantz, s. 227



**Şekil 3.6.2.** J.J.P. Oud'un Purmerend'de ' Sinema' Mimari Çalışması 1912.  
**Kaynak:** [http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Bioscoop\\_Schinkel\\_Purmerend\\_NL.jpg](http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Bioscoop_Schinkel_Purmerend_NL.jpg)  
(03.02.2013).

Leiden'e taşındıktan sonra Theo van Doesburg ile tanışan sanatçı Leyden sanat Klubüne girmiştir. Theo van Doesburg'ub kübizm yaklaşımından etkilenen sanatçı bu tür düşünen sanatçılar arasında rezonans buldu. 1917 yılında kuruculuğunu Theo van Doesburg tarafından ortaya çıkan dergide Piet Mondrian, Bart van der Leek, Vilmos Huszar arasında yerini almıştır. Modern sanatın gelişimini etkilemiş olan bu sanatçılar yenilikçi anlayışı sınırların ötesine taşımış, J.J.P. Oud'dunda ortaya koyduğu mimari tasarımlarla bu görüşe katkı sağlamış, imari alanında modern hareketi öne çıkaran sanatçı 'yeni bina' anlayışında ilham kaynağı olmuştur (Bkz. Şekil: 3.6.3, 3.6.4)



**Şekil 3.6.3.** J.J.P. Oud'un mimari çalışması. Rotterdam 1923-24.  
**Kaynak:** Yapısal Haftalık Dergisi. 45 Yıl. No:43 25 Ekim 1924 s.419



**Şekil 3.6.4.** J.J.P. Oud'un mimari çalışması. Rotterdam 1925.  
**Kaynak:** <http://www.flickr.com/photos/durr-architect/4575220485/>  
(03.02.2013).

Oud'u olgunlaştıran, önemli deneyim olan Rotterdam belediyesinin sosyal konut planlaması dairesinde insiyatifli bir pozisyona getirilmesi olmuştur. Savaş sonrası dönem, erken sanayileşmiş Avrupa coğrafyasında sosyal devlet anlayışının ilk ivmesini aldığı yıllardır (Bkz. Şekil 3.6.5.). Oud'un yetişmesinde bu sosyal angajman kanalının da payı olmuş, üstelik Wagner, May gibi akranları gibi mesleki kariyerinin başında kamusal bir sorumluluk üstlenme ayrıcalığına sahip olmuştur<sup>79</sup>.



**Şekil 3.6.5.** J.J.P. Oud'un gerçekleştirdiği tahta klube 1923.  
**Kaynak:** [http://www.rotterdam.nl/tekst:directieket\\_oud-mathenesse](http://www.rotterdam.nl/tekst:directieket_oud-mathenesse)  
(03.02.2013).

<sup>79</sup> TANYELİ U. (2011). Paris, Pompidou Merkezi'nde Mondrian / De Stijl. *Arredamento Mimarlık Dergisi*. 244, s. 32-36

1926 yılında Rotterdamda mimari alanda gerçekleştirilen bir yarışmada birinci olan J.J.P. Oud'un mimari gelişiminde bu derece önemli bir yer tutmuştur. Geçen zaman içerisinde mimariyi yeni plastikçilik anlayışı ile kaynaştıran ve bu yeni sanat anlayışını 3 boyutlu bir şekilde ortaya koyan mimar/sanatçı de stijl'in en güzel örneklerini vermiştir (Bkz. Şekil 3.6.6, 3.6.7).



Şekil 3.6.6. J.J.P. Oud'un De Stijl Renk Prensiplerini Taşıyan Mimari Tasarımı 1928.  
Kaynak: <http://www.flickr.com/photos/-zmx-/5673419274/lightbox/>  
(03.02.2013).



Şekil 3.6.7. J.J.P. Oud'un 'Kafe-Restoran' model çalışması 1924.  
Kaynak: <http://www.flickr.com/photos/klaasfotocollectie/6885275072/>  
(03.02.2013).

Dünya savaşının ardından Amsterdamda Hollanda Ulusal Savaş Anıtını ve Askeri Savaş Mezarlığı Grebbeberg anıtını tasarlamış, 1933'den 5 Nisan 1963 tarihinde Wassenaardaki ölümüne kadar bağımsız bir mimar olarak yaşamına devam etmiştir.

### 3.7. De Stijl Sanat Hareketi Etkisindeki Diğer Sanatçılar;

#### 3.7.1. Georges Vantongerloo;

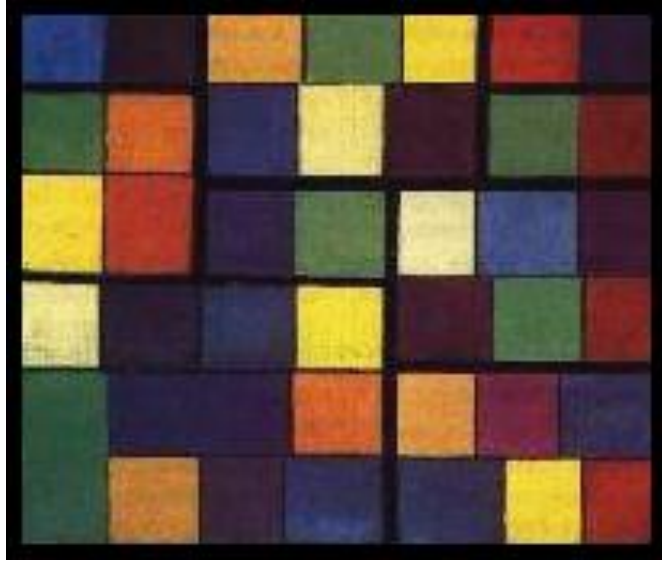


Şekil 3.7.1.1. Georges Van Tongerloo 1886-1965.

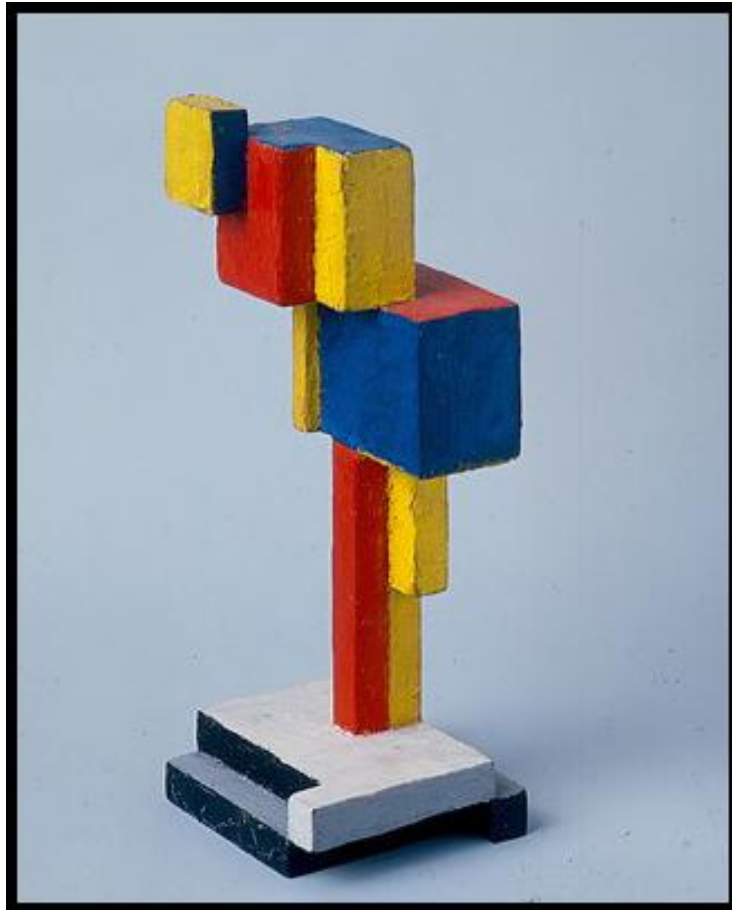
**Kaynak:** <http://www.ernst-scheidegger-archiv.org/en/photos-of-artists/georges-vantongerloo/?id=480> (10.02.2013).

Georges Vantongerloo, 1886 yılında Brüksel'de sanat okullarında heykel eğitimi almış, 1914 yıllarında savaş ortamındaki ruh hali azim ve geçen yüzyılların etkisi ile heykel sanatı üzerinde gelişimler sağlamıştır<sup>80</sup> (Bkz Şekil 3.7.1.1.). 1910-1917 yılları arasında yavaş yavaş post-empresyonist evrimleşmiş akademik açıdan figüratif tarzda çalışmalar ortaya koymuştur. Birinci dünya savaşı sırasında Belçika ordusunda yer almış, mülteci olarak yaşadığı savaşın ardından Voorburg yılında Lahey'de solo sergisini 1917 yılında yapmıştır (Bkz Şekil 3.7.1.2, 3.7.1.3).

<sup>80</sup> JANSSEN H. , KASIER F. ve RAPPE F. (2011). *Mondrian 'De Stij'*. A. Engin (Çev). Stuttgart: Hatje Cantz, s. 265



**Şekil 3.7.1.2.** Georges Vantongerloo'nun 'Eğitim' isimini verdiği çalışması 1918.  
**Kaynak:** <http://radicalart.info/AlgorithmicArt/grid/abstract/2D/index.html>  
(10.02.2013).



**Şekil 3.7.1.3.** Georges Vantongerloo'nun oval kompozisyonu 1918.  
**Kaynak:** [http://www.sculpture-network.org/uploads/pics/9\\_Vantongerloo\\_Duisburg.jpg](http://www.sculpture-network.org/uploads/pics/9_Vantongerloo_Duisburg.jpg)  
(10.02.2013).



1917 yılında Theo van Doesburg, Bart van der Leck ve Piet Mondrian gibi sanatçıların oluşturduğu, modern sanat hareketine yeni bir bakış getiren topluluğa üye olmuş, De Stijl adını verdikleri 1918 yılının Kasım ayında görüşlerini ortaya koymak için çıkardıkları dergide kendisinde yer aldığı sürece yenilikçi sanat hareketine katkısı oldukça fazla olmuştur (Bkz. Şekil 3.7.1.4).



Şekil 3.7.1.4. Georges Vantongerloo'nun tuval üzerine yapmış olduğu kompozisyon çalışması. 1918 yılı.

**Kaynak:**

[http://www.pixelcreation.fr/nc/galerie/voir/mondriande\\_stijl/mondriande\\_stijl/georges\\_vantongerloo\\_composition\\_1917\\_1918/](http://www.pixelcreation.fr/nc/galerie/voir/mondriande_stijl/mondriande_stijl/georges_vantongerloo_composition_1917_1918/)  
(10.02.2013).

Doesburg önderliğinde 1917-1920 yıllarında kendi yorumunu tasarımlarında neo-plastizim ilkelerini uygulamaya başlamıştır. yeni sanat hareketine 3.cü boyuta taşımıştır (Bkz. Şekil 3.7.1.5.). Matematiksel saf oranların sistematik soyutlama tekniğini yenilikçi görüşü harmanlamıştır<sup>81</sup>.

<sup>81</sup> <http://www.tate.org.uk/art/artists/georges-vantongerloo-2094> Erişim Tarihi: 10.02.2013.

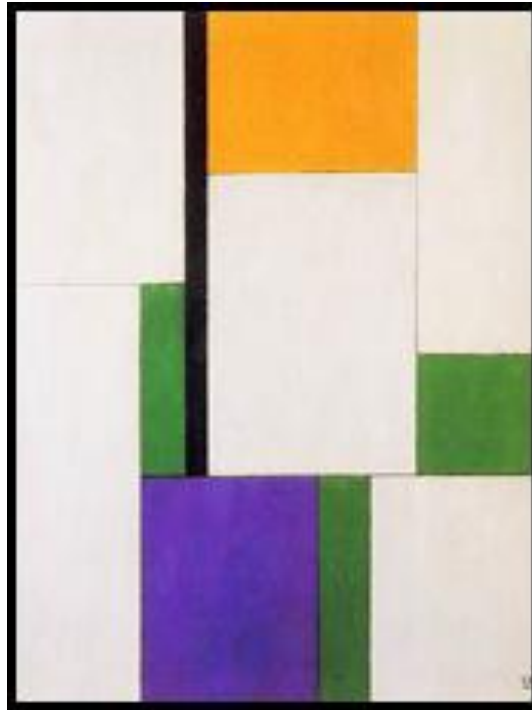




Şekil 3.7.1.5. Georges Vantongerloo'nun ' Triptik' çalışması 1921.

**Kaynak:** <http://www.wikipaintings.org/en/georges-vantongerloo/triptychon-1921> (10.02.2013).

Piet Mondrian'nın aksine düz çizgilerin yanı sıra daire ve elipslere de kompozisyonlarında yer vermiş, ana renklerin yanı sıra çalışmalarında macenta, cam göbeği ve sarı renklerini de karıştırmayı benimsemiştir<sup>82</sup> (Bknz Şekil 3.7.1.6.).



Şekil 3.7.1.6. Georges Vantongerloo'nun renk çalışması 1921.

**Kaynak:** <http://www.wikipaintings.org/en/georges-vantongerloo/composition-1921> (10.02.2013).

<sup>82</sup> [http://nl.wikipedia.org/wiki/Georges\\_Vantongerloo](http://nl.wikipedia.org/wiki/Georges_Vantongerloo) Erişim Tarihi: 10.02.2013.

De Stijl anlayışına yeni bir bakış açısı getirmesi grup içinde sorunlara yol açmış renk ve şekil üslubunda purist bir tarz izlemesi onu yabancılaştırmış 1921 yılında gruptan ayrılma kararı almıştır. 1927 yılından itibaren Paris'te yaşamaya başlayan sanatçı 1924 yılında L'Art et son Avenir sanat dergisinde matematiksel teorileri üzerine makaleler yazmıştır. Koleksiyonlarında ritmik, kıvrımlı hatları ile daha sonra dikey-yatay kompozisyon üslubunu soyut sanat resimlerine uygulamıştır.

1931-37 tarihleri arasında Mondrian ile tekrar bir araya gelen sanatçı Max Bill ve Pevsner ile birlikte kurucusu oldukları "Soyutlama- Oluşturma" başlığı altında bir araya gelerek Paris'te ortak çalışmalar yapan sanatçı, 1943 yılında ilk tek kişilik sergisini gerçekleştirmiştir. 1962 yılında New London Gallery'de retrospektif sergisini yayınlamış, 1965 yılında Paris'te vefat etmiştir.

### 3.7.2 Piet Zwart;

Kuzey Hollandada 28 Mayıs 1885 tarihinde doğan Piet Zwart mimar olarak eğitim almış, ilerleyen zamanlarda grafik tasarım projelerine başlamıştır (Bkz. Şekil 3.7.2.1.).



Şekil 3.7.2.1. Piet Zwart 1885-1977.

**Kaynak:** <http://theredlist.fr/wiki-2-16-601-807-view-avant-gardism-experimentation-profile-zwart-piet.html> (10.02.2013).

Mimari alanda mobilya ve iç dekorasyon çalışmaları yapan sanatçı 1891-1972 yılları arasında Jan Wils'in mimarlık bürosunda çalışmaya başlamıştır. Eğitim hayatından sonra mimari fotoğrafçılık yanı sıra tasarımcı olarak da kariyerine devam eden sanatçı 1900'lü yıllara kadar popülerliğini korumuştur<sup>83</sup>.

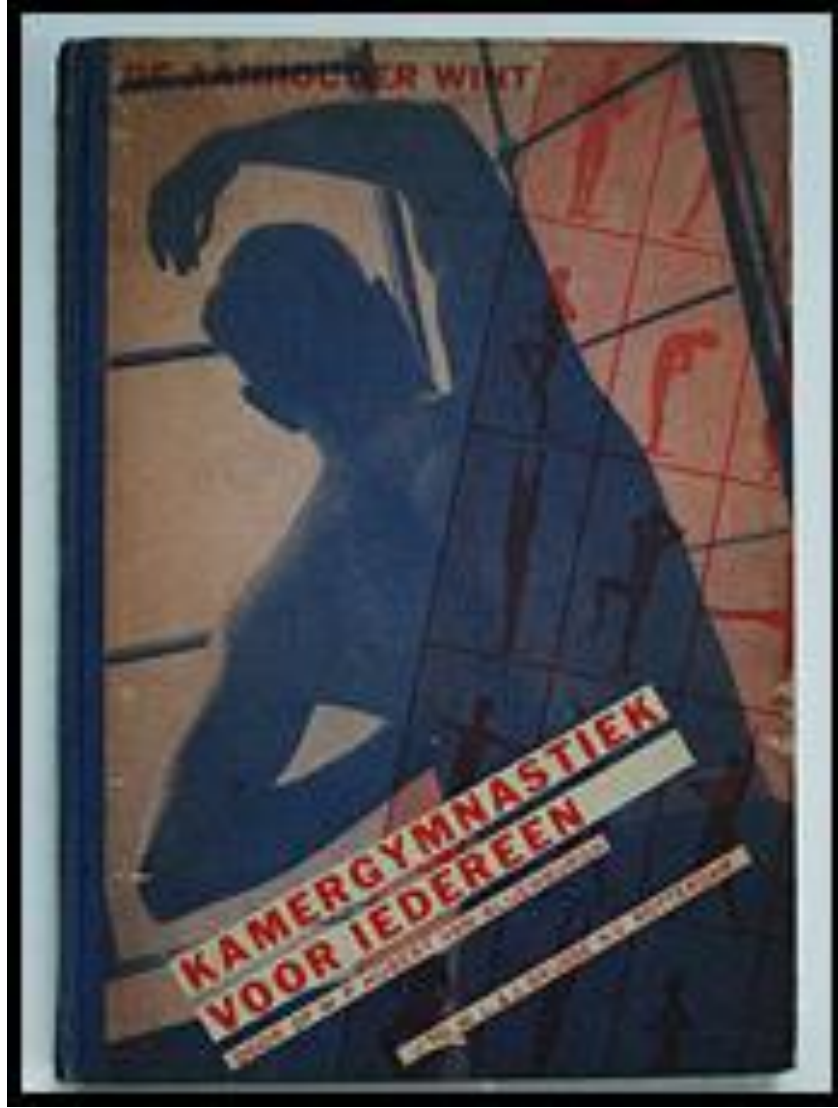
Zwart tipografik alanda çalışmalarına devam etmeye başladı kelimeler, sembolleri kaba düzenlerle bir araya getirmeye başlayarak, tipografi ve baskı alanında gelenekselliği bir yana bırakarak sınır tanımayan bir stil ortaya koymuş, 20. Yüzyıl tipografi alanını önemli ve etkili bir kültürel güç olarak görmüş ve kullanmıştır<sup>84</sup> (Bkz. Şekil 3.7.2.2, 3.7.2.3.).



Şekil 3.7.2.2. Piet Zwart'ın JF Otten dergisi için yapmış olduğu kapak çalışması.  
Kaynak: <http://www.tumblr.com/tagged/piet%20zwart>  
(10.02.2013).

<sup>83</sup> <http://visualinvolved.com/design/piet-zwart-dutch-design/> Erişim Tarihi: 10.02.2013.

<sup>84</sup> PHİLİP B. (2006). Grafik Tasarım. A. Engin (Çev). New York: Altson W.History, s. 23

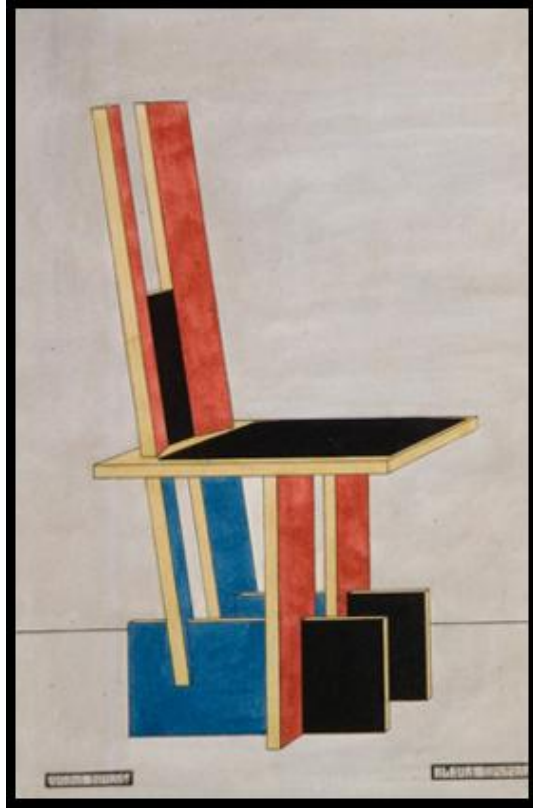


Şekil 3.7.2.3. Piet Zwart tasarımı jimnastik dergi kapağı 1930.

**Kaynak:** <http://www.kb.nl/webexposities/100-hoogtepunten-van-de-koninklijke-bibliotheek/89-piet-zwart> (10.02.2013).

1919 yılında De Stijl sanat hareketine katılan sanatçı, bu yeni sanat hareketinden oldukça etkilenmiş mimari tasarım anlayışı daha fonksiyonel bir yol almıştır. 1920'lerin başlarında döşeme imalatı ve tipografi komisyonlarına devam eden sanatçı daha sonraları De Stijl kurallarının geleneksel simetrik düzeni ve sıkı düşeyleri, dikeyleri redetmiş ve yeni sanat hareketini kendine göre yorumlamaya başlamıştır<sup>85</sup> (Bkz. Şekil 3.7.2.4, 3.7.2.5.).

<sup>85</sup> <http://www.iconofgraphics.com/Piet-Zwart/> Erişim Tarihi: 16.02.2013.



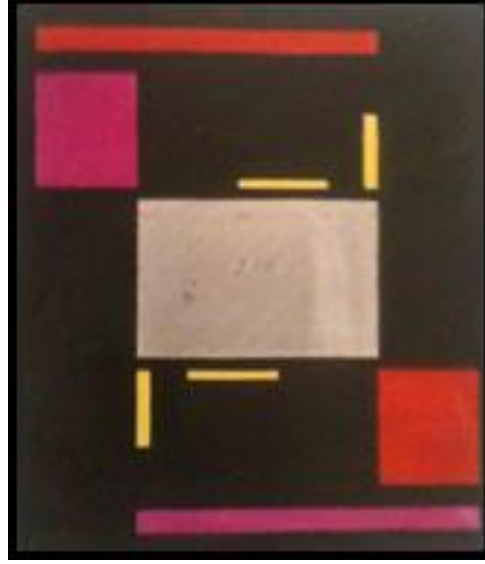
**Şekil 3.7.2.4.** Piet Zwart & Vilmos Huszar ortak çalışması 'Sandalye' tasarımı 1920.  
**Kaynak:** [http://2.bp.blogspot.com/-UDkeBV-s3xI/T1z2l\\_GM-vI/AAAAAAAAAPc/ycwVc-LsS-A/s1600/2+meubels.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-UDkeBV-s3xI/T1z2l_GM-vI/AAAAAAAAAPc/ycwVc-LsS-A/s1600/2+meubels.jpg)  
(10.02.2013).



**Şekil 3.7.2.5.** Piet Zwart'ın 'Dansçı' adlı çalışması 1920.  
**Kaynak:** <http://papierdier.blogspot.com/2012/03/piet-zwart-dutch-designer-with-100.html>  
(10.02.2013).



Tipografi, resim, mobilya tasarımı alanının yanı sıra tasarımcı ruhunda ortaya koyarak tekstil alanında da çalışmalarına devam etmiştir. 1923 yıllarında ortaya koyduğu halı desenlerinde ve 1934 yılında yapmış olduğu çocuk elbiselerinde bir zamanlar parçası olduğu De Stijl Sanat hareketi disiplinine kendi üslubunda kullandığı desenler oluşturmuştur (Bkz. Şekil 3.7.2.6, 3.7.2.7.).



Şekil 3.7.2.6. Piet Zwart'ın Halı Desen Tasarımı 1923.  
Kaynak: MONDRİAN – DE STIJL HAJTCE CANTZ s.289



Şekil 3.7.2.7. Piet Zwart'ın Halı Desen Tasarımı 1923.  
Kaynak: MONDRİAN – DE STIJL HAJTCE CANTZ s.291

Dessau Bauhaus Okulu yöntemleri ve hedeflerine benzer fikirleri taşıyan sanatçı, 1929 yılında dersler organize etmiş sanat eğitimini yeniden tasarlamak için 1933 yılında rotterdam sanat akademisinden ayrılmıştır. 1942 yılında Alman askerleri tarafından tutuklandığı zaman tasarım kariyerinin durma noktasına gelmiş, savaş sonrası serbest bırakılarak endüstriyel tasarm alanında çalışma hayatına geri dönmüştür.

1977 yılında 92 yaşında hayata veda eden saantçı, çağının ötesinde tasarımcılar için ilham kaynağı olmuştur<sup>86</sup>.

### 3.7.3 Cesar Domela

Cesar Domela, Amsterdamda dünyaya gelen sosyalits politikacı Ferdinand Domela Niuwenhuis'in oğludur (Bkz. Şekil 3.7.3.1.). 1914 yılında Paris'te yaşamaya başladığı sırada ileri gelen sanat ve sanatçılarla temas halinde olmuştur. Paris'te, ressam ve heykel alanında kendini göstermeye başlayan sanatçı ilk yıllardan dikkat çekmeye başlamıştır.



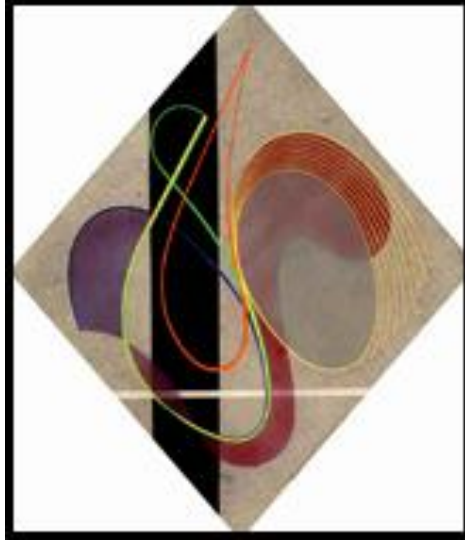
Şekil 3.7.3.1. Cesar Domela 1900-1992.

**Kaynak:** [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/C%C3%A9sar\\_Domela\\_1927.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/C%C3%A9sar_Domela_1927.jpg) (16.02.2013).

<sup>86</sup> <http://pzwart.wdka.nl/home/> Erişim Tarihi: 16.02.2013.

Sanatçının anarko-sosyalist tavrılı babası onun için önemli bir etken olmuş çocukluğu ve ergenliğinde dünya görüşü ve duruşunda idol haline gelmiştir.

1916 yılında etnolog alanında küçük bir toplamaya girişen sanatçı ilkel sanat alanında çizimlerini 1918 yılında çizmeye başlamıştır. 1920-22 domela erken resimlerinde figüratif, sentetik kübizm manzaraları ve natürmort stilizeler gerçekleştirmiştir (Bkz. Şekil 3.7.3.2, 3.7.3.3.).



**Şekil 3.7.3.2.** Cesar Domela Kübizm etkileri taşıyan çalışması 1936.  
**Kaynak:** <http://lisathatcher.files.wordpress.com/2012/03/cd-4.jpg>  
(16.02.2013).



**Şekil 3.7.3.3.** Cesar Domela Kübizm etkileri taşıyan çalışması 1942.  
**Kaynak:** <http://www.mac.usp.br/mac/templates/exposicoes/Ciccillo/CesarDomela.asp>  
(16.02.2013).



1923 yıllarında Berlin’de birkaç ay kalan sanatçı, 1924 tarihlerinde Piet Mondrian ve Theo van Doesburg ile tanışarak De Stijl sanat hareketi topluluğuna dahil olmuş, neo-plastik boyama tekniğini tasarımlarında uygulamaya başlamıştır (Bkz. Şekil 3.7.3.4, 3.7.3.5.).

