

# TEKSTİL TASARIMINDA SANATIN ESİN KAYNAĞI OLARAK KULLANILMASI: NEO-PLASTİSİZM ÖRNEĞİ

Banu Hatice GÜRCÜM<sup>1</sup>, Rabiha YILDIRIM<sup>2</sup>

## ÖZ

Sanatın insan için heyecan verici estetik deneyimler ortaya koyması, tasarımın sanattan beslenmesini kaçınılmaz hale getirmiştir. Son yıllarda geliştirilen tekstil tasarımlarının birçoğu esin kaynağı olarak sanatı almaktadır. 1789'da Fransa'da yaşanan devrim sonrası yeni düşüncelerin ortaya çıkışı, sanat alanında da yeni ve özgür adımların atılmasına neden olmuştur. 20. yüzyılın ilk çeyreği sanatsal değişim ve yeni oluşumların baş döndürücü hızlara ulaştığı dönemdir. Endüstrinin ürettiği araç-gereçler sanatçıya büyük olanaklar sağlamıştır. Fakat bugünün çağdaş sanatını yaratan sadece bu olanaklar değil, aynı zamanda ve bir o kadar da endüstrinin yarattığı yeni yaşama biçimi ve değerlerine karşı sanatçının gösterdiği tepkidir. Bu araştırmanın amacı sanatın tepkili bir dönemi olan 20. yüzyıl sanat akımlarının incelenerek, seçilen bir akımın tasarım probleminde esin kaynağı olarak kullanılması olmuştur. Bu bağlamda modern sanat akımlarından De Stijl akımı seçilmiştir. Araştırma Örnek Olay metodu ile yapılmıştır. Mondrian'ın dört tablosu seçilmiş, konu sınırlandırması ve derinlemesine araştırma yapılmıştır. Seçilen tablolar incelenerek Mondrian'ın soyutlama prensipleri analiz edilmiş ve elde edilen veriler ışığında teması Tango olarak belirlenmiştir. Neo-plastisizm akımının esin kaynağı olduğu bir tekstil koleksiyonunun oluşturulma aşamaları detaylı olarak açıklanmıştır. Sonuç olarak üretimi ve pazarlaması yapılabilecek bir tekstil koleksiyonunun oluşturulmasında, sanatın tasarımda esin kaynağı olarak kullanılabileceği ortaya koyulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Tekstil tasarımı, sanat, Neo-Plastisizm, De Stijl, Mondrian

<sup>1</sup> Doç.Dr., Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölümü, banugurcum(at)gmail.com

<sup>2</sup> Arş.Gör., Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölümü, rabihayildirim(at)gmail.com

# EMPLOYING ART AS AN INSPIRATION SOURCE IN TEXTILE DESIGN: NEO-PLASTISIZM AS AN EXAMPLE

## ABSTRACT

It has been inevitable for design not to nourish from art, for art creating this much exciting aesthetic experience. Most of the textile designs fabricated lately have been sourcing art. The first quarter of the 20th century is an era where artistic change and new formations reach to vast speeds. Revolution, which happened in France in 1789, has resulted in new ideas and innovative approaches in arts. The equipments and materials manufactured by the industry has provided many privileges to the artist. However, these are not the only motives that created today's modern art. The greatest motive is the reaction that the artist shows towards bizarre living styles and the values prospered after the Industrial Revolution. The aim of this research is to investigate the art movements of the 20th century being a critical period of human history and to employ the chosen art movement in textile design as a source of inspiration. In this study, modernist abstraction movement De Stijl has been chosen. The method of the research is Case Study, four distinctive paintings of Mondrian are studied in order to constrict the scope and investigate deeply. The theme of the collection is defined as Tango and prepared with the synthesis derived from the analysis of Neoplasticism and Mondrian's chosen four paintings. The collection making steps and the findings are discussed in the conclusion part.

**Keywords:** Textile design, art, Neo-Plastisizm, De Stijl, Mondrian.

Gürcüm, Banu Hatice ve Yıldırım, Rabiha. "Tekstil Tasarımında Sanatın Esin Kaynağı Olarak Kullanılması: Neo-Plastisizm Örneği". *idil* 6.39 (2017): 3209-3233.

Gürcüm, B. H. ve Yıldırım, R. (2017). Tekstil Tasarımında Sanatın Esin Kaynağı Olarak Kullanılması: Neo-Plastisizm Örneği. *idil*, 6 (39), s.3209-3233

## 1. Giriş

İnsanın varoluşundan bu yana temel gereksinimlerinden olan tekstil etki alanını mevcut ve alışılmış olandan, yenilikçi olana doğru genişletmektedir. Tekstilin insan hayatındaki yeri sadece işlevsellik boyutuyla sınırlı değildir; sosyal, kültürel, psikolojik temelleri de bulunmaktadır. Bu nedenle tekstil alanında yaratıcılık sosyal ve ekonomik şartlar, çevre ve sağlık konuları, yaşam tarzları, sosyal alışkanlıklar, moda, iklim değişiklikleri, çoklu kültürel etkiler, siyasi ve hukuksal olaylar, sanat alanları ve teknolojik gelişmelerden etkilenmektedir. Küçükerman (1996:63), yaratıcılığın yeni ve geçerli fikirlerin yaratılmasıyla sonuçlanan bir düşünce süreci olduğunu yazar. Gardner (1989) ise, “insanın sıradan problemleri çözebilmesi ya da bir etki alanı için, bir şekilde öncelikle yeni, ama kesinlikle kültürel olarak kabul edilebilir ürünler üretmesini” yaratıcılık olarak tanımlar. Tekstil tasarımında yaratıcılık, farklı bağlamsal ilişkiler içinde tekstil ürününü etkileyici sonuçlara götüren rasyonel bir problem çözme edimidir. Gillhooly (1982:32) “yaratıcı ürünler, ister şiir, ister bilimsel teori, ister resim, isterse de teknolojik yenilikler olsun, her koşulda yeni ve bir şekilde kullanışlı ve değerli olduğu kabul edilmiş ürünler” olmalıdır der, çünkü bir tasarımcı ürün geliştirirken içinde bulunduğu çağın gereksinimlerine kayıtsız kalmaz. Ürünün ne için, kim için ya da nerede kullanılmak için üretildiği önemlidir. Bruner (1962:4) ürünün üretim koşullarıyla ve sosyokültürel unsurlarla uyumlu olması gerektiğini vurgular, ancak şaşırtmanın da yaratıcı ürünün gerek koşullarından biri olduğundan bahseder. Ona göre “sürprizler doğuran bir eylem, yaratıcı alanın içindedir” ancak, sürprizlilik yeterli değildir ve ürün “sürprizli olduğu kadar kullanılabilir bir ürün” olmalıdır (Bruner,1962:4). Tasarım süreci temelinde sürprizli ve genellikle deneyseldir. Tasarımcı da genellikle ortaya koyduğu işlevler için denemeler yapmakta, bu denemelerin sonucunda ihtiyacı karşılayacak bir çözüm aramaktadır. Tüm bu çözüm arayışları teknoloji, ergonomi, materyal bilimi, inovasyon, üretim, pazarlama ve finansman faktörlerinin optimal dengesiyle anlam kazanmaktadır.

Öyleyse tasarım bir problemi çözen, bir amaca hizmet eden, işlevsel olduğu kadar şaşırtıcı ve alışılmışın dışında olan yaratıcı bir düşüncenin eseri olmalıdır. Tasarımı sanattan ayıran temel özellik işte budur. Tasarım ne kadar sorun çözücü, analitik, sistematik ve rasyonel ise, sanat o kadar sancılı, gelişigüzel, kişisel ve şaşırtıcıdır. Sanatçıda nesnel gerçeklik yüksek estetik biçimlerde yansıdığından, sanat bireyle nesnel gerçeklik arasındaki estetik ilişki olarak tanımlanır. Zira sanat, insana, topluma ve toplumsal yaşama sıkı bir şekilde bağlıdır. Sanatta öz ve biçim, ulusallık ve evrensellik, soyutla somut, duyusalla düşünsel iç içedir ve birbirinden ayırlamaz (Soygür, 1999:124). Sanatın insan için bu kadar heyecan verici estetik deneyimler ortaya koyması, tasarımın sanattan beslenmesini kaçınılmaz hale getirir. Son yıllarda geliştirilen tekstil tasarımlarının birçoğunda esin kaynağı sanattır.

Bu araştırmanın altında yatan temel yaklaşım, Deweyci bir bakış açısıyla sanatın paha biçilmez bir miras olduğu ve diğer tasarım alanlarına da bilinçli süreçler sonrasında kaynaklık etmesi gerekliliği olmuştur. Bu yaklaşımla sanat akımlarından birine ait temel prensiplerinin aktarıldığı bir tekstil koleksiyonu yaratılması amaçlanmış, koleksiyon için Hollanda kaynaklı De Stijl sanat akımı seçilmiştir. Konuyla ilişkili kavramsal bilgilerin sunulmasından sonra beşinci bölümde araştırmanın yöntemi açıklanmıştır. Altıncı bölümde eserlerin analizinden elde edilen bulgular ortaya konmuş, yedinci bölümde koleksiyonun tasarım süreci açıklanmıştır. Burada Mondrian'ın soyutlama prensiplerinin analizinden doğan sentez ile teması Tango olarak belirlenmiş, esin kaynağı Neo-plastisizm akımı olan bir tekstil koleksiyonu oluşturulma aşamaları detaylı olarak açıklanmış, Sonuç bölümünde bulgular tartışılmıştır.

