



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI
GRAFİK TASARIM PROGRAMI**

**NEOPLASTİSİZM AKIMI KAPSAMINDA
DE STİJL HAREKETİ VE GRAFİK SANATLARINA
UYGULANIŞI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Elif Ezgi ESERTAŞ**

**Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Ülkü GEZER**

İstanbul – 2019

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI
GRAFİK TASARIM PROGRAMI**

**NEOPLASTİSİZM AKIMI KAPSAMINDA
DE STİJL HAREKETİ VE GRAFİK SANATLARINA
UYGULANIŞI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Elif Ezgi ESERTAŞ**

**Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Ülkü GEZER**

İstanbul – 2019

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Grafik Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Elif Ezgi ESERTAŞ tarafından hazırlanan “Neoplastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Grafik Sanatlarına Uygulanışı” konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 18.06.2019

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

İmzası

Jüri Üyesi : Dr.Öğr. Üyesi Ülkü GEZER
: Haliç Üniversitesi (Danışman)

Jüri Üyesi : Prof. Mehmet BAYHAN
: Haliç Üniversitesi

Jüri Üyesi : Dr.Öğr. Üyesi Setenay Sezer BABALIOĞLU
: Doğu Üniversitesi

Bu tez Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunun kararıyla kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Nur TUNALI
Vekil Müdür

Turnitin Orjinallik Raporu

İşleme konu: 10-Haz-2019 10:51 +03

NUMARA: 1142030991

Kelime Sayısı: 38378

Gönderildi: 1

NEOPLASTİSİZM AKIMI
KAPSAMINDA DE STİJL HAREK...
Elif Ezgi Esertaş tarafından

Dr. Öğr. Üyesi Ülke Gezer

Benzerlik Endeksi %8	Kaynağa göre Benzerlik Internet Sources: %6 Yayınlar: %1 Öğrenci Ödevleri: %5
--------------------------------	---

[alıntıları dahil et](#) [bibliyografyayı dahil et](#) [küçük eşleşmeleri çıkar](#) [İndir](#) [yenile](#) [yazdır](#)
mod:

<1% match (16-May-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Yeditepe University on 2018-05-16](#)

<1% match (21-Şub-2017 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Kocaeli Üniversitesi on 2017-02-21](#)

<1% match (16-May-2019 tarihli internet)

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/338507>

<1% match (20-Ara-2015 tarihli internet)

<http://www.circassiancenter.com>

<1% match (24-May-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to The Scientific & Technological Research Council of Turkey \(TUBITAK\) on 2018-05-24](#)

<1% match (31-May-2016 tarihli internet)

<http://acikerisim.deu.edu.tr>

<1% match (05-Haz-2019 tarihli internet)

<https://osmanerden.com/2008/05/10/johannes-ittenin-weimar-yillari-bauhausta-disavurumcu-donem/>

<1% match (25-Kas-2015 tarihli internet)

<http://earsiv.arel.edu.tr>

<1% match (21-May-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Inonu University on 2018-05-21](#)

<1% match (09-Ara-2016 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Ondokuz Mayıs Üniversitesi on 2016-12-09](#)

<1% match (01-Ağu-2016 tarihli internet)

<http://frmsinsi.net>

<1% match (02-May-2019 tarihli internet)

<https://www.singeluitgeverijen.nl/querido/mondriaan/noten/>

<1% match (07-Oca-2014 tarihli internet)

<http://www.whm.gen.tr>

18/06/2019

TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “NEOPLASTİSİZM AKIMI KAPSAMINDA DE STİJL HAREKETİ VE GRAFİK SANATLARINA UYGULANIŞI” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ülkü GEZER’in sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Elif Ezgi ESERTAŞ

ÖNSÖZ

Bu araştırma Neoplastisizm akımı kapsamında De Stijl hareketinin grafik sanatlarına uygulanışını inceleyen detaylı bir çalışmadır.

Araştırmanın gerçekleşmesinde, bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan, kıymetli zamanını ayırıp sabırla ve büyük bir ilgiyle beni yönlendiren, her sorunumu çekinmeden danışabildiğim, güler yüzünü, samimiyetini, önerilerini ve desteğini esirgemeyen kıymetli öğretmenim, tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ülkü GEZER'e, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez jürimde yer alan Dr. Öğr. Üys. Ülkü GEZER'e, Prof. Mehmet BAYHAN'a, Dr. Öğr. Üys. Setenay Sezer BABALIOĞLU'na ve yedek jüri üyelerim Dr. Öğr. Üys. Şenay ALSAN'a ve Dr. Öğr. Üys. Nuri SEZER'e teşekkür ederim.

Bu güne kadar her türlü fedakarlığı yaparak hayatım boyunca her zaman her koşulda yanımda olan, maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen AİLEME sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Her soruma yılmadan cevap veren, her vazgeçişimde kaygımı paylaşan, gecesini gündüzüne katıp yardımlarını ve desteğini esirgemeyen, evini benimle paylaşan kuzenim Kübra KOL'a ve ailesine çok ama çok teşekkür ederim. İngilizce çevirilerime yardım eden kuzenim Kadir KOL'a teşekkür ederim. Kilometrelerce uzağımda olmasına rağmen yardımlarını ve desteğini esirgemeyen, ileride meslektaş olacağım kuzenim Elif Ece ERDİKER'e teşekkür ederim.

Okul hayatım boyunca yanımda olan, özellik bu süreçte sorunları beraber aştığımız, tüm sızlanmalarımı dinleyen ve desteğini esirgemeyen arkadaşım Zeynep Dilan FIRAT'a teşekkür ederim. Araştırmam süresince yanımda olan yardımlarını ve desteğini bir an olsun esirgemeyen arkadaşım Candaş ÇEVİK'e çok teşekkür ederim. Her zaman yanımda olup beni motive eden canım arkadaşım Murat ERDEN'e yardımlarından ve desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

İşleri ve düşünceleri ile katkıda bulunup ilham vermeye devam eden tüm tasarımcılara teşekkür eder, şükranlarımı sunarım.

İstanbul, 2019

Elif Ezgi ESERTAŞ



İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

TEZ ETİK BEYANI	I
ÖNSÖZ.....	II
İÇİNDEKİLER	IV
KISALTMALAR	VII
ŞEKİLLER	VIII
ÖZET	XVII
ABSTRACT	XVIII
1. GİRİŞ	1
2. NEOPLASTİSİZM AKIMI	4
2.1. Neoplastisizm Akımı Tanımı	4
2.2. Neoplastisizm Akımı Tarihi	4
2.3. Neoplastisizm Akımı ve De Stijl Hareketi ile Etkileşimi	9
3. DE STİJL HAREKETİ	11
3.1. De Stijl Hareketi Tanımı	11
3.2. De Stijl Hareketi Tarihi	11
3.3. De Stijl Hareketi Manifestosu	23
3.4. De Stijl Hareketinin Felsefi Yönü	29
3.5. De Stijl Hareketinin Görsel ve Kavramsal Dili	32
3.6. De Stijl Hareketinin Etkilendiği Akımlar	34
3.6.1. Kübizm	34
3.6.2. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)	36
3.6.3. Süprematizm	38

3.6.4. Dadaizm (Dadacılık)	41
3.7. De Stijl Hareketinin Etkilediği Akımlar	44
3.7.1. Bauhaus	44
3.7.2. Konstrüktivizm (Yapılandırmacılık)	50
3.7.3. Geç Modernizm	53
3.7.4. Minimalizm	57
3.8. De Stijl Hareketinin Etkilediği Alanlar	60
3.8.1. Resim	60
3.8.2. Mimari	67
3.8.3. Tekstil	75
3.8.4. Mobilya	80
3.8.5. Heykel	87
3.8.6. Grafik Sanatı	90
3.8.7. Tipografi	90
3.8.7.1. Yeni Tipografi	90
3.8.7.2 Uluslararası Tipografik Stil (İsviçre Tasarımı).....	95
3.8.8. Müzik	100
3.8.9. Soyut Film ve Animasyon	101
3.8.10. Soyut Dans ve Tiyatro	105
3.8.11. Edebiyat	109
3.9. De Stijl Hareketinin Etkilediği Ülkeler	114
3.10. De Stijl Hareketi Sanatçıları.....	118
3.10.1. Theo van Doesburg	118
3.10.2. Piet Mondrian.....	123
3.10.3. De Stijl Hareketinin Diğer Sanatçıları	128
3.11. De Stijl Hareketi Dönemi Dergileri	153
3.11.1. De Stijl Dergisi	158
3.12. Günümüzde De Stijl Hareketi	163
3.12.1. De Stijl Hareketinin 100. Yılı	173

4. GRAFİK SANATI179

4.1. Grafik Sanatı ve Grafik Tasarımı Tarihi	179
4.2. Grafik Sanatının Görsel ve Kavramsal Dili	183

4.3. Grafik Sanatının Tasarım Objeleri ve Prensipleri	184
4.4. Grafik Sanatında Ana, Ara, Nötr Renkler ve Etkileri	184
5. DE STİJL HAREKETİNİN GRAFİK SANATLARINA UYGULANIŞI	186
6. DE STİJL HAREKETİ ÖRNEK AFİŞ ÇALIŞMASI	215
7. AKIMLAR KRONOLOJİ (TIME LINE)	216
8. SONUÇ	217
9. KAYNAKLAR	219
10. ÖZGEÇMİŞ	227

KISALTMALAR

Bkz. : Bakınız

Çev. : Çeviren

M.Ö. : Milattan Önce

s. : Sayfa

vb. : Ve Benzeri

ŞEKİLLER

Sayfa No.

Şekil 2.2.1 : Piet Mondrian Mavi, Gri ve Pembe 1913	5
Şekil 2.2.2 : Piet Mondrian Neoplastizim Kitabı 1920	6
Şekil 2.2.3 : Theo van Doesburg İnek Kompozisyonu 1917-1918	7
Şekil 2.2.4 : Theo van Doesburg Karşıt Kompozisyon 1925	8
Şekil 3.2.1 : Piet Mondrian Kompozisyon 1917	13
Şekil 3.2.2 : Theo van Doesburg Rus Dansının Ritmi 1918	13
Şekil 3.2.3 : Bart van der Leek Kompozisyon No. 3 1917	14
Şekil 3.2.4 : Theo van Doesburg Architype 1919	15
Şekil 3.2.5 : Theo van Doesburg Afiş Tasarımı 1919	15
Şekil 3.2.6 : J.J.P. Oud Purmerend Fabrika Tasarımı 1919	16
Şekil 3.2.7 : Gerrit Rietveld Kırmızı ve Mavi Sandalye 1919	16
Şekil 3.2.8 : Vilmos Huszar Mekanik Dans Figürü 1920	17
Şekil 3.2.9 : Gerrit Rietveld Schröder Evi 1924	18
Şekil 3.2.10 : Theo van Doesburg Karşıt Kompozisyon No. 13 1926	19
Şekil 3.2.11 : Theo van Doesburg Elmas Kompozisyon No. 13 1924	20
Şekil 3.2.12 : Piet Mondrian Lozenge Kompozisyon 1926	20
Şekil 3.2.13 : J.J.P. Oud Cafe de Unie Rotterdam 1925	21
Şekil 3.2.14 : Theo van Doesburg, Hans Jean Arp ve Sophie Taeuber Arp Aubette 1926-1928.....	22
Şekil 3.3.1 : De Stijl Manifestosu 1 Almanca-Fransızca 1918	24
Şekil 3.3.2 : De Stijl Manifestosu 1 İngilizce-Flemenkçe 1918.....	25
Şekil 3.3.3 : De Stijl Manifestosu 2 Flemenkçe 1920	26
Şekil 3.3.4 : De Stijl Manifestosu 2 Almanca 1920	27
Şekil 3.3.5 : De Stijl Manifestosu 2 Fransızca 1920.....	27
Şekil 3.3.6 : De Stijl Manifestosu 3 Fransızca-Flemenkçe 1921	28
Şekil 3.3.7 : De Stijl Manifestosu 3 Almanca 1921	28
Şekil 3.3.8 : De Stijl Manifestosu 5 Fransızca 1923.....	29

Şekil 3.6.1.1 : Pablo Picasso Avignonlu Kızlar 1907	35
Şekil 3.6.1.2 : Georges Braque L'Estaque Yakınındaki Yol 1908	35
Şekil 3.6.1.3 : Juan Gris Kavanoz, Şişe ve Kadeh 1911	36
Şekil 3.6.2.1 : Ernst Ludwig Kirchner Engadine'deki Kum Tepeleri 1917-18	37
Şekil 3.6.2.2 : Karl Schmidt-Rottluff Portre 1914	38
Şekil 3.6.2.3 : Wassily Kandinsky Doğaçlama 1912	38
Şekil 3.6.3.1 : Kazimir Malevich Siyah Kare 1915	40
Şekil 3.6.3.2 : Kazimir Malevich Uçan Uçak 1915	40
Şekil 3.6.3.3 : Kazimir Malevich Supremus No. 55 1916	41
Şekil 3.6.4.1 : Tristan Tzara Dada 1921	43
Şekil 3.6.4.2 : Huho Ball Kabare Voltaire 1916	44
Şekil 3.6.4.3 : Marcel Duchamp Çeşme 1917	44
Şekil 3.7.1.1 : Walter Gropius Bauhaus Okulu Dessau 1926	49
Şekil 3.7.1.2 : Herbert Bayer Universal Alfabe 1925	49
Şekil 3.7.1.3 : Laszlo Moholy-Nagy Staatliches Bauhaus Weimar Kitap Kapağı Tasarımı 1923	50
Şekil 3.7.2.1 : El Lissitzky Beyazları Kırmızı Kamayla Vur Afiş Tasarımı 1920	52
Şekil 3.7.2.2 : Aleksei Gan Konstrüktivizm Kitap Kapağı Tasarımı 1922	53
Şekil 3.7.2.3 : Alexander Rodchenko Kitaplar Afiş Tasarımı 1924	53
Şekil 3.7.3.1 : Edouard Manet Kırdada Öğle Yemeği 1862	56
Şekil 3.7.3.2 : Georges Seurat Le Bec du Hoc Grandcamp 1885	57
Şekil 3.7.3.3 : John Marin Grilerde ve Sarılarda Hareket 1946	57
Şekil 3.7.4.1 : Ellsworth Kelly Kırmızı, Sarı, Mavi 2 1965	59
Şekil 3.7.4.2 : Carl Andre Eşdeğer 8 1966	59
Şekil 3.7.4.3 : Dan Flavin Vladimir Tatlin Anıtı 1 1964	60
Şekil 3.8.1.1 : Theo van Doesburg Kompozisyon No. 11 1918	62
Şekil 3.8.1.2 : Piet Mondrian Renk Düzlemleri ve Gri Çizgilerle Kompozisyon 1918	62
Şekil 3.8.1.3 : Bart van der Leek Kompozisyon No. 5 1918	63
Şekil 3.8.1.4 : Theo van Doesburg Kompozisyon No. 17 1919	64
Şekil 3.8.1.5 : Piet Mondrian Izgara ile Kompozisyon No. 9 1919	64
Şekil 3.8.1.6 : Piet Mondrian Kırmızı, Mavi, Siyah, Sarı ve Gri ile Kompozisyon 1921	65
Şekil 3.8.1.7 : Theo van Doesburg Kompozisyon No. 20 1921	65

Şekil 3.8.1.8 : Theo van Doesburg Karşıt Kompozisyon No. 5 1924	66
Şekil 3.8.1.9 : Theo van Doesburg Eşzamanlı Karşıt Kompozisyon 1929	67
Şekil 3.8.2.1 : Walter Gropius ve Adolf Meyer Tribün Kulesi 1922	69
Şekil 3.8.2.2 : Ludwig Mies van der Rohe Kır Evi 1923	69
Şekil 3.8.2.3 : Theo van Doesburg, Hans Arp, Sophie Taeuber Arp L'Aubette 1926	70
Şekil 3.8.2.4 : Le Corbusier Pessac Bordeaux Binası 1925	71
Şekil 3.8.2.5 : J.J.P. Oud Mathenesse Evi 1923	72
Şekil 3.8.2.6 : J. Brinkman, Leendert van der Vlugt, Willem van Tuijten Apartman Bloğu 1933-34	72
Şekil 3.8.2.7 : Jan Duiker Cliotraat Açık Hava Okulu 1930	72
Şekil 3.8.2.8 : F.J. Kiesler Film Guild Cinema 1929 ve J.J.P. Oud Cafe de Unie 1925	73
Şekil 3.8.2.9 : Charles ve Ray Eames Evi 1949	74
Şekil 3.8.2.10 : Le Corbusier Unite de'Habitation Binası 1958	74
Şekil 3.8.2.11 : Amir Jairazbhoy Shere-Rock 1980	74
Şekil 3.8.3.1 : Yves Saint Laurent Shift Dress Koleksiyon 1965	75
Şekil 3.8.3.2 : Vogue Dergisi Kapağı 1966	76
Şekil 3.8.3.3 : Burda Style Dergisi 1965-66	76
Şekil 3.8.3.4 : Israel Miller	77
Şekil 3.8.3.5 : Go-Go	77
Şekil 3.8.3.6 : Sally Victor	77
Şekil 3.8.3.7 : Andrea Pfister	78
Şekil 3.8.3.8 : Patrick Cox	78
Şekil 3.8.3.9 : Moschino	79
Şekil 3.8.3.10 : La vie Claire	80
Şekil 3.8.4.1 : Kırmızı, Mavi Sandalye ve Fabrika Çalışanları 1918	80
Şekil 3.8.4.2 : Gerrit Rietveld Büfe 1919	81
Şekil 3.8.4.3 : Gerrit Rietveld Asılı Lamba 1920	81
Şekil 3.8.4.4 : Gerrit Rietveld Çocuk Sandalyesi 1922	82
Şekil 3.8.4.5 : Gerrit Rietveld Çocuk Arabası 1922	82
Şekil 3.8.4.6 : Gerrit Rietveld Sehpa 1923	82
Şekil 3.8.4.7 : Vilmos Huzsar ve Piet Klaarhamer Çocuk Yatak Odası 1919	83
Şekil 3.8.4.8 : Vilmos Huzsar Çocuk Sandalyesi 1921	83

Şekil 3.8.4.9 : Vilmos Huzsar Tepsi 1930	83
Şekil 3.8.4.10 : Vilmos Huzsar Çocuk Tuvalet Sandalyesi 1945	84
Şekil 3.8.4.11 : Theo van Doesburg Meudon Stüdyo Sandalyeleri 1929-30	84
Şekil 3.8.4.12 : Theo van Doesburg Sandalye ve Tabure 1929-30	84
Şekil 3.8.4.13 : Thijs Rinsema Köşe Sandalyesi 1922-23	85
Şekil 3.8.4.14 : Bart van der Leek ve Piet Elling Çalışma Masası 1925	85
Şekil 3.8.4.15 : ADO Oyuncak Ev Mobilyaları 1931	86
Şekil 3.8.4.16 : ADO Oyuncakları.....	86
Şekil 3.8.4.17 : Charles ve Ray Eames Büfe 1950-59	86
Şekil 3.8.5.1 : Theo van Doesburg Bahçe Vazosu 1919	87
Şekil 3.8.5.2 : Theo van Doesburg ve Jan Wils Leeuwarden Anıtı 1917	88
Şekil 3.8.5.3 : Georges Vantongerloo Oval 1918	89
Şekil 3.8.5.4 : Georges Vantongerloo Hacimlerin İlişkisi 1919	89
Şekil 3.8.5.5 : Georges Vantongerloo Hacim Raporları 1919	90
Şekil 3.8.7.1.1 : Jan Tschichold Yeni Tipografi Kitabı 1928	94
Şekil 3.8.7.1.2 : Edward Johnston Underground Logo ve Yazı Karakteri 1916	94
Şekil 3.8.7.1.3 : Piet Zwart NKF Nederlandse Kabelfabriek Delft. Afiş Tasarımı 1924	94
Şekil 3.8.7.2.1 : Adrian Frutiger Univers Yazı Karakteri 1954	97
Şekil 3.8.7.2.2 : Edouard Hoffman ve Max Miedinger Helvetica Yazı Karakteri 1961.....	97
Şekil 3.8.7.2.3 : Josef Müller-Brockmann Daha Az Gürültü Afiş Tasarımı 1960	97
Şekil 3.8.7.2.4 : Theo H. Ballmer Norm Afiş Tasarımı 1928	99
Şekil 3.8.7.2.5 : Ernst Keller Rasyonle Bina İnşaatı Afiş Tasarımı 1931	100
Şekil 3.8.7.2.6 : Max Bill USA Baut Afiş Tasarımı 1945	100
Şekil 3.8.9.1 : Viking Eggeling Diyagonal Senfoni 1921	103
Şekil 3.8.9.2 : Hans Richter Ritim 21 1921	103
Şekil 3.8.9.3 : Oskar Fischinger 8 Numaralı Çalışma 1931	103
Şekil 3.8.9.4 : Norman McLaren Synchromy 1971	104
Şekil 3.8.9.5 : Alain Robbe-Grillet Cennet ve Sonrası 1970	104
Şekil 3.8.9.6 : Keklik Ailesi 1970.....	105
Şekil 3.8.9.7 : Mondrian Animasyonu 1978	105
Şekil 3.8.10.1 : Theo van Doesburg Dansçı Eskizleri	106
Şekil 3.8.10.2 : Theo van Doesburg Dansçı 1916	107

Şekil 3.8.10.3 : Theo van Doesburg Rus Dansının Ritmi Eskizi	107
Şekil 3.8.10.4 : Vilmos Huszar Mekanik Dans Figürü 1920	108
Şekil 3.8.10.5 : Vilmos Huszar Mekanik Dans Figürü Performansı 1923	108
Şekil 3.8.11.1 : Theo van Doesburg Ses Görüntüleri ve X-Görüntüleri Şiirleri 1921.....	110
Şekil 3.8.11.2 : Theo van Doesburg Askerler ve Davul Şiirleri 1916	111
Şekil 3.8.11.3 : Anthony Kok Askerler Mahallesi Şiiri 1915	112
Şekil 3.8.11.4 : Anthony Kok Gece Pub Şiiri 1915	112
Şekil 3.8.11.5 : Anthony Kok Tren Şiiri 1921	113
Şekil 3.8.11.6 : Anthony Kok Sessizlik+Ses Şiiri 1921	113
Şekil 3.10.1.1 : Theo van Doesburg Portre 1906	118
Şekil 3.10.1.2 : Theo van Doesburg Köpek 1899.....	119
Şekil 3.10.1.3 : Theo van Doesburg Gri Bileşimi 1919.....	119
Şekil 3.10.1.4 : Theo van Doesburg Bauhausbücher Kitabı Kapak Tasarımı 1925 .	120
Şekil 3.10.1.5 : Theo van Doesburg Dağıtıcı Kompozisyon 1924	121
Şekil 3.10.1.6 : Theo van Doesburg Uzay Zamanı İnşaatı 3 1923	121
Şekil 3.10.1.7 : Theo van Doesburg L'Aubette 1926-28	122
Şekil 3.10.1.8 : Theo van Doesburg Karşıt Kompozisyon No. 13 1925.....	122
Şekil 3.10.2.1 : Piet Mondrian Portre 1900	123
Şekil 3.10.2.2 : Piet Mondrian İsimsiz 1898	124
Şekil 3.10.2.3 : Piet Mondrian Doğa Ay Çiçeği ile Öldü 1907.....	124
Şekil 3.10.2.4 : Piet Mondrian Evrim 1911.....	125
Şekil 3.10.2.5 : Piet Mondrian İsimsiz 1913	126
Şekil 3.10.2.6 : Piet Mondrian Oval Renk Düzlemleri ile Kompozisyon 2 1914	126
Şekil 3.10.2.7 : Piet Mondrian Kırmızı, Sarı ve Mavi Kompozisyon 1922	127
Şekil 3.10.2.8 : Piet Mondrian New York Şehri 1 1942	128
Şekil 3.10.3.1 : Jan Wils Hotel De Dubbele Sleutel 1919	129
Şekil 3.10.3.2 : Georges Vantongerloo Üç Parçalı Tablo 1921	130
Şekil 3.10.3.3 : Anthony Kok İç Mekandaki Modern Resim Yazısı 1917	131
Şekil 3.10.3.4 : Robert van't Hoff Villa Henny 1916	132
Şekil 3.10.3.5 : Vilmos Huszar Mekanik Dans Figürü 1922	133
Şekil 3.10.3.6 : Gerrit Rietveld Schöder Evi 1924	134
Şekil 3.10.3.7 : Cornelis van Eesteren Huis van Zessen Evi 1922	135
Şekil 3.10.3.8 : Frederick John Kiesler Uzay Şehri 1925	136

Şekil 3.10.3.9 : George Antheil Mekanik Bale 1924	136
Şekil 3.10.3.10 : Cesar Domela İsimli 1926	137
Şekil 3.10.3.11 : Friedrich Vordemberge-Gildewart Kompozisyon No. 15 1925 ...	138
Şekil 3.10.3.12 : Bart van der Leek İsimli 1917.....	140
Şekil 3.10.3.13 : J.J.P. Oud Cafe de Unie 1925	141
Şekil 3.10.3.14 : Jean Hans Arp Clamart Evi 1929	142
Şekil 3.10.3.15 : Constantin Brancusi Heykelleri	142
Şekil 3.10.3.16 : Werner Graeff İsimli 1920	143
Şekil 3.10.3.17 : El Lissitzky Proun Kompozisyon 1922	144
Şekil 3.10.3.18 : Hans Richter Ritim 21 1921	145
Şekil 3.10.3.19 : Truus Schröder ve Gerrit Rietveld Schröder Evi	146
Şekil 3.10.3.20 : Gino Severini Avangard Resim Makalesi 1917	146
Şekil 3.10.3.21 : Max Bill İsimli 1968	147
Şekil 3.10.3.22 : Jean Gorin Kompozisyon No. 10 Eskizi 1926	148
Şekil 3.10.3.23 : Burgoyne Diller İsimli No. 21 1943-1945.....	149
Şekil 3.10.3.24 : Ilya Bolotowsky İsimli 1955	150
Şekil 3.10.3.25 : Charmion von Wiegand Kale 1949	151
Şekil 3.10.3.26 : Marlow Moss Beyaz, Sarı, Mavi ve Kırmızı Eskizi 1956	152
Şekil 3.10.3.27 : Harry Holtzman İsimli 1936	153
Şekil 3.11.1 : Mecano Dergisi 1922	154
Şekil 3.11.2 : Mecano ve De Stijl 1922	154
Şekil 3.11.3 : Internationale Revue i10 Dergisi 1927.....	155
Şekil 3.11.4 : Wendingen Dergisi 1918	156
Şekil 3.11.5 : Wendingen Dergisi Kapak Tasarımı Wilmos Huszar 1929	156
Şekil 3.11.6 : Merz Dergisi Ön ve Arka Kapak Tasarımları 1923	157
Şekil 3.11.7 : Cercle et Carre Dergisi 1930	157
Şekil 3.11.8 : Abstraction Cration Dergisi 1932	158
Şekil 3.11.1.1 : Vilmos Huszar De Stijl Dergisi Kapak Tasarımı 1917	160
Şekil 3.11.1.2 : Theo van Doesburg ve Piet Mondrian De Stijl Dergisi Kapak Tasarımı 1921.....	160
Şekil 3.11.1.3 : Theo van Doesburg De Stijl Dergisi Kapak Tasarımı 1927	161
Şekil 3.11.1.4 : Theo van Doesburg De Stijl Dergisi Kapak Tasarımı 1928	162
Şekil 3.11.1.5 : Theo van Doesburg ve Piet Mondrian De Stijl Dergisi Kapak Tasarımı 1932.....	162

Şekil 3.12.1 : Sarah Schofield	164
Şekil 3.12.2 : Jerome Dreyfuss	164
Şekil 3.12.3 : Christian Louboutin 2007	164
Şekil 3.12.4 : Chanel 2008	165
Şekil 3.12.5 : Vans 2008	165
Şekil 3.12.6 : Pepsi 2008	166
Şekil 3.12.7 : Celine 2014	166
Şekil 3.12.8 : Supreme 2016	167
Şekil 3.12.9 : Smeg 2016	167
Şekil 3.12.10 : Pastoe Büfe 2017	168
Şekil 3.12.11 : Ark Üniversitesi 2018	168
Şekil 3.12.12 : Jean M. Wilmotte Anatole Koleksiyonu 2018	168
Şekil 3.12.13 : Barbie & YSL 2018	169
Şekil 3.12.14 : Oreca Takımı 2009	169
Şekil 3.12.15 : McDonald's Reklam Afişi 2010	170
Şekil 3.12.16 : Pedro Almodovar Erkek Eğitimi Film 2004	170
Şekil 3.12.17 : Jean Charles 2009	171
Şekil 3.12.18 : La Roux Bulletproof Klibi 2009	171
Şekil 3.12.19 : T.O.P Seoul Konseri 2016	171
Şekil 3.12.20 : Katy Perry This Is How We Do Klibi 2014	172
Şekil 3.12.21 : 1660. Sokak La Cienega Bulvarı Los Angeles	172
Şekil 3.12.22 : Tirana Şehri Albania Apartmanları	172
Şekil 3.12.23 : Ray-Ban Güneş Gözlükleri 2012	173
Şekil 3.12.24 : Microsoft Windows	173
Şekil 3.12.25 : Modern Sanat Tatlıları Kitap Kapağı 2013	173
Şekil 3.12.1.1 : Hague Belediye Binası	174
Şekil 3.12.1.2 : Mondriaanhuys Müzesi	174
Şekil 3.12.1.3 : De Stijl Posta Pulu Tasarımı	175
Şekil 3.12.1.4 : Rietveld'in Sandalye Tasarımları	175
Şekil 3.12.1.5 : KAdE Müzesi	176
Şekil 3.12.1.6 : Amsterdam Stedelijk Müzesi	176
Şekil 3.12.1.7 : Gemeentemuseum Den Haag	177
Şekil 3.12.1.8 : Kröller-Müller Müzesi	177
Şekil 3.12.1.9 : Turner Contemporary Müzesi	178

Şekil 3.12.1.10 : New York Sotheby's Müzesi	178
Şekil 4.1.1 : Fenike Alfabeti	179
Şekil 4.1.2 : Gutenberg Harf Döküm Sistemi	180
Şekil 4.1.3 : Linotype ve Monotype Dizgi Makineleri	180
Şekil 4.1.4 : Teodor Kasap Diyojen Dergisi 1870	181
Şekil 4.1.5 : İbrahim Müteferrika Kitab-i Cihannüma.....	181
Şekil 5.1 : De Stijl Dergisi Kapağı 1919	188
Şekil 5.2 : De Stijl Dergisi Kapağı 1922.....	188
Şekil 5.3 : Little Review Dergisi Kapağı 1919.....	189
Şekil 5.4 : Integral Dergisi Kapağı 1925.....	189
Şekil 5.5 : Red Dergisi Kapağı 1928	190
Şekil 5.6 : Zivot Dergisi Kapağı 1928	190
Şekil 5.7 : Vytvarne Snahy (VS) Dergisi Kapağı 1929	191
Şekil 5.8 : Die Form Dergisi Kapağı 1925.....	191
Şekil 5.9 : CA Dergisi Kapağı 1928	192
Şekil 5.10 : Dzwignia Dergisi Kapağı 1927.....	192
Şekil 5.11 : Dokumentum Dergisi Kapağı 1927	193
Şekil 5.12 : Blok Dergisi Kapağı 1924	193
Şekil 5.13 : Theo van Doesburg Klei Dergisi Kapağı 1920.....	194
Şekil 5.14 : Theo van Doesburg Kompozisyon Beyaz ve Siyah 1918	195
Şekil 5.15 : Theo van Doesburg Karşıt Kompozisyon 6 1925.....	195
Şekil 5.16 : Theo van Doesburg Aritmetik Kompozisyon 1929	196
Şekil 5.17 : Piet Mondrian Kompozisyon No. 10 1915	196
Şekil 5.18 : Piet Mondrian Gri Çizgiler ile Lozenge 1918	197
Şekil 5.19 : Piet Mondrian Kırmızı, Sarı ve Mavi ile Kompozisyon 1928	197
Şekil 5.20 : Theo van Doesburg De Stijl Kurumsal Kimlik Tasarımı 1917	198
Şekil 5.21 : Theo van Doesburg Anthony Kok için Logo Tasarımı 1919	199
Şekil 5.22 : Theo van Doesburg J.J.P. Oud için Logo Tasarımı 1919.....	199
Şekil 5.23 : Theo van Doesburg LA Section d'Or Afiş Tasarımı 1920.....	200
Şekil 5.24 : Theo van Doesburg The Little Review Dergisi Afiş Tasarımı 1925	200
Şekil 5.25 : Theo van Doesburg De Stijl Dergisi için Paket Tasarımı 1926.....	201
Şekil 5.26 : Theo van Doesburg Rakam Tasarımı 1927	201
Şekil 5.27 : Vilmos Huszar De Stijl Dergisi Kapak Tasarımı 1918	202
Şekil 5.28 : Vilmos Huszar Miss Blanche Logo Tasarımı 1926	203

Şekil 5.29 : Vilmos Huszar Miss Blanche Sigara Paketi Tasarımı 1926	203
Şekil 5.30 : Piet Zwart Jan Wils için Antetli Kağıt 1919.....	204
Şekil 5.31 : Bart van der Leek, Metz & Co Firması Logo ve Etiket Tasarımı 1935	204
Şekil 5.32 : Bart van der Leek, Metz & Co Firması Kutu Tasarımı 1935	205
Şekil 5.33 : Bart van der Leek, Metz & Co Firması Kutu Tasarımı 1935	205
Şekil 5.34 : Peter Geist Logo Tasarımı 1947	206
Şekil 5.35 : Wim Crouwel New Alphabet Kitabı Kapak Tasarımı 1967.....	206
Şekil 5.36 : Look Logo Tasarımı 1984	206
Şekil 5.37 : Serge Lemoine, Mondrian ve De Stijl Kitabı 1987.....	207
Şekil 5.38 : Loreal Studio Line Serisi Ambalaj ve Afiş Tasarımı 1988	207
Şekil 5.39 : Dutch Moderne Kitap Kapağı Tasarımı 1994	207
Şekil 5.40 : Alex Normanton Afiş Tasarımı 2001	208
Şekil 5.41 : Lynde Decker İlham Kiti 2010	208
Şekil 5.42 : Albüm Kapağı Tasarımları 1955-2011.....	209
Şekil 5.43 : Yumi Simonson Inception Filmi Afiş Tasarımı 2011	209
Şekil 5.44 : Kristen Parham Ambalaj Tasarımı 2012	210
Şekil 5.45 : Marc Thirouin Le Monde de l'Optique Afiş Tasarımı 2013	210
Şekil 5.46 : Foto Modernity in Central Europe 1918-1945 Kitap Kapağı Tasarımı 2013	210
Şekil 5.47 : Tano Veron Mondrian Yazı Karakteri 2014.....	211
Şekil 5.48 : Christopher Wilson Logo Tasarımı 2015	211
Şekil 5.49 : Maria Deroyan Graphpro Ambalaj Tasarımı 2015	212
Şekil 5.50 : Interior Logo Tasarımı 2016.....	212
Şekil 5.51 : Nomos & Ace Tarafından Orion 38 De Stijl Saatinin Tanıtımı 2017... 212	
Şekil 5.52 : Derya Uluğ Ne Münasebet Albüm Kapağı Arka Yüzü 2018	213
Şekil 5.53 : Tipografide De Stijlden İlham Alan Kadınlar Afiş Tasarımı 2018	213
Şekil 5.54 : Lucas Gerlach De Stijl Kart Oyunu 2018.....	213
Şekil 5.55 : Trendzilla Kartvizit Tasarımı	214

ÖZET

NEOPLASTİSİZM AKIMI KAPSAMINDA DE STİJL HAREKETİ VE GRAFİK SANATLARINA UYGULANIŞI

Bu araştırma, 20. yüzyıldaki batı sanatı akımlarından biri olan Neoplastisizm akımının etkisi ile oluşan De Stijl hareketinin tanımını, tarihini, manifestosunu, dergisini, özelliklerini, sanatçıları, kendisinden önce gelen akımlardan nasıl etkilendiğini, kendisinden sonra gelen akımlar üzerindeki etkilerini, günümüzdeki yerini ve grafik sanatlarına uygulanışını inceleyen detaylı bir çalışmadır.

De Stijl hareketi soyut sanat kavramını farklı bir boyuta taşımış, oluşturulan çalışmalar gerek renkleriyle gerekse özgün tavrıyla akıllarda yer edinmiştir. De Stijl hareketinin en önemli temsilcileri Theo van Doesburg ve Piet Mondrian, oluşturdukları çalışmalarda genel olarak yatay-dikey çizgiler, geometrik formlar, ana ve nötr renkleri kullanmışlardır.

21. yüzyılda gelişen teknoloji ile birlikte toplumdaki farklı algılar her alanda olduğu gibi sanat alanlarını da etkilemiştir. Grafik sanatları da toplumdaki farklı algılardan etkilenen alanlardan biri olup ortaya çıktığı ilk günden günümüze kadar sanatsal ve amaca yönelik olarak gelişimini sürdürmüştür. Soyut sanat akımlarından biri olan De Stijl hareketi tasarım prensiplerinin uygulandığı çalışmalara günümüzde çok rastlanmasa da aslında birçok tasarım alanında ortaya çıkan çalışmalarda etkileri halen görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Neoplastisizm, De Stijl, Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Avangard, Grafik Sanatları, Grafik Tasarım.

ABSTRACT

WITHIN THE SCOPE OF NEOPLASTICISM CURRENT DE STIJL MOVEMENT AND ITS APPLICATION TO GRAPHIC ARTS

This research focuses on definition, history, manifesto, characteristics, artists, of De Stijl movement, which is one of the western art movements in the 20th century, the history, manifesto, characteristics, artists, how it is influenced by the currents before it, the effects of the current after it, the current location and the application of graphic arts it is working.

De Stijl movement has moved the concept of abstract art to a different dimension and has a place in minds with its colors and original attitude. The most important representatives of the De Stijl movement, Theo van Doesburg and Piet Mondrian, generally used horizontal-vertical lines, geometric forms, main and neutral colors.

Different perceptions, which arose at the society in the 21 st century parallel to the developing technology affected the art field as it did in every other field. Graphic arts has continued its artistic and purpose oriented progress from the first day of its existence until today, as one of the areas affected by different perceptions in the society. Although the work of De Stijl movement design principles, which is one of the abstract art movements, is not encountered commonly today, its effects are still observed in the studies that have emerged in many design fields.

Key Words: Neoplasticism, De Stijl, Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Avantgarde, Graphic Arts, Graphic Design.

1.GİRİŞ

Bu araştırmanın amacı; 20. yüzyılda ortaya çıkan birçok avangard sanat hareketi ve akımları içerisinde De Stijl hareketinin oluşum ve gelişim süreci kapsamında grafik sanatlarına uygulanışını konu alan bir çalışmadır. Bu çalışma dört bölüme ayrılmış olup; birinci bölümde Neoplastisizm akımından, ikinci bölümde De Stijl hareketinden, üçüncü bölümde grafik sanatından ve son olarak dördüncü bölümde ise Neoplastisizm akımı kapsamındaki De Stijl hareketinin grafik sanatlarına uygulanışından bahsedilmektedir.

Yaşanan savaşlar nedeniyle kaotik bir ortam oluşması toplumda ekonomik, kültürel, teknolojik alanlarda ortaya çıkan sorunlar endüstri devrimiyle birçok alandaki gelişimde artış sağlanması yeni ihtiyaçlara neden olmuş, bu ihtiyaçlar doğrultusunda yeni çözümler üretmeye çalışmışlardır. Tüm bu gelişmeler sonucunda ortaya birçok sanat akımı veya hareketi doğmuş ve bunların tümü Modern Sanat Akımları olarak adlandırılmıştır. O dönemde ortaya çıkan her hareketin ya da akımın kendi döneminin ihtiyaçlarına göre şekillenerek anlam kazanması ve farklı sanat disiplinleri bağlamında diğer sanat akımları ile olan etkileşimiyle oluşturduğu tasarım diline yeni sanatsal bakış açılarını katması köklü değişimlere sebep olmuştur.

Soyut sanatın yeni doktrini olarak adlandırılan Neoplastisizm akımı; yatay ve dikey çizgilerle düzlemler oluşturulan, ana ve nötr renkler ile geometrik formların kullanıldığı tasarım unsurlarıyla bu akımın uzantısı olan De Stijl hareketiyle gelişerek, evrensel bir olgu haline gelerek birçok sanat ve sanatçıyı etkisi altına almıştır. De Stijl de bu dönemde ortaya çıkan en etkili sanat hareketlerinden biri olmuştur. 1914 gibi erken bir tarihte oluşmaya başlayan, özellikle Theo van Doesburg ve Piet Mondrian gibi önemli sanatçıların yanı sıra 1917 yılından 1931 yılına kadar çıkarılan aynı adı taşıyan bir sanat dergisinin çevresinde toplanan, tasarım prensibi olarak aynı görüşü savunan, bir grup sanatçının bir araya gelmesiyle temelleri atılmıştır. Başta resim

olmak üzere, mimari, tekstil, heykel gibi birçok sanat alanında etkili olmuştur. De Stijl on dört yıl gibi kısa bir sürede hedeflediği noktaya ulaşarak küçük bir hareketten beklenmeyeni yapmış ve oluşturduğu tasarım anlayışı ile zamanla tüm dünyada etkileri görülen bir sanat hareketi haline gelmiştir. Yayımlanmış olduğu ilk manifestosundan son dönemine kadar De Stijl hareketi temsilcileri için sanat, derin düşünsel süreçler sonucunda felsefi bir alt yapı oluşturulmalı ve bu oluşum süresince sanatçılar kendini izole etmek yerine toplumla iç içe bir anlayışı benimsemiştir.

Grafik sanatları mağara duvarlarına çizilen imgelerle başlamış olsa bile günümüz teknolojisine ayak uydurarak sürekli gelişim göstermiştir. Baskının gelişimiyle çeşitli yazı karakterlerinin oluşturulması ve devamında fotoğrafın bulunmasıyla başlayan görsel tasarım anlayışı bilgisayar ve bilgisayar programlarının bulunmasıyla sanat dünyasını etkisi altına almıştır.

Grafik sanatlar terimi sadece baskı ile çoğaltılmış imge kavramını barındırmayarak, görsel soyutlamanın yapıldığı farklı tekniklerle, farklı yüzeylere uygulanan her durumda grafik sanatlardan bahsedilebilmektedir. Grafik sanatları görsel sanatlardan ayıran en önemli etken ise iletişimidir. Herkes tarafından aynı şekilde algılanan ve herkeste çağrışımı oluşturacak mesajı gerek görsel unsurlar olan resim, fotoğraf ve illüstrasyonlarla gerekse yazılarla iletmektedir. Yaşanan bu gelişmelerle tüketme olgusuyla bireyler fazla zaman harcamadan bilgi sahibi olmak isteği verilmek istenen bilgiyi çok çabuk bir şekilde tüketmesine neden olmaktadır. Bu nedenle bireyler bir bilgiyi okuyup veya görüp zihninde canlandırarak akılda kalıcılığı sağlayan grafik tasarımlara ihtiyaç duymuştur. Bu ihtiyaçlar doğrultusunda çeşitli sektörlerde ürün pazarlama, bilgilendirme, görüş belirtme amaçlı reklam ürünleri tasarlanmıştır. Dolayısıyla grafik sanatları alanını kapsayan bu tasarımlar da modern sanat akımlarının oluşturduğu tasarım prensiplerinden yola çıkarak tasarlanmıştır. Bu nedenle grafik sanatları ile modern sanat akımları arasındaki etkileşim yadsınmaz bir gerçeklik olmuştur.

Kısacası hayatımızın her yerinde ve her döneminde grafik sanatları; topluma hitap eden birçok kitle iletişim aracıyla gereksinimlerini karşılama çabasında olan bireylerin çevre ile iletişimini sağlamıştır. De Stijl hareketi döneminde çok fazla sayıda grafik sanatı çalışması bulunmasa da oluşturduğu tasarım prensipleri dahilinde uluslararası bir üne sahip olarak günümüzde birçok grafik sanatı çalışmasında etkili

olmuştur. Yapılan bu araştırmada Neoplastisizm akımı kapsamındaki De Stijl hareketinin grafik sanatlarına uygulanışı anlatılmaktadır.



2. NEOPLASTİSİZM AKIMI

2.1. Neoplastisizm Akımı Tanımı

1912-1917 yılları arasında ortaya çıkan bu akım Mondrian'ın yapmış olduğu çalışmalar sonucunda nihayet düşüncelerinin gerçek ifadesi olan görsel dilini damıtarak hissettiği şeye ulaşmasını sağladı. Bir tuvalin hiçbir alanını odak noktası olarak değerlendirmeden siyah çizgileri uzatarak sonsuzluğu simgeleyen ızgaralar oluşturdu ve paletini tamamen birincil renklere indirgeyerek insan zihninin saflığını soyut bir şekilde ifade etti. Geçmişte ve günümüzde halen Neoplastisizm akımının tasarım ideolojisinden etkilenen birçok sanat akımı ve sanatçı vardır.

Neoplastisizm, plastik sanatların yeni bir doktrindir. Bu anlayış Piet Mondrian (1872-1944) tarafından Kübizmden yararlanılarak bulunan bir görüş olup, dikey ve yatay çizgilerin dengelerini arayan ve ana renkler olan sarı, kırmızı ve maviyi kullanan bir sanat akımıdır. Bu görüş tarzı, Mondrian tarafından beş yıllık bir çalışmadan sonra ortaya çıkarılmıştı (Turani, Dünya Sanat Tarihi, 1971, s. 525).

2.2. Neoplastisizm Akımı Tarihi

Mondrian için neo-plastisizm “doğru bir biçimde tasvir edilmiş estetik bir ilişkinin” açığa çıkarılması olarak tanımlanır (Farago, 2017, s. 182).

20. yüzyıl batı sanat akımlarından biri olan bu akımdan önceki yıllarda Kübistler, Fütüristler, Dadacılar ve Süprematistlerin kendilerine özgü özellikleri vardı. Neoplastisizm akımı ise tüm bu akımların özelliklerini içinde barındırmasının yanı sıra kendine has soyut, sade, yenilikçi, uyumlu, odak noktası olmayan ve sonsuzluğu temsil eder. De Stijl hareketinin ayrılmaz bir parçası olduğu Neoplastisizm akımı sonrasında Bauhaus, Konstrüktivizm ve Minimalizm gibi akımları etkisini altına almıştır. Biçim ve renk temeline indirgenen Neoplastisizm akımı Yeni Plastik Sanat (Yeni Plastisizm)

olarak adlandırılmasının yanı sıra Hollanda dilinde Yeni Sanat anlamına gelen “de nieuwe beelding” ifadesinden gelmiştir.

Mondrian, 1910’da kübist resimleri gördükten sonra, geleneksel manzara resminden vazgeçerek, sembolik bir stile yönelmiştir. Birkaç yıl içerisinde, sanat çalışmalarını tüm temsili elemanlardan arındırarak, Kübizmi geometrik soyutlamalardan ibaret bir sadeliğe indirgemıştır (Bektaş, 1992, s. 66).



Şekil 2.2.1. Piet Mondrian Mavi, Gri ve Pembe 1913
Kaynak: <http://bit.ly/2KuWMIv> (23.03.2019)

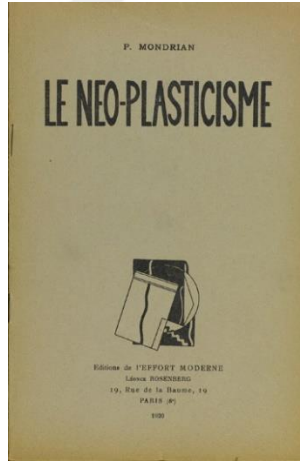
1913’ten itibaren Mondrian’ın betimlemeleri siyah yatay ve dikey çizgilerin saf soyut matrislerine dönüştü. 1917’ye gelindiğinde bunlar öylesine düzenli bir hal aldı ki tuval üzerinde dik açılı kusursuz ızgaralar oluşturdu. Iızgaralardaki boşluklar birincil renklerle boyanıyordu. 1920’den itibaren Mondrian bunları ana renkler ve siyahla sınırladı. Bu görsel dağarcık yalın görünse de Hollandalı ressam yapıtlarında dinamik bir denge kurabilmek için büyük özen gösterdi. Mondrian tarzı “Yeni Plastisizm” olarak tanımladı; terimi 1920’de bir makalede “mantık varlığımızın plastik ifadesi olmasını talep eder... sanat aynı zamanda içimizdeki evrenselin de doğrudan ifadesi olmalıdır ki bu tam tamına dışımızdaki evrenselin görünümüdür,” diye açıklıyordu (Phillips, 2016, s. 54-55).

Mondrian, Neoplastisizm akımını oluşturmadan önce çeşitli sanatçıların soyut çalışmalarına hayran olup kendince geliştirerek uyumlu bir soyut kavramın, verilmek istenen mesajın aktarım potansiyeline inanıyordu. 1911 yılında Paris’te bulunduğu dönemde Ekspresyonizm ve Kübizm sanatçılarının çalışmaları ile tam anlamda tanışıp etkilendi. Bunun üzerine beş yıllık bir çalışmadan sonra Neoplastisizm olarak

adlandırdığı soyut anlayışı ortaya çıkardı. Akımda Mondrian, hayal gücünü dışlayarak, kompozisyonlarında estetik denge ve uyumu, doğada bulunan her şeyin en yalın halini görerek, sadece çizgiler kalıncaya kadar sadeleştirerek, kendi içinde belli bir dinamizme sahip çalışmalar ortaya çıkardı.

Neoplastisizme göre; “Sanat yapıtı, doğaya karşıt bir başka düzeni, geometrik bir düzeni ifade eder. Bu geometrik düzen ya da bu geometrik yapı, temelde bir mimari yapıdır. Bu yapıda her şey rasyonel ilgiler içinde bulunur ve bu anlamda da, her ilgi bir orantı demek olur. Bunun için, bir orantı varlığı olan resim, hem mimari bir yapıya, hem de bir müzik yapıtına benzer. Çünkü her resim yapıtı, dikey çizgilerin, temel renklerin ve onların karşıtları olan yatay çizgilerin, renksiz renklerin biçim kazanmış, “denkleşmiş” bir yapısıdır, bu anlamda da bu elemanların harmonisidir” (Tunalı, 1989, s. 181).

Mondrian savunduğu Neoplastisizm akımı üzerine yazdığı yazıların, makalelerin yanı sıra 1920 yılında “Le Neo-Plasticisme” adında bir de kitap yazmıştır.



Şekil 2.2.2. Piet Mondrian Neoplastisizm Kitabı 1920
Kaynak: <http://bit.ly/2wCJvAT> (10.04.2019)

Mondrian 1926’da şöyle yazar: “Doğallıktan uzaklaşma zorunluluğunu plastik olarak ortaya koyması, neo-plastik resmin gücünü gösterir. Neo-plastik resim, oluşturucu öğeleri ve bunların kompozisyonunu doğal şeklinden çıkarmıştır. Bu nedendir ki, neo-plastik resim gerçek soyut resimdir” (Farago, 2017, s. 177).

Başlangıçta görsel gerçeklik konusunda destek arayan Doesburg, Mondrian ile tanıştıktan sonra çizimlerini daha temel şekillere indirgemesi gerektiğini anlayarak figüratif çalışmalar yapmaya başladı. İlk denemesi olan otlayan bir ineğin görüntüsünü dikkatlice koordine ederek geometrik öğelerle renkli bir düzenleme haline gelene kadar aşamalı olarak soyutladı. Doesburg kendisini tamamen soyut geometrik öğelerden oluşan sanat eserlerine adayıp sadece asal renkleri kullanıp çizgiler ve dikdörtgenler kalana kadar tasarımı sadeleştirdi.

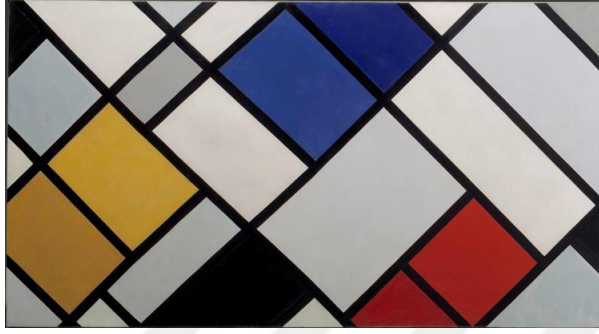
Doesburg'un çeşitli geometrik şekiller kullanarak, bir ineğin soyut imgesini elde edebilmek için yaptığı bir eskiz sayesinde, inek formu oldukça sadeleştirilmiş ve anlayışın kavranmasında oldukça etkili bir örnek halinde sunulmuştur (Farthing, 2014, s. 407).



Şekil 2.2.3. Theo van Doesburg İnek Kompozisyonu 1917-1918
Kaynak: <http://abstract.axipix.ru/tr/view/14944899> (09.03.2019)

Çok geçmeden, resimlerine bağımsız soyut kompozisyonlar olarak yeniden başlama cesaretini buldu. Sonrasında iki sanatçı arasında çeşitli farklılıklar ortaya çıktı. Doesburg tasarımlarında daha gösterişliyen, Mondrian bir o kadar yalındı. Sanat eleştirmenleri arasında genellikle resimlerdeki çizgilerin yönleri hakkındaki farklı düşünceler birincil neden olarak gösterildi. Mondrian, asla köşegenleri kabul etmedi, fakat Doesburg köşegenin dinamik yönlerinde ısrar etti ve çalışmalarında yer verdi.

1924'ten başlayarak resimlerindeki yatay ve dikey öğelere kompozisyona hareket kazandıran eğik yüzeyleri eklemiş ve bu resimlere karşıt-kompozisyonlar adını vermiştir. Bu yeni gelişme karşısında Mondrian, Doesburg'la anlaşmazlığa düşmüş ve gruptan ayrılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 1, 2008, s. 463).



Şekil 2.2.4. Theo van Doesburg Karşıt Kompozisyon 1925
Kaynak: <http://bit.ly/2XpNg8d> (12.03.2019)

‘‘Neoplastisizmin kuruluş prensibi, Theo van Doesburg tarafından açık bir şekilde şöyle tanımlanıyordu: ‘Akıl, henüz yapmaya başlamadan önce sanat yapıtını bütünüyle algılamalı ve şekillendirmelidir... Ne doğadan ne duylardan ne de sezgilerden edinilen yapısal izlenimleri taşımalıdır... Lirikliği, dramatikliği, sembolizmi ve benzeri her şeyi bir kenara atıyoruz.’ demiştir’’ (Thompson, 2014, s. 158).

Mondrian’dan sonra Neoplastisizm akımını benimseyip, çalışmalarından oldukça etkilenen birçok sanatçı olmuştur. Burgoyne Diller, Pierre Clerk, Bryce Hudson, Piet Zwart, Paul Schuitema ve Jan Tschichold bunlardan en bilinenleridir. Her biri kendi branşlarında oldukça başarılı olup çeşitli sanat akımlarının da gelişimlerine öncülük etmişlerdir. Akımı benimseyen birçok tasarımcı, mimar, tekstilci ve heykeltıraş Piet Mondrian’ın çalışmalarına katkı sağlamıştır. Akımın sanatçıları evrensel bir dil geliştirmeyi amaçlayan, uyumu ifade etmesi gereken ve çalışmalarının temelini oluşturan sanatsal felsefeyi benimsemiştir.

Neoplastisizm akımı De Stijl dergisinde on iki bölüm yayımlandıktan sonra, De Stijl hareketi bildirgesini imzalayan tüm üyeler Neoplastisizm teorisine bağlı kaldılar. Bir süre sonra yatay ve dikey çizgilerin yerini köşegenler, çarpazlar, kareler ve dar açılar aldı. 1924 yılında ki bölünmeden sonra Doesburg Neoplastizmin öğelerini

taşıyan çapraz çizgilerle karakterize edilen resimlere Elementarizm adını verdi. Mondrian bu durum karşısında Doesburg ile yollarını ayırdı.

“Neoplastisizm, kişisel bir görüş olarak anlaşılmalıdır. Neoplastisizm, eski ve yeni bütün sanatın mantıklı bir aşamasıdır. Onun yolu herkes gibi açık olup, bir prensip olarak kullanılması gerekir. Bizim halen, içinde bulunduğumuz hayatın zıt kuvvetlerinin keskin çizgilerle belirlediği makinalaşmış dünyamızda, gerçeği keyfi hislerle öğrenmeyi denemenin, bizi bir hal çaresine götürebileceğini düşünmek mantıksızdır. Sanatın halen, sadece görüntülere, olaylara ve geleneklere dayanarak (değişici bir gerçek) yaratmasına hiçbir gerek yoktur” (Turani, Dünya Sanat Tarihi, 1971, s. 527).

20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Mondrian; saf renk ve formlarla ilgili düşüncelerini Neoplastisizm akımını geliştirmek için yaptığı keşiflerin, çalışmaların ve yeniliklerin dışında akıma önemli derecede katkı sağlayarak, kendisinden sonra gelen sanatçıları ve tasarımcıları etkilemiştir.

2.3. Neoplastisizm Akımı ve De Stijl Hareketi ile Etkileşimi

Neoplastisizm akımı ile De Stijl hareketinin etkileşip gelişmesindeki en önemli faktör, 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı dönemlerde Hollanda'nın tarafsız durmasına rağmen ortaya çıkan karışıklıklardır. Bu nedenle hasta babasını ziyarete giden Mondrian'ın Paris'ten Hollanda'ya geri dönmesi olmuştur. Savaş nedeniyle, yurtdışında olan birçok sanatçı, yeni ve gelecek vaat eden fikirlerle Hollanda'ya geri dönüp belli bir süre ülkenin yarattığı manevi gerilim atmosferiyle orada kalmak zorunda kalmışlardır. Bunlardan biri de ziyaret için gittiği Fas'tan aceleyle geri dönen Bart van der Leek'tir.

1915 yılında Hollanda'nın Belçika sınırından uzak olmayan Tilburg bölgesinde iki yıl boyunca çavuş olarak görev yapan Doesburg, savaşın etkilerinden fazlasıyla etkilenmiştir. Daha önceki çalışmalarının yanı sıra 1916'da görevine son verildiği dönemde kendisini tamamen soyut sanat eserlerine adanmıştır. Başlangıçta görsel gerçeklik konusunda zorlansa da Kandinsky, Picasso ve Severini gibi Kübizme katkıda bulunan sanatçıların çalışmalarını görüp benimsemiştir. Fakat o sırada savaşın etkileri halen devam ettiği için ülke sınırları içerisindeki meslektaşlarının arayışı içerisine girmiştir. 1916 yılında Piet Mondrian'ın eserleriyle karşılaşmıştır ve bunun üzerine ideali olan, resimlerde gerçekliğin tamamen soyutlanması gerektiği kanısına varmıştır.

Sonrasında Doesburg 1917'nin başlarında bu öncü hareketin temellerini atmak için; o dönemde ortak bir tanıdıkları olan Dr. Schoenmaekers sayesinde, Laren'de bulunan Mondrian ve Bart van der Leek ile temasa geçerek savaşın şiddetine karşı, barış ve beraberliği temsil eden yeni ve uluslararası bir sanat hareketi oluşturmayı amaçlamıştır. Benzer ideolojileri benimseyen diğer sanatçılar ve tasarımcıların da katılımıyla De Stijl hareketi birlikteliğini ifade etmeye başlamıştır. O dönemde yaygın olan sosyalizm ideolojisi, siyasetle aktif olarak ilgilenen hareketin sanatçıları tarafından benimsenmesine rağmen hiçbiri herhangi bir partiye üye olmamışlardır. Yalnızca hareketin kurucusu olan Doesburg, Devrimci Sosyalist Entellektüeller grubuna üye olmasına rağmen De Stijl hareketine hiçbir zaman siyaseti karıştırmamış ancak hareket var olduğu yıllar boyunca sosyal kaygı duymuştur.

Yıl 1917 olduğunda Mondrian ve Doesburg sanat kuramlarını, ideolojilerini ve Neoplastisizm hakkındaki düşüncelerini de içinde barındıran De Stijl adlı hareketi oluşturup aynı adı taşıyan bir de dergi yayımlamışlardır. 1917 yılında kurulmuş olan De Stijl hareketinin tarihi temelleri aslında yukarıda da anlatıldığı üzere 1914 yılına dayanmaktadır.

1917'de ressam, tasarımcı, yazar ve eleştirmen Theo van Doesburg (1881-1931), bir grup sanatçı ve mimarın fikirlerini ifade eden De Stijl [Stijl] adlı bir dergi çıkardı. Bu dergi, Mondrian'ın sanat hakkındaki düşüncelerinin önemli bir aracı haline geldi. İlk sayılarda yayımladığı "Resim Sanatında Yeni-Plastisizm"de şu cümleler yer alıyordu: "Sanat, insan zihninin saf bir temsili olarak kendisini estetik açıdan saflaştırılmış... soyut bir biçimde ifade edecektir... bu yeni-plastik fikir... kendi ifadesini... düz çizgide ve açıkça tanımlanmış ana renkte bulacaktır." Mondrian, stilini yeni-plastisizm olarak adlandırılmış olsa da buna De Stijl de dendi (Hodge, Sanatın Kısa Öyküsü, 2018, s. 39).

3. DE STİJL HAREKETİ

3.1. De Stijl Hareketi Tanımı

Hollanda doğumlu De Stijl hareketi, 1917-1931 yılları arasında Theo van Doesburg'un aralarında bulunduğu çoğunluğu Hollandalı bir grup sanatçı tarafından oluşturulan, Theo van Doesburg'un girişimiyle Leiden'de 1917 yılının Ekim ayında yayımlanmaya başlayan, grubun teorilerini de destekleyen derginin de adıdır. Grubun çalışmalarının temelini oluşturan soyutlama düşüncesini ele alan bu hareket Neoplastisizm akımına dayanır. De Stijl hareketi "The Style" olarak da adlandırılır.

"Stijl" sanat anlayışı, "De Stijl" adlı derginin çevresinde oluşur ve yeni bir sanat görüşünü ve estetiği beraberinde getirir. Bu sanat görüşü ve estetik, her şeyden önce yeni bir biçim anlayışına dayanır. Bu anlayışın temsilcileri olarak Theo van Doesburg, Piet Mondrian ve van der Leek görünür. Anti-natüralizme ve soyuta dayanan bu sanat anlayışı, getirdiği estetiği, "neo-plastisizm" adı altında savunur (Tunalı, 1989, s. 178).

3.2. De Stijl Hareketi Tarihi

De Stijl; "Modern sanat akımlarına yeni bir bakış açısı getirmiş, soyutlama anlayışının algılanmasında katkı sağlamış, çeşitli sanat alanları ve tasarımcıların eserleri sayesinde çeşitlenmiş, temel prensipleri ise gerek endüstriyel ürünlere, gerek mimariye, gerekse tekstil gibi alanlara yansıtılarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür" (Karabaş & Güdür, 2016, s. 338).

1917 yılında Hollanda'nın Leiden şehrinde Theo van Doesburg'un öncülüğünde kurulan De Stijlin oluşum sürecinde Piet Mondrian, Robert van't Hoff, Anthony Kok, Vilmos Huszar, Georges Vantongerloo ve Jan Wils hareketin asli üyeleridir. Hareketin asli üyeleri ve temsilcilerinin benimsemiş oldukları vizyon;

Birinci Dünya Savaşının tahribatına büyük tepki olarak, savaşın ardından toplumda ortaya çıkacak olan yeni bir düzen ve uyum duygusu ifade etme aracı aramakla formüle edildi.

De Stijl sanatçıları evrenin matematiksel anlatımını ve doğanın armonisini araştırdılar. Bu evrensel bakış açısı; bilimsel kuramları, mekanik üretimi ve modern şehir ritmini bünyesinde topluyordu. De Stijlin güzellik ideali, bir yapıttaki bütüne dayalı saflıktı (Becer, İletişim ve Grafik Tasarım , 2009, s. 104).