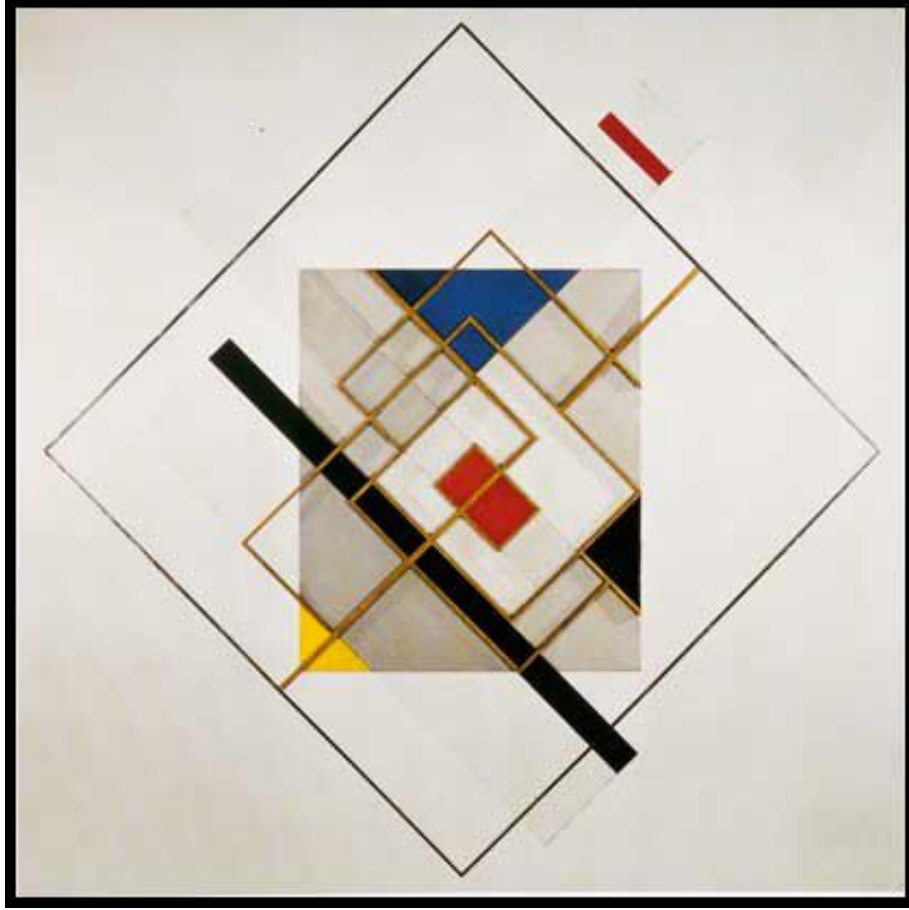


Şekil 3.7.3.4. Cesar Domela'nın De Stijl ilkeleri taşıyan çalışması 1926.  
Kaynak: <http://www.kettererkunst.com/details-e.php?obnr=410700743&anummer=314>  
(16.02.2013).



Şekil 3.7.3.5. Cesar Domela'nın De Stijl ilkeleri doğrultusunda gerçekleştirdiği tasarımı. 1926 yılı.  
Kaynak: [http://www.icollector.com/CESAR-DOMELA-Serigraph-De-Stijl-Mondrian\\_i6698588](http://www.icollector.com/CESAR-DOMELA-Serigraph-De-Stijl-Mondrian_i6698588)  
(16.02.2013).

1934 yılında kişisel sergisini açan sanatçı Soyutlama-Yaratılış adlı sergisini açmıştır.Bağımsız sanatın gelişimi için çalışmalar yapan sanatçı 1937 yılındaki sergisinde kübizm ve soyut sanatı ön planda tutmuştur (Bkz. Şekil 3.7.3.6).



Şekil 3.7.3.6. Cesar Domela'nın 'Neo-Plastik' adını verdiği çalışması 1930.  
Kaynak: <http://www.codart.nl/exhibitions/details/1422/>  
(16.02.2013).

De Stijl anlayışını çalışmalarında sık sık yer veren sanatçı yeni sanat anlayışına katkıları oldukça fazla olmuş yer aldığı çalışmalar ve kişisel sergileri ile modern sanatın öncüleri arasın yer alan sanatçı, 1992 yılında Paris'te hayata veda etmiştir.

Theo van doesburg'un önderliğini yaptığı bu yeni sanat hareketi bir çok sanatın farklı dallarındaki sanatçıları kendine dahil etmiş mimar, ressam, tipografi, edebiyat, grafik, mobilya, tekstil vb. sanat dallarını etkisi altında bırakarak modern sanat'a bir çok sanatçı kazandırmıştır. Bazıları De Stijl ilkelerini benimseyerek yollarına devam etmiş, bazıları ise kendilerine özgü üslup ve amaçları doğrultusunda yine de yeni sanat hareketinin etkilerini taşıyan çalışmalar yapmışlardır.

## 4. TEKSTİL, GİYİM ve MODA

Tekstil; Hayvansal, bitkisel veya kimyasal lifli kullanım ürünleridir. Giyilebilen her şey ve bazı dekorasyon ürünlerini de içine alan üretim sektörüdür<sup>87</sup>.

Batı dillerinde tekstil kelimesi, sadece 'kumaş' manasını taşımaktayken, Türkçe de bu terim geniş bir anlama sahip olup, hazır giyim ve ev dokumacılığı olarak iki başlık altında toplanmıştır.

Hazır giyim; seri şekilde belli standartlar kapsamında hazırlanan ve satışa sunulan giyim eşyası ve bu amaçla üretim yapan sektör olarak açıklanmıştır. Ev dokumacılığı ise; Ev içerisinde kullanılan dokuma ürünleri (havlu, perde, çarşaf, nevresim) ve bunların üretimi ile ilgilenen sektör olarak açıklanmaktadır (Bkz. Şekil 4.1.).



**Şekil 4.1.** Güncel Bir Hazır Giyim Atölyesi.

**Kaynak:** [http://www.disticaretnoktasi.com/wp-content/uploads/2013/02/fft5\\_mf3387.jpeg](http://www.disticaretnoktasi.com/wp-content/uploads/2013/02/fft5_mf3387.jpeg)  
(16.02.2013).

<sup>87</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/Tekstil> Erişim Tarihi: 16.03.2013.

Tekstil 20.yüzyıl'ın sonu, dünya üretim kapasitesinde görülen patlamanın yanı sıra kullanım çeşitliliği ile belirginleşmiş maddelerindeki bu bolluk, kimyasal elyaf üretiminde kullanılan makinelerin teknoloji ile paralel bir gelişim göstermesinden kaynaklanmıştır. Tekstil sanayileri, hammaddelerden, öncelikle bu elyaf ipliklere ve eğrilmiş ipliklere, sonra dokuma, örme ve değişik yöntemlerle kumaşlara dönüştürmeye dayanan çeşitli teknolojik evrelere ve son terbiye işlemlerine dayanan bir süreç izlenmektedir<sup>88</sup>. İlk çağlarda ortaya çıkan insanın koruma, ısınma daha sonra da giyinme amacına dayanan gelişimini ve önemini zamanla kazanmış teknoloji ve kültürlerin etkisi ile ulusal bir pazar sektörü olarak varlığını ortaya koymuştur.

Tekstil kavramı geniş bir yelpazeyi kapsamakta, bünyesinde yer alan Moda terimi giyim sektöründe bir pazar oluşturmasının yanı sıra tasarım, görsellik ve sanat alanlarında toplumları etki altında bırakarak ulusal bir etken oluşturmaktadır. Moda terimi; oluşmayan sınır anlamına gelen 'modus' tan türemiş Latince bir kelimedir. Sözlükte moda terimi; adet, usul, biçim, şekil, tarz, üslup, davranış, üst tabaka anlamlarına gelmektedir<sup>89</sup>.

Eski çağlardan günümüze kadar hiç durmadan, yükseliş gösteren 'Moda Kavramı', toplumların değişim göstermesi ile birlikte, moda ve giysiler de değişmiştir. Her dönemin kendine ait düşünce ve kültürel yapısı, ekonomisi moda endüstrisinin yönlenmesinde etkili olmuştur. Giyim endüstrisinde önemli bir etkiye sahip olan moda; insanların başkalarının görüntülerini kabul etmeleri ile ortaya çıkan bir sosyal süreç olarak düşünülmüştür.

Geniş kavramlara sahip olan moda terimi, ilk olarak giyinme fikrini temsil etmiştir. Fizyolojik ihtiyaçların karşılanmasından dolayı temel bir ihtiyaç olarak görülmüştür. İnsanların giyinmek ihtiyacı doğrultusunda ortaya çıkan moda, bir takım kaideler ortaya koymuş, bu kaideler kısmen bazı ihtiyaçlara cevap vermek, kısmen de süslenme arzusu olarak açıklanmıştır<sup>90</sup>.

---

<sup>88</sup> YALKUT A. , FİLA H. (1986). *Tekstil*. Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. İstanbul: Milliyet Yayınları. c.22, s. 11369

<sup>89</sup> BARBAROSOĞLU F. (2009). *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*. İstanbul: İz Yayıncılık, s. 27

<sup>90</sup> ÇAPLI M. (1959). *Modanın Tarihiçesi*. Yayınlanmış Ders Notları. İstanbul: T.G.S.O. Kız Teknik Öğretim Olgunlaşma Enstitüsü, s. 13

Zorunlu ihtiyaçların yanı sıra sosyolojik bir olay olarak da ele alınan bu kavram; insanları, giysi ve takılarıyla toplumun düşünce ve davranışlarını etkilemiştir. Pektaş, modanın toplum üzerindeki etkisini şu cümleleri ile açıklamıştır:

“On dokuzuncu yüzyıl sonlarında etkisini yoğun bir şekilde hissettirmeye başlayan moda, yirminci yüzyıl başlarında önemli bir kırılma noktası yaşamıştır. Tarih boyunca süregelen kadının toplumsal rolündeki değişime çok çarpıcı bir şekilde giysilerine de yansımıştır. Artık kadın ev içinden sokağa çıkmış ve hayatını ekonomik olarak kazanma rolünü kendisi üstlenmiştir. Erkeklerin egemen olduğu çalışma dünyasında var olabilmek için giysilerinde kadınsı süs unsurlarından vazgeçmiştir. Hatta vücudundaki kadınsı kıvrımları da gizleyecek formda giysi modellerini tercih etmeye başlamıştır” (PEKTAŞ Hafize, 2006: 16).

Evrensel ve hızlı değişim gösteren moda kavramının da, toplumun onu kabul etmesi bu değişime ayak uydurması gerekmiştir. Moda, yeni tarzlar için ilham bulmak üzere sık sık geçmişin malzemelerine ve şekillerine bakmaktadır. Modanın malzemesi olan giyim kültürel teorisyenler ve giyim analistleri tarafından 8 temel unsuru taşıdığını açıklanmıştır<sup>91</sup>.

Fayda; Giyim, birçok koruyucu ve pratik amacı gerçekleştirmek için ortaya çıkmış, çevresel tehlikelerden korunma, kan dolaşımını kontrol altında tutma, konfor amacını sağlamak için belirli seviyelerde tutulmuştur. Polis ve güvenlik çalışanlarının elik yelek giymesi, itfaiyecilerin yanmaz tulumları giyimin fayda unsuruna örnek olmaktadır.

Tüketicilerin giyim ile ilgili seçimlerinde konfor, dayanıklılık gibi kriterleri ön planda tutmaya başlamalardır. Özellikle son yıllarda fayda eşyası olarak kullanılan fitness giyim ve spor giyimi, günlük giyim pazarına hakim olmaya başlamış, zaman içerisinde bazı markaların ön plana çıkması sonucu moda olmuştur.

Edep; Giyinme faktörünün etkisi ile doğan giyim, toplum taşkınlığını önlemek, edebi muhafaza etmek için kişinin özel hayatına saygı gösterilmesi amacı ile ilgili ahlaki kurallar ortaya koymaktadır. Edep, sosyal olarak tanımlanmış bireylere, gruplara ve toplumlara göre farklılık göstermiştir (Bkz. Şekil 4.2).

<sup>91</sup> JONES, JENKYN S. (2009). *Moda Tasarımı*. Kılıç, H. (Çev). İstanbul: Güncel Yayıncılık, s.24



Şekil 4.2. Avrupa'da geçmiş yıllarda kullanılan plaj giyimi.  
Kaynak: Sue Jenkyn Jones, 2009: 25

Seksi cazibe; Giyim, bazı zamanlar kişinin çekiciliğini ve ulaşılabilirliğini vurguladığı bir araç olarak kullanılmıştır. Gece elbiseleri ve iç giyim çoğu zaman bu amaç doğrultusunda gerçekleşmiş bazı giyim firmaları markalaşarak moda olmuştur. (Bkz. Şekil 4.3.).



Şekil 4.3. Dünyaca ünlü iç giyim markası ve seksi cazibe kriteri örneği.  
Kaynak: <http://www.dilberdudagi.net/wp-content/uploads/2012/11/victorias-secret-2012-fashion-show-yilbasi-64.jpg>  
(16.03.2013).



Süslenme; Bireysel özellikleri yaratıcılık, fiziksel çekicilik ile ortaya koymak amacı ile grup veya kültürler içindeki konumu göstermek için kullanılır. Süslenme kalıcı ya da geçici olabilir; korse, dövme, kozmetik, saç tasarımı vb. olarak sınıflandırılmıştır.

Sembolik farklılaştırma; Meslekler, dini bağlamlar, sosyal statü ve yaşam tarzları insanların giyim seçimlerinde etken olmuştur. Mesleki kıyafetler bir otorite ifadesi olarak kullanılmaktadır (Bkz. Şekil 4.4.).



Şekil 4.4. Dini bağlamda sembolik etki.

**Kaynak:** [http://2.bp.blogspot.com/-ISTN311r20/UFH1U6sWlWI/AAAAAAAAACA/C\\_TpJBsB17U/s1600/cross-necklace-fashion-girl-outfit-shorts-Favim.com-259281.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-ISTN311r20/UFH1U6sWlWI/AAAAAAAAACA/C_TpJBsB17U/s1600/cross-necklace-fashion-girl-outfit-shorts-Favim.com-259281.jpg)  
(16.03.2013).

Kabul görme; İnsanlar ait oldukları gruba göre aynı şekilde giyinirler. Bazı durumlarda giyim tarzı, topluma ya da modanın kendisine başkaldırı ifadesi olmuştur. Pankçuların belli üniformaları olmasa da belirli alameti fabrikalarına bakılarak fark edilmişlerdir. İngiliz moda tasarımcısı Vivienne Westwood'un 1970'lerin ortasındaki geleneksel, iyi görünümlü moda karşı bir tavır tasarımlarında dikkat çekmiştir (Bkz. Şekil 4.5.).





Şekil 4.5. Vivienne Westwood'un yarattığı ayrıcalık.

**Kaynak:** [http://3.bp.blogspot.com/-03SFOvbGo\\_4/UFH11wcr36I/AAAAAAAAACI/yrFKAvmwKrg/s1600/VivienneWestwood\\_lee\\_denim2.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-03SFOvbGo_4/UFH11wcr36I/AAAAAAAAACI/yrFKAvmwKrg/s1600/VivienneWestwood_lee_denim2.jpg) (16.03.2013).

Kendini öne çıkarma; Bireyler durum ne olursa olsun makyaj, saç ve aksesuarlar kullanarak kendi kişisel kimliklerini ortaya koymak için giyim ve modanın kullanılması olarak açıklanmıştır.

Modernizm; Giysi, modernliği ifade etmek amacı ile kullanılmaktadır. Colin McDowell giyim ve moda arasındaki bağı şu cümleler ile ifade etmiştir:

“Her ne kadar bütün giysiler moda olmasa da bütün moda giyimdir... Elbiselerden ziyade modaya ihtiyacımız var; çıplaklığımızı giydirmek için değil, kendimize olan saygımızı giydirmek için” (MCDOWELL Colin, 1991: 25).

Büyük bir gereksinim olarak ortaya çıkan giyinme / giyim; her dönemde kişinin ifadesi olarak görülmüştür. Giysinin ve sonrasında giysi modasının anlamı çağlar boyunca değişmiştir. Sosyologlar moda tarihini incelemiş, modanın hiyerarşik sınıf yapısından ve alışkanlıklar üzerinde etkisi olduğu düşüncesini savunmuşlardır.

Moda döngüsü; ortaya çıkması, yaygınlaşması ve demode omları süresine denilmektedir. Döngünün tamamlanmasından sonra pazara takdim edilemeye sunuş; ürünü moda öncülerinin kabul etmesine yükselme; ürünün toplum tarafından benimsenmesine doruk; popülerliğinin azalmasıyla demode olarak görülmeye başlamasına eksime dönemi denilmiştir. Başlangıç, gelişme ve sonuç dönemlerini yaşayan moda, önceki ve sonraki döngüleri birbirleriyle örtüşerek net bir kopuş sürecine girmeden meydana gelmiştir. Bu süreç, günümüzde, yeni modaların hızı ve çeşitliliğinin artması ile daha net görülmüştür<sup>92</sup>.

Giyim ve dış görünüm insanlar için her zaman önem teşkil etmiş, şahsiyetlerin kişilikleri ile giyimleri özdeşleşmiştir. Moda; ilk olarak soylu sınıf arasında gelişmiş, onların yaşam tarzlarındaki müsrifliği ve çeşitli eğilimleri gösterişli giysilerine yansımıştır. Kurt, modanın çıkışını şu şekilde anlatmıştır:

“Moda konusunu inceleyen akademisyenlerin, Batı’da modanın ortaya çıkışının, yaklaşık aynı zamanlarda feodal aristokrasinin servet, iktidar ve teşhir üzerindeki dindışı tekeline rakip olarak gelişen kent burjuvazisiyle yakından ilişkili olduğu gibi akla yakın bir açıklamayı benimsemektir. Ortaçağ sonları aynı zamanda da, son Haçlı seferlerinin ardından Doğu’nun kumaş ve mücevher zenginliklerinin Batı’ya akmaya başladığı bir dönemdi. Burgonya, bu zenginliklerin taşındığı ticaret yollarının kavşağında bulunuyordu. Kent burjuvazisi ile feodal aristokrazi arasında süre giden rekabetin gerçekleştirilmesini sağlayacak lüks mallardan yararlanmasını sağlamıştır” (KURT Fatma, 2009: 5).

Sosyolojik açıdan bakıldığında moda; insanlar giysileri sayesinde bir statü ve kişilik belirleyici oldukları düşünülmüştür. Erdoğan, moda olgusuna şu yönden bakmıştır:

“Moda, aynı zamanda, kullanım durumlarına göre kişiye ayınlıştırıp, standartlaştırabilmektedir. Modanın sunmuş olduğu her yenilik, sorgulanmadan kabul edilir ve kullanılırsa, taklit edilme sürekliliğinin sonucu olarak, olumsuz bir durum da meydana gelebilmektedir. Ayrıca modanın tarih içerisinde, düzenli aralıklarla, kendinden sonra gelen tarzlardan türeyecek şekilde bir sıralaması olduğu düşünülmektedir. Örneğin; etek genişliğiyle bel genişliğinin her zaman ters orantılı olarak birbirini etkilediği; biri dar iken, diğerrinin de geniş olduğunun görüldüğü belirtmektedir. Bütün bunların sonucunda moda sürekli gelişen ve kendi kendini besleyen bir kavram olarak düşünülmektedir” (ERDOĞAN İrem Duygu, 2011: 4).

Yaşayan kültürel bir olgu olduğundan moda’ya sınır çizmek imkansız olmuştur. Modanın en eski ve hala geçerli olan tanımı, zamanla orantılı olarak

<sup>92</sup> DAVIS F. (1997). *Moda, Kültür ve Kimlik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 120

meydana gelen değişimlerdir. Moda cinsiyet sınırlarının dışına taşınmış bir olgu haline gelmiş, toplumun günlük yaşantısında yaratıcılığa, kültüre, kişisel tercihlere ve bulunduğu döneme göre değişikler göstermiştir. Geniş bir anlamda tanımlanmasının sebebi; olgunun sadece insani faktörlerde geçerli olmasından kaynaklanmaktadır. Gktrkn’n ifade ettiği gibi:

“Her yeniçağ kendisiyle birlikte yeni giyim tarzları oluşturmuştur. Günümüzde moda, şimdiye kadar belki de hiç olmadığı kadar farklılaşmıştır, bunun sebebi teknolojidaki gelişmeler ve bu gelişmelerin giyim sektörüne yansımaları olarak görülebilir. 1840’ta dikiş makinelerinin icadı ile giyim endüstrisi gelişmeye başlamış, bilgisayar teknolojisiyle tekstil üretim süreci hızlanmış ve bu gelişmelerin sonucu olarak oldukça çeşitli stiller, kumaşlar ve kesimler üretim imkanı bulmuştur” (GNTRK mran Defne, 2010: 40).

nceki yıllarda moda trendlerin’in dünyaya yayılma hızı yıllar alıyorken günümüzde bu durum anında erişilebilir bir hal almıştır. Tasarımcılar günümüzde artık daha hızlı şekilde içinde buldukları zamanın ruhunu iyi yansıtabilmelidirler. Modanın hızlı temposu hakkında, Başkaya, düşüncelerini şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Milyonlarca insan dünyanın farklı yerlerinde farklı bir toplumsal kültüre sahip olduklarını hiç fark etmeksizin hakim olan moda akımına kapılmaktadırlar. Moda olan renkler, desenler ve biçimler adeta gelenekselden gelen beğenilerinin yerini almaktadır. Daha ocuk yaştan popüler kültür öğelerinin gölgesinde yetişen, Batının getirilerini özümseyen ve kendine ait bir bellekmişesine kabul eden insanoğlu, tüketim kültürüne ayak uydurmakta güçlük çekmemektedir. Gözle görülmeyen modern dünya sınırlarını belirlemek eskiye göre oldukça güç. Moda olan bir giysinın her bütçeye göre versiyonu mevcut olup ve aynı örme, dokuma kumaştan yapılan malzeme farklı fiyatlarla farklı tüketim statülerindeki insanlara satılabilmektedir. Fiyatlardaki ciddi farklılık, kimileri tarafından marka maliyeti olarak adlandırırken, kimileri tarafından da prestij farkı olarak açıklanmakta, buna paralel olarak aynı malzemededen yapılmış iki giysiyi giyen tüketici arasındaki statüyü belirlemek zorlaşmaktadır. Burada bahsi geçen statü belirleme içi taklit ve taklit olmayan bazında düşünülmemelidir. Taklit veya ürünlerin izinsiz kopyalarının üretilmesi, küresel ekonominin büyük sorunlarından biri olup, hiçbir dönemde tam olarak önlenememiştir. rnleri kopyalamayı profesyonelleştiren hızlı moda, bu taklit işine bir standart getirmeyi dahi başarabilmiştir. İçerik ne olursa olsun moda ürünleri, görünmeyen fakat var olduğu bilinen sosyal sınıfları ortadan kaldırma amaçlı üretilmektedir” (BAşKAYA Oya, 2010: 16).

17.yüzyıl sonlarında tarz ve üslup terimleri moda ile beraber anılmaya başlanmıştır. Moda bugün; yaşam, giyim / kuşam ve varoluş biçimi olarak

anılmaya başlanmış, ortaya çıktığı ilk günden beri herkesin başkalarını incelediği bir olgu olmuştur. D.Waquet & M. Laporte’inde ifade ettiği gibi:

“ ... Böylece, olması gerekenin, giyilmesi, değer verilmesi, dinlenmesi, söylenmesi gerekenin en iyisi, en yenilikçisi, en normal olarak liderlerin kabul ettiğini yapan, giyen, okuyan, değer veren, dinleyen, söyleyen kadın ya da erkek moda olur. Bir kumaş, bir renk, bir dekorasyon motifi, bir giysi biçimi, aynı zamanda yabancı bir aksan, bir yolculuk istikameti, bir yazar, bir besteci, bir politikacı, bir fikir kısaca her şey moda konusu olabilir” (WAQUET D. & LAPORTE M. , 1999: 8).

D.Waquet & M. Laporte ‘Moda’ adlı kitaplarında moda terimini şu şekilde açıklamışlardır:

“Bununla birlikte günümüzde moda terimi genellikle yalnızca giysi sunumundaki yeniliği ve daha genel olarak da giysi yaratıcılığını, kreasyonu ve tekstil dünyasını belirtmektedir. Bu anlam içerisinde moda, ‘ bir yandan biçim, malzeme ve renkleri, diğer yandan konum, meşguliyet, durum ve mizaçları; daha basit ifade edersek, bir yanda giysileri, diğer yanda dünyası sonsuzca düzenleyen bu bileşimin varyasyonlarıdır” (WAQUET D. & LAPORTE M. , 1999: 8).

D.Waquet & M. Laporte 1999 yıllarında yayınladıkları kitaplarında Moda Sürecini Beş Evresine değinmişlerdir:

“A) Yenilikçi fikir: Moda nesnenin ve toplam özelliklerinin şimdiki zamanından kopuşu ifade eder. Bu fikir, moda nesnesinin bir ya da bir çok özelliği üzerine gönüllü bir araştırmanın meyvesi olabileceği gibi (yirminci yüzyılda elastik dokulu streç kumaşlar gibi sentetik malzemelerin keşfinde bu tür araştırmaların sayısız örneği görülebilir.), XIV. Louis’nin gözdesi Matmazel de Fontanges’ın doğaçlaması gibi tesadüfün meyvesi de olabilir.

B) Küçük bir grubun benimsenmesi: Gösteriş gücü yüksek bir grup, hatta güçlü bir ahlaki, politik otoriteye sahip ve modada buyruğu olan bir birey bu yeni fikri benimser.

C) Özekdeş çevrelere aktarım: Taklidin ve farklılığın ikili etkisiyle, yenilik, özdeş olandan buyruk verene doğru sosyolojik olarak yakın gruplara doğru genişler. Bu evrede yenilik hiçbir değişim geçirmez; yenilikçi fikir yaratıldığı haliyle yeniden üretilir.

D) Dağılma ve dönüşüm: İlk çevrelerin ötesinde, fikrin ikincil taklit yoluyla benimsenmesi kaçınılmaz olarak yeniliği hiçeştiren bir ya da birçok dönüşüm başlatır. Görülen şey taklit edilir. Herkes kendi biçimine, mali imkanlarına, zevkine, elindeki malzemelere moda fikrini uyarlar. Günümüzde sanayiciler fikri eksiltmeyi de görev bilmektedir. Bu evre modanın etkisini, hiç tartışmasız

belirler. Fransa'da ucuz aksesuarlar öneren ama kreatör giysilerinden esinlenerek ve kısmen gündelik ürünlerini yenileyerek eğilimleri yakından izleyen H&M ya da Zara gibi markaların gelişimi bunun en iyi örneğidir.

E) Genelleşme: Sonunda geniş yığınlar ve kitle giyim kuşamda, saç kesim ve yapımında, yaşam tarzında, dekorasyonda bu fikrin hiçleşmiş biçimlerini benimser. Kitle burada, belirli bir dönemde, dördüncü evrenin gruplarında giyilen şeye, yaşanan şeye de visu (görerek) erişebilen en geniş nüfus olarak anlaşılmalıdır. Televizyon aracılığıyla Olimpiyat Oyunlarına dünya çapında erişilen bir çağda bu kitlenin genişliğini herkes kolaylıkla hayal edebilir. Bu beşinci evre, başlangıçta içerdiği fikrin bayağılaşması ve deformasyonları yoluyla fikrin ölümüne damgasını vurur. WAQUET D. & LAPORTE M., 1999: 14-16).

20. yüzyılın başlarından itibaren moda tüketicinin tüketim alışkanlıklarını değiştirmeye başlamıştır. Zorunlu bir ihtiyaç olmaktan çıkıp giyinmek fiili israf olarak değerlendirilecek dereceye gelmiştir. Toplumlarda aşırı tüketim, sosyal ahlak, din gibi engeller karşısında bile yayılmaya devam etmiş, hızından hiç bir şey kaybetmemiştir.

#### 4.1 Modayı Etkileyen Faktörler

Modanın en önemli faktörü insan olmuştur. İnsan her türlü görseli en hızlı şekilde yaymıştır. Stil ve akımların hızlı yayılmasında kadının rolünün erkeğe oranla daha fazla olduğu görülmüştür.

İnsanların günlük yaşamlarında başkalarına, giysileri yoluyla mesajlar vermişler, tüm insanlar farklı görünmek amacıyla yaşamaktadırlar. Görülüyor ki; tüketim ihtiyacı modanın yaygınlaşmasındaki başlıca sebeplerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır<sup>93</sup>.

Giysiler; toplumlar tarafından birer iletişim aracı olarak kullanılmaya başladığında tıpkı sanat gibi ulusal bir önem kazanmıştır. Özellikle kültürel- yerel giysiler buldukları toplumun kültürel yapısını ve ahlaki değerlerini anlaşılabilir bir şekilde göstermiştir. Pamuk, modayı etkileyen faktörleri şu başlıklar altında toplamıştır:

---

<sup>93</sup> BAŞKAYA O. (2010). *Günümüzde Modanın Algılanış Biçimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 59

“Toplumsal bir olgu olan modanın yaşadığımız dünyaya damgasını vuruşunda pek çok etkenin farklı dozlarda payları bulunmaktadır. Ekonomik etkenler, çevre faktörleri, toplumsal etkenler, siyasal dönüşümler vb. ile psikolojik etmenler beklide insanoğlunun doğaya öykünmesinden kaynaklanan süslenme dürtüsünün yanı sıra iletişimin ve seyahat olanaklarının artmasının da modanın bir çığ haline gelmesinde etkili olduğu yadsınamaz bir gerçektir” (PAMUK Beyhan, 2009: 15).

#### 4.1.1 Cinsiyete Bağlı Faktörler

Toplumdan topluma, yaşam biçimlerinden gelenek ve göreneklere göre değişen bir olgu olan moda, kadın giyiminde de kendini göstermiş, cinselliğin etkisi altında yol izlemiştir. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra kendini cinsellik konusunda sınırlamamış ve ‘unisex’ kavramını toplumun iç dinamiğine yerleştirmiştir (Bkz. Şekil 4.1.1.1.).



**Şekil 4.1.1.1.** ‘Unisex’ hazır giyim örneği.

**Kaynak:** [http://3.bp.blogspot.com/\\_-ROLOpFEK9Q/SqLvSpgNLjI/AAAAAAAAAIEI/UYQSyzYY-j8/s1600-h/chloe-sevigny-red-jacket.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_-ROLOpFEK9Q/SqLvSpgNLjI/AAAAAAAAAIEI/UYQSyzYY-j8/s1600-h/chloe-sevigny-red-jacket.jpg)  
(17.03.2013 ).

