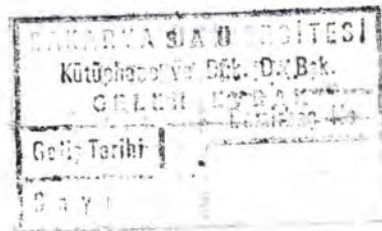
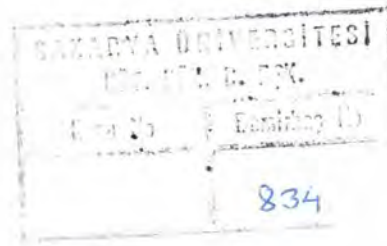


DİLEK BEKTAŞ
ÇAĞDAŞ
GRAFİK
TASARIMIN
GELİŞİMİ



İÇİNDEKİLER

9 GİRİŞ

1. BÖLÜM: ÇAĞ DÖNÜMÜNDE MODERNİZMİ HAZIRLAYAN SANAT HAREKETLERİ VE GRAFİK TASARIM (19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı)

- 14 ARTS AND CRAFTS HAREKETİ
- 15 Kelmscott Basımevi
- 17 ART NOUVEAU VE ÇAĞ DÖNÜMÜ
- 18 Fransız Art Nouveau Hareketi ve Afişin Gelişimi
- 25 İngiliz Art Nouveau Hareketi
- 26 Glasgow Okulu
- 27 Amerika'da Art Nouveau'nun Gelişimi
- 29 Viyana Secession Stili
- 31 Jugendstil ve Yeni Nesnellik

2. BÖLÜM: YİRMİNCİ YÜZYILIN BAŞINDA AVRUPA SANAT VE TASARIMINI YÖNLENDİREN MODERN SANAT HAREKETLERİ

- 40 KÜBİZM
- 42 FÜTÜRİZM
- 45 DADAİZM
- 49 SÜRREALİZM
- 53 Fotoğraf ve Modern Hareket
- 54 I. DÜNYA SAVAŞINDA AFİŞ
- 54 Almanya
- 55 İngiltere
- 56 Amerika Birleşik Devletleri
- 56 RUS SÜPREMATİZMİ VE KONSTRÜKTİVİZM
- 65 Mechano-Factur
- 66 DE STIJL HAREKETİ
- 69 BAUHAUS
- 70 Bauhaus Weimar Dönemi

73	Laszlo Moholy-Nagy
75	Bauhaus Dessau Dönemi
78	Bauhaus'un Son Yılları

3. BÖLÜM: MODERN SANAT HAREKETLERİ ORTAMINDA GRAFİK TASARIM

86	JAN TSCHICHOLD VE YENİ TİPOGRAFI
87	Yirminci Yüzyılda Üretilen Harf Karakterleri
89	Modern Haritanın İlk Örneği
90	Tasarımda 'Yeni Tipografi'
97	AVRUPA GRAFİK TASARIMINDA MODERNİZM

4. BÖLÜM: AMERİKA'DA MODERN HAREKETİN GELİŞMESİ

108	Amerika'da Modern hareketi benimseyen bir tasarımcı
108	Avrupa'dan Amerika'ya Göç eden sanatçılar
111	(WPA) İş Geliştirme Dairesi Afiş Projesi
111	Faşizmden Kaçış
112	Tasarıma Önem Veren bir Endüstrici: Walter Paepcke
114	Savaş Yılları
117	Savaş Sonrası

5. BÖLÜM: ULUSLARARASI TİPOGRAFİK STİL

124	ULUSLARARASI TİPOGRAFİK HAREKETİN ÖNCÜLERİ
127	Bilimsel Konularda Yapılan İşlevsel Grafik Çalışmalar
129	İsviçre'de Üretilen Serifsiz Harf Karakterleri
130	Zürih ve Basel'deki Tasarım Etkinlikleri

6. BÖLÜM: NEW YORK OKULU

140	Amerikan Grafik Tasarımında Modernizm
144	Dergi Tasarımında Devrim
147	Yeni Reklamcılık
149	George Lois
151	Amerikan Grafik Tasarımında Tipografik Ekspresyonizm

7. BÖLÜM: KURUMSAL KİMLİK VE GÖRSEL SİSTEMLER

- 162 İlk Kurumsal Kimlik Çalışmaları: Olivetti
- 163 CBS Kurumsal Kimlik Tasarımı
- 165 Kurumsal Kimliğin Başyapıtları
- 167 Bir Tasarım Bürosu: Chermayeff ve Geismar
- 171 XIX. MEKSİKA OLİMPİYATLARI GÖRSEL TASARIM SİSTEMİ

8. BÖLÜM: KAVRAMLARIN GÖRSEL ANLATIMI

- 178 POLONYA AFİŞ SANATI
- 187 AMERİKA'DA KAVRAMSAL GÖRÜNTÜLERİN GELİŞMESİ
- 195 'HIPPIE' Hareketi ve Afiş
- 197 KÜBA AFİŞLERİ
- 202 KAVRAMSAL ANLATIMDA FOTO-GRAFİK
- 208 FRANSA'DA ÖZGÜN BİR TASARIM GRUBU: GRAPUS

9. BÖLÜM: GRAFİK TASARIMDA ULUSLARARASI DÖNEM

- 216 SAVAŞ SONRASI JAPONYA'DA GRAFİK TASARIM
- 224 İNGİLTERE'NİN ULUSLARARASI TASARIMA KATKILAR
- 228 SÜPER MANYERİZM VE SÜPER GRAFİKLER
- 230 POST MODERNİZM
- 231 Uluslararası Tipografik Stile Aykırı Tasarımlar
- 235 Amerikan Grafik Tasarımında Postmodernizm
- 242 Grafik Tasarımda 'Yıldız' bir Topluluk:
The Duffy Design Group
- 245 İngiltere'deki Yeni Eğilimler ve Neville Brody
- 251 Grafik Tasarımda Öncü Bir Ülke: Hollanda
- 261 KRONOLOJİK OLAYLAR CETVELİ
(Sanat, Bilim-Teknik, Sosyal Olaylar)
- 274 SANATÇI DİZİNİ VE KAYNAKÇA

ALLGEMEINE ELEKTRICITÄTS GESELLSCHAFT



A·E·G·METALLFADENLAMPE

ZIRKA EIN WATT PRO KERZE

1.BÖLÜM
ÇAĞ
DÖNÜMÜNDE
MODERNİZMİ
HAZIRLAYAN
SANAT
HAREKETLERİ
VE
GRAFİK TASARIM
(19.yüzyıl sonu-20.yüzyıl başı)

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılın I. Dünya Savaşına kadar süren ilk evresini içerisine alan ve 'çağ dönümü' olarak adlandırılan zaman diliminde, Batı dünyası endüstri devriminin getirdiği büyük değişikliklere ve sarsıntılara sahne olmuştur. Endüstri devrimiyle birlikte milyonlarca insanın yaşamını endüstriyel üretim şekillendirmeye başlamış, makineleşme ve fabrika sistemi sayesinde zenginleşen orta sınıf, aristokrasinin hakimiyetini yıkmıştır. Büyük bir hızla gelişen kapitalizm, toplumsal sınıflar arasındaki uçurumu körüklemiş, çalışan sınıfların daha fazla ezilmesine neden olarak, toplumsal bunalımı arttırmıştır. Endüstri devriminin kent-soyulu sınıfa, çalışan sınıfı sömürmek pahasına, sağladığı varlık ve refah ortamı, zenginleşen toplum kesiminin, adaletsizliğe ve doğuracağı sonuçlara umursamaz bir tavır takınarak, kendini bu yanıltıcı parlak yaşama kaptırmasına neden olmuştur.

Endüstri çağının doğurduğu bu karmaşık ortam, sağduyu sahibi kişilerin, "endüstri devriminin sağladığı uygarlığın insani değerleri hiç sayarak, toplumları maddeci bir dünyaya doğru sürüklediği ve bireyin doğa ve estetik değerlerle olan iletişimini koparmakta olduğunu" düşünmelerine yol açmıştır. Endüstri devriminin, el sanatlarının işlevini ortadan kaldırması sonucu sanat ile işlevin birbirinden kopması, hiç bir estetik kaygı düşünülmeden gerçekleştirilen seri-imâlat ürünlerinin yaşamın her alanını kaplayarak, sergiledikleri estetik değerden yoksun görünüm, sanatçıları, işlevi yeniden estetikle birleştirmenin yollarını aramaya itmiştir. Bu arayış içerisinde bazı sanatçılar tarihselci bir tutumla Ortaçağ anlayışına dönerek, sanat ve el sanatları birliğini yeniden kurmayı denemiş, bazıları ise geleneğe karşı çıkıp, yeniliği savunarak estetikle işlevi birleştirmiştir. Bu hareketlerin tasarım sürecini başlatmaları, aynı zamanda teknolojinin basılacak malzeme üretimini çok ucuza mâl etmesi, kitle iletişim çağını açmış ve çağdaş grafik tasarımın gelişme ortamını hazırlamıştır. Modern sanat hareketlerinin de ilk tohumlarının atıldığı bu dönemden başlayarak grafik tasarım, görsel anlatım yoluyla kurulan kitle iletişim başlıca unsuru olmuştur.

1: Dante Gabriel ROSSETTI.
Reverie (Düş).

2: William MORRIS.
Les Jonquilles (Fulyalar),
kumaş deseni, 1891.

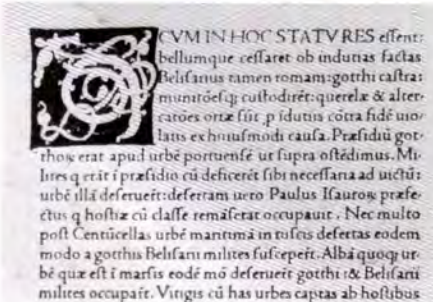
3: Nicolas JENSON.
Venedik Romen harf karakteri
tasarımından bir örnek.

ARTS AND CRAFTS HAREKETİ

Sanatlar ve El Sanatları anlamına gelen "Arts and Crafts" hareketi, 19. yüzyılın sonuna doğru, endüstri devriminin sosyal, ahlâksal ve sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış olarak doğmuştur. Bu hareketin önderi olan William Morris, Viktorya döneminin 'ucuz ve kötü' seri-üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, tasarım ve el sanatlarına dönüşün gerekliliğini savunmuştur.

Hareketin felsefesine ilham kaynağı olan yazar ve sanatçı John Ruskin (1819-1900), 1849'da yazdığı 'Seven Lamps of Architecture'da (Mimarlığın Yedi Lambası) sanatçının, sanatını Tanrıya adanması gerektiğini, bunun da ancak sanatını kendi elleriyle yaratmasıyla mümkün olabileceğini

ve eliyle biçimlendirdiği zaman yaptığı işten haz duyabileceğini söyleyerek, benimsediği Ortaçağ anlayışıyla, el sanatlarını teşvik etmiş, ticaret ekonomisini reddederek, sanat ve uygulamanın, tıpkı Ortaçağ Gotik katedralinin tasarımı ve yapımında olduğu gibi, toplum hizmetinde birleşmesini gerekli görmüştür. Ruskin, Rönesanstan sonra sanatı toplumdan ayırma hareketinin başladığını, endüstrileşme ve teknolojinin, sanatı toplumdan koparıırken, sanatçıyı da dışladığını söylemiştir. Bu sürecin sonuçları ise, tarihsel modelin eklektisizme dönüşmesi, yaratıcılıkta düşme ve estetik endişesi olmayan mühendislerin yaptığı tasarımlar olmuştur. Ruskin önce, ancak estetik açıdan iyi tasarlanmış nesnelerin, değerli ve kullanışlı olabilecekleri fikrini ortaya atmıştır. Sanat felsefesinin bir gereği olarak, sosyal adaletle ilgilenen Ruskin'in estetik felsefesi ve sosyal bilincinin sentezini benimseyen William Morris, tasarım tarihinin en önde gelen kişilerinden biri olmuştur. William Morris, yaşam boyu arkadaşlık kurduğu Edward Burne-Jones'la birlikte sanatçı olmaya karar verdikten sonra, Oxford mimarlık bürosunda çalışmış, mimar Phillip Webb'le yakın bir dostluk kurmuştur. Daha sonra Morris ve Jones, XIX. yüzyıl ortalarındaki, resim sanatının yozlaşmış Raffaello geleneğine karşı çıkarak, doğaya sadık kalmak ilkesiyle, Rafael öncesi İtalyan Ortaçağ resim geleneğini benimseyen ve bu tutumları nedeniyle Pre-Rafaelit olarak adlandırılan sanatçılardan Dante Gabriel Rossetti'den etkilenerek (1) "Pre-Rafaelit kardeşliği"ne katılmışlar ve çalışmalarında Ortaçağın romantik resimlerini örnek almışlardır. Morris, mimar Phillip Webb'in tasarladığı ve yerel mimariye bir örnek oluşturan, kendi evi "Red House"ın mobilyalarının hazırlanması sırasında mobilya, vitray ve duvar kilimleri tasarlamış ve uygulama aşamasını da denetlemiştir. Daha sonra kurduğu sanat-dekorasyon kuruluşunda, mobilya, dokuma, boyama, vitray fabrikatörleri, seramik ve kiremit yapan el sanatçıları bir araya

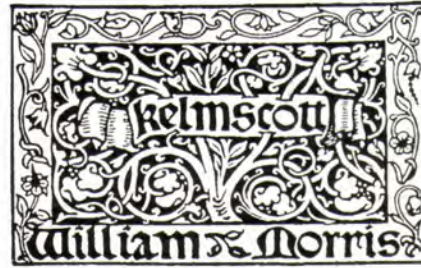
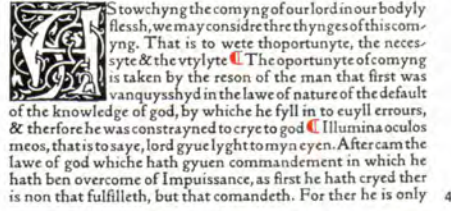


toplama, duvar kâğıdı, tekstil, halı ve duvar kilimi tasarlayıp üreterek, büyük ün ve başarı kazanmıştır. William Morris'in başlıca ilham kaynakları Ortaçağ sanatları, bitki, kuş ve hayvan motifleri (2) olmuştur. Endüstrileşme ve fabrika sistemiyle yakından ilgilenen W. Morris, insanların sömürülmesine karşı çıkarak sosyalizmi benimsemiş ve uygulamalarında Ruskin'in düşüncelerini gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. Ona göre, zevksiz seri-imalat ürünleri ve dürüst olmayan el sanatları sektörü, ancak sanat ve el sanatlarının tekrar birleşmesiyle ortadan kalkabilirdi. Böylece sanat ve el sanatları birlikte güzel nesneler üretebilir, işçi yaptığı işten yeniden tat alır ve insanın yarattığı –garip şekilde üretilmiş nesnelerle dolu, sefil konutların oluşturduğu endüstri şehirlerine dönüşmüş olan– çevre yeniden yaşanır hale gelebilirdi.

Kelmscott Basımevi

Uzun süre kitap tasarımıyla ilgilendikten sonra, grafik tasarım ve baskıya geçmeye karar veren W. Morris, Nicolas Jenson'un 1470 ve 1476 yılları arasında gerçekleştirdiği Venedik Romen harf karakterlerini (3) inceleyerek Golden (altın) (4) adını verdiği ilk harf tasarımı gerçekleştirmiştir. Golden harf karakteri tasarımı Jenson'un çalışmasının özünü benimsemekle birlikte, onun bir kopyası olmamıştır. Morris bu karakterleri dökmek üzere, yazlık olarak satın aldığı Kelmscott yakınlarındaki evini basımevine dönüştürmüş, (5, 6) ve Golden harf karakterlerinin dökümü 1890'da burada yapılmıştır. Morris'in ikinci harf tasarımı, Gotik harfleri inceleyerek hazırladığı Troy adlı harf karakterleridir (7). Siyah ağırlıklı olmakla birlikte son derece okunaklı olan bu harfleri W. Morris, çoğu Gotik harften daha geniş tutmuş, birbirine benzeyen karakterleri farklılaştırmış ve köşeli karakterleri yuvarlatmıştır. Troy'un daha küçük bir çeşidi olan Chaucer (7), W. Morris'in tasarladığı üç karakterden sonuncusudur. Bu karakterler Jenson ve Gotik tarzdaki harflere ye-

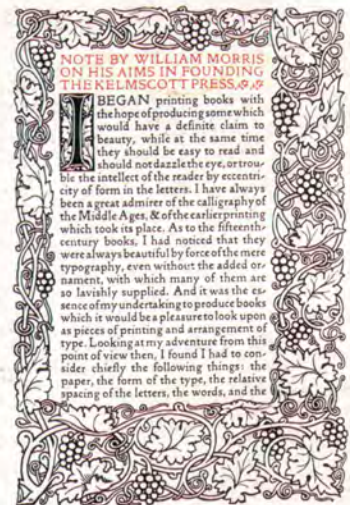
niden ilginin doğmasına yol açmış, Avrupa ve Amerika'da aynı türde tasarımların gerçekleştirilmesine neden olmuştur. Almanya'da, Rudolf Koch harf tasarımı konusunda en güçlü isim olmuş, Ortaçağdaki tasarımı ve el yazması kitapların harflerini inceledikten sonra, Ortaçağ harf karakterlerinden çıkarak özgün yorumlar (8) gerçekleştirmiştir. Bir yandan da son derece yenilikçi 'Neuland' gibi (9) harf karakteri tasarımları yaratmıştır.



This is the Golden type.

This is the Troy type.

This is the Chaucer type.



4: William MORRIS. Golden harf karakteri tasarımı. 1888-90.

5: William MORRIS. Kelmscott Basımevi için logotype. 1892.

6: William MORRIS (bordür)/ E. Burne-JONES (illüstrasyon). A Note by William Morris on his aims in founding the Kelmscott Press (W. Morris'in Kelmscott Basımevini kurma amacı üzerine bir Not)'tan sayfa tasarımı.

7: William MORRIS. Golden, Troyve Chaucer harf karakteri örnekleri.

8: Rudolf KOCH. *Eine deutsche Schrift* (Bir Alman Yazısı) giriş sayfası, **1910.**

9: Rudolf KOCH. *Neuland* harf tasarımından bir örnek, 1922-23.

10: Frederic GOUDY.
Copperplate Gothic harf karakteri,
American Typefounders A.B.D.,
1901.

11: William MORRIS (tasarımcı),
Walter CRANE (illustatör).
The Story Of the Glittering Plane
(Pırıltılı Düzlüğün Öyküsü) kitabı
birinci sayfa tasarımı, Kelmscott
Basımevi, **1894**.

12: William MORRIS. *The Works of Geoffrey Chaucer* (Geoffrey Chaucer'in Yapıtları) kitabından metin sayfası, Kelmscott Basımevi, **1896.**

Amerika'da ise, Arts and Crafts hareketinin son dönemi olan 1890'larda Kelmscott basımevinde bulunmuş iki genç adam, kitap tasarımı ve tipografiye yeniden canlılık getirmişlerdir. Bunlar kitap tasarımcısı Bruce Rogers (1870-1956) ve harf karakteri tasarımcısı Frederic W. Goudy (1865-1947)'dir. 1895'te ilk harf karakteri tasarımı olan 'Camelot'u gerçekleştiren Goudy, sanat hayatı boyunca tam 122 tane karakter geliştirerek (10) verimlilik konusunda, Bodoni'den sonra ikinci sırayı almıştır. Goudy, William Morris ile basımcılar arasında bir köprü oluş-

Eine deutsche Schrift von
Rudolf Koch geschnitten
und herausgegeben von
Gebr. Klingspor
Offenbach
a. M.

**DENN EINE JEDLICHE KUNST
ODER WERK  WIE KLEIN
SIE SEIEN  DAS SIND ALLE 
SAMT GNADEN  UND WIR
KET SIE ALLES AMT DER HEI-
LIGE GEIST  ZU NUTZ UND
ZU FRUCHT DER MENSCHEN
+ WARE ICH NICHT EIN PRIE-
STER  UND WARE UNTER
EINER VERSAMMLUNG + ICH
NÄHME ES FÜR EIN GROSSES
DING  DASS ICH SCHUHE MA-
CHEN KONNTE  UND ICH
WOLLTE AUCH GERNE MEIN
BROT MIT MEINEN HÄN-
DEN VERDIENEN  KINDER
★ DER FUSS NOCH DIE HAND
DIE SOLLEN NICHT DAS AUGE
SEIN WOLLEN  EIN JEGLI-
CHER SOLL SEIN AMT TUN 
DAS IHM GOTT ZUGEFÜGT.**

turmuştur. Goudy'nin bir öğrencisi olan William Addison Dwiggins (1880-1956) 1938'de Amerika'da en yaygın olarak kullanılan kitap harfi tasarımı 'Caledonia'yı gerçekleştirmiş, 1920 başlarında mesleki etkinliğini tanımlamak üzere, 'grafik tasarımcısı' (graphic designer) ismini ilk defa ortaya atmış ve kullanmıştır. Arts and Crafts hareketinin ve özel basımevlerinin, tipografi tarihine yönelmeleri, 20. yüzyılın ilk yarısında geleneksel harf karakterleri tasarımında büyük bir canlılık yaşanmasına yol açmıştır. Garamond, Plantin, Caslon, Baskerville ve Bodoni, eski ustaların harf tasarımları incelenerek, tekrar dökülmüş, el ve klavye kompozisyonu için üretilerek 20. yüzyılın ilk 30 yılı boyunca kullanılmıştır.

TYPOGRAPHY

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
UVWXYZ&?!

The story
of the
Shining
Plain
and of
the living
men

The story of the Shining Plain and of the living men

C

[illegible]

Kitap tasarımının bir sanat haline gelmesine yol açan kitaplar (11) Kelmscott Basımevinde, elde yapılmış kâğıtlar üzerine, çok büyük bir özenle el tezgâhlarında basılarak, yine elde oyulmuş tahta kalıplarda, inisiyal ve sayfaları çevreleyen bordürler kullanılarak hazırlanmıştır. Ortaya çıkan sonuç, Kelmscott Basımevini geçmişe giden bir zaman makinesine dönüştürürcesine eski zaman kitaplarını çağrıştırır nitelikte olmuştur. Kelmscott'ta basılan kitaplar arasında "The Works of Geoffrey Chaucer"ın (12) ayrı bir yeri vardır. 556 sayfalık bu kitabın tasarımı, hazırlanması ve basımı, tüm yapıma katılanların olağanüstü çabasıyla ancak 4 yılda gerçekleştirilebilmiş, 42 adedi kâğıda, 14 adedi de parşömene basılmıştır. Haziran 1896'da kitabın basımının tamamlanmasından 3 ay sonra W. Morris ölmüştür.

- W. Morris geçmişin el sanatlarına dönmeyi amaçlamış, ancak sonuçta geleceğe yön veren tasarım atımları geliştirmiştir. El sanatlarını yeniden canlandırma çağrısı, malzemeye sadık kalmak, işlevsel nesneleri güzel yapmak, tasarımın işleve uygun olması gibi ilkeler, sonraki nesillerce sanat ve el sanatları değil, sanat ve endüstriyi birleştirme adına uyarlanmıştır.

- W. Morris, tasarımın çalışan sınıfa sanatı götüreceğini düşünmüştür, fakat onun ve kuruluşunun ürettiği üstün nitelikli mobilyalar ve Kelmscott basımevinde basılan kitaplar, ancak varlıklı kesim tarafından satın alınarak kullanılabilmiştir.

- W. Morris'in kitap tasarımındaki düzenleme anlayışı sayesinde, Kelmscott Basımevi grafik tasarıma ve özellikle kitap tasarımına katkılarda bulunarak büyük bir hizmet vermiş, Morris'in harf karakterleri tasarımında sağladığı estetik güzellik, bütünü oluşturan en küçük ayrıntıyı bile bir tasarım birliği içerisinde ele alması, sonraki nesillere kitap tasarımı konusunda esin kaynağı olmuştur.

- Morris'in kitaplarında, herşeyden önce olağanüstü girift bir biçimde tasarladığı bordürler dikkati çeker. Dengeli bir bütünlük içerisinde dü-

zenlenmiş olan tipografik sayfalar ise okunaklılık açısından çok başarılı örneklerdir.

- W. Morris'in eski yazı karakterlerini ve grafik tasarım tarihini yeneden ele alması, tasarım ve baskı için elverişli harf karakterleri çeşitliliğinde ve niteliğinde büyük ilerlemeler kaydedilmesine yol açmıştır.

- W. Morris'in, Gutenberg döneminden başlayarak üretilen "Incunabula" adlı kitap örneklerini ele alarak gerçekleştirdiği kitap tasarımlarında kullandığı inisiyal ve süslemelerin, modüler (birimsel) değiştirilebilir ve tekrarlanabilir olması, sonradan, basılacak sayfaya uygulanarak, endüstriyel üretimin temel öğelerini oluşturmuştur.

- Modern hareket ve özellikle Bauhaus, el sanatlarının ve malzemenin değerini anlayarak, onu kullanmaya ağırlık vermeyi, Arts and Crafts hareketinden miras almıştır.

- Uygulamalı sanatların nihayet güzel sanatlarla aynı değerde görülmesi, gündelik kültürün tasarımını kendine meslek edinen sanatçı-tasarımcı tipinin ortaya çıkması, Morris zamanının teori ve pratik örnekleri sayesinde gerçekleşmiştir.

ART NOUVEAU VE ÇAĞ DÖNÜMÜ

Çağ dönümünü de içine alarak, yirmi yıl (1890-1910) devam eden Art Nouveau hareketi, uluslararası nitelikte, dekoratif bir üsluptur. Mimarlık, iç mekân tasarımı, endüstri tasarımı, grafik gibi tüm tasarım sanatlarını kapsayan bu stilin görsel özellikleri, çiçek motifleri, organik biçimler ve akıcı, yuvarlak çizgilerdir. Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde farklı isimlerle ortaya çıkan, bir tasarım devrimi niteliğindeki bu akım, her ülkede özgün bir karakter göstermekle birlikte, temelde karşı çıkmayı ve herşeyden önce değiştirmeyi amaçlayan tek bir hareketin unsurlarını oluşturmuş, Fransa'da "Art Nouveau", Almanya'da "Jugendstil", Avusturya'da "Secessionstil" gibi çeşitli adlar almıştır.

Art Nouveau'nun esin kaynakları

13: KIKUMARO. Matsubaya Evinden Geyşa Ichikawa ve iki hizmetçisi Kinto ve Suimen, tahta baskı, -1800.

14: Jules CHÉRET. La Biche au Bois (Ormandaki dişi Geyik), afiş, 1866.

15: Jules CHÉRET. Valentino Bal, (Valentino Balosu) afiş, 1872.

arasında, Keltik süslemeleri, Rokoko stili, Arts and Crafts hareketi, Pre-Raphaelit resimleri, Japon dekoratif tasarımı ve tahta kalıp baskıları (13) da yer alır. Özellikle Japon sanatının bu dönemde etkili olmasının nedeni, Avrupa ile Uzakdoğu arasındaki ticaretin canlanmasıyla, Japon baskıları ve tahta kalıplarıyla birlikte her tür sanatsal nesnenin Avrupa'ya taşınmasıdır. Avrupa için tamamiyle yabancı bir grafik geleneğe sahip olan bu sanat, sanatçılara yeni bir üslup geliştirme konusunda kaynak oluşturmuştur.

Bu dönemde taşımacılık ve iletişim teknolojisinde sağlanan ilerlemeler, Art Nouveau'nun uluslararası bir nitelik kazanmasına yol açmıştır. Özellikle baskı medyasının yaygınlık kazanması, farklı ülkelerin sanatçıları arasında ilişkilerin doğmasına yol açmış, ve karşılıklı olarak birbirlerinden esinlenmelerine neden olmuştur. Ayrıca 1890'larda çıkan birçok sanat dergisi de, bu sanatı ve tasarımı geniş halk kitlelerine tanıtmada konusunda yardımcı olmuştur.

Tasarımda, historisizm (tarihselcilik) -geçmişteki sanat ve tasarımları örnek alma- olarak nitelenen geleneksel tavıra karşı çıkarak, yeniliği savu-

nan Art Nouveau, modern hareketin ilk evresini başlatmıştır. Dekorasyon, strüktür ve amaçlanan işlevin bir bütün olarak ele alındığı bu dönemde, biçim ve çizgiler doğadan kopya edilmeden, çoğunlukla yeniden yaratıldıkları için, tasarım sürecine canlılık katarak, gelecekteki soyut sanata zemin hazırlamışlardır.

Art Nouveau'nun grafik tasarımcıları ve illüstratörleri, öncelikle estetik endişeleri gözönüne alan sanat biçimleri geliştirmişler, aynı zamanda ticari baskı yöntemlerinin ilerlemesiyle ortaya çıkan uygulamalı sanat tekniklerini de büyük bir coşkuyla benimsemişlerdir. Sonuç olarak kitlesel iletişimin görsel niteliğini büyük oranda yükseltmişlerdir.

I. Dünya Savaşının çıkmasıyla sona eren bu stili, diğer tüm sanat hareketlerinden ayıran özellik, eskiyle yeni arasında bir köprü oluşturmalarıdır. Art Nouveau, yeninin saf niteliğiyle, ölmekte olan eskinin deneyimini birleştirerek bir sentez oluşturmuştur. Art Nouveau'dan sonra gelen sanatçılar bu hareketin üslubundan çok onun malzemeleri, yöntemleri ve değerleri ele alış biçimini, uyarlamışlardır.

Fransız Art Nouveau Hareketi ve Afişin Gelişimi

Fransa'da Viktorya dönemi grafiklerinden Art Nouveau'ya geçiş, kademeli bir şekilde gerçekleşmiştir. Bu geçişte Paris'te çalışan iki grafik sanatçısı, Jules Chéret (1836-1933) ve Eugène Grasset (1841-1917) önemli rol oynamışlardır.

1881'de çıkan basın özgürlüğü ile ilgili Fransız yasasının birçok sansür hükümlerini kaldırarak, afişlerin resmi ilanlar için ayrılan alanlar ve kilise dışında her yere asılabileceğine izin vermesi, afiş endüstrisinde büyük bir gelişmeye yol açmıştır. Sokaklar, toplumun her kesiminden insanların izleyebildiği bir sanat galerisi haline dönüşmüş, saygın ressamalar artık reklam afişleri tasarlamayı küçültücü bir davranış olarak görmekten vazgeçmişlerdir. Arts and Crafts hareketi tasarım sanatları için yeni bir yön yarat-



13



15



14

muş ve Jules Chéret bu yönde atılım yapan ilk sanatçı olmuştur. Modern afişin babası olarak adlandırılan bu ünlü tasarımcı, uzun yıllar resimli litografik afişlerin, sadece duyuru niteliği taşıyan tipografik harf baskısı afişlerin yerini alması için çaba göstermiştir. 1866'da Paris'te açtığı basımevinde gerçekleştirdiği ilk afiş, Sarah Bernhardt'ın oynadığı "Le Biche au Bois" adlı oyun için hazırladığı (14) monokromatik bir tasarımıdır. Jules Chéret bu afişle resimli afişin öncüsü olmuştur. Bu tarihten 1900 başına kadar 1000'den fazla afiş üreten Chéret afişlerindeki figür ve görüntü kalabalığını zamanla azaltmış (15), kendi basımevindeki çalışmalarıyla da bizzat renkli baskının gelişimine katkılarda bulunarak, kullandığı canlı renklerin göze çarpan niteliğiyle, sanatsal afiş yaratmıştır. Karakteristik olarak, siyah kontur (sınır çizgisi) içerisinde canlı kırmızı, ışıklı sarı ve yeşilin yanında, mavi mürekkebi akşam ve gece atmosferi yaratma veya süzülerek danseden figürlerin arka planında açık mavi fon oluşturmak üzere (16) kullanmıştır. Bu parlak renklerle grafik bir canlılık sağlamış, ustaca gerçekleştirdiği üstüste basımlarla şaşıla-cak genişlikte bir renk yelpazesi yarat-

mıştır. Chéret tasarımını doğrudan taş üzerine çizerek, sanatçının tasarımı hazırlayıp, bunu taş üzerine geçirmeyi bir el sanatçısına bırakma işlemini, değiştirmiş, çalışmalarındaki gereksiz detayları atıp, büyük renkli alanlar kullanarak dikkati ana motif üzerinde toplamıştır. Tipik kompozisyonu, afişin ortasında yer alan (17) ve hareket eden bir figür veya figürlerdir (18). Bold (kalın) karakterli yazılar ise, afişteki figürün hareketini ve biçimini yansıtır niteliktedir. Konu ne olursa olsun afişlerinde hep aynı güzel genç kadın tipine yer vermesi, halk tarafından hayranlıkla karşılanmış ve bu kadın tipi 'Chérette' olarak adlandırıl-

16: Jules CHÉRET. *Redoute des Etudiants* (Öğrencilerin keyif Sığınağı) öğrenci balosu için afiş, 1894.

17: Jules CHÉRET. *La Loïe Fuller*, ünlü Amerikalı dansçının Paris'teki gösterisini duyuran afiş, 1893.



16



18: Jules CHÉRET. *Plais de Glace* (Buz Sarayı), afiş, 1896.

19: Jules CHÉRET. *Saxoléine*, gaz lambası için reklam afişi, 1891.

20: Eugène GRASSET. *L'illustration*, dergi kapağı, 1893.

21: Eugène GRASSET. *Histoire des Quatre Fils Aymon* (Aymon'un dört Oğlunun Öyküsü) kitabı giriş sayfası, 1883.

22: Eugène GRASSET. *Histoire des Quatre Fils Aymon*, kitabından sayfa tasarımı, 1883.

23: Eugène GRASSET. Sanatçının kendi sergisi için duyuru afişi, - 1894.

24: Eugène GRASSET. *Encre L. Marquet*, afiş, 1892.

25: Théophile-Alexandre STEINLEN. *Chat Noir* (Kara Kedi) kabaresindeki gölge oyunu için afiş, Paris, 1896.

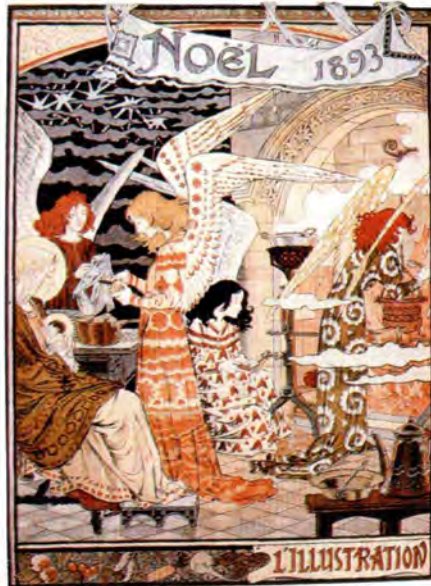


19

mıştır. Yarattığı bu kadın tipiyle, toplumda kadına yeni bir rol veren Chéret 'kadın özgürlüğünün babası' olarak nitelendirilmiştir. 'Chérette' toplumda hâkim olan mazbut, iffetli kadın ve hayat kadını ikilemine bir alternatif getirmiştir. Ne aşırı iffet düşkününü ne de fahişe olan bu kendine güvenen kadının özgürce yaşayıp, hayatın tadını çıkarması, kısa elbiseler giyip dans etmesi, şarap içmesi, hatta halk arasında sigara içmesiyle, Fransız kadını tarafından sadece giyimiyle de-



18



20

ğil aynı zamanda yaşam biçimiyle de taklit edilmiştir.

1884 yılında Chéret afişlerini -bugünkü billboard'ları anımsatan- 1.5 metreye varan ölçülerde yaparak, büyük boy afiş (19) Paris'te ilk defa uygulayan sanatçı olmuştur. Çalışmalarında, Parislilerin yaşama sevincini, büyük şehrin parlak atmosferini ve gece hayatının çekiciliğine kapılan kentsoylu kesimin 19. yüzyıl sonundaki sınırsız vurdumduymazlığını yansıtmayı yeğleyen Chéret, Toulouse Lautrec ve Theophile Steinlen gibi çağdaşlarının aksine, "La belle époque"un (güzel çağ) -19. yüzyıl sonundaki Paris'in parlak yaşamını tanımlayan bir deyim- perde arkasına hiç değinmemiştir.

İsviçre kökenli Eugène Grasset ilustratör/tasarımcı olarak Chéret'nin popülerliğine rakip olan ilk sanatçıdır. Grasset'nin Ortaçağ sanatını derinlemesine incelemiş olmasının etkileri ile (20) egzotik doğu sanatına duyduğu eğilimler tasarımlarına yansımıştır. Grasset'nin, tasarım ve illüstrasyonlarını yaptığı, "L'Histoire des quatre fils Aymon" (21) 1883'te yayımlandığında hem grafik tasarım hem de baskı açısından büyük bir başarı kazanmıştır. Bu kitabın tasarımı, illüstrasyon, format ve metnin bir bütün oluşturması bakımından, önemlidir. Metnin ve il-



21

lustrasyonların oluşturduğu kompozisyonu bordürler sınırlamakta (22), metin ise yer yer, illüstrasyonda gökyüzü veya başka bir biçim olarak çizilmiş bölümleri kaplamaktadır. 1886'dan itibaren afiş yapmaya başlayan Grasset, afişlerinde (23) 'boyama kitabı' türü kalın konturlarla çizilmiş, valörsüz boyanmış, figürler ve desenler kullanmıştır. Boticelli'yi anımsatan bu figürlerin giysileri Ortaçağ çağrıştırtırken (24), hacimsiz bulut motifleri Japon tahta baskılarını incelemiş olduğunu göstermektedir. Grasset'nin geleceğe bağlı tutumu, akıcı çizgileri, öznel renkleri ve çiçek motifleri Fransız Art Nouveau üslubunun özelliklerini taşır. Pre-Rafaelitlerden etkilenecek, tarihselci (historisist) bir tutumu benimseyen Grasset, Art Nouveau hareketiyle sanatı yenilemeyi amaçlamıştır.

1881 yılında açılan "La Chat Noir" (Kara Kedi) gece kulübü, sanatçı ve yazarların buluştuğu bir uğrak yeri olmuştu. Grasset burada genç sanatçılardan Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) ve İsviçreli sanatçı Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923) ile renkli baskının olanakları üzerine konuşurdu. Steinlen'in Paris'e geldikten sonraki, ilk işi, kedilere duyduğu büyük sevgiye paralel olarak, "La Chat Noir" kabaresindeki gölge ti-

yatrosu için hazırladığı kedi resimleri (25) olmuştur. 1880 ve 1890'ların en verimli illüstratörlerinden biri olan Steinlen'in köktenci politik tavrı, sosyalizme olan eğilimi ve kiliseye karşı olan tutumu, onu sosyal gerçekleri (26) yansıtmaya itmiştir. Illüstrasyonlarında çoğunlukla işçi sınıfını ve sömürülen insanları konu almış (27), renkleri ustaca kullanarak, üstüste baskılarla ek renk etkileri yaratmıştır.

SALON DES CENT

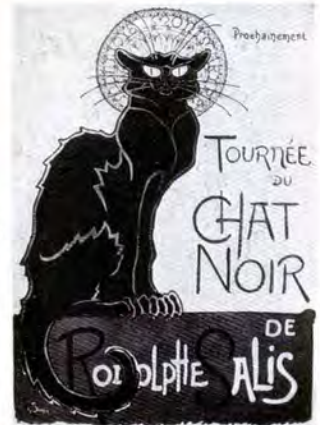


EXPOSITION E. GRASSET

26: Théophile-Alexandre STEINLEN. *Mothu et Doria, Scènes impressionnistes* (Mothu ve Doria, Empresyonistlerin Sahneleri) Paris, 1893.



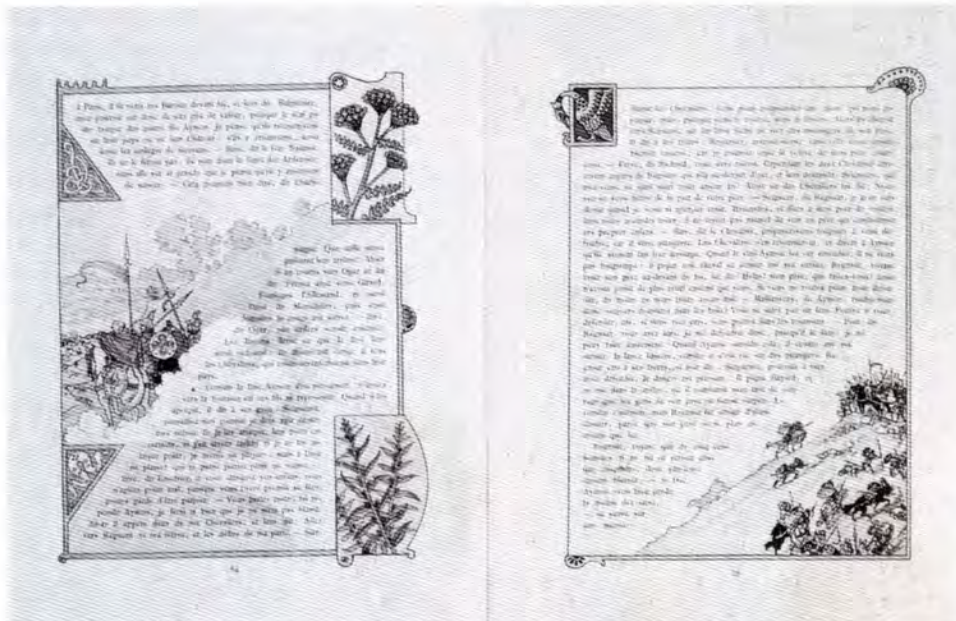
24



25



26



22

27: Théophile-Alexandre STEINLEN. *Dans le vie* (Yaşamdan) kitap kapağı tasarımı, - 1896.

28: Théophile-Alexandre STEINLEN. *Guillot Lait Sterilisé* (Guillot sterilize süt) reklam afişi, Paris, 1897.

29: Henri de TOULOUSE-LAUTREC. *La Goulue*, Moulin Rouge için afiş, 1891.



27



33



28



34



29

Grafik tasarımının birçok dalında ürün vermiş olan Steinlen, Paris sokaklarının duvarlarını 305/228 cm gibi büyük boyutlarda resimlediği afişlerle süslemiştir. Steinlen'in akıcı, röportaj nitelikli çizgisi ve valörsüz kullandığı renklerle hazırladığı Guillot steril süt adlı afişi (28), gündelik yaşamdan bir kesit veren 20. yüzyıl reklamcılık anlayışının ilk örneklerinden biridir. Steinlen'in afiş ve baskılarıyla arkadaşısı ve sürekli rakibi Henri de Toulouse-Lautrec'in çalışmaları arasında zaman zaman bir benzerlik göze çarpar. Bu benzerlik her ikisinin de birbirinden ve aynı kaynaklardan esinlenmesinden ileri gelmektedir. Ancak Lautrec, Chéret'nin de belirttiği gibi "La Goulue au Moulin Rouge" afişiyle (29), afiş sanatında yeni bir çılgır açmıştır. Bu afişte, dinamik motiflerden oluşan yüzeysel planlar-silüet şeklinde çizilmiş izleyiciler, sarı, oval lambalar ve şeffaf veya yırtmaçlı iç çamaşırıyla dans etmesiyle ünlü kan-kan dansçısı, vücudunu çok kıvrak bir şekilde hareket ettirebilmesinden dolayı 'kemiksiz' tabir edilen dansçı Valentine'in profil görüntüsünün arkasından-afişin ortasına doğru hareket etmektedirler.

Kont Toulouse'un oğlu olan Lautrec, genç yaşta kötürüm kaldıktan sonra kendisini tamamen resme vermiştir. Japon sanatı, Empresyonizm, Degas'ın tasarım ve kontur anlayışına büyük hayranlık duymuş, Paris'in gece hayatını izleyerek (30) desenler yaparken, bir gazeteci niteliğinde mesaj veren, illüstratif bir üslup geliştirerek "la belle époque"un gece hayatını sergilemiştir. Diğer Art Nouveau sanatçılarının aksine, çevresini ve resimlediği -Jane Avril (31) ve la Goulue gibi-kadınları çekici bir görünümde ifade etmemiş, olağanüstü keskin bir gözlemle, Paris'in parlak gece yaşamının perde arkasını yansıtmıştır. Lautrec tüm çalışmalarında, romantik bir güzellikten çok, derinlemesine insan manzaraları (32) sergilemek istemiştir. Karikatüre varan yüz hatları, sarı bir ışıkla aydınlatılmış, dramatik alan-sal planlar, karakteristik üslup özellik-

leridir. Toulouse-Lautrec, sadece 32 tane afiş ve az sayıda müzik ve kitap kapağı tasarımından oluşan yapıtlarını (33), doğrudan litografik taş üzerine çalışmıştır. Lautrec tasarımını çoğunlukla hiçbir eskiz yapmadan aklında oluşturup, gerçekleştirmiş, her zaman yanında taşıdığı bir diş fırçasıyla da, dikkatli bir yayma tekniği ile tonal etkiler sağlamıştır. Toulouse-Lautrec'in afişleri, afiş tasarımının ölçütleri haline gelmiş, hiçbir sanatçı, yazı ile resmi bir bütün olarak kullanabilme konusunda, Lautrec kadar başarılı olamamıştır.

Bu dönemin ünlü isimlerinden biri de Çek sanatçı Alphonse Mucha'dır (1860-1939). Paris'e geldikten sonra, 1894'ün yılbaşı gecesi bir rastlantı sonucu Sarah Bernhardt'ın oynadığı "Gismondo" afişini (34) tasarlama işini alınca birden yıldızı parlamıştır. Sarah Bernhardt Mucha'nın çalışmasından memnun kalınca, onunla 6 yıllığına kontrat yapmış, bu dönemde Mucha S. Bernhardt'ın sadece afişlerini (35) değil, tüm dekor ve kostümlerini de hazırlamıştır. Alphonse Mucha'nın yıldızının parlamasıyla birlikte, Avrupa çapında bir dizi sanat olayı, sonradan "Art Nouveau" adını alacak olan ortak bir noktaya ulaşmıştır.

Bu ülkede Art Nouveau'nun oluşumuna Arts and Crafts hareketi kadar 18. yüzyıl Fransız Rokoko üslubu

da özel bir kaynak oluşturmuştur. Yeni filiz vermekte olan bu sanat hareketi, Aralık 1895'te Samuel Bing tarafından, yeni yönlerde ürün veren genç sanatçıların sanat ve el sanatları çalışmalarını sergilemek üzere "Art Nouveau" isimli bir galeri açmasına kadar, "Le style moderne" (modern stil) olarak adlandırılmıştır. Diğer sanat biçimlerinden, daha kısa ömürlü ve zamana bağımlı bir sanat dalı olan grafik tasarım, Art Nouveau'nun çiçek motiflerini hemen benimsemiştir.



30: Henri de TOULOUSE-LAUTREC. *Le Divan Japonais* (Japon Divanı) tiyatrosu için afiş.

31: Henri de TOULOUSE-LAUTREC. *Jane Avril*, afiş, 1893.

32: Henri de TOULOUSE-LAUTREC. *Ambassadeurs*: *Aristide Bruant dans son cabaret* (Büyük Elçiler: Aristide Bruant Kabaresinde), afiş, 1892.

33: Henri de TOULOUSE-LAUTREC. *La Revue Blanche* (Beyaz Dergi) için afiş, 1896.

34: Alphonse MUCHA. *Gismonda*, tiyatro afişi, 1894.

35: Alphonse MUCHA. *Médée*, tiyatro afişi.



36: Alphonse MUCHA. Job sigara kağıtları için afiş, 1898.

37: A.L. RICH. General elektrik amblemi, - 1890.

38: Frank ROBINSON. Coca-Cola amblemi, 1887.

39: Anonim. Uluslararası Endüstri Sergisi için tipografik afiş, Londra, 1851.

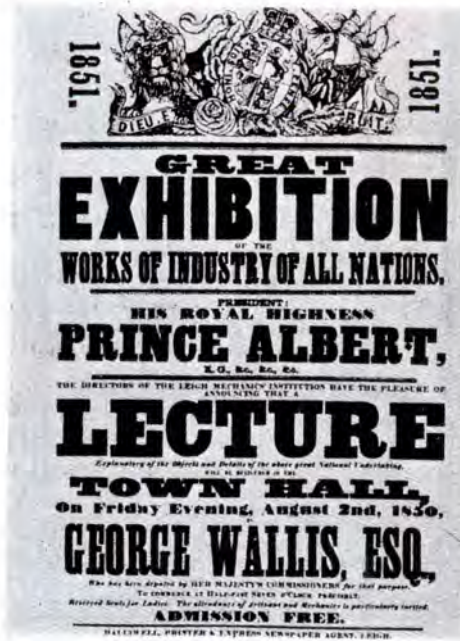
40: Londra sokaklarında tipografik afişler.

41: Aubrey BEARDSLEY. Le Mort D'Arthur (Arthur'un Ölümü) isimli kitaptan bölüm başı sayfası, 1893.

42: Aubrey BEARDSLEY. Le Mort D'Arthur (Arthur'un Ölümü) isimli kitaptan illüstrasyon sayfası: "Sir Tristram'ın aşk iksirini içmesi", 1893-94.



36



39



Coca-Cola

38

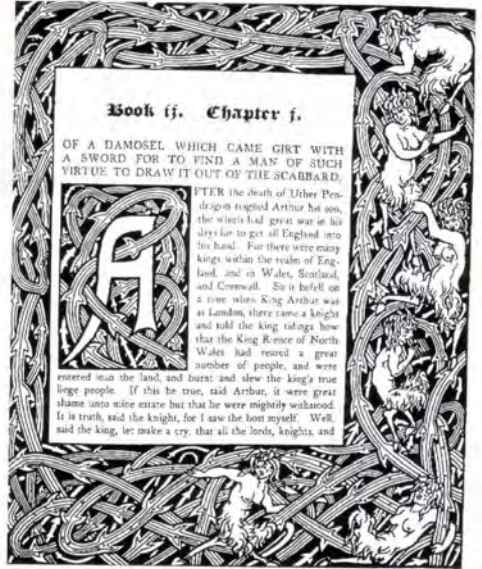


40

Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi

Chéret, Grasset, Toulouse-Lautrec'ten sonra özellikle Mucha 1895 ve 1900 yılları arasında Art Nouveau'ya en geniş kapsamlı ifadesini kazandırmıştır. Moravia halk sanatı ve Bizans mozaiklerinden izler taşıyan çalışmalarının başlıca konusu, büyü ve gizem dolu tavrıyla, bitki ve çiçeklerin stilize edilmiş biçimlerinden oluşan motiflerin ortasında yer alan bir kadın figürü (36) olmuştur. 1900'lerde Mucha'nın yapıtlarının büyük yaygınlık kazanması sonucu, L'Art Nouveau yerine 'Mucha stili' deyimi kullanılır olmuştur.

Bu dönemde tasarlanıp, günümüze kadar kullanılan Art Nouveau



41



42

üslûbunda hazırlanmış amblemlerden biri, "American General Electric", (37) diğeri de "Coca-Cola"dır (38). General Electric tıpkı Coca-Cola gibi bütünlük, okunaklılık ve netlik açısından bir amblemde olması gereken tüm gerekliliklere cevap vererek, klâsik yapısıyla zamanın yıpratıcılığına karşı koyabilmiş az sayıdaki örneklerden biri olmuştur.

İngiliz Art Nouveau Hareketi

İngiltere'de Art Nouveau hareketi mimarlık ve endüstri tasarımından çok, grafik tasarım ve illüstrasyon dallarında etkili olmuştur. Bu dönemde henüz W. Morris'in kurduğu Arts and Crafts hareketi etkisini sürdürmekte, el sanatları endüstriye üstün tutulmaktaydı. Sanatsal afişin –salt işlevsel afişin dışında– gelişmesi, yine bu zamanda iyi yönlendirilmiş seçkin bir sanatçı kesiminin, öncü anlayışıyla mümkün olmuştur. İngiltere eski büyük boyutlu yazı afişlerinin (39, 40) odak noktasıydı. Bundan dolayı bu ülkede uluslararası sanat anlayışının yanında, milli anlayış da, ilk resimli afişlerin kendine özgü tarz ve üslûbunda, belirleyici bir rol oynamıştır.

İngiliz Art Nouveau hareketini oluşturan en ünlü sanatçılardan biri Aubrey Beardsley'dir. Pre-Rafaelitlere ve Morris hareketinin düşüncelerine büyük hayranlık duyan Beardsley 1892'de yirmi yaşındayken Malory'nin "Mort d'Arthur" kitabını (41) resimlemiştir. Alışılmamış, düşsel ve abartılı bir uzunlukta tasarlanmış insan figürleri ve ağır siyah biçimlerin yer aldığı bu illüstrasyonlarda (42) Japon kalıp baskıları, W. Morris'in üslûbu ile birleşerek yeni bir sentez oluşturmuştur. Sonradan Art Nouveau'nun örnek yapıtları olarak kabul edilecek olan bu illüstrasyonlar 1893'te tüm Avrupa'da okunacak olan "The Studio" (43) adlı derginin ilk sayısında yayınlanmış ve mevcut sanat ortamını büyük oranda etkilemiştir. Beardsley'in 1894'te Oscar Wilde'in "Salome" adlı eserinin İngilizce basımına hazırladığı illüstrasyonlar (44), kadın figürünü apaçık bir erotik duyarlılıkta resimlemesi nede-

niyle, geç Viktorya dönemi İngiliz toplumunda, şok etkisi yaratmıştır. Yine 1894'te çıkmaya başlayan ve sanat yönetmenliğini Beardsley'in yaptığı bir yazın ve sanat dergisi olan "The Yellow Book" (45) açık sarı renkteki kapağı ile Londra'da yenilik ve ahlâka aykırılığın sembolü olmuştur. Güçlü desenleri, şok etkisi yaratan egzotik, düşsel tarzıyla Aubrey Beardsley 26 yaşında ölmesine rağmen, tüm Avrupa ülkeleri ve Amerika'daki tasarım

43: Aubrey BEARDSLEY.

The Studio, dergi kapağı tasarımı, Nisan, 1893.

44: Aubrey BEARDSLEY. Salome isimli kitaptan bir illüstrasyon, 1894.

45: Aubrey BEARDSLEY.

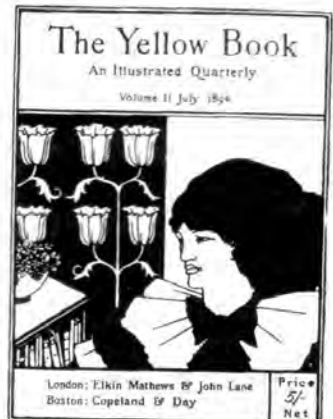
The Yellow Book (Sarı kitap) kapak tasarımı, 1894.



43



44



45

ve illüstrasyonun gelişmesinde (46) etkili olmuştur.

Grafik tasarım tarihinin ünlü iki ismi de, "The Beggarstaffs" (Beggartaf'lar) takma adını kullanan James Pryde (1866-1941) ve William Nicholson (1872-1949)'dur. İngiltere'de ilk sanatsal afişlerin gelişmeye başladığı 1890'lı yıllarda Beggarstaff'lar modern anlamdaki afiş tasarımının örneklerini vererek, özgün tarzlarını duyumsatmışlardır. Sonradan kolaj adı verilecek olan yeni bir yöntemle o dönem için alışılmamış grafik montaj teknikleri (47) uygulamışlardır. Kompozisyonlarda, büyük alanlara yer vermek, sanatsal anlamda ise -'Less is more' (az ve öz) görüşüne uygun olarak-

son derece ekonomik çizgilerle çözümlmeye gitmek (48) onların çalışmalarını belirleyen başlıca özelliklerdir. Bir perdelik oyun "Don Kişot Lyceum'da" afişinde (49) pozitif ve negatif alanlar net olarak birbirinden ayrılmakta, az sayıda kullanılan çizgiler dikkati çekmektedir.

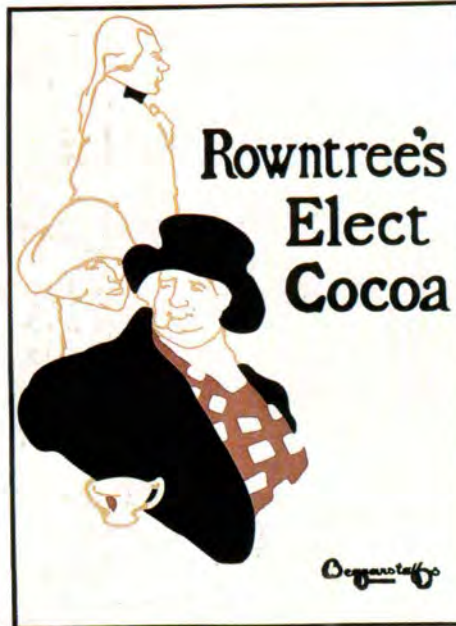
Beggarstaffs gibi afiş ve reklam tasarımını tercih eden bir ressam da Dudley Hardy'dir. Dudley Hardy, Fransız afişinin resimsel grafik niteliklerini İngiltere'ye taşıyarak, İngiliz afiş sanatının uluslararası alanda büyük bir atılım yapmasını sağlamıştır. Bu tutumunun en tipik örneklerinden biri "A Gaiety Girl" (50) (1893) afişidir. Hardy'nin güçlü yapıtlarının hemen hepsinde, yazı ve figürler düz, derinliği olmayan bir fonun önünde (51) yer almışlardır.



46



47



48



50



49



51

the Four Macs (Dört Mac'lar) olarak da adlandırılan bu dört sanatçı Avrupa kıtası ve özellikle Viyana'da büyük beğeni toplayan, ancak İngiltere'de, çoğunlukla yadsınan, lirik bir özgünlüğe sahip, benzersiz bir stil geliştirmişlerdir.

Glasgow Okulu çiçekli ve yuvarlak çizgilerden oluşan fransız üslubu yerine, daha sade ve zarif bir geometrik düzen geliştirmiştir. Mackintosh başlıca tasarım elemanı olarak uzun düşey çizgiler kullanmış ve bu uzun çizgileri kavisli dönüşler yaparak yatay çizgilerle yuvarlak bir biçimde birleştirmiştir. Dar dik açılar ve ince uzun dikdörtgenlere karşıt olarak ovaler, daireler ve yaylar kullanarak karakteristik kompozisyonlar oluşturmuştur. Macdonald kardeşlerin güçlü dinsel inançları nedeniyle, sembolizmi ve mistik fikirleri benimsemeleri (52), Mackintosh'un strüktürlerinde de kendini göstermiş (53), kadınca, masalsı bir fanteziyi çağrıştıran ve melankolik bir hüznle tarif edilebilecek üstün bir stil ortaya çıkmıştır. Son derece nitelikli ve sade bir incelik içerisindeki grafik tasarımlarının yanında, Mackintosh'un asıl başarılarını mimari, endüstri tasarımı ve iç mekân düzenlemesi konularındaki çalışmaları (54), meydana getirmiştir. Glasgow Okulu, yapıtlarıyla başta Viyana Stili olmak üzere tüm Avrupa'yı etkilemiş ve 20. yüzyılın estetiğini oluşturma yolunda önemli bir köprü meydana getirmiştir.

Amerika'da Art Nouveau'nun Gelişmesi

Art Nouveau'nun Amerika'da benimsenmesi bu stilin Fransa ve İngiltere'den taşınmasıyla gerçekleşmiştir. Önceleri Grasset'ye ısmarlanan işler (55) gemiyle Amerika'ya taşınırken, daha sonra İngiltere'de ve Paris'te eğitim gören sanatçıların Amerika'ya göç etmeleriyle yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Resimli afiş Amerika'da önce yayın endüstrisi tarafından benimsenmiştir. "Harper's" (56), "Century" (57) gibi dergilerin yeni sayılarını tanıtan afişler bayilerin ilan tahtalarına asılır-

46: Aubrey BEARDSLEY. *Children's Books* (Çocukların Kitapları) yayınları için afiş, 1894.

47: The BEGGARSTAFFS. *Girl on a Sofa* (Koltukta Oturan Kız), afiş, - 1895.

48: The BEGGARSTAFFS. *Rowentree's elect Cocoa* (Rowentree'nin seçkin Kakao'su) reklam afişi, 1895.

49: The BEGGARSTAFFS. *Don Quixote* (Don Kişot) tiyatro afişi, 1896.

50: Dudley HARDY. *A Gaiety Girl* (Neş'eli Kız) Prince of Wales tiyatrosu için afiş, 1894.

51: Dudley HARDY. *The J.P.* tiyatro afişi, 1898.

52: Herbert Mc NAIR./ Margaret ve Frances MACDONALD. *The Glasgow Institute of the Fine Arts* (Glasgow Güzel Sanatlar Enstitüsü) için afiş, 1895.

