

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANABİLİM DALI
MODA TASARIMI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

KÜBİZM SANAT AKIMININ MODA DÜNYASINDAKİ YERİ

HAZIRLAYAN

BUSE ERGÜVEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ PINAR TÜRKDEMİR

ANKARA - 2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 04 / 01 / 2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: Buse ERGÜVEN

Öğrencinin Numarası: 21820357

Anabilim Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı

Programı: Moda Tasarımı Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Pınar TÜRKDEMİR

Tez Başlığı: Kübizm Sanat Akımının Moda Dünyasındaki Yeri

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 99 sayfalık kısmına ilişkin, 02 / 12 / 2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 12'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 04 / 01 / 2022

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Dr. Öğr. Üyesi Pınar TÜRKDEMİR

ÖZET

Buse ERGÜVEN, Kübizm Sanat Akımının Moda Dünyasındaki Yeri, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Moda Tasarımı Tezli Yüksek Lisans, 2022.

Çeşitli kaynaklardan beslenen modanın son yıllarda özellikle sanat akımlarından etkilenmiş olduğundan bahsedilebilmektedir. Araştırmada incelenen kübizm sanat akımı; resmedilen nesneleri veya figürleri farklı açılardan geometrik şekillerde parçalama esasına dayanan ve kolaj tekniğini geliştirip uygulayan sanat anlayışını temsil etmektedir. Araştırmanın konusunu; giyim, moda ve sanat kavramları ışığında kübizmin giysi tasarımlarını etkileme durumu, kübizm etkisinde uygulanmış kadın giysi tasarımları ve kübizmden esinlenerek gerçekleştirilmiş bir kadın giysi tasarımı uygulaması oluşturmaktadır. Araştırmanın amacını, kübizmin moda dünyasındaki yerinin kübizm ve modanın etkileşim durumu, kübizm etkisinde gerçekleştirilmiş kadın giysi tasarımları özelinde araştırılması ve kübizmin temel ilkelerinden esinlenerek bir kadın giysi tasarımı uygulamasının gerçekleştirilmesi oluşturmıştır. Araştırmanın önemini; kübizmin özgün bir giysi tasarımının gerçekleştirilebilmesi için temel ilkelerinin giyim endüstrisine uyarlanabilirliği konusunda farklı materyallerin bir arada kullanıldığı kolaj tekniğinin kumaş ve malzeme seçimine uyarlanabilirliği, geometrik parçalama tekniğinin giysi kalıplarına yansıtılabilmesi ve kübist eserlerin etkisinde kumaş deseni oluşturulabilmesi gibi çeşitli çözüm önerileri sunma özelliği oluşturmıştır. Araştırmanın kapsamını; kübizmin temel ilkelerinden esinlenerek uygulanmış giysi tasarımları ve araştırmacı tarafından kübizm etkisinde gerçekleştirilmiş bir giysi tasarımı uygulaması oluşturmaktadır. Sınırlılığını ise, kübizmin temel ilkelerinden esinlenerek uygulanan giysi tasarımlarından ulaşılabilen kadın giysi tasarımları ve araştırmacı tarafından kübizm etkisinde gerçekleştirilen bir kadın giysi tasarımı uygulaması oluşturmaktadır. Araştırmanın yönteminde niteliksel araştırmaya uygun literatür taraması uygulanarak bu alanda yapılmış çalışmalar, kitaplar, dergiler, makaleler ve internet kaynakları incelenmiştir. Elde edilen dökümanların analizi yapılarak araştırma, konuya ilişkin görsel kaynaklar ile desteklenmiştir. Araştırmacı tarafından uygulanmış kadın giysi tasarımlarının incelenmesi doğrultusunda kübizmin ilkelerinin ve kübist eserlerin etkisinde Adobe Illustrator CC 2017 programında bir kadın giysi tasarımı çizilerek renklendirilmiş, kalıp ve dikiş teknikleri ile hayata geçirilmiştir. Araştırmanın sonuç kısmında ise kadın giysi tasarımlarının gerçekleştirilmesinde kübizmden ilham alındığı bilgisine ulaşılmıştır. Bazı tasarımlarda kübizmin esas ilkelerinden geometrik parçalama tekniği giysinin kalıplarına

ABSTRACT

Buse ERGUVEN, The Place of Cubism Art Movement in the Fashion World, Başkent University, Social Sciences Institute, Fashion Design Master with Thesis, 2022.

Fashion, fed from various sources, has been influenced by art movements especially in the recent years. The cubism art movement examined in the research represents the understanding of art, based on the principle of breaking painted objects or figures into geometric shapes from different angles by applying the collage technique. The subject of the research is the impact of art on clothing, the effect of cubism on clothing designs, women's clothing designs and a women's clothing design application inspired by cubism. The aim of the research was to investigate the place of cubism in fashion, the interaction between cubism and fashion, and particularly to implement a women's clothing design with the influence of cubism. The importance of the research can be found in the adaptability of the basic principles of cubism to the clothing industry and the realization of an original clothing design with the help of the collage technique as well as the ability to reflect the geometric fragmentation technique on the clothing patterns, and to offer solutions such as creating a fabric pattern found in cubist works. Its limitation is women's clothing designs, inspired by the basics of cubism, and a women's clothing design practice done by the researcher in line with it. In the method of the research, a literature review suitable for qualitative research was applied, then studies, books, journals, articles and internet resources in this field were examined. After the analysis of the documents obtained, the conducted research was supported by related visual sources. Upon the examination of particular women's clothing designs applied by the researcher, a women's clothing design was drawn and colored in the Adobe Illustrator CC 2017 program, then it was brought to life with a variety of patterns and sewing techniques. In some designs, the geometric fragmentation technique, one of the main principles of cubism, was reflected on the patterns of the clothing, while in the others, different materials, other than newspaper clippings and fabrics giving the impression of a painting, were used as part of the collage technique in cubism. In many designs, patterns were created with that inspiration and reflected on fabric surfaces. Accordingly, a women's clothing design application was conducted to the fabric surfaces and patterns of the design with reference to the principles of cubism. In the conclusion of the research, it was found out that cubism inspired the realization of women's clothing designs.

Keywords: Modernism Period, Cubism Art Movement, Art and Design, Fashion and Art Interaction, Cubism Art Movement and Fashion

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT.....	III
GÖRSELLER LİSTESİ.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
2. SANAT TASARIM VE MODA	7
2.1. Sanat Kavramı	7
2.2. Tasarım Kavramı	9
2.3. Giyim Kültürü ve Moda Olgusu	10
2.4. Moda Tasarımı.....	15
2.5. Moda ve Sanat Etkileşimi	17
3. MODERNİZM DÖNEMİ VE KÜBİZM SANAT AKIMI.....	22
3.1. Kübizm Sanat Akımını Etkileyen Sanat Akımları	25
3.1.1. Empresyonizm (İzlenimcilik) Sanat Akımı.....	26
3.1.2. Primitivizm Sanat Akımı	35
3.1.3. Fovizm Sanat Akımı	37
3.1.4. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) Sanat Akımı	40
3.2. Kübizm Sanat Akımı	44
4. KÜBİZM SANAT AKIMI VE MODA	59
4.1. Kübizm Sanat Akımının Tarihsel Süreçte Kadın Giyimi	59
4.2. Kübizm Sanat Akımının Moda Dünyası ile Etkileşimi ve Örnek Uygulamaların İncelenmesi	61

4.3. Kübizm Sanat Akımı Etkisinde Tasarım Uygulama �rneği	76
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	85
KAYNAKLAR	89

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Claude Monet, Bayan Louis Joachim Gaudibert, 1868	19
Görsel 2. Başak Cankeş, Bashaques' 2016-17 Sonbahar-Kış Koleksiyonu	20
Görsel 3. Claude Monet, İzlenim: Gündoğumu, 1872	28
Görsel 4. Alexandre Cabanel, Francesca da Rimini ve Paolo Malatesta'nın Ölümü, 1870	29
Görsel 5. Paul Signac, Felix Feneon Portresi, 1890	31
Görsel 6. Georges Seurat, La Grande Jatte'de Bir Pazar Günü, 1884	32
Görsel 7. Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889	33
Görsel 8. Paul Gauguin, Meyve Tutan Kadın, 1893	34
Görsel 9. Paul Gauguin, Pandanus Ağaçları Altında, 1891	37
Görsel 10. Henri Matisse'in Mavi Çıplak Eseri, 1952	38
Görsel 11. Henrie Matisse'in Yeşil Şerit Eseri, 1905	39
Görsel 12. Edvard Munch, Çığlık, 1893	41
Görsel 13. Karl Schmidt-Rottluff, Gece Vakti Evler, 1912	43
Görsel 14. August Macke, Sarı Ceketli Kadın, 1913	44
Görsel 15. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907	45
Görsel 16. Georges Braque, L'Estaque'daki Evler, 1908	46
Görsel 17. Georges Braque, Masa Üstü Cam, 1909-10	48
Görsel 18. Juan Gris, Güneş Körü, 1914	49

Görsel 19. Pablo Picasso, Kataraktlı Kadınlar, 1904.....	51
Görsel 20. Pablo Picasso, Saltimbanques Ailesi, 1905.....	52
Görsel 21. Pablo Picasso, Guernica Resmi, 1937.....	53
Görsel 22. Georges Braque, Keman ve Palet, 1909.....	55
Görsel 23. Juan Gris, Kareli Masa Örtüsü, 1915	57
Görsel 24. Fernand Leger, Mekanik Kompozisyon, 1918	58
Görsel 25. Kadın Giysi Tasarımı, 1957.....	62
Görsel 26. Yves Saint Laurent, 1998.	63
Görsel 27. Martine Sitbon, İlkbahar/Yaz Koleksiyonu, 2009.....	64
Görsel 28. Viktor Horsting ve Rolf Snoeren, Sonbahar/Kış 2011-2012 Koleksiyonu	65
Görsel 29. Vivienne Westwood, 2012 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.....	66
Görsel 30. Oscar De La Renta'nın Kübist Koleksiyonu, 2012	67
Görsel 31. Jean-Charles De Castelbajac, 2014 Koleksiyonu	68
Görsel 32 Andrew Gn, 2014 İlkbahar-Yaz Koleksiyonu.....	69
Görsel 33. Jonathan Saunders, Sonbahar/Kış 2014-2015 Koleksiyonu	70
Görsel 34. Christian Siriano, Kostüm Tasarımı, 2015.....	71
Görsel 35. Viktor Horsting ve Rolf Snoeren, 2016 İlkbahar Koleksiyonu	72
Görsel 36. Salita Nanda, 2016 Yaz Koleksiyonu	73
Görsel 37. Christian Siriano, 2020 Koleksiyonu	74
Görsel 38. Jeremy Scott, 2020 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu	75

Görsel 39. Jeremy Scott, 2020 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu ve İlham Görselleri	76
Görsel 40. Dora Maar'ın Portresi, 1937	77
Görsel 41. Hikaye Panosu	78
Görsel 42. Kübizm Etkisinde Gerçekleştirilen Kadın Giysi Tasarımı.....	79
Görsel 43. Dikdörtgen Parçalardan Oluşturulan Kumaş Yüzeyi.....	80
Görsel 44. El Figürlerinden Oluşturulan Kumaş Yüzeyi	81
Görsel 45. Kübizm Etkisinde Uygulanmış Elbise Tasarımı Örneği.....	83

1. GİRİŞ

Giyim kavramının, başlarda yalnızca insanın temel ihtiyaçlarından biri olarak kabul edilen örtünme ihtiyacının karşılanması amacı ile ortaya çıktığı bilinmektedir. Fakat zaman içerisinde temel ihtiyaç olmaktan çıkıp insan hayatında yaşanan bir takım gelişmeler ve değişimler sonucu kullanım amacının çeşitlendiği söylenebilmektedir. İnsan yaşamında gerçekleşen bu değişimlere örnek olarak McNeill'in (çev. 2002) bahsetmiş olduğu, sanayi devrimi ile birlikte gerçekleşen teknolojik gelişmelerin özellikle dokumacılık alanı üzerinde yoğunlaşması ve yeni dokuma makinalarını çalıştırabilecek güce sahip buhar makinalarının geliştirilmesi gösterilebilmektedir. Bu ilerlemeler iletişim ve ulaşım alanındaki gelişmeler sayesinde dünyanın farklı yerlerine kolay ulaşım imkânı sunması ile birlikte üretimi artırmış ve zanaatın yerini fabrikaya bırakmıştır (McNeill, çev. 2002). Böylelikle fabrikalaşmaya geçiş ile birlikte üretimin de artıp, kolaylaşması gibi sağlanan değişimler sayesinde giyimde çeşitlenilmeye başlandığından ve bu çeşitliliğin dünyaya yayıldığından bahsedilebilmektedir. Giyim kavramının kullanıldığı amaçların çeşitlenmesine ise Köse'nin (2007) savunduğu geçmiş tarihten başlayarak 18. yüzyıl sonlarına kadar toplumsal kimliğin ayırt edici unsuru olduğu örnek verilebilmektedir. Ayrıca Köse (2007) giyinmenin, insanlar arasındaki simgesel sınırlılığın belirlenmesinde önemli bir rol oynayan kimikleşme aracı olduğundan bahsetmiştir. Bu bilgiler ışığında giyim kavramının zamanla kimlik, statü, duygu, düşünce, eğilim vb. gibi kavramları dışavurum aracı amacı ile kullanılmasına olanak tanıdığından ve hizmet ettiği amaçların çeşitlenmiş olduğundan bahsedilebilmektedir.

Moda hakkında ise insan hayatında büyük bir yer kaplayan başka bir olgu olduğu söylenebilmektedir. Moda olgusu; bulunduğu çağa damgasını vuran, hızlı bir değişime sahip, kültür ve yaşam biçimine ait beğeniler bütünüdür (Çeliksap, 2015). Buna göre modanın insan yaşamında geniş bir anlam barındırdığından söz edilebilmektedir. Araştırmanın bir alt başlığını oluşturan moda tasarımından önce tasarım ile ilgili olarak Nadasbaş ve Seçim (2020), en iyi sonuca ulaşılması için mevcut öğelerin en doğru biçimde kullanılması temeline dayanan yaratıcı bir süreç olduğu ifadelerine yer vermiştir. Bu durumda elde edilecek olan tasarımın başarılı olabilmesi için tasarımı gerçekleştirecek kişinin özgün ve üretken bir süreçten geçmesi beklendiği söylenebilmektedir. Moda tasarımı ise Arslan'ın (2009) belirli bir konu doğrultusunda, tüketicinin ekonomik ve sosyal

durumuna hitap eden giysileri bir takım araştırma ve geliştirme çalışmaları ile iki ve üç boyutlu olarak yorumlama olarak ifade etmiş olduğu görüş ile tanımlanabilmektedir.

Bu araştırmanın ele alacağı başlıca konularından bir diğeri olan sanatın; insanlığın var olduğu tarihten beri insan yaşamında kendini göstermiş olduğu bilinmektedir. Süzen (2018) araştırmasında, Farthing'e (2014) ait olan "Sanatın Tüm Öyküsü" adlı kitapta sanatın, tarih boyunca sahip olduğu materyaller ne kadar kısıtlı olursa olsun her zaman toplumda varlığını hissettirmiş olduğundan bahsedildiğini ifade etmiştir. Farklı zaman ve mekân olgularıyla değişen sosyal ve kültürel koşullara bağlı olarak sanatın aldığı biçimler de çeşitlilik göstermektedir (akt. Süzen, 2018). Bu durumda sanatın bulunduğu koşullara göre değişiklik ve çeşitlilik gösterebildiği söylenebilmektedir. İnsan yaşamında daima kendine bir yer bulmuş olduğu görülebilen sanat, sanatı icra eden kişiyi; sanatçıyı, sanatçı ise sanatını icra ederken izlediği yol olarak nitelendirilebilen sanat akımlarını beraberinde getirmiş olduğu söylenebilmektedir.

Modern sanat akımlarından biri olan kübizm sanat akımı ile yapılan resimler, nesne veya figürlerin farklı açıların kullanılması ile birlikte geometrik parçalara ayrılıp tuval üzerinde yeniden birleştirilmesi anlayışına dayanmaktadır (Karakaş, 2019). Bu yönüyle kübizm sanat anlayışının sanata farklı bir boyut kazandırmış olduğu söylenebilmektedir. Çeşme (2019) ise, kübizmin öncü sanatçılarından olan Picasso ve Braque'ın sanata kolaj adı verilen yeni bir teknik geliştirerek sanata soyut kavramını dahil ettiklerini ifade etmiştir. Bu anlamda kübizmin sanata kendinden önceki akımlarda rastlanmayan yeni bir sanat anlayışını beraberinde getirdiğinden bahsedilebilmektedir.

Yukarıdaki bilgiler ışığında giyim, moda ve sanatın içerisinde bulunduğu dönemin koşullarından ve gündeminden etkilenerek değişiklik ve çeşitlilik gösterebildiğinden söz edilebilmektedir. Demir Parlak (2006), modanın birçok kaynaktan etkilendiğini ve son yıllarda moda alanında özellikle sanat akımlarından etkilenerek tasarımlar gerçekleştirildiğini ifade etmiştir. Böylelikle sanat ve moda kavramlarının bir araya getirilmiş olduğundan bahsedilebilmektedir. Ayrıca araştırmanın içeriğinde yer verilen modern sanat akımlarının hem birbirlerini hem de modayı etkilediği savunulmuştur (Demir Parlak, 2006). Bu bağlamda modanın sanat akımlarından etkilenmiş olduğu ve giysi tasarımlarında sanat akımlarının özgün bir tasarım gerçekleştirilmesi için ilham kaynağı olabileceği ön görülebilmektedir.

Sanat akımları ve moda akımları incelendiğinde birçok benzerlik barındırdığı veya genellikle tasarımcıların ve sanatçıların birbirlerinden etkilenecek üretim gerçekleştirdiği görülmektedir (Gezicioğlu ve Uslu, 2019). Araştırmanın problem durumlarından birini oluşturan modanın sanattan etkilenme durumu ile ilgili olarak Türkdemir (2022) de bir moda ürününün tasarlanırken resim, tiyatro, heykel, seramik, mimari, müzik vb. pek çok sanat alanından beslenebileceğini, izlerini yansıtabileceğini ve hatta sanat eserlerinin de modadan ilham alabileceğini ifade etmiştir. Bu bağlamda sanat ve moda kavramlarının etkileşim içerisinde olduğundan söz edilebilmektedir.

Bu araştırmanın sorusunu çalışmaya yön veren “Kübizm günümüz moda tasarımlarını etkilemekte midir” sorusu oluşturmaktadır. Bu soru ile ilgili olarak Saygılı’nın (2018) ortaya çıktığı tarihten itibaren günümüze kadar gelen kübizmin, birçok tasarımcının giysilerini tasarlama sürecinde yararlandıkları esin kaynaklarını oluşturduğundan bahsettiği ifadelerine araştırmanın öneminin vurgulanması için yer verilmesi gerekli görülmüştür. Tasarımcıların giysinin, tekstil yüzeyinde, biçiminde veya kalıbında kübizm sanat akımından yararlanması sayesinde, kübizm yalnızca kendini resimde göstermek yerine modanın yapısına uygunluğu yönüyle moda alanında da sürekli kendini göstermiştir (Saygılı, 2018). Araştırmanın önemini; kübizm sanat akımının moda tasarımcılarının özgün bir tasarım üretmeleri için ilham kaynağı olabilme özelliği oluşturmaktadır. Çeşme’nin (2019) de bahsettiği üzere kübizmin barındırdığı farklı materyallerin bir araya getirilmesi ile elde edilen kolaj tekniğinin giysi üretiminde kumaş ve malzeme seçimine uyarlanabilirliği durumunun moda tasarımcılarının tasarımlarında ilham kaynağı oluşturması açısından kolaylık sağlamış olduğu söylenebilmektedir. Karakaş’ın (2019) ifadelerinde yer verdiği üzere kübist resimlerin diğer bir esas ilkesi olan nesnelerin veya figürlerin geometrik parçalara ayrılması tekniğinin giysi tasarımında giysi kalıplarına yansıtılabilmesi, kübizmin modaya tanıdığı diğer bir imkan olarak gösterilebilmektedir. Ayrıca kübizm, giysi tasarımı için kumaş deseni oluşturulmasında kübizm sanat anlayışıyla gerçekleştirilmiş resimlerden etkilenecek desen oluşturma gibi birden fazla konuda giyim endüstrisine uyarlanabilirliği açısından pek çok çözüm önerisi sunmaktadır.

Bu araştırmanın konusunu; giyim, moda ve sanat kavramları ışığında kübizm sanat akımının giysi tasarımlarını etkileme durumu, kübizm etkisinde gerçekleştirilmiş kadın giysi tasarımları ve kübizm sanat anlayışı ilham alınarak hayata geçirilen bir kadın giysi tasarımı uygulama örneği oluşturmaktadır. Araştırmanın kapsamını; kübizm sanat akımının temel

ilkelerinden ilham alınarak gerçekleştirilmiş giysi tasarımları ve araştırmacı tarafından kübizm sanat akımı etkisinde hayata geçirilmiş bir kadın giysi tasarımı uygulaması örneği oluşturmaktadır. Sınırlılığını ise, kübizm sanat anlayışının temel ilkeleri esas alınarak gerçekleştirilen giysi tasarımlarından ulaşılabilen uygulanmış kadın giysi tasarımları ve kübizm etkisinde hayata geçirilen bir kadın giysi tasarımı uygulama örneği oluşturmaktadır.

Bu araştırmanın amacı; sanat akımlarından biri olan kübizm sanat akımının moda dünyasındaki yerini kübizm ve modanın etkileşim durumu ve kübizm etkisinde gerçekleştirilmiş kadın giysi tasarımları özelinde araştırmaktır. Yapılan araştırmalar sonucunda ve edinilen bilgiler ışığında kübizm sanat akımının temel ilkelerinden esinlenerek örnek bir kadın giysi tasarımı hayata geçirmek araştırmanın bir diğer amacını oluşturmaktadır.

Araştırmanın yöntemini ise nitel araştırma yöntemi oluşturmaktadır. Nitel araştırma yöntemini; “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39). Veri toplama tekniği olarak niteliksel araştırmaya uygun literatür taraması uygulanarak bu alanda yapılmış çalışmalar, kitaplar, dergiler, makaleler ve internet kaynakları incelenmiştir. Elde edilen dokümanların analizi yapılarak araştırmaya ilişkin görsel kaynaklarla desteklenmiştir. Ayrıca kübizm sanat akımının etkisinde gerçekleştirilen kadın giysi tasarımları araştırılmış ve araştırmacı tarafından kübizmden esinlenilen bir kadın giysi tasarımı gerçekleştirilmiştir. Bu giysi tasarımı Adobe Illustrator CC programında çizilerek renklendirilmiş, kalıp ve dikiş teknikleriyle hayata geçirilmiştir.

Kübizmin moda dünyasındaki yeri başlığı doğrultusunda araştırmanın kavramsal çerçevesinin birinci bölümünü sanat, tasarım, giyim kültürü, moda olgusu, moda tasarımı, moda ve sanat etkileşimi konuları oluşturmaktadır. İkinci bölümünü ise kübizmin ortaya çıktığı dönem olan modernizm dönemi ve kübizm sanat anlayışının zeminin oluşturulmasında rol oynayan modernizm dönemindeki kendinden önceki sanat akımları oluşturmaktadır (Antmen, 2009). Araştırmanın devamında ise moda tasarımcıları tarafından kübizm sanat akımının temel ilkeleri esas alınarak uygulanmış kadın giysi tasarımları ve araştırmacı tarafından hayata geçirilmiş kübizm etkisinde gerçekleştirilen bir kadın giysi

tasarımı uygulama örneği yer almaktadır. Sonraki bölümlerde sonuç ve öneriler kısmına yer verilmiştir.

Bu araştırma ile benzer konuya sahip araştırmalar incelendiğinde bir takım benzerlikler ve farklılıklara rastlanmıştır. Bu alanda birçok araştırma yapılmış fakat yapılan bu akademik araştırmalarda kübizm etkisinde bir giysi tasarımı gerçekleştirilmemiştir. Bu anlamda bu araştırmanın kübizm etkisinde gerçekleştirdiği kadın giysi tasarımı uygulaması ile kendini kübizm sanat akımı ile moda üzerine yapılan diğer araştırmalardan ayırtırdığı söylenebilmektedir.

Bu Alanda Yapılan Benzer Çalışmalar

2017 yılında ve Merve Karatay tarafından gerçekleştirilen “Sanat Akımlarının Moda Markalarına Etkileri ve Bir Moda Haftası Tanıtımı İçin Uygulama Çalışmaları” başlıklı yüksek lisans tezinde tarihsel bir yaklaşım ile sanat akımları ve moda tasarım arasındaki ilişki araştırılmıştır. Sanat akımları ve moda hakkında bilgiler verilmiş, çalışmanın sonunda ise sanat akımları ve modanın etkileşimine örnek tasarım uygulamaları çalışmalarına yer verilmiştir. Ayrıca bir moda haftası tanıtım çalışmaları için sanat akımlarından sürrealizm akımı esas alınarak moda illüstrasyonlarından oluşan afiş, davetiye ve eşantyon ürünler tasarlanmıştır. Yapılan araştırma ile Merve Karatay’a ait çalışma arasında kavramsal çerçeve yönünden benzerlikler görülürken sonuç kısmında farklı görüş ve uygulama örneklerine yer verildiği söylenebilmektedir (Karatay, 2017). Bu araştırmada kübizmin etkisinde hayata geçirilen örnek bir kadın giysi tasarımı uygulamasına yer verilirken, Karatay’a (2017) ait çalışmada sürrealizm akımı etkisinde tasarlanan moda illüstrasyonlarına ve bu illüstrasyonlardan oluşturulan afiş, davetiye ve eşantyon ürünlere yer verilmesi iki çalışmanın arasındaki en önemli farkı oluşturulan unsurdur.

Ayşe Günay tarafından 2017 yılında gerçekleştirilen “Kübizm ve Art Deco Örneğinde 20. yüzyıl Başlarında Avrupa’da Moda ve Plastik Sanat İlişkisi” başlıklı makalede Kübizm ve Art Deco sanat ve tasarım anlayışı yine sanat ve tasarım dilinde oluşturduğu ortak etkileri ile plastik dil öğeleri üzerinden resim ve giysi alanında değerlendirilmiştir. Yapılan çalışma ile Ayşe Günay’ ait olan araştırmanın kübizm sanat akımı ve moda konusunda benzerlik göstermiş olduğu fakat art deco ve plastik sanat konularını içermesi yönünden farklılıklar barındırdığı görülebilmektedir. Bu iki çalışmanın kübizm ve moda etkileşimi konusunda

ortak görüşler taşıdığı ve benzer uygulama örneklerine yer verdiği söylenebilmektedir (Günay, 2017). Bu araştırma ve Günay (2017) tarafından yapılan araştırma arasındaki farklılıklardan biri kavramsal çerçeve kısmında gözlemlenirken diğeri ise bu araştırmanın kübizm etkisinde gerçekleştirilen örnek bir kadın giysi tasarımı uygulamasına yer vermesi olarak gösterilebilmektedir.

2018 yılında Başak Boğday Saygılı tarafından yapılan ve “Modada Kübizm Etkileri” başlıklı makalede önemli sanat akımlarından biri olan kübizm sanat akımının moda alanındaki etkileri ile bu konuya ilişkin örneklerle yer verilmiştir. Yapılan araştırma ve Başak Boğday Saygılı’ya ait çalışma arasında kavramsal çerçeve ve ulaşılan sonuç yönünden benzerliklerin bulunduğu fakat iki çalışmada yer verilen uygulama örnekleri bakımından farklılıklar gösterdiğinden söz edilebilmektedir (Saygılı, 2018). Ayrıca bu çalışmada gerçekleştirilen kübizm etkisindeki kadın giysi tasarımı uygulaması yönüyle de bu araştırma, Saygılı’ya ait çalışmaya göre farklılık göstermektedir.

Şakir Özüdoğru tarafından 2013 yılında yazılmış olan “Modern Sanat Akımları ve Moda” başlıklı makalede modern sanat akımları ile moda arasındaki etkileşim konu olarak alınmıştır. Yapılan çalışma ve Şakir Özüdoğru’ya ait araştırma arasında Kübizm sanat akımı ve moda arasındaki ilişkiye yer vermeleri bakımından benzerlik görülebilmektedir. İki çalışmada da ulaşılan sonuç birbirine benzer olarak değerlendirilebilirken kullanılan uygulama örnekleri ve bu çalışmada yer verilen kübizm etkisinde gerçekleştirilmiş kadın giysi tasarımı uygulaması örneğiyle iki çalışma birbirine göre farklılıklar gösterebilmektedir (Özüdoğru, 2013).

2. SANAT TASARIM VE MODA

Araştırmada kübizm sanat akımının giysi tasarımlarına yansımaları durumu incelendiği için araştırmanın kavramsal çerçevesinin başladığı bu bölümde sanat, tasarım ve moda kavramlarının tanımları yapılmış ve ortaya çıkış süreçleri ile ilgili bilgiler verilmiştir. Bu bölümün alt başlıklarını ise sanat kavramı, tasarım kavramı, giyim kültürü ve moda olgusu, moda tasarımı, sanat ve moda etkileşimi konuları oluşturmuştur.

2.1. Sanat Kavramı

Turgut (1993) sanatı; karşıdaki ile derin, dramatik ve düşündürücü özelliği doğrultusunda anlamlı kılan bir konuşma olarak tanımlamıştır. Bu anlamda sanatın karşıdaki kişiyi etkilerken aynı zamanda düşündürme amacı da gütmüş olduğu söylenebilmektedir. Bu tanıma benzer olarak sanatı birinden diğerine ulaşan duygu içerikli bir yansıma olarak tanımlayan Emre (2014), sanatın insan ruhunun dış dünyaya müdahalesi, sert ve katı olanı yumuşatıp beş duyu organına ve beğeniye uygun bir şekle getirmesi anlamını taşıdığını belirtmiştir. Bu anlamda sanatın belirli bir konuyu aktarım aracı olduğu da düşünülebilmektedir. Ören (2015) ise sanat kavramına farklı açılardan da bakılsa sanatın, insanı etkileme ve etkilenme gereksinimi olduğundan bahsetmiştir. Ayrıca Ören (2015) sanatın, kişiyi bulunduğu zamanda etkileyen uyaranlar ile geçmiş tarihte yaşanmış ve bellekte iz bırakmış olayların etkileşiminden doğan bir yaratıcılık olduğunu savunmuştur.