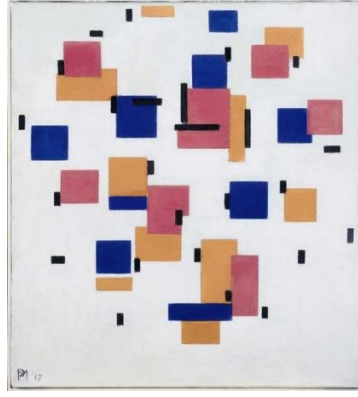
De Stijl, özünde çeşitli birçok sanat alanını kapsayacak şekilde tasarlanmıştır. Amacı bir tek uygulamalı sanatlarda değil, başka sanat dallarında da kullanılabilen yeni bir estetik geliştirmektir. Resim, mimari, tekstil, heykel, grafik sanatı, tipografi, mobilya, müzik, soyut film ve dansın da içinde bulunduğu tasarım alanları De Stijl hareketinin temellerini oluşturur. Bununla birlikte hareketin temellerini oluşturan unsurlar bir anda değil, Doesburg ve Mondrian gibi önemli sanatçıların çalışmalarında yıllarca süren deneme yanılmaların sonucu olarak gelişmiştir.

De Stijl hareketinin yansımaları Hollanda'daki ressamların olduğu kadar tasarımcıların ve mimarların çalışmalarını da etkilemiş ve ülkenin sanata bakış açısını bu anlayış ile yönlenen bir değişim içerisine itmiştir. Sokak dokuları, binalar, mekanlar, mobilyalar gibi ihtiyaç duyulan bir çok temel yaşam öğeleri ve günlük kullanım eşyalarının tasarlanmasında modernize edilmiş çok yönlü bir etkiye sebep olmuştur (Karabaş & Güdür, 2016, s. 336).

Neoplastisizm akımını kapsamında De Stijl hareketinin temsilcileri tasarımlarını oluştururken; çizgileri, geometrik formları, arka planda beyaz, ana ve nötr renklerle sınırlandırdığı renk paletini; tasarımın özü asimetriye dayalı olarak, soyut üslupta, odak noktası olmayan, sonsuzluğu simgeleyen unsurları tek bir resim içerisinde kullanmışlardır. Aynı zamanda temsilciler tasarımlarında en yalın anlatımı aktarmayı hedeflemişlerdir.

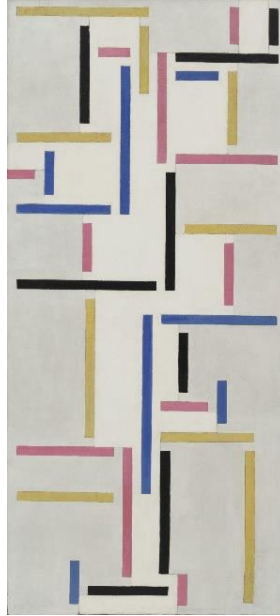
1910'ların sonunda Mondrian, Leck ve Doesburg'un benimsedikleri tasarım özellikleri nedeni ile yapmış oldukları çalışmalar ayırt edilememeye başlanmıştır. Sanatçılar çalışmaların ayırt edilememe sebebinin, görsel sanat formları ile tasarımın mutlak saflığından kaynaklandığına inanıyorlardı. Her bir sanat alanının en temel unsurlarını arayarak ve daha sonra bu unsurları iyi dengelenmiş bir şekilde birleştirerek, sanatın farklı alanlarının arıtılmasını amaçladılar. Bu gelişme adı geçen

üç önemli ressamın her birinin, soyut sanat alanında kendilerine özgü tasarımlara sahip olmalarını ve kendilerine farklı katkılar sunabilmelerini sağlamaktadır. Bu üç değerli sanatçının gelişimini takip ederken, çağdaş resim alanında çok özel ve ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu göreceğiz. Araştırmaya grubun en büyüğü olduğu için Mondrian ile başlayıp sırasıyla Doesburg ve Leck ile devam edeceğiz.



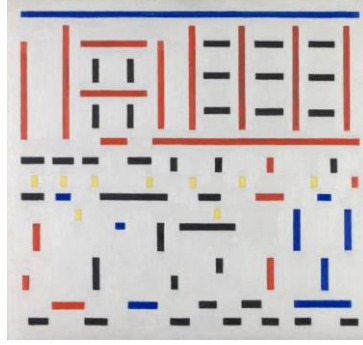
Şekil 3.2.1. Piet Mondrian Kompozisyon 1917

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/mondrian-guide-to-life> (15.03.2019)



Şekil 3.2.2. Theo van Doesburg Rus Dansının Ritmi 1918

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/78948> (15.03.2019)



Şekil 3.2.3. Bart van der Leek Kompozisyon No. 3 1917
Kaynak: <http://bit.ly/2WeMGsL> (15.03.2019)

Görüldüğü gibi Mondrian resimlerinde çoğunlukla birincil renklerle siyah çizgileri kullanarak geometrik şekiller oluşturuyor. Doesburg ise daha ara renklerle yatay ve dikey çizgileri kullanıyor. Van der Leek ise birincil renklerle siyah çizgileri ritmik bir sıraya göre dağıtıyor. Leek daha sonraki çalışmalarında figüratif öğeleri dahil ederek tasarım anlayışını değiştirmektedir. Daha sonra 1918 yılında harekete önemli mimarlar katılmıştır. Leek'in çalışmalarındaki farklılıklar harekete katılan diğer sanatçılar ile aynı görüşte olmadığından Leek, De Stijl hareketinden ayrılarak çalışmalarını kendi başına sürdürmüştür. Aynı yıl içerisinde Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda De Stijl dergisinin yayımlanan ilk manifestosunda asıl ressamlar Doesburg, Mondrian, Huszar, mimarlar Hoff, Wils şair Kok ve heykeltıraş Vantongerloo'nun imzaları bulunurken Oud ve Leek'in imzası bulunmamaktadır. Bu manifesto ile Doesburg, Hollanda dışında diğer ülkelerdeki sanatçılarla temas kurduktan kısa bir süre sonra De Stijl hareketini, istediği fikirleri ve kişisel kısıtlamaları engellemeyen tarzıyla kuruluşundan bu yana gerçekleştirmek istediği uluslararası hareket hedefine ulaşmış oldu.

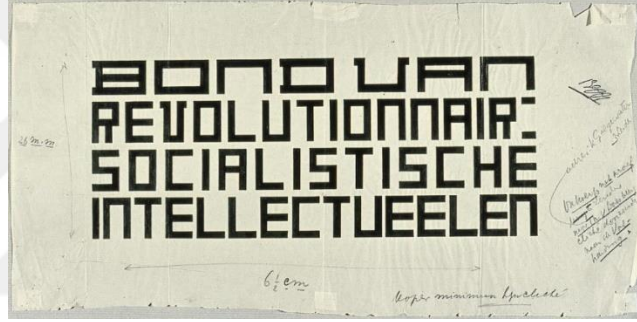
Yıl 1919 olduğunda ise De Stijl hareketinin ve manifestosunun yankıları daha da belirgin hale gelir. Doesburg yurt dışındaki sanatçı grupları ile bağlantı kurmaya çalışmaktadır. Doesburg; Fransız, İtalyan, Alman ve Belçikalı sanatçılarla temas geçerek De Stijl hareketinin sanatçıların çalışmalarının ve ilkelerinin daha da açıklığa kavuşturulması için çalışmaktadır. O dönemde mimari ve vitray tasarımları önem kazanmış ve hatta Doesburg ile Huszar vitray denemeleri bile yapmıştır. Manifestonun yankılarının haricinde 1919 yılında meydana gelen diğer bir önemli olaysa sans serifsiz, geometrik formlarla Doesburg tarafından tasarlanan Architype adlı yazı karakteridir. Her karakter 5x5 raster olarak bölünmüş, 25 küçük kareden

oluşan bir kareye dayanır. Doesburg, Architype'ı aynı yıl içerisinde Devrimci Sosyalist Aydınlar Derneği (Bond van Revolutionaire Socialistische Intellectueelen) için yapmış olduğu tipografik tasarım çalışmasında kullanmıştır. 1997 yılında The Foundry firması tasarımcıları Freda Sack ve David Quay tarafından Architype dijitalleştirilmiştir.



Şekil 3.2.4. Theo van Doesburg Architype 1919

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Typeface_Theo_van_Doesburg.jpg (14.05.2019)

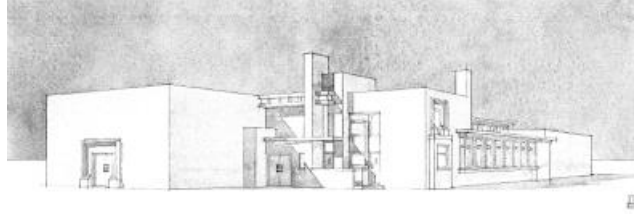


Şekil 3.2.5. Theo van Doesburg Afiş Tasarımı 1919

Kaynak: <http://bit.ly/2WsdzhV> (15.05.2019)

De Stijl mimarisi, De Stijl resmiyle benzer bir berraklık, sertlik ve düzen içerir; neo-plastisist resmin geometrik soyut dili düz çizgiler, doğru açılar ve temiz yüzeyler de ifadesini üç boyutta bulmuştur (Dempsey, 2007, s. 123).

Mimar Oud yaşadığı Purmerend kentinde fabrika projesi tasarlayarak mimarlık alanındaki ileri düzey fikirlerini De Stijl hareketinin tasarım anlayışını kullanarak gerçekleştirdi. Mimarı alanının bir önemli özelliği de Rietveld'in gruba katılması ve De Stijl hareketinin tasarım anlayışına göre inşa edilmiş ahşap sandalyesi ile De Stijl hareketi bir adım daha ileri gitmiştir.



Şekil 3.2.6. J.J.P. Oud Purmerend Fabrika Tasarımı 1919
Kaynak: <http://austincubed.blogspot.com/2012/06/de-stijl-architecture.html> (16.03.2019)



Şekil 3.2.7. Gerrit Rietveld Kırmızı ve Mavi Sandalye 1919
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/4044> (14.05.2019)

Diğer yandan hareketin teorik kısmında Mondrian'ın makalelerinin dergide yayımlanması büyük önem arz etmektedir. Yılın yarısında Paris'e dönen Mondrian hareketin temsilcileri ile sık sık mektup yolu ile haberleşmektedir. Mondrian'ın diğer makaleleri, tasarım çalışmaları De Stijl hareketinin genel görüşlerini ve sanatsal gelişimini arttırmaktadır. Doesburg ise bu yılki faaliyetlerini mimarlığa adanmıştır. Mimar Oud o sırada savaşın etkileriyle tahrip olan Rotterdam'daki Tussendijken yerleşiminde küçük bir depo tasarlamaktadır. Diğer mimarlar Hoff ve Wils bu yıllarda hareketin diğer üyeleriyle anlaşmazlıklar yaşayıp De Stijlden ayrılmışlardır.

1920 yılı De Stijl hareketinin edebiyat ile teması geçtiği dönemdir. Bir dönem Marinetti'den esinlenerek yeni bir tarzda şiir yazan Doesburg bu yılda tekrar şiire geri dönmüştür. I.K Bonset takma adı altında X-beelden'i dergide yayımlamıştır. 1920'li yıllar boyunca De Stijl hareketi ve dergisi daha bilinçli bir tutum sergileyerek uluslararası bir boyut kazanmıştır. Doesburg o dönemde durmadan konferanslar verip sergiler düzenleyerek seyahatlere çıkıyordu. Bu seyahatler sayesinde de 1920'lerin başlarında Doesburg, Bauhaus ve Dada akımlarıyla temas kurarak çeşitli alanlarda

katkı sağlamıştır. 1921'de Doesburg'un Alman temasları sayesinde ilk soyut filmleri geliştiren Richter tarafından geliştirilen dördüncü boyutun yeni ifade biçimine eklenerek De Stijl hareketi daha da genişlemiştir. Richter önümüzdeki birkaç yıl boyunca De Stijl faaliyetlerine katılmıştır. Mondrian çalışmalarına yeni özellikler eklerken, diğer temsilciler de faaliyetlerini geliştirmektedir. Huszar, De Stijl hareketinin etkilerinin görüldüğü mekanik bir dans figürü tasarlamıştır. Ayrıca Wils ile birlikte de birkaç iç mekan tasarımı yapmıştır. O sırada hem Oud, hem de Wils büyük yerleşimler için projeler ile meşgul olmuştur.



Şekil 3.2.8. Vilmos Huszar Mekanik Dans Figürü 1920
Kaynak: <http://bit.ly/2WSztKI> (16.03.2019)

Hareketin heykeltıraşı olan Vantongerloo, önce Belçika'ya sonra Güney Fransa'ya giderek hareketten uzaklaşmıştır. Bu yıllarda hareketin mimari ve edebiyat yönü daha faaldir. Kuruluşundan bu yana temsilcilerin yapıcı çalışmalarıyla ve Doesburg tarafından yapılan birçok fedakarlıkla hareketin beşinci yılında da fikir ve faaliyetlerini geliştirip birleştirmesi sağlanır. 1922 yılında De Stijl hareketi gittikçe büyüyüp yayılır hale gelmiştir. Doesburg bu yılda edebi araştırma faaliyetlerine önem vererek bir kez daha soyut sanattan uzaklaşmıştır. Yılın son aylarına gelindiğindeyse genç bir Hollandalı mimar olan Eesteren'in, Doesburg'un katkılarıyla harekete katılmasıyla mimari araştırmalara yenilikler getirme fikri gündeme gelmiştir. O dönemde Paris'te olan Mondrian; tarzını, Neoplastisizm anlayışını, müzik ve mimari alanlarını geliştirmiştir. Huszar ise iç dekorasyonda araştırmalarına devam etmiştir. Mayıs 1922'de De Stijl hareketinin Avrupa'da tanınmasıyla ilgili olarak

Düsseldorf'teki uluslararası kongrede Deesburg hareketin yayılması için yeni temaslar kurmuştur.

1923 yılında Eesteren ve Deesburg tarafından hareketin mimari faaliyetlerine bir canlanma getirilmiştir. Paris'teki Leonce Rosenberg'deki sergide bulunan önemli eserlerden birkaçı De Stijl ilkeleri ile Deesburg, Eestern ve Rietveld tarafından yapılmıştır. Oud, Rotterdam'da bulunan Mathenesse Mahallesi için küçük bir bina tasarlayıp inşa etmiştir. 1923 yılında Paris'teki Leonce Rosenberg'in mimari eser sergisi, İlkbaharda Mondrian'ın çalışmalarının eklendiği benzer bir sergide Paris'te Ecole Speciale d'Architecture sergisi açılmıştır. Bu yıl içerisinde resimsel aktiviteler mimariye göre daha azdır. Mondrian ise hala tarzını geliştirmek için çalışmalar yapmaktadır. Öte yandan Deesburg yalnızca karelerin ritimle birleştiği, ana renklerle ve siyah çizgiler ile bölünmeyen birkaç çalışma yapmıştır ve bu çalışmalar daha sonraki dönemini yansıtmıştır. Aynı yıl Hannover'da Der Quader Gallery'sindeki serginin açılışı için orada bulunun Deesburg, Kurt Schwitters tarafından ressam Friedrich Gildewart ile tanışıp onu De Stijle katılmaya davet etmiştir. Yine aynı yıl Eestern'in desteğiyle Avusturalyalı manzara tasarımcısı ve mimar Kiesler harekete katılmıştır. 1923'te Leonce Rosenberg'deki L'Effort Moderne galerisindeki sergi, 1924 yılında Paris'teki Ecole Speciale d'Architecture'de tekrarlanmıştır. Bu sergilerde Deesburg'un resimsel çizimleri ve mimari çizimlerinin kopyaları sergilenmiştir. Yılın ilerleyen dönemlerinde Paris'teki fuarın Nancy'ye devredilmesinin Fransa'nın doğu kesimindeki gençler üzerinde büyük etkisi olmuştur. O dönemde diğer temsilciler yurt dışında çalışırken Hollanda'da Rietveld tarafından önemli bir çalışma olan Utrecht'teki Schröder evi yapılmıştır.



Şekil 3.2.9. Gerrit Rietveld Schröder Evi 1924
Kaynak: <http://bit.ly/317yIMU> (16.03.2019)

Bu ev; Doesburg, Eesteren ve Rietveld'in beraber oluşturdıkları yeni mimari ilkelerine göre inşa edilen ilk evdir ve De Stijl hareketinin başyapıtlarından biri olmuştur. Oud, Rietveld'in mimari fikirlerini benimseyerek Kiefhoek konutlarını paralel tarzda tasarlamıştır. Sonraları Doesburg; Prag, Viyana ve Hannover' da ders verdiği dönemde, ressam Gildewart ile tanışıp çalışmalarını gösterdikten sonra De Stijl hareketine katılması için davet etmiştir. Daha sonra Eesteren ile Doesburg'un De Stijl hareketinin şehir planlaması yönündeki ilk çalışmaları büyük önem arz etmiştir. Hareketin faaliyetleri doğrultusunda besteci George Antheil, De Stijl hareketine katılarak müzikal kompozisyon üzerine fikirlerini dergide yayımlamıştır. Hareketin teorik çalışmaları, Mondrian'ın kitabı Neue Gestaltung ve Doesburg'un Grundbegriffe der Neuen Gestaltenden Kunst adlı kitabının yayımlanmasıyla geliştirilmiştir.

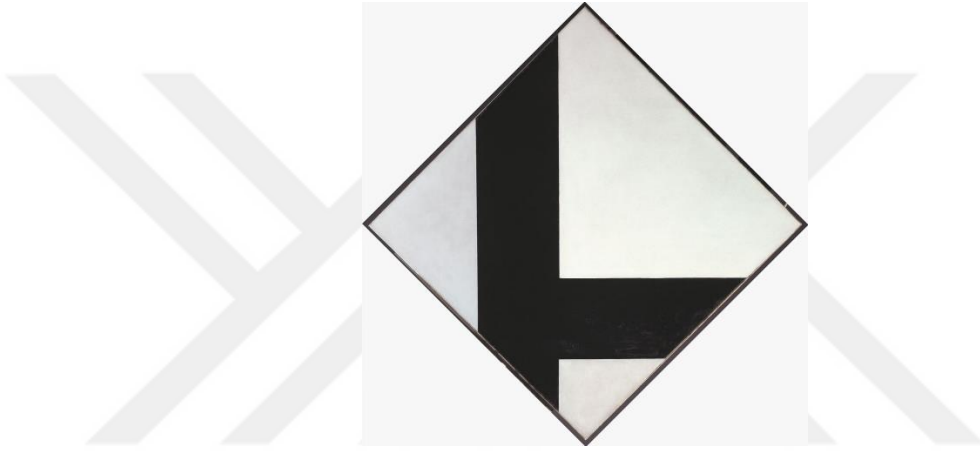
Bu hareket içinde, hiç şüphesiz “stijl” sanat anlayışının ve estetiğinin tanınmasında ve geçerlilik kazanmasında en büyük payı, gerek sanat çalışmaları ve gerekse sanatlarının teorileri üzerine yazdıkları kitapları ile Doesburg ve Mondrian alır diyebiliriz (Tunalı, 1989, s. 178).

1924 yılındaki en önemli olay Mondrian'ın De Stijl hareketinden ayrılışı olmuştur. Mondrian Neoplastisizmin var oluşunun bir parçası olan ilkeleri, felsefesi ve çıkarımları doğrultusunda yapılan hiçbir sapkınlığı affetmemiştir. Doesburg'un Elementarizm olarak adlandırdığı bu yeni tarz köşegenin düzlemsel bir birleşimde kullanılması anlamına gelir. Gerçek şu ki bu ayrılış De Stijl temsilcileri ile onlardan etkilenen diğer sanatçılar arasında bir kargaşaya neden olmuştur.



Şekil 3.2.10. Theo van Doesburg Karşıt Kompozisyon No.13 1926
Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/1080> (14.05.2019)

Aralık 1925'te De Stijl eserleri Paris'teki Rue de la Ville l'Eveque galerisinde düzenlenen L'art d'Aujourd'hui sergisinin en önemli parçalarından olmuştur. O zamana kadar hareketten uzakta olan Gildewart açısından sergi, hareketin bir araya gelen temsilcileriyle beraber olmak adına hoş bir imkan sağlamıştır. Sergide Gildewart'ın dört eserinin sergilenmesiyle De Stijl hareketine katılmıştır. Temsilciler son çalışmalarını bu sergi sayesinde sergilemişlerdir. Aynı yıl içerisinde Mondrian, Doesburg'un kare tuvaleri 45°'lik çevirdiği tablolarından etkilenerek; Neoplastisizm ilkelerine uygun tasarım çalışmalarını 45° çevrilmiş tuvalere uygulamıştır.



Şekil 3.2.11. Theo van Doesburg Elmas Kompozisyon No. 13 1924

Kaynak: <https://www.artic.edu/artworks/64962/counter-composition-viii?q=doesburg> (14.05.2019)



Şekil 3.2.12. Piet Mondrian Lozenge Kompozisyon 1926

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/79059> (14.05.2019)

O dönemde mimarlık alanında da bazı önemli olaylar gerçekleşmiştir. Oud tarafından Rotterdam'da Kiefhoek kentinde De Unie Kafe Restoranı De Stijl

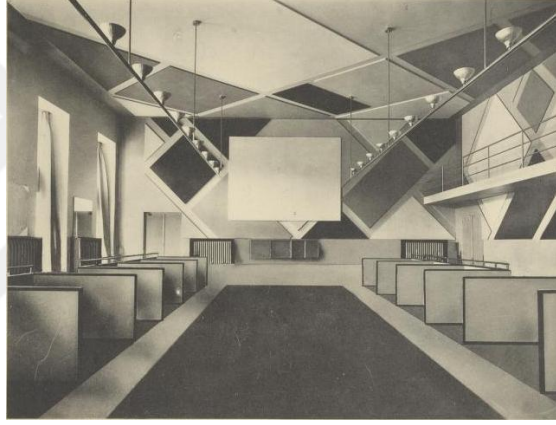
hareketinin tasarım prensiplerine göre yapılan bu yapı De Stijl hareketinin en saf mimari örneklerini barındıran bina olma özelliğini taşımaktadır. Öte yandan hareketin mimarisinin yeni eğilimi şehir planlama çalışmalarını da etkileyerek gelişim sağlamıştır.



Şekil 3.2.13. J.J.P. Oud Cafe de Unie Rotterdam 1925
Kaynak: <http://bit.ly/2MuLrWV> (18.03.2019)

Yıl 1926 olduğunda Doesburg kompozisyonlarında Elementarizm üzerine bir manifesto yayımlamıştır. Bu manifestoda Neoplastisizm teorisinin değişiminden bahsetmektedir. Elementarizm kısmen de olsa çok dogmatik ve çoğunlukla dar fikirli Neoplastisizme karşı bir tepkiden doğmuştur. Elementarizmin yapısı pozitif ve negatif yönlerin, köşegen tarafından uyumsuzluğunun nötrleşmesine ve her bir rengin karşılıklı dengesini bütünüyle reddeder. Bu arada Doesburg yeni oluşturduğu ilkelerini önemli bir işe uygulamak için fırsat bulmuştur. 18. yüzyıldan kalma Aubette binasının, Hans Arp ve Sophie Taeuber Arp'ın işbirliği ile yeniden inşa ve dekore edilmesi istenmiştir. Fakat ön cephedeki pencerelerin düzeninin değiştirilmesine izin verilmemiştir. Bu büyük ve karmaşık çalışmanın projeleri Doesburg'un 1928 yılına kadar zamanın çoğunu almıştır. Bu nedenle De Stijl temsilcilerinin faaliyetleri kısıtlanmış ve hatta Doesburg ile temasa geçilemediğinden hüsrana uğramışlardır. Sonrasında Domela ve Arp'ın De Stijl hareketine yapmış oldukları katkılarla yeniden güçlenmişlerdir.

1927 yılı De Stijlin 10. yılı olduğundan geriye dönüp bakıldığında hareketin gerçekleştirdiği arınma ve yenileme çalışmalarını değerlendirmek için fırsat olmuştur. Doesburg tamamen amaca adanmış bir dizi De Stijl dergisi yayımlamıştır. 1927 yılında De Stijl ilkelerine yenileri eklenmiştir. Doesburg çalışmalarına Strazburg'da devam ederken, Eesteren Weimar Mimarlık Akademisi'nde şehir planlaması konusunda öğretim görevlisi olarak atanmıştır. Temsilciler o yıl heykeltıraş Brancusi ve şair Ball'ı harekete dahil ederek daha da güçlenmişlerdir. Brancusi ilkelere uymayarak saf ve temel çalışmalar gerçekleştirmiştir. 1926 ve 1928 yılları arasında Elementarizm ve De Stijl hareketinin ilkelerinin eksiksiz şekilde gerçekleştirildiği Strasbourg'da bulunan en önemli yapıt Aubette binası tamamlanmıştır.



Şekil 3.2.14. Theo van Doesburg, Hans Jean Arp ve Sophie Taeuber Arp Aubette 1926-28
Kaynak: <http://bit.ly/2Kvg63I> (18.03.2019)

Hollanda'da ise De Stijl mimarları hareketin prensiplerine uymayan iki önemli bina tasarlamışlardır. Wils 1928 Olimpiyat Stadyumu'nu, Oud ise Reinstated Apostolik Topluluğu için küçük bir kilise tasarlamıştır. Aubette'nin tamamlanmasıyla Paris'e dönen Doesburg, merkezini buraya taşıdığı De Stijl hareketinin gelecekteki faaliyetlerini daha da yoğunlaştırıp genişletmeyi planlar. Hareketin ortak çalışması için bir fırsat olarak gördüğü stüdyo inşaatını planlar. Eesteren'in yardımları ile Paris yakınlarındaki Meudon Val Fleury'de inşa edilecek bir ev planı tasarlar. 1929 yılında Eesteren şehir planlama departmanına başmühendis olarak atandığı, Amsterdam'a gider. Diğer temsilciler ise faaliyetlerine devam eder. Meudon'daki stüdyonun inşaatı neredeyse bitmek üzeredir. Doesburg yeni faaliyet merkezinin kurulmasını beklerken bir yandan tablolar üzerine tekrar yoğunlaşır. En yeni eş zamanlı kompozisyon ilkesini

geliştirerek De Stijl dergisinin son sayısında yayımladığı kompozisyonda köşegen yerine yalnızca eğim eklediği görülür. Hareketin genel faaliyetleri ise o dönemde kısıtlıdır.

Yıl 1931 olduğunda, De Stijlin yeni merkezi olan Meudon stüdyosu kış başında tamamlanmıştır. Fakat Doesburg hastalanarak hayatını kaybeder; Doesburg'un ölümü De Stijl hareketinin fiilen sona ermesine neden olmuştur. Çünkü Doesburg hareket için en önemli kişidir. Bu durumun avantajları olduğu kadar dezavantajları da olmuştur. Avantajları, Doesburg'un kendisini De Stijl ile özdeşleştirerek tanıtmış olması; yaratıcı fikirleri, kaynakları, imkanları sağlamasıdır. Dezavantajları ise hareketin tüm masraflarını kendisinin üstlenmesi ve yaşanan zorluklar karşısındaki psikolojik durumudur. Hareketin tüm temsilcilerini tanıyan tek kişi odur. Temsilciler tarafından liderliğini kabul etmek zor olsa da bu duruma kimse itiraz etmemiştir.

Doesburg'un 1912'de formüle ettiği düşünceleri temel alan De Stijl, bir hareket olarak kurulmuş ve başarılı olmuştur. Doesburg, hareketin uluslararası düzeyde yayılmasını sağlayan kişidir, hiçbir zaman yaptıklarından yetinmemiştir ve hareketi daima daha ileri taşımaya hedeflemiştir. De Stijl kendi soyut resim türünü başlatmış farklı ülkelerdeki sanatçılar hareketin anlatım biçimini gerçekleştirmek için bilinçli ya da bilinçsiz çalışmış olsalar da, Mondrian anlatım biçimini benimseyen ilk kişi olmuştur. Hareketin diğer temsilcileri Doesburg'un liderliğini ve De Stijl ile özdeşleştiğini her zaman kabul etmişlerdir.

De Stijl; bir fikir, topluluk, grup ve hareket olarak gelişimini yavaşça sürdürerek yıldan yıla genişlemiştir. Aslında küçük, neredeyse mezhepsel, çekingen bir hareket olmasına rağmen; zamanla taze güçlerin çözdüğü ve desteklediği, geleceğe dair görüşlerini formüle ettiği uluslararası bir hareket haline gelmiştir.

De Stijl hareketinin kronolojik olarak tarihini yazarken H.L.C. Jaffé'nin De Stijl 1917-1931 adlı kitaptan 13-32 numaralı sayfalar arasındaki bilgilerden yararlanılmıştır (Jaffé, 1956).

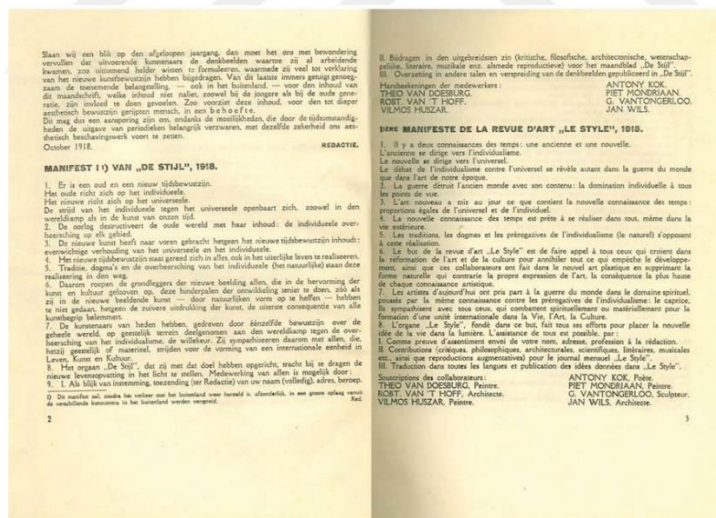
3.3. De Stijl Hareketi Manifestosu

De Stijlin tarihinde de bahsettiğimiz gibi hareketin De Stijl adlı dergisinde yayımlanmış üç adet manifestosu bulunmaktadır. İlk olarak hareketin ikinci yılı olan 1918'de hareketin temelini oluşturan ilkeler yer alırken, hareketin üçüncü yılı olan

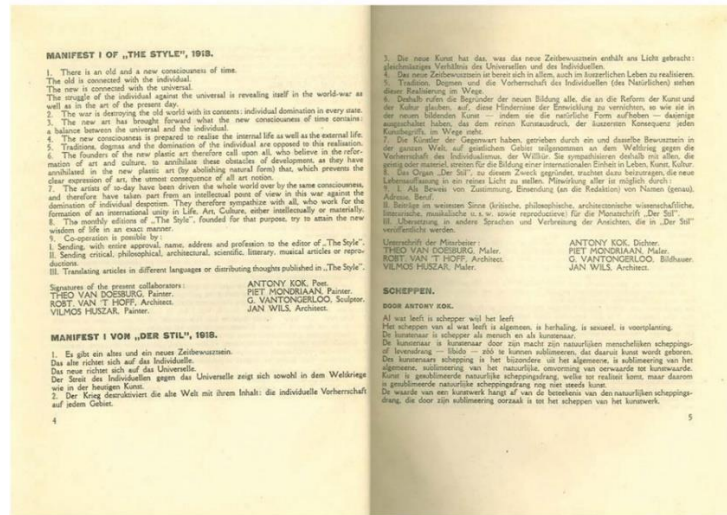
1920'de yayımlanan Doesburg, Mondrian ve Kok'un edebiyat konulu ikinci manifestosu ve son olarak hareketin dördüncü yılı olan 1921'de yayımlanan siyaset içermeyen manifestosudur.

Derginin Ocak 1918 sayısında yayımlanan De Stijlin ilk manifestosunda Doesburg'un yanı sıra, Piet Mondrian, Vilmos Huszar, Georges Vantongerloo, Robert van't Hoff, Jan Wils gibi sanatçıların ve şair Antony Kok'un imzaları yer aldı. Manifesto Flamanca'nın yanı sıra Almanca, Fransızca ve İngilizce de yayımlandı. Böylece De Stijl akımının ülke dışına çıkarak evrensel bir nitelik kazanması amaçlandı (Erden, 2016, s. 259).

Hareketin ikinci yılı olan 1918'in Kasım ayında Leiden'de derginin ikinci cildinde numara birde sayfa 2, 3, 4, 5'te Flemenkçe, Fransızca, İngilizce ve Almanca dillerinde birinci manifestosunu yayımlanmıştır. De Stijl hareketinin yayımladığı ilk manifestosunda içinde bulunduğu döneme sanatsal çözümler arayışında olan yenilikçi ve uluslararası boyuta hitap etmeyi hedefleyen bir hareket olduğundan bahsetmektedir.



Şekil 3.3.1. De Stijl Manifesto 1 Almanca-Fransızca 1918
Kaynak: http://sdrclib.uiowa.edu/dada/De_Stijl/2/1/index.htm (12.04.2019)



Şekil 3.3.2. De Stijl Manifesto 1 İngilizce-Flemenkçe 1918

Kaynak: http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/De_Stijl/2/1/index.htm (12.04.2019)

Hareketin Birinci Dünya Savaşının sonunda yayımlanan ilk manifestosunda ressamlar Doesburg, Mondriaan ve Huszar mimarlar Hoff ve Wils ile şair Kok ve heykeltıraş Vantongerloo, yani tüm asıl üyeler tarafından imzalanan manifestoyu hareketin ilkelerini benimsemesine rağmen ressam Leck ile mimar Oud imzalamamıştır. Bu manifesto ile De Stijl hareketi Hollanda dışındaki diğer ülkeleri sanat faaliyetlerine teşvik etmek ve sanatçıları sürekli yeni bir sanat dili oluşumu üzerine kafa yormalarını sağlayarak bu yeni sanat dili ile şekillenen sanat ürünleri geliştirmelerini amaçlamışlardır.

Manifestoya göre bireysellik evrenselle arasında bir mücadele vardır. Eski zaman bilinci bireyselle bağlantılıken yenisi evrenselle ilgilidir. Savaş bireyselliğin egemenliğini yok etmektedir. Yeni bilinç söz konusudur. Gelenekler, dogmalar, bireyselliğin egemenliği yeni bilincin ortaya çıkmasını engellemektedir. Yeni sanat saf sanatsal ifadeyi içermektedir. Saf sanatsal ifade bireyselle değil evrensel dairdir (Erden, 2016, s. 259).

“De Stijl Manifestosu 1 (1918)

1. Zamana dair hem eski hem yeni bir bilinç vardır. Eski, bireyle bağlantılıdır. Yeni, evrensel bağlantılıdır. Bireyin evrenselle mücadelesi, kendini hem dünya savaşında hem günümüz sanatında ortaya koyar.

2. Savaş, eski dünyayı ve eski dünyanın içindeki her şeyi yıkar: her devlette bireysel hakimiyet kurulur.

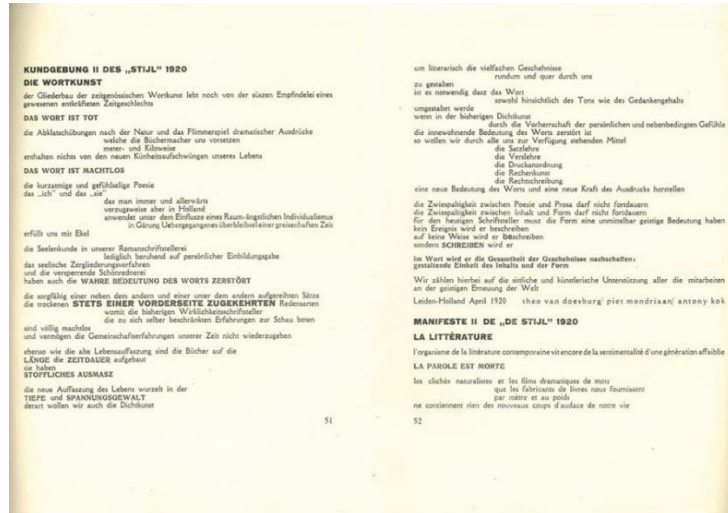
3. Yeni sanat, zamanın içerdığı yeni bilinci öne sürer: evrensel ile bireysel arasındaki dengeyi gösterir.
4. Yeni bilinç, dışsal yaşamın yanında içsel yaşamı da gerçekleştirmenin peşindedir.
5. Gelenekler, dogmalar ve bireyin hakimiyeti, buna karşı durur.
6. Dolayısıyla, yeni plastik sanatın kurucuları, gelişmenin önünde duran bu engellerin yok edilmesi için sanat ve kültürün reforme edilmesi gerektiğine inananlara çağrıda bulunmakta ve (doğal biçimi dışlayarak) yeni plastik sanatta olduğu gibi saf sanatsal ifadenin karşısında duranları yok etmek ve tüm sanat kavramlarının nihai sonucuna varmak istemektedir.

Günümüzün sanatçıları, dünyanın dört bir yanında aynı bilinci taşıyorlar ve dolayısıyla entelektüel bir açıdan bireysel despotizme karşı verilen savaşta rol almış bulunuyorlar. Dolayısıyla onlar, yaşamda, sanatta ve kültürde gerek entelektüel gerek maddi anlamda uluslararası birlik kurmaya çalışanlara yakınlık duyuyorlar” (Antmen, 2014, s. 95).

Hareketin üçüncü yılı olan 1920'nin Nisan ayında Leiden'de derginin üçüncü cildinde numara altıda sayfa 49, 50, 51, 52, 53, 54'te Flemenkçe, Fransızca, İngilizce ve Almanca dillerinde ikinci manifestosunu yayımlanmıştır.

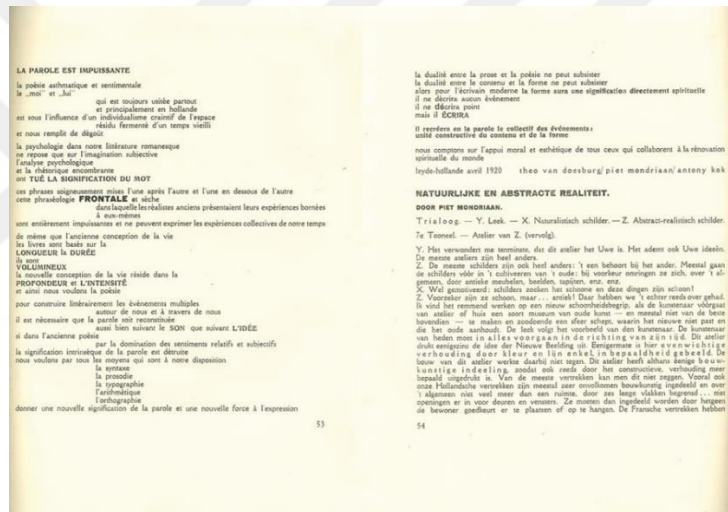


Şekil 3.3.3. De Stijl Manifesto 2 Flemenkçe 1920
Kaynak: http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/De_Stijl/3/6/index.htm (12.04.2019)



Şekil 3.3.4. De Stijl Manifesto 2 Almanca 1920

Kaynak: http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/De_Stijl/3/6/index.htm (12.04.2019)



Şekil 3.3.5. De Stijl Manifesto 2 Fransızca 1920

Kaynak: http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/De_Stijl/3/6/index.htm (12.04.2019)

Manifesto Doesburg'un edebi deneylerine yeni bir anlayış getirmesiyle Dadaizm akımı etkileri görülen 1920'lerde şiire geri dönmesiyle De Stijl hareketi edebiyatla temasa geçerek şair Kok ve ressam Mondrian'ın da katkılarıyla edebiyat konulu ikinci manifestoyu yayımladılar.

Hareketin dördüncü yılı olan 1921'in Ağustos ayında Leiden'de derginin dördüncü cildinde numara sekizde sayfa 123, 124, 125, 126'da Flemenkçe, Fransızca, İngilizce ve Almanca dillerinde üçüncü manifestosunu yayımlanmıştır.



Şekil 3.3.6. De Stijl Manifesto 3 Fransızca-Flemenkçe 1921

Kaynak: <https://magazines.iadb.org/issue/DS/1921-08-01/edition/4-8/page/1?query=> (12.04.2019)



Şekil 3.3.7. De Stijl Manifesto 3 Almanca 1921

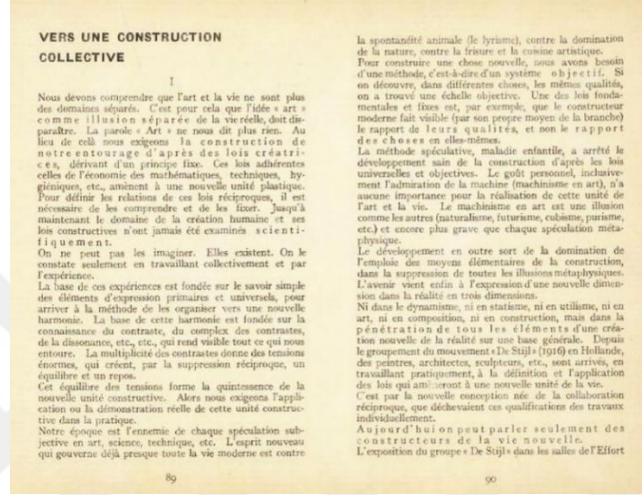
Kaynak: <https://magazines.iadb.org/issue/DS/1921-08-01/edition/4-8/page/1?query=> (12.04.2019)

Hareketin üçüncü ve son manifestosunda, gelişen teknoloji ile birlikte mühendislik çalışmalarına ve plastik sanatların etkilerine değinilmektedir. Manifestonun içeriğinde ise sözcüklerden değil, plastik çalışmaların ve manevi gücün oluşumuyla yeni bir dünya plastikliğinin şekillenmeye başladığını anlatmaktadır.

Derginin beşinci yılı olan 1921-22 yılları arasında Doesburg'un çeşitli dergilerde, makalelerde, konferanslarda aktardığı "Sanat Haberleri, Rotterdam Hardeveldt'teki Beton Evler İle İlgili Açıklamalar, Tarz İradesi; Yaşam İçin Yeni Formlar ve Sanat Tekniği, Dusseldorf'taki Uluslararası Sanatçılar Konferansı İncelemesi" (Jaffé, 1956, s. 276) bu manifestoların yanı sıra son olarak dokuzuncu

yılda Doesburg'un 1926'da yayımladığı Elementarizm adlı manifesto De Stijl hareketi dönemi yayımlanan son manifestodur.

1923 yılında De Stijl dergisinin altıncı yılında ki sayısında Eesteren ve Doesburg hazırladığı Vers une Construction Collective (Toplu Bir Yapıya Doğru) adlı beşinci manifestoyu yayımlamışlardır.



Şekil 3.3.8. De Stijl Manifesto 5 Fransızca 1923

Kaynak: <http://www.beaudouin-architectes.fr/2016/10/contre-construction/> (23.04.2019)

Bu manifestolar ile De Stijl hareketinin on beş yıllık tarihi boyunca ilk manifestosundan bu yana hedeflediği gibi döneme sanatsal çözümler getirerek, sanatlar arasında bütünleştirici bir yaklaşımıyla yıldan yıla gelişmeler gösteren uluslararası bir hareket haline gelmiştir.

3.4. De Stijl Hareketinin Felsefi Yönü

De Stijl hareketinin felsefi yönleri; Kübizm akımının geometrik form anlayışını, insan ile tanrı arasındaki ilişkileri açıklayan ve tinselliğe ulaşılacağına inanılan Teozofi felsefesini, Neo Platonizmi, Hegel'in diyalektiği ile Spinoza felsefesini ve özellikle eksantrik matematikçi M.H.J. Schoenmaeker'in felsefesindeki ideal geometrik form kavramını ifade eden, mistik bir ideolojiyi benimsemektedir.

De Stijl hareketinin tasarım dilinin oluşumundaki en önemli teorisyen olan Mondrian'ın aile yaşantısındaki muhafazakar tutum; babasının dini bir okuldaki yöneticiliği ve dinsel temalı illüstrasyonlar yapmasıyla sanat hayatının ilk yıllarında

din temalı çalışmalar baskın olmuştur. 20. yüzyıl başlarından itibaren gelişen teknoloji ile birlikte modern yaşam tarzının yarattığı nedenlerle tasarım anlayışındaki dini eğiliminden uzaklaşan Mondrian, Teozofi felsefesi ile tanışarak Hollanda'da 1909 yılında kurulan Teozofi Cemiyeti'ne katılmıştır. Mondrian, Teozofist bir matematikçi olan M.H.J. Schoenmaekers ile Cemiyet vasıtasıyla tanışarak; onun saf geometrinin güzelliğine olan inancını ve sarının güneşi, mavinin gökyüzünün sonsuzluğunu ve kırmızının bu iki kutbun birleşimini sembolize etmesini aktardığı Dünyanın Yeni İmgesi (New Image of the World 1915) ve Plastik Matematiğin İlkeleri (Principles of Plastic Mathematics 1916) adlı yayımlarından etkilenmiş; bu etki başta Mondrian olmak üzere daha sonra De Stijl hareketinin diğer sanatçıları da etkisi altına almıştır.

Hareket, Theo van Doesburg ve Mondrian'la yakın ilişkide olan filozof M.H.J. Schoenmaekers'dan da etkilenmiştir. Schoenmaekers, duyu organlarının yanılabilceğini, doğrudan doğruya doğadan algılananların gerçeği tam yansıtamayacağını söylemektedir. Yanılgının giderilebilmesi ancak; doğadaki gerçeklerin göreceliğini salt gerçeğe indirgemekle olasıdır. Bu nedenle doğa gerçeklerini yeniden bulmak gerektiğini benimsemiştir. Schoenmaekers'a göre biçim verici bir gözle doğadaki yerimizi almamız gerekmektedir (Kruft, 1985, s. 437).

Aynı dönemde Teozofi felsefesinden etkilenen Doesburg sanatın öznellikten kurtularak tüme varımcı anlayıştan arınması gerektiğini düşünerek, Mondrian ile benzer fikirlere sahip olmuştur. De Stijl hareketinin oluşumu ile bir araya gelen bu iki sanatçı öncülüğünde teknik, bilimsel ve sosyal gelişmeler ışığında toplumda yeni bir düzen ve uyumu arayan diğer sanatçılarda yeni bir tasarım dili oluşturmanın temellerini atacaklardır. Teozofi felsefesinin benimsemiş olduğu tüme varımcı anlayışı sanatına uygulayan Mondrian bir süre sonra bu anlayıştan tatmin olamayınca Teozofi felsefesinin amaçladığı tüme varımcı anlayıştan uzaklaşması gerektiğine karar vererek, birebir taklit yerine soyutlamaya yönelerek Kübizm akımından etkilenmiştir. Bu akımın birebir taklit yerine tasvir edilecek şeyi parçalayarak iki boyuta indirgemesiyle soyutladığını fark eden Mondrian bir süreliğine çalışmalarında bu anlayışı kullanmıştır. Fakat bu tasvirin de tam anlamıyla taklitten kurtulamadığını fark ederek çalışmalarında soyutlama arayışlarına devam etmiştir.

Neo Platonizmin kurucusu Plotinus; Yunan filozofları Platon ve Aristoteles'in felsefi öğretileriyle oluşturduğu; uyum ve dengenin, karşıtlığın beraberliğiyle var

olacağını ve taklidin taklidi olmak yerine kesin olana yaklaşmak gerektiğini ve sanatçının gerçeğe sanatıyla ulaşması gereken kişi olduğunu söylemiştir. Bu düşünce Mondrian'ı etkileyerek, Platon'un filozofa yüklediği evrenin yanıltıcı izlenimlerini aşma ve kesin olana ulaşma görevini, sanatçıya yüklemiştir. Platon, matematiğin gündelik hayattan etkilenmeyen kesin kurallara sahip olduğunu ve hayatta da düşüncelerin matematiksel yargı ve neticelerinin olması gerektiğini düşünmüştür. Platon'un fikir dünyası olarak adlandırdığı şeyde geometrik formlar asla değiştirilmez ve fiziksel gerçekliğin ötesinde var olurdu. Bu sebeple Platon öğrencilerine matematik öğrenmeyi zorunlu tutmuştur. Platon'un matematik hakkındaki bu düşüncelerine bir makalesinde yer veren kişi, De Stijl hareketinin sanatçılarından da fikirlerinden etkilendiği Teozofist bir filozof olan Rudolf Joseph Lorenz Steiner'dir. Mondrian ve Doesburg'un 1920-1921 tarihli eserlerinde, De Stijl ilkelerinin resim sanatına yansıyan; doğanın ancak zıttı olan objektif olanla sanatta ifade edilebileceği anlayışı, doğanın kaprislerinden, düzensizliğinden plastik sanatı kurtarmak gerekliliği inancıyla sanatın kesin matematiksel kurallarla temellendirilmesi, diyalektik anlayışla zıtlıkların birliğiyle sağlanılmaya çalışılan uyum, denge arayışı ve evrensel olana, objektif olana ulaşma çabaları, kendini açık şekilde göstermektedir. De Stijlin felsefi arka planın ürünleri olarak ortaya çıkan bu eserlerde; gerçekliğe, saf unsurlar ve ana renklerle, değişken doğanın yanıltıcı etkilerinden uzak objektif kriterlerle ulaşılabileceği görülmektedir.

Bu gelişmelerin sonucunda çalışmalarında halen tam anlamıyla soyutlamaya ulaşmamış olan Mondrian De Stijl hareketindeki Doesburg, Huszar ve Leck'in aracılığı ile Hegel'in diyalektiği ve Spinoza felsefesi ile tanışarak tasarım anlayışında benimseyeceği soyutlamaya bir adım daha yaklaşmış olacaktır. Spinoza felsefesine göre gerçek olana ulaşmanın yolu Tanrı aracılığı ile mümkün olacaktır. Hegel'in oluşturduğu uyumsuzlukları mantık doğrultusunda gerçekliğe ulaştıran, tez + anti tez = senteze dayanan düşünce yöntemi ve karşıt zıtlıklar ile beraberliğin soyutlama yöntemi olan diyalektiği benimsemiştir.

Bu felsefik olguların her birinin farklı yönlerinden etkilenerek soyuta ulaşmanın yollarını arayan Mondrian doğal form ve renk gibi görünüm özelliklerini göz ardı etmesinin aksine, ifadesini biçim ve rengin soyutlamasında, yani düz çizgide ve açıkça tanımlanmış nötr, ana renkte bulmuştur. Sonunda çalışmalarında yatay ve dikey çizgileri kullanarak kurguladığı ızgara yapısında sonsuzluğu simgeleyen ucu

açık bırakılmış çizgiler ve temel renklerin kullanıldığı çalışmalar ile Mondrian sanatında sadeliği vurgulamıştır. Hareketin kuruluşundan beri geliştirdiği tasarım dili ile hareketin en önemli teorisyeni olan Mondrian'ın geliştirdiği bu soyut anlayış De Stijl hareketinin temelini oluşturan Neoplastisizm akımı ilkelerine dayanmaktadır.

Mondrian'ın yanı sıra hareketin kurucularından bir diğeri olan Doesburg ise başlangıçta, Teozofi felsefesini incelediği dönemde, Mondrian'ın eserleriyle karşılaşarak tasarımlarında kullandığı geometrik unsurlara ve ana renklere teşvik eden fikirlerini benimsemiştir. Fakat sonraları farklı tasarım alanlarına ve anlayışlara yönelen sanatçının tasarım dili; Neoplastisizm akımının sınırlayıcı ilkeleri ile yetinmeyerek, tasarım anlayışına köşegenleri dahil ettiği karşıt kompozisyonlar ile Elementarizm adını verdiği ilkeleri geliştirip benimsemiştir.

Kandinsky, Malevich ve Arp'ın yanı sıra soyut sanatı ilk uygulayan olmamalarına rağmen De Stijlin sanatçıları da diğer sanatçılar gibi daha önce nesnel olmayan soyutlamaya adanmış bir sanat yaratmışlardır. De Stijl, dergisinin ilk sayısında daha saf bir soyutlama konusundaki görüşlerini belirtmişlerdir. Hollanda tarzı De Stijlin kurucularından biri olan Mondrian'ın çalışmalarını, görünür dünyanın altında yatan manevi düzen olarak gördüklerini yansıtıyorlardı. Ayrıca Mondrian'ın sanatının evrensel, estetik dilin bir işareti olduğunu söylemektedirler.

De Stijl temsilcileri tasarım aşamasına başlamadan önce düşüncelerini felsefi açıdan da ele alarak, tarzlarını geliştirerek tasarımlarını oluşturmuşlardır. Bu kökenler doğrultusunda De Stijl hareketinin arkasında çok yönlü bir felsefi alt yapı bulunmaktadır.

3.5. De Stijl Hareketinin Görsel ve Kavramsal Dili

De Stijl, tasarımdaki Sübjektivizme karşı çıkmaktaydı. Yuvarlak çizgiler, diyagonallar, kısaca duyguya hitap eden her öge dışlanmakta, evrensel uyumu betimlemek üzere, duygusal abartmalara yer vermeyen resimler öğeler, aranmaktaydı (Bektaş, 1992, s. 66).

De Stijl hareketinin yarattığı görsel ve kavramsal dilin arka planında çok kapsamlı bir felsefi alt yapı bulunmaktadır. De Stijl sanatçıları çalışmalarını tasarım aşamasına geçmeden önce düşünüp birçok felsefi kuramdan etkilenip, kendi kuramlarını geliştirmişler ve bu kuramlardan yola çıkarak çalışmalarını

oluşturmuşlardır. De Stijl hareketinin hiçbir tasarım ilkesi kendiliğinden değil, düşünsel süreçler sonucu sanatçılar tarafından belirlenerek çalışmalarına uygulanmıştır.

De Stijl, yirminci yüzyılın başlarındaki on yıl boyunca avangard hareketlerin birçoğunun yaptığı gibi, yeni bir toplumun ortaya çıkması ve bu modern kültürün tamamen yeni bir sanat formu tarafından ifade edilmesi gerektiği iddiasıyla gelişmiştir. Doesburg'un 1918 yılında derginin manifestosunda söylediği gibi De Stijlin kökenlerini, Kübizmin soyutlanmasına dayanan bir stil olarak ve Endüstri Devrimi'nin etkilerinin bilincinde kurulan hareketin iticiliğini ayırt etmek için faydalıdır. Natüralist temsili, dışsal değerleri ve öznel ifadeleri yasaklayarak sanatı saflaştırmaya çalışmıştır. De Stijl, saf sanatın uygulamalı sanat tarafından emilimini savunmuştur.

De Stijl, sanatçıların görsel gerçekliği yöneten, fakat nesnelerin dış görünüşlerinin arkasına gizlenmiş olan evrensel kanunları bulmaya çalışmalarının nedeni bilimsel teoriler, üretim, mekanik ve modern şehrin ritimlerinin, bu evrensel kanunlarla biçimlendiğini düşüncelerindedir (Bektaş, 1992, s. 67).

Soyut sanatın öncüleri arasında yer alan De Stijl sanatçıları, görsel kelime haznelerini dikdörtgenler ve kareler kullanarak, nötr renkler (siyah, beyaz, gri), düz yatay ve dikey çizgiler, geometrik formlar, sınırlı düzlemler ile ana renklerin (kırmızı, sarı ve mavi) kullanımına indirgemıştır. De Stijl sanatçıların çalışmalarının içeriği; yalınlığı, simetri içermeyen, yüzeyler ile renk dağılımı arasında dengeli bir ilişki içinde olan, evrenin matematiksel yapısının ve doğanın evrensel uyumunun mutlak saflığından kaynaklandığına inanarak estetik bir denge ile evrendeki her şeyin dış görünüşünden soyutlamanın yansımasıdır. De Stijl sanatçıları, sınırlandırılmış görsel anlatım biçimlerine ek olarak, yeni bir ütopyik ruhsal uyum ve düzen idealini ifade etmeye çalıştılar. Biçim ve rengin temellerini azaltarak saf soyutlamayı ve evrenselliği savundular.

De Stijl sanatçıları sınırlandırılmış görsel anlatım biçimlerine ek olarak, evrenin matematiksel strüktürü ve doğanın evrensel uyumunu ifade etmenin yollarını aramışlardır (Bektaş, 1992, s. 67).

3.6. De Stijl Hareketinin Etkilendiği Akımlar

3.6.1. Kübizm

O dönemde fotoğraf sanatının ortaya çıkarak somut görüntünün fotoğraf kağıdın da net ve büyük ölçülerde görüntülenmesiyle birlikte akımın sanatçılarının gördüğü somut gerçekliği farklı bir görsel dil uygulamasına yönelten önemli nedenlerden biri olmuştur. Kübizm, Avrupa resim ve heykel sanatlarında devrim yaratan, edebiyat ve mimarlıkla ilgili diğer alanlara ilham veren 20. yüzyılın başlarından kalma öncü bir sanat akımıdır. Analitik (1908-1913) ve Sentetik (1913-1928) Kübizm adı verilen dönemleri içinde barındırmıştır. Kübizm çalışmaların da, insan figürü için klasik normlar bozulur, rakamlar ve harfler geometrik düzlemlerde soyutlanmıştır. Kübizm, 20. yüzyılın en etkili sanat hareketi olarak görülmektedir.

Rönesans döneminden beri süregelen soyut sanatlarda bir kırılma noktası olarak bahsedilen, doğadan bağımsız bir tasarım konsepti sunan Kübizm akımı 20. yüzyılın en önemli ve diğer akımların birçoğunu etkileyen sanat akımlarından biri olarak bahsedilir. Akımı etkileyen önemli etkenlerden biri de Afrika masklarıdır. Kübist ressamlar başta Pablo Picasso ve Georges Braque olmak üzere Juan Gris, Fernand Léger, Marcel Duchamp, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Robert Delaunay ve Henri Le Fauconnier bu akımı oluşturmaktadır.

Akımın sanatçıları konu seçimlerinde sanatın doğanın bir kopyası olmadığını ve günlük yaşamdaki doğal manzaraların aksine, insan figürlerini, çeşitli yapı ve nesnelere resmediyorlardı. Konu olarak ele aldıkları şeylerin özünü yeniden kurgulayarak bağımsız bir biçime dönüştürdüler. Kahve masaları, fincanlar, gazeteler, şarap sürahileri, lavabolar, kumaşlar, kül tablaları, mektuplar ve nadiren keman ile gitarı da kullanmışlardır.

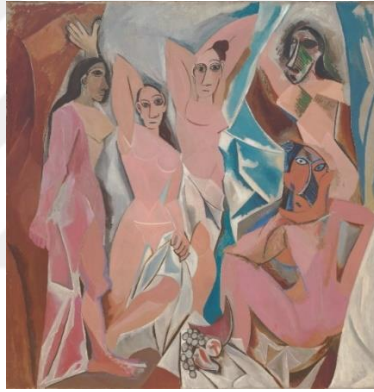
Resimlerinde yapıları analiz ederek yeniden yaratmak için biçimlerini bozup, nesnelere birkaç açıdan görünür şekilde karmaşık bir şekilde birbiri üzerine bindirerek saydam tabakalar elde ederek silindir, koni ve küre gibi temel geometrik formlara indirgemişlerdir. Teknik yönden ise temel malzemelerin dışında farklı materyalleri doku elde etmek için kullandılar. Bunlar harf ve rakam kalıpları, muşamba, karton, teneke, kum, talaş, sunta ve ahşap damar efekti vermek için tarak kullanmışlardır. Yağlı boya ile karakalem gibi iki farklı tekniğin bileşiminin yanı sıra piktografik çalışmalar, natüromortların içerisine yerleştirilmiş portreler ve de çeşitli kolaj

tekniklerini kullanmışlardır. Akımın renk paleti ise gri, siyah, mavi ve yeşil renklerinin yanı sıra toprak tonları ile sınırlandırılmıştır.

Birinci Dünya Savaşından sonraki modern tasarım anlayışını büyük oranda etkilerken genelde Kübizmin yeni bir görsel dil yaratma yolunda ortaya koyduğu yenilikler ve özellikle kolaj tekniğini bulması da, 20. yüzyıldaki çağdaş grafik tasarımın gelişim sürecine katkıda bulunan başlıca kaynaklardan biri olmuştur (Bektaş, 1992, s. 42).

Kübizm akımının etkilediği başlıca akımlar ve alanlar şunlardır; Süprematizm, Dadaizm, Neoplastisizm, Konstrüktivizm, Fütürizm, Art Deco.

Kübizm akımının başlıca yapıtları şunlardır;



Şekil 3.6.1.1. Pablo Picasso Avignonlu Kızlar 1907

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/79766> (27.03.2019)



Şekil 3.6.1.2. Georges Braque L'Estaque Yakınındaki Yol 1908

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/78787> (27.03.2019)



Şekil 3.6.1.3. Juan Gris Kavanoz, Şişe ve Kadeh 1911
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/79839> (27.03.2019)

3.6.2. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)

Yirminci yüzyılın başlarında yaklaşık olarak 1912 yılında Almanya’da başlamış olan bu akım romantizmden etkilenerek, sanatçının öznelliğini yansıtan bir akım olmuştur. Birinci Dünya Savaşından önce organize bir hareket olarak ortaya çıkan bu akım Ekspresyonizm olarak adlandırılmıştır. Ekspresyonizm akımının başlıca sanatçıları Edward Munch, Ernst Ludwig Kirchner, James Ensor, Oscar Kokoschka, Egin Schiele, Emil Nolde, Otto Mueller, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Franz Marc, August Macke ve Alexej von Jawlensky’dir. Sanatçılar; doğal olmayan renkler, abartılı formlar, çizgiler kullanarak geleneksel kuralların dışına çıkarak ve gerçeğin biçimini bozarak kendi öznel duygularına dayandırmaktadır. Akımın sanatçılarının çalışmalarının sıklıkla konusu olan fakir ve sosyal dışlanmalara karşı derin empati duyuyorlardı.

Ekspresyonizm akımı; Soyut Ekspresyonizm (1940-1960) ve Neo (Yeni) Ekspresyonizm (1970 ve sonrası) gibi çeşitli dönemleri içinde barındırır. Akım döneminde heykel, mimari, edebiyat, film, müzik, tiyatro gibi birçok sanat alanını etkilemiştir. Ekspresyonizm akımı döneminde 1905 yılında Die Brücke (Köprü), ve 1911 yılında Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) adında iki dışavurumcu grup kurulmuştur. Ernst Ludwig öncülüğündeki Die Brücke gurubu manzara, figüratif resmi ve ahşap baskıları tercih ederken, Wassily Kandinsky öncülüğündeki Der Blaue Reiter grubu soyut resme yönelmiştir. Bu grupların sanatçıları bilinçli olarak sanata ve hayata dair yeni yaklaşımlar aramışlardır.

Die Brücke gibi, Der Blaue Reiter grubu da malzemenin ifade gücünün farkına varmıştı; birinci dünya Savaşı'nın başlamasıyla grup dağılsa da savaş sona erdikten sonra ekspresyonist sanat Almanya'nın tamamına yayılmıştı. 1933'te Nazi yönetimi başa geçtiğinde, 'dejenere' buldukları diğer avangard sanat eserleriyle birlikte ekspresyonist sanat eserlerini de baskı altına aldılar. 1930'ların ortasından itibaren Ekspresyonizm kaçarak Birleşik Devletlere sığınan Avrupalı sanatçılar sayesinde pek çok genç Amerikalı sanatçıyı etkisi altına aldı (Farthing, 2014, s. 381).

Dışavurumculuğun teknikleri ve konusu grafiksel gösterimi ve poster sanatını etkiledi; sosyal ve politik aktivizme yapılan vurgu, insani şartlar ve çevre ile ilgili problemleri ele alan grafik tasarımcılarına günümüzde halen uygulanabilir bir model sunmaya devam etmektedir.

Ekspresyonizm akımının etkilediği başlıca akımlar şunlardır; Fovizm, Primitivizm, Neoplastisizm.