## 2. Tasarımın Kaynağı Olarak Sanat

Tunalı (2012:20) tasarımın, Latince biçim vermek, temsil etmek demek olan *designare* sözcüğünden geldiğini, ancak günümüzde bu ifadelerle tasarlama, planlama, eskizler yapma, biçimlendirme ve kurgulama gibi değişik anlamların katılımıyla, tanımın içerikçe güç bir kavram niteliği kazandığını ifade etmektedir. Tasarım ürün, kalıp, prototip, plan, taslak anlamına gelirken, aynı zamanda zihinsel bir yaratım sürecini de tanımlar. Bir tasarım kendi içinde bir yapıya ve bu yapı arkasında bir planlamaya sahip olmalıdır. Tasarlama eylemi, oluşturulacak yapının organizasyonu ile ilgili her türlü faaliyeti içine almaktadır (Becer, 1997:32). Tasarım sanatta ilk eskiz, resim, bina ya da dekorasyon gibi yapılacak bir şeyin esas özelliklerini özetleyen şekil, bir sanat eserini meydana getirecek eleman ve detayların düzenlenmesi anlamına gelir (Bayazıt, 2008:174). Tasarımın özünde amaç, bilinç, özgünlük, kendine özgü teknik bilgi ve yaratıcılık bulunur (İnan, 2006:19, akt. Özdemir, 2012:10). Tasarlama bilimsel prensiplerin, teknik bilgilerin ve hayal gücünün mühendislik tasarımda bir mekanik yapıyı, makineyi ya da maksimum ekonomi ve etkinlik ile belirli bir fonksiyonu, gerçekleştiren bir istemin tanımında kullanılışıdır (Fielden, 1963; akt. Bayazıt, 2004:13). Barnard (2010:31) tasarımı “görsel kültür içinde görsel olan, görülebilen ve işlevsel ve iletişimsel bir amacı olan şey” olarak tanımlar. Tasarım görülebilenin, doğada olanın yorumlanmasıdır. Tasarım, sanatla bağı olan ve diğer alanlardan ayrılan farklı birçok kavramın rol oynadığı bir süreçtir (Bayburtlu, 2012:15).

Sanat elbette bir bağlamıyla kurgudur. Sanat bize kurgu aracılığıyla bir gerçeği anımsatır, anlatır ya da anlattığı kanısı uyandırır (Ötğün, 2008:92), çünkü sanat eseri canlılığın geçirdiği bir seri içsel ve dışsal olayların, faaliyetlerin sonucudur. Bir sanat eseri meydana getirebilmek için sanatçı çevresi ile karşılaşır ve ham maddeyi ki,

bu kil, renk, ses, ya da kelimeler olabilir, dönüştürür (Dewey, 1887). Sanatçı bilişsel süreçleri, duyuşsal algıları, deneyimleri, hataları, duyguları, çok çalışmayı vs. olarak örneklenebilen bir takım enerjileri kullanır ve ürününün sunacağı faydacı, süslü, siyasi veya ruhani hizmetleri düşünmeye ihtiyaç duyar (Dewey, 1887:1925). Sanatçı, aynı zamanda iç çekişmeler ve gerilimlerden geçer (Dewey, 1925:2005) ve sanat eseri doğar. Sanat Deweyci bakış açısıyla bu estetik deneyimin mükemmellikle tamamlanmasıdır. Sanat ve estetik Dewey (2005: 22)'e göre farklı olsalar bile bir tek durumda karışık kaynaşılır; o da estetik deneyimdir. Dewey sanatın paha biçilmez kültürel ve tarihsel bir miras olduğunu ve sadece faydacı yönüyle kalmaması, aksine siyasi, sosyal ve ruhani alanların da ötesine geçmesi gerektiğini belirtmektedir.

Sanat genel kabullü bir estettir ve temel uğraş estetik deneyimdir. Estetik Alexander Baumgarten tarafından 1735 yılında ilk kez tanımlandığından bu yana (akt. Elkins, 2006: 4), güzellik ve zevk için kullanılmıştır. Baumgarten dışında Kant, Hume ve Eflatun gibi pek çok felsefeci estetikle ilgilenmiş ve yirminci yüzyılda estetik terimi “güzel sanatlar” için eşanlamlı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Preziosi, 2009:572). Bu nedenle gündelik veya endüstriyel ürünlerde genel geçer bir estetik arayışında olan tasarım alanı için de sanattan faydalanmak doğal olarak kabul görmüştür.

### 3. De Stijl Akımı ve Özellikleri

1789'da Fransa'da yaşanan devrim sonrası yeni düşüncelerin ortaya çıkışı, sanat alanında da yeni ve özgür adımların atılmasına neden olmuştur. Uludağ (1997:150) “endüstrinin ürettiği araç-gereçler sanatçıya büyük olanaklar sağlamıştır” der. Ancak ona göre “bugünün çağdaş sanatını yaratan” “endüstrinin yarattığı yeni yaşama biçimi ve değerlerine karşı sanatçının gösterdiği tepki” (Uludağ, 1997:150) olmuştur. Tüm bu gelişmeler nedeniyle, 20. yüzyılın ilk çeyreği sanatsal değişim ve yeni oluşumların baş döndürücü hızlara ulaştığı dönemdir. Ortaya konulan her yeniliğe geleneksel bir karşı duruşun yanı sıra, destekleyici tutumlar da beraberinde gelmiştir. Sanatın dilini, dışsal anlamın kısıtlayıcı çemberinden kurtarıp içsel ve derinlikli bir anlatıma ulaştırma arzusu, sanatçıya yeni bir plastik dil yaratmayı da zorunlu hale getirmiştir (Kayserili ve Satır, 2013:125).

Doğa dışı bir soyutlamaya dayanan De Stijl sanat anlayışı, Empresyonizm, Fovizm ve Kübizm gibi yirminci yüzyılın en önemli sanat akımlarının takipçisi olarak ortaya çıkmıştır. Empresyonizm 19. yüzyılın ikinci yarısıyla, 20.yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan resim sanatında gerçek bir devrim olarak nitelendirilmiş bir akımdır. Empresyonizm “bir izlenimin uyardığı duyuların, duyulduğu biçimde üretildiği bir resim yöntemi”dir ve

Empresyonist sanatçı, genellikle, bilinen kurallara aldırmaksızın kendi kişisel izlenimlerine göre nesnelere tek tek fırça vuruşlarıyla ve saf prizmatik renkleri kullanarak açık havada resmetmeyi amaçlamıştır. Amaçları ışığın değişen etkilerini yakalayıp, bunu canlılıkla, doğaya yakınlıkla ve yoğunlukla yansıtmak olmuştur (Serullaz vd., 2004:7).

Fovizm ise, politik istikrarsızlık ve ekonomik çöküntü ortamında Almanya'da Pozitivizm ve Natüralizm ve Empresyonizm akımlarına karşı olarak ortaya çıkan bir sanat akımıdır. 19. yüzyıl gerçekçilik ve idealizmine karşıt anti-natüralist özelliğe sahip bir bakış açısı içermektedir. Amacı resimde kabul edilen tüm kuralların dışına çıkarak, sanatçının duyguları ve iç dünyasını renk, çizgi, düzlem ve kütle aracılığıyla dışa vurması, derinlik hissini, ışık ve gölgeyi, kabartma tesirini, kenar çizgilerindeki tesiri renk şiddeti ve çizgi oyunları ile elde etmektir. Resim temiz ve arınmış bir sadelikte olmalıdır. Fovist hareketinde öne çıkan ressamın başında Henry Matisse ve Andre Derain dikkati çekmektedir (Güvemli, 2005:120). Fovistler kurulmalarından altı yıl sonra dağılmışlardır.

Nesne yüzeylerinin ardına bakarak konuyu aynı anda değişik açılardan sunabilecek geometrik şekilleri vurgulama temeline dayanan Kübizm ise Fransa'da gelişmiş, amacı üçüncü boyutun tuvalin üstüne, perspektifin göz yanıltıcı etkisine başvurmadan yalnız resim öğeleriyle getirebilmesi olmuştur. Buna göre perspektif her zaman bir mekân yanıltması ortaya çıkardığından, bundan böyle resimde ele alınmamalıdır. O nedenle resimler parçalanır, dışa katlanıp açılır, önden ve arkadan gösterilir. Biçim ise tümüyle ressamın egemenliğindedir. Artık yalnız görüldüğü ya da algılandığı gibi değil, düşünüldüğü gibi resme geçilir (URL 1). Resim sanatıyla doğan Kübizm, cisimleri ayırıp yeniden yorumlayarak bir araya getirmeyi şeffaflık, asimetri, iç içe geçirme gibi ilkelerle kullanırken mimariye de sığırarak kendisini takip eden De Stijl akımının doğmasına sebep olmuştur. Düşüncelerini “pozitif mistisizm” ve “görsel matematik” olarak tanımlayan Mathieu Schoenmaeker'ın teosofist felsefesi, Van Domsealer (besteci), Mondrian ve Van Doesbourg'un düşüncesinde bir katalizör rolü (Altunöz, 2007:7) oynar. 1917 yılında Theo van Doesburg, Gerrit Rietveld ve Jacobus Johannes Pieter Oud, Georges Vantongerloo ve Piet Mondrian bir araya gelerek sanat, tasarım ve mimariyi konu alan De Stijl dergisini Hollanda'da kurmuşlardır. Rus modernizm akımı olan ve Tatlin tarafından malzeme kültürü olarak tanımlanan Konstruktivizm akımı da De Stijl akımını etkilemiştir. Bayazıt (2008:189), De Stijl dergisinin “tamamen Rus konstruktivistlerinden etkilenmiş ve bir grup ressam, mimar ve heykeltıraş” bir araya getirdiğinden bahseder.