Literatürde sanatın doğuşu ile ilgili birçok farklı görüş yer almaktadır. Gombrich (1997) dillerin nasıl ortaya çıktığının bilinmediği gibi sanatın da tam olarak nasıl doğduğunun bilinmediğinden söz etmiştir. Fakat sanatın insanlık tarihinden beri var olduğu bilinmektedir. Bu nedenle de Soykan'ın (2009) belirttiği gibi yaşam tarzının ifade biçimi olan sanat, toplumların nasıl yaşamlarını sürdürdükleri, dünyayı, doğayı, toplumu ve insanı nasıl algıladıkları hakkında bilgi edinilmesine yardımcı olmuştur. Bu durumda sanatçının toplumla olan durumu ve ilişkisinin de sanatı ifade ediş biçimine yansıyabildiği ön görülebilmektedir.

Ören (2015) insanın, biyolojik varlığını devam ettirebilmesi için çevre koşullarını iyileştirmeye çalışırken bu temel ihtiyacını karşılama uğraşı içerisinde sesin, çizginin, maddenin, göze ve kulağa hoş gelen özelliklerini keşfettiğini ifade etmiştir. Kendi yorumlarını ve duygularını katarak çevreden elde ettiği tecrübeleri ile iç dünyanın birleşimi insan hayatına sanat olarak yansımıştır (Ören, 2015). Bu noktada sanatın gerçekleştirilen kişiye ait izler taşıdığı söylenebilmektedir.

Sanatı hayalgücü, yaratıcılık, heyecan, algı, estetik haz, yetenek, biçimlendirme, düşünme, anlatım gibi unsurların birleşimi sonucu duygu, düşünce ve algının ifade edilmiş biçimi olarak tanımlayan Aktepe (2011) sanatın başlangıcını, insanoğlunun var oluşu ile birlikte ilk çağlardan itibaren çeşitli düşüncelerle veya inanışlarla mağara duvarlarına yapılan resimlerin oluşturduğunu ifade etmiştir. Aktepe (2011) bu ifadesi ile literatürdeki diğer görüşlerden farklı bir yaklaşım sergilemiştir. Literatürdeki ortak görüşü ise sanatın başlangıç tarihinin net olarak bilinmemesi ile birlikte sanatın varlığının insanlığın var olduğu tarihten beri süregeldiği görüş oluşturmaktadır.

Sanatın insan yeteneklerinin, yaratıcılığının ve düş gücünün mimari, heykel, resim, müzik, tiyatro ve edebiyat gibi çeşitli sanat etkinlikleriyle biçimlenmiş olmasından söz eden İbrahimgil (2015), sanatın hizmet ettiği alanlardan bahsetmiştir. Buna benzer bir görüş olarak Emre (2014) de sanatın mimari, heykel, resim, müzik, şiir ve sanat bilimcileri tarafından daha sonradan eklenen sinema olmak üzere altı ayrı dal olarak varlığını sürdürdüğünü savunmuştur. Soykan (2009) ise sanat eserlerinin üretimi ile ilgili sanat eserinin türü ne olursa olsun sanatçı adı verilen kişi tarafından gerçekleştirildiğini ifade etmiştir. Sanatçıların sanatın topluma kazandırılmasını sağlamış olduklarından bahsedilebilmektedir.

Balkır (2020), sanatçıların sanat eserlerini gerçekleştirme süreçlerinde malzeme olarak içinde bulundukları toplumdan yararlanırken, toplum için de yeni bir malzeme meydana getirmiş olduklarından bahsetmiştir. Geçmişten günümüze dek süre gelen ve sonu gelmeyecek olan toplumsal olaylara, din olgusuna, kendi varlığına veya dünyanın varlığına dair sorunlardan beslenen bilim insanları, filozoflar, din adamları, büyücüler ve sanatçılar toplumsal hayata yön verme konusunda etkili olmuştur (Balkır, 2020). Bu durumda sanatçının toplumdan etkilenecek gerçekleştirildiği eserin de toplumu etkileyebildiğinden söz edilebilmektedir.

Sanatçıların ürettiği sanat eseri ise sanatçının dışsal değil içsel bir gereksinim ile gerçekleştirdiği, yeni, anlamlı, anlaşılır ve varolanın gerçekliğinden çok sanatçının ruhundaki gerçeklik özelliklerini taşıyan ve bu özelliklerin diğer kişilere iletilebilir kılınmasını sağlayan bir ürün olarak tanımlanabilmektedir (Büyükdüvenci, 2006). Bu ifadeler ışığında sanat eserinin, doğa veya sanatçının elini dokunduğu sanat alanı ve sanatçının iç dünyası ile birleşiminden oluşan bir ürün olduğundan bahsedilebilmektedir. Bir sanat eserine yön veren veya onu özgün kılan unsurların sanatçının yorumu ve duyguları etken olarak değerlendirilebilirken bu noktada tasarım kavramının tanımı ve oluşum sürecinden bahsedilmesi önem taşımaktadır.

2.2. Tasarım Kavramı

Tasarım kavramının kökleri ile ilgili literatürde çeşitli görüşler yer almaktadır. Bunlardan birini tasarımın bir yaratıcılık sanatı olduğunu savunan Bıyıkçı'nın (2007) tasarım kavramının kökekinin, Türkçe'de bir aracı oluşturan parçaların kağıt üzerine çizilmiş biçimi anlamına gelen tasar kavramına dayandığını ifade ettiği görüş oluşturmaktadır. Türkçe'de kişinin yapmayı düşündüğü veya amaçladığı belirli bir konuyu tasarlariken zihninde aldığı şekil anlamına gelen tasarı sözcüğünden türetilen tasarım ise zihinde canlandırılan biçim veya tasarlama eylemi olarak tanımlanmaktadır (Bıyıkçı, 2007). Bu tanıma göre tasarım kavramının kökenini oluşturan tasarı sözcüğünün içerisinde eskiz çalışmalarını barındırdığı düşünülebilmektedir.

Diğer bir görüşü ise tasarım sözcüğünün kökenini Latince'deki designare sözcüğüne dayandığının savunulduğu görüşten oluşmaktadır (Curaoglu, 2013). Tasarım kavramını anlam olarak biçim vermek, işaret etmek şeklinde tanımlayan Curaoglu (2013), tasarlama eylemini ise insanoğlunun eline aldığı malzeme ve nesneleri şekillendirip onlara yeni bir işlev ve kimlik kazandırma amacı ile ortaya çıkmış bir eylem olarak ifade etmiştir. Bu ifadeler doğrultusunda tasarımın ve tasarlama eyleminin insan hayatının neredeyse her alanında kullanabildiği geniş anlamlar barındıran sözcükler olduğundan söz edilebilmektedir. Ayrıca tasarlama eyleminin bir fikrin veya düşüncenin eyleme dönüştürülmesi ya da somutlaştırılması olduğundan bahsedilebilmektedir.

Bahsi geçen ifadeler benzer olarak tasarımın, maddi ve ruhsal dünyanın gereksinimlerinin oluşturduğu dürtüler tarafından yönlendirilen ve insan bilincinin bir eylemi olduğunu savunan Akdemir (2017) de tasarımın, insanoğlunun var oluş süreciyle paralel olarak ilerleyen bir olgu olduğunu belirtmiş ve buna örnek olarak da insanın ilk çağlarda avcılık için tasarladığı basit aletleri göstermiştir. Bu anlamda tasarımın geçmişten günümüze kadar insan hayatındaki değişikliklerle eş zamanlı olarak gelişerek ilerlemiş olduğundan bahsedilebilmektedir. Yılmaz (2014) ise tasarlama eyleminin temelinde insanoğlunun günlük yaşam pratiği içinde karşılaştığı sorunlara karşı çoğu zaman içgüdüsel olarak defalarca uyguladığı davranış biçimi olduğunu belirtmiştir. O halde insanın gündelik hayat içerisinde bilinçli veya bilinçsiz olarak tasarlama eylemini birçok kez gerçekleştirmiş olduğundan söz edilebilmektedir.

Yetmen (2016), tasarımcının ürünleri tasarlayacak kişi ihtiyacı ile doğmuş olduğundan bahsetmiştir. Tasarım ile tasarımcının bir arada anlamlı olduğundan ve bir arada olmasının sonucu olarak bir ürünün ortaya çıkabileceğinden bahsedilebilmektedir. Tasarımcı; karşılaştığı sorunun konusuna dair gerekli olan bilgiler ile donanan, toplumun ve insanın sosyolojisini analiz edebilme yeteneğine sahip ve karşılaşılan veya karşılaşılabilecek ön görülen sorunlara çözüm önerileri geliştirebilen yaratıcı kişi olarak tanımlanmıştır (Yılmaz, 2014). Bu bilgiler ışığında tasarımcının tasarımı hayata geçiren kişi olduğundan bahsedilebilmektedir. Ayrıca daha önce bahsi geçen tanımlar doğrultusunda tasarım ve tasarımcının insan hayatının birçok alanında yer aldığı düşüncesi ve araştırmanın konusunu oluşturan moda dünyasındaki kübizm sanat akımının etkisinde gerçekleştirilen giysi tasarımlarının incelenmesi sebebi ile de giyim kültürü ve moda olgusunun tanımları ve ortaya çıkış süreçleri hakkındaki bilgilere bir sonraki alt başlık altında yer verilmiştir.

2.3. Giyim Kültürü ve Moda Olgusu

Giyim kavramının başlarda insanın temel ihtiyaçlarından biri olan örtünme ihtiyacıyla insan hayatına dahil olduğu bilinmektedir. Buna benzer bir ifade ile giyimin neredeyse insanlığın başlangıç tarihinden itibaren var olduğunu savunan İci (2019), insanların başlangıçta kendilerini olumsuz tabiat koşullarından koruyabilmek için giyindiklerini fakat daha sonraları yerleşik hayata geçiş ile birlikte giyimin işlevinin gösteriş ve güce dönüşmüş olduğunu ifade etmiştir. Bu ifadeler doğrultusunda giyim kavramının zaman içerisinde farklı

anlamlar üstlenip bunları temsil edebilme yetisini kazanmış olduğu söylenebilmektedir. Göksel (2007) de bu ifadelerle benzer olarak korunma ve örtünme amacı ile ortaya çıkan giyinme ihtiyacının insanlığın kaydettiği aşamalarla değişim göstererek zamana ve mekâna göre farklı biçimlere girmiş olduğunu belirtmiştir. Bu durumda giyimin temel bir ihtiyaca hizmet etme gibi basit bir işlevden çıkarak insan hayatında yaşanan değişimler sayesinde farklı formlara sokulmuş olduğundan bahsedilebilmektedir.

Fogg (çev. 2014), insanların 11.000 yıl kadar önce, avcı-toplayıcı yaşam biçimini terk edip eskiye göre daha yerleşik bir hayata geçince, beslenme, barınma ve giyinme gibi temel ihtiyaçların sanatsal ve kültürel ifade şekillerine dönüştüğünü ifade etmiştir. Eski Asur, Mısır, Yunan ve Roma uygarlıklarının giyim şekillerini kumaşın bedenine dolanması ve kaval kemiğinden elde edilen, fibula adı verilen iğne biçimindeki bir takı ile tutturulması yöntemi oluşturmuştur (Fogg, çev. 2014). Fogg (çev. 2014), zaman içerisinde giysinin yapımında kullanılan kumaş için hammadde yetiştirilmesinin, dokuma işlemlerinin ve dikim tekniklerinin geliştirilip uygulanması ile giyimin kullanım alanlarının ve biçimlerinin farklılaştığını belirtmiştir. Giyim kavramının zaman içerisinde evrilmeye başlayarak çeşitli formlar kazanmış ve farklı amaçlara hizmet etmeye başlamış olduğu söylenebilmektedir.

Literatürde moda olgusunun ortaya çıkışı ile ilgili birçok görüş yer almaktadır. Bunlardan birisi, giyimde gerçekleşen bu değişimlerin Ceylan'ın (2019) belirttiği üzere moda olgusunun ortaya çıkmasını sağladığı görüşü temsil etmektedir. Bir diğeri ise Bedük'e ve Yıldız'a (2004) ait giysinin belirli bir süredeki kullanımı sonucu bu giysinin yerine farklı olan bir giysiye sahip olma isteği doğrultusunda moda olgusunun gerçekleşmiş olduğu görüşü oluşturmaktadır. Giyim unsuru olarak nitelendirilebilen giysinin moda olgusunun ortaya çıkışında zemin hazırlamış olduğu söylenebilmektedir. Ayrıca literatürde Öndoğan'ın ve Öndoğan'ın (2021), modanın genel olarak değişiklik ihtiyacı veya süslenme özantiliği ile toplum hayatına dahil olduğu ifadesi yer almaktadır.

Moda sözcüğü insan hayatının hemen hemen her alanında kullanılan ve pek çok farklı anlamlar barındıran bir terimdir. Bu terimi açıklamak için literatürde birbirinden farklı birçok tanım yer almaktadır. Arslan (2009) modayı; belirli bir döneme ait en popüler ve insanlar tarafından en çok kabul gören tarz olarak tanımlamıştır. Başka bir görüş modanın kökenine inerek tanımlamısını yapan Fogg'un (çev. 2014) kökeninin Latince yapmak anlamını taşıyan facito kelimesinden gelen modanın, zaman içerisinde uyumluluk ve

toplumsal ilişkiler, başkaldırı ve eksantriklik, toplumsal beklenti ve statü, baştan çıkarma ve aldatma gibi pek çok değeri ifade eden bir olgu olduğunu savunduğu görüş olmuştur.

Moda ile ilgili benzer bir tanım ise Öndoğan'ın ve Öndoğan'ın (2021) modanın, insanların toplumdaki seçkin ve göz önünde bulunan kişilere benzemeleri için taklit etmeleri ile statülerini tanımlamaları ve kendilerini ifade etmeyi sağlayan bir davranış ve yaşayış biçimi olduğunu belirttikleri tanım olarak gösterilebilmektedir. Bu tanım ile birlikte modanın bir davranış biçimi olduğu göz önünde bulundurulduğunda insan yaşamının neredeyse her alanında modadan bahsetmek mümkün görülebilmektedir. Taklit edilen davranış veya yaşayış biçimlerinin geçici olması sebebi ile moda da onlarla birlikte sürekli bir değişim halinde olan bir olguyu oluşturmaktadır (Öndoğan ve Öndoğan, 2021). Bu durumda modanın hizmet ettiği alanlarla ilgili değişimler ile paralellik gösterebildiği söylenebilmektedir.

Arslan (2009), insanların farklı olma ve dikkat çekme arzusu ile yeni bir ifade şekli veya yaşam tarzlarına yönelmeleri sonucu benimsedikleri yeni stillerin diğerlerinin taklit etme çabaları sayesinde moda olan stilin yayılmasının sağlanmış olduğunu belirtmiştir. Diğerlerinin yeni stili taklit etmesi sonucu insanlar yeniden aynılaştığı için moda öncülerinin diğerlerinden farklı olma arzusu nedeni ile yeni bir stil oluşturmaları sayesinde sonu gelmeyecek bir moda döngüsü başlatılmıştır (Arslan, 2009). Moda döngüsünün daima yeni ve farklı olma isteği ile sürekli olarak kendini yenileyerek insan hayatında varlığını devam ettirmiş olduğu söylenebilmektedir.

Moda döngüsü aşamalarına benzer olarak Waquet ve Laporte yazmış oldukları kitapta moda sürecinin beş evresinden bahsetmişlerdir (çev. 2011). Birinci evre; yenilikçi fikir, ikinci evre; küçük bir grubun benimsemesi, üçüncü evre; özekdeş çevrelere aktarım, dördüncü evre; dağılma ve dönüşüm, beşinci ve son evre ise genelleşmeden oluşmaktadır (Waquet ve Laporte, çev. 2011). Bu evreleri Arslan'ın (2009) bahsettiği şekilde açıklamak mümkün görülmektedir. Yenilikçi fikir olan birinci evre insanın diğerlerinden farklılaşmak için oluşturduğu yeni bir stil olarak açıklanabilmektedir. İkinci evre ise etkileme gücünün yüksek olduğu düşünülen küçük bir grubun yeni fikri benimsemesi olarak tanımlanabilmektedir. Üçüncü evre, diğerlerinden farklı olma amacı güden stili taklit edip farklı büyüklüklerdeki çevrelere aktarım olarak değerlendirilebilmektedir. Dördüncü evre, insanların moda olan stili sürekli taklit etmesi sonucu yeni stilin ilk baştaki etkisini

kaybetmeye başladığı dönem olarak nitelendirilebilmektedir. Beşinci ve son evre ise benimsenen yeni stilin insan yaşamında çeşitli alanlara yayılması sonucu insanların sıkılması ile eski önemini kaybederek kullanımının azaldığı evre olarak tanımlanabilmektedir.

Göksel (2007) modanın, insanların birbirini tanımları veya aynı topluluğa ait olup olmadıklarını belirlemek için kullanmış oldukları ortak bir dil olarak tanımlanabileceğini belirtmiştir. Ayrıca Göksel (2007) ifadelerine, modanın geniş ölçüde giyimi kapsadığını da eklemiştir. Moda denilince akla gelenlerin arasında giyim büyük bir yer kaplamış olduğu bilinmektedir. Bu düşüncüyü destekleyici nitelikte olan ifadelerine yer veren Ceylan (2019), moda denildiğinde akla en çok giyim ve kuşamdaki yeniliklerin geldiğini ve bunun nedeni olarak da giysinin aksesuar dışında insanın bedeninde süreklilik halinde taşıdığı tek endüstriyel ürün olması sonucu insanın psikolojik ve fiziksel açılardan kendisi ile özdeşleştirmiş olduğunu belirtmiştir. Bu ifadelerden yola çıkarak daima kişinin üzerinde olması sebebi ile kişinin bir bütün oluşturup kendisi ile bağ kurmuş olabileceğinden bahsedilebilmektedir.

Giyim modasının tarihsel süreci ile ilgili olarak farklı görüşlerin belirtildiği gözlemlenebilmektedir. Fogg (çev. 2014) modaya uygun giysi olgusunun serüveninin, çoğunlukla batı dünyasına özgü olduğu yönünde bir düşünce yer almakta olduğunu ve bu kanıya göre giyim modasının kökeninin geleneksel giyimden, Fransız etkisiyle modelin ve hatların öne çıkarılarak çeşitli özel dikim tekniği uygulamalarına geçilen 14. Yüzyıl sarayına kadar dayanmış olduğunun ifade edildiğini belirtmiştir. Bu kanıya farklı bir görüş belirten tarihçilerin çoğunluğu ise 19. Yüzyıl ortalarına doğru gerçekleşen sanayileşme dönemini modanın ve moda tasarımcısı kavramının başlangıç tarihi olarak esas almıştır (Fogg, çev. 2014).

Giyim ve moda alanında çokça bahsedilen, günümüze kadar gelen ve giyim türlerinden biri olarak kabul edilebilen haute couture, Fransızca'dan gelmiş olup, kişiye özel istek üzerine tasarlanan özel tasarım elbise ve ısmarlama anlamlarında kullanılmaktadır (Erol, 2011). Haute Couture'ün giysinin üretileceği kişiye ait beğenileri ve istekleri doğrultusunda yönlendirildiğinden bahsedilebilmektedir. Buna benzer bir tanım örneği ise giysinin, kumaşının deseninden dikimine kadar kişinin istekleri doğrultusunda ve moda çizgilerini taşıyan özellikte ortaya çıkarma işleminden oluştuğu tanım gösterilebilmektedir (MEGEP,

2006). Bu tanımlar doğrultusunda haute couture'ün emek ve uğraş gerektiren bir süreç gerektirdiğinden bahsedilebilmektedir.

Literatürde haute couture'ün insan yaşamında kendini göstermeye başladığı süreç ile ilgili görüşlere yer verilmiştir. İnsan hayatında yaşanan zaman içerisindeki gelişmelerin sonucu olarak toplum içinde görev paylaşımı ve işlev dağılımına paralel bir şekilde gelişen terzilik mesleği sayesinde halkın giysi ve model anlayışında farklı olma arayışları haute couture kavramının doğmasında etkili olmuştur (Şahin, 2009). Şahin'in (2009) ifadelerine göre haute couture'ün doğuşunda terzilik mesleğinin aktif bir rol oynamış olduğu söylenebilmektedir. Haute couture'ün daha önce belirtilen tanımlarından yola çıkılarak insanın farklılaşma arzusuna çözüm önerileri sunabileceği söylenebilmektedir.

Haute couture türünün insan yaşamına dahil olmasını sağlayan kişi ile ilgili ise MacKenzie (çev. 2017), terziliği sıradan bir zanaat olmaktan çıkarıp sanatsal bir çaba düzeyine çıkaran çağdaş haute couture endüstrisini kuran ve biçimlendiren kişinin Charles Frederick Worth olarak kabul edildiğini belirtmiştir. Moda endüstrisine katkı sağladığı kabul edilebilen Worth ile ilgili olarak Dereboy (2008), 1825 yılında ve İngiltere'de doğduğunu, kariyerindeki ilk adımlarını daha 12 yaşındayken dönemin modasını yönlendiren büyük kumaş evlerinde çalışarak atmaya başladığını belirtmiştir. Annesinin stilinden etkilenecek giysi tasarlamamanın farklı bir meslek olabileceğini düşünen Worth, bu büyük hedefini gerçekleştirmek amacı ile kısıtlı maddi imkânlarına rağmen Paris'e gitmiş, 1850 yılının sonlarına doğru hayalini kurduğu düşü kendi modaevini kurarak gerçekleştirmiş ve haute couture modasını tüm dünyaya tanıtmıştır (Dereboy, 2008).

Ölçüleri, tasarımı, kullanılan kumaş ve malzemesi kısacası bütünüyle giyecek olan müşteriye özel olarak sunulan dikim hizmeti olarak tanımlanabilen haute couture kavramının müşteriye özel olarak sunduğu hizmet, ilgi ve alaka ile kişiye kendini özel hissettirip ruhunu besleyerek psikolojik olarak da kişiyi yüceltebileceğinden bahsedilebilmektedir. Ertürk ve Varol (2017), 19. yüzyılda ortaya çıkan, giysi kültüründe toplumsal olaylar ve ortak konular ile yoğrulan, bireysel ve psikolojik kıstaslarla tasarlanan ve yüksek nitelikli bir terzilik uğraşı olarak doğan haute couture'ün günümüze kadar gelmiş olduğunu ifade etmişlerdir.

Giyim modası dendiğinde günümüzde de yaygın bir şekilde tercih edilmiş olduğu söylenebilen ve giyim modasının bir başka türü olarak değerlendirilebilen hazır giyim ise tasarım sırasında kişi ve toplum, işletmenin fiyat politikası, gelecek sezonun moda olacak çizgileri göz önünde bulundurularak tasarlanan bir giysinin belirli boy ölçülerine ve seri şeklinde deseninden dikimine kadar üretilerek müşteri kitlesinin beğenisine sunma şeklinde tanımlanmaktadır (MEGEP, 2006). Bu noktada tasarımcı veya üretimi gerçekleştirecek kişinin gözlem ve araştırma yaparak üretilecek olan ürünü belirleyebileceği söylenebilmektedir. Hazır giyimin çıkış süreci ile ilgili olarak Şahin (2009) ise endüstri devrimi ile birlikte değişen sosyal koşullar, teknolojik gelişmeler ve bunların birbirleriyle etkileşimleri sonucu önemini kaybetmeye başlayan haute couture'un yerini hazır giyime bırakmış olduğundan bahsetmiştir. Gündelik yaşamdaki değişimlerin tercih edilen giyim modasına ve türlerine de yön vermiş olduğu söylenebilmektedir.

MacKenzie (çev. 2017), her ne kadar sanayi devrimi modanın üretilmesi, dağıtımı ve geniş halk kitlelerine ulaştırılması için gerekli temel imkanları sağlamış ve 1890'lardan itibaren orta sınıflar ve işe giden kadınlar arasında sevilmiş de olsa hazır giyim pazarının teknolojilerini yeniledikleri, işlemlerini iyileştirdikleri ve üretkenlik yetkinliklerini artırdıkları Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde hız kazandığını savunmuştur. Bu bilgiler ışığında sanayileşme ile birlikte giyim modası tercihlerinin kolay ulaşılabilir olarak tanımlanabilen hazır giyim yönünde değişmiş olduğu söylenebilmektedir. Ayrıca hazır giyimin zaman içerisinde daha çok benimsenmiş olduğundan da bahsedilebilmektedir.

2.4. Moda Tasarımı

Arslan (2009) moda tasarımının köklerinin Paris'teki, zengin ve soylu kesimin kıyafetlerini diktirdikleri yüksek seviye kıyafet dikim sanatını icra eden terzilere dayanmış olup zaman içerisinde moda endüstrisinin gelişmesi ile birlikte her gelir seviyesine hitap etmeye başladığından bahsetmiştir. Moda endüstrisindeki ilerlemeler ile birlikte moda tasarımın müşteri kitlesinin genişlemiş olduğundan söz edilebilmektedir. Ayrıca Arslan (2009) moda tasarımını, belirlenen bir konu doğrultusunda, tüketicinin ekonomik ve sosyal olanaklarına hitap eden giysileri bir takım araştırma ve geliştirme çalışmaları ile iki ve üç boyutlu olarak yorumlamak şeklinde tanımlamıştır. Moda tasarımının uğraş gerektiren bir süreç gerektirdiğinden bahsedilebilmektedir.

Literatürde yer alan başka bir tanımı ise moda tasarımının belirli bir toplumda ortak zevklerin, imkanlar ve zaman doğrultusunda şekillenen, insanların görsel ihtiyaçlarını karşılayan bir yenilik olgusu olduğu tanımı oluşturmaktadır (MEGEP, 2006). Bu görüşten farklı bir yaklaşım ile Yetmen (2016), moda tasarımının tekstillerin ve kumaşların insanın beden formu ile olan diyalogunu temsil ettiğini ifade etmiştir. Ayrıca moda tasarımı, ait olduğu dönemin ruhunun, insanının ve yaşam tarzı dinamiklerinin giysiler aracılığı ile anlatımını sağlamıştır (Yetmen, 2016). Bu anlamda giysilerin moda tasarımının ürünleri olduğundan bahsedilebilmektedir.

Sorger ve Udale (çev. 2013) için iyi bir moda veya giysi tasarımının oluşturulmasında gerekli olan aşamalar; araştırma, tasarım, kumaş ve kumaş teknikleri, yapı ve koleksiyon geliştirme olmak üzere beş aşamadan oluşmaktadır. Bu noktada moda tasarımını gerçekleştirecek kişinin bahsedilen bu beş aşamayı takip etmesi gerekliliğinden söz edilebilmektedir. Tasarım sürecinin, biri malzeme ve uygulamaya yönelik olan kumaş, boncuk ve düğme gibi malzemelerin araştırılması, diğeri ise sürekliliği ve uyumu sağlayan ve sınırları belirleyen konseptin veya temanın keşfedilmesi olmak üzere iki aşamadan oluşan ve hayal gücünü besleyen araştırma tekniklerinden sonra başladığı savunulmuştur (Sorger ve Udale, çev. 2013). Özgün bir tasarım oluşturmak için araştırma teknikleri atılan ilk adım olarak düşünülebilmektedir. Ulaşılan bilgilerin toplanıp detaylı bir şekilde incelemelerinin yapılmasının ardından moda tasarımını gerçekleştirecek kişinin tasarım sürecine geçebileceği söylenebilmektedir.

Moda tasarımında dünyanın öne çıkan firmalarının başarılarının temelini oluşturan tasarımı Nadasbaş ve Seçim (2020), mevcut öğelerin en iyi sonucu elde etme amacı ile en doğru biçimde kullanılmasına dayalı yaratıcı bir süreç olarak tanımlamıştır. Nadasbaş ve Seçim (2020) ifadelerinde bahsettikleri mevcut öge ile, malzeme gibi tasarlayan kişi olan tasarımcının geçmişten günümüze getirdiği bilgi ve beceri birikimini de kapsamış olduklarını belirtilmişlerdir. Moda tasarımcısının tasarımını gerçekleştirirken mevcut olanaklarının tümünden yararlanabileceğinden bahsedilebilmektedir. Tasarımlarını gerçekleştirebilmeleri için insan vücudunu ve anatomisini iyi bilmeleri gerektiğini savunan Ceylan (2019) moda tasarımcılarını, giyim dünyasında hayal gücü, yaratıcılık, bilgi, deneyim ve kişisel donanımlarını kullanarak özgün giysiler tasarlayan kişiler olarak tanımlamıştır. Bu ifadeden yola çıkarak moda tasarımcısının en başta giysiyi tasarlarken

giysiyi ürettiğinde giyecek kişinin üzerinde nasıl duracağını, giysiyi nasıl giyip çıkaracağını ve kişinin konforu gibi konuları göz önünde bulundurması gerektiği söylenebilmektedir.

Bahsedilen ifadeler ile benzer olarak Curaoglu (2013) tasarım sürecinin, problemin tanımı, bilgi toplama, yaratıcılık ve buluş süreci, çözüm bulma ve uygulama olarak beş aşamayı gerektirdiğini savunmuştur. Problemin tanımı giysi tasarımının üretiminde belirlenen konu veya tema olarak açıklanabilmektedir. Bilgi toplamanın araştırmayı temsil ettiği, yaratıcılık ve buluş sürecinin de gerçekleştirilen araştırmalar ile elde edilen bilgilerin analizi ve analiz sonucunda keşfedilen özgün fikir olarak düşünülebilmektedir. Çözüm bulma ise gerçekleştirilecek giysi tasarımının elde edilme veya gerçekleştirilme yolları olarak ifade edilebilmektedir. Son aşama olan uygulama ile ilgili olarak Erol (2011), eskiz çalışmaları ve kumaş kullanımı ile elde edilen artistik skeçler, iki boyutlu teknik çizimler, drapaj yolu ile model oluşturma, teknik veya artistik çizimlerden yola çıkılarak kalıpların hazırlanması olarak tasarımcıların izlediği farklı yollar ile tasarımın hayata geçirilebilecek olan kısım olduğunu ifade etmiştir.