#### 4.1.2 Psikolojik-Sosyolojik Faktörler

Bat, modayı etkileyen psikolojik ve sosyoloji faktörlere şu şekilde değinmiştir:

“Moda sosyolojisi açısından tarım öncesi ve tarımcı toplumlarda modadan değil daha çok örf ve adetlerden söz edilebilir. Dolayısıyla bir şeyin moda olabilmesi için öncelikle gerekli şartların hazır olması gerekmektedir. Bu şartlar ekonomik ve teknik şartların yanında psiko-sosyolojik şartları da kapsamaktadır. Son yıllarda toplumun giyim kültüründeki rolünü açıklamak için modanın psiko – sosyolojik uzantılarına daha büyük önem verilmektedir. Moda hakkındaki çalışmaların ilk döneminde moda, ahlaka aykırı, giysi kalitesini düşürüp ucuzlatan, toplumdaki insanları eşitleyen, tüm insanları hem ruhen hem de görünüş olarak birbirlerine benzeten bir araç olarak suçlanmıştır. Moda bu yanlışlıkları zamanla aşarak pozitif etkilerini ortaya çıkarmaktadır. Özellikle günümüzde kitle iletişim araçlarının artmasıyla insanlar var olanı değil var bir ürün ya da hizmetin sunulan kültür ya da hedef kitlenin sosyolojik yapısına hitap edip etmediği o grubun içerisinde bulunduğu psikolojik faktörlerin kodlarıyla hedef kitleyi nerede neyle yakaladığı büyük önem kazanmıştır” (BAT Mikail, 2008: 61).

İnsana özgü bir olgu olmasından dolayı, moda psikolojik ve sosyolojik faktörlerden etkilenmektedir. Önceleri giyim tarzının hayata yansımaları olarak tanımlanırken artık hem ekonomik hem de sosyolojik bir sorun haline almıştır. Bireyin kişilik yapısı, karakteri ve sosyal etkileşimleri modanın yorumlanmasında önemli bir etken oluşturmuştur.

#### 4.1.3 Kimlik ve Statüye Bağlı Faktörler

Kimlik; bireyin toplum içinde nasıl ve kim olarak görüldüğü ile ilgili bir terim olarak kullanılmıştır. Kimliğini gelişmesindeki en önemli etken; içinde doğmuş olduğu tarihsel dönem, sosyal çevre, bulunduğu milliyet ve cinsiyettir.

Giyim ve moda; günümüzde toplumlarında kişinin kim olduğunu, çevresindeki insanların kimlerden oluştuğunu anlamamız konusunda bize yardımcı olmuştur. Sosyal yaşantıda moda, toplumun sembolü olarak görülmüştür.



Geçmişte sınıfsal ayrımında en büyük simgesi olarak bilinen moda, günümüzde de bu niteliğini sürdürmüştür (Bkz. Şekil 4.1.3.1.).



Şekil 4.1.3.1. İsveç kraliyet giyim stili.

**Kaynak:** <http://sineminroyal.blogspot.com/2011/01/isvec-kraliyet-dugununden-cok-sik.html> (17.03.2013).

#### 4.1.4 Ekonomik ve Siyasi Faktörler

Siyasi ve ekonomik sebepler modanın gelişiminde önemli bir etken oluşturmuştur. Ekonomik gelişmeler; rahat yaşamı, teknolojik avantajları ve yüksek statüyü de beraberinde getirmiştir. Pamuk, ekonominin modaaya olan etkileri şu şekilde anlatılmaktadır:

“ Ekonomik güç birçok alanda olduğu gibi moda sektöründe de etkili olmaktadır. İlk olarak uzun vadede ekonomik anlamda güçlü olan ülkelerin yaşam tarzı, kültürel yönleri diğer ülke insanları için benimsenen yaşam tarzı olmaktadır. Güç sahibi ülkelerin sektörde söz sahibi olmalarının yanı sıra etnik yapılarının, giyim tarzları moda eğilimlerine yansımaktadır” (PAMUK Beyhan, 2009: 16).

#### 4.1.5 Sanat Akımlarına Bağlı Faktörler

Bir nesneyi moda haline gelebilmesi için onu pırıltılı ve dikkat çekici hale getirmek gerekmiştir. Bu bağlamdan dolayı sürekli değişimi sağlamak için tasarımcılar sosyal faktörlerden ve sanat akımlarından faydalanmışlardır (Bkz. Şekil 4.1.5.1.).



Şekil 4.1.5.1. Sanat akımlarının moda'ya etkisi.

Kaynak: <http://www.myfatpocket.com/touch-of-vogue/when-pop-art-meets-fashion-because-you-can-get-away-with-it.html>  
(17.03.2013).

#### 4.2. Modanın Dili

Modanın tarihsel gelişimine bakıldığında kostümler ve farklı ülkelerin gelenekleri üzerine yapılacak çalışmalar, en ilkelinden en karmaşığına kadar bütün toplumların giyimi ve süslenmeyi, sosyal ve kişisel bilgilerin iletişimini sağlamak için kullandıkları görülmüştür. Kişilerin yüz ifadelerinden kişisel özellikleri

okunabildiği gibi, giyim tarzları da belli işaretler vermektedir. Bu sözsüz iletişim olan, moda'nın dili diğer tüm diller gibi öğrenilebilmektedir.

Birçok madde ve giyim tarzı sembolik anlamlar kazanmış böylece kültürel özellikler ortaya koyulmuştur. Roland Barthes 1967 yılında 'Moda Sistemi' adlı eserinde; Giysilerin sembolik dili ve sosyo-politik yönelimleri nasıl ortaya koyulduğu hakkında görüşlerin, dile getirmiştir<sup>94</sup>.

Kimlik ve görünüm hakkında kıyafetleri kullanarak denemeler yapmak moda tasarımcılarının işidir. Son yıllarda tasarımcılar, kıyafet tasarımlarında geleneksel mesajlarda vermeye başlamışlardır.

20. yüzyıl Batı giyiminde geleneksel olarak verilmek istenen mesajlar şu başlıklar altında toplanmıştır<sup>95</sup>.

Maskülenlik; Pantolonlar, kravatlar, geniş omular, kaba ya da ağır kumaşlar kullanılarak gerçekleştirilmektedir (Bkz. Şekil 4.2.1.).



Şekil 4.2.1. Maskülen giyim tarzı.

**Kaynak:** <http://www.itusozluk.com/gorseller/mask%FClen+giyim+tarz%FD/427493>  
(17.03.2013).

<sup>94</sup> JONES, JENKYN S. (2009). *Moda Tasarımı*. H. KILIÇ (Çev). İstanbul: Güncel Yayıncılık, s.34

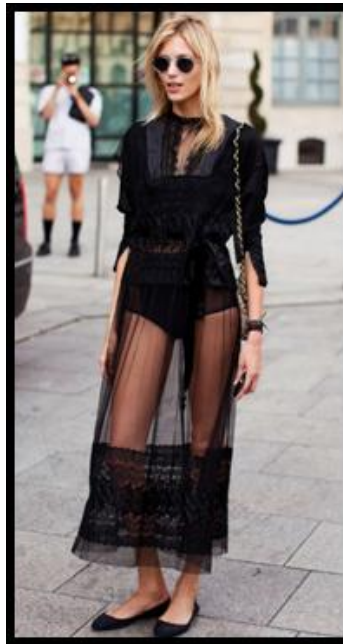
<sup>95</sup> A.g.e. , s. 34

Feminenlik; Etekler, düşük yakalar, tanımlı bel, narin kumaşlar kullanılarak gerçekleştirilmektedir (Bkz. Şekil 4.2.2.).



**Şekil 4.2.2.** Feminen giyim tarzı.  
**Kaynak:** <http://www.ilgibilgili.com/feminen-tarz.html>  
(17.03.2013).

Cinsel olgunluk; Dar kıyafetler, transparan ya da parlak kumaşlar, yüksek topuklar kullanılarak gerçekleştirilmektedir (Bkz. Şekil 4.2.3.).



**Şekil 4.2.3.** Transparan elbise.  
**Kaynak:** <http://www.alisveris-cini.com/2011/07/siyah-transparan-elbiseler/anjarubiksheerskirt/>  
(17.03.2013).

Olgun olmama; Şekilsiz, bol giysiler, tulumlar, çocukça baskılar ya da modeller, parlak renkler, düz ayakkabılar kullanılmaktadır (Bkz. Şekil 4.2.4.).



Şekil 4.2.4. Bol desenli tulum modeli.

**Kaynak:** <http://www.yelizindunyasi.com/uzun-tulumlar/asos-6>  
( 17.03.2013).

Baskınlık; Üniformalar, sade kumaşlar, normalden geniş omuzlar, koyu renkler, deri, metal düğmeler, geniş şapkalar ve aksesuarlar kullanılarak gerçekleştirilmektedir (Bkz. Şekil 4.2.5.).



Şekil 4.2.5. Baskın deri elbise modelleri.

**Kaynak:** <http://modeldekordesin.blogspot.com/2012/12/deri-elbiseler.html>  
(17.03.2013).

Uysallık; Kullanışsız kumaş ve firfırlar, soluk renkler, dekoratif ayakkabılar (Bkz. Şekil 4.2.6.).



Şekil 4.2.6. Soluk renkli firfırlı elbise.

**Kaynak:** [http://4.bp.blogspot.com/-CfvjFPrsV1Q/USvMMez92fI/AAAAAAAAACAM/ikTmiGUJuG0/s1600/aadams\\_v\\_24feb13\\_getty\\_b\\_426x639.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-CfvjFPrsV1Q/USvMMez92fI/AAAAAAAAACAM/ikTmiGUJuG0/s1600/aadams_v_24feb13_getty_b_426x639.jpg) (17.03.2013).

Zeka; Okuma gözlüğü, mavi ya da koyu çoraplar, koyu renkler, evrak çantası gibi aksesuarlar kullanılmıştır (Bkz. Şekil 4.2.7.).



Şekil 4.2.7. Okul Stili.

**Kaynak:** <http://www.bakimlikadin.net/2012/09/13/universite-stilleri-2013/> (17.03.2013).



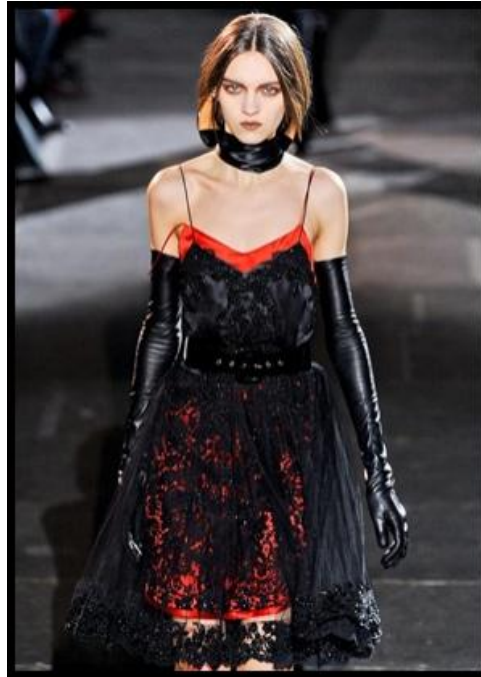
Uyum; Sıkıcı, zincir mağaza giyimi, ütülenmiş pliler, ılımlı renkler kullanılmıştır (Bkz. Şekil 4.2.8.).



**Şekil 4.2.8.** Monoton sade bir kıyafet tasarımı.

**Kaynak:** <http://www.modaport.com/wp-content/uploads/2008/09/tommy-hilfiger-askili-uzun-siyah-elbise.jpg> (17.03.20213).

İsyankar; Uç giyim ve saç tarzı, dövmeleler, piercing, sıra dışı ayakkabılar (Bkz. Şekil 4.2.9.).



**Şekil 4.2.9.** Gotik tarz kıyafet tasarımı.

**Kaynak:** <http://www.modavetrendy.com/yeni-gotik-tarz.html/gotik-tarz-modasi22> (17.03.2013).

İş; Üniformalar, takım elbiseler, ticari aksesuarlar (Bkz. Şekil 4.2.10.)



Şekil 4.2.10. Bayan takım elbisesi.

**Kaynak:** <http://www.bakimlikadin.net/2012/01/08/2012-bayan-takim-elbise-modelleri/>  
(17.03.2013).

Menşe; Kasaba ya da ülke giysileri ya da yöresel kıyafetler (Bkz. Şekil 4.2.11.).



Şekil 4.2.11. Kasaba kıyafet tasarımı.

**Kaynak:** [http://www.caferuj.com.tr/fotohaber/moda/kasabanin\\_gulleri?tc=9&albumId=26656&page=1](http://www.caferuj.com.tr/fotohaber/moda/kasabanin_gulleri?tc=9&albumId=26656&page=1)  
(17.03.2013).



Servet; Altın mücevher ve değerli taşlar, temiz ya da yeni kıyafetler, tanınan moda markaları, çarpıcı renkler, kürk, parfüm kullanılmıştır (Bkz. Şekil 4.2.12.).



Şekil 4.2.12. 'Barok' çıkışlı tasarımlar.

Kaynak: <http://pemberuj.net/arsiv/51719/2012-sonbahar-kis-moda-trendleri-barok-ile-satafata-merhaba-deyin/> (17.03.2013).

Sağlık; Günlük ya da spor giyim, logolar vücudu ortaya çıkaran kesim, zayıf figür, spor ayakkabılar (Bkz. Şekil 4.2.13.).



Şekil 4.2.13. Günlük spor giyim.

Kaynak: <http://www.estanbul.com/bayan-spor-kiyafet-modasi-226229.html> (17.03.2013).

Yaş; Eski tarzlara bağlılık. (Bkz.Şekil 4.2.15.).



Şekil 4.2.14. 60'lı yıllara ait giyim tarzı.  
Kaynak: <http://www.tumblr.com/tagged/60s%20mod>  
(17.03.2013).

### 4.3 Modanın Altın Çağları

Moda tarihinin başlangıcı olarak kabul edilen 1900'lerde; 20.yüzyılda teknolojinin gelişimi, sosyal hayatın önemi, kadınların toplum tarafından benimsenmesi, şehirleşme, sanattın mekanikselleşmeye karşı gösterdiği tutum, geleneksellikten uzaklaşma çabaları ve ülkeler arası kültürel etkileşimler damgasını vurmuş, moda anlayışını kökten etkilemiştir.

1900'lü yıllarda 1.Dünya Savaşının burhanlığından kurtulmak isteyen insanlar, sosyal aktivitelerde hareketli bir yaşama geçmiş, balolar ve gece hayatında yer alan kadın figürünün şıklığı modayı hareketlendirmiştir. 1900 yılından sonra kadın imajı; güçlü, hayata bakış açısı farklı, olgun ve soğukkanlı bir portre çizmiştir. 'Haute Couture' kavramı tarih sahnesine bu yıllarda çıkmış, uzun süre boyunca moda ile eş anlam taşımıştır. 20. Yüzyılın en önemli moda dergisi olan 'Vogue' 1900 yılından sonra moda fotoğrafları yayınlanmaya başlamıştır (Bkz. Şekil 4.3.1.).



Şekil 4.3.1. Vogue dergi kapağı Şubat 1964.

**Kaynak:** <http://ferocityatyourmercy.wordpress.com/2010/06/24/vintage-vogue/>  
(23.03.2013).

Dünya Savaşı, sanat akımlarında olduğu gibi moda sanayisini de etkilemiş, pek çok yazar, ressam ve moda tasarımcısı askere çağrılmış, gönüllü olarak orduya katılanların dışında diğerleri kıtlık ve savaş ortamında sanatlarını sürdürmüşlerdir. Bu buğram dönem erkek modasını pek etkilememiş, kadın modasında ise kısa dönemde çok daha fonksiyonelleşerek ciddi bir stil doğmuştur. Özellikle 1900-1909 yılları arasındaki dönem, korselerin üniforma gibi kullanıldığı bir dönem olmuştur. (Bkz. Şekil 4.3.2, 4.3.3.).



Şekil 4.3.2.1900'lü yıllara ait giyim stili.

**Kaynak:** <http://www.zamantika.com/1900lar/1900-de-modaya-arkadan-bir-bakis>  
(23.03.2013).



**Şekil 4.3.3.** Ünlü Fransız modacı Jacques Doucet, öğleden sonra takımı. 1904 yılı.  
**Kaynak:** <https://pinterest.com/pin/107101297360866019/>  
(03.2013).

1914 yılından sonra 1.Dünya Savaşı etkileri modaya yansımaya devam etmiş, 1900’lü yıllarda görülen abartılı detaylı giysiler, daha sade bir hal almıştır. Dönem içerisinde elbise kolları dirseğin altına inmiş, kimono kol stil uygulanmış geniş etek modelleri yerine dar etek modelleri kullanılmaya başlanmıştır. Savaşın sonlarına doğru giysilerde düz ve dökümlü modeller tercih edilmiştir.

1915-1919 yıllarında ise etekler kısalmış, gece giysilerinin şıklığı artırılmıştır. Sayfiye giysilerinde, basma ve keten kumaşlardan yapılmış diz üstü pantolonlar, kalçayı kapatan tunikler, kısa pantolon-bluzlar ve üstten takılan düğmeli mayolar, erkek giyiminde ise ceket-yelek kombinasyonları, dar ve ütü izli pantolonlar, büyük cepli paltolar, fötr şapka, kasket, papyon ve kravatlar moda olmuştur (Bkz. Şekil 4.3.4.).



Şekil 4.3.4. Erkek giyim stili 1915-1919.

**Kaynak:** [http://1.bp.blogspot.com/-0jgoxf5FD30/TIHqwhJHTGI/AAAAAAAAAD8/zo9zs5jqpcY/s1600/vintage\\_mens\\_fashion.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-0jgoxf5FD30/TIHqwhJHTGI/AAAAAAAAAD8/zo9zs5jqpcY/s1600/vintage_mens_fashion.jpg) (23.03.2013).

Tekstil alanında ise 1900'lü yıllarda giysilerde kullanılan kumaşlar krep döşin, şifon, ipek muslin ve tülüdür. Saten kumaşlar üzerine çiçek ve kurdele desenleri kullanılmış, pembe ve mavi pastel tonları, mürdüm eriği ve siyah 1900-1919 yılları arasında en çok tercih edilen renklerin başında gelmiştir. Ayrıca mantolar ve giysi bordürlerinde kürkler yer almış, 1. Dünya Savaşı süresinde kumaşlarda moda hakim olan geometrik desenler, yerini çiçek desenlerine bırakarak farklı bir stil oluşturulmuştur.

#### 4.3.1 20'li Yıllar (1920-1929)

Savaş sonrası ekonomik ve sosyal değişiklik, orta sınıfın fakirleşmesi, işsizlik, özellikle alt tabakayı etkilemiş, enflasyon nedeniyle sosyal yapılanma ortaya çıkmıştır. Bu yeni ekonomik yapıda medya ön plana çıkmış, eğlence sektörü yükselişe geçmiştir. Moda dünyasında da etkisi altında bırakarak, giyim endüstrisi, kitlelerin moda bilincinin geliştiğini keşfederek üretimini bu alana yönlendirmiştir.

Kolektif bir anlam kazanan kültür kavramı, 20'li yıllarda modernizm başlığı altında daha geniş alanlarda etkisini göstermiş, moda teriminin güncel anlamı 20'li



yıllarda ortaya çıkmıştır. Savaş sonrası modernizmde, makinelere karşı duyulan hayranlık ortaya çıkmış, Le Corbusier ve Chanel gibi modacılar için yalın ve net çizgiler olarak esin kaynağı olmuştur (Bkz. Şekil 4.3.1.1.).



Şekil 4.3.1.1. Coco Chanel tasarımı.

**Kaynak:** [http://farm4.static.flickr.com/3544/3329775822\\_f1d0c0691a\\_o.jpg](http://farm4.static.flickr.com/3544/3329775822_f1d0c0691a_o.jpg)  
(23.03.2013).

1920'lerde kadının özgürlükçü yeni tavrı modayı da etki altında bırakmış, kadınlar artık sosyal hayatlarında daha rahat edebilecekleri kıyafetler ve şapkalar tercih etmeye başlamışlardır. 20'li yıllarda güzellik olgusu yeni bir anlam kazanmış, kadın silüetleri dar kalça ve uzun bacak boyuyla daha modern bir görünüm kazanmıştır (Bkz. Şekil 4.3.1.2.).



Şekil 4.3.1.2. 1920'li yıllarda kadın stili.

**Kaynak:** <http://image.glamourdaze.com/2012/10/1920s-Vionnet-Dress-conde-nast-archive.jpg>  
(16:46 23.03.2013).

Modern, minimalist ve geometrik stil ortaya çıkmış, yeni stil için vücudun yüzeyi kontrast renk ve şekillerle bölünmüş, elbiselerde dikdörtgen biçimli formlar kullanılmıştır. Günlük giyimde spor giyime yakın bir stil izlenmiş, örgü kumaş gibi materyaller tasarlanmıştır. Gece giyiminde ise bel hattına kadar inen sırt dekolterleri, kürk bordürler, düşük ve vatkasız omuzlar dize kadar inen eteklerin oluşturduğu bir stil oluşmuştur (Bkz. Şekil 4.3.1.3. , 4.3.1.4.).



Şekil 4.3.1.3. 1920'li yıllarda moda.

**Kaynak:** <http://www.oodora.com/wp-content/uploads/2007/10/1920s-fashion-flapper-dress.jpg> (23.03.2013).



Şekil 4.3.1.4. Charleston dans kostümü.

**Kaynak:** [http://www.atamml.k12.tr/webProjeleri/Projeler\\_2012/merve\\_aydogmus\\_435/Dw/DansCesitleri.html](http://www.atamml.k12.tr/webProjeleri/Projeler_2012/merve_aydogmus_435/Dw/DansCesitleri.html) (23.03.2013).



Erkek modasını ise genel hatları değişmeden, öncelikle daha renkli kumaşlar, tüvitleri boyalı iplikler ve farklı dokuma kumaşlar, tek sıra düğmeli ceketler, gri yelekler, çizgili pantolonlar oluşturmuştur (Bkz. Şekil 4.3.1.5.).



Şekil 4.3.1.5. 1920'lerde erkek stili.

**Kaynak:** <http://www.fashionsnewz.com/wp-content/uploads/2012/02/1920s-fashion-7.jpg>  
(23.03.2013).

1920'lerde tekstil alanında; altın ve gümüş ipekle dokunmuş kumaşlar, jakarlı, şifon, ipek, atlas, danteller ve tüller abiye kostümlerde, yünlü kumaş çeşitleri, ekosele, çizgili, diagonal kumaşlar kullanılmış, triko ve koton kumaşlar dönemde moda olmuştur (Bkz. Şekil 4.3.1.6.).



Şekil 4.3.1.6. 1920'li yıllarda erkek ve kadın giyim stili.

**Kaynak:** [http://1.bp.blogspot.com/-2nCJGS10s\\_4/TWcIGXRjDyI/AAAAAAAAAss/B5-dfsee-wM/s1600/1920s2.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-2nCJGS10s_4/TWcIGXRjDyI/AAAAAAAAAss/B5-dfsee-wM/s1600/1920s2.jpg)  
(23.03.2013).

1920'lerin sonlarına doğru yeni bir stil doğmaya başlamış, 1927'lerde etekler kısalıkta doruğa ulaşmış bu durum tekstil sektörünü de etkilemiş. 10 yıl boyunca modayı etkisinde bırakan kloş şapkalar 20'lerin sonlarında popülerliğini kaybetmiştir. 20. Yüzyılın başından itibaren 10 yıllık partlar halinde değişim göstermiş, 2000'li yıllara yaklaştığında, mevsimlik değişimlere dönüşmüştür (Bkz Şekil 4.3.1.7.).



Şekil 4.3.1.7. 2000'li yıllarda 20'ler esintisi.

Kaynak: <http://blog.stilimo.com/wp-content/uploads/2012/02/Roaring-20s.jpg>  
(23.03.2013).

### 4.3.2 30'lu Yıllar (1930-1939)

Paris'te hazır giyim mağazaları La Fayette ve Monoprix 1932 yılında açılmış, 1933 yılında Rene Lacoste, timsah marka –monogramlı kazağını yaratarak moda dünyasına girmiştir. 1934'te ise Windsor Düşesi Bayan Simpson'un saç modelleri ve giyim stilleri moda olmuştur.

1935 yılında ise dekolterler, Fransız modacıları için önemli bir malzeme olmuş, tasarımlarında dekolterlere yer vermişlerdir (Bkz. Şekil 4.3.2.1, 4.3.2.2.).



Şekil 4.3.2.1. Windsor Düşesi.

**Kaynak:** <http://sirretserbet.blogspot.com/2010/10/gercek-bir-duses-gormeyeli-ne-kadar.html> (23.03.2013).



Şekil 4.3.2.2. Dekolterin ön planda olduğu 1930'lu yıllarda giyim stili.

**Kaynak:** [http://2.bp.blogspot.com/-dRiMv-u38Es/UP7nDw7QK7I/AAAAAAAAAEq8/RL1ZQ6L8N0I/s1600/eleanor\\_fashion\\_1930\\_02.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-dRiMv-u38Es/UP7nDw7QK7I/AAAAAAAAAEq8/RL1ZQ6L8N0I/s1600/eleanor_fashion_1930_02.jpg) (23.03.2013).

30'lu yıllarda kadın silüetleri, 20'li yıllara göre bir değişim göstermiş; 20'lerdeki erkeksi ve sportif stil daha geleneksel, zarif ve feminen bir havaya bürünmüştür. 30'lu yıllardaki kadın figürü inceliğine, yunan heykeli özelliğini katmış, ince bel kıvrımlarını ortaya çıkaran deriden veya elbiseyle aynı kumaştan yapılmış kemerler kullanılmıştır. 20'li yıllara göre vücuda daha çok oturan sade ve şık stil 30'lara damgasını vurmuştur. (Bkz Şekil 4.3.2.3. , 4.3.2.4.).



Şekil 4.3.2.3. 30'lu yıllardaki feminen stil.

**Kaynak:** <http://cheapchicobsession.com/tag/1930s-dresses/> (23.03.2013).



Şekil 4.3.2.4. 30'lu yıllardaki giyim tasarım eskizleri.

**Kaynak:** <http://thecuriouskiwi.files.wordpress.com/2011/11/1930s-inspiration2.jpg?w=604&h=390> (03.2013).

Bej, gri ve pembe renkler, emprime desenli ipekliler ve muslinler, tasarımlara yumuşak ve feminen bir hava katmıştır. Günlük giysilerde drapeler, bel hattına kumaş kemerler, minik şapkalar, kürk etoller kullanılmıştır (Bkz. Şekil 4.3.2.5, 4.3.2.6). Erkek modasında ise sportif ceketler, geniş pantolonlar, beyaz kravat, rahat ve şık bir tarz ortaya çıkmıştır (Bkz. Şekil 4.3.2.7.).



Şekil 4.3.2.5. 1933 yılına ait etek ceket takımı.

**Kaynak:** <http://image.glamourdaze.com/2012/11/1933-Checked-Skirt-suit.jpg> (23.03.2013).



Şekil 4.3.2.6. 1930'lu yıllarda kadın ekolü.

**Kaynak:** <http://image.glamourdaze.com/2012/11/1930s-Fashion-Sourcebook-daywear.jpg> (23.03.2013).





Şekil 4.3.2.7. 1930'lu yıllarda erkek giyim tarzı.

**Kaynak:**

[http://3.bp.blogspot.com/\\_u4nOuoACYtY/TTNase4k3AI/AAAAAAAAAAB0/mcRSSStDdHrs/s1600/Fashion8.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_u4nOuoACYtY/TTNase4k3AI/AAAAAAAAAAB0/mcRSSStDdHrs/s1600/Fashion8.jpg)  
(23.03.2013).

30'lu yıllarda, kumaşlar karakteristik özellikleri ön planda olmuş, krep döşin, ipek jarse popüler olmuştur. Kumaşlarda geometrik desenler yerini çiçek desenlerine bırakmış, elyaf üretiminin arttırmış, sentetik ipek kumaşlar tasarımlarda kullanılmaya başlamıştır. Geniş alınlı, çıkık elmacık kemikli kadın yüzleri, ince kaşlar, geniş göz kapakları, ağır makyajlar ve boyanmış dudaklar 30'lu yıllara damgasını vurmuştur<sup>96</sup> (Bkz. Şekil 4.3.2.8.).

<sup>96</sup> DEREBOY J. E. (2004). *Kostüm ve Moda Tarihi*. Ankara: Özel Güzel Sanatlar Stilizlik LTD. ŞTİ. , s. 125-131



Şekil 4.3.2.8. 30'lu yıllara güncel dokunuş.

**Kaynak:** [http://medial6.onsugar.com/files/2011/11/45/6/1878/18787013/625149aa24607ad7\\_30sPic7.JPG](http://medial6.onsugar.com/files/2011/11/45/6/1878/18787013/625149aa24607ad7_30sPic7.JPG) (23.03.2013).