Ekspresyonizm akımının başlıca yapıtları şunlardır;



Şekil 3.6.2.1. Ernst Ludwig Kirchner Engadine'deki Kum Tepeleri 1917-18

Kaynak:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vasily_Kandinsky_Improvisation_28_\(second_version\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vasily_Kandinsky_Improvisation_28_(second_version).jpg)
(29.03.2019)



Şekil 3.6.2.2. Karl Schmidt-Rottluff Portre 1914

Kaynak: https://www.olsengallery.com/ex-enlarge.php?work_id=8175&exhibition_id=440
(29.03.2019)



Şekil 3.6.2.3. Wassily Kandinsky Doğaçlama 1912

Kaynak: <https://www.wassilykandinsky.net/work-29.php> (29.03.2019)

3.6.3. Süprematizm

1913 yılında Kazimir Malevich saf renkler ve temel geometrik biçimlerden oluşan bir resim stili geliştirerek, Süprematizmi kurmuştur. Malevich önce Fütürist ve kübist üslupta çalışmalar yapmış, sonra temel geometrik biçimlerin soyutlanmasından yola çıkarak, yeni ve yalın bir üslup yaratmıştır (Bektaş, 1992, s. 50).

Süprematizm akımı, soyut geometriyi benimseyen bir resim anlayışıdır. Herhangi bir siyasi ya da sosyolojik içerik barındırmayan, yalnızca formlara odaklanmış olan bu akım en özgün soyut sanat akımıdır. Akımın öncüsü olan Kazimir

Malevich ile akımın gelişimine katkı sağlayan El Lissitsky'nin yanı sıra Ilya Chashnik, Lazar Khidekel, Aleksandra Ekster, Lyubov Popova, Ivan Kliun, Nikolai Suetin, Nadezhda Udaltsova akımın sanatçıları arasındadır. Süprematizm akımı sınırlı bir renk aralığı olan, daireler, kareler, çizgiler, dikdörtgenler, haçlar ve diyagonallar gibi temel geometrik formlara odaklanan bir sanat hareketidir. Mimari, tipografi, tiyatro ve şiir gibi sanat alanlarını etkilemiştir.

Gerek renk, gerekse kompozisyon olarak Malevich'in ulaştığı en saf ve en öznlü örnek olan 'Siyah Kare', kuşkusuz '0.10' sergisindeki en şaşırtıcı çalışmaydı. Kare formundaki beyaz bir tuvalin tam merkezine yerleştirilen siyah renkte büyük bir kareden oluşan bu yapıt, Süprematist estetiğin zirvesi olarak kabul edilir (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 119).

Akımın yaygınlaşmasında gerek çalışmaları gerekse çeşitli makaleleri ile önemli bir yere sahip olan Malevich, 1915'de Supremus ve 1919'da ise Posnovis adlı grupları kurmuştur. Süprematizm akımının 1917'deki Sovyet devriminin başlarında belirgin bir etkisi söz konusudur. 1919 yılından itibaren Malevich Süprematizm üzerine çeşitli makaleler yazmaya başlamıştır.

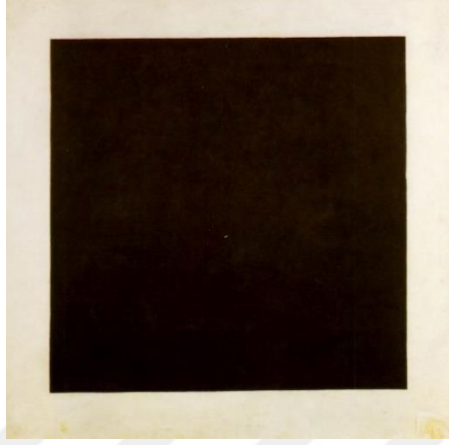
Malevich, Süprematizm çağının yaratıcılık çağı olacağına ve süprematist sanatın, insanları yaratma özgürlüğüne kavuşturacak tek yol olduğuna inanmıştır (Bektaş, 1992, s. 57).

Bir öncü, bir teorisyen ve bir sanatçı olarak Malevich, sadece Rusya'da değil, aynı zamanda Orta Avrupa'daki soyut sanatın akışını izleyen Lissitzky ile Moholy-Nagy'yi etkilemiştir. Malevich'in geliştirdiği sanat formunu, fikirlerini benimseyen ve yurtdışında popülerleştiren en önemli sanatçı El Lissitzky, özellikle 1919-1923 yılları arasında Süprematizm ile yoğun bir şekilde ilgilenmiştir. 1920'lerde yapmış olduğu tipografik ve grafik tasarım çalışmalarında Süprematizm etkileri görülmektedir. 1922 yılında Malevich, Süprematizm akımını üç boyuta taşıma çabası içerisindeyken, Posnovis grubunda yer alan El Lissitzky ise De Stijl ve Bauhaus ile bağlantılar kurarak Süprematizm akımının yaygınlaştırılmasında önemli bir yere sahiptir.

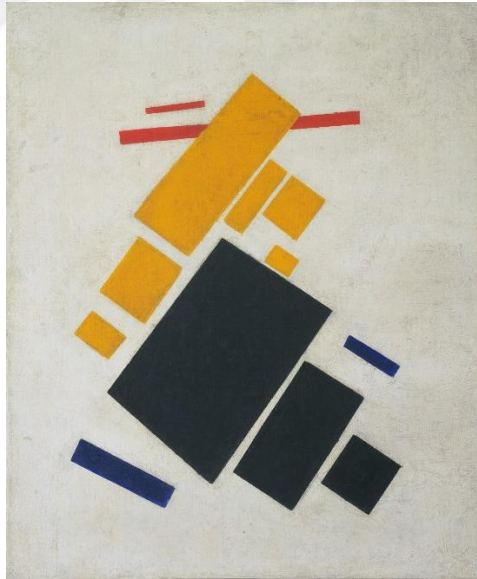
1924'te Stalin'in lider olması ve 1934'te başlayan Sosyalist Realizm akımının hayata geçmesiyle baskı altında tutulan bu akım, bunlara rağmen uluslararası sanat, mimari ve tasarımın geleceğinin şekillenmesinde etkili oldu (Hodge, Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, 2016, s. 123).

Süprematizm akımının etkilediği başlıca akımlar şunlardır; Dadaizm, Konstrüktivizm, Neoplastisizm.

Süprematizm akımının başlıca yapıtları şunlardır;



Şekil 3.6.3.1. Kazimir Malevich Siyah Kare 1915
Kaynak: <http://bit.ly/2F5elXx> (29.03.2019)



Şekil 3.6.3.2. Kazimir Malevich Uçan Uçak 1915
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/79269> (06.04.2019)



Şekil 3.6.3.3. Kazimir Malevich Supremus No. 55 1916

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Supremus_55_\(Malevich,_1916\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Supremus_55_(Malevich,_1916).jpg) (29.03.2019)

3.6.4. Dadaizm (Dadacılık)

Marinetti'nin retoriğini ve bütün sanatsal ve sosyal geleneklere karşı saldırı tavrını miras alan Dadacılık, isyan ve buluşa dayalı yaklaşımlara esin kaynağı olmayı hala sürdürebilen "özgürleştirici" bir akım olmuştur. Savaşa karşı bir protesto hareketi olarak doğan bu akım, savaştan sonra yıkıcı eylemciliğini daha da üst düzeye çıkarmıştır (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 85).

Dadaizm, Dada veya Dadacılık olarak adlandırılan bu akımın başlangıç tarihi yaklaşık olarak 1915-16 yıllarına dayanır. Birinci Dünya Savaşı'nın barbarlığına, geleneksel değerlere, gündelik hayattaki entelektüel katılığa karşı tavırlarıyla Dadacılar kendisinden önce gelen akımların kullanmış oldukları görüntü gramerini daha da zenginleştirmişlerdir.

Birinci Dünya Savaşı sırasında birçok sanatçı sürgüne gönderildi. Alman yazar ve performans sanatçısı Hugo Ball İsviçre'ye gitti; Mayıs 1916'da Ball ve bir grup sürgün arkadaşı Zürih'teki Cabaret Voltaire gece kulübünü açtılar. Kulüp, ilk Dada performansının sahnelendiği yer oldu. Ball, performans gösterileri yapmaya Alman şair Richard Huelsenbeck ile başladı; kabareye isim bulmaya çalışırken Fransızca "tahta at" anlamına gelen "dada" sözcüğünde karar kıldılar. O andan itibaren "dada" akımın adı oldu (Farthing, 2014, s. 411).

1916 yılında Hans Arp'ın Zürih'te açmış olduğu Cabaret Voltaire'de toplanan, akımın öncüsü olan Tristan Tzara ile birlikte akımda yer alan diğer sanatçılar Andre Breton, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Raoul Hausmann, Francis Picabia ve daha

birçok sanatçı şaşkırtma, protesto etme ve hiçbirşey ifade etmeme (saçmalama) gibi yöntemleri kullanmışlardır. Zürih ve New York'ta eş zamanlı olarak ortaya çıkan Dadaizm akımı oluştuktan sonra hızla Berlin, Hannover, Köln ve Paris gibi diğer Avrupa şehirlerine doğru yayılmıştır. Akım daha çok şiir ve tipografi alanında gelişmeler göstermiştir. Dadaizm akımı döneminde biçimsel tipografiye dayalı birçok dergi çıkarılmıştır. Bunlardan ilki 1917-1921 yılları arasında Tristan Tzara tarafından yayımlanan, ilk sekiz sayısı Zürih'te, diğer üç sayı Paris'te yayımlanmış toplamda sekiz sayı yayımlanan Dada dergisidir.

Birçok Dadacı derginin editörlüğünü de üstlenen Tristan Tzara, bu yayımların grafik görünümünü "sanat" alanından uzaklaştırıp "hayat" alanına yöneltmeyi başarmıştı. Başka bir deyimle; Dadacı dergiler edebi ifade kanallarını bir kenara atarak, basına özgü kanallardan yararlanmaya başlamıştı (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 90).

Dadaizmin grafik tasarım alanındaki ilk örnekleri savaş, sanat ve kurum karşıtı olan Hugo Ball'ın şiirleri, Tzara'nın önce birer şiir olarak nitelendirdiği Dadacı tipografik yapıtları ve Hausmann'ın harfleri çeşitli formlarla karıştırarak tipografiye yeni bir boyut kazandırışı akımın görsel olduğu kadar edebi olduğunu tasarım anlayışına yansıtmıştır. Dadaizm dendiğinde akla gelen bir diğer önemli isim Marcel Duchamp'tan bahset gerekir. 1915 yılında New York'a taşınan Duchamp akımın yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. En bilinen eserlerinden biri olan çeşme Dadaizm akımının farkını ortaya koymuştur.

Duchamp, "hazır nesne"leriyle biraz değiştirip yahut hiç değiştirmeden sergilediği, endüstriyel olarak üretilen işlevsel nesnelere dada ikonoklazmını uç noktalara taşıdı. Bunların en ünlüsü, sıhhi tesisat ve mühendislik firması "R.Mutt" imzalı ve gider yeri yukarıda kalacak şekilde baş aşağı çevrilmiş olarak sergilenen Çeşme idi. New York'taki Bağımsız Sanatçılar Topluluğu tarafından yapılan bir sergide yer alan çalışma bir perdenin arkasına yerleştirilmişti (Farthing, 2014, s. 411).

Anlam, düzen kavramlarına karşı çıkan ve var olan sanat tarzlarını reddeden bu akım çok sayıda farklı tipografik düzenlemeleri, farklı boyutlarda kullandıkları harf ve sese dayalı imgeleri, diyagonal bir düzlemde gelişi güzel parçalardan oluşan bir bütünü tasarımlarında kullanmışlardır. Sanat ve savaş karşıtı olan Dadaizm

antikapitalist ve anti sanatsal bir akımdır. Akımın dergi yayıncılığı, gösterileri ve kamusal buluşmaları yapmış oldukları çeşitli aktivitelerden bazılarıdır.

30 Haziran – 25 Ağustos 1920 tarihlerinde Berlin’de gerçekleşen ‘‘Birinci Uluslararası Dada Fuarı’’ Dadaizmin dünya çapında ses getirdiği ve aynı zamanda sona erdiği bir etkinlik oldu. Sergide iki yüzden fazla iş, nesne, eser sergilendi. Duvarlarda ‘‘Dada Devrimci Proletaryanın Yanındadır!’’ gibi sloganlar ve fotomontajlar asılıydı (Erden, 2016, s. 223).

Akımın sanatçıları yeniliğe ve başkaldırıya esin kaynağı olan, uzlaşmaz tutum ve tutkusu ile bugün bile ortaya koydukları yapıtları, geliştirdikleri kolaj ve fotomontaj teknikleri ve de yazıların arasına serpiştirilen küçük illüstrasyonlar ile kendisinden sonra gelen diğer akımlara, birçok sanatçıya ve tasarımcıya esin kaynağı olmuştur.

Dadaizm akımının etkilediği başlıca akımlar şunlardır; Sürrealizm, Konstrüktivizm, Neoplastisizm.

Dadaizm akımının başlıca yapıtları şunlardır;



Şekil 3.6.4.1. Tristan Tzara Dada 1921

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/184054> (04.04.2019)



Şekil 3.6.4.2. Hugo Ball Kabare Voltaire 1916

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hugo_Ball_Cabaret_Voltaire.jpg (04.04.2019)



Şekil 3.6.4.3. Marcel Duchamp Çeşme 1917

Kaynak: <http://bit.ly/2XuUdFk> (04.04.2019)

3.7. De Stijl Hareketinin Etkilediği Akımlar

3.7.1. Bauhaus

Bir karşı sanat hareketi olmasına rağmen Bauhaus mimarlık, sanat ve zanaat okulu da, sanatla zanaatı yeniden birleştirmeye ve sanatın toplumsal amacını yeniden tesise çalışarak, yerleşik güzel sanat sistemine karşı direniyordu. Bauhaus 1919

senesinde Weimar Güzel Sanatlar Okulu'yla Sanat ve Zanaat Okulu'nu birleştiren Walter Gropius tarafından kuruluyordu ve adını da ortaçağdaki taş ustaları loncası Bauhütte'den alıyordu (Shiner, 2018, s. 360).

Akımın oluşumunda Art and Crafts hareketinin, Alman Zanaatçılar Birliği'nin etkisi olup, savaş sonrası sosyal ve siyasi ortamın yeniden şekillenmesiyle birlikte Bauhaus'un kurulmasına imkan sağlamıştır. Kuruluşundaki amaç; sanayi üretimine tepki olarak sanatsal üretimi ön plana çıkarmak, sanat ve zanaatı buluşturmak, sanat ve teknolojiyi uyumlu bir hale getirmek ve tüm sanat alanları için geçerli olacak ortak bir dil geliştirmektir. Okul tasarıma yeni bakış açıları getiren ve uygulayan, mimarlık, şehir planlama, teknik resim, grafik ve endüstriyel tasarımla ilgilenmiştir. Akım gençlik heyecanını destekleyen bazı etkinlik ve şenlikler günümüzdeki çeşitli sanat organizasyonlarının da temelini oluşturmuştur.

Bauhaus akımı 1919 yılında Almanya'da aynı adı taşıyan okul ile birlikte kurulmuştur. Okul 1919-1928 yılları arası Walter Gropius, 1928-1930 Hannes Meyer, 1930-1933 Ludwig Mies van der Rohe tarafından yönetilmiştir. Akım 1919 Weimar ve 1926 Dessau dönemi ve 1932 sonrası olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Resim, mimari, heykel, tipografi, metal işleri, mobilya, tekstil, çömlekçilik, fotoğraf ve baskı alanlarını içermektedir. Akım on beş yıllık tarihi boyunca gerek ülkedeki siyasi ve finansal değişimler gerekse içinde yaşanan ayrılıklara rağmen varlığını sürdürmüştür. Okul bu süre içinde yapılan yardımlarla ayakta durmaya çalışmış, düşünce şekli yüzünden sürekli baskılanarak üç kez yönetici ve yer değiştirmiştir. Öğretim kadrosunda sanatçıların yanı sıra zanaatçılara da yer veren okul; eğitimin anlayışında tasarım alanlarında köklü değişimler içeren programlar düzenleyerek, üretim aşamasına kadar ulaşan birçok ürün tasarlanmıştır. Bauhaus akımı kurulduğu tarihten 1933 yılına kadar tasarımın çağdaşlaşmasına ve modern sanata büyük ölçüde katkı sağlamıştır.

Weimar'daki sanat okullarının müdürlüğünü yapmakta olan Henry van de Velde görevinden ayrılacağı sırada yerine önerdiği Walter Gropius müdürlüğünün onaylanmasından sonra Gropius, 1919 senesinin Mart ayında Grossherzogliche Kunstgewerbeschule (Grandükalık Tatbiki Sanatlar Okulu) ile Grossherzogliche Hochschule für Bildende (Grandükalık Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) adındaki bu iki okulu tek çatı altında toplayarak Staatliches Bauhaus (Bauhaus Eyalet Okulu) adını

verdiği okula dönüştürmüştür. 1923 yılında Gropius Münih'te yayımlanan Bauhaus Manifestosu modernistliği temel alan okulun felsefesini ilan etmiştir. Temel olarak manifestoda görsel sanatların, yapının tümüne katkıda bulunmasını, sosyal ve estetik ideallerin birbiri ile etkileşimde olması gerektiğini ve sanatla endüstriyi birleştirmeyi amaçladığını anlatmaktadır.

Gropius döneminde altı ay sürmesi planlanan temel sanat eğitimi vermek için Johannes Itten Weimar'a okula davet edilmiştir. Lyonel Feininger ise okula davet edilen başka bir sanatçı olup ancak resim alanındaki çalışmaları diğer sanatçılar tarafından kabul görmemektedir. Dahil olan bir diğer sanatçı ise aralarında görüş farklılıkları olmasına rağmen misafir öğretmen olarak davet edilen Theo van Doesburg'dur. Itten'in okuldaki etkisini azaltmak isteyen Gropius, renk teorisi ve çizim dersleri eğitimi vermek için Paul Klee 1920 yılında Wassily Kandinsky ise 1922 yılında okul kadrosuna dahil olmuşlardır. 1922 yılının yaz ayında ise Wassily Kandinsky duvar resmi bölümüne şekillendirme hocası olarak atanmıştır. Gropius ile anlaşmazlığa düşen Itten görevinden istifa ederek yerine Laszlo Moholy-Nagy göreve getirilmiştir. Kandinsky, Klee ve Moholy-Nagy'nin katılımıyla Bauhaus eğitim anlayışını tipografi, resim, sinema, fotoğraf ve mimarlıkta; form, mekan ve renk konusunda ki öncülüğü dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. Bu gelişmelere karşın, ülkedeki siyasi kaos nedeni ile hükümet ile Bauhaus arasındaki ilişki bozulmaya başlamıştır. Bu arada okulun sergi açması konusundaki baskılara nazaran Gropius tarafından zaman ihtiyaç duyulan sergi birçok anlaşmazlığa rağmen 1923 yılında öğretmenler ve öğrencilerin katkısıyla açılmıştır. Bu sergi birçok eleştirmen tarafından övgüler almış ve de uluslararası bir bilinirlik kazandırmıştır.

1925 yılında muhafazakar bir hükümetin başa gelmesiyle okul yönetiminin kabul edemeyecekleri bazı kurallar uygulayarak okulu kapatmaya zorladı ve bu nedenden dolayı okul aynı yıl içerisinde Weimar'dan Dessau'ya taşınmak durumunda kalmıştır. Okula finansal destek sağlayacak bir dernek kurularak; içerisinde atölyelerin, kütüphanelerin, yurtların, lojmanların, banyoların, çamaşırhanenin, yemekhanenin ve konferans salonunun olduğu Gropius tarafından tasarlanan okul Dessau'ya taşınarak on üç ayda inşa edilmiştir. Gropius'un öncü niteliklere sahip, prensiplerine uygun olan bu tasarım okulun öğrencileri ve öğretmenleri için ideal bir ortam sağlamıştır. Modern mimaride önemli yeri olan bu bina akımın en önemli ve en ünlü tasarımlarındandır. Okulun kendi atölyelerinde tasarladığı masalar, sandalyeler,

kumaşlar ve aydınlatmalar zaman geçtikçe daha da modernleşmektedir. Okulun kuruluş aşamasında ilkeler tekrar gözden geçirilerek okulun amaçları yeniden planlanmıştır. Okulun öğretim programını yeniden planlayarak yapılan en önemli değişiklik ise çırak, kalfa, usta sistemi bırakılarak her bir dersin tek bir öğretim üyesi tarafından verilecek olmasıdır. Dessau'daki okulda birçok atölyenin işleyişinde farklılıklar olmuştur. Herbert Bayer tarafından yeniden yapılandırılan tipografi ve baskı atölyesi okulun bütçesine katkıda bulunmak amacıyla basım evine dönüştürülmüştür. Bayer evrensel serifsiz bir yazı karakteri tasarlayarak yatay ve dikey eksenlere yerleştirilmiş dinamik kompozisyonlar oluşturmuştur. Aynı yıl içerisinde okulun öğretmenlerinden olan Josef Albers'de grafik tasarımı akımın en bilinen alanlarından birisi haline getirerek özgün Bauhaus Stilini ortaya çıkarmıştır. 1925-1930 yılları arasında Walter Gropius ve Lazlo Moholy-Nagy tarafından oluşturulan, Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Vasiliy Kandinskiy, Paul Klee ve J.J.P. Oud gibi önemli sanatçılar ve daha birçok sanatçının katkıda bulunduğu on dört ciltten oluşan Bauhausbücher adlı kitap dizisi çıkarılmış ve yayımlanan bu kitapların ana fikri modern dünyanın farklı tasarım alanlarını incelemek olmuştur.

Okulun atölyelerinde öğretmenlerin katkılarıyla öğrenciler tarafından üretilen ürünlerin ve mobilyaların tasarım prototiplerini piyasaya sürerek pazarlamaya başlamışlardır. Okul üretim odaklı tasarımları sayesinde kurumsallaşarak Bauhaus Co. Ltd. şirketini kurmuştur. 1926 yılında ise okulda yapılan ilk değişiklik Tasarım Yüksek Okulu adını alarak verdiği diplomanın bir üniversitesi diploması ile eş değer kılınmasıdır. Aynı yıl içerisinde Walter Gropius ve Lazlo Moholy-Nagy tarafından 1926-31 yılları arasında on dört sayı yayımlanacak olan Bauhaus adında birde dergi çıkarmışlardır. Moholy-Nagy'nin tasarımlarını yaptığı dergi ve on üç dizilik kitapların mimari ile sanat teorisinin tasarıma uygulanması konusunda önemli yayımlar olmuştur.

Bu olumlu gelişmelerin yanı sıra birkaç yıl sonra öğretim kadrosunda eksilmeler başlamıştır. 1928 yılında görevinden istifa eden Gropius'un yanı sıra Bayer ve Moholy-Nagy ise aynı yıl Berlin'e gitmiştir. 1930'da Gropius'un yerine geçen sosyalist mimar Hannes Meyer'in hükümetle arasındaki sürtüşmelerden dolayı istifa edince yerine mimar Mies van der Rohe Bauhaus'un yöneticiliğine getirilmiştir. 1930 yılında yaşanan siyasi gelişmeler nedeni ile okula kapanması konusunda büyük bir baskı uygulanmış ve 1931 yılında Nazilerin başa gelmesiyle 1932 yılında okulun

sözleşmesi iptal edilmiştir. O dönemde okulun yöneticiliğini yapan Rohe Berlin’de bir fabrikada eğitime devam etmeye çalışsa da Nazilerin baskılarından dolayı başarı sağlayamamıştır. Öğretim üyeleri bir araya gelerek bu gelişmeler neticesinde Bauhaus sonlandırma kararı alarak 10 Ağustos 1933 yılında son vermişlerdir.

1928’de Gropius, okulu bıraktı ve yerine Hannes Meyer getirildi. Meyer öğrenciler arasında popüler, başarılı bir yönetici olsa da 1930’da sol eğilimli görüşleri sebebiyle görevini bırakmaya zorlandı. Okul, daha sonra, New York’taki Seagram Binası’nı tasarlayan mimar Ludwig Mies van der Rohe önderliğinde tekrar güçlenerek son yıllarını yaşadı. Bauhaus’un Nazi estetik anlayışına uyum sağlamasının imkansız olması 1933’te kapanmasına yol açtı (Farthing, 2014, s. 415).

Sonrasında Bauhaus eğitmenlerinin çoğu okulun kapanmasıyla birlikte Amerika Birleşik Devletleri’ne göç etmişlerdir. Bauhaus’un Amerika’daki tasarıma yön veren ve ivme kazandıran isimlerin arasında; tasarım hayatına Amerika’da devam etmeye karar veren Bayer ve Moholy-Nagy yer almaktadır. Moholy-Nagy tarafından Chiago’da New Bauhaus adındaki okul kurulmuştur. Bu gelişmelerden sonra sanatın yönlendirici gücü buradan yayılmaya başlamıştır. Zamanla bu akım tüm dünyaya yayılarak etkileri günümüze kadar gelmiştir. Almanya’ya özgü sanat eğitimi anlayışı olan Bauhaus kapatılmasından dolayı akımın daha da yayılmasına neden olmuştur. Okul sanat dünyasında çağdaş bir sanat eğitimi anlayışı hatta çağdaş bir sanat okulu olarak kabul etmiştir.

Bu oluşumun düşünsel döngüsü Weimar’da başlayıp, Dessau’da sürüp, Berlin’de noktalanır (1919-1933). Fakat oluşumun etkileri Amerika’ya ve başka ülkelere de yayılır. Bauhaus, öze ve insana, dahası topluma döner, kapsamlı ve işlevsel bir düşünce sistemi sunar. Teorik düşünmenin pratiğe nasıl dönüşmesi gerektiği konusunda karar mekanizmaları yaratır. Bahsetmeye çalışılan düşünsel döngü on dört yıl sürer. Dile getirilmeye çalışıldığı gibi Bauhaus Sonrası süreç ve etkileri bugünlere dek gelir (Eroğlu, 2015, s. 138).

Bauhaus akımın ilkeleri üzerine temellenen çok sayıda sanat ve tasarım okulu açılmıştır. Akımın tasarımlarının ortaya koyduğu formlar teknolojinin de gelişmesiyle etkileri günümüze kadar devam ettirilmiştir. Radikal bir eğitim anlayışı ile dikkat çeken Bauhaus Okulu, hiçbir sanat dalının diğerinden üstün olmadığını benimseyerek; güzel sanatlar ile endüstriyel tasarımı bir araya getirmeyi hedeflemiş ve günümüz

işleyişini göz önüne alarak tasarladığı imge ve nesnelere bu anlayışın etkilerini görmek mümkündür. Bauhaus akımı ile modern tasarımın temelleri atılmış, okulun geliştirdiği yöntemler görsel sanatlara katkıda bulunmuş ve sanatın tasarım yolu ile hayata geçirilmesi hedeflenmiştir. Bu söylemler doğrultusunda Bauhaus Okulu yirminci yüzyıl sanatını ve tasarımını etkileyen en önemli kurum olmuştur.

Bauhaus akımının etkilendiği başlıca akımlar şunlardır; Ekspresyonizm, Neoplastisizm, Dadaizm, Kübizm, Konstrüktivizm.

Bauhaus akımının başlıca yapıtları şunlardır;



Şekil 3.7.1.1. Walter Gropius Bauhaus Okulu Dessau 1926
Kaynak: <http://bit.ly/2InkKOh> (06.04.2019)



Şekil 3.7.1.2. Herbert Bayer Universal Alfabe 1925
Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/23767335@N03/2264778402/> (06.04.2019)



Şekil 3.7.1.3. László Moholy-Nagy Staatliches Bauhaus Weimar Kitap Kapağı Tasarımı 1923
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/8078> (06.04.2019)

3.7.2. Konstrüktivizm (Yapılandırıcılık)

Vladimir Tatlin ve Alexander Rodchenko (1891-1956) önderliğindeki 25 sanatçı ise 1921’de karşı görüşlerini ileri sürerek, “sanat için sanatı” reddetmişler ve endüstri tasarımı, görsel iletişim ve uygulamalı sanatlarda ürün vererek, kendilerini yeni komünist toplumun hizmetine adanmışlardır. Bu Konstrüktivistler, sanatçıyı, gereksiz şeylerle uğraşmaktan vazgeçip, afiş üretmeye çalışmışlar, komünist toplumun bir bireyi olarak sanatçının “eski süprütüleri” ortadan kaldırarak, yeni bir yaşam kurmak için çalışmalar yapması gerektiğini savunmuşlardır (Bektaş, 1992, s. 58).

Konstrüktivizm akımının tohumlarının 1913 yılında akımın öncülerinden biri olan Vladimir Tatlin’in Picasso’nun atölyesini ziyaret ettiği dönemde çalışmalarından etkilenerek tasarım anlayışına Konstrüktivist anlayışı dahil ettiği öne sürülmektedir. 1917 devriminden sonra şekillenerek 1921 yılında yine akımın öncülerinden biri olan Naum Gabo ağabeyi ile birlikte Konstrüktivizm akımının teorisini ortaya koymuştur. Akımın başlangıç tarihi kesin olmamakla birlikte yaklaşık olarak 1920-21 yıllarına dayanmaktadır. Hatta 1922 yılında Gan’ın akımın manifestosu sayılan Constructivism adlı kitabı yayımlanmıştır.

Alexsander Rodchenko, El Lissitzky, Liubov Popova, Alexander Vesnin, Alexei Gan, Osip Brik gibi önemli sanatçıların bulunduğu Konstrüktivizm akımı toplumsal düzen ve deneysel sanat anlayışını etkileyen, burjuva sanatına karşı, dünyayı yorumlamak yerine değiştirmek için yapılan çağırışı geliştirmek amacını

benimseyen bir akım olmuştur. Konstrüktivist çalışmalarda pergel ve cetvel kullanılmaya başlandı, geometrik şekiller ile sade kompozisyonlar oluşturuldu, ip, karton, galvaniz, kontrplak, ahşap, metal, çivi ve plastik gibi malzemeleri kullanan akım resim dışında reklam, heykel ve mimaride etkili olmuştur. Almanya ve Hollanda’da yayılan akım zamanla uluslararası bir bilinilirlik kazanmıştır.

Aleksei Gan “Konstrüktivizm” broşürünü yazarak, Konstrüktivist ideolojiyi ilk defa formüle etme girişiminde bulunmuştur. Bu broşürde soyut sanatçıları, geleneksel sanatlarla olan bağlarını koparamadıklarından dolayı eleştirirken, Konstrüktivizmin, bir laboratuvar çalışmasından çıkarak, pratikteki uygulamalara yöneldiğini söylemiştir. Gan, Konstrüktivizmin üç ana ilkesini, mimarlık, doku ve konstrüksiyon olarak belirlemiştir. Mimarlık, komünist ideolojinin görsel biçimle bütünleşmesini, doku, malzemelerin doğasını ve endüstriyel üretimde nasıl kullanıldıklarını, konstrüksiyon ise, yaratıcı süreci sembolize ederek, görsel örgütlemenin kurallarını araştırmaktadır (Bektaş, 1992, s. 58).

Akımın en önemli eserlerinden biri olan Tatlin’in 400 metrelik Kulesi maliyeti yüksek olduğu için hiçbir zaman inşa edilemeyerek sadece maketi oluşturulmuştur. 1920 yılında Lissitzky’nin Rus İç Savaşı için basit tipografik ve geometrik formlar ile hazırladığı Beyazları Kırmızı Kamayla Vur adlı afişi ifade gücünden hiçbir şey kaybetmemiştir. 1922 yılında Aleksei Gan tarafından tasarlanan Konstrüktivizm adlı kitap kapağı tasarımı ve son olarak 1924 yılında Rodchenko tarafından tasarlanan sevgilisi Brick’in elini ağzına götürerek kitaplar diye bağırdığı afiş tasarımı döneminde ve hatta günümüzde de en çok taklit edilen çalışmasıdır.

Broşüründe kitap ve dergi tasarımında gözetilecek sayfa düzeni ilkelerine de yer veren Gang, Lissitzky’nin de vurguladığı gibi; tipografi atölyesinde çalışmaya başlayan ilk Konstrüktivistti. Ancak tipografi konusunda oldukça katı görüşler ileri sürüyor; örneğin yeni yazı karakteri tasarlamaktan çok, var olan harflerle kompozisyon yapmayı bir zorunluluk olarak ortaya atıyordu (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 110).

Akımda afişler ve mimari yapılar başta olmak üzere kitap ve dergi kapak tasarımları, broşürler, kumaşlar, işçi kıyafetleri, makine araç gereçleri ve mobilya üretiminde etkili olmuştur. Tasarım özelliklerinde ise fotomontaj, çok boyutluluk, var

olan yazı karakteri kullanımı ve teknolojiyi geliştirmeye yönelik özellikleri benimsemişlerdir.

Estetik problemlerin çözümünde işlevselliği ve teknoloji kullanımı ön plana çıkaran Konstrüktivist tavr, özellikle nesne esaslı olmak üzere yeni biçim arayışlarının yolunu açmış; bu üslubun ilk örneklerini de dinamik bir alan olan grafik tasarım alanında uğraş veren sanatçılar ortaya koymuştur (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 110).

Konstrüktivizm, henüz 1913 gibi erken bir tarihte Tatlin'in denemeleriyle oluşmuş ve 1920'de ülkenin resmi sanatı olarak onaylanmış, 1922'de bütün dünyada aynı koşullukla kabul edilmiş olan belli ideoloji temelli bir sanat akımıdır ve günümüze kadar olan yansımaları, kavramı genişletmiş ve konstrüktivist sanatı açıklamak üzere kullanılan genel bir kavram haline sokmuştur (Eroğlu, 2015, s. 133).

Konstrüktivizm akımının etkilendiği başlıca akımlar şunlardır; Süprematizm, Fütürizm, Neoplastisizm, Kübizm, Bauhaus.

Konstrüktivizm akımının başlıca yapıtları şunlardır;



Şekil 3.7.2.1. El Lissitzky Beyazları Kırmızı Kamayla Vur Afiş Tasarımı 1920
Kaynak: <http://bit.ly/3169T45> (29.03.2019)



Şekil 3.7.2.2. Aleksei Gan Konstruktivizm Kitap Kapağı Tasarımı 1922
Kaynak: <https://mo.ma/2MsDgdx> (06.04.2019)



Şekil 3.7.2.3. Alexander Rodchenko Kitaplar Afiş Tasarımı 1924
Kaynak: <http://bit.ly/2HWxZ9J> (06.04.2019)

3.7.3. Geç Modernizm

Modern sanatın ne zaman başladığını kesin olarak tespit etmek olanaksızdır. Modernizmden ilk söz eden Antonin Dvorak'tır. Modernizmin kaynakları belirsiz olduğu gibi kökleri de farklı yönlere doğru uzanır. Bazıları romantizmin William Blake'le, klasizmin de Jacques Louis David ile başladığını kabul etmez. John Constable'ın bilimsel natüralizmi kesin bir etken olduğu gibi, Eugene Delacroix'nin tarihsel idealizmi, Gustave Courbet'nin gerçekçiliği, Claude Monet'nin izlenimci bakış açısı Emile Bernard ve Paul Gauguin'in sembolizmi, arkadan gelen Fovizm, Kübizm, Konstruktivizm ve Gerçeküstücülük gibi bazı akımların habercisidir (Ersoy A. , 2016, s. 99).

Latince de modernus sözcüğü modern terimini tanımlamak için kullanılmıştır. Modernizm terimi birçok yazar tarafından farklı dönemlerde farklı açılardan ele alınarak Modern Sanat veya Çağdaş Sanat olarak da bahsedilmektedir. Modernizmin başlangıç tarihi konusunda çeşitli görüşler vardır. Modernizm bir gecede değil, yüzyıllık bir zaman diliminde adım adım oluşturulmuştur. Fransa doğumlu olan Modernizm 19. yüzyıl ortalarında başlayıp, 20. yüzyılın sonlarına dek devam eden, bir takım akımları ve hareketleri içine alacak kadar geniş kapsamlı bir akım olup günümüzde de halen etkilerini göstermektedir. Modernizm; Erken Dönem (1850-1930), Ana Dönem (1930-1945), Geç Dönem (1945-1960) ve Post Modernizm (1960-1980) olmak üzere dört bölüme ayrılmaktadır.

Batılı toplumlardaki geniş kapsamlı değişimler, sanayinin gelişimi ile Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı spekülasyonlar, modernizmi etkileyen faktörler arasındadır. Modernizm, nesnelerin, varlıkların, durumların görüldükleri gibi olmadıkları fikrine dayalı bir sanat anlayışına sahiptir. Hayatın her alanında var olduğunu gösteren Modernizm, yeni bir dünya kurarak toplumu karakterize eden, geleneklere, alışkanlıklara ve inançlara bağlı olmayan bir toplum oluşturmayı amaçlayan bir akım olmuştur. Modernizmin başta resim olmak üzere edebiyat, mimari, heykel ve grafik tasarım alanlarında da etkileri görülmektedir.

Başlangıç için çoğunlukla on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki Fransa işaret edilir. Bu döneme ait iki tane önemli resim vardır. Biri Gustave Courbet'nin 1855'te sergilediği Ressamın Atölyesi, diğeryse Edouard Manet'nin Paris'in 1863 tarihli Reddedilenler Sergisi'nde sergilediği Kııda Öğle Yemeği adlı resimdir (Grzymkowski, 2017, s. 161).

Bazı sanat tarihçileri ve yazarları modernizm için farklı başlangıç tarihleri olduğunu söylemektedir. William Everdell, Modernizmin 1870'lerde matematikçi Richard Dedekind'in metaforik sürekliliği ile fizikçi Ludwig Boltzmann'ın istatistiksel termodinamiğinin birbirinden ayrı bir şekilde ortaya çıkmaya başladığını söylemektedir. Ayrıca Everdell 1885'de Georges Seurat'ın Le Bec du Hoc Grandcamp adındaki noktalar ile oluşturduğu eserin bir Modernizm yapıtı olduğunu düşünmektedir. Öte yandan, sanat eleştirmeni olan Clement Greenberg, filozof Immanuel Kant'ı, şair Charles Baudelaire'i, ressam Edouard Manet'i ve yazar Gustave Flaubert'i ilk modernistler olarak nitelendirmektedir.

Modernizm, Avrupa'da 19.yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve giderek egemen olan, belirli bir türde sanatsal estetik anlayışını ifade eden bir kavramdır. Bir başka deyişle, modernizm, en azından belli bir sanatsal estetik anlayışı olarak bütün modernite dönemi için değil, oldukça yakın bir dönem için geçerli olmuş gözükmektedir. Belki, bir toplum bilimci için modernizm esas olarak yeni bir toplumsal düzenin ya da sanayileşen toplumun sanatsal estetik anlayışı olarak yorumlanabilecektir. Sanayi toplumunun özellikleri ve sorunları, bu çerçevede içinde yeni bir sanat ve estetik anlayışının ortaya çıkmasına kaynaklık etmiş denebilecektir (Şaylan, 2002, s. 63).

19. yüzyıl başlarında kamera ve fotoğrafın icat edilmesi Modernist ressam ve heykeltıraşlar tarafından tasarlanan gerçeğe yakın imgelerin izleyicide uyandırdığı hayranlık hissiyatını kaybettirdi. Fakat, bundan da önemlisi, Birinci Dünya Savaşı sırası ve sonrasında yaşanan üzücü olaylar tüm dünyayı kapsayarak sanat alanında bir değişime neden oldu. 1910'lu ve 1920'li yıllar boyunca, dini inanç, sosyal değerler, aile yapısı, güvenlik ve huzur hissiyatı savaşın etkisiyle dayanıklılığını yitiren modern bireyin, psikolojik durumunun sanat alanına yöneltilen ilgisi; rüyalar, kaygılar, fantaziler ve psikolojik dürtüler uzlaşmaya kapalı düşünce biçimiyle görsel sanatta yerini bulmuştur. Bu dönemde Modernizm, geleneksel anlatımı reddederek yeniyi ortaya çıkarma anlayışını benimsemiştir. Modernist eserlerde toplumdaki değer çatışmaları, bireyin bunalımları, karmaşık ruh hali sembollerle anlatılmıştır.

Sanatçılar estetik kuralları açıkça ortaya koymadan, kendi duyarlılıklarına dönmüşlerdir. Modern sanatın gelişimi üzerine en önemli ve devamlı etki, fotoğrafın keşfedilmesi ve fotoğraflarla reproduksiyonlar yapılması olmuştur (Ersoy A. , 2016, s. 100).

İkinci Dünya Savaşı'nın bitişiyle tarihsel dönemi anlamlandırmak üzere geç modernizm dönemi başlamış oldu. Geç modernizm terimi 1945 yılından sonraki eserleri tanımlamak için kullanılmıştır. Görsel sanatlarda geç modernizm, II. Dünya Savaşı sonrası ile 21. yüzyılın ilk yılları arası yapılan çalışmaları kapsamaktadır. Avrupa ülkelerindeki birçok sanatçı savaştan sonra Nazilerin saldırılarından kaçarak; Pablo Picasso, Henri Matisse ve Pierre Bonnard başta olmak üzere birkaç sanatçı ise Fransa'da kalmalarına rağmen hayatta kalmıştır.

Aslında modernizmde resim sanatı, sanat tarihi açısından ele alındığında, modernizm dönemleri boyunca kronoloji oluşturma aşamasında çeşitli akımları da içine dahil edecek şekilde ele alınmıştır. Bu akımların sanatçıların oluşturdukları ilkeler, yapmış oldukları eserler ile tanımlanmıştır. Bu bağlamda Modernizm ben odaklı değil biz odaklı olup; Modernizm'in gelişim süreci, değişime açıklık, yenilik ve özgürlük ifadeleri dönemin resimlerinde görülmektedir. Modernizm resimleri, sanatçının önce kendi düşünce ve duygularının özgürlüğünü sonrasında da tasarım anlayışının sınırsız özgürlüğünü ön planda tutmuştur. Modernizm bazı davranış biçimi ve tekniklerin beraberliğinden ortaya çıkarak resim sanatının gelişiminde bazı akımların etkileri görülmektedir. Bu akımların her biri döneminin özelliklerini, uygulama yöntemlerinin kavranması Modernizmin anlaşılabilirliğini sağlamıştır.

Modernizm ile postmodernizmi aralarındaki benzerliklerden dolayı birbirinden ayırma konusunda bir uzlaşma sağlanamamıştır. Sonuç olarak Modernizm erken dönemi ile çeşitli sanat akımlarını etkilemiş, ana ve geç dönemi ile bazı akımları hem etkilemiş bazılarından ise etkilenmiş ve de Post modernizm ile farklı bir aşamaya geçmesine rağmen günümüze kadar etkilerini sürdürmüştür.

Geç Modernizm akımının etkilendiği başlıca akımlar şunlardır; Süprematizm, Kübizm, Neoplastisizm, Eskpresyonizm.

Geç Modernizm akımının başlıca yapıtları şunlardır;



Şekil 3.7.3.1. Edouard Manet Kııda Öğle Yemeği 1862

Kaynak: <https://www.manet.org/luncheon-on-the-grass.jsp#prettyPhoto> (07.04.2019)



Şekil 3.7.3.2. Georges Seurat Le Bec du Hoc Grandcamp 1885
Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/seurat-le-bec-du-hoc-grandcamp-n06067> (07.04.2019)



Şekil 3.7.3.3. John Marin Grilerde ve Sarılarda Hareket 1946
Kaynak: <https://manpodcast.com/portfolio/no-3-john-marins-oil-paintings-ed-schad/> (07.04.2019)

3.7.4. Minimalizm

1960'lı yıllarda bir akım olarak gündeme geldiğinde ABC Sanatı, Retçi Sanat, Soğuk Sanat, Dizisel Sanat ya da Temel Strüktürler gibi isimlerle anılan Minimalizm, ABD'de Pop Sanat'ın en şaşılağan günlerini yaşadığı dönemde sanat ortamını kitle kültürünün bir başka yüzüyle tanıştırmıştır (Antmen, 2014, s. 181).

Minimalizm yaklaşık olarak 1960'lı yılların başında New York'ta resim, mimari, heykel, edebiyat, müzik ve film alanlarına uyarlanmıştır. Minimalizm (1960) ve Post Minimalizm (1970) olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Minimalizm, Minimal Sanat, ABC Sanatı olarak da adlandırılmıştır. Soyut Ekspresyonizme karşı olarak ortaya çıkan bu akım örgütlenerek oluşturulmamıştır. Sanatçılar kendi yorumlarını tasarıma katarak; geometrik soyutlamalar, basit renkler ile dengeli ve taklitten kaçınan tasarımlar oluşturmuşlardır. Konstrüktivizm akımı gibi endüstriyel malzemeleri

kullanarak oluşturulan tasarımlar meydana getirmişlerdir. Oluşturdukları tasarımlar da tuğla, ahşap, floresan, pleksiglas, kontrplak ve sac levhaları en yalın hallerine indirgeyerek izleyicilerin dikkatlerini dağıtmamayı hedeflemişlerdir. Minimalizm akımında Frank Stella, Carl Andre, Ellsworth Kelly, Ad Reinhardt, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Morris, Richard Serra, Robert Ryman ve John McCracken gibi daha birçok önemli sanatçı yer almaktadır.

Donald Judd'un tekrarlarla oluşan geometrik formların mekandaki bütüncül algıya odaklanan, Richard Serra'nın büyük metal levhalarla mekanı yeniden tanımlayan ve bulunduğu yerde insana fiziksel varlığını hissettiren, Sol LeWitt'in eserleri sadeliğe indirgenerek geometriyi mekanda algılanır kılmayı hedeflemişlerdir. Bu tanımlamaların yanı sıra Ellsworth Kelly'nin 1965 yılında tasarladığı kırmızı sarı mavi adlı seride aralarında eşit mesafeyle yana yana duran kare ya da dikdörtgen şeklindeki çoklu tuvalerde ana renkleri kullanarak izleyicide ironik bir canlılık hissi yaratan, Carl Andre'nin 1966 yılında 120 tuğladan oluşan serideki eşdeğer sekiz adlı eseriyle yapıtlarını genelde yerde sergilemeyi tercih eden ve zaman zaman izleyicinin fark etmekte zorlandığı sadece heykel sanatının değil sergilendiği yerinde önemli olduğunu vurgulayan, Dan Flavin'in hayranı olduğu Tatlin için 1966 yılında yapmış olduğu anıt adlı eseri belirli bir düzen içinde bir araya getirerek oluşturduğu floresan çalışması da Minimalizm akımının "ne görüyorsan odur" mottosunu yansıtmaktadır.

Minimalistler, yapıtlarını tasarlarken belli öğeler arasındaki dengeyle sağlanan kompozisyon kaygısından da vazgeçmişler, öğelerin dizisel tekrarına dayalı simetrik bir düzenle sağlanan bütünlüğe önem vermişlerdir (Antmen, 2014, s. 182).

Minimalizm resim alanındaki çalışmaları geometrik şekillere indirgeyerek kullanılan renk, çizgi ve dokuları öznel bir ifade içermeyen yalın ve anlaşılır olmasına dikkat etmişlerdir. Heykel alanında ise figürleri olduğu gibi oluşturmak yerine yine öznel ve üç boyutlu tasarımlar oluşturmayı amaçlamışlardır.

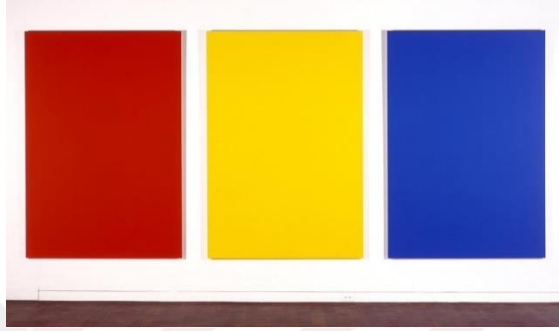
Minimalizm ile resme ve heykele bambaşka bir disiplin gelmiş, bu iki plastik sanatlar alanı yanlarına mimariyi de alarak adeta sistemli bir dil kazanmıştır (Eroğlu, 2015, s. 256).

Minimalizm akımı, Barnett Newman, Ad Reinhardt, Josef Albers, Piet Mondrian, Wassily Kandinsky, Pablo Picasso, Marcel Duchamp ve Giorgio Morandi

gibi daha birçok sanatçının çalışmalarından ilham alarak oluştuğu tarihten bu günlere dek sanat, tasarım, mimari ve heykel tasarımlarında derin bir etki bırakmıştır.

Minimalizm akımının etkilendiği başlıca akımlar şunlardır; Süprematizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Neoplastisizm, Dadaizm.

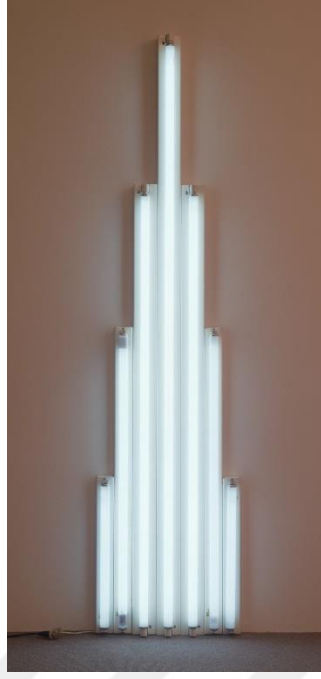
Minimalizm akımının başlıca yapıtları şunlardır;



Şekil 3.7.4.1. Ellsworth Kelly Kırmızı, Sarı, Mavi 2 1965
Kaynak: <http://collection.mam.org/details.php?id=8007> (08.04.2019)



Şekil 3.7.4.2. Carl Andre Eşdeğer 8 1966
Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/andre-equivalent-viii-t01534> (08.04.2019)



Şekil 3.7.4.3. Dan Flavin Vladimir Tatlin Anıtı 1 1964
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/81337> (08.04.2019)

3.8. De Stijl Hareketinin Etkilediği Alanlar

De Stijl dergisinin onuncu yıl dönümü sayısının kapağının arkasında hareketin etkilediği alanların bir listesini yer almıştır. Resim başta olmak üzere mimari, tekstil, heykel, grafik sanatı, tipografi, müzik, endüstriyel tasarım, soyut film ve dans gibi birçok alan De Stijlin fikirlerinin farklı akım ve alanların yanı sıra tüm dünyaya yayılmasına neden olmuştur. Fakat zaman geçtikçe gelişen teknoloji nedeniyle birçok farklı alanı da etkisi altına almıştır. Resim alanı sadece De Stijl etkisinin değil, De Stijlin bir bütün olarak faaliyetlerinin kaynağı olduğu için resim ile başlar. Sanatsal faaliyetin diğer tüm alanları, De Stijlin resim alanındaki ilk keşiflerinden etkilenecek şekilde ortaya çıkmıştır. Hareketin kurucusu olan Doesburg, De Stijlin kuruluşundan ölümüne kadar ki yıllarda farklı alanlar üzerinde etkiler bırakmış ve daha sonraki yıllardan günümüze kadar ağırlıklı olarak Mondrian'ın çalışmalarının etkileri görülmektedir. Doesburg ve Mondrian'ın yanı sıra hareketin tasarım prensiplerini benimseyen diğer tüm sanatçıların da alanlar üzerinde etkileri görülmektedir.

3.8.1. Resim

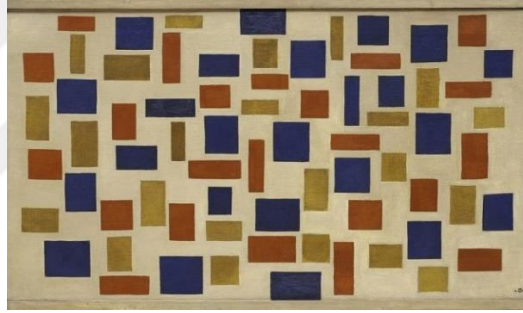
De Stijlin yarattığı tasarım dilinin arka planında çok kapsamlı bir felsefi düşünce alt yapısı olup, hareketin sanatçıların resim alanındaki çalışmaları felsefi bakış açılarını yansıtmaktadır. De Stijlden önce dinsel içerikli sembolik figüratif

çalışmaların ardından Empresyonizm daha sonra ise Kübizm akımının etkisiyle soyutlama dönemlerinde Mondrian, tümele (gerçekliğe), evrensel olana ulaşma çabaları resimlerinde gittikçe daha soyut bir anlayışa doğru gitmektedir. Doesburg ise De Stijl öncesi sanatsal gelişim döneminin ilk 10 yılında Empresyonizm'e yakın, soyutlamadan uzak resimler yapmıştır. 1910'lu yıllardan sonra ise Doesburg, Kandinskiy'nin çalışmalarından ve soyutlamaya dair fikirlerinden etkilenerek soyut resim alanına yönelmiştir. Mondrian'ın kübist etkiler taşıyan çalışmalar yaptığı dönemlerde Doesburg hala Empresyonizm etkisi altında çalışmalar yapmaya devam etmektedir. Mondrian'la paralel olarak Hollanda sanat çevrelerinde yaygın olan teozofi felsefesi Doesburg'u da etkilemiş olup, Doesburg'un resimleri de tümele, evrensel ulaşma yolunda soyutlamaya doğru yönelen bir gelişim aşaması izlemiştir. 1916 yıllarında De Stijlin oluşum sürecinde Mondrian, Doesburg, Oud, Huszar ve Leck öncesinde fikir alışverişinde bulunup, sonrasında ise resim sanatında soyutlamaya giden bir tasarım anlayışı benimsemişlerdir.

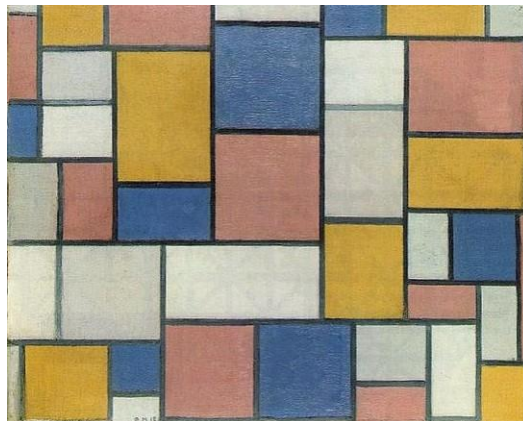
Özellikle soyutlama konusunda diğer sanatçılar üzerinde etkisi büyük olan Leck resimlerinde saflığa giden yolda bir süredir ana renkler ve nötr renkler üzerinde ayrıca resimde çizgi kullanımı konusunda yoğunlaşmaya başlamıştır. Aynı dönemde Mondrian da doğanın, figürlerin etkisinden tamamen arınmış, dikeyler ve yatay çizgiler ile oluşturulmuş, ana renklerin kullanıldığı resim çalışmaları oluşturmaktaydı. Doesburg, Mondrian'ın fikirlerinden etkilendiği gibi, Leck'in soyutlama çalışmalarından ve renk düzenlemelerinden de etkilenmiştir. Sonuç olarak De Stijl hareketinin gelişim süreci bütün sanatçıların ve temsilcilerinin fikir alışverişleri, etkileşimleriyle şekillenmiştir.

De Stijl hareketinin oluşum sürecinin ilk yıllarında, sanatçılar resim sanatı üzerine yoğunlaşmış ve o dönemdeki resimlerde dikdörtgenler, kareler, geometrik formlar ile renk seçimlerinde ise ana renklerin kullanıldığı ve Mondrian'ın Neoplastik çalışmalarının etkileri görülmektedir. Hareketin ilk yıllarında yapılmış olan resimlerin ortak özellikleri; tam olarak ana renkler henüz kullanılmamış olsa da ana renklere doğru gidişin belirgin olduğu, beyaz zemin üzerindeki dikdörtgenlerin belirli bir ritim ve düzende kurdukları ilişkiler, antimerkezli bir yaklaşım izlenerek, şekillerin yüzey üzerinde birbirinden bağımsız düzenlendikleri görülmektedir.

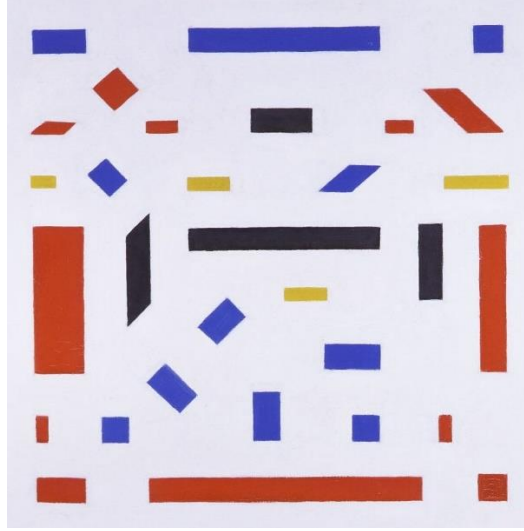
De Stijl hareketinin tasarım dilinin gelişiminde Doesburg, Mondrian ve Leck'in 1917-1920'li yıllar arasında yapmış olduğu çalışmalarda, bu üç sanatçının birbirlerinin sanat dillerinin gelişiminde etkili oldukları net bir şekilde görülmektedir. 1918 yılına gelindiğinde, bu önemli üç ressamın yoğun olarak resim çalışmalarına devam etmekte olup, Doesburg'un çoklu dikdörtgenlerin belirli bir düzende ritmik dağılımıyla oluşturduğu Composition No. 11, Mondrian'ın Composition with Colour Planes and Grey Lines ve Leck'in Composition No. 5 adlı çalışmalarında ana renklerin kullanımının baskınlaşmasını net olarak göstermektedir. Mondrian çalışmasındaki renkleri siyah çizgilerle, dikdörtgen düzlemlere bölüp, birbirinden bağımsızlığını ortadan kaldırmıştır. Böylece Mondrian'ın ana renkleri, geometrik formlar ve siyah çizgilerle oluşturduğu bu çalışması tipik bir De Stijl tarzı olacak olan tasarım dilinin şekillenmeye başladığı ilk eserlerindedir.



Şekil 3.8.1.1. Theo van Doesburg Kompozisyon No. 11 1918
Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/1078> (11.05.2019)



Şekil 3.8.1.2. Piet Mondrian Renk Düzlemleri ve Gri Çizgilerle Kompozisyon 1918
Kaynak: <http://bit.ly/2Xsb0c7> (11.05.2019)

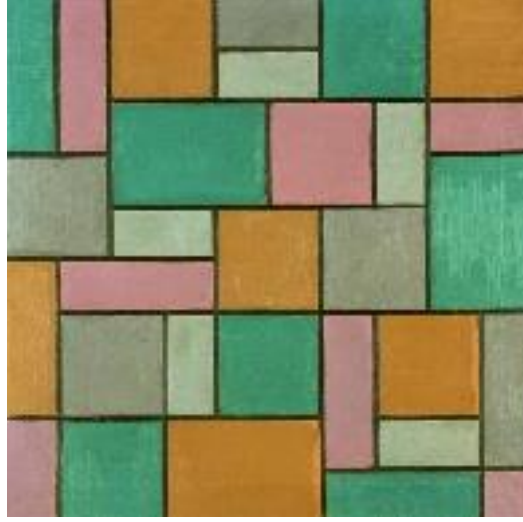


Şekil 3.8.1.3. Bart van der Leek Kompozisyon No. 5 1918

Kaynak: <https://data.collectienederland.nl/search/?q=bart+van+der+leek> (11.05.2019)

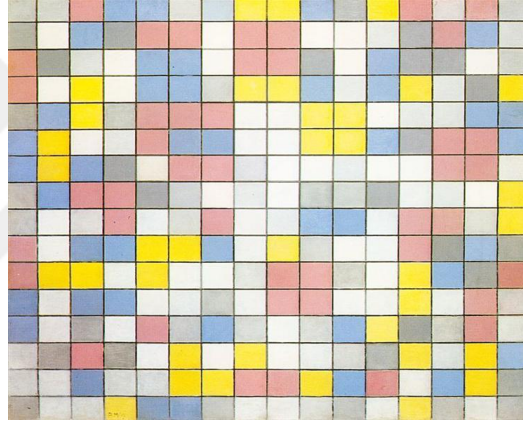
Herkes tarafından kolayca anlaşılabilir saflıkta, soyut bir sanat dili oluşturma çabasında olan De Stijl sanatçıların kişisel yaratıcılığını ifade edebileceği çalışmalar oluşturmaktaydı. Taklit etmek yerine sadeleştirerek soyutlamaya yönelen De Stijl sanatçıları, resim sanatında rasyonelliği benimsemişlerdir. Mondrian' a göre ruha en yakın olan evrensel olandır. Bu sebeple, tümele, ruhsal olana ancak basit, soyut formlarla ulaşılabilir ve de resim sanatında doğanın güzelliğini ifadede yeni bir yol bulunmalıdır. Hatta bu konu hakkında Mondrian'ın, De Stijl dergisinde yayınlanan resim sanatı hakkında bir makalesinde; günümüz insanının yaşamı giderek doğadan uzaklaştığını ve soyuta dönüştüğünü yazmaktadır. Bu doğrultuda özellikle De Stijlin tasarım dilindeki felsefi yönünün oluşumunda hareketin en önemli ismi olan Mondrian'ın tümel gerçekliğe ulaşmak için en soyuta giderek, evrensel bir sanat dili oluşturulması gerektiği anlayışı ve çabası diğer tüm De Stijl sanatçıların da benimsediği bir yaklaşım olmuştur.

1919 yılına gelindiğinde Mondrian ve Doesburg yoğun şekilde resim çalışmaları yapmaya devam etmekteydiler. Doesburg'un 1919 yılındaki Composition No. 17 ve Mondrian'ın aynı yıl resmettiği Composition with Grid No. 9 adlı çalışmalarında Hegel Felsefesini benimsemiş olan sanatçıların soyutlamaya ulaşma çabalarını net olarak göstermektedir.



Şekil 3.8.1.4. Theo van Doesburg Kompozisyon No. 17 1919

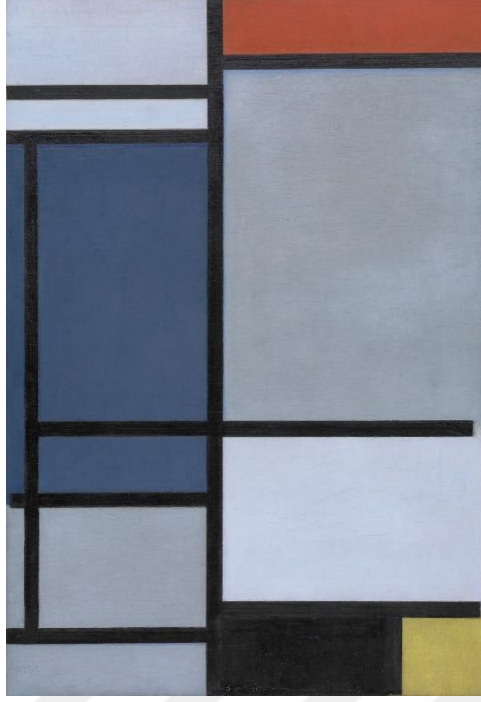
Kaynak: <https://pixels.com/featured/composition-seventeen-theo-van-doesburg.html> (11.05.2019)



Şekil 3.8.1.5. Piet Mondrian Izgara ile Kompozisyon No. 9 1919

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/composition-with-grid-ix-1919> (11.05.2019)

1921 yılında Mondrian'ın Composition with Red, Blue, Black, Yellow and Gray ve Doesburg'un Composition No. 20 adlı çalışmalarında iki sanatçının da ana renkleri ve geometrik formları kullanarak çalışmalarını oluşturdukları De Stijlin tasarım prensiplerine göre resim sanatına yansıtıldığını net olarak göstermektedir. Soyutlamaya, geometrik form ve arı renklerle oluşturulan bu çalışmalar De Stijlin felsefi yönünün sonuçlarını yansıtmaktadır.