53: Charles R. MACKINTOSH. *Glasgow Institute of the Fine Arts* (Glasgow Güzel Sanatlar Enstitüsü) için afiş, - 1894/95.

54: Charles R. MACKINTOSH. Sandalye tasarımı, 1902.

55: Eugène GRASSET. *Harper's Weekly* dergi kapağı tasarımı, Aralık 1896.



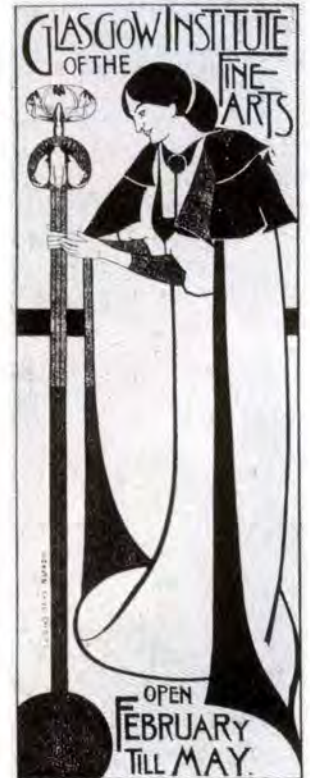
52



54



55



53

56: Edward PENFIELD. *Harper's* dergisi için afiş, 1897.

57: Maxfield PARRISH. *The Century* (Çağ) isimli dergi için afiş, 1897.

58: Ethel REED. Bir kitap için duyuru afişi, 1895.

59: Will BRADLEY. *The Inland Printer* dergisi kapak tasarımı, 1895.

60: Will BRADLEY. *The Chap Book* dergisi için afiş, 1895.

61: Will BRADLEY. *The Inland Printer* dergisi için afiş ve kapak tasarımı, Aralık 1895.

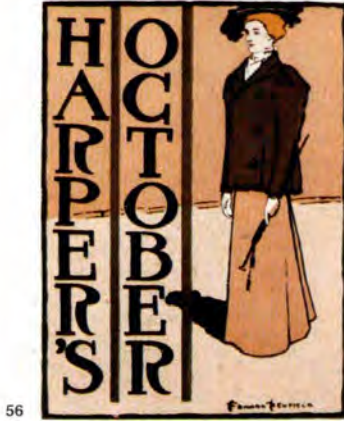
62: Will BRADLEY. *The Inland Printer* dergisi kapak tasarımı, Aralık 1894.

63: Will BRADLEY. *Bradley His Book* dergisi Haziran sayısı için afiş, 1896.

64: Will BRADLEY. *The American Chap-Book*, Amerikan Harf Dökümcüleri kuruluşu tarafından çıkarılan yayının kapak tasarımı, 1905.

65: Will BRADLEY. *Collier's Weekly* dergisi kapak tasarımı, Temmuz 1908.

66: Will CARQUEVILLE. *Lippincott's* dergisi için afiş, Ocak 1895.



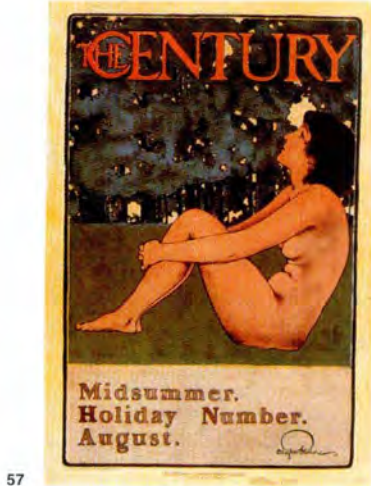
56



59



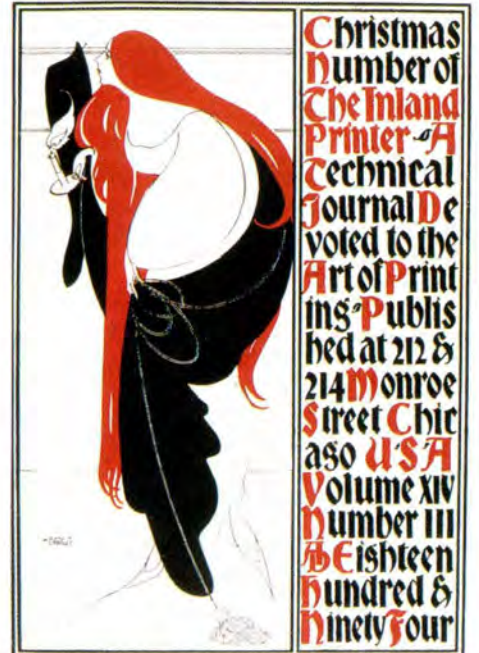
61



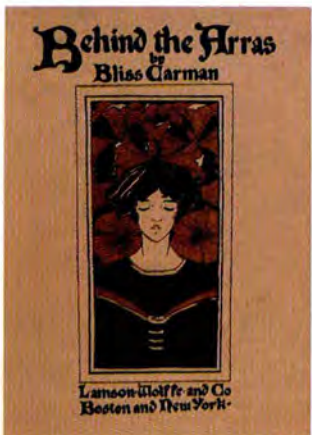
57



60



62



58

ken, yeni çıkan kitaplar da afişlerle (58) tanıtılmaya başlanmıştır.

Amerika'nın en ünlü Art Nouveau temsilcilerinden biri olan Will Bradley afiş tasarımı, illüstrasyon, grafik, kitap basımı ve harf karakterlerinin kesimlerini gerçekleştirerek, birçok dalda çalışmıştır. William Morris, J. Burne-Jones ve Aubrey Beardsley (59) kadar, Fransız Art Nouveau sanatçısı Jules Chéret'den de büyük oranda esinlenmiştir. Bradley'in 1894'te "The Chap Book" (60) ve "The Inland Printer" dergileri (61) için gerçekleştirdiği çalışmaları Amerika'daki Art Nouveau'nun başlangıç noktaları olmuştur. Tipografik tasarım konusuna özgür bir yaklaşım getiren Bradley, mevcut kural ve alışkanlıkları yadsımuştur. Yazıyı tasarım alanının bir köşesine veya dar bir sütuna yerleştirerek (62) veya dikdörtgen bir biçim oluşturacak şekilde bütün harfleri aynı boyda çizerek, tipografiyi bir tasarım elemanı olarak kullanmıştır. Kelmscott Basım-evinden esinlenerek 1894'te kurduğu The Wayside Press'te kitap ve reklam ürünleri gerçekleştirmiş, 1896'da ise yazın ve sanat içerikli "His Book" (63) dergisini yayınlamaya başlamıştır. Bradley'in "Old Style Caslon" harf karakterlerini inceleyerek geliştirdiği, "The Chap Book Style" yaygınlık kazandıktan sonra, 1910 başlarında "Amerikan Type Founders" da (ATF) (Amerikan harf dökümcüleri kuruluşu) danışman olarak görev alan Bradley, bu kuruluşun çıkardığı "The

American Chap-Book" adlı 12 sayıdan oluşan dergide (64) hem yazı yazmış hem de tasarım yapmıştır. 1907'de "Collier's" (65) dergisine sanat yönetmeni olduktan sonra, 20. yüzyıl dergi tasarımının evrimine katkılarda bulunmuştur. Bu dönemin diğer ünlüleri Edward Penfield (1866-1925), (56) Ethel Reed (1876-) (58), ve William Carqueville (1871-1946) (66) gibi sanatçılardır.

Viyana Secession Stili

Avrupa dillerinde 'ayrılma' anlamına gelen secession sözcüğünden uyarlanan "Secessionstil" veya "Wiener Secession"ını Avusturya'da, Viyana Yaratıcı Sanatçılar Birliği Künstlerhaus'dan yönetimi protesto için ayrılan genç üyeler kurmuştur. Sorun, teknik olarak yabancı sanatçıların Künstlerhaus sergilerinde yer almalarına izin verilmemesi gibi gözükse de, asıl neden geleneksel tutumla, Fransa, İngiltere ve Almanya'dan gelen yeni düşünceler arasındaki çatışmadan kaynaklanmıştır. Bu başkaldırıyı yöneten ve Secession'a ilk başkan olan sanatçı ressam Gustav Klimt'tir. Kurucu üyeler ise mimar J. J. Olbrich (1867-1908), Josef Hoffmann (1870-1956) ve Koloman Moser (1868-1918)'dir. Tıpkı Glasgow Okulu gibi, Secessionstil'i de, Art Nouveau'nun Fransa ve Almanya'da gelişen çiçek motifli üslûbuna karşı çıkmıştır. Batıdaki Art Nouveau hareketiyle olan tek bağlantısı İngiltere'dekinden de güçlü bir baş-



63



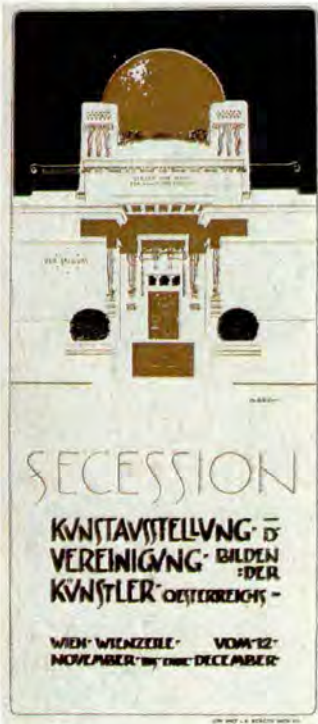
64



65



66



67: Joseph OLBRICH.
Secession binasının girişinin illustre edildiği sergi afişi, 1899.

68: Gustav KLIMT.
I. Kunstausstellung Secession
(I. Viyana Secession Sanat Sergisi)
için afiş, 1898.

69: Koloman MOSER.
Secession V. Kunstausstellung
(Secession V. Sanat Sergisi) için afiş,
1899.

70: Koloman MOSER.
XIII. Ausstellung Secession
(XIII. Sergi) için afiş, 1902.



kaldırı niteliği taşımasıdır. Secession binasının alınlığında yazılı olan (67), "Die Zeit Ihre Kunst, Die Kunst Ihre Freiheit" (Çağın sanatı [yapılmalı], sanatın özgürlüğü [olmalıdır]) sözü, Viyana'daki sanatsal devrimin parolası olmuştur. Bu hareketin diğer ülkelerdeki tutumlardan bir farkı da ciddiye-tidir, çünkü Secession sanatçıları planlı olarak, tam anlamıyla devrimci bir yaşam biçimi geliştirmekte kararlıydılar. İnsanın gündelik yaşamında karşılaştığı her nesne, tam anlamıyla Secession'un ideal anlayışına göre tasarlan-malıydı.

Viyana Secession sergilerinin afişlerinden grubun, sembolist resim anlayışının illüstratif alegorik stiline (68), Fransız kökenli çiçek motifli stile (69), oradan da olgun Viyana Secession (70) stiline ulaşan hızlı gelişimini saptamak mümkündür. Çiçekli Fransız stilini reddedince, Viyana Secession sanatçıları iki boyutlu biçimlerle çalışarak daha büyük bir sadeliğe yönelmişlerdir. Geliştirdikleri tasarım dili kareler, dikdörtgenler ve dairelerin tekrarı veya bileşiminden (71) meydana gelirken, kullandıkları geometri mekanik ve katı olmayıp organik bir nitelik göstermiştir. Bu gruptan Julius Klinger (1876-1950), Alfred Roller (1864-1935), Berthold Löffler



(1874-1960) ve Koloman Moser grafik tasarıma katkılarda bulunan sanatçılardır. Yeni bir çağa geçerken yayın hayatına başlayan dergiler arasında en güzel olanı şüphesiz ki, Viyana Secession'un hazırladığı "Ver Sacrum" (72) (Kutsal İlkbahar) adlı zarif üslûplu dergidir. 1898'den 1903'e kadar süren yayın hayatı boyunca derginin yönetim kadrosu ve sanat sorumluluğu sanatçılardan oluşan bir rotasyon komitesiyle sürekli değişmiştir. Ver Sacrum Moser ve meslekdaşları için bir dergiden çok, yeni grafik tasarımların denendiği bir tasarım laboratuvarı olmuştur. 28x28.5 cm gibi değişik bir kare formata sahip olan dergide, metin, illüstrasyon (73) ve bordürler (74) canlı bir bütünlük içerisinde tasarlanırken, sayfa düzenlemesindeki benzersiz beyaz alan kullanımı, dergiye ayrı bir nitelik kazandırmıştır. Renkli resimler, özgün gravür ve li-



tografiler her sayıda ek olarak verilmiş, tasarım estetiği büyük önem taşıdığı için, reklam verecek kuruluşların dergi ilanı tasarımlarını (75), çıkacak olan sayıdaki tasarımcı kadroyla çözümleri istenerek, her sayıda görsel tasarım birliği sağlanmıştır. Ver Sacrum'un sayfalarını süsleyen üstün nitelikli çizgisel ve geometrik tasarımlar, Secession stili geliştikçe, önemli birer tasarım kaynağı olmuştur.

1903'te W.Morris'in uygulamalarını sürdürmeyi amaçlayan ve Secession stiline bir uzantısı olan "Wiener Werkstätte" (Viyana Çalışma Atölyeleri) (76) kurulmuştur. Önceleri bu atölyeler Moser ve Hoffmann'ın tasarımlarını üretmeyi planlamışken, zamanla gelişerek daha birçok kişiyi bünyesinde toplamıştır. Amacı, kötü tasarımlarla hazırlanmış olan serimallat ürünlerine ve yozlaşmış tarihselcilğe bir alternatif getirmektir. İşle ve önem vermek, malzemeye sadık kalmak ve dengeli bir oranlama, ilkeleriyle çalışan "Wiener Werkstätte", 1932'de mali zorluklar yüzünden kapanana dek, üretime devam etmiştir.

Jugendstil ve Yeni Nesnellik

Art Nouveau Almanya'da "Jugendstil" (gençlik stili) adını almıştır. Bu isim 1896'da Münih'te çıkmaya başlayan

71: Alfred ROLLER. XIV. Ausstellung Secession Wien (XIV. Viyana Secession Sergisi) için afiş, 1902.

72: Koloman MOSER. Ver Sacrum (Kutsal İlkbahar) dergi kapağı tasarımı, Şubat 1898.

73: Adolf BOHM. Ver Sacrum dergisinden sayfa tasarımı, 1898.

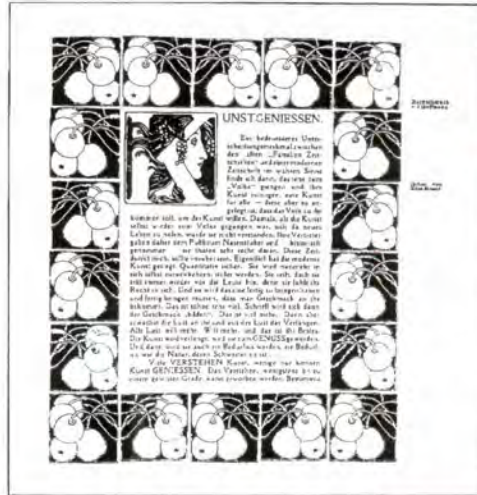
74: Josef Hoffmann (bordür)/ Koloman MOSER (inisiyal). Ver Sacrum dergisinden sayfa tasarımı, 1898.

75: Alfred ROLLER/Koloman MOSER/Frederick KÖNIG. Ver Sacrum kapak arkası reklamı sayfası, 1899.

76: Josef HOFFMANN. Wiener Werkstätte (Viyana Çalışma Atölyeleri) sergisi için afiş, 1905.



70



74



76



75



71

77: J. R. WITZEL. *Jugend* dergisi kapak tasarımı, 3 Ekim 1896.

78: Hans CHRISTIANSEN. *Jugend* dergisi kapak tasarımı, Nisan 1897.

79: Peter BEHRENS. *Jugend* dergisi sayfa tasarımı, 1904.

80: Paul HAUSTEIN/Hans PFAFF. *Jugend* dergisi kapak tasarımı, 1905.

81: Emil Rudolf WEISS. *Die Insel* (Ada) dergisi için afiş, 1899.

"Jugend" (77) isimli bir dergiden uyarlanmış ve Jugendstil Münih'ten Berlin'e, Darmstadt'a ve giderek tüm Almanya'ya yayılmıştır. Alman Jugendstil hareketi Fransa ve İngiltere'nin büyük oranda etkisi altında kalmakla beraber, ondan önceki daha geleneksel olan akademik sanatla bağlarını koparmamıştır. Almanların Gotik harflere olan ilgileri nedeniyle -Almanya, Rönesans'ın Roman stilineki harflerini kabul etmeyen tek Avrupa ülkesidir- bu dönemde Gotik karak-

terleri Art Nouveau motifleriyle birlikte kullanmışlardır.

Büyük bir okuyucu kitlesinin izlediği *Jugend* dergisi (78), dönemin avant-garde sanatçıların grafik ve illüstratif çalışmalarına genel bir bakış getirmiştir. Dergide, Art Nouveau türü süsleme yaklaşık her sayfada (79) yer almıştır. Metinler ve illüstrasyonlardan meydana gelen sayfa düzenlemesine, bazen iki tam sayfa illüstrasyon, bazen sayfanın üst yarısında yer alan yatay illüstrasyonlar, bazen de 'vinyet' türü illüstrasyonlar, zengin bir çeşitlilik getirmiştir. Başka bir örneği olmayan bir uygulama da, her sayıda, kapağı tasarlayan sanatçının, derginin logotype'ını da (derginin ismi olan sözcüğün tasarımı) kapak tasarımına uygun olarak yeniden (77, 78, 80) tasarlamaıdır.

Jugend dergisinin özgür tipografik yaklaşımının aksine, Münih'te 1899'da çıkmaya başlayan "Die Insel" (81) adlı yazın dergisi, tek tip tipografik bir layout'u (düzenleme) bütün dergi kapsamında kuran ve koruyan ilk yayını örneği olmuştur. Bu derginin tasarım danışmanı, Jugendstil'in üstün nitelikli tasarımcılarından Peter Behrens (1868-1940)'dir.

Almanya, Jugendstil'den çok, çağ başlangıcında ona karşı geliştirdiği yeniliklerle tasarıma katkıda bulunmuştur. 1907 yılında mimar, endüstriçi ve yazarların liderliğinde kurulan "Der Deutsche Werkbund", İngiliz Arts and Crafts hareketiyle olgunlaşmış olan reformları uygulamayı amaçlamıştır, ancak bir farkla 'Crafts' (el sanatları) yerine, 'endüstri'yi koyarak. Endüstrideki seri-imâlâta standardizasyon getiren bu yeni yaklaşım, Almanya'da coşkuyla benimsenmiştir. 'Werkbund', (82) sanat ve endüstriyi birleştirerek, üretimde tasarımı teşvik etmiş ve böylece hem Alman üreticiler, hem de kamuoyu yararına, alman ürünlerinin tasarım ve niteliğini yükseltmiştir. Avrupa'nın en iyi harf karakterleri ve baskı teknolojisi, Almanya'da bu zamanda geliştirilmiş, Leipzig ve Berlin'deki yayın merkezlerinde, kitap üretimi konusunda yüksek



77



78



80



79



81

bir standart elde edilmiştir. İyi kitap tasarımı konusunda özellikle büyük bir girişim yapan kuruluş Leipzig'deki "Insel-Verlag" (Ada Yayınevi) (83) olmuştur. 1905'te octavo-ölçüsünde hazırlanan Alman klâsiklerin cep kitapları dizisi, popüler kitap konusuna yeni bir kavram getirmiş, bu kitaplar, İngiltere'de 1930'da üretilmeye başlanan Penguin Books klâsiklerinin öncüsü olmuşlardır. Insel Verlag, iki büyük Dünya Savaşına rağmen ayakta kalarak, bugün halâ yayıncılığa devam etmektedir.

Bu dönemin önde gelen tipografistleri, Stempel, Bauer ve Klingspor harf dökümhaneleri için, harf tasarımları gerçekleştirmişlerdir. F. W. Keukens Stempel için, Walter Tiemann ve E. R. Weiss Bauer için, Peter Behrens (84), Otto Eckmann (84) ve Rudolf Koch Klingspor için tasarım yapan sanatçılardır. 1900'lerdeki Klingspor kataloglarına bakıldığında, Art Nouveau'nun devam eden etkisiyle birlikte, grafik tasarımda –basılı evrak ve ticari sembollerin profesyonel kullanıcılara satılması gibi– oldukça pragmatik (faydacı) ve ticari bir yaklaşım göze çarpar.

Almanya'nın grafik tasarıma olan ticari yaklaşımı haliyle afiş sanatına da yansımıştır. Bu dönemde tüketim

ürünleri için hazırlanan afişler, sanatı reklam teknikleriyle bağdaştıran üstün nitelikli reklam sanatçıları tarafından tasarlanmış; profesyonel afiş sanatçıları uluslararası düzeyde hayranlık uyandırarak, taklit edilirken, afişleri çoğaltılıp, halk tarafından satın alınmış ve saklanmış. Afiş sanatçılarından Ludwig Hohlwein (1874-1949) reklamcılığın özüyle bağdaşan, egzotik motifler ve sert banyoda yıkanıp sert kâğıda basılmış fotoğrafları andıran üslûbuyla her ne kadar Beggars-taff kardeşleri anımsatıyorsa da, büyük planlarda dokusal motifler kullanarak (85), bu anlatıma farklılık ve yenilik getirmiştir. İşliyeceği konuya uzman bir reklamcı gibi yaklaşan Hohlwein reklam psikolojisinin yöntemlerinden yararlanarak (86), içerik ve biçimde tüketicinin ulusal ve prestij değerlerine hitap etmeye özen göstermiştir. Bu yaklaşımıyla afiş sanatını ekonomik-sanatsal bir temele oturtan

82: Fritz Helmut EHMCKE.
Deutsche Werkbund Ausstellung
(Alman Werkbund Sergisi) için afiş,
1914.

83: Peter BEHRENS.
Insel-Yayınevi amblemi, 1899.

84: Otto ECKMANN.
Eckmann harf tasarımı (üst sıra),
Peter BEHRENS. Behrens harf
tasarımı (alt sıra), 1900.

85: Ludwig HOHLWEIN.
Marque MKZ Erkek Giyim Mağazası
için afiş, 1908.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y
Z Æ O E C S C S Z a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z Æ
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z c h c k s c h f l f t f i

84



82



85



83

86: Ludwig HOHLWEIN.
Marco Polo-Tee (Marco Polo Çayı)
için afiş, 1910.

87: Lucian BERNHARD.
Stiller ayakkabıları için afiş, 1908.

88: Julius KLINGER.
Frühlings Schau (İlkbahar Gösterisi)
için afiş, 1914.

89: Julius KLINGER.
Türkisches Fest (Türk Şenliği) için
afiş, 1909.

90: Julius GIPKENS. Kaiser isimli
kömür markasını tanıtan afiş, 1913.

91: Hans Rudi ERDT. Opel
otomobilleri için afiş, 1911.

92: Thomas Theodor HEINE.
Simplicissimus dergi kapağı ve afiş,
1896.

93: Peter BEHRENS.
AEG Turbinen Fabrik
(Türbin Fabrikası) dış görünüş,
1908-09.

94: Peter BEHRENS. AEG
(Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft)
amblem, 1908.

95: Peter BEHRENS. AEG
Quarzlampe (Quarz lambası) için
broşür kapağı, 1908.

96: Peter BEHRENS.
AEG Ampulleri için afiş, 1910.



86



88



89



87



90

rak, modern anlamda 'ürün afişini' yaratmıştır. Hohlwein gibi dünyaca ün kazanan bir diğer grafik sanatçısı da Lucian Bernhard'dır. Bernhard ilk sanat değeri yüksek ürün afişlerini tasarlayan sanatçılardan biri olmuştur; afişlerinde çoğunlukla sadece ürün ve ürün ismini kullanarak (87), afiş alanının düzenlenmesine değişik bir yaklaşım getirmiştir. Dönemin öteki ünlü afiş sanatçıları arasında Julius Klinger (88, 89), Julius Gipkens (1883-) (90), Hans Rudi Erdt (91) (1883-1918), daha çok politik afişleriyle ünlü Thomas Theodor Heine (1867-1948), Helmut Ehmcke ve Peter Behrens (1868-1940) yer alır. T. T. Heine profesyonel karikatürcü ve illüstratörlerin yapıtlarının yayınlandığı "Simplicissimus" adlı haftalık politik hiciv dergisinin kurucularından biri olarak dergiyi Almanya'daki radikal sağ rejimle mücadele etmek için bir araç olarak kullanmış, özellikle derginin saldırgan ve hicivci tavrını sembolize etmek üzere çizdiği "bulldog" afişi (92) dünyaca tanınmıştır.

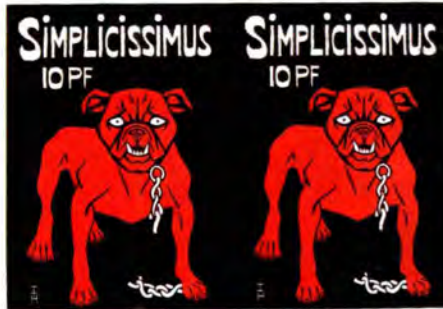
Ancak zamanın tasarımcıları arasında, daha önce de çeşitli nedenlerle söz konusu olan Peter Behrens'in çok ayrı bir yeri vardır. İskoçya'da olduğu gibi Almanya'da da Art Nouveau'dan tatmin olmayan yenilikçi tasarımcılar kişisel ve toplumsal gereksinimlere cevap vermek üzere yeni yönler arayarak yeni çağı belirleyen temel çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu kapsamda, 19. yüzyılın çiçekli ve dekoratif duygusallığından 20. yüzyılın işlevsel geometrik biçimlerine geçişte Peter Behrens ana rolü oynayan yenilikçi bir sanatçı olmuş, farklı tasarım dallarında aynı üstün başarıyı göstererek evrensel sanatçı kişiliğini ortaya koymuştur. Peter Behrens'in ününü belirleyen önemli iki unsur da, dünyanın ilk büyük endüstri tasarımcısı olması ve 'kurumsal kimliğin babası' adını almasına neden olan çalışmalarıdır. Endüstride bütünleştirici bir görsel kimlik ve kalite standardına ulaşmanın ancak tasarımla sağlanabileceğini kavrayan dönemin ilerici AEG (Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft)

genel müdürünün 1907'de Behrens'i AEG' nin görsel kimliğini gerçekleştirmek üzere göreve çağırması, kariyerinin dönüm noktası olmuştur. Bu konuda yaptığı çalışmalar mimari, endüstri tasarımı ve grafik tasarım olarak üçe ayrılır ve ilk kurumsal kimlik tasarım programı olarak kabul edilir. AEG için hazırladığı elektrikli kullanım aletlerinden soba, saat ve çaydanlık gibi endüstriyel tasarımları, süslemeden uzak sade bir yapıda gerçekleştirmesinin nedeni, güzelliği işlevin yarattığına inanmasıydı. 19. yüzyıl anlayışına karşı çıkan bu felsefi tavıra "Die Neue Sachlichkeit" (Yeni nesnellik) adı verilmiştir. Mimari dalda ise, 1909'da tasarladığı cam perde duvarlı türbin fabrikası kompleksi (93) mimarlık tarihinin bir kilometre taşıdır. Behrens klâsik sanatları tüm görsel sanatlar ve tasarım için kaynak bulmak üzere incelemiştir. Ona göre, modern hareket, modern zamanların ruhunu ve koşullarını ifade edebilmek için yeni klâsik bir sanata gereksinim duymaktaydı. Behrens'in grafik tasarım konusundaki kurumsal kimlik çalışmaları amblem (94), logotype, broşür (95), kataloglar, basın ilanları, afişler (96), ambalajlar, kırtasiye malzemeleri ve 'Behrens kursiv yazısı' gibi tipografik konuları da kapsar. Behrens AEG çalışmasında, ünlü bal peteği biçimini, hazırladığı amblemden, harf karakteri ve mekân düzenlemesine kadar, her türlü tasarımda kullanarak, görsel kimlikte bütünlük sağlamıştır.

Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe ve Le Corbusier gibi ünlü mimarların gençlik dönemlerinde yanında çalışıp etkilendikleri Peter Behrens, grafik çalışmalarında karakteristik olarak, tasarım alanını çizgilerle bölerek oluşturduğu geometrik biçimler arasında mimari bir oranlama kurmayı en üst tasarım ilkesi olarak kabul etmiş, çok yönlü kişiliğiyle 20. yüzyılda bir rönesans sanatçısı kimliği yaratmış ender yeteneklerden biridir.



91



92

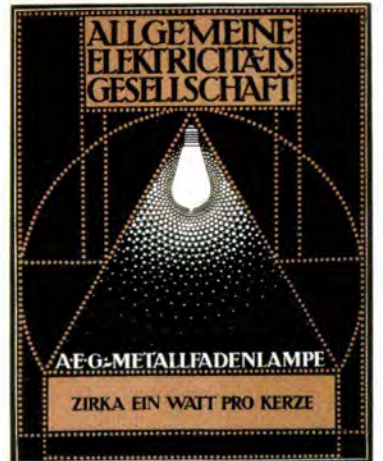


94

93



95



96

1924

KUNST

FILM
KONSTRUKTIV
VER
PROUN
KOMPRESSION
MERZ
NEOPLASTIZ
PUR
DADA
SIMULTAN
SUPREMAT
METAPHYSIK
ABSTRAKTIV
KUB
FUTUR
EXPRESSION

ISM

US
US
US
US
US
US
US
US
US
US
US
US
US
US
US
US

1914

2.BÖLÜM

YİRMİNCİ YÜZYILIN BAŞINDA AVRUPA SANAT VE TASARIMINI YÖNLENDİREN MODERN SANAT HAREKETLERİ

Yirminci yüzyılın ilk yirmi yılı, insan yaşantısının tüm alanlarında görülen kökten değişmelere sahne olmuştur. Sosyal, politik, kültürel ve ekonomik yaşam büyük bir kargaşa ortamına girmiş, Avrupa'da monarşi, yerini demokrasi, sosyalizm ve komünizme bırakmak zorunda kalmıştır. Motorlu taşıtlar ve uçağın bulunması gibi, taşımacılıkta kökten değişime neden olan teknolojik ve bilimsel ilerlemeler, ticaret ve endüstrinin yapısını değiştirirken Freud ve Jung'un psikoanalitik düşünceleri ortaya atmaları, Max Planck'ın Quantum teorisi ve Einstein'ın Relativite (görecelik) teorisi gibi bilimsel buluşlar, insanın ve evrenin doğası konusundaki mevcut düşünceleri yıkarak, daha somut fakat farklı bir dünya görüntüsü yaratmışlardır. Geri kalmış ülkeler bilinçlenerek – Bulgaristan'ın 1908'de bağımsızlığını ilan etmesi Türkiye'de 1923'te bağımsız bir demokratik devlet kurulması gibi– bağımsızlıklarını kazanmışlar; teknolojinin yok edici silahlarıyla yapılan I. ve II. Dünya Savaşları ve yaşanan katliam ise, batı uygarlığının geleneklerini ve kurumlarını temelden sarsmıştır.

Bu karmaşa ortamında, Avrupa'nın yozlaşmasına, gelenek ve sosyal düzenine karşı çıkan bir dizi sanat hareketi meydana gelmiştir. Mevcut sanat ve tasarım ortamını tamamen değiştiren bu hareketler, endüstriyel bir dünya için, yeni bir 'dünya görüşü' yaratmışlardır. Bu sanat hareketlerinin ifade aracı ise grafik tasarım ve tipografi olmuştur –grup bildirilerinin, genellikle sanatçıların kişisel olarak yayınladıkları kendi teori ve tutkularının aracı niteliğinde–. Yirmi yıllık bu yenilikler döneminde, sanatçı, filozof, şair ve yazarlar beraberce, grafik tasarım için tamamiyle yeni bir görsel dil yaratmışlardır. Modern sanat hareketlerinin bazıları –Fauvism ve Alman Dışavurumculuğu– grafik tasarıma pek etki etmemekle beraber, bazıları da –Kübizm, Dada, Sürrealizm, De Stijl, Suprematizm ve Konstrüktivizm– grafik dilin biçimini ve çağımızdaki görsel iletişimi doğrudan etkilemişlerdir. Söz konusu hareketlerin üyeleri farklı felsefe ve ilkelere sahip olmalarına rağmen, aralarında sık sık iletişim kurarak düşüncelerini paylaşmışlar, çalışmalar yönetmişler, hatta bazı projelerde işbirliği yapmışlardır.

97: Pablo PICASSO.
Les Femmes d'Alger (O Version O)
(Avignon'daki Kadınlar), 1907.

98: Bir Afrika Büstü.

99: Paul CÉZANNE. La Montagne
Sainte-Victoire vue des Lauves
(Sainte-Victoire dağı,
Lauves'den görünüşü), 1904-06.



97



98



99

KÜBİZM

20. yüzyılın başındaki sanat ve tasarım etkinliklerinin en belirgin özelliklerinden biri, yeni bir yapısal düzen arayışıydı. Bu arayışta, dünyanın her alanda geçirmekte olduğu değişim ve yeniliklerin yanında fotoğrafın bulunmasının da önemi büyüktür. Somut görüntünün fotoğraf kağıdında büyük bir netlikle belirlenmesi, sanatçıları gördüğü somut gerçekliği tuvale aktarmaktan vazgeçerek yeni bir görsel dil arayışına yönelten önemli nedenlerden biri olmuştur. 'Biçimsel sanat hareketleri' adı altında toplayabileceğimiz bu yeni yaklaşımları Kübizm, Konstrüktivizm ve De Stijl hareketinde bulmak mümkündür. Resim sanatının 400 yıllık Rönesans geleneğini yıkan Kübizm doğadan bağımsız bir tasarım kavramı yaratarak yeni bir sanatsal gelenek ve görme biçimi başlatmıştır. Kübizm, soyut bir sanat hareketi görünümünde olmasına rağmen, geçmişteki sanatın, gördüğü somut gerçekliği tuvale aktaran gerçekçi görünümünden daha fazla gerçekle ilgilenmiştir. Bu hareket, sanatçının gerçekliğe hem duyumsal hem de entelektüel açıdan yaklaşmasını sağlamıştır. Sanatçı artık -resimde yüzyıllardır mevcut olan gelenekte olduğu gibi- bir nesneyi sadece tek bir bakış açısından ele almadan, karşısında bulunan nesne hakkında ne biliyorsa bunun analizini yaparak konuyu aynı anda birçok bakış açısından gördüğü gibi çeşitli gerçekleri içerisinde resmediyordu. Bu devrimci sanat hareketinin dâhi sanatçısı, 1907 yılında "Les Femmes d'Alger" (97) adlı tabloyu yaratan İspanyol ressam Pablo Picasso'ydu (1881-1973). Afrika heykellerinin geometrik stilizasyonlarından (98) ve Post-Empresyonist ressam Paul Cézanne'dan (1839-1906) (99) ipuçları toplayan Picasso, gözlemleri sonucunda ressamın doğayı silindir, küre ve koni gibi geometrik elemanlara indirgeyerek görmesi ve çözümlemesi gerektiği düşüncesine varmıştır. Bu resim anlayışı, mekânı ele alışı ve insan duygularını ifade etme biçimine

yeni bir yaklaşım getirmiştir. Figürlerin geometrik planlara dönüştürülerek soyutlanmasıyla, insan figürünün klâsik normları kırılmış, perspektifin getirdiği mekânsal illüzyon iki boyutlu planlara, sınırları belirsiz bir değişkenlik vermiştir. Bu anlatım biçiminde, figürler aynı anda birçok açıdan görüldüğü gibi çizilmiştir.

Picasso ve yakın çalışma arkadaşı ressam Georges Braque'ın (1881-1963), 1910-12 yılları arasında gerçekleştirdikleri yapıtlarına (100) 'Analitik Kübizm' adı verilmiştir. Bu dönemde sanatçılar, işleyecekleri konunun planlarını çeşitli açılardan ele alarak analiz edip, bu parçaları ritmik geometrik planlardan oluşan bir resim düzeni kurmak için yeniden biraraya getirmişlerdir. Strüktürel bir sanat yapıtı oluştururken somut biçimi değil, onun görsel anlatımını esas almışlardır. Sanatçının zihnindeki düşüncenin bir ürünü olan bu resim, mekân betimlemek konusunda yeni ve soyut bir biçim dili yaratırken, kendine özgü ayrı bir gerçeklik kazanan resmi, izleyicinin hem düşünerek hem de duyarak çözmesi gerektiği için, resimle izleyici arasında kurulan iletişimde izleyicinin de belirli ölçülerde katılımı kaçınılmaz olmuştur.

Picasso ve Braque 1912'de çalışmalarında ahşap veya mermer gibi malzemeleri temsil eden, afiş parçaları veya yazı parçalarından oluşan kağıt kolaj elemanlar kullanmaya başladılar. Örneğin, Picasso tuale sandalye hasırı deseni basılmış bir muşamba parçası yapıştırarak sandalyeyi (101) anlatabiliyordu. Sık sık gazetelerden kesilmiş harfler ve sözcükler görsel bir biçim olarak ve ortak bir anlam oluşturmak üzere (102) biraraya getirilmekteydi. Kolaj spontane (anlık) düzenlemelerle, önceden tasarlanmadan özgür çalışmalar yapmaya olanak verirken, resmin iki boyutlu gerçekliğini vurgulamakta, kolaj elemanının dokusu resimde yer alması düşünülen nesneyi temsil etmek üzere kullanılmaktaydı. Kolajla biraraya gelen resimsel öğeler arasındaki ilişki yeni bir gerçeklik yaratarak sanat eserine ba-

ğımsız ve ayrı bir varlık olma niteliği kazandırmaktaydı. 1913'te Kübizm, 'Sentetik Kübizm' adı verilen bir döneme girdi. Kübistler geçmişteki gözlemlerine dayanarak yaptıkları resim-

100: Georges BRAQUE.
Still Life with Playing Cards (İskambil Kağıtlı Ölüdoğa), 1912.

101: Pablo PICASSO.
Still Life with Cane Chair (haziran Sandalyeli Ölüdoğa), 1911-12.

102: Pablo PICASSO. Glass, Bottle and Newspaper on a Table (Bir Masanın üzerindeki bardak, şişe ve gazete), 1914.



100



101



102

103: Juan GRIS. *Nature morte avec lampe à pétrole* (Petrol Lambalı Ölüdoğa), 1912.

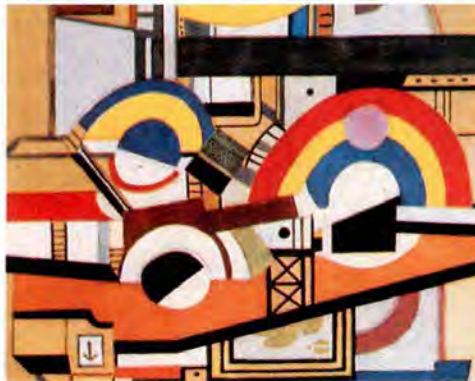
104: Fernand LÉGER. *Disks and Town* (Diskler ve Kent), 1919-20.

lerinde konunun betimlenmesi yerine ilk kez işaret karakteri taşıyan biçimler kullandılar. Artık nesnenin dış görünüşünden çok, onun özü ve temel karakteristikleri betimlenmekteydi.

Sentetik Kübizm'in gelişmesinde başlıca rolü oynayan ressamlardan biri olan Juan Gris (1887-1927) bu dönemde gerçekleştirdiği resimlerinde (103) doğadan seçtiği kompozisyonu, resim düzleminde tasarladığı, geometrik strüktürel dokuyla birleştirmiştir. Gris önce, altın kesim oranlarını kullanarak, katı bir mimari strüktür ve birimsel bir grid (kompozisyon kanavas) planlamış, sonra işleyeceği konuyu bu tasarım şemasının içine yerleştirmiştir. Geometrik sanat ve tasarımın gelişmesinde çok etkili olan Gris'in, resimleri, görsel algılamaya



103



104

dayanan sanatla, geometrik planların biçimsel ilişkisine dayanan sanat arasında gidip gelir.

Kübizm hareketine katılan ressamlardan Fernand Léger de (1881-1955) Kübizmin yeni biçimler kazanmasına katkılarda bulunmuş bir sanatçıdır. Resimlerinde, Cézanne'nin ünlü silindir, küre ve koni biçimlerini çok daha fazla ciddiye alarak insan figürünü bile renkli kalın boru biçimlerinden oluşturmıştır. Léger'yi, belki de salt renk ve biçim ilişkisinden oluşan bir sanata yönelecek iken, Fransız işçi sınıfı arasında geçirdiği dört yıllık askerlik hizmeti, ve savaş sırasında geliştirdiği yoğun görüşleri, daha kabul edilebilir, tanınması kolay ve popülist bir stile yöneltmiştir. İnsan figürlerini ve nesneleri piktografik (uluslararası anlaşılır nitelikte tasarlanmış basit grafik semboller) bir biçimde stilize etmesi, 1920'lerin afiş tasarımcıları için başlıca esin kaynağı olmuştur. Léger'nin düz boyanmış renk planları, kentsel motifleri ve makina biçimlerinin keskin kenarlı çizimleri (104), I.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.

FÜTÜRİZM

"Biz enerjiye, korkusuzluğa ve tehlikeye duyulan aşkın şarkısını söylemek istiyoruz. Cesaret, cüret ve başkaldırı şiirimizin esas elemanları olacaktır... İddia ediyoruz ki, dünyanın görkemi yeni bir güzellikte zenginleşti: hızın güzelliği... bir top güllesi üzerinde uçarcasına, gürleyerek giden bir otomobil, "Samothrace Zaferi"nden daha güzeldir... Mücadeleden daha güzel bir şey yoktur. Saldırgan bir karakteri olmayan hiç bir çalışma sanat şaheseri olamaz." "Fütürizm Manifestosu"nun bu sarsıcı sözleri 20 Şubat 1909'da Paris'te "La Figaro" gazetesinde yayın-

landığında, İtalyan şair Filippo Marinetti (1876-1944) Fütürizmi, bilim ve endüstri toplumunun yeni gerçekleri karşısında, tüm sanatların düşünce ve biçimlerini yeniden gözden geçirmek üzere, devrimci bir hareket olarak kurmuştu. Manifesto savaş heyecanını, makine çağını, hızı, modern yaşamı ve devrimi yüceltmekte, burjuva toplumunun geleneklerine, duygusalılığına, ahlâk anlayışına karşı çıkarak, Moralizm (ahlâkçılık) ve Feminizmi yermekte, tüm yerleşik değerleri yıkmak için, müze, kütüphane gibi geleneksel kurumları yok etmek üzere çağrıda bulunmaktaydı.

Fütürizm her ne kadar bir yazın hareketi olarak başladıysa da, kısa zamanda görsel sanatçılar tarafından uyarlanmıştır. Marinetti (105) ve yandaşları önce bomba etkisi yaratan ve coşku dolu bir şiir geliştirerek sentaks (söz dizimi) ve gramerin (dil bilgisi) kuralına göre kullanılmasına meydan okudular. 1913'te Giovanni Papini'nin (1881-1956) Floransa'da "Lacerba" (106) adlı dergiyi çıkarmaya başlamasıyla da, tipografik tasarım sanat alanına sürülmüş oldu. Marinetti dergide çıkan bir yazısında klâsik geleneğe karşı tipografik devrim yapma çağrısında bulunmaktaydı. Uyum, yeni ge-

liştirilen stilin sayfa üzerindeki oradan oraya savrulan, bomba gibi patlayan, atlamalar yapan anarşik tavrına ters düştüğü için, bir tasarım niteliği olarak reddediliyordu. Bir sayfada yer alan üç veya dört renk mürekkep ve farklı harf karakteri (İtalik olan yazılar hız izlenimi yaratmak için, kalın siyah yazılar şiddetli ses ve gürültüler için) sözcüğün ifade gücünü iki katına (107) çıkarabiliyordu. Serbest, dinamik ve bir torpil gibi düzenlenen sözcükler, yıldızların hızını, bulutları, uçakları, trenleri, dalgaları, patlamala-

105: Filippo MARINETTI. *Le mots en liberté futuristes* (Fütürist özgürlüğe doğru sözcükler)'den bir sayfa, 1915.

106: Giovanni PAPINI. *Lacerba* dergisi birinci sayfa tasarımı, 1914.

107: Ardengo SOFFICI. *Typogrammar, BIF+ZF plus 18*'den bir sayfa tasarımı, 1915.



105



106

107

108: Giacomo BALLA. *The Hands of the Violonist (Violonist'in elleri), 1912.*

109 : Antonio SANT'ELIA. *Geleceğin kenti tasarımıdan bir perspektif, 1914.*

110: Stéphane MALLARMÉ. *Un Coup de dés (Bir Zar Atışı) adlı şiir kitabı sayfa tasarımı, 1897.*

111: Guillaume APOLLINAIRE. *Kaligramlar adlı şiir kitabından il pleut (yağmur), 1918.*

112: Cabaret Voltaire dergisi kapak tasarımı, Zürih, 1916.

rı ve atomları anlatmak için kullanılmaktaydı. Fütürizmle birlikte 'serbest tipografi' ve 'özgürlüğüne kavuşan sözcükler' adları altında basılı sayfada yeni ve (105) resimsel nitelikli tipografik bir tasarım doğmuştu.

11 Şubat 1910'da Marinetti'ye katılan beş sanatçı Umberto Boccioni (1882-1916), Carlo Carra (1881-1966), Luigi Russolo (1885-1947), Giacomo Balla (1871-1958) ve Gino Severini (1883-1966) "Fütürist Ressamların Manifestosu"nu yayınlamaya, amaçlarını ilan ettiler: "Geçmişin tüm kültürlerini yıkmak... her tür taklidi geçersiz kılmak... özgürlük adına yapılan tüm girişimleri yüceltmek... Sanat eleştirilerini gereksiz ve tehlikeli kabul etmek... Tüm sanat alanını, geçmişte kullanı-

mış olan süje ve konulardan arındırmak..." Fütürist ressam, Kübizmden büyük oranda etkilenmekle birlikte, çalışmalarına hareket, enerji ve sinematik sekansı (filmdeki görüntü karelerinin arka arkaya sıralanışı) katmışlar, ilk defa 'simultaneity' (108) (eş zamanlı, aynı anda) sözcüğünü görsel sanatlar kapsamında kullanarak, aynı sanat yapıtında nesnenin çeşitli görüşlerinin, aynı zamanda varoluşunu veya oluşmasını ifade etmişlerdir.

Mimar Antonio Sant'Elia (1888-1916) tarafından kaleme alınan "Fütürist Mimari Manifestosu"nda ise teknoloji ve bilime dayalı bir konstrüksiyon, ve sadece modern yaşamın taleplerine göre tasarım yapılmasının gerekliliği savunulmuştur. Sant'Elia dekorasyonu anlamsız bularak, tasarımlarında yatay ve dikey çizgiler yerine, dinamik karakterli diyagonal ve eliptik çizgiler –duygu yükü ağır bastığı için– kullanmıştır. Antonio Sant'Elia I.Dünya Savaşında ölmüş, ancak düşünceleri ve geleceğe yönelik hayali çizimleri (109) modern tasarımı ve öncelikle 'Art Deco'yu etkilemiştir.

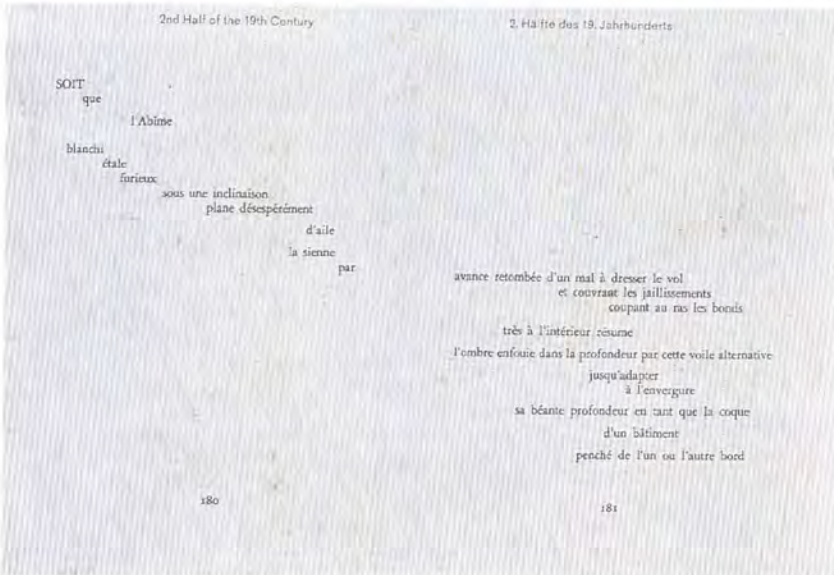
Fütürizm ürünü tipografik çalışmalardan en ünlü olanlarından biri de



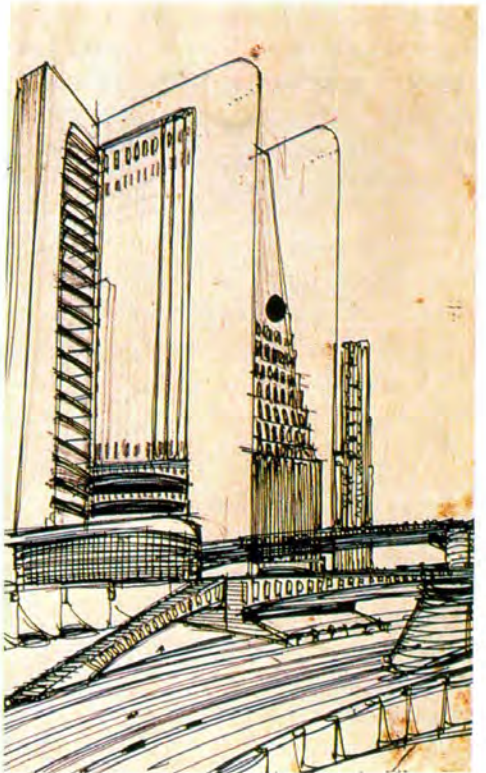
111



108



110



109

Fransız şairi Stéphane Mallarmé'nin (1842-1898) yayınladığı "Un Coup de Des" (Bir zar atışı) adlı şiir kitabıdır. Mallarmé bu kitapta sözcükleri boncuk gibi bir sıraya dizmek yerine, onları umulmadık yerlere yerleştirerek (110), sayfa düzenlemesinde sansasyon yaratmayı ve okuyucuyu düşündürmeyi denemiştir. Başka bir Fransız şair Guillaume Apollinaire ise (1880-1918) 1918'de yayınladığı "Calligrammes" (111) adlı şiir kitabında harfleri, görsel tasarım aracı, figür veya piktograf biçiminde kullanarak, şiirle resmi birleştirmenin olanaklarını denemiştir. Devrimci bir sanat hareketi olarak başlayan fütürizm daha sonra, Marinetti ve fütürist ressamın Mussolini'yle kurdukları yakın ilişki sonucu zamanla politik bir karaktere bürünerek Faşizme yönelmiş ancak fütüristlerin şiddet yanlısı, devrimci teknikleri daha sonra Dadaistler, Konstrüktivistler ve De Stijl tarafından uyarlanarak geliştirilmiştir.

DADAİZM

Dada, şair Hugo Ball'ın, bağımsız genç şair, ressam ve müzیکçileri biraraya getiren, Kabare Voltair'i Zürih'te açmasından sonra (112) kendiliğinden gelişen, yazın ağırlıklı bir harekettir. I.Dünya Savaşının katliamlarına ve budalalığına duyulan nefretten doğan bu hareket, şok etkisi yaratan taktiklerle ve alay ederek, teknolojik ilerlemeye körü körüne bağlanmanın yüzeyselliğini, Avrupa toplumunun yozlaşmasını, savaş, toplum, gelenek, din ve sanat gibi tüm yerleşik değerleri, protesto etmekteydi. Dadaizmin herşeye karşı olan tavrı, Dadaistlerin bizzat 'Dada' sözcüğünün anlamı üzerinde bile ortak bir kaniya varmalarına engeldi. 'Dada' sözcüğü bir bölüm Dadaiste göre, bağıra çağıra yapılan konuşma anlamına gelen romence bir sözcük, başka bir Dada grubuna göre de, bir Fransızca sözlüğün rastgele açılarak, bulunan bir sayfasında bakmadan parmak basılarak seçilen bir sözcüktü, Dada: bir tahta at, çocuk oyuncacı... Ancak sözlük anlamı ne olursa

olsun anlamsız bir sözcük olarak kullanılan bu isim Dada'nın tavrına ve felsefesine tam anlamıyla uymaktaydı.

Dadaizmin öncülerinden genç Macar şairi Tristan Tzara (1896-1963) 1917'de DADA dergisini (113, 114) çıkarmaya başladı. Bu dergide Dadaizmin öncüleri Ball, Hans Arp, Richard Hülsenbek ve Tzara, ses şiiri, anlam dışılık şiir ve şans şiiri adını verdikleri yeni şiir biçimlerini denemeye başladılar. Kısa zaman sonra Fransa'nın önde gelen şairleri de bu dergide çalışmaya başladılar: Aragon, Eluard, Breton ve diğerleri.

"İnsanın anlamsızlık (Unsinn) üzerine kurduğu mantıksal zincir yerine, mantıksal bağı bulunmayan anlam dışılık (Ohne-Sinn) konmalıdır. Dada sanata karşı, doğanın yanındadır. Dada'ya göre, doğada anlam yoktu, öyleyse sanatta da anlam olmamalıydı. Bu bağlamda şair Hugo Ball'ın optho-phonetik (görsel-işitsel) şiirinde (115) sözcükler anlamsal içeriğinden arındırılarak göze ve kulağa hitab eden, anlam dışı bir nitelik kazanmaktaydı. Ancak Dadaistler her ne kadar sanata karşı olduklarını, geleneği reddettiklerini ve sadece yozlaşmış bir toplumla alay edip aşağıladıklarını ifade etmiş olsalar da ortaya koydukları çalışmalarla fütürizmin görsel alfabesini zenginleştirmişlerdir. Kural ve dogmalardan kurtulmak sanatçıyı kendi gerçe-

113: Raoul HAUSMANN. Dada dergisi sayı: 2 kapak tasarımı, Zürih, - 1920.

114: Tristan TZARA. Dada dergisi sayı: 3 kapak tasarımı, -tahta baskı Marcel Janco'ya aittir-, Zürih, 1918.

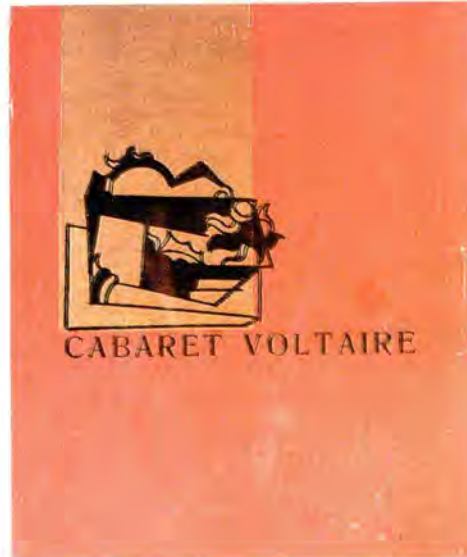
115: Hugo BALL. Karawane (Kervanlar), görsel-işitsel şiir, 1917.



113



114



KARAWANE

jolifanto bambla ö falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
blago bung
bosso fataka
a u u
schampa wulla wussa ólobo
hej tatta görem
eschige zunbada
wulubu ssubudu ulaw ssubudu
tumba ba- umf
kusagauma
ba - umf

(1917)
Hugo Ball

112 Hugo Ball, Dada poem, 1917. Sound and

115

116: Marcel JANCO. Tzara'nın Dada Manifestosunu okuduğu Zur Meise salonundaki Dada Akşamı için afiş, Zürih, 23 Temmuz 1918.

117: İlya ZDANEVITCH. Théâtre Michel (Michel tiyatrosu) için afiş, Paris, 1923.

118: Marcel DUCHAMP. *Nude Descending a Staircase* (Merdivenden inen çıplak), 1912.

119: Marcel DUCHAMP. *Bicycle Wheel* (Bisiklet Tekerleği), 1913.

120: Marcel DUCHAMP. *Fountain* (Pisuar), 1917.



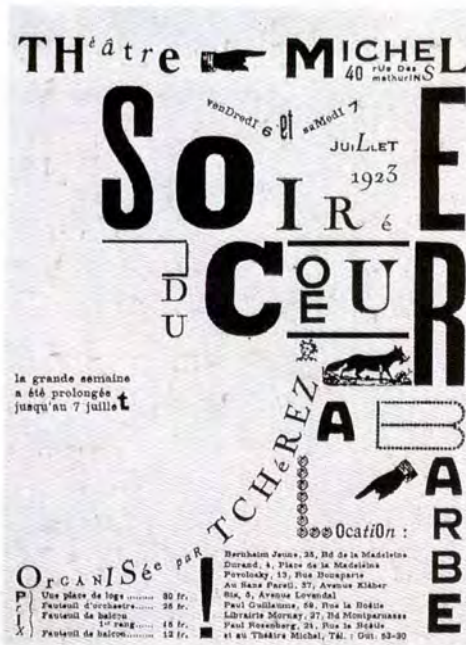
118



116



119



117

kilde ele alarak, ayrıca harf, tipografik malzeme ve görsel işaretlerle de kolajlar yaparak gerilim ve kontrast alanları oluşturmayı amaçlayan tipografiler (117) gerçekleştirmişlerdir.

Fransız ressam Marcel Duchamp (1887-1968) Dada'ya katıldıktan sonra, bu hareketin en önemli görsel sanatçısı olmuştur. Önceleri Kübizm etkisinde çalışmalar yapmış olan Duchamp "Merdivenden İnen Çıplak" isimli resminde (118), statik görüntünün sınırlarını zorlayarak, resim karesinde hareketi ifade etme ve kaydetmeyi başarmıştır. Duchamp'a göre, sanat ve



120



121

hayat her ikisi de, tesadüf ve bilerek yapılan seçimden meydana gelen süreçlerdi. Böylece sanatsal çalışmalar da bireysel karar ve tesadüfi seçim sorunu olmaktaydı. Bu mutlak özgürlük felsefesi Duchamp'a, tahta bir tabureye monte edilmiş bisiklet tekerleği gibi (119), 'hazır' parçalardan heykeller yaratma, ve pisuar gibi (120) 'bulunmuş nesne'leri sanat eseri olarak sergileme olanağını vermiştir. Duchamp: "Bir nesneyi, ait olduğu bütünden ayırıp, başka bir ortama yerleştirirsek, birden bire farklı bir gözle görerek onun asıl görsel özelliklerini fark ederiz", diyordu. Daha sonra, Duchamp'ın Mona Lisa'nın bir reproduksiyonuna bıyık yapması (121), kamuoyunda şok etkisi yaratmıştır. Duchamp bu davranışıyla Mona Lisa'yı yermeyi düşünmemişti, asıl hedef geleneğin zorbalığına ve Rönesans'ın hümanist ruhunu kaybetmiş bir halka yapılmış zekice bir saldırıydı.

Dada'nın hemen hemen herşeyi inkâr etmesi, yeni ve güçlü iletişim yöntemleri yaratmış; bunlar şiirde yeni biçimlerin kullanılması, görsel iletişimde ise kolaj ve fotomontaj gibi teknikler olmuştur. Bu tekniklerde, resimli dergilerden, eski mektuplardan, basın ilanı ve etiketlerden kesilen fotoğraflar yeni bir düzenlemeyle yapılandırılmış ve birbiriyle ilgisi olmayan bu

resim ve işaret parçalarından, yeni anlamlar yaratan bağlantıların kurulduğu, genellikle kışkırtıcı nitelikte düzenlemeler oluşturulmuştur.

Hannah Hoch (1889-1978) (122) ve Raoul Hausmann (1886-1977) (123, 124) henüz 1918'de fotomontaj konusunda üstün nitelikli çalışmalar yapan sanatçılardır. Şair Hausmann 'ophtophonetik şiirinde (görsel-işitsel şiir) her harf, hece ve sözcüğü resimsel olarak düzenleyerek ilginç bir deneme

121: Marcel DUCHAMP. Mona Lisa'nın renkli reproduksiyonu üzerine kurşun kalemle retuş, 1919.

122: Hannah HOCH. Da-Dandy, fotomontaj, 1919.

123: Raoul HAUSMANN. Tatlin at Home (Tatlin evinde) guaşboya ve fotomontaj, 1920.

124: Raoul HAUSMANN. Dada siegt (Dada kazanıyor) fotomontaj, 1920.



123



122



124

125: Kurt SCHWITTERS.
Collage in Blue and White
(Mavi ve Beyaz Kolaj), 1926.