Özgün olma özelliği ile bilinen moda tasarımcıları ile ilgili olarak Demir Parlak (2006), insan vücuduna uygun biçim dilini arama aşamasında, sanatın yaratıcılığında ve sanat eserlerindeki betimlemelerden faydalanmış olduklarını ifade etmiştir. Ayrıca tasarımcı anlatım dilinde, yaratıcılığın ön plana çıkarıldığı sanat akımlarına başvurmuştur (Demir Parlak, 2006). Bu bağlamda araştırmanın devamında moda ve sanat etkileşimi hakkında çeşitli görüşlere yer verilmiştir.

2.5. Moda ve Sanat Etkileşimi

Şenel (2013) öncelikle yaratım noktasında buluşan sanat yapıtlarının ve moda ürünlerinin aynı ifadede karşılık bularak her iki grubun da yaratma olarak tanımlandığını ifade etmiştir. Özünde birer tasarım varlığı olan sanat ve modayı estetik faktörü bir araya getirirken modanın işlevsellik gibi bir kriteri karşılamasının beklenmesi ile moda, sanattan farklılaşmıştır (Şenel, 2013). Bu ifadelerle benzer olarak bir moda ürününün form, fonksiyon ve fayda kriterleri ile üretildiği için bir sanat eseri niteliği taşımadığını belirten Türkdemir (2022), moda tasarımcısının bulunduğu toplumun gündemini ve dinamiklerini göz önünde bulundurarak, o toplumda bulunan bireylerin ihtiyaçları ve talepleri yönünde ürün

tasarlaması noktasında modanın sanattan farklılaştığını ifade etmiştir. Özlerinde aynı amaçları barındırdığı düşünülen sanat ve modanın, moda ürününün işlevselliği veya fonksiyonelliği amacı konusunda sanattan farklı bir amaca hizmet etmiş olduğu söylenebilmektedir.

Moda ve sanat ilişkisini moda tasarımcıları ve sanatçılar arasındaki güçlü bağın belirlediğini ifade eden Demir Parlak (2006), modanın birçok kaynaktan beslendiğini fakat özellikle son yıllarda birbirlerini etkileyerek sanat ve kültür hayatına katkıda bulunan sanat akımlarından ilham alarak yön değiştirmeye başladığından bahsetmiştir. Bir moda ürününün üretilmesi için tasarım aşamasında sanattan beslenilmeye başlanmış olduğundan söz edilebilmektedir. Koca (2018) günümüzde müşteri odaklı çalışan moda tasarımcılarının haute-couture tasarımlar ve tasarım değeri yüksek olan sanat, tasarım ve zanaat arasındaki çizgilerin ayrımının yapılamadığı koleksiyonları ile toplulukları etkileyebilmekte, hatta modaya yön verilmesini bile sağlayabilmekte olduklarını ifade etmiştir. Günümüzde moda tasarımı alanında sanata yer verildiği hatta sanat eseri değerinde ürünler gerçekleştirilmiş olduğu söylenebilmektedir.

Gezicioğlu ve Uslu (2019), tarihsel süreç içerisinde çoğunlukla sanatçıların ve tasarımcıların birbirlerinden etkilenecek ürün meydana getirdiklerine şahitlik edildiğini ifade etmiştir. Bu ifade ile sanat ve modanın birbirlerinden beslenmiş olduğu söylenebilmektedir. Buna benzer olarak Türkdemir (2022) de toplumu etkileyen her olay ve olgudan esinlenebilmeleri sebebi ile sanatın her alanı ile etkileşim içerisinde bulunan moda tasarımcılarının ürünlerini tasarlarken müzik, resim, heykel, mimari vb. birçok sanat alanından ilham alabileceklerini belirtmiştir. Ayrıca bu durumun tam tersi olarak bir tablo veya bir şiir de bir giysi tasarımından esinlenebilmektedir (Türkdemir, 2022). Moda sanattan etkilenirken sanatın da modadan ilham alabileceği söylenebilmektedir.

Moda ve sanat etkileşimi durumunda sanatın modadan esinlenebilmesine 1 numaralı görselde bulunan, 1868 yılında ve Monet tarafından yapılmış olan Bayan Louis Joachim Gaudibert adlı resim örnek olarak gösterilebilmektedir. Tablo yapımında dönem giysisinin resmedilmiş olduğu söylenebilmektedir. Moda tasarım ürününün resmin konusunu oluşturmuş olması düşüncesinden hareket ile resmin gerçekleştirilmesinde modadan esinlenilmiş olduğundan bahsedilebilmektedir.

Görsel 1. Claude Monet, Bayan Louis Joachim Gaudibert, 1868



Kaynak: https://fr.wikipedia.org/wiki/Madame_Louis_Joachim_Gaudibert, Erişim Tarihi 8 Şubat 2021.

Alpat (2019), moda tasarımının sanat ile iç içe olması durumunun zaman içerisinde moda, sanat ve zanaatın birleşiminden yola çıkılarak meydana getirilen sanatsal giysi tasarımlarının adlandırıldığı giyilebilir sanat kavramını güçlendirmiş olduğunu ifade etmiştir. Giyilebilir sanatın, moda tasarımı ürünü ile sanat yapının bir araya getirilmesi esasına dayanmış olduğundan bahsedilebilmektedir. Öngen (2016) giyilebilir sanat kavramını, bir sanatçının ürettiği tekstil yüzeylerinin başka bir tasarımcı tarafından giysiye dönüştürülmesi olarak tanımlamıştır. Sanatçının eserinin tasarımcıya ulaşması ve ikisinin ortak bir ürünü sayılabilmesi sebebi ile içerisinde taşıdığı ruhun ve barındırdığı yaşanmışlıkların, giyilebilir sanat ürününü diğer moda ürünlerinden ayıran bir özellik olduğu söylenebilmektedir. Ayrıca bu noktada diğer moda ürünlerinden farklı bir teknik kullanılarak elde edilmesi ile kendini diğer ürünlerden farklılaştırmış olduğu söylenebilmektedir.

Giyilebilir sanat kavramına, Görsel 2’de görülebildiği üzere yer alan Başak Cankeş, Bashaques’ 2016-17 Sonbahar-Kış Koleksiyonu örnek gösterilebilmektedir. Görselde el işçiliği ve yoğun uğraşlar gerektirdiği düşünülebilen kadın giysi tasarımları yer almaktadır. Tasarımlarını dokuma sanatı ile birleştirip ortaya özgün bir çalışma çıkarmış olduğu söylenebilmektedir. Ayrıca tasarımlarının konusu da sanat eserlerinden ilham alınarak belirlenmiş olduğu düşünülebilmektedir.

Görsel 2. Başak Cankeş, Bashaques’ 2016-17 Sonbahar-Kış Koleksiyonu



Kaynak: <https://www.buseterim.com.tr/tr/moda/tasarimcilar/bashaques-2016-17-sonbahar-kis>, Erişim Tarihi 14 Şubat 2021.

Alpat’ın (2019) ve Öngen’in (2016) ifadelerine benzer olarak MacKenzie (çev. 2017) İngiltere’de, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında tekstil, dekoratif sanat ve mimari alanda kendini gösteren Sanatlar ve El Sanatları Hareketi’nin hızlı sanayileşme ile kentsel sefalet, seri üretilen ürünlerin kalitesizliği gibi toplumsal ve estetik kaygılarla tetiklenmiş olduğunu belirtmiştir. Bu harekete mensup olanlar sanat ve el sanatları tarzında üretilen ve malzemenin hakkını vermek, sade biçimler, yerel gelenekleri ve doğal motifleri canlandırmak olarak özetlenen ilkeleri benimseyen elbiseleri tercih etmişlerdir (MacKenzie, çev. 2017). Bu hareketin sanatın ve tasarımın değerini yüceltme amacı gütmüş olduğundan söz edilebilmektedir. Ayrıca hazır giyime karşı bir tavır olarak da ortaya çıkmış olabileceği söylenebilmektedir.

Sanat ve sanat akımlarının moda tasarımcılarının tasarımları için ilham kaynağı olduğunu belirten Uysal (2017), araştırmanın konusunu oluşturan kübizm sanat akımının sanatçıların eserlerindeki ifadeyi moda tasarımcılarının kumaş üzerinde gerçekleştirildiğini ifade etmiştir. Bu anlamda bir sonraki bölümde, araştırmanın amacında büyük bir rol oynayan kübizm sanat akımı, Antmen'in (2009) belirttiği üzere kübizm sanat akımının ortaya çıktığı dönem olan modernizm dönemi ve kübizmden önceki kübizmin ortaya çıkış sürecine zemin hazırlayan modernizm dönemi sanat akımları başlıklarına yer verilmiştir. Modernizm dönemi başlığı altında modernizm döneminde yaşanmış insan hayatını etkileyen önemli olaylara ve toplumun psikolojik ve genel durumuna, modern sanat akımlarında ise ortaya çıkış süreçlerine, sanat anlayışlarına, öncü sanatçılarına ve eser örneklerine yer verilmiştir. Kübizm sanat akımında ise ortaya çıkış nedeninden, sanat anlayışından ve türlerinden, öncü sanatçılarından ve örnek eserlerinden detaylı bir şekilde bahsedilmiştir.

3. MODERNİZM DÖNEMİ VE KÜBİZM SANAT AKIMI

Modern terimini içinde bulunulan döneme ait olmak ve bu döneme uyum sağlamak olarak tanımlayan Erdem (2019), modern teriminin çağdaş olanı ayırt edebilme amaçlı kullanıldığını da ifade etmiştir. Gerçeklikle kurduğu bağ ile ilişkili olarak insan hayatına dâhil olan, benimsenen ve varlığını sürdüren modernite ise değer kazanarak modernizm olmuştur (Erdem, 2019). Modernizmin, anlam olarak kökenlerinin oluşturduğu bir bütünün toplamından oluştuğu söylenebilmektedir. Ayrıca modernizmin, hüküm sürdüğü dönemin yeniliklerine uyum sağlanmasını hedeflemekte olduğu söylenebilmektedir. Modernizm ile ilgili benzer bir görüş ise Kaptan'ın (2002) modernizmin gelenekle zıt düşen, alışlagelmiş düşünce biçimlerinin karşısı olan ve geçmişe ait savunulan görüşlerin karşısında duran bir anlayış olduğunu savunduğu görüşü olmuştur. Bu anlamda modernizm, geçmişin değiştirilip yeni bir görüşün benimsetildiği her alanda veya dönemde gerçekleşmesi mümkün sayılabilen bir kavramı oluşturduğu söylenebilmektedir.

Araştırmanın konusunu kübizm sanat akımının oluşturmasından hareket ile bu bölümde Antmen'in (2009) ifade ettiği üzere kübizm sanat akımının ortaya çıktığı tarihi oluşturan modernizm dönemi ele alınmıştır. Modernizmi, çoğunlukla on dokuzuncu yüzyıl sonu ile İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar olan dönemde, özellikle sanat, müzik, mimari ve edebiyat alanlarında meydana gelen büyük çaplı değişiklikler olarak tanımlayan Marshall (çev. 1999), modernizmin yalnızca sanat ile ilgili bir hareket olmayıp dönemin teknolojik, siyasal ve ideolojik değişimleri ile gelişmelerini etkileyen ve bu değişimlerden de etkilenen geniş kapsamlı entelektüel bir hareket olduğunu belirtmiştir. Modernizm döneminin yalnızca sanat alanında değil insan yaşamının neredeyse her alanında kendini göstermiş olduğu söylenebilmektedir.

Modernizmin kelime anlamından da anlaşılabileceği üzere bulunduğu alanı veya dönemi eski olandan sıyrıp yeni bir anlayış benimsetip modernize edilmesini amaçladığı söylenebilmektedir. Modernizmin birçok farklı dinamiklerin himayesinde yetişen ve sosyal yapı oluşturan bir kavram olduğundan bahseden Şahin (2016) insanlığın, sanayi devrimi ile birlikte sosyokültürel çeşitliliğin artmasından dolayı kültür çatışmasına maruz kalması sebebi ile kimliği veya kültürü belirsiz bireylere dönüşmüş olduğunu belirtmiştir. Sağıksız yaşam standartları, sosyal sınıf çatışmaları, ekonomik politika ve kapitalist kültür

menfaatçiliği gibi dönemin yüzleştiği çeşitli ve karmaşık sorunlardan aynı sosyal ortamda yaşamını sürdüren sanatçı da olumsuz yönde etkilenecek zamanla mutsuz ve umutsuz bir insan modeli haline dönüşmüştür (Şahin, 2016). Modernizmin daha önce bahsi geçtiği üzere insan yaşamına getirdiği yenilikçi gelişmelerin toplumsal bunalımlara yol açtığı söylenebilmektedir.

Gerçekleşen Endüstri Devrimi'nden sonra tümüyle yenilenmeye başlayan dünyayı 19. yüzyılda yaşanan sanatsal değişimlerin başlıca nedeni olarak gösteren Antmen (2009), endüstriyel kapitalizmin gelişimi ile kentlerin giderek büyüyüp geliştiğini, yeni ulaşım ve iletişim araçlarının insan hayatına dâhil olduğunu, önceki çağlarda gerçekleşmesinin hayalinin bile imkansız olduğu düşünülen yeniliklerin insan yaşamına bir yandan yeni kolaylıklar getirirken diğer yandan da beklenmedik yan etkileri beraberinde getirmiş olduğunu belirtmiştir. Modernizmin insan yaşamına getirdiği yeniliklerle hayatı pratikleştirdiğini fakat bu hızlı değişimin insanlar tarafından kolay benimsenememiş veya bu değişimlere uyum sağlanamamış olduğu söylenebilmektedir. Bu konu ile ilgili olarak Şahin (2016), özünde insanlara aydınlanma ve umut vaad eden modernizmin, nihayetinde toplumsal sorunlara yol açmış olsa da sanat adına yaşanan bu sorunların dönemin etkin sanat ve estetik formlarına dönüştürüldüğünü belirtmiştir.

İfade edilen tanımlardan yola çıkılarak modernizmin bir yaşayış biçimini temsil etmiş olabildiği söylenebilmektedir. Uca (2017) modernizmin, modern güzel sanatın oluşumunun kendisini de içeren belirleyici bir yapı tarafından şekillenen alanda meydana gelen dönemin adını oluşturduğunu ifade etmiştir. Bu noktada dönemin sanatının modernizm döneminde kayda değer bir yer kapladığı söylenebilmektedir. Sanayileşmenin beraberinde getirdiği ve kentsel bir olgu olan modernizmin, kentleşme ile birlikte bireyselleşme, yabancılaşma, endüstrileşme, laikleşme ve metalaşma gibi kavramları temsil ettiğini savunan Ünsal (2017), modernizmin beraberinde getirmiş olduğu yabancılaşmaya karşı resim sanatında sanatçıların sığınabildikleri tek alan olduğunu belirtmiştir. Bu ifadeye göre insanların yaşadıkları sorunlara sanatlarında çözüm aramış oldukları söylenebilmektedir.

Bahsi geçen ifadelere benzer olarak sanatçıların 19. yüzyılda modernlik deneyimini tüm karmaşıklığı ile temsil etmeye kendilerini adadıklarından bahseden Antmen (2009), yeni biçimsel ve teknik arayışları, yeni konularla birlikte güzel duyunun ötesine ulaşmayı amaçladıkları, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratmayı hedefledikleri

tüm bu çabaların birikiminin 20. yüzyıl sanatını oluşturduğunu ifade etmiştir. Bu ifadeye benzer bir şekilde modernizm sanat alanında, belirtilen tarihsel dönemdeki üslup, bu üslubu oluşturan yol ve yöntemler ve o döneme has konuları içerisinde barındırmıştır (Ünsal, 2017). Modernizm sanatının içerisinde bulunduğu dönemin sorunlarından, konularından, değişimlerinden ve gelişmelerinden oluştuğu söylenebilmektedir.

Literatürde yer alan ve daha önce bashi geçen modernizmin eski ve geleneksel olandan uzaklaşıp yerine yenilikçi gelişmelerden oluşan bir yaşam tarzı benimsetmesi yönündeki görüşlerin aksine Batur (1999) modernizmin, eski ve geleneksel olanı dağıtsa da onun devamını oluşturduğundan ve modernist sanatın köklerini geçmişten aldığını ifade etmiştir. Modern sanatın var olmasının önemli sebeplerini; geçmiş sanata sahip çıkılması ve geçmiş mükemmeliyetçi standartların sürdürülme ihtiyacı ve arzusu oluşturmuştur (Batur, 1999). Bu ifadeler doğrultusunda modernizmin geçmişten beslendiği ve geçmişi değişime uğratsa da onun devamı olarak varlığını sürdürdüğünden bahsedilmektedir. Aynı zamanda insanın geçmiş sanat anlayışına sahip olması, modern sanatın temelini oluşturan önemli bir unsur olduğu da söylenebilmektedir. Eski sanatın, yeni sanatın habercisi olduğundan ve onu oluşturan önemli bir yol haritası olduğundan da söz edilebilmektedir.

Farklı bir görüş ise sanatın bahsi geçen sınırlandırma durumuna benzer olarak modernist sanatın, ileri bir sanat hareketi olarak görünmesiyle birlikte aynı zamanda anlatı, temsil, figür, ahenk ve birlik gibi bir takım yasakları da beraberinde getirerek sınırlandırıcı ve teslimiyetçi olduğu yönündeki görüşlere yer veren Adorno'dan (çev. 2020) gelmiştir. Bu yasakların aslında sanatın anlatımında veya tanımlanmasında belirleyici rol oynayan önemli unsurlar olduğu söylenebilmektedir. Bu sınırlandırmaların sanatın seyrine yön verme görevi üstlenmiş olduğun da bahsedilebilmektedir.

Batur'un (1999) modernizmin eski ve geleneksel olanı dağıtsa da onun devamını oluşturduğu görüşünden farklı olarak Görenek (2020), modernizm sanatında, sanat için sanat sloganı ile işlevselliğe oldukça önem verilip her türlü süs olgusu ortadan kaldırılarak daima yeni kalma isteğiyle resimde geleneksel yaklaşım tarzından uzaklaşmış olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca modernizm dönemine kadar saklanması gereken bir unsur olarak görülen resim yüzeyi tam aksine ön plana çıkarılarak modern sanatta; yüzey, biçim ve renk oldukça önem verilen unsurlar olarak benimsenmiş ve sanatta öze varma arzusu, temel formları oldukça değerli hale getirmiştir (Görenek, 2020). Bu anlamda resmin modern sanat ile

birlikte sanat anlamında önemi artırılarak daha çok görünür hale getirilmiş olduğundan bahsedilebilmektedir. Ayrıca modernizmin sanata beraberinde birçok yeni kavram ve yeni yaklaşım tarzları getirdiğinden bahsedilebilmektedir.

Modernizmin kesin olarak sınırlandırılmış bir bitiş tarihi belirtilmemiş olduğunu ifade eden Marshall (çev. 1999), İkinci Dünya Savaşı'ndan itibaren meydana gelen değişiklikleri tanımlamak için postmodern terimi kullanılmasına rağmen bazı düşünürlerin modernizmin hâlâ devam ettiğini iddia etmekte olduklarından, bazı yazarların ise, modernizmin ölümünün söz edilen tarihten çok daha önce gerçekleştiğini belirttiklerinden bahsetmiştir. Sona erişi ile ilgili kesin bir tarih belirtilmediğinden ve bu konuda çeşitli farklı görüşlerin ortaya konulduğundan bahsedilebilmektedir. Bu duruma rağmen modernizmin etkisinin insan yaşamını etkileyecek uzunlukta bir süre ile devam ettiğini görebilmenin mümkün olduğu söylenebilmektedir.

Bahsi geçen ifadeler doğrultusunda modernizm döneminin insan yaşamına özellikle de sanata birçok yenilikler getirdiğini söylemek mümkün görülebilmektedir. Modernizm döneminde birçok yeni sanat akımının ortaya çıktığını ifade eden Antmen'in (2009) ifadesi doğrultusunda bir sonraki bölümde, araştırmanın konusunu oluşturan kübizm sanat akımının doğmasında zemin hazırlayan kendinden önce fakat yine modernizm döneminde ortaya çıkan sanat akımları, öncü sanatçıları, eser örnekleri ve sanat anlayışlarına yer verilmiştir.

3.1. Kübizm Sanat Akımını Etkileyen Sanat Akımları

Alıcı (2017), modernizm dönemi tarihsel süreçte resim, edebiyat ve müzik dallarında yeni akımların oluştuğunu ifade etmiştir. Sanata kazandırılan yeni akımlarla ilgili olarak Demir Parlak (2006) ise modernizm dönemi ile insan ve sanat hayatına kazandırılan ve modern sayılan sanat akımlarının birbirlerini etkileyerek sanat ve kültür hayatına katkıda bulunmuş olduklarını ifade etmiştir (Demir Parlak, 2006). Bu ifadeden yola çıkarak modernizm dönemi ortaya çıkan sanat akımlarının birbirlerini etkileyerek birbirlerinin ortaya çıkış süreçlerinde aktif bir rol oynamış olduklarından söz edilebilmektedir. Bu anlamda araştırmanın konusunu oluşturan kübizm sanat akımına yer verilmeden önce Erden'in (2016) "Modern Sanatın Kısa Tarihi" adlı kitabında oluşturmuş olduğu kronolojik sıra ile kübizm sanat akımından önceki modern sanat akımlarına yer verilmiştir. Erden'in

(2016) bahsi geçen kronolojik sırasına göre empresyonizm, primitivizm, fovizm, ekspresyonizm sanat akımlarına ve üçüncü bölümün en sonunda kübizm sanat akımına yer verilmiştir.

3.1.1. Empresyonizm (İzlenimcilik) Sanat Akımı

Empresyonizm, sanat dünyasındaki yeni alanlara öncülük eden ve bu özelliği ile de sanat dünyasında oldukça farklı bir konuma sahip olan bir sanat akımı olduğunu belirten Ayaydın (2015), kendisinin akabinde ortaya çıkan bütün akımlarla bir etkileşim içerisinde olduğunu ve neredeyse bütün sanat akımlarını beraberinde getirdiğini ifade etmiştir. Empresyonizmin, modern sanat anlayışında kendinden sonraki sanat akımlarının doğuşunda önemli bir rol oynadığı, hatta onlar için bir zemin oluşturmuş olduğu söylenebilmektedir. Batur'un (1999) daha önce modernizm dönemi bölümünde bahsedilen ifadelerinden yola çıkılarak eski sanatın veya eski akımın yeni akımın veya yeni sanat anlayışının habercisi olduğundan ve ona yön veren bir rehber niteliğini oluşturduğundan bahsedilebilmektedir.

19. yüzyıl son yarısında Fransa'da ortaya çıkan Empresyonizm, daha sonra Fransa'dan bütün Avrupa'ya ve dış ülkelere yayılmış bir sanat anlayışının ve sanat döneminin adını oluşturmaktadır (Tunalı, 1989). Bu ifadelerden yola çıkılarak bütün dünyaya ulaşmayı başaran bu akımın etkisinin de kayda değer bir şekilde olacağı ön görülebilmektedir. Zaman içerisinde bütün Avrupa ülkelerinde benimsenen ve sanatçıların çalışmalarına yansıyan bu akım, ilk zamanlarda olağan dışı çalışmalar ve resimler olarak görülürken ilerleyen zaman içerisinde dünyayı etkisi altına almayı başarmış ve empresyonizm sanatçılarının sayısını oldukça artırır hale gelmiştir (Ayaydın, 2015). Bu ifadelerden yola çıkarak empresyonizmin, başlarda insanlar tarafından kabul edilmesi veya anlaşılması zor gibi görünürken daha sonraları Avrupa ülkelerinden yola çıkarak tüm dünyaca benimsenen ve uygulanan bir akım haline dönüştüğü söylenebilmektedir.

Erden (2016) empresyonizm sanat akımının, bir grup Fransız ressam tarafından 1860'lı yıllardan 1880'li yılların ortalarına dek yapılan resimler olarak da tanımlanabildiğini ifade etmiştir. Bu akımın sanatçılarının arasında; Frederic Bazille (1841-1870), Paul Cezanne (1839-1906), Edgar Degas, Edouard Manet, Claude Monet, Berthe Morisot, Camille Pissarro (1830-1903), Auguste Renoir, Alfred Sisley (1839-1899), Mary Cassatt

(1844-1926), Gustave Caillebotte, Eva Gonzales (1849-1883), Armand Guillaumin (1841-1927) ve Stanislas Lepine (1835-1892) gibi ressam isimleri yer almıştır (Erden, 2016). Bu ifadeye göre modernizmin aksine empresyonizmin başlangıç ve bitiş aralığı konusunda net bir tarih belirtildiği ifade edilmiştir. Belirtilen sanatçı isimlerinin sayılarının fazlalığı göz önünde bulundurulduğunda bu sanat akımının pek çok ressam tarafından benimsenmiş olabildiği söylenebilmektedir.

Empresyonizmin sanatta dış etkilerin içe yansımaları, içte izlenimler bırakmasını veya bu izlenimler doğrultusunda sanat eseri meydana getirilmesi düşüncesine dayanan bir akım olduğunu ifade eden Alıcı (2017), empresyonizm sanat akımının sanatçıların, doğayı bütün detaylarına bağlı kalarak kendilerini sınırlandırmadan hakikatte olduğu gibi onlarda bıraktığı etkiyi izlenim görüntüsü oluşturacak şekilde eserlerine aktarmayı amaçlamış olduklarını belirtmiştir. Bu ifadeye göre empresyonist sanatçıların eserlerinde doğayı en ince ayrıntısına kadar yansıtmaya amacı gütmeyen seyirciye doğadan edindiği izlenimleri aktarmayı hedeflemiş olduklarından bahsedilebilmektedir. Ayrıca empresyonizmin bahsi geçen dış etkilerin içe yansımaları durumundan yola çıkılarak eser gerçekleştirmesi özelliği, sanatçının resmini gerçekleştirirken dış etkenlerden etkilenen ruh halini veya iç dünyasını sanat eserine yansıtmış olabildiği de söylenebilmektedir.

Antmen (2009) empresyonizm sanat akımının ortaya çıkışı ile ilgili empresyonizmin, Paris'te 1874 yılında ünlü fotoğrafçı Nadar'ın (1820 - 1910) Capucines Bulvarı'ndaki stüdyosunda Adsız Sanatçılar Birliği (Societe anonyme des artistes) adı altında toplanan otuz sanatçının Resmi Salon'a alternatif olarak düzenledikleri sergide ortaya çıktığını belirtmiştir. Antmen (2009) akıma adını veren unsur ile ilgili ise sergide eserleri bulunan sanatçıların akademik resme alternatif arayışları duyurarak bu bağlamda aykırı bir duruş sergilemeleri ve Claude Monet'in sergide yer alan "İzlenim: Gündoğumu" başlıklı resmi ile ilgili olarak eleştirmen Louis Leroy'nın Le Charivari gazetesinde bitmemişlik duygusu uyandırdığı için yazdığı "düpedüz izlenimden ibaret" kaldığından bahsettiği yorumlarının etkisinin olduğunu ifade etmiştir. Başlarda olumsuz bir eleştiri olarak ortaya çıkmış olduğu söylenebilen izlenimcilik akımının, Kaptan'ın (2002) da belirttiği üzere modernizmin sanatta hedeflediği sanata geçmiştekilerden farklı, yeni ve alışılmadık bir bakış açısının sunmuş olduğu söylenebilmektedir.

Leroy'nın yazmış olduğu yorumlar ile bu tür resimler karşısında çoğunlukla hayrete düşen izleyicinin duygularına tercüman olmayı başatabildiğini ifade eden Antmen (2009) bu hayretin nedenini, sergide yer alan Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Cezanne gibi sanatçıların resimlerinin, o dönemin egemen sanat beğenisi olan akademik resimlerden, örneğin Alexandre Cabanel (1823-1889) ya da William-Adolphe Bouguereau (1825-1905) gibi ressamların yapıtlarından oldukça farklı görünmesi ile açıklamıştır. Bu ifadeden hareket ile 3 numaralı görselden de anlaşılabilirdiği üzere sanatçının doğa manzarasını yarım kalmışlık hissi bıraktığı düşünölen izlenimleri ile gerçekleştirmiş olabildiği söylenebilmektedir.

Görsel 3. Claude Monet, İzlenim: Gündoğumu, 1872



Kaynak: <https://www.milliyet.com.tr/gundem/izlenim-gun-dogumu-ilk-kez-australya-da-2888051>, Erişim Tarihi 16 Mart 2021.

Claude Monet isimli empresyonist sanatçının bulduğu bütün doğa resimlerinin nerede yapılıyorsa orada tamamlanması gerektiğini savunduğu yeni yöntemini Gombrich (çev. 1997), nehir manzarasının hal ve hareketlerini bütünüyle gözlemleyebilmek için küçük bir kayığı atölye olarak kullandığı yöntem şeklinde açıklamıştır. Bu yeni yöntem istenilen rengi bulmak için çeşitli boyaları karıştırmaya veya geçmişteki sanatçıların yaptığı gibi kahverengi bir yüzey üzerine tabakalar halinde boya sürmeye vakit tanımadığı için renklerin hızlı vuruşlar ile tuvale aktarılması ve aktarılırken detaylar yerine resmin tamamının genel etkisine dikkat edilmesi yöntemi seyircide tamamlanmamışlık veya yarım bırakılmışlık ve özensizlik hissi uyandırmıştır (Gombrich, çev. 1997). Bu ifadeler doğrultusunda izlenimcilik akımının geçmiş sanat anlayışlarındaki yöntemlerden farklı bir yöntem geliştirmiş olduğu fakat bu yöntemin seyirci tarafından net olarak anlaşılamadığı söylenebilmektedir.