Soyut sanat, ruhsal bir bunalımı biçimlendirir. Şiirde tekrarlamaları, tiyatrodaki ukalalığı, müzikte tutku çılgınlığını, heykelde çarpık organlı yaratıkları, resimde de

renk ve çizgi ile süslemeyi belirtmeye çalışmaktadır. Bilim ve tekniğin getirdiği yaşam sonunda insanlar fazla düşünmeye ve üzülme hatta dinlenmeye vakit bulamamışlardır. Yaşamda her şey çabukluk ve pratiklik kazanmıştır. Sanatçılar da bu durum karşısında, ancak estetik kültür almış olanların kavrayabilecekleri bir ustalığı seçmekte kendileri için yarar bularak soyut sanatı yaratmışlardır” (Ersoy, 1995:121, akt. Kayserili ve Satır, 2013:138).

Geleneksel resim anlayışını redderek, 20. yüzyılda, sanat anlayışını ve yapıtlarını soyutlamalarla gerçekleştiren birçok sanatçı, eserlerini oluştururken gerçekte var olan objelerden yola çıkmışlardır. Fakat konu olan objenin oluşum sürecinde, dış görünüşünden gittikçe uzaklaşarak değişik yorumlar sonucunda, sanatçının dünyasındaki değişmez yerini almıştır. Sanatçıların soyutlama çalışmaları, düşsel olduğu kadar mantıksal bir bağlam da içerir. Bazı eserlerde düşsel veya mantıksal özelliklerin biri ağır basarken, bazı eserlerde her ikisi de görülebilir (Biryen, 2006: 6). De Stijl sanatçıları yatay ve dikey çizgilere yeryüzündeki zıt güçlerin çekişmelerini atfederek ruhani dengeyi arayan soyutlamacılar. Tüm bu yaklaşımları estetiğin duruda, en yalında bulma çabasıdır. De Stijlciler sanatı özerk bir eylem olarak kabul etmediklerinden, sanatın topluma yönverici bilge tarafıyla ilgilenmişlerdir. Zamanın ilerisinde olan bu yeni plastik sanat günümüzde de mimari, iç dekorasyon, endüstriyel tasarım gibi pek çok alanda esin kaynağı olmaktadır.

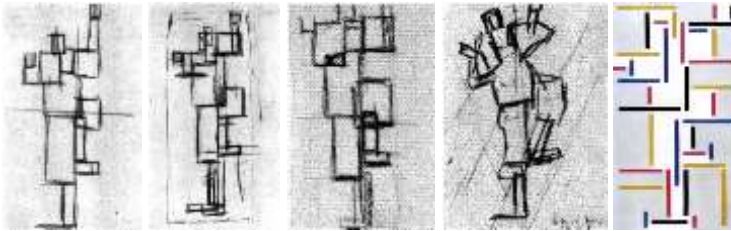


Görsel 1. De Stijl manifestosu (URL 2)

De Stijl manifestosu (Görsel 1) özellikle van Doesburg'un çalışmasıdır ve 1918 yılında hazırlanmıştır. Grubun dergisi De Stijl'de yayınlanmış (Harrison ve Wood, 1998:278) ve özetle şu görüşlere yer verilmiştir:

(1)Zamana dair hem eski hem yeni bir bilinç vardır. (2)Savaş, eski dünyayı ve eski dünyanın içindeki her şeyi yıkar; her devlette hâkimiyet kurulur. (3)Yeni sanat, zamanın içerdiği yeni bilinci öne sürer; evrensel ile bireysel arasındaki dengeyi gösterir. (4)Yeni bilinç, dışsal yaşamın yanında içsel yaşamı da gerçekleştirmenin peşindedir. (5)Gelenekler, dogmalar ve bireyin hâkimiyeti, buna karşı durur. (6)Dolayısıyla, yeni plastik sanatın kurucuları, gelişmenin önünde duran engellerin yok edilmesi için sanat ve kültürün reforme edilmesi gerektiğine inananlara çağrıda bulunmakta ve yeni plastik sanatta olduğu gibi saf sanatsal ifadenin karşısında duranları yok etmek ve tüm sanat kavramlarının nihai sonucuna varmak istemektedir (Antmen, 2010:95).

Soyutlaşan ve Dada'yla estetik sınırlarını yıkan sanat, halka uzak ve anlaşılmalıdır. Ancak, De Stijl'le birlikte oluşturulan düşünmenin yeni biçimi doğrultusunda, sanatın yaşamsal işlevi yeniden belirginleşmiştir. Buna göre sanat, yaşama karışmalı, insanla doğa arasına giren endüstri dünyasına biçim vermeli ve insanın yaşam tarzını biçimlendirmiş olmalıdır. De Stijl'de mimar, ressam ve heykeltıraşın amacı yeni sanatı halka tanıtmak ve yakınlaştırmaktır (Bayav ve Ayteş, 2011:43). Modern sanatlar tarihinde yenilikçi fikirleri ve farklı bakış açısı ile yer alan Theo van Doesburg, resmin yanı sıra mimari alanı ile de ilgilenmiş, hem kuramsal hem de uygulamalı çalışmalarıyla öne çıkan çok yönlü bir sanatçıdır (Avşar Karabaş ve Gütür, 2016:333). Doğal formu resimlerinden dışlamış ve saf estetik ifadeyi yansıtmak amacıyla; çeşitli geometrik şekiller kullanarak, bir dansçının soyut imgesini elde edebilmek için yaptığı bir eskiz sayesinde, dansçı formu oldukça sadeleştirilmiş ve anlayışın kavranmasında oldukça etkili bir örnek halinde sunulmuştur (Görsel 2 ve 3).



Görsel 2-(soldan dört çizim birlikte) Theo van Doesburg tarafından Rus dansı için ritim soyutlaması (URL 3,URL 4,URL 5,URL 6)

Görsel 3-(en sağda) Theo van Doesburg'un Rus Dansı adlı eseri (yapımı 1918, yağlıboya, 61.6 x 135.9 cm, Newyork MoMA) (URL 7)



Kübizm'in nesneyi parçalayarak üçüncü boyutu analitik tarzda yok eden tekniğini De Stijl benimsemez. Onlar yeryüzünde görünen gerçekliğin karşıtlığını ararken, herşeyi özüne indirgemenin çabasına girmişlerdir. Sanat ve mimariyi en temel unsurlarıyla, en basit yapı taşlarıyla düşünüp üçboyutluluğun yanıltıcı etkisini istemezler. De Stijl resminde görünen ilahi kudret, tinsellik, kişinin ruhani yükselişi ve sonsuzluk gibi duygular dikey çizgilerle, dünyevi duygular da yatay çizgilerle gösterilir. De Stijl akımın öncüsü olan Piet Mondrian'ın resim sanatına getirdiği yenilikçi yaklaşımından etkilenen Hollandalı mimarlar sayesinde gelişmiştir. Merkezkaç kuvvetiyle dağılan cisimlerin dinamik bir şekilde buluşturulduğu De Stijl akımı, kübün parçalanmasını temsil eder. Frank Lloyd Wright'ın (1867-1959) 1939'da tamamlanan Pensilvanya'daki Şelale Evi örneği, iç ve dış mekânın birbiriyle nasıl ilişki kurarak mimari açıdan bütünlük kazanabileceğini tıpkı ressam Piet Mondrian'ın Kompozisyon (1921) adlı eseri De Stijl akımının temel tasarım ilkeleriyle göstermektedir (Gündem ve Antel, 2015:82). De Stijl akımının renk kullanımına Amerikalı sanat eleştirmeni Thomas B. Hess de değinerek rengin düz, asal sınırlandırılmamış olması gerektiğine dikkati çeker. Ona göre;

“Diğer yandan üç temel renk de henüz rengin dışsallığına sahiptir. O, bakımdan bunlar renk olmayan üç renge, beyaz, siyah ve gri'ye karşıt olarak yerleştirilmelidir. Çünkü renklerin doğal uyum ilişkilerine girmemeleri gerekir. Salt biçim verme doğal olanı bir yana bırakmayı amaçladığından, bu üç rengi boyut, güç ve tansal kapasite bakımından başka bağlantılara içine sokar. Bağlantılara ilişkin olarak 'uyum' kelimesi yerine dengeli biçim verme tabiri daha uygundur.” (Altıntaş, 2013:28)

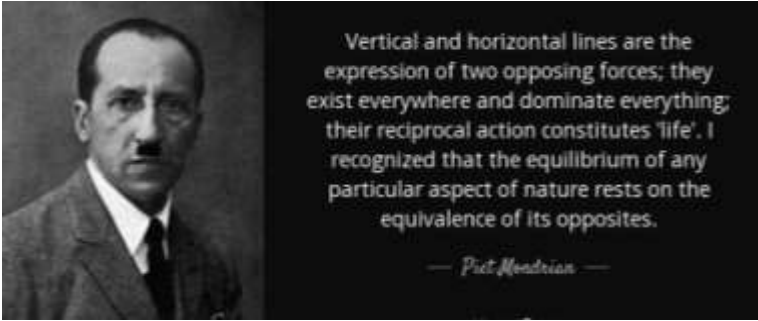
De Stijl, 1925'lere kadar etkisini sürdürür. Ancak, Mondrian bu yıllarda dergiden ayrılır. Mondrian'ın ayrılmasından bir yıl sonra da van Doesburg, dergide De Stijl prensiplerini daha dinamik bir anlayış içinde ele alır ve bu eyleme de “Elementarizm” adını verir. Fakat De Stijl hareketi bütün duygu, düşünce ve yaratma etkinliği ile sona ermez. 1931'de van Doesburg'un ölümünden sonra bile, Konstrüktivizm halinde devam eder (Tunalı, 2011:182).