126: Kurt SCHWITTERS.
Merzbild 25 A, 1920.

127: George GROSZ / John
HEARTFIELD. Dadamerica,
fotomontaj, 1920.

128: John HEARTFIELD.
Hitler selamının anlamı, fotomontaj ve
gerçek fotoğraf, 1932.

129: John HEARTFIELD.
Blut und Eisen (Kan ve Demir),
Bismarck'ın seçim bildirisinin
3. İmparatorlukta nasıl uygulanacağını
uyaran bir afiş tasarımı, 1934.

130: George GROSZ. Begräbnis des
Dichters Oskar Panizza (Ozan Oskar
Panizza'nın cenaze töreni), 1917-18.



125



126



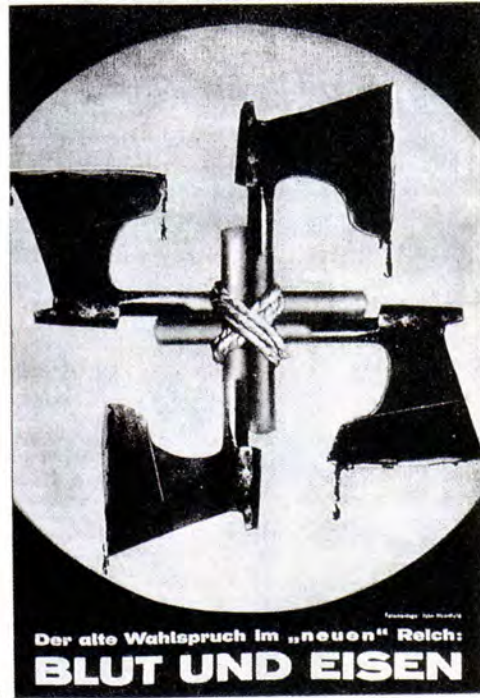
127



128



129



130



130

gerçekleştirmiştir. Alman sanatçı Kurt Schwitters (1887-1948) ise, -bir kola-
jında kullandığı Kommerz (ticaret)
sözcüğünün son hecesi olan merz eki-
ni alarak- "Merz" adını verdiği Da-

da'nın politik olmayan bir dalını yaratmıştır. Her şeyi potansiyel sanat olarak gören Schwitters yaratıcı sanatın, bu bütünün içerisinde görüp seçerek, karşılaştırarak ve kontrastlık ilişkileri kurularak meydana getirileceğini savunmuştur. 1919'da başladığı Merz resimlerinde (125) gazete, dergi parçaları, süprüntüler ve bulunmuş malzemelerden kolaj düzenleri kurmuş, renge karşı renk, biçime karşı biçim ve dokuya karşı doku koyarak kompozisyon (126) yapmıştır. Bu karmaşık tasarımlarında, Dada'nın anlamsız ve şans eseri elemanlarını güçlü tasarım yeteneğiyle birleştirmiştir.

1919'da kurulan Berlin Dada grubunun kurucularından olan John Heartfield (1891-1968) –Alman militarizmine ve ordusuna bir protesto olarak Helmut Herzfelde ismini, bir İngiliz ismiyle değiştirmişti–, ve George Grosz (1893-1959) devrimci bir politik görüşe sahiptiler, bu nedenle, halkı bilinçlendirmek ve sosyal değişimi sağlamak üzere, sanatsal etkinliklerinin çoğunu görsel iletişime (127) yöneltmişlerdir. John Heartfield, fotomontajın çarpıcı nitelikteki aykırı unsurları biraraya getirme özelliğini (128), güçlü bir propaganda silahı olarak kullanarak, Weimer Cumhuriyeti ve büyümekte olan Nazi Partisini, afiş (129), kitap kapağı, politik illüstrasyon ve karikatürlerinde hedef almıştır. Heartfield ile yakın işbirliği içerisinde olan ressam ve grafik sanatçısı George Grosz da çizdiği karikatür ve hicivleriyle (130) yozlaşmış olan toplumu eleştirmiştir.

Alaycı ve aşağılayıcı tavrıyla toplumsal değerleri kökünden sarsan Dadaizm, 1912-1922 yılları arasında resim, edebiyat, tiyatro ve müziği içine alan sanat dallarına olduğu kadar grafik tasarımın da görsel diline devrimci yenilikler getirmiştir. 1922'de üyeler arasındaki sürtüşmelerin artması, yıkıcı etkinliklerin bir sınıra dayanması ve çok sayıda Dadaist'in Sürrealizm'e yönelmesi sonucu, varlığını sürdüreceği bir zemin kalmadığı için son bulmuştur. Ancak Dada, yeniliğe ve başkaldırıya esin kaynağı olan, bir özgür-

leştirme hareketi olarak geçerliliği kalmamış alışkanlıklara karşı savaşıması, uzlaşmaz tutumu ve tutkusu ile bugün bile entellektüel ve sanatsal buluşlara örnek olmaktadır.

SÜRREALİZM

Kökleri Dada'ya dayanan Sürrealizm (gerçeküstücülük) bir grup genç Fransız yazar ve şair tarafından 1924'de Paris'te kurulmuştur. Freud'un incelemekte olduğu sezgi, düş ve bilinçaltı dünyasıyla ilgilenen Sürrealistler, 'somut gerçekliğin gerisindeki daha gerçek olan gerçeği' irdelemişlerdir. İnsanın doğal dünyası olduğuna inandıkları fantezi, düş ve imgelemin üst gerçekliğini açarak, sanatı uygarlığın düzenli ve kısıtlı kurallarına karşı kullanmayı amaçlarken, Kübizmin aksine görsel anlatımın biçim dilinden çok konuya ve konunun etkisine önem vermişlerdir.

Sürrealizmin kurucusu olan André Breton 1924'te yayınladığı "Sürrealizm Manifestosu"nda, Sürrealizmi, düşlerin tüm büyüsunü, başkaldırının ruhunu ve bilinçaltının gizemlerini içeren, bir sözcük olarak tanımlamaktaydı. Breton'a katılan Louis Aragon (1897-), Paul Eluard (1895-1952) ve Tristan Tzara, rasyonalizmi ve savaş sonrası Paris'teki yaratıcı etkinliklere hakim olan formel alışkanlıkları reddetmekte, 'ruhun dilini' ortaya çıkarmak için yeni gerçekler aramaktaydılar. Sürrealizm bir stil veya bir estetik sorunu olarak ele alınmamalıdır, çünkü o daha çok bir düşünme, bir duyum ve bir yaşam biçimidir. Sürrealistler, insanın, sosyal ve ahlâki alışkanlıklarından kurtularak, sezgi ve duygularına özgürlük kazandırabileceğine inanmışlar, Dadaistlerin sözcükleri rastgele seçip düzenleyerek, onlara belli bir anlam yüklemekten aralarında anlam etkileşimi kurma yöntemlerini kullanmışlardır. Ancak onlar sözcükleri değil, somut fakat birbiriyle mantıksal ilişkisi olmayan nesneleri biraraya getirerek, çakıştırarak, gizli ya da çok yönlü anlam kıvılcımları yaratan veya şok etkisi

131: Giorgio de CHIRICO. *Tedirgin Esin Perileri*, 1916-17.

132: Max ERNST. *Un Semail de Bonté* (Bir Haftalık İyilik)'den bir kolaj, 1933.

133: René MAGRITTE. *Le modèle rouge II* (Kırmızı Model II), 1937.

134: René MAGRITTE. *La Mémoire* (Anı), 1948.

135: Salvador DALI. *Construction molle avec haricots bouillis* (Haşlanmış fasulyeyle yumuşak konstrüksiyon), 1936.

136: Salvador DALI. *The Crucifixion* (Çarmıha Geriliş), 1951.

137: Salvador DALI. *The Persistence of Memory* (Belleğin Dayanıklılığı), 1931.

138: Salvador DALI. *Vogue* dergisi kapak tasarımı A.B.D. Haziran 1939.

139: Joan MIRÓ. *The Princess's Snob Soirée* (Prensesin Züppe Akşamı), 1944.

140: Hans ARP. *Forest* (orman), boyalı ahşap rölie, 1916.



132



134



131



133



135

yapan görüntüler yaratmak için bu yöntemle aklın mantığını kaldırıp, somut dünyanın görüntülerini keyfi bir biçimde biraraya getirerek, gerçekliğin yeni bir boyutunu ortaya çıkarıp, bilinçaltının karanlık dünyasını, sürekli gerilim içerisinde yaşayan günümüz insanının korkulu rüyalarını görselleştirmişlerdir.

Sürrealist yazın Fransa'yla sınırlı kalırken, Sürrealist ressamlar tüm toplumu ve görsel iletişimi etkilemişlerdir. Breton ve arkadaşları Sürrealist resmin olanakları üzerine düşünürken, Giorgio de Chirico'yu (1888-1978) bulmuşlar ve onu ilk Sürrealist ressam olarak ilan etmişlerdir. De Chirico resimlerinde (131) sürekli olarak İtalyan Rönesansı'nın boş mekânlarını, derin bir melankoli duygusuyla işlemiş, sıradan nesneleri ve durumları ele almasına rağmen, insansız boş mekânlar ve zaman durmuşçasına devinimsiz ve ıssız bir izlenim uyandıran sert gölgesi, abartılmış perspektifli görüntülerle, tedirgin edici bir atmosfer yaratmıştır.

Sürrealist harekete katılan sanatçıların büyük bir bölümü, görsel iletişimi ve özellikle fotoğraf ve illüstrasyonu önemli oranda etkilemiştir. Alman Dadaist sanatçı Max Ernst (1891-1965) Sürrealizme katıldıktan sonra, grafik iletişime uyarlanan, bazı yeni teknikler geliştirmiştir. Ernst, ondokuzuncu yüzyıl roman ve kataloglarında yer alan, tahta baskılara büyük bir hayranlık duymuş, kolaj teknikleri kullanarak fantastik illüstratif görüntüler yaratırken (132), bu tahta baskılara yeni bir boyut getirmiştir.

Figüratif çalışan Sürrealist ressamlar, renk, perspektif, mekan ve figürleri özenli bir Natüralizm içerisinde ele almalarına rağmen, meydana çıkan görüntü gerçek dışı bir düş sahnesi olmuştur. Belçikalı Sürrealist sanatçı René Magritte (1898-1967), yapıtlarında aykırı unsurları biraraya getirerek şaşırtıcı çakışmalar (133) yaratırken, kavramsal anlatımıyla, gerçek ve illüzyon arasında şiirsel bir diyalog (134) kurmuştur. Magritte de verdiği

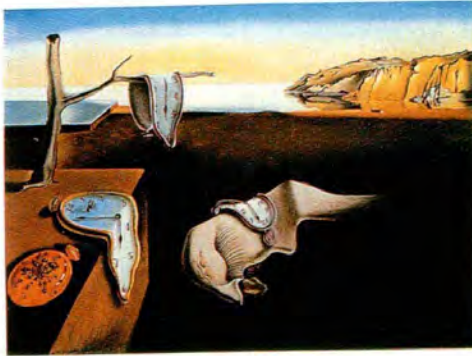
çok sayıdaki ürünle birçok görsel iletişim konusuna esin kaynağı olmuştur.

İspanyol Ressam Salvador Dalí (1904-1988) bilinç dışı belleğin mantık dışı görüntüler yaratmasına olanak vererek, hayal gücünü zenginleştirmek için bilinçaltına başvurmuştur. Çalışmalarında, düşlerin gerçeküstü dünyasıyla ilişkili bir gerçekliği (135) sergileyen Dalí, grafik tasarımı özellikle iki yönden etkilemiştir. Derinlik izlenimi veren perspektif görüntüleri (136), iki boyutlu basılı sayfaya derinlik getirmek konusunda bir esin kaynağı olmuş, eşzamanlılığa (simultaneity) gerçekçi bir şekilde yaklaşması (137), afiş, kitap ve dergi kapaklarına uygulanarak (138) yenilik yaratmıştır.

Sürrealist ressamların başka bir grubu olan "Emblematics" (amblemciler), yalnız görsel bir vokabülerle çalışmışlardır. Joan Miró (1893-) (139) ve Hans Arp (1887-1966) (140) eserle-

rinde iç dünyanın kendiliğinden (spontaneous) ifadesini yaratabilmek için, görsel Otomatizm (bilincin sezgisel akışına bağlı olarak yapılan desen ve kaligrafi) kullanmışlar ve bu şekilde bilinçaltının en bozulmamış biçimde resme aktarılmasının örneklerini vermişlerdir. Miró, bir metamorfoz sürecini inceleyerek, sezgisel bir tutumla gizemli organik biçimlere dönüştürdüğü motiflerini geliştirmiştir. 1916'da Arp, "Squares Arranged According to the Laws of Chance" (tesadüfi kurallara göre düzenlenmiş kareler) (141) gibi eserlerinde tesadüf ve

141: Hans ARP. Squares designed according to the laws of Chance (Tesadüfi yasalara göre tasarlanmış kareler), 1916.



137



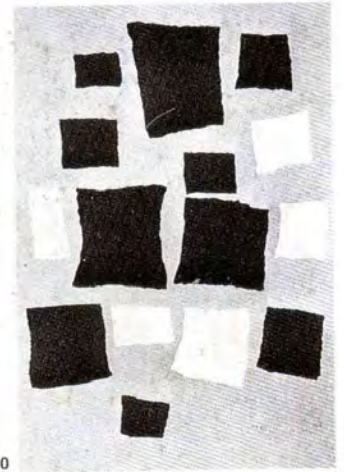
138



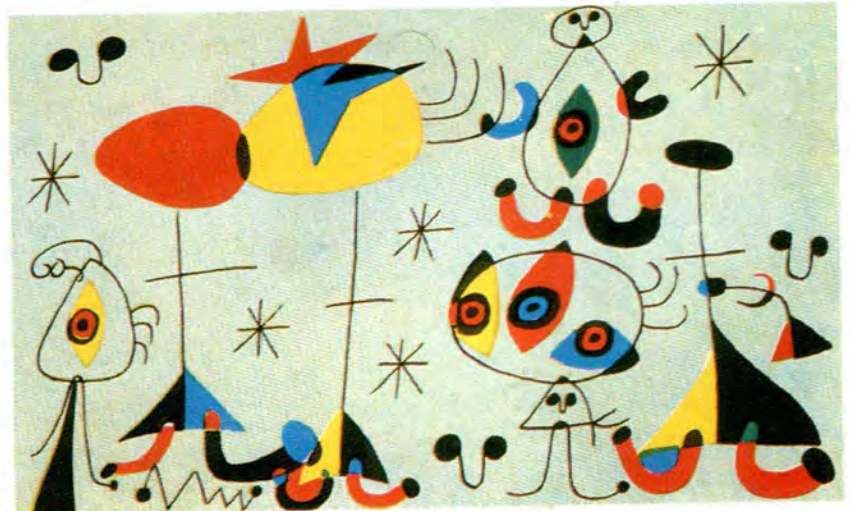
140



136



141



139

142: Francis BRUGUIÈRE. *Light Abstraction* (Işık Soyutlaması).

143: Alvin Langdom COBURN. *The Octopus* (Ahtapot), 1912.

144: Alvin Langdom COBURN. *Vortograph* – 1917.

145: Christian SCHAD. *Schadograph No. 23* – 1918.

planlanmamışın uyumunu araştırmıştır. Bu iki sanatçının, organik temel biçimleri ve açık kompozisyonları, özellikle 1950'lerde tasarımda kullanılmıştır.

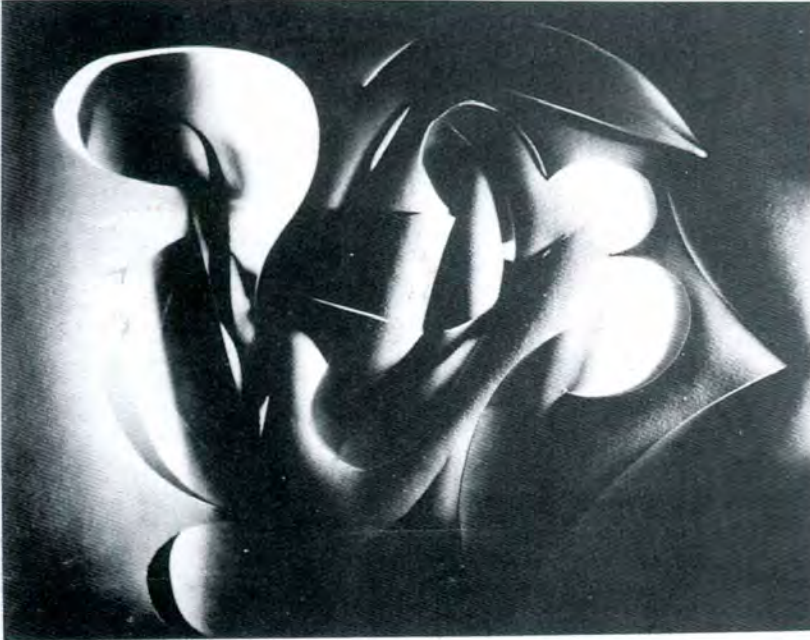
Sürrealizm grafik tasarımın görsel anlatım konusunda geliştirdiği birçok yeniliğe kaynak oluşturmıştır:

1- Hayal gücü, düş ve sezgi gibi soyut kavramların somut görsel terimlerle ifade edilmesi, grafik tasarımda da kavramların görsel olarak anlatılması sürecini başlatmıştır.

2- Sürrealizmin, somut nesneleri

alışlagelmiş mantık zinciri dışında, bambaşka bir bağlamda kullanarak, izleyicide şok etkisi yaratması, akılda kalıcılık açısından çok etkili bir unsur olması nedeniyle, grafik tasarım tarafından uyarlanmıştır.

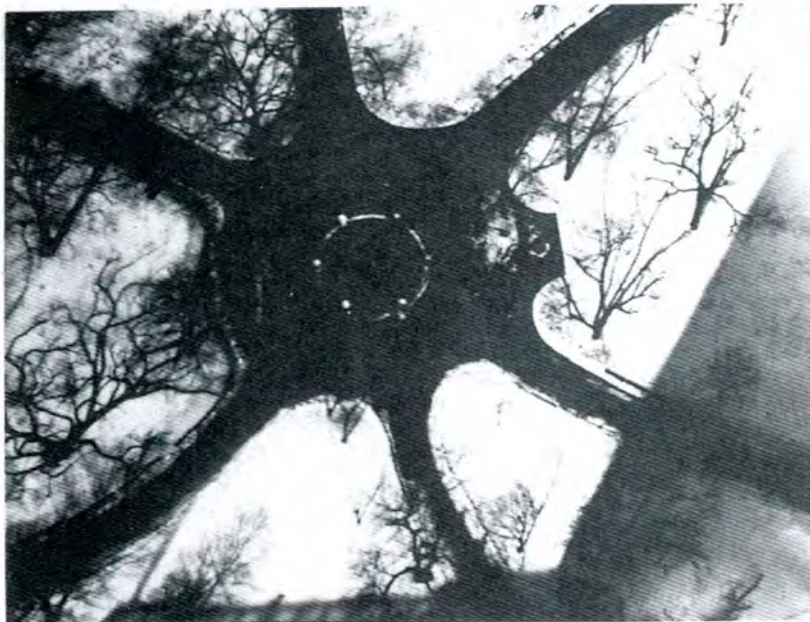
3- Sürrealizmin bir kavramı veya konuyu birçok açıdan ele alarak aynı yapıtta işlemesi (137), grafik tasarımın görsel dilini zenginleştirmiştir. Bu yöntemle, bir konu veya ürün hakkında verilecek olan mesaj, uzun bir yazılı açıklamaya gerek kalmadan izleyiciyle kurduğu doğrudan iletişim-



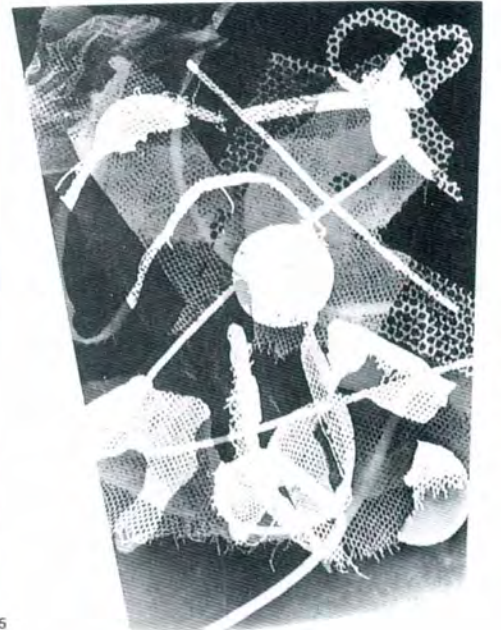
142



144



143



145

den de yararlanılarak görsel anlatımla gerçekleştirilebilmiştir.

Fotoğraf ve Modern Hareket

Modern hareketin yeni görsel dili –noktayı, çizgiyi, planları, biçimleri ve dokuyu ele alışı ve bu görsel elemanlar arasında kurduğu ilişki– tıpkı Fütürizmin tipografiyi ve Dadaizmin grafik tasarımı etkilemeleri gibi, fotoğrafı da etkilemiştir. Fotoğraf, resimden daha kesin bir doğrulukla gerçeği belgelemek için icat edilmişti; yirminci yüzyılın başında, resim sanatındaki yeni gelişmeler fotoğrafta da soyutlama ve tasarım sürecinin başlamasına neden olmuştur.

Francis Bruguière (1880-1945) (142) 1912'de kartonu keserek ve bükerek oluşturduğu biçimlere ışık vererek yarattığı soyut görüntülerle, fotoğrafa şiirsel bir anlatım kazandırırken, başka bir fotoğrafçı Alvin Langdom Coburn (1882-1926) da çalışmalarını yalın biçim araştırmalarına yönelmiştir. 1913'te kuşbakışı bir açıdan çektiği fotoğraflarda (143), doğada mevcut olan soyut biçim ve motifleri görüntülemiş, 1917'de gerçekleştirdiği ve 'vortographs' (144) adını verdiği kalaidoskop motiflerinden oluşan bir dizi fotoğraf da soyut fotoğraf görüntülerinin ilk örneklerini gerçekleştirmiştir. Coburn, mikroskoptan görülen soyut görüntünün güzel bir tasarım olduğunu fark ederek, üstüste çekimler yapmış ve prizmalar kullanarak görüntüleri parçalara bölmüştür. İlk olarak, William Henry Fox Talbot'un 'fotojenik resimler' adını verdiği çalışmalarında kullandığı tekniği, fotoğrafçı ve ressam Christian Schad (1894-) yeniden gündeme getirerek, 'Schadographs' (145) adını vermiştir. Bu teknikte tel, kumaş ve kâğıt parçası gibi elemanlar fotoğraf kâğıdının üzerinde kübist üslûba uygun bir biçimde düzenlenmekte, ardından yeteri kadar ışıklandırma yapılarak, tasarım kâğıda kaydedilmekteydi.

Amerikalı sanatçı Man Ray (1890-1976) ise önce Marcel Duchamp'la birlikte çalışarak Dadaizmi benimsemiş, 1921'de Paris'e geldikten sonra ise,

Sürrealistlere katılmıştır. 1920'lerde Dada ve Sürrealizmi fotoğrafa uyarlayarak (146) profesyonel fotoğrafçılığa başlayan Man Ray, hem karanlık oda hem de stüdyo düzenlemelerinde, o güne dek denenmemiş yepyeni görüntüler yaratmıştır. Man Ray, solarizasyonun (147) yaratıcı gücünü araştıran ilk fotoğraf sanatçısıdır. Bilindiği gibi, solarizasyon, fotoğraf kâğıdına, fotografik görüntünün oluşması esnasında, yeniden bir miktar ışık verilmesiyle elde edilir. Böylece, tonal geçişin yoğun olduğu daha önce ışıktan etki-

146: Man RAY. *Violin de Ingres* (Ingres'in Kemani), 1924.

147: Man RAY. *Sleeping Woman* (Uyuyan Kadın), 1929.



148: Man RAY. *Clock Wheels*
(Saat Çarkları) Rayograph, 1925.

149: Man RAY. *Rayograph*, 1921.

150: Man RAY. *London Underground*
(Londra Metrosu) için afiş, 1932.

lenmemiş alanlarda yeniden fotoğrafik işlem olur ve esas biçimlerin sınırlarında keskin siyah kontur meydana gelir.

Man Ray, fotoğraf makinası kullanmadan karanlık odada yaptığı baskılarına "rayographs" (148) adını vermiştir. Rayograph'lar Schadograph'lardan daha karmaşıktır, çünkü Man Ray bu kompozisyonlarında hareket eden bir ışık kaynağı veya ışın kullanarak (149), ışığı çizim aracı olarak da değerlendirmiştir. Man Ray, solarizasyon gibi deneysel teknikleri, fotoğraf kağıdının üzerine nesneleri yerleştirmek gibi temel tekniklerle birleştirerek yeni görüntüler oluşturur-

ken, distorsiyon (görüntüyü çarpıtma), bir doku arkasından baskı yapma ve üstüste çekimlerle, düşsel görüntüler elde etmeyi ve mekân ve zamana yeni yorumlar getirmeyi (150) denemiştir.

1. DÜNYA SAVAŞINDA AFİŞ

Birinci Dünya Savaşı yıllarında (1914-18), radyo ve diğer elektronik kitle iletişim araçları henüz yaygınlık kazanacak düzeye erişmemişti, buna karşılık baskı teknolojisi çok büyük aşamalar kaydetmişti. Bu koşullar afiş, savaş döneminin en önemli kitle iletişim aracı haline getirdi. Afiş, savaşa katılan tüm devletlerce, halkın duygu ve sorumluluğunu kötüye kullanarak, orduların kurulması ve insanlık tarihinin en kanlı savaşlarından birinin desteklenmesi için, bir propaganda ve görsel etkileme aracı olarak kullanıldı.

Almanya

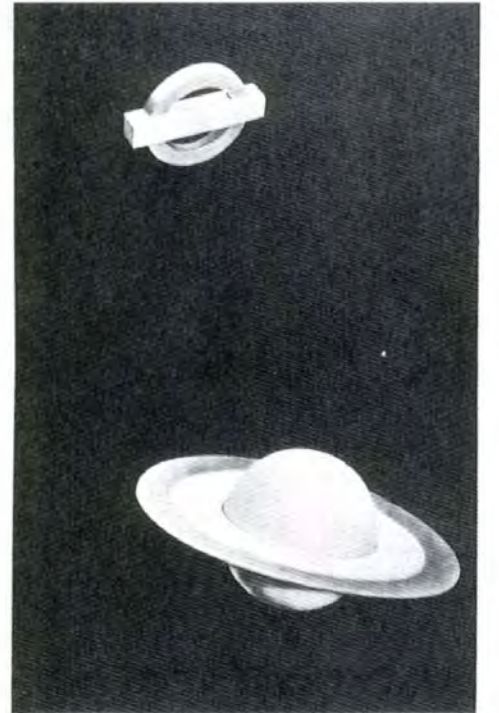
Almanya'da savaş afişleri daha çok yarışma yoluyla seçilmekteydi. "Ver-ein der Plakattreunde" (Afiş Sevenler Derneği) adlı Alman afiş kuruluştur afiş yarışmaları düzenleyerek, kazanan tasarımcılara ödül veriyor ve bu şekilde



148



149



-KEEPS LONDON GOING

150

ünlü profesyonel sanatçılar için de yarışmaya katılmayı çekici hale getiriyordu. Bu tür afişlerde yurtseverlik, idealist bir biçimde betimlenmekteydi. Kişisel cesaret, asker-kahramanların özverileri, erkeksi değerler ve savaşa yapılan askeri katkı, işlenen başlıca konulardı. Bu afişlerde kadınlara nadiren, sade vatandaşa ise hiç yer verilmemiştir. Alman savaş afişlerinde özellikle kullanılan psikolojik bir unsur, daha sonra Nazi afişlerinde daha da abartılmıştır: figürlerin, alçak bir bakış açısından, yukarıya doğru büyüyen bir perspektif içerisinde çizilerek izleyicinin görüntüye bakması ve görüntünün kütleli ve ezici bir etki yaratması.

Julius Klinger, yaptığı savaş afişlerinde konuyu, basit, piktografik savaş sembolleriyle anlatmıştır. '8.savaşa yardım kampanyası' afişinde (151), düşmanı, canavar sembolüyle, yardım eden yurttaşların katkılarını ise canavara saplanan 8 okla tanımlamıştır. Buna karşılık Lucian Bernhard, konuya Gotik bir yaklaşım getirerek, antik Alman ruhunu ifade etmek istemiştir. Bu tür afişlerinin birinde (152) resmi, Ortaçağ zırhı kuşanmış sıkılı bir yumruk şeklinde çizerken, yazıları da aynı üslupta Gotik harflerden seçmiştir.

Sık sık kullanılan bir propaganda unsuru da düşman sembolü veya bayrağının parçalanmasıydı. Otto Lehmann'ın bir savaş afişinde (153), işçi

ve köylülerin, İngiliz bayrağını parçalayan bir askeri omuzlarında tutmalarını, bu tür propagandanın örneklerindendir.

İngiltere

İngilizlerin grafik propaganda anlayışları daha illüstratif ve gerçekçi olmuştur. Sanatsal açıdan bir özellik göstermeyen bu afişlerde, geleneksel değerler, ev ve aile hedef alınarak, sade vatandaş sürekli, korkaklık, vazife aşkı ve onursuzluk gibi utandırıcı

151: Julius KLINGER.

8. Kriegsanleihe (8. Savaş İstikraz Kampanyası) için afiş, 1917.

152: Lucian BERNHARD.

Kriegsanleihe (Savaş İstikraz Kampanyası) - İşte barışa giden yol, düşmanlar böyle istiyor, bu nedenle savaş istikrazına katıl. - savaş afişi, 1915.

153: Otto LEHMANN.

Kriegsanleihe (Bizim yeşil giysilerimize -askerler- destek olun, İngiltere'nin gücünü parçalayın, savaş istikraz fonuna katılın), savaş afişi.



152



151



153

154: Alfred LEETE. *Britons wants you. Join your Contry's Army! God Save the King* (İngilizler seni istiyor. Ülkenin ordusuna katıl, Tanrı kralı korusun), savaş afişi, ~ 1915.

155: James Montgomery FLAGG. *I want you For U.S. Army, Nearest recruiting Station* (Seni Amerikan Ordusuna istiyorum, en yakın askerlik şubesine) savaş afişi, 1917.

156: Howard Chandler CHRISTY. *I want you for the Navy* (Seni Donanmaya istiyorum) savaş afişi, 1917-18.

imalarla suçlanmıştır. Avrupa'daki diğer ülkelerin aksine İngiltere, savaşın ilk yıllarında gönüllü askerliği yeğlediği için, afişlerin çoğunda askerlik hizmetine çağrı konusu işlenmiştir. En ünlü askerlik hizmetine çağrı afişi, Alfred Leete'in (1882-1933) yaptığı "Your country needs YOU" (154) adlı afiştir. Bu afişte suçlayıcı bir tavırla işaret parmağını halka yöneltmiş olarak çizilmiş olan Lord Kitchener "Vatanın SANA ihtiyacı var" diyerek, halka manevi baskı yapmaktadır.

Amerika Birleşik Devletleri

Amerika Birleşik Devletleri'nin 1917'de 'büyük savaşa son vermek üzere' savaşa katılmasıyla, devlet, ulusu bu fikir etrafında toplamak üzere propagandaya başlamıştır. The Committee on Public Information (CPI) (Halk Enformasyon Komitesi) kurularak, tüm Amerika Birleşik Devletleri'nin propagandasından sorumlu merkezi koordine ajansı olarak görevlendirilmiştir. CPI'nin resimli yayınlar bölümünü, ilustratör Charles Dana Gibson ve uluslararası grafik sanatçısı Joseph Pennell yürütmüştür. Bu bölümde, devletin ilgili bölümlerinin ta-

leplerine göre afiş hazırlanmıştır. Savaş esnasında Amerika dünyanın her yerinden daha fazla afiş üretmiş ve bu afişler ya ünlü sanatçılar veya sanat akademileri tarafından gerçekleştirilmiştir.

Amerikan savaş afişlerinde, genellikle insan figürleri gerçekçi bir şekilde betimlenmiş, bazen kamuoyunu hoşnut eden, bazen suçlayan bir ifade kullanılmıştır. Taslak gibi illüstrasyonları ile ünlü James Montgomery Flagg (1877-1960)'ın -Kitchener afişinin Amerikan uyarlaması- "Sam Amca" afişi (155), afiş tarihinin en çok sayıda basılmış afişidir. Sam Amca gibi, kadınlar da afişte sık sık yer almıştır; ancak kadınlar daha çok seks sembolü ve çekicilik unsuru(156) olarak, genellikle "Özgürlük Anıtı" veya "Columbia Anıtı" gibi mecazi biçimlerde çizilmiştir.

RUS SUPREMATİZMİ VE KONSTRÜKTİVİZM

I. Dünya Savaşı ve Rus Devrimi'nin karışık ortamında, Çar'ın devrilmesinden, Rusya'nın iç savaşa sürüklenmesi ve Sovyetler Birliği'nin kurulmasına kadar geçen zaman diliminde, Rusya'da yaratıcı sanat alanında kısa süren parlak bir devir yaşanmıştır. Bu dönemdeki Rus sanatı, yirminci yüzyılın grafik tasarım ve tipografisinin biçimlenmesinde, uluslararası boyutlarda etkili olmuştur. 1910'da Marinetti'nin Rus konferanslarıyla başlayan ve on yıl devam eden süre içerisinde, Rus sanatçıları Kübizm ve Fütürizm düşüncelerini büyük bir hızla benimseyerek, yeni görüşler geliştirmişlerdir. Bu sanatçılar Kübizm ve Fütürizm arasında birçok ortak özellik görerek, bu iki üslubu Kübo-Fütürizm adı altında birleştirmişlerdir. Tasarım ve tipografide yapılan yeni üslup denemelerinin örnekleri, yazınsal ve görsel sanat topluluklarının ürünlerini sergileyen dergilerde ve Fütürist sanatçıların kitaplarında yer almıştır. Rus Fütürist kitaplarında işlenen üslup aynı zamanda Çarlık Rusyası'nın değerlerine bir karşı çıkışı sembolize etmiştir;



154



155



156

bu kitaplarda özellikle ucuz kâğıt kullanılarak, el sanatları yöntemlerine başvurulmuş, özellikle elde yapılan eklemelerle, ezilen köylü sınıfı temsil edilmiştir.

1913 yılında Kazimir Malevich (1878-1935) saf renkler ve temel geometrik biçimlerden oluşan bir resim stili (157) geliştirerek, Suprematizmi kurmuştur. Malevich önce fütürist ve kübist üslûpta çalışmalar yapmış, sonra temel geometrik biçimlerin soyutlanmasından yola çıkarak, yeni ve yalın bir üslûp yaratmıştır. 1915'te Petrograd'da açılan "Son Fütürist Resim Sergisi 0,10"da, beyaz zemin üzerine boyanmış siyah bir kareden ibaret olan tablosunu (158) 'Sıfır Biçim' adı altında sergilemiştir. Bu adlandırmayla, yeni sanatın geçmişle bütün ilişkilerini koparıp, sıfırdan, hiçten başlaması gerektiğini söylemek istemiştir. Eskiyle uzlaşmazlık ve gelenekleri yıkma, o yıllarda endüstri çağı bilincinin en karakteristik yanı olarak, sanatta bu şekilde belirginleşmekteydi. İlk olarak kübistlerin sanatta ortaya attıkları aklın soyutlama ve eleme gücü, Malevich gibi sanatçılar tarafından yıkma ve yok etme etkinliğine dönüştürülmüştür.

Malevich, nesneler dünyasının hiçlik içinde yok olması gerektiğine inanarak 'Sıfır Biçim'le bu inancını sembolize etmiştir. Bu resim herhangi bir nesneyi göstermiyor, bir şeyi anlatmıyordu. Yalnız nesnelerden değil, onların uyandıracakları duygular, çağrışımlar ve her türlü ruhsal titreşimlerden arınmıştı, Malevich'in deyimiyle 'susan hiçliğin sembolü" idi. Nesneler dünyası Malevich'e göre, insanın kendi çıkarı için tasarlamış olduğu bir dünyaydı. 'Sıfır Biçim' yalnız sanat için değil, insanlık için de kurtuluşun sembolüydü, insanlık tarihinde nesnelerin, mal ve mülk hırsının yok olacağı yeni bir çağın, her türlü çıkarın, bencilliğin ötesinde insanlara eşitlik, kardeşlik ve barış getirecek olan bir çağın habercisiydi. Malevich bu çağa "Suprematizm - Nesnesiz Dünya" çağı demiştir. Suprematizm çağının yaratıcılık çağı olacağına ve suprematist sa-

natin, insanları yaratma özgürlüğüne kavuşturacak tek yol olduğuna inanmıştır.

Rus devriminin sanata sosyal bir rol vermesi, Rusya'daki sanat hareketlerine hız kazandırmış, 'Solcu' sanatçılar eski düzene ve tutucu görsel sanatlara karşı çıkarak, 1917'de Bolşevikleri desteklemek ve dünyayı değiştirmek üzere, kendilerini propagandanın hizmetine adanmışlardır. Dört yıl süren bu yeni yaşamın kurulma çalışmaları sırasında, tüm ülkedeki sanat okullarında reform yapılmış, müzeler inşa edilmiş ve ressam, aktör, yazar ve bestecilerin yardımıyla politik festivaller düzenlenmiştir. 1918'de Moskova'da

157: Kazimir MALEVICH.
Supremus no 50, 1915.

158: Kazimir MALEVICH.
Black Suprematist Square (Siyah Suprematist Kare) -Sıfır Biçim-
1914-15.



157



158

159: Vladimir TATLIN.
III Enternasyonal Anıtı'nın resmi,
1919.

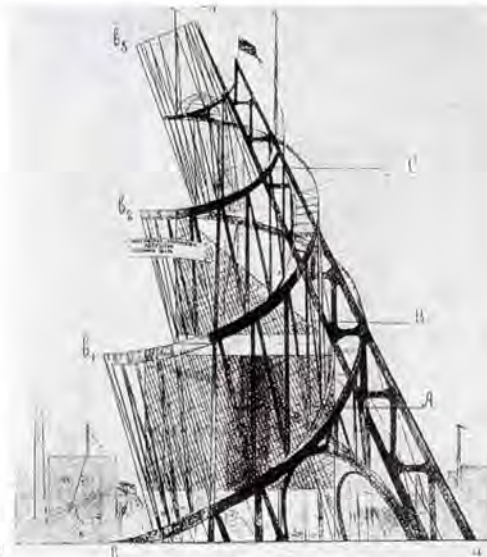
'Wchutemas' adlı yüksek teknik-sanat atölyeleri kurulmuş, 1919'da Vladimir Tatlin (1885-1953) "III. Enternasyonal Anıtı" (159) adlı dinamik yapıtını gerçekleştirmiştir. Ancak, 1921'de Lenin'in ilan ettiği 'yeni ekonomi politikası' ile kültür politikasının yönü birden bire değişince, devrimin tabanı olan işçi sınıfı ile beyni olan aydınlar arasında ilk sürtüşmeler başlamış ve yeni komünist devlette sanatçının konumunun yeniden tartışma konusu olması, sanatçılar arasında derin bir ideolojik ayrılığın doğmasına neden olmuştur. Malevich ve Wassily Kandinsky gibi bazı sanatçılar, sanatın toplumsal gereksinimlerden ayrı tutularak temelde tinsel bir etkinlik olarak kalmasının gerektiğini savunmuşlardır. Vladimir Tatlin ve Alexander Rodschenko (1891-1956) önderliğindeki 25 sanatçı ise 1921'de karşı görüşlerini ileri sürerek, 'sanat için sanat'ı reddetmişler ve endüstri tasarımı, görsel iletişim ve uygulamalı sanatlar da ürün vererek, kendilerini yeni komünist toplumun hizmetine adanmışlardır. Bu Konstrüktivistler, sanatçıyı, gereksiz şeylerle uğraşmaktan vazgeçip, afiş üretmeye çağırmışlar, komünist toplumun bir bireyi olarak sanatçının 'eski süprütüleri' ortadan kaldırarak, yeni bir yaşam kurmak için çalışmalar yapması gerektiğini savunmuşlardır. Tatlin, bu amaç doğrultusunda heykel yapmayı bırakarak, en az yakıtla en fazla ısıyı sağlayan bir

soba tasarımını yapmaya girişmiştir. Rodschenko ise resmi bırakarak, grafik tasarım ve fotohabercilikle uğraşmaya başlamıştır.

Bu görüşü paylaşan sanatçılardan Aleksei Gan (1893-1942) '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.

Konstrüktivist ideali en iyi kavrayan sanatçı, ressam, mimar ve grafik tasarımcısı El Lissitzky (Lazar Markovich) (1890-1941) olmuştur. El Lissitzky ısrarlı tutumu ve tükenmeyen enerjisiyle grafik tasarıma yeni bir yön vermiştir. 19 yaşındayken başvurduğu Petrograd Sanatlar Akademisinden, Yahudilere karşı takınılan ırkçı tutum nedeniyle geri çevirilen El Lissitzky, Darmstadt'taki Mimarlık ve Mühendislik Okuluna girerek, mimarlık öğrenimine başlamıştır. Bu bağlamda mimarlığın matematiksel ve strüktürel özellikleri, daha sonraki sanatı için temel oluşturmuştur.

1919'da Vitebsk Sanat Akademisi Başkanı Marc Chagall tarafından Mimarlık ve Sanatlar bölümünün başkanlığına getirilen El Lissitzky, bu bölümde ders vermekte olan Malevich'ten büyük oranda etkilenmiştir. El Lissitzky burada, PROUNS adını verdiği bir resim stili geliştirmiştir. PROUNS 'yeni bir sanat kurmak üzere hazırlanan projeler' deyiminin kısaltılmışıydı. Malevich'in tamamen yüzeysel olan resim planlarının aksine, El Lissitzky PROUNS'da (160) üç boyutlu illuzyonlara yer vermiştir.



Lissitzky, PROUNS'ları resimle mimarlık arasında bir geçiş noktası olarak tanımlamıştır. Bu tanımlama, onun mimari kavramlarla resim arasında kurduğu sentezi göstermektedir; aynı zamanda PROUNS'lar, modern resmin biçim ve mekân anlayışının tasarım sanatlarına uygulanmasının örnekleridir.

Lissitzky, Ekim 1917 Rus Devrimini insanlık için yeni bir başlangıç olarak görmüştür. Onun görüşüne göre Komünizm ve sosyal mühendislik yeni bir düzen kuracak, teknoloji toplumun gereksinimlerini karşılayacak, ve sanatçı/tasarımcı -kendini konstrüktör olarak adlandırmaktaydı- insanlığa daha verimli bir toplum ve çevre sağlamak için, sanatla teknolojiyi birleştirecekti. Bu idealizm, onun grafik tasarım üzerine artan ilgiyle eğilmesine neden olmuştur. 1920'de resimlediği "İki Karenin Öyküsü" (161) adlı kitabının sayfalarında yer alan metnin, yerine göre yatay, yükselen veya düşen satırlar halinde düzenlenmiş olması ve bu düzenlemenin çizgilerle desteklenmesi, suprematist etkileri göstermektedir. Lissitzky'nin "Beyazları kırmızı kamayla vurun" adlı politik afişi de (162) yenilikçi çalışmalarının en önemlilerinden biridir. Bu afişte suprematist tasarım elemanları politik sembollere dönüştürülerek, 'Kırmızı' ile Bolşevikler, 'Beyaz'la Kerens-

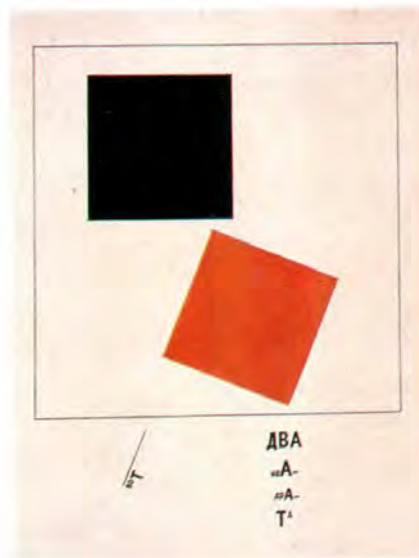
ki'nin karşı devrim güçleri tanımlanmıştır. Kırmızı üçgen ve çizgiler, resmin sağında bulunan ve geri çekilme izlenimi uyandıran negatif alandaki büyük beyaz daireye doğru, saldırgan bir şekilde ve değişen hücum yönleriyle dalmaktadırlar. Basit tipografik ve geometrik elemanlar ile gerçekleştirilen bu tasarım, bugüne kadar ifade gücünden hiçbir şey kaybetmemiştir.

1925'te El Lissitzky, Gutenberg'in matbaa sisteminin artık geçmişte kaldığını, fotomekanik yöntemin, metal hurufatın yerini alıp, tıpkı radyonun telgrafın yerini alması gibi, tasarım

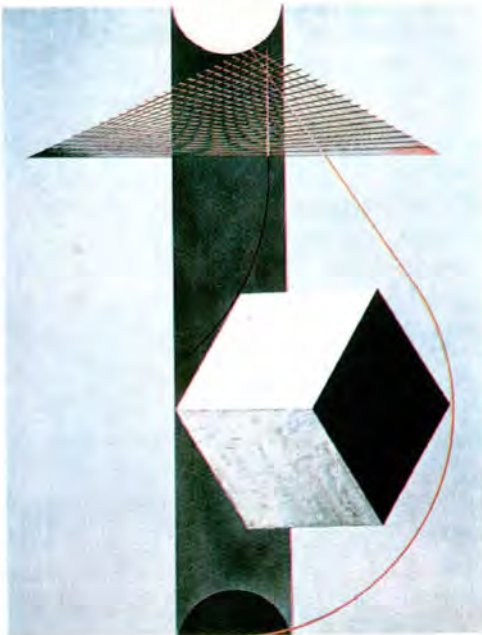
160: EL LISSITZKY.
Proun 99, 1924.

161: EL LISSITZKY.
Two squares (İki karenin öyküsü) adlı çocuk kitabından iki sayfa, 1920,
Basım: 1922.

162: EL LISSITZKY.
Beat the Whites with the Red Wedge
(Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun),
1919.



161



160

№ 19 ЛИТИД АТ ПОЛИТУПРАВЛЕНИЯ ЗАПОРОНТА

УНОВИС

162

163: EL LISSITZKY.
Veshch (Nesne) dergisi kapak tasarımı, Mart/Nisan, 1922.

164: EL LISSITZKY.
Merz program kapağı.

165: EL LISSITZKY.
Pelikan Mürekkepleri için afiş, 1924.

166: EL LISSITZKY. Mayakovsky'nin
For the Voice (Ses için) - yazınsal
deyişle yüksek sesle okunmak
üzere- adlı şiir kitabının birinci sayfa
tasarımı, 1923.

163



164



165



için yeni ufuklar açacağı kehanetinde bulunarak, ne denli ileri görüşlü bir sanatçı olduğunu göstermiştir.

1920'lerin başında Sovyet hükümeti, yeni Rus sanatına resmi destek sağlamaya karar verince, uluslararası bir dergi çıkararak kendi sanatını tanıtmak ve yaymak istedi. Editör (Genel Yayın Müdürü) olarak İlya Ehrenburg ve El Lissitzky, üç dilde yayımlanacak olan "nesne" Veshch (Rusça)/Gegenstand (Almanca)/Objet (Fransızca) dergisini (163) çıkarma görevini üstlendiler. El Lissitzky ve Ehrenburg için sanat, yeni nesneler yaratmak demekti; genç, yaratıcı sanatçı ve tasarımcıların katkılarıyla bu dönemde Avrupa ve Rusya'da yeni kolektif ve uluslararası bir üslup doğmaktaydı. Editörler, bu düşüncelerin ışığında dergiye 'nesne' adının verilmesini uygun buldular ve "Veshch" (nesne) dergisini, farklı ulusların yeni sanat ve tasarım ürünlerinin buluşma noktası olarak, ele aldılar. El Lissitzky, bu arada düzenli olarak Bauhaus'u ziyaret etmekte, önemli makale ve konferanslarıyla Rus Konstruktivizm mesajını yaymaktaydı. El Lissitzky'nin işbirliği yaptığı önemli bir sanatçı da Kurt Schwitters'di. El Lissitzky Schwitters'le Merz dergisinin özel ekinin tasarım ve editörlüğünü yaparken (164), aynı zamanda Pelikan mürekkep kuruluşunun tanıtım kampanyasını da (165) yürütmekteydi.

Lissitzky, bir grafik tasarımcısı olarak, kitabı dekorasyon amacıyla tasarlamaktan çok, kitapta yer alan tüm elemanları görsel olarak programlayarak, kitabı adeta inşa etmiştir. 1923 yılında tasarladığı, Mayakovsky'nin yazınsal olarak 'For the voice' (ses için) "yüksek sesle okunmak üzere" adlı şiir kitabında (166), sadece tipografik elemanlarla bir düzenleme yapmıştır. Bu yapıttaki önemli noktalar (167), elemanların görsel ilişkileri ve aralarındaki zıtlıklar, biçimlerin sayfanın negatif alanıyla olan ilişkileri ve baskı olanaklarının doğru değerlendirilerek kullanılmış olmasıdır.

Lissitzky'nin kullandığı çoğu grafik biçim ve imajlarda olduğu gibi 'For

166



165

the Voice' için kullandığı imajların da ikili anlamı vardır: soyut görsel kompozisyon oluşturmalarının yanında iletişimsel işleve de cevap vermektedirler. Batılı tasarımcılar bir kelimesini bile anlamadıkları bu düzenlemeleri ustaca hazırlanmış soyut kompozisyonlar olarak görmüşler, Lissitzky'nin öğretmeni Malevich'den öğrendiği ya-lın biçimleri, görsel iletişim sembollerine çevirdiğini algılayamamışlardır. Bu nedenle kitabın büyük ünü görsel düzenleme ustalığını bağlı kalmıştır. 'For the Voice' gibi yapıtlarıyla Lis-sitzky tipografik tasarıma yeni bir yaklaşımın öncülüğünü yapmış ve 20. yüzyıl grafik tasarımının gelişiminde köklü etkiler yaratmıştır.

Lissitzky, karmaşık iletişim mesajları için, montaj ve fotomontaj tekniklerine başvurmuş, afişlerde, sayfa ve kapak düzenlemelerinde(168), baskı kompozisyonları ve fotografik görüntüleri, kurgu malzemesi olarak kullanmıştır.

Lissitzky'nin Dadaist Hans Arp'la birlikte hazırladığı "Kunstismus 1914-1924" (1914-1924 arası sanatlardaki izm'ler) adlı kitabı (169), 1920'lerin en önemli grafik tasarımlarından biri olmuştur. Lissitzky bu kitap için özel bir format geliştirmiştir. Bu format, enformasyonu organize etme konusunda, görsel bir program yaratmaya doğru atılan önemli bir adımdır. Lissitzky bu tasarımında metinler için üç düzey sütun(170), birinci sayfa için üç yatay sütun(171) ve içindekiler sayfası için iki sütun kullanma şemasını uygulayarak, sayfa düzenlemesinin mimari çatısını meydana getirmiştir. Serifsiz yazı ve siyah şeritlerin kullanılması da modernist stilin ilk ifadedir.

Lissitzky 1925'te Rusya'ya döndükten sonra, zamanının büyük bir kısmını, Sovyet hükümetinin büyük fuar projeleri ve yayınlarının sanat yönetmenliğini yapmak ve bazı mimari tasarım projeleri hazırlamakla geçirmiştir.



167: EL LISSITZKY.

Mayakovsky'nin *For the Voice* (Ses için) adlı kitabından sayfa tasarımları, 1923.

168: EL LISSITZKY.

İlia Selvinski'nin *Notes of a Poet* (Bir Şairin Notları) adlı kitabı için ön ve arka kapak tasarımı, **1928**.

169: EL LISSITZKY.

El Lissitzky ve Hans Arp'in yazdığı *Kunststismus 1919-1924* (Sanatta - izm'ler 1914-1924) adlı kitabın kapak tasarımı, **1925**.



168



167

170: EL LISSITZKY. Kunstismus
(Sanatta -izm'ler) kitabı metin sayfası
tasarımı, 1924.

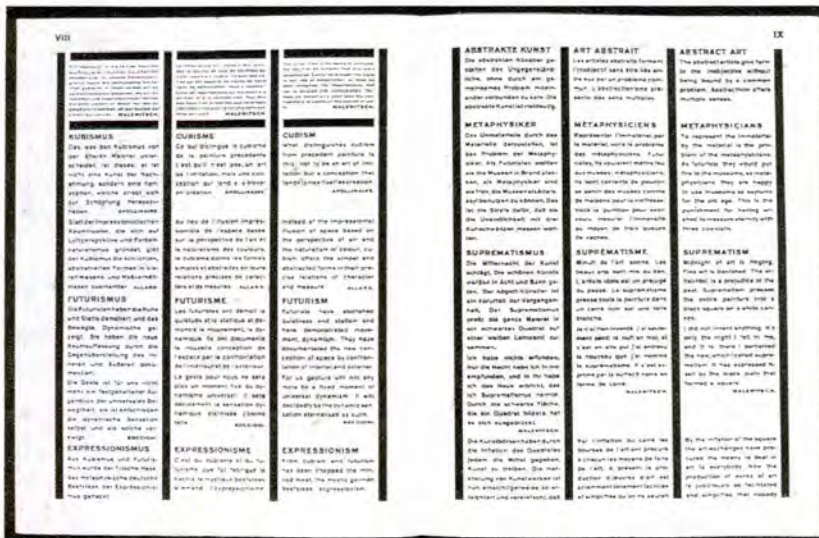
171: EL LISSITZKY. Kunstismus
(Sanatta -izm'ler) kitabı birinci sayfa
tasarımı, 1924.

172: EL LISSITZKY.
Rus Sergisi afişi, 1929.

**174: A. RODSCHENKO (tasarım)/
V. MAYAKOVSKY (metin).** Bebek
emzikleri için afiş, 1923.

1925 yılında Paris'te açılan Dekoratif Sanatlar Dünya Fuarındaki Melnikoff Pavyonu için gerçekleştirdiği düzenleme, keskin geometrik oranları ve sergilenen kübist çalışmalarıyla büyük bir ilgi uyandırmıştır. El Lissitzky'nin 1929 yılında, katıldığı Berlin'de açılan "Birinci Rus Sanat Sergisi"nin (172) Rus konstrüktivist sanatçıların Rusya dışında açtıkları ilk sergi olması ve Konstrüktivizmin Avrupa'daki mevcut sanat ve tasarım ortamını köklü bir şekilde etkilemesi nedeniyle, özel bir önemi vardır. Almanya'nın bu sıralarda Rus devrimi ve savaş sonrası ortamında, doğulu ve batılı ilerici düşüncelerin buluşma noktası olması nedeniyle, sergiden sonra El

Lissitzky Berlin'e yerleşmiş burada, De Stijl ve Bauhaus sanatçıları kadar, dadaist ve diğer konstrüktivistlerle de ilişki kurarak, Almanların mükemmel varan baskı olanakları sayesinde, tipografik düşüncelerini kısa zamanda geliştirmiştir. Fotomontaj, baskı, grafik tasarım ve resim dallarını içeren geniş bir yelpaze içerisinde gerçekleştirdiği çalışmaları, Suprematizm ve



Konstrüktivizm düşüncelerinin Batı Avrupa'ya taşınmasında başlıca kaynak olurken, birçok yayında hem editör hem de tasarımcı olarak görev alması da, daha geniş kitleleri etkilemesine olanak vermiştir. 1941 yılında, Almanya'nın Rusya'yı işgal etmesinden 6 ay sonra 18 yıldır savaş verdiği tüberküloz hastalığına yenik düşerek ölen El Lissitzky, sosyal sorumluluğu, teknolojiyi amaçları doğrultusunda kullanabilmesi, yaratıcı görüşü, tükenmek bilmeyen enerjisi ve sebatlı tutumuyla, döneminin tüm tasarımcılarını geride bırakmış, örnek bir sanatçı kişiliği ortaya koyarak, tasarımcı için bir standart oluşturmuştur.

Konstrüktivizmin en etkin temsilcilerinden biri olan Alexander Rodschenko ise, tipografi, montaj ve fotoğrafla tasarım yapma konusunda (173), öncü olmuştur. Rodschenko sosyal görüşleri doğrultusunda, bireysel ifadeler yerine, geniş halk kitlelerine eğilip sorumluluk yüklenmek gerektiğine inanarak, 1921'de ressamlıktan vazgeçmiş ve tasarıma yönelmiştir. Sanatın, hangi görüş altında ortaya çıkarsa çıksın, burjuva değerlerini ve kapitalist sömürüyü ifade eden çağdışı bir uğraş olduğunu savunarak, Eylül 1921'de Moskova'da açılan 5x5=25 adlı sergide -her biri Tatlin'in yandaşı 5 sanatçının 5 tablosunun yer aldığı- saf kırmızı, saf mavi ve saf sarı renkten oluşan 3 tek renk tabloyu 'Son Resim' başlığı altında sergileyerek, soyut sanatın öldüğünü ilan etmiştir. Bu tarihten sonra görsel imgeler elde etmek istediği zaman fotoğraf ve fotomontaja başvurmuştur. Ünlü yazar ve şair Mayakovsky'yle işbirliği yaparak (174), Mayakovsky'nin "Bunun üzerine" adlı şiiri için (175) ilk defa bir dizi fotomontaj hazırlamıştır. Tasarımlarında güçlü geometrik konstrüksiyonlar, saf renklerden oluşan geniş alanlar ve özlü, okunaklı yazılar (176) kullanan Rodschenko'nun ağır, siyah, serifsiz el yazıları, daha sonra Sovyetler Birliği'nde yaygın olarak kullanılan kalın serifsiz harf karakterlerinin kaynağı olmuştur.

1923'ten 1925'e kadar "LEF" (sol)

dergisi konstrüktivistlerin yayın organı olmuştur. 1927-28 yılları arasında "NOWYI LEF" in (Sanatların Sol Cephesi) "LEF" in yerini alarak, yaratıcı sanatların bütün alanlarını kapsayan bir dergi niteliği kazanması üzerine, Rodschenko derginin tasarımını (177) üstlenmiş, çalışmalarında, ağır, statik biçimleri yatay ve düşey olarak makine ritminde yerleştirerek, yeni bir tasarım stili yaratmıştır. Dergide, ayrıca üstüste basımlar ve fotomontajlara da sık sık yer veren Rodschenko, foto-

173: Alexander RODSCHENKO. Leningrad Devlet yayıncıları için afiş, 1925.

175: Alexander RODSCHENKO. Mayakovsky'nin *Pro Eto* adlı şiiri için hazırlanmış bir fotomontaj, 1923.



175



173



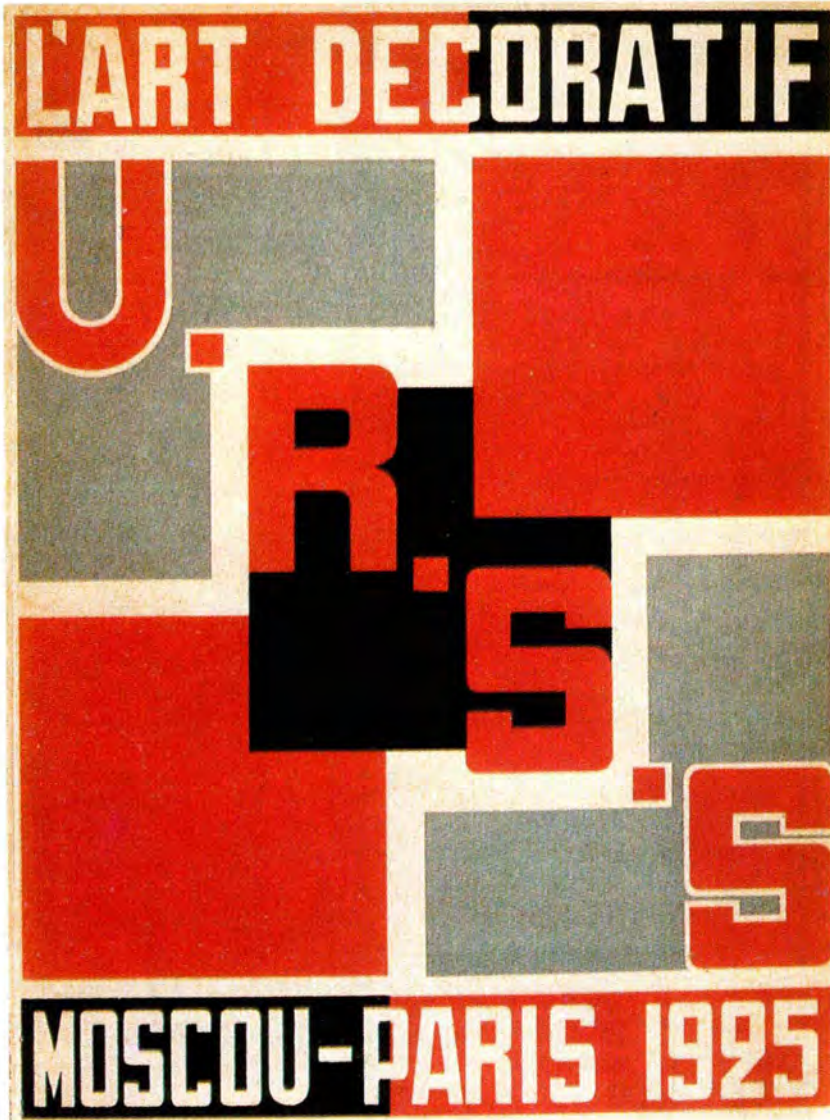
177



178

montaj denemelerinin (178) yirminci yüzyılın rasyonel çağına uygun yeni bir illüstrasyon tekniği yaratacağına inanmıştır.