Şekil 3.8.1.6. Piet Mondrian Kırmızı, Mavi, Siyah, Sarı ve Gri ile Kompozisyon 1921
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/79002> (11.05.2019)



Şekil 3.8.1.7. Theo van Doesburg Kompozisyon No. 20 1921
Kaynak: <http://bit.ly/2IqoFKy> (11.05.2019)

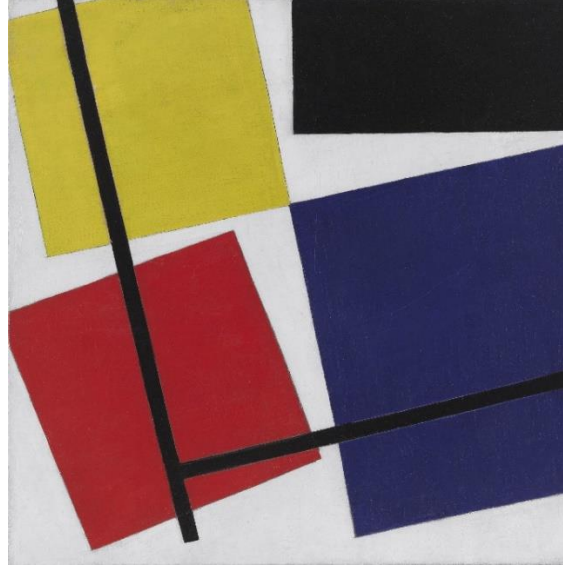
Doesburg ve Mondrian sanatta evrimleşmeye yani daimi bir gelişim sürecine inanmışlardır. Doesburg, hiçbir sanat akımının aniden ortaya çıkmayacağını, birbirleriyle etkileşim içerisinde olup, gelişim süreçlerinin devamlılığını savunmuştur.

Mondrian'a göre ise saf gerçekliği soyutlamanın yolu, doğal form ve renkleri azaltmaktan ve herkesin anlayabileceği geometrik formlar ve birincil renkleri kullanmaktan geçiyordu. Çünkü algı değişiklik gösterirken gerçeklik değişmezdi. De Stijl sanatçıları soyut bir sanat dili yaratarak savunucusu olmuşlardır.

1920'li yıllarda Mondrian, hedeflediği amaçlara ulaşarak resimlerinde, sade formlar ve saf renklerle, mümkün olduğunca net ve yalın bir sanat diline ulaşmıştır. Ancak Doesburg 1920'den sonra Mondrian'ın benimsediği anlayışın gelişmeye devam etmesi gerektiğini savunarak resme farklı boyutlandırmaları dahil etme arayışlarına girmiştir. Bu boyutlandırmayı ise resimlerinde diyagonal düzlemler ve kırkbeş derecelik açı ile çevrilmiş tablolarla elde etmiştir.



şekil 3.8.1.8. Theo van Doesburg Karşıt Kompozisyon No. 5 1924
Kaynak: <https://theartstack.com/artist/theo-van-doesburg/contra-compositie-v> (12.05.2019)



Şekil 3.8.1.9. Theo van Doesburg Eşzamanlı Karşıt Kompozisyon 1929
Kaynak: <http://bit.ly/2WcEIAt> (12.05.2019)

1924 yılında Doesburg'un Counter Composition No. 5 ve 1929 yılında Simultaneous Counter Composition adlı çalışmalarına kattığı boyutlandırma ile resme aynı zamanda dinamizm katmayı hedeflemiş ve oluşturduğu bu yeni tasarım diline Elementarizm adını vermiştir. Mondrian ise diyagonalların kullanımının soyutlama hedefine uygun olmadığı gerekçesiyle Doesburg'u eleştirerek ikili arasında fikir ayrılıklarına ve anlaşmazlıklara yol açmıştır. Çalışmalarında soyutlamaya ulaşan Mondrian sanat hayatının sonraki dönemlerinde de sanatını geliştirecek yenilik arayışlarına devam etmiştir. Doesburg ise Elementarizm adını verdiği çalışmalara devam etmiş fakat sonraları ilgisini mimariye yönelterek çalışmalarını o alanda oluşturmaya yönelmiştir.

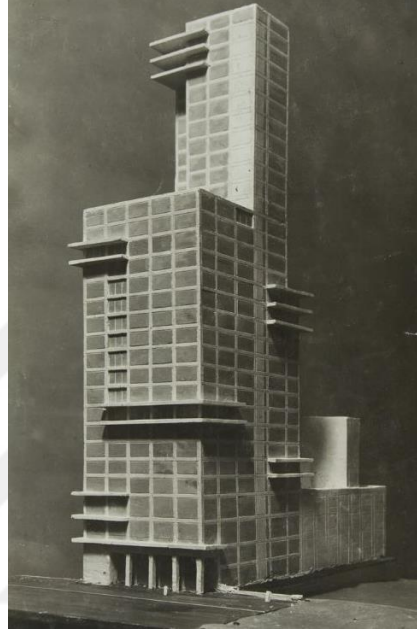
3.8.2. Mimari

Mimarlık, De Stijl etkisinin görüldüğü en önemli alanı olup hareketin neredeyse kuruluş yıllarına dayanmaktadır. Mimari, başta Almanya, Hollanda ve Fransa olmak üzere ilerleyen yıllarda ve günümüzde birçok Avrupa ve Amerika şehirlerinde de De Stijl etkileri görülen mimari yapılar tasarlanmıştır. Bu yapılardan Gerrit Rietveld'in Utrecht'teki evi döneminin mimari yapısı olup tüm bu sıraladığımız yapılardan önce inşa edilerek Avrupa mimarisinde yeni bir eğilim gerçekleştirilmesinde başta gelip Hollanda'yı diğer ülkelerden mimaride öncü konumuna getirmiştir. De Stijl etkilerinin görüldüğü ilk mimari projeler arasında Oud'un Purmerend'deki fabrika ve kordondaki ev tasarımları yer almaktadır.

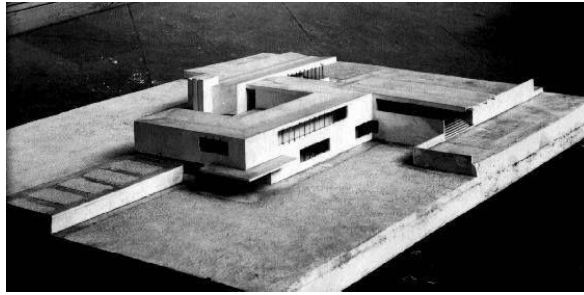
Doesburg'un Almaya seyahatleri ve Mondrian'ın Neoplastik çalışmalarının etkileri Alman mimarlığı gelişiminde önemli olmuştur. 1919 yılında kurulan Bauhaus ressamlarından biri olan Lyonel Feininger, De Stijl çalışmalarını görerek oldukça etkilenmiştir. Feininger, Bauhaus sanatçılarına hareketin fikirlerini yaymaya başlamış ve bunun sonucunda 1920 yılına gelindiğinde De Stijl ve Bauhaus arasındaki ilk bağlantı kurulmuştur. Eleştirmen Adolf Behne, Doesburg ile irtibata geçerek De Stijl üyelerini ziyarete gelip, yapılan çalışmaları incelemiştir. Aynı yıl içerisinde Doesburg Viking Eggeling ile Hans Richter tarafından Berlin'e davet edilmiştir. Bu davet üzerine Doesburg'un, Berlin'e yaptığı gezide mimar Bruno Taut'un evinde Walter Gropius'un yanı sıra Bauhaus'un diğer sanatçılarıyla da birebir tanışma fırsatı bulmuş ve Bauhaus'un yöneticisi Gropius tarafından Weimar'a davet edilmiştir. Bu daveti kabul eden Doesburg 1921 yılının Ocak ayında Weimar'a gitmiş ve bundan sonra zamanını Weimar ile Berlin arasında bölmeye başlamıştır. O dönemde Rotterdam'da J.J.P. Oud'un, Lahey'de Jan Wils'in, Utrecht'te ise Gerrit Rietveld'in mimari yapıtları De Stijlin tanınmasına katkı sağlamıştır. 1921 yılının Mart ayında ise Belçika, Fransa, İtalya ve Almanya'da yapılan konferans ve propaganda gezilerinin ardından Doesburg, Weimar'a dönerek De Stil stüdyosunu buraya kurmuş ve Bauhaus ile daha yakın bir temas halinde olmuştur. 1921 yılının yazında Doesburg kendisini ziyarete gelen mimar Oud ile çalışarak kış aylarında Berlin'e gidip orada Hans Richter ile birlikte bir grup sanatçı ile temasa geçmiştir.

1922 yılında ise harekete katılan mimar Cornelis van Eesteren, Weimar'da ki çalışmalarını De Stijlin, Bauhaus üzerindeki etkilerini incelemek üzere yoğunlaştırmıştır. Zaman geçtikçe De Stijl hareketinin Alman mimarlığı üzerindeki etkileri oldukça belirginleşmiştir. Doesburg Weimar'da bulunduğu sürece De Stijl fikirlerini yaymıştır. Bunun en etkili örneği ise Gropius'un Dessau'da bulunan Bauhaus okul tasarımının yanı sıra okulda üretilen mobilyalarda De Stijl etkisinde tasarlanmıştır. 1923 yılında Paris'teki Leonce Rosenberg'in mimari eser sergisine, De Stijl hareketi sanatçılarının davet edilmesiyle bu sergi uluslararası mimarlıkta etkili olmuş ve aynı sergi 1924 yılında Weimar'da gösterilmiştir. De Stijl hareketinin etkileri dönemin farklı Alman sanatçılarının çalışmalarında görülmektedir. De Stijlin Alman mimarlığı üzerindeki sonuçları çok geniş kapsamlı olup çeşitli projelerle gösterilmektedir. Gropius ve Adolf Meyer'in 1922 yılındaki Tribün Kulesi (Tribune Tower) ve 1923 yılındaki Ludwig Mies van der Rohe'nin Kır Evi tasarımlarıdır.

Ayrıyeten Bauhaus öğrencilerinin mimari çalışmalarında da De Stijl etkileri görülmekte ve bu çalışmalardan bazıları şunlardır. Fred Forbat'ın 1924 yılındaki evi, Falkar Molnar'ın 1923 yılındaki aile evi, Marcel Breuer'in 1926-27 yılındaki evi, sandalye tasarımı ve bunların yanı sıra Walter Gropius ile Adolf Meyer'in 1923-24 yıllarındaki mimari yapılarında De Stijlin geliştirdiği unsurlar görülmektedir.



Şekil 3.8.2.1. Walter Gropius ve Adolf Meyer Tribün Kulesi 1922
Kaynak: <http://bit.ly/2WTCihL> (16.05.2019)

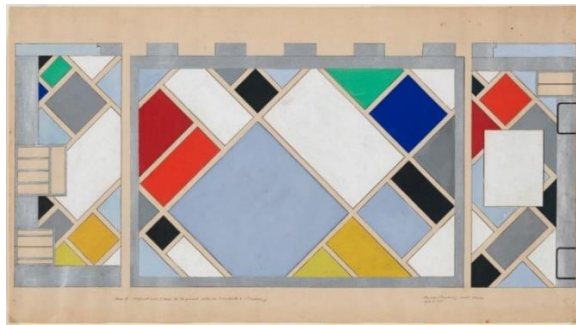


Şekil 3.8.2.2. Ludwig Mies van der Rohe Kır Evi 1923
Kaynak: <https://picswe.net/pics/mies-van-der-rohe-unbuilt-houses-6b.html> (16.05.2019)

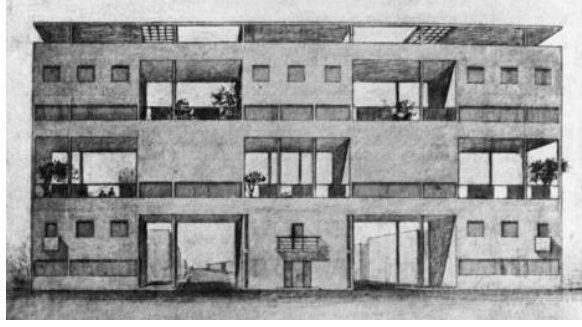
De Stijlin Bauhaus üzerindeki etkisinin sadece Bauhaus'un De Stijli takip ettiği biçimsel, estetik mimarlık anlayışıyla sınırlı olmadığını, ancak Doesburg'un, Weimar ziyaretinin Bauhaus anlayışında gerçekten bir yönelim kazandığını göstermektedir. Sanat; mistik yüceltme ile artık kendini kaybetmeyen, ancak dönemin koşullarının ortaya çıkardığı bir problemi yeni yollarla gerçekleştirme görevini kabul etmiştir.

Doesburg De Stijlin estetik, saflık, tarafsızlık tutkusunu Gropius'un sanat ve endüstri birliğini gerçekleştirme çabasıyla birlikte, sonraki on yıl boyunca Hitler'in gücüne kavuşana kadar ki sürede Almanya'ya egemen olan mimari anlayışı ortaya koymuştur.

Alman mimarisinin yanı sıra De Stijlin Fransız mimarisinde de etkileri görülmektedir. Fransa'da bulunan en önemli yapı ise 1926 yılında Theo van Doesburg ile birlikte Hans Arp ve Sophie Taeuber Arp tarafından tasarlanan L'Aubette binasının çeşitli alanlarının tasarımında De Stijl etkileri bariz bir şekilde görülmektedir. 1923 yılında Pariste'ki mimarlık sergisiyle bağlantılı olan De Stijl, Alman mimarisini etkileyeşinden çok daha önce mimari alanındaki çalışmalarını geliştirmiştir. Doesburg, Eesteren ve Rietveld'in işbirliği daha gelişmiş mimari sonuçlara olanak sağlamıştır. Bu sonuçlara göre, mimari özgürlük kazanarak resim ve heykele bağlılığından kurtulmuştur. Doesburg 1923 sergisinin amaçlarını 1929 tarihli makalesinde şöyle açıklamıştır. Kurulu olan çözümleri tekrarlamak yerine şimdiye kadar düşünülmemiş analitik yöntem yeni inşaat olanaklarına yol açmıştır. Fransa'da mimarisi bu serginin başarılarından oldukça etkilenmiştir. 1923 yılında Mallet Stevens'in otel projesinde, Gabriel Guevrekian'ın asimetrik peyzaj tasarımında De Stijl etkileri görülmektedir. Bağımsız kişiliği ile mimariye ilham veren bir diğer mimar Le Corbusier, De Stijlin mimari anlayışından etkilenmiş ve 1925 yılındaki Pessac Bordeaux adlı bina tasarımında kullandığı renklerle, rengin mimaride ne kadar önemli olduğunu kanıtlamıştır.



Şekil 3.8.2.3. Theo van Doesburg, Hans Arp, Sophie Taeuber Arp L'Aubette 1926
Kaynak: <http://bit.ly/2MvPan2> (16.05.2019)



Şekil 3.8.2.4. Le Corbusier Pessac Bordeaux Binası 1925
Kaynak: <http://bit.ly/2JZyZwg> (16.05.2019)

Mimarinin gelişiminde başlangıçta Hollanda'nın öncülük etmesine rağmen yapılan çalışmaların etkisiyle öncülük zamanla Almanya'ya geçmiştir. Fakat zamanla yine yapılan çalışmaların etkisiyle Almanya bunu koruyamamış ve öncülük tekrar kökeni olan Hollanda'ya geri dönmüştür. Hollanda'da De Stijl etkilerinin net bir şekilde görüldüğü önemli iki yapı bulunmaktadır. J.J.P. Oud tarafından tasarlanan bu yapıların ilki 1923 yılında tasarlanan Mathenesse evi ve 1926 yılında tasarlanan De Unie adındaki kafe restoranıdır. De Stijlin asli üyesi olmayan Leck'in ise mimariye olan tutkusunda hareketin tasarım prensiplerinin etkileri bariz bir şekilde görülmektedir. 1935 yılında Mimar Piet Elling ile birlikte çeşitli iç mekan tasarımları gerçekleştiren Leck, 1939 yılında Amsterdam'da ve Hilversum'un Rossinilaan kentindeki evlerin iç mimarisini ve de yine Amsterdam'ın kuzeyinde yer alan Messrs Ketjen fabrikasının yemekhanesini De Stijl tasarım prensiplerine uygun şekilde tasarlamışlardır. Hollanda'da yaşayan diğer Hollandalı sanatçıların De Stijl etkileri görülen başlıca mimari yapıları şunlardır. J.J.P. Oud'un Kiefhoek'teki konut projeleri, Johannes Brinkman, Leendert van der Vlugt, Willem van Tijen'in işbirliğiyle 1933-34 yıllarındaki Bergpolder'daki (Apartment Block) Apartmanı, 1930 yılında Leendert van der Vlugt, Mart Stam, Johannes Brinkman'ın işbirliğiyle (Van Nelle Factory)Van Nelle Fabrikası, 1930 yılında Jan Duiker'ın Amsterdam'daki (Cliostraat Open Air School) okul ve Hilversumda'ki (Zonnestraal Hospital) hastane projeleri, Mart Stam'ın Rokin'deki bina projesi mimariyi Avrupa'da ön plana çıkarmıştır.

De Stijl hareketinin etkilediği mimari alanın yazımında H.L.C. Jaffé'nin De Stijl 1917-1931 adlı kitaptan 176-201 numaralı sayfalar arasındaki bilgilerden yararlanılmıştır (Jaffé, 1956)



Şekil 3.8.2.5. J.J.P. Oud Mathenesse Evi 1923

Kaynak: <https://thecharnelhouse.org/2015/09/10/hannes-meyer-the-new-world-die-neue-welt-1926/oud-mathenesse-1923/> (16.05.2019)



Şekil 3.8.2.6. J. Brinkman, Leendert van der Vlugt, Willem van Tijen Apartman Bloğu 1933-34

Kaynak: <http://bit.ly/319RC5P> (16.05.2019)

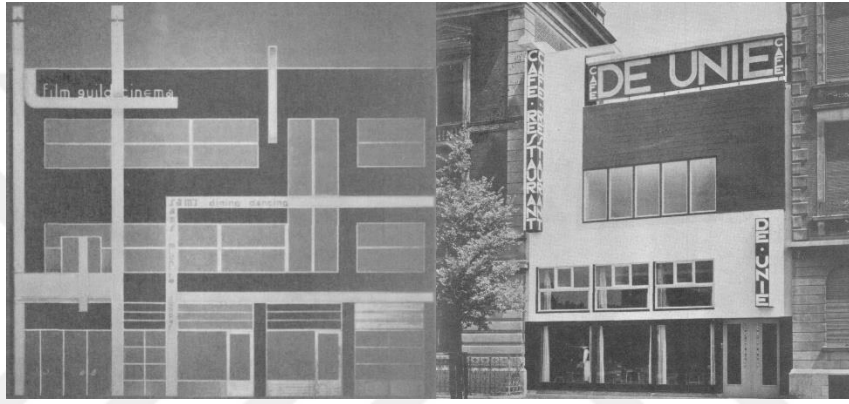


Şekil 3.8.2.7. Jan Duiker Cliestraat Açık Hava Okulu 1930

Kaynak: <http://bit.ly/2wErhPe> (16.05.2019)

1929 yılında Amerika Birleşik devletlerinde ise New York'taki mimar Frederick John Kiesler'in sıra dışı Film Guide Sineması salonu tasarımı De Stijl mimarisinin gelişimini gösteren birkaç yapıdan biridir. Kiesler'in tasarımı, o dönemde

ABD’de bulunan diğ er sinema salonlarından farklılıklar göstermektedir. Kiesler salonun hem iç hem de dış kısımlarda De Stijl tasarım prensipleri benimsemiş hatta Film Guide Sinema tasarımı, J.J.P. Oud’un 1925 yılındaki De Unie Kafe Restoranı adlı tasarımında siyah çizgilerle oluşturduğu asimetrik düzeniyle benzerlikler göstermesinin yanı sıra Mondrian ve Doesburg’un da çalışmaları da etkileri görülmektedir. Oud’un Modern Uluslararası Mimarlık konulu makalesinin sonucu, De Stijlin soyut ifadesinin saflaştırılma çabalarına alternatif olarak, yeni mimari anlayışın ortaya çıkmasındaki en önemli yapılardan biri olduğu da açıkça görülmektedir.



Şekil 3.8.2.8. F.J. Kiesler Film Guild Cinema 1929 ve J.J.P. Oud Cafe de Unie 1925
Kaynak: <http://bit.ly/2WUk6S1> (21.05.2019)

Bu yapıların dışında ilerleyen yıllarda çeşitli ülkelerde birçok De Stijl etkisi görülen yapılar inşa edilmiştir. Bunlardan ilki 1949 yılında endüstriyel tasarımcı olan Charles ve Ray Eames’in Los Angeles’ta bulunan evi, diğ eri ise 1958 yılında Le Corbusier tarafından tasarlanmış Almanya’da bulunan Unite d’Habitation binası ve son olarak 1980’li yıllarda Amir Jairazbhoy tarafından tasarlanmış Hindistan’da bulunan Shere-Rock adlı evin tasarımlarında De Stijl etkileri görülmektedir.



Şekil 3.8.2.9. Charles ve Ray Eames Evi 1949
Kaynak: <https://tr.redsearch.org/images/1705761> (16.05.2019)



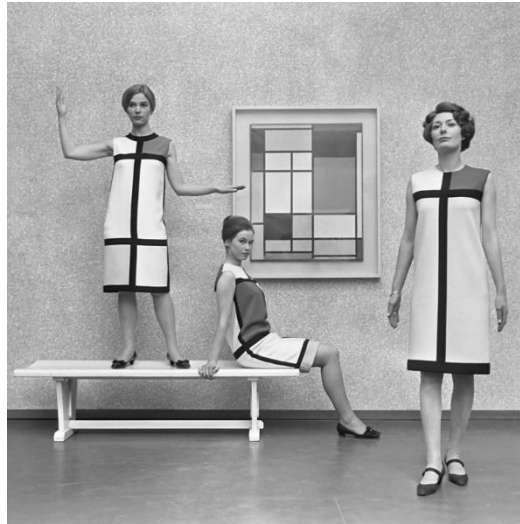
Şekil 3.8.2.10. Le Corbusier Unite d'Habitation Binası 1958
Kaynak: <https://www.jung.de/lt/7988/objektai/flat-in-corbusierhaus-berlin/1855/> (16.05.2019)



Şekil 3.8.2.11. Amir Jairazbhoy Shere-Rock Evi 1980
Kaynak: <http://bengaluru.citizenmatters.in/bangalores-hidden-architectural-gem-in-style-19684>
(16.05.2019)

3.8.3. Tekstil

Resim alanındaki ünlü ressamın eserleri tekstil alanındaki ünlü modacılar ilham kaynağı olarak bu iki alan arasında bağlantı kurmuş ve günümüzde kadar etkilerini sürdürmüştür. Bunlardan ilki resim sanatına ilgi duyan ünlü modacı Yves Saint Laurent'de (YSL) bu bağlantı nedeniyle 1960'lı yıllarda Picasso, Van Gogh, Braque, Matisse, Leger ve Mondrian gibi ünlü ressamın eserlerinden etkilenip birebir çalışmalarını yansıtan koleksiyonlar tasarlamıştır. Mondrian 1930'lu yıllarda tasarladığı Composition with Red, Blue and Yellow ve Lozenge adlı siyah renkteki dikey ve yatay çizgiler ile ana renklerin kullanıldığı çalışmalarından Laurent, 1965 yılında Haute Couture tarzını kullanarak Shift Dress adını verdiği bir koleksiyon hazırlamıştır. YSL oluşturduğu bu koleksiyonla Mondrian'ın çalışmalarının tekstil alanı üzerine doğrudan etkisini yansıtarak kariyerinde zirve yapmıştır. Aynı yıl ünlü moda dergisi olan Vogue'un kapağında yer almıştır. YSL tarafından oluşturulan bu koleksiyonda kıyafetlere uyumlu siyah renkteki deri, alçak topuklu, kare tokalı ayakkabı ise Roger Vivier tarafından tasarlanmıştır ve ilerleyen yıllarda da Mondrian'ın çalışmalarının etkisiyle çeşitli ayakkabılar tasarlamaya devam etmiştir. 1965-66 yılları arasında ünlü moda dergisi Burda Style'ın Almanya'da çıkan bir sayısında Mondrian'ın çalışmalarının etkisiyle tasarlanmış mayolara yer vermiştir.



Şekil 3.8.3.1. Yves Saint Laurent Shift Dress Koleksiyon 1965
Kaynak: <http://bit.ly/2F5r2BF> (20.04.2019)



Şekil 3.8.3.2. Vogue Dergisi Kapağı 1966

Kaynak: <https://www.gemeentemuseum.nl/en/exhibitions/fashion-style> (08.05.2019)



Şekil 3.8.3.3. Burda Style Dergisi 1965-66

Kaynak: <http://bit.ly/2WrckiY> (08.05.2019)

Soyut sanat üzerinde önemli bir etki yaratmış olan Mondrian'ın çalışmaları özellikle 1960 ile 1990'lı yıllar arası ayakkabı, çanta, endüstriyel tasarım ve ambalaj tasarımları ile reklamcılık gibi birçok sektörü etkileyerek günümüze kadar aktarılmıştır. 1960'lı yıllarda Vivier'in yanı sıra Israel Miller, Herbert Levine, Impo, Go-Go'nun ayakkabıları, 1962 yılında Sally Victor'un şapkaları, 1983 yılında Andrea Pfister'in ayakkabı, çanta ve şal tasarımları, 1990'lı yıllardaki Patrick Cox, Sylvie Fleury'nin ayakkabıları, Francesco Maria Bandini'nin elbise ve ayakkabıları ve Moschino'nun elbise, ceket, ayakkabı tasarımları Mondrian'ın oluşturduğu

çalışmaların etkisinde hazırlanmış olup ve daha birçok tasarımcıya ilham kaynağı olmuştur.



Şekil 3.8.3.4. Israel Miller
Kaynak: <http://bit.ly/2MtLq5q> (09.05.2019)



Şekil 3.8.3.5. Go-Go
Kaynak: <http://search.it.online.fr/covers/?p=248> (09.05.2019)



Şekil 3.8.3.6. Sally Victor
Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/156023> (09.05.2019)



Şekil 3.8.3.7. Andrea Pfister
Kaynak: <http://bit.ly/2MsNM4v> (09.05.2019)



Şekil 3.8.3.8. Patrick Cox
Kaynak: <http://search.it.online.fr/covers/?p=248> (09.05.2019)



Şekil 3.8.3.9. Moschino

Kaynak: <http://bit.ly/31ePMAT> (09.05.2019)

Ayrıca 1980’li yıllarda düzenlenen Tour de France adlı bisiklet yarışlarında Benetton tarafından tasarlanan formaların La vie Clarie kendi takımı başta olmak üzere diğer beş firmanın da takımlarının (1984 Terraillon, 1985-86 Radar, 1988 Look, 1989 Kärcher, 1987-91 Toshiba) son bulduğu 1991 yılına kadar sponsorluğunu yapmıştır. Hatta formaların tasarımı o kadar etkileyiciydi ki takımın ikincil sponsorlarından biri olan Look 1984 yılında bisiklet tasarımlarında ve şirket logosunda Mondrian’ın çalışmalarını birebir taklit edecek şekilde değiştirmiştir. 1986 yılında ise La vie Clarie adlı takımın bisikletlerinin fren sistemlerinin tasarımlarını yapan Modolo adlı firmada Mondrian’ın çalışmalarının etkisinin görüldüğü tasarımlar yapmıştır. Mondrian’a göre formun saflaştırılması sadece mimaride değil, insanın yarattığı her şeyde var olmuştur. Tüm bu tasarımlar soyut sanata paralel olarak gelişen yeni bir kültürün ispatıdır. De Stijl, sanatsal üretimlerin çeşitli alanlar üzerindeki etkisiyle günlük yaşamı etkileyerek tüm bu alanların arınarak düzenli ve dengeli bir sanatın yaratılmasını amaçlamıştır.



Şekil 3.8.3.10. La vie Claire

Kaynak: <https://www.prendas.co.uk/collections/la-vie-claire-wonder-radar-retro-team> (09.05.2019)

3.8.4. Mobilya

De Stijlin mobilya alanı ile arasındaki bağlantıyı sağlayan en önemli kişi hareketin tek mobilya tasarımcılığı yapmış olan ismi Gerrit Rietveld'dir. Mobilya alanına Rietveld dışında Theo van Doesburg, Vilmos Huszar, Jan Wils ve Bart van der Leck gibi önemli sanatçılar katkı sağlamıştır. Rietveld denilince akla ilk 1918 yılında tasarladığı Kırmızı Mavi Sandalyesi gelmektedir. Fakat bu sandalyenin yanı sıra o dönemde tabureler, sandalyeler koltuklar, sehpa, masalar, büfeler, dolaplar, tepsiler, lambalar, oyuncaklar ve nota sehpa gibi birçok mobilya tasarımı başta Rietveld olmak üzere diğer sanatçılar tarafından da tasarlanmıştır.



Şekil 3.8.4.1. Kırmızı, Mavi Sandalye ve Fabrika Çalışanları 1918

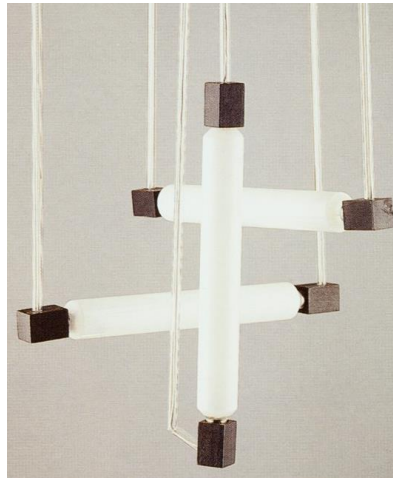
Kaynak: <https://www.designboom.com/design/rietvelds-universe-furniture/> (15.05.2019)

1918 yılında kendi mobilya fabrikasını açan Rietveld'in ilk mobilya tasarımlarını çocuk sandalyeleri üzerine tasarlamış ve daha sonra tasarımlarında temel renkleri kullanmaya başlamıştır. 1919 yılında mimari ile ilgilenmesine rağmen mobilya tasarımlarına devam ederek çocuk sandalyesi ve büfe tasarımlarını yapmıştır. 1920'de lamba, 1922'de çocuk sandalyesi ve arabası, 1923'te oyuncak el arabası, tabure ve sehpa tasarımları yapmıştır. De Stijl hareketi sayesinde çeşitli bağlantılar kuran Rietveld, 1923 yılında Bauhaus sergisine davet edilmiş ve sergideki çalışmaları ile dikkat çekmiştir. Mimarlık ile mobilya tasarımcılığını paralel olarak yürüten Rietveld, 1934 yılında Zig-Zag ve 1963 yılında ise Steltman adlı sandalyesini tasarlamıştır. Rietveld'in 1940'lı yıllara kadar yapmış olduğu mobilyalarda, De Stijlin tasarım prensiplerinin temsil ettiği ana renkler ve geometrik formları kullanarak, Art Deco'nun dekoratif aşırılığına tepki mayetinde De Stijlin yalın soyutluğunu evrensel bir dil olarak tasarımlarına yansıtmıştır.



Şekil 3.8.4.2. Gerrit Rietveld Büfe 1919

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/lodieu/4815631636> (15.05.2019)

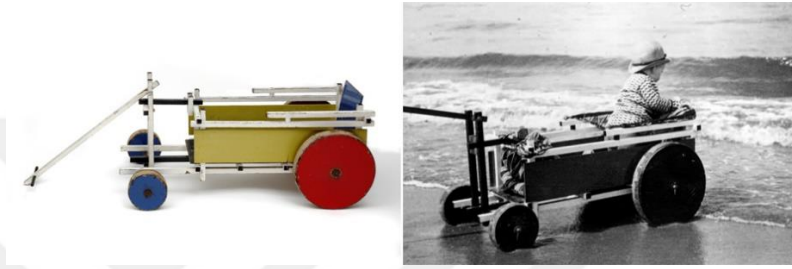


Şekil 3.8.4.3. Gerrit Rietveld Asılı Lamba 1920

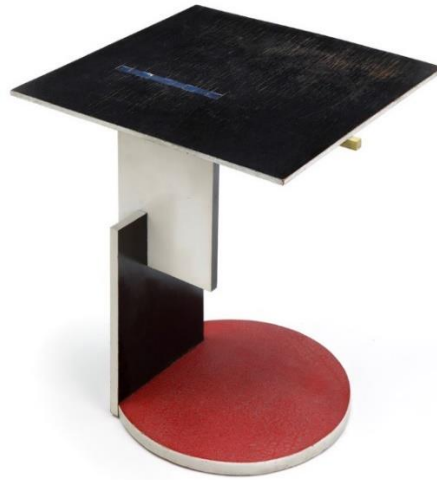
Kaynak: <https://collections.artsmia.org/art/40416/hanging-light-fixture-gerrit-rietveld> (15.05.2019)



Şekil 3.8.4.4. Gerrit Rietveld Çocuk Sandalyesi 1922
Kaynak: <http://bit.ly/2ZcmjWg> (15.05.2019)



Şekil 3.8.4.5. Gerrit Rietveld Çocuk Arabası 1922
Kaynak: <http://bit.ly/2ZcmjWg> (15.05.2019)



Şekil 3.8.4.6. Gerrit Rietveld Sehpa 1923
Kaynak: <https://www.centraalmuseum.nl/en/explore/meet-the-icons/rietveld> (15.05.2019)

Mobilya alanı ile ilgilenen diğer sanatçılardan biri de Vilmos Huszar'dır. 1917 ve 1921 yıllarındaki sandalyeleri, 1919 yılında Piet Klaarhamer ile birlikte tasarladığı erkek çocuk odası, 1930 yılında lamba ve tepsi, 1945 yılında çocuk tuvalet sandalyesi, 1950 yılında ise yine çeşitli sandalyeler tasarlayan Huszar'ın tasarımlarında De Stijl etkileri net bir şekilde görülmektedir.



Şekil 3.8.4.7. Vilmos Huszár ve Piet Klaarhamer Çocuk Yatak Odası 1919
Kaynak: <http://philipbcaruana.blogspot.com/2017/04/de-stijl.html> (16.05.2019)



Şekil 3.8.4.8. Vilmos Huszar Çocuk Sandalyesi 1921
Kaynak: <http://bit.ly/2QLnYz8> (15.05.2019)



Şekil 3.8.4.9. Vilmos Huszar Tepsi 1930
Kaynak: <https://www.galeriegaudium.com/product/1930s-vilmos-huszar-attributed-de-stijl-tray/>
(15.05.2019)



Şekil 3.8.4.10. Vilmos Huszar Çocuk Tuvalet Sandalyesi 1945
Kaynak: <https://midmod-design.com/archive/512fa410c78f1/Kids-toilet-chair-Vilmos-Huszar-1945>
(15.05.2019)

Mobilya alanına ile ilgilenen bir diğer sanatçıda Theo van Doesburg'dur. Doesburg 1929-1930 yıllarında Meudon'daki stüdyo dairesi için birkaç tane sandalye va tabure tasarımları yapmıştır.



Şekil 3.8.4.11. Theo van Doesburg Meudon Stüdyo Sandalyeleri 1929-30
Kaynak: <https://vandoesburghuis.com/en/interior/> (15.05.2019)



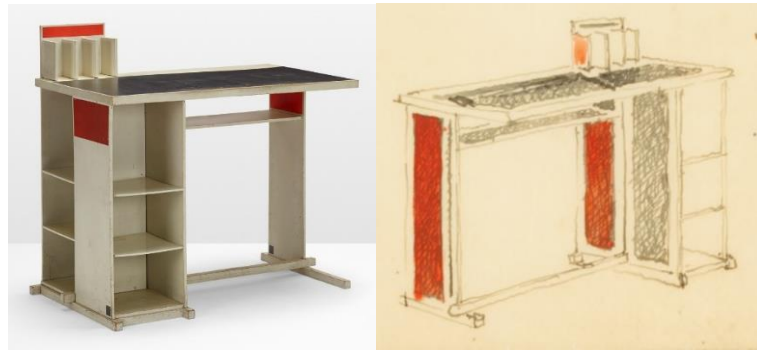
Şekil 3.8.4.12. Theo van Doesburg Sandalye ve Tabure 1929-30
Kaynaklar: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theo_van_Doesburg_030.jpg
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theo_van_Doesburg_029.jpg (15.05.2019)

Doesburg ile Rietveld'in arkadaşı olan Thijs Rinsema'nın 1922-23 yılları arasında tasarladığı köşe sandalyesi, Bart van der Leek ve Piet Elling'in 1925 yılında birlikte tasarladığı çalışma masası ve 1930-1950 yılları arasında ADO firması tasarımcısı Ko Verzuu tarafından Rietveld'in mobilya alanındaki çalışmalarının etkisiyle tasarlanan birçok ahşap çocuk mobilyası ve oyuncaklarında ve de endüstriyel tasarımcılar olan Charles ve Ray Eames çiftinin 1950-1959 yılları arasında tasarladığı ünitelerinde De Stijl etkileri net bir şekilde görülmektedir.



Şekil 3.8.4.13. Thijs Rinsema Köşe Sandalyesi 1922-23

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thijs_rinsema,_sedia_d%27angolo,_1922-23.jpg
(15.05.2019)



Şekil 3.8.4.14. Bart van der Leek ve Piet Elling Çalışma Masası 1925

Kaynak: <https://www.wright20.com/auctions/2018/11/the-boyd-collection-i-masterworks/30>
(15.05.2019)



Şekil 3.8.4.15. ADO Oyuncak Ev Mobilyaları 1931

Kaynak: <http://anambitiousprojectcollapsing.com/aapc//adodollhousedesignedbykoverzoo1931> (16.05.2019)



Şekil 3.8.4.16. ADO Oyuncakları

Kaynak: <http://kids-roomdesigns.blogspot.com/2013/02/ado-speelgoed-ko-verzoo.html> (16.05.2019)



Şekil 3.8.4.17. Charles ve Ray Eames Büfe 1950-1959

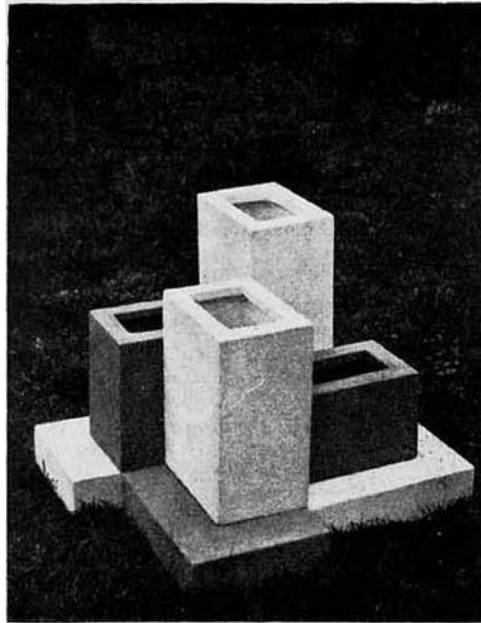
Kaynak: <https://collections.lacma.org/node/252159> (16.05.2019)

3.8.5. Heykel

De Stijl hareketi kısa sürelide olsa heykel alanını da etkilemiştir. Diğer sanatçıların yanı sıra Georges Vantongerloo, hareketin tek heykeltıraşı olarak 1937 yılına kadar ki çalışmalarında De Stijl ilkerini benimsemiştir. Hareketin kuruluşundan bu yana çok fazla heykel çalışması yapılmamış olsa da De Stijl tasarım ilkelerine göre yapılan üç boyutlu çalışmalar hareketin bilinirliğini arttırmasına katkı sağlamıştır.

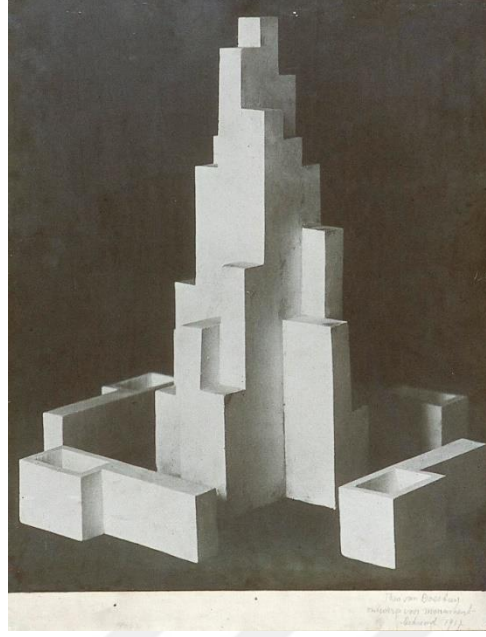
De Stijl sanatçıları, doğal formları sadeleştirerek, soyut çalışma ilkelerini ortaya koymuşlardır. De Stijl sanatçıları için önemli kavramlar, ikinci boyutta ele alınan şekil, zemin uyumu; üçüncü boyutta da form ve mekan ilişkilerinin dengesidir. Çalışmalardaki boşluğun sadece boşluk olmasından ziyade, ortaya çıkan ürünün bir parçası olması ve oluşturulan formla boşluk arasındaki ilişkilerle dengenin sağlanması gibi etkenler sanatçılar için önemlidir.

Doesburg'un heykel alanında birden fazla üç boyutlu çalışması bulunmaktadır. 1919 yılında içerisine kırmızı, mavi, sarı renkli çiçeklerin konulacağını öngördüğü bir bahçe vazosu tasarlamış ve de 1917 yılındaki arasında Hollanda'nın Leeuwarden şehrinin istasyon meydanında inşa edilecek bir anıt yarışması için mimar Wils ile birlikte tasarladığı anıt modeli yarışmada ikincilik ödülünü almışına rağmen inşa edilememiştir.



Şekil 3.8.5.1. Theo van Doesburg Bahçe Vazosu 1919

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/plastic-garden-vases-1919> (12.05.2019)



Şekil 3.8.5.2. Theo van Doesburg ve Jan Wils Leeuwarden Anıtı 1917
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/design-for-monument-leeuwarden>
(12.05.2019)

Vantongerloo, De Stijl hareketi içerisinde özellikle heykel sanatına olan katkılarıyla ve fikirliyle etkin bir isim olmuştur. 1916 yılında Doesburg ile tanışan Vantongerloo arasındaki fikir alışverişleri bu dönemlerde başlamış ve Vantongerloo soyut heykel çalışmalarına 1917 yılında De Stijl hareketine katıldığı dönemde başlamıştır. Doesburg ile Mondrian, soyut sanatı felsefe ve mantıkla ilişkilendirirken, Vantongerloo ise sanat ve bilimin aynı yönde ilerleyerek, eşit derecede yasalara sahip olduğunu savunmaktaydı. Hareketin diğer sanatçıları gibi Vantongerloo da çalışmalarında yatay, dikey düzlemler ve geometrik formlarla sadeliği ön planda tuttuğu çalışmalar tasarlamıştır. Vantongerloo'nun 1918 yılındaki Oval (Composition from the Ovoid), 1919 yılındaki Hacimlerin İlişkisi (Interrelation of Volumes) ve Hacim Raporları (Reports of Volumes) adlı çalışmaları De Stijlin tasarım ilkelerine uygun şekilde tasarlanmış ve De Stijl dergisinde yayımlanmıştır. Vantongerloo ilerleyen yıllarda yapmış olduğu çalışmalarında De Stijl hareketinin heykel alanındaki en önemli temsilcilerinden biri olup, diğer sanatçılar üzerinde kalıcı bir iz bırakmıştır.



Şekil 3.8.5.3. Georges Vantongerloo Oval 1918
Kaynak: <https://www.gemeentemuseum.nl/en/exhibitions/georges-vantongerloo> (12.05.2019)



Şekil 3.8.5.4. Georges Vantongerloo Hacimlerin İlişkisi 1919
Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/vantongerloo-interrelation-of-volumes-t02306>
(12.05.2019)



Şekil 3.8.5.5. Georges Vantongerloo Hacim Raporları 1919

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/georges-vantongerloo/rappports-de-volumes-1919> (12.05.2019)

Hareketin tasarım prensiplerini benimseyerek katkıda bulunan bir diğer Heykeltıraş ise Constantin Brancusi'dir. De Stijl dergisinin 1927 yılındaki sayısında Princesse, Sculpture Pour Aveugles, Negresse Blonde adlı üç eserinin fotoğrafının haricinde birde makalesi yayımlanan Brancusi, makalesinde sanat hayatı boyunca De Stijl ilkelerini sürdürmeye devam edeceğinden bahsetmektedir.

3.8.6. Grafik Sanatı

De Stijlin grafik sanatına uygulayışının örneklerini resim sanatının dışında tipografi, logo, afiş ve ambalaj tasarımlarının yanı sıra dergi, kitap, albüm kapaklarında da görülmektedir. Günümüz teknolojisinin gelişmesiyle tasarım alanlarının çeşitliliğinde artış görülmekte olup halen De Stijl ilkelerinin benimsendiği birçok çalışma yapılmaktadır. Bu bölümde kısaca bahsettiğimiz grafik sanattan 5.1. De Stijl Hareketinin Grafik Sanatlarına Uygulanışı başlığı altında detaylıca bahsedilmektedir.

3.8.7. Tipografi

3.8.7.1. Yeni Tipografi

20. yüzyıl başlarında İtalya, Rusya, Almanya ve Hollanda'da ortaya çıkan ve sanatsal ve politik görüşleri birbirleriyle çelişen, hatta karşıt yapıda olan Fütürizm, Dadacılık, De Stijl, Bauhaus, Süprematizm ve Konstürüktivizm gibi akım ve okullar ile bir takım bağımsız sanatçı ve tasarımcılar gerek kuram, gerekse uygulama alanında hayata geçirdikleri çalışmalarla günümüz tipografik tasarımının biçimlenmesine en önemli katkıyı yapmıştır. Tipografide modernizmin öncüleri, geleneksel tipografinin

yüzyıllardır değişmeyen katı kural ve kalıplarını yerle bir ederek, matbaa harflerine hem yaratıcı ve deneysel, hem de anlam ve iletişime dayalı yeni bir boyut kazandırmıştır (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 19-20).

Tipografi alanındaki modernleşme hareketlerinin tümünü Yeni Tipografi başlığı altında toplamak mümkündür. Bauhaus ve Konstrüktivizm akımı ilkerinden etkilenerek Almanya'da Jan Tschichold tarafından oluşturulan Yeni Tipografi (Die Neue Typographie) adlı kitabı; 20. yüzyılda resim, mimari ve şiir alanlarını etkileyerek yeni yazı karakteri tasarımlarını, kitap kapağı ile tipografilerini, dergileri, afiş tasarımlarını ve broşürleri etkisi altına almıştır. Jan Tschichold tipografinin temelindeki yaklaşımları bir sistem içinde derleyen ve modernist yapıyı basın yayın aracılığıyla sektör ile ilişkilendirerek Yeni Tipografinin öncüsü olmuştur.

Yeni Tipografinin keşfedildiği belirli bir tarih ya da dönemden söz etmek olanaksızdır. Tipografide modernizm, farklı görüş ve etkilerle gelişen ve kendini yenileyen bir süreklilik durumu olarak da tanımlanabilir. Örneğin, Bauhaus okullarının kurucusu Walter Gropius'un da hocalığını yapmış olan Peter Behrens'in çalışmaları, bu eğitim kurumundaki tipografik yaklaşımların temelini oluşturur. Theo van Doesburg, Bart van der Leek, Piet Mondrian, Vilmos Huszar, Antony Kok, J.J.P. Oud, Kurt Schwitters, Herbert Bayer ve Jan Tschichold da çalışmalarıyla tipografik tasarımın modernleşmesine önemli katkılar yapmıştır (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 32).

Yeni Tipografinin temelinde süslemesiz yazı karakterleri ile yalın bir form oluşturarak, simetriye karşı kompozisyon anlayışını ile çağın dinamizmini yansıtmayı hedeflemiştir. Tschichold'un oluşturduğu kompozisyonlarda, serifsiz yazı karakteri, dar ve geniş yapıda ince, orta, kalın, ekstra kalın ve italik düzende çizgi, kare, dikdörtgen ve daire gibi geometrik formlar ile sade ve asimetric bir denge ile oluşturulan tasarım anlayışını benimsemiştir.

Tschichold, dejenere olmuş harf karakterleriyle yapılan düzenlemelerin niteliksizliğini görerek, kendi zamanının ruhunu, anlayışını ve görsel duyarlılığını yansıtan yeni bir tipografi yaratmak istemiştir (Bektaş, 1992, s. 86).

Çeşitli görüş ve etkileri benimseyen başta öncü Jan Tschichol dışında Laszlo Moholy-Nagy, Kurt Schwitters, Hendrick Nicolaas Werkman ve Herbert Bayer'in yanı sıra Hollanda'dan, Piet Zwart ve Paul Schuitema, Sovyetler Birliği'nden El

Lissitzky, Macaristan'dan Lajos Kassak ve o yıllarda Fransa'da bulunan Hans Arp, Theo van Doesburg ve Tristan Tzara gibi birçok sanatçı çalışmalarıyla tipografi tasarımının modernleşmesine ve Yeni Tipografiyi oluşumunda önemli katkılar sağlamışlardır. Daha sonra bu sanatçılar Kurt Schwitters öncülüğünde Yeni Grafik Tasarımcılar adı verilen bir grup kurarak modernist tipografiyi topluma tanıtmayı amaçlamışlardır.

Yeni Tipografi hareketinin en önemli örnekleri manifesto formunda tasarlanmıştır. Ancak bunun yanında bazı bağımsız tasarımcılar da tanıtım amaçlı çalışmalarında modern tipografinin başarılı uygulamalarını ortaya koymuştur. Bunların arasında sayabileceğimiz Piet Zwart ve Paul Schuitema 1920'lerin ortalarında Konstrüktivizm ve De Stijl ilkelerini ticari reklamcılık alanına uyarlayan iki Hollandalı tasarımcıdır. Zwart'ın "NKF" (Hollanda Kablo Fabrikası) için hazırladığı basın ilanları ile Schuitema'nın "Berkel" firması için yaptığı tasarımlar, Yeni Tipografi yaklaşımının en güçlü ve etkileyici örnekleri arasındadır (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 222).

Tschichold'un babası yazı ustası olduğundan küçük yaşlardan itibaren kaligrafi sanatına ilgi duyup, eğitim hayatına da bu yönde devam etmiştir. Önceleri Art Nouveau akımından etkilenen sanatçı sonraları modern anlayışın benimsendiği eserlerin etrafını kuşatmasıyla bu yeni tarzın izleyicisi olmuştur. Ama asıl değişimi Weimar'daki Bauhaus sergisini ziyaretinden sonra gerçekleşmiştir. Aynı dönemde Konstrüktivist sanatçıların tasarımlarını da keşfetmesiyle, bazı modern sanat akımlarının grafik tasarım ve tipografi alanında etkin şekilde kullanılabileceğini fark eden ilk sanatçılardandır. 1920'li yıllarda dekoratif süslemelerden, karmaşık düzenden ve simetriden uzak ve serifli yazı karakterleriyle oluşturulan kompozisyon tasarımlarına karşı çıkmaktadır. 1925 yılının Ekim ayında Almanya'daki bir dergide yayımlanan Tipografinin Esasları (Elementare Typographie) adlı manifestosunda tipografinin iletişim amaçlı olması gerektiğini savunmuştur. 1928 yılında Berlin'de yayımladığı Yeni Tipografi (Die Neue Typographie) adlı kitabında ise egzantirik üsluba karşı çıkarak Yeni Tipografinin biçimlendirilmesine katkı sağlayacak görüşlerini savunmuş ve aktarmıştır. Tschichold'un aynı dönemde kitabının tanıtımı için aynı adı taşıyan birde broşür tasarlayarak ve yayımlamıştır.

Yeni Tipografi tutkusunun 1920'lerde adeta bir "serifsiz yazı enflasyonu"na neden olduğu da söylenebilir. Edward Johnston'ın Londra metrosu için 1916'da tasarladığı geometrik yalınlığa dayalı serifsiz yazı karakteri "Underground", 1920'lerin modernist tasarımının habercisi gibiydi. Yazı tasarımına yeni bir düşünce biçimi getiren Underground, sonraki yıllarda tasarlanan "Gill" ve "Futura" gibi karakterlere de esin kaynağı olmuştur (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 45).

Sonraki yıllarda (1929-1933) Yeni Tipografinin tasarım ilkerinin yaygınlaşmasında etkili olmuştur. 1933 yılının Mart ayında Naziler modern sanat hareketleri ile Yeni Tipografiyi yok etme hazırlıklarına başlamıştır. Yeni Tipografi kısa süre içinde siyasi bir problem haline dönüşerek Tschichold'un Alman karakteri taşımayan tipografiler üretme suçundan Münih'teki evini basarak altı haftalık tutuklanmasına neden olmuştur. Bu tutuklanmadan dolayı öğretmenlik sözleşmesinin de iptaliyle Almanya'dan ayrılarak 1935 yılında İsviçre'ye yerleşmiş ve Tipografik Tasarım (Typographische Gestaltung) adlı kitabı yayımlamıştır. Tschichold'un ülkeyi terk etmesinden sonra Naziler tarafından yok edilen yaratıcı ve yenilikçi anlayış yerini eski katı anlayışa bırakmıştır. 1937 yılında düzenlenen bir konferansta Tschichold Yeni Tipografi tasarım anlayışından yavaşça uzaklaşarak çalışmalarında serifli yazı karakteri ile kaligrafik yazı karakterlerine ve simetrik kompozisyon anlayışına yer vermeye başlamıştır.

Yeni Tipografi hareketi birbirine zıt iki özelliği bünyesinde barındırmaktaydı. Bunlardan birisi, 20. yüzyıl başlarında Fütürist şiirlerle başlayan ve ancak 1920'lerin ortalarına kadar varlığını sürdürebilen deneyci ve devrimci bir anlayıştır (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 283).

Yeni Tipografi döneminde bazı akımların sanatçıların da katılımı ile zenginleşerek birçok afiş, broşür, kitap, dergi ve yeni yazı karakteri tasarımı yapılmış tipografi ve grafik tasarım alanında yapılan çalışmalarda öncü gösterilmiştir. Günümüzde halen kullandığımız yazı karakterlerinin oluşumuna önemli derecede katkı sağlayan Yeni Tipografi döneminin tüm dünyada etkileri halen görülmektedir.

Yeni Tipografinin etkilendiği başlıca akımlar şunlardır; Bauhaus, Fütürizm, Neoplastisizm, Konstrüktivizm, Süprematizm, Dadaizm.

Yeni Tipografinin başlıca yapıtları şunlardır;



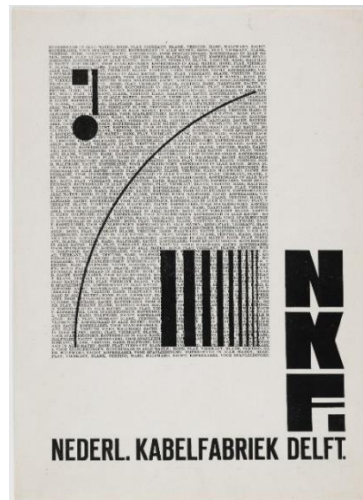
Şekil 3.8.7.1.1. Jan Tschichold Yeni Tipografi Kitabı 1928

Kaynak: https://josefchladek.com/book/jan_tschichold_-_die_neue_typographie (13.05.2019)



Şekil 3.8.7.1.2. Edward Johnston Underground Logo ve Yazı Karakteri 1916

Kaynak: <http://www.typeroom.eu/article/celebrating-100-years-london-s-underground-iconic-font> (13.05.2019)



Şekil 3.8.7.1.3. Piet Zwart NKF Nederlandse KabelFabriek Delft. Afiş Tasarımı 1924

Kaynak: <https://mo.ma/2HWNj6s> (11.04.2019)

3.8.7.2 Uluslararası Tipografik Stil (İsviçre Tasarımı)

“Uluslararası Tipografik Stil” olarak da adlandırılan İsviçre Tipografisi, nesnel açıklığa dayalı yaklaşımlarıyla dünya çapında bir taraftar kitlesini çevresinde toplamış; 1970’lere kadar neredeyse bütün dünyada ortak tasarım dili haline dönüşmüştür (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 263).

İsviçre Tasarımı (Stili) ve Swiss Design (Style) olarak da adlandırılan bu stil İsviçre’de yaklaşık olarak 1950 yılında ortaya çıkmış ve 1950’den sonra da grafik tasarımın gelişiminin temilini oluşturup günümüze kadar etkisini sürdürmüştür.

Bu stilin tipografik tasarım prensipleri; siyasi ve ticari olgular içermeyen tasarımlar hazırlanan grid üzerine serifsiz yazı karakterleriyle, kullanılan yazıların sağdan serbest soldan bloklu yerleşimi, sade ve anlaşılır asimetrik bir kompozisyon oluşturmayı benimsemiştir. Grafik tasarımı prensipleri ise; genellikle propaganda ile ticari reklamcılık konulu tasarımlar hazırlanan grid üzerine asimetrik denge ve geometriksel formlarla görsel birlik oluşturarak elde edilen çalışmalara bilişsel bir yaklaşım getirmiştir.

Stilin sanatçıları oluşturulan tasarımları toplumsal kullanıma yönelik bir çalışma alanı olarak tanımlamasının yanı sıra serifsiz yazı karakterlerinin daha ilerici bir çağı ifade ettiğine inanarak buradaki kendi rolünün ise bir bilgi aktarıcı olarak tanımlamıştır. Bu stil çoğunlukla yeni yazı karakteri oluşumu ve farklı konulardaki grafik tasarım çalışmalarının oluşturulmasına katkıda bulunmuştur.

Uluslararası Tipografik Stilin kökenleri, De Stijl, Bauhaus ve 20’li, 30’lu yılların Yeni Tipografi hareketlerine dayanır (Bektaş, 1992, s. 124).

Stilin tipografi alanının başlıca öncüleri arasında Ernst Keller, Theo Ballmer, Max Bill, Max Huber, Armin Hoffman, Siegfried Odermatt ve Josef Müller-Brockmann gibi daha çok bir sanatçı yer almaktadır.

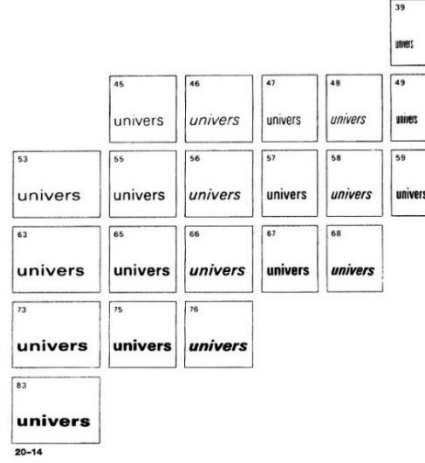
İlk serifsiz yazı karakteri 19. yüzyıl içerisinde 1896 yılında Akzidenz Grotesk tarafından Berthold Type Foundry adlı fontun yayınlanması Uluslararası Tipografik Stile öncülük ettiğinden bahsedilmektedir. İsviçre Tipografisinin oluşuma neden olan bir başka etken ise matbaacı ve tasarımcılar arasındaki ilişkilidir. Bu iki meslek grubu arasındaki ilişkinin kanıtı 1933 yılında Typographische Monatsblätter (Aylık Tipografi Sayfaları) adlı derginin yayımlanmasıyla gerçekleşmiştir. 1920-30’lu

yıllarda serifsiz yazı karakterlerinin daha çok tercih edilmesiyle o dönemde Futura (1927), Kabel (1927) ve Gill Sans (1928) gibi fontların tasarlanması, Uluslararası Tipografik Stil döneminde çok sayıda serifsiz yazı karakterinin doğuşuna öncü olmuştur. Oluşturulan bu yazı karakterlerinin yanı sıra stilin en önemli fontu olan Helvetica 1950'li yılların ortalarında Eduard Hoffman ve Max Miedinger'in tasarladığı yazı karakteri, 1954 yılında ise Adrian Frutiger'in tasarladığı Univers adlı yirmi bir çeşitten oluşan yazı karakteri Uluslararası Tipografik Stil denildiğinde akla ilk gelen yazı karakterleridir. Ayrıca birçok sanatçı 1960-70'li yıllar arasında çeşitli konulardaki birçok afiş çalışmasında Uluslararası Tipografik Stil ilkerini kullanmışlardır. Bunlardan en bilineni 1960 yılında Josef Müller-Brockmann tarafından tasarım alanını eşit şekilde bölerek ve yazı karakterini diyagonal bir düzlemde kullanarak tasarladığı Less Noise (Daha Az Gürültü) adlı afiştir. 1961 yılında Josef Müller-Brockmann yayımladığı Gestaltungsprobleme des Graphilers (Grafikerin Tasarım Problemleri) adlı kitabı, Neue Graphik ve Typographische Monatsblätter dergileri İsviçre Tipografisinin en önemli yayın organları olmuştur.

1950'lerin ortalarında Eduard Hoffman ve Max Miedinger, New Haas Grotesque adını verdikleri serifsiz bir yazı tasarlamışlardı. Bu yazı, 1961 yılında Alman yazı firması Stempel AG tarafından Latince'de İsviçre anlamına gelen Helvetica adı ile tescil edildi. Optik kurallara dayalı anatomisi ve kusursuz görsel ritmi, Helvetica'nın 20. Yüzyılın son çeyreğinde en yaygın kullanılan yazı karakteri olmasına yol açmıştır (Becer, İletişim ve Grafik Tasarım , 2009, s. 106).

Uluslararası Tipografik Stilin etkilendiği başlıca akımlar şunlardır; Bauhaus, Süprematizm, Neoplastisizm, Konstruktivizm.

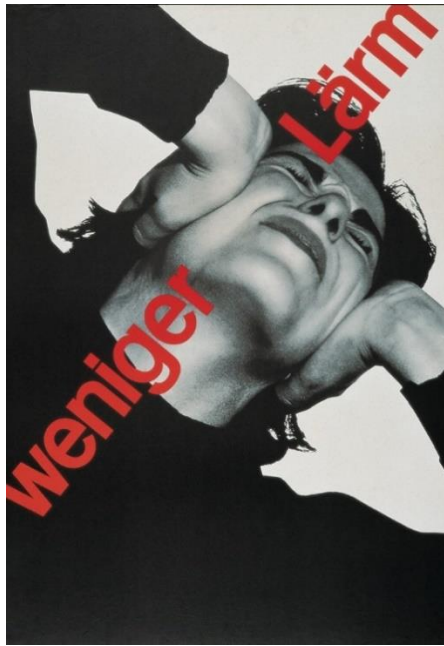
Uluslararası Tipografik Stilin Tipografi alanının başlıca yapıtları şunlardır;



Şekil 3.8.7.2.1. Adrian Frutiger Univers Yazı Karakteri 1954
Kaynak: <http://bit.ly/2F5vyjB> (09.04.2019)

Helvetica
Helvetica Italic
Helvetica Medium
Helvetica Bold
Helvetica Bold Condensed

Şekil 3.8.7.2.2. Edouard Hoffman ve Max Miedinger Helvetica Yazı Karakteri 1961
Kaynak: <https://www.koofers.com/flashcards/art-test-5-images/review> (09.04.2019)



Şekil 3.8.7.2.3. Josef Müller-Brockmann Daha Az Gürültü Afiş Tasarımı 1960
Kaynak: <https://www.itnicethat.com/articles/typography-idea-book-140716> (09.04.2019)

Yalınlaştırılmış imgeler, metin ve görsel unsurların iç içe girdiği kompozisyonlar, fotoğraf, özellikle de fotomontaj kullanımı... Bu dönemin tasarımlarında imgeler yazılarda izlenen biçimsel yalınlığa indirgenirken, yazılar da tam tersine neredeyse grafik imgeler haline dönüştürülmüştü. Bunun sonucunda tipografi ile grafik sanatlar arasındaki kategorik ayrım ortadan kalkmış; bütün bu unsurlar birleşerek tek kavram altında bir araya gelmişti: Grafik tasarım (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 262).

Stilin grafik alanının başlıca öncüleri arasında ise Josef Müller-Brockmann Ernst Keller, Theo H. Ballmer, Max Bill, Max Huber, Anton Stankowski, Armin Hoffman, Paul Rand ve Herbert Lubalin gibi daha çok bir sanatçı yer almaktadır.