#### 4. Piet Mondrian, Soyutlama ve Neo-Plastisizm

Hollandalı modern sanat akımının kurucularından biri olarak bilinen Mondrian (1872-1944), soyutlama stilini açıklamak amacıyla “gerçeğe olabildiğince yaklaşmak istedim ve bunun için nesnenin esas özüne ulaşabilmek için herşeyi soyutladım” diye yazar. 1914'de Mondrian hedefini öngörerek, yazar ve eleştirmen olan Bremmer'e yazdığı bir mektupta şöyle der:

“İnsanlar genellikle sanatımın belirsiz olduğu ve müziği hatırlattığını düşünürler. Buna bir itirazım yok, sanat dünyasının dışında kaldığı

sürece... Ben evrensel güzelliği anlamak için çizgilerle ve renk düzlemleriyle bir düzen kuruyorum ve mümkün olduğunca bilinçli olarak. Tabii ki doğa normal olarak benden de diğer sanatçılarda olduğu gibi yaratma duygusu uyandırıyor. Ama ben gerçeğe olabildiğince yaklaşmak istiyorum. Bunun için ben sınırlı bir öze indirgeyene kadar her şeyi soyutluyorum” (Holtzman ve James, 1917:14 akt. Engin, 2013: 88).



**Görsel 4-Piet Mondrian (URL 8) Dikey ve yatay çizgiler iki karşıt kuvvetin ifadesidir; her yerde bulunur ve herşeye hükmederler; onların karşılıklı hareketleri “yaşamı” oluşturur. Farkına vardım ki, doğanın herhangi bir yönünün dengesi iki karşıtın dengesinde yataktadır.**

Mondrian’ın sanatında soyutlama süreci ilk kez 1911’de Paris’te Kübist sanatı tanıdıktan sonra başlar. Kübizmin temel düşüncesinde, kendi düşüncelerine uyan bazı şeyler bulur. Özellikle Kübist resimlerin düzeni ve sadeliği onu çok etkiler. Sanatında, biçimlendirme öğelerini en aza indirgeme diye tanımlayabileceğimiz bir soyutlama sürecine girer (Biryana, 2006:32). Diecher’e göre bu yıllar Mondrian’ın sanat, yaşam, dünya ve evren üzerinde çok düşündüğü yıllardır:

“Mondrian’ın düşünceleri henüz yeterince belirginleşmemişti. Kişiliğindeki mistisizm eğilimi onu, teosofye itmişti. Düşünceleri daha çok bu yönde geliyordu. Mondrian’ın sanatında, yeni başlayan soyutlama sürecindeki çalışmaları, onun temel düşününün ürünleri değildir. Bunlar görünen gerçekten yapılan soyutlamalardır.” (Diecher,1995, akt. Biryana, 2006:33)



Görsel 5-(üç tablo soldan sırasıyla) Kırmızı Ağaç (1908-1910), Gri Ağaç (1911) ve Çiçek açan Elma Ağacı (1912) Mondrian tarafından ağaç soyutlaması (URL 8)

Yukarıda üç farklı dönemde Mondrian tarafından yapılan soyutlama örnekleri verilmiştir. Bu örnekler bakıldığında zaman içerisinde Mondrian'ın soyutlama ilkelerini Kübizm ilkelerinden arındırarak yalınlığı bulduğu yargısına varılabilir. Mondrian soyutlamaya renkten başlar. Bu düşüncesini şöyle ifade eder:

“Gerçeğin ve gerçek hayatın tayin edilmeyen, fakat plastik sanatlarda gerçekleştirilebilen ifadesidir. Bundan dolayı, iki gerçeği birbirinden ayırt etmemiz gerekir. Birincisi kişisel bir özelliği olan gerçek, diğeri evrensel olan gerçektir. Resimde değiştirmeye zorunlu olduğum ilk şey renkti. Saf renk lehine, doğa rengine son verdim. Doğa renginin tuval üzerinde gösterilemeyeceğini hissetmeye başladım, içgüdüsel olarak, duymaya başladığım şey, resmin doğa güzelliklerini anlatabilmesi için, yeni bir yol bulmanın zorunlu olduğu idi”(Turani,1995:607).

Mondrian bu durumu Neo-Plastizm olarak tanımlar;

“Belli bir kültür düzeyine ulaşmış olan çağdaş insan, ne salt maddesel ne de salt duygusal olabilir; madde ruh ve tin bütünlüğü içinde kendi varlığının bilincine varmış olarak yaşama yeni bir açıdan bakar, çünkü gerçek yaşamda bunların hiçbiri kendi başına egemen değildir. Bütünlük ise ancak bunların dengesiyle sağlanabilir. Sanatta da bu böyledir. Geleceğin sanatı Neo-Plastisizm olacaktır. Uyum ve birlik içeren yeni bir tinselliğin ifadesi olarak soyut gerçek dile getirir. Buradaki gerçek sözcüğü geleneksel sanattaki gerçekle karıştırılmamalıdır. Gerçek sanat yansıtmacı olduğu için salt gerçeği bütünlüğü içinde veremez. Dış görünümü ya da iç görünümü dile getirir. Oysa yeni biçimlendirmede sanat, gerçeği dış ve iç görünümünden soyutlayarak evrensel ilişkileri dile getirir, bunların dengesini arar. Neo-Plastisizm'in biçimlendirme öğeleri yüzey, yatay ve dikey çizgiler, dik açı, üç ana renk (kırmızı, sarı, mavi), üç de nötr renktir (siyah, beyaz, gri). Bireysel olan bunların kullanımıdır.” (İpşiroğlu, 1994:88).

Mondrian'ın dengeden uzak durduğunu çalışmalarındaki asimetrik ve degesiz yerleştirmelerinde görmek mümkündür. Simetri yoluyla kurulacak denge yaşamda

edilgenliğe monotonluğa yol açacaktır. Bu durumu İpşiroğlu ve İpşiroğlu (2009:50) “dengenin belli bir kalıp içinde donma tehlikesini önleyebilmek için, resim yüzeyini bölen siyah yatay ve dikeyleri 20 yıl bıkmadan usanmadan, sağa- sola, aşağı- yukarı oynatarak çeşitli biçim bütünlemeleri elde etmeye çalışmıştır” şeklinde açıklar. Mondrian’ın tek amacı, dişi-erkek, durgun-devinimli, tin (ruh)-madde gibi karşıtların arasındaki birliği anlatmak için biçimi, yalın çizgi ve renk karşıtlarına indirgemek olmuştur. Geometrik biçimler ve ana renkler onun simgesi durumuna gelmiştir (Altunöz, 2007:18).

Mondrian “doğada biçim ve renk özelliklerinin öznel duygular uyandırarak, salt gerçekliğe gölge düşürdüğünü bulgulayınca da değin çok zaman geçti” der. Bunun için temel yönere ve renklere (mavi, kırmızı, sarı) yönelir. Bilincin eleme gücünü anlayan ve bu gücü yerine göre “yok etme” ve “yıkma” (destruction) olarak tanımlayan Mondrian, yazılarında sıklıkla karşıtlıklara yer veriyordu. İşte bu karşıtlıklardan ortaya çıkan denge bozuklukları, Mondrian’ın sanatının çıkış noktası olmuş ve böylelikle sanatıyla uyum ve dengeye ulaşmayı amaçlamıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009:52). Paris’teki çalışmalarında, Kübistlerden aldığı, nesnelere sınırlarını belirleyen siyah çizgileri resimlerinde kullanmaya başladı (Altunöz, 2007:5). Fakat Kübistlerle başlayan sanatta soyutlama Mondrian’a göre, soyutlayıcı olan Kübizm sanat akımı aslında soyut değildi, çünkü Kübist sanat doğaya bağlı kalarak hacmi kullanmaya devam etmiştir. Mondrian doğaya bağlı kalmayıp hacmi ortadan kaldırmış ve sadece doğadan ana renkleri (sarı, kırmızı, mavi) ve yatay-dikey çizgileri alıp kompozisyonlar yapmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2009:53). Mondrian soyutlama prensiplerinde yatırı şu şekilde açıklamaktadır:

Mademki, hakikat ancak karşıtlıkların diyalektiği yoluyla anlaşılabilir, resmin için uzamsal yapısının karşıtı zamansallık olduğuna göre, bu soyut karşıtlığı ifade etmenin bir yolu da resim düzleminde uzam-zaman karşıtlığını bir araya getirmektir. ... Zıtlıklar yavaşta bulunan hakikat kendini uzam ve zamanda ortaya koyar: zamanda içsel (insanda) insanın içinde ve ötesinde (uzamda) olan dışsal aracılığıyla büyür; zamanda uzamın daha dışsal bir kavrayışı daha içsel olanda büyür; zamanda, karşıt karşıtı tarafından bilinen olur (Mondrian, 1987:46)

## 5. Yöntem

Bu araştırmanın birinci bölümünde Örnek Olay Analizi yapılmış, bu analiz sonucunda elde edilen veri araştırmanın ikinci bölümünde tasarıma aktarılmıştır. Örnek olay inceleme araştırmasında (durum çalışması) açıklayıcı, keşfetmeye dayalı bir yaklaşımla belirlenmiş bir süre içerisinde gerçekleşmiş durum, olay ya da vaka detaylı bir şekilde incelenir. Örnek olay olarak bireyler, kurumlar, olaylar, tarihi

vakalar vs. ele alınabilir. Nitel araştırma desenlerinden biri olan durum çalışmasında, bir veya birkaç duruma ilişkin etkenler bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine derinlemesine araştırma yapılır (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Merriam nitel durum çalışmalarını “bir örneğin, olgunun veya sosyal birimin, yoğun, bütüncül bir biçimde tanımlanması ve analizi” olarak ifade etmiştir (Merriam, 1988:21).

Keşfetmeye Dayalı Durum Çalışması (Exploratory Case Study) türünde olan bu çalışmada geleneksel resim anlayışını redderek, 20. yüzyılda De Stijl akımının oluşmasına katkıda bulunan ve soyut resmin en önemli ustalarından biri olan Piet Mondrian’a ait dört tablonun incelenmesi amaçlanmıştır. Sanatçının kendi tanımlamasıyla Neo-plastisizm, De Stijl akımının temelini oluşturan sanatsal felsefedir. Bu durumda konu Mondrian olduğunda De Stijl akımı ile birlikte Neo-plastisizm de araştırma kapsamına dâhil edilmelidir. Zira De Stijl akımının sanatçılarının tamamının soyutlama çalışmalarında mevcut olan mantıksal düzen esas itibarıyla kişisel manifestolar olarak kabul edilmektedir.

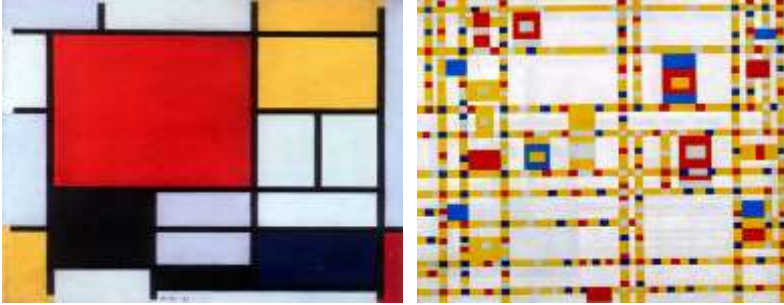
## 6. Örnek Olay Analizi

Bu çalışmada Mondrian’ın soyutlama açısından önemli dört eseri seçilmiştir (Görsel 6-9). Bu eserler yönelik analiz sonuçları kısaca özetlenmiştir:



Görsel 6-(solda) Mondrian’ın Gri Ağaç adlı eseri (yapımı 1912, yağlıboya, 80 x 109 cm, Lahey, Gemeente Müzesi)

Görsel 7-(sağda) Mondrian’ın Kompozisyon 10, İskele ve Okyanus, Siyah ve Beyazlı Kompozisyon adlı eseri (yapımı 1915, yağlıboya, 85 x 108 cm, Otterlo, KröllerMüller Müzesi)



**Görsel 8-(solda) Mondrian'ın Geniş Kırmızı Düzlemlili, Sarı, Siyahlı, Gri, Mavili Kompozisyon adlı eseri (yapımı 1921, yağlıboya, 59.5 x 59.5 cm, Lahey, Gemeente Müzesi)**

**Görsel 9-(sağda) Mondrian'ın Broadway Boogie-Woogie adlı eseri (yapımı 1942-43, yağlıboya, 127 x127 cm, Newyork, Modern Sanat Müzesi)**

**1.Eser:** Mondrian, 1911 yılında Amsterdam'da Picasso, Braque ve Kübizm'le tanışması sonrasında yaptığı ilk Kübist eseri olarak kabul edilen Gri Ağaç (Görsel 6) adlı eseridir. Bu eserde temel renkleri kullanmamış, ancak temelde bir renk olmayan grinin tonlarını kullanmıştır. Sanat tarihçi Lipsey'e göre:

Mondrian bu eserde gri ağaç ile insanın yeryüzündeki yolculuğunu çizmekte; dalların yatay yayılımı ile yerin enerjisi ile düşey çizgilerle de yükseklerden aşağı doğru inen ve ağaca ağırlık veren bir başka enerji arasındaki dramatik bir karşılaşmayı resmetmektedir. Mondrian eserlerinde doğal-maddi olanla ruhani olan arasındaki çatılmaya atıfta bulunmaktadır (Lipseş, 2004, 81; akt. Yılmaz, 2009:28).

**2.Eser:** Mondrian'ın 1915 yılında yapmış olduğu Kompozisyon 10 (Görsel 7) adlı yapıtı İskele ve Okyanus ya da Siyah ve Beyazlı Kompozisyon olarak da bilinmektedir. Susanne Deicher (2004:38) bu eserin sanat tarihinde ilk defa belirli bir merkezi olmayan kompozisyon imkânını gerçekleştirdiğini belirtir. Mondrian bu tabloda:

Deniz fikrinin hareketli dalgalardan yola çıkılarak dikey ve yatay siyah çizgilere indirildiği... Eserin sonsuz ve sürekli çoğalan ritmi iki renk olmayanla beyaz zemin ve siyah çizgiler – ve siyah çizgilerin yatay-dikeş eksende keşimesi ile sağlanmıştır. Bu siyah çizgilerin yukarıya doğru dikey yöneliminin yoğunlaştığı ve resimde bu dikeylerin yataylarla keşimmediği tek alan olan alt merkezde böylelikle iskele seçilebilir olur. İskele imgesinin bu biçimde yerleştirilmesi resmin dikey hareketini beslerken, yükseliş ve sonsuzluk duygusunu pekiştirmektedir. İskele imgesinden dolayı dikey eksenin baskın olduğu eserde, buna

karşın her yöne yayılan hareketle olağanüstü bir denge sağlanmıştır.  
Yılmaz (2009:37)

**3.Eser:** Kırmızı, Mavi ve Sarılı Kompozisyon (Görsel 8) olarak tanınan bu tablo Mondrian'ın 1926 yılında maddeler halinde ifade edeceği yeni-plastik ilkelerin, bu ilkeler bilinçte dile getirilmeden evvel resmin kendi dünyasında uygulanmaya başladığını göstermektedir. Bu tuvali Yılmaz şöyle analiz eder:

Neredeyse hiçbir siyah çizginin tuvalin kenarlarına kadar ulaşamadığı bu resimde büyük bir kırmızı kare çok güçlü bir biçimde sol üst tarafta parıldarken, onun baskılayıcı gücü, etrafını kuşatan keskin siyah konturla, her iki yanda ucu açık bırakılmış sarının yayılmacı hareketiyle, hemen altındaki daha küçük siyah kareyle birlikte onu her yönden kuşatan beyazın nörtleştirici etkisi ve sağ alt köşedeki, dışarı ile teması olduğu halde içeriden konturla çevrelenmiş kesik kırmızı düzlemin tuvalin içinden çok dışında söz sahibi olmasıyla denetim altına alınmıştır. Böylelikle kırmızının renkten kaynaklanan yayılmacılığı, sarının aktif yayılmacılığı ve beyazla siyahın bariyer görevi görmesi ile dengelenmiştir (Yılmaz, 2009:96).