Rusya'daki fotomontaj çalışmalarının, filmlerde uygulanmaya başlanan montaj çalışmalarıyla aynı zamanda başlaması, bu çalışmalarda film sanatının bazı anlatım biçimlerinden yararlanılmasına neden olmuştur. Bu tekniklerin bazıları, eşzamanlı hareket, üstüste çekimler veya aşırı yakın çekim, perspektif görüntüler (179) ve bunların çoğu kez birarada kullanılması veya görüntünün ritmik tekrarının sağlanmasıdır. Dizi resim kavramı da –bir sıra veya bir dizi birbirinden bağımsız çalışmanın genel elemanlar veya bir ana strüktürle bir-



176



179



180



181

leştirilmesi- Rodschenko tarafından grafik tasarıma uyarlanan anlatım biçimlerinden biri olmuştur.

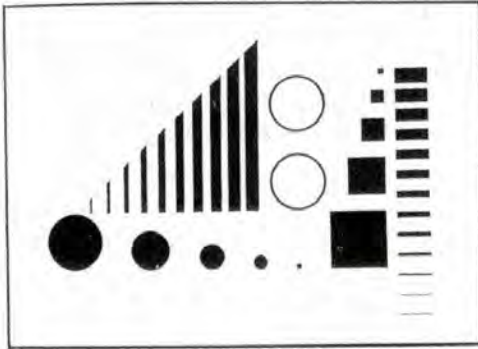
Rodschenko 1924'te, Jim Dollar'ın "Miss Mend" (180) adlı 10 kitaptan oluşan dizisinin kapaklarında, siyah-tan başka tek bir renkle baskı yaparak, standart geometrik bir format kullanılmıştır. Kitapların birbirinden farklılığı (181) sadece başlık, sayı ve fotomontaj görüntüsünün değişmesiyle sağlanmıştır. Elemanların standartlaştırılmış olması tüm diziye bir bütünlük ve ekonomi getirmiştir. Bu düzen sayesinde her yeni kitabı, sıfırdan başlayarak yeniden tasarlamaya gerek kalmamıştır.

Devrimin ilk yıllarında, Sovyet hükümeti ilerici sanatı desteklemiştir. Ancak 1922'den başlayarak hükümet, ilerici sanatçıları şüpheyle karşılayarak, onları 'kapitalist Kozmopolitizmle suçlamış, ve sosyal gerçekçi resim sanatını teşvik etme kararı almıştır. Bununla beraber Konstruktivizm Sovyet grafik ve endüstri tasarımını

bir süre daha etkilemeye devam etmiş, ancak daha sonraki sanatsal yenilikler, 'Batıda' gelişme ortamı bulabilmişlerdir.

Mechano-Faktur

Polonya'da 1923'te soyut resimle birlikte, işlevsel bir grafik doğmuştur. Henryk Berlewi, Berlin'den Varşova'ya geri döndükten sonra, 1924'te "Soyut Konstrüktivist Sanat Grubu"nu kurmuş, El Lissitzky, Viking Eggeling, Moholy-Nagy, Van Doesburg ve Raoul Hausmann'dan etkilenerek, "Mekanik Konstruktivizm" veya "Mechano-Faktur" adını verdiği konuda çalışmalar yapmaya başlamıştır. "Mechano-Faktur", mekanik olarak çoğaltılabilen basit geometrik ve tipografik elemanlarla yaratılan (182) grafik kompozisyonlardı. Berlewi 1924'te Mechano-Faktur teorisini yayınladıktan sonra, Polonyalı avant garde sanatçılardan, Aleksandar Wat ve Stanislaw Brucz ile birlikte Varşova'da "Reklamo Mechano" isimli reklam bürosunu (183) kurmuştur. Bu büroda, her üç sanatçı da, "Reklamda da, modern endüstriyel üretimde uygulanan ilkeler geçerli olmak zorundadır", ana fikrinden çıkarak, Mechano-Faktur ilkelerini (184), reklamcılığa uygulamışlardır.



182



183



176: Alexander RODSCHENKO. Paris'te açılan, L'Art Decoratif U.R.S.S Moscou-Paris 1925 (S.S.C.B. Dekoratif Sanatlar Moskova-Paris 1925) adlı uluslararası dekoratif sanatlar sergisi Rusya Pavyonu katalog kapağı tasarımı, 1925.

177: Alexander RODSCHENKO. Lef dergisi 1. sayı kapak tasarımı, 1923.

178: Alexander RODSCHENKO. Sergei Eisenstein'in ünlü filmi Potemkin Zırhlısı için afiş, 1929.

179: Alexander RODSCHENKO. Novji LEF (Yeni Sol) dergisi 9. sayı için ön ve arka kapak tasarımı, 1928.

180: Alexander RODSCHENKO. Miss Mend isimli popüler dizi romanlar yazar Sovyet yazarı Marietta Shaginian'ın -takma adı Jim Dollar- 6. kitabı için ön ve arka kapak tasarımı -arka kapakta 7. kitabın reklamı yer almaktadır-, 1924.

181: Alexander RODSCHENKO. Dizi kitaplardan 7.'si olan Kara El adlı kitabın ön ve arka kapak tasarımı, -arka kapakta GLZ isimli mağazalar zincirinin şematik ağı yer almaktadır-, 1924.

182: Henryk BERLEWI. Dynamic Contrasts (Dinamik Zıtlıklar) adlı Mechano-faktur kompozisyonu, 1924.

183: Henryk BERLEWI. Reklamo Mechano için broşür, 1924.

184: Henryk BERLEWI. Sergi afişi, 1925.

184

185: Teresa ZARNOWER. BLOK dergisi kapak tasarımı, 1924.

186: Gerrit RIETVELD. Kırmızı/Mavi Sandalye, 1918.

187: Piet MONDRIAN. Composition en gris, bleu et rose (Gri, mavi ve pembe kompozisyon), 1913.

188: Piet MONDRIAN. Composition en Jaune, Rouge, Bleu et Noir (Sarı, kırmızı, mavi ve siyah kompozisyon), 1921.

Bu sırada Varşova'da aynı anlayışta "Blok" isimli bir dergi de (185) yayınlanmış, yönetimde Henryk Stazewski, Teresa Zarnower, Edmund Miller –canlı tipomontajlar onun ürünüdür– ve Mieczyslaw Szczuka yer almışlardır.

DE STIJL HAREKETİ

1917 yılında Theo van Doesburg (1883-1931), Piet Mondrian (1872-1944), Vilmos Huszar, Mimar J.J.Oud (1890-1963) ve ressam Bart van der Leck (1876-1958) Hollanda'da "de Stijl" grubunu kurdular; aynı yılın sonbaharında ise "De Stijl" dergisini çıkarmaya başladılar. "De Stijl" in iki ana özelliği –resim, mimari, plastik, iç mekân tasarımı veya kitap tasarımı dahil– biçimlerin daima dik açılı, renklerin ise temel renkler –kırmızı, mavi ve sarı– olmasıydı.

Bu hareket, tasarımdaki Sübjektivizme (öznellik) karşı çıkmaktaydı. Yuvarlak çizgiler, diyagonaller, kısaca duyguya hitab eden her öge dışlan-

makta, evrensel uyumu betimlemek üzere, duygusal abartmalara yer vermeyen resimsel öğeler, aranmaktaydı.

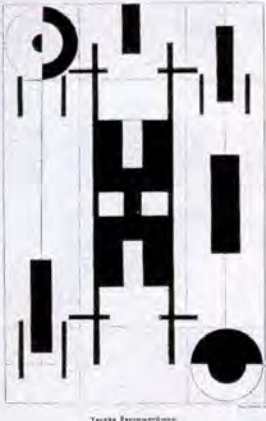
Bu hareketin esas kuramcıları Theo van Doesburg ve Piet Mondrian'dır. Resimde Piet Mondrian'ın minimalist çalışmaları, yapı ve mobilyada ise Gerrit Rietveld'in tasarımları (186) hareketin ilkelerini en iyi ifade eden örneklerdir.

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 (187) indirgemıştır. Mondrian'a göre, kübistler buluşlarının mantıksal sonuçlarını görememişlerdi, yani buldukları soyutlayıcı sanatı son noktasına kadar götürmemişler, doğayla ilişkilerini koparmadan hacime bağlı kalarak, soyutlayıcı ama sonuçta soyut olamamışlardı. Tam anlamıyla soyut bir sanat yaratamadıkları için de yalın gerçekliği ifade edememişlerdi.

"Resim Sanatında Yeni Biçimlendirmeler" adlı yazısında Mondrian, günün uygar insanının yaşamının giderek doğadan uzaklaştığını ve soyut bir yaşama dönüştüğünü belirterek, sanatın da bu gelişmeye ayak uyduracağını ve natüralist sanatın yerini soyut sanata bırakacağını söyleyerek, Natüralizmden arınmış sanatın öznel nitelikler taşıyan doğa biçimleri ve renklerini tekrarlamayacağı için, soyut biçimleriyle evrensel bir biçim dili yaratacağını söylemekteydi.

Mondrian, dünyayı evrensel-bireysel, nesnel-özel ve tinsel-maddesel gibi karşıtlıkların çarpışması olarak kabul etmekteydi. Bu karşıtlıklardan doğan denge bozuklukları Mondrian'ın sanatının çıkış noktası, uyum ve dengeyi bulmak ise sanatının ereği idi. Geleneksel sanat, natüralist anlayışıyla doğanın görünen, dış, maddesel yanını yani karşıtlıkların tek yönünü ele aldığı için, bu dengeye ulaşması olanaksızdı. Bu nedenle Mondrian dış dünyayı yıkarak denge-

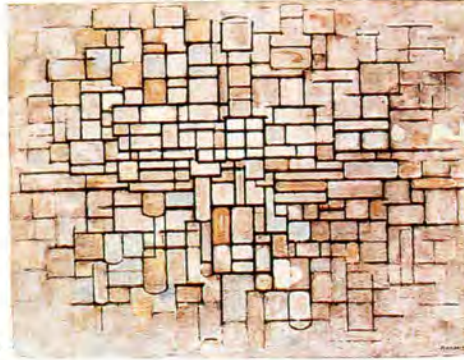
BLOK • REVUE D'ART • № 5.



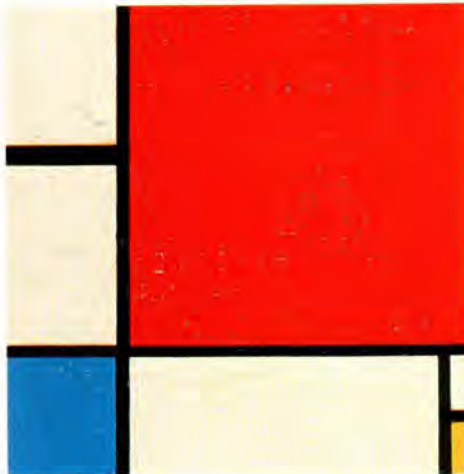
185



186



187



188

ye varabileceğine inanıyordu. Resimlerinde kullandığı temel yönler olan dikey ve yataylar, düşünsel karşıtlıkların görsel ifadesiydi; dikeyler, evrensel, nesnel, tinsel, aktif ve erkekse, yataylar ise bireysel, öznel, maddesel, pasif ve dışisel kavramların sembolüydü. Mondrian bu görüşleri doğrultusunda temel renkler dışındaki renklerin öznel duygular uyandırması nedeniyle mutlak gerçekliğe gölge düşürdüğünü düşünerek 1917'den sonra sadece ana renkler (kırmızı, sarı ve mavi) ve siyah, beyazı kullanarak ve düz çizgi, kare ve dikdörtgenden başka hiçbir resimsel öğeye yer vermeyen yapıtlarıyla (188), görsel vokabülerini minimum'a indirdi. Bu kısıtlı anlatım elemanları nedeniyle, 1917 yılında bir süre, Mondrian, van der Leek ve Van Doesburg'un resimlerini birbirinden ayırmak mümkün olamamıştır. De Stijl sanatçıları sınırlandırılmış görsel anlatım biçimlerine ek olarak, evrenin matematiksel strüktürü ve doğanın evrensel uyumunu ifade etmenin yollarını aramışlardır. Bulundukları dönemin entelektüel ortamıyla yakından ilgili olan bu sanatçılar, 'çağlarının genel bilincini' ifade etmek istemişler I. Dünya Savaşının eski bir devri ortadan kaldırdığına, bilim, teknoloji ve politik gelişmelerin ise, nesnellik ve Kollektivizm içeren yeni bir devri başlattığına inanmışlardır. 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 ritmlerinin, bu evrensel kanunlarla biçimlendiğini düşünmelerindendir.

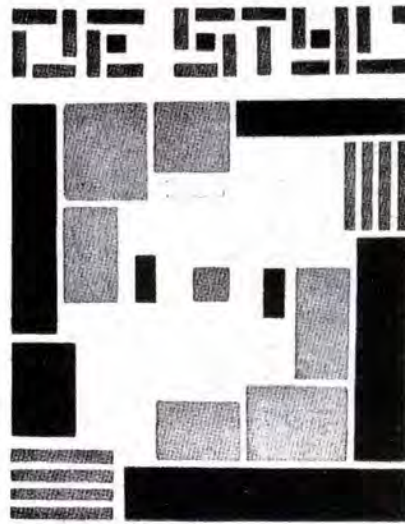
Hollanda dilinde yalın ve güzel sıfatları tek bir sözcükle ifade edilmekteydi. De Stijl sanatçıları da, güzelliğin, yapının mutlak yalınlığından kaynaklandığına inandıkları için, görsel anlatım dillerine en yalın ifadeyi kazandırmak istiyorlardı.

Theo van Doesburg "De Stijl" dergisini (189), 1917'den başlamak üzere 1931'deki zamansız ölümüne kadar yönetti. Doesburg, hareketin teori ve

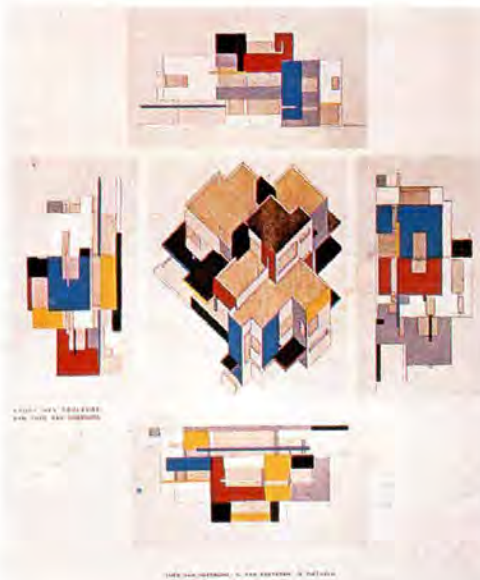
felsefesini daha geniş bir kitleye yaymayı amaçladığı bu dergiyi önce kendi sınırlı olanaklarıyla çıkarmaya başladı. Derginin logotype'ı "De Stijl", dikdörtgen elemanların harfleri oluşturmak üzere düşey ve yatay olarak yerleştirilmesinden meydana gelmekteydi. De Stijl hareketi saf sanatın uygulamalı sanatlar tarafından özüm-senmesinin gerekli olduğunu savunmaktaydı. Sanatın ruhu bu şekilde, mimari, ürün ve grafik tasarım yoluyla topluma nüfuz edecek ve sanat gündelik nesneler düzeyine inmeden, aksine gündelik nesneler -ve onların yoluyla gündelik yaşam- sanat düzeyine yükselmiş olacaktı. Yeni bir mi-

189: Vilmos HUSZAR. *De Stijl* dergisi kapak tasarımı, 1916.

190: Theo van DOESBURG, C. van EESTEREN, G. RIETVELD. *Hotel Particulier* (Özel Otel), 1922.



189



190

TENTONSTELLING
K.D. LECK. 12 JAN. 9 FEB.

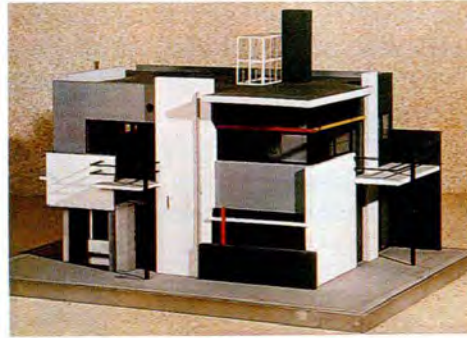


VOOR DE KUNST
NOBELSTR. UTRECHT

191

192

mari ve grafik tasarım dili yaratmak isteyen De Stijl sanatçıları, teknolojiyi, sosyal ve insani değerleri, görsel biçimle birleştirmek istiyorlardı. 1920'lerin başında, De Stijl etkisi, mimarlık (190), endüstri tasarımı ve grafik tasarımda (191) hissedilmeye başladı. 1924 ise, De Stijl teorisinin, mimarideki seçkin örneklerinin ortaya çıktığı



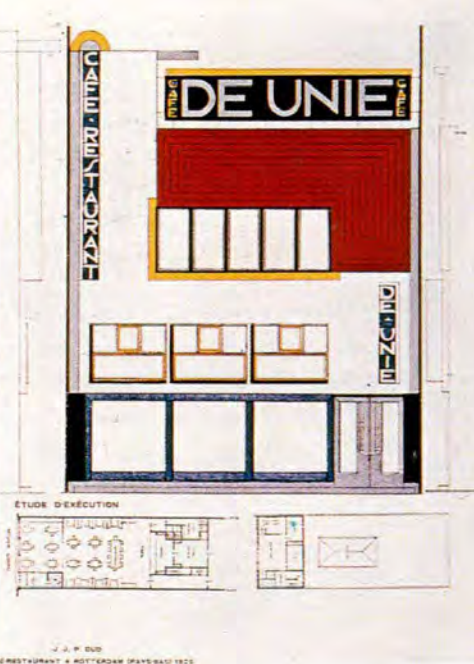
bir yıl oldu. Gerrit Rietveld'in Utrecht'te yaptığı Schroeder evi (192, 193) ve bir sonraki yıl, Oud'un tasarladığı 'Rotterdam Kahvesi' (194), mimaride birer kilometre taşı oldular.

Tipografide ise Van Doesburg ve Vilmos Huszar yuvarlak ve kavisli çizgilerden kaçınarak, serifsiz harf karakterleri kullanmaya başladılar. Harfler genellikle dar dikdörtgen birimlerin biraraya getirilmesinden türetilmekte (195), layout'lar (sayfa düzeni), hayali bir sayfa gridi (kanavası) üzerinde olmak üzere (196) asimetrik bir şekilde kompoze edilmekteydi. Baskıda da, siyahla yarışabilir bir gra-



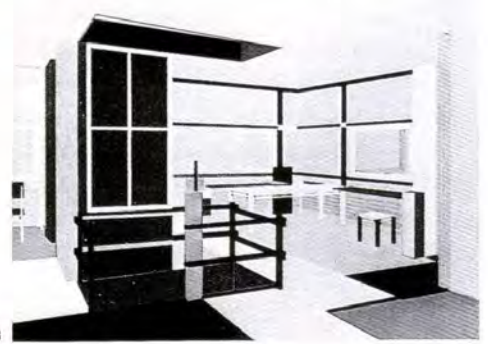
194

TECTURE VIVANTE



J. J. P. OUD
CAFE-RESTAURANT + ROTTERDAM (1924) 1925

193



196

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V W X Y Z

fik güce sahip olması nedeniyle kırmızı, ikinci renk olarak tercih edilmek-teydi.

Bu dönemde çıkmış olan ilerici bir dergi de "i 10"du (197). i 10 Arthur Lehning'in yönetiminde Ocak 1927'den, Temmuz 1929'a kadar çıkmış, onuncu Enternasyonal'den biraz önce yayın hayatına başlayacağı için de "i 10" ismini almıştı. i 10, De Stijl'in ve Bauhaus'un, sanatı gündelik yaşama katma ideallerinin sözcüsü olmuştur. Bu idealize edilmiş görüşün meyve verebilmesi için, sosyal ve kültürel değişikliklerin gereğini kavrayan Lehning derginin kapsamını genişleterek politik malzemeye de yer vermiştir. Birinci sayının layout'unu yapan Macar Konstrüktivist sanatçı Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) Lehning'in bu görevi kendi başına devam ettirebilmesi için, tipografi ve layout konusunda kısa bir kurs verdikten sonra, dergiden ayrılmıştır. i 10'da De Stijl ilkelerinin tipografiye uygulanmasının en katıksız örnekleri yer almıştır.

De Stijl hareketinin önderi ve örgütleyici gücü olan Doesburg'un, 1931'deki zamansız ölümü, bu hareketin de sonu olmuştur. Rusya ve Hollanda'da başlayan bu yalın karakterli, görsel bir sanata ulaşma girişimleri, 20.yüzyıl boyunca görsel disiplinleri ilgilendiren başlıca konu olmaya devam etmiştir. De Stijl'in grafik tasarıma uygulanan başlıca yönlerinden biri, bu geometrik duyarlılığın, basılı sayfayı düzenlemek üzere kullanılmış olmasıdır.

BAUHAUS

Art Nouveau döneminin ünlü mimarı Henri van de Velde, 1914'te "Weimar Arts and Crafts" okulundaki yöneticilik görevinden ayrılırken, yerine geçebilecek kişiler arasında genç mimar Walter Gropius'u (1883-1969) da önermişti. Savaş yıllarında kapalı kalan okul, savaştan sonra, Gropius'un yönetici olarak atanmasıyla eğitime başladı. Uygulamalı sanatlara yönelik eğitim vermekte olan "Weimar Arts and Crafts" okulu, bir güzel sanatlar

okulu ile birleştirilerek, "Weimar Sanat Akademisi"ne dönüştürüldükten sonra, Gropius, yeni bir eğitim biçimi getirmek üzere akademiye "Das Staatliche Bauhaus" (Devlet Bauhaus Okulu) ismini verdi. Okul, 12 Nisan 1919'da, Almanya büyük bir karışıklık içindeyken açıldı. Almanya'nın savaşta büyük bir yenilgiye uğraması, ekonomik, politik ve kültürel alanda büyük sarsıntılara neden olmuş, savaş öncesi krallık dönemi tarihe karışarak, yaşamın her alanında yeni bir sosyal düzen arayışı başlamıştı.

Alman gazetelerinde yayınlanan 'Bauhaus Manifestosu' yeni okulun felsefesini ilan etmekteydi: "Bütün görsel sanatların esas amacı yapının tümüne katkıda bulunmaktır. Eskiden güzel sanatların en asil işlevi yapıları süslemektir; bunlar mimarinin vazgeçilmez öğeleriydi. Bugün sanatlar arasında bir bağlantı kalmamıştır. Mimarlar, ressamalar ve heykeltıraşlar yeniden, yeni bir olgu olarak, yapının kompozit karakterini öğrenmek zorundadırlar... Sanatçı aşama yapmış bir zanaatkârdır... Her sanatçı için esas olan kendi sanatında usta olmasıdır. Yaratıcı tasarımın ilk kaynağı bu özelliştir."

Gropius, güzel sanatlar ve tasarım sanatlarının ortak köklerini görerek, bu okulda, sanatçı, mimar, zanaatkâr ve endüstri arasındaki bağları yeniden kurmayı ve böylece sanatla endüstriyi birleştirmeyi amaçlamaktaydı.

Bauhaus, yirminci yüzyılın başında, bir endüstri toplumu olan Almanya'daki tasarımın niteliğini yükseltmek üzere 1907 yılında kurulan "Der Deutsche Werkbund" hareketinin mantıksal bir sonucudur. Bilindiği gibi Werkbund, sanat ve zanaatı endüstriyle birleştirerek, seri üretimin ve özellikle ucuz tüketim ürünlerinin, işlevsel ve estetik niteliğini yükseltmek için tasarımı desteklemeyi amaçlamıştı.

Gropius ilk mimari deneyimini, Werkbund'un kurucularından ünlü tasarımcı Peter Behrens'in mimari bürosundaki 3 yıllık asistanlığı sırasında



191: Bart van der LECK. *The Rider* (Atlı) sergi afişi, 1919.

192: Gerrit RIETVELD. *Schröder Evi* maketi -cam ve ahşap-, 1923-24.

193: Gerrit RIETVELD. *Schröder Evi* iç düzenleme, 1923.

194: J.J.P. OUD. *Café de Unie*, cephe çizimi ve fotoğrafı, 1922.

195: Theo van DOESBURG. Alfabe tasarımı, 1919.

196: Theo van DOESBURG. *De Stijl* dergisi kapak tasarımı, 1922.

197: Cesar DOMELA. "i 10" dergisi kapak tasarımı, 1927.

198: Paul KLEE. *Avec les deux égarés* (İki Çılgınla), 1938.

199: Paul KLEE. *Bilderbogen* (Resimli Sayfa), 1937.

edinmişti. Burada, Behrens'den öğrendiği 'yeni nesnellik' ve oran teorileri, gelişmesinde önemli çapta etkili olmuşlardır. Gropius'un mimari formasyonunu etkileyen başka bir mimar da Henri van de Velde'dir. Velde 1890'larda, mühendislerin artık yeni mimarlar olduklarını söyleyerek, mimarları, işlevsel tasarıma yönelip yeni teknolojiler ve bilimsel malzemeler kullanmaya çağırmıştır: beton, çelik, alüminyum ve linolium gibi.

Bauhaus Weimar Dönemi

Bauhaus'un Weimar yılları (1919-24) birçok tasarımın uygulanmaya konduğu bir dönem olmuştur. Eğitim sisteminin esası, öğrencilere, tasarım ve el sanatları becerilerinin temel ilkelerinin öğretilmesi ve tasarımcıyla zanaatkârın yanyana çalışmasına dayanmaktaydı. Eğitim yapısının önemli bir özelliği de, Bauhaus çalışma programının temeli olarak kabul edilen altı aylık temel sanat eğitimi başlangıç kursuydu. Öğrencilerin, endüstri, malzeme ve modern üretim problemlerini yakından tanımaları ve bilgi sa-

hibi olmalarını sağlamak için, 'Werkstätte'lerde (çalışma atölyeleri) el sanatları konusunda uygulama yapmaları da, okulun bir diğer özelliği idi. 'Werkstätte'lerde vitray, tahta ve metal malzemeye yapılan çalışmaları, bir sanatçı ve bir zanaatkâr birlikte öğretip, denetlerlerdi. Çalışma biçimi, Ortaçağ "Bauhütte"leri (lonca) tarzında düzenlenmişti: usta, kalfa ve çırak. Ortaçağda Gotik katedral yapımında, mimar, ressam, heykeltıraş ve el sanatçısı, işbirliği içerisinde çalışarak yapıyı meydana getirdikleri için, Bauhaus bu dönemin çalışma yöntemlerini örnek almaktaydı.

Bauhaus okulunda güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar arasında bir ayırım gözetilmediği için 1920'de ressam Paul Klee (1879-1940) ve 1922'de ressam Wassily Kandinsky'nin (1866-1944) eğitime katılmaları, biçim, renk ve mekân konusunun tasarım vokabülerine ilerici düşünceler getirdi. Klee, modern görsel sanatı, ilkel kültürler ve çocuk resimleri üslûbunda (198) çalışarak, görsel iletişim unsurları ve sembolleri taşıyan desen ve resimler (199) yaratmaktaydı. Kendini, diğer soyut sanatçıların yok ederek varmaya çalıştıkları evrensel nesneler dünyasının bir parçası olarak kabul eden Klee'ye göre insan, karşıt güçlerin çarpıştığı, doğma, üreme, ölme olaylarının sonsuz oluşum içinde bulunduğu bir dünyanın parçasıydı ve bu oluşumu o da sürdürmekteydi. "İnsan bitmemiştir, gelişim içinde kalmalı, açık olmalı, yaşamında yaratılışın ve yaratanın seçkin çocuğu olabilmeli", diyerek evrensel oluşum içerisinde, sanatçının yaratma gücünü, doğadaki yaratma sürecinin devamı olarak kabul etmekteydi. Bauhaus'taki derslerinde öğrencilerini bu etkinliğe sokmaya çalışarak sanat eğitiminde yeni bir yöntem uygulamıştır. Geleneksel atölye çalışmalarında olduğu gibi modelden çalışmayı kaldırarak, öğrencilere verilmiş bir biçimi araştırmayı değil, biçim oluşturmaya öğretmeye çalışmıştır. Bu biçimlendirme hiçten başlamaktaydı; önce düz beyaz kağıdın üzerine kalemin dokunması-



198



199

la beliren renksiz nokta çıkış noktası olarak alınmakta, noktanın hareketinden çizgi, çizgiden iki boyutlu biçim, iki boyutlu biçimden hacim meydana getirilmekteydi. Çizginin hareketine eklenen ton ve renk ise, yeni biçimlendirme olanakları (200) yaratmaktaydı. Ancak tüm bu yöntemlerin bile, sanat yaratmaya yetmediğini bilen Klee, sezgi olmadıkça sanatın gerçekleşmeyeceğini ve öğrencilere ancak bir noktaya kadar kılavuzluk edebileceğinin bilincindeydi. Kandinsky ise renk ve biçim konusundaki tinsel değerler ve otonomi (bağımsızlık) inancıyla, resimlerini motif ve temsili elemanlardan (201) arındırmıştı. Ancak toplumsal değerlere ağırlık verilen bir çağda böylesine içe dönük bir sanat anlayışının uzun ömürlü olamayacağını göerek, çalışmalarındaki renk lekelerini giderek geometrik biçimlerle örtmeye başlayarak, renk ve çizgi patlamalarını planimetrik (düzlemsel geometri) biçimlerden oluşan bir sisteme (202) dönüştürmüştür. Bauhaus'ta verdiği derslerde bir kompozisyon kuramı geliştirerek, planimetrik biçim öğelerini içeren bir de sözlük hazırlamıştır.

Bauhaus'un temel direği olarak kabul edilen temel sanat eğitimi başlangıç kursunu, Johannes İtten (1888-1967) yönetiyordu. Amacı, her öğrencinin kendi yaratıcı niteliklerine gelişme olanağı tanımak, malzemelerin fiziksel yapısını anlamayı geliştirmek ve tüm görsel sanatların temelini oluşturan tasarımın temel ilkelerini öğretmekti. İtten, görsel kontrastlara ve eski ustaların resimlerinin çözümlemesine özellikle önem vermiş, geliştirdiği doğrudan deneme metodolojisiyle (yöntem bilim), algılama bilincini, entelektüel yetenek ve duygu kökenli deneyimi, geliştirmeyi amaçlamıştır. 1923 yılında, Bauhaus'la kursun verilmesi konusunda anlaşmazlığa düşen İtten'in, okuldan ayrılmasından sonra, Bauhaus Medivalizm (Ortaçağ anlayışını örnek alma), Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) ve el sanatları ağırlıklı anlayıştan, (203) rasyonalizm ve makine için tasarıma ağırlık veren bir anlayışa doğru (204) yön değiştirdi.



200

200: Paul KLEE. *Partie aus G (G'den Parti)*, 1927.

201: Wassily KANDINSKY. *First Abstract (İlk Soyut)*, 1910.

202: Wassily KANDINSKY. *İsimsiz*, 1925.



201



202



203



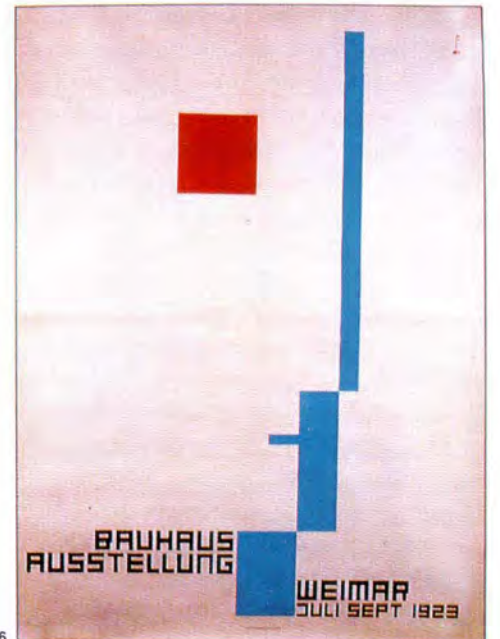
204



205

1919 yılında Bauhaus öğretmenlerinden Lyonel Feininger (1871-1956) De Stijl'le tanıştı ve, Bauhaus topluluğunu bu hareket konusunda bilgilendirmeye başladı. Bauhaus ve De Stijl'in benzer amaçları ortaya çıkınca, 1920 sonlarında van Doesburg Weimar'a yerleşerek Bauhaus'la ilişki kurdu. Gropius, Doesburg'un geometriye aşırı bağlı tutumu ve kişisel olmayan bir stil yaratma konusundaki ısrarını fazla dogmatik bularak, Bauhaus'a öğretmen olarak katılma isteğini geri çevirdi; ayrıca öğrencilere belli bir stil veya Bauhaus stili önermenin son derece sakıncalı olduğuna inanıyordu. Dışlanmış bir kişi olarak Doesburg, bu defa evini Bauhaus fakültesi ve öğrencilerine açarak, De Stijl ilkelerini aktardı ve Bauhaus'u özellikle mobilya ve tipografi dalları olmak üzere büyük oranda etkiledi.

Bauhaus'la Thüringen yönetimi arasındaki fikir ayrılıklarının büyümesi sonucunda, yönetim yetkilileri, Bauhaus'un ürünlerini tanıtmak üzere büyük bir sergi açmasını istediler. 1923 yılında Weimar'da açılan ilk Bauhaus sergisi (205, 206), uluslararası beğeni kazandı. Bu sergide, 'sanat ve el sanatları birliği'nin savunulduğu romantik Medivalizm (Ortaçağ anlayışı) ve Ekspresyonizm'in yerini, uygulamalı sanatlar ağırlıklı 'sanat ve



206

teknoloji birliği'nin savunulduğu yeni bir anlayışın aldığı açıkça ortaya çıkmıştır.

Laszlo Moholy-Nagy

1923'te Itten'in yerine geçen Macar konstrüktivist sanatçı Laszlo Moholy-Nagy çok yönlü ve yenilikçi sanatçı kişiliğiyle, resim, fotoğraf, film, heykel ve grafik tasarım dallarında yeni anlatım olanakları araştırarak, plexiglass gibi yeni malzemeleri, fotomontaj ve fotogram gibi yeni teknikleri, kinetik hareket, ışık ve saydamlık gibi görsel olanakları çalışmalarında kullanmıştır.

Bauhaus öğretimi ve felsefesinin gelişmesine büyük katkılarda bulunan Moholy-Nagy tipografi ile fotografiyi birleştirerek ortaya koyduğu önemli çalışmalarla Bauhaus'ta görsel iletişim konularına ilgi duyulmasını sağlamıştır. Moholy-Nagy grafik tasarımın ve özellikle afişin, 'tipofoto'ya doğru giden bir gelişim içerisinde olduğunu görerek, yazıyla fotoğrafın bu nesnel bütünleşmesini ve mesajı hemen iletmesini, 'yeni görsel yazın' olarak adlandırmıştır. 1923 yılında, havalı otomobil lastiği için tasarladığı 'Pneumatik' afişi (207), bir typofoto örneğidir. Aynı yıl kaleme aldığı bir yazısında, fotoğrafın, izleyiciyi başka bir kişinin öznel yorumuna bağımlı kalmaktan kurtaran nesnel ifadesini vurgulayarak, büyütme, abartma, süperpoze (üstüste basım) ve montaj teknikleriyle, afişi etkilemekte olduğunu söylemiştir. Tipografide ise kuvvetli zıtlıklar yaratmayı ve rengin cesur bir şekilde kullanılmasını önererek, iletişimin, önceden tasarlanmış estetik kavramlardan arınmış olarak, tam bir açık seçiklik içerisinde sağlanmasını savunmuştur.

Gropius ve Moholy-Nagy, Bauhaus basımevinin ilk yayını olan ve 1919-23 yılları arasında yayınlanan "Staatliches Bauhaus in Weimar" adlı kitabı birlikte çıkarmışlar, ilk kitabın tasarımını (208) Moholy-Nagy, kapak düzenini ise (209) henüz öğrenci olan Herbert Bayer (1900-) yapmıştır. Moholy-Nagy birinci ciltte, tipografi



203: Johannes AUERBACH. İlk Bauhaus mühürü (amblemi), 1919.

204: Oscar SCHLEMMER. Bauhaus mühürü (amblemi), 1922.

205: Joost SCHMIDT. Bauhaus Sergisi afişi, 1923.

206: Fritz SCHLEIFER. Bauhaus Sergisi için afiş, 1923.

207: Laszlo MOHOLY-NAGY. Pneumatik afişi -havalı lastik için-, 1923.

208: Laszlo MOHOLY-NAGY. İlk Bauhaus Kitabı birinci sayfa tasarımı, 1923.

209: Herbert BAYER. Birinci Bauhaus Kitabı kapak tasarımı, Weimar, 1923.

207



208



209

210: Laszlo MOHOLY-NAGY.
Bebekler, fotoğraf çalışması, 1926.

211: Laszlo MOHOLY-NAGY. Berlin
Radyo Kulesinden Görünüş, fotoğraf
çalışması, 1928.

212: Laszlo MOHOLY-NAGY.
Chairs at Margate, (Margate'te
Sandalyeler) fotoğraf çalışması, 1935.

213: Laszlo MOHOLY-NAGY.
Fotogram, 1924.

konusunda önemli düşünceler ortaya atarak, bu konuya katkıda bulunan bir de makale yazmıştır. Bu makalesinde: "tipografi bir iletişim aracıdır, bu nedenle tam anlamıyla iletişime

yönelik olmalıdır. En önemli nokta tam olarak net ve açık olmaktır... Okunaklılık başta gelmelidir - iletişim hiçbir zaman, önceden tasarlanmış bir estetikle zedelenmemelidir. Harfler hiçbir zaman önceden düşünülmüş bir kalıbın, örneğin bir karenin içine yerleştirilmeye zorlanmamalıdır" gibi görüşlere yer vermiştir. Grafik tasarımı da ise, her yönde yer alabilecek bir doğru üzerinde rahatlıkla tasarım yapmayı savunmuştur (bu nedenle yatay yönde çalışmaktan kaçınmıştır): "Tüm harf karakterlerini, harf boylarını, geometrik biçimleri, renkleri vb. kullanıyoruz. Yeni bir tipografi dili yaratmak istiyoruz. Bu dilin tipografik kompozisyonunun esnekliğini, çeşitliliğini ve tazeliğini, ifadenin iç kuralları ve optik etki oluşturmalıdır."

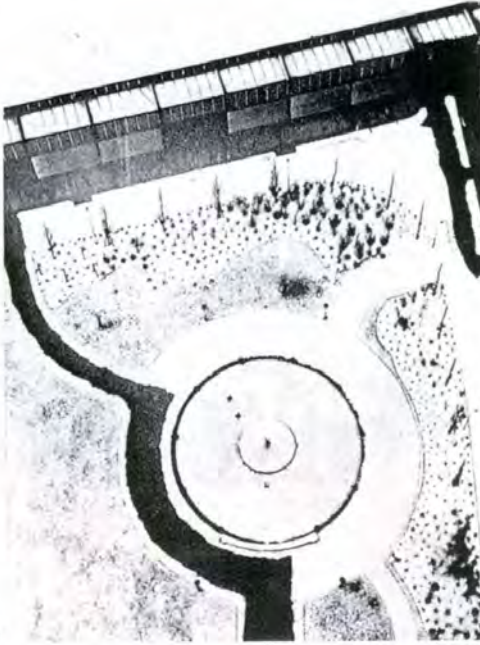
1922'de, Moholy-Nagy sanatın ve tasarımın esasının, uygulamada değil, tasarlama sürecinde aranması gerektiğini savunarak, bunların ayrı olarak ele alınabileceği, düşüncesini geliştirmiş ve bu düşünceyle, 1929'da tasarımlarını gerçekleştirmesi için, yanına bir asistan almıştır: György Kepes (1906-).

Bir nesne fotoğrafçısı olan Moholy-Nagy makinasını tasarım aracı gibi kullanmıştır. Bilinen kompozisyonlar, onun elinde, mekân tasarımı için ışığı (ve bazen de gölgeyi) kullanma tarzıyla (210), yepyeni düzenlemelere dönüşmüştür. Normal bakış açısını kullanmayarak, daha çok, kuş bakışı (211), yerden bakış (worm's eye), aşırı yakın çekim ve özel bir açıdan bakışı yeğlemiştir. Yeni görüşünün mevcut biçimlere uyarlanmasını fotoğraf çalışmalarında izlemek mümkündür. Doku, ışık ve gölge oyunları ve bunların yinelenmesi, "Chairs at Margate" gibi fotoğraflarında (212) yer alan özelliklerdir. Moholy-Nagy, daha sonra fotoğrafın gösterdiği ilerleme sonucunda, resim sanatını aştığını ileri sürerek, Bauhaus ressamlarıyla sürtüşmeye girmiştir.

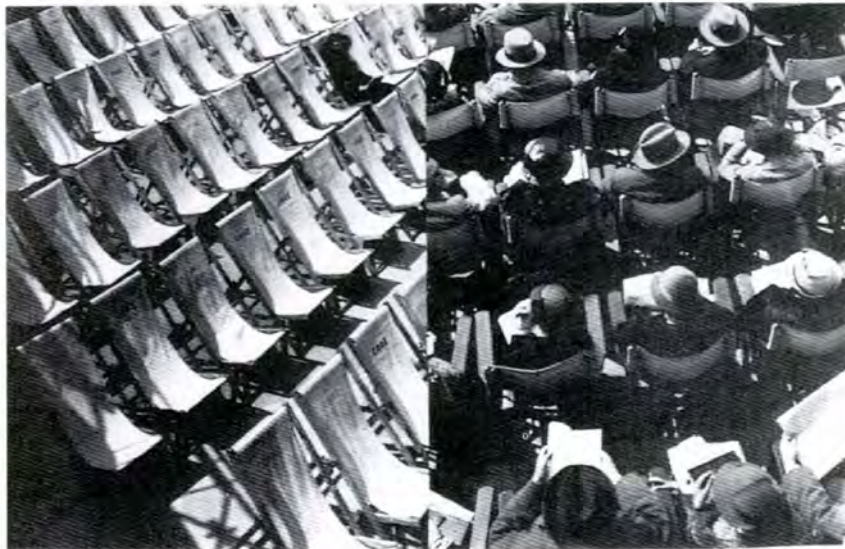
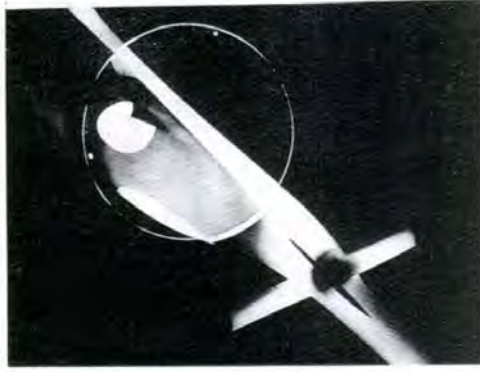
1922'de başladığı fotogram çalışmaları (213), bir yıl sonra 'fotoplastik' çalışmaları (214) takip etmiştir. Moholy-Nagy, fotoğraf makinesi ol-



211



213



212

madan, ışık ve gölgenin motifler meydana getiren karşılıklı oyunlarını, ışığa duyarlı bir kâğıt üzerine kaydedilebilme özelliği nedeniyle fotogramda, fotoğrafın özünü görmüştür. Fotoplastikleri, bir kolaj tekniği olarak ele almamış, onları, doğrudan fotoğraf çekmekten, çok daha yaratıcı, işlevsel ve yeni bir ifadeye ulaşmak için yapılan bir biçimlendirme süreci olarak görmüş daha önce yapılan kolaj çalışmalarındaki planların üst üste gelmesinden oluşan soyut kompozisyonlardan farklı olarak, elemanlar arasında belli bir anlamsal bağ kurup, ilk defa kolaja bir dinamizm duygusu getirmiştir.

Bauhaus, Dessau Dönemi

Thuringen yönetimiyle baştan beri süregelen sürtüşme, yeni ve daha tutucu bir yönetimin başa geçmesiyle, daha da artınca Aralık 1924'te Bauhaus yöneticileri ve 'ustaları' (öğretmenleri) okuldan istifa ettiler. Bu olaydan iki hafta sonra tüm öğrenciler de öğretmenleriyle birlikte okulu terk ettiklerini bildiren bir mektubu hükümet yetkililerine yolladılar. Gropius okulu küçük bir kent olan Dessau'a taşıma

kararı aldıktan sonra yeni bir okul binasının yapılmasına başlandı. 1925 yılında tamamlanan binaya (215), gerekli teçhizatın bir bölümünü öğrencilerin de Weimar'dan taşımalarından sonra, okul yeniden eğitime başladı.

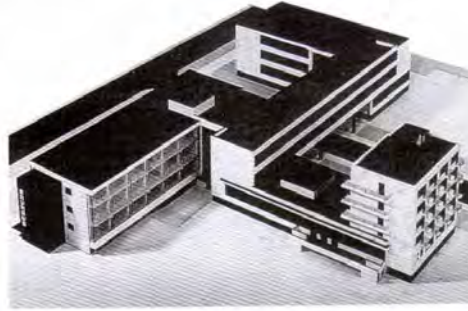
Dessau döneminde (1925-32) Bauhaus'un kimliği ve felsefesi tam bir olgunluğa erişmiştir. Bauhaus, De Stijl ve Konstruktivizmin büyük oranda etkisi altında kalmakla beraber, bu üslupları sadece kopye etmekle kalmamış, onların biçimsel ilkelerini kavrayarak, tasarım sorunlarına uygulanabilecek bir şekle dönüştürmüştür.

Bu dönemde, Werkstätte'lerde (çalışma atölyeleri) geliştirilen prototipleri (216) endüstriye satmak üzere, Bauhaus Anonim Şirketi kurulmuştur. Bauhaus'un geliştirdiği sayısız yeni fikir, yirminci yüzyıl yaşamını ve tasarımını -ürün tasarımı, çelik mobilya,

214: Laszlo MOHOLY-NAGY. Kız Yatılı Okulu, fotomontaj, -1925.

215: Walter GROPIUS. Bauhaus Dessau Binası Maketi, 1925-26.

216: Breuer-Metall Möbel, Marcel Breuer'in metal mobilya tasarımlarının reklamını yapan basın ilanı, 1926.



215



214



216



217

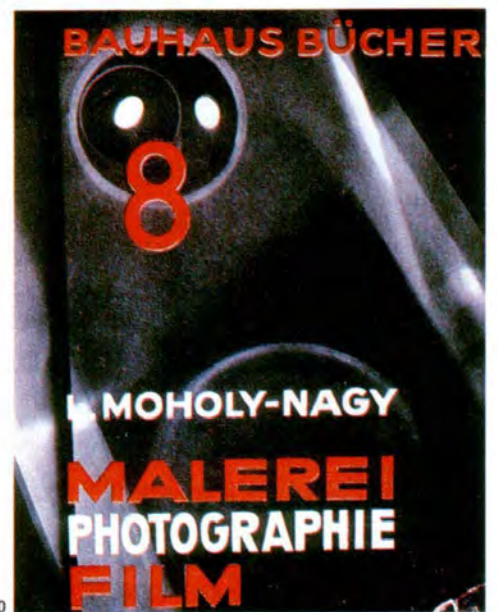
işlevsel mimari ve tipografi alanlarında etkilmiştir. Ustalara (öğretmenler) artık profesör adı verilerek, Ortaçağ kökenli, usta-kalfa-çırak sistemi bırakılmıştır. 1926 yılında Bauhaus "Hochschule für Gestaltung" (Tasarım Yüksek Okulu) adını almış (217) ve "Bauhaus" isimli ünlü dergi (218) yayın hayatına başlamıştır. Bu dergi ve onüç dizilik Bauhaus kitapları (219, 220) –Moholy-Nagy'nin tasarımlarını yaptığı–, sanat teorisi ve bu teorinin mimari ve tasarıma uygulanmasının yeni fikirlerini yayma konusunda (221) önemli yayın organları olmuş-



218



219



220

lar, Klee, van Doesburg, Mondrian, Malevich (222), Gropius ve Moholy-Nagy, Bauhaus kitapları dizisinin her birinde ya yazar ya da yönetici olarak yer almışlardır.

Yine bu dönemde, Bauhaus'ta yetişmiş beş öğrenci, eğitime katılmıştır: Joseph Albers (1889-1976) malzemelerin konstrüktif niteliklerini araştıran sistematik bir temel eğitim kursuna başlamış; Marcel Breuer (1902-1981) mobilya üretim atölyesinin yöneticisi olarak çelik boru malzemeyle mobilyalar tasarlarlarken; Herbert Bayer de yeni açılan "Typografie und Werbesachengestaltung" (Tipografi ve reklam ürünleri tasarımı) bölümünün başkanlığına, profesör olarak atanmıştır.

Bayer, Bauhaus bütçesini dengelemek amacıyla planlanan basımevini kurduktan sonra, Werkstätte'de (çalışma atölyesi) tipografik tasarıma işlevsel ve konstrüktivist doğrultuda büyük yenilikler getirmiştir. Serifsiz harf karakterleri ve özellikle Grotesk harf karakteri tercih edilen yazılar olmuştur. Bayer evrensel bir harf tipi (223) tasarlayarak alfabeyi, net, basit ve rasyonel bir biçime dönüştürmüştür. İki ayrı tip alfabeyle (majiskül ve miniskül) yazı yazıp, baskı yapmanın tasarımındaki sakıncalarına işaret eden Bayer, çıkarılan bir sesin iki ayrı sembol-

le ifade edilmesini –örneğin: A ve a– yanlış bulmuş ve 1925'te büyük harf kullanmayı terk etmiştir. Tipografide esas elemanlar olarak, kare, dikdörtgen, üçgen, renk konusunda ise siyah ve 3 ana rengi –kırmızı, mavi, sarı– kullanmıştır. Tipografide ise (224) sözcüklerin birbirlerine olan önem derecesine göre harf boyu (punto) ve harf kalınlığında farklılıklar yaratmış; alan bölmek, farklı elemanları birleştirmek ve önemli elemanlara dikkati çekmek için, çizgi, şerit, nokta ve kare elemanlarını kullanmıştır.

Bayer sayfa düzenlemesinde, tasavvur edilen bir grid (sistematik bir

217: Herbert BAYER, Hochschule für Gestaltung (Tasarım Yüksek Okulu) için mektup başlığı, - Bauhaus, baskı atölyesinde basılmıştır-, 1927.

218: Herbert BAYER, Bauhaus Dergisi 1. sayı kapak tasarımı, 1928.

219: Herbert BAYER, Bauhaus Kitapları 1: Internationale Architektur (Uluslararası Mimarlık) kapak tasarımı, 1924.

220: Laszlo MOHOLY-NAGY, Bauhaus Kitapları 8: Malerei, Photographie Film (Resim, Fotografi, Film) L. MOHOLY-NAGY, kapak tasarımı, 1925.

221: Laszlo MOHOLY-NAGY, Bauhaus Kitapları 14 için şömiz ceket tasarımı, 1929.

222: Laszlo MOHOLY-NAGY, Bauhaus Kitapları 11: Die Gegenstandlose Welt (Nesnesiz Dünya) Kasimir Malevitsch, kapak tasarımı, 1925-29.

223: Herbert BAYER, Universal (evrensel) Alfabe, harf tasarımı, 1925.

224: Herbert BAYER, Prof. H. Poelzig'in mimarlık konulu konferansı için duyuru afişi, 1926.



223



224



222



14

ALBERT LANGEN VERLAG MÜNCHEN



14

Band 8
bauhausbücher
moholy-nagy
malerei
fotografie
film
Zweite Auflage
1926
1927
1928
1929
1930
1931
1932
1933
1934
1935
1936
1937
1938
1939
1940
1941
1942
1943
1944
1945
1946
1947
1948
1949
1950
1951
1952
1953
1954
1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025
2026
2027
2028
2029
2030
2031
2032
2033
2034
2035
2036
2037
2038
2039
2040
2041
2042
2043
2044
2045
2046
2047
2048
2049
2050
2051
2052
2053
2054
2055
2056
2057
2058
2059
2060
2061
2062
2063
2064
2065
2066
2067
2068
2069
2070
2071
2072
2073
2074
2075
2076
2077
2078
2079
2080
2081
2082
2083
2084
2085
2086
2087
2088
2089
2090
2091
2092
2093
2094
2095
2096
2097
2098
2099
2100

221

225: Herbert BAYER. Kandinsky jübile sergisi için afiş, 1926.

226: Herbert BAYER. Reklam panolarının yer aldığı otobüs durağı tasarımı, 1924.

227: Herbert BAYER. Gazete Bayii ünitesi tasarımı, 1924.

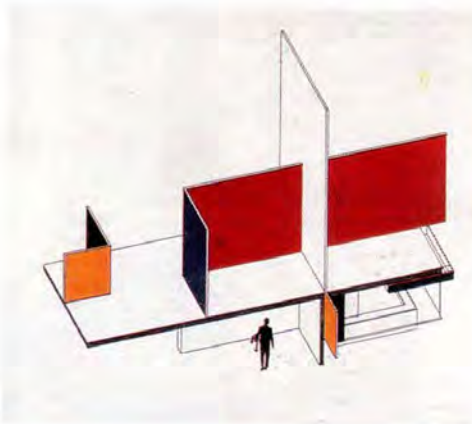
kanava) üzerine fotoğraf ve resimleri yerleştirmiş, yazı ve resmi aynı sütun genişliğinde tutarak, tasarıma bir birlik getirmiştir. Bayer'in Bauhaus dönemi, yatay ve dikey doğrultularda yerleştirilmiş dinamik kompozisyonlarla karakterize edilir. Bayer'in tasarımının bir başka tipik yanı da bir sözcüğü öne çıkarmak için, sözcüğün basılacağı alana başka bir renk basarak (225), vurgulamasıdır. Bazen de bir fotoğrafı gerçekçi olmayan bir renkte basarak, yabancılaşmanın ilk örneklerini oluşturmuştur. O dönem için yeni bir tasarım tarzı da, metnin bazı parçalarını 90° çevirerek yerleştirmesiydi. 1924'te tasarladığı çok amaçlı sokak ünitesinde -durak, gazete bayii, reklam panosu- De Stijl ilkelerini tasarıma uyarlamıştır (226, 227). 1930'da Bayer çok ilginç bir sergi şeması (228) hazırla-

mıştır: İzleyicinin karşısında farklı eğim açılarıyla, üstten alta doğru birbirini takip eden dört adet pano yer almaktadır, öyle ki izleyici hiç yer değiştirmeden, yukarıya, karşıya ve aşağıya baktığında, dört panoyu da aynı zamanda okuyup izleyebilecektir. Bu düzene göre yerleştirilmiş olan panolar aynı zamanda dikey bir yarım daire kemer oluşturmakta ve mekânı biçimlendirmektedirler. Bu sergileme şeması bundan sonra birçok uluslararası sergide taklid edilmiştir.

Bauhaus'un Son Yılları

Gropius 1928'de, Bauhaus'taki görevinden ayrıldı. Ardından Bayer ve Moholy-Nagy'de Berlin'e gitmek üzere Bauhaus'u terk ettiler. Bayer'in yerine, eski Bauhaus öğrencisi Joost Schmidt (1893-1948) geçti. Schmidt, bir tipografi ve grafik tasarım ustası olan Bayer'in izinde gitmekle birlikte, konstrüktivist kurallara sadık kalmaktan vazgeçerek, harf karakterlerine yeniden çeşitlilik getirdi (229). Bilimsel, ekonomik ve teknik olguların sergilenmesinde nesnel informatif (bilgi veren) reklamcılığı (230, 231) görselleştirmeyi amaçlayan Schmidt, sergi

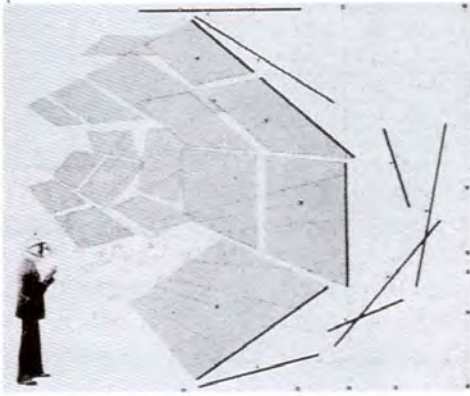
226



225

227

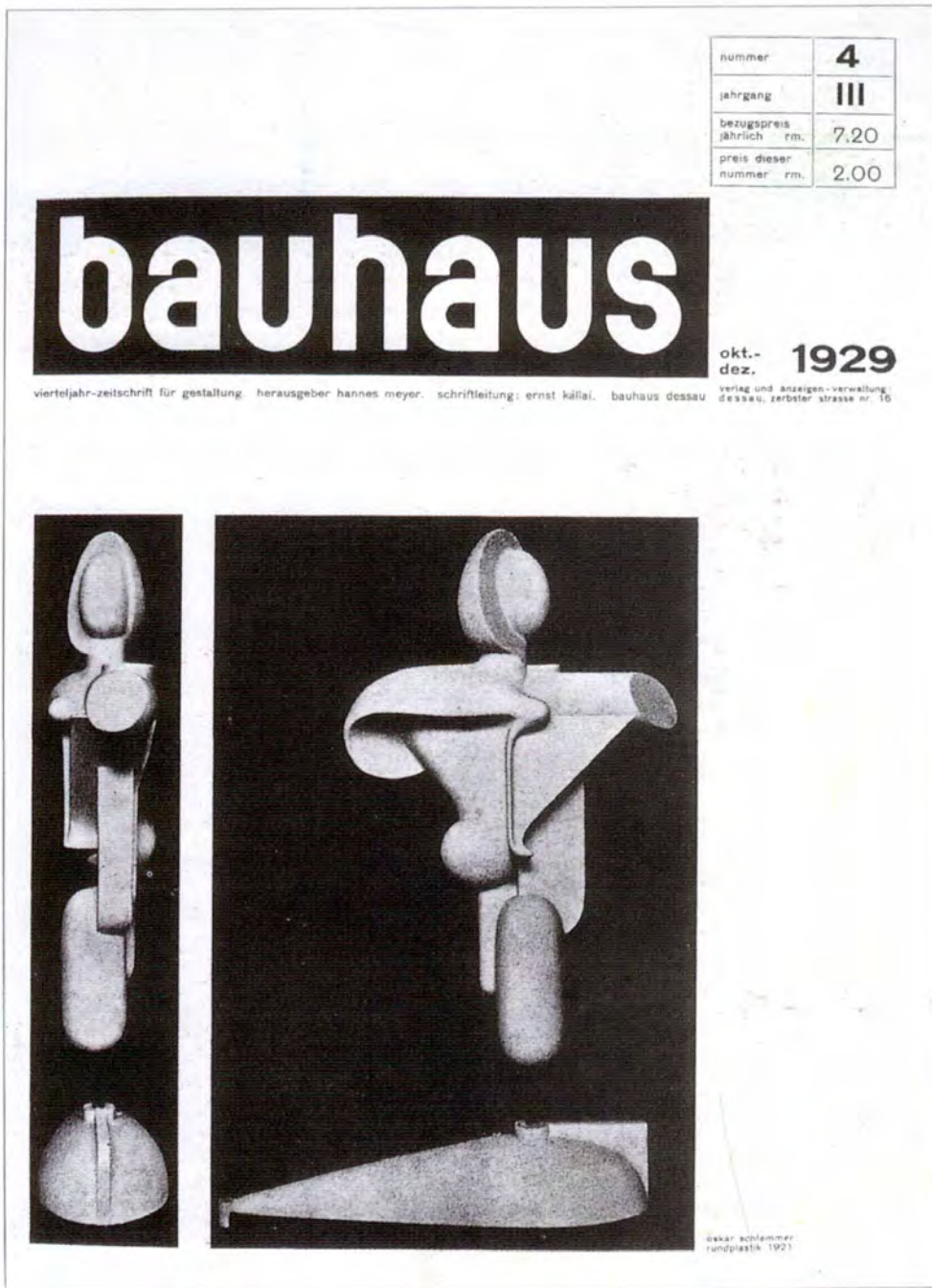




228

228: Herbert BAYER. Sergi düzenlemesi şeması, 1938

229: Joost SCHMIDT. Bauhaus dergisi: 4, kapak tasarımı, 1929.