### 4.3.3 40'lı Yıllar (1940-1949)

1940'lı yıllar üzerinde 2.Dünya Savaşının etkileri kalıcı olmuştur. Savaş sürecinde, giyim ve kumaş karneye bağlanmış, Avrupa modasını her bakımdan etkilemiştir. 40'lı yıllar modada durgunluk dönemi başlamıştır. Üniforma tarzı kıyafetler günlük hayatın bir parçası olmuş, insanlar savaştan etkilenmişler ve savaş hayatlarının bir parçası olmuştur (Bkz. Şekil 4.3.3.1, 4.3.3.2.).



Şekil 4.3.3.1. Üniforma Stili.

**Kaynak:** <http://www.tumblr.com/tagged/1940%20fashion> (03.2013).





Şekil 4.3.3.2. 1940'lı yıllarda kadın stili.

**Kaynak:** <http://www.acsu.buffalo.edu/~mwalto/lis506/project/1940s/fashion.html>  
(23.03.2013).

Moda savaşın tüm etkilerine rağmen ayakta kalmaya çalışmış, ekonomik bilincin gelişmesi ve savaşın sona ermesiyle konfeksiyon sanayi yeniden önem kazanmıştır. Kadın silüetinde uzun ve ince, bel hattı belirgin, göğüsler dolgun bir görünüm kazanmıştır. Savaş sonrası gece kıyafetleri eski önemini kazanmış, feminen ve lüks imaj tekrar önemini kazanmıştır. Kolsuz bluzlar, daire etekler, beyaz şoset çoraplar, bale tipi ayakkabılar, pantolonların üzerinde renkli gömlekler, pliseli etekler, kürk, etoller ve şortlar ön plana çıkmıştır (Bkz. Şekil 4.3.3.3. , 4.3.3.4. , 4.3.3.5. , 4.3.3.6.).



**Şekil 4.3.3.3.** 1940'larda pliseli etek modası.

**Kaynak:** <https://fashionfreeway.files.wordpress.com/2012/04/1940s-image-from-harrods-fashion-catalogue.jpg> (23.03.2013).



**Şekil 4.3.3.4.** 40'lı yıllarda sokak modası.

**Kaynak:** [http://2.bp.blogspot.com/-4MhuFojG\\_Qo/UEvKHrOalCI/AAAAAAAAACyI/742-GVtSats/s1600/1940s+vintage+fashion+wedges+outfit.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-4MhuFojG_Qo/UEvKHrOalCI/AAAAAAAAACyI/742-GVtSats/s1600/1940s+vintage+fashion+wedges+outfit.jpg) (23.03.2013).



Şekil 4.3.3.5. 1940 yıllarda lüks ve feminen stil.

**Kaynak:** <https://fashionfreeway.files.wordpress.com/2012/04/1940s-image-from-harrods-fashion-catalogue-1.jpg> (23.03.2013).



Şekil 4.3.3.6. 40'lı yılların etkisinde güncel moda.

**Kaynak:** <http://blog.stylesight.com/vintage/recession-fashion-welcomes-you-back-to-nthe-40s> (23.03.2013).

#### 4.3.4. 50'li Yıllar (1950-1959)

Dar bel hattı, dolgun etekler, geniş tabanlı yüksek topuklu ayakkabılar 50'li yıllara damgasını vurmuş, 'New Look' akımı bu yıllar içinde başlamıştır (Bkz. Şekil 4.3.4.1.) Ceket ve etek takımlarda görülen düz hatlar, klasikleşerek prototip halini almıştır. Paris modacılarının öncülüğünü yaptığı, geometrik silüetlerinde etkisi 50'lerin modasını belirlemiştir (Bkz. Şekil 4.3.4.2.).



Şekil 4.3.4.1. New look tarzı.

**Kaynak:** <http://glamourdaze.com/2012/07/1950s-wardrobe-the-correct-fashion-line-for-you.html>  
(23.03.2013).





Şekil 4.3.4.2. 50'lerde ceket etek takımı.

**Kaynak:** <http://image.glamourdaze.com/2012/07/audrey-1960s-fashion.jpg>  
(23.03.2013).

50'lerde kadın; özgüvenli, özgür, şık, moda bilinci gelmiş, genç ama olgun bir imaj çizmiştir. Bu yıllar içerisinde sosyo-kültürel sınıf bir kenara bırakılmış, moda da bu kural değişerek kıyafetler, yaş ve sınıf ayrımındaki belirleyici özelliğini kaybetmiştir.

50'li yıllarda, ilham kaynağı modacılar değil Hollywood filmlerinin yıldızları olmuş, Marilyn Monroe, Audrey Hepburn, Brigitte Bardot'un filmlerinde giydiği elbiseler, saç modelleri dönemin modasını oluşturmuştur (Bkz. Şekil 4.3.4.3. , 4.3.4.4.).



**Şekil 4.3.4.3.** Saç ve makyaj stilinde dönemin moda ikonu Marilyn Monroe.  
**Kaynak:** <http://www.tumblr.com/tagged/marilyn%20monroe%20makeup>  
(23.03.2013).



**Şekil 4.3.4.4.** 50'li yılların moda ikonu 'Audrey Hepburn.'  
**Kaynak:** <http://mykethemakeupguy.blogspot.com/2011/01/beauty-icon-of-week-audrey-hepburn.html>  
(23.03.2013).

50'li yıllarda Dior 40cm. etek boyunu lanse etmiş, uzay yolcuğunun gündeme gelmesiyle de uzay içerikli desenler kumaşlarda moda olmuştur (Bkz. Şekil 4.3.4.5.). Pier Cardin 'Uzay Modası' temasının ilk çalışmalarını gerçekleştirmiştir (Bkz. Şekil 4.3.4.6.).



**Şekil 4.3.4.5.** Dior markasına ait tasarımı 1950.

**Kaynak:** <http://jailagracedunearchiduchesse.tumblr.com/post/37726262143/vintage-dior-gown> (23.03.2013).



**Şekil 4.3.4.6.** Pier Cardin'in 'Uzay' temalı koleksiyonu 1950.

**Kaynak:** <http://www.extravaganzi.com/wp-content/uploads/2011/05/pierre-cardin-60-year-of-innovation.jpg> (23.03.2013).

50'lerde kadın silueti değişmiş, doğal görünümlü, yüksek kaçla hattı ve uzun bacaklar ön plana çıkmıştır. 'Prens Line' adı verilen tasarımlarda, bel hattı göğüs atlında, pile ve fiyonklar ile straplez kesimler hakim olmuştur (Bkz. Şekil 4.3.4.7.).





**Şekil 4.3.4.7.** 1950'lerde 'Princess Line' stili.  
**Kaynak:** <http://www.thegloss.com/tag/1950s-fashion/>  
(23.03.2013).

Boğazlı ve kolsuz elbiseler dönemin şıklık sembolü haline gelmiş, günlük giysilerde etekler genellikle dar ve dizle bilek arası boylarda, ceketlerde ise kalça hattında biten vücuda oturan modeller kullanılmıştır. Ceket tasarımlarında asimetrik düğme hattı, büyük yakalar, etek-bluz, etek-süveter, kombinasyonları gardropların vazgeçilmezi olmuştur (Bkz. Şekil 4.3.4.8.).



**Şekil 4.3.4.8.** Güncel erkek modasında 50'ler etkisi.  
**Kaynak:** <http://aboutlatestfashion.com/1950s-fashion-for-men-as-the-formal-style/>  
(25.03.2013).

#### 4.3.5 60'lı Yıllar (1960-1969)

1960'lı yılların ilk dönemi, gençlik ateşi ve şıklık yarışı ön plana çıkmış, bu yılların simgesi haline gelen mini etek ve süveterler insanların kendilerine has tarz yaratmalarına imkan vermiştir (Bkz. Şekil 4.3.5.1.).



**Şekil 4.3.5.1.** Ünlü tasarımcı Mary Quant'ın 'Mini Etek' tasarımları.  
**Kaynak:** <http://www.buttiningunlugu.com/index.php/tag/60lar/>  
(23.03.2013).

1960'lı yıllarda halk; modanın kontrolünü ele almış, yeni sistem ile moda insanlar tarafından yaratılmaya başlamıştır. Özellikle dönemin rock gruplarını temel alan tasarımcılar bu yeni stili kopyalayarak satış noktalarında daha geniş hale getirerek kitlelere ulaştırmışlardır<sup>97</sup>.

Altun, 1960 modasını şu sözlerle anlatmıştır:

“Dünyaca ünlü moda dergisi ‘Vogue’, bu yükselen moda anlayışını, ‘gençlik depremi’ olarak adlandırmıştır. Moda hareketini yönlendiren dönemin önemli tasarımcılarından İngiliz Mary Quant, bu dönemle özdeşleşmiş olan mini eteğin yaratıcısı olarak bilinmektedir. Ancak Quant mini eteği kendisinin yaratmadığını ‘onu sokaktaki kızlar yarattı’ sözleriyle ifade etmeye çalışan genç insanlar tarafından yaratıldığını ifade etmiştir”(ALTUN Serpil, 2010: 35)

<sup>97</sup> ALTUN S. (2010). *1960'ların Moda Devrimi ve Batı Takı Tasarımına Yansımaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü, s. 35

1960’larda asi gençlik Londra’da kendi giyim tarzlarını yaratmış, mini etek, parlak ve uzun botlarla ve kolsuz tunik ve süveterleri sık kullanmaya başlamışlardır. Erkekler ise parlak, şal, desenli ceketler, deri botlar, deri ceketler ile İngiliz bayrağı üstlerinde taşıyan tişörtler giyim tarzlarında ön plana çıkmıştır (Bkz. Şekil 4.3.5.2. , 4.3.5.3. , 4.3.5.4.).



**Şekil 4.3.5.2.** 60’lı yılların yaşam stili.

**Kaynak:** <http://modnywieszak.blogspot.com/2013/01/inspiracje-60s.html>  
( 24.03.2013).



**Şekil 4.3.5.3.** 60’lı yıllara özgü erkek-bayan hazır giyim.

**Kaynak:** [http://2.bp.blogspot.com/85fTkibeW9w/ToTnV0UQRTI/AAAAAAAAAks/4p2smiyretw/s1600/gonjoy\\_60fashion+%25289%2529.jpg](http://2.bp.blogspot.com/85fTkibeW9w/ToTnV0UQRTI/AAAAAAAAAks/4p2smiyretw/s1600/gonjoy_60fashion+%25289%2529.jpg)  
(24.03.2013).



Şekil 4.3.5.4. 60'lara özgü elbise modeli.

**Kaynak:** [http://3.bp.blogspot.com/\\_GWrxBSqy14Y/TBgAlIYaT\\_I/AAAAAAAAAAcI/6RBV1ieyyJI/s1600/2mini.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_GWrxBSqy14Y/TBgAlIYaT_I/AAAAAAAAAAcI/6RBV1ieyyJI/s1600/2mini.jpg) ( 24.03.2013).

60'lı yılların ortalarında ise plastik yağmurluklar, renkli ceketler oldukça ön plana çıkmıştır. Altun o yıllara ait moda parçalarını şu şekilde tarif etmiştir:

“1966 yılına gelindiğindeyse ‘Nehru Ceketi’ moda sahnesine çıkmıştır ve her iki cinsiyet tarafından da giyilmiştir. Kadınlar ve genç kızlar alçak topuklu sandalet ve ayakkabılar ile dönemin trendlerinden biri olan beyaz renkli ‘Go-Go Botları’ tercih ederlerken; genç İngiliz erkekleri arasında Beatles üyelerinin giydiği ‘Beatle Botlar’ giderek yaygınlaşıyordu”(ALTUN Serpil, 2010: 37).

Hippi olarak adlandırılan hareket 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Hippi; çarpıcı renklerden oluşan, bol büzgü ve fırfırlarla zenginleştirilmiş, halka küpeler ve renkli takılarla toplumun temel kurallarına başkaldırmıştır.

1962 yılından itibaren pantolon feminen stilin temsilcisi olarak özel davetler ve salonlarda giymeye başlanmıştır. Boru kesimli uzun modeller ön plana çıkmış Yves Saint Laurent bu pantolon modasını oldukça benimsemiş ve 1966 yılında ilk kez kadına smokini giydirmiştir (Bkz. Şekil 4.3.5.5.).



Şekil 4.3.5.5. Yves Saint Laurent 1966 smokin tasarımı.

**Kaynak:** <http://boystylefashion.tumblr.com/>  
(24.03.2013).

60'lı yılların modası; toplumda gelişen her türlü olaydan etkilenmiş, ekonomik rahatlıklardan ve siyasi karmaşalardan etkilendiği kadar romantizm ve kültürel etkileşimlerden de etkilenmiştir. 50'lerden tamamen farklı olarak ortaya çıkmış, özellikle batı dünyasında modayı gençler benimsemekte ve tüketimin tamamına yakını onlar yapmaktadır. Bunun sonucunda moda; elit sınıfa hitap etme özelliğini kaybetmiştir. Dereboy, bu dönemdeki hızlı tüketimi şu şekilde açıklamıştır:

“Tekstil ve giyim piyasasındaki üretim maliyetlerinin düşmesiyle, daha fazla insan moda uygun giyinmeye başlamış, hazırlanan tasarımlarda sezon koleksiyon anlayışı yaygınlaşmış buna karşı üretim kalitesinin düştüğü görülmüştür” (DEREBOY Elif Jülide, 2004: 152) .

60'lı yılların kadın figürü; çocuksu ve keskin hatlara sahip, bu yıllarda etkin olan televizyon moda belirleyici unsuru olmuştur. Özellikle film yıldızlarının kullandıkları kostümler modayı derinden etkilemiştir (Bkz. Şekil 4.3.5.6.).



Şekil 4.3.5.6. New York moda haftasında 60'lar.

**Kaynak:** <http://www.sydnestyle.com/2012/09/spring-2013-new-york-fashion-week-trends-quintessential-60s/>  
(25.03.2013).

#### 4.3.6 70'li Yıllar (1970-1979)

Çatışma ve savaş yılları olarak geçen 70'lerde, özgürlük düşünceleri ve hareketleri modayı da derinden etkilemiştir. Mini etekler ve desenli kumaşlar yaygınlaşmış, sivri yakalar, bileğe doğru bollaşan kollar, geniş kol ağızları, geniş kravatlar, bol paça pantolonlar abartılı olarak kullanılmıştır (Bkz. Şekil 4.3.6.1.).





Şekil 4.3.6.1. 70'li yılların stili.

Kaynak: <http://www.flickr.com/photos/cinebeats/943341186/>  
(24.03.2013).

70'li yıllar kadınların özgürleşmesine ve iş hayatında erkeklerle eşit söz hakkına kavuşmuş, gençlik; tüketim toplumunun ve modanın hızla yayılmasında güçlü rol oynamıştır. Hippiler, dazlaklar ve punklar gençler tarafından ön plana çıkmıştır (Bkz Şekil 4.3.6.2, 4.3.6.3.).



Şekil 5.3.6.2. 70'lerin 'Punk' stili.

Kaynak: <http://by58.blogspot.com/2011/04/1970s-fashion.html>  
(24.03.2013).





Şekil 4.3.6.3. 70'lerde Hippi modası.  
Kaynak: <http://indiesage.blogspot.com/2011/05/70s.html>  
(24.03.2013).

Kurt, 70'lerin modasını şu sözlerle anlatmıştır:

“Plak, elbise ve hatta kitap satışlarıyla uğraşanların çoğu saçlarını kırtırlar, kulaklarını deldirdiler ve siyah tayt pantolonlar ile Doc Marten botları giymeye başladılar. Öte yandan, Punk’ın patlak verdiği daha genç katılımcıların ortaya çıktığı şartlar, 1960’ların hippie patlamasının şiddetini kesen şartlardan farklıydı. Kızlar elbette, önceki alt kültüre oranla daha ön plandaydılar ve sesleri daha yüksek çıkıyordu; yine de, Punk fenomenine eşlik eden ve onun bir kısmı olan ‘kendin yap’ girişimsel uygulamalarında ne derece etken olduklarının değerlendirilmesi zordur. Elbette küçük bağımsız plak şirketlerin çoğu hala erildi, tıpkı gazeteciler ve hatta müzisyenler gibi. Punk modası, bütün savaş sonrası alt kültürlerinin çarpıtılmış yansımalarını içermektedir. Deri ceketler, perçemler, kalın tabanlı süet ayakkabılar, sivri burunlu lastik ayakkabılar, paka derisi yağmurluklar, kısa kesimli saçlar, uzun adımlı skinhead yürüyüşleri, daracık pantolonlar, cırtlak çoraplar, kısacık ceketler ve postallar karmaşası bulunmaktadır. Punk’lar aseksüel kreasyonlar, icat etmişler, eski okul formlarını değiştirip giymişlerdir. 2. el kullanılmış kıyafetleri giymişlerdir. Boyunlarına taktıkları zincirlerle esaretlerini simgelemişlerdir” (KURT Fatma, 2009: 70).

Etek boylarındaki mini, midi ve maxi olarak kullanılmaya başlanması kişiler üzerinde isteksizlik yaratması, pantolon takımların kadınlar tarafından rağbet görmesini sağlamıştır. ‘Unisex’ kavramı ortaya çıkmış; Çizgili ve ekoseli desenler,

pamuklu süveterler hem kadın hem de erkekler tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Pamuk, 70'lerde 'unisex' giyimdeki popülerliği şu sözlerle anlatmaktadır:

“Yaşlı-genç, kadın-erkek her yaştan ve her kesimden insanlar uzun bol paçalı pantolonlar, dar kesimli, geniş yakalı gömlekler, takma kirpikler, yüksek topuklar kullanılmaktadır. Bu yıllar, belli bir süre 1930'lu yılların çizgili, benekli çorapları, verev etek, yakasız mantolarını getirmiştir” (PAMUK Beyhan, 2009: 53).

70'lerin ilk yarısında pantolon damgasını vurmuş, geniş paçalı, kalın dubleli, bel ve kaçla kısmı oturtmalı modeller, erkek giyimine benzer şekilde kullanılmıştır. Sentetik ve doğal kürkten yapılan abartılı, kol kısımları tüylü ceketler bu dönemde oldukça sık görülmüştür (Bkz. Şekil 4.3.6.4.).



Şekil 4.3.6.4. 70'lerin pantolon stili.

**Kaynak:** <http://old-ads-and-mags.tumblr.com/post/16001505029/70s-fashion> (24.03.2013).

70'li yılların sonlarına doğru modada eskiye dönüş, 78-79'lu yıllarında vatkalı mantolar ve tüylü şapkalar ile 1950'li yılların çekici kadını yeniden gün yüzüne çıkmıştır. Modayı etkileyen faktörlerin başında politika, global problemler, öğrenci hareketleri olmuştur.

1970'lerin modası kendine özgü bir tarz yaratmamış, 60'ların trendlerinden etkilenmiştir. Moda da kuralcılık bu dönemde yıkılmış ve moda otoriter kimliğini yitirmiştir (Bkz. Şekil 4.3.6.5, 4.3.6.6.).70'li yılların modasına Dereboy, şu sözleri ile değinmiştir:

“1970’lerde belirgin moda biçimi olmadığı için, çok çeşitli stiller kullanılmış, mini, midi, maxi etek boylarının birlikte kullanılması değişiklik dalgasını da beraberinde getirmiştir. Genç kızlar ve erkekler arasında unisex giyim modası yaygınlaşmış, 70’li yılların modasında, 1930’lara ve 40’lara geri dönüşler yaşanmış, çeşitli stillerin birlikte yorumlanması ile yeni konseptler ortaya çıkmıştır. Vatkalı tayyörler, kıvrık saçlar ve kırmızı rujlar ile kadın 40’lı yılları yeniden yaşamıştır. 70’lerin sonlarına doğru ise feminizm ve kadın hakları modayı yönlendirmeye başlamış, sade bir stil modaya hakim olmuştur” (DEREBOY Elif Jülide, 2004: 165)



Şekil 4.3.6.5. 70’lerde kadın stili.

**Kaynak:** <http://shadow-mylittleblackdress.blogspot.com/2011/07/70s-fashion-fever.html>  
( 24.03.2013).



Şekil 4.3.6.6. 70'ler döneminin kıyafet tarzı.

Kaynak: <http://sammydvintage.com/vintage-style/70s/70s-clothing/>  
(24.03.2013).

#### 4.3.7 80'li Yıllar (1980-1989)

80'li yıllarda kadın figürü tam anlamı ile iş hayatına girerek, kendilerini kanıtlama çabalarını özenli ve iyi giyinme ile sağlamışlardır. Moda; tekstil sektöründeki çeşitlilikle beraber gelişim göstermeye başlamıştır. Moda ve kadın figürü üzerindeki değişim, kadın modasında; gösteriş, statü sembolü giysilerin yer almasını sağlamıştır (Bkz. Şekil 4.3.7.1.).





**Şekil 4.3.7.1.** 80'lerin en büyük moda, kadın idolü; Madonna.  
**Kaynak:** <http://beautytips4her.com/80s-fashion-pictures-80s-fashion-trends/>  
(25.03.2013).

1980'li yıllar siyasi ve ekonomik gelişmelerin yoğun geçmesiyle, kadın artık eskisi gibi yoksul ve küçük bir kız çocuğu imajından sıyrılmıştır. Kadınsılığı ortaya çıkaran likralı kumaştan elbiseler, çok geniş vatkalar, canlı renkler, aslan yelesi saçlar ve parlayan kumaşlar döneme damgasını vurmuştur.

Hazır giyim üretimi hızlanarak, altı ayda bir düzenlenen defileler ve koleksiyonlar hızla yenilenmiştir. Spor giyim bir akım haline gelmiş, likralı kumaşlar günlük hayata da kullanılmaya başlanmıştır. Pamuk, 80'li yılların modası ile ilgili şunları söylemiştir:

“80'lerin ilk yarısında yaşanan petrol krizi sonrası, moda renkleri petrol yeşili, mavisi, altın sarısı ve bu renklerin tonları oluşturmuştur. Genel olarak giysi boylarında kısalma ve giysilerde küçülme olarak görülmektedir. 83-84 yıllarında etek boyları uzamış fakat derin yırtmaçlarla kullanım dikkat çekmektedir. 1986 yılından sonra etek boyları yeniden kısalmaya başlamıştır” (PAMUK Beyhan, 2009: 55).

80'li yıllar moda sektöründe çeşitliliğin dönemi olmuş, tasarımcılar geçmişten ilham alarak ' şık ve lüks' kadın figürünü yaratmışlardır. Bu yıllardaki kadın imajı lady stiline değil, başarı için giyinen güçlü kadın imajı olmuştur. Giyim alanında rahatlık moda olmuş; bol kesimli, omuzlara vurgu yapan kıyafetler tercih edilmiştir (Bkz. Şekil 4.3.7.2. , 4.3.7.3.).



Şekil 4.3.7.2. 80'lerin tarzı.  
Kaynak: <http://www.tumblr.com/tagged/1980's%20fashion>  
(25.03.2013).



Şekil 4.3.7.3. Tasarımcılara ilham olan bir dönem 80'ler.  
Kaynak: <http://www.on5yirmi5.com/genc/haber.8843/modanin-nabzi-gecmiste-atiyor.html>  
(13:54 25.03.2013).

Dereboy, 80'lerin modasına şu şekilde değinmiştir:

“80’lerde modayı en çok etkileyen unsurlardan biri spordur. En popüler spor aeroiktir; fosforlu renklerden tasarlanan taytlar, bodyler, aerobik şortları, büstiyerler, tulumlar, saç bantları, tozluklar, spor ayakkabılar spor giyim modasını oluşturmuştur. Salon sporlarında kullanılan giysi tasarımları; naylon ve likra kumaşlardan üretilmiştir. Salon sporları giysi modası bütün dünyaya hızla yayılmış, korse gibi giyilen likra ve jarse bodyler, kadına kullanım açısından büyük kolaylık getirmiştir. Drapeli, derin V yakalı veya minik kollu bu bodyler 90’lı yıllarda da moda sahnesinde yer almıştır.

Kayak sporu için tasarlanan kayak kıyafetleri, ünlü modaevi tarafından da lanse edilmeye başlamış, ısı geçirmeme özelliğine sahip, teknolojik özellikler içeren kumaşlar, her yıl değişen tasarım ve renk özellikleri ile ayrı bir dal oluşturmuş ve spor giyim moda sektöründe önemli bir yer edinmiştir” (DEREBOY Elif Jülide, 2004: 178).

Siyaset ve iş hayatında etkin olmayan başlayan kadın figürü, modacıların dikatini çekmiş, koleksiyonlarında takım elbiselerde ön plana çıkmaya başlamıştır. Erkek giyiminin belli biçimlerini alarak, kadının cinselliği geri plana itilmiş böylece erkek ile eşit koşullarda olmasına olanak sağlamıştır. 2000’li yıllarda güncelliğini korumaya devam etmiş birçok tasarımcılar tarafından uygulanarak moda ve hazır giyim sektöründe varlığını sürdürmüştür (Bkz. Şekil 4.3.7.4.).



4.3.7.4. Güncel 80’ler stili.

**Kaynak:** <http://www.retrofashion2013.com/80%E2%80%B2s-women-fashion-ideas/> ( 25.03.2013).

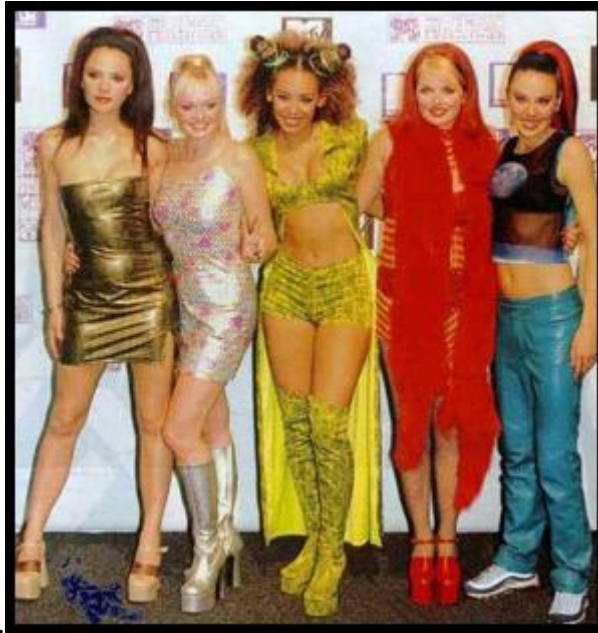


#### 4.3.8. 90'lı (1990-2000) Yıllar

Medya, küreselleşme, savaş, işsizlik ve teknolojinin hızlı gelişimi toplumları derinden etkilemiş, özellikle kumaş teknolojisinin gelişimi, yeni moda akımlarının doğmasına neden olmuştur. 90'larda yeni stil arayışları yerine var olan stillerin sonsuz varyasyonları yaratılmıştır.

Bu dönemde genç kesim de 60'lı ve 70'li yılların moda akımlarına geri dönüşler yaşanmış, giyim kurallarında esneklik oluşturulmuş, spor giyim, gece ve protokol giyimlerinde de kullanılmaya başlamış ve geniş bir pazar payına sahip olmuştur. Kişisel marka seçimleri ile markalar 90'larda alıcı kitleler tarafından beğeniyle izlenmiş, pazar önemini kazanmışlardır. Büyük logo çılgınlığına sahne olmuş, marka monogramlı dizaynlar egemenliklerini ilen etmişlerdir.

2000'li yıllara gelindiğinde moda da şıklığı, rahatlığı, giyilebilir ve kullanılabilirliği estetikle yorumlayan moda anlayışına ve moda akımlarına ilgi göstermişlerdir. MTV, Hollywood sinema sanayi, televizyon kanalları, internet, rock ve pop yıldızlarının giysileri, 90'larda moda trendlerini oluşturmuştur (Bkz. Şekil 4.3.8.1, 4.3.8.2.).



Şekil 4.3.8.1. 90'ların moda ikonu müzik grubu 'SpiceGirls'.

Kaynak: [http://3.bp.blogspot.com/\\_kbujzs12IYY/S-xMJZQ\\_W6I/AAAAAAAAAhk/L5cKqdzRckY/s1600/spicegirls.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_kbujzs12IYY/S-xMJZQ_W6I/AAAAAAAAAhk/L5cKqdzRckY/s1600/spicegirls.jpg)  
(25.03.2013).



**Şekil 4.3.8.2.** Yayınlandığı yıllarda genç modasını baştan sona etkileyen bir Amerikan gençlik dizisi; Beverly Hills 90210.

**Kaynak:** <http://4.bp.blogspot.com/-v9U5JFzJLw/T-GU6iSyZ3I/AAAAAAAAANSU/7OazBVphal0/s1600/bh90210remake1.jpg>  
(25.03.2013).

Modada geriye dönüş yaşanmış, özellikle Rita Hayworth'un 'Gilda' filminde giydiği 'sweet heart' elbisesi, o dönemin yıldızlarının ihtişamını, hüznü ifadelerini, gösterişli şıklıklarını haute couture modasına yeniden taşımıştır (Bkz. Şekil 4.3.8.3.).