İzlenimci resimler, Akademik resimlerin kuralcı ve neo-klasik üslubuyla karşılaştırıldığında izlenimci resimlerin; kuraldan ve sağlam bir desen temelinden, hatta biçimden yoksun olduğu görülmektedir (Antmen, 2009). 8 numaralı görselde Antmen'in (2009) söz ettiği akademik kurallarla gerçekleştirilmiş bir eser yer almaktadır. Seyirciye izlenimcilik anlayışı ile yapılmış resimlerin farklı gelmesinin nedeni görsel 8'de yer alan resmin görülebildiği üzere oldukça detaycı olması ve gerçek bir sahneyi canlandırıyor hissinin uyandırabilmesi olarak gösterilebilmektedir. Seyirci resim yaparken kullanılan bu yeni yöneme alışkın olmadığı için empresyonist resimlerde geçmişte benimsenen sanat anlayışını bulmayı amaçlamış olabildiği nedeni ile seyircinin, aslında empresyonizm akımına ait önemli bir tekniği başlarda bir hata veya bir özensizlik olarak değerlendirebilmiş olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 4. Alexandre Cabanel, Francesca da Rimini ve Paolo Malatesta'nın Ölümü, 1870



Kaynak: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Inf_06_Alexandre_Cabanel,_Morte_di_Francesca_da_Rimini_e_di_Paolo_Malatesta,_1870.jpg, Erişim Tarihi 18 Mart 2021.

İzlenimci ressamların tipik olarak Fransız orta sınıfının modern yaşam biçimlerini ve manzarayı konu ediklerini ifade eden Erden (2016), sanatçıların açık havada çalışmayı tercih ettiğini ve çoğunlukla küçük boyuttaki tuvaleri kullanarak küçük fırça vuruşları ile, doğrudan kullandıkları renkleri sayesinde aralarında ortak bir tarz benimsemiş olduklarını belirtmiştir. Sanatçıların eserlerindeki renk kullanımları ile ilgili olarak Görenek (2021) ise ışığın ve ışık ile birlikte değişen rengin peşine düşen ressamların, kesik fırça darbeleri ile

hacmi yassılaştırarak formu dağıtmış ve siyahı paletlerinden çıkartmış olduklarını belirtmiştir. İzlenimci ressamların kendilerine belirlediği teknikler doğrultusunda ortak bir dil kullanmış oldukları söylenebilmektedir.

Empresyonist eserlerde siyahın kullanımı ile ilgili olarak Erden (2016) de sanatçıların resimlerinde kontura ve istisnalar dışında siyaha yer vermediklerini ifade etmiştir. Sanatçıların tercih etmiş oldukları renkler ile ilgili doğanın gözlemlendiğinde beyin tarafından algılanıp bir araya getirilen pek çok farklı renk tonundan oluştuğunu ortaya çıkararak sanatçıların renklerin betimlenmesi konusunda bir devrim gerçekleştirmiş olduklarından bahseden Gombrich (çev. 1997), sanatçıların eserlerinde ayrıntılar yerine yeterli ipucular vermiş olduklarını ve bu tarzdaki resimlere yakından bakıldığında karmaşık fırça darbelerinden farklı bir şey algılanamayacağını belirtmiştir. Bu ifadeden hareket ile izlenimci anlayışla gerçekleştirilen eserlerde kullanılan teknikler gibi eserlerin izlenme şekillerinin de alışılmışın dışında olarak değerlendirilebileceği söylenebilmektedir. Empresyonist resimleri yakından izleyen seyircilerin, izlenimci sanatçıların akıl sağlıklarının yerinde olmadığını bile düşünmüş olduklarını ifadelerine ekleyen Gombrich (çev.1997), zaman ile seyircilerin resimleri daha uzaktan izleyerek sanatçıların vermek istediği etkiden hareket ile gözlerinde önceleri karmaşık görünen fırça darbelerini anlamlandırarak ve boşlukları tamamlayarak anlatılmak istenenin gözlerinde canlanmaya başlamış olduğunu belirtmiştir.

Önceleri hayretle karşılandığı ifade edilen empresyonizm sanat akımının daha sonraları seyirciler tarafından anlaşılmaya başlanmış olduğu söylenebilmektedir. Ayaydın (2015) başta resim olmak üzere sanatın bütün dallarını etkileyen empresyonizm sanat anlayışının renklere bilimsel şekilde yaklaşım özelliği ile empresyonist sanat anlayışına ilgi duyan resamlardan bazılarının, renk ve ışık ilişkisine odaklanmaları sonucu empresyonizm sanat akımını bir seviye ileri taşıyarak “Neo-Empresyonizm” adlı akımın kurulmasını sağladıklarını belirtmiştir. Empresyonizmin, neo-empresyonizme zemin hazırlamış olduğu ve empresyonizmin geliştirilerek sanatta neo-empresyonizm olarak varlığını sürdürmüş olduğundan söz edilebilmektedir.

Sanat yazarı Felix Feneon (1861-1944) tarafından 1886 tarihli sekizinci ve son izlenimci sergisi için yazılan ve La Vogue adlı süreli yayında yayımlanan eleştirisinde Paul Signac, George Seurat gibi ressamların eserlerinin tanımlanması için yine Feneon tarafından,

ilk kez “Yeni-İzlenimcilik” teriminin kullanılmış olduğunu belirten Erden (2016), Seurat’ın 1880’li yıllarla birlikte fiziğin optik alanındaki gelişmelere ilgi göstermesi ve bu alanda yazılmış bilimsel metinleri takip ederek sanatında teknik değişikliklere yer vermesi sonucu yeni-izlenimcilik akımının ortaya çıktığını belirtmiştir. Bu ifade ile empresyonizmin daha gelişmiş bir türü olarak değerlendirilebilen bu yeni akımın ortaya çıkmasında öncülük eden sanatçıların Paul Signac ve George Seurat olduğu söylenebilmektedir. Erden (2016) Seurat’ın, izlenimcilerin fırça vuruşlarından farklı olarak çeşitli ve birbirinden farklı renkteki noktaların yan yana getirilmesi sonucu izleyende başka bir renk algısının oluşturulması anlamına gelen “noktacılık” tekniğini geliştirmiş olduğunu ve bu yeni tekniğin Paul Signac tarafından da benimsenmiş olduğunu ifadelerine eklemiştir. Yeni izlenimcilik akımının da izlenimciliğe benzer olarak yine bir eleştiri sonucu adını almış olduğu söylenebilmektedir. Yeni izlenimcilik akımının beraberinde getirmiş olduğu noktacılık adlı yeni bir tekniği sanata ve sanatçılara kazandırmış olduğundan bahsedilebilmektedir. 5 numaralı görselde görülebildiği üzere Paul Signac tarafından yeni izlenimciliğin tekniği olan noktacılık tekniği ile yapılan eser yer almaktadır.

Görsel 5. Paul Signac, Felix Feneon Portresi, 1890



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Signac_-_Portrait_de_F%C3%A9lix_F%C3%A9n%C3%A9on.jpg, Erişim Tarihi 20 Mart 2021.

“Noktacılık” adı verilen bu tekniğin düşünülenin aksine bütün dış hatları ortadan kaldırdığı ve bütün biçimleri oldukça renkli noktalardan oluşan yüzeyler haline

dönüştürdüğü için eserlerin anlaşılmasının güçleşmesine neden olduğunu vurgulayan Gombrich (çev. 1997), noktacılığın bu durumdaki karmaşıklığın giderilmesi için Seurat'ı kullandığı tekniği basitleştirmeye doğru itmek zorunda bıraktığını ifade etmiştir. Bahsi geçtiği gibi bu akımın getirdiği noktacılık tekniği de eserleri olduğundan fazla karmaşıklştırması sebebi ile resimleri bu karmaşadan kurtarmak için yeni bir çözüm arayışına girilmiş olduğundan bahsedilebilmektedir. 6 numaralı görselde görülebildiği üzere Seurat tarafından noktacılık tekniği ile gerçekleştirilen eser bu duruma örnek olarak gösterilebilmektedir.

Görsel 6. Georges Seurat, La Grande Jatte'de Bir Pazar Günü, 1884



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Georges_Seurat_031.jpg, Erişim Tarihi 23 Mart 2021.

Tekrara düşen ve yenilikçilik özelliğini kaybeden İzlenimcilik akımına 19. yüzyılın sonunda tepkiler gösterilmeye başlandığını ifade eden Erden (2016), birincisi; Georges Seurat (1859-1891), Paul Signac (1863-1935) ve Paul Cezanne'ın, resmin yapısına verdikleri önem ile izlenimciliğe karşı çıkmaları ve ikincisi; Paul Gauguin (1848-1903) ve Vincent Van Gogh'un (1857-1890) resmin konusu ve bireysel ifadeyi önemsemeleri itibari ile gösterdikleri tepki olmak üzere bu tepkilerin iki ayrı biçimde ilerlemiş olduğunu ifade etmiştir. Bu tepkilerin sanatçıları, yeni bir sanat anlayışı için çözümler aramaya yönlendirebilmiş olduğu söylenebilmektedir. Ard-İzlenimcilik terimi, Bloomsbury Grubu'nun üyesi İngiliz sanat yazarı ve ressam Roger Fry'ın (1866-1934) Londra'da Grafton

Galleries’de düzenlediği “Manet ve Ard-İzlenimciler” sergisi ile ilk kez 1910 yılında kullanılmıştır (akt. Erden, 2016). İzlenimciliğe gösterilen birinci tepkinin sonucunda Gombrich’in (çev. 1997) de ifade ettiği üzere noktacılık tekniği keşfedilerek yeni izlenimcilik akımının sanata kazandırılmış olduğundan bahsedilebilmektedir. 7 numaralı görselde görülebileceği üzere Van Gogh tarafından gerçekleştirilen bir eser yer almaktadır. Bu eserin izlenimcilik akımına gösterilen bahsi geçen tepki ile izlenimcilik anlayışından farklı bir görüntü oluşturabildiği söylenebilmektedir. Görsel 7’de bulunan eserde deformasyona başvurulmuş olunabildiğinden söz edilebilmektedir.

Görsel 7. Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889

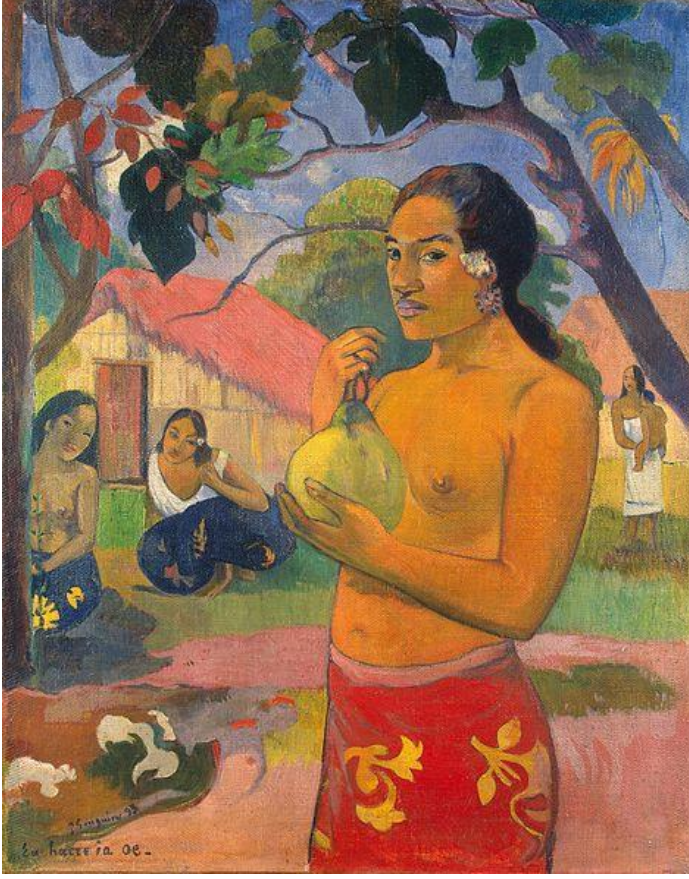


Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg, Erişim Tarihi 23 Mart 2021.

Erden’in (2016) ifadeleri önderliğinde izlenimcilik akımının sanatta eski etkisini kaybederek yerini Ard-İzlenimcilik akımına bırakmış olduğundan söz edilebilmektedir. Modern sanatla birlikte ortaya çıkan akımların sanat alanına yeni teknikler kazandırarak sürekli yeni bir akımı beraberinde getirmesi modern sanat anlayışının yeni olanın arayışı içerisinde olduğunu gösterebildiği söylenebilmektedir. 8 numaralı görselde görülebildiği üzere Paul Gauguin tarafından yapılan eser yer almaktadır. Bu eserde daha önce bahsi geçen

izlenimcilik akımına gösterilen tepkiden hareket ile izlenimci resimlerden farklı bir tarz oluşturulmuş olabildiği söylenebilmektedir.

Görsel 8. Paul Gauguin, Meyve Tutan Kadın, 1893



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Paul_Gauguin_128.jpg, Erişim Tarihi 24 Mart 2021.

Dekoratif olan nesnelere karşı gösterilen ilgi ile sanatta yeni bir anlayışa öncülük edildiğini ifade eden Gombrich (çev.1997), resim göze hoş gelen bir etki oluşturduğu müddetçe, konuya bağlı kalmanın veya etkileyici bir olayı resmetmenin eskisi kadar önemli bir unsur olarak görülmemeye başladığını belirtmiştir. Bu durumun sanatçıları sanat anlayışı konusunda bazı değişikliklere veya gelişimlere itebilmiş olduğundan bahsedilebilmektedir. Gauguin; sade ve doğrudan olanı arayışına çözümünü ilkelde bulacağı düşüncesi ile çeşitli biçimlerine öncülük ettiği primitivizm (ilkelcilik) akımında, Cezanne; kaybettiği düzen ve denge unsurları problemine çözümünü kübizm sanat akımında, sanatın görsel izlenimlere tutsak olduğunu ve sanatçının seyirciye duygularını aktarmasını sağlayan sanatın tutkusunu kaybetme tehlikesi altında olduğunu savunan Van Gogh ise ekspresyonizm sanat akımında çözümlerini arayarak bu akımların başlangıç noktasını oluşturmuşlardır (Gombrich, çev. 1997).

Sanatta sorun olarak görülen bazı anlayış tarzlarının aslında modern sanatın önemli akımlarını oluşturacak yeni akımların ortaya çıkarılmasında önemli rol oynamış oldukları söylenebilmektedir. Sanatçıların sanat üzerine olan arayışları ve yeni yöntemleri keşfetme arzularının süreklilik göstermiş olduğu söylenebilmektedir. Daha önce bahsi geçen ifadelerle göre sanatçıların eksiklikler olarak gördükleri unsurları ve kaybettikleri bazı değerleri kazanma çabaları ile yeni teknik arayışlar üzerine yoğunlaşmış olduklarından söz edilebilmektedir. Bu durum ise yeni sanat anlayışlarının habercisi veya zemini olarak değerlendirilebilmektedir.

3.1.2. Primitivizm Sanat Akımı

İlkel insanın, korunma, beslenme ve avlanma gibi temel ihtiyaçlarının karşılanmasında zorlayıcı bir süreçten geçtiği dönemlerde yapmış olduğu sanat kaygısından uzak fakat dini etkisinin oldukça fazla olduğu görülen duvar resimlerinin, doğa ile olan ilişkisini kanıtlayarak primitif sanatın ortaya çıkmasında büyük bir rol oynamış olduğunu savunan Hangün ve Bellisoy (2019), ilkel insanın yalınlığını, duvarlara çizerek yansıtmış olduğu primitif figürlerin sadeliğine hayran kalan batılı sanatçılardan bazıları batı sanatının katı kurallarını kırarak primitif sanatın, primitivizme dönüşümün sürecinde katkı sağladığını belirtmişlerdir. Bu ifadeden yaklaşım ile primitivizm sanat akımının aslında primitif sanatın değişime veya dönüşüme uğramış bir türü olduğu söylenebilmektedir

Paris'teki sanat ortamına 20. yüzyıl başında dinamizm kattığı söylenebilecek en önemli gelişmelerden birinin primitivizm olduğunu savunan Erden (2016), primitivizmin, 1987 ve 1904 yılları arasında yayımlanan Nouveau Larousse Illustré Ansiklopedisi'nde ilkel olana benzetme, ilkel olanı taklit etme olarak tanımlanarak sanat tarihinde ilk defa Fransızcada 19. Yüzyılda kullanılmış olduğundan bahsetmiştir. Ayrıca Erden (2016), 19. yüzyılın ortalarında, 14. ve 15. yüzyıllardan önce hâkim olan Avrupa sanatı için primitif teriminin kullanıldığını fakat primitivizmin günümüzde, özellikle 1905 ve 1935 tarihler aralığında Batılı sanatçıların etnik sanatlara olan ilgisi olarak tanımlandığını ifadelerine eklemiştir. Bu ifadeler doğrultusunda primitivizmin ilkel bir yaklaşım ile sergilenen sanatı temsil etmek için kullanıldığı söylenebilmektedir.

Hangün ve Bellisoy (2019), Avrupa sanatındaki ideal güzellik kaygısı doğrultusunda eser üretme fikri ile sınırlandırılan sanatçıların farklı olanı arayarak, primitif sanat tavrı ile yeni teknikler denemeye başlamış olduklarını ifade etmiştir. İlkelcilik sanat anlayışı olarak da adlandırılabilen primitivizmin Batılı sanatçılar tarafından benimsenmesi ile ilgili olarak Erden (2016), endüstrileşmenin insan yaşamında sebep olduğu dönüşümlerin beraberinde getirdiği bunalımlardan uzaklaşmak isteyen bazı sanatçıların çareyi Batı uygarlığının dışına yönelme eğiliminde bularak primitivizmin benimsenmiş olduğunu ifade etmiştir. Bu ifadelerden yola çıkılarak insan yaşamındaki değişimlerin insanların sanat anlayışlarına yön vermiş olduğu söylenebilmektedir.

Primitif sanatta bütünüyle kontrollü bir sanatsal üretim ve sabır gerektiren bir çalışma süreci esas alındığını belirten Okan (2018), primitif dönem sanatçısı için sanata yön veren belirli oranlar, ölçüler ve duruşlar kural sayılarak sanatçının bu kuralları tereddüt etmeden kabul etmekte ve benimsemekte olduğunu ifade etmiştir. Okan (2018) ifadelerine, sanatın gerçekçi olma zorunluluğunu savunan primitiflerin biçim anlayışlarının sadelik olduğunu, eserlerinin görsellik barındırmaktan çok düşsel öğeler taşıdığını, çoğunlukla abartı ve vurgu kavramlarına yer verilirken izleyicide ilgi uyandırmayan öğeleri tercih etmedikleri şeklinde devam etmiştir. 9 numaralı görselde görülebildiği üzere Paul Gauguin'e ait yer alan eser primitivizm sanat anlayışına örnek olarak gösterilebilmektedir.

Görsel 9. Paul Gauguin, Pandanus Ağaçları Altında, 1891



Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/gauguin-paul/paul-gauguin-i-raro-te-oviri-325/>, Erişim Tarihi 25 Mart 2021.

3.1.3. Fovizm Sanat Akımı

Fovizm sanat akımı, Henrie Matisse öncülüğünde geliştirilmiş ve içerisinde Georges Braque (1882-1963), Andre Derain, Mauricede Vlaminck, Raoul Dufy (1877-1953) gibi sanatçıları barındırmıştır. Akımın ismi, 1905 yılında Sonbahar Salonu'nda açılan sergi hakkında yazdığı bir eleştiri yazısında akımın sanatçıları ile dalga geçen eleştirmen Louis Vauxcelles'in Fransızca'da "vahşi hayvan" anlamına gelen "fauve" kelimesini kullanması sonucu şekillenmiştir (Erden, 2016). Fovizme yapılan eleştirilerden yola çıkarak fovizmin vahşiyi veya vahşiciliği temsil eden bir akım olduğu söylenebilmektedir. Fovizm sanat akımının doğayı olduğu gibi yansıtmak yerine, merkeze rengi koyarak konuya odaklanacak biçimde stilize edilerek yaratıcılığı önemseyen ilk akım olarak öne çıkmış olduğunu ifade eden Yalur (2020) fovist sanatçıların eserlerinde genellikle doğayı, insan figürlerini ve natürmort konularını işlediklerinden ve eserlerini gerçekleştirirken kullandıkları yoğun renkler ile duygu ve özellikle neşenin yansıtılması hedeflemiş olduklarını belirtmiştir. Fovizmin bahsi geçen doğanın olduğu gibi yansıtılması anlayışına karşı çıkmış olabildiği ve bu görüşten hareket ile de sanatçının eserine yorumunu katabildiği söylenebilmektedir.

Fovizm akımına ait resimlerin en belirgin özelliği; son derece parlak ve zıt renklerin anti-natüralist kullanımı olduğunu ifade eden Antmen (2009), fovizm akımının grubundaki diğer ressamlardan yaşça büyük ve akımın öncüsü olan Henri Matisse 'in sergilendiğinde büyük tepki çeken "Mavi Çıplak" (1907) ya da "Madam Matisse'in Portresi" (1905) gibi resimlerinin, bu bağlamda örnek gösterilebildiğini belirtmiştir. Matisse, "Yeşil Şerit" olarak da anılan "Madam Matisse'in Portresi" adlı ünlü resminde, bir kişinin portresinden çok kendi dışavurumunu ve renk duygusunu ortaya koymuş, "Mavi Çıplak" isimli resminde ise tümüyle biçim bozmacı bir tavır içinde akademik çıplak geleneğini yerle bir eden bir biçim ve renk deneyseiliği sergilemiştir (Antmen, 2009). 10 numaralı görselde görülebildiği üzere Henri Matisse'e ait eser yer almakta ve fovizm sanat anlayışına örnek olarak gösterilebilmektedir. Matisse'in "Mavi Çıplak" adlı eserinde yoğun renk unsuruna yer vermiş olduğu söylenebilmektedir.

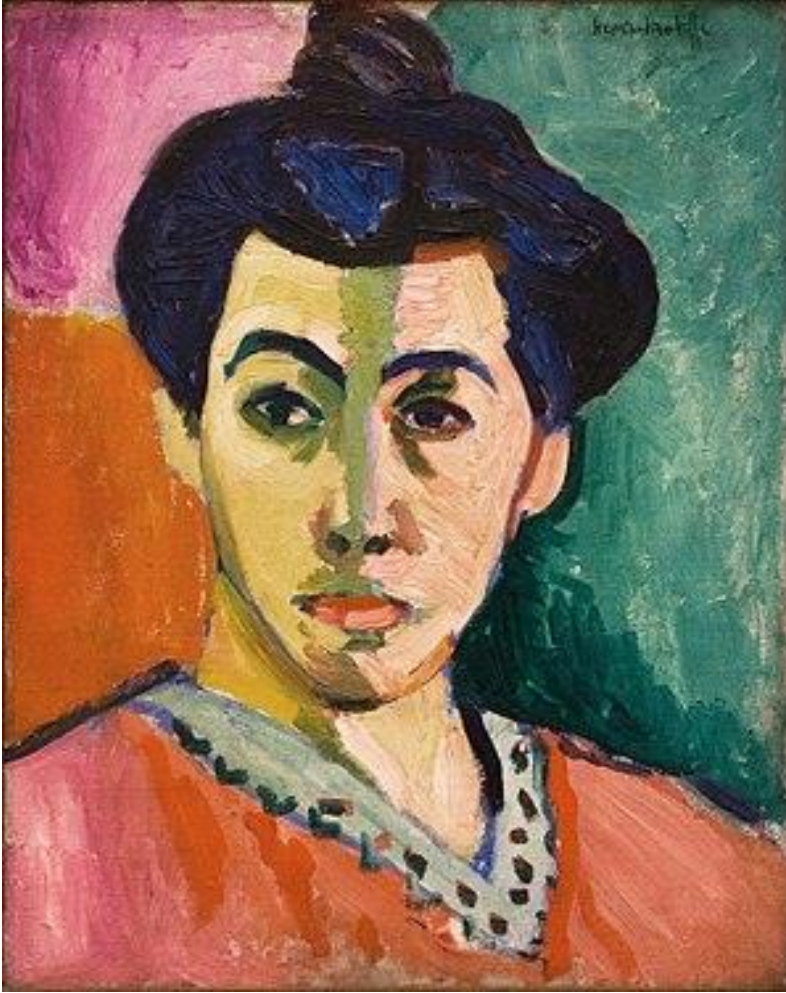
Görsel 10. Henri Matisse'in Mavi Çıplak Eseri, 1952



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Nudes, Erişim Tarihi 2 Nisan 2021.

Fovist sanatçıların eserlerinde yoğun renk kullanımının izleyicilerde aşırılığa kaçılmış izlenimi uyandırdığını ifade eden Yalur (2020) fovizm sanat anlayışı ile gerçekleştirilen resimlerde, renklerin ön plana çıkarılması için siyah kontur ve akromatik renklere yer verildiğini, ışık ve uzaklık unsurlarının yalnızca renklerin kullanımı sonucu oluşturulmasının amaçlanmış olduğunu belirtmiştir. 11 numara görselde görülebildiği üzere yine Henri Matisse tarafından gerçekleştirilen ve fovizm sanat akımı eserlerine örnek gösterilebilen “Yeşil Şerit” adlı resim yer almaktadır. Görseldeki resimde Yalur’un (2020) belirttiği gibi fovizm sanat anlayışı ile yapılan eserlerin ortak özelliğini oluşturan siyah konturlara yer verilmiş olduğu söylenebilmektedir. Ayrıca eserde net ve anlaşılabilir bir ifade dilinin kullanılmış olabildiğinden de bahsedilebilmektedir.

Görsel 11. Henrie Matisse’in Yeşil Şerit Eseri, 1905



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Green_Stripe, Erişim Tarihi 2 Nisan 2021.

3.1.4. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) Sanat Akımı

Ekspresyonizm sanat akımının 20. yüzyılın başlarındaki karmaşık ortama, savaşa ve modernizmin içinde yok olup giden insana ve insanlığın yok oluşuna duyulan tepki olarak ortaya çıkmış olduğunu belirten Keskinalemdar (2011), sanayi devriminin beraberinde getirdiği yeniliklerin insan hayatında hızlı bir değişikliğe sebep olmasının sosyal karışıklıklara ve depresif ruh hallerine yol açmış olduğunu ve insanların yaşadıkları bu bunalımı atlatmak, toplumda bulamadıkları gerçek huzuru ve mutluluğu bulabilmek için iç dünyalarına yönelmiş olduklarını ifade etmiştir. Keskinalemdar (2011) ifadelerine bu dönemdeki sanatçıların da iç dünyalarını sanata sembolik biçimlerle yansıtarak göstermeyi amaçlamış olduklarını belirterek devam etmiştir. Ekspresyonizmin endüstrileşmenin sebep olduğu olumsuzlukların insanların iç dünyasındaki yansımalarını temsil etmiş olabildiğinden bahsedilebilmektedir.

Dışavurumculuk teriminin, ilk kez 1911 tarihinde Alman yazarların Fransız fovistlerin sanat anlayışını ifade etmek için kullanıldığını ifade eden Erden (2016), Almanya’da ortaya çıkan bu akıma ait sanatın gayesinin sanatçının iç dünyasını renk ve çizgiler aracılığı ile ifade etmesi olduğunu belirtmiştir. Bu anlamda ekspresyonizm sanat anlayışının resmedilecek konunun gerçekte olduğu gibi değil sanatçının iç dünyasıyla buluşup yorumlaması ile resmedilebildiği bir akım olduğu söylenebilmektedir. Sanatçının ekspresyonizm anlayışı ile resim yaparken dışavurumunu izleyiciye daha güçlü aktarabilmesi adına deformasyona başvuru, renkleri doğallığından uzaklaştırabildiğini ifadelerine ekleyen Erden (2016), bu akımın öncü eserlerinden birinin 1893 tarihli Çılgılık adlı resim olduğunu ve Norveçli sanatçı Edvard Munch (1863-1944) tarafından gerçekleştirilmiş olduğunu belirtmiştir. Sanatçılar, sanat eserlerini gerçekleştirirken Fovistlere benzer olarak canlı renkleri natüralist karşıtlığı bir yaklaşım sergileyerek serbest fırça vuruşları ile tuvale aktarmışlardır (Antmen, 2009).

Görsel 12. Edvard Munch, Çığlık, 1893



Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_(tablo)), Erişim Tarihi 5 Nisan 2021.

Ekspresyonizmin dışavurumculuğu temsil etmesi konusu ile ilgili olarak Keskinalemdar (2011), tam bu noktada ekspresyonizmin empresyonizm sanat akımına ters düştüğünü, bir tepki kuşağının temsilcileri olarak nitelendirdiği ekspresyonist sanatçılara göre izlenimcilerin modernizm döneminde yaşanan tüm olumsuzluklara adeta gözlerini kapatarak eserlerinde doğayı taklit etmeyi amaçlamış olduklarını ifade etmiştir. Bu ifade doğrultusunda empresyonizm akımının sanatçıların modernizm döneminde yaşadıkları sorunları resimlerinde ele almayı tercih etmemiş oldukları söylenebilmektedir. Ekspresyonist sanatçıların ise bu dönemdeki sorunları kabullenip bu sorunların kişide bırakmış olduğu olumsuz olarak nitelendirilebilen duygu değişimlerine sanatlarında bir çözüm yolu bulmaya çalışmış olabildiklerinden bahsedilebilmektedir.