229

230: Joost SCHMIDT. Dessau Turist Bürosu için broşür kapağı tasarımı, 1930.

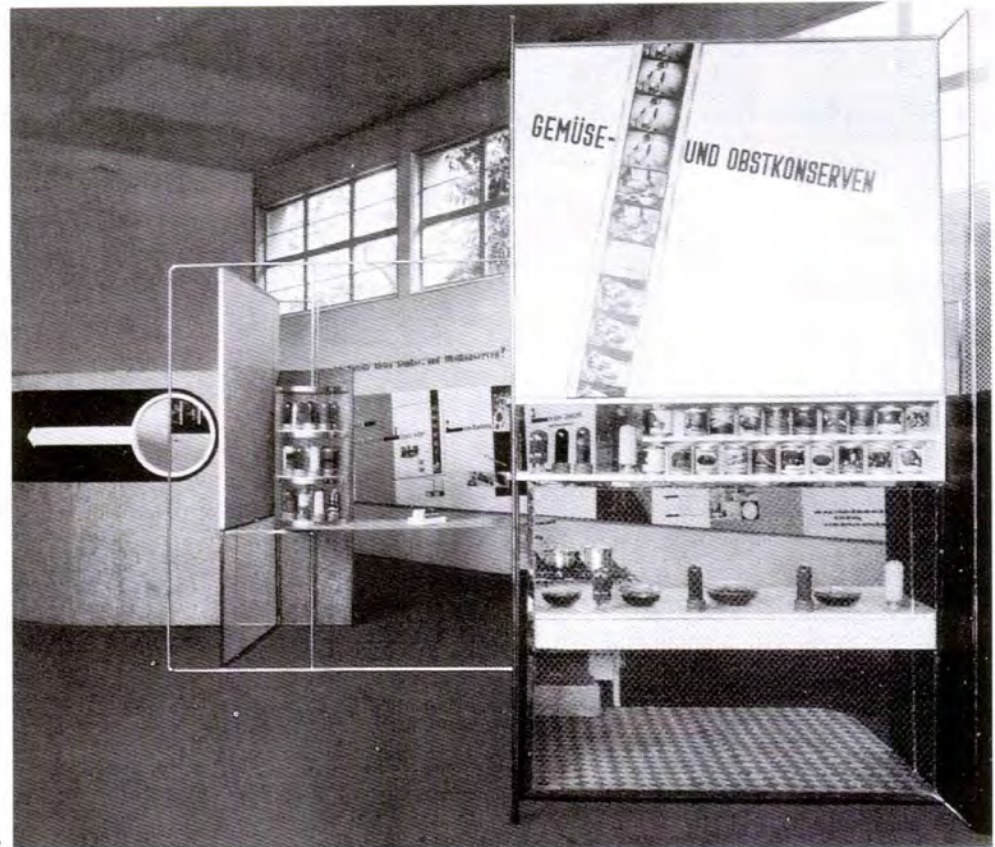
231: Joost SCHMIDT. Bauhaus'un duvar kağıdı ürünleri için basın ilanı tasarımı, 1930.

232: Joost SCHMIDT. Konserve Üreticileri Endüstri Birliği için hazırlanan sergi düzenlemesi, 1930.

233: İwao YAMAWAKI. Dessau Bauhaus'un Sonu, fotokolaj, 1932.



231



232

düzenlemesinde de (232) ilerlemeler sağladı. Sergi panoları standardize edildi, bir grid (bir panodaki temel yerleştirme düzenini, diğer panolara taşıyarak bütünsel bir görüntü elde edilmesini sağlayan şematik sistem) uygulanarak tasarıma büyük çapta birlik getirildi.

Gropius'tan sonra Bauhaus'un başına İsviçreli sosyalist mimar Hannes Meyer (1889-1954) geçti. 1930'da yerel yönetimle sürtüşmesi sonucu istifa edince, yerine ünlü Berlinli mimar Mies van der Rohe (1886-1969) başkan oldu. Mies van der Rohe'nin "less is more" (az ve öz) tasarım sloganı, yirminci yüzyıl mimarisinin başlıca tavrı olmuştur.

1931'de Nazi Partisi Dessau Şehir Konseyine baskı yapmaya başlayınca, 1932'de Bauhaus'la olan kontrat iptal edildi (233). Mies van der Rohe Bauhaus'u Berlin Stieglitz'te bulunan boş bir telefon fabrikasında sürdürmeyi denediyse de Nazi saldırıları okulun eğitime devam etmesini olanaksız hale getirince, Bauhaus 10 Ağustos 1933'te kapatıldı. Böylece yüzyılımızın en önemli tasarım okulu sona ermiş oldu. Nazilerin artan baskısı sonucu, diğer entellektüeller ve sanatçılar gibi birçok Bauhaus üyesi de, Amerika'ya göç etti.

Bauhaus, mimari, ürün tasarımı ve görsel iletişimi etkileyen ve yaşama geçiren, modern bir tasarım üslubu yaratmıştır. Görsel eğitime modernist bir tavırla yaklaşan bu okul, sınıflara hazırlık sistemini getirmesi ve özgün

öğretim yöntemleriyle, görsel teoriye büyük katkılarda bulunmuştur. Bauhaus güzel sanatlarla uygulamalı sanatlar arasındaki sınırları ortadan kaldırarak, sanatı, tasarım yoluyla, yaşamla yakın bir ilişki içine sokmayı amaçlamıştır. Bu tutumuyla, sosyal değişim ve kültürel canlanmaya katkıda bulunacağına inanmıştır.



230



233

CHEMIN DE FER DU NORD

A.M. CASSANDRE₂₇

HACHARD & C^e PARIS

SOCIÉTÉ NATIONALE DES CHEMINS DE FER BELGES

NEDERLANDSCHE SPOORWEGEN

ÉTOILE DU NORD

DU DÉJEUNER

PULLMAN

AU DINER

PARIS—BRUXELLES—AMSTERDAM

COMPAGNIE DES WAGONS-LITS

3.BÖLÜM

MODERN SANAT HAREKETLERİ ORTAMINDA GRAFİK TASARIM

Yirminci yüzyılın başında, grafik tasarım alanında ortaya çıkan yaratıcı yeniliklerin çoğu, modern sanat hareketlerinin bir uzantısı olarak meydana gelmekle beraber bu hareketlerden ve Bauhaus'tan bağımsız olarak çalışan birçok tasarımcı da "Yeni Tipografi" adı altında önemli gelişmeler ortaya koymuştur. Bu tasarımcılar, biçim ve görsel teori konusunda geliştirilmiş olan yeniliklerin bilincinde olarak, yeni görüşleri grafik tasarıma uyarlamışlardır. Öncelikle estetiği işlevin yaratacağı ilkesinden yola çıkarak, dolaysız bir görsel anlatım biçimi kurmaya çalışırken, tasarımcının toplumdaki yerinin daima işlevsel bir nitelik taşıması gerektiğini savunmuşlardır.

234: Jan TSCHICHOLD. Die Neue Typographie (Yeni Tipografi) adlı kitap için broşür, 1928.

235: Jan TSCHICHOLD. Sergi Afişi, 1930.

236: Jan TSCHICHOLD. Film Afişi, 1927.

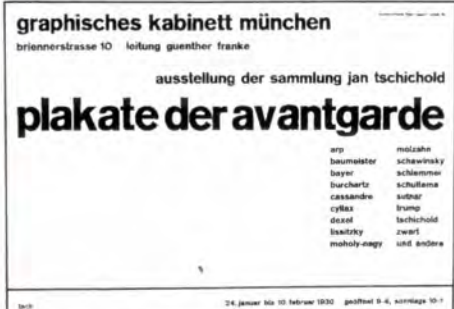
JAN TSCHICHOLD VE YENİ TİPOGRAFI

Konstrüktivist düşüncelerin tipografiye uyarlanması üzerine teoriler geliştirerek, modernist teorileri gündelik baskı sistemlerine uygulanacak bir biçime getiren ve bu yeni tipografiyi büyük kitlelere tanıtan sanatçı Jan Tschichold (1902-1974) olmuştur. Tschichold Leipzig Akademisinde öğrenim gördükten sonra, "İnsel Verlag" (İnsel Yayınevi)'nin tasarım grubuna katılmıştır. 1923 yılında Weimar'daki ilk Bauhaus sergisini görerek çok etkilenmiş, Bauhaus ve Rus Konstrüktivistlerinin görüşlerini kısa zamanda

Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi

benimseyerek kendi çalışmalarına uyarlamış ve 'Yeni Tipografi'nin en önde gelen tasarım sanatçısı olmuştur. 1920 yılında yazdığı makale ve kitaplarıyla, basımcı, dizgici ve tasarımcılara asimetrik tipografiyi açıklayarak tanıtmıştır.

1928 yılında yazdığı 'Die Neue Typographie' (Yeni Tipografi) adlı kitabında (234) yeni tipografi konusundaki görüşlerini anlatmış ve savunmuştur. Tschichold, dejenere olmuş harf karakterleriyle yapılan düzenlemelerin niteliksizliğini görerek, kendi zamanının ruhunu, anlayışını ve görsel duyarlılığını yansıtan yeni bir tipografi yaratmak istemiştir. Yeni ve köktenci tipografinin esası, dekorasyondan kaçınarak, yalnız iletişim işlevine cevap vermek üzere planlanan, akılcı bir tasarıma (235) dayanmaktaydı. Tschichold, sözcüğün anlamından



çok, biçime önem verilen simetrik düzenlemeyi yapay bulmaktaydı. Bunun aksine, zıt elemanların dinamik bir biçimde asimetrik olarak tasarlanması ise (236), makine çağını ifade etmekteydi. Bu dönemde serifsiz yazı, her türlü kalınlık (ince, orta, kalın, aşırı kalın, italik -eğik-) ve boyutlarda (condensed -uzun-, normal, extended -geniş-) olmak üzere, modern harf karakteri olarak kabul edildi. Bu yazılar, siyahtan beyaza kadar uzanan bir yelpaze içerisinde yer almaları nedeniyle, modern tasarımda aranan etkili, soyut görüntüye olanak veriyorlardı. Gereksiz elemanlardan arınmış serifsiz yazı, alfabeyi temel biçimlerine dönüştürmüştü. Bu dönemde tasarımlar (237), geometrik bir grid (kanava) üzerinde planlanmakta, strüktür, denge ve vurgulama için genellikle çizgiler ve şeritlerden faydalanılmaktaydı. Görüntü olarak, fotoğrafın nesnelliği ve ayrıntılı netliği tercih edilmekteydi.

Tschichold, Mart 1933'te 'Kültürel Bolşeviklik' ve Alman karakteri taşımayan tipografiler üretme suçundan Nazilerce tutuklandı ve altı hafta tutuklu kaldı. Serbest bırakıldıktan sonra İsviçre'ye göç ederek Basel'de yaşamaya başladı. Burada öncelikle kitap tasarımı olmak üzere çeşitli konularda (238) çalışmalar yaptı. 1930'ların sonuna doğru yeni tipografiden uzaklaşarak, tasarımlarında tekrar Roman, Mısır ve el yazısı kullanmaya başladı (239), gerekçe olarak da yeni tipografinin 1923'lerdeki Alman (ve İsviçre) tipografisindeki anarşi ve kargaşalığa bir tepki olduğunu, ancak bugün daha fazla gelişme gösteremeyecek bir noktaya geldiğini anladığını belirtmiştir.

Yirminci Yüzyılda Üretilen Harf Karakterleri

Yeni tipografi tutkusuyla 1920'lerde birçok serifsiz harf karakteri üretilmiştir. 1920'lerde Frank Pick "London Transport"un (Londra Taşımacılık) kurumsal görüntüsünü oluştururken, yalnız Londra Metrosunda kullanılmak üzere, bir yazı karakteri tasarla-

mak için Edward Johnston'u görevlendirmişti. Johnston "Railway Type" (240) adını verdiği bu serifsiz harf karakteri tasarımında, eski Yunan'ın klasik formlarından çıkarak her harfin temel biçiminin mümkün olabilecek en basit tasarımını gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. Bu karakter halen Londra Metrosunun grafiklerinde kullanıldığı gibi, aynı zamanda Johnston'un öğrencisi ve arkadaşı olan Eric Gill (1882-1940) tarafından yaratılan "Gill Sans" serisi (241) için de esin kaynağı



237



238

237: Jan TSCHICHOLD. *Die Frau Ohne Namen* (İsimsiz Kadın) film afişi, Almanya 1927.

238: Jan TSCHICHOLD. Sergi afişi, Basel 1937.

239: Jan TSCHICHOLD. Kitap kapağı, İngiltere 1949.



239

olmuştur. Bu harf karakteri ailesi -14 stili içeren- roman geleneğinin oranlarına bağlı kaldığı için, aşırı derecede mekanik bir görünüme sahip olmamıştır. Gill'in tarihten etkilenmesi, onun bir historisist (tarihselci) olarak nitelenmesine neden olmuştur. Ancak son derece özgün bir görüş ve düşünce

yapısına sahip olması, çalışmalarında, güçlü tarihi etkileri aşarak, yenilikler yaratmasına olanak vermiştir. "The Four Gospels" (242) adlı çalışması eski ile yeninin sentezini göstermesi bakımından ilginçtir. Gill'in bu kitap için yarattığı "The Golden Cockerel Type", eski stil roman (Roma harfleri kökenli) yazısıyla, geçiş çizgilerinin biraraya gelmesinden oluşan bir yenileme çalışmasıdır. Bu kitaptaki tahta baskı illüstrasyonları her ne kadar arkaik ve Ortaçağ izlenimi uyandırıyor olsa da, illüstrasyon, başlık ve metinden meydana gelen kitabın bütünü, dinamik bir yapı oluşturan son derece modern bir görünümündedir. Gill, "Tipografi Üzerine Denemeler" adlı kitabında, tipografik tasarımda birbirine eşit olmayan satır uzunluğu kavramını ortaya atarak, blok sütun ve sağdan serbest sütun yerine, bu düzenlemenin daha okunaklı olduğu ve tasarım sorununu çözdüğünü belirtmiştir.

1920'lerde Almanya'da bir dizi, geometrik yapıda, serifsiz harf karakteri tasarlanmıştır. Bunların içerisinde en başarılısı Paul Renner (1878-1956) tarafından tasarlanmış olan, Futura (243) serisidir. Bir öğretmen ve tasarımcı olan Renner, tasarımcının devraldığı mirası hiçbir değişikliğe uğratmadan koruyup bir sonraki nesle dev-

ABCDEF GHIJ KLMNOP
QRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrst
uvwxyz

1234567890 & £

240

ABCDEF GHIJ KLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890

241

ABCDEF GHIJ KLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy

243

1234567890

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æ ø ß Æ Ø & ? ! £ \$ (, ;)

244

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 æ ø ß Æ Ø & ? ! £ \$ (, ;)

245

abcdefghijklmnopqrstuvwxy
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß & ? ! £ \$ (, ;)

246

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxy
1234567890

247



242

retmesinin yanlış olduğunu ifade ederek, her neslin devraldığı sorunları çözmeye çalışıp, kendi zamanını yansıtan çağdaş biçimler yaratması gerektiğini savunmuştur.

Rudolf Koch ve Edward Johnston'a büyük bir hayranlık duyan bir kaligraf ve harf karakteri tasarımcısı olan Hermann Zapf (1918-) ise, kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçıdır. Tipografik çalışmalarına Koch'un basımevinde başlayan Zapf, 22 yaşında Stempel dökümhanesinde elliden fazla harf karakteri tasarlayıp, kalıplarını da hazırlamıştır. Zapf harf karakteri tasarımını 'bir devrin en fazla göze çarpan görsel ifadelerinden biri' olarak nitelendirmiştir. Zapf'ın 1940 sonları ve 1950 başlarında tasarladığı harf karakterleri, yirminci yüzyılın başlıca harf karakteri tasarımları olarak değerlendirilir. Palatino (1950) serifli ve zarif oranlarıyla (244), Venedik harf karakterlerini çağrıştıran bir roman yazısıdır. Melior (1950) önceki çalışmalarından daha modern bir stildir (245). Optima ise (1958) inceli kalınlı, serifsiz yapısıyla (246) yirminci yüzyılın ikinci yarısında gerçekleştirilmiş en özgün harf karakteri tasarımları arasındadır.

Bu harf karakterleri geçmişin özelliklerini taşımakla beraber, yirminci yüzyılın teknolojilerini bilerek, tasarlanmış özgün buluşlardır.

"British Monotype Corporation" (İngiliz Monotip Anonim Şirketi)'nin ve Cambridge Üniversitesi Basımevi'nin danışmanı olan Stanley Morison, yirminci yüzyılın en büyük gazete ve dergisinin harf karakterinin tasarım danışmanlığını yapmak üzere, 1931'de Londra "The Times" tarafından görevlendirilmişti. "Times New Roman" adı verilen küçük ve sert serifli harf karakteri (247), 1932 yılında dünyanın en önde gelen gazetelerinden biri olan "The Times" da bir gün gibi kısa bir zamanda uygulamaya konmuş, ve geleneksel, tutucu okuyucu kitlesinden okunaklılığı ve net görünüşüyle büyük beğeni toplamıştır. Bundan sonra Times New Roman yirminci yüzyılın en yaygın şekilde kullanılan

karakterlerinden biri olmuştur. Popülerliği daha çok, okunaklı olması ve şık bir görsel niteliğe sahip olmasının yanında, ince uzun biçimleriyle ekonomi sağlamasından kaynaklanmaktadır.

Modern Haritanın İlk Örneği

Londra Metrosu 1933'te yeni metro sisteminin haritasını yaptırarak, büyük bir grafik tasarım yeniliğine önayak olmuştur. Bu görevi üstlenen Henry G.Beck (1903-) coğrafi bir harita çizmek yerine, ilk defa olarak sistemi diagramlarla (248) yorumlamıştır. Dolambaçlı çizgiler yerine, yatay, düşey ve 45°'lik diyagonallerden oluşan bir şema hazırlayarak, büyük oranda okunaklılık sağlamıştır. Canlı renklerle yaptığı kodlamayla, yolları belirtmiş ve birbirlerinden ayrılmasını sağlamıştır. Haritanın benimsenmesi konusunda yapılan kamu yoklaması sonunda son derece işlevsel bulunan bu tasarımın basılması için Beck ikibin dört yüzden fazla ismi Johnston'un "Railway Gothic" tarzında, elde yazmıştır. Beck'in Londra Metrosu haritasını ele alarak geliştirdiği yeni sistem, 27 yıldan fazla hizmet etmiş ve diagram ve şebekelerin görsel şemasını oluşturma konusunda büyük katkılarda bulunmuştur.

240: Edward JOHNSTON. *Railway type* veya *Underground* harf karakteri, **1918.**

241: Eric GILL. *Gill Sans* harf karakteri *light-medium-bold-extra bold*, Monotype, **1928-30.**

242: Eric GILL. *The four Gospels* (Dört İncil) adlı kitaptan bir sayfa, **1931.**

243: Paul RENNER. *Futura* harf karakteri, Bauer, **1927-30.**

244: Hermann ZAPF. *Palatino* harf karakteri, Stempel, **1950.**

245: Hermann ZAPF. *Melior* harf karakteri, Stempel, **1952.**

246: Hermann ZAPF. *Optima* harf karakteri, Stempel, **1958.**

247: Stanley MORRISON. *Times New Roman* harf karakteri. The Times gazetesi tarafından görevlendirilen Stanley Morrison denetiminde tasarlanmıştır. Monotype, **1932.**

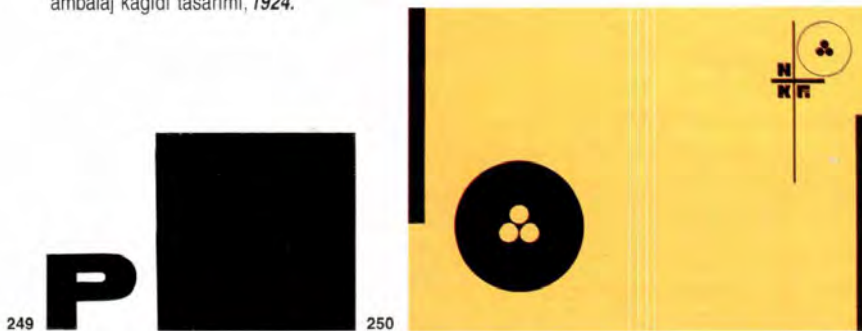
248: Henry C. BECK. Londra Metro işletmesi için ulaşım şebekesi diyagramı, **1933.**



249: Piet ZWART. Tasarımcının kişisel logosu, 1927.

250: Piet ZWART. N. V.
Nederlandsche Kabelfabriek, Delft
(NKF) (Hollanda Kablo Fabrikası) için
kablo kataloğu ön ve arka kapak
tasarımı, **1928.**

251: Piet ZWART. Margarin için ambalaj kağıdı tasarımı, 1924.



Tasarımda 'Yeni Tipografi'

Hollandalı tasarımcı Piet Zwart (1885-1977) (249) Dada hareketinin devingen yapısıyla De Stijl'in işlevselliği ve biçimsel netliğini biraraya getirerek, görünüşte birbiriyle çelişen bu iki hareketten bir sentez yaratmıştır. Zwart,

grafik tasarım projelerine başlamadan önce 36 yaşına kadar mimar Jan Wills'in asistanı olarak çalışmış mobilya ve iç mekân tasarımı yaparak, De Stijl hareketiyle ilgilenmiştir. Zwart, bu hareketin temel felsefesini benimsemekle beraber, dogmatik ve kısıtlayıcı yapısından dolayı hiç bir zaman De Stijl'e katılmamıştır. Bununla beraber De Stijl'i tanıdıktan sonra, iç mekân tasarımlarında işlevsellik ve net biçimler yer almaya başlamıştır.

Zwart, tesadüfen aldığı tipografik



NUTTER

HET IS GELUKT EEN ONOVERTROFFEN
UIT NOTEN BEREID, TE PRODUCEEREN, DAT DOOR ONS
ONDER DEN NAAM

IN DEN HANDEL WORDT GEBRACHT

VET

NUTTERIS
HET VET

VOOR DE KEUKEN
ZUIVER
ZACHT
BLANK

Bruin
akt op
raadt
ruin

overtreft ieder ander vet
en evenaart boter

nl.
in een pot!

VERPAKKING
en de
is een ideaal

"VETPOT" IS EEN KARAKTE:
RISTIEKE UITDRUKKING
VOOR OVERVLOED. SINDS
OVEROUDE TIJDEN WERD
VET IN EEN POT BEWAARD.
VET BEHOORT IN EEN POT

BEHOORT IN EEN
**VET
POT**

"VETPOT" IS HET, WAAR POMONA's VETPOT IS

VET
BEHOORT IN EEN
POT

met papierverpakking voor vetten

't plakje af, 't plakje ligt
open op bord of schaal

PAPIERVERPAKKING IS

O nhandig
O nsmakelijk
O nzindelijk

S makelijk
H andig
Z indelijk

POMONA's VETPOT IS

DE POT WORDT BEREIKEND VOOR
25 C.F. EN TREDEN DEZEN PRUJES
ONBESCHONDEN, TERUGKOMEN

is het
beste vet voor den
tijljksten prijs in de

Beste verpakking
blijft maanden goed, mits
koel en droog bewaard

is alleen dan echte
NUTTER

1 KILO
NUTTER
voor slechts
f 1,25



bir işle grafik tasarım yapmaya başlamıştı. Çalışmalarında asimetrik layout'u (sayfa düzeni) (250) tercih eden ve De Stijl'in sadece yatay ve düşey çizgilere izin veren tasarım anlayışından kaçınan Zwart, kabaca bir layout hazırladıktan sonra, sözcükleri, çizgileri ve sembolleri bir dizgiye ısmarlar, daha sonra bu elemanları esprili bir biçimde ve ustaca kompoze ederek (251) tasarımını gerçekleştirirdi. Bu akıcı nitelikteki kolaj tekniğinin içerisine, ana amaç olan iletişim işlevini bilinçli bir şekilde yerleştirirdi. Zwart kompozisyon alanını 'elemanlarla bir gerilim ortamı' yaratmak üzere tasarlardı (252); bu ortamı, ritmik kompozisyonlar kurarak, harf boyları ve değerlerinde kontrastlık yaratarak (253), siyah biçimlerle beyaz sayfa arasında dinamik bir ilişki sağlayarak, oluştururdu. Kağıdın beyazıyla tipografinin siyahlığı arasında kurduğu zıtlıkla tipografik tasarımlarına derinlik kazandırırken, bu etkiyi dizgi kalıpları kullanarak da gerçekleştirir (254) ve üçüncü boyutun sürpriz bir biçimde ortaya çıkmasını sağlardı.

Zwart, geleneksel tipografik tasarımda tercih edilen sıkıcı gri rengi kullanmayı reddederek, çalışmalarına dinamizm getirmiştir. Tıpkı Picasso ve Matisse'in resmin malzemesine yeni bir bakış getirdikleri gibi, Zwart da geleneği yıkarak, grafik tasarımın malzemesine yeni bir anlayış getirmiştir. Zwart, renkle okuyucunun ilgisini çekmek için rengi metnin siyah/beyaz görünüşüne kontrast olarak, bir trafik işareti gibi uyarıcı nitelikte kullanmıştır (255). Harf karakterlerinin, metnin içeriğine ters düşmemesi gerektiğini, aksine onu görsel olarak da desteklemesi gerektiğini savunan Zwart, bu düşüncesini, geleneksel tipografinin statik uyuma dayanan yapısını kırıp, ritmik-dinamik bir kompozisyon anlayışı geliştirerek tasarımlarına uyarlamıştır. Sözcüğün görsel yanı elverdiği sürece, kurnazca ve esprili bir şekilde, çağrışımlardan yararlanarak yaptığı oyunlarla (256) hem tipografiye yeni bir canlılık kazandırmış, hem de okumayı çekici ha-

le getirmiştir. Ancak tipografiyle yaptığı bütün oyunlara rağmen, işlevsel ve amaca yönelik tasarım yapma ilkesine sadık kalması nedeniyle, sonuçta işlevsel tipografiye yeni bir üslup getirmiş ve bu çabası tasarıma yaptığı en önemli katkılardan biri olmuştur.

Zwart, yirminci yüzyılın, seri baskı olanakları yaratarak, tipografik tasarımı önemli ve etkili bir kültürel güç haline getirdiğini kavramıştır. Sosyal sorumluluk duygusuna sahip bir tasarımcı olarak okuyucuyu her zaman dikkate alan Zwart, sayfa tasarımı yaparken, zaman işlevini okuyucu açı-

252: Piet ZWART. N. V. Trio Basımevi için dizgi broşüründen bir sayfa, 1931.

253: Piet ZWART. Yer döşemesi üreten Laga Kuruluşu için basın ilanı, 1923.

254: Piet ZWART. Trio Basımevi dizgi kitabı giriş sayfası, 1933.

255: Piet ZWART. NKF, kablo örnekleri kataloğundan iki karşıklı sayfa, 1928.

256: Piet ZWART. NKF, Hollanda Kablo Fabrikası için basın ilanı, 1925.



257: Piet ZWART. NKF, Hollanda
Kablo Fabrikası İçin basın ilanı, 1925.

258: Hendrik WERKMAN. 'O' harfiyle
kompozisyon, 1927.

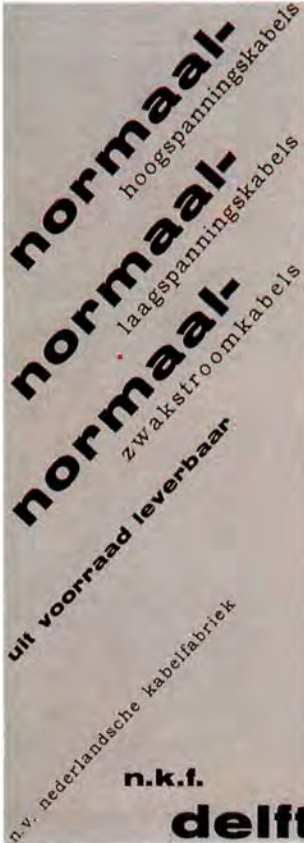
259: Hendrik WERKMAN.
The next call No. 8
kapak tasarımı, 1925.

sından değerlendirmiştir. Zwart, yirminci yüzyıl insanının iletişim bombardımanı altında, okunacak şeyler yığınının içerisinde kendi okumak istediğini seçme lüksüne ayıracak vakti olmadığını bildiği için de iri ve kalın harflerle yazılmış kısa sloganlar ve diagonal satırlardan oluşan (257) bir tipografi seçmiştir. Metne yeni ve canlı bir anlatım kazandıran bu tür tipografi okuyucunun ilgisini çekecek, böylece esas düşünceyi veya içeriği anlayan okuyucu, yazıyı okuyup okumama

kararını kısa zamanda verebilecekti. Zwart uzun kariyeri boyunca, fotoğraf, ürün tasarımı, iç mekân tasarım ve öğretmenlik gibi çeşitli dallarda etkinlik göstermiştir. Bir defasında kendisini 'Typotekt' olarak adlandıran Zwart, bu esprili tanımlamayla, tipografik tasarım yapan bir mimar olgusunu anlatmakla birlikte, Yeni Tipografi'nin tasarım yöntemini de ifade etmiştir. Zwart'ın (El Lissitzky, Bayer ve Tschichold gibi) tasarım malzemesini dizgi tezgahından seçerek kompoze etmesiyle, mimarın tasarımını cam, çelik ve betondan inşa etmesi, eşdeğer anlama gelmekteydi.

Yirminci yüzyılın tüm öncü sanatçıları gibi Zwart'da ilham kaynaklarını, makine ve endüstriyel üretimin sistematik işleyiş ritminde bulmuştur. Makinede esas olan hareket ve işlevdir. İşte Zwart da bu özelliği tipografiye uyarlamıştır. Onun tasarımları, Fernand Léger'nin resimlerinde, Corbusier'nin evlerinde ve ilk soyut film örneklerinde görülen makine estetiğinin grafik tasarımdaki ifadeleridir. Piet Zwart yalnız yirminci yüzyıl ruhunu belirgin bir biçimde yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda bu ruhu yansıtan yepyeni bir biçim yaratmasıyla da öncü sanatçı kişiliğini kanıtlamıştır.

Başka bir Hollandalı sanatçı, Hendrik N. Werkman (1882-1945) ise, çalışmalarında dizgi malzemesi, mürekkep ve mürekkep merdanesi kullanarak, yalın sanatsal ifadeler yaratmıştır. Asıl uğraşı ressamlık olan Werkman, I. Dünya Savaşı'ndan sonra büyük basımevinin ekonomik krize girmesiyle, 1923'te küçük bir mesleki basımevi kurmuştu. Burada, küçük bir baskı makinesinde dizgi, matbaa mürekkebi gibi malzemelerle "druksels" (baskılar) adını verdiği kompozisyonlarını (258) gerçekleştirmeye başlamıştır. Aynı zamanda yeni tipografik denemelerin yer aldığı "the next call" adlı (259), küçük bir derginin yayınına başlamıştır. Werkman, tahta harfleri, tahta kalıpları, hatta eski bir kilidin parçalarını bile doğrudan dizgi yatağında kompoze ederek, baskı tez-



257



258



259

gahını bir taslak masası haline getirmiştir. Werkman'ın, tasarımlarında hazır unsurlar kullanması, dadaistlerin özellikle fotomontajda uyguladıkları yaratıcı süreci çağrıştırmaktadır. Lissitzky gibi, Werkman da harfi, yazıyla iletişim kurmanın dışında, somut görsel bir biçim olarak (260) kullanmıştır. Werkman 1945 yılında Naziler tarafından öldürüldükten sonra, çalışmalarının büyük bir kısmı da savaş esnasında yok olmuştur.

Bu dönemin ünlü bir Hollandalı grafik tasarımcısı da Paul Schuitema'dır (1897-). Schuitema, yeni tipografinin ustalarından biri olarak, Konstruktivizm ve De Stijl'in ilkelerini reklamcılığa uyarlamıştır. Çalışmalarında nesnel fotoğrafla tipografiyi üstüste baskı yaparak (261) birleştiren Schuitema, 30 yıl boyunca Hague Kraliyet Akademisinde öğretmenlik yapmıştır. Tasarımlarında tipografik elemanları kırmızı ve siyah renkle belirterek, fotoğrafı tasarım alanının içerisine özgürce yerleştirmeyi denemiştir. Schuitema, tasarımcının bir el sanatçısı olmadığını, çalışmasının optik ve teknik unsurların düzenlenmesi, gruplamalar ve teknik organizasyonla sınırlı kalması gerektiğini söyleyerek, grafik tasarım etkinliğini planlama ve organizasyondan meydana gelen bir işleve (262) indirgemıştır. Çekoslovakya'da ise Ladislav Sutnar (1897-1976) işlevsel tasarımın desteklenmesi ve uygulanmasına önderlik etmiştir. Bauhaus ideallerine inanan bir sanatçı olarak bu okulun tasarım ilkelerinin uygulanmasını çağdaş yaşamın her alanına yaymıştır. Grafik çalışmalarının yanında oyuncak, mobilya, gümüş eşya, tabak, çanak ve kumaş tasarımı da yapmıştır. Sutnar'ın, organizasyon içerisinde sade bir anlatım ve tipografik bir netlik gösteren, kitap kapakları (263) ve dergi tasarımları (264) iletişimde güçlü grafik etkiler yaratmıştır. Sutnar Çekoslovakya'da 'İlerici Grafik Sanatlar Devlet Okulu'nda profesör olarak 1920'den 1939'a kadar hizmet verdikten sonra, A.B.D.'ye yerleşmiş ve burada modern tasarımın evrimine büyük katkılarda bulunmuştur.



260

260: Hendrik WERKMAN.

The next call No. 4 karşılıklı sayfa tasarımı. Lenin'in ölümü üzerine yas tutan yığınları sembolize eden tipografik kompozisyon, 1924.

261: Paul SCHUITEMA. Bir kitap için şömiz ceket, ön yüz, ~1929.

262: Paul SCHUITEMA. Berkel tartıları 'z' modeli için broşür kapağı, ~1929.



261



262

263: Ladislav SUTNAR. Bernard Show'un yapıtlarının çekçe tercümelerini içeren kitabın kapak tasarımı, ~ 1929.

264: Ladislav SUTNAR. Çek kültür dergisi *Žijeme* kapak tasarımı, 1931.

265: Herbert MATTER. İsviçre Kış turizmi için afiş, 1934.

Fotoğrafın, bir grafik iletişim aracı olarak kullanılmasına, önemli katkılarda bulunan bir tasarımcı/fotoğrafçı da İsviçreli Herbert Matter (1907-) olmuştur. Matter, Paris'te Fernand Léger'in yanında resim eğitimi görürken, fotoğraf ve tasarımla ilgilenmeye başlamıştı. 1930'ların başında Deberny ve Peignot harf dökümhanelerinde fotoğrafçı ve tipografik tasarımcı olarak çalışmış ve Cassandre'a asistanlık etmiştir. 25 yaşından sonra İsviçre'ye dönerek, İsviçre Ulusal Turist Bürosu

için afişler tasarlamaya başlamıştır. Fotomontaj ve birden fazla negatifi üstüste basarak ilginç afiş tasarımları gerçekleştirerek, turistik afişe yeni bir biçim getirmiştir. 1930'larda tasarladığı turistik afişlerinde aşırı boyut farklılığı gösteren fotomontajlarla (265) tasarıma dinamizm getirmiş, tipografiyle illüstrasyonu bir kompozisyon bütünü içerisinde kullanmıştır. Fotoğraf görüntülerini, ait oldukları resim karesinden kesip çıkardıktan sonra, başka bir ilişki içerisinde yeniden



265



263



264

kompoze ederek, resimsel semboller haline dönüştürmüştür. Matter, aşırı boyut farklılığıyla ve siyah/beyaz fotoğrafa renk ekleyerek, bir tasarım özelliği yaratmıştır. 1934'te Engelberg (İsviçre'de bir yöre) için hazırladığı afişte (266), dağ resmi ve teleferik, pistoleyle boyanmış açık mavi bir zeminden siyah/beyaz olarak öne çıkmaktadır. Engelberg sözcüğünün yarısı mavi zeminde beyaz, yarısı ise beyaz zeminde kahverengi olarak basılmış, genç kız fotoğrafının yüzünde yer alan soluk kahverengi ton, bir renk duygusu uyandırmak için kullanılmıştır. Matter'in yine 1935'te gerçekleştirdiği bir turistik afişte (267), üç ayrı fotoğraf görüntüsünü, çarpıcı bir mekân ifadesi taşıyan biçimde birarada kullanılmıştır. Ön planda, yer düzleminden bakılarak çekilmiş parke taşlı bir yol, onun arkasında bu hareketi kesen zig-zaglı tipik bir İsviçre dağ yolu, arkasında ise göğe doğru tırmanan ihtişamlı, karlı bir dağ yer almıştır.

1930'larda fotoğrafı, grafik tasarımda kullanan bir başka yenilikçi sanatçı da İsviçreli Walter Herdeg (1908)'dir. Herdeg, İsviçre'nin turistik bölgeleri için reklam ürünleri tasar-



268



267



269

266: Herbert MATTER. Engelberg için turistik afiş, 1934.

267: Herbert MATTER. İsviçre için turistik afiş, 1935.

268: Walter HERDEG. St. Moritz için broşür kapağı, 1936.

269: Walter HERDEG. St. Moritz için broşür kapağı, 1936.

270: Walter HERDEG. St. Moritz için afiş, 1935.

271: Walter HERDEG. St. Moritz kurum kimliği kapsamında bagaj etiketi, ~1935.

272: Walter HERDEG. St. Moritz için afiş, 1934.

273: Willem SANDBERG. *experimenta typografica*'dan bir sayfa 'bir testinin yararı', 1956.

274: Willem SANDBERG. *experimenta typografica* 11, 1956.



270



272

larken, seçerek kolaj yaptığı fotoğraf görüntüleriyle (268, 269) dinamik kompozisyonlar yaratmıştır. St. Moritz, kış sporları merkezinin yöresel kimliğini oluşturmak üzere, birkaç yıl içerisinde basılı kâğıttan afişe kadar (270) tüm grafik çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Bütün tasarımlarında stilize edilmiş bir güneş sembolü ve el yazısı karakterinde bir logotype (271) kullanarak, bu kimlik çalışmasının grafik bütünlüğünü sağlamıştır. St. Moritz için tasarladığı, karlı dağın eteğinde durup kayakçılara yol gösteren trafik polisi montajı (272), fotoğrafla yapılan mizahın ilk örneklerindendir.

II. Dünya Savaşından sonra Amsterdam Belediye Müzesinde yönetici ve tasarımcı olarak çalışan Willem Sandberg (1897) yeni tipografi alanında son derece özgün çalışmalar ortaya koymuştur. Sandberg "experi-



273



274



271

menta typographica" isimli çalışmalarını (273) savaş yıllarında, direniş örgütünde çalışırken gerçekleştirmiştir. Bu tipografik biçim ve mekân araştırmaları, daha sonraki çalışmalarına temel oluşturmuştur. Yeni buluşlar peşinde olan Sandberg, bazı projelerinde dizgileri tamamiyle uyumsuz bir biçimde kompoze etmiştir. Tasarımlarında simetriye karşı çıkarak parlak, ana renkleri dramatik bir biçimde kullanmayı ve kontrastlıkları tercih eden Sandberg, serifsiz yazıları, kâğıttan yırtarak elde ettiği büyük kalın harf biçimleriyle birlikte (274) kompoze etmiştir. Sergi kataloglarında, metinleri kahverengi ambalaj kağıdına basmış, kontrast olarak da lâklı sayfaları aralara serpiştirmiştir. Sandberg'in çalışmaları, yeni tipografinin temelini oluşturan tasarım düşüncelerinin II. Dünya Savaşından sonra da etkinliğini sürdürmeye devam ettiğinin canlı bir kanıtıdır.

Grafik tasarımın bu yeni biçim dili, Rusya ve Hollanda'da başlamış, Bauhaus'ta kristalize olmuş ve en açık anlatımını Jan Tschichold'da bulmuştur. Yirminci yüzyılın ussal ve bilimsel anlayışı bu uygulamalarla grafik bir ifade kazanmıştır. Yeni tipografi, yaratıcılığı kısıtlamak yerine, tasarımcıları işlevsel ve etkili bir görsel iletişim geliştirmeye itmiştir ve bugün bile grafik tasarımı etkilemeye devam etmektedir.

AVRUPA GRAFİK TASARIMINDA MODERNİZM

Birinci Dünya Savaşından sonra, Avrupa ve Kuzey Amerika'daki 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. Léger'in mekanik, makine ürünü, endüstriyel biçimleri benimsemesi, bunların önemli birer tasan-

rım kaynağı haline gelmesini sağlamış, Kübizmin mekânsal düzenleme ve sentetik betimlemeleri, Fütürizm'in görsel anlatıma getirdiği dinamizm resimlemede yeni ve önemli yönelişlere esin kaynağı olmuştu.

Kübizmi doğrudan çalışmalarına uyarlayan grafik tasarımcılar arasında, Londra'da çalışan Amerikalı E.McKnight Kauffer (1890-1954) ve Paris'e göç etmiş olan Rus sanatçı A.M.Cassandre (Adolphe Jean-Marie Mouron'un takma adı) (1901-1968) yaratıcılıkta gösterdikleri olağanüstü başarılarıyla özel bir konuma sahiptirler.

Kauffer, Amerika'da, önce San Fransisko'daki gece okulunda sanat kursları aldıktan sonra Chicago'daki Sanat Enstitüsünde birkaç ay sanat öğrenimi görmüş, bu ülkedeki tutucu görüşün sanattaki çağdaş gelişmelere açık olmadığını anlayınca, Avrupa'ya geçmeye karar vermişti. 1914'te, I. Dünya Savaşı patlak verdiği sırada Londra'ya gelerek, burada afiş ve diğer grafik tasarım konularında modern sanat ilkelerini ve özellikle Kübizmi, görsel iletişim sorunlarına uyarlayarak, ürünler vermeye başladı. Sadece Londra Metrosu için (275)

275: E. McKnight KAUFFER.
London Underground (Metro) için
hazırlanan Londra Müzesi afişi, 1922.



276: E. McKnight KAUFFER.
Daily Herald gazetesi için afiş, 1918.

277: E. McKnight KAUFFER.
Ulaşım için afiş, 1932.

278: Adolphe Mouron
CASSANDRE. L'Intransigeant
gazetesi için afiş, 1925.

279: A. M. CASSANDRE.
L. M. S. Demiryolları için afiş, 1928.

280: A. M. CASSANDRE.
Étoile de Nord isimli kuzey
demiryolları için afiş, 1927.

281: A. M. CASSANDRE.
Acier Noir harf karakteri, 1936.

282: A. M. CASSANDRE.
Bifur harf karakteri, 1929.

283: A. M. CASSANDRE.
Peignot harf karakteri, 1937.



276



277

fütürist yüzden fazla afiş tasarlayan Kauffer'in 1920'de "Daily Herald" için hazırladığı afiş kübist ve fütürist eğilimlerin (276), 1922'de Londra Müzesi için hazırladığı afişler yalnız kübist eğilimlerin göze çarptığı örneklerdir. Yazar Aldous Huxley, Kauffer konusundaki gözlemlerini şöyle ifade etmiştir: "Reklamcılıkta, parfümden tesisat malzemesine kadar yaklaşık her konuda seks ve paranın görsel eleman olarak kullanıldığı bir dönemde, Kauffer, reklam ürünlerini görsel anlatımla ifade ederken daha zor bir yol seçerek, yalnız ürünü sembolize eden biçimler kullanmıştır." Kauffer, başta kübistlere olmak üzere, fütüristlere ve abartma ve yalın anlatım gibi yöntemlerle çalışan sanatçılara eğilim duymuş, ancak bu anlayışı kopya etmeden, sadeleştirerek, ve daha etkili semboller üreterek (277), uyarlamıştır. II. Dünya Savaşı çıkınca Amerika'ya dönerek, burada 1954 yılındaki ölümüne dek çalışmıştır.

A.M. Cassandre, ondört yaşında Rusya'dan Paris'e göç ederek, "Ecole des Beaux Arts" (Güzel Sanatlar Okulu) ve "Académie Julian"de öğrenim görmüş, ilk grafik çalışmalarına, sanat öğrenimi için mali destek sağlamak üzere girdiği bir basımevinde başlamıştır. 1923 ile 1936 yılları arasında ürettiği sayısız afişlerle modern sanat hareketlerinin biçimsel dilini Fransız reklam tasarımlarına uyarlamıştır. Net ve sadeleştirilmiş renk planlarından oluşan ve iddialı bir yalınlık taşıyan tasarımlarına iki boyutluluk hakimdir. Cassandre, keskin gözlem gücüyle önce konuyu analiz edip, son derece sade bir anlatıma indirgerken, anlatacağı fikri genelde tek bir sembole indirgemiş ve bu görsel imgeyi tipografiyle öylesine bütünleştirmiştir ki, ikisini birbirinden ayırmak mümkün değildir. Bu tasarım yaklaşımı sayesinde mesajın en etkili biçimde ifade edilmesini sağlamıştır.

"L'Intransigeant" afişinde (278) olduğu gibi konularını nerdeyse ikonografik (temsili resim) sembollere indirgeyen Cassandre, bu afişte büyük oranda sentetik Kübizm'e yaklaşırken,

Fütürizm'in dinamizm duygusuna ve Konstrüktivizm'in kompozisyon anlayışına da yer vermiştir. Léger'nin mekanik biçimlerinden esinlenerek tasarladığı elemanları, fütürist anlayışla hareket etkisi uyandıran bir biçimde kompoze ettiği L.M.S. demiryolu afişi (279) ise, bir eleştirmenin belirttiği gibi: "Onun afişleri, ilerlemeye duyulan güvenin resme dönüşmesi, teknik dünyanın yapısına duyulan sarsılmaz güvenin grafik ifadeleridir", sözlerini kanıtlayan tipik örneklerden biridir.

Cassandre'in sözcüklerle resimleri bir kompozisyon bütünü içerisinde değerlendirme konusunda gösterdiği üstün başarıyı tüm yapıtlarında izlemek mümkündür. Bu niteliğinin en tipik örneklerinden biri olan 'Etoile du Nord' afişinde (280), kübist, konstrüktivist ve fütürist görsel anlatım niteliklerinden yararlanırken, demiryolu çizgilerini sonsuza doğru hızla giden bir perspektif görüntüsü içerisinde çizerek, derinlik duygusu uyandıran dinamik bir illüzyon yaratmıştır. İzleyici bu görüntünün içine doğru adeta çekilmekte ve dünyanın bir teknoloji ağıyla sarılmakta olduğunu duyumsamaktadır. Cassandre'in Deberny ve Peignot harf dökümhaneleri için tasarladığı harf karakterleri (281, 282, 283) de tasarım niteliği açısından

CASSANDRE ²⁸² RAINES
SOUVE ²⁸¹

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

12345678901234567890

283



278



280



279

284: A. M. CASSANDRE.
Du bonnet için dizi afiş, 1932.

285: A. M. CASSANDRE. Harper's
BAZAAR kapak tasarımı, Ekim 1938.

286: Jean CARLU. Odeon plakları
için afiş, 1929.

dan cessurca yapılmış yeniliklerdir. En ünlü tasarımlarından biri olan ve Dubonnet kuruluşu için hazırladığı dizi afişte (284), Léger'in piktografik figürlerinden esinlenmiş, hem görüntü hem de yazı ile ilk defa sinemasal bir sekans yaratarak, ortaya koyduğu yenilikle bu tasarımın 20 yıldan fazla duvarlarda, billboardlarda ve sinema için reklam filmlerinde yer almasını sağlamıştır.

Grafik tasarımın en büyük isimlerinden biri olan Cassandre tasarımcının toplumdaki rolünü şöyle tarif etmiştir: "Afiş satıcıyla tüketici arasında kurulan bir iletişim medyasıdır. Afiş

sanatçısı bu ilişkide bir telgraf memurunun rolünü üstlenir. O, haberi veya bilgiyi kendi yaratmaz, sadece iletir. Kimse onun fikrini sormaz, onun tek görevi, mesajı net, iyi ve tam olarak görsel anlatıma aktarabilmektir."

1930'ların sonuna doğru Cassandre Amerika'ya giderek, burada "Harper's Bazaar" (285), "Container Corporation of America" (310) (taşımacılık için kutu üreten bir kuruluş) ve "N.W.Ayer" gibi kuruluşlarla çalışmıştır. Paris'e döndükten sonra,



285



286



284



1939'dan başlamak üzere otuz yıl boyunca, bale ve tiyatro için resim ve tasarım yapmıştır.

Kübizmi çalışmalarına uyarlayan diğer bir Fransız sanatçı da Jean Carlu (1900-) olmuştur. Carlu, genç bir mimarlık öğrencisiyken, trafik kazasında sağ kolunu kaybedince, sol kolunu eğiterek, grafik tasarıma yönelmiştir. Cassandre ve Kauffer gibi Carlu da modern hareketleri kavrayarak, bu anlatım biçimlerini görsel iletişime uyarlamıştır. Carlu, kısa telegrafik metinleri, güçlü geometrik biçimleri, strüktür ve sembolik görüntüleri biraraya getirerek (286), Modernizmi çalışmalarına uyarlamıştır. Düşünceleri ifade etmek için, doğal biçimleri, hemen hemen piktografik silüetlere dönüştürerek (287), kullanmıştır. Carlu, görsel elemanların duygusal değerini, nesnel olarak analiz ettikten sonra, bunları hemen hemen bilimsel bir kesinlikle biraraya getirmiştir. Gerginlik ve atıklık kavramlarını, açılar ve çizgilerle ifade ederken (288), rahatlık ve huzur duygularını eğrilerle anlatmıştır. Carlu mesajın esasını verebilmek için, 'iki çizgi çizip, birini anlatım amacıyla kullanmak' veya 'iki fikri işleyip birinin mesajı daha güçlü bir şekilde anlatması gibi', karşılaştırmalı anlatımdan kaçınmıştır. Bir ürünün görsel tanıtımında, mühendis ve ürün tasarımcılarının teknik başarılarının da yansıtılması gerektiğine inanmıştır. Carlu, kentsel çevrede iletişimin etkisini araştırmak üzere, afişlerin önünden çeşitli uzaklıklardan izleyiciler geçirerek, okunaklılığı ve bıraktığı etkiyi belgeleyen incelemeler de yaptırmıştır.

1932 yılında Carlu, silahsızlanma konularıyla ilgilenmeye başlamış ve Paris'te "Office de Propaganda Graphique pour le paix" (Barış İçin Grafik Propaganda Bürosu)'nu kurmuştur (289). 1939'da "Fransa Savaşta" isimli sergiyi New York Dünya Fuarında sergilemek üzere Amerika'da bulunurken, ülkesinin Hitler'e teslim olduğunu öğrenmiş ve savaş boyunca Amerika'da kalmaya karar vermiştir.

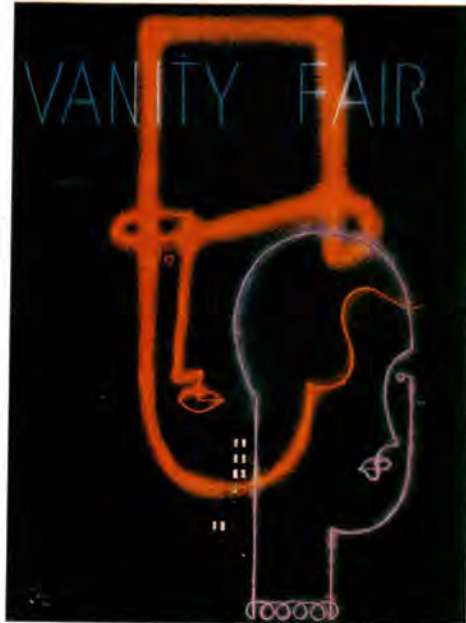
En nitelikli yapıtlarının bir bölümü, bu dönemde Amerikan ve müttefik savaş kuvvetleri için tasarladığı afişler arasındadır. Tasarımlarında, sözcükler ve resimler birbirini tamamlayan bir kompozisyon içerisinde yer alırken, düşünceler çok güçlü ve özlü mesajlarla anlatılmıştır.

Fransız ressam Paul Colin (1892) ise, 1925 yılında Paris "Theatre des Champs-Élysées" (Champs-Élysées Tiyatrosu)'nda grafiker ve dekoratör olarak çalışmaya başlayarak grafik ta-

287: Jean CARLU. *Vanity Fair* dergisi kapak tasarımı, 1930.

288: Jean CARLU. Paris Pigalle tiyatrosundaki bir oyun için afiş, 1929.

289: Jean CARLU. 'Barış İçin Grafik Propaganda Bürosu' adlı organizasyona hazırlanan bir silahsızlanma afişi, 1932.



287



289



288

290: Paul COLIN. Champs-Elysées Müzikhol'ündeki *Revue Nègre* için afiş, 1925.

291: Austin COOPER. Güney Demiryolları için afiş, ~ 1934.

292: Austin COOPER. London Underground (Metro) için afiş, 1924.

sarıma yönelmiştir (290). Colin'in program kapakları ve afişlerinde uyguladığı tipik tasarım kompozisyonunda, figür veya nesneler renkli bir fonun ortasında yer alırlar. Yazılar ise, ya afişin üst kısmına, ya da alt kısmına yerleştirilmiştir.

Art Deco ve Modernizmi grafik tasarıma uyarlayan Colin sayısız afiş ve sahne dekoru üreterek, en verimli grafik tasarımcılardan biri olmuştur. II. Dünya Savaşında, propaganda afişleri üretmiş, daha sonra ürettiği afişler ise

1970'lere kadar Paris sokaklarını süslemiştir.

Kübizmin doğrudan grafik tasarıma uyarlanmasını, İngiltere'de Austin Cooper (1890) gerçekleştirmiştir. Cooper; Güney Demiryolları için tasarladığı kolaj izlenimi uyandıran afişinde (291), izleyiciyi Paris'e gitmeye özendirmek üzere kentin tipik yer ve özelliklerinden örnekler vermektedir. Bu tür afişlerinde, farklı planlarla, resim



290



292

ve yazıları üstüste koyarak, hareketlilik sağlamıştır. 1924 yılında, Cooper Londra Metrosunun bir iletişim problemini çözmek üzere (292), temel geometrik biçimler ve renkler kullanarak ilginç bir atılım yapmıştır. Kış ayları için 'aşağısı daha sıcak' başlığını, yaz ayları için ise, 'aşağısı daha soğuk' başlığını kullandığı afişlerinde, alt taraftan yukarı doğru yükselen kare şeklindeki geometrik elemanlardan oluşan biçimler, gökkuşağı renklerinde sıcaktan soğuk renklere doğru değişmektedirler. Bu anlatımla Austin, soğuk sokaklardan metroya gelince meydana gelen ısı farkını sembolize ederek –veya yaz mevsiminde sıcak sokaktan serin metroya iniş– yer altı taşımacılığının daha konforlu olduğunu vurgulamayı amaçlamıştır.

Viyana'da Joseph Binder (1898-1972) henüz Viyana Uygulamalı Sanatlar Okulunda öğrenciyken, Koloman Moser ve Kübizmden etkilenerek, iletişim açısından güçlü, resimsel bir grafik tasarım stili geliştirmiştir. Doğal görüntüleri küb, küre ve koni gibi temel biçimlere dönüştürmesi ve bir figür ve nesnenin ışıklı ve gölgeli bölümlerini ifade etmek üzere iki rengi yanyana kullanması, çalışmalarındaki tipik özelliklerdir. Viyana Müzik ve Tiyatro Festivali için hazırladığı ödüllü afişi (293) 'Art Deco'nun ilk örneklerindendir. Art Deco sözcüğü, 1960 sonlarında, 1920'lerin popüler geometrik biçimlerine verilmiş bir ad olarak –bir hareketi değil– 20'li yılların genel estetik duyarlılığını ifade eder. Bu görsel anlatım biçiminde Kübizm, Bauhaus ve Viyana Stili, De Stijl, Suprematizm ve Mısır, Aztek ve Asur motiflerine duyulan eğilimlerin hepsini izlemek mümkündür. Çağ dönümünde Art Nouveau'nun egemen tasarım stili olması gibi, Art Deco da iki Dünya Savaşı arasındaki dönemde egemen olmuştur.

Binder 1935'te New York'a yerleştikten sonra, stili değişikliğe uğramış, olgun ve stilize bir gerçekçilik (Natüralizm) ifadesi kazanmıştır. Tasarladığı grafik ürünler arasında afişlerini, bira, gezi ve kamu hizmetleri için

billboard reklamlarını saymak mümkündür.

Yirminci yüzyılda grafik tasarımı uzun süre etkilemiş olan Kübizm ve diğer modern sanat hareketlerinin grafik tasarıma uyarlanması savaştan sonra 1920'li yılların refah ortamının ve 1930'ların ekonomik bunalımının görsel duyarlılığının ifade edilmesi konusunda da önemli bir rol oynamıştır. Daha sonra, II. Dünya Savaşı'nın iletişim gereksinimlerine cevap veren grafik çözümlere de yeterli katkıyı sağlayabilmiştir.

293: Joseph BINDER. Viyana Müzik ve Tiyatro Festivali için afiş, 1924.





manRay

4.BÖLÜM

AMERİKA'DA MODERN HAREKETİN GELİŞMESİ

Modern Hareketin A.B.D.'de benimsenmesi oldukça uzun bir zaman almıştır. 1913'te, Modern Sanatı tanıtmak üzere New York'ta açılan, ünlü 'Armory Show' büyük bir protestoyla karşılanmış ve 16 Mart 1913'te New York Times şöyle bir başlık yayınlamıştır: "kübistler ve fütüristler deliliği ödüllendiriyorlar". Amerika Birleşik Devletleri'ndeki bu tutucu yaklaşım, Avrupa'daki yeni ve yaratıcı kavramların 1930'lara kadar Amerikan tasarımını etkilemesini engellemiştir. 1930'ların sonuna doğru Nazilerin estirdikleri terör sonucu, mesleki yaşamlarını Avrupa'da sürdürmelerine olanak kalmayarak A.B.D.'ye yerleşen başlıca kültür adamları, yazar, sanatçı ve tasarımcılar, bazı ileri görüşlü Amerikalı sanatçılarla birlikte Amerika'da modern hareketin başlamasını sağlamışlardır. Bu isimler, Avrupanın modern tasarım diliyle, Amerikan niteliklerini birleştirerek, yirminci yüzyıldaki Amerikan Grafik tasarımının gelişmesinde başlıca rolü oynamışlardır.

294: Lester BEALL. Bir promosyon broşürünün giriş sayfaları, ~1935.

295: Lester BEALL.
Rural Electrification Administration
(Kırsal Bölge Elektriklendirme Dairesi)
için afiş, ~1940.

Amerika'da Modern Hareketi Benimseyen Bir Tasarımcı

Amerika'daki geleneksel tutuma karşı çıkarak modern anlamda çalışmalar ortaya koyan ilk tasarımcılardan biri Lester Beall (1903-1969) olmuştur. Kendi kendini yetiştirmiş bir grafik tasarımcısı olan Beall, Şikago'da deneyim kazandıktan sonra, 1935'te bürosunu New York'a taşımış, kriz yıllarının sosyal ve ekonomik ortamında, doğrudan, ve etkileyici görsel biçimler geliştirmiştir. Beall, Tschichold'un 'yeni tipografi' anlayışıyla birlikte, Dada Hareketi'nin rastgele düzenleme, elemanların sezgisel olarak yerleştirilme-

si ve yaratıcı süreçte tesadüfün rolünü, kavramış bir tasarımcı olarak, yapıtlarında (294) genellikle düz renk planları ve ok vb. gibi temel işaretleri fotoğrafla birlikte kullanmış, görsel kontrast ve enformasyon (bilgi iletme) içeriği açısından zengin bir anlatım yaratmıştır. Beall'ın, 1930'larda "Rural Electrification Administration" (Kırsal kesime elektrik hizmetlerini götüren idare) için hazırladığı afiş kampanyasının (295) özel bir yeri vardır. Beall 1951'de bürosunu, doğduğu kent olan Connecticut'a taşıdıktan sonra, 1950 ve 60'larda ortaya çıkan kurumsal tasarım konularıyla uğraşmaya başlamıştır.