**Şekil 4.3.8.3.** Rita Hayworth'un 'Gilda' adlı filmindeki giyim stili.

**Kaynak:** <http://alisonkerr.files.wordpress.com/2011/08/gilda-black-dress-use.jpg>  
(25.03.2013).

Lameler, muslinler, şam ipeği, pırıltılı brokarlar kumaşlar, yeni teknoloji ile üretilen sentetik karışimli çin ipekleri, degrade kumaşlar, kadife ve kapitoneli kadifeler, satenler kullanılarak yaratılan tasarımları organize mendiller, çeşitli çiçek buketleri, boyundan arkaya doğru atılan eşarplar 90'ların seksi kadın silüetini yaratmıştır.

Günlük giysilerde iş kadınları için tasarlanan bele oturan, feminen tayyörler renkli biyelerle süslenmiştir. Prenses Diana, Vogue dergisine kapak ilk kez kapak olmuş, Valentino ve Dior Moda evlerinden giyinmeye başlayarak ortaya koyduğu stil, dönemin kadın moda ikonlarının arasında yerini almıştır (Bkz. Şekil 4.3.8.4.).



Şekil 4.3.8.4. 90'ların güçlü kadın imajı 'Prenses Dianna'.

Kaynak: [http://4.bp.blogspot.com/-t7MY\\_Vmc1rw/USfWmE9YU8I/AAAAAAAAAEk4/gcpqdaVLATI/s1600/Desktop1.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-t7MY_Vmc1rw/USfWmE9YU8I/AAAAAAAAAEk4/gcpqdaVLATI/s1600/Desktop1.jpg)

(26.03.2013).

Puanlı, çizgili ve kontrast renkli desenler ön plana çıkmış, deriler kumaş gibi işlenerek, siyah, kırmızı deri ve güderiler, etekler ve pantolonlar, deri ceketler 90'lı yılların en çok kullanılan parçaları olmuştur.

Barok Dönemi'nden esinlenerek hazırlanmış, saten korseler, iç çamaşırının yanı sıra gece kıyafetlerinde de kullanılmıştır. 90'lı yıllarda streç kumaşların kullanılmaya başlanması ile kuplar, pensler ve detaylar ortadan kalkmış biçimsel ve pratik bir görünüm kazanmıştır. 90'lı yıllardan 2000'li yıllara gelindiğinde, kentsel



yaşamı yansıtan renkler, kumaşlardan oluşan minimalist akımın yerini 20’li,50’li ve 70’li yılların şık, seksi kadınlarını yansıtan tasarımlar ve kumaşlar yerini almıştır (Bkz. Şekil 4.3.8.5, 4.3.8.6.).



Şekil 4.3.8.5. ‘Lanvin’ erkek koleksiyonunda 90’lar teması. 2013 yılı.  
Kaynak: <http://thewildmagazine.com/tag/lanvin/>  
(26.03.2013).



Şekil 4.3.8.6. 90'lara güncel bir yaklaşım.  
Kaynak: <http://1.bp.blogspot.com/-VxcWOoifti0/Tqp4g38h39I/AAAAAAAAAIGo/LKY4vuLI9RI/s1600/Pictures557.jpg>  
(26.03.2013).

## 5. TEKSTİL, GİYİM, MODA ALANINDA DE STİJL ve NEO-PLASTİSİZM ÇERÇEVESİNDE RETRO STİL

Küreselleşme sonucu ortaya çıkan farklı arayış girişimleri tekstil alanında yeni sanat hareketini de beraberinde getirmiştir. Tekstil sanatçıları, dünya kültürleri ile kendi imgelerini, teknik ve estetik ile birleştirerek ürünlerinde ortaya koymuşlardır<sup>98</sup> (Bkz. Şekil 5.1. , 5.2.).



Şekil 5.1. Gareth Pugh / Zaha Hadid orumu.

**Kaynak:** [http://3.bp.blogspot.com/\\_s1eGmoNjO4/S3u5Uaac9hI/AAAAAAAAJqI/\\_nrQVvV3goM/s1600-h/17.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_s1eGmoNjO4/S3u5Uaac9hI/AAAAAAAAJqI/_nrQVvV3goM/s1600-h/17.jpg) (26.03.2013)

<sup>98</sup> YETMEN G. (2012). *Giyilebilir Sanat*. Yayınlanmış Ders Notları. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, s.77



Şekil 5.2. Moda ve sanatın ortak kullanımı.

**Kaynak:** [http://1.bp.blogspot.com/\\_s1eGmoONjO4/S3u4yzzkHI/AAAAAAAAAJpA/AusCan53Xvs/s1600-h/06.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_s1eGmoONjO4/S3u4yzzkHI/AAAAAAAAAJpA/AusCan53Xvs/s1600-h/06.jpg) (26.03.2013).

19.yüzyılın sonlarında ortaya çıkan modernizm kendine özgü sanatsal formlara sahip olmuş, modernizm toplumda estetik kavramını oluşturmuştur. Postmodernizm, yiten, kaybolan değerleri, standartlaşmış eleştirel bir bakış açısı oluşturmuştur.

Moda ve sanat ortak bir paydada birleşmiştir. Sanat ve moda birlikteliği 19. yüzyılın ikinci yarısında önem kazanmış tasarımcılar, zanaatla uğraşan kişilerden ve terzilerden kendilerini ayırarak sanatçı olarak nitelendirmişlerdir (Bkz. Şekil 5,3.). Modern sanat akımları ilke ve dinamikliklerine bağlı kalarak giyim sektöründe etkisini göstermeye başlamıştır<sup>99</sup>.

<sup>99</sup> ÖZÜDOĞRU Ş. (2011). Moda ve Sanat. İdil Dergisi. (c.2), (s.6). Eskişehir: s. 211-214



Şekil 5.3. Sanatın bir kolu; moda.

**Kaynak:** [http://1.bp.blogspot.com/\\_s1eGmoONjO4/S3u5Ur11ncI/AAAAAAAAAJqQ/CakPnsdkwBQ/s1600-h/19.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_s1eGmoONjO4/S3u5Ur11ncI/AAAAAAAAAJqQ/CakPnsdkwBQ/s1600-h/19.jpg) (26.03.2013).

19.yüzyılın sonlarında ve 20.yüzyılların başlarında sanatçılar toplumsal, bilimsel gelişmeler ve teknolojik değişimler sonucu, gündelik hayat karşısında yeni görme ve temsil etme arayışına girmişler moda tasarımcıları da benzer dönüşüm yaşamışlardır. 19.yüzyılın sonundan İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan süreçte, modern sanat akımlarının ard arda ortaya çıkması moda alanına yeni bir stil kazandırmıştır.

Günümüzde de moda olgusu popüler kültür, dönemin akımlarından, renk, çizgi, şekillerinden yararlandığı gibi farklı sanat alanlarından ve geçmiş sanat akımlarından da yararlanmıştır. Retro anlayışı; belli dönemlerde ortaya çıkmış sanat akımlarını moda için her zaman yönlendirici etken oluşturmasını sağlamıştır.<sup>100</sup>

1950'li ve 60'lı yıllar modanın yeni kavram arayışına girmesi, geçmiş dönemde popüler olan sanat akımları tekrar ortaya çıkmış, dönemin akımları ile harmanlanarak tasarımlara uygulanmaya başlanmıştır. 1920-30'larda birçok sanat alanını tek bir başlık altında toplayan yeni sanat hareketi, yenilikçi bir stil olarak

<sup>100</sup> Retro Stili: Kültürel olarak eskimiş ya da modası geçmiş bir akımın yeniden popülerleşerek yaygın bir stil haline gelmesi anlamına gelmektedir.  
<http://retro.nedir.com/> Erişim Tarihi: 27.03.2013



ortaya çıkmıştır. ‘De Stijl’ yıllar sonra tekrar popülerliğini kazanmış, etkisini sanat alanlarının yanı sıra tekstil ve moda alanında da retro stil başlığı altında göstermiştir (Bkz. Şekil 5.4. , 5.5.).



Şekil 5.4. Moda alanında De Stijl etkisi.

**Kaynak:** [http://www.patternpeople.com/wp-content/uploads/2010/08/mini\\_market2.jpg](http://www.patternpeople.com/wp-content/uploads/2010/08/mini_market2.jpg)  
(27.03.2013).



Şekil 5.5. Tekstil alanında Neo-Plastik etki.

**Kaynak:** [http://2.bp.blogspot.com/-sTXZAzbYBrE/TWz5Xq9FKII/AAAAAAAAAB6I/ZCTCcgQLrI/s1600/IMG\\_4752.JPG](http://2.bp.blogspot.com/-sTXZAzbYBrE/TWz5Xq9FKII/AAAAAAAAAB6I/ZCTCcgQLrI/s1600/IMG_4752.JPG)  
(27.03.2013).

60'lı yıllarda özellikle post/modern tavır, fütürist ve plastik stil tasarımlarda görülmeye başlanmıştır. Moda da kullanılmaya başlanılan 'üslup' ve 'stil' terimleri önemini kazanmış, Stil veya Üslup kavramı, neo-plastik ve de stijl sanat hareketinin varlığıyla, felsefesiyle ortak bir anlam taşımıştır. 'Sanat, hayatın güzelliğinin hala eksik olduğu bir ikamende ibarettir. Hayat dengesini buldukça sanat o oranda kaybolacaktır', düşünceleri ile sanatsal fikrini açık şekilde ortaya koyan, Neo-Plastisizm hareketini savunan Piet Mondrian'ın soyutlamaları ve stili moda dünyasını derinden etkilemiştir (Bkz. Şekil 5.6.).



**Şekil 5.6.** Moda'da 'Mondrian Stili'.

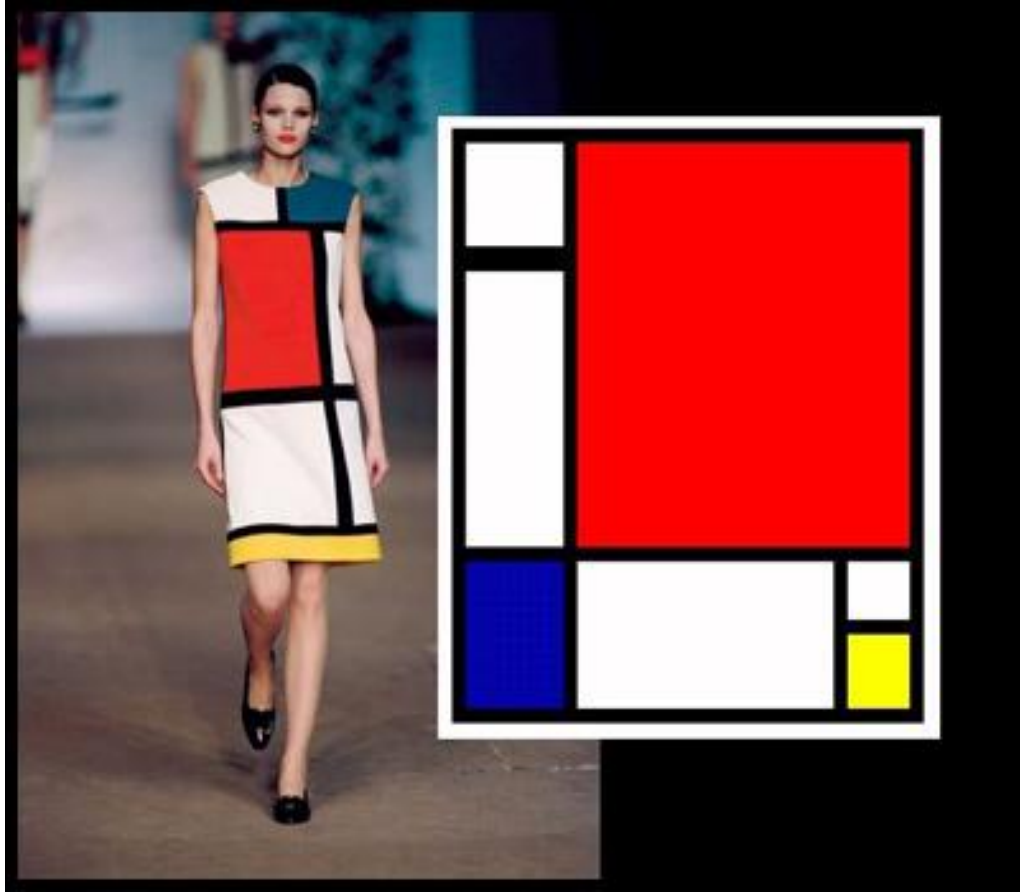
**Kaynak:** <http://www.ugallery.com/blog/post/2011/09/23/Canvasses-on-the-Catwalk.aspx>  
(27.03.2013).

Zaman içerisinde modada bir kavram olarak anılmaya başlayan 'mondrian stili', de stijl sanat hareketi, tekstil ve moda arasında bağ oluşturmuş, etkisi altında bırakmıştır. Moda alanında ulusal bir imza taşıyan Yves Saint Laurent 60'lı yıllarda 'yenilikçi sanat' hareketinin etkisinde, tasarımlar gerçekleştirmiştir (Bkz. Şekil 5.7, 5.8.). Laurent'in; geometrik formları kullanarak tasarladığı koleksiyonunda Andy Warhol, Roy Lichtenstein'nin yanı sıra Piet Mondrian'nın üslubu dikkat çekmiştir.



Şekil 5.7. Yves Saint Laurent'in 'Mondrian' temalı günlük elbise tasarımı.

**Kaynak:** [http://4.bp.blogspot.com/\\_8GeUwe4aRmg/TL8iQYU23zI/AAAAAAAAAeY/dFfoc638Wqo/s1600/ysl-mondrian-dress-x-3-from-life-magazinejpg.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_8GeUwe4aRmg/TL8iQYU23zI/AAAAAAAAAeY/dFfoc638Wqo/s1600/ysl-mondrian-dress-x-3-from-life-magazinejpg.jpg)  
(27.03.2013).



**Şekil 5.8.** Yves Saint Laurent markası üzerinde ‘Mondrian’ etkisi.

**Kaynak:** [http://4.bp.blogspot.com/\\_s1eGmoONjO4/S3u5fAGuaNI/AAAAAAAAAJqY/L3HTmOfkI80/s1600-h/20.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_s1eGmoONjO4/S3u5fAGuaNI/AAAAAAAAAJqY/L3HTmOfkI80/s1600-h/20.jpg)  
(27.03.2013).

21. yüzyılın etkili tasarımcıları Mondrian’ın Stilini, De Stijl felsefesinde yer alan; dikey ve yatay çizgiler, üç ana rengin kullanımından oluşmuşlardır. Mondrian’ın eserleri tasarım sektörünü tüm yönleriyle etkilemiş, giysilerden, mimariye sanatın farklı alanlarını kapsamıştır. 1965 yılında Yvs Saint Laurent’ın orijinal ‘Mondrian’ günlük elbisesi, 1960’lı yıllar ile eş anlamlı olarak anılmaktadır<sup>101</sup>. Mondrian teması; zengin etkisi için kırmızı, sarı ve bastırılmış mavi, sofistike bir renk aralığı içine ana renkler olarak geliştirilmiştir. Renkler modern ve rahat bir ortamda uygulanarak, retro stilde tekrar doğmuştur (Bkz. Şekil 5.9.).

<sup>101</sup> <http://www.rugdesignblog.com/2009/04/art-to-runway-to-rug-mondrian-inspired.html> Erişim Tarihi: 27.03.2013.





Şekil 5.9. De Stijl sanat hareketinin güncel giyim sektörüne yansımaları.  
Kaynak: <http://thefashionmedley.com/2012/02/24/color-blocking-mondrian-style/>  
(27.03.2013).

Misyonunda; uluslar arası yeni sanat yaratma amacı olan Neo-plastisizm / De Stijl yeni sanat hareketi, özellikle temsilcileri tarafından saf renk ve formlar olarak güncelliğini korumuş, tekstil alanındaki tasarımcıların dikkatini çekmiştir. Ece Sükan, De Stijl, Neo-plastisizm ve Mondrian'nın sanat ve moda üzerindeki etkisini şu cümleler ile ifade etmiştir:

“Centre Pompidou’da müthiş kurgulanmış bir sergi vardı: Avangart De Stijl hareketi ve bu hareketin öncüsü Piet Mondrian’ın işleri... Renk her şeye hayat verir felsefesine inanan Mondrian ve arkadaşları, doğayı, kuleleri, kiliseleri, rüzgar güllerini ve ağaçları soyutlaştırıp geometrik renk parçaları yaratmış, kişiyle evren arasında yeni bir denge oluşturmayı ve serbest sanatı ifade edebilmeyi hedeflemişti. Onların bu çalışmaları resim, heykel, mobilya tasarımı ve mimari, hatta sonrasında da şehir planlama olarak kendini gösterdi. Hatta efsane tasarımcı Yves Saint Laurent’nın 1958’de tasarladığı Mondrian elbise, 60’ların moda akımına damgasını vurmuş ve ikonlaşmıştı. Bu elbiseyi geçen sene Grand Palais’deki YSL retrospektif sergisinde yakından görme şansım oldu ve tasarımcıya bir kez daha hayran kaldım. Sergide, Mondrian’ın ve De Stijl hareketinin dekorasyondan modaya, hatta Bauhaus mimari akımına olan etkisi adım adım izleniyordu” (SÜKAN Ece, 2011: 211).

Modanın her döneminde varlığını sürdüren De Stijl sanat hareketi felsefesi doğrultusunda, ana renkler direkt yorumlanarak 60'lı yıllardan 2000'li yıllara kadar uzanan bir etki yaratmış. Günümüzde tasarımcılar: halı, kilim, perde, döşemelik, kumaş, giyim, aksesuar, çorap, iç çamaşırı, teknolojik alet kılıfları, ayakkabı gibi çeşitli alanlarda etkilenmişlerdir.

### **5.1 Hazır Giyim Sektöründe; Neo-Plastik ve De Stijl Etkisi**

Kitle iletişim araçlarının ve teknolojinin gelişmesi tüketici toplumunun ne istediği konusundaki alanları çeşitlendirmiştir. Tekstil giyim sektöründe birçok firma moda alanında olduğu gibi retro stili uygulayarak geçmişin popüler sanat akımlarını güncel yaşam alanına uygulayarak tüketicilere sunmuşlardır.

Neo- plastik sanat akımı bağlamında De Stijl sanat hareketinin felsefesi, özgünlüğü ve stilinin uygulanabilirliği, canlı renkleri, belirgin çizgileri ve toplumun dışına çıkmadan anti doğa düşüncesi; günümüzde giyim endüstrisini etki altında bırakarak moda ile ortaklığını gözler önüne sermiştir.

#### **5.1.1. Neo-Plastik Akımın Dış Giyim Üzerindeki Etkisi**

Hazır giyim firmaları ve moda tasarımcıları sezon içerisinde kullandıkları renkler ve uyguladıkları stilleri retro yaklaşımla Neo-Plastik sanat akımının etkisini hazır giyim sektörüne taşımıştır. Kreasyonlarda genellikle etkilendikleri akımların kurucularının isimlerini tasarımlarında kullanmışlardır. Raol hazır giyim firması yeni sanat hareketini, güncelleştirilmiş bir stille 'mondrian kısa elbise' tasarımı sezon ürünlerinin arasında yer almıştır (Bkz. Şekil 5.1.1.1.) .



Şekil 5.1.1.1. 'Raoul' hazır giyim markasının 'Mondrian Kısa Elbise' tasarımı.

**Kaynak:** <http://www.shopbop.com/mondrian-shift-dress-raoul/vp/v=1/845524441953156.htm>  
(27.03.2013).

Hazır giyim tasarımcılarından Kate Spade modern sanattan ilham almış, ünlü Hollandalı ressam Piet Mondrian'ın resimlerini tasarımlarında tekrar yorumlamıştır. (Bkz. Şekil 5.1.1.2.).





Şekil 5.1.1.2. Kate Spade'in De Stijl yorumu.  
**Kaynak:** <http://www.jewlr.com/magazine/hello-mondrian/#.UVNqYxzwI2B>  
(27.03.2013).

Kate Spade, retro tarzı, temiz kesilmiş bluz, ilginç kazak tasarımı ile estetik renk bloklarını oluşturmuş, tasarımlarında ana renklere yeni bir bakış açısı getirerek kadınsı pembe rengi ve birincil tonlara yer vermiştir<sup>102</sup>. 60'lı yıllar ile eş anlama gelen Yves Saint Laurent markasının 'Mondrian' ismini verdiği elbisesi ve varyasyonlarını tasarım alanında uygulayarak, yeni sanat hareketinin etkisini tüketicilerine sunmuştur (Bkz. Şekil 5.1.1.3.) .

<sup>102</sup> <http://www.jewlr.com/magazine/hello-mondrian/#.UVNqYxzwI2B> Erişim Tarihi: 28.03.2013.



**Şekil 5.1.1.3.** Yves Saint Laurent markasının De Stijl koleksiyonuna ait parçalar.  
**Kaynak:** [http://designhistoryinpopularculture.blogspot.com/2008\\_11\\_01\\_archive.html](http://designhistoryinpopularculture.blogspot.com/2008_11_01_archive.html)  
(28.03.2013).

Cesur geometrik bloklar, kırmızı, lacivert, siyah, beyaz renklerin birlikte kullanımı, sürekli olarak yenilenmiş bir vaziyette sektöre sunulması görsel sanat dallarının çeşitli alanlarına kullanılmıştır. Geçmişe dönüş modası, toplum tarafından benimsenmiş, sevilmiş ve uzun yıllar moda dünyasında varlığını sürdüren Neo-plastisizm sanat akımı ve de stijl sanat hareketi, günümüzde tüketiciler üzerinde heyecan yaratmıştır. Neo-plastik sanat akımı ve yeni sanat hareketi, güncelliğini dış giyim alanında hissettirmiştir (Bkz. Şekil 5.1.1.4. , 5.1.1.5. , 5.1.1.6. , 5.1.1.8. , 5.1.1.9. , 5.1.1.10. , 5.1.1.11. , 5.1.1.12.).



**Şekil 5.1.1.4.** Triko ve örme alanında De Stijl etkisi.  
**Kaynak:** <http://blogs.walkerart.org/visualarts/files/2012/01/Mondrian.jpg>  
(28.03.2013).



Şekil 5.1.1.5. Dış giyim alanında De Stijl etkisi.

**Kaynak:** <http://sammydvintage.com/vintage-style/60s/mod-fashion/>  
(28.03.2013).



Şekil 5.1.1.6. 'The Rodnik Band' adlı moda evinin 'Venus in Sequin' koleksiyonundan parçalar.

**Kaynak:** <http://www.therodnikband.com/collections/venusinsequins/>  
(28.03.2013).



**Şekil 5.1.1.7.** Hazır giyim sektöründe; Mondrian etkisi.  
**Kaynak:** <http://www.independentboutique.com/product/rainbow-winters/blue-mondrian-coat>  
(28.03.2013).



**Şekil 5.1.1.8.** Erkek giyiminde De Stijl etkisi.  
**Kaynak:** <http://www.nemiscllothing.com/products/mondrie-shorts>  
(28.03.2013).





**Şekil 5.1.1.9.** 'Asos' giyim firmasının 'De Stijl' yorumu.  
**Kaynak:** <http://us.asos.com/ASOS-Mondrian-Print-Top/wvcor/?iid=1704351>  
(28.03.2013).



**Şekil 5.1.1.10.** Pantolon tasarımında De Stijl etkisi.  
**Kaynak:** [http://3.bp.blogspot.com/\\_CpYI84OlaDY/SUkj5vzIbCI/AAAAAAAAApI/zhGj8dxoGWQ/s1600-h/L08202C47-RAWzoom1.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_CpYI84OlaDY/SUkj5vzIbCI/AAAAAAAAApI/zhGj8dxoGWQ/s1600-h/L08202C47-RAWzoom1.jpg)  
(28.03.2013).

Retro stil anlayışını yakından takip eden tasarımcılar, neo-plastik ve de stil hareketini teknoloji ile paralel ilerlemesinden dolayı moda ile bağdaştırmışlardır. 1920’lerde doğan yeni sanat hareketi uzun yıllar etkisini sanat alanlarında göstererek 60’lı yıllarda giyim ve moda alanını etkilemiş, 2000’li yıllarda retro stili, giyim sektöründe güncelliğini korumasını sağlamıştır (Bkz. Şekil 5.1.1.11).



Şekil 5.1.1.11. De Stijl etkisinde dış giyim.

**Kaynak:** <http://fashionista.com/fall-fashion-2011-the-best-dresses/> (28.03.2013).

### 5.1.2. İç Giyim; Bikini ve Mayo Tasarımında De Stijl

Sanatta yeni stil arayışlarından doğan ‘De Stijl ‘ hazır giyim sektöründe dış giyimin yanı sıra iç giyim, bikini ve mayo üreticilerini de etkisi altında bırakarak güncelliğini korumuştur. Yves St Laurent 60’ların ortasında yaptığı ‘mondrian elbise’, giyim alanında birçok tasarımcıya ilham kaynağı olmuştur. Avustralyalı ünlü tasarımcı Sarah Schofield 2010-11 yaz mayo koleksiyonunda renk bloklarını, ızgaraları kullanarak yeni sanat hareketine farklı bir yorum getirmiştir (Bkz. Şekil: 5.1.2.1.).





Şekil 5.1.2.1. Sarah Schofield 2010-2011 mayo koleksiyonuna ait parçalar.

**Kaynak:** <http://www.tomandlorenzo.com/2010/07/yea-or-nay-mondrian-swimwear-2.html>  
(28.03.2013).

Avustralyalı moda tasarımcısı, Sarah Schofield tarafından gerçekleştirilen mayo koleksiyonu, sadelik ve güzelliği birleştirerek, De Stijl hareketinin felsefesini tasarım alanına taşımıştır.

‘Pret-A-Surf’ koleksiyonunda Karen Mulligan ve Vogue Jillian neo-plastik felsefesi; basit dikey / yatay çizgiler ve birincil renkler kullanmışlardır (Bkz. Şekil 5.1.2.2.).



Şekil 5.1.2.2. ‘Pret-A-Surf’ kreasyonun da plaj modası.

**Kaynak:** <http://www.openingceremony.us/entry.asp?pid=827>  
(28.03.2013).

Tüketici üzerinde güncelliğini koruyan de stijl sanat hareketinin felsefesine ve stiline birçok iç giyim, mayo ve bikini firmaları tasarımlarında yer vermiştir (Bkz. Şekil 5.1.2.3, 5.1.2.4, 5.1.2.5.).



**Şekil 5.1.2.3.** 1965 yıllarında bikini modası.  
**Kaynak:** <http://pinterest.com/pin/308848486915716796/>  
(28.03.2013).



**Şekil 5.1.2.4.** 'Naurica' mayo firmasının De Stijl etkili tasarımları 2011.  
**Kaynak:** <http://www.fashionbeans.com/2011/mens-swimwear-guide-2011-swimwear-trends/>  
(28.03.2013).



Şekil 5.1.2.5. Mayo ve bikini tasarımında Neo-Plastik estetik.  
Kaynak: <http://lookbook.nu/look/2582321-D-Stijl>  
(28.03.2013).

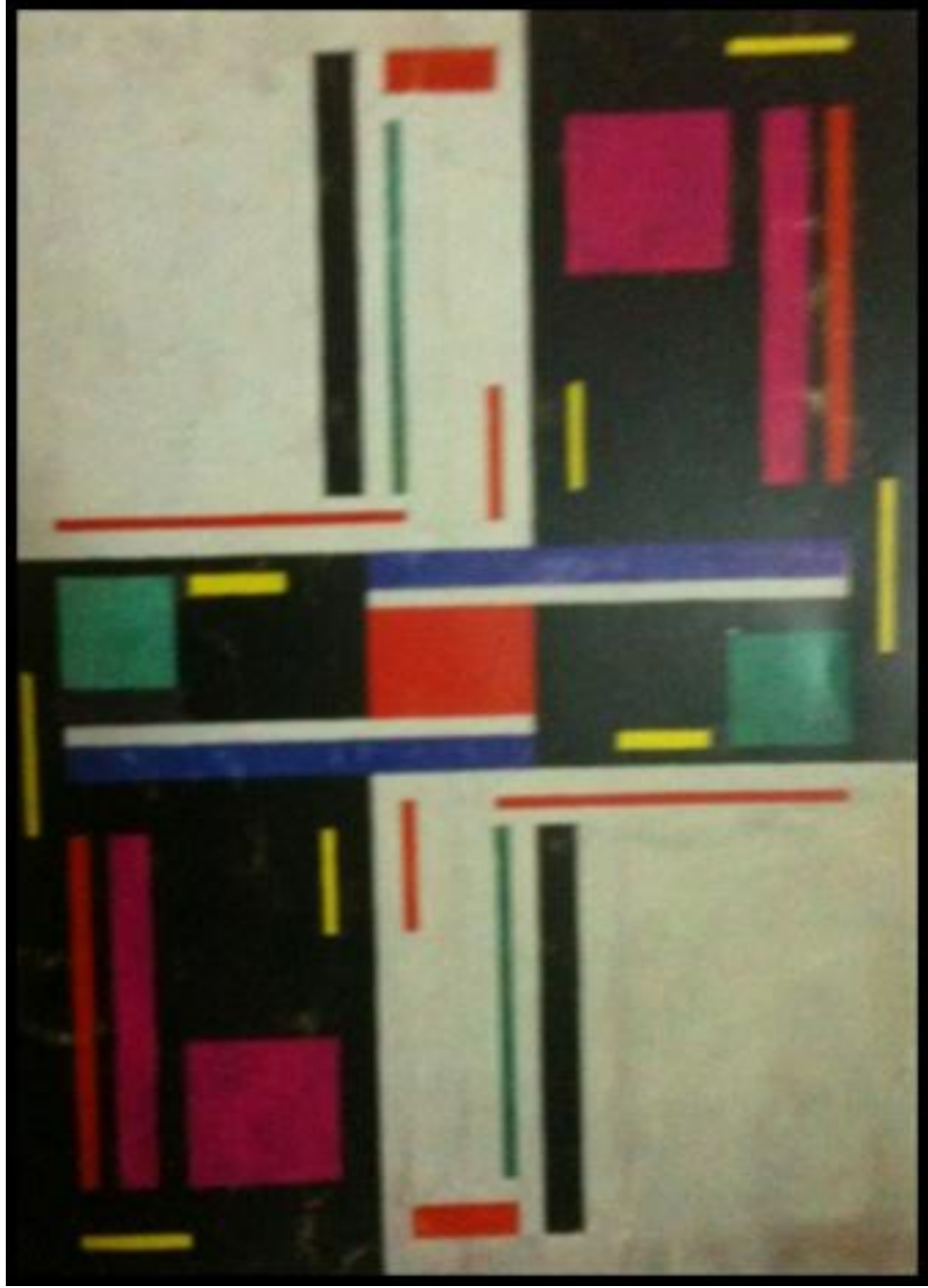
## 5.2. Tekstil Yüzey Tasarımı ve Ev Tekstili Alanında Neo-Plastik Stil

1920'lerde Van Doesburg tarafından kurulan yeni sanat hareketi başlığı altındaki sanatçılar, sanatın birçok alanında eserler vermişlerdir. 60'lı yıllarda giyim alanında da firmaların ve tüketicilerin dikkatini çeken renk blokları tekstil ve ev tekstil alanında da etkisi sürdürmüştür. 1930'lu yıllarda De Stijl grubunun üyeleri arasında yer alan Bart van der Leek ve Piet Zwart de stijl ve neo-plastik stilini yapmış oldukları desen yüzey tasarımlarında uygulayarak tekstil ve ev tekstil alanında örnekler vermişlerdir (Bkz. Şekil 5.2.1. , 5.2.2.).