İkinci dünya Savaşından sonra ortaya çıkan İsviçre Tasarımı ile grafik tasarım arasındaki bağlantıyı, Bauhaus Tasarım Okulu'nda eğitim görmüş olan İsviçreli tasarımcılar Theo H. Ballmer ve Max Bill sağlamıştır. Ballmer'in 1928 yılında yatay ve dikey çizgilerle oluşan De Stijl tasarım prensiplerini özgün bir şekilde Norm adlı afiş tasarımına uygulamıştır. Sonraları Ernst Keller'den layout dersleri almış ve o dönemdeki çalışmalarında gridli bir sistem üzerinde kullanmaya başladığı görsellerle biçimsel uyumu sağlamıştır. İsviçre Tasarımı'nın grafik tasarım alanındaki en önemli çalışmaları Ernst Keller tarafından tasarlanmıştır. 1918 yılında reklamcılık alanında taslak hazırlama (layout) dersleri vermeye başlayan Keller, zamanla tasarım ve tipografi alanında da dersler vermiştir. Bir grafik tasarımcı olarak Keller, belli bir tarzı benimsemek yerine, tasarımdaki sorunun çözümünü konunun içeriğinden çıkarmak gerektiğini savunmuş ve bu nedenle tasarımlarında farklı çözümler göze çarpmaktadır. 1931 yılında Gropius'un mimari sergisi için tasarladığı Rasyonel Bina İnşaatı (Rational Building Construction) adlı afişte, sembolik bir şekilde stilize edilmiş, mala tutan bir el görülürken, başka bir sergi afişinde ise illüstratif imgelere yer verildiği görülmektedir.

1927-1929 yılları arasında Bauhaus Tasarım Okulu'ndaki eğitimini tamamladıktan sonra İsviçre'ye geri dönen Max Bill'in, çalışmaları simetrik yapıda, temel renklerle ve sade görsellerle oluşturulmuştur. Bill'in 1945 yılında USA Baut adlı afiş çalışmasında benimsediği tasarım anlayışının etkileri görülmektedir. 1950'li yıllara gelindiğinde ise çeşitli firmalar için kurumsal kimlik ve afiş çalışmaları tasarlanmıştır. Bunlardan ilki 1950'li ve daha sonraki yıllarda Paul Rand'ın IBM

kurumsal kimlik çalışmaları ve afişleri, 1954'te Josef Müller-Brockmann'ın Strawinsky konser afişi, 1968'de Herbert Lubalin'in Avant Garde Dergisi'nde yayımlanan savaş karşıtı temalı No More War adlı afişi ve 1970'te Anton Stankowski'nin Berlin amblemi ve kapak tasarımı İsviçre Stil'inin grafik tasarım alanındaki oluşturulan çalışmalara örnek gösterilmektedir.

İsviçre Stili öncülerinin, çalışmalarında görsel olarak ortaya koyduklarından çok, mesleklerine karşı takındıkları tavrı önemlidir. Tasarım sosyal açıdan yararlı ve önemli bir etkinlik olarak tanımlanırken, tasarım sorunlarının çözümüne daha evrensel ve bilimsel bir yaklaşım getirmek için, kişisel yorum ve egzantirik çözümlerden kaçınılmıştır (Bektaş, 1992, s. 123).

Uluslararası Tipografik Stil, birçok akımdan etkilenerek yirmi yıldan fazla bir süredir tipografiye ve grafik tasarıma katmış olduğu dünya çapındaki bilinirliği bugün halen devam etmektedir.

Uluslararası Tipografik Stilin Grafik Tasarım alanının başlıca yapıtları şunlardır;



Şekil 3.8.7.2.4. Theo H. Ballmer Norm Afiş Tasarımı 1928
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/7916> (14.05.2018)



Şekil 3.8.7.2.5. Ernst Keller Rasyonel Bina İnşaatı Afiş Tasarımı 1931
Kaynak: <http://bit.ly/2XBxqYc> (14.05.2019)



Şekil 3.8.7.2.6. Max Bill USA Baut Afiş Tasarımı 1945
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/6625> (14.05.2019)

3.8.8. Müzik

Konservatuvar eğitimli bir piyanist olan Nelly van Doesburg'un 1922-23 yılları arasında eşi Theo van Doesburg'un Salon Dada soirelerindeki müzikal performansının yanı sıra özenle seçilmiş modernist piyano parçalarıyla eşinin derslerine eşlik etmiştir.

De Stijlin en az etkilediği alanlardan biri olan müzik, hareketin kuruluşundan önce ve ilk yıllarında Mondrian ile besteci Jakob van Domselaer arasındaki yakın dostluk sayesinde bağlantı kurulmuştur. 1912 yılında tanışan bu iki sanatçı 1915-16 yılları arasında aynı evi paylaşmaları Mondrian'ın müziğe ilgi duymasına ve öte yandan Domselaer'ın Mondrian'ın çalışmalarında ifade ettiği anlayışı müzikle gerçekleştirme girişimini başlatmıştır. İlk eserini 1916 yılında, her biri sadece on beş bar olan, uyum ve müzikal dengeye benzer bir eğilimi ifade eden birkaç kompozisyon elde eden Domselaer'ın eserlerinde anlamaya çalıştığı şey, melodiyi ve sürekli akışını, eşzamanlı kontrastla denge oluşturan belirgin bir harmonik yapıdadır. Domselaer'ın 1916 yılındaki Proeven van Stijlkunst adlı eseri Mondrian'ın yatay ve dikey çizgilerle oluşturduğu çalışmalarının tasviri niteliğindedir.

Mondrian'ın Paris'e gitmesinden sonra, Domselaer ile olan yakınlığı azalmıştır. Mondrian, yine de Paris'te Hollandalı besteci Daniel Ruyneman ile tanışarak her ikisi de resim ve müziğin gelecekteki gelişimi hakkındaki görüşlerini paylaşmıştır. Ruyneman'ın o yıllara ait eserlerini, temel müzikal araçların kullanımına karşı artan bir eğilim gösterdiğini, zıtlıkların ve etkilerin sağlam bir dengeyle oluşturduğunu göstermektedir. Müzikle ilgili çeşitli makaleler yayımlayan Mondrian, geleneksel melodik, müzikal beste sistemini reddederek bestecinin, solistin ve müzisyenin bireysel ifadesine karşı çıkar ve müzikte Neoplastisizmin amacını açıkça ortaya koyarak nesnel bir dilin oluşturulmasını savunmuştur.

De Stijl hareketinin müzik alanına etkisini yazarken H.L.C. Jaffé'nin De Stijl 1917-1931 adlı kitaptan 176-201 numaralı sayfalar arasındaki bilgilerden yararlanılmıştır (Jaffé, 1956).

Savunduğu bu görüşün ardından bir süre sonra New York'a taşınan Mondrian şehrin mimarisine ve caz müziğinin ritmine kayıtsız kalamayıp benimsemiş olduğu tasarım prensiplerini bir kenara bırakarak önceki çalışmalarından bir hayli farklılıklar gösteren 1942 yılında yapmış olduğu Broadway Boogie Woogie adlı eser caz müziğinin dinamik ritimlerini ve şehrin karmaşıklığını anlatmaktadır.

3.8.9. Soyut Film ve Animasyon

De Stijlin etkilediği bir diğer alan olan soyut film çok fazla bilinirliğe sahip olmasa da bir dönem De Stijl hareketi ile bağlantı kurmuştur. 1920 yılında Doesburg film alanında soyut bir anlatım tarzının gerçekleştirilmesi için birlikte çalışan sanatçı

ve film yapımcıları Viking Eggeling ve Hans Richter ile tanışmıştır. Eggeling ve Richter tarafından yapılan soyut filmin ilk gerçekleştirmeleri, Van St. Hamburg'da De Stijl etkileri görülen yazdığı film, soyut anlatım konulu bir makale ile tanıtılmıştır. Filmin dinamik eğiliminde resmin statik karakterini aşma fikri teknik ve plastik sanatın modern problemlerini filmin ileri tekniği ile çözmeye çalışan sanatçılar tarafından uygulanmıştır. Böylece estetik ile durağanlığı dinamikle birleştirmiştir. Richter'in yapmış olduğu soyut filmlerde olay kendi başına; saf sanatsal alanda soyut formların kulağımıza aşına olan müzik olgusuna benzetilmektedir. Soyut film, etkileri ve sonuçları gerçekten De Stijlin en değerli gerçeği olmuştur. Film tekniğinin doğanın çoğaltılmasını hedeflemediği, ancak kendi ifade edici diline dayanarak 1924'den beri üretilen filmlerin neredeyse tamamı, bu şekilde oluşturulmuştur. Eggeling ve Richter'in, De Stijl üzerine deneyleri ve bu filmlerin kalitesi, etkileyici gücünün animasyona aktaran diğer sanatçılar ise ressam, film yapımcısı, animatör Oskar Fischinger ve animatör Norman McLaren'dır.

De Stijl hareketinin soyut film ve animasyona etkisini yazarken H.L.C. Jaffé'nin De Stijl 1917-1931 adlı kitaptan 176-201 numaralı sayfalar arasındaki bilgilerden yararlanılmıştır (Jaffé, 1956).

1921 yılında Eggeling'in Symphonie Diagonale ve aynı yıl içerisinde Richter'in Rhythmus 21 ile 1923 yılındaki Rhythmus 23 adlı, 1931 yılında Fischinger'in Studie Nr. 8 adlı filmlerinde hareket, zaman ve ışık oyunları, çeşitli boyutlardaki geometrik formların yaklaşım uzaklaşmasıyla, belirip yok olmasıyla ve sağa sola kayarak oluşturdukları görsel dinamik görüntülerde De Stijl hareketi ilkelerinin etkileri görülmektedir.

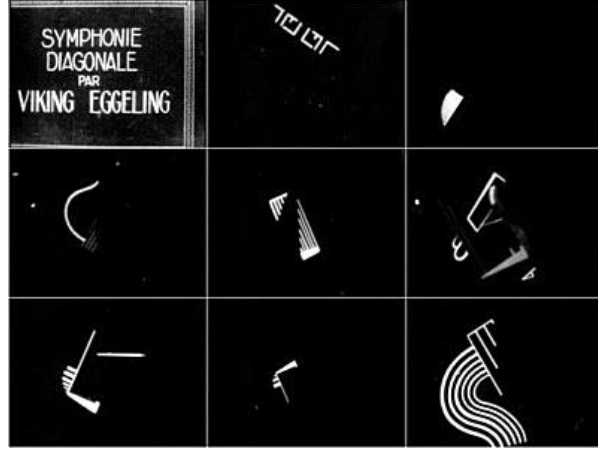
İzlemek İçin:

Diyagonal Senfoni (Symphonie Diagonale): <https://vimeo.com/42401347>

Ritim 21 (Rhythmus 21): <https://vimeo.com/42256945>

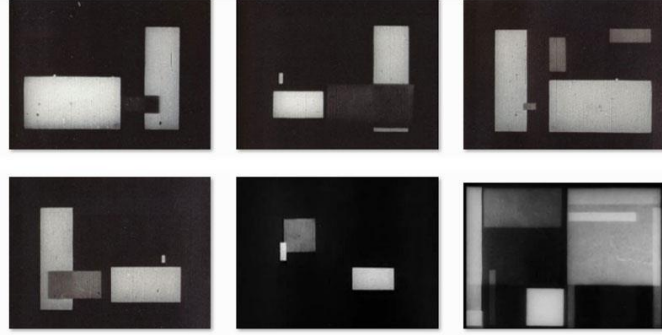
Ritim 23 (Rhythmus 23): <https://vimeo.com/42339457>

8 Numaralı Çalışma (Studie Nr. 8): <https://vimeo.com/35735682>



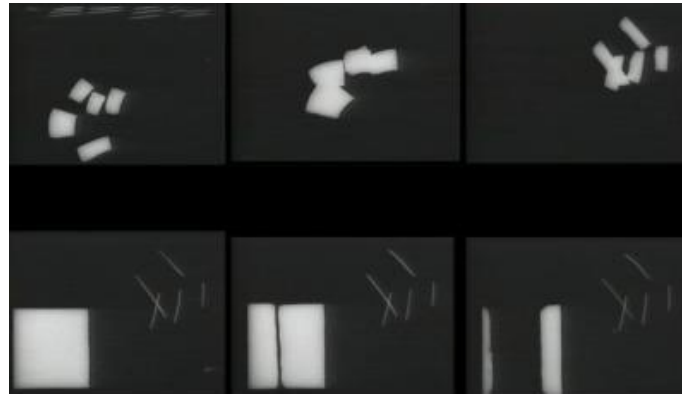
Şekil 3.8.9.1. Viking Eggeling Diyagonal Senfoni 1921

Kaynak: <https://fleursdumal.nl/mag/symphonie-diagonale-1921-by-viking-eggeling> (12.05.2019)



Şekil 3.8.9.2. Hans Richter Ritim 21 1921

Kaynak: <http://www.maximsurin.info/blog/tag/hans-richter/> (12.05.2019)



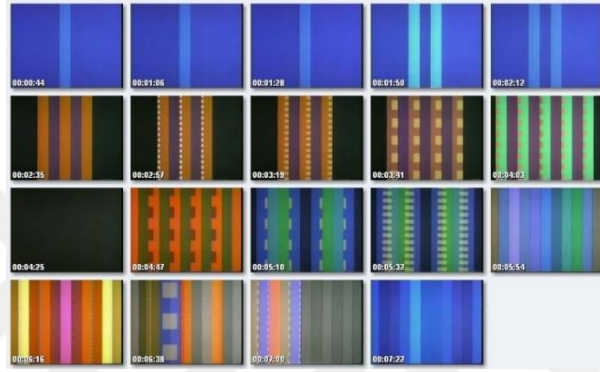
Şekil 3.8.9.3. Oskar Fischinger 8 Numaralı Çalışma 1931

Kaynak: <http://bit.ly/2XrZNYV> (12.05.2019)

Bu filmlerin dışında farklı olarak renklerin sıralı ve kombinasyonlu çizgiler ile oluşturduğu görüntü ve ses senkronizasyonları 1971 yılında Norman McLaren'ın Synchrony adlı görsel müzik filmi Mondrian'ın Broadway Boogie Woogie adlı çalışmasının dinamik görüntülerle kurgulanmış halini andırmaktadır. Ayrıca 1970

yılındaki Alain Robbe-Grillet tarafından yazılıp yönetilen Cennet ve Sonrası (L'eden et Apres) filmindeki mekan ve yine aynı yılda Bernard Slade tarafından yönetilen Keklik Ailesi (The Partridge Family) müzikal sitcom da ailenin otobüs giydirmesi ve 1978 yılında Sheila Graber tarafından Mondrian'ın kendisinin, çalışmalarının yer aldığı bir animasyon filmi çekilmiştir.

Mondrian 1978 İzlemek İçin: <https://www.youtube.com/watch?v=iSCmWnIoRpI>
Synchrony İzlemek İçin: <https://vimeo.com/329823556>



Şekil 3.8.9.4. Norman McLaren Synchrony 1971

Kaynak: <https://burningfurniture.wordpress.com/2014/02/02/norman-mclaren/> (12.05.2019)



Şekil 3.8.9.5. Alain Robbe-Grillet Cennet ve Sonrası 1970

Kaynak: <http://www.mondo-digital.com/robbegrillet.html> (19.04.2019)



Şekil 3.8.9.6. Keklik Ailesi 1970

Kaynak: <https://dionisopunk.com/2019/02/07/mondrian/the-partridge-family-bus/> (20.04.2019)



Şekil 3.8.9.7. Mondrian Animasyonu 1978

Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt3071692/mediaviewer/rm438712832> (08.05.2019)

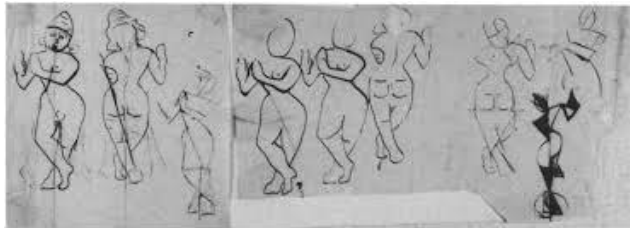
3.8.10. Soyut Dans ve Tiyatro

Doesburg, 1912 yılında Moskova'daki Meyerhold tiyatrosunda Valentine Parnakh tarafından yaratılan ve yürütülen dansı Epopée'yi tanımlayan Parnakh'ın, De Stijl dergisinde yayımlanan bir makalesine atıfta bulunur. Aslında, bu dans ve makale ile De Stijlin plastik sanatta gerçekleştirilmesine benzer bir eğilim göstermektedir. Sonuçta dansın ifade aracı olan insan vücudu, dansın basit bir doğrusal düzende ifade edilebileceği bir dereceye kadar denaturalize edilebilmektedir. Parnakh'ın makalesinde ki bilgiye göre, soyut dans farklı birçok akım arasından bir tek De Stijlde kendini göstermektedir. 1920'li yılların sonunda koreografi ve dansa kendini gösteren bu yeni alanın görsellerine ulaşmak son derece zordur, çünkü o dönemden az fotoğraf bulunmaktadır.

De Stijl hareketinin soyut dans ve tiyatroya etkisini yazarken H.L.C. Jaffé'nin De Stijl 1917-1931 adlı kitaptan 176-201 numaralı sayfalar arasındaki bilgilerden yararlanılmıştır (Jaffé, 1956).

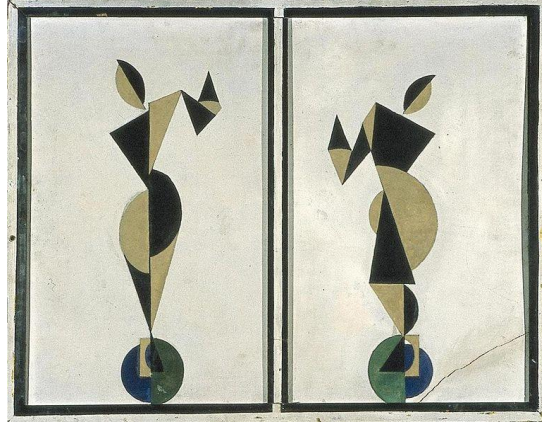
Mondrian gençlik yıllarından beri dansa ilgi duymuş ve dans dersleri almıştır. Mondrian'a göre soyut öğeler doğal biçimlerin yerini alarak çalışmalarındaki dengeyi sağlamıştır. Bu nedenle caz müziği ile Mondrian'ın sanatı arasında bir bağ bulunup sanatının gelişiminde etkili olmuştur. 1915 yılında bir grup Laren'li sanatçı ve arkadaşı Otto van Tussenbroek ve Oud, Mondrian'ın dans etmeyi sevdiğini ve her Pazar günü caz müziği eşliğinde dans etmeye gittiğini söylemektedir. Mondrian'ın dansa olan tutumunun yaşamının kişisel bir ifadesi olduğunu ve aynı zamanda Neoplastik teorisinin caz müziği ile olan ilişkisini Boogie Woogie adlı çalışmasıyla da ilişkilendirilebilir. Mondrian'ın caz müziğine ve dansına olan bağlılığını 1926 yılında gerçekleştirdiği bir röportajında dans tutkusundan ve özellikle Afro Amerikan kökenli Charleston dansına olan hayranlığından bahsetmektedir.

Doesburg, Mondrian'ın sanatı ile tanışmadan ve De Stijlin kuruluşundan önce 1916 yılında yedi adet Rus Dansının Ritmi adlı eskiz çalışmalarını yapmış ve 1918 yılında tam anlamıyla soyutladığı Rhythm of a Russian Dance adlı çalışmasını oluşturmuştur. Doesburg'un 1916-17 yıllarında Dance adını verdiği resim, vitray ve cam türünde tasarladığı çalışmalardaki figürler Hindu Tanrısı Krishna'nın flüt eşliğindeki Hint dansı figürlerini anlatmaktadır. 1916 yılındaki ilk çalışmasında figürün iki tarafında resmeden Doesburg sanatın gücüne olan inancını arttıran manevi fikirleri canlandırmaya çalışarak çalışmadaki Teozofist düşüncüyü soyutlayarak oluşturmuştur.

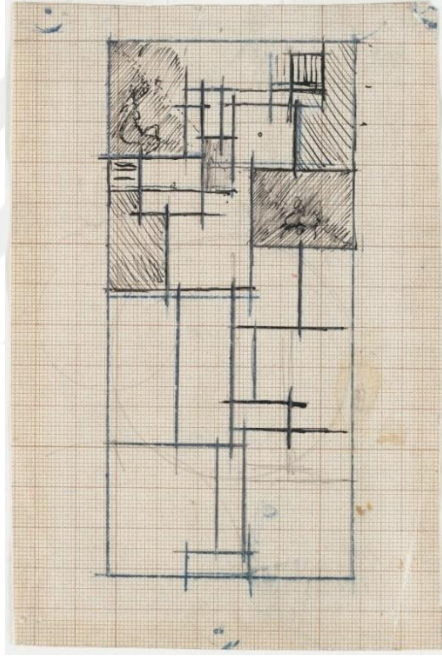


Şekil 3.8.10.1. Theo van Doesburg Dansçı Eskizleri

Kaynak: https://www.jstor.org/stable/3050479?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents
(13.05.2019)



Şekil 3.8.10.2. Theo van Doesburg Dansçı 1916
Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theo_van_Doesburg_Dancers_1916.jpg
(12.05.2019)



Şekil 3.8.10.3. Theo van Doesburg Rus Dansının Ritmi Eskizi
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/33351> (12.05.2019)

Doesburg'un yanı sıra Vilmos Huszar'da De Stijlin dans alanı ile arasındaki etkileşimin en önemli temsilcilerinde biri olmuştur. Huszar'ın 1920 yılındaki De Stijl etkileri görülen, alüminyum, mika ve tahtadan oluşan Mekanik Dans Figürü 1923 yılına gelindiğinde beyaz bir fonda gölge oyunu (tiyatrosu) olarak izleyiciye sunulan kukla formu De Stijl dönemi ve diğer sanatçılar tarafından büyük ölçüde ilgi görmüştür. Soyut formlarla oluşturulan, hareket kabiliyetinin dik açıyla sağlandığı

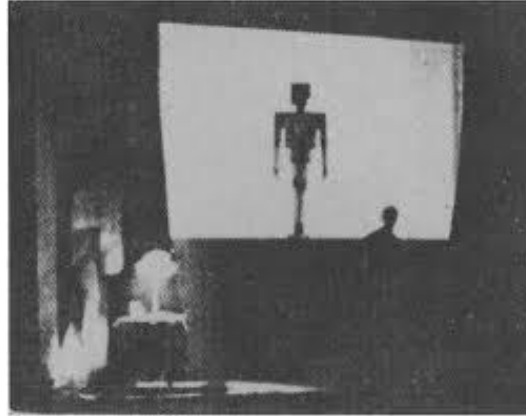
Mekanik Dans Figürünün bu sunum Huszar tarafından ilkel bir tarz olarak adlandırılmıştır.

Mekanik Dans Figürü İzlemek İçin: <https://vimeo.com/114221401>



Şekil 3.8.10.4. Vilmos Huszar Mekanik Dans Figürü 1920

Kaynak: https://www.jstor.org/stable/3050479?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents
(13.05.2019)



Şekil 3.8.10.5. Vilmos Huszar Mekanik Dans Figürü Performansı 1923

Kaynak: https://www.jstor.org/stable/3050479?read-now=1&seq=6#page_scan_tab_contents
(13.05.2019)

Huszar'ın Mekanik Dans Figürü, Doesburg'un dans figürlü eskiz çalışmaları ve Mondrian'ın dansa olan tutkusu birlikte ele alındığında bizi De Stijlin Birinci Dünya Savaşı sonrasında gelişmiş sanat anlayışını dansta ve diğer alanlar üzerinde oldukça etkili olduğu görmekteyiz.

3.8.11. Edebiyat

De Stijlin edebiyat alanındaki etkilerinden bahsederken adından söz edeceğimiz özellikle iki kişi bulunmaktadır. Bu kişiler, ilk zamanlarda I.K. Bonset ve sonrasında Aldo Camini takma adlarıyla Doesburg ve hareketin tek şairi olan Anthony Kok'tur.

Doesburg'un De Stijl hareketine edebiyatı dahil etmesi Dadaizm akımıyla bağlantı kurarak olmuştur. Doesburg, Dadaist kişiliğinin fark edilmemesi için takma adları kullanmış ve her iki takma adıyla yayımladığı çalışmalarda De Stijl anlayışı hakim olmuş ve de şiirin anlayışa hizmet etmediğini, seslerin kontrastlarıyla ifade edildiğini tanımlamıştır. Hareketin üçüncü yılı olan 1920'nin Nisan ayında De Stijl dergisinin üçüncü cildinde edebiyat konulu ikinci manifesto yayımlanmıştır. Doesburg'un Dadaist şiirlere yönelmesiyle birlikte Kok'ta Dadaist şiirler yazmış ve yazılan bu şiirleri De Stijl dergisinde yayımlayarak De Stijlin edebi yönüne katkı sağlamışlardır.

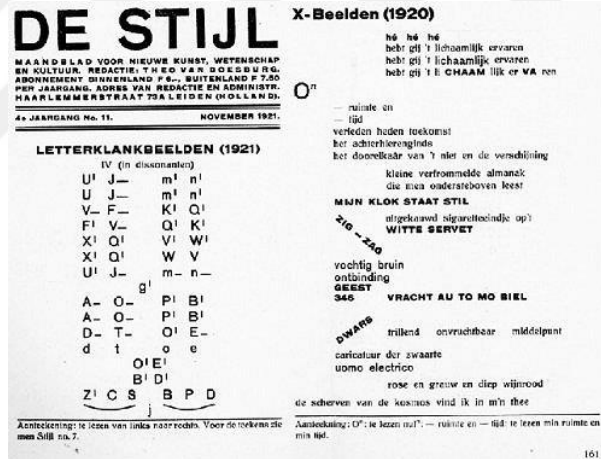
Kısa bir süre sonra Doesburg, Mondrian ve Kok tarafından yayımlanan manifestoda geçen maddelerden birisi olan düzenli olarak yayım yapmaktan vazgeçilmiş ve De Stijl dergisinde, ayet, yaratıcı nesir ve yazı üzerine yapılan denemeler için çok küçük bir yer ayrılmıştır. Ayrılan yer birkaç şiir dışında, tamamen I.K. Bonset'in kaleminden çıkmaktadır. Doesburg'un takma isimlerle ortaya koyduğu yayımlarda en samimi arkadaşları bile kullandığı iki takma ismin aynı kişi olduğunu ve bu kişinin Doesburg olduğunu anlamamışlardır.

De Stijl hareketinin en etkili olduğu resim ile mimari alanlarının ve bu alanlarda uluslararası prestije sahip olmasına rağmen edebiyat alanında istenilen başarıya ulaşamamıştır. 1915-1930 yılları arasında Hollanda edebiyatı De Stijlin edebi yönünü pek dikkate almasa da De Stijl hareketinin edebi yönü Modernizm akımı döneminde azda olsa dikkat çekmiştir.

De Stijlin edebiyat alanına bakış açısı, mistik unsurlar içeren, metinlerde lirik öznenin, ego ile gerçeklik arasında karşılıklı bir ilişki kurarak, eşmerkezli değil, dışsal olarak tanımlandığı agorafobik bireyciliğin reddi yani evrensellik ve birey arasında ahenkli bir ilişki için eski çağlardan beri fermente edilen bilgiler olarak açıklanabilmektedir. Kelimeler, sürekli olarak gelişen bir bütünlüğü ve görüntülerin özgürce derlenmesini yansıtmaktadır. Kısaca De Stijl hareketinin edebi yönü, dilsel

öğelerin somut anlamda yani oluşturulan şiirlerin görüntüye dayalı kullanımını olarak açıklanabilmektedir.

Manifesto yayımlandıktan sonra yayımlanan De Stijl dergilerinde Doesburg, Mondrian ve kendisinin, I. K. Bonset takma adıyla, 1920 yılında dizilmiş sözcüklerden gelen görev cümlelerini içeren X-beelden ve 1921 yılında ya sadece okunması için somut şiirler ya da sadece sayfaya bakılması için kabul edilen Letterklankbeelden (Ses Görüntüleri) tarafından deneysel metinler yazmış ve yayımlamıştır. Adı geçen her iki yapıtta manifesto şartlarını, söz dizimini, sayfa düzenini ve tipografiyi gelişmesi için gerekli şartları sağlıyordu. De Stijlde yayınlanan X-beelden (X-Görüntüleri) şiiriyle yeni sözcük oluşumları için dört yıllık deneysel bir süreç başlatmış fakat bunlar Bonset'i tam olarak tatmin etmemiştir çünkü kelime ile imge arasındaki çekişme tam olarak açıklanamamış ve okuyucunun dikkati sözel materyalin somut nitelikleri ve sembolik unsurlar ile dağıtılmıştır.



Şekil 3.8.11.1. Theo van Doesburg Ses Görüntüleri ve X-Görüntüleri Şiirleri 1921
Kaynak: <https://fleursdumal.nl/mag/anthologie-bonset> (25.05.2019)

Bonset şiirinin ilhamla ilgili, bireysel ve öznelendirilebilir olduğunu, De Stijlin desteklediği evrenselciliğe karşı savunmak zorunda kalmış ve ortaya koyduğu şiirlerde okuyucuyu rasyonel bir kavramdan ziyade deneyimlemeye teşvik etmektedir. Bonset, edebi gelişimini, “het zijn zelf” (“varoluşun kendisi”) olacak şiirsel bir dil için ideal olanın kademeli olarak gerçekleştirilmesi süreci olarak nitelendirmektedir.

Daha sonra Bonset, De Stijl dergisinde farklı edebi aşamalardan oluşan bir şiir seçkisi yayımlamıştır. Bu şiir seçkisi Bonset'in şiirsel kazanımlarının bir örneği olarak

Hollandalı bir şairin yapmayacağı sadelikte olması Hollanda'da yeni bir şiir yapısının oluşturulmasına zemin hazırlamıştır. 1916 yılında Klanken isimli yapıtında sokaktaki insanların günlük konuşmalarından oluşturmuştur. Daha sonra Kok'un 1917-18 yıllarında yazdığı Excelsior, De Rozelaar ve Gods Licht isimli şiirleri Eenheid dergisinde yayımlanmıştır.

SOLDATEN KWARTIER

Banken. Banken.
Ruwe planken.
Snaaksche schalken.
Kleeren zwalken.
Kastjes. Kribben.
Vloeren glibben.
Zingen. Fluiten.
Hoemhoemhoem.
Luieren. Poetsen.
Schuieren. Boem.
Sterke longen.
Bokkesprongen.
over tafels.
banken heen.
Eten. Drinken.
Schrijven. Stinken.
Koffie. Brood.
Stik. Valdood.
Kaptein. Venijn.
Kaptein. Venijn.
Sergeant. 't Land.
Sergeant. 't Land.
Hoelang. Hoelang.
Zal het nog duren
Dat verdomde
klooten schuren.
Rombombom.
Rombombom.
De trom.
De trom.
De trom.

Şekil 3.8.11.3. Anthony Kok Askerler Mahallesi Şiiri 1915
Kaynak: <https://antonykok.nl/poezie> (30.05.2019)

NACHTKROEG

Stil _	Dà	Dà
Stap	Domb _	Domb _
Steen	Dà	Rusch
Stil _	Domb _	Domb _
Stap	Drusch	Dà
Steen		Domb _
Stil _ _	Dà	Dà
Dà	Domb _	Domb _
Domb _	Dà	Dà
Dà	Domb _	Domb _
Domb _	Drisch	Stil _

Şekil 3.8.11.4. Anthony Kok Gece Pub Şiiri 1915
Kaynak: <https://antonykok.nl/poezie> (30.05.2019)

1917 yılındaki Stokpaardje ve Kultuurbeelden şiirleri ile Kok, Doesburg'u oldukça etkileyerek beğenisini kazanmıştır. Aynı yıl içerisinde De Wisselwachter adlı şiiri Holland Express dergisinde yayımlanmış ancak baim sırasında editörlerin dikkatsizliği nedeni ile kaynaklanan sıralama hatasından dolayı şiir karmaşık bir hal alarak anlamsız bir hal almıştır. Daha sonra 1921 yılındaki Trein (Tren) ve Stilte +

1923 yılına gelindiğinde Kok, nadiren şiirler yazmış olmalı ki o yıldan sonra bilinen tek şiiri 1946 yılındaki Kerkhof Bredaseweg adlı yapıtıdır. Sonrasında sayısız aforizmalar yazan Kok'un, De Stijl dergisinde yayımlanan makalelerin yanı sıra çeşitli dergilerde yayımlanan şiirleriyle edebiyat dünyasında adını duyurmuş ve uluslararası bir üne sahip olmuştur.

3.9. De Stijl Hareketinin Etkilediği Ülkeler

17. yüzyılda çağdaş kapitalizmin ilk aşaması sayılan ticari kapitalizmin gelişimiyle Hollanda'da siyasi, ekonomik ve sosyal üstünlük kazanmış geleneksel sınıf burjuvası, 19. Yüzyılda ekonomide merkezi bir konuma gelmiş, sanayileşme ve modernleşmeye öncülük etmiş ve bu gelişmeler neticesinde 19. yüzyılın sonunda De Stijl hareketi Hollanda sanatında modernleşmeye öncülük etmiştir.

Bu yüzyılın dönemecinde yapmış oldukları çeşitli faaliyetler ve sergilerle sanatçılar, diğer sanatçıları teşvik etmek amacıyla uygulamalı sanat çalışmaları ortaya koymuşlardır. Dönemin sanatçıları siyah, beyaz, gri ve kırmızı, mavi, sarı renklerin kullanıldığı, yatay, dikey çizgilerden ve basitleştirilmiş geometrik formlardan oluşan basit ama evrensel netlik taşıyan çalışmalarıyla, De Stijlin tasarım prensiplerinin resim, mimari, heykel ve mobilya gibi birçok alana uyarlanmasında öncü olmuşlardır. De Stijl hareketinin Hollanda'da ortaya çıkması, orada bulunan diğer sanatçıların çalışmalarını doğrudan etkileyerek, sanata olan bakış açılarını değiştirmelerini sağlamıştır.

Birinci Dünya Savaşından sonra, Avrupa ve Kuzey Amerika'da uluslar normal yaşama geri dönmeye başlamışlardı. Savaşa yönelmiş olan üretim, artık barış döneminin gereksinimlerini karşılamak üzere yeniden programlanmış ve kazanan taraflar için refah dönemi ufukta belirmişti. Toplumların ortak kanısı haline gelen, makine ve teknolojiye duyulan güven doğal olarak sanat ve tasarıma da yansımıştı (Bektaş, 1992, s. 89).

De Stijl hareketinin etkilediği ülkelerden bahsederken kronolojik sıralamada belirtildiği gibi özellikle 1920-1925 yılları De Stijl hareketinin en verimli olduğu dönem olup birçok ülkeyi etkisi altına almıştır. Sırasıyla başta Hollanda olmak üzere Belçika, Almanya, Fransa, Doğu Avrupa ve hatta Rusya'da daha sonra ise Amerika'da De Stijl hareketi etkileri görülmüştür.

Doesburg çoğunlukla Avrupa ülkesine yaptığı seyahatleri sırasında hareketi yaymak için çaba gösterirken Mondrian ise hareketin Amerika ile olan bağlantısını sağlamıştır. De Stijl hareketinin birçok ülkeye yayılmasında etkili olan şeyler, sanatçıların farklı dönemlerde farklı konuları ele alan manifestolar yayımlamaları yine sanatçıların yapmış oldukları seyahatler sırasında tanıştıkları sanatçılar, diğer gruplar, hareketler ve akımlar üzerindeki etkileri, açmış oldukları sergiler ve hareketin stüdyosunun taşınması gibi etkenlerdir.

Hareketin Hollanda dışında yayılması için atılan ilk adımlar Doesburg tarafından yazılı olarak 1918 yılında Mario Broglio'nun öncülüğündeki İtalyan Valori Plastici dergisi ile işbirliği yapılarak ve aynı yıl içerisinde Friedrich Markus Huebner aracılığı ile Alman sanatçılarla iletişime geçmek için bir araya gelmesiyle gerçekleşmiştir. Savaş bitene kadar seyahatlere başlayamayan Doesburg'un, sonrasında ilk olarak 1918 yılında De Stijlin manifestosunu yayınlanması Avrupa ülkelerinde tepkilere neden olmuş ve bu tepkiler önceleri hareketi olumlu yönde etkilemesede zamanla hareketin duyulması noktasında etkili olup hareketin olumlu yönde gelişmesine katkı sağlamıştır. De Stijl uzun soluklu bir hareket olmamasına rağmen hareketin uluslararası boyutta yaygınlaşmasının büyük kısmı ise Doesburg tarafından yapılan seyahatler sırasında De Stijl hareketini tüm Avrupa'ya yaymaya çalışmasıyla sağlanmıştır.

De Stijl hareketi etkileri, dönemin çeşitli Fransız ve Alman sanatçılarının mimari çalışmalarında, Doesburg ile Mondrian'ın diğer grupların, hareketlerin, akımların sanatçılarıyla ortaklaşa yürüttükleri bazı çalışmalarda, De Stijlin Bauhaus üzerindeki etkilerinde, De Stijl hareketine yeni katılan sanatçıların etkilerinde, 1920'li yıllarda Paris, Nancy, Weimar ve New York'ta açılan sergilerin yanı sıra Doesburg'un, Almanya'nın Berlin, Hannover, Dresden şehirlerinde ve Belçika'da Anvers, Brüksel, Brusse, Gent şehirlerine yapmış olduğu propaganda gezilerinde ve yine Doesburg'un 1920'li yıllarda Madrid, Barcelona, İspanya, Çekoslovakya, Viyana'da ders verdiği dönemlerde De Stijl hareketi fikirlerini yayarak farklı ülkeler üzerinde etkili olmasını sağlamıştır. Gropius'un yazdığı, Uluslararası Mimarlık (Internationale Architektur) adlı kitabında birçok sanatçının çalışmalarının yanı sıra Doesburg'un da çalışmalarının bulunması ve Bauhaus'un diğer resmi yayımlarında da De Stijl hareketi çalışmalarına yer vermesiyle hareketin tasarım anlayışı, Bauhaus Okulu öğrencileri üzerinde oldukça etkili olmuştur.

De Stijl daha çok Almanya ve Orta Avrupa'yı sarmış olsa da 1923 yılında Doesburg'un, Paris'e taşınması ile çalışmalarına burada devam etmesi ve Mondrian'ın çalışma stüdyosunu Paris'e taşıyarak burada yapmış olduğu çalışmalarındaki soyut anlayış gibi etkenler hareketin Paris sanat dünyası üzerinde etkilerinin görülmesine neden olmuştur. İlk başlarda Paris sanat dünyası tarafından, soyutlamaya karşı çıkılmış olsa da, De Stijl hareketi sanatçıların yapmış olduğu çalışmalardan etkilenen diğer sanatçıların olumlu yöndeki bu tutumu soyutlamaya karşı çıkanların tavırlarının yumuşamasını sağlamıştır. Aynı yıl içerisinde Paris, Avrupa'da ve uluslararası boyutta itibar kazanarak bir kültür merkezi haline gelmiş ve Doesburg ile Mondrian gibi öncü isimlerin Fransız sanatı üzerinde De Stijl üslubunu yayma çabaları, olumlu yönde etkilerini göstermeye başlamıştır.

Mondrian'ın 1933 yılında Paris'ten ayrılışının ardından, çalışmalarına farklı layout düzenlemeleri dahil etmesi, Mondrian'ı New York'ta resim sanatı üzerinde, savaşın parçaladığı Avrupa'dan gelen sanatsal gücün bir parçası haline getirmiştir. Avrupa'da siyasi koşulların kötüleşmesinden sonra De Stijl sanatçılarından biri olan Mondrian sanatı için endişelenmeye başlamış ve savaşın patlak vermesiyle oradan uzaklaşmaya karar vermiştir.

Mondrian'ın sanatının gelişimi 1938 yılına kadar kademeli olarak devam edip, Mondrian bu dönemde önce Londra'ya oradan da 1940 yılında New York'a taşınmıştır. Metropol bir şehir olan New York'un karmaşıklığının akışkanlığını ve kalabalıklığını bizlere yansıttığı resim sanatında, dinamik ve göz kamaştırıcı optik etkilerle oluşturduğu Boogie Woogie adlı çalışmasını 1943 yılında tamamlamıştır. Çalışmasında tuval üzerinde az sayıda ve küçük şekilde tuttuğu renk alanlarıyla, caz müziğinin ritim aralıklarını resim sanatıyla ilişkilendirmiştir. Tasarım anlayışına artık farklı boyutlardaki kareleri, dikdörtgenleri ekleyen Mondrian'ın bu çalışmasında renk gözün bir renkten diğerine geçişine yönlendirmektedir. Mondrian'ın sergilediği bu yeni sanat anlayışı, New Yorklu sanatçı dostlarını etkisi altına alarak De Stijl hareketinin Amerika üzerindeki etkisini oluşturacak gelişmeleri sağlamıştır.

Doesburg'un ölümünün ardından hareketin yayılmasının neredeyse durma noktasına gelişi sonrasında ise dolaylı olarak devam etmesini sağlayacak olan birkaç grup kurulmuştur. Bunlardan ilki 1929 yılında Paris'te kurulan Cercle et Carre gurubudur. Bu grup Fütürizm, Neoplastisizm, Dadaizm ve Bauhaus gibi akımlarla

ilişkili olup üç sayılı bir de dergi yayımlamış ve 1930 yılında Paris'te birçok sanatçının katıldığı ortak sergi açmıştır. Aralarında Hans Arp, Vassily Kandinsky, Piet Mondrian, Antoine Pevsner, Fernand Leger'in de yer aldığı 130 sanatçı katılmış fakat sergi başarısızlığa imza atmıştır. Kısa süren bu grubu 1931 yılında Auguste Herbin tarafından kurulan Abstraction Creation adlı grup takip etmiştir. Grubun üyeleri arasında Georges Vantongerloo, Frantisek Kupka, Hans Arp ve Georges Valmier gibi pek çok sanatçı bulunmaktadır. Grup soyut sanat üreten sanatçılara açık olmakla birlikte geometrik soyut sanat yapan sanatçıların çalışmaları daha ağırlıkta olup bir de 1932 yılından itibaren yılda bir kez yayımlanacak bir dergi çıkarmaya başlamıştır. Grubun ilk yayınında Kübizm, De Stijl, Konstrüktivizm akımlarının etkisi görülmekte olup kırktan fazla sanatçının çalışmaları yayımlanmıştır. 1935 yılında grubun elliden fazla üyesi olup ülkelere yayılmasıyla ilerleyen dönemlerde ise dört yüzden fazla üyesi olmuştur. Özgür ifadeyi soyut sanatla birleştiren Abstraction Creation grubu 1936 yılında son sayısını yayımlamıştır. Avrupa'da kurulan Cercle et Carre ve Abstraction Creation adlı grupların benzer bir örneği olan Amerikalı Soyut Sanatçılar adlı dernek New York'ta 1936 yılında kurulmuştur. Amacı New York'u soyut sanatın merkezi yapmak olan derneğin yapmış olduğu yayınlar ve sergiler Amerika'da soyut sanatı yaygınlaştırmayı hedefleyerek 1942 yılına kadar etkili olmuştur. Oluşturulan bu gruplar sayesinde De Stijl sanatçıları hareketin tasarım prensiplerini o dönemdeki diğer gruplara ve daha fazla sanatçıya ulaştırarak De Stijlin yayılmasına katkıda bulunmuşlardır.

De Stijl hareketinin diğer ülkelere yayılmasının duraksamasındaki ilk neden Doesburg'un 1931 yılında ki ölümü olmuştur. İkinci neden olaraksa toplumun ilgi odağının gelişen teknolojiye kaymasıdır. Üçüncü ve en kesin neden olaraksa Ulusal Sosyalistlerin (Nazilerin) iktidara geçmesiyle sanat anlayışlarına karşı olan tutumlarının De Stijl hareketinide etkilemesi, hareketin fikirlerinin ve etkilerinin yayılmasını durdurmuştur.

Tüm bu gelişmeler sonucunda De Stijl sanatçılarının çoğu hareketin ilkelerinin ve tasarım prensiplerinin gelişimine katkı sağlayarak De Stijl hareketinin soyut sanatın diğer alanlarına öncülük etmesi konusunda hem fikir olmuş ve hareketin aktif olduğu dönemi boyunca çalışmalarını bu yönde sürdürmüşlerdir. De Stijl hareketinin on beş yıllık varlığı boyunca gelişerek etkilerinin yayılmasını başta Doesburg ve Mondrian olmak üzere diğer sanatçıları yapmış farklı alanlarda yapmış oldukları çeşitli

çalışmaları sağlamıştır. Bu sanatçıların çalışmalarıyla De Stijl hareketinin etkileri halen birçok ülkede görülmektedir.

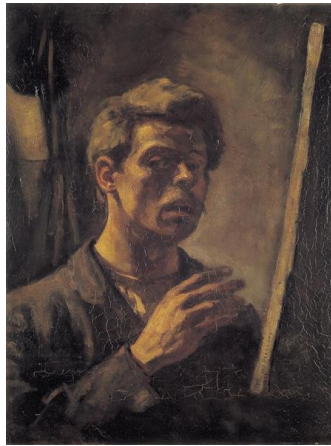
De Stijl hareketinin etkilediği ülkelerin yazımında H.L.C. Jaffé'nin De Stijl 1917-1931 adlı kitaptan 176-201 numaralı sayfalar arasındaki bilgilerden yararlanılmıştır (Jaffé, 1956).

3.10. De Stijl Hareketi Sanatçıları

De Stijlin kuruluşunda yer alan asli yedi üyesinin dışında harekete sonradan dahil olan altı sanatçının yanı sıra hareketin tasarım anlayışını benimseyen on yedi sanatçıyla birlikte toplamda otuz sanatçının yer aldığı harekette sanatçıların De Stijlin tasarım prensiplerini benimseyerek oluşturduğu tasarımlarla hareketin yayılmasında ve bilinirlik kazanmasında birçok katkıda bulunmuşlardır.

3.10.1. Theo van Doesburg

Hollanda'nın Utrecht kentinde 1883 yılının Ağustos ayında doğan asıl adı Christian Emil Marie Küpper olan sanatçı sonraları Amsterdamlı üvey babasının adını alarak ismini Theo van Doesburg olarak değiştirmiştir. Kısa bir süre oyunculuk ve şarkı söyleme konusunda eğitim alan sanatçı daha sonrada bir süre tiyatro ve edebiyatla ilgilenerek tiyatro oyunları ve şiirler yazmıştır. 1920'li yıllarda ise Dadaist şiirlere yönelen sanatçı kimliğini gizlemek için I.K. Bonset ve Aldo Camini takma isimleriyle çeşitli dergilerde çalışmalar yayımlamıştır. Yaşamının büyük bir bölümünü resim ve mimari alanları üzerine geliştiren sanatçı yazdığı makaleler, yaptığı seyahatler, verdiği dersler ve konferanslar aracılığıyla De Stijlin uluslararası boyuta yayılmasını sağlayarak yaşamı boyunca hareketin öncülüğünü yapmıştır.



Şekil 3.10.1.1. Theo van Doesburg Portre 1906

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/self-portrait-1906> (26.05.2019)

16 yaşında resim sanatına başlayan sanatçı 1908 yılında The Hague’de ilk kişisel sergisini açmış ve 1912 yılında çeşitli gazete ve dergilerde Asya Sanatı, Kübizm, Gelenekselcilik üzerine yazılar yazmıştır. Resim kariyerinin ilk on yılında otoportreler, natürmortlar ve manzara resimleri çalışan Doesburg o dönemde ne form ne de üslup açısından yenilikler geliştirmemiştir. Dönemin en bilinen çalışmalarına örnek olarak 1899 yılında resmettiği Köpek ve ise 1906 yılındaki kişisel portresidir. Daha sonrasında ise çalışmalarında İzlenimcilik ve Fovizm akımlarının tasarım prensiplerine uygunken, 1912 yılından sonra ise Ekpresyonizm (Dışavurumculuk) akımının tasarımlarının tasarım prensiplerini benimsemiştir. Daha sonra aynı yıl içerisinde Mondrian’ın oluşturduğu Neoplastik etkilerinin görüldüğü çalışmalarla karşılaşmış ve resim sanatındaki idealini görerek gerçekliği soyutlamaya yönelmiştir. Neoplastisizm akımının tasarım prensipleri etkileri görülen ilk yapıtı 1919 yılında oluşturduğu Gri Bileşimi (Composition in Gray) adlı çalışması olup Neoplastisizmin temeli olan soyutlamaya yöneldiği net bir şekilde görülmektedir.



Şekil 3.10.1.2. Theo van Doesburg Köpek 1899

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/a-dog-1899> (26.05.2019)

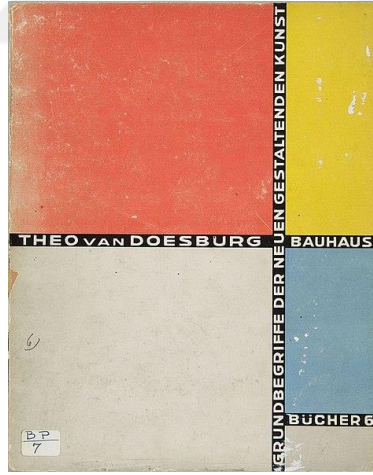


Şekil 3.10.1.3. Theo van Doesburg Gri Bileşimi 1919

Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/1079> (25.05.2019)

1914 yılında savaşa çağırılan Doesburg 1916 yılında savaştan geri dönmüş ve savaşın olumsuz etkilerinden bir an önce kurtulmaya çalışarak sanat alanındaki düşüncelerine yakınlık duyan bir grup sanatçı ile bir araya gelerek 1917 yılında soyutlama kavramının etkisiyle oluşturulan çalışmaların prensiplerini, fikirlerini yaymayı hedefleyen ve aralarında Mondrian, Kok, Wils, Vantongerloo, Hoff ile Huszar'ın bulunduğu sanatçılar ile De Stijl adını verdiği modern sanat hareketini ve de aynı taşıyan dergiyi oluşturarak De Stijlin yaratıcısı olmuştur.

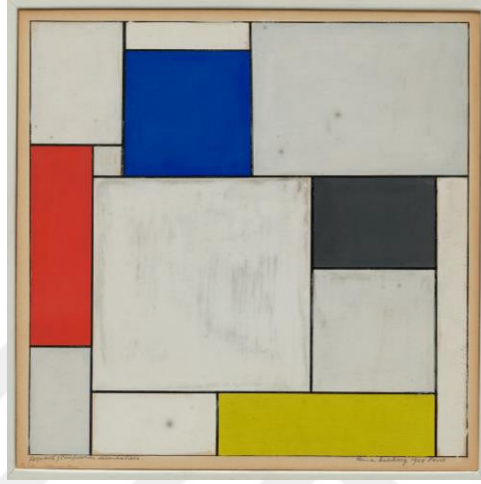
Doesburg farklı yıllarda modern sanat ve mimarlık üzerine birçok kitap yayımlamıştır. Bu kitaplar 1917'de De Nieuwe Beweging in de Schilderkunst (Sanatta Yeni Akımlar), 1919'da Drie Vorordrachten Over de Nieuwe Beeldende Kunst (Yeni Sanat Üzerine Üç Konuşma), 1920'de Klassiek, Barok, Modern (Klasik, Barok, Modern), ve 1925'de L'Architecture Vivante (Yaşayan Mimarlık) adlı kitapları yazmıştır. Sanatçı kendi kitaplarının yanı sıra birçok kitap kapağı tasarımı yapmıştır. Bunlardan en bilineni ise Bauhaus Okulu tarafından oluşturulan Bauhausbücher adlı kitap dizisinin 1925 yılındaki 6. sayısı olan Grundbegriffe der Neuen Gestaltenden Kunst'ın (Yeni Yaratıcı Sanatın Temel Kavramları) kapak tasarımı çalışmasıdır.



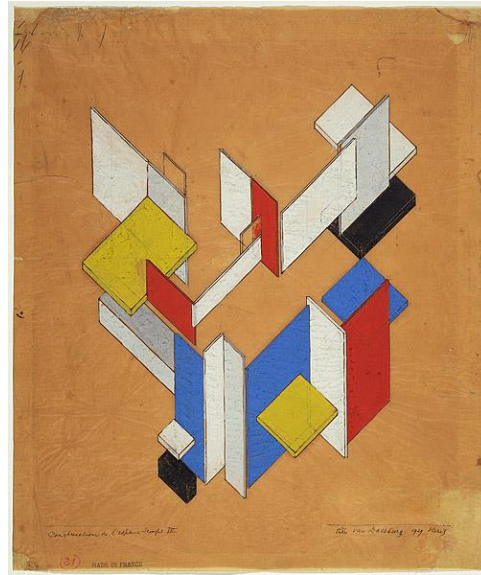
Şekil 3.10.1.4. Theo van Doesburg Bauhausbücher Kitabı Kapak Tasarımı 1925
Kaynak: <http://bit.ly/2ZdgeZH> (26.05.2019)

Doesburg 1920-28 yılları arasında birçok sanatsal gelişme gösteren Doesburg De Stijl ile Bauhaus arasında temaslar kurmuş Bauhaus Okulu'nda konferanslar ve dersler vererek De Stijl hareketi etkilerini yaymıştır. 1922 yılında Dadaizm akımı sanatçılarıyla yakın ilişkiler kurmuş ve bu ilişkiler neticesinde Hans Arp, Tristan Tzara ve Kurt Schwitters ile birlikte De Stijl dergisinde bir Dadaist yapıdaki olan Mecano dergisini ek olarak yayımlamıştır. Bunca yoğunluğun arasında resime ara vermeyen

sanatçının 1924 yılındaki Dağıtıcı Kompozisyon (Composition Decentralisee) adlı çalışmasında De Stijl etkileri net bir şekilde görülmektedir. Sonrasında mimari ile ilgilenen sanatçı 1923 yılında Uzay Zamanı İnşaatı 3 (Space Time Construction 3) adlı maketi ve 1926-28 yılları arasında Arp çifti ile birlikte çalıştığı L'Aubette kafe restoranının iç mekan tasarımlarını gerçekleştirmiş ve oluşturulan bu tasarımın çalışmalarını 1918 yılında De Stijl dergisinde yayımlamıştır.



Şekil 3.10.1.5. Theo van Doesburg Dağıtıcı Kompozisyon 1924
Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/14609> (26.05.2019)



Şekil 3.10.1.6. Theo van Doesburg Uzay Zamanı İnşaatı 3 1923
Kaynak: <https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?irn=198343> (26.05.2019)



Şekil 3.10.1.7. Theo van Doesburg L'Aubette 1926-28

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/theo-van-doesburg-cafe-de-laubette> (26.05.2019)

1924 yılında çalışmalarına farklı boyutlandırmaları, düzlemleri ekleyen sanatçı çalışmalarını oluşturduğu tablolarını kırkbeş derecelik bir açıyla çevirerek sergileme yöntemini kullanmıştır. Hemen sonrasında Doesburg yatay ve dikey çizgilere yer verdiği çalışmalarına 1924 yılından itibaren çapraz düzlemleri ekleyerek hareket kazandırdığı çalışmalara Karşıt-Kompozisyon (Contra-Composition) adını vermiş böylelikle 1926 yılında Elementarizm adını verdiği manifestoyu yayımlayarak bu kuramı oluşturmaya başlamıştır. Doesburg bu olayla birlikte Mondrian ile yollarını ayırmış ve her ikisinde kendi kariyerlerine yönelmişlerdir.



Şekil 3.10.1.8. Theo van Doesburg Karşıt Kompozisyon No. 13 1925

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/counter-composition-xiii-1925> (26.05.2019)

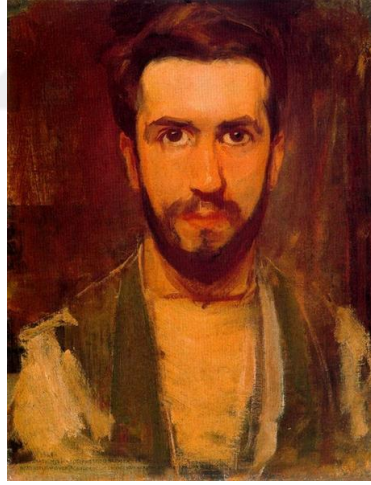
Doesburg, savaştan sonra faaliyetlerini arttırdı ve çok ortamlı bir etkinlik gösterdi. Paris, Berlin, ve Weimar'da çeşitli dönemler geçirdi. 1921-22 yılları arasında Weimar'da Bauhaus'a karşı olan De Stijl kurslarını yönetti. Daha çok yazı ve söylev basmaya başladı. Van Eesteren'le birlikte mimari desenler hazırladı; I.K. Bonset ve Aldo Camini adlarını altında Dada yazılarını yazdı. 1922'de Düsseldorf Progress ve Artist Congress'te Lissitzky ve diğerleriyle buluştu. 1923'te Paris'e yerleşti. 1924-5'te

Karşıt-Kompozisyonlar'da dinamik öğeyi ortaya attı. 1926-8'de Arp ve Sophie Taeuber Arp ile birlikte Strasbourg'daki L'Aubette adlı kahve sinemayı dekore etti. 1930'da L'Art Concret adlı yeni bir gazeteyi yayımlamaya başladı (Lynton, 2009, s. 370).

1931 yılının Mart ayında Davos'ta sağlığı gittikçe kötüleşen sanatçı geçirdiği kalp krizi sonucunda hayatını kaybetmiştir. Doesburg'un zamansız ölümü De Stijl hareketinin de sonu olmuştur.

3.10.2. Piet Mondrian

Hollanda'nın Amersfoort kentinde 1872 yılının Mart ayında doğan asıl adı Pieter Cornelis Mondriaan olan sanatçı sonraları daha sonra ismini Piet Mondrian olarak değiştirmiştir. Kalvinist görüşü benimseyen, sanatsal eğilimleri destekleyen bir ailede yetişen Mondrian eğitim hayatında resim sanatı üzerine tamamlamış hatta bir süre öğretmenlik yapmış ve sonrasında resim sanatı alanında kariyer yapma isteğiyle görevinden ayrılmıştır.

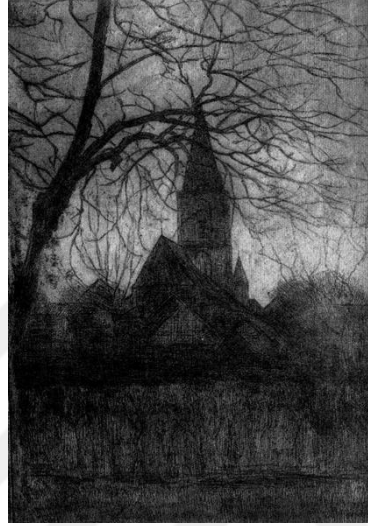


Şekil 3.10.2.1. Piet Mondrian Portre 1900

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/self-portrait-1900> (26.05.2019)

Sanatçı Amsterdam'da okuduğu dönemde daha çok manzara, natürmort ve portre resim çalışmaları yapmıştır. O dönemde yaptığı resimlerde sanatsal üslubu doğal olarak Hollanda'da ki mevcut eğilimler etkisinde oluşturulmuştur. Bu eğilimler genellikle gerçekçi, kasvetli natürmort, manzara resimleri ve daha ziyade kırsal bölgelerdeki nehirler ile çayırıları resmetmiştir. Sonraları İzlenimcilik akımı ve Vincent van Gogh'un çalışmalarından etkilenerek onların kullanmış oldukları

tasarım prensiplerini benimsemiş ve çalışmalarını o doğrultuda oluşturmuştur. Daha sonra ise Mondrian ayrıntıları olabildiğince azaltarak Sembolizm akımı etkisinde çalışmalar oluşturmaya başlamıştır. Oluşturduğu bu çalışmalarda ise genellikle gelişim, olgunlaşma ve çürümeyi anlatmak için hava, ağaçlar, ve suda üzerindeki yansımalara yer verdiği bitkilerin yaşam döngüsünü tanımlayan çalışmalar yapmıştır.



Şekil 3.10.2.2. Piet Mondrian İsimli 1898

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/not-identified-1> (26.05.2019)

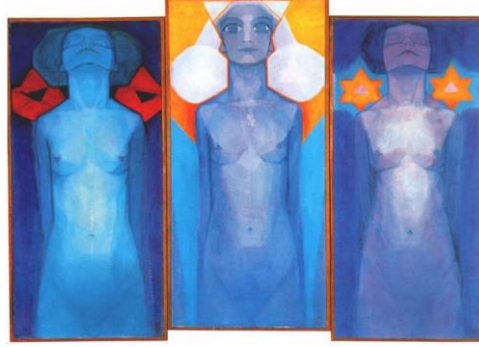


Şekil 3.10.2.3. Piet Mondrian Doğa Ayçiçeği ile Öldü 1907

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/still-life-with-sunflower-1907-1> (26.05.2019)

1908 yılından itibaren manevi ve felsefi konulu çalışmalara ilgi duymuş ve Helena Petrovna Blavatsky'nin The Secret Doctrine adlı kitabı ile Teozofi felsefesinden etkilenmiş ve de 1909 yılında Teozofi Cemiyeti'nin Hollanda şubesine katılmıştır. Mondrian Blavatsky'nin haricinde yine o dönemde Rudolf Steiner'in Anthroposophy olarak adlandırdığı felsefesinden etkilenerek estetik yönünün daha da

gelişmesini etkilemiştir. Mondrian'ın 1909-1911 yılları arasında oluşturduğu çalışmaların temelinde bu iki felsefenin etkileri görülmüştür.



Şekil 3.10.2.4. Piet Mondrian Evrim 1911

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/evolution-1911> (26.05.2019)

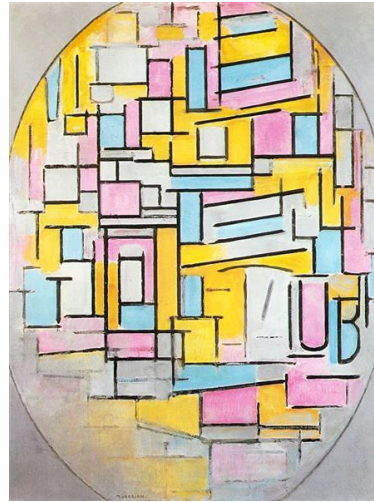
İlerleyen dönemde Mondrian, soyutlamaya yönelerek Kübizm akımının tasarım prensiplerini benimsemiş, Hollandalı felsefeci M.H.J. Schoenmaekers'in doğanın bütünlüğüne ve bu bütünlüğün çizgilerin geometrik kesişmeleriyle ifade edilen mistik düşüncelerinden ve de Pablo Picasso il Georges Braque'nin çalışmalarından etkilenmiştir. Mondrian bu etkileşim nedeni ile 1912 yılında Fransız menşeli sanat akımı Kübizmin geliştirildiği Paris'e gitmiş ve 1912-1916 yılları arasında oluşturduğu çalışmalarda Kübizm akımının tasarım prensiplerinden biri olan parçalama etkileri görülmektedir. O sırada 1914 yılında babasının rahatsızlanması üzerine Hollanda'ya geri dönmüş ve o dönemde de Birinci Dünya Savaşı patlak verdiği için oradan ayrılamamıştır. Bu dönemde Mondrian soyutlama üzerine yapmış olduğu sayısız çalışmalar sonucunda, aslolanın daha ileri bir düzeyde düz çizgilerle soyut formları sadeleştirmenin yollarını arayarak en sonunda kendi deyimiyle izleyiciye saf gerçekliği renk ve biçimin dengelenmesiyle, soyutlayarak aktardığı Schoenmaekers'in De Nieuwe Beelding (Yeni Plastik Biçim) söylemini Neoplastizim (Yeni Plastik) olarak adlandırarak sanat hayatı boyunca sağdık kalacağı akımın temellerini atmıştır.



Şekil 3.10.2.5. Piet Mondrian İsimsiz 1913

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/not-identified> (26.05.2019)

Yeni plastik resimlerinde arzuladığı ahengi yaratmak için hayatın zıt kuvvetlerinin dengesini sağlamak gerektiğine inanıyordu. Bu kuvvetler, pozitif karşılığında negatif, dinamiğe karşılığında statik ve erile karşılığında dışıldı. Simetriden ziyade bu çatışan kuvvetlerin temsillerinin evrensel dengeyi yaratacağına inanıyordu (Grzymkowski, 2017, s. 184).