**4.Eser:** Mondrian'ın 1942-43 yılları arasında yapmış olduğu Broadway Boogie-Woogie (Görsel 9) adlı eserinde soyutlamasında araç olarak düz çizgileri kullanmaz yatay ve düşey yönde bir ritim yaratan küçük kareler kullanır. Küçük karelerin yarattığı ritimsel parçalanma ile tuvalden zıplayacak hissi veren renkli ışıklı karelerin hareketi görülür olur. Krukowski (1986:287) Mondrian'ın “resim yüzeyinde tam bir iki boyutluluk sağlayarak yükseklik ve genişliği” koruduğundan bahseder. Ona göre müzik, “tarihin ve duysal deneyimin zamansal akışına resimden daha yakın” görülür ve “gayri-temsili olması nedeni ile maddi dünyanın somut varlıklarına gönderme yapmak için araç” olamaz (Krukowski, 1986: 287). Yılmaz (2009:129) Mondrian'ın müziği resmetme çabasına değinirken, “zaten Mondrian'ın yaptığı da müzik yoluyla somut varlıkları işaret etmek değil, görünmeyenin, ancak duyulanın duyumunu vermektir. Mondrian'ın bu müzikal duyumu en açık bir biçimde yansıttığı eserlerinin başında hiç kuşkusuz Broadway Boogie-Woogie (Görsel.9) gelir” demektedir. Altunöz (2007:16) Mondrian'ın boogie woogie sevgisinin amaç benzerliğinden olduğunu atıflar. Ona göre Mondrian'daki doğal görüneni dekonstrükte etme isteği ile boogie woogienin melodiye yıkımı benzerdir. Mondrian bu tablo ile ilgili olarak şöyle yazar:






“..hacmi yıkmak zorunda kaldım. Bunu yüzeyi kesen çizgilerin aracılığıyla yapıyordum. Ama yüzeyi yok etmek için bunlar yetmedi. Bunun üzerine sadece çizgiler yapmaya başladım ve bunları renklendirdim. Şimdi tek sorun, renk karşıtılarıyla çizgileri yok etmede.” (Altunöz, 2007:16).

## 7. Tasarım Süreci

Heilman (2005) yaratıcılığın aykırı ve bütünleştirici düşünmenin bir kombinasyonu olduğundan bahseder. Tasarım alanında ve -daha seyrek olmak kaydıyla- sanat alanında esinlenmenin sistematüğini açıklamak için pek çok araştırma yapılmaktadır. Yaklaşım sanatçı ve tasarımcının esin uyararını aynı tarzda kullandığı yönünde olmaktadır. Bunun nedeni esin uyararının kullanılış yönteminde sanat ve tasarım arasında tek bir fark olmasıdır. Tasarımcılar verilen bir görevi sonuçlandırmak için esin kaynağını çözümlenmekte kullanırken; sanatçılar yapılacak estetik etkinliğı başlatmak için esin kaynağından ilk izlenimleri edinirler. Burada Örnek Olay olarak seçilen dört tablonun analizlerinin esin kaynağı olarak kullanılması, bunlara uygun tema ve duygu durum panolarının yapılması ardından eskizlerin çizilmesi, çizilen eskizlerin Mondrian'ın prensipleri uyarınca soyutlanma süreci açıklanacaktır. Tüm bu adımların ardından temaya uygun, işlevsel bir tekstil nevresim koleksiyonu oluşturulacaktır. Bilindiğı üzere tekstil ürünü endüstriyel bir ürün teknolojik olarak erişilebilen teknoloji ve malzemeyi kullanmalı; hizmet edeceği kişi ya da iş için gerekli ergonomik özelliklerle donatılmalı; kullanılabilmek için uygun bir inovasyon derecesinde olmalı; üretim ve pazarlama için uygun unsurlara sahip olmalıdır.

**İşlevsel Analiz:** Koleksiyon bir nevresim koleksiyonu olacağından %100 pamuk saten kumaştan üretilmesi düşünülmüştür.

**Renk Analizi:** Çalışmada Mondrian'ın kullandığı üç ana renk olan sarı, kırmızı, mavi aynı tonlarda siyah ve beyaz kullanılacaktır. Mondrian'ın renk paleti ve kodları aşağıda sunulmuştur.

	R=255; G=240; B=1		R=255; G=1; B=1
	R=1; G=1; B=253		R=249; G=249; B=249
	R=48; G=48; B=58		

Görsel 10-Mondrian'ın kullandığı renkler ve RGB değerleri (URL 11)

**Tasarım Teması:** Tasarım projesinde tema “Tango” olarak belirlenmiştir. Mondrian'ın sık sık yazılarında ifade ettiğı “karşıt güçlerin ilişkilerine dayanan kusursuz bir dinamik dengeye ulaşması” (Yılmaz, 2009:96) arayışı ile tango bağdaşmaktadır. Tangoda karşıt iki kişinin (döğüşte iki düşman, iki erkek, ya da aşkta bir kadın bir erkek olur) güç gösterisinden kaynaklanan bir denge dansına ulaşılır. Temanın belirlenmesinde yazılı kaynaklar ve görsel kaynaklar (Piet Mondrian'ın eserleri) etkili olmuştur.



Tango, Arjantin, Buenos Aires, Uruguay ve Montevideo kökenli bir dans türü ve beraberinde gelişen müzik tarzı yine aynı isimle kullanılmaktadır. Buenos Aires ve Montevideo çevrelerinde 19.yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan Arjantin kökenli tango dansı Uruguay’da da çok eski yıllardan beri yapıldığı bilinmektedir. Tango,1890’lı yıllarda artık kelime olarak kullanılmaya başlanmış ve kısa zaman içerisinde çok popüler bir dans olarak sahnelerde, sokaklarda ve kentin kenar mahallelerinde yapılmaya başlanmıştır. İlk ortaya çıktığı yıllarda “tango criollo” veya “basit tango” olarak bilinmektedir. Günümüzde Fin tangosu, Çin tangosu, Amerikan tangosu ve uluslararası tango stilleri gibi çeşitli tango dans türleri gelişmiştir. Farklı bu dans stilleri gelişmesine rağmen orijinal olan “Arjantin Tango” diye anılmaktadır. Tango dansının özünde aşk ve melankoli tutkusu olmasının yarattığı dramatik duygu dans esnasında çok zengin doğaçlama fırsatları sunmaktadır. Bir Alman icadı olan fakat adını Arjantin Tangosu ile duyuran akordeonun akrabası bandoneon Tango müziğinin temel çalgısı olmuştur. Tango dansı 1800’lü yılların ortalarında işçi sınıfının, duygularını ve umutlarını katarak ortaya çıkardığı müzikle gelişmiştir.1900’lü yılların başlarında ise Avrupa’dan ve Amerika’ya taşınarak zengin sınıfları tarafından önemli bir noktaya gelmiştir.1950’lerde Başkan Juan Peron tango dansını milli değer olarak tekrar gündeme getirmesi ile birlikte tango en iyi dönemini yaşamış ve gelişmiştir. 1980’lerde dünya çapında önem kazanmaya başlamış ve özellikle Paris’te düzenlenen şovlarla tüm dünyaya tanıtılmıştır (URL 10).



Görsel 11-Koleksiyonun hikâye panosu

**Duygu Durumu (Mood):**Tasarım projesinde etkili olan duygu durumunun temanın özelliklerini yansıtacak nitelikte olması istenmiştir. Bu nedenle duygu durumu özgür hisset olarak ele alınmıştır.

**Ön Tasarım Geliştirme (Eskizler) :** İlk soyut resmin kimin elinden çıkmış olduğu, bugünün sanat tarihinde bile bir tartışma konusudur. Kandinsky 1910'da soyut resim yapmaya başlamıştı. Artık bu noktada sanatta yeni ve sonsuz bir hareket alanı açılmış, konunun ve nesnel biçimin sınırları kırılmıştır. 20. yüzyıl sanatı artık sürekli devinim ve etkileşim hızıyla kendinden önceki süreçlerin kendini aşmadaki cesaretsizliğini de kırmıştır.