Şekil 5.2.1. Bart van der Leek'in halı tasarımı. 1937 yılı.  
Kaynak: <http://www.christies.com/lotfinder/rugs-carpets/bart-van-der-leek-a-hand-knotted-reversible-5271623-details.aspx>  
(29.03.2013)





Şekil 5.2.2. Piet Zwart tekstil yüzey tasarımları.  
Kaynak: Hatje CANTZ – Mondrian De Stijl s. 288.

Neo-Plastik sanat akımı ve De Stijl sanat hareketi ev tekstili alanındaki firmalar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Kullanıldığı ortamda dinamizm ve estetik bir stil oluşturan sanat üslubu, ev tekstili alanında günceliğini koruyarak tüketicilerin hayatlarında yer almıştır (Bkz. Şekil 5.2.3. , 5.2.4. , 5.2.5. , 5.2.6.).



**Şekil 5.2.3.** 'Throw Pillow' ev tekstil markasının 'Neo-Plastik' yastık tasarımları 2012.  
**Kaynak:** [http://www.zazzle.com/mondrian\\_minimalist\\_de\\_stijl\\_art\\_pillow\\_cushion-189105717090830779](http://www.zazzle.com/mondrian_minimalist_de_stijl_art_pillow_cushion-189105717090830779)  
(29.03.2013).



**Şekil 5.2.4.** Yorgan tasarımında De Stijl etkisi.  
**Kaynak:** [http://2.bp.blogspot.com/-sTXZAzbYBrE/TWz5Xq9FKII/AAAAAAAAAB6I/ZCTCtcgQLrI/s1600/IMG\\_4752.JPG](http://2.bp.blogspot.com/-sTXZAzbYBrE/TWz5Xq9FKII/AAAAAAAAAB6I/ZCTCtcgQLrI/s1600/IMG_4752.JPG)  
(29.03.2013).



Şekil 5.2.5. Duş perde tasarımında De Stijl soyutlaması.

**Kaynak:** [http://spinstersemporium.co.uk/shop/popup\\_image.php?pID=58&osCsid=4039n8ad5ue0rgknckabcb46p3](http://spinstersemporium.co.uk/shop/popup_image.php?pID=58&osCsid=4039n8ad5ue0rgknckabcb46p3) (29.03.2013).

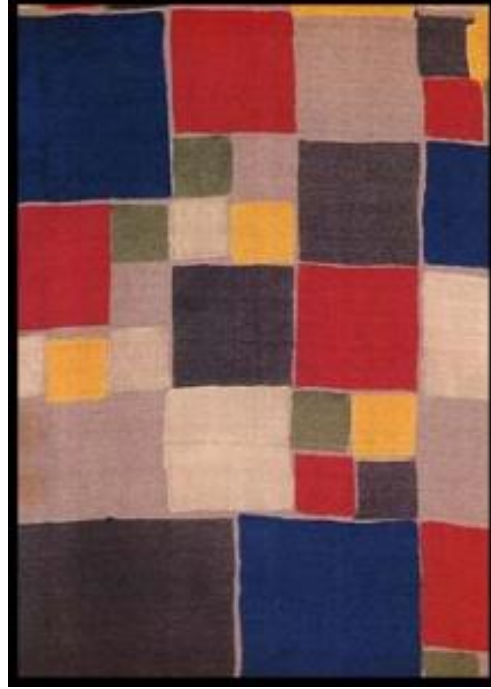


Şekil 5.2.6. Döşeme alanında De Stijl etkisi.

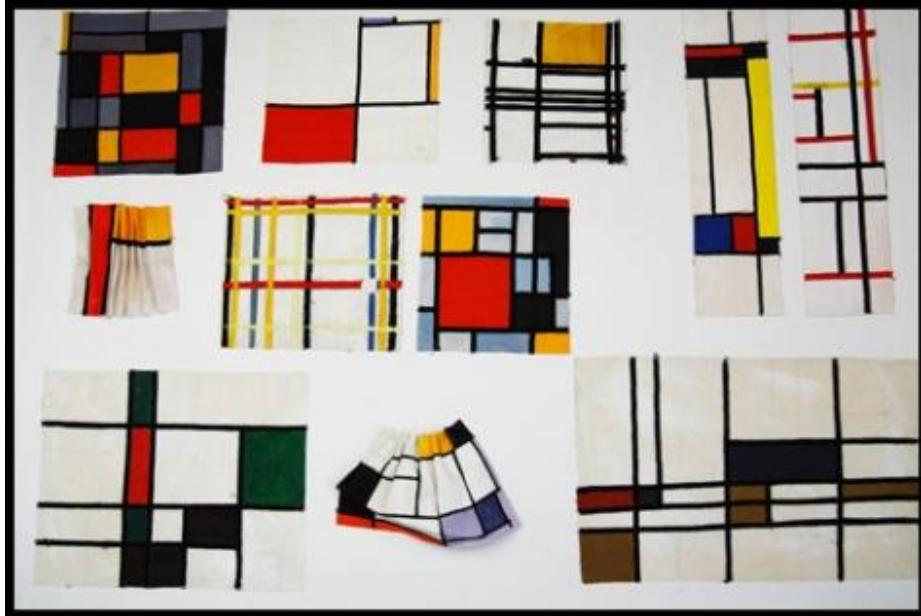
**Kaynak:** [http://1.bp.blogspot.com/-Lf3ptSV4Smo/Tg958Tc\\_0\\_I/AAAAAAAAAG08/DmgEQr6Ap3o/s1600/Colored+WIndows+II.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-Lf3ptSV4Smo/Tg958Tc_0_I/AAAAAAAAAG08/DmgEQr6Ap3o/s1600/Colored+WIndows+II.jpg) (29.03.2013).



Üreticiler popüler renk bloklarını doğrudan veya yorumlayarak tekrar tüketicilere sunmuşlardır. Birçok tasarımcı tekstil yüzey tasarımlarında De Stijl stilini uygulayarak örnekler oluşturmuşlardır (Bkz. Şekil 5.2.7, 5.2.8.).



Şekil 5.2.7. 'De Stijl' tekstil yüzey tasarımı.  
Kaynak: <http://fibercopia.com/2008/01/12/sonia-delaunay/>  
(29.03.2013).



Şekil 5.2.8. Emma Taylor tekstil yüzey tasarım denemeleri.  
Kaynak: <http://1060771415.blogspot.com/2010/02/fabric-samples-using-design-of-mondrian.html>  
(29.03.2013).

Ev tekstil ürünlerinin çeşitli alanlarında etkisini gösteren de stijl sanat hareketine, birçok firma koleksiyonlarında yer vermiştir (Bkz. Şekil 5.2.9. , 5.2.10.).



Şekil 5.2.9. Yatak örtüsü tasarımında De Stijl yaklaşımı.

**Kaynak:** <http://bestofeverythingafter50.com/wp-content/uploads/2010/05/Mondrian-Blanket-4-use.jpg> (29.03.2013).



Şekil 5.2.10. Neo-Plastik etkili yatak örtüsü.

**Kaynak:** <http://pinterest.com/pin/141441244519284784/> (29.03.2013).

Birincil renkler, ızgaralar halinde renk bloklarına ayrılarak gerçekleştirilen de stil üslubunu, bazı tekstil firmaları ve tasarımcıları güncelleştirerek yeni renk blokları halinde yorumlamışlardır. (Bkz. Şekil 5.2.11, 5.2.12.).



Şekil 5.2.11. Renk bloklarına farklı bir yaklaşım.

**Kaynak:** <http://www.etsy.com/listing/100644922/mondrian-novelty-cotton-fabric-primary> (29.03.2013).



Şekil 5.2.12. Modern desen tasarımında De Stijl etkisi.

**Kaynak:** <http://www.etsy.com/listing/118142361/vintage-1960s-fisher-gentile-ltd-mod?ref=market> (29.03.2013).

### 5.3. Aksesuar Alanında De Stijl Etkisi

20. yüzyılın başlarında tüketim alışkanlıklarının değişmesiyle giyinmek zorunlu ihtiyaçtan çok, statü üstünlüğü olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ulusal pazarda önemli bir önem taşıyan giyim, tekstil ve moda alanında tasarımcılar ürünlerini güçlendirmek için ek alternatifler üretmişlerdir. Aksesuar tarihçe olarak uzun yıllara dayanmış, gelişen teknoloji ve moda ile paralel bir yol izlemiştir. Belli dönemler giysiden daha çok ön planına çıkan aksesuarlar, tasarımcı ve üreticilerin dikkatini çekmiş, çeşitli formlarda tüketiciye sunulmuştur. Retro kavramı ile güncelliğini koruyan yeni sanat hareketini özellikle kadın giyim alanında önemli bir pazara sahip olan ayakkabı sektöründe de tasarımcılar renkli bloklarını, tasarımları ile birleştirmişlerdir. (Bkz. Şekil 5.3.1. , 5.3.2. , 5.3.3. , 5.3.4. , 5.3.5. , 5.3.6.).



**Şekil 5.3.1.** 'Christian Louboutin's'in 'Mondrian' temalı güncel ayakkabı tasarımı 2012.  
**Kaynak:** <http://ifitshipitshere.blogspot.com/2008/08/mondrian-madness-in-furniture-shoes.html>  
(29.03.2013).





Şekil 5.3.2. Ünlü ayakkabı markası Nike'in 'Mondrian' konseptli ayakkabı tasarımı.  
Kaynak: <http://sneakernews.com/2008/03/>  
(29.03.2013).



Şekil 5.3.3. 'Roger Vivier' markasının güncel ayakkabı tasarımı 2012  
Kaynak: <http://www.magazinec.com/?p=8416>  
(29.03.2013).



Şekil 5.3.4. 'Ruthie Davis' markasına ait ayakkabı tasarımı 2008.  
Kaynak: <http://www.lovestiletto.com/graffiti-pump-in-mondrian-davis-by-ruthie-davis/>  
( 29.03.2013).



Şekil 5.3.5. 60'lı Yıllara damgasını vuran 'GoGo bot' tasarımı.  
Kaynak: <http://www.tumblr.com/tagged/gogo%20boots>  
(29.03.2013).





**Şekil 5.3.6.** Raf Simons'ın ' lego-de stijl' adını verdiği popüler bot tasarımı 2008.

**Kaynak:** <http://www.ln-cc.com/content/ebiz/latenightcatcafe/resources/features/images/raf/66-raf-simons-de-stijl-lego-boots.jpg>  
(29.03.2013).

Aksesuar alanında güçlü bir sektör alanına sahip çanta, tasarımlarında da de stijl stiline yer verilmiştir. Ünlü markalar ve çanta üreticileri popülerliğini kaybetmeyen yeni sanat hareketine güncel yorumlar getirmişlerdir (Bkz. Şekil 5.3.7, 5.3.8, 6.3.9, 5.3.10, 5.3.11.).



**Şekil 6.3.7.** Çanta tasarım alanında Retro Neo-Plastik etki.

**Kaynak:** [http://www.zazzle.co.uk/mondrian\\_retro\\_circles\\_minimalism\\_de\\_stijl\\_art\\_bag\\_messenger\\_bag-210369148756895838](http://www.zazzle.co.uk/mondrian_retro_circles_minimalism_de_stijl_art_bag_messenger_bag-210369148756895838)  
(029.03.2013).



Şekil 5.3.8. 'Chanel' markasının 'Mondrian' temalı çanta tasarımı. 2012.  
Kaynak: <http://www.disneyrollergirl.net/ss13-trend-report-chanel-accessories/chanel-ss13-mondrian-bag/>  
(29.03.2013).



Şekil 5.3.9. Kara Ross'un mondrian stili çanta tasarımı.  
Kaynak: <http://ifitshipitshere.blogspot.com/2008/08/mondrian-madness-in-furniture-shoes.html>  
(29.03.2013).



Şekil 5.3.10. Kate Spade'in güncel De Stijl uyarlama çanta tasarımı 2013.

**Kaynak:** <http://italianist.com/wp-content/uploads/2013/01/Kate-Spade-Mondrian-bag1.jpg> (29.03.2013).



Şekil 5.3.11. De Stijl etkisinde çanta tasarımı.

**Kaynak:** [http://www.zazzle.com/mondrian\\_composition\\_with\\_large\\_red\\_plane\\_bag-223173458527353891](http://www.zazzle.com/mondrian_composition_with_large_red_plane_bag-223173458527353891) (29.03.2013).

Özellikle kadınlar tarafından önemli bir yere sahip takı ve mücevher, 20. yüzyılda daha fazla önem kazanarak kişisel bir tarz, statü unsuru olarak anlamlar taşımaya başlamıştır. Birçok takı tasarımcısı soğuk renkleri bir kenara bırakmış, ızgaralarla sınırlandırılmış renkleri tasarımlarında uygulamışlardır (Bkz. Şekil 5.3.12, 5.3.13, 5.3.14, 5.3.15.).



Şekil 5.3.12. Jan Kerkstra'nın yüzük tasarımı.

**Kaynak:** <http://thelateststory.com/wp-content/uploads/2012/11/Mondrian-bracelets-Jan-Kerkstra.jpg> (29.03.2013).



Şekil 5.3.13. Takı tasarım alanında De Stijl örneği 2010.

**Kaynak:** <http://www.cmongethappy.com/bulletin/viewtopic.php?t=3309> (29.03.2013).



**Şekil 5.3.14.** 'Mondrian' temalı kol düğmeleri.  
**Kaynak:** <http://www.amazon.com/L2-Purple-Mondrian-Cufflinks/dp/B00847N3Y6>  
(29.03.2013).



**Şekil 5.3.15.** Güncel takı tasarımında De Stijl etkileri 2011.  
**Kaynak:** <http://303magazine.com/2011/06/fashion-fridays-mondo-guerra-launches-affordable-jewelry-line/>  
(29.03.2013).

20. yüzyıllarda tüketici toplumunda aksesuar, önemini kazanmaya devam ederek alanını genişletmiştir. Güncelliğini sahip olduğu felsefe ve renk üslubuyla koruyan sanat akımı De Stijl, farklı aksesuar alanlarını da etkisi altında bırakmıştır (Bkz. Şekil 5.3.16, 5.2.17, 6.3.18, 5.3.19, 5.3.20.).





**Şekil 5.3.16.** De Stijl papyon tasarımı 2013.

**Kaynak:** [http://www.etsy.com/listing/114413289/patchwork-slim-batwing-bow-tie?ref=shop\\_home\\_active](http://www.etsy.com/listing/114413289/patchwork-slim-batwing-bow-tie?ref=shop_home_active) (29.03.2013).



**Şekil 5.3.17.** Ünlü gözlük markası 'Ray Ban'ın De Stijl temalı gözlük tasarımı, 2012.

**Kaynak:** <http://mocoloco.com/fresh2/2012/02/01/blocks-sunglasses-by-ray-ban.php> (29.03.2013).



**Şekil 5.3.18.** Erkek aksesuar alanında Neo-Plastisizm etkisi.

**Kaynak:** [http://www.zazzle.ca/mondrian\\_meets\\_grunge\\_tie-151569047434318034](http://www.zazzle.ca/mondrian_meets_grunge_tie-151569047434318034) (29.03.2013).





Şekil 5.3.19. Kozmetik alanında De Stijl.

**Kaynak:** [http://www.huffingtonpost.com/2012/09/24/diy-nail-art-manicure-ysl-mondrian-dress-photo\\_n\\_1903109.html](http://www.huffingtonpost.com/2012/09/24/diy-nail-art-manicure-ysl-mondrian-dress-photo_n_1903109.html) (29.03.2013).



Şekil 5.3.20. Kemer tasarımında renk blokları.

**Kaynak:** <http://www.etsy.com/listing/25633396/1980s-does-mondrian-fabric-belt-size> (29.03.2013).

#### 5.4. De Stijl ve Neo-Plastisizm'in Moda Markaları Üzerindeki Yansımaları

Giyim alanında 'moda' kavramı geçen zamanla önem kazanmış, giyim ve tekstil terimleri ile aynı anlama gelmiştir. Moda alanında markalaşma amacı ile sektör firmalar varlıklarını sürdürmeye başlamışlardır.

Modaya uygun giysi tüketiciler için önemli bir alanı temsil etmiştir. Moda ve marka birlikte anılıyorsa da birbirinden ayrı kavramlardır. Moda değişken, marka ise kalıcıdır.

2000’li yıllarda insanlar toplumdaki yerlerini belirginleştirmek için markaları takip etmeye başlamışlardır. Globalleşen dünyada moda ve marka takipçisi insanlar, markalarının da kendileri gibi aynı değişimi yapmalarını beklemişlerdir. Bu nedenle günümüzde markalar tek ve basit bir anlamdan daha çok şey ifade etmiş, tüketiciler ve üreticiler arasında köprü oluşturmuştur<sup>103</sup>.

Moda markaları sanat dünyasının muzdarip cazibesini koleksiyonlarında uygulamalarının yanı sıra özellikle Mondrian, De Stijl hareketi ve onun bir türevidir olan Neo-Plastisizm, retro stil ile hazır giyim sektöründe tekrarlanan temalar arasında yer almış, tasarımcılara ilham kaynağı olmuştur (Bkz. Şekil 5.4.1.).



Şekil 5.4.1. Moda ve marka alanında De Stijl etkisi.

Kaynak: [http://2.bp.blogspot.com/-Opw0f5xdYbQ/Twar5InqfI/AAAAAAAAADuo/apT5o\\_63GIM/s1600/18+ottobre+inspiration+mondrian.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-Opw0f5xdYbQ/Twar5InqfI/AAAAAAAAADuo/apT5o_63GIM/s1600/18+ottobre+inspiration+mondrian.jpg) (29.03.2013).

<sup>103</sup> YEŞİLTAŞ E. (2008). *Moda Sektöründe Marka Kimliği, Tüketici Algısı ve Mavi Jeans Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Endüstriyel Sanatlar Ana Bilim Dalı, s. 78

Renk bloklarından birçok tasarımcı ve markalar etkilenecek koleksiyonlar oluşturmuşlardır. Moda alanında 1960’larda etkin olmaya başlayan De Stijl sanat hareketinin marjinal örnekleri zamanla ortaya çıkmaya başlamıştır (Bkz. Şekil 5.4.2.).



**Şekil 5.4.2.** İtalyan modacı Francesco Maria Bandini’nin ‘Modern-Mondrian’ temalı koleksiyonuna ait parçalar. 1991 yılı.  
**Kaynak:** <http://nuevemusas.files.wordpress.com/2010/06/mondrian2.jpg> (29.03.2013).

2011-2012 sonbahar kış koleksiyonlarında moda alanında tanınmış; Chanel, Prada, Narciso Rodriguez, ‘De Stijl’ hareketi çıkışlı koleksiyonlar hazırlamışlardır (Bkz.Şekil 5.4.3. , 6.4.4. , 5.4.5.).



**Şekil 5.4.3.** Chanel markasının ‘Siyah-Beyaz’ koleksiyonu.  
**Kaynak:** <http://4.bp.blogspot.com/-Yw9fnph88xg/TwY6qSYjWjI/AAAAAAAAADt8/6ZT2secqszU/s1600/BLACKandWHITEChanel.jpg> (29.03.2013).



**Şekil 5.4.4.** Costume National markasının 'Mondrian' temalı koleksiyonundan parçalar 2011-2012.

**Kaynak:** <http://www.elle.es/pasarelas/otono-invierno-2011-2012/mujer/paris/costume-national/costume-national> (29.03.2013).



**Şekil 5.4.5.** Narciso Rodriguez Sonbahar-Kış koleksiyonu 2011.

**Kaynak:** <http://missolivepresents.wordpress.com/2011/02/18/new-york-fashion-week-part-4/> (29.03.2013).

Moda alanında güncelliğini sürdüren De Stijl sanat hareketi zaman içerisinde sektördeki markaları etkisi altına almıştır (Bkz. 5.4.6. , 5.4.7. , 5.4.8. , 5.4.9.).





**Şekil 5.4.6.** De Stijl alanını moda taşıyan Yves Saint Laurent'ın 'Mondrian' koleksiyonu 2002.  
**Kaynak:** [http://blog.nj.com/fashiontoday/2008/06/yves\\_saint\\_laurent.html](http://blog.nj.com/fashiontoday/2008/06/yves_saint_laurent.html)  
(30.03.2013).



**Şekil 5.4.7.** Modacı Elie Saab'ın 2008 yılındaki koleksiyonuna ait parçalar.  
**Kaynak:** <http://porteimagen.blogspot.com/2012/07/la-importancia-de-llamarse-mondrian.html>  
(30.03.2013).



**Şekil 5.4.8.** Agatha Ruiz de la Prada'nın 'Mondrian' temalı koleksiyonu. 2009 yılı.  
**Kaynak:** <http://porteimagen.blogspot.com/2012/07/la-importancia-de-llamarse-mondrian.html>  
(30.03.2013).





Şekil 5.4.9. BCBG markasına ait ' Neo- Plastik ' etkisi taşıyan koleksiyon 2012.

**Kaynak:** <http://www.sickathaverage.com/2012/02/bcbgmaxazria-fall-2012-show-marrying-the-bauhaus-and-de-stijl-art-movements-through-fashion.html> (30.03.2013).

Moda alanında markalaşan giyim firmaları İlkbahar–Yaz ve Sonbahar-Kış 2012-2013 koleksiyonlarını yeni sanat hareketi üslubuyla harmanlamışlardır (Bkz. Şekil 5.4.10, 5.4.11. , 5.4.12. , 5.4.13. , 5.3.14.).



Şekil 5.4.10. FENDI markasında 'Neo-Plastik' stil.

**Kaynak:** <http://fashion.gettyimages.com/post/32053941261/more-de-stijl-inspirations-from-milan-at-fendi> (30.03.2013).



Şekil 5.4.11. Tina Kalivas'ın İlkbahar-Yaz koleksiyonu 2012.

**Kaynak:** <http://www.tinakalivas.com/> (30.03.2013).

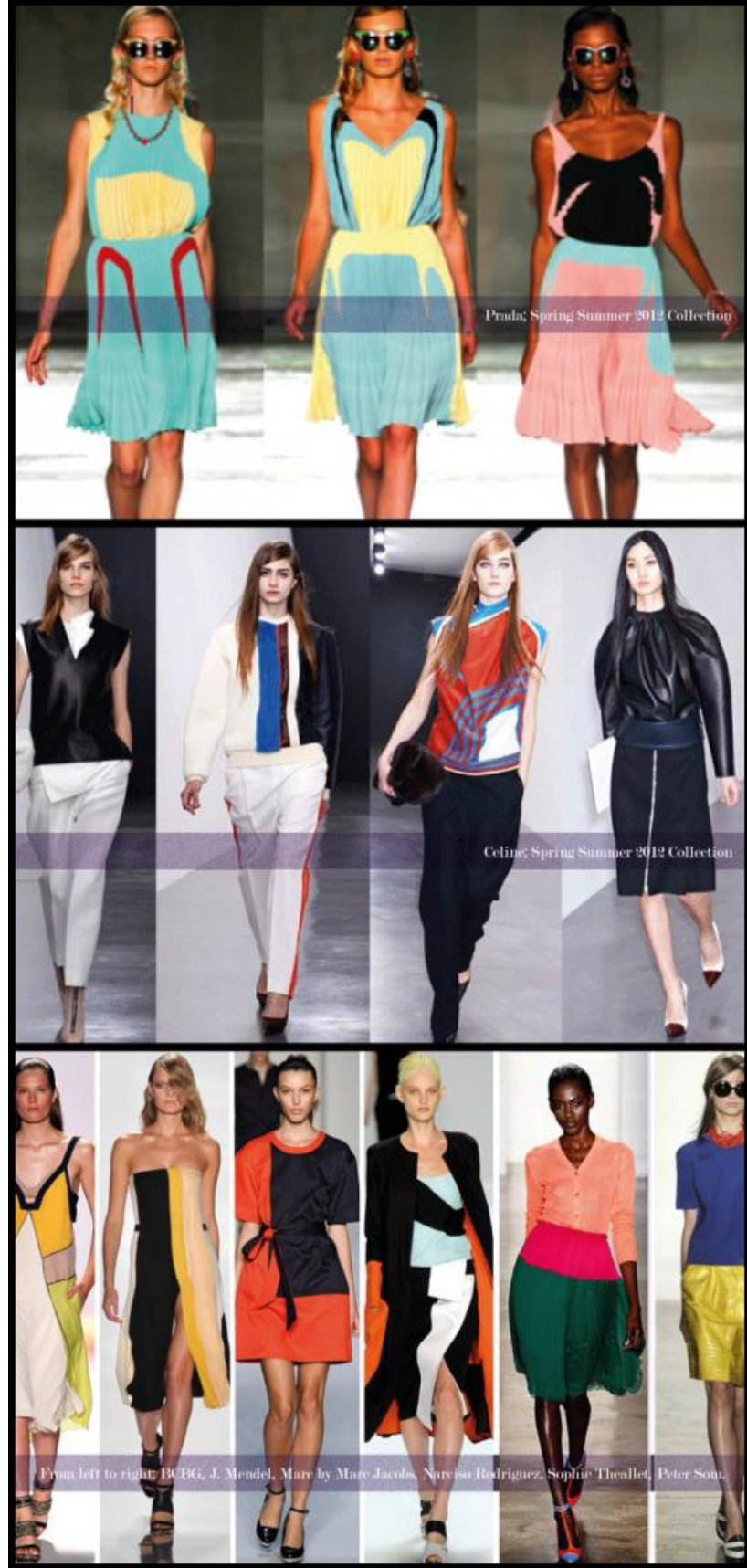


Şekil 5.4.12. Iceberg markasının Sonbahar-Kış koleksiyonu 2013-14.  
Kaynak: <http://trendjournal.mudpie.co.uk/?p=15643>  
(30.03.2013).



Şekil 5.4.13. Podyumda Neo-Plastik etki.  
Kaynak: <http://seattletimes.com/ABPub/zoom/html/2013019971.html>  
(30.03.2013).





Şekil 5.4.14. Ünlü markaların koleksiyonlarında güncel De Stijl etkisi.

Kaynak: <http://www.sempstress.com/mondrian/>  
(30.03.2013)

## 6. SONUÇ

I. Dünya Savaşı sonrası Avrupa’da doğa ve insan kavramları soyutlama ile bir araya getirilmiş, bütünlük oluşturularak sanat alanında uluslararası bir adım atılmıştır. Felsefesinde sadelik kavramı amaçlanan, yeni sanat hareketinin etkileri 1910-20’ler arasında başlamış ve sanatın tüm alanlarını uzun yıllar etkilemiştir. De Stijl’in iki ana özelliği, resim, mimari, plastik sanatlar, iç mekan tasarımı veya kitap tasarımı dahil biçimlerin daima dik açılı, renklerin ise temel renkler olmasıdır. Bu sanat akımı Sübjektivizm’e (öznellik) karşı çıkmaktaydı. Duyguya hitab eden her öge dışlanmakta, evrensel uyumu betimlemek üzere, duygusal abartmalara yer vermeyen resimsel öğeler, kullanılmaktaydı.