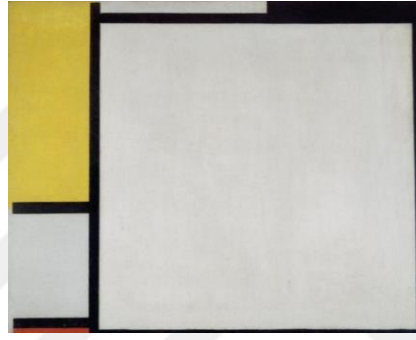


Şekil 3.10.2.6. Piet Mondrian Oval Renk Düzlemleriyle Kompozisyon 2 1914

Kaynak: <http://bit.ly/2wEKVL4> (26.05.2019)

Mondrian 1914 yılında Hollanda'da bulunduğu dönemde çevresini saran birçok sanatçı ile fikir alışverişinde olan Mondrian, Doesburg ile tanışarak 1917 yılında kurulacak olan De Stijl hareketinin en önemli temsilcilerinden bir

olmuş aynı adı taşıyan dergide çalışmalar yayımlamış ve hareketin tasarım prensiplerinin geliştirilmesinde önemli katkılar sağlamıştır. Mondrian De Stijl hareketine katılmasının ardından sanatında çizgiler ile dikdörtgen veya kare formlar oluşturarak, oluşturduğu bu düzlemleri kırmızı, mavi ve sarı renklerini kullanarak renklendirmiş ve de çizgileri tuvalin sonunda bitirmeyerek sonsuzluğu simgeleyen çalışmalar oluşturmuştur. Çalışmalarında başlangıçta renkleri karıştırarak kullanan Mondrian, Leck'in çalışmalarında yalnızca ana renkleri kullanmasından oldukça etkilenmiş ve 1917-1942 yılları arasında yapmış olduğu çalışmaların hepsinde temel renkleri kullanmıştır.

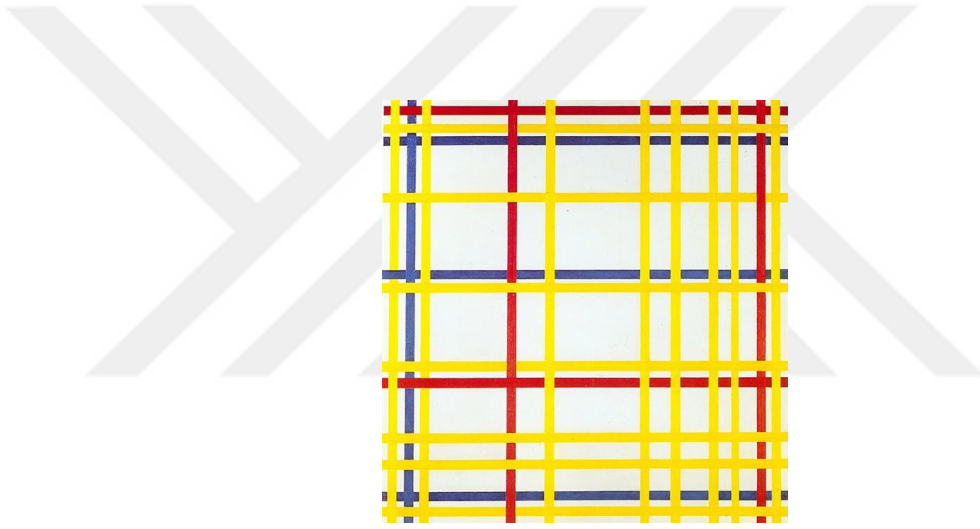


Şekil 3.10.2.7. Piet Mondrian Kırmızı, Sarı ve Mavi Kompozisyon 1922
Kaynak: <http://bit.ly/2WLDDE4> (26.05.2019)

1919 yılından itibaren oluşturduğu çalışmalarına boyut kazandırmak isteyen Mondrian tabloları kırkbeş derecelik bir açıyla çevirerek sergilemeye başlamış ve ilerleyen yıllarda farklı çalışmalarında bu özelliği tekrarlamıştır. De Stijl hareketinin kuruluşundan sonra Hollanda'da epey yaygın olan hareket Fransa'da fiilen bilindiğinden Mondrian kendi sanat kuramını sanat dünyasıyla paylaşmak için 1920 yılında Le Neoplasticisme (Yeni Plastisizm) adlı kitabını yayımlamış ve kitabında yeni plastik sanatın biçim ile rengin dikdörtgen bir düzlemde bütün olarak tanımlamış ve hayatının geri kalanını soyutlamaya adanmıştır. 1924 yılında Doesburg ile aralarındaki fikir ayrılıkları sebebiyle hareketten ayrılan Mondrian sanat hayatının tümünde kendi oluşturduğu Neoplastisizm akımı ile tasarım prensiplerinin gelişimine katkı sağladığı De Stijl hareketinin uluslararası boyutta tanınmasını sağlamıştır.

1930'lu yıllardan itibaren toprak genişlemesi ve müdahaleci dış politika ilişkileri sebebiyle zorlu bir dönemden geçen Fransa, Nazilerin yönetiminde savaş

baskısı altın olması nedeniyle olumsuz düşüncelere kapılan Mondrian sanatını geliştiremeyeceği düşüncesiyle 1938 yılında Paris'ten ayrılarak Londra'ya taşınmasına sebep olmuştur. Daha sonra 1940 yılında New York'a yerleşmiş ve daha önceki tasarım prensiplerinden uzaklaşarak çalışmalarını daha büyük ölçekteki tuvallara resmetmiş ve de tasarım üslubuna daha dinamik bir görünüm sağlayan minik kareleri ekleyerek değişiklikler yapmıştır. New York'un hareketli yaşamını ve caz müziğinin etkilerini yansıttığı 1942 yılında New York City 1, 1942-43 yılları arasında Broadway Boogie Woogie, 1944 yılında Victor Boogie Woogie adlı çalışmalarına bakıldığında istemsizce Amerika'ya özgü birşeyler fark edilmektedir. Sanatçı ayrıca 1942 yılında New York'taki Dudensing Galerisi'nde kişisel sergisini açarak çalışmalarını Amerikalı sanatseverlere tanıtmıştır.



Şekil 3.10.2.8. Piet Mondrian New York Şehri 1 1942

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/piet-mondrian/new-york-city-i-1942> (26.05.2019)

20. yüzyılın en büyük sanatçılarından biri olarak bilinen ressam ve teorisyen Mondrian, 1944 yılının Şubat ayında New York'ta ağır bir solunum hastalığı olan zatürre nedeniyle hayatını kaybetmiştir.

3.10.3. De Stijl Hareketinin Diğer Sanatçıları

Mimar Jan Wils (1891-1972) 1916 yılında Doesburg ile tanışan sanatçının modern mimarlık hakkındaki fikirleri Doesburg ile aynı olduğundan, sanatçı De Stijl ile ilgilenmeye başlamıştır. Aynı yıl Alkmaar'da bulunan Huis De Lange evin tasarımında Doesburg ile birlikte çalışan Wils bundan sonra Doesburg ile daha sık işbirliği yapmıştır. 1917 yılında Doesburg tarafından kurulan De Stijl hareketine katılan Wils'in 1918'de yayınlanan aynı adlı dergideki manifestoda imzası bulunmaktadır. Aynı yıl derginin birinci cildinin Ocak ayında yayınlanan üçüncü

sayısında Yeni Mimari (De Nieuwe Bouwkunst) ve Ekim ayında yayınlanan on ikinci sayısında Simetri ve Kùltür (Symmetrie en Kultuur) adlı makaleleri yayınlamıştır. Wils'in aynı zamanda 1918-19 yılları arasında Woerden'de tasarladığı Hotel De Dubbele Sleutel ve Alkmaar'da tasarladığı Dubbel Woonhuis adlı yapıları De Stijl hareketinin tasarım prensiplerini yansıtmaktadır. 1919 yılında Leeuwarden meydanındaki bir istasyon anıtının tasarımında Wils, meydanı tasarlarken Doesburg ise anıtı tasarlamıştır. 1919 yılında Wils, Wendingen ile Living Art dergilerinde makaleler yayınlaması ve Doesburg'la tasarım anlayışında yaşadığı farklılıklar nedeniyle De Stijlden ayrılmıştır.



Şekil 3.10.3.1. Jan Wils Hotel De Dubbele Sleutel 1919
Kaynak: <http://bit.ly/2EUzXp9> (14.05.2019)

Heykeltıraş Georges Vantongerloo (1886-1965) Birinci Dünya Savaşı sonrasında Hollanda'ya taşınarak 1916 yılında Doesburg ile tanışmıştır. O dönemde sanatçı Spinoza'nın Geometrik Düzendeki Gösterilmiş Etik (Ethics, Demonstrated in Geometrical Order) üzerine araştırmalar yaparak sonrasında ise geometrik formlarla oluşturduğu soyut sanat üzerine makaleler yazmaya başlamıştır. Sanatçı 1917 yılında kurulan De Stijl hareketinin üyesi olmuş ve aynı adı taşıyan dergide 1918 yılında yayınlanan ilk manifestoda yer almıştır. Vantongerloo yirmi yıllık sanat hayatı boyunca yapmış olduğu çalışmalarda yatay ve dikey düzlemler ile geometrik formları kullanmıştır. Temmuz 1918 yılında Science et Art'ın ilk versiyonunu De Stijl dergisinde Réflexions adını verdiği makalesini yayınlamıştır. Aynı yıl içerisinde oluşturduğu çalışmaları renklendiren Vantongerloo'nun Composition from the Ovoid adlı çalışması De Stijl etkilerinin görüldüğü en önemli yapıtlarından biri olmuştur. Aralık 1919'da ise Interrelation of Volumes ve Reports of Volumes adlı yapıtlarını De Stijl dergisinde yayınlamıştır. 1920 yılında Fransa'da yaşadığı dönemde

Vantongerloo orada Mondrian ile tanışarak üç Neoplastik çalışmasını analiz edip Fransa'da kurulan Vouloir dergisinde bir makale yayınlamak için kendi geometrik soyutlama çalışmalarının önünü açmıştır. 1921 yılında Construction of Volume Relations adlı yapıtı yatay ve dikey düzlemlerden oluşurken, Triptych adlı üç parçadan oluşan katlanır kapaklı yapıtında ise De Stijlin tasarım prensipleri bariz bir şekilde görülmektedir. 1924 yılında araştırmaları hakkında çeşitli makaleler yayınlamaya devam eden sanatçı L'Art et Son Avenir adlı broşürünü yayınlamak için geometrik soyutlama alanında etkili olmuştur. Doesburg ve Mondrian'ın 1924 yılındaki anlaşmazlıklarından sonra Vantongerloo bu iki sanatçı arasından yoluna Mondrian ile devam etmiştir. 1930 yılında aralarında Mondrian'ın da bulunduğu birçok sanatçı ile Galerie 23'deki Cercle et Carré sergisi için işbirliği yapmıştır. 1931 yılında ise yine aralarında Mondrian'ın da bulunduğu Abstraction Création adlı gruba dahil olmuştur. 1937 yılına kadar yatay ve dikey çizgiler ile geometrik formların savunucusu olan sanatçı o yıldan sonra plastik sanatlara yönelmiştir. Vantongerloo, sanat hayatı boyunca hem De Stijl hareketindeki çalışmaları ile hem de Paris'teki ünlü Abstraction Création sanatçılar grubundaki rolüyle sanat tarihi üzerine kalıcı bir iz bırakmıştır.

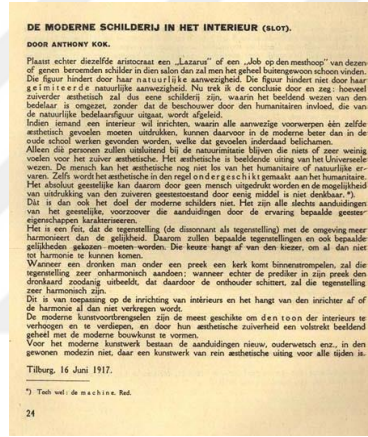


Şekil 3.10.3.2. Georges Vantongerloo Üç Parçalı Tablo 1921

Kaynak: <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction/?work=230>
(14.05.2019)

Şair Anthony Kok (1882-1969) 1914 yılında seferberlik sırasında Tilburg'da Doesburg ile tanışan sanatçı, 1915 yılında birkaç kez Soirée Intimes (Samimi Akşamlar) düzenlemiş, bu etkinliklerde Kok piyano çalarken Doesburg ise şiirler okumuştur. Doesburg'un çalışmalarından etkilenen Kok o yıl ilk kez Voice (Ses) şiirini yazı ile çalışmıştır. Doesburg ve Kok, o dönemde modern sanatlar ve edebiyat hakkındaki görüşlerini dile getirebilecekleri kendi dergilerini kurma planları yapıyorlardı. 1917'den 1932'ye kadar yayınlanacak olan De Stijl adlı dergi

oluşturulmuştur. Derginin Ocak 1918 sayısında yayımlanan ilk manifestosunda ve Kasım 1918 derginin ikinci sayısında Kok'un imzaları bulunmaktadır. Kok zaman içinde dergide Scheppen, Silence+Voice, Nachtkroeg, İç Mekandaki Modern Resim (The Modern Painting in the Interior), Art and Emotion ve Think Extracts gibi daha birçok şiirle makalede yayımlamıştır. Sanatçı De Stijl dergisinin yanı sıra Merz, Eenheid, Holland Express, Mag, Nieuwe Tilburgsche Courant dergilerinde de çeşitli makaleler yayımlamıştır. 1931 yılında Doesburg'un ölümünden sonra Kok nadiren şiir yazmış ve daha sonraları aforizmalar yazarak bunları yayımlamamıştır. 1931 yılında Doesburg ile Kok arasındaki kapsamlı yazışmalar ortaya çıkmış, günümüzde De Stijl hareketinin tarihi açısından en önemli kaynaklar olarak gösterilmektedir.



Şekil 3.10.3.3. Anthony Kok İç Mekandaki Modern Resim Yazısı 1917
Kaynak: http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/De_Stijl/001/002/pages/024.htm (14.05.2019)

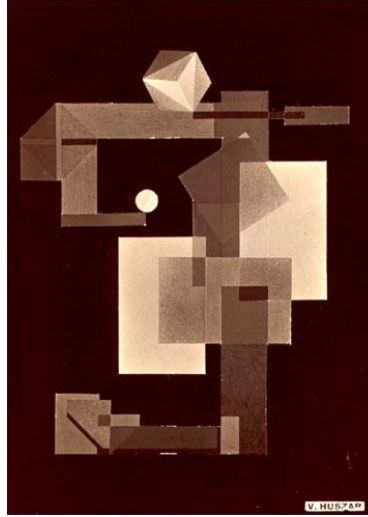
Mimar Robert van't Hoff (1887-1979) 1916 yılındaki Villa Henny tasarımı ve uygulamada oldukça deneysel bir yaklaşımla geometrik ana hatlarla modern bir tarzda tasarımlar tasarlamıştır. Bu tasarım anlayışıyla yaptığı tasarımlar De Stijl ilkelerini yansıtmış, Doesburg'un dikkatini çekmiştir. 1917 yılında De Stijlin kurulduğu dönemde Doesburg ile tanışarak harekete dahil olup yayımlanan ilk manifestoda yer almıştır. Mali yönden de desteklediği dergide önümüzdeki iki yıl boyunca beş makalesi ve çeşitli çalışmaları yayımlanmıştır. 1919 yılında De Stijl hareketinin sosyal bağlantıların yetersizliği ve amacının yalnızca sanata hizmet etmek olduğunu fark ederek harekete bağlı kalmayıp bireysel davrandığı için eleştirilere maruz kalmasının yanı sıra Doesburg ile arasında oluşan siyasi anlaşmazlıktan dolayı De Stijlden ayrılmıştır.



Şekil 3.10.3.4. Robert van't Hoff Villa Henny 1916

Kaynak: <http://rijksmonumenten.nl/monument/40410/villa-henny/bosch-en-duin/> (14.05.2019)

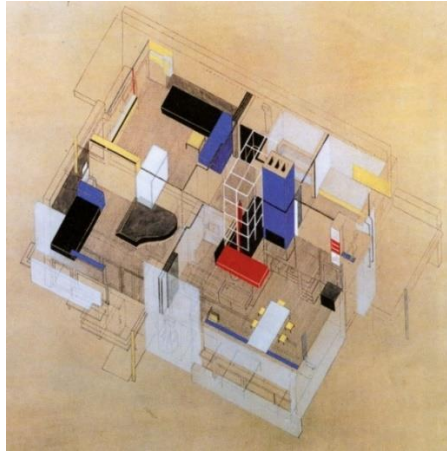
Ressam Vilmos Huszar (1884–1960) hayatının çoğunu Kübizm ve Fütürizm gibi birçok farklı akımdan etkilenerek geçiren sanatçı, sonrasında Mondrian'ın Neoplastisizm ilkelerini benimsemiştir. 1916 yılında Doesburg ile bir araya gelerek 1917 yılında De Stijle katılmıştır. Aynı yıl içerisinde kurulan De Stijl dergisinin kapak tasarımını litografi (taş baskı) tekniğini kullanarak oluşturmuştur. Dergide sayısız makalesi ve çalışması yayımlanan Huszar 1917-23 yılları arasında tasarladığı birçok çalışma ile De Stijle katkıda bulunup 1923 yılında hareketten ayrılmıştır. Hareketten ayrılmasına rağmen Huszar'ın, sanat hayatı boyunca yapmış olduğu çalışmaların birçoğunda De Stijl etkileri görülmektedir. Huszar'ın yapmış olduğu çalışmalar De Stijlin dans alanı ile arasındaki etkileşimi oluşturmuştur. Huszar'ın oluşturduğu birçok çalışmanın haricinde 1920'de Mekanik Dans Figürü (Mechanical Dancing Figure) ve 1921'de De Stijl dergisinde yayımlanan Plastic Drama De Stijl etkileri görülen en önemli çalışmalarıdır. Eserlerinin çoğunun nerede bulunduğu bilinmeyen sanatçının çalışmalarının çoğu De Stijl dergisinde görülen fotoğraflarla sınırlıdır. Daha sonra 1925 yılında grafik tasarım alanı üzerine yoğunlaşarak 1926 yılında Virginia sigara paketinin ambalaj tasarımını yapmıştır. 1923 yılında hareketten ayrılmasına rağmen Huszar 1931 yılına kadarki çalışmalarında De Stijl etkileri görülmektedir.



Şekil 3.10.3.5. Vilmos Huszar Mekanik Dans Figürü 1922
Kaynak: <http://bit.ly/2WLVk69> (13.05.2019)

Mimar Gerrit Rietveld (1888-1964) Sanat hayatına küçük yaşta babasının yanında mobilya tasarımcılığı yaparak başlayan Rietveld, mobilya tasarımcılığından sonra kısa bir sürede kuyumcu atölyesinde çalışmıştır ve 1904-1908 yılları arasında mimarlar Petrus Johannes Houtzagers ile Piet Klaarhamer'dan mimarlık dersleri almaya başlamıştır. Rietveld, Klaarhamer aracılığı ile Hendrik Petrus Berlage ve Frank Lloyd Wright gibi modern mimari tasarımcılarıyla tanışmıştır. 1918 yılında De Stijl hareketine sonradan katılan Rietveld, sandalye deyince akla gelen Kırmızı ve Mavi Sandalyesini tasarlayıp, 1919 yılında da De Stijl hareketinden etkilenecek sandalyenin renklerini değiştirmiştir. Ayrıca kendi ürünlerini üretebileceği mobilya fabrikası kurmuştur. Rietveld'in arkadaşı olan Hoff; Rietveld'e yakın zamanda Doesburg tarafından kurulan De Stijl dergisiyle bağlantı kurmasını tavsiye etmiş ve derginin Eylül ayında yayımlanan sayısında Rietveld'in çocuklar için tasarladığı sandalyeleri yayımlanmıştır. Rietveld'in mobilyalarının modern bir görünüme sahip olmasının yanı sıra, üretimi kolay ve düşük bütçeli olmaları da üretici ustaların çalışmalarını oldukça kolaylaştırmıştır. Aynı yıl içerisinde mimar Oud'un tasarladığı konut projesi için mobilyalar tasarlamış olan Rietveld, De Stijl hareketi sayesinde kurduğu temaslarla Walter Gropius tarafından Bauhaus'a davet edilerek sandalyeyi sergileme fırsatı bulmuştur. Rietveld, 1920'li yılların sonlarından itibaren yeni malzemelerle düşük bütçeli sosyal konut projeleri tasarlamakla ilgilenmiştir. Rietveld'in 2000 yılında UNESCO Dünya Mirası listesine dahil olan 1924 yılında Truus Schröder-Schröder ile işbirliği yaptığı Schöder evinin tasarımı Mondrian'ın çalışmalarının üç boyutlu halini

andırmaktadır. Rietveld, Truus'la tanıştıktan sonra tasarladıkları bu evde, yaşamları boyunca devam edecek samimi bir ilişki kurarak birlikte yaşamışlardır. 1927 yılında o dönemde beton plakalar ile oluşturulan sıra dışı bir yöntem olan prefabrikasyon ile denemeler yapmıştır. Modern mimarinin öncülerinden biri olarak nitelendirilen Rietveld, 1930'lu yıllarda Uluslararası Stil'in Hollandalı versiyonu olan Nieuwe Bouwen'e katılıp, 1932'de Wiener Werkbundsiedlung'da, 1934'te Erasmuslaan'da çeşitli mimarlarla işbirliği içerisindeki projelerde yer almıştır. Bu dönemde Rietveld, Schöder evini stüdyoya çevirerek, orada ressam Otto van Rees ve Ries Mulder ile birlikte çalışmalar yapmıştır. 1950'li yıllara kadar sosyal konut projelerindeki ilerici fikirlerini Utrecht ve Reeuwijk'te uygulamıştır. 1954 yılında lüks bir mağaza zinciri olan Bijenkof Mağazası'nın maket ev tasarımı için ressam Constant Anton Nieuwenhuys ile birlikte çalışmıştır. Rietveld 1958 yılında ise içerisinde mimari çalışmalarının bulunduğu ilk retrospektif sergisini Utrecht Merkez Müzesi'nde gerçekleştirmiştir. Tüm bu projeleri yürütmek için Rietveld, Joan van Dillen ve Johan van Tricht ile birlikte mimarlık firması kurmuştur. Rietveld hayatı boyunca tasarladığı sayısız mimari projenin yanı sıra birçok mobilya tasarımı da yapmıştır. Tasarımlarında sadelikten ödün vermeyen Rietveld, De Stijlden uzaklaşmış olsa da yapmış olduğu tasarımlar da hareketin tasarım anlayışının etkileri net bir şekilde görülmektedir.

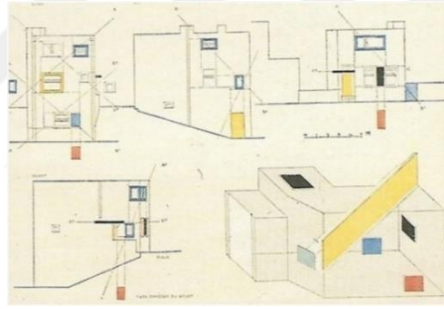


Şekil 3.10.3.6. Gerrit Rietveld Schöder Evi 1924

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/38573696@N07/4662239879/> (14.05.2019)

Mimar Cornelis van Eesteren (1897-1988) 1922 yılının Mart ayında Berlin'de yaşadığı dönemde Eesteren tasarladığı Huis van Zessen projesi henüz

tamamlanmamıştır ve Doesburg bu projenin pencere çerçevelerinin, kapıların ve panjurların renk şemasını oluşturmuştur. Eesteren ile Doesburg arasındaki kısa ama verimli işbirliği yaşanmıştır. Tamamlandığında ise Eesteren ana renklerin çizgiyle bağlanmasından oldukça etkilenmiştir. Bu etkilenme ile Eesteren'in mimari yapılarındaki renklere olan duyarlılığı artacak ve onu daha sonra Doesburg ile birlikte mimaride renkleri incelemeye karar vermesine sebep olacaktır. Daha sonra De Stijle katılmasına neden olacaktır. Aynı yılın Mayıs ayında Weimar Bauhaus'ta Doesburg ile tanışarak fikirlerinden oldukça etkilenmiştir. Doesburg gelecekteki olası işbirliğine yönelik Eesteren ile temas halinde kalmıştır ve 1922 yılında Eesteren De Stijle katılmıştır. 1920-23 yılları arasında ikili çeşitli toplantılara katılarak 1922 yılında Paris'teki Leonce Rosenberg galerisindeki bir sergi aracılığıyla Doesburg ve Eesteren De Stijl dergisinin altıncı yılında ki sayısında Vers une Construction Collective (Toplu Bir Yapıya Doğru) adlı beşinci manifestoyu birlikte hazırlayıp yayınlamışlardır.



Şekil 3.10.3.7. Cornelis van Eesteren Huis van Zessen Evi 1922
Kaynak: <http://bit.ly/2JZZ9i9> (14.05.2019)

Mimar Frederick John Kiesler (1890-1965) 1923 yılında Doesburg'un daveti üzerine harekete dahil olan sanatçının sanatsal yaklaşımı ve yapmış olduğu çalışmalar pek çok Avrupalı soyut sanatçıyı etkilemiştir. Sanatçı 1924 yılında Ballet Meqanique adlı soyut filmin dünya prömiyerini düzenlemiştir. En önemli yapıtlarından biri olan 1925 yılında tasarladığı Paris'teki Expé des Arts Décoratifs fuarında sergilenen Uzay Şehri (City of Space) adlı yapıtı De Stijl ilkelerine uygun şekilde tasarlanmış olup fuarın en gözde eserlerinden biri olmuştur. 1929 yılında ise New York'ta dokuz ayda inşa edilen Film Sinemasının (Film Guide Cinama) düz, koyu renkler, geometrik formlar ve ışık efektleri barındıran tasarımında De Stijl etkileri görülmektedir. Seyirciye karanlık oda deneyimi yaşatmak isteyen sanatçının, izleyicinin ekrana yansıtılan filmi seyrederken odaklanarak kendini hayali sonsuz bir

alandaki hissetmesi buradaki en önemli özelliktir. Kiesler tasarımı yüzde yüz sinema olarak adlandırılmaktadır.



Şekil 3.10.3.8. Frederick John Kiesler Uzay Şehri 1925

Kaynak: <https://thecharnelhouse.org/2013/11/19/frederick-kiesler-city-of-space-1925/> (14.05.2019)

Besteci George Antheil (1900-1959) 1923- 1927 yılları arasında De Stijle katılmıştır. Dergide 1920'li yıllarda birçok makale yayınlamıştır. 1924 yılında Mekanik Bale (Ballet Mechanique) adlı soyut filmin müziğini piyano, vurmali çalgılar, uçak pervaneleri, zil ve siren sesleriyle bestelemiştir. Aynı yıl içerisinde De Stijl dergisinde My Ballet Mechanique, Manifesto of Musico Mecanico adlı manifestosunu ve 1925 yılında Abstraction and Time in Music makalesini yayınlamıştır.



Şekil 3.10.3.9. George Antheil Mekanik Bale 1924

Kaynak: <http://www.antheil.org/photos.html> (14.05.2019)

Ressam Cesar Domela (1900-1992) 1920'lerin başında yatay ve dikey çizgiler ile çeşitli düzlemlerden oluşan kompozisyonlar tasarlaması onu daha sonra De Stijle yönlendirecektir. 1924 yılında Lahey'de bulunan Galeria d'Audretsch'te ilk kişisel sergisini gerçekleştirdiği dönemde Doesburg ve Mondrian ile tanışarak De Stijle katılmıştır. Domela'nın harekete katıldığı dönemde Mondrian ve Doesburg arasındaki anlaşmazlık sürecinde Doesburg'un fikirlerini benimseyerek 1926 yılındaki oluşturduğu çalışmalarda Elementarizm etkileri görülmektedir. Sonraki yıllarda daha içgüdüsel bir yaklaşımla Konstrüktivizm akımının üç boyutlu soyutlamaları, kabartmaları (gofre) ve fotomontajlarından etkilenerek 1932 yılında sonra De Stijl ilkelerinden uzaklaşmıştır. Daha sonra Mondrian'ın da aralarında bulunduğu Cercle et Carre ve Abstraction Creation grubuna dahil olup birçok katkıda bulunmuştur.



Şekil 3.10.3.10. Cesar Domela İsimsiz 1926

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/cesar-domela/composition-1926> (14.05.2019)

Ressam Friedrich Vordemberge-Gildewart (1899-1962) 1925 yılında sanatta soyutlama hakkındaki görüşlerini savunan sanatçı nesnenin soyut sanat için artık olası düşünceler olmadığını ve nesnenin artık doğanın görünümü ile hiçbir ilgisi olmadığını savunan De Stijl sanatçılarının görüşleriyle aynı fikirdedir. 1916-19 yıllarında Doesburg ve Lissitzky gibi birçok önemli sanatçı ile tanışarak temasa geçmiştir. 1919-22 yılları arasında yapmış olduğu çalışmalarda kabartmalı yüzeyleri ve prizmatik gövdeleri çıkaran dikdörtgen çerçevelerle yüzeyini şekillendirdiği iki adet seramik kabartma tasarlamıştır. Sanatsal kariyerinin başında yaptığı gençlik çalışmalarında, Gildewart önümüzdeki dokuz yıl boyunca kullanacağı başlıca formları ortaya koyarak daireler, gölgeli dikdörtgenler ve yatay çizgiler çizmeye başlamıştır.

Bu çizgilerle dengeli bir iskelet yapısı oluşturarak stratejik olarak yerleştirilmiş gölgeli formlarla, gözü bir noktadan diğer noktaya yönlendirmeyi amaçlamıştır. Özellikle 1920'li yıllarda tasarladığı çalışmalarında yatay ve dikey düzlemlerde kullandığı geometrik formlarla yakında katılacağı De Stijl hareketinin tasarım prensiplerine benzer bir dilde çalıştığını göstermektedir. 1924 yılında Hannover'de Der Quader Gallery'sinde ki serginin açılışı için orada bulunun Doesburg, ressam Schwitters tarafından Gildewart ile tanışarak onu Paris'e davet etmiştir. Bu davet üzerine 1925 yılında Paris'te Doesburg tarafından düzenlenen L'Art d'Aujourd'hui sergisine katılarak orada satış yapan tek sanatçı olması onu büyük ölçüde teşvik etmiş olmalı ki kısa bir süre sonra De Stijle katılmıştır. Doesburg'un Elementarizm adını verdiği çalışmalarından etkilenen Gildewart, sonraki çalışmalarında bu anlayışı benimseyerek kariyerindeki belirleyici noktaya ulaşmıştır. Gildewart daha sonra 1935 yılında yapmış olduğu ilk renkli litograf çalışmalarında da De Stijl etkileri görülmektedir.



Şekil 3.10.3.11. Friedrich Vordemberge-Gildewart Kompozisyon No. 15 1925
Kaynak: <http://bit.ly/2HX494T> (14.05.2019)

Ressam Bart van der Leck (1876-1958) kariyerine vitray sanatı ile başlayan sanatçı daha sonra 1904 yılında ressam Henk Peter Bremmer ile tanışarak yakın ve kalıcı bir dostluk kurmuştur. Bremmer ayrıca Leck'e resim sanatında ilham kaynağı olarak onun sanatsal gelişimi üzerinde kayda değer bir etki bırakmıştır. 1905 yılında çeşitli mimarlar ile tanışan Leck, tanıştığı mimarlarla işbirliği yaparak iç mekan tasarımları oluşturmuştur. 1910'lu yılların başında resim sanatına yönelen Leck'in, ilk resim çalışmalarının çoğu kağıt üzerine pastel boya ya da tebeşir ile oluşturduğu çizimlerden oluşuyordu çünkü yağlı boya ve kanvas gibi pahalı malzemeleri

karşılacak durumu yoktu. Sanatçı, tasarım dilini kişiselleştirerek basit geometrik formları ve ana renkleri kullandığı çalışmalarını soyutlayarak oluşturmuştur. Bu çalışmaların o yıllarda Doesburg ve Mondrian'ın çalışmalarıyla olan benzerliklerinden dolayı birbirinden ayırt edilmesinde güçlük çekiliyordu. 1914 yılında gelir elde etmeye çalışan Leck, Bremmer aracılığı ile Hollanda'nın en büyük ticaret şirketlerinden biri olan WM. H. Miller & Co.'da mimar Hendrik Petrus Berlage ile birlikte çalışmıştır. Oradaki ilk görevi ise Lahey'de bulunan merkez ofisi için vitray pencere tasarlamaktır. 1916 yılında Doesburg ve Mondrian'la tanışarak De Stijlin hareketinin ve dergisinin kuruluşunda bulunan Leck'in 1918 yılında De Stijl dergisinde yayınlanan manifestoda imzası bulunmamaktadır. O yıllarda De Stijl dergisinde resim ve mimarlık alanlarıyla ilgili iki makale yayımlamıştır. Aynı yılın ilerleyen tarihlerinde De Stijle katılan diğer sanatçılarla anlaşmazlıklar yaşayan Leck, 1918 yılında De Stijl ilkelerinden uzaklaşarak çalışmalarına tek başına devam etmiştir. Leck De Stijlin asli üyesi olmasa da harekete birçok katkıda bulunmuştur. 1920'li yıllarda kariyerinin en durgun dönemini yaşayan Leck yılda ortalama üç veya dört çalışma yaparak sergilere katılmış ve katıldığı sergilerde eserleri sanatseverler tarafından satın alınmıştır. 1929 yılında geçirdiği felç bir gözündeki görme kaybından dolayı bir dönem çalışmasına engel olsa da yavaş yavaş sağlına kavuşan Leck'in, Hollanda'daki krizden etkilenmeye başladığı dönemde Metz & Co. Mağazalarının sahibi Joseph de Leeuw, Leck'i, kumaş koleksiyonlarına renk seçmek için ve Lahey ile Amsterdam'daki şubeler için iç mekan tasarımlarını yapmak üzere görevlendirmiştir. 1930'lı yılların başında arkadaşı Henk Peter Bremmer'in de tavsiyesi üzerine seramik sanatıyla ilgilenmeye başlamıştır. Leck'in, 1939 yılında tasarladığı Amsterdam ve Hilversum kentlerindeki evlerin iç mimarisi ve de Messrs Ketjen fabrikasının yemekhanesi De Stijlin tasarım prensiplerini yansıttığı en önemli mimari yapılardır. Leck, sanat hayatı boyunca vitray, tipografi, mimari, seramik ve resim alanlarıyla ilgilenerek yapmış olduğu çalışmalarla birçok sanatçıyı etkilemiştir.



Şekil 3.10.3.12. Bart van der Leek İsimsiz 1917
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/34792> (14.05.2019)

Mimar Jacobus Johannes Pieter Oud (1890-1963) ressam olmak isteyen Oud, babasının isteği üzerine mimar olmuştur. 1906-1916 yılları arasında tasarladığı ilk binaları mimar Hendrik Petrus Berlage'nin çalışmalarından oldukça etkilenecek şekilde tasarlamıştır. 1913 yılında mimar olarak çalışmaya başlayan Oud, Münih ve Leiden'de de birkaç mimar ile beraber çalışmıştır. 1916 yılında Doesburg ile tanışan Oud, De Stijlin asli bir üyesi olmamasına rağmen harekete birçok katkıda bulunmuştur. 1918 yılında Rotterdam kentine konut mimarı olarak atanan Oud'un, buradaki ilk görevi şehre gelen işçi sınıfı için uygun fiyatlı toplu konut projesini tasarlamak olmuştur. Scheveningen'deki ev blokları (1917), Katwijk'teki Allegonda villası (1917), Purmerend'deki fabrika projesi (1919), Tussendijken'deki küçük depo (1920), Mathenesse'deki küçük bina (1923) projelerinde Oud mesleğindeki başarısını ortaya koyarak, yapmış olduğu projelerle uluslararası boyutta beğeni toplamıştır. 1917-1925 yılları arasında tasarladığı projeleri; yatay ve dikey çizgilere, beyaz sıvalı duvarlara, yuvarlatılmış uçları olan düz bir çatıya ve dengeli bir sadelikle açık bir alanı çevreleyecek şekilde oluşturmuştur. Yapmış olduğu tasarımlarla modern mimaride De Stijl teorilerini ortaya koyarak hareketin tasarım prensiplerinin baş savunucularından biri olmuştur. Oud, 1922 yılında Doesburg ile yaşadığı anlaşmazlıklar nedeniyle De Stijlden uzaklaşmıştır. De Stijl ilkeleri etkilerinin görüldüğü en önemli projeleri ise De Unie Kafe Restoranı ve Kiefhoek ev bloklarıdır. Oud, De Unie Kafe Restoranı ve Kiefhoek ev bloklarının projeleri ile modern mimarinin gelişimine katkı sağlamıştır. Oud, 1926 yılındaki Bauhaus'un yayınladığı kitap dizisi Bauhausbücher için yazdığı Hollandalı Mimarisi (Holländische Architektur) adlı kitabı ile uluslararası bir üne sahip olmuştur. Oud, 1927'de Düsseldorf'tan, 1928'de Zürich'ten, 1929'da Bauhaus'tan ve 1936'da Harvard'tan gelen mimari eğitmenlik davetlerini

reddetmiştir.1930'lu yıllarda Oud, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe ve Le Corbusier ile birlikte büyük bir modernist "Uluslararası Stil" mimarı olarak kabul edilmiştir.



Şekil 3.10.3.13. J.J.P. Oud Cafe de Unie 1925

Kaynak: <https://i.pinimg.com/originals/a6/b8/ae/a6b8aee505b1c8e70160e5cae682f491.jpg>
(14.05.2019)

Ressam Jean Hans Arp (1886-1966) 1926 yılında De Stijl dergisinden sanatçının fotoğrafı yayımlanmıştır. 1922 yılında Zürih'te, Sophie Taeuber ile tanışarak evlenmişlerdir. 1926 yılında Sophie Arp ve Jean Arp Fransız vatandaşlığı aldıkları Strazburg'a taşındıkları dönemde zamanlarının çoğunu Strazburg, Paris arasında geçirmişlerdir. Jean Arp 1926-28 yılları arasında eşi Sophie Arp ile beraber De Stijl kurucusu Doesburg'un da aralarında bulunduğu Aubette projesinde birlikte çalışmışlardır. O süre zarfına kadar Dadaizm ve Sürrealizm ile olan etkileşiminden uzaklaşarak De Stijl ilkelerini benimsemiştir. Sonraları içerisinde Piet Mondrian'ın da bulunduğu Cercle et Carre grubuna katılmıştır. 1930'lu yıllarda eşi ile satın aldıkları Clamart ormanındaki arazide mimar Le Corbusier tasarımlarının, Bauhaus ve De Stijl etkilerinin de görüldüğü bir ev tasarlayıp inşa etmişlerdir.



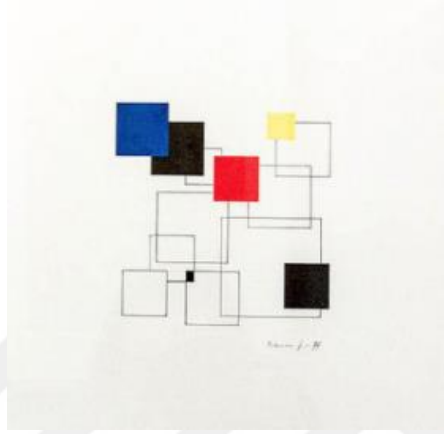
Şekil 3.10.3.14. Jean Hans Arp Clamart Evi 1929
Kaynak: <http://bit.ly/2VzWYbn> (14.05.2019)

Heykeltıraş Constantin Brancusi (1876-1957) 1927 yılında De Stijl dergisinde yayımlanan makalesinde Brancusi, çalışmalarındaki sadeliğin sanatta bir amaç olmadığını, sadece gerçekliği yansıttığını savunan sözleriyle ve geometrik formları inceleyerek mükemmelliğe ulaştırma çabasından dolayı Mondrian'ın sanatını geliştirmek için izlediği yol ile aynı ilkeleri benimsemiştir. Brancusi'nin bu sözleri hayatı boyunca De Stijl ilkelerini sürdürmeye devam edeceği anlamını taşımaktadır.



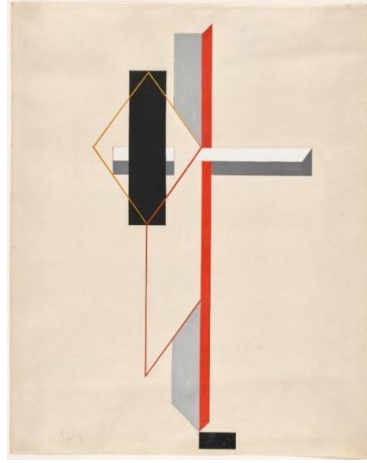
Şekil 3.10.3.15. Constantin Brancusi Heykelleri
Kaynak: <https://www.coeval-magazine.com/coeval/constantin-brancusi> (14.05.2019)

Ressam, Heykeltıraş Werner Graeff (1901-1978) 1920’li yıllarda Weimar Bauhaus’ta öğrencilik dönemindeki yıllarda De Stijl ilkeleri etkileri görülen çalışmalar tasarlamıştır. Sonrasında De Stijle dahil olarak Doesburg’tan kurs alıp, De Stijl dergisinde de makaleler yayınlamıştır. Daha sonra Richter tarafından 1923’te kurulan G dergisinde çeşitli makaleler de yayınlamıştır.



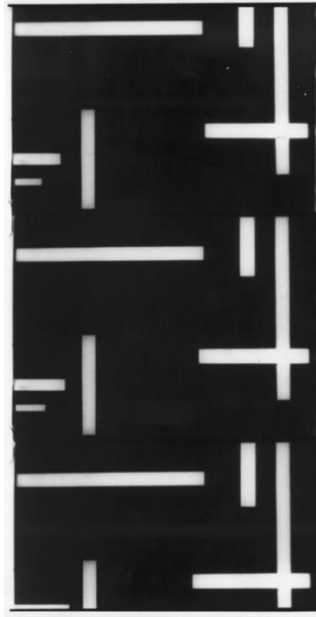
Şekil 3.10.3.16. Werner Graeff İsimli 1920
Kaynak: <http://bit.ly/2Kt4oqd> (14.05.2019)

Grafiker El Lissitzky (1890-1941) bir süre Süprematizm akımıyla ilgilenen sanatçı 1920’li yıllarda seyahatleri sırasında Doesburg gibi birçok önemli sanatçı ile tanışmıştır. O yıllarda sanatçı çeşitli çalışmalar (Proun Serisi) yapmıştır. Sanatçının çalışmaları Doesburg’un dikkatini çekmiştir. Lissitzky’nin İki Karenin Öyküsü adlı çalışmasını De Stijl dergisinde yayınlamıştır. 1920-26 yılları arasında Lissitzky ve Doesburg’un tasarım anlayışları hem Rus hem de Hollandalı birçok sanatçıyı etkilemiştir. Gelecek yıllarda Doesburg’un mimariye yönelmesi, kısa süre sonra Lissitzky ile aralarında farklılıklar oluşmasına ve eleştirilere yol açarak sanatçının tek başına devam etmesine sebep olmuştur. Kariyerinin büyük bölümünde yenilikçi olan Lissitzky’nin çalışmaları, De Stijl sanatçıları ve Bauhaus eğitmenleri dahil olmak üzere modern sanatı etkileyen birçok akımı etkisi altına almıştır.



Şekil 3.10.3.17. El Lissitzky Proun Kompozisyon 1922
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/36682> (14.05.2019)

Ressam, Film Yapımcısı Hans Richter (1888-1976) 1920’li yıllarda soyut sanatı, insanın anlama ve anlamlandırma ilkelerinden doğan ana formların çift yönlü ilişkilerine dayalı bir dil olarak ifade etmiştir. Richter bu tanımla yeni bir iletişim türü olarak soyut film oluşturmayı hayal etmiştir. Sanatçı kendisiyle aynı fikri paylaşan Eeling ile birlikte tamamen yeni bir sanat türü olacak olan soyut filmi üretmiştir. Richter’in en bilinen eserleri arasında yer alan Rhythmus serisinin 1921 yılında yayınlanan filmi, çizgiler, kareler, dikdörtgenler kısacası geometrik şekiller ve desenlerden oluşmaktadır. Siyah, beyaz karelerin filmde solup tekrar belirmesi, bazen görüntü alanının bir tarafından diğerine, bazen ön plandan arka plana doğru hareket etmesi, filmin De Stijlin tasarım prensiplerine uygun şekilde tasarlanmasında etkili olmuştur. Bunun üzerine Doesburg Richter’in filmlerini De Stijl dergisinde kaleme almıştır. Daha sonra Richter tarafından 1923’te kurulup beş sayı yayımlandıktan sonra 1926’da son bulan, G dergisinde de çeşitli makaleleri yayınlamıştır. Bu dergi Dadaizm, Konstrüktivizm ve De Stijl ile ilgili sanatçıların, yazarların ve mimarların çalışmalarını bir araya getirmiştir.



Şekil 3.10.3.18. Hans Richter Ritim 21 1921
Kaynak: <https://mo.ma/2EU2341> (14.05.2019)

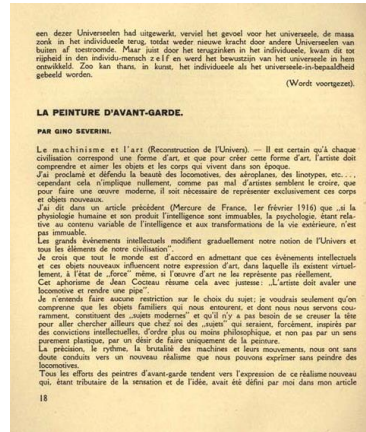
Sosyete, Eczacı Truus Schröder (1889-1985) De Stijl hareketinin öncü sanatçıları ve mimarları ile yakından ilgilenen Hollandalı sosyetik Truss 1911 yılında kendisinden on bir yaş büyük hakim Fritz Schröder ile evlenerek üç çocuk dünyaya getirmiştir. Bir mimar veya tasarımcı olarak deneyim ya da eğitim sahibi olmasa da, ne istediği konusunda kesin fikirleri olan Truus her zaman sanata ilgi duymuştur. Evliliklerinde hem sosyal statü ve bağımsızlık, hem de çocukların yetiştirilmesi hakkında fikir ayrılıkları yaşaması nedeniyle Truus'un kocası, evlerinin bir odasını istediği gibi değiştirmesine izin verdi. Bunu üzerine Truss mimar Rietveld ile işbirliği yaparak 1924 yılında Utrecht'teki evinin bazı bölümlerini yeniden tasarlamak için anlaşmıştır. Rietveld tarafından tasarlanan Truus'un odası sosyal durumunu yansıtmadığı için çok memnun olmuştur. Ne yapılması gerektiği konusunda kendi fikirleri olan Truss, Rietveld ile birlikte ev için birçok mobilya tasarlayarak evin ortak tasarımcısı olarak anılmaktadır. 1936 yılında eşini kaybeden Truus çocuklarını tek başına yetiştirmek zorunda kalmıştır. 30'lu yaşlarının ortasında, Truss ve Rietveld arasındaki bu ortaklık zamanla yerini sevgiye bırakmıştır ve yaşamlarının son yıllarını birlikte geçirmişlerdir. 60 yıldan fazla yaşadığı evindeki yaşamından memnun kalan Truus'a göre ev, bağımsız ve modern bir kadının hayatını nasıl yaşamaya çalıştığının bir açıklamasıdır. Ev, De Stijlin en bilinen mimari yapılarından biri olmuştur. Truss daha sonraki yıllarda Rietveld ile Glass Radio Cabinet (1925), Hanging Glass Cabinet

(1926), Project for Standardized Housing and the Interiors for the Birza House (1927), Van Urk House and the Desk (1930–31), Houses on Erasmuslaan (1934), Vreeburg Cinema and Movable Summer Houses (1936) ve Ekano Interiors in Haarlem (1938) adlı projelerde işbirliği yapmıştır.



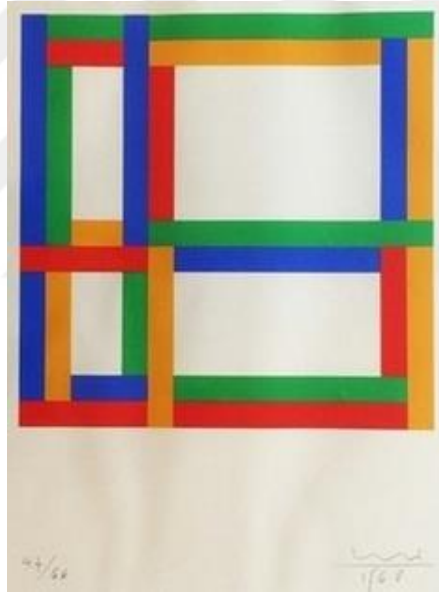
Şekil 3.10.3.19. Truus Schröder ve Gerrit Rietveld Schröder Evi 1924
Kaynak: <https://www.wannart.com/de-stijl-hakkinda-bilmediginiz-6-ilginc-gercek/> (14.05.2019)

Ressam Gino Severini (1883-1966) Fütürizm ve Kübizm akımlarının tasarım prensiplerini benimseyen sanatçı Ekim 1917'den Ağustos 1918'e kadar De Stijl dergisinde altı serilik Avangard Resim (La Peinture d'Avant-Garde) adlı bir dizi makale yayımlamıştır. Doesburg, Severini'nin Kübizm tarzını yalnızca dış gerçekliğin ruhsal izlenimini, çizgi ve rengin birleşimiyle anlatmakta olduğunu savunmaktadır. Ancak Severini hiçbir zaman Doesburg veya Mondrian gibi tamamen soyut çalışmalar tasarlamamıştır.



Şekil 3.10.3.20. Gino Severini Avangard Resim Makalesi 1917
Kaynak: http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/De_Stijl/001/002/pages/018.htm (14.05.2019)

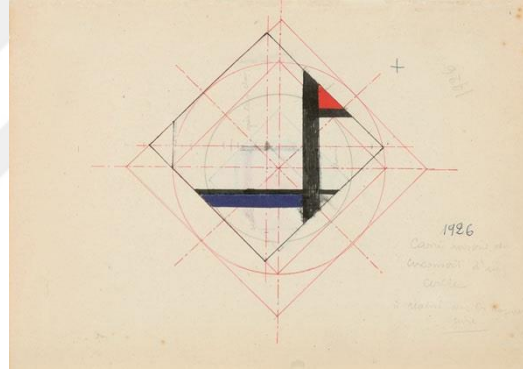
Mimar Max Bill (1908-1994) 1929 yılına kadar Dessau'da bulunan Bauhaus'ta Paul Klee, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky gibi öğretmenlerden eğitim alarak çalışmalarını sürdürmüştür. Bill Kandinsky ve Klee'den çok etkilenmiş olmasına rağmen metafizik konusundaki görüşlerini kabul etmeyip endüstriyel tasarıma yoğunlaşması onu De Stijl hareketi ve bu hareketin öncülerinden olan Mondrian'ın resimleriyle tanıştıran öğretmeni Moholy-Nagy ile daha yakın ilişkiler kurmasını sağlamıştır. 1932 yılının sonlarında Paris'i ziyaret eden Bill, burada salon dansı ve resme olan ilgisi nedeniyle bir başka De Stijl üyesi olan Vantongerloo ve akımın öncüsü Doesburg ile tanışarak oluşturduğu teorilerden oldukça etkilenmiştir. Bill'in 1960 ile 1970 yılları arasındaki çalışmalarına baktığımızda De Stijl hareketi etkileri net bir şekilde görülmektedir.



Şekil 3.10.3.21. Max Bill İsimli 1968
Kaynak: <http://bit.ly/31d9rko> (14.05.2019)

Ressam Jean Gorin (1899-1981) 1923 yılında Du Cubisme adlı kitaptan etkilenen sanatçı Kübizm akımını benimseyerek bir süre Kübist tarzda çalışmalar yapmıştır. İlk soyut resmini 1925 yılında yapan sanatçı daha sonra bu tarzı mimari ve mobilya ile ilişkilendirmiştir. Gorin daha sonra Kübizmden uzaklaşarak Pürizm akımını benimsemiştir. 1926 yılında Mondrian ve Doesburg'un çalışmalarıyla karşılaşan Gorin'in, Vantongerloo'nun L'Art et Son Avenir adlı broşür ile karşılaşması, Mondrian ve Vantongerloo ile aralarında yazışmalara neden olmuştur. Aynı yıl yapılan

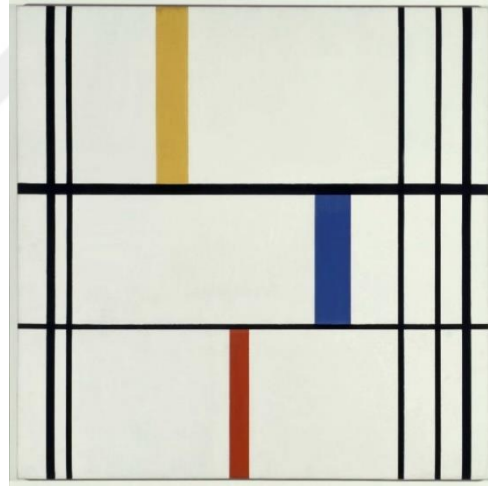
bir toplantıda karşılaşan Gorin ve Mondrian'ın aralarında uzun yıllar sürecek bir dostluğun adımları atılmıştır. Bu süre zarfında Gorin, Neoplastisizm etkileri görülen çalışmalar yapmaya başlamıştır. Gorin 1926 yılında karton üzerine yapmış olduğu Kompozisyon No.10 adlı eskiz çalışmasında Mondrian'ın elmas biçimlerini, Doesburg'un ise kalın çizgilerini kullanmıştır. Bu çalışma Neoplastisizm tarzını yansıtan kompozisyonların erken bir örneği olmuştur. Gorin, Mondrian'ın da teşvikiyle ilk kabartma tekniğini 1930 yılında Neoplastisizmin tasarım prensiplerine uygun şekilde tasarlamıştır. Gorin savaşlar arası dönemin geri kalanını üç boyutlu çalışmalar yaparak geçirmiştir. Mondrian'ın, Gorin'in çalışmalarına övgüde bulunması onu 1944 yılında resim sanatı ile ilgilenmeye yöneltmiştir. Gorin, Neoplastisizm ilkelerini geliştirdiği kabartma tekniğiyle ileri taşıyarak Mondrian'ın en iyi öğrencilerinden biri olmuştur.



Şekil 3.10.3.22. Jean Gorin Kompozisyon No. 10 Eskizi 1926
Kaynak: <http://bit.ly/2Xs8GBL> (14.05.2019)

Ressam Burgoyne Diller (1906-1965) zor bir çocukluk dönemi geçiren Diller rahatsızlığından dolayı belli bir süre okula gidememesi nedeniyle resim sanatına yönelerek yeteneğinin farkına varmıştır. 1930'lı yılların başlarında Kübizmden etkilenen sanatçı daha sonra Neoplastisizm akımı ilkelerini sanatına yansıtmıştır. Diller için soyutlama biçim ve mekansal aralığın kontrol edilip ölçülebileceği ideal uyum, istikrar ve düzenin aktarılmasıyla gerçekleşmiştir. Bu düşünce ile Diller sanatını karelere, dikdörtgenlere ve temel renklere indirgeyerek sadeleştirmiştir. Sanatçı oluşturduğu birinci, ikinci, üçüncü olarak nitelendirdiği çalışmalarını üç ana kompozisyona dayandırarak, kişisel bir dil geliştirmiştir. Bu temalar ile hareket halindeki formların oluşturduğu görüntü düzlemini araştırarak sonraki yıllarda bu

temaları üç boyutlu hale getirmiştir. Aynı dönemde Diller, İşçi İlerleme İdaresi'nde (Works Progress Administration (WPA) uzun sürecek bir kariyer hayatına başlamıştır. 1934 yılında Geçici Acil Yardım Yönetimi'nde (Temporary Emergency Relief Administration (TERA)) duvar ressamlarından sorumlu asistan olarak görev yapmıştır. Yine aynı yıl içerisinde Diller Bayındırlık Sanat Projesi'nde (Public Works of Arts Project (PWAP)) duvar ressamı olarak çalışmıştır. Ertesi yıl TERA sonlandırıldığında, WPA'nın yeni kurulan Federal Sanat Projesi (Federal Art Project (FAP)) kapsamında duvar resmi danışmanı olarak kalmış daha sonra New York'ta WPA ve FAP'ın duvar resmi bölümü müdürü olup 1940 yılına kadar görevini sürdürmüştür. Görevi süresi boyunca Diller soyut sanatı savunarak iki yüzden fazla duvar resminin oluşturulmasına katkıda bulunmuştur. Diller'in geometrik soyutlamaya adanmış çalışmaları Neoplastisizm akımını uluslararası boyuta ulaştırmıştır.



Şekil 3.10.3.23. Burgoyne Diller İsimsiz No. 21 1943-1945

Kaynak: <https://collection.cmoa.org/objects/271eb1df-e385-43ba-b6a1-e4ac864e38f1> (14.05.2019)

Ressam İlya Bolotowsky (1907-1981) 1932 yılında Avrupa'ya yapmış olduğu seyahati sırasında birçok ülkeyi gezen sanatçı, Picasso ve Leger'in Kübist çalışmalarıyla karşılaşarak Kübizm ile ilgilenmeye başlamıştır. Sonraları Bolotowsky ressam Miro ve Malevich'den esinlenerek oluşturduğu çalışmalarında geometrik ve biyomorfik formları birleştirerek soyut tarzı yansıtmıştır. Oluşturduğu bu tarz ile Bolotowsky, Diller'in başında bulunduğu İşçi İlerleme İdaresi'nin (Works Progress Administration (WPA)) New York'taki Williamsburg Konut Projesi'nde ve sonrasında

sayısız duvar resmi yaparak 1930-40 yılları arasında aktif bir şekilde çalışmıştır. 1940 yılında New York'a taşınan Mondrian'ın geometrik soyutlama çalışmalarının Bolotowsky'nin sanatı üzerindeki etkisi oldukça önemlidir. Bolotowsky çalışmalarında hem kullandığı biçimleri hem de kullandığı renk paletini sadeleştirerek Mondrian'ın tarzını yansıtmıştır. Bolotowsky'nin 1940'lı yıllardan itibaren oluşturmaya başladığı çalışmalarına baktığımızda, Mondrian'ın oluşturduğu Neoplastisizm ile bağlantılı olan De Stijl hareketinin etkileri, hayatını kaybedene dek etkili olmuştur.

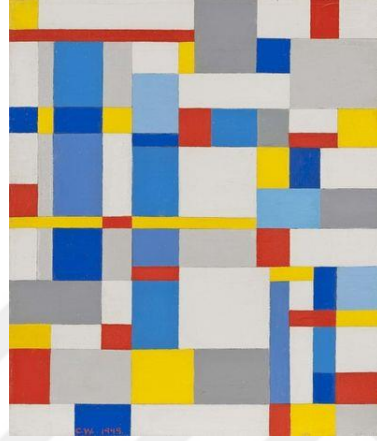


Şekil 3.10.3.24. Ilya Bolotowsky İsimli 1955

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/80460> (14.05.2019)

Ressam, Gazeteci Charmion von Wiegand (1896-1983) Moskovo'da Morosof Koleksiyonu içerisinde bulunan Fovizm akımı çalışmalarını gören Wiegand, bunlardan ilham alarak 1932 yılında New York'a döndüğünde manzara resimleri yapmaya başlamıştır. 1941 yılında gazeteciliği bırakarak ressam olma yolunda ilerleyen Wiegand'ı etkileyen en önemli isim ise Mondrian'dır. O yıl Mondrian ile tanışarak bir röportaj gerçekleştiren Wiegand daha sonra Mondrian ile güçlü bir bağ kurarak arkadaş olmuştur. Bu röportaj sayesinde tanışan Wiegand'ın soyut resimdeki manevi arayışı Mondrian'ın Helena Petrovna Blavatsky'nin (Madame Blavatsky) ünlü kitabı The Secret Doctrine ile Teozofi'ye olan ilgisini tekrar arttırmıştır. Diğer bir yandan kendi sanatsal kariyerini sürdüren Wiegand yazılarında Mondrian'dan çevirileri için yardım almaya başlamıştır. Bu süre zarfında Wiegand, Mondrian'ın sanatının analitik değil sezgisel olduğu ve Neoplastisizmin teoride manevi potansiyeli ile büyülenmiş olduğu sonucuna varmıştır. 1944 yılında Mondrian'ın ölümü ile kendini tamamen resim sanatına adayan Wiegand'ın o dönemdeki çalışmaları

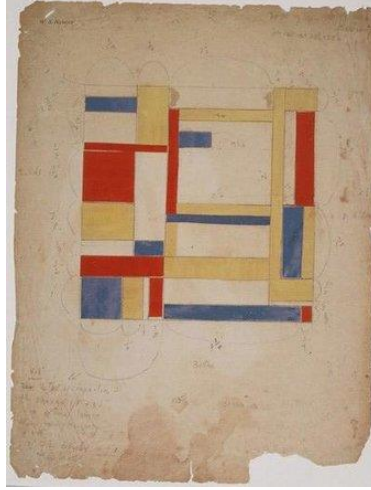
Neoplastisizmin tasarım prensiplerine göre tasarlanmıştır. 1950'li yıllarda Neoplastisizm ilkeleri yerine Dadaizmin kolaj tekniğinden etkilenen Wiegand bir süre bu tarz çalışmalar yapmış sonraları 1980'li yıllara kadar devam eden çalışmalarında Teozofi gibi birçok felsefeyi ve alternatif olan diğer dinleri ilham alarak tasarım hayatına devam etmiştir.



Şekil 3.10.3.25. Charmion von Wiegand Kale 1949

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/charmion-von-wiegand-the-citadel> (14.05.2019)

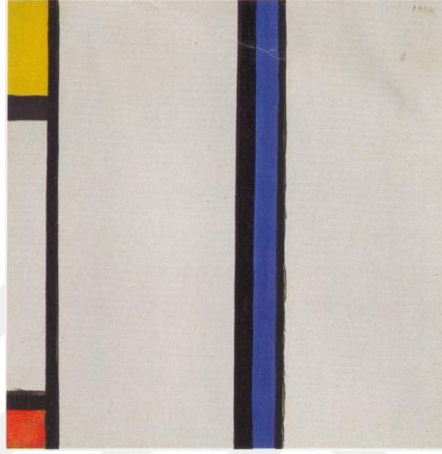
Ressam, Heykeltıraş Marlow Moss (1889-1958) Üst sınıf İngiliz bir aileye sahip olan Moss, yaşadığı zorluklar ve kimlik kargaşası ve ailesinin sanata katılımına karşı duruşu sebebiyle zor bir hayat geçirerek birçok kez okul değiştirmek zorunda kalmıştır. 1919 yılında kimyager Marie Curie'nin biyografisiyle karşılaşmasından sonra okula devam edip sanat hayatında daha aktif olmuştur. 1926 yılında yaşadığı hormonal ve içgüdüsel değişim istekleri nedeni ile cinsiyet değiştiren sanatçı ismini Morjorie'den Marlow olarak değiştirip kravat takıp, saçlarını kestirerek erkeksi bir görünüm kazanmıştır. Aynı yıl içerisinde heykel sanatı ile ilgilenen Moss daha sonra resme yönelerek Mondrian'ın çalışmalarından etkilenmiştir. Moss'un çalışmaları o kadar çok Mondrian'ınkilere benziyordu ki bazı kaynaklarda Mondrian'ın ondan etkilendiğinden bile bahsedilmektedir. Mondrian Neoplastisizme içgüdüsel yaklaşırken Moss ise matematiksel olarak yaklaşmaktadır. Moss çalışmalarının yenilikçi oluşumuna rağmen sanat hayatı boyunca Mondrian taklitçisi olarak nitelendirilmiştir.