Dışavurumculuğun gerçekliğinin, sürekli yeniden çözümlenmesi gereken dış dünyadaki görsel görüntü ile iç dünyadaki görüntünün vermiş olduğu karşıtlığın içinde yer aldığını belirten Batur (1999), sanatsal bir gerçeklik yerine, yaşanmış bir gerçekliği aramakta olan dışavurumculuğun doğayı değil taşıdığı anlamı araştırdığını ve insanın kendi kendini sorguladığını fakat sanatçının sorgulamamadığını ifade etmiştir. Ekspresyonizm ile ilgili ifade edilen görüşler doğrultusunda dışavurumculuğun, estetik veya sanatsal bir kaygı gütmekten iç dünyayı dışarıya aktarmayı ve izleyiciye kendi kendini sorgulatmayı hedeflemiş olduğu söylenebilmektedir. Ayrıca sanatçının iç dünyasının ve dış dünyasının oluşturduğu zıtlığı dışavurum yolu ile sanatına aktarabilmiş olduğundan bahsedilebilmektedir.

Alman Dışavurumculuğunda, 1905 yılında Dresden kentinde kurulan Die Brücke (Köprü) grubu ve 1912 yılında Münih'te kurulan Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) grubu olmak üzere iki grup sanatçı topluluğu bulunmaktadır (Erden, 2016). Ekspresyonizm sanat akımının iki sanatçı kolu üzerinden ilerlemiş olduğu söylenebilmektedir. Köprü grubunun daha önce bahsi geçen Fovizm sanat akımına paralel olarak aynı dönem içerisinde kurulduğunu ve 20. yüzyılın ilk "manifestolu" akımını oluşturduğunu ifade eden Antmen (2009), bu grubun sanatçıların, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff ve Fritz Bleyl ve daha sonra sanatçıların arasına katılan Emil Nolde, Max Pechstein ve Otto Müller gibi isimlerden oluştuğunu ifade etmiştir. Nietzsche'nin "Hedef değil, köprü olmak gerek" sözünden yola çıkarak eski sanat ile yeni sanat arasında bir 'köprü' oluşturma çabasını ifade eden grubun en önemli özelliğini, "yeni bir sanat" arayışını bir tür misyona dönüştürmesi anlayışı oluşturmıştır (Antmen, 2009). Bu ifadelerden yola çıkılarak köprü grubunun eski olan sanata değer verip eski ve yeni arasında bir bağ kurarak yeni bir sanat anlayışı elde etmeyi amaçlamış olabildikleri söylenebilmektedir. 13 numaralı görselde görülebildiği üzere daha önce Köprü grubu üyeleri arasında ismi geçen Karl Schmidt-Rottluff tarafından gerçekleştirilen eser yer almaktadır. Görseldeki bu resimde uğratılan deformasyonların ve renk unsurlarının dikkat çekmiş olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 13. Karl Schmidt-Rottluff, Gece Vakti Evler, 1912



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/karl-schmidt-rottloff/houses-at-night-1912>, Erişim Tarihi 5 Nisan 2021.

Alman dışavurumculuğunun bir diğer grubu olan Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) grubunun çekirdek kadrosunda Wassily Kandinsky, August Macke ve Franz Marc gibi isimlerin bulunduğunu ifade eden Antmen (2009), Mavi Süvari grubunu, Köprü grubundan ayıran en önemli özelliğin çekirdek kadrosunun figürden çok soyut dışavurumculuğa yöneliminin olduğunu belirtmiştir. 14 numaralı görselde görülebildiği ve Antmen'in (2009) de belirttiği üzere Mavi Süvari grubunun çekirdek kadrosunda bulunan August Macke tarafından gerçekleştirilen eser yer almaktadır. Bu eserin dışavurumculuktan hareket ile Köprü grubuna ait esere göre daha karmaşık bir görüntü oluşturabildiği söylenebilmektedir. Bu noktada anlaşılabilirlik unsurundan çok sanatçının iç dünyasının aktarımına önem verilmiş olabildiğinden bahsedilebilmektedir.

Görsel 14. August Macke, Sarı Ceketli Kadın, 1913



Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/august-macke/woman-with-a-yellow-jacket-1913>, Erişim Tarihi 5 Nisan 2021.

3.2. Kübizm Sanat Akımı

Literatürde başlangıç tarihi ile ilgili yer alan, 1907, 1908, 1909 ve 1911 yılları olmak üzere çeşitli farklı görüşler bulunduğunu ifade eden Erden (2016) kübizm sanat akımının başlangıç tarihini, bazı farklı kaynakların Pablo Picasso'nun Avignonlu Kadınlar resmini yapmış olduğu tarih olan 1907 yılı olarak kabul etmekte çoğunluk sağlamış olduğunu belirtmiştir. Literatürde akımın başlangıç tarihi ve isminin verilme sebebi ile ilgili oldukça çeşitli görüşler yer almaktadır. Erden'e (2016) benzer bir görüş ise kübizmin doğuşunun habercisinin aslında "Les Femmes d'Alger" (Modern Sanat Müzesi, New York) adlı resimdeki figürlerin yalın ve köşeli düzenlenişi olmasının belirtildiği Sanat Tarihi Ansiklopedisi'nde (1981) yer almış ve 1907 yılında yapılan, Picasso'ya ait bu eser ile ilgili olarak resimde kısa süre önce tanımış olduğu zenci yontularının etkilerinin görülebildiğinden bahsedilmiştir. 15 numaralı görselde görülebildiği üzere bahsi geçen ve Picasso tarafından gerçekleştirilen "Avignonlu Kadınlar" adlı eser yer almaktadır.

Görsel 15. Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, 1907



Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar, Erişim Tarihi 13 Nisan 2021.

Farklı bir görüş ise Antmen'in (2009) kübizmin 1908 yılından itibaren İspanyol ressam Pablo Picasso (1881-1973) ile Fransız ressam Georges Braque'ın (1882-1963) öncülüğünde Paris'te gelişen yeni bir sanat akımı olduğundan ve eleştirmen Louis Vauxcelles'e ait olan bir yazı sonucu "Kübizm" olarak adlandırılmaya başlandığından bahsettiği görüşü temsil etmektedir. Ayrıca akımın gerçek isim babasının Henri Matisse olduğu rivayetine de yer verilerek 1908 yılında Sonbahar Salonu'nun jürisinde yer alan Henri Matisse'in sergiye katılan Braque'a ait olan "L'Estaque" resimlerini şematik olarak küçük küplere benzetmesi ve Vauxcelles'in de bu benzetmeden esinlenmiş olduğu bilgisi çeşitli kaynaklarda yer almaktadır (Antmen, 2009). 16 numaralı görselde görülebildiği üzere Georges Braque tarafından ve bahsi geçen "L'Esraque'daki Evler" adlı eseri yer almaktadır.

Görsel 16. Georges Braque, L'Estaque'daki Evler, 1908



Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Georges_Braque,_1908,_Maisons_%C3%A0_l%27Estaque_\(Houses_at_L%27Estaque\),_oil_on_canvas,_73_x_59.5_cm,_Kunst_Museum_Bern.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Georges_Braque,_1908,_Maisons_%C3%A0_l%27Estaque_(Houses_at_L%27Estaque),_oil_on_canvas,_73_x_59.5_cm,_Kunst_Museum_Bern.jpg), Erişim Tarihi 13 Nisan 2021.

Antmen (2009), kübizm akımının isim babası olmasa da gerçek taraftarı, ünlü şair ve sanat eleştirmeni olan Guillaume Apollinaire'in (1880-1918), 1911 yılına ait olan Sonbahar Salonu'yla ilgili yazısına kübizmin zannedildiği gibi her şeyi küp küp resmetme sanatı olmadığı şeklinde başlamış ve izlenimcilik akımının sanatçıların göz alıcı ama biçimden yoksun fırça darbelerine alışkın olan izleyiciye kübizmin oldukça önemli bir biçimsel devrim olduğunu anlatabilmek için yoğun bir çaba harcayarak yazısına devam etmiş olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Antmen (2009), ünlü şair ve sanat eleştirmenine göre Fransa'da döneminin en yüce sanat akımının kübizm olduğunu belirten Antmen (2009) kübizm sanat akımının biçime ve çizgiye odaklanarak yepyeni bir görsel dil ortaya çıkarmış olduğunu ifadelerine eklemiştir. Bu ifadelerden yola çıkılarak kübizmin sanata ve seyirciye biçimsel anlamda yenilikler sunmuş olabildiği söylenebilmektedir.

Kübizmin altyapı olarak izlenimcilikten etkilenmiş olsa da sanat anlayışı açısından oldukça farklı olduğunu savunan Doğan (2016), buna örnek olarak kübist resimlerde konu ile nesne arasındaki ilişkinin empresyonist resimlerdeki gibi duyum yerine akla dayanmakta olduğu göstermiştir. Ayrıca Doğan (2016) bu durumun, empresyonizmde akılsal olanın askıya alınması ile gerçekleştirdiği saf duyumun görsel planda uygulanmasına dayanırken, kübizmde ise algılanmış olanın bellek vasıtası ile yeniden canlandırılarak inşa etme yöntemine dayanmış olduğunu ifadelerine eklemiştir. Kübizm sanat akımının, izlenimcilik akımına sanat anlayışı konusunda karşı çıkmış olabildiği ve izlenimciliğe göre daha farklı bir sanat anlayışı benimsemiş olduğu savunulabilmektedir.

Kübizm akımına yön veren ilkenin, üçüncü boyutun perspektifin göz yanıltıcı ve mekân yanıltıcı etkisine başvurmada tuvalin üzerinde resim öğeleriyle buluşturulabilmesi olduğu bilgisine yer verilen Sanat Tarihi Ansiklopedisi'nde (1981), bu ilkedan hareket ile cisimlerin parçalanabildiği, dışa katlanıp açılabilirdiği, cisimlerin önden ve arkadan görünümlerinin ifade edilebildiği, biçimin ise tamamen ressamın egemenliğinde olduğu ve resmin sadece görüldüğü gibi değil düşünöldüğü gibi gerçekleştirildiği bilgileri yer almaktadır. Kübizmde perspektiften uzaklaşmış olduğu ve cisimlerin yalnızca tek bir bakış açısından resmedilmek yerine etrafında geziniyormuş izlenimi sağlayan pek çok farklı görünüş açılarıyla esere aktarılmış olabildiği söylenebilmektedir. Biçimlerin gerçeklik kuralından uzak yalnızca sanatçının görmek istediği ve zihninde canlandırdığı şekli ile yansıtılmış olabildiğinden de bahsedilebilmektedir.

1910 ve 1912 yıllarında sanata analitik kübizm akımının egemen olduğunu ve çıkış noktasının doğa olduğunu savunan Karakaş (2019), analitik kübizm ile ilgili olarak form analizinin Cezanne etkisi önderliğinde yine geometrik şekilde yansıtılmış olduğunu, renk kavramının yok sayılacak kadar az kullanılmış olduğunu, maddenin doğal şeklinin parçalanmasını anlattığını belirtmiştir. Ayrıca Karakaş (2019) kübist sanatçıların üzerinde durdukları konuların farklı açılarını alarak çözümlemiş ve geometrik tasarlanan düzen içinde yeniden bir araya getirilmiş olduklarını ifade etmiştir. Bu ifade ile benzer olarak Özüdoğru (2012) da kübist resmin, sanatçının eseri sunmuş olduğu farklı açılardan bakış olanağı ile seyirciyi bu ilişkiyi keşfetmeye yöneltmiş olduğunu belirtmiştir. Eserlerdeki anlatılmak istenilen unsurun resmedilenin gerçek biçimi yerine zihinde bıraktığı etki veya sanatçıların hayalinde canlandırdığı şeklin betimlenmiş olmasının, seyirciyi eser üzerine düşündürürken aynı zamanda da seyircinin sanatçının zihnindekileri hakkında fikir sahibi olmasını

sağlayarak seyirciye sanatçıyı ve iç dünyasını tanıma fırsatı sunmuş olabildiğinden bahsedilebilmektedir. 17 numaralı görselde görülebildiği üzere Georges Braque tarafından ve Karakaş'ın (2019) ifade ettiği geometrik parçalama tekniğinin kullanıldığı analitik kübizm anlayışı ile gerçekleştirilmiş eser yer almaktadır.

Görsel 17. Georges Braque, Masa Üstü Cam, 1909-10



Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/analytical-cubism>, Erişim Tarihi 13 Nisan 2021.

Resimlerin konularının, genellikle natürmort ve portre gibi geleneksel türlerden oluştuğu analitik kübizmde genellikle yeşil, gri ve kahve tonları kullanılarak rengin boşluk, derinlik ve biçim odaklı yeni arayışlar için bilinçli olarak arka planda tutulmuş olduğunu savunan Antmen (2009), parçalara ayrılan geometrik formların giderek küçülme göstermesi ve hatta tıpkı keskin cam kırıkları gibi üst üste bindirilmesinin analitik kübizm eserlerinin seyirci tarafından anlaşılma durumunu güçleştirmiş olduğunu ifade etmiştir. Bu soruna çözüm olarak daha anlaşılabilir yollar arayan Picasso'nun ve Braque'ın 1911 yılında resmedilen konu ile ilgili figüratif öğeleri resimlerine yerleştirmiş olduklarından bahseden Çeşme (2019), yapılmaya çalışılan teknik ile kolajlama sanatının geliştirilmesi ile sanata soyut kavramının dahil edildiğini ifade etmiştir. Bahsedilen yeniliklerin sanata kübizm sanat akımı ile kazandırılmış olduğu söylenebilmektedir.

Sanatçıların kahve masaları, fincanlar, şarap sürahileri, kül tabakları, gazeteler, mektuplar ve lavabolar gibi çoğunlukla el altındaki nesneleri resimlerine konu edindiklerini belirten Eroğlu (2015) kübizm sanatçılarının resimlerine, kâğıt, mürekkep, tuval ve boyanın yanı sıra harf ve rakam çıkartmaları elde etmek için kalıp, muşamba, karton ve teneke gibi yeni malzemeleri ve teknikleri dahil etmiş olduğunu ve yağlı boya ile karakalemi bir arada kullanmak gibi birkaç tekniğe aynı anda yer vermiş olduklarını ifade etmiştir. Eroğlu (2015) aynı zamanda sanatçıların, toz boyalarına kum ve talaş karıştırarak özel bir doku elde etmiş olduklarını da ifadelerine eklemiştir. Çeşme (2019), resme dahil edilen bütün bu yeniliklerin sentetik kübizm adı altında toplanarak yapılmış olduğunu belirtmiştir. 18 numaralı görselde görülebildiği üzere Juan Gris'e ait olan ve Çeşme'nin (2019) bahsettiği sentetik kübizm anlayışının tekniği olan kolaj tekniği ile gerçekleştirilen eser yer almaktadır. Eserin dış kontür kısımlarında odun kömürüne ve mavi renkteki kısımlarında ise tebeşir izlerine yer verilmiş olduğu görülebilmektedir.

Görsel 18. Juan Gris, Güneş Körü, 1914



Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/synthetic-cubism>, Erişim Tarihi 13 Nisan 2021.

Kübist resimlerde ve kolajlarda formların belirsiz olduğunu savunan Özüdoğru (2012), nesnelerin birbirleri ile ilişki halinde olduğunu ve buna örnek olarak da bir müzik aletinin bir parçasının, müzisyen ve masa ile birleştirildiğini göstermiştir. Kübizm sanat anlayışında sanatçıların farklı bir bakış açısı sergilemiş oldukları söylenebilmektedir. O zamana kadar görsel sanatlarda verilen en karmaşık gerçeklik görünüşünü sağlamayı amaçlayarak bütün nesnelerin biçimlerini küplerin ve silindirlerin bileşimine indirgeme yöntemi ile birbirlerine benzetilmesinin başarıldığını ifade eden Eroğlu (2015), sanatçıların bu yalınlaştırma tekniği sayesinde her şeyi aynı dille ifade ettikleri için aralarındaki ilişkileri resmedebilmeyi mümkün kılarken, nesnelerin öğelerini de birbirlerinin yerlerine geçirebilmeyi başarmış olduklarından bahsetmiştir.

Daha önce belirtilen ifadelerden yola çıkılarak kübizm sanat akımı sanatçıların sanat anlayışlarında yenilikçi bir tavır sergileyebildiklerinden bahsedilebilmektedir. Kübizm sanat akımının günümüze kadar ulaşmasında sanatçıların rol oynayabilmiş olduklarından söz edilebilen bu akımın ressamlarının başta Pablo Picasso, Georges Braque ve üçüncü silahşörleri Juan Gris adlı ressam olmak üzere akımı benimseyen diğer isimlerin arasında; Fernand Leger, Albert Gleizes, Andre Lhote, Robert Deleunay, Sonia Deleunay, Jean Metzinger, Marc Chagall, Piet Mondrian, Albert Gleizes, Louis Marcoussis, Henri Le Fauconnier ve Marcel Duchamp gibi sanatçılar yer almıştır (Akdemir, 2021). Bu ifadeden hareket ile araştırmanın ilerleyen kısımlarında kübizm sanat akımının başlıca sanatçılarına, sanatçıların eser örneklerine ve sanatçıların sanat anlayışlarına yer verilmiştir.

Pablo Picasso

Eroğlu (2015), 1881 yılında Malaga’da doğan, ailesi orta sınıf düzeyde ve babası resim öğretmeni olan Pablo Picasso’nun, on yaşında alçı dökümlere bakarak resim yapmaya başladığını ve on dört yaşında Barcelona Sanat Okulu’nun yüksek kısmına kabul edilmek için girdiği sınavda normalde resimlerin tamamlanması için tanınan bir ay süre yerine bütün resimleri yalnızca tek bir günde bitirmiş olduğunu belirtmiştir. Daha sonraları ise taşındığı İspanya’dan ayrılarak 1904 yılında Paris’e yerleşmiştir (Eroğlu, 2015). Picasso’nun sınavlarda 1 ay süre içerisinde yapılması gereken resimleri yalnızca tek bir günde tamamlamayı başarması ile Picasso’nun resim konusundaki yeteneğini göstermiş olabildiğinden bahsedilebilmektedir.

Çelikhan Korkmaz (2019), hayatında ilk kez bir yakını kaybeden Picasso'nun, gurbette olmanın ve yaşanan yoksulluğun verdiği dışlanmışlık duyguları ile birlikte içinde yaşadığı hüznü ve mutsuzluğu geliştirdiği plastik bir üslup doğrultusunda ağırlıklı olarak mavi tonlarını kullanarak resimlerine aktardığı bu dönemin Picasso'nun mavi dönemi olarak adlandırılmış olduğunu belirtmiştir. 1901 ile 1904 yılları arasında gerçekleştirilen mavi dönem eserlerinin oldukça titizlikle çalışılan, yapımının uzun saatler aldığını, yoksulluk, dışlanmışlık, hüznün, keder ve çaresizlik gibi temaların ele alındığını ifade eden Çelikhan Korkmaz (2019), Picasso'nun bu dönemde yalnızca kendi beğeneceği eserlere öncelik vererek ilk özgün Picasso resimlerinin temellerinin atılmaya başlanmış olduğunu belirtmiştir. Picasso'nun, yaşadığı üzücü olay sayesinde aslında kendini keşfetmeye başlamış olduğu söylenebilmektedir. Picasso'nun mavi dönemde yaptığı eserler onun melankolik iç dünyasının resimlerine aktarılmış hali olarak ifade edilebilmektedir. 19 numaralı görselde görülebildiği üzere mavi renk tonlarının yoğun olarak yer verildiği Picasso'ya ait eser Picasso'nun mavi dönemine örnek olarak gösterilebilmektedir.

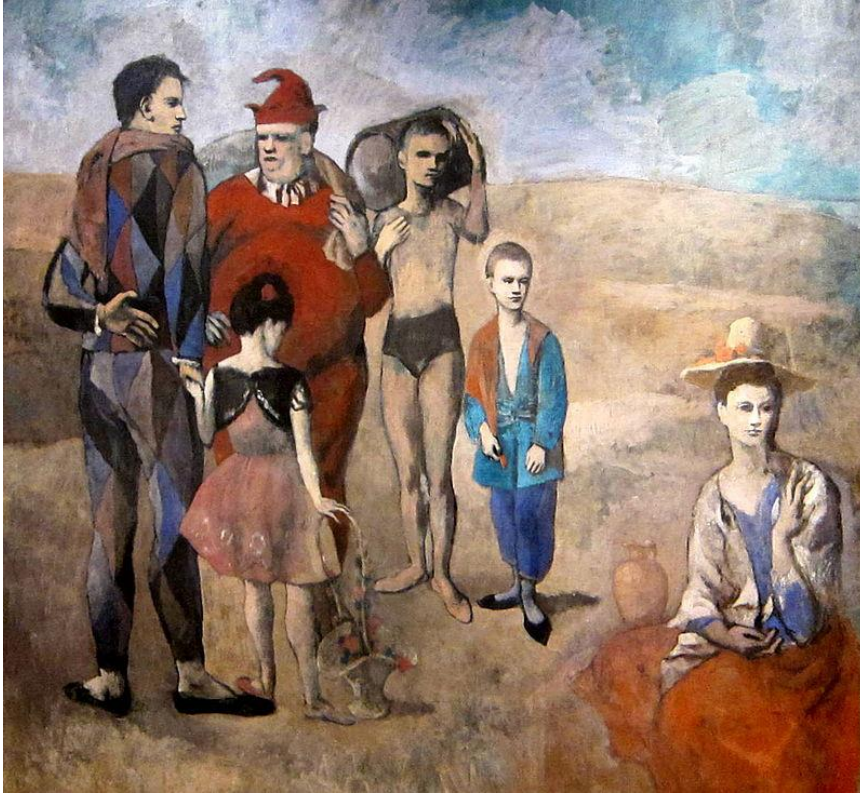
Görsel 19. Pablo Picasso, Kataraklı Kadınlar, 1904



Kaynak: <https://nazlisenol.wordpress.com/2017/05/17/picassonun-en-aci-mavi-donemi/>, Erişim Tarihi 14 Nisan 2021.

İç burkan ve seyirci tarafından fazla ilgi göremeyen mutsuzluk ve hüznü duygusunu bir parça yumuşatarak Picasso'nun pembe dönemi olarak adlandırılan döneme geçiş yapan Picasso, günlük hayatta kabul görmeyen, dışlanmış ve göçebe sirk çalışanlarını sahip oldukları olumsuzluklara rağmen iş sahibi olmaları ve geçimlerini sağlayabilmeleri yönü ile bu dönemdeki eserlerinde yer vermiştir (Çelikhan Korkmaz, 2019). 20 numaralı görselde yine Pablo Picasso tarafından gerçekleştirilen bir eser yer almaktadır. Eserde görülebildiği üzere sirk çalışanlarının resmin konusunu oluşturduğundan söz edilebilmektedir. Bu eser Picasso'nun bahsi geçen pembe dönemine örnek olarak gösterilebilmektedir.

Görsel 20. Pablo Picasso, Saltimbanques Ailesi, 1905



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Family_of_Saltimbanques#/media/File:Family_of_Saltimbanques.JPG
G, Erişim Tarihi 14 Nisan 2021.

Çelikhan Korkmaz (2019), Picasso'nun daha sonraları yaz mevsimini geçirmek için küçük bir köye gitmesi ile sanat yaklaşımını bir kez daha değiştirerek pembe dönemini sonlandırmış olduğunu ifade etmiştir. Bu ifadeden hareket ile Picasso'nun yeni bir anlatım tarzı arayışı içerisinde olabildiği söylenebilmektedir. Picasso'nun 1912 yılında resimlerine kübizm akımına kazandırdığı teknik olan kolaj tekniğini katmış olduğunu ve atık malzemeler kullanarak üç boyutlu yapıtlar gerçekleştirdiğini savunan Antmen (2009), Picasso'nun 1937 yılında ise İspanya İç Savaşı sırasında General Franco'nun müttefiki olan Almanların

bombaladığı Guernica kasabasında hayatını kaybeden masum insanların anısına bir ağıt niteliği taşıyan ve dışavurumcu bir tarz sergileyen “Guernica” adlı eserini gerçekleştirdiğini belirtmiştir. 21 numaralı görselde görülebildiği üzere Pablo Picasso’ya ait “Guernica” adlı eseri yer almaktadır. Picasso’nun insanların savaş sırasındaki psikolojik durumlarını resmine aktarabilmiş olduğu söylenebilmektedir. Eserin daha önce Çeşme’nin (2019) belirttiği üzere kübizm sanat anlayışındaki resmedilen figürü veya nesneyi farklı açılardan aktarım ilkesi ile gerçekleştirilmiş olduğundan da bahsedilebilmektedir.

Görsel 21. Pablo Picasso, Guernica Resmi, 1937



Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg), Erişim Tarihi 14 Nisan 2021.

Georges Braque

Eroğlu (2015), Paris yakınlarında Argenteuil’de doğan ve dekorasyon ressamlığında çıraklık eğitimini tamamlayan Geroges Braque’ın, 1906 yılında Marsilya yakınlarında bir liman şehri olan Estaque’a yerleşmiş olduğunu ve burada fovizm akımından etkilenerek yaptığı manzara resimlerinde biçimleri parlak renk yüzeyleri ile bütünleştirmiş olduğundan bahsetmiştir. Braque, 1907 yılında eleştirmen ve şair olan Apollinaire aracılığıyla Pablo Picasso’yu atölyesinde ziyaret etmiş ve Picasso’nun yeni tamamladığı “Avignonlu Kadınlar” resmi doğrultusunda 1908 yılından sonra Estaque’da yaptığı manzara resimlerinde renk ve biçimleri en aza indirgemeye karar vermiştir (Eroğlu, 2015). Bu anlamda George Braque’ın Picasso’nun tarzından etkilenmiş olabildiği söylenebilmektedir.

Bayrak Akyıldız (2019), Ressam olan Henri Matisse'in, Braque'a ait bu manzara resimlerine kübik nitelendirmesi yapmış ve eleştirmen Louis Vauxcelles de bu kelimeyi kullanarak kelimenin yaygınlaşıp toplum tarafından kabul görmesinin sağlanmış olduğunu, Guillaume Apollinaire'in ise kökeni Fransızcada geometrik bir şeklin adı olan cube terimini kübist olarak düzeltmiş olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca Braque'a bu resim anlayışının empresyonizm ile kübizm arasında bir köprü oluşturan, modern sanatın mimarı olarak tanımlanan ve doğadaki her şeyin geometrik bir şekil ile yansıtılabileceği düşüncesi sayesinde kübizmin ilk evresini etkilediği savunulan Paul Cézanne tarafından miras bırakılmıştır (Bayrak Akyıldız, 2019). Bu ifadeler doğrultusunda Georges Braque'ın Henri Matisse'in sanatından da etkilenmiş olabildiği söylenebilmektedir.

Braque'ı resimlerinde gitar ve keman nesnelere yer vermiş olan ilk sanatçı olarak ifade eden Aktan (2010), Braque'ın müzik aletlerini resmetmesindeki amacın resmini müziğe aktarmak için değil resme dair farklı bir problematiğe hizmet etmesi için konu edinmiş olduğunu ve bu problematiği; resimde yer verilen nesneyi kavrayan ve nesneye can katan çoklu perspektifin, seyirciye farklı bakış açılarından sunulması sayesinde resme zamansallık kazandırması olarak açıklamış olduğunu ifade etmiştir. Georges Braque'ın resimlerinde müzik aletlerini konu edinen ilk sanatçı olması ile sanata bir yeniliğin daha kazandırılmış olabildiğinden söz edilebilmektedir. Ayrıca Aktan (2010), Braque'ın resimlerini müzik aletinin çalınmaya başladığında canlanmasına ve zamansallık kazanmasına benzeterek resim ve müzik arasında bir bağ kurmuş olduğunu ifade etmiştir.

Braque ve Picasso'nun 1908 yılından sonra beraber çalışmaya başladıklarını belirten Bayrak Akyıldız, (2019) kübizme ait resim anlayışının oluşumu ile ilgili olarak, Braque ve Picasso'nun ortak dostları ve matematikçi olan Maurice Princet (1875-1973) ile yaptıkları söyleşilerin onlara yeni ufuklar açmış olduğunu ve resimlerinde nesneleri önce parçalayıp daha sonra rölyefi ve perspektifi bir yana bırakarak bunları gri ve kahverengi diziler içinde yeniden düzenlemiş ve natürmortların içine portreler yerleştirmiş olduklarını ifade etmişlerdir. 22 numaralı görselde görülebildiği üzere Georges Braque tarafından yapılan ve müzik aletlerinden keman nesnesinin konu edildiği eser yer almaktadır. Bahsi geçen ifadeler ışığında bu görsel Georges Braque'ın resim anlayışına örnek olarak gösterilebilmektedir.

Görsel 22. Georges Braque, Keman ve Palet, 1909



Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Georges_Braque,_1909_\(September\),_Violin_and_Palette_\(Violon_et_palette,_Dans_l%27atelier\),_oil_on_canvas,_91.7_x_42.8_cm,_Solomon_R._Guggenheim_Museum.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Georges_Braque,_1909_(September),_Violin_and_Palette_(Violon_et_palette,_Dans_l%27atelier),_oil_on_canvas,_91.7_x_42.8_cm,_Solomon_R._Guggenheim_Museum.jpg), Erişim Tarihi 14 Nisan 2021.