Theo van Doesburg ve Piet Mondrian bu hareketin esas kuramcılarıdır. Piet Mondrian’ın minimalist çalışmaları, yapı ve mobilyada Gerrit Rietveld’in tasarımları hareketin ilkelerini doğru şekilde ifade etmiştir. Görsel anlatım biçimlerine ek olarak, De Stijl sanatçıları sınırlandırılmış evrenin matematiksel strüktürü ve doğanın evrensel uyumunu ifade etmenin yollarını aramışlardır. O dönemin entelektüel ortamıyla yakından ilgili olan bu sanatçılar, çağlarının genel bilincini ifade etmek istemişlerdir.

De Stijl, görsel gerçekçiliği yöneten, fakat nesnelerin dış görünüşlerinin arkasına gizlenmiş olan evrensel kanunları bulmaya çalışmış; bilimsel teoriler, üretim, mekanik ve modern şehrin ritimleri, bu evrensel kanunlarla biçimlendirmişlerdir. Stijl hareketi, 1910-30’lu yıllarda dünyanın estetik gelişimi üzerinde önemli bir etki başlattığı görülmüştür. De Stijl grubunun günümüzde de özellikle sanat alanına katkıları tarihsel bir gerçeklikle gözler önüne serilmektedir. Dünyanın estetik gelişimi üzerinde yarattığı önemli etkinin, modern sanat anlayışını ortaya çıkardığı gerçeği, kaçınılmazdır. Akımın kurucuları olan sanatçıların çalışmaları, yıllar sonrada güncelliğini korumuş birçok tasarımcı da yeni sanat hareketinin felsefesi ve üslubunu retro anlayış sayesinde koleksiyonlarında uygulamışlardır.

Bu bağlamda De Stijl sanat hareketinin renk ilkeleri, sanatçıların kompozisyonlarının popüler kültür ürünlerinde kullanılması, moda ile ilişkisindeki güncelliğini koruduğunun bir göstergesidir.

Günümüz tekstil modasına günümüzde de damgasını vurmakta olan De Stijl sanat hareketi; ev tekstilinden giyime, ayakkabıdan aksesuara, iç giyime kadar birçok giyim ve içmekan ürünlerinde kendisini göstermektedir.

Sonuç olarak; 1910-20'lerde Theo van Doesburg önderliğinde ortaya çıkan De Stijl sanat hareketi, modern sanat akımlarına yeni bir bakış açısı getirmiş, ulusal soyutlama alanında etkili olarak, bünyesinde bulundurduğu çeşitli sanat ve tasarımcılar sayesinde geniş bir yelpazede varlığını sürdürmüştür. Neo – Plastisizm sanat akımı ve türevi De Stijl sanat hareketinden, günümüzde de pek çok moda tasarımcısı ve tekstil üreticilerinin yapmış oldukları ürün ve tasarımlarında etkilenmiş olduklarını görmekteyiz.

Bu araştırmadan da anlaşılacağı gibi, De Stijl sanat hareketi özellikle 60'lı yıllardan günümüze kadar modayı derinden etkilemiş, gerek renkleriyle gerekse özgün tarzıyla tekstil, giyim ve modanın vazgeçilmezi olarak, sanat ile tekstil birlikteliğinin uzun yıllar süreceğinin bir göstergesi olmuştur.

Moda ve yeni sanat hareketinin ortaklığının yanı sıra 'moda'nın tanımına karşı görüş bildirilmiştir. Bu bağlamda 'değişim' gereksinimi, sanatta değişim amacıyla ortaya çıkan Neo-Plastisizm ile De Stijl sanat hareketinin geçmişi ve taşıdığı amaç ile bağdaştırılmıştır. Geçici yenilik tanımındaki, 'geçici' terimi moda alanında kullanılan retro stil anlayışı ile kırılarak, modanın genel tanımına karşı çıkmıştır. Neo-Plastisizm ve De Stijl sanat hareketlerinin süsleme ve estetik özelliği, yeni sanat hareketindeki üslubun birçok tasarımda özellikle giyim alanında kullanılması ile örneklendirilmiştir.

De Stijl ve Neo-Plastisizmin yapı taşı olan yenilikçilik ile sanatın tanımında yer alan 'yenilik', modanın da sanatın bir dalı olduğunu ortak paydada göstermekte, sanat ve tekstil bir araya getirmektedir. Neo-Plastik sanat akımı ve De Stijl sanat hareketinin moda ile bağı 'retro' çerçevesinde ele alınarak bu çalışmada modanın tanımına karşıt bir görüş savunulmuştur.



## 7. KAYNAKLAR

Altun, S. (2010). 1960'ların Moda Devrimi ve Batı Takı Tasarımına Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Antmen, A. (2012). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. (4.Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arnason, H.H. (2004 ). Modern Art. (Modern Sanat). Engin, A. (Çev). (5.Baskı). Amerika: Pearson.

BAKTİR Ö. (2006). Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Barbarosoğlu, F. (2009). Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet. İstanbul: İz Yayıncılık.

Başkaya, O. (2010). Günümüzde Modanın Algılanış Biçimi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Başıoğlu, Z. (2005). Yirminci Yüzyıl Mimarlık Akımlarında Renk Kuramı De Stijl. İç Mimarlık Dergisi. 3, 64-65.

Bat, M. (2008). Moda Oluşturma Sürecinde Stratejik Planlama ve Halkla İlişkilerin Rolü. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Batur, E. (2003) Modernizmin Serüveni. (6.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Becer, E. (2010). Modern Sanat ve Yeni Tipografi. (2.Baskı). De Stijl'in Yalın Geometrisi. Ankara: Dost Kitap Evi Yayınları.

Beksaç, E. (1993). Avrupa Sanatına Giriş. İstanbul: Engin Yayıncılık.

Bektaş, D. (1983). Modern Grafik Tasarımın Gelişimi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.

- Betts, P. (2004). Kültürel Nesnelere: Batı Alman Endüstri rnleri Tasarımı Bir Kültür Tarihi. Engin, A. (ev). Los Angeles: California Üniversitesi Yayınları.
- Beykal, C. (1985). Vladimir Tatlin ve Konstrüktivizm. İstanbul: Boyut Dergisi 4/31, 18-22.
- Biryan, M. (2006). Piet Mondrian'ın Renk ve Biçim Sorunları. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Davis, F. (1997). Moda, Kültür ve Kimlik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Deicher, S. (2010). Mondrian. Engin, A. (ev). (2. Basım). Amerika: Taschen.
- Dempsey, A. (2007). Modern ağda Sanat: sluplar, Ekoller, Hareketler. Akınay, O. (ev). İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi Yayınları.
- Dereboy, E. (2004). Kostüm ve Moda Tarihi. Ankara: Özel Güzel Sanatlar Stilizlik LTD.
- Doesburg, V. (1918). Ek XII. De Stijl. (1. Yıl, 8. Sayı). Dijital Dada Kütüphanesi, s. 91-94
- Eczacıbaşı, Ő. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (c. 1, s. 706) İstanbul: Yem Yayınları.
- Ekilson, S. (2007). Grafik Tasarım; Yeni Bir Tarih. Engin, A. (ev). Amerika: Yale Üniversitesi Basım Yayınları.
- Ekren, S.E.(2006). Türkiyede Bir Eğitim Modeli 'Bauhaus'. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Erdoğan, İ. (2011). Bir Moda Tasarımcısının Koleksiyon Hazırlama Süreci ve Simay Bülbül rneği. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Erkmen, B. (1989). Encyclopaedia Britannica Inc. Ana Yayıncılık A.Ő. İstanbul: c. 19, 245.
- Eti, S. (1968). Çağdaş Sanat. İstanbul: Karaca Ofset.

- Fauchereau, S. (1994). Mondrian ve Neo- Plastik Ütopya. Engin, A. (Çev). New York: Rizzoli.
- Givgilili, A. , Özer, B. ve Hasol, D. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (c. 1, s. 432.) İstanbul: Yapı - Endüstri Merkezi Yayınları.
- Groupius, W. (1967). Yeni Mimari ve Bauhaus. Engin, A. (Çev). Ankara: Mimarlar Odası Kültür Yayınları.
- Güntürkün,Ü. D. (2010). Moda Olgusunun Renk Trendleri Çerçevesinde Ele Alınması. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- H.L.C, J. (1956). Modern Sanat İçin Hollanda. Albayrak, E. (Çev). DE STIJL 1917-1931. 1.baskı. Amsterdam: *J.M. Meulenhoff*.
- Hasol, D. (1993). Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: Yapı – Endüstri Yayınları.
- Hess, W. (1944). Piet Mondrian. Kızıltan, G. (Çev). İstanbul: Gergedan Yeryüzü Kültürü Dergisi / 1998. 17, 95.
- Holtzman, H. ve James, M.S. (1917). Yeni Sanat, Yeni Hayat. Engin, A. (Çev). İngiltere: Da Capo.
- Honour, H. (1969). Chefs-d’oeuvre du mobilier – de la Tenaissance a nos jours – Des Eebenistes Aux Desıgners (Mobilya Başyapıtları – Rönesanstan Günümüze Kadar). Engin, A. (Çev). İtalya: Imprime.
- İpşiroğlu, N. (1994). Resimde Müziğin Etkisi. İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- Janssen H. , Kasier F. ve Rappe F. (2011). Mondrian ‘De Stij’. Engin, E. (Çev). Stuttgart: Hatje Cantz.
- Jones, Jenkyn, S. (2009). Moda Tasarımı. Kılıç, H. (Çev). İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Kabaş, Ö. (1976). Tüm-Çevresel Gerçekçilik – Bildirişim ve Sibermetik Kuramları Açısından Plastik Sanatların Oluşumuna Bir Bakış. İstanbul: İstanbul Devlet Akademisi Yayınları. 69, 108.

- Kahraman, H.B. (1995). Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplanoğlu, L. (2003). Kübizm, Fütürizm ve Dada Bileşenleri. İstanbul: Artist Modern Dergisi. 3, 57.
- Kara, N. (2000). Plastik Sanatlarda Matematik. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Karaer, Çizrelioğlu, F. (2010). Doğu ve Batıda Üretim Odaklı Eğitim; Köy Enstitüleri ve Bauhaus. Batının Doğusu - Doğunun Batısı; Sanat ve Tasarımda Yeni Yaklaşımlar. Uluslar Arası Sempozyum. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Karamustafa, G. (1980). Sanat Akımlarının Güncel İşlevselliğe Dönüşmesi Sürecinde Resim-Afiş Etkileşmesi. İstanbul: Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Tekel Sanat Eğitimi Grubu.
- Kaya, S. (2008). Uluslar arası İlişkilerde Konstrüktivist Yaklaşımlar. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi. 3, 93.
- Keyvanklı, D. (2006). Konstrüktivizm ve Türk Heykel Sanatına Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurt, F. (2009). 1950'lerden Günümüze Protesto Gençliğinin Giyime Etkileri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Laporte, M. Ve Waquet D. (2011). Moda. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Larsen, S. ve R.lane, J. (1984). Amerika 1927-1944 Arası Resim ve Heykel. Engin, A. (Çev). New York: Harry N Abrams.
- Little, S. (2013). ...izimler Sanat Anlamak. (3.Baskı). Özer, D.N. (Çev). İstanbul: Yem Yayınları.
- Lucie- Smith, E. (2004). 20. Yüzyılda Görsel Sanatlar. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Lyton, N. (2009). Modern Sanatın Öyküsü. Çapan, C. ve Ödiş, S. (Çev). İstanbul: Remzi Kitap Evi.

- MEGEP. (2007). Grafik Ve Fotoğraf, Çağdaş Sanat Akımları, Ankara.
- Miller, A. (2004). Design Writing Research Writing on Graphic Design. Engin, A. (Çev). Hong Kong: Phadion.
- Milner, J. (1995). Mondrian. Engin, A. (Çev). New York: Phaidon Basın Yayın Evi.
- Mutlu, B. (2001). Mimarlık Tarihi Ders Notları. İstanbul: Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları.
- Müstecaplıoğlu, A. (1997). Modern Sanatların Grafik Sanatlara Etkileri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Overy, P. (1969). De Stijl. Yılmaz, F.(Çev) Londra: Thames & Hudson.
- Özkan, N. (2001). 1950 Sonrası Türkiye'deki Tipografik Tasarımın Gelişimine Genel Bir Bakış. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özsezgin, K. (2002). Mondrian. İstanbul: Artist Dergisi. 8, 4.
- Özüdoğru, Ş. (2011). Moda ve Sanat. Eskişehir: İdil Dergisi. c.2 / S.6, 211-214.
- Pamuk, B. (2009). Giysi Moda Eğilimlerini Etkileyen Faktörler ve Bir Model Önerisi (1940-2007 Yılları Arası Basılı Yayında Örnek Uygulama). Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Pektaş, H. (2006). Moda ve Postmodernizm. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Philip, B. (2006). Grafik Tasarım. Engin, A. (Çev). New York: Altson W.History.
- REİF, R. (1988). Rietveld ve Estetik Köken. Engin, A. (Çev). New York: New York Times, s.13
- Richardson T. ve Stangos N. (1975). Modern Sanat Kavramları. Engin, A. (Çev). İstanbul: Penguin Kitap Yayınları.
- Schroeder, H. (2012). Mimari Bildiriler 1926 – 1998. Amerika: Uluslararası Arşiv, Mimari Kadınlar.

- Soner, T. (2002). William Morris. Yüksek Lisans Grafik Bölümü Ödevi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Studioso (1993). Vilmos Huszar. Engin, A. (Çev). Nijmegen: SUN.
- Sükan, E. (2011). Herşey Renk Blokları İle Başladı. İstanbul: Vogue Türkiye Dergisi. 4, 211.
- Tanyeli, U. (2011). Paris, Pompidou Merkezi'nde Mondrian / De Stijl. Arredamento Mimarlık Dergisi. 244, 32-34-36-38.
- Tunalı, İ. (2008). Felsefenin Işığında Modern Resim. (7. Baskı). İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- Turani, A. (1995). Resimde Geometri İşlem ve Sorunları. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turani, A. (1998). Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- Turani, A. (2012). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- Türkkan, M.B. (2007). Kübist ve Konstrüktivist Yorumdan Günümüze Soyutlama Sürecinde Form ve Algı. Sanatta Yeterlilik Raporu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Warncke, P. (1990). İdeal Bir Sanat. Engin, A.(Çev). 1917 – 1931. Köln: Tashcen.
- Wilk, C. (2008). Modernism. Engin, A. (Çev). Tasarımda Yeni Dünya. İngiltere: V&A Yayıncılık.
- Yalkut, A. , Fila, H. (1986). Tekstil. Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. İstanbul: Milliyet Yayınları. c.22, s. 11369
- Yavuz, E. (2007). Yirminci Yüzyılda Sanatta ve Mimarlıkta Soyutlama İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yeşiltaş, E. (2008). Moda Sektöründe Marka Kimliği, Tüketici Algısı ve Mavi Jeans Örneği. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Yetmen, G. (2012). Giyilebilir Sanat. Yayınlanmış Ders Notları. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü.

## 8. İNTERNET KAYNAKLARI

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.51af252a92ed07.39438311](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.51af252a92ed07.39438311) Erişim Tarihi: 22.12.2012

[http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/sanat/moduller/cagdas\\_sanat\\_akimlari.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/sanat/moduller/cagdas_sanat_akimlari.pdf) Erişim Tarihi: 22.12.2012

[http://www.joostdevree.nl/bouwkunde2/stijl\\_de\\_voorbeelden.htm](http://www.joostdevree.nl/bouwkunde2/stijl_de_voorbeelden.htm) Erişim Tarihi: 22.12.2012

<http://www.solakkedi.com/tasarim/tasarim%20tarihi/023.html> Erişim Tarihi: 22.12.2012

<http://bsarchitecture.tumblr.com/post/409295805/rietveld-schroder-house> Erişim Tarihi: 22.12.2012

<http://www.abbeville.com/interiors.asp?ISBN=0789208180&CaptionNumber=04> Erişim Tarihi: 22.12.2012

<http://emptyeasel.com/2007/04/17/piet-mondrian-the-evolution-of-pure-abstract-paintings/> Erişim Tarihi: 22.12.2012

[http://www.zazzle.com/mondrian\\_minimalist\\_de\\_stijl\\_art\\_composition\\_plate-115819573533066984](http://www.zazzle.com/mondrian_minimalist_de_stijl_art_composition_plate-115819573533066984) Erişim Tarihi: 22.12.2012

<http://fau3110.pbworks.com/w/page/7498620/destijl%20%20> Erişim Tarihi: 22.12.2012

<http://ceylanyildizva312.wordpress.com/2011/12/05/de-stijl-type-furniture/> Erişim Tarihi: 22.12.2012

<http://missjey.com/2012/01/20/get-inspired-mondrian-and-his-influence-on-modern-design/> Erişim Tarihi: 22.12.2012

<http://indulgy.com/post/8BUMseWbN1/mondrian> Erişim Tarihi: 22.12.2012

<http://indulgy.com/post/B0yAUlw6R1/mondrian-styling-photographed-by-andy-barter> Erişim Tarihi: 22.12.2012

<http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BCbizm> Erişim Tarihi: 23.12.2012

[http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/sanat/moduller/cagdas\\_sanat\\_akimlari.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/sanat/moduller/cagdas_sanat_akimlari.pdf) Erişim Tarihi: 22.12.2012

<http://my.opera.com/bachkien/albums/showpic.dml?album=3590512&picture=51945912> Erişim Tarihi: 23.12.2012

<http://elle-belle10.livejournal.com/1505999.html?thread=14846415> Erişim Tarihi: 23.12.2012

[http://www.dijimecmua.com/izmirilife/868/index/940646\\_kubizmin-yansimalari-susleme-sanatlarinda-gorulmus-analitik-ve-sentetik-donem-neo-plastisizm-yeni-plastikcilik-de-stijl-yeni-mimarlik/](http://www.dijimecmua.com/izmirilife/868/index/940646_kubizmin-yansimalari-susleme-sanatlarinda-gorulmus-analitik-ve-sentetik-donem-neo-plastisizm-yeni-plastikcilik-de-stijl-yeni-mimarlik/) Erişim Tarihi: 23.12.2012

[www.colophon.com/gallery/futurism/](http://www.colophon.com/gallery/futurism/) Erişim Tarihi: 23.12.2012

[http://www.artsology.com/motion\\_in\\_art.php](http://www.artsology.com/motion_in_art.php) Erişim Tarihi: 29.12.2012

<http://peaceandwarpoetics.wikispaces.com/Words-in-Freedom> Erişim Tarihi: 29.12.2012

<http://bttrn.blogspot.com/2012/07/dynamism-of-dog-on-leash-giacomo-balla.html> Erişim Tarihi: 30.12.2012

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Dadaizm> Erişim Tarihi: 30.12.2012

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Theo\\_van\\_Doesburg\\_Dada.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Theo_van_Doesburg_Dada.jpg) Erişim Tarihi: 30.12.2012

<http://www.wikipaintings.org/en/theo-van-doesburg/portrait-of-a-man> Erişim Tarihi: 30.12.2012

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstr%C3%BCktivizm\\_\(sanat\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Konstr%C3%BCktivizm_(sanat)) Erişim Tarihi: 30.12.2012

<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/constructivism/> Erişim Tarihi: 30.12.2012

[http://www.jonhassell.com/stage\\_zangezi.html](http://www.jonhassell.com/stage_zangezi.html) Erişim Tarihi: 30.12.2012

[http://www.moma.org/collection/object.php?criteria=O%3AOD%3AE%3A63544&page\\_number=1&template\\_id=1&sort\\_order=1&background=gray](http://www.moma.org/collection/object.php?criteria=O%3AOD%3AE%3A63544&page_number=1&template_id=1&sort_order=1&background=gray) Erişim Tarihi: 30.12.2012

<http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/werkstaetten/index.htm> Erişim Tarihi: 30.12.2012

[http://llyssakadour.blogspot.com/2010/02/typography-poster-and-magazine-design\\_23.html](http://llyssakadour.blogspot.com/2010/02/typography-poster-and-magazine-design_23.html) Erişim Tarihi: 30.12.2012

<http://waaaat.welovead.com/en/top/detail/6a2AitxA.html> Erişim Tarihi: 30.12.2012

<http://smokeandochre.blogspot.com/2007/12/window-shopping-heaven.html> Erişim Tarihi: 30.12.2012

<http://www.stylepark.com/en/tecta/bauhaus-cradle> Erişim Tarihi: 30.12.2012

<http://www.mgz.hr/en/exhibitions/ivana-tomljenovic-meller---a-zagreb-girl-at-the-bauhaus,218.html> Erişim Tarihi: 30.12.2012

<http://www.contemporisticon.com/wp-content/uploads/2012/01/Piet-Mondrian.jpg>  
Erişim Tarihi: 02.01.2013

<http://www.contemporisticon.com/neo-plasticism-de-stijl/> Erişim Tarihi: 02.01.2013

<http://twi-ny.com/twiny.07.05.06.html> Erişim Tarihi: 02.01.2013

<http://staff.science.uva.nl/~leo/lego/house.html> Erişim Tarihi: 02.01.2013

<http://agora023.blogspot.com/2010/12/plans-and-sections.html> Erişim Tarihi: 01.01.2013

<http://www.iconofgraphics.com/Theo-Van-Doesburg/> Erişim Tarihi: 02.01.2013

[http://www.flickr.com/photos/de\\_buurman/4032123513/in/photostream/](http://www.flickr.com/photos/de_buurman/4032123513/in/photostream/) Erişim Tarihi: 05.01.2013

<http://www.flickr.com/photos/durr-architect/4147353199/> Erişim Tarihi: 05.01.2013

<http://www.productionmyarts.com/arts-et-marche/oeuvres/top-100-mondrian-new-york-1941-boogie-woogie-fr.htm> Erişim Tarihi: 06.01.2013

<http://www.mountainsoftravelphotos.com/USA%20-%20New%20York%20City/MOMA%20Top%2020/slides/MOMA%2020%20Piet%20Mondrian%20Broadway%20Boogie%20Woogie.html> Erişim Tarihi: 06.01.2013

<http://www.searchdictionaries.com/?q=piet+mondrian> Erişim Tarihi: 06.01.2013

[http://farm2.staticflickr.com/1162/578300917\\_21cd493d7a\\_z.jpg?zz=1](http://farm2.staticflickr.com/1162/578300917_21cd493d7a_z.jpg?zz=1) Erişim Tarihi: 06.01.2013

<http://dadasurr.blogspot.com/2011/09/theo-van-doesburg.html> Erişim Tarihi: 12.01.2013

<http://uploads7.wikipaintings.org/images/theo-van-doesburg/composition-the-cow.jpg> Erişim Tarihi: 12.01.2013

<http://www.wikipaintings.org/en/theo-van-doesburg/composition-the-cow-1> Erişim Tarihi: 12.01.2013

[http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist\\_name=Theo%20van%20Doesburg](http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist_name=Theo%20van%20Doesburg) Erişim Tarihi: 10.11.2012.

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Theo\\_van\\_Doesburg](http://nl.wikipedia.org/wiki/Theo_van_Doesburg) Erişim Tarihi: 12.01.2013.

<http://www.merriam-webster.com/concise-images/9247.htm> Erişim Tarihi: 12.01.2013

[http://malcolmsjournal.blogspot.com/2010\\_04\\_01\\_archive.html](http://malcolmsjournal.blogspot.com/2010_04_01_archive.html) Erişim Tarihi: 12.01.2013

[http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist\\_name=Theo%20van%20Doesburg](http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist_name=Theo%20van%20Doesburg) Erişim Tarihi: 12.02.2013.

<http://heatherds-graphicdesignresearch.blogspot.com/2010/01/contra-construction-project-by-theo-van.html> Erişim Tarihi: 12.01.2013

<http://www.nga.gov/exhibitions/2011/bauhausprint/fullscreen01.shtm> Erişim Tarihi: 12.01.2013

[http://ruimtevolk.nl/blog/de-schaduw-van-van-eesteren/cornelis\\_van\\_eesteren\\_and\\_theo\\_van\\_doesburg\\_2/](http://ruimtevolk.nl/blog/de-schaduw-van-van-eesteren/cornelis_van_eesteren_and_theo_van_doesburg_2/) Erişim Tarihi: 12.01.2013

<http://www.minusspace.com/2009/10/van-doesburg-and-the-international-avant-garde-constructing-a-new-world-stedelijk-museum-de-lakenhal-leiden-the-netherlands/> Erişim Tarihi: 12.01.2013

<http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/avant-garde-apostle> Erişim Tarihi: 13.01.2013

[http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist\\_name=Theo%20van%20Doesburg](http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/bio/?artist_name=Theo%20van%20Doesburg) Erişim Tarihi: 13.01.2013.

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Piet\\_Mondriaan](http://nl.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondriaan) Erişim Tarihi: 13.01.2013

<http://www.listal.com/viewimage/2154635h> Erişim Tarihi: 13.01.2013

<http://fahtkittehs.tumblr.com/> Erişim Tarihi: 17.01.2013

<http://imageshack.us/photo/my-images/521/caqvw9ev.jpg/> Erişim Tarihi: 17.01.2013

<http://www.tarihnotlari.com/piet-mondrian/mondrian-evrim/> Erişim Tarihi: 17.01.2013

<http://www.maroon.com.tr/galeri/Piet-Mondrian/Piet-Mondrian-9> Erişim Tarihi: 17.01.13

<http://anakegoodall.wordpress.com/2012/10/13/composition-no-9-blue-facade-piet-mondrian/> Erişim Tarihi: 17.01.2013

<http://www.maroon.com.tr/galeri/Piet-Mondrian/Piet-Mondrian-5> Erişim Tarihi: 17.01.2013

<http://paintingdb.com/view/9235/> Erişim Tarihi: 17.01.2013

<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/piece/?search=Composition&page=&f=Title&object=49.1229> Erişim Tarihi: 17.01.13

[http://www.fineartdelivered.com/piet-mondrian-c-26\\_128\\_121.html](http://www.fineartdelivered.com/piet-mondrian-c-26_128_121.html) Erişim Tarihi: 17.01.13

[http://www.reproduction-gallery.com/oil\\_painting\\_reproduction\\_gallery/Piet-Mondrian-Composition-with-Red\\_-Yellow\\_-Blue-and-Black\\_-1921-large-1044463682.jpg](http://www.reproduction-gallery.com/oil_painting_reproduction_gallery/Piet-Mondrian-Composition-with-Red_-Yellow_-Blue-and-Black_-1921-large-1044463682.jpg) Erişim Tarihi: 19.01.2013

[http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=79002](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79002) Erişim Tarihi: 19.01.2013

<http://billtoole.blogspot.com/2011/09/mondrian-in-his-atelier-circa-october.html> Erişim Tarihi: 19.01.2013

[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mondrian\\_Broadway\\_Boogie\\_Woogie.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mondrian_Broadway_Boogie_Woogie.jpg) Erişim Tarihi: 19.01.2013

<http://www.euromech484.nl/Mondriaan.htm> Erişim Tarihi: 19.01.2013

<http://www.design-museum.de/en/exhibitions/detailseiten/detailseiten/gerrit-rietsveld.html> Erişim Tarihi: 20.01.2013

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Piet\\_Mondrian#.C3.96l.C3.BCm.C3.BC](http://tr.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian#.C3.96l.C3.BCm.C3.BC) Erişim Tarihi: 20.01.2013.

<http://www.designboom.com/tag/gerrit-rietsveld/> (20.01.2013).