Şekil 3.10.3.26. Marlow Moss Beyaz, Sarı, Mavi ve Kırmızı Eskizi 1956
Kaynak: <http://bit.ly/2HV2H30> (14.05.2019)

Ressam Harry Holtzman (1912-1987) sanatını yapmış olduğu araştırmalar sayesinde kendini geliştirerek tamamen soyut tarzı benimsemiştir. 1933 yılından sonra Holtzman araştırmalarının sonucunda bir dizi kompozisyon oluşturmuştur. Holtzman'ın 1934 yılında Mondrian ile tanışmasından önce bile yapmış olduğu çalışmalarda ana renkleri kullanarak, ızgaralar ile oluşturduğu kompozisyonları üst üste gelen renkli dikdörtgenlerle ayırarak ortaya çıkardığı çalışmaları, Mondrian'ın tasarım anlayışına benzerlik göstermiştir. Holtzman ile Mondrian'ın sanatı arasında bazı farklılıklarda görülmektedir. Mesela kullandıkları renkler ile Holtzman'ın üç boyutlu yapıtlarını heykel, mimari ve endüstriyel tasarıma uygularken Mondrian iki boyutlu yüzeyleri resmetmiştir. Holtzman 1934 yılında yapmış olduğu bir açıklamada tamamen bağımsız şekilde geliştirdiği çalışmalarında bilmeden Mondrian ile benzerlikler gösteren tarzda çalışmalar yaptığını bunun yanı sıra Mondrian'ın benimsediği değerleri de saplantı haline getirdiğini söylemiştir. Mondrian ile tanışmak için Avrupa'ya giden Holtzman Paris'teki stüdyosunu ziyaret ederek Mondrian ile tanışmıştır. Aralarındaki yaş farkına ve dil problemlerine rağmen ikili yakın arkadaş olmuşlardır. 1935 yılında New York'a geri dönen Holtzman, İşçi İlerleme İdaresi'nin (WPA) projesine katılarak Diller'in terfisi nedeni ile onun duvar resmi ressamlarından boşalan sorumlu asistanlık görevini devralmıştır. Holtzman, 1940 yılında Mondrian'ın New York'a gelmesi ve bir stüdyo kiralaması konusunda Mondrian'a yardımcı olmuştur ve ilerleyen yıllar boyunca arkadaşlıkları devam etmiştir. Mondrian New York'taki ilk gecesinde Holtzman'ın piyanoda çaldığı Boogie Woogie müziğinden etkilenmiş ve 1942 yılında ritmik renkli kareler ile oluşturduğu çalışmada Mondrian'a

yardıml etmiştir. Bazı kaynaklara göre Mondrian Amerika'da bu denli etkili olmasını Holtzman'a borçludur. 1944 yılında Mondrian'ın ölümüyle, New York'taki stüdyo, stüdyonun varisi olan Holtzman'a kalmıştır. Holtzman, Mondrian'ın çalışmalarını ve teorilerini yaymak için çeşitli makaleler yazmış, sergiler açmıştır. Akademisyenlik yaptığı yıllarda Mondrian'ın tasarım prensiplerini öğrencilerine aktarmış ve bu prensiplerin diğer ülkelere yayılmasını sağlamıştır.



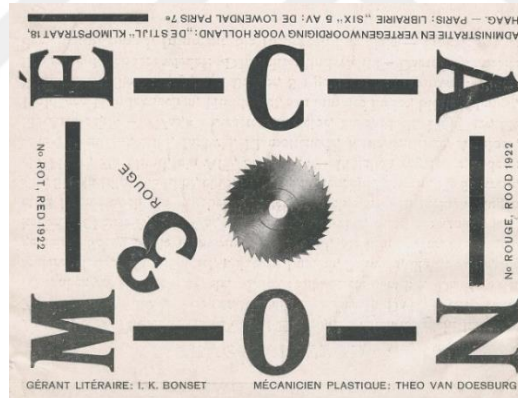
Şekil 3.10.3.27. Harry Holtzman İsimli 1936
Kaynak: <http://www.harryholtzman.com/works/> (14.05.2019)

3.11. De Stijl Hareketi Dönemi Dergileri

Modernist öncüler düşüncelerini tasarladıkları dergiler aracılığıyla yayma yoluna gitmiş; dergi yayınlama fikri, modern sanat akımlarının tipografiyle yaklaşmalarının en önemli nedeni olmuştur (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 33).

De Stijl hareketi döneminde sayısız modernist dergi yayımlanmış ve yayınlanan bu dergiler arası ile hem sanatçılar hemde dergiler arasındaki etkileşimler net bir şekilde görülmekte olup, içerik ve kapak tasarımlarında da aynı şekilde benzerlikler görülmektedir. O dönemde Mecano, i10, Wendingen, Merz, Abstraction Creation, Cercle et Carre, Der Sturm, Lef, Close Up, Red, The Little Review, Ma, Blok, Zenit, Contimporanul, Noi, Broom, Integral, Axis, Dada ve Bauhaus gibi birçok dergi yayımlanmıştır. Bazı dergiler ile De Stijl dergisi arasında bağlantılar kurulmuş ve De Stijl sanatçılarının çalışmalarına, makalelerine ve kapak tasarımlarına yer verilmiştir.

Bu dergilerden ilki Theo van Doesburg tarafından 1922-1924 yılları arasında Hollanda ve Paris'te toplamda beş sayı yayımlanan Mecano dergisidir. Mecano dergisi, De Stijl dergisine ek olarak yayımlanmış ve hatta dergide bu beraberliği simgeleyen tasarıma yer verilmiştir. Mecano Doesburg'un Dadaist kişiliğinin düşüncelerini, çalışmalarını ve şiirlerini özgürce ifade edebileceği bir dergi olmuştur. Aynı dönemde De Stijl dergisinde soyut sanatı benimseyen Doesburg, Mecano dergisinin ilk dört sayısında I.K Bonset takma adı altında makalelerine yer verişinin yanı sıra kapak tasarımlarına da katkıda bulunmuştur. Doesburg'un çalışmalarının ve makalelerinin yanı sıra Hans Arp'ın şiirlerine, Serge Charchoune'un çizimlerine, Man Ray'in kolajlarına, Raoul Hausmann'ın tezahürlerine ve kolajlarına, Kurt Schwitters, Tristan Tzara ve Georges Ribemont-Dessaignes'in şiirlerine ve makalelerine yer verilmektedir. Dergide yayımladığı makaleler ve çeşitli çalışmalarında yine I.K Bonset kimliğini kullanmıştır. Hatta Mecano dergisi bir süre De Stijl dergisinin yanında ek olarak dağıtılmış, sonraları ayrıca satışa sunulmuştur.



Şekil 3.11.1. Mecano Dergisi 1922

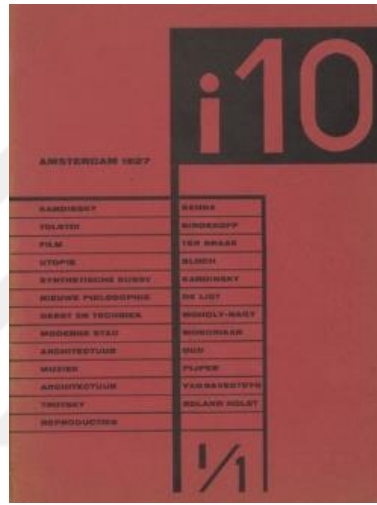
Kaynak: <https://www.wikidata.org/wiki/Q1978940> (18.05.2019)



Şekil 3.11.2. Mecano ve De Stijl 1922

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Theo_van_Doesburg_092.jpg (18.05.2019)

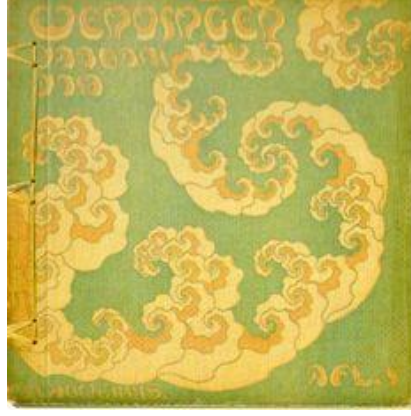
Bir diğ er dergi ise 1927-1929 yılları arasında Arthur Lehning tarafından Hollanda'da üç sayı yayımlanan i10 (Internationale Revue i10) adlı dergidir. Lehning 1925 yılında Mondrian ile tanışarak çalışmalarından oldukça etkilenmiş ve daha sonrasında derginin yayımlanmasında Mondrian ile işbirliği yapmıştır. Lehning, daha sonra Mondrian aracılığıyla dergiye katkıda bulunacak bir diğ er sanatçı J.J.P Oud ile tanıştırılmıştır. Derginin oluşumuna ve kapak tasarımına katkıda bulunan Oud'un yanı sıra temasta oldu ğ u De Stijl ve Bauhaus sanatçılarının çalışmalarına ve makalelerine de dergide yer verilmiştir.



Şekil 3.11.3. Internationale Revue i10 Dergisi 1927

Kaynak: <https://magazines.iaddb.org/issue/i10/1927-01-01/edition/1/page/1?query=> (18.05.2019)

Diğ er bir dergi ise 1918-1931 yılları arasında Hendricus T. Wijdweld tarafından Hollanda'da on iki sayı yayımlanan Wendingen adlı dergidir. Dergi, her sayısında farklı bir kapak tasarımı oluşturmuş ve kare şeklindeki yapısıyla da dönemin diğ er dergileri arasında ayırt edici özelliğ e sahip olarak dikkat çekmiştir. 1929 yılında derginin kapak tasarımında tipografik bir düzenleme oluşturan Vilmos Huszar'ın tasarımında De Stijl dergisindeki kapak tasarımı ile arasındaki benzerlikler net bir şekilde görölmektedir.



Şekil 3.11.4. Wendingen Dergisi 1918

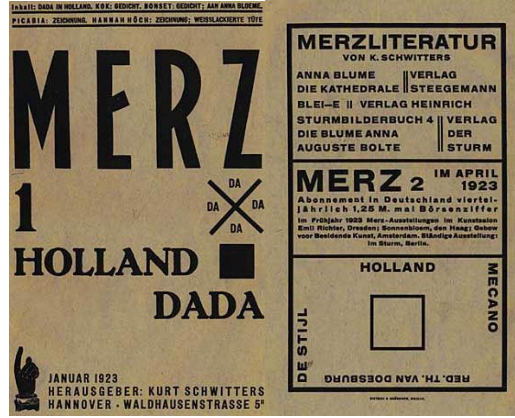
Kaynak: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:WendingenLauweriks.jpg> (18.05.2019)



Şekil 3.11.5. Wendingen Dergisi Kapak Tasarımı Vilmos Huszar 1929

Kaynak: <http://www.booktryst.com/2011/04/most-progressive-magazine-of-its-time.html> (18.05.2019)

Bir diğer dergi ise 1923-1932 yılları arasında Kurt Schwitters tarafından Hollanda'da yirmi dört sayı yayımlanan Merz adlı dergidir. Derginin ilk sayısının son sayfasında Dadaisme adlı makalesi yayımlanan Theo van Doesburg aracılığı ile De Stijl ile bağlantı kuran Merz dergisi ilk iki sayısının arka kapak tasarımında bu beraberliği simgeleyen bir tasarıma yer vermiştir. Doesburg Dadaist kişiliği için yarattığı I.K. Bonset adıyla dergiye katkıda bulunarak çalışmalarına ve makalelerine yer verilmiştir. Dergide Doesburg haricinde Piet Mondrian, Vilmos Huszar, Anthony Kok, Gerrit Rietveld, Hans Arp ve Hugo Ball gibi önemli sanatçıların çalışmalarına ve makalelerine yer verilmiştir.

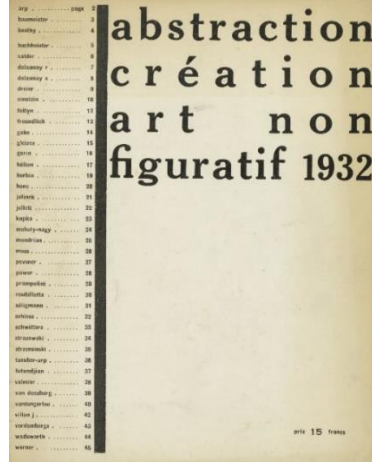


Şekil 3.11.6. Merz Dergisi Ön ve Arka Kapak Tasarımları 1923
 Kaynak: <http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/merz/1/index.htm> (18.05.2019)

Diğer iki dergiden ilki 1929 yılında Paris’te Joaquin Torres-Garcia ile Michel Seuphor tarafından kurulan Cercle et Carre adlı grup, 1930-1931 yılları arasında aynı adı taşıyan derginin üç sayısı yayımlanmasının ardından 1931 yılında Auguste Herbin tarafından Paris’te kurulan Abstraction Creation adlı grup takip etmiştir. Abstraction Creation adlı bu grup 1932-1936 yılları arasında grup ile aynı adı taşıyan yılda sadece bir kez yayımlanacak olan bir dergi çıkarmışlardır. Doesburg’un ölümü ile De Stijl hareketi sanatçıların yanı sıra birçok sanatçısında katılımı ve katkıları ile bu iki grup başlangıçta az sayıda üyeye sahip olmuş, sonrasında ise çeşitli ülkelere yayılarak dört yüzden fazla üye sayısına ulaşmıştır. Cercle et Carre ve Abstraction Creation adlı grupların dergilerinde Piet Mondrian, Vilmos Huszar, Hans Arp ve Bart van der Leek gibi birçok önemli sanatçının çalışmalarına ve makalelerine yer verilmiştir.



Şekil 3.11.7. Cercle et Carre Dergisi 1930
 Kaynak: https://monoskop.org/C%C3%ADrculo_y_Cuadrado (18.05.2019)



Şekil 3.11.8. Abstraction Creation Dergisi 1932

Kaynak: <https://monoskop.org/Abstraction-cr%C3%A9ation> (18.05.2019)

3.11.1. De Stijl Dergisi

Theo van Doesburg “De Stijl” dergisini, 1917’den başlamak üzere 1931’deki zamansız ölümüne kadar yönetti. Doesburg, hareketin teori ve felsefesini daha geniş bir kitleye yaymayı amaçladığı bu dergiyi önce kendi sınırlı olanaklarıyla başladı. Derginin logotype’ı “De Stijl” dikdörtgen elemanların harfleri oluşturmak üzere düşey ve yatay olarak yerleştirilmesinden meydana gelmekteydi (Bektaş, 1992, s. 67).

De Stijl dergisinin ilk sayısı hareketin kurucu üyelerinde katkılarıyla, 1917 yılının Ekim ayında yayımlanmaya başlamıştır. Delft (1917-18), Leiden (1918-21) ve Meudon’da; Kasım-Aralık 1920, Ocak-Şubat 1923 ve 1929-1932’de yayımlanan derginin toplamda 57 sayısı olup, 300’den fazla kopya satmamış olsa da, Hollanda ve yurtdışında sanat üzerinde etkili olmuştur. Başlangıçta düzensiz periyodlarla aylık olarak yayımlanması planlanan dergi ilk yıllarında aylık olarak yayımlansada, son yıllarına doğru (1927-1931) yılda sadece iki ya da üç kez yayımlanmıştır. Derginin ilk sayısında De Stijl dergisinin amacının yeni bir güzellik anlayışına katkıda bulunmak ve insanı plastik sanatlardaki yeni fikirlerden haberdar etmek olarak tanımlanmıştır. Dergide kurucu üyelerin yanı sıra birçok sanatçının çalışmalarına ve makalelerine yer verilmiştir. Derginin yayımlandığı yıllarda tüm üyeler posta yolu ile haberleşmekte olup, çoğunlukla derginin editörü Doesburg aracılığı ile irtibat kurmuş ve sanatçılar birbirlerinin düşüncelerinden, çalışmalarından dergi sayesinde haberdar olmuşlardır.

Dergi ilk yıllarında, üyeleri olan sanatçıların fikirleri, fikir alışverişleri, düşünsel süreçlerin yazılı ifade edildiği bir mecra olmuş, daha sonra zamanla şekillenen ortak bir sanat dili çerçevesinde tüme varımcılık idealiyle çeşitli sanatsal

alanlarda da çalışmalar yaratılmıştır. De Stijl hareketinin, derginin kurulmasından itibaren ana hedeflerinden biri, farklı sanatlar arasında bir sanatlar birliği yaratmak olmuş ve sanat dalları arasındaki ayrıştırmadan ziyade bütünleştirici bir yaklaşımla hareket ederek, birçok sanat dalı için bütünleştirici ve sanatsal ifadede soyutlama ortak paydalı yenilikçi bir sanat dili yaratılmaya çabalamışlardır.

Dergi, ilk manifestosunun yayınlandığı tarihten itibaren, sürekli şekilde sanatçıların sanat dili kuralları üzerinde kafa yormaları ve bu kurallar üzerinde şekillenen sanat ürünleriyle, daimi bir gelişimi hedeflemiştir. De Stijl sanatçıları için sanat, sanatçıların kendi içine kapanıp izole olarak yaşadıkları bir olgu değil, aksine toplumla iletişimci bir dil yaratma çabası içerisinde olup, derginin ilk sayısından itibaren hareketinin baskın bir tavrı olarak ifade edilmiştir.

Derginin amacı, ilk sayıda belirtildiği gibi, sanatçıların yeni sanat üzerindeki düşüncelerinin açıklanmasını sağlamak ve bu yoldan yeni sanatı halka tanıtmaktı. De Stijlciler, halka dayanmayan bir sanatın yaşama giremeyeceğine inanıyorlardı. Doesburg De Stijl dergisinde yayınladığı bir yazısında “Sanatla yaşamın ayrı alanlar olmadığını anlamalıyız artık” diyor (Nazan İpşiroğlu, 1979, s. 85).

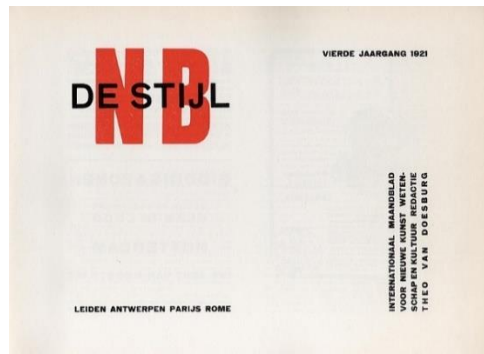
Vilmos Huszar, 1917 yılında De Stijl dergisinin ilk sayısında oluşturduğu tipografi ve illüstrasyon unsurlarını içeren kapak tasarımında taş baskı tekniğini kullanarak, 1921 yılında ise Doesburg ve Mondrian’ın birlikte hazırladığı kapak tasarımında sadece kırmızı renkli bir tipografik logotype yer alırken ve yine taş baskı tekniği kullanılmıştır. 1927 yılında ise Doesburg tarafından tasarlanan, derginin 10. yıl sayısının kapağında Doesburg’un fotoğrafının üzerine Doesburg’un yazdığı mavi renkli bir metin yer alırken, yine Doesburg’un tasarımı olan 1928 yılındaki sayısında 1921 yılındaki kapak tasarımının benzerlikler göstermiş, fakat farklı bir mizanpaj düzenlemesi ile daha az tipografik unsura ve mavi rengine yer verilmiştir. Son olarak 1932 yılında Doesburg anısına yayımlanan son sayının kapak tasarımında ise 1928 yılındaki kapak tasarımı ile benzerlik göstererek sadece renk seçiminde kırmızıya geri dönüş yapmışlardır.

Mondrian, sanatın yaşamla ilişkisi üzerine düşüncelerini, 1919 yılında De Stijlde yayımlanan “Doğal ve Soyut Gerçek” (Natuurlijke en Abstracte Realiteit) adlı bir yazı dizisinde açıklıyor. Bu yazı dizisi, bir sanatsever, bir naturalist ve bir de soyut sanatçı arasında bir söyleşi biçiminde yazılmıştı (Nazan İpşiroğlu, 1979, s. 86).



Şekil 3.11.1.1. Vilmos Huszar De Stijl Dergisi Kapak Tasarımı 1917
Kaynak: <http://bit.ly/2Kvgcbm> (17.05.2019)

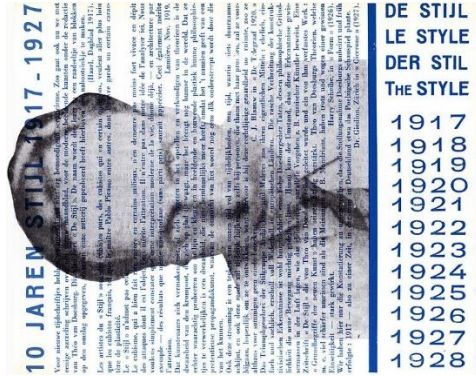
İlk sayının kapağında; dikdörtgen formların dikey ve yatay hatlarla oluşturduğu bir logo, Vilmos Huszar'ın yine dikey ve yatay formlarla biçimlendirdiği geometrik tarzdaki bir illüstrasyona eşlik ediyordu. Bu kapak, De Stijlin temel geometrik unsur ve renkleri ön plana alan ve süsleme ve dekorasyona karşı çıkan tavrının belirgin bir simgesiydi (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 163,164).



Şekil 3.11.1.2. Theo van Doesburg ve Piet Mondrian De Stijl Dergisi Kapak Tasarımı 1921
Kaynak: <http://bit.ly/2WqRZKD> (18.05.2019)

“De Stijl” dergisinin 1922 yılında yayınlanan bir sayısının 59. sayfasında Van Doesburg'un kaleme aldığı bir rapora yer verilmişti. Bu rapor, De Stijl grubunun sanat anlayışını yedi madde halinde özetliyordu:

1. Evrensel sorunlara pratik çözümler bulmayı ilke edinen modern sanatın önem ve gerekliliği temeli üzerine Hollanda'da kurulan De Stijl grubu adına konuşuyorum.
2. Bir kişinin düşüncelerini tek bir bütün (Gestaltung) halinde düzenleme anlamına gelen yapısallık, en önemli çıkış noktamızdır.
3. Bu bütünlüğe ulaşabilmenin tek yolu, öznel ve keyfi unsurları ifadeci bir anlayışla kullanmaktır.
4. Öznelliğe dayalı bütün biçimsel tercihlere karşı çıkıyor; nesnel, evrensel ve gelişime açık yöntemleri kullanıma sunuyoruz.
5. Yeni sanat kuramlarına uyum sağlayanları, ilerici ve gelişmeye açık sanatçılar olarak kabul ediyoruz.
6. Hollandalı ilerici sanatçılar, uluslararası bakış açısını savaş sırasında bile elden bırakmayan öncülerdir.
7. Uluslararası bakış açısı, çalışmalarımızda kaydettiğimiz gelişmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Yani, uygulamalar ışığında gelişmiştir. Diğer ülkelerdeki ilerici sanatçılar da benzer sonuçlara ulaşacaktır (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 162,163).



Şekil 3.11.1.3. Theo van Doesburg De Stijl Dergisi Kapak Tasarımı 1927

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stijl_vol_07_nr_79-84_front_cover.jpg
(18.05.2019)



Şekil 3.11.1.4. Theo van Doesburg De Stijl Dergisi Kapak Tasarımı 1928
Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stijl_vol_08_nr_87-89.jpg (18.05.2019)



Şekil 3.11.1.5. Theo van Doesburg ve Piet Mondrian De Stijl Dergisi Kapak Tasarımı 1932
Kaynak: <http://bit.ly/2Z7r5UW> (18.05.2019)

Doesburg, derginin on beş yıllık yayını boyunca hayatının son yıllarına kadar De Stijl dergisinin merkezinde olmuş ve hem derginin hem de hareketin tanıtımı konusunda sürekli aktif olarak De Stijlin yayılmasına büyük katkılar sağlamıştır. Doesburg derginin tüm masraflarını kendinin karşılamış, özellikle derginin kimsenin özel malı olmadığını her zaman vurgulamıştır. Neredeyse birbiriyle özdeşleşmiş olan Doesburg ve De Stijl dergisinin ortak özelliği ilham verici olmalarıdır. Doesburg da Sosyalist bir gruba üye olmasına rağmen, De Stijl dergisini ve hareketini hiçbir zaman siyasetle karıştırmamış hatta bu durumdan dolayı Mondrian kendisine yazdığı bir mektupta Doesburg'a siyaseti, harekete karıştırmadığı için teşekkür etmiştir.

1931 yılında Theo van Doesburg'un ölümünün ardından eşi Nelly van Doesburg tarafından De Stijl hareketinin eski ve yeni üyelerinin katkılarıyla Doesburg anısına içerisinde biyografisinin ve çalışmalarının yer aldığı dergisini son sayısı 1932 yılında yayımlanmıştır.

Geometrik saflık içeren, kişisellikten uzak bir stilin resim, mimari ve tasarımda armoniye ulaşmanın tek yolu olduğunu savunan De Stijl üyeleri, çalışma ve düşüncelerini, 1917-1932 yılları arasında yayınladıkları “De Stijl” dergisi ile geniş bir çevreye tanıtmıştı (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 163).

De Stijl dergisinin tüm sayılarının linkleri;

<https://magazines.iaddd.org/periodicals/DS>

<http://ubu.com/historical/de-stijl/index.html>

http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/De_Stijl/index.htm

<http://digital.lib.uiowa.edu/cdm/compoundobject/collection/dada/id/28801/rec/33>

3.12. Günümüzde De Stijl Hareketi

Zaman içinde teknolojinin de gelişimiyle günümüze yaklaştıkça De Stijl etkileri çeşitli alanlarda ve nesnelere kendini göstermeye başlamıştır. Video klip, elektronik cihazlar, giyim, aksesuar, araba, motosiklet, mimari, mobilya, beyaz eşya, mutfak gereçleri, kırtasiye gereçleri ve tırnak boyama (nail art) sanatında De Stijl etkileri görülmektedir.

De Stijl birçok önemli markanın dikkatini çekerek tasarım anlayışlarına dahil olmuştur. 2000’li yıllarda Avustralyalı tasarımcı Sarah Schofield’in bikini ve mayo koleksiyonu, Jerome Dreyfuss’un çantaları ve Joseph Ribkoff’un elbise ve çantaları, 2004’te Dolce & Gabbana’nın, 2007’de Christian Louboutin’in, 2014’te Gianluca Soldi’nin, 2015’te Aquazzura’nın, 2016’da Aperlai’nin, 2017’de Converse’in ayakkabı tasarımları, 2008’de Chanel ve Kara Ross’un çantaları ile aynı yıl Vans ve Nike’in ayakkabıları ve Pepsi’nin kutu kolası, 2014’te Celine’nin çantası, 2016’da Supreme’nin ceketi, Smeg’in buzdolabı ve 2017’de Pastoe’nin büfesi vb. birçok tasarımda De Stijlden esinlenilmiştir. 2018 yılında Ark Üniversitesi’nin sosyal medyadaki reklam kampanyalarında, mimar Jean Michel Wilmotte’nin Anatole koleksiyonundaki masa tasarımında ve yine aynı yıl içerisinde Barbie ile YSL iş birliğinin içerisinde oluşturulan örgü elbiseli, gümüş tokalı ayakkabısını ve inci küpeleriyle görünümünü tamamlayan oyuncak bebeği tasarlayıp YSL’nin Fransa’da bulunan müzesinde halen sergilenmektedir.



Şekil 3.12.1. Sarah Schofield

Kaynak: <http://www.dulciedulcie.com/2012/03/art-as-fashion-1.html> (09.05.2019)



Şekil 3.12.2. Jerome Dreyfuss

Kaynak: <https://www.eu.forzieri.com/handbags/jerome-dreyfuss/je130114-013-00> (09.05.2019)



Şekil 3.12.3. Christian Louboutin 2007

Kaynak: https://www.puretrend.com/media/mondrian-les-hommages-christian_m448780 (20.04.2019)



Şekil 3.12.4. Chanel 2008

Kaynak: <https://twitter.com/pietmondrianart> (20.04.2019)



Şekil 3.12.5. Vans 2008

Kaynak: <http://anetaen.blogspot.com/2011/01/mondrian-who.html> (20.04.2019)



Şekil 3.12.6. Pepsi 2008

Kaynak: <http://bit.ly/2wEVAW6> (20.04.2019)



Şekil 3.12.7. Celine 2014

Kaynak: <http://justsimplejoys.com/blog/2014/6/15/perfect-piet> (09.05.2019)



Şekil 3.12.8. Supreme 2016

Kaynak: <https://www.waitfashion.com/en/supreme-spring-summer-2016/> (08.05.2019)



Şekil 3.12.9. Smeg 2016

Kaynak: <https://www.archiproducts.com/en/products/refrigerators> (20.04.2019)



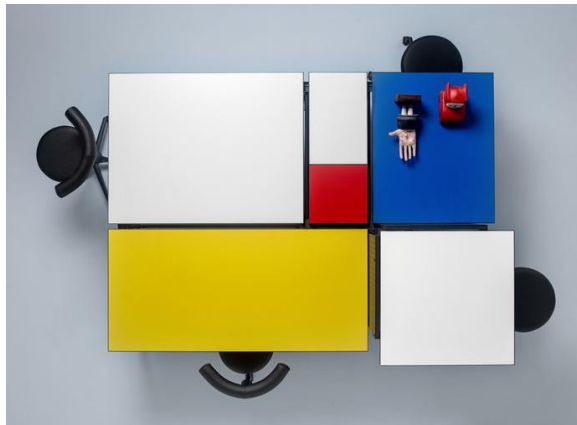
Şekil 3.12.10. Pastoe Büfe 2017

Kaynak: <https://pastoesales.com/products/vision-cabinets-de-stijl-v706> (16.05.2019)



Şekil 3.12.11. Ark Üniversitesi 2018

Kaynak: <https://www.instagram.com/p/Bj39joTjv1B/> (08.05.2019)



Şekil 3.12.12. Jean M. Wilmotte Anatole Koleksiyonu 2018

Kaynak: <http://bit.ly/2QNKBCW> (16.05.2019)



Şekil 3.12.13. Barbie & YSL 2018
Kaynak: <http://bit.ly/2HV6kWG> (08.05.2019)

2007 yılında Courage Competition fabrikasını satın alan yarış arabası üreticisi Oreca'nın ilk projesi Fransa'nın Le Mans kentindeki yarışta F1 takımı için tasarladığı Oreca 01 adlı araç olmuştur. 2009 yılında Oreca takımı iki yarış aracının kaplamasında ve altı sürücüsünün kıyafetlerinde De Stijlin tasarım prensiplerini uygulamıştır. Hatta 2010 yılında Mc Donald's firmasının Fransa'daki Venez Comme Vous Etes (Olduğun Gibi Gel) kampanyasının basın ilanlarında bu araca yer vermiştir. 2010 yılında ise bu aracın üretimine son verilmiştir.



Şekil 3.12.14. Oreca Takımı 2009
Kaynak: <http://www.autocult.fr/2017/quand-oreca-faisait-rouler-mondrian/> (08.05.2019)



Şekil 3.12.15. McDonald's Reklam Afışı 2010

Kaynak: <https://www.pubenstock.com/2012/mcdonalds-venez-comme-vous-etes/> (08.05.2019)

Birçok önemli markanın dikkatini çektiği gibi bazı sanatçıların video kliplerinde, sahne kostümlerinde ve filmlerde De Stijle rastlanmaktadır. Bunlardan ilki 2004 yılındaki Pedro Almodovar'ın Erkek Eğitimi (La Mala Education) adlı filmin 47.30 dakikasında görüntüye giren kadının YSL tasarımı elbisesi, 2009 yılında Jean Charles'ın De Stijl etkileri görülen de Castelbajac koleksiyonundaki bir ceket tasarımının aynı yıl içerisinde İngiliz elektro pop müzik grubu La Roux'un Bulletproof adlı şarkının video klibinde solist Elly'nin giydiği ceket, 2014 yılında Amerikalı şarkıcı Katy Perry'nin This is How We Do adlı şarkının video klibi ve 2016 yılında Koreli rapçi T.O.P'un konserlerinde giydiği takım elbiseleri yine De Stijlden esinlenerek tasarlanmıştır.



Şekil 3.12.16. Pedro Almodovar Erkek Eğitimi Filmi 2004

Kaynak: <http://maddeninsanathali.blogspot.com/2013/05/resimden-filme-filmden-modaya-piet.html> (12.05.2019)



Şekil 3.12.17. Jean Charles 2009

Kaynak: <http://www.dulciedulcie.com/2012/03/art-as-fashion-1.html> (09.05.2019)



Şekil 3.12.18. La Roux Bulletproof Klibi 2009

Kaynak: <https://tr.redsearch.org/images/1456755> (09.05.2019)



Şekil 3.12.19. T.O.P Seoul Konseri 2016

Kaynak: <http://bit.ly/2H8GuOI> (08.05.2019)



Şekil 3.12.20. Katy Perry This Is How We Do Klibi 2014

Kaynak: <https://attheloft.typepad.com/.a/6a00e54ecca8b9883301a73df912c5970d-pi> (20.04.2019)

Tüm bunların haricinde 2000’li yılların farklı dönemlerinde farklı ülkelerdeki duvarlara ve binaların dış cephelerine De Stijl tasarımlarının birebir resmedildiği oldukça karşılaştığımız bir durum haline gelmiştir. 2012 yılında ünlü gözlük firması Ray-Ban’ın Blocks (Bloklar) adlı gözlüğü ve yine o yıllarda bazı eleştirilenlere göre Microsoft logosu ile Windows 10 tasarımları De Stijl ile ilişkilidir. Son olarak 2013 yılında Modern Sanat Tatlıları (Modern Art Desserts) adlı kitapta Caitlin Freeman tarafından hazırlanan pasta De Stijl etkisinde tasarlanmıştır.



Şekil 3.12.21. 1660. Sokak La Cienega Bulvarı Los Angeles

Kaynak: <http://www.californiaweekendmag.com/wall-art-la/> (12.05.2019)



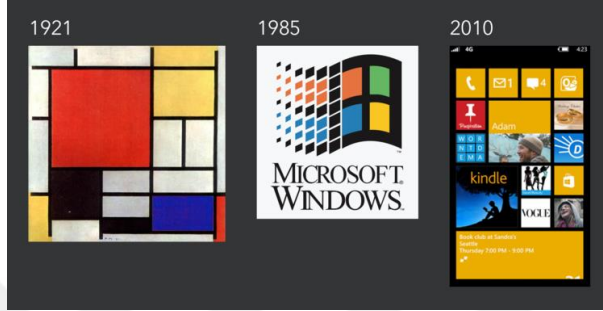
Şekil 3.12.22. Tirana Şehri Albania Apartmanları

Kaynak: <http://bit.ly/2ZgP6sX> (12.05.2019)



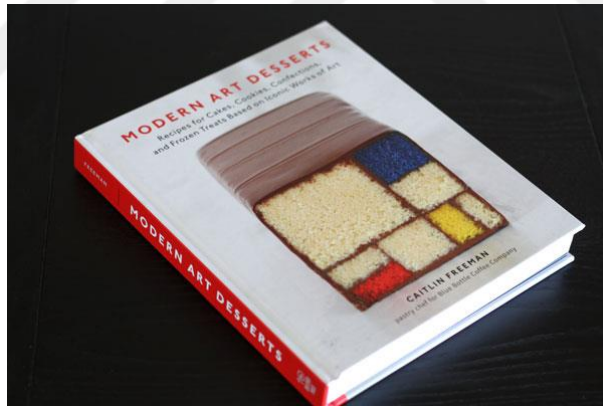
Şekil 3.12.23. Ray-Ban Güneş Gözlükleri 2012

Kaynak: <https://mocoloco.com/fresh2/2012/02/01/blocks-sunglasses-by-ray-ban.php> (09.05.2019)



Şekil 3.12.24. Microsoft Windows

Kaynak: <http://bit.ly/2KqQrJi> (19.04.2019)



Şekil 3.12.25. Modern Sanat Tatlıları Kitap Kapağı 2013

Kaynak: <https://www.dessarts.com/modern-art-desserts-truly-edible-works-of-art/> (20.04.2019)

3.12.1. De Stijl Hareketinin 100. Yılı

Hollanda yirminci yüzyılının kültürüne en önemli katkıyı sağlayan De Stijl hareketi nihayetinde dünyada da modernitenin simgesi haline gelmiştir. Dinamikleri ve güzelliği, ilerlemeyi ve iyimserliği benimseyen yeni sanatın modern ve daha iyi bir topluma sebebiyet vereceğine inanan ölümsüz bir stil geliştiren De Stijl hareketi 2017 yılında yüzüncü yılını kutlamıştır. Hollanda De Stijl hareketinin 100.yılına kutlamak için ünlü De Stijl kompozisyonlarını binaların dış cephelerine uygulamaya karar verdi

ve bu bağlamda Mondrian'ın eseriyle renlendirilen ilk bina Hague şehrindeki belediye binası olmuştur.



Şekil 3.12.1.1. Hague Belediye Binası
Kaynak: <http://bit.ly/2KtaZAZ> (30.05.2019)

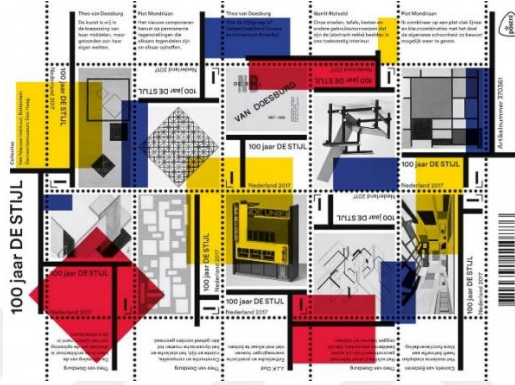
Doesburg'un hareketin kuruluşuyla aynı dönemde çıkarmaya başladığı De Stijl dergisiyle hareketin dünyaya sunulup yayılmaya başladığı yer olan Leiden'de De Stijl dergisinin yüzüncü yılına damgasını vuracak birçok etkinlik düzenlemiştir. Düzenlediği bu etkinlikler içerisinde 27-29 Ocak tarihleri arasında gerçekleşecek olan festivalde keman virtüözü Maria Milstein'in katılımıyla Schouwburg Stadtsgehoorzaal'da başlamıştır.

Amersfoort'ta 7 Mart günü yeniden açılan Mondriaanhuis 31 Aralık 2017 tarihine kadar Mondrian'ın hayatına dair herşey ve en beğenilen eserleri sergilenmektedir.



Şekil 3.12.1.2. Mondriaanhuis Müzesi
Kaynak: <https://www.mondriaanhuis.nl/en/about-mondriaanhuis/press> (30.05.2019)

27 Mart 2017 tarihinde gerçekleşen “100 Years of De Stijl: Mondrian to Dutch Design” adı altında yapılan kutlamalar kapsamında Hollanda posta servisi aracılığıyla Het Nieuwe Instituut ve Gemeentemuseum ile ortaklaşa De Stijl posta pulları üretmiştir. PostNL'nin CEO'su Herna Verhagen grafik tasarım stüdyosu PutGootink tarafından tasarlanan ilk seti Mondrian'ın ünlü tablosu Boogie-Woogie'nin önünde Lahey belediye başkanı Pauline Krikke'ye sunulmuştur.



Şekil 3.12.1.3. De Stijl Posta Pulu Tasarımı
Kaynak: <http://bit.ly/2HX9zwP> (30.05.2019)

Utrecht the Centraal Museum’da 4 Mart-11 Haziran 2017 tarihleri arasında Doesburg ve Leck'in eserlerinin yanı sıra en büyük Rietveld koleksiyonu olarak bilinen Rietveld’s Masterpiece; Long Live De Stijl koleksiyonunu sergilemiştir.



Şekil 3.12.1.4. Rietveld’in Sandalye Tasarımları
Kaynak: <http://rechthoekig.nl/100jaardestijl/rietvelds-meesterwerk-lezing-leve-de-stijl/> (30.05.2019)

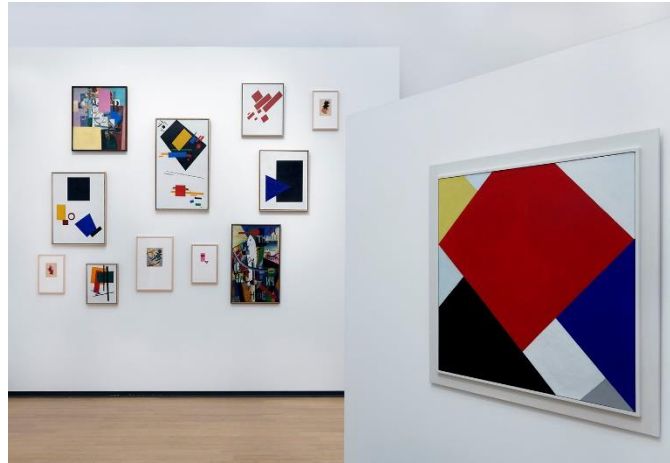
Kunsthall KAdE Museum 6 Mayıs-3 Eylül 2017 tarihleri arasında De Stijl hareketiyle özdeşleşen kırmızı, sarı ve mavi üç ana renk ve zamanla hareketin sanatçılarının İkinci Dünya Savaşı sonrası renklerin özerk gücünü araştırması ve kendilerine özgü renk görüşlerini geliştirdiği eserleri sergilemektedir.



Şekil 3.12.1.5. KAdE Müzesi

Kaynak: <https://www.kunsthalkade.nl/nl/tentoonstellingen/de-kleuren-van-de-stijl> (30.05.2019)

Amsterdam Stedelijk Museum'da 21 Mayıs'a kadar De Stijl için altı galeri ayırdığı sergide Mondrian ve Doesburg'un eserlerinin yanında Rietveld'in bir iç mekan tasarımı örneği yer almıştır.



Şekil 3.12.1.6. Amsterdam Stedelijk Müzesi

Kaynak: <http://moussmagazine.it/stedelijk-base-stedelijk-museum-amsterdam/> (31.05.2019)

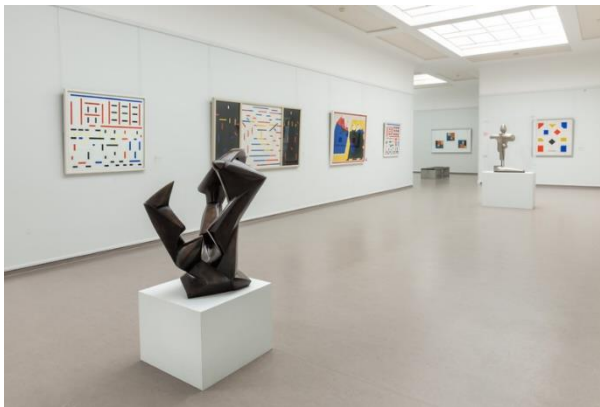
Gemeentemuseum Den Haag 2017 yılı boyunca devam edecek olan dünyanın en büyük Mondrian koleksiyonuna ev sahipliği yapmış sanatseverleri Mondrian'ın dünyasında gezintiyeye çıkarmaktadır.



Şekil 3.12.1.7. Gemeentemuseum Den Haag

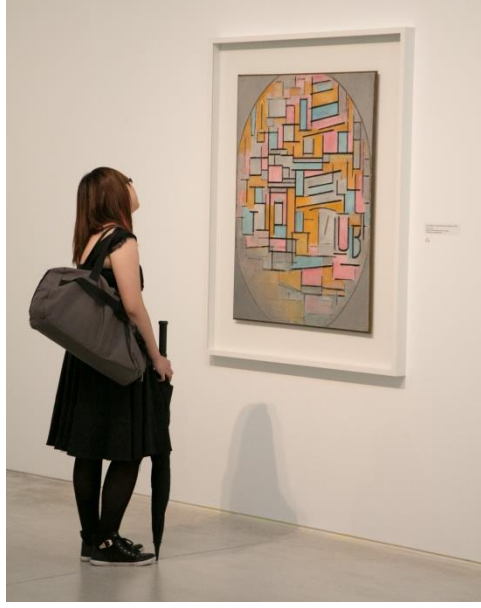
Kaynak: <https://www.gemeentemuseum.nl/nl/bezoek/activiteiten/het-grote-mondriaan-college>
(31.05.2019)

20 Mayıs ile Eylül 2017 tarihleri arasında Kröller-Müller Museum'da sergilenecek olan "Mondrian to Dutch Design 100 Years of De Stijl" adlı sergi 2 Ekim 2017 ile 14 Ocak 2018 tarihleri arasında İngiltere'deki Turner Contemporary Museum'da sergilenmiştir.



Şekil 3.12.1.8. Kröller-Müller Müzesi

Kaynak: <https://krollermuller.nl/from-mondriaan-to-dutch-design> (31.05.2019)



Şekil 3.12.1.9. Turner Contemporary Müzesi

Kaynak: <https://www.turnercontemporary.org/exhibitions/mondrian-and-colour> (31.05.2019)

New York Sotheby's Museum Ekim ve Kasım ayları boyunca “Iconoplastic - 100 Years of De Stijl” sergisinde Mondrian ve Doesburg gibi akımın iki ana sanatçısı dışında diğer sanatçıları eserlerine ağırlık verileceği ve müzayede evinin deyimleriyle bu “evrensel üslubun” eserleri sergilenmiştir.



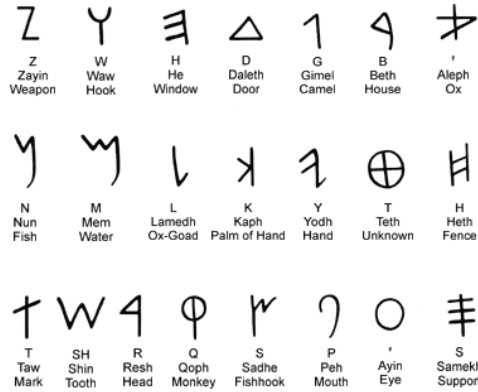
Şekil 3.12.1.10. New York Sotheby's Müzesi

Kaynak: <http://bit.ly/2HVq6RP> (31.05.2019)

4. GRAFİK SANATI

4.1. Grafik Sanatı ve Grafik Tasarımı Tarihi

Grafik sanatının tarihi gelişimi ilk insanların çakıl taşlarını bilemesi, taşları tabaka tabaka yontarak işe yarar hale getirmesi, Çin'de ateşin keşfedilmesiyle başlamıştır. Yazıyı Sümerlerin bulduğu, ilk alfabetik yazının Fenikelilere ait olduğu, piktogram olarak adlandırılan çivi yazısının Uruk döneminde bulunduğu, M.Ö.'ki zamanlarda Mısırlıların hiyeroglif olarak adlandırılan temel grafik sembollerini kullandığı, orta çağda grafik sanatı adına metin kenarlarında çizim ve süslemelerin kullanıldığı, Çin'de resim ve kaligrafi sanatlarının etkili olduğu ayrıca Sümerlilerin yazıyı bulmasından sonraki en önemli buluşun Çinliler tarafından bulunan baskı tekniği olduğu belirtilmektedir.

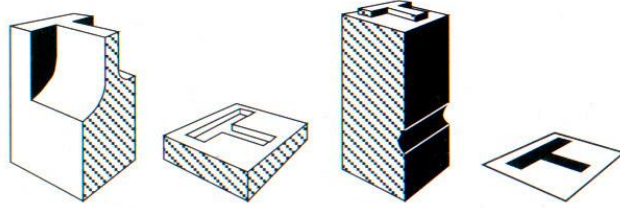


Şekil 4.1.1. Fenike Alfabeti

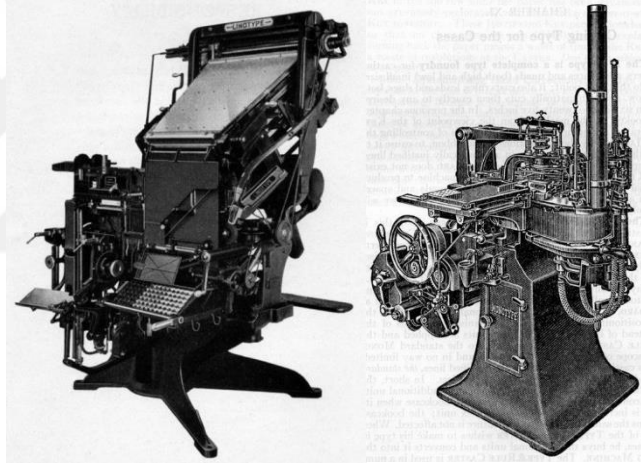
Kaynak: <https://www.tozlumikrofon.com/alfabenin-atasi-fenike-alfabeti/> (25.05.2019)

Tipografik baskı tekniği Johannes Gutenberg tarafından 1450 yılında Almanya'da bulunmuştur. James Watt'ın 1780'li yıllarda geliştirdiği buhar makineleriyle seri üretim yapılmaya başlanmış, 1798 yılında kağıt yapımı Louis-Nicholas Robert tarafından makineleştirilip 1811 yılında Friedrich Koenig bir baskı presi makinası yaratmış ve aynı dönemde Fransız Devriminin etkileriyle basım ve

yayıncılık alanlarına olan gereksinim artmıştır. 1886 yılında Ottmar Mergenthaler Linotip (Linotype) adındaki klavye yardımı ile çalışan ilk dizgi makinesini; 1887 yılında ise Tolbert Lanston, Monotip (Monotype) adı verilen harflerin kullanıldığı farklı bir dizgi makinesi geliştirmiştir.



Şekil 4.1.2. Gutenberg Harf Döküm Sistemi
Kaynak: <http://bit.ly/2MrUurj> (25.05.2019)



Şekil 4.1.3. Linotype ve Monotype Dizgi Makineleri
Kaynak: <https://letterpresscommons.com/mergenthaler-linotype/> (25.05.2019)

Türkiye’de grafik sanatının 1960’lı yıllardan başlayarak Cumhuriyetin kuruluşunun ardından, kurulan ilk basımeviyle başladığını söylemek mümkündür. Türkiye’ye basımcılık Guttenberg’den yaklaşık iki yüz yıl sonra İbrahim Peçevi tarafından getirilmiştir. 1831 yılında Takvim-i Vekayi’yi basmak için Takvimhane-i Amire kurulmuş ve ilk taş baskı (litografi) tezgahı çalışmaya başlamış; 1850’lerden sonra Vekayi-i Tıbbiye ve 1862’de Mecmua-i Fünun ile başlayan dergiciliğimizle grafik sanatta yeni bir alan açılmış; 1870 yılında Teodor Kasap, Diyojen adlı ilk mizah dergisini yayımlanmaya başlamış; 1880’li yıllarda ilk resmi kağıt paralar basılmaya başlanmış; ilk tanıtım şirketi sayılabilecek İlançılık Şirketi 1909 yılında

kurulmuş; 1929-1945 yılları arasında İbrahim Müteferrika tarafından ilk resimli kitap Tarih-i Hind-i Garbi ve ilk haritalı, çizimli kitap Kitab-i Cihannüma ve Latin yazısının Osmanlı İmparatorluğunda ilk kullanıldığı kitap Grammaire Turque basılmıştır. Daha sonra Ebüzziya Tevfik, Ahmet İhsan ve Münif Fehim tarafından çeşitli kapak tasarımı çalışmaları oluşturulmuş, başlangıçta ressamlar ve hattatlar tarafından kullanılan kapak tasarımları 1920’li yıllarda karikatüristler tarafından da kullanılmaya başlanmıştır. Türkiye’deki ilk afiş çalışmaları grafik sanatının kurucusu olarak kabul edilen İhap Hulusi tarafından 1925-1960 yılları arasında tasarlanmıştır. Türkiye’de grafik sanatının her dalda aktif olması 1960’lı yıllardan sonra gerçekleşmiştir.



Şekil 4.1.4. Teodor Kasap Diyojen Dergisi 1870

Kaynak: <https://sanatkaravani.com/karikatur-dunyasina-kucuk-bir-adim/> (25.05.2019)



Şekil 4.1.5. İbrahim Müteferrika Kitab-i Cihannüma

Kaynak: <http://bit.ly/2MsPseg> (25.05.2019)

Resim sanatının bir dalı olan Özgün Baskı sanatları (Taş baskı, Elek baskı, Ağaç baskı, Linol baskı vb.) resmin bir zemine kazınarak çizilmesi nedeniyle, Almanca Graphische Kunst (grafik sanatı) deyimiyile ifade edilmiştir (İng. Graphic art, Fr. Art graphique). Endüstri Devrimi'yle birlikte gündeme gelen İŞLEV'le ESTETİK'in birleştiği TASARIM kavramı, "grafik tasarım" deyiminin doğmasına neden olmuştur. Dolayısıyla grafik sanatı, baskı sanatlarını tanımlarken; "görsel iletişim tasarımı" olarak da adlandırılan grafik tasarım, işlev ve estetiği birleştirerek kitlelerle iletişim kurmayı sağlayan, yazı ve resmin bir arada kullanıldığı görsel anlatım dilini tanımlamaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 2, 2008, s. 617).

Grafik tasarımı 1950'lerde matbaacılık ve yayıncılıktan doğmuş basılı üretim sürecinde farklı meslek gruplarının üzerinde çalıştığı, farklı aşamalardan oluşan bir terim olarak ele alınmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Batı'da hakim olan tüketim anlayışı, dikkat çeken ambalajların rağbet görmesinde etkili olmuş aynı dönemde grafik tasarımının önem kazanmasıyla eş zamanlı olarak matbaada da gelişmeler yaşanması grafik tasarımcıların matbaadaki gelişmelerden yararlanmalarını sağlamıştır. Endüstri Devrimi ile ortaya çıkan niteliksiz seri imalat makine ürünlerine nitelik kazandırmak amacıyla grafik tasarımından yararlanılmıştır. Bu dönemde grafik tasarımı görsel anlatım yoluyla kurulan kitlesel iletişimin başlıca faktörü olup 20. yüzyılda ortaya çıkan modern sanat grupları, hareketleri ve akımları grafik tasarımı tarihi üzerinde etkili olmuştur.

Grafik tasarımcı, iletmek istediği mesajı hedef kitleye ulaştırırken basılı mecrada outdoor, kurumsal kimlik, logo, afiş, broşür, etiket, dergi, kitap vb. gibi farklı anlatım yollarını; dijital mecrada web tasarımı, reklam filmi, animasyon vb. gibi anlatım yollarını kullanabilir. Günümüzde dijital çağın hakim olmasıyla grafik tasarımcılar basılı mecra ürünlerinin yanı sıra format belirleme, eskiz (taslak) çizimi, mizanpaj (sayfa düzeni), tasarım objesi seçimi, görsel senaryo çizimi (storyboard), renk seçimi, tipografi, illüstrasyon ve fotoğraf seçimleri, matbaa öncesi hazırlık aşamalarından geçerek oluşturdukları tasarımlarla basılı ve dijital yayıncılık alanlarında çalışmalar sergilemektedir. Tasarımcılar birçok sektörde ihtiyaç duyulan gereksinime göre; tipografi, illüstrasyon, karikatür, amblem ve logo tasarımı, dış ve iç mekan tasarımları, kurumsal kimlik çalışmaları, kitap ve dergi vb. yayımlar, ambalaj, magnet, sticker tasarımları, çeşitli 3D tasarımlar, stand tasarımı, web tasarımı,

animasyon (motion grafik) ve fotoğrafçılık gibi birçok alanla ilgili tasarımlar oluşturmaktadırlar.

4.2. Grafik Sanatının Görsel ve Kavramsal Dili

Grafik sanatında ilk çağlardan beri süre gelen insanlar arası etkileşimi sağlamak için aktarılacak istenilen mesaj iletilirken görsel ve kavramsal dil unsurlarının kullanımı kişilerarası iletişimi sağlayan en önemli faktörlerdir. İletişimi görünür hale getiren konuşma, beden, yazı ve görsel dil kavramları, duygu ve düşüncelerimizi aktarmak için kullandığımız en etkili yollardan biri olmuştur. Grafik sanatında kavramsal dil metin ve imgelerle oluşturulurken görsel dilde ise renk, çizgi, ışık, gölge, desen ve figürlere yer verilen çalışmalar oluşturulmuştur. Sanatçı eserini oluştururken vermek istediği mesaja ya da hissettirmek istediği duyguya göre seçtiği öğeleri kullanmıştır.

Modern sanat hareketleri, grafik tasarımın görsel dilini 1920'lerin refah ortamı ve 1930'ların ekonomik bunalım yılları boyunca etkilemiş; ayrıca İkinci Dünya Savaşı'nın iletişim gereksinimlerine cevap veren grafik çözümlere de yeterli katkıyı sağlayabilmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 2, 2008, s. 622).

Görsel dil, kavramsal dile kıyasla daha evrenseldir çünkü görüntüsel öğeler yoluyla kurulan bu dil aynı lisanı konuşmayan insanlar için bile aynı duyguların ve düşüncelerin oluşmasını sağlamaktadır. İnsanoğlunun ilk çağlarda mağara duvarlarına, kil tabletlere, papirüslere, parşömenlere, kağıtlara çizdikleri görseller aynı çağda yaşamamış aynı dili konuşmayan, aynı kültüre sahip olmayan insanlar üzerinde de bir duygu veya düşünce oluşmasını sağlayarak aktarılacak istenen mesajı net bir şekilde görsel dili kullanarak iletilmesini sağlamıştır. Fakat iletilmek istenen mesajı yazı ve imgelerden oluşan kavramsal dili kullanarak iletilmesi kişilerarası iletişimde görsel dil kadar etkili sağlayamamıştır. Metin ve imgelerden oluşturulan iletilmek istenen mesajı kavramsal dil yöntemi ile aktarılması sadece aynı çağda, aynı kültürde yaşayan insanların ortaya çıkan eserlerdeki mesajın anlaşılabilirliği sağlamıştır. Grafik sanatı tarihinde 20. yüzyıldan önce kavramsal dil görsel dille desteklenirken yani geleneksel kavramlar ve sözcükler resimlerle, figürlerle, desenlerle desteklenirken; 20. yüzyıldan sonra görsel dil kavramsal dille desteklenerek kullanılmaya başlanmıştır. Bunun sonucunda görsel unsurlarla oluşturulan eserlerde iletilmek istenen mesajın etkisini arttırmak için kavramsal dilden faydalanılmıştır. Grafik sanatı dönemi tasarımlarında

yaratıcılık süreci var olan prensiplerden görsel dilin kullanımıyla özgün anlatımlara ulaşmayı esas almıştır.

4.3. Grafik Sanatının Tasarım Objeleri ve Prensipleri

Resim ve tipografi, grafik sanatları için en temel iki unsur olarak ele alınmaktadır. Sanatçı tasarımını ortaya koyarken bazen tek başına bazen de bu iki unsuru bir arada kullanmaktadır. Öge olarak da adlandırılan bu objeler: nokta, çizgi, doku, renk, şekil, biçim (form) ve boşluktur (espas). Kullanılan bu objeler (öğeler) hem grafik sanatını hem de grafik tasarım alanını etkilemiştir. Sanatçı bu objeleri kullanarak oluşturacağı kompozisyonda tasarım aşamasına başlamadan önce karalamalar (eskiz) ve taslaklar hazırlamaktadır.

Sanatçı çalışmasını oluştururken yukarıda bahsettiğimiz objelerin (öğelerin) nasıl kullanılacağını belirleyen prensiplere uymak zorundadır. Bu prensiplere uyulması sanatçının başarılı olmasını sağlarken başarılı bir sanatçı bu prensiplerin neler olduğunu ve nasıl kullanılacağını iyi bilmektedir.

Eğer sanatın öğeleri sanatın yapıtaşları olarak kabul ediliyorsa sanatın ilkeleri de sanatçıların sanat eserlerini hem yaratmak hem de eleştirmek için başvurdukları kurallar ve tekniklerdir (Grzymkowski, 2017, s. 120).

Genel olarak bakıldığında sanat prensiplerinin oluşmasında bazı okulların, grupların, hareketlerin, akımların ve stillerin etkili olduğu görülmektedir. Grafik sanatında kullanılan tasarım prensipleri (ilkeleri); denge, ritim, hareket, vurgu, egemenlik, bütünlük, zıtlık, oran-orantı, perspektif ve hizadır. Kullanılan bu prensipler (ilkeler) hem grafik sanatıyla grafik tasarım alanlarını hem de sadece grafik tasarım alanını etkilemiştir.

4.4. Grafik Sanatında Ana, Ara, Nötr Renkler ve Etkileri

Sanat çalışmasında renkler temel yapı taşlarından biri olmaktadır. Renk, güçlü bir iletişim aracı olmakta ve sanat çalışmasına dinamizm katarak çalışmasının dikkat çekmesini ve duygusal tepkilerin ortaya çıkmasını sağlayabildiği gibi değişik ruh hallerini ifade etmek içinde kullanılabilir. Renkler psikolojik etkileri ile ele alındığında insanlarda sıcak ya da soğuk olacak şekilde hislerin ve ruh hallerinin oluşmasını sağlayabilmektedir. Sıcak renklerin harekete geçirici, canlılık, sıcaklık, aydınlık etkisi oluşturduğu; soğuk renklerin dinlendirici etkiye sahip olduğu düşünülmektedir. Renklerin genel olarak bu şekilde çağrışım yaptığı düşünülse de

renklerin psikolojik etkilerinin kişiden kişiye değişebileceği unutulmamalıdır. Sanat çalışmasında, sanatçı renkleri istediği gibi kullanabilir fakat çalışmanın dikkat çekmesi ve başarılı olması için biraz disiplinli olmak gerekmektedir.

Renkleri etkili kullanabilmek için renklerin terminolojisini bilmek gerekmektedir. Renkler, ana (birincil) renkler, ara (ikincil) renkler ve nötr renkler olarak üzere üçe ayrılmaktadır. Ana renkler; yeni renkler oluşturmayı sağlayan ve insan gözünün görme kabiliyetini temel alan renklerdir ve bu renkler kırmızı, sarı ve mavidir. Ara renkler, turuncu, yeşil ve mor olup sanatçılar bu renkleri çalışmalarında tamamlayıcı olarak kullanmakta ve çalışmanın daha etkili ve de göz alıcı görünmesini sağlamaktadırlar. Nötr renkler siyah, beyaz ve gridir. Bir rengi koyulaştırmak için siyah, bir rengin açılması için beyaz, siyah ve beyazın karışımından ise gri renk elde edilmektedir. Siyah, beyaz ve gri renkten sayılmamaktadır.

Sanat çalışmasında vurgulu renklere ve arka planda yer alan baskın bir renge yer verilmektedir. Vurgulu renkler görselde sempati sağlamak için baskın renk okuyucunun dikkatini çekmek için kullanılmaktadır. Renk seçimi iletilmek istenen mesaja bağlı olmakta ve ruh hali, çalışmayla iletilmektedir. Renklerin yatay, dikey veya farklı yönlerde kullanılması çalışmayı zenginleştirmektedir. Renk birleşimlerinde amaç renklerin, sanat çalışmasını nasıl etkilediğini görmektir.

5. DE STİJL HAREKETİNİN GRAFİK SANATINA UYGULANIŞI

20. yüzyıl başlarında Rusya ve Hollanda'da yoğunluk kazanan "saf sanat" araştırmaları, hemen hemen bütün görsel disiplinler için yepyeni bir kapı aralamıştır. Bu araştırmaların grafik tasarım ve tipografiye yaptığı en önemli katkı, basılı sayfanın düzenlenmesinde esas alınan geometrik ilkelerdir (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 160).

De Stijl hareketinin etkili olduğu yıllar arasında yapılan sayısız tablonun yanı sıra dönemin en etkin yayım aracı olan kitap ve dergi tasarımları grafik sanatı alanında yapılmış olan en önemli çalışmalardır. Bu çalışmaların haricinde kısıtlı dönem imkanları sebebiyle diğer yayım araçlarında (afiş, broşür vb. gibi) pek de fazla etkin rol oynayamamış olsa da ilerleyen yıllarda farklı birçok alan üzerinde yaratmış olduğu etki De Stijl hareketini günümüze kadar aktarmış ve halen birçok tasarım alanında yapılan çalışmaların yanı sıra grafik sanatında yapılan sayısız çalışmada da De Stijl hareketi etkilerini göstermektedir. Bu bölümde De Stijl hareketinin etkin olduğu dönem, sonrası ve günümüzde grafik sanatı alanında uygulandığını yapılan araştırmalar dahilinde elde edilen sonuçlar yorumlanarak paylaşılacaktır.

İnsanın görme duyusunun izlediği yol, grafik iletişim açısından son derece önemlidir. İnsan gözü, oldukça dar bir alan içine odaklanabilir. Bu ayırıştırma ve seçme eylemi sırasında gözler, sürekli ve hızlı bir hareket içindedir. Grafik tasarım yüzeylerinin iki boyutluluğu, onların mutlaka durağan bir yapıda oldukları anlamını taşımaz. Gözün hareketi, tasarım yüzeyine kinetik bir enerji kazandırır. Okuyucunun gözü, durağan bir satırı sözel anlamın ve görsel ritmin dinamik sürekliliğine dönüştürür. Gözümüz, çeşitli odak noktaları arasında dolaşarak algılamayı bazı kesintilere uğratsa da, görsel algılama genel olarak birbirinden ayrılmayan sürekli ve tek bir eylem olarak ele alınır (Becer, İletişim ve Grafik Tasarım , 2009, s. 30).