295

AVRUPA'DAN AMERİKA'YA GÖÇ EDEN SANATÇILAR

Avrupa Modernizmini Amerikan grafik tasarımına taşıyan ilk üç sanatçının da, Rusya'da doğmuş, Fransa'da eğitim görmüş ve moda dergilerinin sayfa tasarımında uzmanlaşmış kişiler olması, ilginç bir rastlantıdır.

Erté (Romain de Tiroff'un takma adı) 1892'de Petersburg'da doğmuştu. Art Deco üslubunda çalışan bu Parisli ünlü illüstratör ve dekoratör 1924 ve 1937 yılları arasında özel bir kontratla "Harper's Bazaar" dergisinin kapak ve moda illüstrasyonlarını yapmakla (296) görevlendirilmiş, hazırladığı dergi kapakları seçkin birer tasarım örneği olmuşlardı. Moda tasarımı, dekor, illüstrasyon ve grafik dallarında ürün vermiş olan Erté, Modernizmin stilize edilmiş desenlerini, Perslerin karmaşık tasarımlarının egzotik dekoratifliğiyle birleştirmiştir.

Amerika'nın başlıca dergilerinden birinin grafik kaderini tayin eden, modern anlayışta yetişmiş ilk sanat yönetmenlerinden biri de Dr. Mehemed Fehmy Agha (1896-1978)'dir. Ukrayna'da bir Türk ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelen Agha, Kiev'de sanat öğrenimi gördükten sonra, Paris'e gelerek Fransızca öğrenmiştir. 1928'de Berlin'de Agha'yla tanışan Condé Nast -Vogue dergisinin sahibi- Agha'nın grafik çalışmalarından son



294

derece etkilenecek, ona New York'ta çıkacak olan Vogue dergisinin sanat yönetmenliğini teklif edince, Agha enerjik ve uzlaşmacı olmayan tutumuyla, kısa zamanda ün kazanmış ve "Vanity Fair" (297) ve "House and Garden" dergilerinin de sorumluluğunu üstlenmiştir.

Bu dergilerin rakiplerinden biri olan "Harper's Bazaar"ı, 1913 yılında gazeteci Hearst satın alınca, fotoğraf görüntülerine yer vererek, dergiye yeni bir soluk getirmiştir. 1933 yılında editör olan Carmel Snow derginin

görsel yanını yenilemek amacıyla Alexey Brodovich (1898-1971) adlı tasarımcının çalışmalarını Paris'teki bir sergide gördükten sonra, onu "Harper's Bazaar"ın sanat yönetmeni olması için New York'a davet etmişti. 1934'ten 1958'e kadar bu görevi yürüten Brodovich, büyük, boş alanlar bırakarak düzenlediği sayfalarda keskin kenarlı harf karakterleri kullanarak ve metin ve resimlerin akışında 'müzikal bir duygu' izlenimi (298) yaratmaya çalışarak, dergi tasarımına yeni bir yaklaşım getirmiştir. Ayrıca metni

296: ERTÉ. Harper's BAZAAR dergisi kapak tasarımı, 1929.

297: Mehmed Fehmy AGHA. Vanity Fair dergisi kapak tasarımı, 1929.

298: Alexey BRODOVICH (sanat yönetmeni)/Man RAY (fotoğraf). Harper's BAZAAR'dan bir sayfa, 1934.

299: Alexey BRODOVICH/ Herbert MATTER (fotoğraf). Harper's BAZAAR dergisi kapak tasarımı, 1940.



296



298



297



299

300: Alexey BRODOVICH. *Portfolio*
dergisi No. 3 kapak tasarımı, 1951.

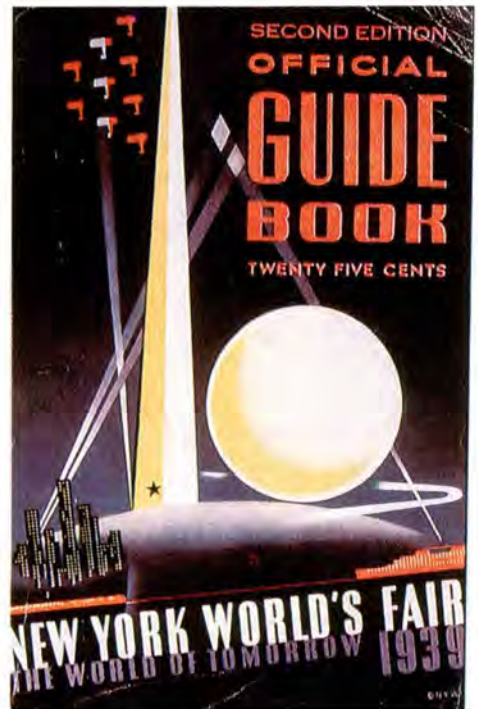
301: Alexey BRODOVICH. *Portfolio*
dergisinden sayfa tasarımı, 1951.

302: Joseph BINDER. 1939
New York Dünya Fuarı için tasarlanan
ve yarışmada birinci olan afişin rehber
kapağı, uyarlaması, **1939.**

dengeleyen boş alanın ritmik ortamını, Salvador Dali, Henri Cartier-Bresson ve Man Ray gibi yenilikçi sanatçılara ısmarladığı sanat eseri ve fotoğraflarla, enerjik hale getirmiştir. Brodovich, aynı zamanda tasarımcılara fotoğrafın nasıl kullanılacağını gösteren bir öğretmen olmuştur. Fotoğrafları, keserek, büyüterek ve üstüste koyarak (299), ayrıca çok isabetli bir şekilde seçtiği tramları üstün sezgi gücüyle kompozisyona katarak tasarlamıştır. Brodovich, yetenekleri bulup, onlara yol gösterme konusunda da büyük bir sağduyuya sahipti. Richard Avedon (1923) ve Irwing Penn (1917) gibi ünlü fotoğrafçıları o keşfedip, yol

gösterici olmuştur. Alexey Brodovich 1940 ve 1950'lerde dergi tasarımcısı olarak büyük aşamalar yaparak, 1951'de, kısa bir süre çıkan görsel sanatlar dergisi 'Portfolio'nun tasarımını (300) gerçekleştirmiştir. Büyük resimler, alanın dinamik bir biçimde kullanılması (301) ve aralara serpiştirilen renkli ve dokulu kâğıtlar, dergiye yepyeni bir hava getirmiştir.

Joseph Binder, A.B.D.'ye yerleştikten sonra, tasarımlarındaki resimsel nitelikten olsa gerek, büyük beğeni toplamıştı. A.B.D.'de stilini daha da geliştirerek, pistole tekniğinin yardımıyla anlatım biçimlerini olgunlaştıran, Binder'in güçlü Kübizm eğilimi, Amerika'da stilize bir Realizme dönüşmüştür. 1939'da hazırladığı ve bir yarışma sonucu birinci olan New York Dünya Fuarı afişinde (302) kullandığı, fuarın küre ve obeliskten meydana gelen sembollerine, spot ışıklarla anıtsal bir anlatım kazandırırken, gökdelen ve modern ulaşım araçlarını küçük ölçekte narin ve sade biçimler olarak çizmesi, bir yandan A.B.D.'nin II. Dünya Savaşı eşliğinde ulaştığı uygarlık seviyesini, diğer yandan Modernizme ve dünya çapındaki güce temkinli yaklaşımını ifade et-



mektedirler. 1934'te gerçekleştirdiği 'Labor' isimli afişinde (303), Kübizm izlerini bulmak mümkündür. Burada iki boyutlu planlar illüstratif içeriği desteklemektedir. Binder, Viyana döneminde planlardan oluşan resimlere yer verirken, New York'ta konu ön plana çıkarak, tasarım nitelikleri konuya uyum göstermişlerdir.

(WPA) İş Geliştirme Dairesi Afiş Projesi

1929 yılındaki Wall Street ekonomik krizi dalga dalga sanayileşmiş ülkelere yayılarak, felaketlere yol açmaktaydı. 1932'de, Franklin Delano Roosevelt Birleşik Devletler'e başkan olunca, büyük kapsamlı devlet işlerini devreye sokarak, işsizliğe çare bulmak üzere, bir program başlattı. Otay yapımı ve ünlü 'Tennessee Valley Authority project' (TVA) (Tennessee vadisi hükümet projesi) bu kitlesel iş olanağı yaratma programının birer parçasıydılar. Bu projenin başka bir dalı olarak da Federal Hükümet 1935'de 'Works Progress Administration' (WPA) (İş Geliştirme Dairesi)'ni kurdu. WPA'nın Federal Sanat Projeleri kapsamında yer alan çeşitli kültür programları arasında bir de afiş projesi vardı. 1935'te başlayıp 1939'da Federal Sanat Projeleri iptal edilene kadar geçen süre içerisinde, yaklaşık 35.000 tasarım üretildi ve iki milyondan fazla basım gerçekleştirildi. Çoğu serigrafi tekniğiyle basılan bu tasarımların bazılarını sadece işsiz illüstratör ve grafik tasarımcılar değil, aynı zamanda işsiz olan ressam ve heykeltıraşlar da hazırlamıştır. Bu dönemde üretilen afişlerde, Amerikan kitle iletişim grafiklerinde yaygın olan natüralist illüstrasyon anlayışının aksine, serigrafinin doğal düz renk nitelikleri, Bauhaus, Avrupa Modernizmi ve Konstrüktivizmin yer aldığı, son derece yenilikçi modern bir üslup göze çarpar.

Afiş projelerinin başlıca konuları, hükümetçe desteklenen kültürel olaylar, tiyatro temsilleri ve (304) sanat sergileriydi. Kamu hizmetlerinin halka iletilmesi –sağlık konuları, suç önleme, konut, eğitim– işlenen diğer afiş

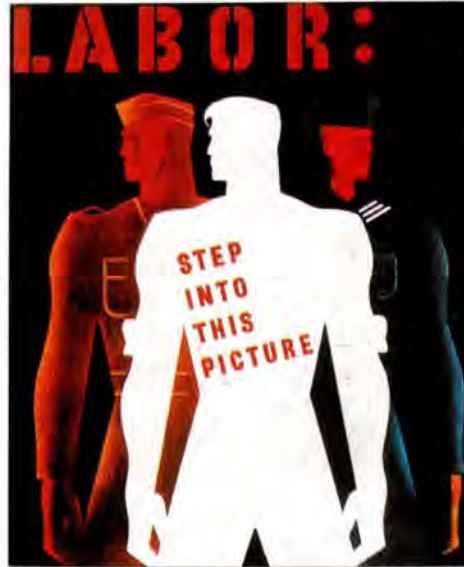
konularıydı. Tipografi ise estetik açıdan ele alınmakta, hem kompozisyon elemanı, hem de mesaj iletme işlevini yerine getirmekteydi.

Faşizmden Kaçış

Avrupalı bilim adamları, yazarlar, mimarlar, sanatçılar ve tasarımcılar 1930'ların sonunda, Avrupa kıtasında düşünce ve ifade etme özgürlüğünün ölümcül bir tehlikede olduğunu anlayarak, Amerika Birleşik Devletleri'ne sığınmışlardı. Bu kapsamda daha önce de sözkonusu olduğu gibi Naziler 1933'te Bauhaus'u kapatınca, fakülte

303: Joseph BINDER. Office of War Information (Savaş Enformasyon Bürosu) için asker ve denizciler kadar endüstri işçilerinin de katkısının önemini vurgulayan afiş, ~1943.

304: Tasarımcı bilinmiyor. Work Progress Administration (WPA) (İş Geliştirme Dairesi) için afiş, 1938.



303



304

305: Ladislav SUTNAR. Reklam ve Dergi tasarımının 30. yılı, Yıllığı için şömiz ceket tasarımı, **1951.**

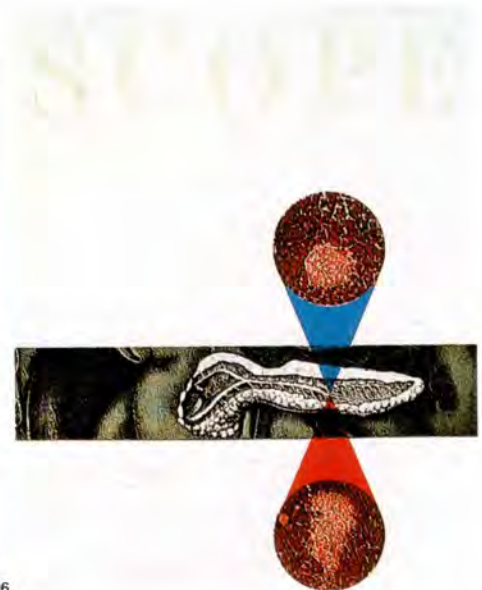
306: Will BURTIN. SCOPE adlı tip dergisi için SCOPE'un kapak tasarımı, **1957.**

elemanları, öğrenciler ve mezunlar dünyaya yayılarak, modern tasarımın tam anlamıyla uluslararası bir hareket haline gelmesini sağlamışlar, Walter Gropius, Mies van der Rohe ve Marcel Breuer işlevci mimari hareketi, Herbert Bayer, Laslo Moholy-Nagy ise grafik tasarımdaki yeni yaklaşımları A.B.D.'ye taşımışlardı. Bu ülkeye yerleşerek önemli katkılarda bulunan diğer grafik tasarımcılar ise Herbert Matter, Jean Carlu, Ladislav Sutner (305) ve Will Burtin (306) olmuştur. Sanat ve Endüstri Birliğinin çağrıcısı olarak 1937'de Şikago'ya gelen Moholy-Nagy, burada yeni Bauhaus'u kurmuştur. Ancak okul bir yıl sonra mali yetersizlikler yüzünden kapanmak zorunda kalınca, bu elverişsiz durumdan yılmayan Nagy 1939'da Tasarım Okulunu açmayı başarmış ve okul ekonomik kaynaklardan çok, yapıcı bir ruhla ayakta durmuştur. İlk mali destek girişimi Moholy-Nagy'nin bizzat kendisinden gelmiş, diğer fakülte elemanları da ücret almadan ders vermeye razı olarak, katkıda bulunmuşlardır. Moholy-Nagy gibi, Carlu ve Bayer de yenilikçi grafik çalışmalarını bu kıtanın tutucu insanlarına kabul ettirme konusunda önceleri oldukça zorluk çekmişlerdi. Sadece Şikago, ilk yüksek yapıları tasarlayan Louis Sullivan ve ünlü mimar Frank Lloyd Wright sayesinde farklı bir ba-

kış açısı kazanabilmiş olduğu için bu kentten bir grup Mies van der Rohe'yi Armour Institute of Technology (Armour Teknoloji Enstitüsü) –şimdiki Illinois Institute of Technology– okulunun mimarlık fakültesine öğretim üyesi olarak çağırarak, modern mimarının okullarda öğretilmesine önayak olmuştur.

Tasarıma Önem Veren Bir Endüstrici: Walter Paepcke

1930'larda A.B.D.'de başlayan modern tasarım hareketinin gelişmesine katkılarda bulunan ünlü bir kişi de Şikagolu endüstrici Walter P. Paepcke (1896-1960)'dir. 1926 yılında 'Container Corporation'ı (Eşya taşımak için kutu üreten bir kuruluş) kuran Paepcke çoğu malın tahta sandıklarla taşındığı bir zamanda, karton ve oluklu fiberden yapılmış büyük kutular üreterek, bu alanda büyük bir yenilik ve kolaylık yaratmıştır. "Container Corporation" zamanla büyüyerek, ülkedeki en büyük paketleme malzemesi üreten milli bir kuruluş haline gelmiş ve Paepcke'nin kendi neslinin endüstri liderleri arasında çok özel bir konuma gelmesine neden olmuştur. Bu farklılık, onun, tasarımın pragmatik olarak iş yapma işlevine hizmet edeceğini görerek, kuruluş içerisinde büyük bir kültürel atılım başlatmasından kaynaklanmaktadır. Paepcke bu



düşüncesini uygulamaya geçirmek üzere 1936'da Egbert Jacobson'la (1890-1966) anlaşarak onu "Container Corporation" bünyesinde kurulan tasarım bölümünün başına getirmiştir. Peter Behrens'in çağın başında AEG tasarım programında yaptığı gibi, Jacobson da logotype'tan başlamak üzere (307) kurumsal kimlik çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Renk konusunda sahip olduğu büyük birikimden yararlanarak ilk önce, fabrikaları kasvetli makina rengi gri ve kahverengilerden kurtararak canlı renklere boyatmıştır. Logo'dan sonra basılı kâğıtları (308) düzenlemeye başlamış, sabit bir format, Futura harf karakteri ve siyah/bej (üretilen kutu rengi) renklerini kullanmayı standartlaştırarak (309), kurumsal bir kimlik yaratmıştır.

Paepcke, tasarıma büyük önem veren bir işverendi. Bauhaus'a uzun süre ilgi duymuş, belki de bu etkiyle kâğıt malzeme ve strüktürleri kullanmaya başlamıştı. Moholy-Nagy'nin idealist tavrı ve kararlılığından etkilenerek, Tasarım Okulu'nun ayakta kalabilmesi için gereken manevi ve maddi desteği sağlamıştı. Nagy 1946'da lösemi-den öldüğünde, okul eğitim ve organizasyon açısından çoktan sağlam temellere oturmuştu. 1937'de Cassandre 'Container Corporation' için bir dizi basın ilanı hazırlayarak (310), Ameri-



kan reklam geleneğini altüst etti. Bu tasarımlarda geleneksel başlık ve uzun bir metin yerine, büyük bir resim ve 'Container Corporation' hakkında kısa bir tanımlama yer almaktaydı. Bundan sonra, az sayıda sözcüğün kullanıldığı bu yeni tür ilanlar, 1930'ların uzun metinli basın ilanlarının yerini aldılar. Container Corporation bu yeni iletişim biçimiyle, reklamcılığın genel normlarını aşarak, öncü ve ilerici bir konuma geldi.

307: Egbert JACOBSON. 'Container Corporation of America' için logo, 1935.

308: Egbert JACOBSON. Container Corporation of America (CCA) için basılı kâğıt tasarımı, 1937.

309: Egbert JACOBSON. CCA için kurumsal kimlik kapsamında taşıt üstü tasarımı, 1935.

310: A. M. CASSANDRE. CCA için basın ilanı, 1938.

311: Fernand LÉGER. CCA için basın ilanı, 1941.



310

311

312: Jean CARLU. Üretimi teşvik afişi, 1941.

313: Abraham GAMES. U. S. Office of War Information (Birleşik Devletler Savaş Enformasyon Bürosu) için afiş: "Düşüncesiz konuşmanız yoldaşlarınızın ölümüne yol açabilir", 1943.

314: Joseph BINDER. Birleşik Devletler Hava Kuvvetleri için afiş, 1941.

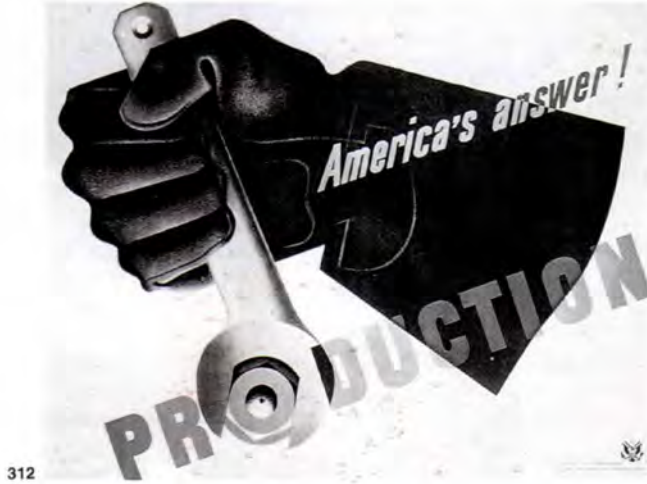
315: E. McKnight KAUFFER. Yunan direnişini destekleyen bir afiş, 1940.

Cassandre, 1939'da Paris'e dönünce, 'Container Corporation' uluslararası statüdeki tasarımcı ve sanatçılarla çalışma konusundaki tutumunu değiştirmede ve Herbert Bayer, Fernand Léger, (311) Man Ray, Herbert Matter ve Jean Carlu gibi ünlü sanatçıları tasarım konularında görevlendirdi.

Savaş Yılları

1941 yılında, Amerika Birleşik Devletleri'nin II. Dünya Savaşına girmesi ka-

cınılmaz olunca, Federal Hükümet, A.B.D.'nin büyük çaplı savunmaya yönelik üretimi için, üretim konulu bir afiş yarışması düzenledi. Bu yarışmayı, Jean Carlu (312), tasarım yaşamının en iyi işlerinden birini gerçekleştirerek, kazandı. Afişten, 100.000 adetten fazla basılarak, ülke çapında dağıtıldı ve Carlu "New York Art Director's Club" (New York Sanat Yönetmenleri Kulübü) tarafından büyük ödüle layık görüldü. Hitler, Pearlharbour baskını ve savaşa duyulan nefret, grafik tasarımcıların, illüstratör ve sanatçıların kamuoyunu aydınlatmak üzere 'U.S. Office for War Information' (Savaş Enformasyon Bürosu) için, birçok başarılı afiş yaratmalarında, itici bir güç oluşturdu. Abraham Grames düşüncesiz konuşma, dedikodu ve askeri hareketler üzerine konuşmanın, düşmanın bilgi toplaması açısından ne denli vahim sonuçlar doğurabileceğini anlatan afiş konusunda (313), sorunun kaynağına inerek başarılı yorumlardan birini gerçekleştirdi. Joseph Binder'in 1941'de yaptığı Birleşik Devletler Hava Kuvvetleri afişi ise (314), sade ve güzel tasarımıyla ilgi çekicidir. E.McKnight Kauffer işgal altındaki müttefiklerin morallerini yüksek tutmak üzere Yunan direnişini destekleyen afişinde (315), Greklerin direniş gücünü örnek almış ve, klasik



312



314



313



315

bir Grek askerinin başını Yunan bayrağı ile bağdaştırarak etkili bir anlam yaratmıştır. Sosyal realist bir sanatçı olan Ben Shahn (1898-1969) ise afişlerinde, güçlü stiliyle çarpıcı biçimler yaratarak, kriz yıllarındaki sosyal ve ekonomik adaletsizliği vurgulamış, Nazi vahşetini afişlerle (316) geniş halk kitlelerine aktarmıştır.

Herbert Bayer'in, Bauhaus Dessau döneminde Konstrüktivizme olan sıkı bağlılığı gözönüne alacak olursa, savaş sırasında ve savaştan sonra ger-

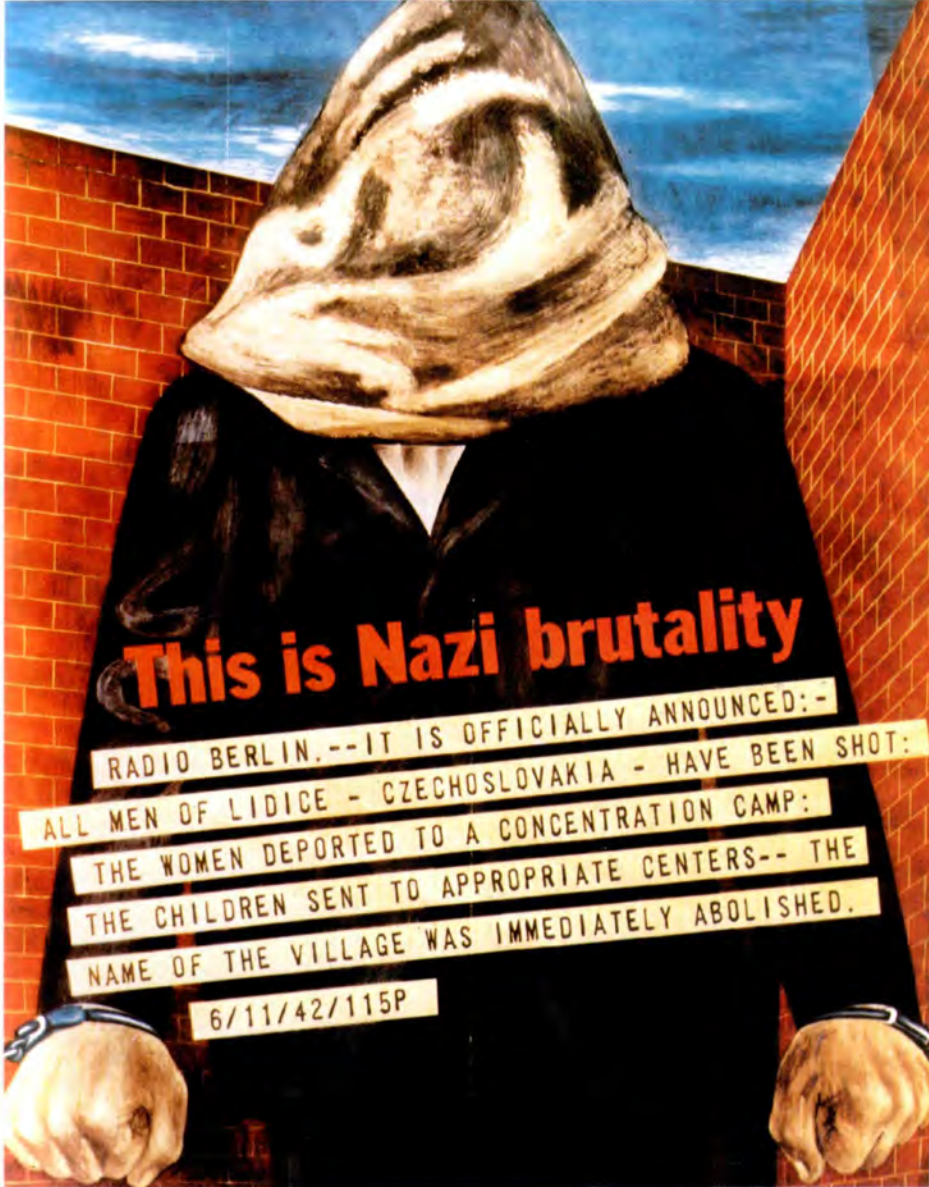
çekleştirdiği afişlerde, illüstratif nitelikler açısından büyük değişiklikler göze çarpar. Yeni Dünya'daki izleyici kitlesine duyarlı yapısı ve iletişim sorunlarını çözmeye yönelik bir sanatçı kişiliğiyle Bayer, oldukça resimsel bir stile yönelmiştir. 1940'ların başında hazırladığı yumurta üretimini teşvik afişinde(317), büyük bir yumurtayı afişin orta yerine, siyah gökyüzü fonunun önüne koyarak, güçlü bir odak noktası oluşturmuştur. Solda yer alan başlık, sağdaki yanan kent görüntü-



317

316: Ben SHAN. Savaş Enformasyon Bürosu için hazırlanmış bir afiş: "İşte Nazi Vahşeti", 1943.

317: Herbert BAYER. Yumurta üretimini teşvik için afiş, ~1943.



316

318: Man RAY. CCA için basın ilanı, 1942.

319: Herbert BAYER. CCA için basın ilanı, 1943.

320: Jean CARLU. CCA için basın ilanı, 1943.

321: Herbert MATTER. CCA için basın ilanı, 1943.

322: Ben CUNNINGHAM (sanatçı)/ Leo LIONNI (sanat yönetmeni). Container Corporation of America'nın Nevada'yı onurlandıran basın ilanı, 1949.



318



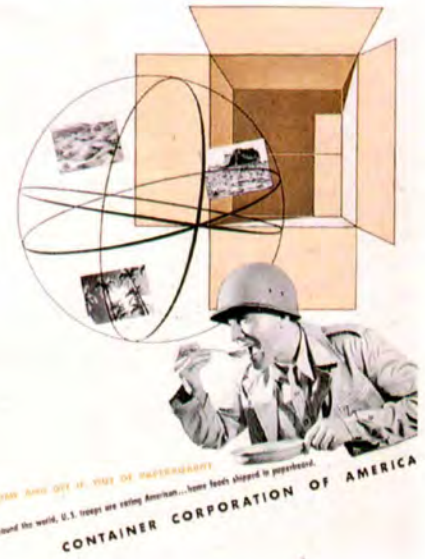
319



320

süyle denge oluştururken, açık renk fonda yer alan diyagonal yazı, yumurtanın gölgesiyle bir paralellik oluşturmaktadır.

II. Dünya Savaşı sırasında, "Container Corporation"ın karton kutuyla paketleme sistemine getirdiği yenilikler sayesinde, metal ve diğer stratejik malzemeler savaş ürünleri yapımına aktarılabilmiştir. "Karton kutu savaş yolunda" adlı reklam kampanyasında(318) her bir ilan, bir "Container Corporation" ürününün savaş gereksinimlerinin belli bir alanındaki kullanımını göstermiştir. Bu kampanyayı oluştururken Herbert Bayer (319), Jean Carlu (320) ve Herbert Matter (321), Jacobson'la birlikte çalışmışlardır. Çalışmalarında iletişim sorunu-



321



322

nun doğrudan kaynağına inen, telgraf diliyle yazılmış etkili ifadeleri, genel olarak tasarımda yer alan resim veya fotomontaja doğru odaklanan ve 2-3 satırdan oluşan diyagonal kompozisyon çizgileri şeklinde, yerleştirmişlerdir.

Savaş Sonrası

Güzel sanatlardan yararlanarak, yeni bir kurumsal kimlik kampanyası ha-

zırlamak isteyen "Container Corporation" Birleşik Devletler'i onurlandırmak üzere 48 eyaletin her birinde yetmiş yerel sanatçılara resimler ısmarladı. Tam renkli basılan resimlerin her birinin altındaki yazı için ayrılmış dar alanda (322), basit bir metin yer almaktaydı; örneğin, "NEVADA -yıllık satınalma: 170 milyon- en çok paketleme" yazısı ve "Container Corporation of America" logotype'ı (amblem niteli-

323: Henry MOORE.
CCA için basın ilanı, 1944.

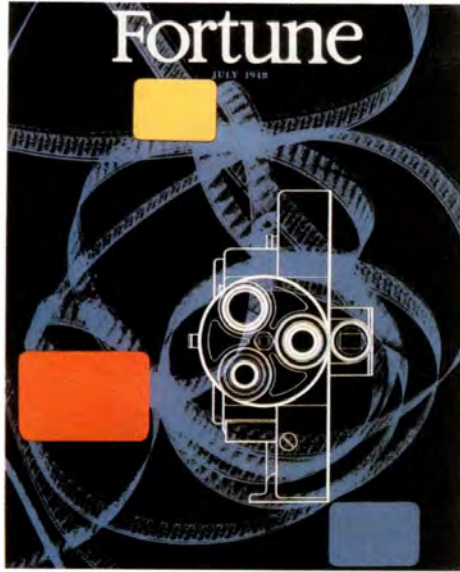


324: Herbert BAYER. CCA'nın "Great Ideas of Western Man" (Batı insanının büyük fikirleri) dizisinden bir basın ilanı, 1952-59.

325: Leo LIONNI. CCA'nın "Batı insanının büyük fikirleri" dizisinden bir basın ilanı, 1952-59.

326: Herbert MATTER. Fortune dergisi kapak tasarımı, 1948.

327: Herbert MATTER. Knoll International kuruluşu için afiş, ~ 1957.



326



SINGLE PEDESTAL FURNITURE DESIGNED BY EERO SAARINEN

327

Ralph Waldo Emerson on a civilized nation

Great Ideas of Western Man ONE OF A SERIES

If there be a country which cannot stand any one of these tests—

- wherein science and knowledge cannot be diffused
- wherein paths of both law and equity law
- wherein speech is not free
- where the great office is isolated, and being
- ruined, and better compared with
- where public debt and private debt outside
- of the state are regulated
- where liberty is attacked to the primary
- institution of civil life
- where the laborer is not secured to the earnings
- of his own hands
- where suffrage is not free or equal

that country is, in all these respects, not civil, but barbarous; and no advantage of soil, climate, or coast can resist these suicidal mischiefs. (Civilization, 1869)

Artist: Herbert Bayer

CONTAINER CORPORATION OF AMERICA

324

Great Ideas of Western Man ONE OF A SERIES

SPRINGER

Here is the beginning of philosophy: a recognition of the conflict between man, a search for their cause, a consideration of their nature, and the discovery of a standard of judgment. (Civilization, 1869)

CONTAINER CORPORATION OF AMERICA

325

ğindeki kurum ismi). Bu kampanyada, sanatçılardan doğdukları yöre veya eyaletin kendine özgü özelliklerini görsel olarak ifade etmeleri istenmişti, daha sonra bu çalışmalar çoğaltılarak, "Container Corporation"ın pragmatik gereksinimlerinin bir bölümü olarak, kuruluşun çeşitli kesimlerden alıcılarına ulaştırılmıştı. Bu kampanyanın bir uzantısı da müttefik ülkeleri onurlandırmak üzere gerçekleştirildi ve aynı şekilde bu kez de ülkelerin ünlü sanatçılarından sanatsal yorumlarında özgür kalmak üzere resimler yapmalar (323) istendi.

Walter Paepcke bu kampanyadan sonra, reklamcılık tarihinin belki de en parlak sayılabilecek kurumsal kampanyasını vücuda getirdi. Paepcke ve karısı Elizabeth, Şikago'da Robert M. Hutchins ve Mortimer Adler tarafından yönetilen "Büyük Kitaplar" dizisi kuruluyla yakından ilgileniyorlardı. Hutchins ve Adler, Batı Dünyasının Büyük Kitapları dizisinde çıkacak olan ve dizide yer alan düşüncelerin tartışıldığı iki kitabın hazırlanmasını da yönetiyorlardı. Paepcke, Adler'e, batılı insanın önemli düşüncelerini sunan bir dizi kurumsal basın ilanı dizisi hazırlama teklifiyle gitti. Her basın ilanında Adler ve arkadaşları tarafından seçilen büyük bir fikir, bir sanatçı tarafından grafik olarak yorumlanacaktı. Walter ve Elizabeth Paepcke, Egbert Jacobson ve Herbert Bayer'le birlikte, bir jüri oluşturarak, soyut kavramlara görsel anlatım getirecek tasarımcıları seçmeye karar verdiler. Şubat 1950'de başlayan bu eş görülmemiş kurumsal kampanya, özgürlük, adalet ve insan hakları gibi düşünceleri (324, 325) "işadamları, girişimci, geleceğin işçileri ve halkın temsilcilerinden" oluşan kitlelere aktararak, reklamcılığın sınırlarını aşmış oldu. Bu kampanya, "Container Corporation"ın hitab ettiği kitle üzerinde olumlu etkiler uyandırdı. Bir kuruluşun kampanyası için, yönetimin reklam bütçesinin bir bölümünü, önde gelen sanatçı ve tasarımcılarca görselleştirilmiş olan, büyük düşüncelere ayırmış olması, onu kamuoyu gözün-

de sosyal ve kültürel bakımdan olumlu bir düzeye çıkarmaktaydı.

A.B.D.'ye yerleşen sanatçılar, savaşın sona ermesiyle Amerikan tasarım dünyasını yönlendirmeye devam ettiler. Herbert Matter 1936'da Amerika'ya geldikten sonra, "Container Corporation" dışında, "Vogue", "Fortune" (326) ve "Harper's Bazaar" gibi dergilere tasarımlar yapıp, fotoğraflar çekti. 1946'da mobilya tasarımı ve üretim yapan bir kuruluş olan "Knoll"un 20 yıl süreli grafik tasarım ve fotoğraf danışmanı olarak, tasarımla ilgili bir müşteri için, en başarılı çalışmalarını gerçekleştirdi. Matter'in, Saarinen tarafından tasarlanan plastik sandalyeleri tanıtan tasarımları (327) kompozisyon anlayışıyla yeni bir anlatım getirmiştir.

Avrupa tasarım kavramlarını Birleşik Devletler'e taşıyan tasarımcıların çoğu, bu ülkeye geldiklerinde hiçbir mali varlığa sahip değillerdi. Fakat, yetenek ve yaratıcı düşüncelerle dolu oldukları için ve tasarımı, iletişime ve içinde yaşanılan koşullara katkıda bulunacak, değerli bir etkinlik olarak gördükleri için, başarılı olmuşlardır. Varlıklarıyla, Amerikan tasarımına büyük katkılarda bulunarak, bu ülkede tasarımın çağdaş temeller üzerine oturmasını sağlamışlardır.



5.BÖLÜM

ULUSLARARASI TİPOGRAFİK STİL

1950'lerde, İsviçre'de, 'İsviçre Tasarımı' veya daha doğru bir deyişle 'Uluslararası Tipografik Stil' adı verilen yeni bir tasarım stili doğmuştur. Bu nesnel nitelikteki tasarım hareketi, dünya çapında benimsendiği gibi, grafik tasarıma yaklaşımıyla, yirmi yıldan uzun bir süre başlıca tasarım stili olarak kabul edilmiştir.

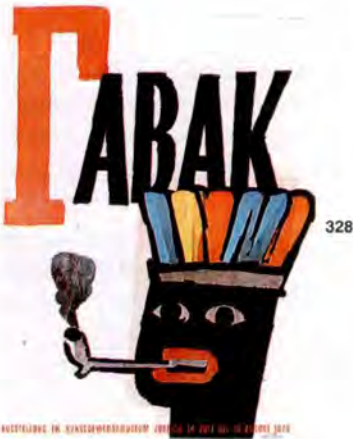
Uluslararası Tipografik Stilin görsel özellikleri, matematiksel olarak çizilmiş bir kanava (grid) üzerinde, asimetrik olarak düzenlenen tasarım elemanlarıyla elde edilen görsel bir bütünlük; serifsiz harf karakterlerinin kullanılması (1957'den itibaren özellikle 'Helvetica' harf tipi); yazıların sağdan serbest, soldan blok olarak yerleştirilmesi; metin ve fotoğrafların, ticari reklamlarda kullanılan alışagelmis aşırı propaganda ve abartmanın yerine, tarafsız ve net bir mesaj iletmesi, şeklinde özetlenebilir. Bu hareketin öncülerinin, çalışmalarında görsel olarak ortaya koyduklarından çok, mesleklerine karşı takındıkları tavır 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 egzantrik çözümlemelerden kaçınılmıştır. Bu anlayışa göre tasarımcı bir sanatçı olmaktan çok, toplumun çeşitli kesimlerine önemli bilgiler aktaran nesnel bir araç olmaktadır. İdeal olan açıklık ve düzendir. Uluslararası Tipografik Stili başlatanlar, serifsiz tipografinin güncel ruhu ifade ettiği ve matematiksel kanavanın (grid), enformasyonu en okunaklı ve uyumlu bir biçimde aktarma olanağı yarattığı görüşünü savunmuşlardır.

328: Ernst KELLER. Sergi afişi, 1931.

329: Ernst KELLER. Sergi afişi, 1929.

330: Théo BALLMER. Uluslararası büro sergisi için afiş, 1928.

331: Théo BALLMER. Norm konusunu işleyen gezici bir sergi için afiş, 1928.



ULUSLARARASI TİPOGRAFİK HAREKETİN ÖNCÜLERİ

İsviçre tasarım hareketinin niteliksel kökenlerini, herkesten çok Ernst Keller (1891-1968)'in çalışmalarında bulmak mümkündür. Keller, 1918'de henüz yirmiyedi yaşındayken Zürih Uygulamalı Sanatlar Okulunda, reklamcılık konusunda layout (taslak hazırlama) dersi vermeye başlamıştı. Zamanla, tasarım ve tipografi dersini son derece profesyonel bir düzeye getirerek, 1956'ya kadar bu bölümde eğitimcilik ve başkanlık görevini sürdürmüştür. Harf-, amblem- ve afiş tasarımlarının yer aldığı kendi yaratıcı projelerinde ve eğitimde, üstün bir standart geliştirmiş, bir grafiker olarak, belli bir stile bağlanmak yerine, tasarım sorununun çözümünü konunun içeriğinden çıkarmak gerektiğini savunmuştur. Bu nedenle, yapıtlarında birbirinden farklı çözümler göze çarpar. 1931'de Walter Gropius'un mimari sergisi için hazırladığı afişte, geometrik piktografik bir şekilde stilize edilmiş, mala tutan bir el yer alırken (328), başka bir sergi afişinde, illüstratif niteliklerin ağır bastığı bir yaklaşım (329) göze çarpar. Keller'in İsviçre grafik tasarımında başlattığı bu üstün nitelikli atmosfer, ölümünden çeyrek asır sonrasına kadar devam etmiştir.

Uluslararası Tipografik Stil'in kökenleri, De Stijl, Bauhaus, ve 20'li, 30'lu yılların 'Yeni tipografi' hareketlerine dayanır. Daha önceki konstruktivist grafik tasarımla, II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan bu yeni hareket arasındaki köprüyü, Bauhaus'ta eğitim görmüş olan iki İsviçreli tasarımcı Theo Ballmer (1902-1965) ve Max Bill (1908-) kurmuştur. Theo Ballmer 1928'de, yatay ve dikey çizgilerden oluşan aritmetik bir kanava kullanarak, De Stijl ilkelerini, özgün bir biçimde grafik tasarıma uyarlamıştır. Lozan'da doğan Ballmer, yüksek okulda tasarım eğitimi gördükten sonra, bir basımevinde çalışmış, daha sonra Zürih'te Ernst Keller'in öğrencisi olmuştur. 1928'de, çalışmalarında, görsel elemanları yerleştirmek için

düzenli bir kanava sistemi kullanma-ya başlamasından sonra Ballmer'in grafik tasarımları biçimsel uyum açısından büyük bir aşama göstermiştir. "Büro" afişinde (330), siyah büro yazısı ve onun yansıması olan kırmızı yazı, özenle görünmeyen bir kanava üzerine yerleştirilmiştir. Bu afişin üst sağ kısmında yer alan diğer yazılar ise, Doesburg'un temel geometrik biçimlerden çıkarak geliştirdiği harf karakterleri türünde tasarlanmıştır. Ancak Ballmer'in harf karakterleri daha gelişmiş ve zarif bir biçime ulaşmışlardır.

"Büro" afişinde görünmeyen kanava "norm" afişinde (331) görsel bir unsur olmaktadır. Ballmer, 1920'lerin sonuna doğru, kısa bir süre için, Bauhaus Dessau'da Klee, Gropius ve Meyer'in öğrencisi olmuş, 1931'de Basel Kunstgewerbeschule (Uygulamalı Sanatlar Okulu)'nin öğretim kadrosuna katılarak, 30 yıldan fazla bir süre eğitimde görev almıştır.

Max Bill, 1927'den 1929'a kadar Bauhaus'a devam ettiği süre içerisinde, Gropius, Meyer, Moholy-Nagy, Joseph Albers ve Kandinsky'nin öğrencisi olmuştur. Ülkesine geri döndükten sonra Zürih'te resim, heykel, mimari yanında, ürün-, sergileme- ve grafik tasarım konularında çalışmıştır. 1931'de, Art Concret (Somut Sanat) kavramlarını benimsedikten sonra, kendi üslubunu bulmuştur. Théo van Doesburg ölmeden 11 ay önce, Nisan 1930'da 'Art Concret Manifestosu'nu kaleme almış ve bu bildiride evrensel bir sanat yaratmak için sanatçıları çalışmalarında tam bir açıklık uygulamaya çağırmıştır. Resmin görsel aritmetik yapısı, plan ve renklerden oluşan, yalın görsel elemanlarla yaratılmaktaydı. Kendilerinden başka ikinci bir anlam taşımayan bu yalın biçimler, resimsel kompozisyon içerisinde de başka anlamlara gönderme yapamazlardı. Art Concret bu anlamda, grafik tasarıma ters düşmekteydi. Çünkü sembolik veya semantik bir anlam içermeyen bir görsel eleman, grafik iletişim işlevini yerine getiremediği için, ancak görsel sanatların

kapsamında ele alınabilirdi. Fakat Bill, afiş tasarımlarından da anlaşılacağı gibi (332), 'Art Concret'in estetik yanlarını grafik tasarım sorunlarına uyarlamayı başaramamıştır. Layout'larında ise temel geometrik elemanları tam bir düzen içerisinde yerleştirmiştir.

1930 sonları ve 40'larda Avrupa savaşla çalkalanırken, İsviçre başarılı bir şekilde tarafsız kalmayı becerebilmişti. Bu süreç içerisinde Bill, grafik tasarımda konstrüktivist bir ideal geliştirmesi konusunda başlıca rolü oynamıştır. Bu dönemdeki çalışmalarının özellikleri (333), matematiksel bir oranlama, alanı geometrik olarak bölme ve "Akzidens Grotesque" harf karakterinin (özellikle medium-orta kalınlık-) seçimi şeklinde tanımlanabilir. Metinleri genellikle bir taraftan blok, diğer taraftan serbest olarak düzenlemiş, paragraf belirtmek için ise, satırı içten başlatmak yerine -1940'larda tasarladığı bazı kitap tasarımları dışında- boşluk bırakmayı ilk defa uygulamıştır.

Bill'in sanat ve tasarımının evrimi, görsel düzenleme ilkelerine dayanır. Alanı uyumlu parçalara ayıran çizgisel bölme (334), modüler grid (birim-

332: Max BILL. Afrika sanatını konu alan sergi afişi, 1931.

333: Max BILL. 'İsviçre resim ve plastik sanatında zaman sorunu' isimli serginin afişi, 1936.

334: Max BILL. 'Modern Sanat' isimli sergi afişi, 1951.



333



334



sel bir kanava) kullanması, aritmetik ve geometrik diziler ve bu dizilerde sıra değişikliği yapması (335) ve tamamlayıcı öğeleri dengeleyerek düzenli bir bütün yaratması, tasarımlarının önemli özellikleridir. 1949'da yazdığı bir yazıda şöyle demiştir: "Kanınca, büyük oranda matematiksel düşünceye dayalı bir sanat geliştirmek mümkündür."

Max Bill'in grafik tasarıma büyük bir yalınlıkla yaklaşımının karşısında, 1930 ve 1940'larda grafik tasarımda karmaşık bir düzenleme eğilimi de gelişmekteydi. Bu türde çalışan önemli sanatçılardan biri de İsviçreli tasarımcı Max Huber (1919–)'dir. Huber,

Bauhaus'un resmi görüşleri üzerine çalışmalar yaptıktan sonra, Zürih Uygulamalı Sanatlar Okulunda öğrenci olarak fotomontaj konusunda yeni deneyimler yapmış, öğrenimini bitirdikten sonra Milano'ya giderek, mesleki kariyerine başlamıştır. Savaşın en karanlık döneminde İsviçre'ye geri dönen Huber, Max Bill'le birlikte sergileme tasarımı projeleri üzerinde çalışmıştır. Savaşın sona tekrar İtalya'ya dönerek, başarılı çalışmalarına yenilerini eklemiştir. Huber'in bir otomobil yarışı için hazırladığı afiş (336) tipografik ve görsel elemanları dinamik bir anlatım içerisinde yerleştirmesi açısından eşsiz örneklerden biridir. Bu afişte Huber, hız izlenimi uyandıran elemanları canlı renklerle üst üste basarak, yazıları ise kaçma noktasına doğru küçülen bir perspektif içerisinde yerleştirerek, derinlik duygusu yaratırken, yarış pistini ve en kritik an olan viraj noktasını görsel bir dinamizm içerisinde tasarlayarak, adeta yarıştan bir enstantane yakalamıştır. Huber'in tasarımları (337) ilk bakışta karmaşık gibi gözükseler bile, daima dengeli bir bütünlük içerisinde düzenlenmiştir.



Bilimsel Konularda Yapılan İşlevsel Grafik Çalışmalar

Alman kökenli Anton Stankowski (1906-), 1929 ile 1937 yılları arasında Zürih'te grafik tasarımcısı olarak çalışmış ve Max Bill, Herbert Matter ve Richard P. Lohse gibi önde gelen grafik tasarımcılarla yakın ilişki kurmuştur. Stankowski, Zürih döneminde, özellikle fotoğraf (338), fotomontaj (339) ve karanlık oda teknikleriyle (fotoğraf filmine banyo işlemleri esnasında uygulanan teknikler) yaratıcı ürünler ortaya koymuştur. Sıradan nesnelerin yakın çekim fotoğraflarında görsel desen ve biçimler araştırarak, bu nesnelerin doku ve detaylarını alarak (340), soyut görüntülere dönüştürmüştür.

1937'de Stuttgart'a yerleşen Stankowski, burada resim sanatı ve grafik tasarım konusunda kırk yıldan uzun bir süre, ürün vermiştir. Stankowski, resim çalışmalarıyla grafik tasarımları arasında bir diyalog kurarak, resimlerdeki renk ve biçim araştırmalarını grafik tasarımlarına uyarlamıştır. Bunun tersine, tasarım çözümlerini için yaptığı biçim araştırmaları da, sanat çalışmalarına biçim ve kompozisyon açısından, fikir vermiştir.

İkinci Dünya Savaşında askerlik hizmeti ve Rusya'da bir dönem savaş esiri olarak kalması, kariyerine ara vermesine neden olmuş, grafik tasarıma yaptığı esas katkı ise, savaştan sonra kristalize olmaya başlamıştır: bu dönemde fiziksel güçlerin ve gö-

rünmeyen süreçlerin grafik anlatımını sağlamak üzere soyut görsel biçimler (341) yaratmıştır. Standard Elektrik Lorenz kuruluşu için hazırladığı takvim yapraklarının birinde (342) radyo ve telefon üreten bu kuruluşun telekomünikasyon niteliklerini, ışınların ve radyo dalgalarının boşlukta yayılmasını sembolize ederek göstermek için, çizgisel elemanlardan üç boyutlu bir kompozisyon yaratırken, başka bir kompozisyonunda (343) telekomünikas-



339

335: Max BILL. 'A. B. D. inşa ediyor' isimli sergi afişi, 1945.

336: Max HUBER. Monza otomobil yarışları için afiş, 1948.

337: Max HUBER. Sirenella isimli bir 'dansring' için afiş, 1946.

338: Anton STANKOWSKI. Kitap kapağı, 1963.

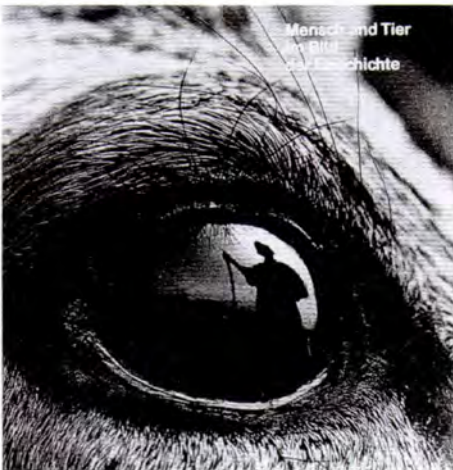
339: Anton STANKOWSKI. Portland-Çimento için basın ilanı, fotomontaj, 1931.

340: Anton STANKOWSKI. Homo-Sowjeticus adlı kitap kapağı tasarımı, 1962.

341: Anton STANKOWSKI. Standard Elektrik Lorenz A. G. için amblem, 1953.



341



336



340

342: Anton STANKOWSKI.
Standart Elektrik Lorenz A. G.'nin
telekomünikasyon niteliklerini anlatan
takvim yaprağı tasarımı, 1957.

343: Anton STANKOWSKI.
Kıtalararası telekomünikasyonu soyut
bir dille anlatan takvim yaprağı
tasarımı, 1959.

344: Anton STANKOWSKI.
SEL kuruluşu için broşür kapağı
tasarımı, ve esin kaynağı olan teknik
detay, 1964.

345: Anton STANKOWSKI.
Ateşlemeli motorlar sergisi için afiş.

346: Anton STANKOWSKI.
Schulbibel (Okul İncil'i) için kapak
tasarımı, 1963.

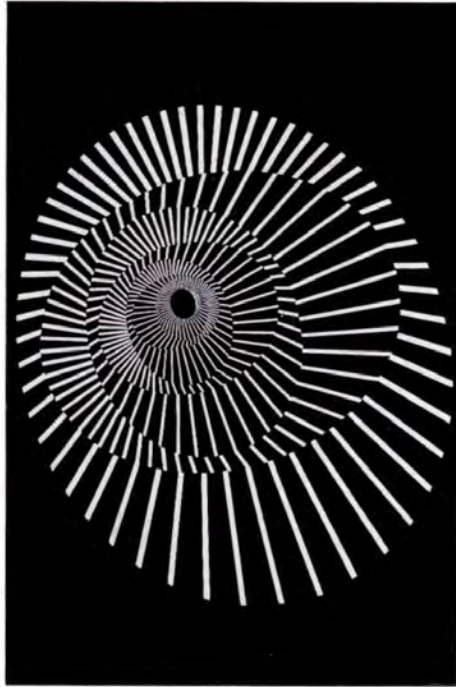
yonun kıtalararası bağlantısını daire
ve şeritlerden yararlanarak görsel an-
latıma aktarmıştır. Stankowski, kon-
strüktivist tasarımı iyi bilmesi, bilim
ve mühendisliği akılcı bir şekilde kav-
raması ve sonsuz merakı sayesinde bu
konudaki grafik yeteneklerini geliştire-
bilmiştir. Gerçekten de nesnenin
araştırılıp, akılcı bir biçimde kavran-
masından sonra, bilime ve mühendis-
liğe ait görünmeyen kavramların sem-
bollerini olacak olan biçimler, tasarlanabi-
lirdi. Stankowski, bu şekilde elektro-

manyetik enerjiden, bilgisayarın işle-
yiş biçimine kadar uzun bir yelpaze
içerisinde yer alan görünmeyen kav-
ramaların anlamını iyice öğrendikten
sonra, bu bilimsel güçlere ait kavram-
ları görsel tasarımlara (344, 345) dö-
nüştürmüştür.

Stankowski, bilimsel süreçler dı-



344



342

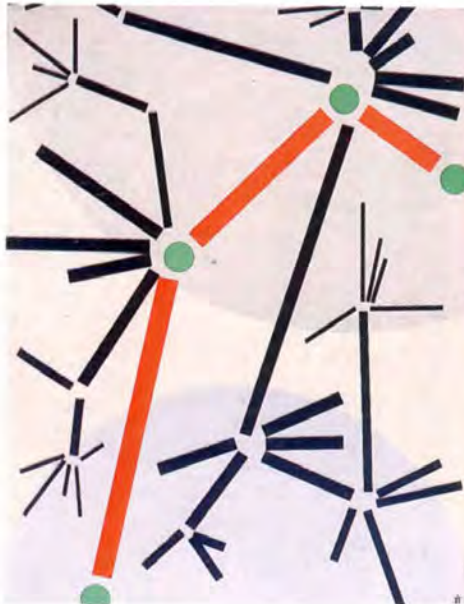


345

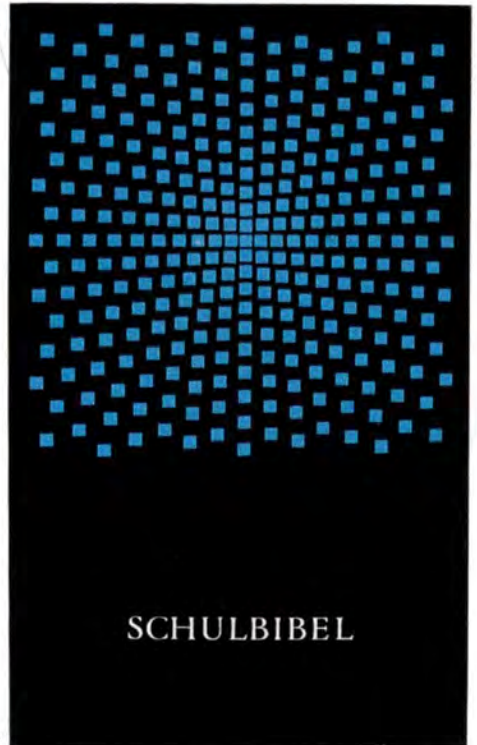
347: Anton STANKOWSKI.
Berlin-Layont için kapak tasarımı ve
Berlin amblemi, 1971.

348: Adrian FRUTIGER. 21 adet
Univers harf karakteri çeşidinin
şematik diagramı, 1954.

349: Adrian FRUTIGER. *Univers*
harf karakteri çeşitlerinin uyumunu
gösteren örnek.



348



349

şındaki soyut kavramları anlatmak için de geometrik biçimlere başvurmuştur. Schulbibel (Okul için İncil) adlı dini içerikli bir kitap için yaptığı kapak tasarımında (346) küçük kare elemanları yerleştirme biçimi ve kullanıldığı renklerle oluşturduğu kompozisyonla, dini düşüncenin mistik niteliğini başarıyla görselleştirmiştir.

1968'de Berlin kenti senatosu Stankowski ve bürosuna, Berlin için geniş kapsamlı bir kentsel kimlik tasarım programı oluşturmak üzere görev vermişti. Mimari sembol, kent işaretleri ve yayınlar için uygun tasarım standartları geliştiren, Stankowski, bütünleştirici görsel eleman olarak bir amblem veya tek bir tipografik logotype hazırlamak yerine, 'tectonic' bir eleman (matematiksel veya geometrik olarak kurulmuş bir biçim veya tasarım elemanı) (347) geliştirerek, sürekli olarak her tür malzemenin üzerinde kullanmıştır. Tasarladığı bu biçim, sarı diyagonal çizgilerle taralı alan Berlin kentini, kırmızı diagonal çizgilerle taralı alan Sovyetler Birliği'ne ait bölgeyi, mavi diagonal çizgilerle taralı alan ise Batı Almanya'ya ait bölgeyi olmak üzere, ikiye bölünmüş olan Berlin kentini sembolize ederken, kırmızı ve mavi alanın kesiştiği noktada meydana gelen düşey çizgi de kentin Rusya'nın işgali altındaki bölümünü diğer kesimden ayıran Berlin duvarını temsil ediyordu. "Berlin" sözcüğü de "Medium Akzidenz Grotesque" harf karakteriyle yazılmak üzere, daima tektonik elemanın sağ tarafında yer almıştır.

İsviçre'de Üretilen Serifsiz Harf Karakterleri

'Uluslararası Tipografik Stil' adıyla ortaya çıkan yeni hareket, 1950'lerde tasarlanan serifsiz harf karakteriyle alfabetik ifadesini bulmuştur. 1920 ve 30'larda, çizim araçları yardımıyla matematiksel olarak tasarlanmış olan, geometrik serifsiz yazılar reddedilerek, yeni tasarımlara uygun düşen 19. yüzyıl Akzidenz Grotesque harfler kullanılmaya başlamıştı. 1954 yılında, Paris'te çalışmakta olan genç bir İsviç-

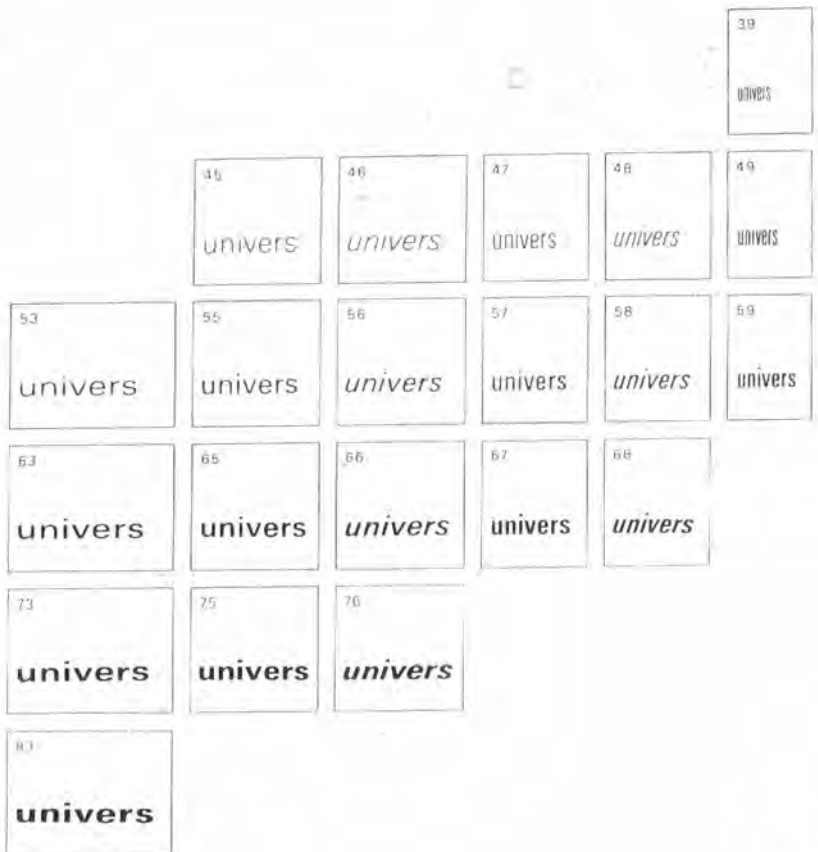
reli tasarımcı Adrian Frutiger (1928-) Univers adını verdiği ve bu karakterden ürettiği yirmibir tane çeşitlemeyle yeni bir serifsiz harf karakteri ailesi (348) yarattı. Tipografik çeşitlemeler 'paleti' -geleneksel tipografide olduğu gibi normal, italik ve kalın tiplerle sınırlanmış- yedi kere katlanmaktaydı. Normal ağırlıktaki (medium) Univers bu palette 55 rakkamıyla ortalarda yer alırken, tüm Univers ailesi Univers 39 [(ince) light/extra condensed (aşırı dar uzun)]'dan Univers 83'e [extra bold (aşırı kalın)/extended (geniş)] kadar kodlanmıştı. Bu düzenlemenin en elverişli yanı (349), 21 çeşit harf karakterinin her birinin de aynı x-yüksekliğinde olması nedeniyle, her harfin bir diğeriyle uyumlu bir şekilde kullanılabilmesi ve bir bütünlük oluşturabilmesiydi. Daha önceki çoğu harf tiplerinde elde edilemeyen, majkül harflerin ölçüleri ve ağırlıkları



347



349



348



351

ungegenständliche Photographie



352

Möbel unserer Zeit

350: Edouard HOFFMAN/
Max MIEDINGER.
Helvetica harf karakteri, 1961.