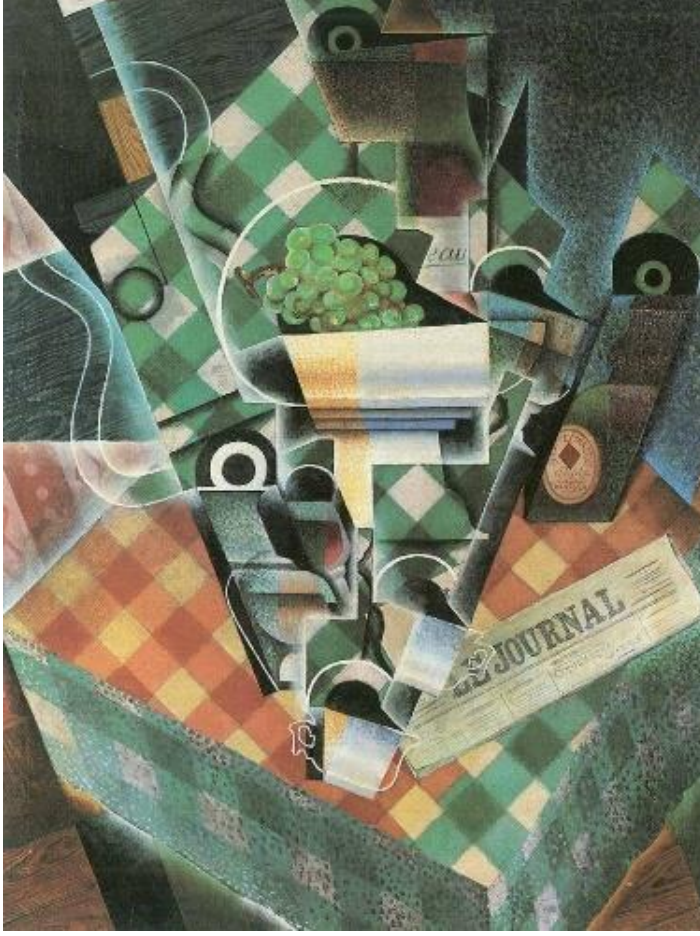
1930'lara gelindiğinde eserlerinde daha fazla renk çeşidi kullanması sonucu nesnelerin belirginliğini ve ayırt edilme oranlarını eskiye göre arttırmış olan Braque, 1949 yılında atölye ismini verdiği ve kuş temasını işlediği sekiz resimden oluşan dizi resimlerini yapmaya başlamış ve 1953 yılında ise Louvre Müzesindeki Etrüsk salonunda kendi resimlerinden oluşan adeta bir görsel şölen düzenlemiştir (Eroğlu, 2015). Bu ifadeden hareket ile George Braque'ın resimlerinde kullanmış olduğu temayı değiştirmiş olduğu söylenebilmektedir. Ayrıca Braque'ın, eserlerindeki renk çeşitlerini artırması ile de sanat tarzını değiştirme sürecine girmiş olabildiğinden bahsedilebilmektedir.

Juan Gris

Madrid’de doğmuş ve Madrid’de bulunan Sanat ve Yapım Okulu’nda öğrenim görmesi nedeni ile pergel, cetvel ve gönye resim araçları ile daima iç içe olan Juan Gris, 1911 yılında Braque ve Picasso ile bir araya gelerek son derece samimi bir çalışma temposu ile kübist eserlerini hayata geçirmiştir (Eroğlu, 2015). Buna benzer bir ifade ile Antmen (2009) Juan Gris’in resim derslerinin yanı sıra matematik, fizik ve mühendislik eğitimleri aldığını da belirtmiştir. Bu ifadeler doğrultusunda Juan Gris’in aldığı eğitimler ve Braque ve Picasso ile yollarının kesişmesi sayesinde kübizm sanat akımına yönelmiş olabildiği söylenebilmektedir. Ayrıca Akdemir’in (2021) daha önce belirttiği üzere Juan Gris kübizm sanat akımının Picasso ve Braque’tan sonra üçüncü silahşörünü temsil etmiştir.

1912 yılında sentetik kübizmi benimsemeye başlamış ve tuvallerine özellikle kağıtlar yapıştırarak resimde kullanılması alışlagelmemiş malzemeleri eserlerine dâhil etmiştir (Eroğlu, 2015). Bu ifadeye benzer bir görüş ile Antmen de (2009) Gris ile ilgili sentetik kübist natürmortlarıyla tanındığını ve renkçi yaklaşımı ile de dikkat çekmiş olduğunu belirtmiştir. Literatürde yer alan buna benzer ifadelere bir de farklı bir yaklaşım sergileyen Çetin’in ve Sarıkayha’nın (2017) Juan Gris’in çivi kavramı olmadan bir çivi bile yapamam diyerek kendisini bir kavram sanatçısı olarak ilan ettiğinden bahsetmiş oldukları görüşü eklenmiştir. Bu ifade ile Juan Gris’in sanatına farklı bir yaklaşım sergilenmiş olduğundan bahsedilebilmektedir. 23 numaralı görselde görülebildiği üzere Juan Gris tarafından yapılan resim yer almaktadır. Bu eserde geometrik formları oluşturan bölümün aslında bir boğa kafasını temsil etmiş olabildiği görülebilmektedir. Ayrıca resimde Aktan’ın (2010) belirtmiş olduğu kübizm sanat akımında çoğu resimde rastlanılan müzik aletlerinden gitar enstrümanı betimlenmiştir.

Görsel 23. Juan Gris, Kareli Masa Örtüsü, 1915



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Still_Life_with_Checked_Tablecloth, Erişim Tarihi 15 Nisan 2021.

Fernand Leger

Argentan/Normandiya’da bir hayvan yetiştiricisinin oğlu olarak dünyaya gelen ve on altı yaşında okulu bitirdikten sonra bir mimarın yanında Caen’de işe başlayan Fernan Leger, daha sonraları resim eğitimi alarak kübizm felsefesini özellikle katı geometrik elemanlar ile meydana getirerek kendine özgü bir şekilde farklı temalar doğrultusunda yorumlamıştır (Eroğlu, 2015). Bu ifade ile Fernand Leger’in diğer kübist sanatçılara göre farklı bir yaklaşım benimseyerek eserlerini gerçekleştirmiş olabildiği söylenebilmektedir. Erol Şahin ve Kayaloğlu (2016), Fernand Leger’in eserlerinde kullandığı teknik ile ilgili olarak hacim olgusunu göz önünde bulundurarak renkleri fırçasıyla düz bir şekilde boyamış olduğunu ve resimlerinde kullandığı nesneler tüplere benzetildiği için tübist olarak adlandırıldığını ifade etmiştir. Bu yönü ile Leger’in kendini diğer kübist sanatçılardan farklılaştırmış olabildiğinden bahsedilebilmektedir. 24 numaralı görselde görülebildiği üzere Fernand

Leger'e ait bir eser yer almaktadır. Görselde yer alan bu eserdeki nesnelerin tüplere benzeyen geometrik formlara ayrılmış olduğu görülebilmektedir.

Görsel 24. Fernand Leger, Mekanik Kompozisyon, 1918



Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanatcilar/soyadi-l/leger-fernand/>, Erişim Tarihi 17 Nisan 2021.

Leger'in eserlerini gerçekleştirirken Birinci Dünya Savaşı'nda askerlik yaptığı sırada insanlardan, savaşın acımasız ve mekanik görünümünden ve sosyal olgulardan oldukça fazla etkilenmiş olduğunu ifade eden Antmen (2009), Leger'in savaş sonrası bu etkileri resimlerine dökerek yaptığı robotumsu figürler ile dikkatleri üzerinde toplamış olduğundan bahsetmiştir. Bu durumun alt yapısının Eroğlu'nun (2015) bahsettiği üzere Fernand Leger'in mimariye duyduğu ilgisinin olabildiği söylenebilmektedir. Bu anlamda Leger'in eserlerinde mimari ve resim alanlarına olan ilgisini birleştirerek eserlerini gerçekleştirmiş olabildiğinden bahsedilebilmektedir.

4.KÜBİZM SANAT AKIMI VE MODA

Bu bölüme kadar olan süreçte araştırmanın konusunu oluşturan moda ve kübizm sanat akımı, ortaya çıkış süreçleri, sebepleri ve gelişimleri açısından detaylı bir şekilde incelenerek yer verilmiştir. Akyıldız'ın (2020) modanın sanat akımlarından, resimden ve kübizm sanat akımından etkilenmiş olduğunu belirttiği ifadesinden hareket ile bu bölümde kübizm sanat akımı ve moda arasındaki etkileşim durumu incelenmiştir. Bölümün alt başlıkları ise kübizm sanat akımının tarihsel süreçte kadın giyimi, kübizm sanat akımının moda dünyası ile etkileşimi ve örnek uygulamaların incelenmesi ve kübizm sanat akımı etkisinde tasarım uygulama örneği olmak üzere üç başlıktan oluşmuştur.

4.1. Kübizm Sanat Akımının Tarihsel Süreçte Kadın Giyimi

Moda alanında kaydadeğer bir gelişme sayılabilen hazır giyimin Şahin'in (2009) ve kübizm sanat akımının Antmen'in (2009) ortaya çıkış süreçlerinin sanayi devriminin insan yaşamına getirdiği yeniliklerin yaşandığı modernizm döneminde gelişmiş olduklarını belirtilmişlerdir. Bu dönemde hem moda alanında hem de sanat alanında yeni kazanımların oluşmuş olabildiği söylenebilmektedir. Benzer bir ifade ile modernizm döneminin beraberinde getirdiği gelişmelerin yanı sıra gündelik hayatın hızlanması ve kadın hakları için başlatılan feminist mücadeleler sonucunda abartı ve süslemelerden arınmış, sağlığa zarar veren korselerden ve hareket edilmesini zorlaştıran hacimli kıyafetlerden hareket kolaylığı sağlayan modern silüete geçiş sürecinin gerçekleştirilmiş olduğunu ifade eden Özudoğru (2013), modern silüet kavramının ortaya çıkması ile sadeleşen giysi formlarının ve kübist sanatçılara ait eserlerin arasında bir bağ kurulmasının mümkün olduğunu belirtmiştir. Moda ve kübizm sanat akımının arasındaki bağın kurulmasında, bir yandan bu iki alanın birbirleri ile etkileşiminden söz edilirken diğer yandan da moda ve kübizm alanında eserler veren sanatçıların ve tasarımcıların ortak bir dönemde bulunmalarının sonucu olarak ait oldukları zamanın ruhlarında bıraktığı yansımalar ve mücadele edilmesi gereken sorunlar konusunda kesişmiş olduklarından bahsedilebilmiştir (Özudoğru, 2013).

Sanatçıların çalışmalarında kurmuş oldukları moda ve kübizm arasındaki ilişki, bulundukları dönemin sosyo-ekonomik ve teknolojik gelişmelerin ve toplumdaki

değişimlerin ışığında meydana gelmiş olduğunu ifade eden Karatay (2017), kübist sanatçıların bulundukları dönemde yaşanan gelişim ve değişimlerin etkilerini tuval üzerinde somutlaştırırken, moda tasarımcılarının insan vücudunu saran hacimler bağlamında bu gelişim ve değişimlerin sunduğu yeni çözümleri deneyerek geliştirme yoluna gitmiş olduklarından bahsetmiştir. Bu ifadeden hareket ile sanatçı ve tasarımcının, kübizm sanat akımı ile modanın insan yaşamındaki değişimlerden ve bu değişimlerin beraberinde getirmiş olduğu sorunlardan etkilenecek dışavurum aracı ile yansıtma noktasında ortak yönleri olabildiği söylenebilmektedir. Ayrıca dönem içerisinde yaşanan sorunlara hem sanatçının hem de tasarımcının kendi alanlarında çözümler geliştirip kendilerine özgü yenilikler kazandırmış olabildiklerinden bahsedilebilmektedir.

Kübizm sanat akımının, moda dünyası için ilham verici bir araştırma olanağı sağlaması ile birlikte iki boyutlu tekstil yüzeyini insan vücudunu saran üç boyutlu giysiye dönüştürme sürecinde de kalıp kullanılmasını amaçlamış olabildiğini savunan Saygılı (2018), ortaya çıktığı tarihten itibaren günümüze kadar gelen kübizmin, birçok tasarımcının giysilerini tasarlama sürecinde yararlandıkları esin kaynaklarını oluşturmuş olduğunu ifade etmiştir. Bu ifade ile kübizm sanat akımının sanat anlayışının modanın tasarım alanına ışık tutmuş olabildiği ve resimlerinde kullandığı nesneleri parçalama ve geometrik şekillere bölme tekniği ile de tasarımcılara kalıp konusunda öneriler geliştirebildiği söylenebilmektedir. Sanatçının resmi parçalara ayırması tekniği ile tasarımcının giysiyi kalıp parçalarına ayırmasının birbirlerini bir diğer ortak noktada buluşturan yöntemler olarak gösterebilmektedir.

Kübizm sanat akımının hakim olduğu dönemin modasında kübizm etkisi ile dikdörtgenden oluşturulan giysilerin dikkat çekmiş olduğunu belirten Günay (2017), beden omuzlardan kalçaya uzanan kısmının ilk dörtgeni oluşturduğunu ve kalçadan dizlere ya da baldıra inen kısmın ise ikinci dikdörtgeni oluşturmuş olduğunu belirtmiştir. Bu ifadeden hareket ile kübizm sanat akımının döneminde geometrik formlarda tasarlanan giysilerin kübizmin Karakaş'ın (2019) da daha önce bahsetmiş olduğu üzere geometrik parçalama tekniğinde esinlenilerek uygulanmış olabildiği söylenebilmektedir. Ayrıca Günay (2017), tasarımcıların bu yaklaşımı doğrultusunda bu zaman diliminde dikdörtgen giysileri tüm koleksiyonlarında olmasa bile birkaç koleksiyonunda yer veren her tasarımcının zamanın ruhundan etkilendiğini belirtmenin mümkün olabildiğini savunmuştur.

Çeşme'nin (2019) belirttiği üzere kübizm sanat akımına kazandırılan kolaj tekniğinin moda alanında da benzer bir üslup ile uygulanarak, farklı malzemelerin ve kumaşların bir arada kullanıldığını ifade eden Uysal (2017), Fransız moda tasarımcısı Paul Poiret'in koleksiyonlarındaki tasarımlarında kübist formları kullanmış olduğunu belirtmiştir. Bu görüşe benzer bir ifade de Özüdoğru'dan (2012) gelerek Poiret'in moda çizerleri ile anlaşarak kıyafetlerinin, çağın kübizm ve diğer sanat akımlarının etkilerini taşıdıkları kataloglar hazırlatmasının moda dünyasına getirdiği yenilik olarak belirtilmiştir. Bu ifadeler ışığında moda tasarımcısı Paul Poiret'in giysi tasarımlarında kübizm sanat akımından esinlenmiş olduğu ve hazırlatmış olduğu kataloglar ile de bu fikrin moda dünyasına yayılmasını hedeflemiş olabildiği söylenebilmektedir.

Kübizm sanat akımı ve moda ilişkisi hakkında bahsedilen görüşler doğrultusunda bir sonraki bölüm kübizm etkisi ile gerçekleştirilmiş ve uygulanmış giysi tasarımlarının görsel örneklerine yer verilmiştir. Yer verilen giysi tasarımları kübizm sanat anlayışındaki ilkeler doğrultusunda ele alınmıştır. Bu ilkeler Çeşme'nin (2019) daha önce bahsettiği; kübizm sanat akımının sanata kazandırmış olduğu ve özellikle sentetik kübizmde benimsenen kolaj tekniği, Karakaş'ın (2019) belirttiği; daha çok analitik kübizmin ilgilenmiş olduğu geometrik parçalama yöntemi, Antmen'in (2009) ifade ettiği; yine analitik kübizmdeki resimlerde çoğunlukla yer verilen portre teması ve rengin geri planda tutulması amacı ile yeşil, gri ve kahve tonlarının tercih edilmesi sayesinde biçime dikkat çekilmesi ve Aktan'ın (2010) belirttiği; Braque'ın öncülüğünü yaparak kübist resimlerde ağırlıklı işlenen bir başka tema olarak müzik aletlerinin tercih edilmesi gibi sanat yaklaşımlarından oluşmuştur.

4.2. Kübizm Sanat Akımının Moda Dünyası ile Etkileşimi ve Örnek Uygulamaların İncelenmesi

Yapılan araştırma doğrultusunda literatürde ulaşılan kübizm sanat akımı etkisinde gerçekleştirilmiş çeşitli kadın giysi örneklerine rastlanmıştır. 1957 yılına ait bir kadın giysi tasarımında (Görsel 25), Karakaş'ın (2019) belirttiği üzere kübizm sanat anlayışı ile yapılan resimlerin ortak tekniği olan geometrik parçalara ayırma tekniğinin etkisinde kumaş yüzeylerinin geometrik parçalara ayrılmış olabildiği söylenebilmektedir. Ayrıca Çeşme'nin (2019) ifade ettiği kübizm sanat akımının sanata kazandırmış olduğu kolaj tekniğinin birbirinden farklı desenlerin bir araya getirilmesi ile kumaş tasarımına yansıtılmış

olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Bahsi geçen kadın giysi tasarımının kübizm sanat anlayışının ilkelerinin etkisinde gerçekleştirilmiş olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 25. Kadın Giysi Tasarımı, 1957



Kaynak: https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2011/01/georgesbraquefashion.html, Erişim Tarihi 4 Mayıs 2021.

Moda tasarımcı Yves Saint Laurent tarafından gerçekleştirilip uygulanan bir kadın giysi tasarımında (Görsel 26), Aktan'ın (2010) belirttiği üzere Braque'ın öncülüğünü yaparak diğer kübist sanatçıların da eserlerinde çoğunlukla yer vermiş olduğu gitar teması işlenmiştir. Tasarımda yer verilen gitar, Karakaş'ın (2019) bahsettiği üzere ağırlıklı olarak analitik kübizmde kullanılan geometrik parçalama tekniği ile parçalanarak renklendirilmiş ve tasarıma eklenmiştir. Ayrıca Antmen'in (2009) bahsetmiş olduğu kübizm ile sanata kazandırılan kolaj tekniğinden esinlenilerek tasarımdaki kartona benzer bir materyalden yapılmış olduğu söylenebilen gitar ve kuş figürlerinin kolaj tekniği kullanılarak giysi tasarımı ile birleştirilmiş olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Bu ifadeler doğrultusunda Yves Saitn Laurent'in bu giysi tasarımını gerçekleştirirken kübizm sanat akımının ilkelerinden ilham almış olabildiği söylenebilmektedir.

Görsel 26. Yves Saint Laurent, 1998



Kaynak: <https://www.vogue.fr/mode/inspirations/diaporama/le-defile-haute-couture-yves-saint-laurent-pendant-la-finale-de-la-coupe-du-monde-de-football-1998-stade-de-france-images-vintage/51366?image=5c2f457462de506cd3d0f4f6>, Erişim Tarihi 5 Mayıs 2021.

Moda tasarımcısı Martine Sitbon tarafından hazırlanan bir kadın giysi tasarımında (Görsel 27), Aktan'ın (2010) ifade ettiği üzere Braque'ın kübizm sanat akımı ile resim sanatına kazandırmış olduğu gitar temasından ilham alınarak giysi tasarımında gitar nesnesine yer verilmiş olabildiği söylenebilmektedir. Gitar nesnesi giysi tasarımına taşınırken Karakaş'ın (2019) ifade ettiği kübizm sanat anlayışının ortak ilkesi olan geometrik parçalama tekniği anlayışı ile parçalanarak kumaş yüzeyine farklı geometrik parçalardan oluşan kumaş çeşitleri ile birleştirilerek taşınmış olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Ayrıca gitar nesnesinin ve tasarımda yer alan diğer geometrik parçaların farklı kumaşlardan oluşturulup elbise kumaşı ile birleştirilmesi yine Antmen'in (2009) belirttiği kübizm sanat akımının sanata kazandırmış olduğu kolaj tekniğinin etkisinde gerçekleştirilmiş olabildiği söylenebilmektedir. Bu ifadeler doğrultusunda Martine Sitbon adlı tasarımcının kübizm

sanat akımının ilkelerinden etkilenecek bu giysi tasarımını gerçekleştirmiş olduğundan söz edilebilmektedir.

Görsel 27. Martine Sitbon, İlkbahar/Yaz Koleksiyonu, 2009



Kaynak: https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2011/01/georges-braque-fashion.html, Erişim Tarihi 6 Mayıs 2021.

Viktor Horsting ve Rolf Snoeren adlı tasarımcılara ait kadın giysi tasarımlarından oluşan koleksiyonda (Görsel 28), Karakaş'ın (2019) belirttiği üzere kübist eserlerde yer verilen geometrik parçalara ayırma tekniği giysi kalıplarına yansıtılarak giysilerin oluşturulmuş olabildiği söylenebilmektedir. Ayrıca Antmen'in (2009) bahsettiği kübizm sanat anlayışında gri, kahverengi ve yeşil tonlarının kullanılması ile renk unsurunun geri plana atılarak biçim odaklı yaklaşılması anlayışından ilham alınarak giysinin gri olmak üzere tek tondan oluşturulmasında renk unsurunun geri planda bırakılarak giyside yer alan şekillerin ön plana çıkarılması amacının güdülmüş olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Bu ifadelerden hareket ile Viktor Horsting ve Rolf Snoeren adlı tasarımcılarının bahsi geçen

koleksiyondaki giysi tasarımlarını kübizm sanat anlayışının ilkelerinin etkisinde gerçekleştirmiş olabildiği söylenebilmektedir.

Görsel 28. Viktor Horsting ve Rolf Snoeren, Sonbahar/Kış 2011-2012 Koleksiyonu



Kaynak: <http://www.catwalkyourself.com/fashion-dictionary/cubism/>, Erişim Tarihi 7 Mayıs 2021.

Tasarımcı Vivienne Westwood tarafından hazırlanan, 2012 yılına ait ve kadın giysi tasarımlarından oluşan koleksiyondaki bir elbisenin tasarımında (Görsel 29), Karakaş'ın (2019) bahsettiği üzere kübizm sanat anlayışının ilkesi olan resmedilen nesneyi veya figürü geometrik parçalara bölme tekniğinin etkilerinin elbisenin ve eldivenin olduğu kumaş yüzeylerine yansıtılmış olabildiği söylenebilmektedir. Bu ifade doğrultusunda tasarımcı Vivienne Westwood'un bu elbiseyi kübizm sanat anlayışı ilkesinin etkisinde tasarlamış olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 29. Vivienne Westwood, 2012 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu



Kaynak: <http://www.catwalkyourself.com/fashion-dictionary/picassos-african-period/>, Erişim Tarihi 8 Mayıs 2021.

Moda tasarımcısı Oscar De La Renta'ya ait etek, elbise, bluz ve gömlek gibi çeşitli parçalardan oluşan 2012 ilkbahar yaz koleksiyonundaki (Görsel 30) dikkat çeken ortak özelliğin Bayrak Akyıldız, (2019) tarafından belirtilen kübizm akımının sanat anlayışı olan geometrik parçalama tekniğinden hareket ile giysilerde geometrik formlardan oluşmuş desen tasarımlarının kullanılmış olabildiği söylenebilmektedir. Çeşme'nin (2019) belirttiği üzere sentetik kübizm sanat anlayışında kullanılan teknik olan kolaj tekniğinden esinlenilerek koleksiyondaki giysi tasarımlarının farklı renk ve desendeki kumaşların bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Ayrıca Eroğlu'nun (2015) ifade ettiği özellikle sentetik kübizmde kolaj tekniğinde kullanılan gazete küpürlerinin de giysi koleksiyonunda yer verilmiş olduğu görülebilmektedir. Oscar De La Renta'nın 2012'ye ait giysi koleksiyonunun tasarımlarında kübizm sanat akımının ilkelerinden etkilenmiş olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 30. Oscar De La Renta'nın Kübist Koleksiyonu, 2012



Kaynak: <https://www.trendus.com/oscar-de-la-renta-resort-2012-31102>, Erişim Tarihi 9 Mayıs 2021.

Tasarımcı Jean-Charles De Castelbajac tarafından hazırlanmış 2014 yılına ait elbise, şort, ceket vb. modellerden oluşan kadın giysi koleksiyonunda (Görsel 31), Antmen'in (2009) bahsettiği üzere kübizm sanat anlayışı ile gerçekleştirilen resimlerde sıklıkla yer verilen temayı oluşturan portrelerden ilham alınarak tasarımcının bu koleksiyondaki giysilerin kumaş tasarımlarında portrelere yer vermiş olabildiği söylenebilmektedir. Ayrıca Karakaş'ın (2019) ifade ettiği ve özellikle analitik kübizmin ilgilenmiş olduğu geometrik parçalara ayırma tekniğinin tasarımcı tarafından kumaş yüzeylerine baskı veya kalıp yolu ile aktarılabildiğinden bahsedilebilmektedir. Bu ifadeler doğrultusunda Castelbajac'ın kübizm sanat anlayışının ilkelerinin etkisi ile bu koleksiyonu gerçekleştirmiş olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 31. Jean-Charles De Castelbajac, İlkbahar/Yaz 2014 Koleksiyonu



Kaynak: <https://www.elle.com.tr/podyum/paris/jean-charles-de-castelbajac/2014-ilkbahar-yaz/jean-charles-d-e-castelbajac-2014-ilkbahar-yaz#39>, Erişim Tarihi 10 Mayıs 2021.

Moda tasarımcısı Andrew Gn tarafından hazırlanan 2014 ilkbahar-yaz koleksiyonundaki giysi tasarımlarında (Görsel 32), Karakaş'ın (2019) belirtmiş olduğu kübizm sanat anlayışı ile gerçekleştirilen resimlerde kullanılan teknik olan geometrik parçalama yönteminin etkisinin kumaş yüzeylerine yansıtılmış olabildiği söylenebilmektedir. Ayrıca Aktan'ın (2010) ifade ettiği üzere Braque'ın öncülüğünde resme dahil edilen gitar nesnesi de Bayrak Akyıldız, (2019) tarafından belirtilen kübizm sanat anlayışı tekniği olan geometrik parçalara ayırma tekniği ile kumaş yüzeylerine aktarılarak giysi tasarımlarının oluşturulmuş olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Bu ifadeler doğrultusunda moda tasarımcısı Andrew Gn tarafından hazırlanmış olan bu koleksiyonun tasarımında kübizm sanat akımının ilkelerinden ilham alınmış olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 32. Andrew Gn, 2014 İlkbahar-Yaz Koleksiyonu



Kaynak: <https://www.herworld.com/fashion/singapore-designer-andrew-gn-pays-homage-cubist-art/>, Erişim Tarihi 11 Mayıs 2021.

Tasarımcı Jonathan Saunders tarafından hazırlanan ve kadın giysi tasarımlarından oluşan koleksiyondaki giysi tasarımlarında (Görsel 33), Karakaş'ın (2019) ifade ettiği kübizm sanat anlayışının ilkesi olan geometrik parçalara ayırma tekniğinin etkilerinin kumaş yüzeylerine yansıtılmış olabildiği söylenebilmektedir. Ayrıca Çeşme'nin (2019) belirttiği üzere sentetik kübizm sanat anlayışında geliştirilen teknik olan kolaj tekniğinden ilham alınarak farklı kumaş parçalarının bir araya getirilmesi sonucu giysi tasarımlarında kolaj görüntüsünün elde edilmiş olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Bu ifadeler doğrultusunda Jonathan Saunders adlı tasarımcının kübizm sanat anlayışının ilkelerinden etkilenecek bu koleksiyonu hazırlamış olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 33. Jonathan Saunders, Sonbahar/Kış 2014-2015 Koleksiyonu



Kaynak: <http://www.catwalkyourself.com/fashion-shows/rtw-autumn-winter-2014-15-jonathan-saunders/>,
Erişim Tarihi 12 Mayıs 2021.

Moda tasarımcısı Christian Siriano tarafından ve 2015 yılı Cadılar Bayramı partisi için hazırlanan kostümde (Görsel 34), Antmen'in (2009) belirttiği üzere kübizm sanat anlayışının resimlerinin temalarında çoğunlukla yer verilmiş olan portrelerin kumaş yüzeylerine taşınmış olduğu görülebilmektedir. Hem portrelerde hem de kumaşın geri kalan kısımlarında Karakaş'ın (2019) belirtmiş olduğu kübist resimlerin ortak ilkesi olan geometrik parçalara ayırma tekniğinin etkisinin kostüm tasarımının kumaş yüzeylerine yansıtılmış olabildiği söylenebilmektedir. Kostümde yer alan tablo kenarlıkları görüntüsü ile Eroğlu'nun (2015) belirttiği üzere kübizm sanat anlayışının sanata kazandırmış olduğu kolaj tekniği doğrultusunda kostüme kolaj görünümünün kazandırılmış olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Tasarımcı Christian Siriano tarafından hazırlanan bu kostümün kübizm sanat akımının ilkelerinin etkisinde hazırlanmış olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 34. Christian Siriano Kostüm Tasarımı, 2015



Kaynak: <https://fashionweekdaily.com/halloween-partywatch-the-best-costumes-of-2015/>, Erişim Tarihi 13 Mayıs 2021.

Viktor Horsting ve Rolf Snoeren tarafından hazırlanan, daha önce tasarımcıların bahsi geçen koleksiyonundan farklı ve asimetrik modellerden oluşan 2016 ilkbahar koleksiyonunda (Görsel 35), sıklıkla işlenen temanın portrelerden oluşturulması tasarımcıların Antmen'in (2009) ifade ettiği kübizm sanat akımına ait resimlerde çoğunlukla konu edilen portrelerden ilham alarak giysi tasarımlarına yansıtmış olabildiği söylenebilmektedir. Ayrıca Bayrak Akyıldız, (2019) tarafından belirtilen kübizm sanat anlayışına ait nesneyi geometrik parçalara bölme tekniği etkisinin giysi tasarımlarının kalıplarına yansıtılarak koleksiyonun tasarlanmış olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Bu ifadeler doğrultusunda Viktor Horsting ve Rolf Snoeren tarafından hazırlanan bu koleksiyonun kübizm sanat akımından ilham alınarak gerçekleştirilmiş olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 35. Viktor Horsting ve Rolf Snoeren, 2016 İlkbahar Koleksiyonu



Kaynak: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-couture/viktor-rolf>, Erişim Tarihi 14 Mayıs 2021.

Tasarımcı Salita Nanda tarafından hazırlanmış olan koleksiyondaki giysi tasarımlarında (Görsel 36), Karakaş'ın (2019) belirttiği üzere kübizm sanat anlayışının ortak ilkesi olan geometrik parçalara ayırma tekniğinin hem kumaş yüzeylerine hem de giysi kalıplarına yansıtılmış olabildiği söylenebilmektedir. Ayrıca Antmen'in (2009) ifade ettiği kübizm sanat akımının etkisindeki resimlerde çoğunlukla yer alan portrelerin baskı yöntemi ile yine kumaş yüzeylerine taşınmış olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Bu ifadeler doğrultusunda tasarımcı Salita Nanda'nın bu koleksiyonu kübizm sanat anlayışının ilkelerinin etkisinde gerçekleştirmiş olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 36. Salita Nanda 2016 Yaz Koleksiyonu



Kaynak: <https://www.bebeautiful.in/fashion/trends/decoding-salita-nanda-picasso-inspired-demoiselles-collection>, Erişim Tarihi 15 Mayıs 2021.