[http://www.jdwoodworking.com/gallery/21buffet\\_comparison.htm](http://www.jdwoodworking.com/gallery/21buffet_comparison.htm) Erişim Tarihi: 20.01.2013

<http://www.tumblr.com/tagged/rietsveld?before=18> Erişim Tarihi: 20.01.2013

<http://www.chairblog.eu/2008/02/24/untitled-794/> Erişim Tarihi: 20.01.2013

<http://fleachic.blogspot.com/2012/08/bellalulu-baseball-cards-fiestaware.html> Erişim Tarihi: 20.01.2013

[http://www.moma.org/modernteachers/large\\_image.php?id=56](http://www.moma.org/modernteachers/large_image.php?id=56) Erişim Tarihi: 20.01.2013

<http://www.bauhaus2yourhouse.com/collections/gerrit-rietsveld/products/gerrit-rietsveld-zigzag-chair> Erişim Tarihi: 20.01.2013

<http://english.rkd.nl/archive/featured/archive-bart-van-der-leck> Erişim Tarihi: 27.01.2013



<http://pictify.com/126884/bart-van-der-leck-de-kat-the-cat-1914> Erişim Tarihi: 27.01.2013

[http://www.terminartors.com/artworkprofile/Leck\\_Bart\\_van\\_der-The\\_tempest](http://www.terminartors.com/artworkprofile/Leck_Bart_van_der-The_tempest) Erişim Tarihi: 27.01.2013

<http://www.tate.org.uk/art/artists/bart-van-der-leck-1482> Erişim Tarihi: 27.01.2013

[http://www.terminartors.com/files/artworks/3/1/9/31985/Leck\\_Bart\\_van\\_der-Composition\\_1917\\_no.\\_4\\_Leaving\\_the\\_factory.jpg](http://www.terminartors.com/files/artworks/3/1/9/31985/Leck_Bart_van_der-Composition_1917_no._4_Leaving_the_factory.jpg) Erişim Tarihi: 27.01.2013

<http://www.vvork.com/?p=17861> Erişim Tarihi: 27.01.2013

<http://over-and-oversetter.blogspot.com/2010/08/reggae-grotesque-2.html> Erişim Tarihi: 27.01.2013

[http://libserv.tudelft.nl/tresor/books/Architectuur/Bouwkundig\\_weekblad\\_Architectuura/dvd8/mm0\\_0005/mm0\\_012b.jpg](http://libserv.tudelft.nl/tresor/books/Architectuur/Bouwkundig_weekblad_Architectuura/dvd8/mm0_0005/mm0_012b.jpg) Erişim Tarihi: 27.01.2013

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Bart\\_van\\_der\\_Leck](http://nl.wikipedia.org/wiki/Bart_van_der_Leck) Erişim Tarihi: 27.01.2013

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Metz\\_%26\\_Co\\_showroom\\_001.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Metz_%26_Co_showroom_001.jpg) Erişim Tarihi: 27.01.2013

<http://www.mutualart.com/Artwork/Colour-study-for-textiles-commissioned-b/EDCFA259FD35EE14> Erişim Tarihi: 27.01.2013

<http://www.christies.com/lotfinder/ZoomImage.aspx?image=/LotFinderImages/D52716/D5271623> - Erişim Tarihi: 27.01.2013

<http://www.wikipaintings.org/en/bart-van-der-leck/still-life-bowl-with-apples-1921#close> Erişim Tarihi: 27.01.2013

[http://www.terminartors.com/artworkprofile/Leck\\_Bart\\_van\\_der-Composition\\_with\\_grey\\_line](http://www.terminartors.com/artworkprofile/Leck_Bart_van_der-Composition_with_grey_line) Erişim Tarihi: 27.01.2013

<http://rcswww.urz.tu-dresden.de/~ms530883/stijl/destijl/kuenstler/huszar.html> Erişim Tarihi: 02.02.2013

[http://www.flickr.com/photos/de\\_buurman/6310430774/](http://www.flickr.com/photos/de_buurman/6310430774/) Erişim Tarihi: 02.02.2013

<http://www.flickr.com/photos/31416613@N04/4555321612> Erişim Tarihi: 02.02.2013

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Vilmos\\_Husz%C3%A1r#cite\\_note-1](http://nl.wikipedia.org/wiki/Vilmos_Husz%C3%A1r#cite_note-1) Erişim Tarihi: 02.02.2013

<http://www.gemeentemuseum.nl/collection/item/99> Erişim Tarihi: 02.02.2013

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Vilmos\\_Husz%C3%A1r](http://nl.wikipedia.org/wiki/Vilmos_Husz%C3%A1r) Erişim Tarihi: 02.02.2013

<http://www.flickr.com/photos/utrechtwillem/6208013037/> Erişim Tarihi: 02.02.2013

[http://wakouwa.skyrock.com/photo.html?id\\_article=2835382144&id\\_article\\_media=-1](http://wakouwa.skyrock.com/photo.html?id_article=2835382144&id_article_media=-1) Erişim Tarihi: 02.02.2013

<http://quincampoix.tumblr.com/post/11822143025/radiomeduse-vilmos-huszar-gerrit-rietveld> Erişim Tarihi: 02.02.2013

<http://www.tumblr.com/tagged/vilmos%20huszar> Erişim Tarihi: 02.02.2013

[http://www.muenchenarchitektur.com/index.php?p\\_id=14&aACTION=aARTICLE&aID=14956](http://www.muenchenarchitektur.com/index.php?p_id=14&aACTION=aARTICLE&aID=14956) Erişim Tarihi: 02.02.2013

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:J.J.P.\\_Oud.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:J.J.P._Oud.jpg) Erişim Tarihi: 03.02.2013

<http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/bwn3/oud> Erişim Tarihi: 03.02.2013

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Bioscoop\\_Schinkel\\_Purmerend\\_NL.jpg](http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Bioscoop_Schinkel_Purmerend_NL.jpg) Erişim Tarihi: 03.02.2013

<http://www.flickr.com/photos/durr-architect/4575220485/> Erişim Tarihi: 03.02.2013

[http://www.rotterdam.nl/tekst:directieket\\_oud-mathenesse](http://www.rotterdam.nl/tekst:directieket_oud-mathenesse) Erişim Tarihi: 03.02.2013

<http://www.flickr.com/photos/klaasfotocollectie/6885275072/> Erişim Tarihi: 03.02.2013

<http://www.ernst-scheidegger-archiv.org/en/photos-of-artists/georges-vantongerloo/?id=480> Erişim Tarihi: 10.02.2013

<http://radicalart.info/AlgorithmicArt/grid/abstract/2D/index.html> Erişim Tarihi: 10.02.2013

[http://www.sculpture-network.org/uploads/pics/9\\_Vantongerloo\\_Duisburg.jpg](http://www.sculpture-network.org/uploads/pics/9_Vantongerloo_Duisburg.jpg) Erişim Tarihi: 10.02.2013

[http://www.pixelcreation.fr/nc/galerie/voir/mondriande\\_stijl/mondriande\\_stijl/georges\\_vantongerloo\\_composition\\_1917\\_1918/](http://www.pixelcreation.fr/nc/galerie/voir/mondriande_stijl/mondriande_stijl/georges_vantongerloo_composition_1917_1918/) Erişim Tarihi: 10.02.2013

<http://www.tate.org.uk/art/artists/georges-vantongerloo-2094> Erişim Tarihi: 10.02.2013

<http://www.wikipaintings.org/en/georges-vantongerloo/triptychon-1921> Erişim Tarihi: 10.02.2013

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Georges\\_Vantongerloo](http://nl.wikipedia.org/wiki/Georges_Vantongerloo) Erişim Tarihi: 10.02.2013

<http://theredlist.fr/wiki-2-16-601-807-view-avant-gardism-experimentation-profile-zwart-piet.html> Erişim Tarihi: 10.02.2013

<http://www.tumblr.com/tagged/piet%20zwart> Erişim Tarihi: 10.02.2013

<http://visualinvolved.com/design/piet-zwart-dutch-design/> Erişim Tarihi: 10.02.2013

<http://www.kb.nl/webexposities/100-hoogtepunten-van-de-koninklijke-bibliotheek/89-piet-zwart> Erişim Tarihi: 10.02.2013

<http://www.iconofgraphics.com/Piet-Zwart/> Erişim Tarihi: 16.02.2013

[http://2.bp.blogspot.com/-UDkeBV-s3xI/T1z2l\\_GM-vI/AAAAAAAAAPc/ycwVc-LsS-A/s1600/2+meubels.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-UDkeBV-s3xI/T1z2l_GM-vI/AAAAAAAAAPc/ycwVc-LsS-A/s1600/2+meubels.jpg) Erişim Tarihi: 10.02.2013

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/C%C3%A9sar\\_Domela\\_1927.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/C%C3%A9sar_Domela_1927.jpg) Erişim Tarihi: 16.02.2013

<http://pzwart.wdka.nl/home/> Erişim Tarihi: 16.02.2013

<http://lisathatcher.files.wordpress.com/2012/03/cd-4.jpg> Erişim Tarihi: 16.02.2013

<http://www.mac.usp.br/mac/templates/exposicoes/Ciccillo/CesarDomela.asp> Erişim Tarihi: 16.02.213

<http://www.kettererkunst.com/details-e.php?obnr=410700743&anummer=314> Erişim Tarihi: 16.02.2013

[http://www.icollector.com/CESAR-DOMELA-Serigraph-De-Stijl-Mondrian\\_i6698588](http://www.icollector.com/CESAR-DOMELA-Serigraph-De-Stijl-Mondrian_i6698588) Erişim Tarihi: 16.02.2013

<http://www.codart.nl/exhibitions/details/1422/> Erişim Tarihi: 16.02.2013

[http://www.disticaretnoktasi.com/wp-content/uploads/2013/02/fft5\\_mf3387.jpeg](http://www.disticaretnoktasi.com/wp-content/uploads/2013/02/fft5_mf3387.jpeg) Erişim Tarihi: 16.02.2013

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Tekstil> Erişim Tarihi: 16.03.2013.

<http://www.dilberdudagi.net/wp-content/uploads/2012/11/victorias-secret-2012-fashion-show-yilbasi-64.jpg> Erişim Tarihi: 16.03.2013

[http://2.bp.blogspot.com/ISTN3111r20/UFH1U6sWlwI/AAAAAAAAACA/C\\_TpJBsBI7U/s1600/cross-necklace-fashion-girl-outfit-shorts-Favim.com-259281.jpg](http://2.bp.blogspot.com/ISTN3111r20/UFH1U6sWlwI/AAAAAAAAACA/C_TpJBsBI7U/s1600/cross-necklace-fashion-girl-outfit-shorts-Favim.com-259281.jpg) Erişim Tarihi: 16.03.2013

[http://3.bp.blogspot.com/03SFOvbGo\\_4/UFH1lwcr36I/AAAAAAAAACI/yrFKAvmwKrg/s1600/VivienneWestwood\\_lee\\_denim2.jpg](http://3.bp.blogspot.com/03SFOvbGo_4/UFH1lwcr36I/AAAAAAAAACI/yrFKAvmwKrg/s1600/VivienneWestwood_lee_denim2.jpg) Erişim Tarihi: 16.03.2013).

[http://3.bp.blogspot.com/\\_ROLOpFEK9Q/SqlvSpqNLjI/AAAAAAAAAIEI/UYQSYzYY-j8/s1600-h/chloe-sevigny-red-jacket.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_ROLOpFEK9Q/SqlvSpqNLjI/AAAAAAAAAIEI/UYQSYzYY-j8/s1600-h/chloe-sevigny-red-jacket.jpg) Erişim Tarihi: 17.03.2013

<http://sineminroyal.blogspot.com/2011/01/isvec-kraliyet-dugununden-cok-sik.html>

Erişim Tarihi: 17.03.2013

<http://www.myfatpocket.com/touch-of-vogue/when-pop-art-meets-fashion-because-you-can-get-away-with-it.html> Erişim Tarihi: 17.03.2013

<http://www.ilgilibilgili.com/feminen-tarz.html> Erişim Tarihi: 17.03.2013

<http://www.alisveris-cini.com/2011/07/siyah-transparan-elbiseler/anjarubiksheerskirt/> Erişim Tarihi: 17.03.2013

<http://www.yelizindunyasi.com/uzun-tulumlar/asos-6> ( 17.03.2013).

<http://modeldekordesin.blogspot.com/2012/12/deri-elbiseler.html> Erişim Tarihi: 17.03.2013

<http://www.bakimlikadin.net/2012/09/13/universite-stilleri-2013/> Erişim Tarihi: 17.03.2013

<http://www.modaport.com/wp-content/uploads/2008/09/tommy-hilfiger-askili-uzun-siyah-elbise.jpg> Erişim Tarihi: 17.03.2013

<http://www.modavetrendy.com/yeni-gotik-tarz.html/gotik-tarz-modasi22> Erişim Tarihi: 17.03.2013

<http://www.bakimlikadin.net/2012/01/08/2012-bayan-takim-elbise-modelleri/> Erişim Tarihi: 17.03.2013

<http://pemberuj.net/arsiv/51719/2012-sonbahar-kis-moda-trendleri-barok-ile-satafata-merhaba-deyin/> Erişim Tarihi: 17.03.2013

<http://ferocityatyourmercy.wordpress.com/2010/06/24/vintage-vogue/> Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://www.zamantika.com/1900lar/1900-de-modaya-arkadan-bir-bakis> Erişim Tarihi: 23.03.2013

<https://pinterest.com/pin/107101297360866019/> Erişim Tarihi: 03.2013

<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b04597/> Erişim Tarihi: 23.03.2013

[http://1.bp.blogspot.com/0jgoxf5FD30/TIHqwhJHTGI/AAAAAAAAAD8/zo9zs5jqpcY/s1600/vintage\\_mens\\_fashion.jpg](http://1.bp.blogspot.com/0jgoxf5FD30/TIHqwhJHTGI/AAAAAAAAAD8/zo9zs5jqpcY/s1600/vintage_mens_fashion.jpg) Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://image.glamourdaze.com/2012/10/1920s-Vionnet-Dress-conde-nast-archive.jpg> Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://www.oodora.com/wp-content/uploads/2007/10/1920s-fashion-flapper-dress.jpg> Erişim Tarihi: 23.03.2013

[http://1.bp.blogspot.com/-2nCJGS10s\\_4/TWcIGXRjDyI/AAAAAAAAAss/B5-dfsee-wM/s1600/1920s2.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-2nCJGS10s_4/TWcIGXRjDyI/AAAAAAAAAss/B5-dfsee-wM/s1600/1920s2.jpg) Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://sirretserbet.blogspot.com/2010/10/gercek-bir-duses-gormeyeli-ne-kadar.html>

Erişim Tarihi: 23.03.2013

[http://2.bp.blogspot.com/dRiMvu38Es/UP7nDw7QK7I/AAAAAAAAAEq8/RL1ZQ6L8N0I/s1600/eleanor\\_fashion\\_1930\\_02.jpg](http://2.bp.blogspot.com/dRiMvu38Es/UP7nDw7QK7I/AAAAAAAAAEq8/RL1ZQ6L8N0I/s1600/eleanor_fashion_1930_02.jpg) Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://cheapchicobsession.com/tag/1930s-dresses/> Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://image.glamourdaze.com/2012/11/1933-Checked-Skirt-suit.jpg> Erişim Tarihi: 23.03.2013

[http://3.bp.blogspot.com/\\_u4nOuoACYtY/TTNase4k3AI/AAAAAAAAAB0/mcRSS tDdHrs/s1600/Fashion8.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_u4nOuoACYtY/TTNase4k3AI/AAAAAAAAAB0/mcRSS tDdHrs/s1600/Fashion8.jpg) Erişim Tarihi: 23.03.2013

[http://media16.onsugar.com/files/2011/11/45/6/1878/18787013/625149aa24607ad7\\_30sPic7.JPG](http://media16.onsugar.com/files/2011/11/45/6/1878/18787013/625149aa24607ad7_30sPic7.JPG) Erişim Tarihi: 23.03.2013

<https://fashionfreeway.files.wordpress.com/2012/04/1940s-image-from-harrods-fashion-catalogue.jpg> Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://blog.stylesight.com/vintage/recession-fashion-welcomes-you-back-to-nthe-40s> Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://image.glamourdaze.com/2012/07/audrey-1960s-fashion.jpg> Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://jailagracedunearchiduchesse.tumblr.com/post/37726262143/vintage-dior-gown> Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://www.extravaganzi.com/wp-content/uploads/2011/05/pierre-cardin-60-year-of-innovation.jpg> Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://www.thegloss.com/tag/1950s-fashion/> Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://www.acsu.buffalo.edu/~mwaltos/lis506/project/1950s/fashion.html> Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://aboutlatestfashion.com/1950s-fashion-for-men-as-the-formal-style/> Erişim Tarihi: 25.03.2013

<http://www.buttiningunlugu.com/index.php/tag/60lar/> Erişim Tarihi: 23.03.2013

<http://modnywieszak.blogspot.com/2013/01/inspiracje-60s.html> Erişim Tarihi: 24.03.2013

[http://2.bp.blogspot.com/85fTkibeW9w/ToTnV0UQRTI/AAAAAAAAAAks/4p2smyiretw/s1600/gonjoy\\_60fashion+%25289%2529.jpg](http://2.bp.blogspot.com/85fTkibeW9w/ToTnV0UQRTI/AAAAAAAAAAks/4p2smyiretw/s1600/gonjoy_60fashion+%25289%2529.jpg) Erişim Tarihi: 24.03.2013

[http://3.bp.blogspot.com/\\_GWrxBSqy14Y/TBgAlLYaT\\_I/AAAAAAAAAAcI/6RBV1ieyyJI/s1600/2mini.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_GWrxBSqy14Y/TBgAlLYaT_I/AAAAAAAAAAcI/6RBV1ieyyJI/s1600/2mini.jpg) Erişim Tarihi: 24.03.2013

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/f/1960s-fashion-london/> Erişim Tarihi: 24.03.2013

<http://boystylefashion.tumblr.com/> Erişim Tarihi: 24.03.2013

<http://www.sydnestyle.com/2012/09/spring-2013-new-york-fashion-week-trends-quintessential-60s/> Erişim Tarihi: 25.03.2013

<http://www.flickr.com/photos/cinebeats/943341186/> Erişim Tarihi: 24.03.2013

<http://by58.blogspot.com/2011/04/1970s-fashion.html> Erişim Tarihi: 24.03.2013

<http://indiesage.blogspot.com/2011/05/70s.html> Erişim Tarihi: 24.03.2013

<http://old-ads-and-mags.tumblr.com/post/16001505029/70s-fashion> Erişim Tarihi: 24.03.2013

<http://shadow-mylittleblackdress.blogspot.com/2011/07/70s-fashion-fever.html> Erişim Tarihi: 24.03.2013

<http://sammydvintage.com/vintage-style/70s/70s-clothing/> Erişim Tarihi: 24.03.2013

<http://beautytips4her.com/80s-fashion-pictures-80s-fashion-trends/> Erişim Tarihi: 25.03.2013

<http://www.80s-fashion-fancy-dress.com/irish-girls-fashion-from-1986.html> Erişim Tarihi: 25.03.2013

<http://www.tumblr.com/tagged/1980's%20fashion> Erişim Tarihi: 25.03.2013

<http://www.on5yirmi5.com/genc/haber.8843/modanin-nabzi-gecmiste-atiyor.html> Erişim Tarihi: 25.03.2013

<http://www.retrofashion2013.com/80%E2%80%B2s-women-fashion-ideas/> Erişim Tarihi: 25.03.2013

<http://www.trendhunter.com/trends/vogue-taiwan-pop-story#!/photos/145281/2> Erişim Tarihi: 25.03.2013

[http://3.bp.blogspot.com/\\_kbujzs12IYY/SxMJZQ\\_W6I/AAAAAAAAAAhk/L5cKqdzRckY/s1600/spicegirls.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_kbujzs12IYY/SxMJZQ_W6I/AAAAAAAAAAhk/L5cKqdzRckY/s1600/spicegirls.jpg) Erişim Tarihi: 25.03.2013

<http://alisonkerr.files.wordpress.com/2011/08/gilda-black-dress-use.jpg> Erişim Tarihi: 25.03.2013



[http://www.haber365.com/Galeri/90larin\\_Moda\\_Elbiseleri/0/](http://www.haber365.com/Galeri/90larin_Moda_Elbiseleri/0/) Erişim Tarihi: 26.03.2013

<http://1.bp.blogspot.com/VxcWOoiIti0/Tqp4g38h39I/AAAAAAAAAIGo/LKY4vuLl9RI/s1600/Pictures557.jpg> Erişim Tarihi: 26.03.2013

[http://www.patternpeople.com/wp-content/uploads/2010/08/mini\\_market2.jpg](http://www.patternpeople.com/wp-content/uploads/2010/08/mini_market2.jpg) Erişim Tarihi: 27.03.2013

[http://2.bp.blogspot.com/sTXZAzbYBrE/TWz5Xq9FKII/AAAAAAAAAB6I/ZCTCtcgQLrI/s1600/IMG\\_4752.JPG](http://2.bp.blogspot.com/sTXZAzbYBrE/TWz5Xq9FKII/AAAAAAAAAB6I/ZCTCtcgQLrI/s1600/IMG_4752.JPG) Erişim Tarihi: 27.03.2013

<http://www.ugallery.com/blog/post/2011/09/23/Canvasses-on-the-Catwalk.aspx> Erişim Tarihi: 27.03.2013

<http://pessimiss.files.wordpress.com/2011/06/mondrian-ah-1965-1966-n832.jpg> Erişim Tarihi: 27.03.2013

<http://retro.nedir.com/> Erişim Tarihi: 27.03.2013

[http://4.bp.blogspot.com/\\_s1eGmoONjO4/S3u5fAGuaNI/AAAAAAAAAJqY/L3HTmOfkl80/s1600-h/20.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_s1eGmoONjO4/S3u5fAGuaNI/AAAAAAAAAJqY/L3HTmOfkl80/s1600-h/20.jpg) Erişim Tarihi: 27.03.2013

<http://thefashionmedley.com/2012/02/24/color-blocking-mondrian-style/> Erişim Tarihi: 27.03.2013

<http://www.rugdesignblog.com/2009/04/art-to-runway-to-rug-mondrian-inspired.html> Erişim Tarihi: 27.03.2013.

<http://www.shopbop.com/mondrian-shift-dress-raoul/vp/v=1/845524441953156.htm> Erişim Tarihi: 27.03.2013

<http://www.jewlr.com/magazine/hello-mondrian/#.UVNqYxzw12B> Erişim Tarihi: 27.03.2013

[http://designhistoryinpopularculture.blogspot.com/2008\\_11\\_01\\_archive.html](http://designhistoryinpopularculture.blogspot.com/2008_11_01_archive.html) Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://blogs.walkerart.org/visualarts/files/2012/01/Mondrian.jpg> Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2009/07/05/design-as-virus-9-mondrian-fashions/> Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://sammydvintage.com/vintage-style/60s/mod-fashion/> Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://www.therodnikband.com/collections/venusinsequins/> Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://www.independentboutique.com/product/rainbow-winters/blue-mondrian-coat>  
Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://www.nemisclothing.com/products/mondrie-shorts> Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://us.asos.com/ASOS-Mondrian-Print-Top/wvcor/?iid=1704351> Erişim Tarihi:  
28.03.2013

[http://3.bp.blogspot.com/\\_CpYl84OlaDY/SUkj5vzlbCI/AAAAAAAAApI/zhGj8dxoGWQ/s1600-h/L08202C47-RAWzoom1.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_CpYl84OlaDY/SUkj5vzlbCI/AAAAAAAAApI/zhGj8dxoGWQ/s1600-h/L08202C47-RAWzoom1.jpg) Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://www.didierparakian-eshop.com/fr/195-destockage> Erişim Tarihi: 28.03.2013

[http://www.dressescharm.com/index.php?main\\_page=popup\\_image\\_additional&pID=375&pic=1&products\\_image\\_large\\_additional=images/large/Herve-Leger-Mondrian-Color-Block-Bandage\\_02\\_LRG.jpg&zenid=497abd8fa305892e3bd182788d35a991](http://www.dressescharm.com/index.php?main_page=popup_image_additional&pID=375&pic=1&products_image_large_additional=images/large/Herve-Leger-Mondrian-Color-Block-Bandage_02_LRG.jpg&zenid=497abd8fa305892e3bd182788d35a991) Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://www.starsforstreetlights.com/2011/12/art-and-fashion-piet-mondrian-coat.html>  
Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://fashionista.com/fall-fashion-2011-the-best-dresses/> (28.03.2013).

<http://www.tomandlorenzo.com/2010/07/yea-or-nay-mondrian-swimwear-2.html>  
Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://www.openingceremony.us/entry.asp?pid=827> Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://pinterest.com/pin/308848486915716796/> Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://www.blackneon.co.uk/lookbook2012/> Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://lookbook.nu/look/2582321-D-Stijl> Erişim Tarihi: 28.03.2013

<http://www.christies.com/lotfinder/rugs-carpets/bart-van-der-leck-a-hand-knotted-reversible-5271623-details.aspx> Erişim Tarihi: 29.03.2013

[http://www.zazzle.com/mondrian\\_minimalist\\_de\\_stijl\\_art\\_pillow\\_cushion-189105717090830779](http://www.zazzle.com/mondrian_minimalist_de_stijl_art_pillow_cushion-189105717090830779) Erişim Tarihi: 29.03.2013

[http://spinstersemporium.co.uk/shop/popup\\_image.php?pID=58&osCsid=4039n8ad5ue0rgknckabcb46p3](http://spinstersemporium.co.uk/shop/popup_image.php?pID=58&osCsid=4039n8ad5ue0rgknckabcb46p3) Erişim Tarihi: 29.03.2013

[http://1.bp.blogspot.com/-Lf3ptSV4Smo/Tg958Tc\\_0\\_I/AAAAAAAAAG08/DmgEQr6Ap3o/s1600/Colored+Windows+II.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-Lf3ptSV4Smo/Tg958Tc_0_I/AAAAAAAAAG08/DmgEQr6Ap3o/s1600/Colored+Windows+II.jpg) Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://fibercopia.com/2008/01/12/sonia-delaunay/> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://1060771415.blogspot.com/2010/02/fabric-samples-using-design-of-mondrian.html> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://bestofeverythingafter50.com/wp-content/uploads/2010/05/Mondrian-Blanket-4-use.jpg> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://pinterest.com/pin/141441244519284784/> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://www.etsy.com/listing/100644922/mondrian-novelty-cotton-fabric-primary> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://ifitshipitshere.blogspot.com/2008/08/mondrian-madness-in-furniture-shoes.html> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://sneakernews.com/2008/03/> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://www.magazinec.com/?p=8416> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://www.lovestiletto.com/graffiti-pump-in-mondrian-davis-by-ruthie-davis/> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://www.ln-cc.com/content/ebiz/latenightcatcafe/resources/features/images/raf/66-raf-simons-de-stijl-lego-boots.jpg> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://www.disneyrollergirl.net/ss13-trend-report-chanel-accessories/chanel-ss13-mondrian-bag/> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://ifitshipitshere.blogspot.com/2008/08/mondrian-madness-in-furniture-shoes.html> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://italianist.com/wp-content/uploads/2013/01/Kate-Spade-Mondrian-bag1.jpg> Erişim Tarihi: 29.03.2013

[http://www.zazzle.com/mondrian\\_composition\\_with\\_large\\_red\\_plane\\_bag-223173458527353891](http://www.zazzle.com/mondrian_composition_with_large_red_plane_bag-223173458527353891) Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://thelateststory.com/wp-content/uploads/2012/11/Mondrian-bracelets-Jan-Kerkstra.jpg> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://www.cmongethappy.com/bulletin/viewtopic.php?t=3309> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://303magazine.com/2011/06/fashion-fridays-mondo-guerra-launches-affordable-jewelry-line/> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://www.amazon.com/L2-Purple-Mondrian-Cufflinks/dp/B00847N3Y6> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://mocoloco.com/fresh2/2012/02/01/blocks-sunglasses-by-ray-ban.php> Erişim Tarihi: 29.03.2013

[http://www.zazzle.ca/mondrian\\_meets\\_grunge\\_tie-151569047434318034](http://www.zazzle.ca/mondrian_meets_grunge_tie-151569047434318034)

Erişim Tarihi: 29.03.2013

[http://www.huffingtonpost.com/2012/09/24/diy-nail-art-manicure-ysl-mondrian-dress-photo\\_n\\_1903109.html](http://www.huffingtonpost.com/2012/09/24/diy-nail-art-manicure-ysl-mondrian-dress-photo_n_1903109.html) Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://www.etsy.com/listing/25633396/1980s-does-mondrian-fabric-belt-size> Erişim Tarihi: 29.03.2013

[http://2.bp.blogspot.com/-Opw0f5xdYbQ/Twar5InqfI/AAAAAAAAADuo/apT5o\\_63GIM/s1600/18+ottobre+inspiration+mondrian.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-Opw0f5xdYbQ/Twar5InqfI/AAAAAAAAADuo/apT5o_63GIM/s1600/18+ottobre+inspiration+mondrian.jpg) Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://nuevemusas.files.wordpress.com/2010/06/mondrian2.jpg> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://chavalada.com/?p=1797> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://www.elle.es/pasarelas/otono-invierno-2011-2012/mujer/paris/costume-national/costume-national> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://missolivepresents.wordpress.com/2011/02/18/new-york-fashion-week-part-4/> Erişim Tarihi: 29.03.2013

<http://porteimagen.blogspot.com/2012/07/la-importancia-de-llamarse-mondrian.html> Erişim Tarihi: 30.03.2013

<http://www.sickathanaverage.com/2012/02/bcbgmaxazria-fall-2012-show-marrying-the-bauhaus-and-de-stijl-art-movements-through-fashion.html> Erişim Tarihi: 30.03.2013

<http://whitecubediaries.files.wordpress.com/2013/01/mondrian.jpg> Erişim Tarihi: 30.03.2013

<http://fashion.gettyimages.com/post/32053941261/more-de-stijl-inspirations-from-milan-at-fendi> Erişim Tarihi: 30.03.2013

<http://www.tinakalivas.com/> Erişim Tarihi: 30.03.2013

<http://trendjournal.mudpie.co.uk/?p=15643> Erişim Tarihi: 30.03.2013

<http://www.sempstress.com/mondrian/> Erişim Tarihi: 30.03.2013

## 9. ÖZGEÇMİŞ

3 Ağustos 1987 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Hadımköy İbrahim Özyayın Çok Programlı Meslek Lisesinde 2007 yılında lise eğitimini tamamladı. Lisans eğitimini Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı bölümünde 2011 yılında birincilikle tamamladı. Bilgisayarda Grafik Tasarımı konusunda, Adobe Photoshop, Corel draw, illustrator, in design, quark xpress programları konusunda özel ders aldı. 2011-2012 yılında Haliç Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Yüksek Lisans Programına katıldı.

### İş Deneyimleri

10/2011-05/2013 RENVINO Giyim Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi Tasarım Sorumlusu