351: Emil RUDER.
ungegenständliche Photographie
(Nesnesiz Fotoğrafi) konulu sergi
katalogu kapak tasarımı.

352: Armin HOFMANN. Herman
Miller mobilyaları için afiş, 1962.

353: Armin HOFMANN. Wilhelm Tell
oyunu için tiyatro afişi, 1963.

nın minüskül harf karakterlerinin ölçü ve ağırlıklarına yakın olması nedeniyle metin içerisindeki gri değer farklılıklarını en aza indirmesiydi.

1950'lerin ortalarında İsviçre'deki HAAS harf dökümhanesinde çalışmakta olan Edouard Hoffman, 'Akzidenz Grotesque' harf karakterini geliştirmek üzere yeniden ele almaya karar verdi. Hoffman tasarımıyla uğraşırken, Max Miedinger bu tasarımları uygulama için hazırlamaktaydı. Bu yeni serifsiz harf karakterleri Univers'ten daha büyük bir x-yüksekliğiyle, 'Yeni Haas Grotesque' adıyla yayınlandı. 1961'de Almanya'da D.Stempel A.G. tarafından üretildiğinde, Almanlar Hoffman'ı hayrete düşüren bir jest yaparak, bu karaktere "Helvetica" (350) adını verdiler. Bilindiği gibi, Helvetica, İsviçre'nin Latince adıdır ve posta pullarının üzerinde hâlâ bu isim kullanılır. Helvetica'da her harfin en doğru biçimini bulması ve pozitif/negatif alanların dengeli ritmi bu harf karakterini çeyrek asır boyunca, uluslararası boyutta en özel ve en çok tercih edi-

len harf karakterlerinden biri haline getirdi. Fakat Helvetica serisinin türevleri –italik, ağırlık (kalın/ince) ve boyutlarının (uzun/geniş)– ayrı ayrı ülkelerde, başka başka tasarımcılar tarafından geliştirildiği için, maalesef Univers'in bütünlüğüne sahip olamadılar.

Zürih ve Basel'deki Tasarım Etkinlikleri

İsviçre tasarımıındaki gelişmeler daha sonra Zürih ve Basel kentinde devam etmiştir. Emil Ruder (1874-1970) Zürih Uygulamalı Sanatlar Okulunu bitirdikten sonra, 1947'de Basel Uygulamalı Sanatlar Okulu'na (Allgemeine Gewerbeschule) tipografi öğretmeni olarak katılmış ve bundan sonra hayatı boyunca bu görevi sürdürmüştür. Ruder öğrencilerine hep, biçim ile işlev arasında doğru bir denge kurmalarını, yazının iletişimsel anlamını yitirdiği an, amacını da yitirmiş olacağını, söylemiştir. Açıklık ve okunaklılık, üzerinde durduğu en önemli noktalar olmuştur (351). Öğrenci projelerinde, negatif ve basılı olmayan alanları, hatta harflerin içinde yer alan boşlukları bile son derece dikkatle değerlendiren Ruder, tasarımın bütününde sistematik bir yapı kurmayı savunan bir tasarımcıydı. Karmaşık bir kanava strüktürü içerisine bütün elemanları –tipografi, fotoğraf, illüstrasyon, diagram ve grafikler– uyumlu bir şekilde yerleştirirken, tasarım da çeşitlilik yaratmaya özen göstermiş, tipografi ile görüntüyü bir bütün olarak kompozit etmeye dikkat etmiştir.

Zürih'te öğrenimini tamamladıktan sonra, çeşitli bürolarda tasarımcı olarak çalışan Armin Hofman (1920-) ise, 1947'de Basel Uygulamalı Sanatlar Okulunda öğretmenliğe başlamıştı. Aynı zamanda karısı Dorothe ile bir tasarım atölyesi kuran Hofmann, estetik değerler konusunda çok duyarlı bir tasarımcı olduğu için, biçimin özünü derinlemesine kavrayarak, bu duyarlılığını tasarımlarında olduğu kadar eğitimde de uygulamıştır. Eğitimde ve çalışmalarında, tüm tasarım elemanları arasında dinamik bir

Basler Freilichtspiele
beim Letzturm im St. Albantal
(5-31. VIII 1963)

Wilhelm Tell



353

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
1234567890 ß &?!£\$(&#)

350

uyum kurmaya çalışırken (352) zıt elemanların ilişkisinin görsel tasarıma canlılık kazandırdığını kavramıştır. Bu zıtlıklar ışık ve gölge (353), düz çizgi ve yuvarlak çizgi, biçim ve karşıt-biçim, dinamik ve durağan ilişkisi (354) gibi unsurlar olmuştur. Hofmann'a göre, tasarımcı bu zıtlıkları mutlak bir uyum içerisinde kullanabildiği zaman, sonuca ulaşmış demektir. Hofmann afiş, basın ilanı, amblem (355) ve logotype (356) gibi çeşitli konularda çalışmalar yapmıştır.

1959 yılında çıkmaya başlayan "Neue Grafik" (Yeni Grafik) (357) adlı dergiyle birlikte, İsviçre tasarımı da uluslararası bir harekete dönüşmeye başlamıştır. Dergiyi çıkaranlar Uluslararası Tipografik Stil'in evriminde başlıca rolü oynayan dört Zürihli tasarımcıydı: Richard P. Lohse (1902) (358), Josef Müller-Brockmann (1914), Hans Neuburg (1904) (359) ve Carlo L. Vivarelli (1915) (360). Üç dilde çıkan bu dergi, İsviçre hareketinin felsefesini ve çalışmalarını uluslararası bir kitleye duyurmaktaydı. Formatı ve tipografisi, İsviçreli tasarımcıların çalışmalarında ortaya koydukları düzen ve zarıflığın somut bir ifadesiydi.

Hareketin teori ve uygulama ko-

Kunstmuseum
Winterthur



358

354: Armin HOFMANN. Basel Tiyatrosunda sahneye konan *Giselle* için afiş, 1959.

355: Armin HOFMANN. Expo 64 İsviçre ulusal sergisi için amblem, 1964.

356: Armin HOFMANN. Basel Şehir Tiyatrosu için logotype, 1954.

357: Carlo L. VIVARELLI. *Neue Grafik* dergisi kapak tasarımı, 1958.

358: Richard P. LOHSE. *Ungegenständliche Malerei in der Schweiz* (İsviçre'de Nonfigüratif Resim) konulu sergi için afiş, 1958.

359: Hans NEUBURG. Yardım Kampanyası afişi, 1944.



354



359



355

356



357



362

360: Carlo L. VIVARELLI. Für das Alter (Yaşlılık için) isimli yardım kampanyası afişi, 1949.

361: Josef MÜLLER-BROCKMANN. Weniger Lärm (daha az gürültü) adlı kampanya afişi, 1960.

362: Josef MÜLLER-BROCKMANN. Schützt das Kind! (Çocuğu koruyun!) isimli kampanya afişi, 1953.

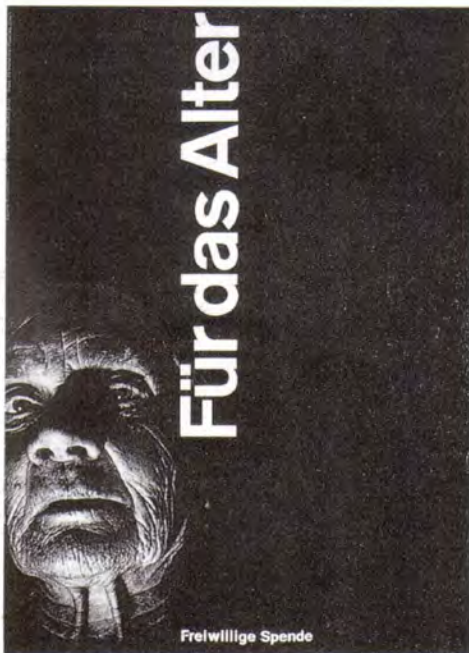
363: Josef MÜLLER-BROCKMANN. Strawinsky, Fortner ve Alban Berg'in yapıtlarının çalınacağı bir konser için afiş, 1954.

364: Josef MÜLLER-BROCKMANN. Beethoven'in yapıtlarının çalınacağı bir konser için afiş, 1955.

nusundaki lideri olan Josef Müller-Brockmann, kişisellikten uzak, nesnel bir ifade biçimiyle kitleyle iletişim kurarak, tasarımcının öznel duygularını katmadan ve ikna etmenin propagandacı tekniklerinden kaçınarak, evrensel ve mutlak bir grafik ifade biçimi oluşturmak istiyordu. Müller-Brockmann'ın 1950'lerden başlayarak tasarladığı afişler (361), dönemin moda çizgileri kadar taze ve çağdaş oldukları gibi, mesajı son derece başarılı bir

yoğunluk ve açıklıkla verebilmişlerdir. Fotoğrafla çözümlediği afişlerinde ise (362), görüntüyü daha çok bir sembol olarak ele almıştır. Ünlü konser afişlerinde (363, 364), Konstrüktivizmin dilini, yorumlanacak olan müziğin yapısal özelliklerini görsel bir anlatımla vermek için kullanmıştır.

1960'da tasarladığı "der Film" adlı afiş (365), Josef Müller-Brockmann'ın en usta yapıtlarından biridir. Bu afiş matematiksel olarak alan bölmeye el-



360



363



361



364

de edilen tasarımın, evrensel uyumunu göstermektedir. Altın kesime uygun olarak 3/5 oranında bölünmüş olan afiş, Grek uygarlığından beri en iyi oranda bölünmüş bir dikdörtgen olarak kabul edilmiştir. Bu dikdörtgen 15 adet kareye veya kare birime bölünmüştür (yatay ekseninde üçe, dikey ekseninde beşe). Afişin üst tarafında yer alan dokuz birim bir kare alan oluşturmaktadır; bu alanın hemen altındaki üç birimi yatay olarak "der Film" başlığı kaplamakta, onun altında ise yine üç birim yer almaktadır. "Film" sözcüğü sağdan iki birimi kaplamakta, ikinci derecedeki tipografik bilgi, 'Film' sözcüğünün 'F' harfinden başlamak üzere, üstte ve sözcüğün alt kısmında soldan blok olarak alınmaktadır. Bu tasarım düzenlemesi işlevsel iletişim gereksinimlerinden doğmuştur; büyük siyah alanın içerisinde yer alan başlık ise çok uzaktan bile net olarak görülebilmektedir. "Film" sözcüğünün 'der' artikel'iyle üstüste geçmesi, üstüste gelen ve bir görüntüden diğerine geçen sinemasal tekniğin tipografik bir anlatımıdır. Tüm basit görünüşüne rağmen bu afiş, mesajı etkili bir şekilde iletmek, içeriği ifade etmek ve görsel uyum gibi konuları, başarılı bir şekilde bağdaştırmıştır. Tasarımları, yazıları ve eğitimciliği ile Josef Müller-Brockmann, İsviçre ulusal hareketinin ülke sınırlarını aşmasına neden olan, en etkin sanatçı olmuştur.

İsviçre gibi değerli tasarım okulları bulunan bir ülkede, kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçı olan Siegfried Odermatt (1926) kuraldışı sayılabilir. Odermatt, çeşitli reklam ajanslarında çalıştıktan sonra 1950'de kendi stüdyosunu açarak, kurumsal kimlik alanlarında, amblem, basın ilanı, enformasyon grafiği ve ambalaj konularında ürün vermiş, Uluslararası Tipografik Stilin endüstri ve iş çevreleri iletişimine uyarlanması başlıca rolü oynamıştır. Bilginin net ve etkili bir şekilde iletilmesini dinamik görsel niteliklerle bağdaştırmış, yalın fotoğrafı etkili ve dramatik bir şekilde (366) kullanmıştır. Konunun biçimine ve dokusuna dikkat ederek, ışıklandırdı-



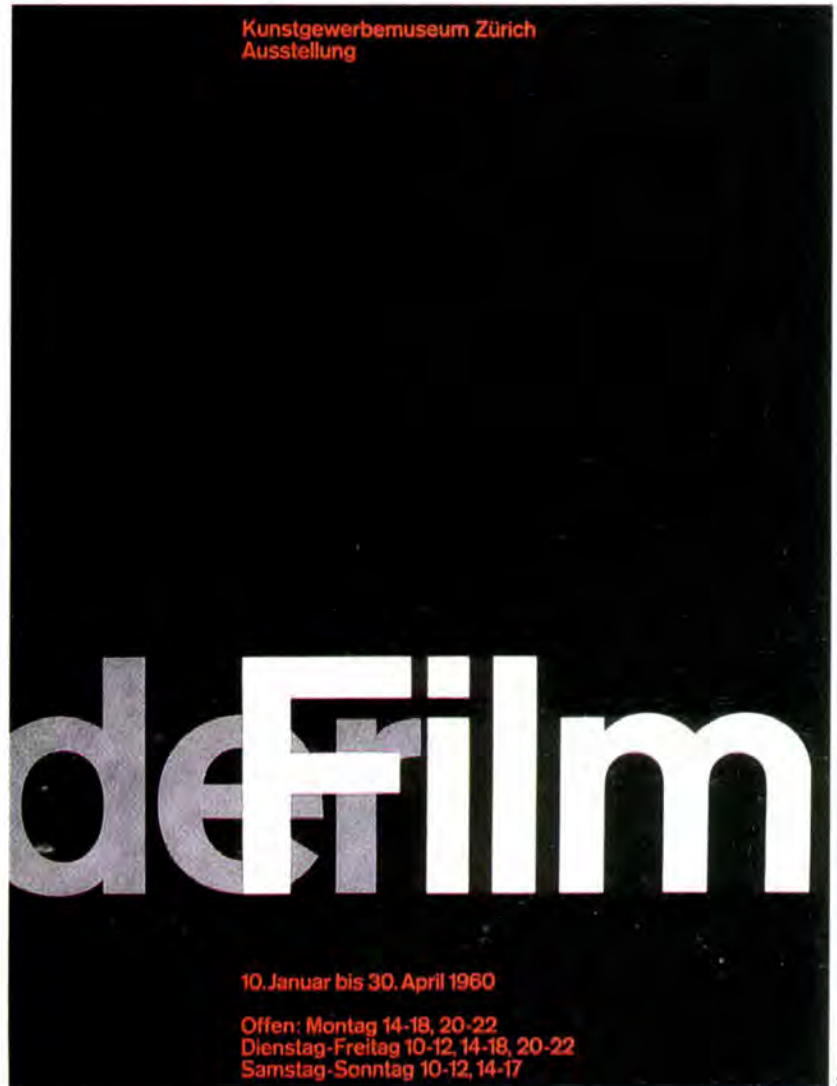
Für diesen Fall — die

Neuenburger Versicherungen

366

365: Josef MÜLLER-BROCKMANN.
der Film (Film) konulu sergi afişi,
1960.

366: Siegfried ODERMATT.
Bir sigorta kuruluşu için afiş, 1958.



365

367: Siegfried ODERMATT.
Oluklu mukavva için dergi ilanı, 1962.

368: Rosemarie TISSI.
Şarkıcı Festivali için afiş, 1973.

ğı veya kesip çıkardığı görüntülerle, sayfadan izleyiciye doğru gelen etkiler uyandırarak, sıradan görüntüleri, etkileyici, çekici fotoğraflara (367) dönüştürmüştür. Odermatt, görsel stille değil, fikirle özgünlük yaratmaya çalışmıştır. Grafik tasarımı daima bir iletişim aracı olarak görmüş, görsel unsur olarak da tipografi, fotoğraf ve konstrüktif çizimler kullanmıştır. Odermatt'ın çalışmalarının çoğu tipografik niteliklidir.

1960'ların başında Odermatt'la çalışmaya başlayan Rosmarie Tissi adlı tasarımcı (368) kısa zamanda eşit ortak olmuş ve stüdyonun adını Odermatt Tissi'ye dönüştürmüştür. Bu evreden sonra stüdyo Uluslararası Tipografik Stil'in kurallarını yumuşatarak, tesadüfi elemanları, şaşırtıcı veya buluş ürünü biçimleri ve sezgi ürünü görsel düzenlemeleri grafik tasarım vokabülerine katmıştır.

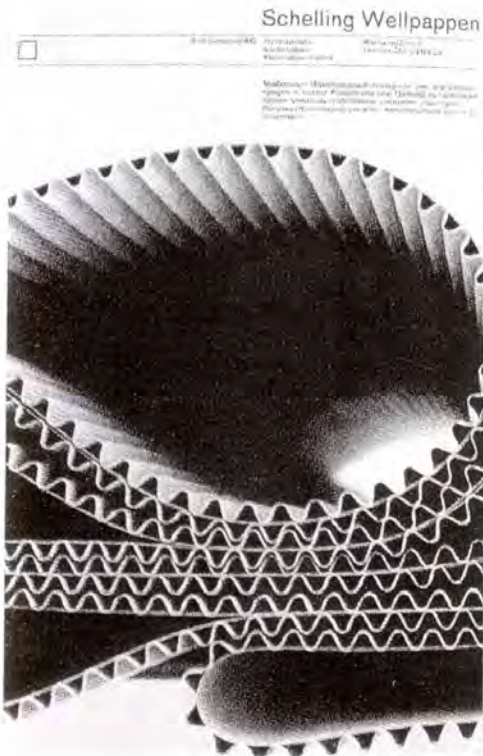
II. Dünya Savaşı sonrası dönemde,

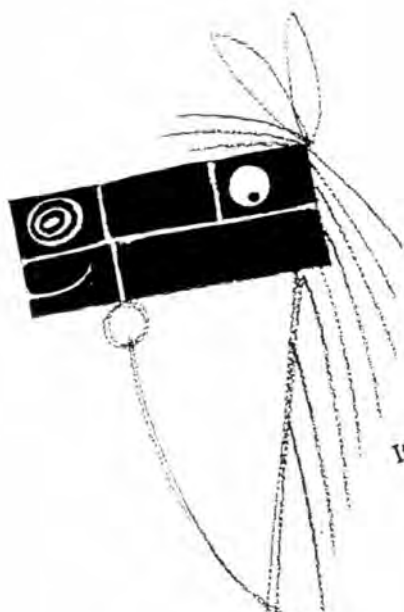
**Eidgenössisches
Sängerfest
1973 24.-27. Mai
Zürich**

**Fête fédérale
de chant
1973 24-27 mai
Zurich**



gelişmeye başlayan Enternasyonalizm ruhu (uluslararası olma eğilimi) ve artan ticaret kapasitesi, ulusal ticaret kuruluşlarının yerine, aynı anda birçok ülkede etkin olan çokuluslu şirketlerin doğmasına yol açmıştır. İletişim olanaklarının başdöndürücü bir hızla artması, dünyayı "küresel bir köy"e dönüştürmüştür. Bu yeni şartlar farklı diller konuşan çeşitli ulusların anlaşabilmesi için işaret ve piktogramlardan oluşan yeni bir ortak iletişim dilini zorunlu kılmıştır. İsviçre'de ortaya çıkan yeni grafik tasarım, işte bu gereksinime cevap vermiş, bütün dünyaya yayılan temel kavramlar ve yaklaşımlar geliştirmiştir.





It's good horse sense to buy children's clothes at Ohrbach's

Ohrbach's



Ohrbach's keeps a stiff rein on prices! We worry as much about budgets as Father did figuring his income tax! We keep prices down...but never at the sacrifice of style and quality. And our choice of children's clothes is enormous.

No wonder more and more women are saying...it's doubly smart to shop at Ohrbach's, fashion smart and budget smart. Come by subway, come by bus, come at once.

Paul Rand

14th Street facing Union Square

Store hours: 10:00 am to 5:45 pm, except Thursday: 12 noon to 8:30 pm

Market and Halsey Streets, Newark

Store hours: 10:00 am to 5:45 pm, except Wednesday: 12:00 noon to 8:00 pm

"A business in millions...a profit in pennies"

6.BÖLÜM

NEW YORK OKULU

Amerika'ya modern tasarımın ilk dalgası, Avrupa'daki politik ortamdan kaçan yetenekli göçmen sanatçılar kanalıyla gelmişti. Bu kişiler, Amerikalı sanatçılara Avrupa avant-garde sanatını ilk elden tanıtmışlardı. Paris'in 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında yeni düşünce ve akımlara ortam ve olanak tanıyan en demokratik kent ve dünya kültür merkezi olma özelliği, 20. yüzyılın ortalarından başlayarak New York'a geçti ve sanat etkinlikleri büyük bir verimlilik göstermeye başladı.

New York 20. yüzyılın ortalarında dünyanın kültür merkezi haline gelmesiyle birlikte, grafik tasarımda da ön saflara geçti. İlk defa 1940'larda özgün bir Amerikan tasarımı için ilk adımlar atıldı. Amerikalılar Avrupalı tasarımcıların geliştirdikleri biçim dilini, kendi çalışmalarına aktarırken, grafik tasarım geleneğine yeni tavırlar ve, biçimler kattılar. Avrupa tasarımı teorik ve son derece yapısal; Amerikan tasarımı ise düzenleme konusunda pragmatik, sezgisel ve teklifsiz bir yaklaşım içerisindeydi.

Köken olarak Avrupalı olmakla birlikte, Amerikan kültürünün ve toplumunun ortak bakış açısı, bu ülkedeki modern tasarımı yönlendirmekteydi. A.B.D. pragmatik tavır ve değerleriyle, sınırlı sanatsal geleneği ve farklı etnik geçmişiyle sınıf ayrımı gözetmeyen bir toplumdur. En çok üzerinde durulan noktalar enformasyonun doğrudan ve açık bir şekilde sunulması ve düşüncelerin ifade edilmesi idi. Rekabet üzerine kurulu bu toplumda, teknik yeniliklere ve özgün kavramlara çok değer verilmekteydi, bu nedenle tasarımcılar iletişim sorunlarını çözümlerken, kişisel yorumlarını ve ifade biçimlerini de katabiliyorlardı. Amerikan grafik tasarımının bu evresi –1940'larda büyük oranda Avrupa kökenli olarak başlayan, 1950'lerde özgün bakış açısıyla uluslararası bir nitelik kazanan ve halen bu niteliğini sürdüren– tasarımcı Herb Lubalin tarafından 'Amerikan Grafik Ekspresyonizm Ekolü' olarak adlandırılmıştır.

371



369: Paul RAND. *Direction* (Yön) isimli dergi için kapak tasarımı, 1945.

370: Paul RAND. *Resim ve Gerçeklik* konulu kitap için kapak tasarımı, 1957.

371: Paul RAND. *Jazzways* isimli yıllık için kapak tasarımı, 1948.

372: Paul RAND. *Thoughts on Design* (Tasarım üzerine Düşünceler) adlı kendi kitabının kapak tasarımı, 1947.

AMERİKAN GRAFİK TASARIMINDA MODERNİZM

Paul Rand (1914), Modernizmi Amerikan grafik tasarımına uyarlayan ilk tasarımcılardan biridir. Rand 23 yaşındayken, mesleğinin ilk çalışmalarını dergi tasarımcısı olarak 'Esquire', 'Ken', 'Coronet', gibi dergilerde yapmıştır. Bu dönemde hazırladığı dergi kapağı tasarımlarıyla (369), Amerikan yayın tasarımı geleneklerini yıkmıştır. Modern hareketi çok iyi kavra-

DIRECTION



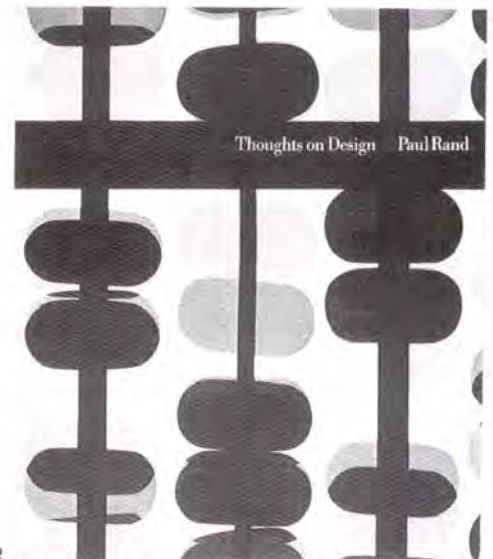
369



370

yan Rand, özellikle Klee, Kandinsky ve kübistlerin yapıtlarını inceleyerek, yeni biçimler yaratmanın hem sembolik olarak hem de ifade bakımından iletişim için görsel bir araç olabileceğini anlamıştır. Görsel elemanları (biçim, renk, alan, çizgi) yerinde kullanma, iletişim konusunun içeriğini başarılı bir biçimde analiz etme, ve bu konuyu sıkıcı ve kuru bir biçime dönüştürmeden sembolik bir öze indirgeyebilme yeteneği (370), Rand'ı daha yirmi yaşlarındayken ünlü bir isim yapmıştır. Rand kolaj (371) ve montaj tekniklerini iyi bir şekilde kavrayarak, kavramları, görüntüleri, dokuları ve hatta objeleri bir bütün içerisinde eritebilmiştir. 1946'da çıkardığı ve abaküsü karanlık odada fotoğraf kağıdının üzerine koyarak çeşitli pozlandırmalarla gerçekleştirdiği fotogramla ilginç bir kapak tasarımı yarattığı "Thoughts on Design" (Tasarım Üzerine Düşünceler) adlı kitabında (372) yer alan yapıtlarıyla dönemin tasarımcıları için esin kaynağı olmuştur.

Tasarımlarında espri unsuruna (373) büyük bir yer veren Paul Rand, bu yaklaşımını şöyle açıklamaktadır: "Görsel anlatıma espri katmak beyinden çok yürekte gelen bir davranıştır; doğru bir espri kahlkahaya boğmak yerine sessiz bir gülümseme yaratır ki bu çok daha derindedir ve iz bırakır. Gerçek bir mizah anlayışı, sorunu çok daha ciddiye almak demek-



372

tir. Tasarımda yer alan bir espri unsuru aynı zamanda bir güven, iyi niyet ve dostluk atmosferi yaratır."

Rand 'Weintraub' reklam ajansında çalıştığı 1941 ile 1954 yılları arasında, bu tasarım yaklaşımını reklam ürünlerine uyarlamıştır. Burada Bill Bernbach'la yaptığı ortak çalışma sanatçı/metin yazarı ekip çalışmasına örnek olmuştur. "Ohrbach's" çok katlı mağazası için hazırladıkları ve iki yıldan uzun bir zaman devam eden kampanyada Bernbach'ın esprili kelime oyunlarını Rand, fotoğraf, çizim ve logo öğeleriyle yine esprili bir şekilde bir araya getirerek (374), görsel dile dönüştürmüştür. Bu ajanstan ayrıldıktan sonra, amblem ve kurumsal tasarım konularında yoğunlaşarak, serbest çalışmaya başlamıştır.

Paul Rand, sıradan ve herkesçe anlaşılan işaret ve sembollerin, düşünceleri görsel iletişime çevirme konusunda birer araç olabileceklerinin değerini iyi kavramıştı. Hedef kitleyi etkilemek ve akılda yer eden bir iletişim kurmak için, tasarımcının farklılıklar, üstüste çakışmalar veya yorumlar yapmasının (375) sıradan olanı olağüstü yapma konusunda gerekli olduğuna inanmaktaydı. Çalışmalarının karakteristik yanı görsel kontrastlar kullanmasıdır. Kırmızıya karşı yeşil, geometrik biçime karşı organik biçim (376), düz renk yüzeyine karşı fotoğrafik ton, koparılmış veya yırtılmış kenarlı biçimlere karşılık keskin kenarlı biçimler, kullandığı kontrastlardan

bazılarıdır. Rand, tasarımı, etkili bir iletişim için, biçim ve işlevin bütünleşmesi olarak tanımlamış, tasarımcının kültürel rolünü ise toplumun beğenmesine hizmet etmek değil, onu yükseltmek olarak almıştır.

New York Okulunun niteliklerinin Los Angeles'e taşınmasında başlıca rolü oynayan sanatçı Saul Bass (1921) olmuştur. Saul Bass, New York'ta eğitim görüp bir süre çalıştıktan sonra 1950'de Kaliforniya'ya yerleşmiş ve kendi grafik stüdyosunu açmıştır. Paul Rand'ın tasarım özellikleri Bass'a esin kaynağı olmuş, ancak Bass, Rand'ın karmaşık bir şekilde kullandığı biçim, renk ve doku kontrastlarından oluşan kompozisyonlarının aksine, tasarımlarında sade bir üsluba yö-

373: Paul RAND. *Interfaith Day* (Karşılıklı sadakat Günü) için afiş, 1954.

374: Paul RAND. Ohrbach's çok katlı mağazası için basın ilanı, 1946.

375: Paul RAND. *No Way Out* (Çıkış yok) isimli film için afiş, 1950.

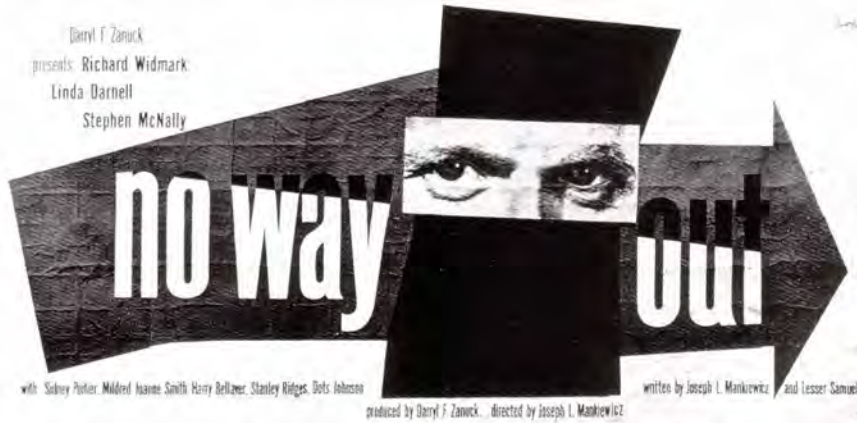
376: Paul RAND. *Journal of the American Institute of Graphic Arts* (Amerikan Enstitüsü Grafik Sanatlar Dergisi) 6. sayısı için kapak tasarımı, 1968.



374



373



20

375



376

377: Saul BASS. *Bonjour Tristesse* (Merhaba Hüzün) isimli filmin reklamını yapan afiş tasarımı, 1959.

378: Saul BASS. *Some Like it Hot* (Bazıları Sıcak Sever) isimli film için ticari dergi ilanı tasarımı,

379: Saul BASS. 10. Uluslararası Şikago Film Festivali için afiş.

380: Saul BASS. *The Man with the Golden Arm* (Altın Kollu Adam) isimli Otto Preminger filmi için afiş, 1955.

381: Saul BASS. *The Man with the Golden Arm* (Altın Kollu Adam) filmi için jenerik tasarımı, 1955.

382: Saul BASS. *Exodus* filmi için küçük gazete ilanı, 1960.

383: Saul BASS. *Exodus* filmi için tam sayfa ticari dergi ilanı, 1960.

384: Saul BASS. *Exodus* filmi için tam sayfa ticari dergi ilanı, 1960.



377

nelerek, düzenlemelerini çoğunlukla ortada odaklanmış tek ve etkin bir görüntüye indirgemıştır.

Bir tasarım probleminin özüne inme konusunda büyük yeteneğe sahip olan Bass, Amerikan grafik tasarımını görsel karmaşıklıktan (komplex) arındırarak, sade ve piktografik bir görünüm (377) kazandırmıştır. Bu görüntüleri (378) kasten, özensiz izlenimi veren bir biçimde kâğıttan keserek veya fırçayla boyayarak çizmiş, tipografi olarak da serbest elle yazdığı dekoratif harfleri ve el yazısını (379) kullanmıştır.

Film jeneriklerinde, uzun bir zamandır aktör ve aktristleri tanıtırken, portreleri kullanılmaktaydı. Yapımcı/yönetmen Otto Preminger bu çekiciliğini yitirmiş tanıtım tarzını değiştirmek üzere Saul Bass'ı görevlendirdi. 1950'lerden başlamak üzere Bass logo, film afişi, basın ilanı ve film jeneriklerini kapsayan bir kurumsal görüntü oluşturma çalışmalarına başladı. İlk tasarımlarını Preminger'in "The Man with the Golden Arm" (Altın Kollu Adam) (380) adlı filmi için gerçekleştirdi. Uyuşturucu alışkanlığını konu alan bu film afişi için Bass, kesilerek elde edilmiş şeritlerin çevrelediği bir dikdörtgenin içerisine, yine kesilerek oluşturulmuş piktografik nite-



378

379



November 8-21



385

likli bir kol ve eli, dikdörtgenin üst kenarının ortasından aşağıya doğru düşey olarak uzatmış, filmin ismini oluşturan satırları ise kolun silüetine uyan bir şekilde yerleştirmiştir. Filmin jeneriği için yaptığı tasarım ise (381) bu konuda bir çığır açmıştır. Bass'ın tasarım programları arasında 1960'larda "Exodus" adlı film için hazırladığı grafik çalışmaların özel bir yeri vardır. Bass bu film için, bir elin tuttuğu tüfeği uzanarak yakalamaya çalışan çok sayıda elden oluşan güçlü bir piktograf (383) (bir konuyu temsil eden basit resimsel işaret) çizmişti. Bu görüntüyle, İsrail ulusunun doğuşu esnasındaki şiddet ve mücadeleyi aktarmayı amaçlamıştı. Daha sonra bu görüntüyü alarak bir kurumsal kimlik amblemi gibi, gazete (382), dergi ve ticari reklamlar (384), afiş (385) ve film jeneriği, etiket ve her türlü basılı kâğıt olmak üzere geniş kapsamlı bir biçimde tanıtım programlarında kullanmıştır. Bass, bu çalışmada, her bir elemanı ayrı bir iletişim sorunu olarak ele almış, piktografik amblemi her türlü grafik malzemenin üzerinde kullanarak oluşturduğu kimlik imajıyla da ortaya çıkacak farklılıkları, programın genelinde ortadan kaldırmıştır. Bass, daha sonra film grafiklerinin dışında başka kurumsal kimlik çalışmalarıyla da (386) büyük başarı kazanmıştır.

TODAY PAUL NEWMAN, EVA MARIE SAINT, RALPH RICHARDSON, LEE J. COBB, PETER LAWYARD, SAL MINO, JOHN DEREK, GREGORY RATOFF, HUGH GRIFFITH, DAVID OPATOSHU, ALEXANDRA STEWART, MARIUS GÖRING, FELIX AYLMER, MICHAEL WAGER & JILL HAWORTH START WORK IN ISRAEL ON OTTO PREMINGER'S FILM "EXODUS" IN NEW PANAVISION 70 & TECHNICOLOR. THE SCREENPLAY BY DALTON TRUMBO IS FROM THE BEST-SELLING NOVEL BY LEON URS.

WILL OPEN AT THE WARNER THEATRE IN NEW YORK ON DECEMBER 15, 1960. THE CINE-STAR THEATRE IN CHICAGO ON DECEMBER 16, 1960. & FOX WASHINGTON THEATRE IN SEVERLY HILLS ON DECEMBER 21, 1960.



386



383



382

385: Saul BASS. Exodus filmi için afiş, 1960.

386: Saul BASS. AT&T Bell System için amblem yenileme, 1969.



380



381



387



388



388

Dergi Tasarımında Devrim

Alexey Brodovich, 1940'lardan 50'lere kadar önceleri evinde, daha sonra 'New School for Social Research' (Yeni Sosyal Araştırmalar Okulu)'de dergi tasarımı konusunda dersler vermiştir. Onun bu çalışmaları dergi düzenlemelerinde büyük çapta tasarım ağırlıklı ürünlerin ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur. Brodovich'in öğrencileri, problemleri derinlemesine incelemeyi kavrayarak, bu verilerden bir çözüm geliştirmeyi ve sonra parlak bir görsel takdim bulmayı öğrenmişlerdir. 1950'lerde ürün vermeye başlayan dergi tasarımcılarının üzerinde Brodovich'in etkisi çok büyük olmuş ve dergi tasarımı en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır.

Brodovich'in öğrencilerinden biri olan Otto Storch (1913) yedi yıl serbest grafiker olarak çalıştıktan sonra, Mc Call's kuruluşunun "Better Living Magazine" dergisine sanat yönetmeni yardımcısı olarak girmişti. 1953'te ise "Mc Call's" dergisinin sanat yönetmenliğine atandı. "Mc Call's" (dergisi) başlıca kadın dergilerinden biri olmakla beraber, o sıralarda satış problemleri içerisindeydi. Herbert Mayes dergiye yeni bir ruh getirmek üzere editör olunca, Storch'tan derginin görsel düzeyini yükseltmesini istedi. Storch'un 1958'de geliştirdiği yeni dergi tasarımı olağanüstü bir başarı oldu.

Storch, tipografiyi, fotografik görüntüyle birarada kompoze ederek (387), tipografiyle fotoğrafı bütünleştirdi. Ölçeği, büyük format yayıncılığına göre tutarak, başlıkları genellikle illüstrasyonun bir parçası haline getirdi (388). İki karşılıklı sayfa silme fotoğraf tasarımları yaparak tipografiyi önceden planlanmış bir yere yerleştirdi (389). Bazı sayfalarda ise (390), yazıları illüstrasyona ekledi. Storch'un tasarımlarında küçük nesneler büyük grafiklere dönüşmüşlerdir (391). İki karşılıklı sayfada tipografi ve bir kulağa takılı küpenin yakın çekim görüntüsü gibi.

Storch, dünyadaki kahvaltıları konu alan bir yazı için (392), kahvaltı malzemelerini okyanusaşırı büyük bir



387: Otto STORCH. *Rings on her fingers...* (parmaklarında yüzükler..) başlıklı, *Mc Call's* dergisinden karşılıklı sayfa tasarımı, 1961.

388: Otto STORCH. *Mc Call's* dergisinden sayfa tasarımı, ~1962.

389: Otto STORCH. *Mc Call's* dergisinden sayfa tasarımı, 1961.

390: Otto STORCH. *Mc Call's* dergisinden sayfa tasarımı, 1959.

391: Otto STORCH. *Mc Call's* dergisinden sayfa tasarımı, ~1962.

392: Otto STORCH. *Mc Call's* dergisinden sayfa tasarımı, 1965.

393: Henry WOLF. *Esquire* dergisi kapak tasarımı, 1958.

390

uçanın kanatlarına dizip görüntüleyerek, gıda ve moda fotoğrafını stüdyo yerine açık mekânlarda çekmeyi başlatmış, yarattığı bu yeniliklerle döneminde ön sıralara geçmiştir. Onun, dergi tasarımında uyguladığı fikir, metin, tasarım ve tipografinin ayrılmaz bir bütün olduğu felsefesi, daha sonraki dergi ve reklam grafiği konularında çok etkili olmuştur.

Avusturya kökenli Henry Wolf (1925) grafik tasarım atölyelerinde ve bir reklam ajansında deneyim kazan-

dıktan sonra, 1953'te "Esquire" dergisine sanat yönetmeni olmuştu. Brodovich'in öğrencilerinden biri olan Wolf, "Esquire"a (393) yeni bir format seçerek, büyük fotoğraflara ve sayfalardaki boşluklara daha çok yer vermeye başladı. Brodovich 1958'de "Harper's Bazaar"ın sanat yönetmenliğinden emekli olunca, ustasının yerine geçme onuru Wolf'a verildi. Wolf, dergiyi görsel bir güzelliğe kavuşturmak için, ender olanaklardan birine sahip olduğunu fark ederek, dergi düzenlenme-



391



392



393

394: Henry WOLF. *Show* dergisi kapak tasarımı, 1963.

395: Henry WOLF. *Harper's BAZAAR* dergisi kapak tasarımı, 1959.

396: Allen HURLBURT. *LOOK* dergisi kapak tasarımı, 1961.

sinde, başlıkları bazen sayfayı kaplayacak kadar büyük bazen de oldukça küçük kullandı. 1961'de, yeni çıkacak olan "Show" dergisinin (394) tasarımını yapmak üzere "Harper's Baza-



396



394

395

ar"dan ayrılana dek, Wolf yönetiminde "Harper's Bazaar"da (395) seçkin ve yaratıcılık dolu fotoğraflar yer aldı.

Bu dönemin diğer başarılı dergi tasarımlarında görev alan sanat yönetmenleri arasında, "LOOK" dergisini tasarlayan Allen Hurlburt (396), dergide kullandığı fotografik buluşlarla, dergi tasarımı ve fotoğraf konusunu yüksek estetik bir düzeye getirdi.

Dergi tasarımının 20 yıl süren bu altın devri 1960'ların sonuna doğru, Amerika'nın enflasyona yenik düşmesi ve ekonomik sorunların baş göstermesinden sonra, büyük format yayıncılığının terk edilmesiyle, son buldu. Aynı zamanda Vietnam Savaşının yarattığı kamu sorunları, çevre problemleri, azınlıklar ve kadın hakları için harcanan çabalar, farklı bir yayıncılık politikası uygulama zorunluluğunu gündeme getirdi. Kamuoyunun daha fazla bilgi talep etmesi, uzay araştırmaları giderleri, kâğıt kısıntısı ve artan kâğıt ve basım giderleri, büyük formatlı dergilerin kısıntı yapmalarını zorunlu kıldı. "Mc Call's" ve "Esquire"nin formatı 33.4x25.5 cm'den, 27.5x21 cm'e düşürüldü; "Life", "Look" ve "The Saturday Evening Post" ise kapandı.



Yeni Reklamcılık

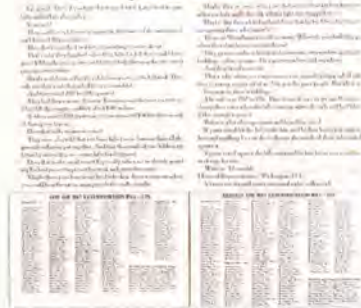
Reklamcılık açısından durgun bir dönem olan 1940'lar da birbirini ezen bir slogan yarışı, film yıldızlarının önerileri ve abartılı iddialar, reklam içeriklerinin karakteristik yanlarını oluşturmuş, ender olarak da üstün nitelikli örneklerle rastlanmıştır.

1 Haziran 1949 yılında "Doyle Dane Bernbach" isimli yeni bir reklam ajansı, 13 kişilik bir çalışma ekibiyle New York, 'Madison Avenue'da açıldığında, kuruluşun ortaklarından metin yazarı Bill Bernbach (1911) yaratıcı bölümün başına geçerek ilk ekibini sanat yönetmeni Bob Gage ve metin yazarı Phyllis Robinson'la oluşturmuştu.

Doyle Dane Bernbach, her kampanya için ürünün yararlı bir farklılığını, üstün yanlarını veya önemli bir avantajını ortaya çıkaran yeni bir strateji geliştirmiş; reklam mesajlarıyla sürekli beyni yıkanan kayıtsız tüketicinin ilgisini çekebilmek için, enformasyonu iletmek üzere, yeni bir yol denemiştir. Bernbach'ın reklamcılığa yaptığı esas katkı işte bu noktada olmuş, bu yeni yaklaşımla Bernbach ekibi, söz ve görüntüyü yeni bir bağlamda kullanmıştır. Önceden bir metin yazarı başlığı ve metni tek başına yazar, bu metin sanat yönetmenine yollanır, o da metne göre bir layout (taslak) hazırlardı. Bernbach yaklaşımıyla görsel anlatım ve metin arasında organik bir bağ kurulmuştur. Bernbach ve ekibi, görüntü ve yazıyla kurulan iletişimi birbirinden ayıran sınırları yıkarak, görsel/sözel bir sentaks (sözdizimi) geliştirmiştir: söz ve görüntü bir fikrin kavramsal ifadesini birlikte aktaran bir bütünsellik kazanmıştır. Bu yeni tür reklamcılık sanat yönetmeni ve metin yazarlarının birlikte çalıştığı bir 'yaratıcı ekip' kavramını oluşturmuştur. Bob Gage'den başka, William Taubin (397), Helmut Krone (1925), Len Sirowitz (1932) (398) ve Bert Steinhauser de (399) Doyle Dane Bernbach'ın metin yazarlarıyla birlikte olağanüstü yaratıcı çalışmalar ortaya koyan sanat yönetmenleri olarak sıvrılmışlardır.

Konsept (temel fikir) ağırlık kazandı,

ninca, Doyle Dane Bernbach reklamlarının çoğunun tasarımı da, mesajı iletmek için gerekli olan temel elemanlara indirgenmiştir: dikkati çeken büyük bir görsel imaj (400), siyah karakterli özlü bir başlık ve abartılı ve anlamsız aşırılıklardan uzak, gerçeklere dayanan, çoğu zaman esprili yazılarla iddiasını ortaya koyan metinler. Görsel tasarım da buna simetrik olarak, mesajın doğrudan iletilmesini sağla-



397: DOYLE DANE BERNBACH/William TAUBIN (tasarım) EL AL havayolları için basın ilanı, 1958.

398: DOYLE DANE BERNBACH/Len SIROWITZ (sanat yönetmeni) göz sağlığı endüstrisine yönelik basın ilanı, 1963.

399: DOYLE DANE BERNBACH/Bert STEINHAUSER (sanat yönetmeni) Chuck KOLLOWE (metin yazarı) politik bir hareket için basın ilanı, 1967. Lağım farelerinin yok edilmesiyle ilgili kanun tasarısının karşısında ve yanında yer alan milletvekillerinin listesinin de verildiği bu basın ilanı öylesine etkili olmuş ki, tasarı meclisten geçince Steinhauser zamanın başkanı Lyndon B. Johnson'dan bir teşekkür mektubu aldı.

398 400: DOYLE DANE BERNBACH/William TAUBIN (sanat yönetmeni/tasarımcı/metin yazarı) Levy's rye bread (Levi'nin çavdar ekmeği) için basın ilanı, 1963.



401: DOYLE DANE BERNBACH/Julien KÖNIG (metin yazarı) **Helmut KRONE** (sanat yönetmeni)
Volkswagen otomobilleri için basın ilanı, 1959.

402: DOYLE DANE BERNBACH/D. HERZBRUN (metin yazarı), **Paul WOLLMAN** (sanat yönetmeni)
Volkswagen otomobilleri için basın ilanı, 1963.

403: DOYLE DANE BERNBACH/Paula GREEN (metin yazarı), **Helmut KRONE** (sanat yönetmeni),
Avis Otomobil kiralama kuruluşu için basın ilanı.

mak üzere, gereksiz detaylara yer vermeden düzenlenmiştir.

Avrupa'da üretilen küçük otomobillerin Amerikan pazarına sunulması sırasında Doyle Dane Bernbach'ın Volkswagen'in küçük boy 'kaplumbağa' otomobilleri için hazırladığı reklam kampanyası büyük bir başarı olmuştur. Ajansın metin yazarlarından Julian König'in "küçük düşünün" başlıklı metni (401), sanat yönetmeni Helmut Krone'nin tasarımıyla 1960'da yayınlanmıştır. Lüks ve güçlülük (beygir gücü) özelliklerini bir statü



Think small.

401: Doyle Dane Bernbach'ın 1959'da Volkswagen için hazırladığı reklam kampanyası. Reklam, küçük bir otomobilin büyük bir statü ve güçlülük (beygir gücü) özelliklerini bir statü olarak tanıtmayı amaçlamıştır. Reklam, küçük bir otomobilin büyük bir statü ve güçlülük (beygir gücü) özelliklerini bir statü olarak tanıtmayı amaçlamıştır.

401



Some shapes are hard to improve on.

402: Doyle Dane Bernbach'ın 1963'te Volkswagen için hazırladığı reklam kampanyası. Reklam, küçük bir otomobilin büyük bir statü ve güçlülük (beygir gücü) özelliklerini bir statü olarak tanıtmayı amaçlamıştır. Reklam, küçük bir otomobilin büyük bir statü ve güçlülük (beygir gücü) özelliklerini bir statü olarak tanıtmayı amaçlamıştır.

402

sembolü olarak kabul eden bir toplumda, abartılı iddialar yerine, doğrudan, "bazı biçimleri değiştirmek zordur" gibi sözler kullanarak (402), ekonomik bir otomobili sevdirmeyi başaran Doyle Dane Bernbach, bu kampanyayla Volkswagen satışlarının yılda 500.000'e çıkmasını sağlamıştır. Petrol kısıtlaması ve ekonomik kısıtlamalardan etkilenmeyen büyük bir toplumda, Doyle Dane Bernbach küçük boyutu kabul ettirebilmiştir.

Julian König ve Helmut Krone ekibinin hazırladığı önemli bir diğer kampanya da 'Avis Otomobil Kiralama Kuruluşu' için idi. "Eğer ikinciyse, daha çok çaba gösterirsiniz, yoksa..." (403) sözleri samimi bir ifade taşıyordu ve başlıca rakibi olan "Hertz" kuruluşunu hatırlatmaktaydı. Ünlü reklamcı David Ogilvy 'Reklamcılık Üzerine' (1983) adlı kitabında, bu kampanya için: "Doyle Dane Bernbach, 'Avis'le reklamcılık tarihinin en güçlü kampanyasını yaratmıştır" demektedir.

Doyle Dane Bernbach bu yenilikçi yapısıyla 'yeni reklamcılık' için bir eğitim merkezi olmuştur. Reklamcılığın geliştiği 1960'larda, pazarlama bölümleri olmayan, yaratıcılıkta yoğunlaşmış küçük atölye sahibi birçok metin yazarı ve sanat yönetmeni 'yeni reklamcılık' anlayışıyla, milyonlarca

**Avis is only No.2
in rent a cars.
So why go with us?**



We try harder.
(When you're not the biggest, you have to.)

We just can't afford dirty ashtrays. Or half-empty gas tanks. Or worn wipers. Or unwashed cars. Or low tires. Or anything less than seat-adjusters that adjust. Heaters that heat. Defrosters that defrost.

Obviously, the thing we try hardest for is just to be nice. To start you out right with a new car, like a lively, super torque Ford, and a pleasant smile. To let you know, say, where you can get a good, hot pastrami sandwich in Duluth.

Why?

Because we can't afford to take you for granted. Go with us next time.

The line at our counter is shorter.

403

406: George LOIS. Kadın özgürlüğü hareketini konu alan *Esquire* dergisi kapak tasarımı, **1965.**

407: George LOIS. Pop-Art'ı eleştirerek, Andy Warhol'u ünlü konserve kutusuna gömen *Esquire* dergisi kapak tasarımı, **1969.**

408: George LOIS. *Esquire* dergisi kapak tasarımı, **1968.**

409: George LOIS. *Esquire* dergisi kapak tasarımı, **1968.**

ire" a üç milyon dolar kazanç sağladılar. Lois, Fischer'i yaratıcı fikirleri kavrayan az sayıdaki fotoğrafçıdan biri olarak tanımlamıştır. Ortak çabalarıyla oluşan kapaklar (407) izleyicide, bazen şok etkisi yaratmış, çoğu zaman da okuyucuyu kışkırtan kimi zaman ise meydan okuyan bir üslup kullanılmıştır. Görüntü ve fotomontaj teknikleriyle yaptığı şaşırtıcı birleşimler, konuya bazen daha derinlemesine bir yaklaşım, bazen de alaycı bir bakış getirmişlerdir. Vietnam savaşındaki terörü ise, silme siyah bir fon üzerinde,

'Bodoni' karakterinde bir yazıyla şu sözlerle ifade etmiştir: "Aman Tanrım-küçük bir kızı vurduk" (408). Lois, bu sözleri, Vietnam'la ilgili bir yazıdan almıştı. Richard Nixon'un 1968'de başlattığı ikinci başkanlık seçimi kampanyasına hazırlanmasına Lois, başkan adayının bir arşiv fotoğrafını, Fischer'in çektiği makyaj yapan dört tane elle fotomontaj yaparak (409), konuya çok anlamlı bir anlatım ve yorum getirmiştir.

Görsel iletişimle ilgili biri olarak, içinde bulunduğu ortamı yakından iz-



406



408



407



409

lemek hayati önem taşır. Lois'in en yaratıcı ve yeni kavramları, döneminin olaylarını ve toplumu doğru değerlendiren, yerinde karşılıklar bulma becerisinden, doğmuştur.

AMERİKAN GRAFİK TASARIMINDA TİPOGRAFİK EKSPRESYONİZM

1950'lerde başlayıp 1960'lara kadar devam eden sürede, görsel oyunlarla yapılan düzenlemeler New York'lu grafik tasarımcıların figüratif tipografiye ilgi duymalarına yol açmıştır. Bu eğilim birçok farklı biçime girerek, bazen harfleri nesnel biçimlere dönüştürürken, bazen de nesneleri harfsel biçimlere çevirmiştir. Gene Federico (1919) harf biçimlerini görüntü olarak kullanarak (410), bu eğilimde ürün vermiş ilk grafik tasarımcılarından biridir. Figüratif tipografi kullanımı konusunda diğer bir yaklaşım da sözcüğün anlamının, görsel katkılarla bizzat sözcüğün üzerinde ifade edilmesidir. Seymour Chwast'ın IMPACT isimli broşür kapağı çalışması (411), bu tarzın tipik örneklerinden biridir. Bu tür düzenlemelerde tipografi, kazınarak, yırtılarak (412), çarpıtılarak hatta titretilerek, kavram ifade etmek veya şaşırtıcı bir etki uyandırmak için kullanılmıştır.



411

1950'lerde yavaş yavaş gelişmeye başlayan tipografik bir eğilim de, uzun yıllar boyunca modern hareket nedeniyle reddedilmiş olan 19. yüzyılın dekoratif ve yenilikçi tipografisinin yeniden ele alınmasıydı. Bu yöneliş ilk olarak RCA Victor Plaklarının sanat yönetmeni Robert M. Jones başlatmıştır. Jones 1953'te "The Glad Hand Press" adlı kişisel bir basımevi kurarak, bu basımevinde, koloniyel döneme ve 19. yüzyıl baskılarına olan eğilimini, grafik ürünlere uygulamıştır. Jones'un bu yaklaşımı eski tipografik biçimlere yeniden ilgi duyulmasını sağlamıştır (413).

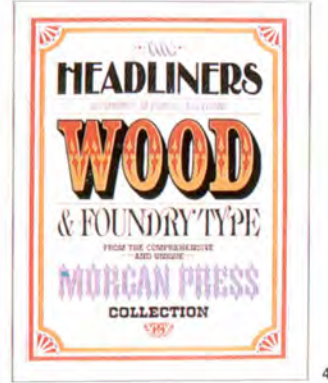
break up
cough

relax bronchioles, reduce histamine-induced congestion and irritation throughout the respiratory tract, liquefy thick, tenacious mucus.
PYRIBENZAMINE EXPECTORANT with Ephedrine
ALSO AVAILABLE: PYRIBENZAMINE EXPECTORANT WITH CODEINE AND EPHEDRINE (EXEMPT NARCOTICS), PYRIBENZAMINE CITRATE (TRIPLENAMINE CITRATE CIBA)

412



410



413

410: Gene FEDERICO. *Woman's Day* dergisi için dergi ilanı, 1953.

411: Seymour CHWAST. *Supermarket News* isimli bir dergiyi tanıtan broşürün kapak tasarımı, *Impact* (vuruş) ~1960.

412: Herb LUBALIN. *cough* (öksürük), öksürük önleyici bir ilaç için basın ilanı, ~1960.

413: John ALCORN. Fotodizgi örneklerini içeren bir broşür kapağı, 1964.

414: Herb LUBALIN. 'Favorim 5,6,7,8,9-sözcükler' adlı makaleden.

415: Herb LUBALIN. Sözcüğün anlamını görsel anlatıma taşıyan bir logotype çalışması, *dimension* (boyut).

416: Herb LUBALIN. (tasarımcı/metin yazarı) Sanders Basimevi için promasyon çalışması.

Alfabe karakterlerini negatif film-den fotoğraf kâğıdına basarak dizme girişimlerine, daha 1893'te sınırlı olanaklarla başlanmıştı. Daha sonraki yıllarda yapılan çalışmalarla bu alanda belli ilerlemeler kaydedilmekle birlikte, olayın tipografik bir devrim niteliği kazanması ancak 1925 yılında mümkün oldu. Bu tarihte E.K.Hunter ve J.R.C.August, 'Thothmic' fotografik kompozisyon makinesini icad ederek, kamuoyuna sundular. Makinede bulunan bir klavye, üzerinde saydam harfler olan, uzun bir 'master' filmi hareket ettirmek üzere, delikli bir band üretmekteydi. Harfler hareket ederek bir merceğin önüne gelince, kısa bir süre ışık verilerek, arkadaki fotoğraf kâğıdına pozlandırma yapılmıyordu. Bu makine, yaklaşık yarım asır pek farkına varılamayan, bir grafik devrimi sembolize etmekteydi.

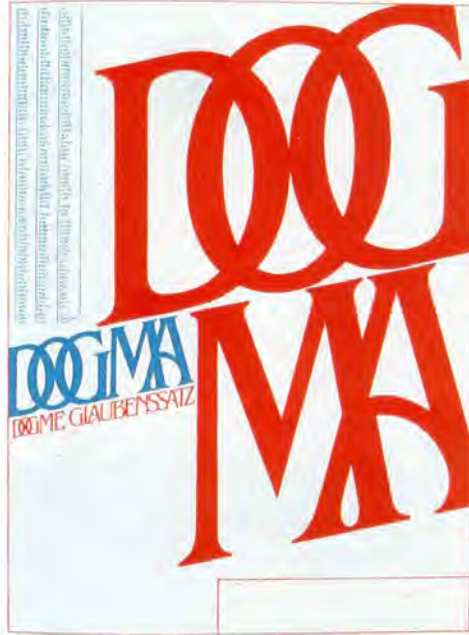
Fotodizgi, metal harflerin katı yapısının yerine, dinamizm ve yeni bir esneklik getirdi. Bu buluşun büyük avantajlarından biri de, yeni harf karakterleri hazırlarken, metal dizgiye oranla, harcanan masrafın az olmasıydı. 1960'larda fotodizginin büyük yaygınlık kazanmaya başlamasına paralel olarak, yeni harf tasarımlarıyla birlikte, eski tasarımların yeniden basılması gerçekleştirilmiştir.

Fotodizginin getirdiği yeni esnekliği görüp, grafik ifade biçimi için sağladığı olanakları arşatırarak estetik potansiyelinin niteliklerini ortaya çıkaran kişi Herb Lubalin (1918-1981) olmuştur. Lubalin, bu olanakları değerlendirip basın ilanı, dergi tasarımı, amblem, harf tasarımı, afiş ve ambalaj konusunda ürün vererek, "zamanın tipografik dehası" ünvanını almıştır. 1950'lerde üstün grafik yeteneği ile dikkatleri çekmeye başlayan Lubalin'in çalışmalarında, Amerikan grafik tasarımının iki esaslı unsuru -Doyle Dane Bernbach'ın görsel/sözel kavramları ile figüratif ve daha yapısal bir tipografi eğilimi- birleşmiştir.