De Stijl hareketi saf sanatın uygulamalı sanatlar tarafından özümsemesinin gerekli olduğunu savunmaktaydı. Sanatın ruhu bu şekilde, mimari, ürün ve grafik tasarım yoluyla topluma nüfuz edecek ve sanat gündelik nesnelere düzeyine inmeden, aksine gündelik nesnelere ve onların yoluyla gündelik yaşam sanat düzeyine yükselmiş olacaktır. Mimari ve grafik tasarım dili yaratmak isteyen De Stijl sanatçıları, teknolojiyi, sosyal ve insani değerleri, görsel biçimle birleştirmek istiyorlardı (Bektaş, 1992, s. 67-68).

Bir önceki başlıktada bahsettiğimiz gibi De Stijl hareketi etkileri ilk olarak resim sanatının dışında dergi ve kitap tasarımlarına aktarılmış sonrasında ise çeşitli yazı karakteri, broşür, afiş, ambalaj tasarımı, albüm kapağı, amblem, logo ve çeşitli resim çalışmalarında De Stijl hareketi etkileri görülmektedir. Asimetrik bir kompozisyonda boşluğun (espasın) potansiyelini ve renk objesini temel bir tasarım elemanı olarak kullanan ilkler arasında De Stijl sanatçıları yer almaktadır. Doesburg gibi daha birçok sanatçı tipografi çalışmalarında boşluğa dayalı kontrastın yaratıcılığını, siyah ve beyaz arasındaki dengeli dağılımı ve renklerin bir anlatım aracı olarak kullanılmasını ilk uygulayanlar olmuşlardır.

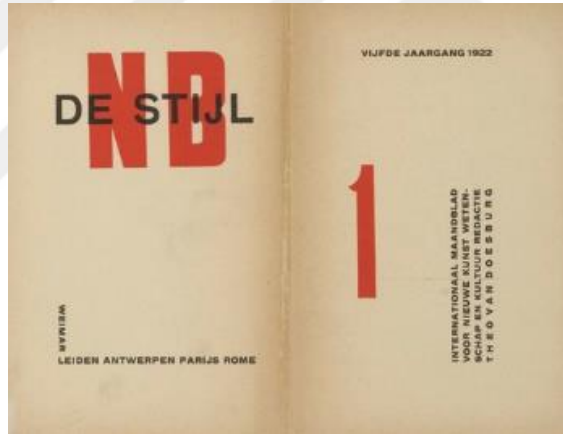
Hollanda'da başlayan bu yalın karakterli görsel bir sanata ulaşma girişimleri 20. yüzyıl boyunca görsel disiplinleri ilgilendiren başlıca konu olmaya devam etmiştir. De Stijlin grafik tasarıma uygulanan başlıca yönlerinden biri, bu geometrik duyarlılığın, basılı sayfayı düzenlemek üzere kullanılmış olmasıdır (Bektaş, 1992, s. 69).

Grafik sanatında De Stijl hareketi dergisi tasarım anlayışı olarak süslemesiz form ile serifsiz yazı karakterlerini kullanımıyla hazırlanmıştır. Sanatçılar sayfa düzenlemelerini de oluşturdukları bu yalın forma göre sade ve dengeli bir biçimde tasarlamışlardır. Renk seçiminde ise baskıda siyah kadar etkili olan kırmızıyı tercih etmişlerdir (Bkz. Şekil 5.1.-5.2.).



Şekil 5.1. De Stijl Dergisi Kapağı 1919

Kaynak: <https://magazines.iaddb.org/issue/DS/1919-01-01/edition/2-3/page/1?query=> (29.05.2019)

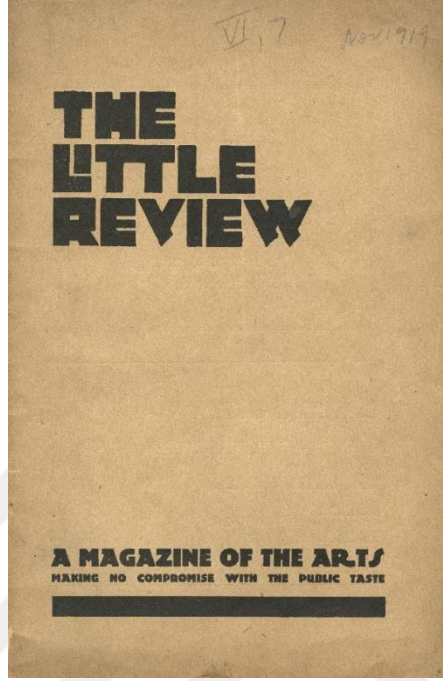


Şekil 5.2. De Stijl Dergisi Kapağı 1922

Kaynak: <https://magazines.iaddb.org/issue/DS/1922-01-01/edition/5-1/page/1?query=> (29.05.2019)

20. yüzyıl başlarında sanatı sınırlayan burjuva alışkanlıklarına karşı çıkan İtalyan Fütüristler, Rus Konstrüktivistler, Kübistler, Hollandalı De Stijl hareketi ve Dadacılar, sınırlamalardan bağımsız üretim formlarını araştırdığı dönemde De Stijl hareketi sanatçıları ve Rus Konstrüktivistler bu alışkanlıklara karşı çıkmamanın daha da ötesine geçerek, sanat ve yaşam arasındaki farkı yok eden ve aynı yapı içinde buluşturan bu modernist öncüler düşüncelerini oluşturdukları dergiler aracılığı ile yayma yoluna başvurmuştur. 1916 ile 1936 yılları arasında ortaya çıkarılan sayısız derginin sayfa yüzeyleri estetik ve kültürel kavramlarla sınırlandırılmış bir deney alanı olarak kullanılmıştır. Genel olarak tüm dergilerin kapak tasarımları ve iç sayfa

düzenlemelerinde De Stijlin saf estetik anlayışındaki siyah rengi, yatay-dikey çizgileri, yazı sütunları arasındaki boşlukla, çizgisel bir yapı doğrultusunda asimetrik bir denge ile modüler grid yapısını kullanarak oluşturmuşlardır (Bkz. Şekil 5.3.-5.13. arası).



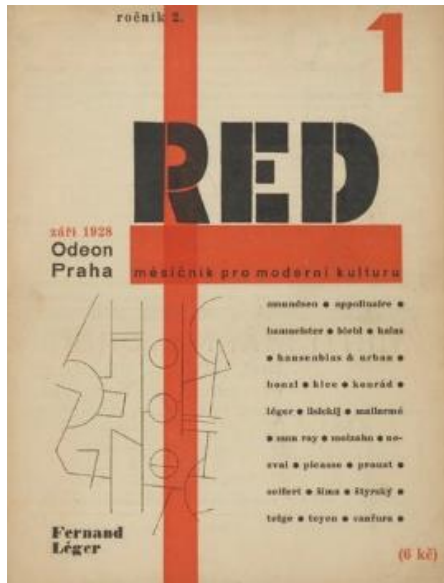
Şekil 5.3. Little Review Dergisi Kapağı 1919

Kaynak: <https://dcc.newberry.org/items/cover-of-the-little-review> (29.05.2019)



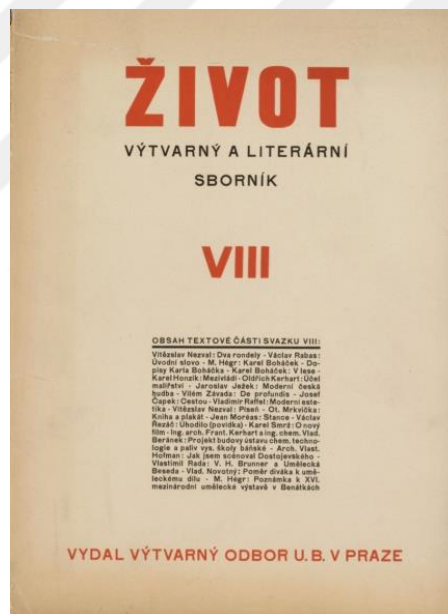
Şekil 5.4. Integral Dergisi Kapağı 1925

Kaynak: <https://magazines.iaddb.org/issue/INTG/1925-04-01/edition/2/page/1?query=> (29.05.2019)



Şekil 5.5. Red Dergisi Kapağı 1928

Kaynak: <https://magazines.iaddb.org/issue/RED/1928-09-01/edition/null/page/1?query=> (29.05.2019)



Şekil 5.6. Zivot Dergisi Kapağı 1928

Kaynak: https://monoskop.org/File:Zivot_8_1928.jpg (29.05.2019)



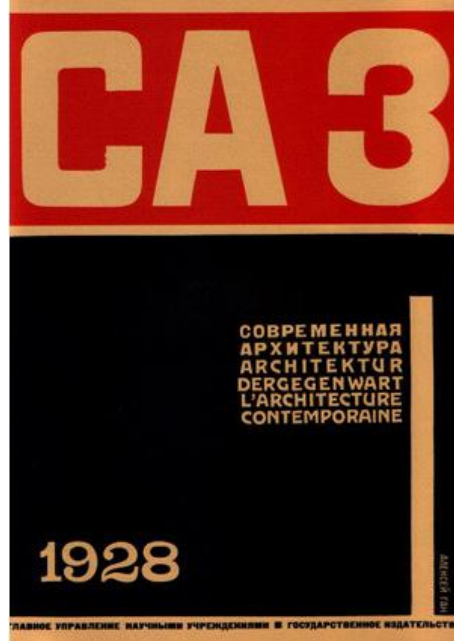
Şekil 5.7. Vytvarne Snahy (VS) Dergisi Kapağı 1929

Kaynak: <https://magazines.iaddb.org/issue/VYT/1929-01-01/edition/XI%20-%201/page/1?query=>
(29.05.2019)



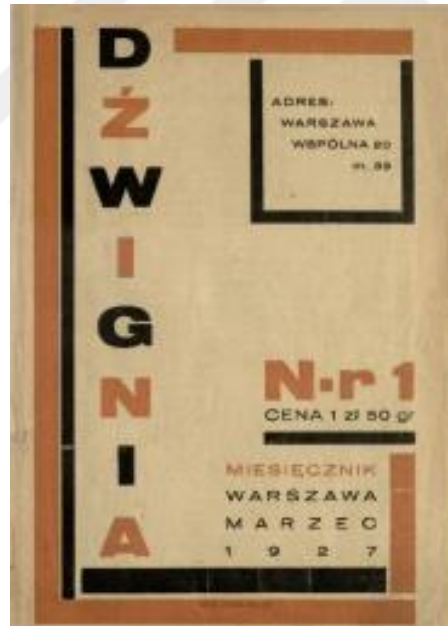
Şekil 5.8. Die Form Dergisi Kapağı 1925

Kaynak: <https://magazines.iaddb.org/issue/DF/1925-10-01/edition/null/page/1?query=> (29.05.2019)



Şekil 5.9. CA Dergisi Kapağı 1928

Kaynak: https://monoskop.org/File:Sovremennaya_arkhitektura_1928_3.jpg (29.05.2019)



Şekil 5.10. Dzwignia Dergisi Kapağı 1927

Kaynak: <https://monoskop.org/D%C5%BAwignia> (29.05.2019)



Şekil 5.11. Dokumentum Dergisi Kapağı 1927
Kaynak: <https://monoskop.org/Dokumentum> (29.05.2019)



Şekil 5.12. Blok Dergisi Kapağı 1924
Kaynak: https://monoskop.org/File:Blok_2_May_1924.jpg (28.05.2019)



Şekil 5.13. Theo van Doesburg Klei Dergisi Kapağı 1920

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/cover-design-for-magazine-klei-1920>
(28.05.2019)

Buluşa dayalı tipografileri ile kullandıkları format ve tasarımlarla diğer yayınlardan ayrılan bu dergiler, deneysel edebiyat ve görsel sanatların ön planda yer aldığı estetik bir duyarlılığın birer manifestosu haline dönüşmüştür (Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2010, s. 34).

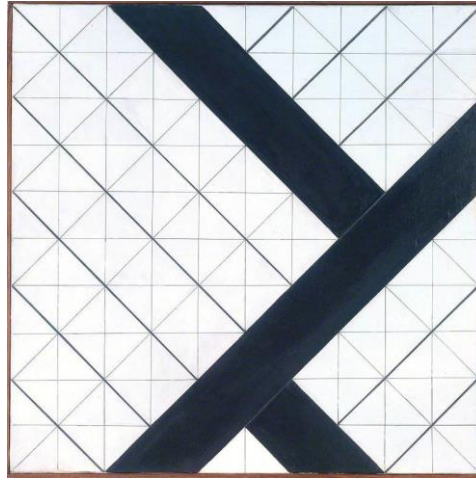
Doesburg ve Mondrian yapmış oldukları çalışmalarında geometrik formları ve ana renkleri kullanarak beyaz zemin üzerine kullanılan ana renkleri siyah çizgilerle bölerek dikey-yatay veya diyagonal düzlemler oluşturmuş ve gerek asimetrik gerekse simetrik dengeyle çalışmalardaki bütünlüğü sağlayıncaya dek sadeleştirmişlerdir. (Bkz. Şekil 5.14.-5.15.-5.16.-5.17.-5.18.-5.19.) Bu iki sanatçının yapmış olduğu çalışmalar ilerleyen yıllarda görsel sanatları ve grafik tasarım alanını etkileyerek logo, kartvizit, afiş, tipografi, ambalaj ve kapak tasarımları gibi daha birçok tasarım aracı üzerinde etki yaratmış ve de günümüzde halen iki sanatçının tasarım anlayışının etkileri görülen çalışmalar sergilenmektedir.

Doesburg ve Piet Mondrian, yatay ve düşey çizgilerle kesilen bloklarda sınırlı bir renk paleti kullanılan soyut resimler yaparak birbirlerini etkilediler. Bununla beraber, 1924'ten itibaren van Doesburg, tuvalin doğrusal formatıyla kompozisyonu arasında dinamik bir gerilim oluşturan diyagonal, izgara benzeri bir desen kullandığı yapıtlarında diyagonal çizgilere ağırlık vermeye başladı ... Ona göre bu yenilik onu

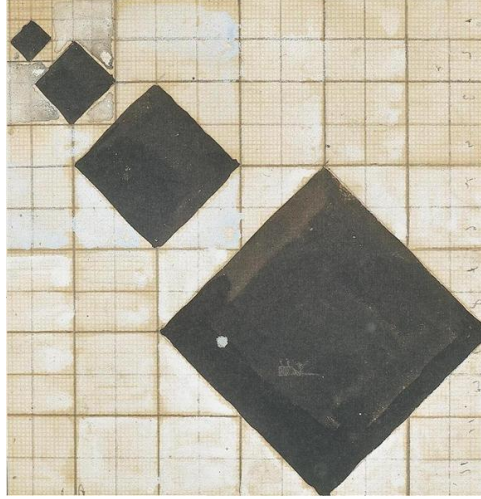
De Stijlde kullanılan maddi ve standart dikey-yatay çizgilerden kurtarıyordu (Farthing, 2014, s. 408).



Şekil 5.14. Theo van Doesburg Kompozisyon Beyaz ve Siyah 1918
Kaynak: <https://www.myartprints.com/a/van-doesburg-theo/composition-weiss-black.html>
(28.05.2019)



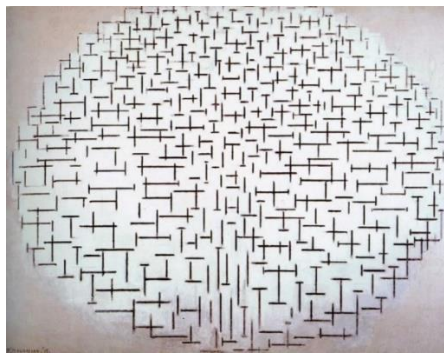
Şekil 5.15. Theo van Doesburg Karşıt Kompozisyon 6 1925
Kaynak: <https://www.artuk.org/discover/artworks/counter-composition-vi-contre-compositie-198571>
(28.05.2019)



Şekil 5.16. Theo van Doesburg Aritmetik Kompozisyon 1929

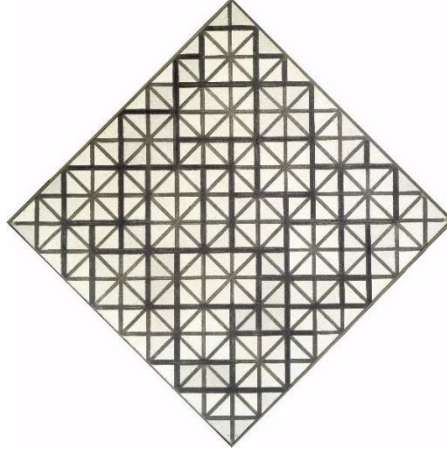
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/arithmetic-composition-1929> (27.05.2019)

Mondrian'ın “Yeni Plastisizm” olarak adlandırdığı geometrik soyut anlayışa göre sanat, evrenin değişmez yasalarının bir tür yansımasıdır. Bu yasalar, Mondrain'ın tuvaline çeşitli boyutlardaki dikdörtgenlerin oluşturduğu asimetrik bir ağ olarak yansır. Kompozisyonda herhangi bir merkezi odak noktası bulunmaması, izleyicinin gözünü tuvaldeki ilişkiler ağına çeker: Dik ve yatay çizgilerin ve temel renklerin birbiriyle ilişki... Mondrian'ın resmi tümüyle zihinsel, rasyonel, geometrik bir disiplin üzerine temellenmiş, bu yönüyle modernist anlayışın tam bir yansıması olarak görülmüştür (Antmen, 2014, s. 83).

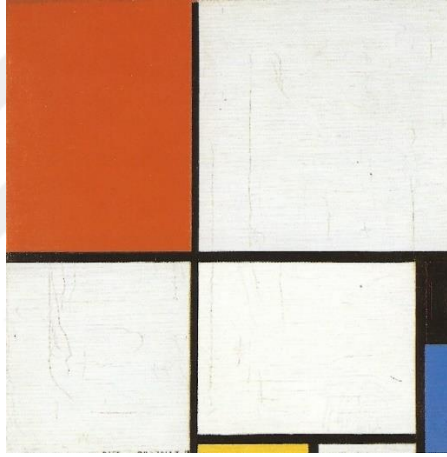


Şekil 5.17. Piet Mondrian Kompozisyon No.10 1915

Kaynak: <http://bit.ly/2I8ezix> (28.05.2019)



Şekil 5.18. Piet Mondrian Gri Çizgiler ile Lozenge 1918
Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mondrian_Losangique_met_grijze_lijnen.jpg
(28.05.2019)

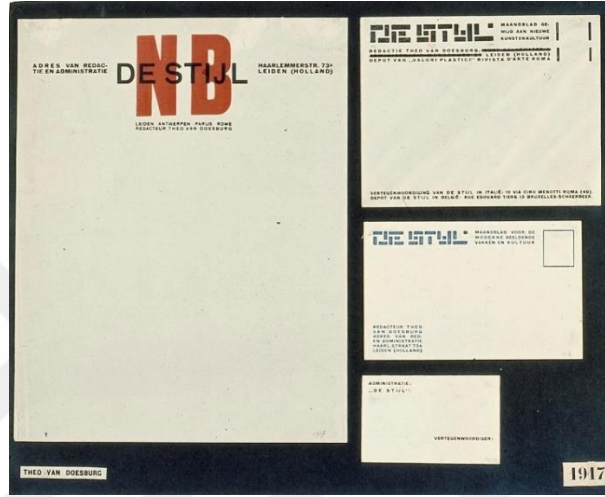


Şekil 5.19. Piet Mondrian Kırmızı, Sarı ve Mavi ile Kompozisyon 1928
Kaynak: <https://arthistoryproject.com/artists/piet-mondrian/composition-with-red-yellow-and-blue-1/>
(27.05.2019)

Grafik tasarım uygulamaları içinde en sık rastlanan taslak türü, ünlü Hollanda'lı ressam Piet Mondrian'ın adını taşımaktadır. Mondrian resimlerinde çizgiler ve kareler kullanmış, ana renklerle boyadığı yüzeyleri yatay ve dikey hatlarla bölerek, değişken orantısal ilişkileri araştırmıştı. Bu değişkenliği yakalamak amacıyla yüzlerce taslak hazırlıyordu (Becer, İletişim ve Grafik Tasarım , 2009, s. 78).

Resim sanatı dışında birçok alanda aktif bir şekilde çalışmalar sergileyen Doesburg farklı dönemlerde oluşturduğu kurumsal kimlik, logo ve afiş çalışmalarıyla da görsel sanatların tasarım obje ve prensiplerini kullanarak grafik tasarım alanında da etkin rol oynamıştır. Doesburg'un yapmış olduğu tasarımlar dışında yine farklı

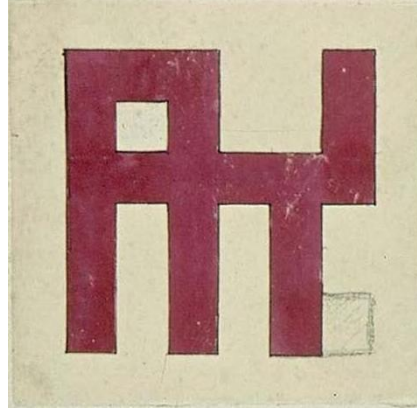
dönemlerde görsel sanatların tasarım obje ve prensipleri kullanılarak Vilmos Huszar tarafından oluşturulan tipografik düzenlemeler, logo ve ambalaj tasarımlarının yanı sıra hareketin asli üyelerinden olmaya fakat tasarım anlayışını benimsemiş olan Leck'in Metz & Co. Firması için oluşturduğu logo ve ambalaj tasarımlarında De Stijl dönemin grafik tasarım alanında yapılan ilk ve en etkili uygulamalarına örnek olarak gösterilmektedir.



Şekil 5.20. Theo van Doesburg De Stijl Kurumsal Kimlik Tasarımı 1917

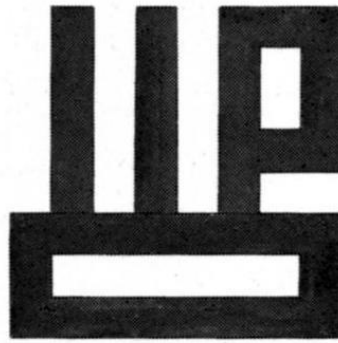
Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Theo_van_Doesburg_227.jpg
(28.05.2019)

Doesburg kurucusu olduğu De Stijl hareketi için 1917 yılında oluşturduğu kurumsal kimlik çalışmasında Huszar ve Mondrian ile birlikte tasarladığı tipografik düzenlemeleri dengeli bir şekilde sayfaya aktarmıştır. Yine dergide kullanmış olduğu logotipleri ve tipografik düzenlemeleri birebir aktardığı bu çalışmada grafik sanatı öge ve ilkelerinden bazılarını kullanmıştır (Bkz. Şekil 5.20.).



Şekil 5.21. Theo van Doesburg Antony Kok için Logo Tasarımı 1919
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/monogram-design-for-antony-cook-1919>
(28.05.2019)

İlk insanların bir hayvan veya yaşanan olayı resmederken oluşturulan figürü yalınlaştırıp stilize ederek ele alması günümüzde de amblem ve simge tasarımına önemli derecede katkıda bulunmuştur. Hatta 1919 gibi erken bir tarihte Doesburg'un Huszar ve Oud için tasarladığı isim ve soyisimlerinin baş harflerinden oluşturduğu logo tasarımları De Stijl hareketinin tasarım anlayışına uygun olarak yatay-dikey çizgiler dahilinde, geometrik formlarla kendi içerisinde oldukça dengeli, süslemesiz bir yapıda yine dönemin en çok kullanılan renklerinden siyah ile kırmızıyı tercih ederek tasarımını oluşturmuştur (Bkz. Şekil 5.21.-5.22.).

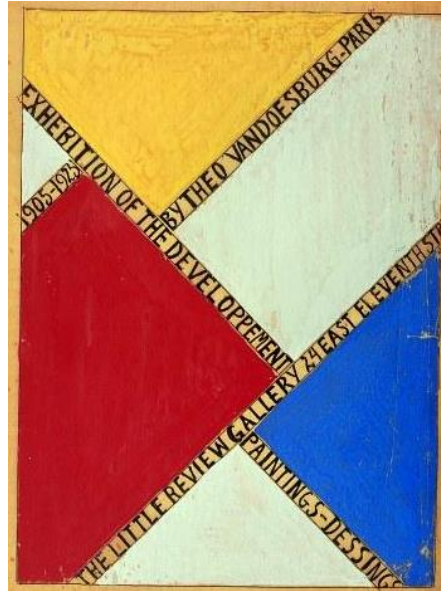


Şekil 5.22. Theo van Doesburg J.J.P. Oud için Logo Tasarımı 1919
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/monogram-for-j-j-p> (28.05.2019)



Şekil 5.23. Theo van Doesburg La Section d'Or Afiş Tasarımı 1920
Kaynak: <http://bit.ly/2wG4FOy> (28.05.2019)

1920 yılında Konstrüktivistler için tasarladığı sergi afişinde Doesburg kompozisyonu oluştururken asimetrik dengeyi kullanarak çeşitli tipografik düzenlemeler oluşturmuş fakat oluşturduğu bu farklı tipografik düzenlemeler sebebiyle okunabilirliği oldukça zorlaştırmıştır. Sanatçı tasarımında vurguyu merkez noktasına yönlendirdiği köşelerde bulunan tipografik düzenlemelere zıtlık yaratacak şekilde daha büyük ölçüde kullanmıştır. Döneminin etkili rengi olan siyahı tercih ederek tasarımını tamamlamıştır (Bkz. Şekil 5.23.).



Şekil 5.24. Theo van Doesburg The Little Review Sergisi Afiş Tasarımı 1925
Kaynak: <http://bit.ly/2KwK2w4> (28.05.2019)

Doesburg daha dinamik bir görüntü elde etmek için çapraz çizgilerle oluşturduğu ve sonrasında Elementarizm adını verdiği yeni tarzının temelini oluşturan diyagonal düzlemde tasarladığı bu sergi afişinde De Stijl hareketi ile özdeşleşen temel renklerin kullanıldığı renk bloklarının aralarına yine diyagonal düzlemde yazdığı sade yapıdaki tipografik karakterle çalışmasını oluşturmuştur (Bkz. Şekil 5.24.).



Şekil 5.25. Theo van Doesburg De Stijl Dergisi için Paket Tasarımı 1926

Kaynak: <https://www.invaluable.com/auction-lot/a-stunning-de-stijl-ephemeron-244-c-0ef4a10938>
(28.05.2019)

Doesburg De Stijl dergisinin zarar görmemesi için oluşturduğu bu paket kağıdının tasarımında 1921 yılında Mondrian ile birlikte dergi için oluşturdukları kapak tasarımındaki düzenlemeyi bu kağıda aktarmıştır. Doesburg vurguyu kağıdın sağ tarafında kullanarak dikkati o yöne çekmeyi hedeflemiş, yatay ve dikey kullandığı yazı sütunlarıyla tasarıma hareket katmış, yine dönemin etkili renklerinden siyah ve kırmızıyı kullanarak tasarımını oluşturmuştur (Bkz. Şekil 5.25.).



Şekil 5.26. Theo van Doesburg Rakam Tasarımı 1927

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/theo-van-doesburg/design-for-the-numbers-1-through-9-1927>
(28.05.2019)

De Stijl hareketin soyutlama anlayışı tipografi alanında da etkili olmuş Doesburg'un daha önce 1919 yılında oluşturduğu Architype yazı karakterindeki gibi

serifsiz ve geometrik formda tasarladığı bu rakamlar dizisinde sadece tercih etmiş olduğu renk ögesinde farklılık görülmektedir (Bkz. Şekil 5.26.).

Tipografide Van Doesburg ve Vilmos Huszar yuvarlak ve kavisli çizgilerden kaçınarak, serifsiz harf karakterleri kullanmaya başladılar. Harfler genellikle dar dikdörtgen biçimlerin biraraya getirilmesinden türetilmekte, layoutlar (sayfa düzeni), hayali bir sayfa gridi (kanvası) üzerinde olmak üzere asimetrik bir şekilde kompoze edilmekteydi. Baskıda da, siyahla yarışabilir bir grafik güce sahip olması nedeniyle kırmızı ikinci renk olarak tercih edilmekteydi (Bektaş, 1992, s. 68-69).



Şekil 5.27. Vilmos Huszar De Stijl Dergisi Kapak Tasarımı 1918
Kaynak: <https://alchetron.com/Vilmos-Husz%C3%A1r> (28.05.2019)

Huszar 1917 yılında siyah renkteki yatay-dikey düzlemleri, farklı boyut ve formlardaki geometrik şekilleri bir arada kullanarak oluşturduğu hareketli yapı ile asimetrik dengeli kapak tasarımını 1918 yılında De Stijl hareketini yansıtan renk paletindeki nört ve ana renklerle oluşturduğu tasarımında kırmızı rengi odak noktası olan merkezde kullanarak dikkatleri o bölgeye çekmektedir (Bkz. Şekil 5.27.).

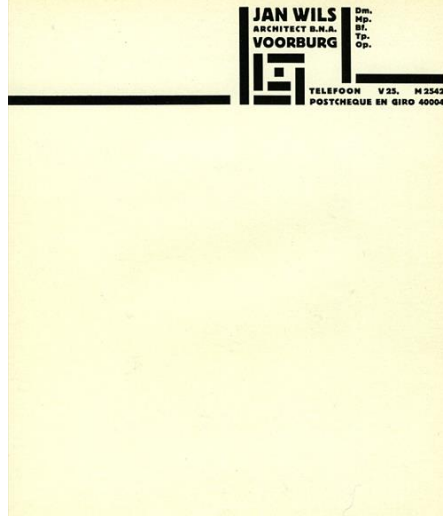


Şekil 5.28. Vilmos Huszar Miss Blanche Logo Tasarımı 1926
Kaynak: <https://www.pinterest.com.au/pin/357543657911595165/> (28.05.2019)

Huszar 1926 yılında Miss Blanche firması için oluşturduğu tipografik düzenleme ve amblem tasarımıyla De Stijl dergisi için tasarladığı kapak tasarımındaki benzerlikler dikkat çekmektedir. Sanatçı bu tasarımında yine sade bir tipografik dil oluşturmuştur. Amblem tasarımında ise geometrik form ile boşluğu dengeli bir şekilde kullanarak bütünlüğü sağlamıştır (Şekil. 280). Daha sonra aynı yıl içerisinde firmanın ambalaj tasarımını da yapan Huszar, sarı renkteki paketin üzerine sigara içen kadın figürü ile dönemin bağımsız kadınlarına atıfta bulunarak illüstrasyon çizimini eklemiş, logotype ile tipografi düzenlemelerin de ise farklı kalınlıklarda, kıvrımsız, düz çizgilerle oluşturmuş ve paketin genelinde birincil ve nötr renkler olan kırmızı, sarı, siyah ve beyazı kullanmıştır (Bkz. Şekil 5.28.-5.29.).



Şekil 5.29. Vilmos Huszar Miss Blanche Sigara Paketi Tasarımı 1926
Kaynak: <http://bit.ly/2IiUvZu> (28.05.2019)



Şekil 5.30. Piet Zwart Jan Wils için Antetli Kağıt 1919
Kaynak: <http://jordan-trofan.blogspot.com/2011/10/piet-zwart.html> (28.05.2019)

Piet Zwart tarafından Jan Wils'in mimarlık firması için tasarlanan bu antetli kağıtta sağ üst bölüme konumlandırılan logotype ve amblem ile vurgu o noktaya yapılarak asimetrik denge sağlanmıştır. Tasarımın genelinde siyah renk tercih edilmiş, olabildiğince yalın bir tipografik dil kullanılmış ve yatay-dikey çizgiler arasındaki dengeli boşluk ile amblem tasarlanmıştır (Bkz. Şekil 5.30.).



Şekil 5.31. Bart van der Leck, Metz & Co Firması Logo ve Etiket Tasarımı 1935
Kaynak: <https://www.wright20.com/artists/bart-van-der-leck> (28.05.2019)

De Stijl hareketinin tasarım anlayışını benimseyen sanatçılardan biri olan Leck Metz & Co. Firması için oluşturduğu logo, etiket ve ambalaj tasarımlarında geometriksel formlarla oluşturmuştur. Sanatçı yazı karakterinde espas değerini dengeli bir şekilde kullanarak ince çizgilerle asimetrik düzende bütünlüğü sağlamıştır. Leck

logo tasarımını oluştururken Huszar ve Doesburg gibi dönemin etkili renkleri olan kırmızı ve siyahı tercih etmiştir. Sanatçı oluşturmuş olduğu bu logo tasarımını aynı şekilde etiket tasarımının orta ile alt bölümde konumlandırırken ambalaj tasarımında ise merkezde konumlandırarak tasarımını oluşturmuştur. (Bkz. Şekil 5.31.-5.32.-5.33.).



Şekil 5.32. Bart van der Leek, Metz & Co Firması Kutu Tasarımı 1935
Kaynak: <http://bit.ly/2ZdSQey> (28.05.2019)



Şekil 5.33. Bart van der Leek, Metz & Co Firması Kutu Tasarımı 1935
Kaynak: <http://bit.ly/2ZiCPUJ> (28.05.2019)

Yapılan tüm bu tasarımlar sonucu De Stijl hareketinin tasarım anlayışı uluslararası bilinirlik sağlamış ve bu bilinirlik ile hareketin etkilerinin izleri görülen çalışmalarla günümüzde halen karşılaşılmaktadır.

Modern sanat hareketlerinin de ilk tohumlarının atıldığı bu dönemden başlayarak grafik tasarım, görsel anlatım yoluyla kurulan kitlesel iletişimin başlıca unsuru olmuştur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 2, 2008, s. 618).



Şekil 5.34. Peter Geist Logo Tasarımı 1947

Kaynak: <http://andrewraimist.com/2005/09/harris-armstrong-sign-with-logo.html> (30.05.2019)



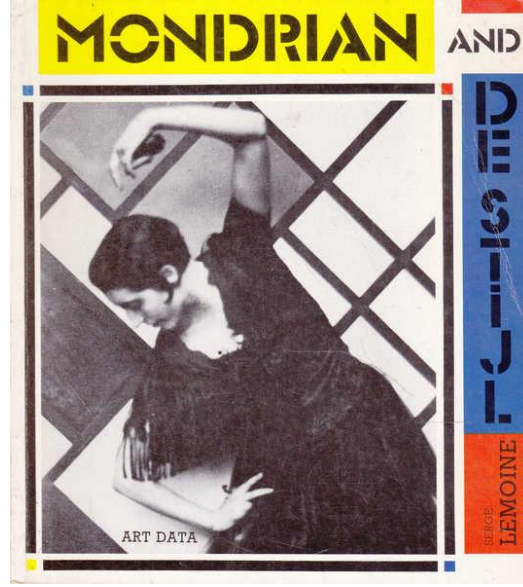
Şekil 5.35. Wim Crouwel New Alphabet Kitabı Kapak Tasarımı 1967

Kaynak: <http://bit.ly/2QTiJxm> (28.05.2019)



Şekil 5.36. Look Logo Tasarımı 1984

Kaynak: <https://artisticusj.wordpress.com/2013/04/28/mondrians-simple-lines/> (09.05.2019)



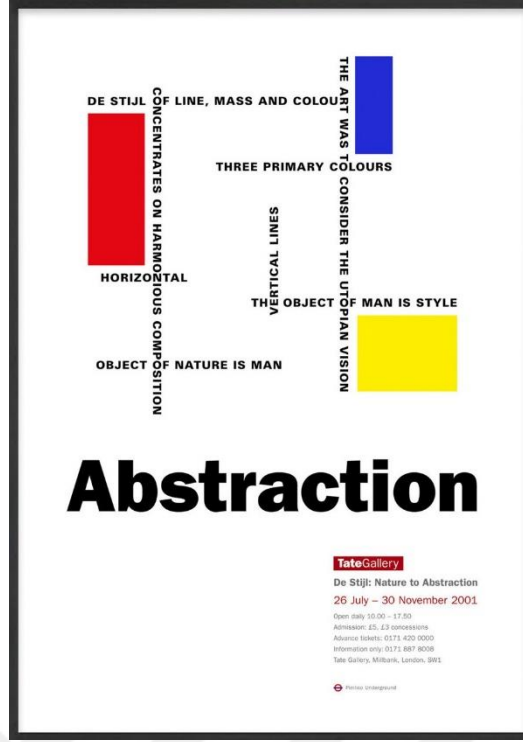
Şekil 5.37. Serge Lemoine, Mondrian ve De Stijl Kitabı 1987
Kaynak: https://gouldsbooks.com/product_info.php?products_id=118451 (30.05.2019)



Şekil 5.38. Loreal Studio Line Serisi Ambalaj ve Afiş Tasarımı 1988
Kaynak: <http://bit.ly/2XpGXBS> (09.05.2019)



Şekil 5.39. Dutch Moderne Kitap Kapağı Tasarımı 1994
Kaynak: <https://www.amazon.com/Dutch-Moderne-Graphic-Design-Stijl/dp/0811803031>
(30.05.2019)



Şekil 5.40. Alex Normanton Afiş Tasarımı 2001
Kaynak: <http://www.alexnormanton.com/promotional-posters> (30.05.2019)

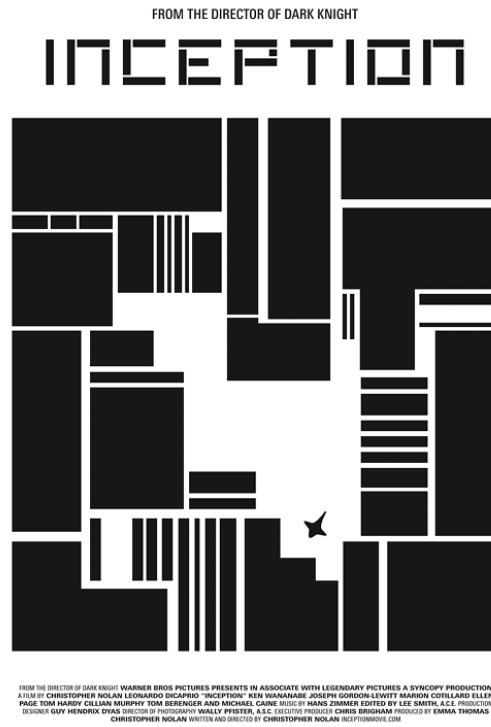


Şekil 5.41. Lynde Decker İlham Kiti 2010
Kaynak: <https://www.theloop.com.au/project/bill.le/portfolio/de-stijl-tool-kit/144003> (30.05.2019)



Şekil 5.42. Albüm Kapağı Tasarımları 1955-2011

Kaynak: https://rateyourmusic.com/collection/monocle/visual,n25,stag/theme_mondrian/1 (16.05.2019)



Şekil 5.43. Yumi Simonson Inception Filmi Afiş Tasarımı 2011

Kaynak: <https://www.connect.ecuad.ca/people/work/249835> (30.05.2019)



Şekil 5.44. Kristen Parham Ambalaj Tasarımı 2012
Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/3709818/Ms-Stijls-Artisan-Sauces> (30.05.2019)



Şekil 5.45. Marc Thirouin Le Monde de l'Optique Afiş Tasarımı 2013
Kaynak: <http://www.figure.fr/blog/le-monde-de-loptique-par-marc-thirouin/> (30.05.2019)



Şekil 5.46. Foto Modernity in Central Europe 1918-1945 Kitap Kapağı Tasarımı 2013
Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/12993957/Foto-Book> (30.05.2019)



Şekil 5.47. Tano Veron Mondrian Yazı Karakteri 2014

Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/18907235/MONDRIAN-Font> (30.05.2019)



Şekil 5.48. Christopher Wilson Logo Tasarımı 2015

Kaynak: <https://dribbble.com/shots/1870375-Mondrian-Inspired-Logo#shot-description> (30.05.2019)



Şekil 5.49. Maria Deroyan Graphpro Ambalaj Tasarımı 2015
Kaynak: <https://www.mariaderoyan.com/4> (30.05.2019)



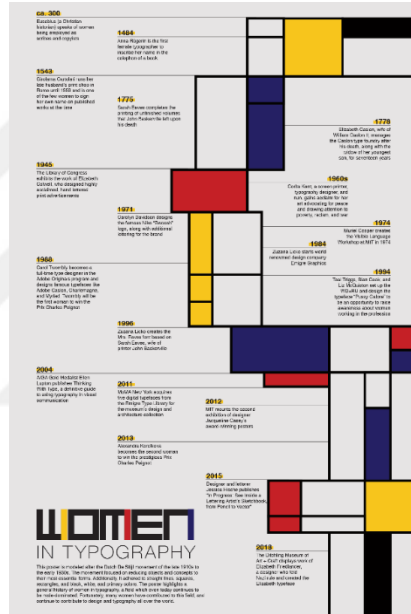
Şekil 5.50. Interior Logo Tasarımı 2016
Kaynak: <http://dallasmarketcenter.com/ihdc/> (30.05.2019)



Şekil 5.51. Nomos & Ace Tarafından Orion 38 De Stijl Saatinin Tanıtımı 2017
Kaynak: <http://bit.ly/2EQPwyc> (30.05.2019)



Şekil 5.52. Derya Uluğ Ne Münasebet Albüm Kapağı Arka Yüzü 2018
Kaynak: <http://bit.ly/2wB30JU> (20.04.2019)



Şekil 5.53. Tipografide De Stijlden İlham Alan Kadınlar Afiş Tasarımı 2018
Kaynak: <http://437.claudiastrong.com/linsner-timeline/> (30.05.2019)



Şekil 5.54. Lucas Gerlach De Stijl Kart Oyunu 2018
Kaynak: <https://www.inquisitivemeeples.com/composition-no-254-de-stijl/> (30.05.2019)



Şekil 5.55. Trendzilla Kartvizit Tasarımı
Kaynak: <https://www.zazzle.com/de+stijl+business+cards> (30.05.2019)


Ulusun tüm kesimlerinin bilinçlendirilmesi ve yeni yaşam biçimini benimsemesi doğrultusunda, afiş önde olmak üzere grafik tasarım medyalarına başvurularak, çeşitli kavramlar herkesin anlayabileceği bir görsel anlatım diliyle aktarılmaya çalışılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 2, 2008, s. 623).

Yukarıda yer verilen tasarımlar grafik sanatı ve grafik tasarımı alanlarında De Stijl etkileri görülen sayısız çalışmalardan sadece birkaçıdır (Bkz. Şekil 5.34.-5.55. arası). Farklı dönemlerde çeşitli mecralarda De Stijl hareketi etkileri görülen pek çok tasarım çalışması oluşturulmuştur.


6. DE STIJL HAREKETİ ÖRNEK AFİŞ ÇALIŞMASI

STIJL
1917 - 1931

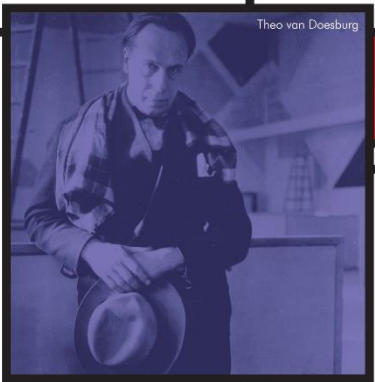
Hollanda doğumlu De Stijl hareketi, 1917-1931 yılları arasında Theo van Doesburg'un aralarında bulunduğu çoğunluğu Hollandalı bir grup sanatçı tarafından oluşan, Theo van Doesburg'un girişimiyle Leiden'de 1917 yılının Ekim ayında yayımlanmaya başlayan, grubun teorilerini de destekleyen derginin de adıdır.



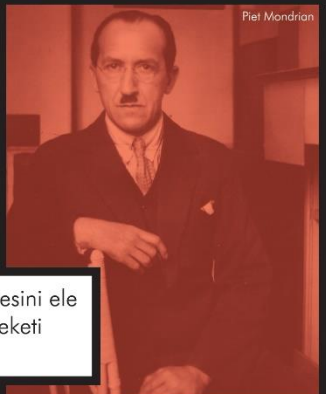
De Stijl hareketi soyut sanat kavramını farklı bir boyuta taşımış, gerek renkleriyle gerekse özgün tavnıyla akıllarda yer edinmiştir. Genel olarak çizgiler, geometrik formlar kullanılarak yapılan kompozisyonlarda kırmızı, mavi, sarı olmak üzere üç ana renk kullanılmıştır.



Simultaneous Counter-Composition
Theo van Doesburg, 1929—1930



Theo van Doesburg

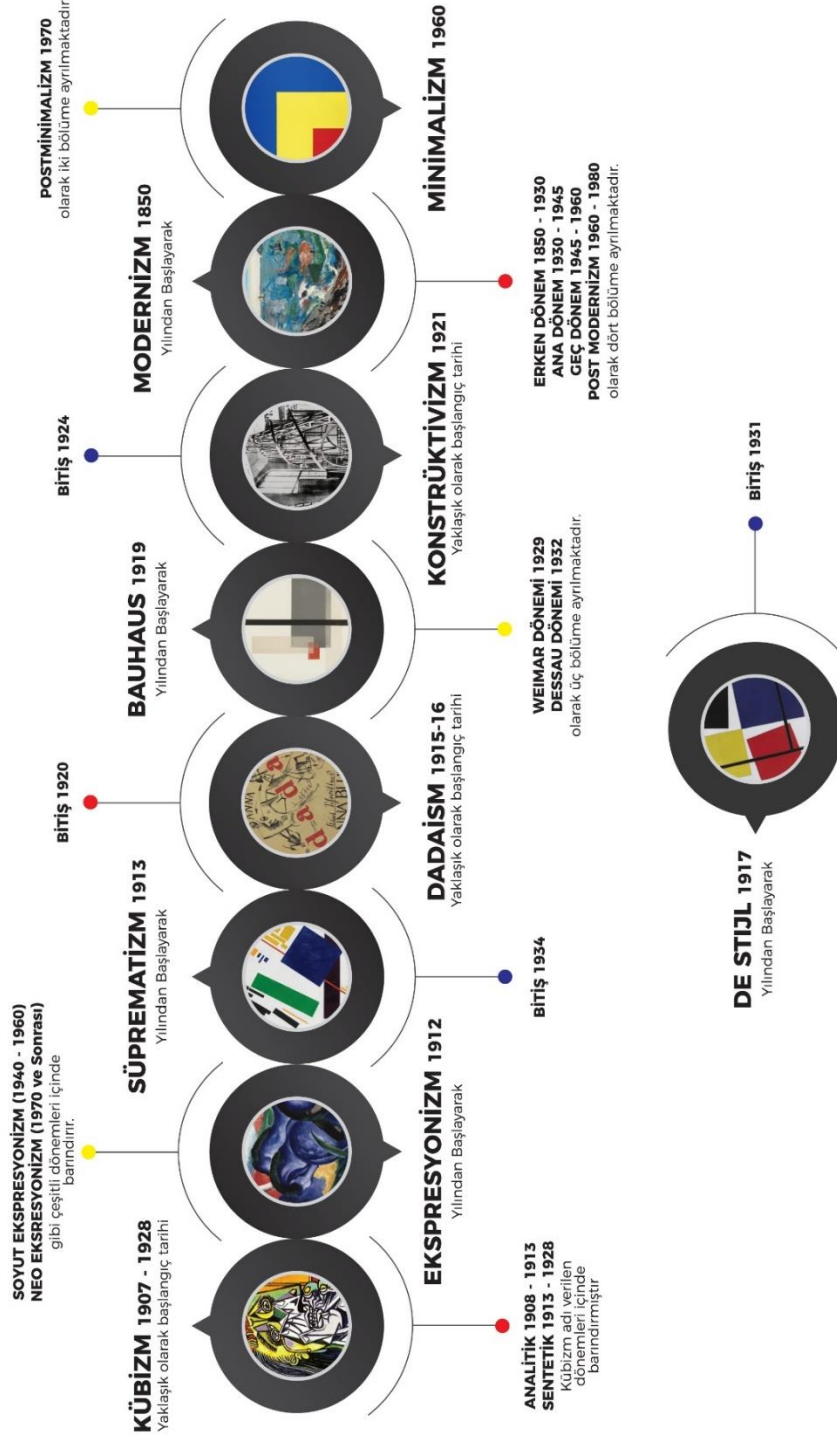


Piet Mondrian

Composition No. IV, with Red, Blue and Yellow, 1929
Oil Painting Reproduction
Piet Mondrian (1872-1944)

Grubun çalışmalarının temelini oluşturan soyutlama düşüncesini ele alan bu hareket Neoplastisizm akımına dayanır. De Stijl hareketi "The Style" olarak da adlandırılır.

7. AKIMLAR KRONOLOJİ (TIME LINE)



8. SONUÇ

Sanat; tarih boyunca toplumların sosyal, politik, ekonomik ve teknolojik yapılanmalarıyla şekillenerek özellikle 19. yüzyılda köklü değişimlere uğramıştır. Endüstri Devriminin sağladığı makineleşme seri üretim anlayışını getirmiş, insanları WM. H. Miller & Co.at kültürüyle daha çok tüketime yönlendirerek, insanlara en kısa zamanda en etkili mesajı ulaştırabilmek için Görsel Sanat Tasarımı olarak da adlandırılan Grafik Sanatını ön plana çıkarmış ve diğer bütün sanat dallarını da etkileyerek uluslararası ortak bir dil oluşmasını sağlamıştır. Grafik Sanatı; ortaya çıkarılan birçok baskı tekniği ile gerek tipografik çalışmalarda gerek dergi ve kitap tasarımlarında gerekse dini konulardaki illüstrasyonlar şeklindeki baskı uygulamalarıyla gerçekleştirilmiştir.

De Stijl hareketi, 1917 yılında Birinci Dünya Savaşının yankıları tüm Avrupa ülkelerini etkisi altına almışken bu olayların dışında kalan Hollanda'da doğmuş ve savaşın olumsuz etkilerinden uzak kalan bu ülkede sanatçılar yeni fikirler üretme, sanatını güvenle icra etme olanağı bulmuş, De Stijlin ilk adımlarının atılmasında ve çeşitli sanat toplulukları ile atölyelerin merkezi haline gelmesinde etkili olmuştur. Theo van Doesburg'un, Piet Mondrian, J.J.P. Oud, Jan Wils, Vilmos Huszar, Georges Vantongerloo, Robert van't Hoff ve Anthony Kok ile kurduğu bağlantılar sonrasında hareket ile aynı adı taşıyan, birçok Avrupa ülkesinde yayımlanan bir de dergi çıkarmışlardır. De Stijlin tasarım anlayışı herhangi bir sebebe bağlı olmaksızın ortaya çıkmasının aksine arka planında derin düşünsel süreçler sonucunda birçok felsefi kuramın etkisini barındırmakta olup sanatçılar çalışmalarına başlamadan önce bu felsefi kuramlar doğrultusunda çalışmalarını oluşturmuşlardır. Sanatçılar oluşturdukları çalışmalarda nesnellik aracılığı ile tümevarımcı bir gerçekliğe ulaşmayı; soyutlamanın, dengenin, sadeliğin biraradalığı ile yeni bir sanat dili yaratmayı hedeflemişlerdir. De Stijl hareketi tasarım anlayışında yeni bir yapısal düzen arayışı içinde, çizgileri ve biçimleri basitleştirme, figürasyonları daha geometrik

hale getirme eğilimi ile birçok sanat alanını, hareketi, akımı etkisi altına almıştır. Başta resim, mimari, tekstil ve heykel olmak üzere daha birçok alanda etkili olmuştur. Kuruluşundan bu güne 100 yılı aşkın süre geçen De Stijl hareketinin özellikle günümüzde sanat alanına olan katkıları tarihsel bir gerçeklikle gözler önüne serilmekte olup dünyanın estetik anlamda gelişimi üzerinde yarattığı etkinin modern sanat anlayışını ortaya çıkardığı gerçeği kaçınılmazdır.

Grafik sanatını etkileyen De Stijl hareketi; tipografi, illüstrasyon, amblem ve logo tasarımı, kurumsal kimlik çalışmaları, afiş, broşür vb. tasarımlar, kitap ve dergi vb. yayımlar, ambalaj tasarımı gibi çalışmalarda kendisini göstermektedir. Sonuç olarak; De Stijl hareketi, modern sanat akımlarına yeni bir bakış açısı getirmiş, soyutlama üzerine çalışmalar geliştirmiş, etkileşimde olduğu çeşitli sanat akımları ve sanatçılar sayesinde geniş bir yelpazede varlığını sürdürmüştür. Neoplastisizm akımı kapsamında De Stijl hareketinin, günümüzde de pek çok ürün ve tasarımlar da etkilerinin olduğu görülmektedir. Bu araştırmadan da anlaşılacağı gibi, De Stijl hareketi kurulduğu yıllardan günümüze kadar grafik sanatını derinden etkilemiştir.

9. KAYNAKLAR

Kitaplar

Ambrose, G. ve Harris, P. (2012). *Grafik Tasarımın Temelleri*. M. E. Uslu (Çev). İstanbul: Literatür Yayınları.

Ambrose, G. ve Harris, P. (2013). *Yaratıcı Tasarımın Temelleri*. A. Tepecik ve M. D. Atılğan (Çev). İstanbul: Literatür Yayınları.

Antmen, A. (2014). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ayaydın, D. D. (2016). *Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Becer, E. (2009). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Becer, E. (2010). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bozdemir, B. S. (2014). *"Renk"lerin Dünyası*. Ankara: Türkiye Enformasyon Bürosu Yayınları.

Bulhof, F. (1967). *Nijhoff, Van Ostaijen, "De Stijl"*. Hollanda: Martinus Nijhoff Yayınları.

Dempsey, A. (2007). *Modern Çağda Sanat: Üsluplar, Ekoller, Hareketler*. O. Akınhay (Çev). İstanbul: Akbank Yayınları.

Erden, E. O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Eroğlu, Ö. (2015). *Modern Sanat*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

- Ersoy, A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Ersoy, D. D. (1995). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.
- Ertan, G. ve Sansarcı, E. (2017). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Farago, F. (2017). *SANAT*. Ö. Doğan (Çev). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. G. Aldoğan ve F. C. Çulcu (Çev). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Grzymkowski, E. (2017). *Sanat 101*. O. Düz (Çev). İstanbul: Say Yayınları.
- Harris, P. ve Ambrose, G. (2013). *Grafik Tasarımda Renk*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Hodge, S. (2016). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. E. Gözgü (Çev). İstanbul: Domingo, Bkz Yayıncılık.
- Hodge, S. (2018). *Sanatın Kısa Öyküsü*. D. Öztok (Çev). İstanbul: hep kitap Yayıncılık.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (1979). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Jaffé, H. L. (1956). *De Stijl 1917-1931*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff.
- Jr., A. H. (1936). *Cubism and Abstract Art*. New York: Museum of Modern Art.
- Ketenci, H. F. ve Bilgili C. (2006). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı*. Ankara: Beta Yayınları.
- Kruft, H. W. (1985). *Geschichte der Architekturtheorie*. Almanya: C.H. Beck.
- Little, S. (2013). ... *İzmler Sanatı Anlamak*. D. N. Özer (Çev). İstanbul: Yem Yayın.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. C. Çapan ve S. Öziş (Çev). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- (MOMA), M. o. (1952). *Built in USA: post-war architecture*. New York: Simon & Schuster.
- Odabaşı, H. A. (1996). *Grafik'te Temel Tasarım*. İstanbul: Cem Ofset Matbaacılık.

- Özsoy, V. ve Abdullah A. (2016). *Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Parlak, H. (2006). *Temel Grafik Tasarım Bilgisi*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Philip, B. M. ve Purvis, A. W. (2012). *Meggs' History of Graphic Design*. Canada: John Wiley & Sons.
- Phillips, S. (2016). *...izimler Modern Sanatı Anlamak*. D. N. Özer (Çev).Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*. (1997). M. Haydaroğlu (Çev). İstanbul: YEM Yayın.
- Shiner, L. (2018). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. İ. Türkmen (Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Tiryakioğlu, F. (2012). *Sayfa Tasarımı ve Gazeteler*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Tuksal, M. (2010). *Grafikerin El Kitabı*. İstanbul: Pusula Yayıncılık.
- Tunalı, İ. (1989). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1971). *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turani, A. (1999). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Weill, A. (2015). *Grafik Tasarım*. O. Türkay (Çev). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Whitham, G. ve Pooke, G. (2013). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. T. Göbekçin (Çev). İstanbul: Optimist Yayın Grubu.

Sürelî Yayınlar

Akyürek, Y. D. (2017). Resmin Soyut Ve Soyutlamadaki Yüzü: Yeni-Plastisizm. *The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)*, 209-224.

Karabaş, P. A. ve Güdür, A. (2016). Neo Plastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Piet Mondrian. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 330-339.

Maden, S. (1981). Türk Grafiğinin Dünü, Bugünü. *Milliyet Sanat Dergisi*, 6-8.

Maden, S. (1985). Türk Grafik Sanatı Tarihi. *Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi*, 58-64.

Maden, S. (1985). Türk Grafik Sanatı Tarihi. *Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi*, 61-66.

Maden, S. (1985). Türk Grafik Sanatı Tarihi. *Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi*, 54-59.

Maden, S. (1985). Türk Grafik Sanatı Tarihi. *Grafik Sanatı Plastik Sanatlar Dergisi*, 55-58.

Özsezgin, K. (1982). Türk Grafik Sanatının Gelişme Evreleri. *Milliyet Sanat Dergisi*, 4-8.

Özsezgin, K. (1982). Türk Grafik Sanatının Gelişme Evreleri. *Milliyet Sanat Dergisi*, 4-8.

Diğer Kaynaklar

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 1. (2008, Haziran). İstanbul, Şişli, Türkiye: YEM Yayınları.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 2. (2008, Haziran). İstanbul, Şişli, Türkiye: YEM Yayınları.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 3. (2008, Haziran). İstanbul, Şişli, Türkiye: YEM Yayınları.

Türk Grafik Sanatçıları. (1989). İstanbul: Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği.

Tezler

Engin, A. (2013). *Neo-Plastik Sanat Akımı Bağlamında De Stijl Sanat Hareketi ve Tekstil Üzerindeki Etkileri.* Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: HÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ersöz, N. S. (1993). *Türkiye'de Grafik Sanatların Gelişimi ve Grafik Sanatçıları (1923-1993).* Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: GÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü

Soğuksu, N. (2015). *Pop Art'ın Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: AÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ünlü, İ. B. (2015). *De Stijl Hareketi ve Çağdaş İç Mekan Tasarım Yaklaşımlarına Etkileri.* Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: TÜ. Fen Bilimleri Enstitüsü

İnternet Kaynaklar

Antony Kok. Antony Kok Web Sitesi: <https://www.antonykok.nl/biografie>. Erişim Tarihi: 7 Haziran 2019 adresinden alındı

Artnet Worldwide Corporation. Artnet Web Sitesi: <http://www.artnet.com/artists/charmion-von-wiegand/biography>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Athena Potamianos, J. W. *Designblog.* Designblog Web Sitesi: <https://designblog.rietveldacademie.nl/?tag=vilmos-huszar>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Barcio, P. *Ideel Art.* Ideel Art Web Sitesi: <https://www.ideelart.com/magazine/neoplasticism>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Britannica, T. E. *Encyclopædia Britannica*. Encyclopædia Britannica Web Sitesi:
<https://www.britannica.com/biography/Jacobus-Johannes-Pieter-Oud>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Britannica, T. E. *Encyclopaedia Britannica*. Encyclopaedia Britannica Web Sitesi:
<https://www.britannica.com/biography/Frederick-John-Kiesler>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Britannica, T. E. *Encyclopaedia Britannica*. Encyclopaedia Britannica Web Sitesi:
<https://www.britannica.com/biography/Jean-Arp>. Erişim Tarihi: 3 Haziran 2019

Clyde, J. *Widewalls*. Widewalls Web Sitesi: <https://www.widewalls.ch/artist/el-lissitzky/>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Encyclopedia of World Biography. Encyclopedia Web Sitesi:
<https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/architecture-biographies/gerrit-thomas-rietveld>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Galerie Michelle Champetier. Michelle Champetier Web Sitesi:
<https://www.mchampetier.com/biografia-C%C3%A9sar-Domela.html>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Gardinetti, M. *TECNNE*. TECNNE Web Sitesi:
<http://tecnne.com/arquitectura/robert-vant-hoff-villa-henny/>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Hilhorst, C. *Snap Dragon*. Snap Dragon Web Sitesi: http://www.snap-dragon.com/bart_van_der_leck.htm. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Holloway, M. *The National Gallery of Victoria*. The National Gallery of Victoria Web Sitesi: <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/vordemberge-gildewart-and-hanover-constructivism/>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

JBDAdmin. *i Design*. i Design Web Sitesi: <http://www.idesign.wiki/gerrit-thomas-rietveld-1888-1964/>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Massagli, G. *Studio d'Arte dell'800*. 800 Art Studio:
<http://www.800artstudio.com/en-paintings-for-sale/artists-on-catalogue/gino-severini/>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

- Mazzaferro, F. *Letteratura Artistica*. Letteratura Artistica Web Sitesi:
<http://letteraturaartistica.blogspot.com/2018/11/werner-graeff24.html>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019
- Monoskop*. Monoskop Web Sitesi: https://monoskop.org/Hugo_Ball. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019
- Monoskop*. Monoskop Web Sitesi: https://monoskop.org/Hans_Richter. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019
- Murray, C. *WordPress*. WordPress Web Sitesi:
<https://coralhnd.wordpress.com/2013/12/23/max-bill-bridging-the-gap-between-abstraction-and-communication/>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019
- Museu Coleção Berardo*. Museu Coleção Berardo Web Sitesi:
<http://en.museuberardo.pt/collection/artists/211>. Erişim Tarihi: 8 Haziran 2019
- Selz, J. *Encyclopedia Britannica*. Encyclopedia Britannica Web Sitesi:
<https://www.britannica.com/biography/Constantin-Brancusi>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019
- Snap Dragon*. Snap Dragon Web Sitesi: <http://www.snap-dragon.com/MarlowMoss.html>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019
- Steer, M. *Classical Net*. Classical Net Web Sitesi:
<http://www.classical.net/music/comp.lst/acc/antheil.php>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019
- Student, T. *Having a look at History of Graphic Design*. Having a look at History of Graphic Design Web Sitesi:
<http://havingalookathistoryofgraphicdesign.blogspot.com/2012/11/de-stijl.html>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019
- Takac, B. *Widewalls*. Widewalls Web Sitesi:
<https://www.widewalls.ch/artist/georges-vantongerloo/>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Team, S. E. *Schoolworkhelper*. Schoolworkhelper Web Sitesi:

<https://schoolworkhelper.net/de-stijl-neoplasticism/>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

The Art Story. The Art Story Web Sitesi: <https://www.theartstory.org/movement-de-stijl.htm>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

The Art Story. The Art Story Web Sitesi: https://www.theartstory.org/movement-de-stijl-history-and-concepts.htm#beginnings_header. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

The Art Story. The Art Story Web Sitesi: https://www.theartstory.org/movement-de-stijl-history-and-concepts.htm#concepts_styles_and_trends_header. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

The Charnel-House. The Charnel-House Web Sitesi:

<https://thecharnelhouse.org/2014/02/05/the-city-as-a-regulated-industry-cornelis-van-eesteren-and-urban-planning/>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

Webb, P. *Art & Artists*. Art & Artists Web Sitesi:

<http://poulwebb.blogspot.com/2012/04/burgoyne-diller.html>. Erişim Tarihi: 6 Haziran 2019

10. ÖZGEÇMİŞ

17 Ekim 1992 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 2008 yılında Küçükçekmece Atatürk Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'nde Grafik ve Fotoğraf bölümü okudu. 2011 yılında Haliç Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım bölümüne başladı. 2015 yılında Lisans eğitimini tamamladı. 2015 yılında Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar Anasanat Dalı Grafik Tasarım Bölümü'nde Yüksek Lisans Programı'na başladı. 2011 yılından beri çeşitli şirketlerde Grafik Tasarımcı pozisyonlarında çalıştı.