Moda tasarımcısı Christian Siriano tarafından hazırlanmış olan farklı bir koleksiyondaki giysi tasarımlarında (Görsel 37), Karakaş'ın (2019) belirttiği üzere kübizm sanat anlayışının ortak ilkesi olan resmedilen nesneyi veya figürü geometrik formlara ayırma tekniği etkisi ile giysi kalıplarının parçalanarak giysilerde üçgen, dikdörtgen, daire vb. geometrik şekillere benzeyen formların oluşturulmuş olabildiği söylenebilmektedir. Ayrıca tasarımcının, Antmen'in (2009) ifade ettiği üzere kübizm akımının etkisi ile gerçekleştirilen resimlerde biçimlerin ön plana çıkarılması amacı ile kahverengi, gri ve yeşil tonların kullanılması yaklaşımının etkisinde koleksiyonunun bazı parçalarında bir giyside tek bir renge ve bazılarında da yalnızca griye yer vererek tasarımlarında biçimi ön plana çıkarmak için bu anlayışı benimsemiş olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Bu ifadeler doğrultusunda moda tasarımcısı Christian Siriano'nun bu koleksiyonu kübizm sanat anlayışının ilkelerinin etkisinde hazırlamış olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 37. Christian Siriano 2020 Koleksiyonu



Kaynak: <https://www.thejakartapost.com/life/2020/02/08/comics-and-cubism-as-christian-siriano-shines-at-fashion-week.html>, Erişim Tarihi 16 Mayıs 2021.

Jeremy Scott tarafından hazırlanan ve birbirinden farklı parçalardan oluşan bir koleksiyonda (Görsel 38) tasarımcının, Karakaş'ın (2019) bahsettiği kübizm sanat anlayışının nesneleri veya figürleri geometrik şekillere ayırma tekniğini yalnızca kumaş yüzeylerine yansıtmak ile kalmamış, giysi formlarını da kübizm anlayışına uygun bir şekilde parçalayarak bu tekniği giysi kalıplarına yansıtmış olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Ayrıca bu koleksiyondaki giysi tasarımlarında Eroğlu'nun (2015) ifade ettiği kübizmin sanata kazandırmış olduğu kolaj tekniğinin, gitar objesi bulunan giyside gazete küpürünün ve gitarın elde edildiği kumaştan farklı bir materyalin kumaş ile buluşturulması, eldivenli tasarımda yine kumaş dışında farklı bir materyal ile kumaşın birleştirilmesi, tablo görünümlü tasarımda ise kumaş dışında farklı bir materyalin kumaş ile buluşturulması ve hatta tasarımı taşıyan mankenin de tasarımın bir parçasını oluşturması sebebi ile kolaja dahil edilmesi ile tasarımlara yansıtılmış olduğu söylenebilmektedir. Tasarımcının, Aktan'ın (2010) ifade ettiği üzere Braque'ın öncülüğünü yapmış olduğu ve eserlerinde sıkça yer verdiği gitar temasını tasarımına taşımış olduğu söylenebilmektedir. Ayrıca eldivenli tasarımın beden kısmında Antmen'in (2009) belirttiği kübizm etkisindeki eserlerde çoğunlukla işlenen portrenin yer verilmiş olduğu görülebilmektedir. Bu ifadeler doğrultusunda Jeremy Scott tarafından tasarlanan bu koleksiyonun kübizm sanat akımının etkisinde hazırlanmış olduğu söylenebilmektedir.

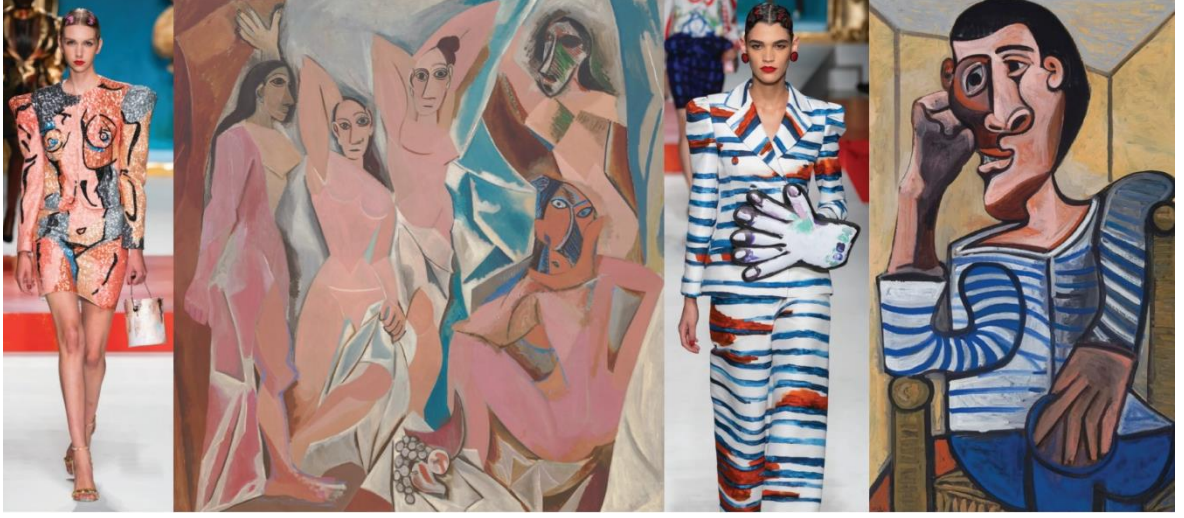
Görsel 38. Jeremy Scott, 2020 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu



Kaynak: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/moschino>, Erişim Tarihi 17 Mayıs 2021.

Jeremy Scott tarafından hazırlanan ve daha önce bahsi geçen koleksiyondan giysi tasarımları ve ilham kaynakları 39 numaralı görselde yer almaktadır. Tasarımcının elbiseyi tasarlarırken Erden'in (2016) belirttiği üzere kübizm sanat akımının doğmasında rol oynayan ve Sanat Tarihi Ansiklopedisi'nde (1981) ifade edilen kübist resimlerin ortak ilkesi ile geometrik parçalanmaların yer aldığı görseldeki Picasso'nun "Avignonlu Kadınlar" resminden ilham alarak oluşturmuş olduğu deseni kumaşın yüzeyine taşımış olabildiği söylenebilmektedir. Ceket ve pantolon takımında ise görselde de görülebildiği üzere kübist bir tablodan esinlenilerek oluşturulmuş olabilen deseni giysi tasarımının kumaş yüzeyine taşınmış olabildiği söylenebilmektedir. Ayrıca görselde bulunan tablodaki el figüründen hareket ile Çeşme'nin (2019) ifade ettiği kübizmin öncü sanatçılarından olan Picasso ve Braque'ın sanata kolaj adı verilen yeni bir teknik geliştirerek sanata soyut kavramını dahil ettikleri anlayışının etkisinde kumaş dışında farklı bir materyalden oluşturulan el figürünün giysi tasarımını oluşturan kumaş ile birleştirilmesi şeklinde kolaj tekniğinin giysi tasarımına yansıtılmış olabildiğinden bahsedilebilmektedir. Bu ifadeler doğrultusunda tasarımı Jeremy Scott'a ait olan giysi koleksiyonunun kübizm sanat anlayışının ilkelerinden ilham alınarak hazırlanmış olduğu söylenebilmektedir.

Görsel 39. Jeremy Scott, 2020 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu ve İlham Görselleri



Kaynak: <https://news.artnet.com/art-world/picasso-moschino-1659589>, Erişim Tarihi 18 Mayıs 2021.

Bu bölümde tarihsel süreçte kübizm sanat akımının ilkelerinin etkisinde gerçekleştirilen kadın giysi tasarım örneklerine yer verilmiştir. Bu giysi tasarımları örneklerinin incelenmesinin sonucunda moda dünyasında kübizm sanat anlayışının ilkelerinin ve kübizm sanat akımının etkisi ile gerçekleştirilen tablolarının kadın giysi tasarımlarına yansıtılmış olduğu söylenebilmektedir. Bir sonraki bölümde ise incelenen bu kadın giysi tasarımlarından, kübizm sanat akımına ait ilkelerden ve kübizm sanat anlayışı ile gerçekleştirilen bir resimden ilham alınarak araştırmacı tarafından tasarlanıp uygulanan bir kadın giysi tasarımına yer verilmiştir.

4.3. Kübizm Sanat Akımı Etkisinde Tasarım Uygulama Örneği

Bir önceki bölümde yer verilmiş olan, kübizm sanat akımının çeşitli ilkelerinin kumaş yüzeylerine ve giysi kalıplarına yansıtılarak üretilen kadın giysi tasarımları, kübizm sanat akımının moda dünyası ile etkileşimine örnek olarak gösterilebilmektedir. Türkdemir (2020), bir moda ürününün tasarlanırken resim, müzik, mimari, heykel, tiyatro vb. birçok sanat alanından beslenebileceği ve sanat eserlerinin izlerinin moda ürünlerine taşınabileceğini ifade etmiştir. Bahsi geçen bu ifadeden hareket ile incelenen ve araştırmada yer verilen kübizm etkisinde gerçekleştirilmiş kadın giysi tasarımlarının ışığında kübizm sanat akımının ilkelerinden ve kübizm anlayışı ile gerçekleştirilmiş olan bir resimden esinlenen araştırmacı bir kadın giysi tasarımı uygulaması gerçekleştirmiştir. Giysi tasarımında kübizm sanat akımının ilkelerinden ve kübizm sanat anlayışı ile

gerçekleştirilmiş bir resimden ilham alınarak üç farklı kumaş yüzey tasarımı gerçekleştirilip uygulanmıştır. Picasso'nun Dora Maar adlı portresi (Görsel 40) araştırmacının hazırlamış olduğu giysi tasarımının ilham kaynağını oluşturmuştur.

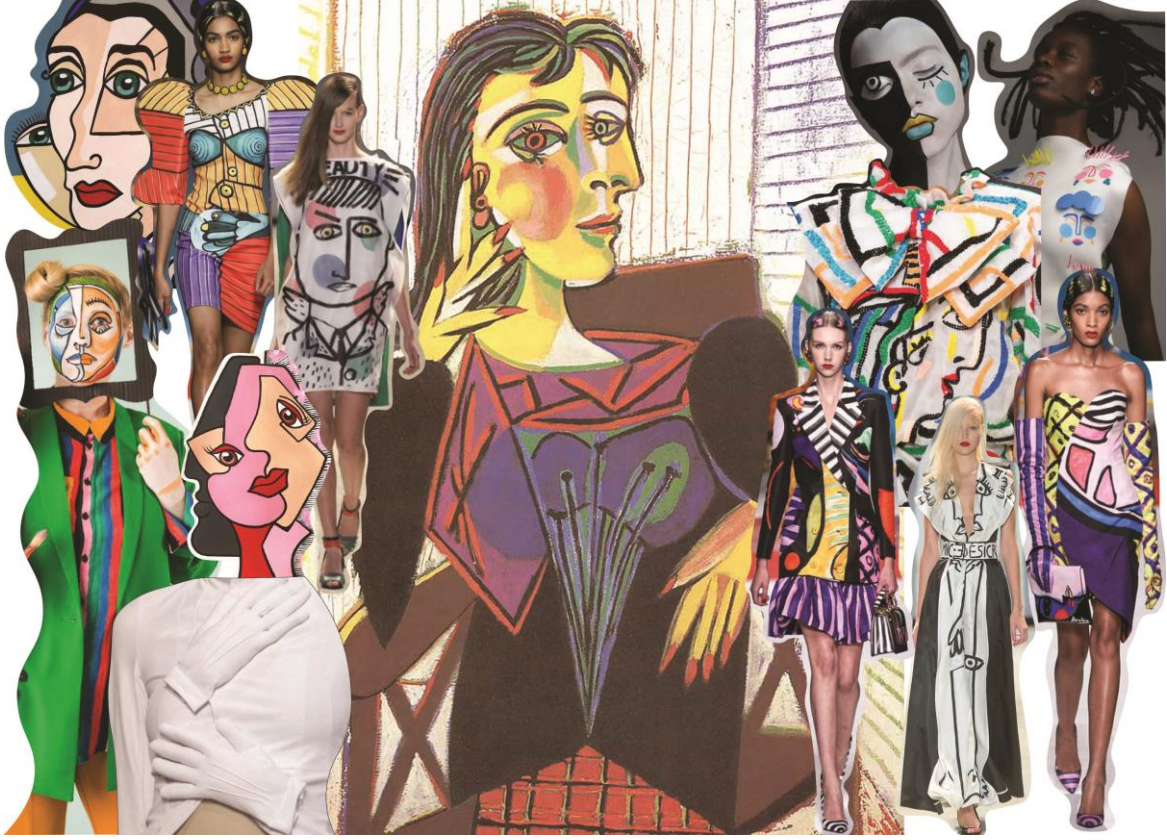
Görsel 40. Dora Maar'ın Portresi, 1937



Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Dora_Maar, Erişim Tarihi 22 Eylül 2021.

Kübizm sanat akımının ilkeleri ve kübizm sanat anlayışı ile gerçekleştirilen resmin esin kaynağı olarak esas alınarak oluşturulan giysi ve kumaş tasarımları için Obut'un (2018) moda tasarımı sürecinin giysinin ilk tasarım fikri, çizim, üretim ve nihai ürün elde edilene kadar geçen aşamalardan oluştuğunu belirttiği ifadesi doğrultusunda giysinin ilk tasarım kısmını beslemesi adına kübizm sanat akımına ve ilkelerine dair yapılan araştırmalar ile bir hikaye panosu oluşturulmuştur. Bu hikaye panosu tasarıma ilham kaynağı olan ve yön veren görsellerin bir araya getirilmesi sonucu oluşturulmuştur. Hikaye panosunda (Görsel 41), araştırmacının giysi tasarımının çıkış noktasını oluşturan kübizm etkisi ile gerçekleştirilmiş olduğu söylenebilen resim ve uygulanan kadın giysi tasarımına esin kaynağı olabilecek kadın giysi tasarımlarına, portrelere ve araştırmacıya tasarımı konusunda fikir verebildiğinden bahsedilebilen makyaj stillerine yer verilmiştir.

Görsel 41. Hikaye Panosu



Giysi tasarımına esin kaynağı olabilecek görseller doğrultusunda hazırlanmış olan hikaye panosundan ve hikaye panosunun büyük bir bölümünü oluşturan Dora Maar adlı portreden alınan ilham ile öncelikle giysi tasarımının karakteristik özellikleri belirlenmiştir. Tasarımın karakteristik özellikleri; sanata ve özellikle kübizm sanat akımına ilgi duyan, kübizme duyduğu ilgiyi giysilerinde yansıtmayı hedeflemiş olduğundan hareket ile bir modayı ve giysileri bir dışavurum aracı olarak kullanan, toplumda kendini diğerlerinden farklılaştırarak dikkat çekmek isteyen ve feminenlik barındıran bir stilden oluşmaktadır. Daha sonrasında hikaye panosunun ve kübizm sanat akımının ilkelerinin etkisinde Adobe Illustrator CC 2017 programında kadın giysi tasarımları çizilmiştir. Çizilen bu tasarımların arasından uygulanacak giysi tasarımı için bir tanesine karar verilmiş ve seçilen giysi tasarımı yine Adobe Illustrator CC 2017 programında Dora Maar adlı portrede kullanılan renk tonları doğrultusunda renklendirilmiştir. Ayrıca Dora Maar adlı portreden esinlenilerek Adobe Illustrator CC programı 2017 ile üç farklı desen oluşturulmuştur.

Tasarımı kübizm sanat akımının etkisinde gerçekleştirilen kadın elbisesinin illüstrasyonu 42 numaralı görselde yer almaktadır. Görselin sağ tarafında ise tasarımın çıkış noktasını oluşturan Dora Maar adlı portre ve portreden yola çıkılarak giysi kumaşlarında

kullanımının amaçlandığı renk paleti ve yine elbisenin kumaş yüzeylerinde yer verilen desenler yer almaktadır. Karakaş'ın (2019) belirttiği kübizm sanat anlayışı resimlerinde kullanılan geometrik parçalama tekniği ile giysinin yaka kısmı üçgen formunda parçalanmış, elbisenin geri kalan ön ve arka kısımlarında da yine bu teknikten yararlanılarak giysi kalıbının parça sayısının artırılmış olduğu söylenebilmektedir. Bir önceki bölümde örneği bulunan kübist resimlerdeki portrelerde de sıklıkla rastlanabilen el figürünün giysi tasarımına taşınması fikrinin bir örneğinin hikaye panosunda yer verilmesinden hareket ile Dora Maar adlı portredeki el figürleri Çeşme'nin (2019) belirttiği kübizm sanat anlayışına Picasso'nun ve Braque'ın getirdiği soyutluk kavramı ile ele alınarak giysi tasarımında yorumlanmıştır.

Görsel 42. Kübizm Etkisinde Gerçekleştirilen Kadın Giysi Tasarımı



Dora Maar'ın portresi resminin portre kısmı sublimasyon baskı yöntemi ile beyaz organze kumaşın üzerine taşınmış ve ardından giysi tasarımının ön bedeninde bulunan üçgen kısmında kullanılmıştır. Dora Maar'ın portresi resminin alt kısmında bulunan kiremit izlenimli desenden ilham alınarak Karakaş'ın (2019) belirttiği üzere kübizm sanat akımına ait resimlerin ortak ilkesi olan geometrik parçalara ayrılıp parçaların tuval üzerinde birleştirilmesi tekniği doğrultusunda araştırmacı tarafından dikdörtgen formlardan oluşturulan geometrik parçaların bir araya getirilmesi ile yeni bir desen elde edilmiştir. Bu desen Adobe Illustrator CC 2017 programında çizilip Dora Maar'ın portresi adlı resimde kullanılan renk tonları doğrultusunda renklendirilmiştir. Elde edilen bu yeni desen yine beyaz organze kumaşa sublimasyon baskı makinesi aracılığı ile aktarılmıştır. Bu yeni desenden oluşturulan yüzeye sahip organze kumaş elbisenin etek kısmının bir bölümünde kullanılmıştır. Bahsi geçen Dora Maar'ın portresi adlı resminden ve Karakaş'ın (2019) belirttiği kübizm sanat akımına ait resimlerin ortak ilkesi olan geometrik parçalama ile parçalanmış formların tuval üzerinde bir araya getirilmesi tekniğinden ilham alınarak oluşturulan desenin kumaş yüzeyine aktarılmış görüntüsü 43 numaralı görselde bulunmaktadır.

Görsel 43. Dikdörtgen Parçalardan Oluşturulan Kumaş Yüzeyi



Dora Maar'ın portresi adlı resim araştırmacı tarafından oluşturulan son desen için de ilham oluşturmıştır. Dora Maar'ın portresi adlı resimdeki el figüründen, daha önceki bölümlerde incelenen kübizm sanat akımının sanatçıların eserlerinde yer vermiş oldukları el figürlerinden ve kübizm sanat akımı etkisinde gerçekleştirilen giysi tasarımlarından esinlenerek Adobe Illustrator CC 2017 programında el çizimleri yapılmış ve yine Dora Maar'ın portresi adlı resimde kullanılan renk tonları doğrultusunda renklendirilmiştir. Çizilen ve renklendirilen el figürlerinin bir araya getirilmesi kombinasyonu sonucu yeni bir desen oluşturulmuştur. Oluşturulan bu yeni desen sublimasyon baskı makinesi ile beyaz organize kumaşın yüzeyine aktarılmıştır. Oluşturulan bu yeni yüzeye sahip organize kumaş elbisenin kol kısımlarında kullanılmıştır. Dora Maar'ın portresi adlı resimdeki el figüründen, daha önceki bölümlerde yer verilen kübizm sanat akımının sanatçıların resimlerinde yer vermiş oldukları el figürlerinden ve kübizm sanat akımı etkisinde gerçekleştirilen giysi tasarımlarından ilham alınarak gerçekleştirilen bu yeni desenin kumaş yüzeyine aktarılmış olduğu görüntüsü 44 numaralı görselde yer almaktadır.

Görsel 44. El Figürlerinden Oluşturulan Kumaş Yüzeyi



Gerçekleştirilen giysi tasarımı Antmen'in (2009) ifade ettiği kübizm sanat anlayışının en belirgin özelliklerinden biri kabul edilebilen nesneyi veya figürü geometrik formlara parçalama tekniğinden ilham alınarak tasarlanmış ve elbisenin kalıbı geometrik izlenimin sağlandığı söylenebilen parçalara ayrılmıştır. Elbisenin yaka kısmında ters üçgen görünümü sağlanmış ve karpuz kol olarak nitelendirilebilen kol çeşidi sayesinde kol kalıbına hacim kazandırılması sonucu çokgen biçimine benzer bir form izlenimi oluşturulmuştur. Ayrıca kol manşetlerinde kolda tercih edilen kumaştan farklı bir kumaş kullanılması sayesinde manşetin oluşturduğu dikdörtgene benzer görüntünün ayrımının yapılabilmesi kolaylaştırılmıştır. Elbisenin etek kısmında ise anvelop etek kalıbı kullanılması sonucu eteğin parçalara ayrılması kesim ve dikim tekniği açısından üretimi kolaylaştırmış ve her parçada farklı bir desen veya renk seçimi ile parçalanmanın daha net bir şekilde ifade edilebilmesi sağlanırken aynı zamanda kullanılan farklı renk tonlarındaki kumaşların bir araya getirilmesi ile de Çeşme'nin (2019) ifade ettiği kübizm sanat akımının sanatçıların kullandığı tekniklerden biri olan kolaj görünümünün sağlanmış olduğu da söylenebilmektedir.

Tasarımı ve uygulaması gerçekleştirilen elbisenin ön beden kısmı Dora Maar'ın portresi adlı resmin baskısının bulunduğu organze kumaş, ön beden kalan kısmı ve yaka biyesi siyah krep kumaş olmak üzere iki farklı renkte ve iki farklı cinsten kumaşın bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Karpuz kol olarak nitelendirilebilen kol kısmında renklendirilmiş el figürlerinin bir araya getirilip kumaş yüzeyine baskı alınarak oluşturulan yüzeyi desenli organze kumaş, kol manşetlerinde yine siyah krep kumaş ile birleştirilmiştir. Elbisenin ön etek kısmında eteğin bir bölümü geometrik şekillerden oluşan baskının bulunduğu organze kumaş ile diğer bölümü ise siyah krep kumaş ile bir araya getirilmiştir. Yakadan bel kısmına kadar olan bölümde siyah düğme, brit ve belden basenin alt kısmına kadar gelen sarı gizli fermuar ile giyimi sağlanan elbisenin arka bölümünde beden kısmının oluşturulduğu siyah krep kumaş ile etek kısmının oluşturulduğu sarı krep kumaş birleştirilmiştir. Kullanılan farklı kumaş renkleri ve türleri ile elbisenin Karakaş'ın (2019) belirttiği kübizm sanat anlayışında kullanılan geometrik parçalama etkisinde parçalanmış olduğu görüntüsünün daha net sağlanmasının istenmesinin amaçlanmış olduğu söylenebilmektedir.

Elbisenin bel kısmında yer alan el veya eldiven figürlerinin tasarımları (Görsel 45) kübizm sanat akımının sanatçıların kübizm anlayışı ile gerçekleştirmiş oldukları

eserlerden ve kübizm etkisinde gerçekleştirilmiş olan giysi tasarımlarından ilham alınarak gerçekleştirilmiştir. Araştırmacının bel kısmına vurgu yaparak elbisenin belini olduğundan daha ince gösterebilme hedefi, Çeşme'nin (2019) belirttiği kübizm sanat anlayışına Picasso'nun ve Braque'ın getirdiği soyutluk kavramının ve Antmen'in (2009) bahsettiği Picasso'nun kübist eseri Guernica'da sergilemiş olduğu dışavurumcu tarzının etkisinde tasarıma yansıtılarak eldiven figürleri ile karşılanmış olduğu söylenebilmektedir. Ayrıca eldiven figürlerinin tasarım bütünlüğü oluşturulması adına kollarda kullanılan renklendirilmiş el figürleri baskısı ile de uyum sağlaması açısından tasarımcı tarafından elbise tasarımına eklenmesi uygun görülmüştür.

Görsel 45. Kübizm Etkisinde Uygulanmış Elbise Tasarımı Örneği



Nadasbaş'ın ve Önemli'nin (2019) insanın gündelik yaşamda karşısına çıkan herhangi bir objenin tasarım sürecinde çıkış noktası olma imkanını belirttiği görüş ve Türkdemir'in (2022) moda tasarımcılarının toplumu etkileyen her olgudan ve olaydan esinlenebilmeleri olanağı ile resim, müzik, mimari, heykel, tiyatro vb. birçok sanat alanı ile de etkileşimde bulunup beslenebildiklerini belirtmiş olduğu görüş doğrultusunda moda tasarımcısının her alandan ve olgudan etkilenecek tasarım gerçekleştirilebildiği söylenebilmektedir. Belirtilen ifadelerden de hareket ile bu bölümde Karakaş'ın (2019) belirttiği kübizm sanat akımı ilkelerinden biri olan geometrik parçalama tekniği, Çeşme'nin (2019) ifade ettiği kübizm sanat anlayışına Picasso'nun ve Braque'ın getirdiği soyutluk kavramı, Antmen'in (2009) bahsettiği Picasso'nun kübist eseri Guernica'da sergilemiş olduğu dışavurumcu tarzı, kübizm akımının sanatçıların gerçekleştirmiş oldukları resimler, özellikle Dora Maar'ın portresi adlı resimden ilham alınarak ve incelenen kübizm sanat akımının ilkeleri etkisinde moda tasarımcıları tarafından gerçekleştirilen kadın giysi tasarımları doğrultusunda bir elbise tasarımı gerçekleştirilmiş ve uygulanarak hayata geçirilmiştir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın daha önceki bölümlerinde detaylı bir şekilde ele alınan ve modernizm dönemi ile insan hayatında yaşanan değişimler doğrultusunda gelişmiş olduğu söylenebilen sanat akımlarından kübizm sanat akımının sanatçıların ve önceleri temel bir ihtiyaç karşılama amacı ile insan hayatına girip daha sonra zaman içerisindeki değişim ve gelişmeler doğrultusunda farklı amaçlara hizmet etmeye başlamış olduğu söylenebilen giysiyi tasarlayan moda tasarımcılarının birbirlerinden farklı alanlarda çalışarak benzer bir dünyada ve bununla beraber ortak bir görsel kültürde buluştukları bilgisine ulaşılmıştır. Kübizm sanatçıları nesneleri geometrik formlar halinde parçalayarak tuval üzerinde birleştirirken, moda tasarımcıları ise hazır giyimin insan yaşamına dâhil olması ile birlikte bedeni çeşitli parçalara ayıran hazır giyim kalıplarının birleşimini giysiler üzerinde göstermiştir. Bunun yanı sıra, kübist sanatçılar perspektif, derinlik, boşluk vb. gibi kompozisyon öğelerinden koparak, eserlerini tuval adı verilen iki boyutlu bir yüzey üzerinde gerçekleştirmişlerdir. Kübist sanatçıların sanat anlayışına benzer olarak aynı dönemde, moda tasarımcılarının yapmış oldukları tasarımlarının geniş hacimli, günlük hayatta insan yaşamını güçleştiren abartılı modellerden daha düz, yalın ve rahat formlara geçiş yönünde değişim gösterdiği görülmüştür. Eserlerini gerçekleştirirken belirli bir konudan ilham aldığı bilgisine ulaşılan kübist ressamların ve moda tasarımcılarının benzer yönleri doğrultusunda kübizm sanat akımının moda dünyasındaki kadın giysi tasarımlarını etkileme durumu araştırılmıştır.

Gerçekleştirilen araştırma doğrultusunda kavramsal çerçeve kısmında moda tasarımcılarının tasarım süreçlerinde kendilerine öncelikle bir ilham kaynağı oluşturduklarından bahsedilmiştir. Bu doğrultuda kübizm sanat akımının ilkeleri etkisinde moda tasarımcıları tarafından gerçekleştirilmiş kadın giysi tasarımı uygulamaları incelenerek kübizm sanat akımının moda endüstrisine birden fazla özelliği ile uygulanabilirliği bilgisine ulaşılmıştır. Bunlardan biri kübizm sanat akımının resimlerinin ortak ilkesini oluşturan resmedilen nesneyi veya figürü geometrik formlarda parçalayıp tuval üzerinde yeniden birleştirme tekniği, giysi kalıplarına yansıtılarak kadın giysilerine uygulanabilmiştir. Tasarımcılar giysi kalıplarını kübizm sanat akımının geometrik parçalama ilkesi etkisinde geometrik formlara benzer şekillerde parçalara ayırmış ve bu parçaları daha sonra dikiş teknikleri ile birleştirerek kadın giysi tasarımı elde etmişlerdir.

Kübizm sanat akımının birden fazla ilkesi ile moda endüstrisine uyarlanabilirliğine bir başka ilkesi olan sanata kazandırmış olduğu daha önceki bölümlerde belirtilen kolaj tekniği örnek gösterilmiştir. Moda dünyasında sentetik kübizm sanat akımının ilkesi ve resme fırça ve boya dışında farklı materyallerin dahil edildiği teknik olan kolaj tekniğinin etkisinde kadın giysi tasarımları gerçekleştirilmiştir. Moda tasarımcıları kübizmin bir diğer ilkesi kolaj tekniğinden aldıkları ilham doğrultusunda giysi tasarımlarına kumaş dışında karton, çerçeve kenarına benzer bir malzeme, üç boyut görüntüsünün verilmesini sağlayan yine kumaş dışında başka bir malzeme gibi farklı materyaller ile kumaşları birleştirerek kolaj tekniğini kadın giysi tasarımlarına taşımış oldukları bilgisine ulaşılmıştır.