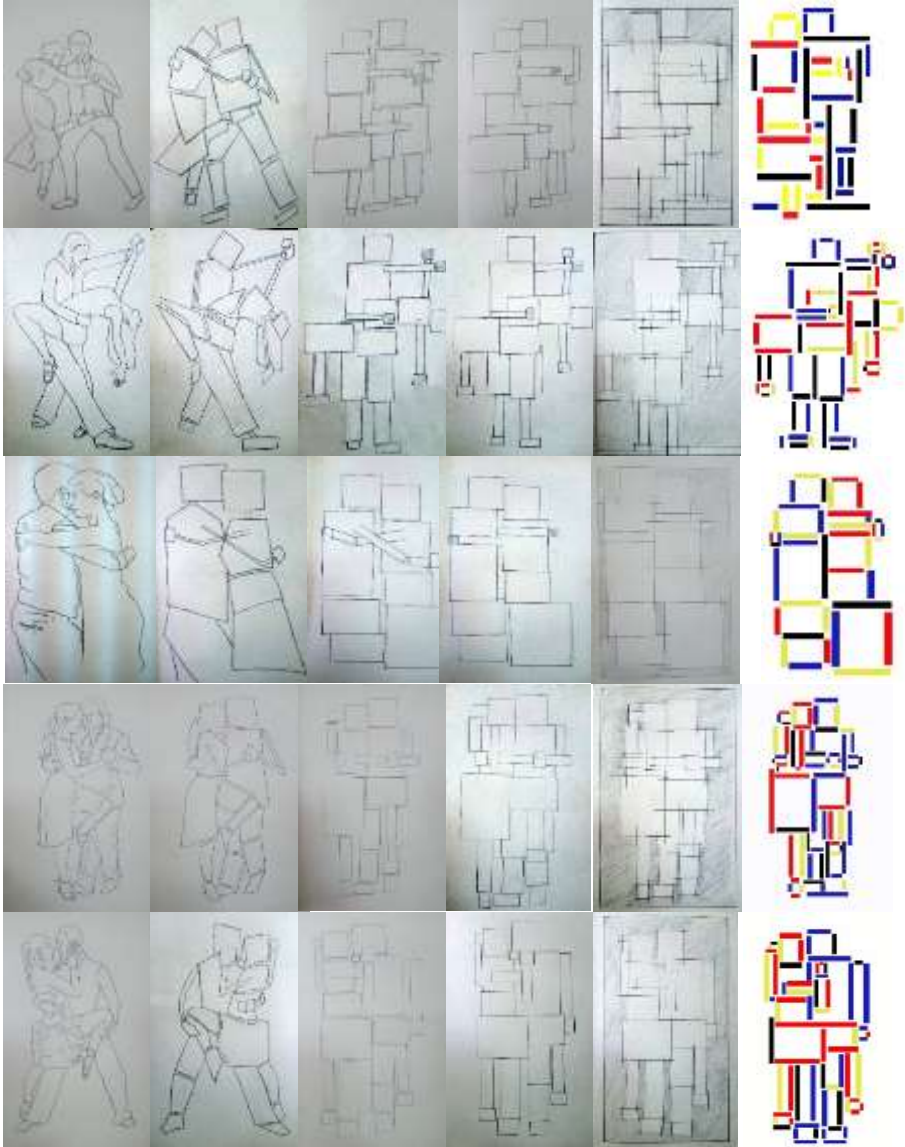
Çalışma için beş adet eskiz geliştirilmiştir. Bu eskizlerin soyutlanma aşamalarında van Doesburg'un Rus Dansı adlı eserinin soyutlama aşamaları (Görsel 2 ve 3) takip edilmiştir. Eskizlerin soyutlanmasında bazı ilkelere bağlı kalınmıştır (Tablo 1' de gösterilmiştir). Bunlar: (1)Kullandığımız resim unsurlarının ana renklerde ve siyah, beyaz (boş alan) olması; dörtgen düzlem ya da prizma olması. (2)Plastik araçların boyutunda ve renginde denklik gözetilmesi (3)Kompozisyonda ikili karşıtlık ilkesine dikkat edilmesi, (4)Dikey ve yatay çizgilerin konumlarının sürekli denge içinde olması, (5)Simetri ve doğacı tekrardan uzak durulması, (6)Kompozisyonda renk bloklarının yerleştirilmesiyle hareketin yayılma etkisinin verilebilmesi, (7)Kompozisyonda renk dağılımının dengeli bir şekilde verilmesi, (8)Kompozisyon oluşturulurken oran ve orantıya dikkat edilmesi.

Kompozisyonda boşluklar beyaz renk olarak, siyah ise sınırlayıcı kontur görevi görür. Böylece ana renkler tuvalde hareket eder gibi görünür. Çalışılmış ve bazen de uç derecede bir kompozisyon ya da tasarım asimetrisi - Düz çizgilerin (yatay ya da dikey çizgilerin ya da elemanların) ve ana renklere ( saf kırmızı, sarı ve mavi) ek olarak nötr renk ve tonların (beyaz, gri, siyah) başka öğeler dahil edilmeden kullanılması (akt. Overy, 1991: 11).

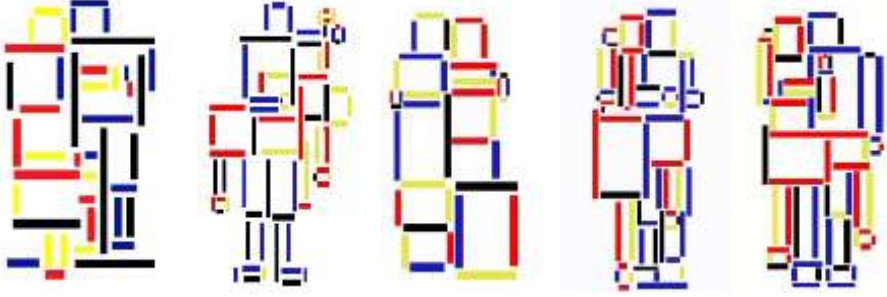


Görsel 12-Koleksiyon için çizilen Tango figürlerini içeren beş eskiz

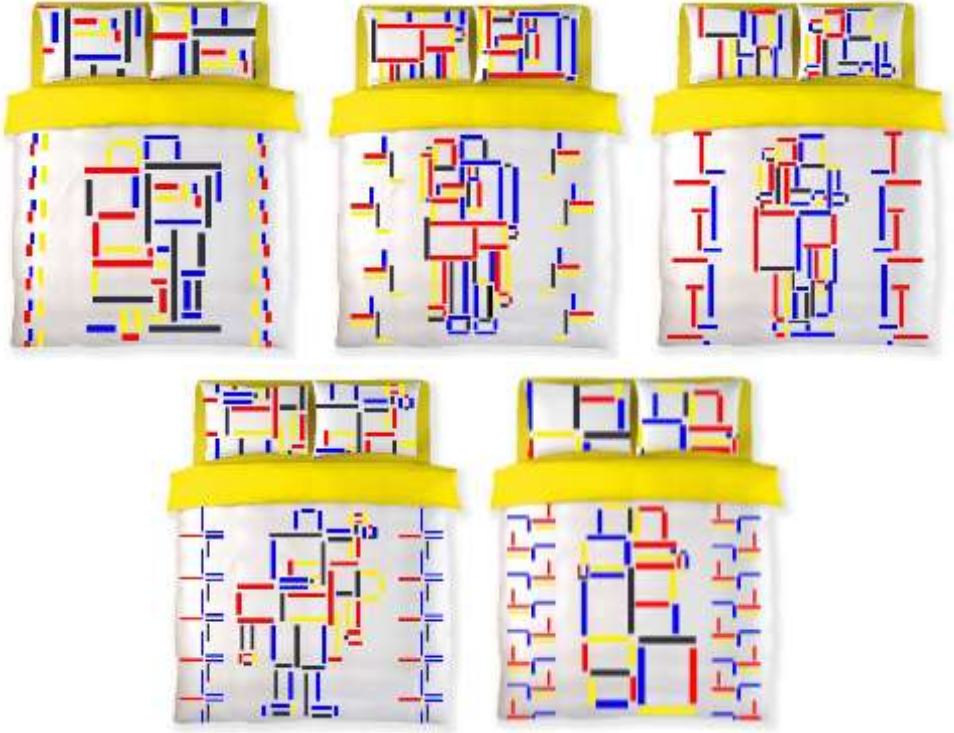
Tablo.1-Çizilen eskizlerin soyutlama aşamaları



Elde edilen soyutlanmış desenler ve tasarlanan koleksiyonun giydirilmiş hali aşağıda sunulmuştur:



### Tasarlanan Koleksiyonun Giydirilmiş Hali



## 8. Sonuç ve Tartışma

Endüstri devrimi ile birlikte tasarım, makinaların ürettiği kullanım nesnelerinin görünümünü daha estetik ve işlevsel anlamda geliştirmek için sanat nesnelerinden ayrı olarak ortaya çıkmış bir kavramdır. Tasarımın kimlik yaratma sürecinde sanatla olan bağı, yaratıcılık, özgünlük, estetik, işlev, felsefe gibi temel kavramlar çerçevesinde ele alınabilir. Sanat ve estetik temelde farklıdır ancak uygulamada kaynaşır. Şüphesiz sanat paha biçilmez kültürel ve tarihsel bir mirastır ve tasarımın kimlik yaratıcı unsurunda ürünün kimliğinin oluşturulmasında kullanılmalıdır. Bu araştırmada estetik yönü ile belirgin bir avangart sanat akımının esin kaynağı olarak kullanılması irdelenmiştir.

Estetik 20. yüzyıl boyunca görsel disiplinleri ilgilendiren bir konu olmaya devam etmiş, toplumdan izole, felsefi temellerle bezeli, yüksek bir estetik ortaya koyan De Stijl akımının sanatçı ve mimarlarının birçoğu daha sonraları başka avangart sanat gruplarına katılmışlardır. Ancak Mondrian ve Van Doesburg'un prensiplerini oluşturduğu bu yenilikçi sanat akımına bağlı kaldıkları ifade edilebilir. Soyutlamanın en felsefi örneklerinin verildiği bu sanat akımı pekçok alanı etkilemiş, mimariden tekstile kadar örnekleri görülmüştür. Ancak bu uygulamaların genelde Mondrian'ın tablolarının tıpkı-basımlarının ürünlere uygulanması şeklinde olduğu görülmektedir. Bu araştırmada ise De Stijl, Neoplastisizm ve Mondrian'ın sanatsal yaklaşımları incelenerek sentezlenen bir prensipler bütünü ile temelden tasarım yapılması amaçlanmıştır. Kübizm sanat akımından etkilenen De Stijl akımı, Kübistlerin nesneyi parçalayarak üç boyutluluğu yok eden etkisini ve tekniğini benimsememişlerdir. Sanat ve mimariyi temel unsurlarıyla düşünerek üç boyutluluğun yanıltıcı etkisinden uzak durmuşlardır. De Stijl resminde görünen ilahi kudret, tinsellik, kişinin ruhani yükselişi ve sonsuzluk gibi duygular dikey çizgilerle, dünyevi duygular da yatay çizgilerle gösterilir. Temel renklerin kullanıldığı beyaz ve siyahın ise renk olarak değil de boşluk ve doluluk olarak hacimsel kullanıldığı bu akımda doğa renklerinin yok edilmesi prensiptir.

Bu araştırmanın çıkış noktası, 20. yüzyılda mimari ve sanat alanında etkili olan De Stijl akımı ve akımın oluşmasına katkıda bulunan ve soyut resmin en önemli ustalarından biri olan Piet Mondrian'ın tekniği olmuştur. Keşfetmeye Dayalı Durum Çalışması (Exploratory Case Study) türünde olan bu araştırmada geleneksel resim anlayışını red eden Mondrian'ın dört tablosu incelenerek, Örnek Olay Analizi yapılmış ve analiz sonucunda elde edilen veriler tasarıma aktarılmıştır. Örnek Olay olarak seçilen dört tablonun analizleri esin kaynağı olarak kullanılmıştır. Aşkın, başkaldırının ve özgürlüğün dansı Tango tema olarak seçilerek hikâye panosu oluşturulmuştur. Ardından beş adet eskiz çizilmiş, çizilen eskizler Mondrian'ın

prensipileri uyarınca soyutlanarak temaya uygun, analitik tasarım adımları uygulanmış ve işlevsel bir tekstil nevresim koleksiyonu oluşturulmuştur.

## KAYNAKLAR

ALTINTAŞ, Osman. “Soyut Resim Sanatı İçerisinde Piet Mondrian’ın Yeri.” *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi* Sayı: 31,2013, s. 24-35.

ALTUNÖZ, Güler. “Mondrian’ın Yeni Bir Bakış Açısıyla Okunması.” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47.1, 2007, s.1-19.

ANTMEN, Ahu. *20.yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, 2010.

AVŞAR KARABAŞ, Pelin ve Aybüke GÜDÜR. “Neo Plastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Piet Mondrian.” *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, December, 2.2, 2016, s. 330-339.

AYTAÇ, Engin. “Neo-Plastik Sanat Akımı Bağlamında De Stijl Sanat Hareketi ve Tekstil Üzerindeki Etkileri”, *Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

BARNARD, Malcolm. *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, Ütopya Yayınları, 2010.

BAYAV, Deniz ve Esra AYTEŞ. “20. yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar.” *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8, 2011, s.35-57.

BAYAZIT, Nigan. “Investigating Design: A Review of Forty Years of Design Research.” *Design Issues*, 20.1, 2004, s.16-29.

BAYAZIT, Nigan. *Tasarımı Anlamak*, İdeal Kültür Yayıncılık, 2008.

BAYBURTLU, Irmak. “Kimlik Yaratan Bir Süreç Olarak Tasarım ve Tasarım Yönetimi Kavramları.” *I. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu*, Akdeniz Üniversitesi G.S.F., 8-10 Ekim 2012, 14-18, Antalya

BECER, Emre. *İletişim ve Grafik Tasarım*, Dost Kitabevi Yayınları, 1997.

BİRYAN, Melike. “Piet Mondrian’ın Renk ve Biçim Sorunları”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

BRUNER, Jerome. S. “The Conditions of Creativity”. in Eds. GRUBER, H., TERRELL, G., WERTHEIMER, M., *Contemporary Approaches to Creative Thinking*, Atherton, 1962.

COOPER, Henry. “Mondrian, Hegel, Boogie”, *October*, The MIT Press, cilt 84, 1998, s.118-142.

DEICHER, Susanne. *Piet Mondrian: Structures in Space*, Taschen, 2004.

DEWEY, John. "Psychology". In J. A. Boydston (Ed.), *The early works 1882-1888* (Vol. 2, pp. 1-366). Carbondale and Edwardsville, IL: Southern Illinois University Press, 1887.

DEWEY, John. "Experience and nature". In J. A. Boydston (Ed.), *The later works 1925* (Vol.1, pp. 3-403). Carbondale and Edwardsville, IL: Southern Illinois University Press, 1925.

DEWEY, John. *Art as experience*. The Penguin Group, 2005.

ELKİNS, James (eds.). "Art History Versus Aesthetics". *The Art Seminar*, Vol. 1. Routledge, New York, 2006.

ENGİN, Aytaç. "Neo-Plastik Sanat Akımı Bağlamında De Stijl Sanat Hareketi ve Tekstil Üzerindeki Etkileri", Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

GARDNER, Howard. *To Open Minds: Chinese clues to the dilemma of contemporary education*, Basic Books, 1989.

GILLHOOLY, K. J. *Thinking: Directed, Undirected and Creative*, Academic Press, 1982.

GÜNDEM, Özge ve Ayla Fatma ANTEL. "20. yüzyıl'dan Günümüze Müzik ve Mekân: Tokyo ve İstanbul'da Performans Sanatları Yapıları." *MSGŞÜ Tasarım ve Kuram Dergisi*, sayı:20, 2015.

GÜVEMLİ, Zahir. *Sanat Tarihi*. Varlık Yayınları, 2005.

HARRISON, Charles ve Paul WOOD, (ed.) *Art in Theory: an Anthology of Changing Ideas*, Blackwell, 1998.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Wissenschaft der Logik*, Suhrkamp, 1996.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Aesthetics, Lectures on Fine Art*, Oxford: Clarendon Press, 1998.

HEILMAN, Kenneth M. *Creativity and The Brain*, Taylor & Francis Group, 2005.

İPŞİROĞLU, Nazan. *Resimde Müziğin Etkisi*, Remzi Kitabevi, 1994.

İPŞİROĞLU, Nazan ve Mazhar İPŞİROĞLU. *Sanatta Devrim*, Hayalperest Yayınevi, 2009.

KAYSERİLİ, Mehmet Emin ve Memduha SATIR. "Gerçeklikten Soyuta Giden Yol." *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 0(30),123-141, 2013. <http://dergipark.gov.tr/ataunigsed/issue/2583/33241> (erişildi 20.11.2017)

KRUKOWSKİ, Lucian. "Hegel, "Progress" and the Avant-garde." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 44: 3, Bahar 1986.

KÜÇÜKERMEN, Önder. *Endüstri Tasarımı/Endüstri İçin Ürün Tasarımında Yaratıcılık*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1996.

LIPSEY, Roger. *The Spiritual in Twentieth Century Art*, Dover Publications, 2004.

MERRIAM, Sharan B. *Qualitative Research and Case Study Applications in Education* (second edition), Jossey-Bass Publishers, 1998.

MONDRIAN, Piet. *The New Art The New Life: The Collected Writings of Piet Mondrian*, Thames and Hudson, 1987.

OVERY, Paul. *De Stijl*, Thames and Hudson, 1991.

ÖTGÜN, Cebrail. “Sanatın Şiddeti ve Sınırları.” *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1.1, 2008, s. 90-103.

ÖZDEMİR, Hande Ayşegül. “Bir İşletme Örneğinde Tasarım Üretim Sürecinin İncelenmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2012.

PREZIOSI, Donald. *The Art of Art History-A critical Anthology*. 2. Ed. Oxford Univ. Press, 2009.

SERULLAZ, Maurice, Georges PILLEMENT, Bertrand MARRET ve François DURET-ROBERT. *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev. Devrim Erbil) İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.

SOYGÜR, Haldun. “Sanat ve Delilik.” *Klinik Psikiyatri Dergisi*, 2. 2,1999, s.124-133.

TUNALI, İsmail. *Felsefenin Işığında Modern Resim-Modern Resimden Avangard Resme* (8.Basım), Remzi Kitabevi,2011.

TUNALI, İsmail. *Tasarım Felsefesi: Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı*, Yapı Merkezi Yayınları, 2012.

TURANİ, Adnan. *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, 1995.

ULUDAĞ, Kemal. *Sanat ve Endüstride Üretim Mantiği*, 1997. <<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1260/126370.pdf?>> Erişim tarihi:24/10/2017

YILDIRIM, Ali ve ŞİMŞEK, Hasan. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (6.baskı). Seçkin Yayıncılık, 2006.

YILMAZ, Evren. “Mondrian ve Maleviç’in Sanatında Metafizik ve Felsefi Arayışlar Sanatçı Metinleri Işığında Bir Değerlendirme”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

URL1- <http://www.iku.today/is.edu.tr-1//4.boyut%20ve%20k%C3%BCbizm.pdf/>  
(Erişildi 20.11.2017)

URL2- [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manifest\\_I\\_of\\_De\\_Stijl.JPG/](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Manifest_I_of_De_Stijl.JPG/)  
(Erişildi 20.11.2017)



URL3- <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/study-for-rhythm-of-a-russian-dance-1/> (Erişildi 20.11.2017)

URL4-<https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/study-for-rhythm-of-a-russian-dance-2/> (Erişildi 20.11.2017)

URL5- <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/study-for-rhythm-of-a-russian-dance-3/> (Erişildi 20.11.2017)

URL6-<https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/study-for-rhythm-of-a-russian-dance-4/> (Erişildi 20.11.2017)

URL7- <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/russian-dance-1918/> (Erişildi 20.11.2017)

URL8-[http://www.azquotes.com/author/22953-Piet\\_Mondrian/](http://www.azquotes.com/author/22953-Piet_Mondrian/) (Erişildi 20.11.2017)

URL9- <http://www.ruthiev.com/piet-modrian/> (Erişildi 20.11.2017)

URL10-<https://tr.wikipedia.org/wiki/Tango/> (Erişildi 20.11.2017)

URL11- <http://www.color-hex.com/color-palette/27086/> (Erişildi 20.11.2017)