Moda endüstrisinde kübizm sanat akımına ait ilkelerin uyarlanabilirliği doğrultusunda moda tasarımcılarının kullandığı bir diğer teknik ise kumaş yüzeylerine uygulanan baskı tekniği olmuştur. Moda tasarımcıları çeşitli baskı teknikleri ile kübizm sanat akımının temel ilkeleri olan geometrik parçalama ve kolaj tekniğini kumaş yüzeylerine aktarabilmişlerdir. Daha önceki bölümde incelenen kübizm sanat akımı etkisinde gerçekleştirilmiş kadın giysi tasarımları doğrultusunda tasarımcıların sentetik kübizmin sanata kazandırdığı ve resme gazete küpürü gibi fırça ve boya dışında farklı malzemelerin dahil edilmesi tekniği olan kolaj tekniğini kumaş yüzeylerine gazete küpürlerini baskı alarak kumaşları ile birleştirmiş oldukları bilgisine ulaşılmıştır. Moda tasarımcıları geometrik parçalama tekniğini ise yine bu teknikten ilham alarak geliştirdikleri desenleri kumaş yüzeylerine çeşitli baskı teknikleri ile baskı alarak tasarımları ile bütünleştirmiş oldukları bilgisi edinilmiştir. Ayrıca kübizm sanat anlayışı ile gerçekleştirilen eserleri kumaş yüzeylerine baskı alarak farklı cinsteki ve renkteki kumaşlar ile birleştirmeleri yönü ile de tasarımlarında yine kübizm sanat akımından beslenmiş oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Ulaşılan ve bir önceki bölümde yer verilen kadın giysi tasarımı uygulamalarının incelenmesi sonucunda moda tasarımcılarının geçmişte ve günümüzde kübizm sanat akımından etkilenmiş oldukları, etkilenmeye devam ettikleri ve bu etkileri tasarımlarına taşıdıkları bilgisine ulaşılmıştır.

Daha önceki bölümde yer verilen kübizmin etkisinde uygulanan kadın giysi tasarımı örnekleri doğrultusunda kübizm sanat akımının ilkelerinden ve kübizm sanat akımının sanatçıların gerçekleştirmiş oldukları resimlerden ilham alınarak araştırmacı tarafından bir kadın giysi tasarımı uygulaması gerçekleştirilmiştir. Kübizmin temel ilkelerinden biri olan geometrik parçalama tekniği etkisinde oluşturulan giysi tasarımının kalıpları geometrik ve benzer parçalara ayrılıp daha sonra dikiş teknikleri ile birleştirilmiştir. Bu tasarımın çıkış

noktalarından birini kübizm sanat anlayışı ile yapılmış Dora Maar'ın portresi adlı resim oluşturmuştur. Bu resim baskı yöntemi ile kumaş yüzeyine aktarılmış ve tasarımın ön beden kısmında kullanılmıştır. Dora Maar'ın portresi adlı resimde bulunan ve kiremit görüntüsünü oluşturan desenin etkisinde kübizm sanat akımının geometrik parçalama tekniği ilham alınarak Adobe Illustrator CC 2017 programında geometrik formlardan oluşan bir desen çizilip renklendirilmiştir. Oluşturulan bu yeni desen sublimasyon baskı makinesi ile kumaş yüzeyine aktarılıp etek kısmında kullanılmıştır. Yine Dora Maar'ın portresi adlı resimde ve kübist resimlerde yer alan el figürlerinden ilham alınarak Adobe Illustrator CC 2017 programında farklı boyutlarda el figürleri çizilip bir araya getirilmiş ve renklendirilmiştir. Elde edilen görüntü desen olarak yine sublimasyon baskı tekniği ile kumaş yüzeyine aktarılmış ve eteğin kol kısımlarında yer verilmiştir. Bel vurgusu yapılarak elbisenin belinin olduğundan ince gösterilmesi hedefinin kübizm etkisinde gerçekleştirilmiş olan kadın giysi tasarımlarının incelenmesi doğrultusunda, kübizm sanat akımına kolaj tekniği ile dahil edilen soyutluk kavramı ve Picasso'nun Guernica adlı resmi aracılığı ile kübizme kazandırdığı dışavurumcu tarzı etkisinde daha önce oluşturulan el figürleri ile tasarım anlamında bütünlük sağlaması amacı ile oluşturulan eldivenler araştırmacı tarafından giysi tasarımına eklenmiştir. Araştırmacı tarafından tercih edilen farklı renk ve farklı iki tür kumaşlar ile giysi kalıbındaki geometrik ve benzer parçalanmanın ön plana çıkarılması amaçlanmıştır.

Araştırmacının giysi tasarımında kübizm sanat akımının resimlerinin ortak ilkerinden biri olan geometrik parçalara ayırma tekniği hem giysi kalıplarında hem de kumaş yüzeylerinde ilham alınarak giysi tasarımına yansıtılmıştır. Literatürde kübizm sanat akımının kadın giysi tasarımlarına etkisi ve etkisinde gerçekleştirilmiş olan kadın giysi tasarımı uygulamaları alanında birçok araştırmaya yer verildiği bilgisine ulaşılmış fakat araştırmacıların kübizm sanat akımının ve ilkelerinin etkisinde tasarlayıp uyguladığı bir kadın giysi tasarımına rastlanmamıştır. Bu yönü ile bir önceki bölümde tasarlanan giysinin uygulanmış fotoğrafının yer aldığı giysi tasarımının uygulanıp hayata geçirilmesi bu araştırmayı kübizm sanat akımının kadın giysi tasarımlarına etkisi ve etkisinde uygulanmış kadın giysi tasarımı uygulamaları alanındaki diğer araştırmalardan farklılaştırmıştır.

Bahsi geçen ifadeler doğrultusunda hayatın herhangi bir alanından veya olgusundan beslenebildiği söylenebilen moda tasarımcıları için esin kaynağı oluşturma konusunda kübizm sanat akımının yararlı olabileceği araştırmacı tarafından önerilebilmektedir. Kübizm

sanat akımının ilkeleri, eserleri, sanatçıların tarzları, sanata kazandırmış olduğu teknikleri ve yenilikleri doğrultusunda moda endüstrisinde uygulanabilirlik açısından birden fazla çözüm önerisi sunmaktadır. Bunlardan bir tanesi kübizm sanat akımının ortak ilkesi olan nesneyi veya figürü geometrik parçalara ayırıp tuval üzerinde birleştirme tekniği etkisini giysi tasarımlarına yansıtarak kalıpları geometrik parçalara ayırıp dikiş teknikleri ile yeniden bir araya getirme olarak çözümlenebilmektedir. Bir diğeri; daha önceki bölümlerde bahsi geçen sentetik kübizmin resim alanına kazandırmış olduğu resimde fırça veya boya dışında talaş, kum, gazete küpürleri gibi farklı materyallerin resme dahil edilmesi ilkesi olan kolaj tekniğinin giysi tasarımının kumaş dışında farklı materyallerin kumaş ile bir araya getirilmesi olarak çözümlenebilmektedir. Başka bir çözüm önerisi; geometrik parçalama ve kolaj tekniği ilkelerinin etkisinde oluşturulan desenlerin baskı yöntemi ile kumaş yüzeylerine aktarılması olarak gösterilebilmektedir. Diğer bir çözüm önerisi ise; kübizm sanat anlayışı ile gerçekleştirilmiş portre ve resimlerin etkisinde tasarımlar gerçekleştirmek veya bu resimleri yine baskı tekniği ile kumaş yüzeylerine yansıtmak olarak önerilebilmektedir. Son olarak daha önce bahsi geçen kübizm sanat akımına kolaj tekniği ile kazandırılan soyutluk kavramının ve kübist sanatçı Picasso'nun dışavurumcu tarzının etkisinde farklı veya alışlagelmişin dışında çözümlerlerin yapılması yönü ile de giysi tasarımlarına ilham olabileceği önerilebilmektedir.

KAYNAKLAR

- Adorno, T. W. (2020). *Kültür endüstrisi kültür yönetimi* (11. Baskı). (N. Ülner, M. Tüzel ve E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Akdemir, G. (2021, 29 Nisan). Sanatsal bir karşı atak; Kübizm. *Cumhuriyet*. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/sanatsal-bir-karsi-atak-kubizm-1832077>, Erişim Tarihi 9 Mayıs 2021.
- Akdemir, N. (2017). Tasarım kavramının geniş çerçevesi: Tasarım odaklı yaklaşımlar üzerine bir inceleme, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 86-87. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/288084>, Erişim Tarihi 10 Şubat 2021.
- Aktan, B. (2010). *Türk ve batı resminde müziksel imge çözümlemesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Işık Üniversitesi, Sakarya.
- Aktepe, Ş. (2011). Moda ve tekstil tasarımı sürecinde sanat / sanatçı ilişkisi. *Akdeniz Sanat*, 4(7), 0-0. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27654/291451>, Erişim Tarihi 23 Şubat 2021.
- Akyıldız, Ç. (2020). *Farklı sanat disiplinleri ile moda aksesuar tasarımı ilişkisi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Alpat, E. (2019). Moda ve sanat bağlamında Roberto Capucci örneği ve giyilebilir sanat. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. <https://dergipark.org.tr/tr/download/articlefile/681501>, Erişim Tarihi 4 Mart 2021.
- Alıcı, S. (2017). 19. Yüzyılda sanatın başkenti Paris ve izlenimcilik akımı. *İdil Dergisi*, 6. doi: 10.7816/idil-06-38-22, Erişim Tarihi 8 Nisan 2021.
- Antmen, A. (2009). 20. Yüzyıl batı sanatında akımlar, https://www.academia.edu/33382605/Ahu_Antmen_20_Y%C3%BCzy%C4%B1_Bat%C4%B1_Sanat%C4%B1nda_Ak%C4%B1mlar_CS_, Erişim Tarihi 13 Nisan 2021.

- Arslan, K. (2009). *Moda tasarımı*, Müstakil Sanayici ve İşadamları Derneği Araştırma Raporları: 60, İstanbul.
- Ayaydın, A. (2015). Empresyonizm (izlenimcilik) akımının güncel bakış açısıyla bazı yönlerden incelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 3(2), 85 – 94. doi:10.7816/sed-03-02-05, Erişim Tarihi 16 Nisan 2021.
- Balkır, S. (2020). Sanat-sanatçı ve bir meta nesnesi olarak sanat eseri. *Journal of Arts*, 3(1), 31-44. doi:10.31566/arts.3.004, Erişim Tarihi 21 Şubat 2021.
- Batur, E. (1999). *Modernizmin serüveni* (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bayrak Akyıldız, H. (Ed.). (2019). Batı Edebiyatında Akımlar II. file:///C:/Users/acer/Desktop/Anadolu%20%C3%9Cniversitesi%20BATI%20EDEB%C4%B0YATINDA%20AKIMLAR%20II.pdf, Erişim Tarihi 18 Nisan 2021.
- Bedük, S. ve Yıldız, Ş. (2004). Giysi tasarımında drapaj. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (11), 169-117. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbed/issue/61775/923499>, Erişim Tarihi 2 Şubat 2021.
- Bıyıkçı, E. (2007). *Gelişen teknolojik süreçlerin tasarım kavramı üzerine etkileri ve teknoloji-tasarım ilişkisinin araştırılması* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Büyükdüvenci, S. (2006). Sanat ve değer. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 47-50. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/803607>, Erişim Tarihi 3 Şubat 2021.
- Çelikhhan Korkmaz, A. Y. (2019). Mavi ve pembe dönemleriyle Picasso. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 11. <https://dergipark.org.tr/tr/download/issue-full-file/46720>, Erişim Tarihi 7 Nisan 2021.
- Çeliksap, S. (2015). Giyim ve modanın kısa öyküsü. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(1), 157-164. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aydinsanat/issue/31793/348598>, Erişim Tarihi 9 Mart 2021.

- Çeşme, İ. (2019). *Giyim tasarımında kübizm; 4. boyut kavramı ve tasarım çözümlemeleri* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Çetin, A. ve Sarıkahya, E. (2017). Modernist süreçte tuval resmine malzemeyle müdahale. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10. https://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi49_pdf/3sanattarihi_arkeoloji_cografya/cetin_ayhan_sarikayhaersan.pdf, Erişim Tarihi 10 Nisan 2021.
- Ceylan, A. (2019). *Hazır giyim işletmelerinin tasarım yaklaşımlarının tasarımcı-yönetici bağlamında değerlendirilmesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Curaoğlu, F. (Ed.). (2013). *Moda Tasarım*. file:///C:/Users/acer/Desktop/pazarlama%20ve%20giyim%20sanat/MODA_TASARIM%20(2).pdf, Erişim Tarihi 18 Şubat 2021.
- Demir Parlak, S. (2006). *Giyim modasında gerçeküstücü yaklaşımlar* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Dereboy, E. J. (2008). 1900’lü yıllar. *Moda ve 100 yılın moda tasarımcıları* içinde (s. 12-14). İstanbul: Özel Güzel Sanatlar Stilistik-Moda Ltd. Şti.
- Doğan, S. (2016). İzlenimcilik’ten kübizm’e, Aristoteles’ten Augustinus’a “zaman”ın değişen yönü. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5. doi: 10.7816/idil-05-26-03, Erişim Tarihi 13 Nisan 2021.
- Emre, İ. (2014). *Edebiyat bilimi* (2). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Erdem, D. (2019). *Resim sanatında modernizm akılcılığı ve postmodern yönelimler* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ.
- Erden, O. (2016). *Modern sanatın kısa tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Eroğlu, Ö. (2015). *Modern Sanat*, İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Erol, F. (2011). *Trend öngörüsü ve moda dinamikleri* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

- Erol Şahin, A. N. ve Kayalıoğlu, S. (2016). I.Dünya Savaşı'nın Avrupa resim sanatına etkileri. *Gazi Akademik Barış Dergisi*, 10(19), 194. doi:10.19060/gav.321011, Erişim Tarihi 16 Nisan 2021.
- Ertürk, N. ve Varol, E. (Ed.). (2017). *Moda Tasarımı*. file:///C:/Users/acer/Desktop/Moda%20Tasar%C4%B1m%20Kitab%C4%B1%20Anadolu%20%C3%9Cniversitesi%20%C5%9Eahin%20ve%20Di%C4%9Ferleri%202017.pdf, Erişim Tarihi 12 Şubat 2021.
- Fogg, M. (Ed.). (2014). *Modanın tüm öyküsü*. (E. Gözgü Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 2013).
- Gezicioglu, F. Y. ve Uslu, Ö. (2019). Op art sanat akiminin giysi modasına etkisi. *İdil*, 63, 1549-1561 doi:10.7816/idil-08-63-12, Erişim Tarihi 21 Mart 2021.
- Gombrich E. H. (1997). *Sanatın öyküsü* (16. baskı). (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). (Orijinal çalışma basım tarihi 1995 file:///C:/Users/denem/Downloads/E.H.Gombrich%20-%20Sanat%C4%B1n%20%C3%96yk%C3%BCs%C3%BC%20-%20Remzi%20Kit.Yay-1997.pdf, Erişim Tarihi 24 Şubat 2021.
- Göksel, N. (2007). Gençlerde giyim modası ve kimlik ilişkisi. *Yedi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (1), 48-53. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203656>, Erişim Tarihi 25 Mart 2021.
- Görenek, G. (2020). Modern sanat. *Journal Of Modernism And Postmodernism Studies*, 1 (2), 11. <https://dergi.modernizm.org/index.php/journal/article/view/31/32>, Erişim Tarihi 1 Mayıs 2021.
- Görenek, G. (2021). Modern Dönem'den Günümüze Resim Sanatında Masa – II. *Akademik Sanat*, (14), 12-26. doi:10.34189/asd.2021.14.002, Erişim Tarihi 3 Mayıs 2021.
- Günay, A. (2017). Kübizm ve art deco örneğinde 20. yüzyıl başlarında Avrupa'da moda ve plastik sanat ilişkisi. *Art-Sanat Dergisi*, (7), 248-264. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuarts/issue/47768/603404>, Erişim Tarihi 6 Mayıs 2021.
- Hangün, P. G., Bellisoy, M. (2019). Primitif sanatın primitivizm sanat akımına dönüşüm süreci. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(91), 404-407. <https://asosjournal>

.com/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=349691262_14944%20Melek%20BELL%C4%B0SOY.pdf&key=36545, Erişim Tarihi 7 Mayıs 2021.

İbrahimgil, M. Z. (2015). *Sanat tarihi*. file:///C:/Users/denem/Desktop/SANAT_TARIHI_Ortaogretim.pdf, Erişim Tarihi 9 Mayıs 2021.

İci, S. (2019). *Gençlerin kıyafet tercihleri üzerine sosyolojik bir araştırma: cumhuriyet üniversitesi örneği* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.

Kaptan, A. (2002). *Modernizm ve sonrası resim sanatındaki imlerin semantik açıdan incelenmesi* (Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Karakaş, N. (2019). *GESTALT kuramının kübizm akımı ile birleştirilerek görsel sanatlar dersinde uygulanması* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Karatay, M. (2017). *Sanat akımlarının moda markalarına etkileri ve bir moda haftası tanıtımı için uygulama çalışmaları* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Keskinalemdar, H. (2011). *Ekspresyonizm kavramı ve mimarlıkta ekspresyonizm'in Frank Gehry bağlamında incelenmesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Koca, E. (2018). Moda tasarımı çıktılarının kültürel değerler ile beslenmesine yönelik tasarımcı yaklaşımları. 6(4), 109-117. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2151487>, Erişim Tarihi 11 Mart 2021.

Köse, H. (2007). Kültürel / siyasal bir kimlikleşme aracı olarak giyim-kuşam modasının tarihsel serüveni. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 2, 457-472. <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/K%c3%96SE-H%c3%bcseyin-K%c3%9cLT%c3%9cREL-S%c4%b0YASAL-B%c4%b0R-K%c4%b0ML%c4%b0KLE%c5%9eME-ARACI-OLARAK-G%c4%b0Y%c4%b0M-KU%c5%9eA-M-MODASI.pdf>, Erişim Tarihi 10 Mart 2021.

- Mackenzie, M. (2017). *İzmler modayı anlamak* (M. Tuna, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi. (Orjinal çalışma basım tarihi 2010)
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.). (Orjinal basım tarihi 1994). https://www.academia.edu/9041164/sosyoloji_s%C3%B6zl%C3%BC%C4%9F%C3%BC, Erişim Tarihi 15 Mart 2021.
- Meslekî Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi (2006). *Giyim üretim teknolojisi*. <http://www.cahilim.com/pdf/dikis/model-arastirmalari.pdf>, Erişim Tarihi 8 Şubat 2021.
- McNeill, W. H. (2002). *Dünya tarihi* (6. baskı). (A. Şenel, Çev.). (Orjinal çalışma basım tarihi 1967). https://www.academia.edu/30541201/D%C3%9CNYA_TAR%C4%B0H%C4%B0_William_H_McNeill, Erişim Tarihi 1 Şubat 2021.
- Nadasbaş, S. E. ve Önemli, S. (2019). Moda tasarımı sürecinde doğrudan (biçimsel) analoji yönteminin kullanımı ve alternatif örnekler. *İdil*, 7(33), 185-204. doi:10.7816/ulakb ilge-07-33-05, Erişim Tarihi 15 Şubat 2021.
- Nadasbaş, S. E. ve Seçim, E. (2020). Bilimsel iletişime tekstil ve moda tasarımı uygulamaları ile katkı sağlamaya yönelik bir işleyiş önerisi. *Folklor Akademi Dergisi*. 3(4), 446-463. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1371637>, Erişim Tarihi 19 Şubat 2021.
- Okan, B. (2018). Primitivizm ve günümüz sanatına etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/653423>, Erişim Tarihi 8 Nisan 2021.
- Obut, E. (2018). *Hazır giyim işletmelerinde parça boyama hataları ve hatalı ürünlerin yeniden kullanımında farklı tasarım uygulamaları* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Öndoğan, Z. ve Öndoğan, E. N. (2021). *Moda ve marka*. <https://iksadyayinevi.com/wp-content/uploads/2021/12/MODA-VE-MARKA.pdf>, Erişim Tarihi 7 Mart 2021.
- Öngen, A. (2016). Geleneksel tekstil teknikleri ışığında günümüzün giyilebilir sanat algısı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5. doi: 10.7816/idil-05-24-12, Erişim Tarihi 2 Nisan 2021.

- Ören, Ş. (2015). Sanatın doğuşunda iletişimle aralarındaki varoluşsal birliktelik ve sanat eyleminde psikolojik iletişimin önemi. *Atatürk İletişim Dergisi*, (8), 207-226. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/atauniiletisim/issue/33518/373948>, Erişim Tarihi 7 Şubat 2021.
- Özüdoğru, Ş. (2012). *19. Yüzyıldan günümüze moda ve sanat etkileşimi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Özüdoğru, Ş. (2013). Modern sanat akımları ve moda. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(6), 217. doi: 10.7816/idil-02-06-11, Erişim Tarihi 8 Haziran 2021.
- Sanat Tarihi Ansiklopedisi. (1981). Cilt: 4, 654 - 655.
- Saygılı, B. B. (2018). Modada kübizm etkileri. *Journal Of Arts*, 1(3), 24. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/664999>, Erişim Tarihi 8 Eylül 2021.
- Sorger, R. ve Udale J. (2013). *Moda tasarımının temelleri*. (Ç. Sirkeci Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 2012).
- Süzen, H. (2018). Modern batı sanat akımlarının güncel sanata katkıları. *Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi (UBSBİD)*, 2. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/466142>, Erişim Tarihi 12 Ağustos 2021.
- Şahin, A. (2009). *Giysi alışverişinde tüketicilerin haute couture ve hazır giyim tercihleri istanbul-konya illerinde örnek bir araştırma* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Şahin, H. (2016). Modern sanatta geleneğin reddi. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi*, 1. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275271>, Erişim Tarihi 9 Mart 2021.
- Şenel, E. (2013). *1945'ten günümüze batı toplumlarında sanat ve moda etkileşimi* (Yayınlanmamış doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Tunalı, İ. (1989). *Felsefenin Işığında Modern Resim* (3. Baskı). İstanbul: Evrim Matbaacılık Ltd.

Turgut, İ. (1993). *Sanat felsefesi*. İzmir: Üniversite Kitabevi.

Türkdemir, P. (2022). Sanata adanmış koleksiyonlar Yves Saint Laurent. *Moda Dergi Tv*. <https://modadergitv.com/sanata-adanmis-koleksiyonlar-yves-saint-laurent-pinar-turkdemir/>, Erişim Tarihi 1 Ocak 2022.

Uca, O. (2017). Modernlikler, modern sanat ve sanatseverlik. *Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yayını*, 2(2), 22. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1175221>, Erişim Tarihi 18 Mart 2021.

Uysal, F. (2017). *Sanat akımları ve moda bağlamında güncel uygulamalar* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

Ünsal, E. (2017). Saf resim; I. Kant, C. Greenberg ve soyut dışavurumculuk. *PESA Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(3), 222. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/448922>, Erişim Tarihi 3 Şubat 2021.

Yalur, E. (2020). Modern grafik tasarımda fovizmin etkisi. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, (3), 216-221. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1163662>, Erişim Tarihi 3 Mayıs 2021.

Yetmen, G. (2016). Moda tasarımımda temel tasarım öğelerinin önemi. *İdil*, 5(22), 735-748. doi:10.7816/idil-05-22-12, Erişim Tarihi 21 Mart 2021.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, P. (2014). *Günümüz tekstil ve moda tasarımımda tasarım, tasarımcı ve tüketici açısından tasarım kültürü* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

https://fr.wikipedia.org/wiki/Madame_Louis_Joachim_Gaudibert, Erişim Tarihi 8 Şubat 2021.

<https://www.busetirim.com.tr/tr/moda/tasarimcilar/bashaques-2016-17-sonbahar-kis>,
Erişim Tarihi 14 şubat 2021.

<https://www.milliyet.com.tr/gundem/izlenim-gun-dogumu-ilk-kez-australuya-da-2888051>,
Erişim Tarihi: 16 Mart 2021.

[https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Inf_06_Alexandre_Cabanel,_Morte_di_Francesca_
da_Rimini_e_di_Paolo_Malatesta,_1870.jpg](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Inf_06_Alexandre_Cabanel,_Morte_di_Francesca_da_Rimini_e_di_Paolo_Malatesta,_1870.jpg), Erişim Tarihi: 18 Mart 2021.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Signac__Portrait_de_F%C3%A9lix_F%C3%A9n%C3
%A9on.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Signac__Portrait_de_F%C3%A9lix_F%C3%A9n%C3%A9on.jpg), Erişim Tarihi 20 Mart 2021.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Georges_Seurat_031.jpg, Erişim Tarihi 23 Mart 2021.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg,
Erişim Tarihi 23 Mart 2021.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Paul_Gauguin_128.jpg, Erişim Tarihi 24 Mart 2021.

[https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/gauguin-paul/paul-gauguin-i-raro-te-
oviri-325/](https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/gauguin-paul/paul-gauguin-i-raro-te-oviri-325/), Erişim Tarihi 25 Mart 2021.

https://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Nudes, Erişim Tarihi 2 Nisan 2021.

https://en.wikipedia.org/wiki/Green_Stripe, Erişim Tarihi 2 Nisan 2021.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_(tablo)), Erişim
Tarihi 5 Nisan 2021.

<https://www.wikiart.org/en/karl-schmidt-rottluff/houses-at-night-1912>, Erişim Tarihi 5
Nisan 2021.

<https://www.wikiart.org/en/august-macke/woman-with-a-yellow-jacket-1913>, Erişim
Tarihi 5 Nisan 2021.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar, Erişim Tarihi 13 Nisan 2021.

[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Georges_Braque,_1908,_Maisons_%C3%A0_l%27Estaque_\(Houses_at_L%27Estaque\),_oil_on_canvas,_73_x_59.5_cm,_Kunst_Museum_Bern.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Georges_Braque,_1908,_Maisons_%C3%A0_l%27Estaque_(Houses_at_L%27Estaque),_oil_on_canvas,_73_x_59.5_cm,_Kunst_Museum_Bern.jpg), Erişim Tarihi 13 Nisan 2021.

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/analytical-cubism>, Erişim Tarihi 13 Nisan 2021.

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/s/synthetic-cubism>, Erişim Tarihi 13 Nisan 2021.

<https://nazlisenol.wordpress.com/2017/05/17/picassonun-en-aci-mavi-donemi/>, Erişim Tarihi 14 Nisan 2021.

https://en.wikipedia.org/wiki/Family_of_Saltimbanques#/media/File:Family_of_Saltimbanques.JPG, Erişim Tarihi 14 Nisan 2021.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)#/media/Dosya:Picasso_Guernica.jpg), Erişim Tarihi 14 Nisan 2021.

[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Georges_Braque,_1909_\(September\),_Violin_and_Palette_\(Violon_et_palette,_Dans_l%27atelier\),_oil_on_canvas,_91.7_x_42.8_cm,_Solomon_R._Guggenheim_Museum.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Georges_Braque,_1909_(September),_Violin_and_Palette_(Violon_et_palette,_Dans_l%27atelier),_oil_on_canvas,_91.7_x_42.8_cm,_Solomon_R._Guggenheim_Museum.jpg), Erişim Tarihi 14 Nisan 2021.

https://en.wikipedia.org/wiki/Still_Life_with_Checked_Tablecloth, Erişim Tarihi 15 Nisan 2021.

<https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanatcilar/soyadi-l/leger-fernand/>, Erişim Tarihi 17 Nisan 2021.

https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2011/01/georges-braque-fashion.html, Erişim Tarihi 4 Mayıs 2021.

<https://www.vogue.fr/mode/inspirations/diaporama/le-defile-haute-couture-yves-saint-laurant-pendant-la-finale-de-la-coupe-du-monde-de-football-1998-stade-de-france-images-vintage/51366?image=5c2f457462de506cd3d0f4f6>, Erişim Tarihi 5 Mayıs 2021.

https://irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2011/01/georges-braque-fashion.html, Erişim Tarihi 6 Mayıs 2021.

<http://www.catwalkyourself.com/fashion-dictionary/cubism/>, Erişim Tarihi 7 Mayıs 2021.

<http://www.catwalkyourself.com/fashion-dictionary/picassos-african-period/>, Erişim Tarihi 8 Mayıs 2021.

<https://www.trendus.com/oscar-de-la-renta-resort-2012-31102>, Erişim Tarihi 9 Mayıs 2021.

<https://www.elle.com.tr/podyum/paris/jean-charles-de-castelbajac/2014-ilkbahar-yaz/jean-charles-de-castelbajac-2014-ilkbahar-yaz#39>, Erişim Tarihi 10 Mayıs 2021.

<https://www.herworld.com/fashion/singapore-designer-andrew-gn-pays-homage-cubist-art/> Erişim Tarihi 11 Mayıs 2021.

<http://www.catwalkyourself.com/fashion-shows/rtw-autumn-winter-2014-15-jonathan-saunders/>, Erişim Tarihi 12 Mayıs 2021.

<https://fashionweekdaily.com/halloween-partywatch-the-best-costumes-of-2015/>, Erişim Tarihi 13 Mayıs 2021.

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-couture/viktor-rolf>, Erişim Tarihi 14 Mayıs 2021.

<https://www.bebeautifful.in/fashion/trends/decoding-salita-nanda-picasso-inspired-demoiselles-collection>, Erişim Tarihi 15 Mayıs 2021.

<https://www.thejakartapost.com/life/2020/02/08/comics-and-cubism-as-christian-siriano-shines-at-fashion-week.html>, Erişim Tarihi 16 Mayıs 2021.

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/moschino>, Erişim Tarihi 17 Mayıs 2021.

<https://news.artnet.com/art-world/picasso-moschino-1659589>, Erişim Tarihi 18 Mayıs 2021.

https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Dora_Maar, Erişim Tarihi 22 Eylül 2021.