Lubalin, tipografiyi kuralına göre kullanmaktan vazgeçerek, alfabetik karakterleri iki açıdan ele almıştır: a) görsel biçim, b) mesaj iletme unsuru olarak. Fotodizgi yaygınlık kazanmadan önce, metal dizginin sınırlı olanaklarıyla bir yere varılamayacağını anlayan Lubalin, basılmış prova dizgileri kretuarla keserek yeni birleşimler yapmaya başladıktan sonra, harfleri bazen birbirine bağlayarak bazen çok büyütük veya üstüste çakıştırarak yeni kompozisyonlar oluşturmaktaydı (414). Lubalin'in, yazı ve görüntüyü ayrı ayrı kullanılma geleneğini yıkmayla, sözcük ve harfler görüntü yerine (415), görüntüler ise sözcük ve harf yerine geçmeye başladılar (416). Bu tipografik oyunlar, okuyucunun ilgisini çekerek, ondan da katılım beklemekteydi. Lubalin, tasarımı görsel biçime bir kavram veya mesaj yüklemek üzere kullanmıştır (417). En yenilikçi çalışmalarında, görsel biçim kavramla bütünleşerek birbirinin içinde erimiştir. Bu yöneme, kısa görsel tipografik



415



414



416

599: Herbert SPENCER. *City Typesetting* (City Dizgi) için hazırlanan broşür.

600: CROSBY/FLETCHER/FORBES/ GILL. İngiliz Ulusal Kitap Topluluğu için hazırlanan küçük boyutlu afiş, ~1965.

601: CROSBY/FLETCHER/FORBES/ GILL. Fortune dergisi için hazırlanan, 'Reklamdan ne bekleyebilirsiniz?' adlı broşürden bir sayfa: 'İyi (bir) reklam haykırıp, bağırabilir.'

İNGİLTERE'NİN ULUSLARARASI TASARIMA KATKILARI

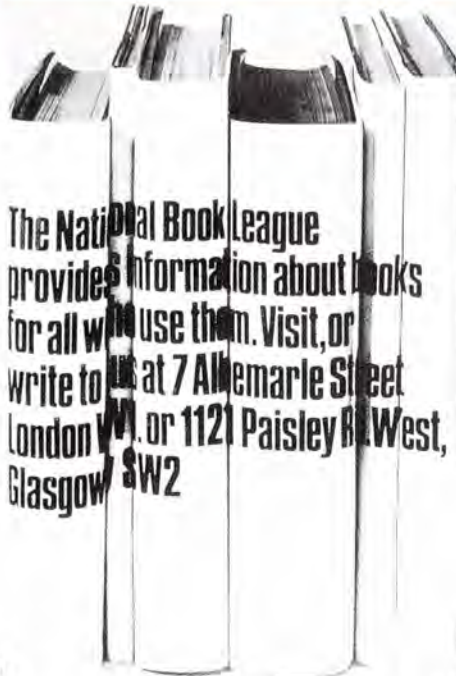
Savaş sonrasında İngiliz tasarım topluluğunun bir tarafında Uluslararası Tipografik Stil, diğer tarafında ise New York'tan çıkan grafik Ekspresyonizm okulu yer almaktaydı. İngiltere üstün nitelikli İngiliz tasarımcıları sayesinde, bu uluslararası etkilerin tutsağı olmaktan kurtulabilmiştir. Herbert Spencer (1924), II. Dünya Savaşı'nın zor yıllarından sonra, yazıları, öğretmenliği, grafik tasarım uygulamalarıyla İngiliz grafik tasarımının yenilenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Spencer, modern sanat ve tasarımı tam anlamıyla özümseyerek, bu birikimini, ender bulunur bir tipografik duyarlılığa (599) ve yapısal canlılığa dönüştürmüştür. Bu dönemde Ameri-

kan grafik tasarımcısı Saul Bass da İngiliz grafik tasarımcıları için güçlü bir esin kaynağı olmuştur. Bass'ın problem çözümlemesi konusundaki doğrudan yaklaşımı, kıvrak mizah duygusu, biçimlerin bütününde yarattığı canlılık, İngiliz duyarlılığına çok çekici gelmiştir.

İngiliz tasarımı, 1962'de çekirdeğini Alan Fletcher (1931) ve Colin Forbes (1928)'un oluşturduğu bir tasarım grubuyla, uluslararası grafik dünyasında önemli bir konuma gelmiştir. Londra'da Royal College of Art (Kraliyet Sanat Koleji) ve Amerika'da Yale Üniversitesi School of Architecture and Design (Mimarlık ve Tasarım Okulu) okullarını bitirdikten sonra New York'ta bir süre Container Corporation of America isimli kuruluşun ambalaj tasarım laboratuvarında çalışan Fletcher, Londra'da serbest grafiker olarak çalışırken School of Graphic Design (Grafik Tasarım Okulu)'da öğretim üyesi olan Colin Forbes ve yine New York'ta çalışmış, illüstratör ve eğitimci olan Bob Gill ile bir ortaklık kurmuştur. Grup, sergi tasarımı, tarihi korumacılık, kentsel tasarım gibi mimarlıkla grafik tasarımın birarada yer aldığı görsel iletişim konularını içeren, daha geniş kapsamlı çalışmalara atılmaya karar verince, 1965 yılında mimar Theo Crosby'yi de ortaklığa kabul ederek, gruba Crosby/Fletcher/Forbes/Gill tasarım ortaklığı adını vermiştir. Kısa zamanda kendini büyük bir çevreye kabul ettiren bu grubun başarısını perçinleyen en



599



600

Good advertising may



601

önemli unsurlardan biri, bir fikri en doğru ve etkili bir biçimde grafik ifade araçlarına aktarma konusunda gösterdikleri yetenek olmuştur (600, 601). Gerçekleştirdikleri çok sayıda görsel iletişim çalışmasında (602) ortak bir tarzdan çok ortak bir tutum izlemek mümkündür. 'Çözümü problemin belirlemesi' ilkesiyle konuları ele alan grubun, plastik ürünlerin reklamını yapan bir dergi kapağı (603) için hazırladığı tasarımda plastik trafik işaretleri ve yönlendirme levhalarından oluşan dokusal bir kompozisyon yer alırken, kağıt üreten bir kuruluş için hazırladığı bir direct-mail tasarımında (604) Spicers Precision Paper (Spicers Özel Kağıt)'ın özelliklerini belirtmek için tipografik Ekspresyonizme, Pirelli terlikleri için hazırlanan tezgah üstü teşhir standında (605) ise esprili bir tasarıma başvurulmuştur.

Bob Gill'in ortaklıktan ayrılmasından sonra, 1972'de ortak sayısının beşe ulaşmasıyla Pentagram (beş köşeli yıldız) adını alan tasarım grubu, örnek bir başarı grafiği gösteren çalışmalarıyla New York, San Fransisko ve Zürih'te bürolar açarak kıtalararası bir etkinlik ağı kurmuştur. Alan Fletchet, Colin Forbes, Mervyn Kurlansky (grafik tasarımcı), Theo Crosby (mimar) ve Keneth Grange (endüstri tasarımcı)'den oluşan ilk Pentagram, zaman içerisinde ortak sayısının artmasına rağmen hem ismini hem de yapısını değiştirmemiştir.

Pentagram, grafik tasarım, mimarlık ve endüstri tasarımı gibi çeşitli uzmanlıkları biraraya getirerek geniş kapsamlı projeler gerçekleştirmeyi amaçlayan ve bu yapısıyla tek bir örnek oluşturan, bir tasarım grubudur.

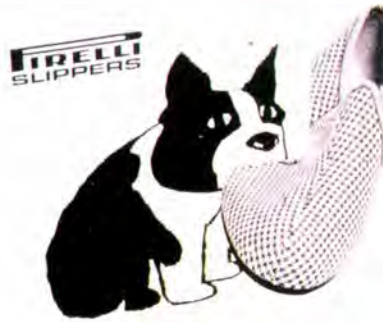


602:CROSBY/FLETCHER/FORBES/
GILL. *Spicers* adlı kağıt fabrikasının
fiyat listesi kapak tasarımı, 1964.

**603:CROSBY/FLETCHER/FORBOS/
GILL.** ICI'nin Plastik Bölümünün
çıkardığı *Plastics Today* (Günümüzde
Plastik) adlı derginin kapak tasarımı,
~1965.

**604: CROSBY/FLETCHER/FORBES/
GILL.** *'Spicers Precision Paper'*
(Spicers Özel kağıt) için bir direct-mail
tasarımı, 1962.

605: Alan FLETCHER. Pirelli-terlikleri için tezgah üstü teşhir standı.



605



ladığı bir tasarımda (606) tarihe mal olmuş 24 ünlü sanatçının imzasını taşıyan protesto dilekçesi biçimindeki afiş, sıradan bir belgenin zekice bir buluşla nasıl olağanüstü bir afişe dönüşebileceğini gösteren tipik bir örnektir.

Pentagram'ın kurucularından Alan Fletcher çift anlamlı çözümlere ve paradokslara eğilim duyduğunu ifade etmekte, "Önemli olan probleme bir çözüm bulmak değildir. Esas yapılması gereken, çözüme bir takım değerler katarak, görsel sürprizler yakalamaktır (607). Herşeyden evvel bir espri bulmak önemlidir," (608) diyerek tasarım yaklaşımını açıklamaktadır. Bu tür çözümlerlerden biri, Alan Fletcher'in 1965'te Pirelli terlikleri için hazırladığı otobüs üstü afişidir (609). Bu tasarımda yolcular da afişin bir parçası olarak düşünülmüştür. Fletcher'in yaklaşımı iletişim probleminin etraflı bir şekilde irdelenip, tasarımın yer alacağı çevresel koşullar değerlendirilerek, umulmadık bir çözümün espriyle birlikte nasıl verilebileceğini gösteren çok başarılı bir örnek olduğu kadar, müşterinin reklam alanı için yaptığı ödemenin karşılığında çok daha fazla bir alanın reklam olarak kullanılmasını sağlamıştır. Fletcher, 'How to play the environment

game' (Çevre oyunu nasıl oynanır) adlı kentsel çevreyi konu alan bir sergi afişinde (610), 'monopoly' oyununda kullanılan sembolik ev biçimlerini üst üste dizerek konuya esprili bir yaklaşım getirirken, British Painting '74 (İngiliz Resmi '74) isimli sergi afişinde (611) harf biçimlerini okunabilirliğin sınırına kadar zorlayarak, tipografiyi çağdaş resmin soyut sembollerine dönüştürmüştür. Avant-garde bir çizgiden çok, çağdaşlık duygusunu güçlü bir tarihsel kavrayışla bağdaştırmayı tercih eden Pentagram, bu özelliğiyle geleneksel İngiliz yapısını yansıtmaktadır. IBM, BP, Olivetti, Pirelli, Kodak, British Rail gibi ünlü müşterilerle çalışan Pentagram'ın ta-

609: Alan FLETCHER. Pirelli-terlikleri için otobüs üstü reklamı, 1965.

610: Alan FLETCHER. Kentsel çevreyi konu alan bir sergi için afiş, 1973.

611: Alan FLETCHER. British Painting '74 (İngiliz Resmi '74) isimli sergi için afiş, 1974.



611



610

British Painting '74 Hayward Gallery
Arts Council of Great Britain 26 September to 27 November 1974
Monday to Friday 10 to 8 / Saturdays 10 to 6 / Sundays 12 to 6
Admission 30p / Children, students and pensioners 15p
10p all day Monday and between 6 to 8 Tuesdays to Fridays



609

612: Neil SHAKERY. Pentagram sergisi için afiş, 1989. Afişte yer alan Pentagram sözcüğünün her harfi ayrı bir stüdyo elemanı tarafından tasarlanmıştır.

613: Armin HOFMANN. Disentis Din Okulunun katlarını ayırd etmek üzere her katta düzenlenen brüt beton duvar reliflerinden biri.

614: Dan REISINGER. Tel-Aviv sahil şeridinde uygulanan süper grafikler.

615: Stuart GENGLING. Dickie iş elbisesi kiralama kuruluşunun arka duvarına yapılan 50 metre boyundaki dev fermuar.

sarım çözümlemeleri kurumsal kimlik sistemlerinde net geometrik biçimlerden, ambalaj tasarımı ve küçük işlerde hafif bir tarihselliğe varan bir yelpaze içerisinde yer alırken, bazen de Pop Art'ın görsel anlatım nitelikleri göze çarpmaktadır. Bu stüdyoda çalışanların kavramsal, görsel ve çoğu zaman İngiliz espri anlayışını dışı vuran biçimlerde ortaya koydukları grafik tasarımlar (612) İngiltere'nin tıpkı çağ dönümü ve I. Dünya Savaşından sonraki yıllarda olduğu gibi, uluslararası bir varlık göstermesini sağlamıştır.

SÜPER MANYERİZM VE SÜPER GRAFİKLER

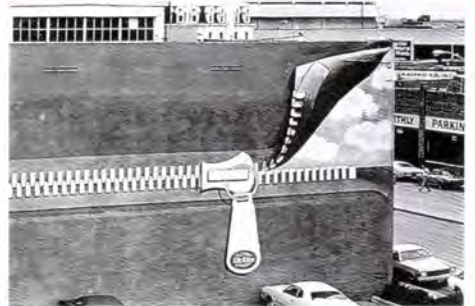
Manyerizm, 1500 yıllarında olgun Rönesans'ın doğal ve uyumlu güzellik anlayışından koparak ayrılan sanat stiline, sanat tarihindeki adıdır. Genellikle biçimin klasik vokabülerinden kopmayı ve normun dışına çıkmayı tanımlayan bu sözcük, Modern Hareketin yalın biçimini savunanlar tara-



613



614



615



612

findan, 1960'larda dekoratif ve karışık bir tasarım anlayışıyla mimariyi istila etmekte olan atak kişileri tarif etmek için, "Süpermanyerizm" şeklinde değiştirilerek, aşağılayıcı bir anlamda kullanılmıştır. 1970'lerde ise Uluslararası stilden kopan sanatçı ve tasarımcıları isimlendirmek üzere "Post-modernizm" deyiimi bulunmuştur. Yeni dönemin sosyal, ekonomik ve çevresel şartlarında modern estetiğin artık kaynakları tükenmeye başlayan bir post-endüstri (endüstri-sonrası) topluma dönüşmekte olan dünyayı temsil edemeyeceği görüşünün yaygınlık kazanmasıyla, sanat, tasarım, politika ve edebiyatta Modern devrin kapanmakta olduğu düşüncesi belirginleşmiştir. Yeni teknolojiler ve yeni sosyal şartlar, yaratıcı alanlarda ürün veren sanatçıları her zaman yeni dönemin duygularını ve gereksinimlerini ifade etmek üzere, yeni anlatımlar ve çözümlemeler bulmaya itmiştir.

1960'larda, büyük boyutlu çevre grafiklerinin mimariye uyarlanması "Art Concret" ve "Uluslararası Tipografik Stil" in temel kavramlarını yaygınlaştırmıştır. Canlı renklerle uygulanan büyük geometrik biçimler, dev Helvetica harf karakterleri (613) ve duvarları kaplayan, döşemeden tavana kadar uzanan devasa piktograflardan oluşan bu yeni yaklaşıma popüler bir isim verildi: "Süpergrafikler" (614). Bu grafikler kullanıldıkları mimari ortamdaki boyut seçimleriyle, mekânı optik olarak geniş veya dar gösterebilmekteydi. Tasarımcılar, kasvetli mimari kurumları renklendirmek, sonsuz koridorların perspektifini kısaltmak veya değiştirmek, ve inşa edilmiş çevreye, renk ve canlılık getirmek üzere biçimler yaratırken (615), dekoratif olduğu kadar psikolojik değerlere de başvurmaktaydılar. Süpergrafikler önceleri, süpermanyerist adı verilen mimariyle bağıntılı olarak düşünülmüştü. Makine estetiğine ve Walter Gropius ve Mies van der Rohe'nin oluşturduğu 'Uluslararası Stil'deki cephe süslemelerinden arınmış, yalın geometrik biçimlere, bir karşı çıkış olarak ortaya çıkan 'Süpermanyerizm'

ise, malzeme ve nesnelerin bağlamını ve ölçeğini değiştiren Pop Art fikirlerini benimseyerek, tasarım vokabülerini genişletmiş, dik açı ve yalın dik-dörtgenin soğuk biçimsel vokabülerine zig-zag diyagonalleri katmıştır.

Süpermanyerizmin en özgün ve tartışmalı mimari tasarımcısı, Filadelfiya doğumlu Robert Venturi (1925)'dir. Venturi, billboardlar, elektrikli işaretler ve yayalara açık binalardan -pasaj, kapalı çarşı gibi- meydana gelen ve horgörülen kaba kent manzarasına eğilerek, bu ortamda canlılık ve işlevsel bir amaç bulmuş ve tasarımcılara 'Learning from Las Vegas' adlı kitabında, Las Vegas'tan öğrenilecek bir çok şey olduğunu göstermeye çalışmıştır. Venturi'nin yapıyı -plastik bir biçimden çok- kent trafiğinin /iletişimin/ iç ve dış çevresel sistemin bir ögesi olarak kabul etmesi, şehirlerarası yollardaki ticari tabelalar, billboardlar ve çevre grafiğinde kullanılan boyutlardaki harflerin (616) Venturi'nin mimari vokabülerine katılmasına ve malzemelerin mimaride alışlagelmişin dışında kullanılarak (617), üç boyutlu biçimden çok iki boyutlu grafikler olarak ele alınmasına neden olmuştur. Böylece "Süpergrafikler" deyiimi ve fikri kısa zamanda kamuoyunun ilgisini çekerek, kurumsal kimlik sistemlerinde, dükkân dekorasyonlarında cafelerde (618), fabrika ve okul çevresine renk katmak üzere kullanılmaya başlanmıştır.

616: Robert VENTURI. BEST ürünleri Katalog Show-room girişi, 1977.

617: Cynthia EARDLEY. BEST kuruluşu show-roomlarından bir cephe tasarımı.

618: Lou DORFSMAN. New York'taki CBS 'Black Rock' merkez binasının kafeteryası için Wall of Typography (Tipografi Duvarı) adlı relief çalışması, 1965.



616



617



618

POSTMODERNİZM

1970'lerde, önce mimari tasarımda başlayıp, giderek tüm sanat dallarını içerisine alan, ve Modern Hareketin geleneği reddeden tavrına karşı çıkış gibi görünen, bir geçmişe yönelme eğilimi başlamıştır. Bu yöneliş, eski üslup veya akımların kullandığı malzemeleri alarak yeni anlatımlar yaratma amacını taşımaktaydı. Post modernizm olarak adlandırılan bu tasarım eğilimi, grafikte ilk önceleri, İsviçre stilinde çalışan ve bu stilin biçimsel vokabülerini geliştirmek isteyen kişilerin çalışmalarında ortaya çıkmıştır. Kökü 1970'lerde olan ve bir temel felsefesi ve ortak bir çizgisi olmayan bu yaklaşım grafik tasarıma bir biçim ve hareket çeşitliliği getirerek özgür ve dışa vurumcu bir çağı başlatmıştır. Amerika'da 'Yeni Dalga', 'İsviçre Punk', 'Pluralizm', 'West Coast', 'Post-modern', 'Avant-garde' ve 'Deco' gibi çeşitli isimler alırken, etiketlere fazla önem vermeyen Avrupa'da hepsi de yeni bir deneysel tavrıla olmak üzere, birey veya grupların etkileşim ve yönelişlerine göre özgün ve farklı çalışmalar olarak ortaya çıkmıştır. "İşlev biçimi belirler", felsefesini savunan tasarımcılar, dekoratif öğelerin abartılması ve enformasyonun salt görsel estetikle ele alınmasına şiddetli karşı çıkarken, başka bir kesim de bu yeni akımı geçici bir moda olarak almış, fakat kalıcı bir biçime dönüşmesi ve hatta kendi çalışmalarına yansımaları karşısında şaşkına dönmüştür. Bu yeni eğilimin yanında yer alanlar ise, tasarımın özgürlüğe kavuşmasının yeniden keşfi olarak aldıkları bu yaklaşımı, son derece olumlu bir gelişme olarak görmüşlerdir.

Kökleri 1970'lere dayanmasına rağmen, bu yeni ruh 1980'lerde güçlenerek, tasarıma egemen olmuştur. Anlatım biçimi, bazen son derece kişisel olurken, mesaj genellikle görsel anlatımın katmanları arasına yerleştirilmiş, bu durum da konuyu ayrıca açıklayan bağlamsal yorum ve ek düşünceleri gerekli (kolaj tekniğinde olduğu gibi) kılmıştır. İfade biçimi bazen kışkırtıcı

ve küstah bir biçim aldığı gibi bazen de son derece ince ve duyarlı olabilen 1980'lerin bu yeni yaklaşımı, duygu ve hayal gücünü yüreklendiren, şok etkisi yaratmayı amaçlayan bireysel bir tutumla kısaca bir önceki 10 yılın sistem ve mantığının veremediği ne varsa, onlara kapılarını açmıştır. Bu dönemin tasarım nitelikleri hakkında bir fikir sahibi olmak için, İtalyan fütüristleri, Dada, Rus konstrüktivistleri, El Lissitzky, Bauhaus'tan Bayer, Moholy-Nagy ve Piet Zwart gibi eski sanatçıların çalışmalarına bakmak yeterlidir. Ancak farklı düzenlemeler oluşturmak üzere bu sanatçıların ilkellerinden çok ürünlerine bir malzeme olarak başvurulmuştur. Geçmişteki "less is more" (az ve öz) ilkesinin aksine, tasarım alanı elemanlarla doldurulmuş, büyük oranda fotoğraf ve fotomontaj unsurlarına ve popüler kültürün görüntülerine yer verilmesi ve bilgisayardan fotokopiye kadar bir dizi hızlı medyanın tasarım malzemesi haline gelmesi, illüstrasyon anlayışının hakim olduğu eski dönemin el becerisine dayanan anlayışını geçmişte bırakmıştır. Tasarımcı işlevin dikte ettiği sınırları yıkarak, adeta güzel sanatların özgür yaratıcı ortamına duyduğu özlemi dışa vurmuş, kompozisyonunda oyunlar yapıp, denenmiş ilkeleri aşma cesareti göstererek, kontrol edilmeden yapılmış gibi gözükken, tesadüfi olanın güzelliğini yeniden keşfetmiştir. İfade arayışı içerisinde gerçekten özgür olmak için, işlevsel unsurlar soyut anlatım elemanları olarak ele alınmış, okunaklılık gözardı edilerek, alışılmamış güzellikteki çekici çözümlemeler adına çoğu zaman da bilgi aktarma işlevinden feragat edilmiştir.

En belirgin değişikliklerden biri tipografi konusunda gerçekleşmiştir. Bunlar, harf ağırlıklarını –bazen tek bir sözcüğün içerisinde– kontrastlık uyandıracak şekilde farklı kullanmak; önce bir grid (kanava) oluşturup, sonra onu bozmak; Piet Zwart'ın yarım asır önce yaptığı gibi alanın bütününe bir gerilim ortamı olarak ele almaktır. Bazen de yazıyla birlikte yer alan çizgi

ve şeritler diyagonal bir doğrultuda yerleştirilerek Dada fotomontaj teknikleri kullanılmıştır. 1920'lerin 'Yeni Tipografi' hareketinin işlevsel elemanları dekoratif birer eleman olurken, sezgisel yaklaşım ve çeşitli oyunlar yapmak tasarım sürecine yeniden girmiştir.

Uluslararası Tipografik Stile Aykırı Tasarımlar

Daha önce de değinildiği gibi yeni yaklaşımın ilk belirtilerini, Uluslararası Tipografik Stil'den kopmaya başlayan Rosemarie Tissi'nin, 1964'te basımcı E. Lutz ve ortakları için yaptığı basın ilanında (619) görmek mümkündür. Bu örnekte, işverenin matbaasında basılmış çeşitli dizgiler –başlık, metin, yarım-ton ve kontrast filmler– temel semboller olarak illüstre edilmişti. Bu görüntüler, bir İsviçreli tasarımcıdan beklenildiği gibi 'askeri' bir düzende kompoze edilmek yerine, sanki sezgisel bir yaklaşımla tesadüfi olarak kümelenmişti. Elemanların yer aldığı düşünülen karelerin köşelerini belirten çizgiler, izleyicinin hayalinde bütüne tamamlanmaktaydı.

1966'da Odermatt'ın, "Union Safe Company" için tasarladığı, logotype ise İsviçre tasarım anlayışına tamamen ters düşen, tasarım özellikleri göstermekteydi. Kuruluşun sağlamlığını ve güvenilirliğini anlatmak ve bir birlik imajı uyandırmak üzere, ağır

karakterli harflerden seçilen "Union" sözcüğü (620) okunaklılığından biraz kaybediyor olmasına rağmen hiç es-pas (aralık) bırakmadan adeta üstüste bindirilmişti. Bankacılık konferansları esnasında, prestij olarak tam sayfa yayınlanacak olan "Union"un basın ilanında ise (621), Odermatt logotype'ı kıvrılmış bir zemin üzerindeymişçesine yerleştirerek, gazete sayfasında plastik bir dinamizm yaratmak iste-

619: Rosemarie TISSI. E. Lutz & Grubu için basın ilanı, 1964.

620: Siegfried ODERMATT. Union kuruluşunun yeni ürünleri için basın ilanı, 1968.

621: Siegfried ODERMATT. Union kuruluşu hakkında bilgi aktaran basın ilanı, 1969.



UNION

620



621



619

622: Siegfried ODERMATT. 'Design aus den Niederlanden' (Hollanda'dan Tasarım) adlı sergi için afiş, 1982.

623: Rosmarie TISSI. Foto-dizgiye geçen bir ofset basımevi için portfolio kapağı tasarımı.

624: Stephan GEISSBÜHLER. Geigy kuruluğu için broşür kapağı tasarımı, 1965.

625: Stephan GEISSBÜHLER. AIGA New York için afiş tasarımı, 1987.

mişti. Odermatt ve Tissi'nin çalışmaları (622), tasarım problemine mantıklı ve etkili çözümler bulmak üzere (623), daima güçlü bir grafik anlatım, biçimlerle oynarcasına bir yerleştirme ve kompozisyon alanın beklenmedik biçimlerde düzenlenme-

si, göze çarpan başlıca özelliklerdir.

Karmaşık biçimlere büyük ilgi duyan başka bir İsviçreli tasarımcı da Steff Geisbühler (1942)'di. Geisbühler, 1960 ortalarında 'Geigy' ilaç kuruluğu için hazırladığı bir broşürde (624), Geigy'nin çok yönlülüğünü ve karmaşıklığını vurgulamak üzere, tipografik kümelerden sonsuz bir tünel perspektifi yaratmıştır. Filadelfiya'ya yerleştikten sonra, bir zaman serbest çalışan Geisbühler, daha sonra "Chermayeff ve Geismar"a ortak olmuştur. Geis-

623



624



625



bühler, biçim karmaşıklığını hiçbir zaman bir amaç olarak almamış, çözümleneceği tasarım sorununun temeline inerek, çok sayıda dinamik ögenin bir araya geldiği bir bütün (625) oluşturmuştur.

Yeni tasarım yaklaşımını geliştiren başlıca isimlerden biri olan Wolfgang Weingart (1941) 1964'te tipografi konusunda üç yıl pratik yapıp, sanat eğitimi aldıktan sonra, Emil Ruder'in öğrencisi olmak üzere Basel Uygulamalı Sanatlar Okulu'na girmişti. Weingart, 1968'de Ruder ölünce, onun yerine geçerek tipografi dersini vermeye başladı. Önceleri Ruder, Hofmann ve Müller-Brockmann'ın etkisi altında çalışmalarını yürütürken, bir süre sonra mevcut tipografi tasarımını sorgulamaya ve geliştirmeye karar verdi (626) . Bir düzenleme ilkesi olarak dik açıyı reddeden Weingart, görsel eleman bolluğu içerisinde, keyifli ve sezgisel bir tasarım yaklaşımı yaratarak, İsviçre tasarımının ideoloji ve kurallarını yıkıp, geniş teknik bilgisini denememiş olanı yakalamak üzere, kullanmaya başladı.

Weingart, 1968'den 1974'e kadar kurşun harfler ve bu harflerin baskı sistemleriyle çalıştı. Onun elinde tipografi (627) yeniden görsel bir ifade aracına dönüştü. Metal dizgiden foto-dizgi sistemlerine geçiş sırasında, geniş espaslı (aralıklı) harf diziminin

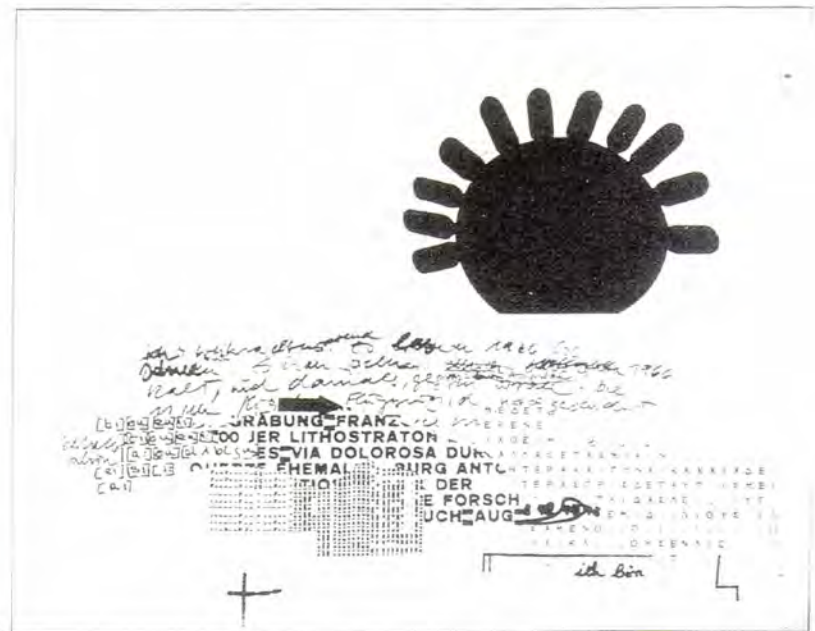
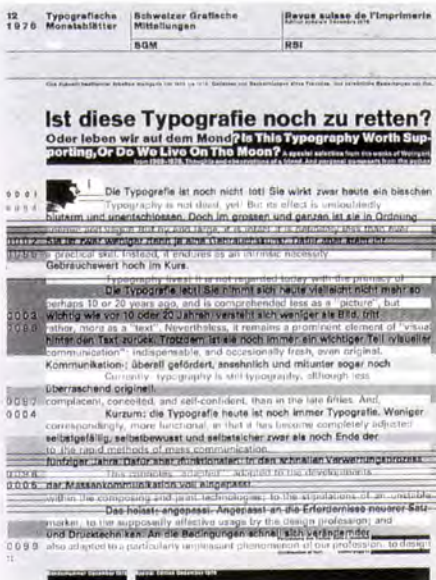
terk edilmesiyle, büyük bir fetiş haline gelen çok dar espaslı harf dizme anlayışını bırakarak, espaslı yazıyı (628) yeniden canlandırdı.

Weingart, bir dizi konferanslar vermek üzere gittiği A.B.D.'nin çeşitli okullarında felsefesini açıklayarak mevcut tipografik kuralları sorgulamak üzere tartışmaya açtı. Bu sırada Amerikalı tasarımcılar kurumsal kimlik çalışmaları çokluğu içerisinde, Helvetica harf karakterleri kullanmaktan bıkmış bir halde, ancak nereye gitmeleri konusunda da net bir görüş oluşturamamanın sıkıntısı içerisindeydiler. Weingart'ın konferanslarıyla atılan tohum, İsviçre'de eğitim gören Amerikalı öğrencilerin ülkelerine dö-

626: Wolfgang WEINGART.
Typografische Monatsblätter (Aylık
Tipografi Dergisi) kapak tasarımı,
1976.

627: Wolfgang WEINGART.
Typografische Monatsblätter
dergisinin özel sayısından bir kolaj
detayı, 1976.

628: Wolfgang WEINGART. *Was ich morgen am liebsten machen würde* (yarın ne yapmak isterdim) sözcükleriyle yapılan bir tipografik metin yorumlaması, **1969.**



629: Wolfgang WEINGART. Sanat kredisi isimli afiş tasarımı, 1979.

630: Wolfgang WEINGART. Basel Endüstri Fuarına bağlı olarak açılan 18. Uluslararası Eğitim Fuarı "Didacta/Eurodidac" için afiş, 1981.

631: Wolfgang WEINGART. Das Schweizer Plakat 1900-1983 (İsviçre Afişi 1900-1983) adlı Bruno Margadant'ın kitabını tanıtan afiş, 1983.

nerek onun düşüncelerini uygulamaya geçirmeleriyle pekişti, ve Weingart'ın anlayışı, yine İsviçre'den Amerika'ya olmak üzere, Amerikan tasarım dünyasına filtre olmaya başladı.

1970 ortalarında, Weingart dikkatini yeni bir yöne çevirerek, offset baskı ve film sistemleriyle ilgilenmeye başladı. Matbaa kamerasını görüntülerde değişiklik yapmak için kullanırken, film görüntüsünün kendine has özelliklerini araştırdı. Weingart salt tipografik öğelerle tasarım yapmaktan vazgeçerek görsel iletişim aracı olarak kolaj tekniğini benimsedi. Yeni bir teknikle –pozitif film olarak çekilmiş yazı ve görüntüleri sandviç yapıp yerleştire-

rerek– dokuları görüntülerle çakıştırarak (629) , karmaşık görsel enformasyonları üstüste yerleştirip (630) tipografiyi resimsel imajla umulmadık tarzda biraraya getirdi. Weingart'ın tasarım süreci çok sayıda pozitif film ve maskelemelerin, üstüste konarak, düzenlenip, yeniden fotoğrafının çekilip, tek bir negatif olarak matbaaya verilmesinden (631) meydana gelir.

Weingart, grafik tasarımda 'Gutenberg yaklaşımını' savunmaktaydı: "Tasarımcı, tıpkı eski basımcılar gibi,



tasarımının gerçekleşmesini garantilemek için, tasarım sürecinin (konsept dizgi, prova baskı ve basım dahil olmak üzere) her evresinde işinin başında bulunmalıdır.

Amerikan Grafik Tasarımında Postmodernizm

Grafik tasarımdaki postmodernist yönelişlerin Amerika'da büyük bir coşkuyla benimsenmesi ve çok çeşitli görsel anlatım örnekleri sergilemesi, biraz da kendi kültürünün özündeki eklektik yapıdan kaynaklanmaktadır. Amerikan kültürünün kimliğini kazanmaya başladığı ilk zamanlardan günümüze kadar, Avrupa kültürüne hayranlık duyarak onu örnek alması giderek bu kültürü biçimleriyle statü sembolü olarak kendi kimliğine taşıması, günümüzdeki, geçmişin estetik unsurlarını ait olduğu bağlamdan dışlayıp, biçimsel kalıplar olarak kullanan postmodernist yaklaşımın temel tutumuyla adeta çakışmaktadır.

Sanat ve tasarım tarihinin gelişim sürecine bakıldığında gerçekten de yeni yaklaşımların yakın geçmişe kadar hep Avrupa'dan Amerika'ya taşınmış olduğu görülür. Daha önce de söz konusu olduğu gibi Postmodernizm konusunda bile ilk adım yine İsviçre'de atılmış, hem İsviçre'li tasarımcılar hem de bu okullarda öğrenim gören Amerikalı öğrenciler kanalıyla Amerika'ya ulaşmıştır. Amerika'nın bir yandan özgürlükçü ve her türlü yeniliğe açık olan girişimci tavrının desteklediği teklifsiz tutumu, diğer yandan her türlü yaratıma bir tüketim nesnesi olarak bakan kesimin pragmatist tavrı, bu akımın gelişmesini ve yaygınlık kazanmasını destekleyen unsurlar olmuştur.

Yeni yaklaşımlar içerisinde, yaygın bilgisayar kullanımına yer veren New Wave (Yeni Dalga) ile geçmişin biçimlerine başvuran tarihselci Postmodernizm belirgin olarak ön plana çıkan eğilimlerdir. New Wave akımı, 1980'lerde Ronald Reagan'ın başkan seçilmesiyle A.B.D.'de milli gururu yeniden canlandırma ve A.B.D.'yi yeniden dünyanın merkezi haline getir-

me girişimlerinin başladığı dönemde ortaya çıkmıştır. Bu ortamda grafik tasarım güçlü bir endüstri haline gelirken, bilgisayar destekli grafik teknolojisi hem profesyonel stüdyo, hem de eğitim alanında yaygın bir biçimde kullanıma -Avrupa'dan çok ileride olmak üzere- girmiş, kadın tasarımcılar her zamankinden daha fazla oranda bu meslekte etkin olmaya başlamışlardır. İsviçre tasarımını dışlayarak, 1970'lerde gelişmeye başlayan New Wave (Yeni Dalga) akım 1980'lerde bir dizi büyük 'yıldız' grafik tasarımcısının doğmasına neden olmuştur. Batı Kıyısından (West Coast) April Greiman (1948) Basel'de Wenigart'la çalıştıktan sonra Los Angeles'a dönüp bir stüdyo açarak, Basel'de geliştirdiği tasarım vokabülerine başvurmakla birlikte, mekân yorumlama konusunda yeni bir tavır geliştirmiştir. Tüm görsel disiplinler içerisinde en fazla iki boyutlu olan tipografik tasarıma, Greiman tipografik sayfada bir derinlik duygusu getirmiştir (632, 633). Üstüste binen biçimler, doğru veya ters perspektif izlenimi veren diyagonal çizgiler, resmin içine doğru giden, üstüne çıkan veya geometrik elemanların arkasına doğru giden, hareket ediyor izlenimi veren çizgiler, veya bi-

632: April GREIMAN. Los Angeles'taki CHINA CLUB'un açılışını duyuran basın ilanı, 1980.

633: April GREIMAN. Gunlocke kuruluşunun Los Angeles'ta açtığı show-room nedeniyle gerçekleştirilen sanat ve mimarlık konusundaki söyleşileri duyuran afiş tasarımı.



634: April GREIMAN (tasarım) / **Jayme ODGERS** (fotoğraf). *Spacemats* (Uzamsal paspartu) adlı tasarım, 1978.

636: April GREIMAN / Jayme ODGERS. Los Angeles kökenli bir kuruluşun Broadway'da açtığı yeni bürosunu duyuran afiş, 1979.

637: April GREIMAN / Jayme ODGERS. 1986 Olimpiyatları afişi, 1986.

çimlere gölge ekleyerek boşlukta duruyormuş izlenimi veren düzenlemeler, biçimleri, basılı sayfanın yüzeyinden öne veya arkaya doğru gidiyor gibi göstermek için yapılan tasarımlardı. Greiman'ın tipografik kompozisyonlarında, El Lissitzky'nin PROUN resimlerindeki hakim ilkeler geçerlidir, fakat onun tipografik tasarımlarının bir uyarlaması değildir.

Greiman'ın çalışmalarında yer alan büyütülmüş yarım ton tramlar, nokta-

ların tekrarlanarak kullanımından meydana gelen motifler veya çeşitlemeler, renk veya tonlardan meydana gelen yüzeysel biçimlerle kontrast oluştururlar (634). Sezgisel olarak dağıtılmış sayısız elemanı karmaşa yaratmadan bir düzen içerisinde vermek için, Greiman bir sistem yaratmıştır. 'Nokta-karşı nokta' (Pointe-contre-pointe) biçiminde organize edilen bu sistem, gözü önce egemen elemanların üzerine çekmekte (635), bu elemanlar ise izleyiciyi ikinci derecede elemanların üzerine yönlterek, gözün sayfada yer alan biçim zenginliği üzerinde dolaşmasını sağlamaktadır (636).

Greiman, fotoğrafçı Jayme Odgers (1939)'la yaptığı işbirliği sonucu fotografik illüstrasyonda da (637) yeni bir dinamik mekân oluşturmıştır. Fotografik görüntüyü iki boyutlu sayfayla birlikte kompoze ederek, iki boyutlu sayfaya sürrealist nitelikli bir derinlik getirmiştir. Odgers'ın geniş açılı objektifle çektiği aşırı netlik-derinliğe sahip fotoğraflarda (638) Greiman'ın kolaj elemanları, yerleştiriliş biçimleriyle resim ortasından uzaya yayılır-casına bir izlenim uyandırır.

1980'lerde Amerika'daki yaygın postmodernist eğilimlerden biri olan tarihselci yaklaşım iki ayrı yönde gelişme göstermiştir: 1) Postmodern mi-



marinin biçimlerine başvurma 2) Grafik tasarım tarihini yeniden canlandırma. Postmodernizm ilk önce mimari tasarımda, bağnaz modernist yalınlığı reddederek yeni arayışlar adına neoklasik bir Eklektisizmi savunan mimarlarca başlatılmıştı. Mimarlıkta, pre-modernist unsurları (klasik süsler) bir binanın cephesine yerleştirip, aksi halde modernist bir yapı olarak nitelenecek bu yapıya görsel farklılıklar getiren yaklaşımın çeşitli örneklerini sergileyen mimarlar arasında grafik tasarımcıları en çok etkileyenler Robert Venturi, Michael Graves, Charles Moore, Leon Krier, James Sterling ve Aldo Rossi gibi isimler olmuştur. Michael Graves, bu klasik kaynakları kendine özgü bir filtreden geçirerek, kemerli sütunları büyütüp ön plana çıkararak, dekoratif motifler ve küçük kare pencereler kullanarak işlevine

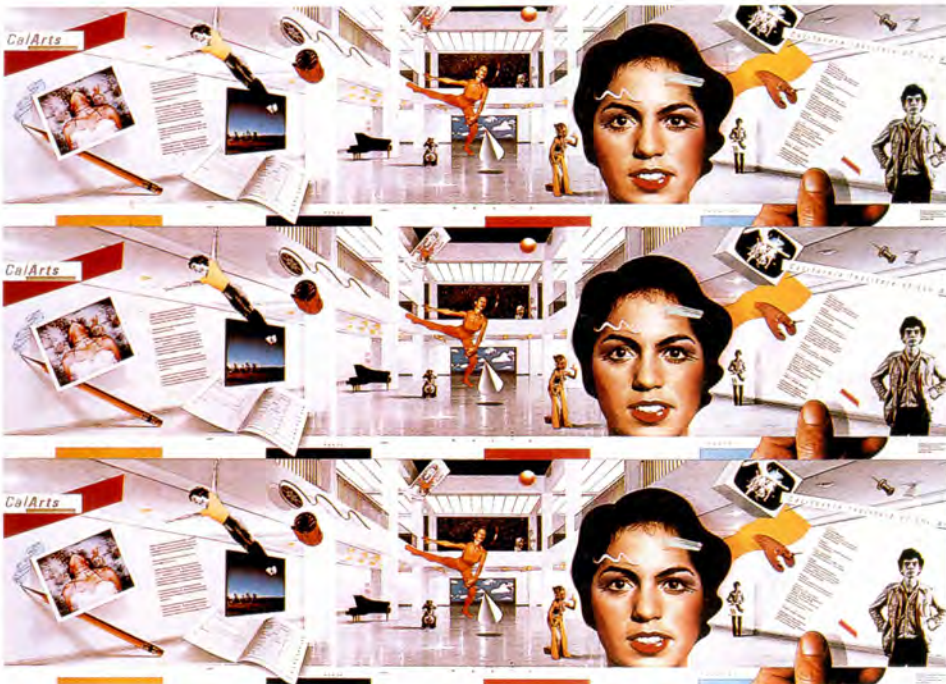
oranla görsel nitelikleri ağır basan tasarım örnekleri ortaya koymuştur. Graves'in 1980'de gerçekleştirdiği Portland Binası (639) bu nitelikleri sergileyen tipik örneklerden biri olarak dönemin grafik tasarımcılarını derinden etkilemiştir. Günümüzdeki yoğun tasarımlar arası etkileşimin tipik bir örneği olan bu durum mimaride kullanılan klasik sütunların -Dor, İon ve Korinth- yeni yapılan iddialı restoranlar, pahalı ve gösterişli yapılar ve kültür kuruluşları için statü sembolü olarak cephede ve dekoratif nitelikleriyle iç mekân tasarımlarında kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, postmodern mimarinin biçimleri de grafik tasarıma aktarılmaya başlanmıştır. Belirgin olarak grafik tasarımda 80'li yıllarda görülmeye başlayan bu etkiler, San Fransisco'lu bir grup tasarımcının mimar Robert Venturi ve özellikle



635

635: April GREIMAN/ Jayme ODGERS. *Wet* dergisi kapak tasarımı, 1979.

638: April GREIMAN/ Jayme ODGERS. Görsel sanatlar ve gösteri sanatları konusunda eğitim veren California Sanatlar Enstitüsü'nün öğrenim programını da içeren katlanan afiş tasarımı, 1978.



638

639: Michael GRAVES. Portland binası, **1980.**

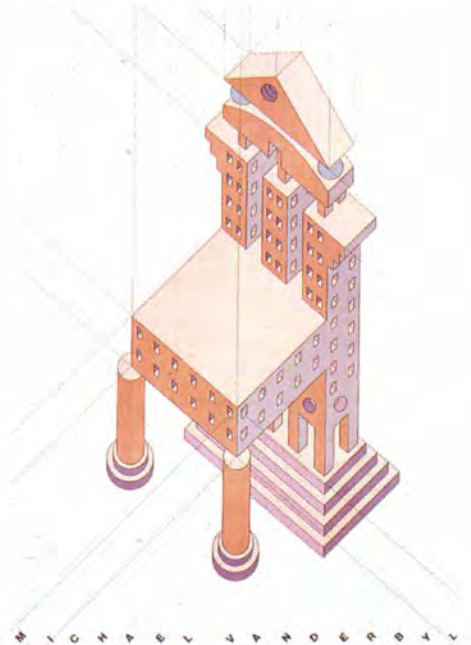
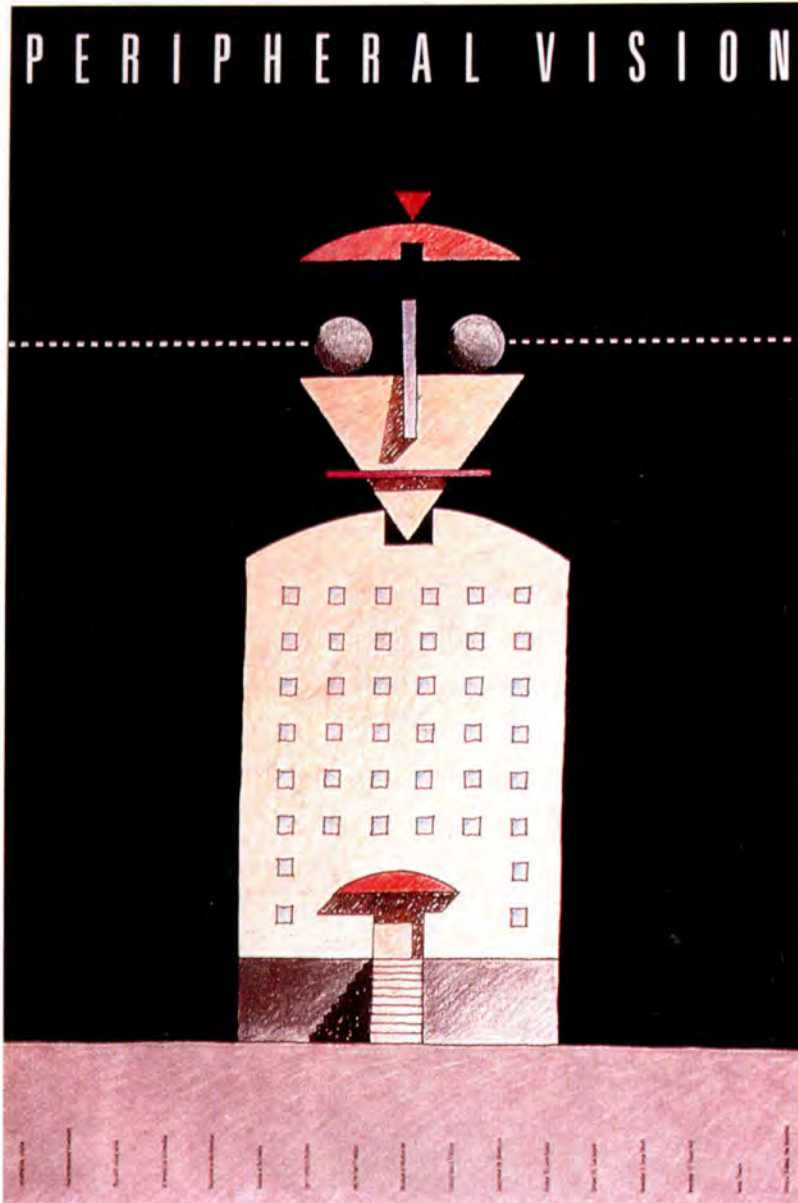
640: Michael VANDERBLY. San Francisco Modern Sanat Müzesi için hazırlanan *periferik görüntüler* adlı afiş, ~1986.

641: Michael VANDERBLY. Kendi tanıtımını yapan afiş tasarımı, ~1986.

642: Michael VANDERBLY. San Francisco Modern Sanat Müzesinde verilecek olan *Sanat ve Mimarlık* konulu konferansları duyuran afiş tasarımı, ~1986.

Michael Graves'den etkilenecek Neo-Klasisizm adı altında Postmodern dekoratif motifler geliştirmeleriyle ortaya çıkmıştır. Bu tasarımcılardan Michael Vanderbyl, San Francisco Modern Sanat Müzesi için hazırladığı 'periferik görüntüler' adlı afişte (640), Michael Graves'in Portland binasını çağrıştıran tüm nitelikleri görsel bir imgeye dönüştürmüştür. Mezun olduğu California College of Arts and Crafts okulunun şu anda dekanı olan Vanderbyl, okulu bitirdikten sonra San Francisco'da seçkin bir tasarımcı olan C. Dean Smith'in yanında üç yıl

tasarımcı olarak çalışmış ve 1973'te Vanderbyl Design adlı kendi tasarım stüdyosunu kurmuştur. Kendi reklamı için tasarladığı dizi afişlerin birinde (641), yine Graves'in mimari tasarım niteliklerinden ve renk paletinden esinlenerek yola çıkan Vanderbyl mimari unsurları nesnel biçimlere -bu örnekte sandalye- dönüştürerek, çağdaş tasarım ve postmodern mimarinin iletişimsel nitelikleri üzerine grafik bir yorum getirmiştir. Güncel mimari konulardaki afiş tasarımlarında da (642) neo-klasik unsurları ve postmodern mimarinin gözde biçimlerini (643)



görsel anlatıma taşıyan Vanderbyl, sayfa tasarımına (644) da format ve düzenleme açısından farklılıklar getirerek, tipografi ve görsel unsurları işlevsel nitelikleri dışında soyut kompozisyon elemanları olarak da değerlendirmiştir.



642

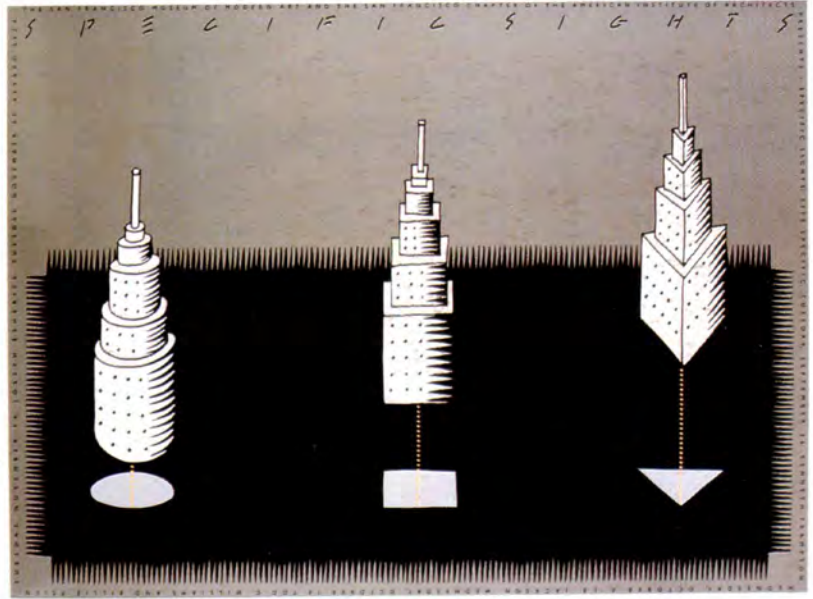
Postmodern mimarinin görsel niteliklerini (645) grafik tasarıma uyarlayan tasarımcılardan Woody Pirtle ise Info Works (Information that works = işlerliği olan enformasyon) adlı afişinde (646) bu mimari anlayışın biçimlerini başarıyla soyutlayarak, özgün bir tasarım gerçekleştirmiştir.

80'li yıllarda önce postmodern mimarinin biçimsel dilini grafik tasarım malzemesi yapan grafikçiler daha sonra, mimarinin geçmişe yönelme tavrını örnek alarak grafik tasarım tarihinin biçimsel unsurlarına başvuru-

643: Michael VANDERBLY. San Francisco Modern Sanat Müzesinde Amerikan Mimarlar Enstitüsünde düzenlenen *Özel Bakış Açılar* isimli konferanslar dizisini duyuran afiş tasarımı, ~1990.

644: Michael VANDERBLY. Bernhardt adlı mobilya üreten kuruluşün avant garde koleksiyonunu tanıtan broşürden sayfa tasarımı, ~1990.

645: Woody PIRTLE. D & AD'nın 90'lara doğru Tasarım ve Reklamcılık konulu konferanslarını duyuran afiş tasarımı.



643



644



645

646: Woody PIRTLE. 'Info Works' (işlerliği olan Enformasyon) -büro donatımında tasarım, teknoloji ve üretkenlik- adlı sergiyi duyuran afiş, 1985.

647: Paula SHER. Best of CBS adlı afiş tasarımı, 1980.

648: Paula SHER. Swatch için basın ilanı, 1986.

muşlardır. Bu tür geçmişe yönelme fikri her ne kadar 1970'lerde Herb Lubalin ve Push Pin Studio'yu kuran Milton Glaser ve Seymour Chwast tarafından başlatılmışsa da, onlar geçmiş, kendi yaratıcı nitelikleriyle yoğurarak yeni anlatımlar yaratmak için bazen de bir espri unsuru olarak kul-

lanmışlardır. 80'li yıllarda ortaya çıkan yaklaşımda ise, grafik tasarım tarihinin biçimsel nitelikleri içeriğinden soyutlanarak, adeta yeniden gün ışığına çıkarılırken, zaman zaman da farklı dönemler bir arada kullanılmaya başlanmıştır. Bu tür tasarımların ilk örneklerini gerçekleştiren Paula Sher, öncü çalışmaların San Fransisco, Minneapolis ve Dallas'a kaydığı bir dönemde New York'a yeniden ilgiyi çekerek, kısaca 'Retro' adı verilen -'geriye dönük' veya 'önceden gerçekleşmiş' gibi anlamları içeren- tasarım yaklaşımını başlatmıştır.

Viyana Secession ve iki dünya savaşı arasındaki yirmi yıllık zaman diliminin tasarımları ve modern fakat dekoratif harf karakterleriyle özellikle ilgilenen Retro sanatçıları, o dönemin tasarım malzemelerini adeta aynen alıp, kurallarını bir kenara bırakarak, özgür bir yaklaşımla yeni denemeler gerçekleştirmişlerdir. Çalışmalarının çoğunda tipografiyi, illüstrasyon ve fotoğrafın yanında yardımcı unsur olmaktan çok, canlı ve figüratif bir görsel eleman olarak birinci plana çıkarmışlardır. Esin kaynağını Seymour Chwast'ın tasarım yaklaşımından aldığını söyleyen, Retro tasarım hareketinin kurucusu Paula Sher, Tyler School of Art'tan (Tyler Sanat Okulu)



646



647



648

Bununla birlikte, 1970'lerde CBS Plak Şirketinde grafik tasarımcısı olarak çalışmaya başlamış, 1978'de plak endüstrisinin çöküşüyle kendi alanlarına dönmek zorunda kalarak bir tipografi tasarımcısı olmuştur. Sanat ve tasarım tarihi kaynaklarına ve az kullanılan yazı karakterlerine duyduğu ilgi ve hayal gücünün yardımıyla, tipografik çözümlerde yazıları umulmadık biçimlerde kullanan Sher, Art Deco, Rus Konstrüktivizmi ve De Stijl tasarım niteliklerini rahatlıkla birarada kullanabilmektedir. Paula Sher, 1980'de tasarladığı 'Best of CBS' afişinde (647), konstrüktivist motiflerden ve De Stijl'in tasarım unsurlarından yararlanarak yoğun dokusal bir kompozisyon gerçekleştirirken, eski tahta baskı afişlerin ağırlığını ve enerjisini görsel anlatıma taşımıştır. Birazda eleştirilere hedef olması nedeniyle ün kazanmış bir çalışması da, İsveçre'nin ünlü saat üreticisi 'Swatch' için hazırladığı basın ilanıdır (648). Bu tasarımında Herbert Matter'in 1930'larda hazırladığı bir kış turizmi afişini (265) sadece ön plandaki büyük ölçekte yer alan kadın figürünü

kolundaki saatiyle birlikte göstermek üzere değiştirerek kullanmıştır.

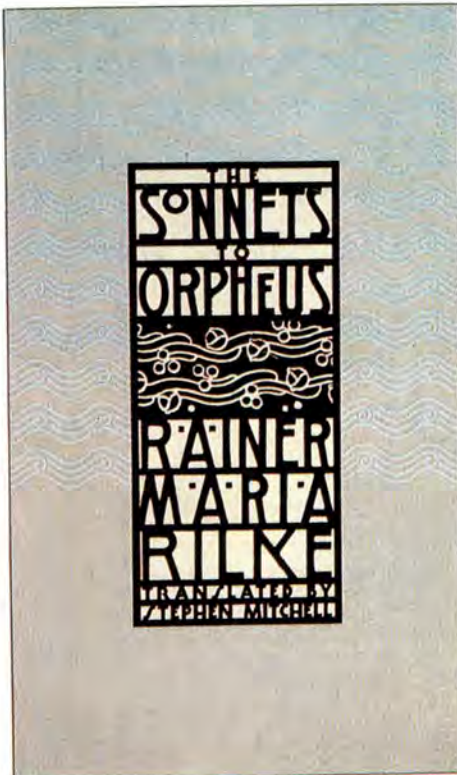
CBS televizyonu tasarım bölümünde çalışırken tipografiye özel bir önem vermeyi öğrenen ve daha sonra CBS Plak Şirketine geçerek John Berg ve Paula Sher'in yanında çalışan Carin Goldberg, 'Retro' anlayışında tasarımlar gerçekleştiren bir başka sanatçıdır. Kendi tasarım atölyesini açtıktan sonra kitap kapağı tasarımı üzerinde yoğunlaşan Goldberg, 'The Sonnets to Orpheus' adlı kitap kapağında (649), Wiener Werkstätte grafiklerinin tasarım unsurlarını (76) yaklaşık aynı niteliklerle çalışmasına taşırken, Ulysses isimli kitap kapağında (651) Paul Renner'in 'Bayerns' isimli kitap tasarımının (650) tasarım unsurlarını kasten taklid edercesine 80'li yıllara taşımıştır.

Postmodernist yaklaşımda başvuru alan eski tasarımları alıp yeni bir bağlamda kullanma davranışının tipik örnekleri olan bu çalışmalar, daha sonra aynı şekilde uyarlanacak olan başka tasarımlarında başlangıcı olmuş, ancak tasarım tarihinin biçimlerini hazır parçalar olarak alıp, düşünsel düzeyde pek de doyurucu katkılar yapmayan bu örnekler, fikir yoklu-

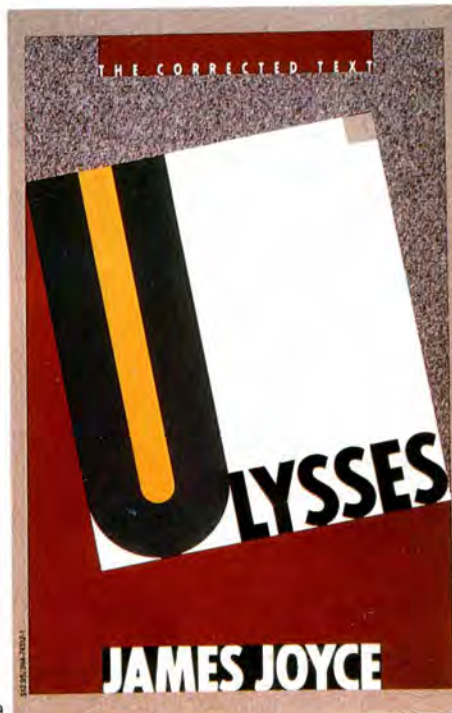
649: Carin GOLDBERG. *Orfeus Soneleri* adlı kitap için kapak tasarımı,

650: Paul RENNEN. Sergi afişi, 1928.

651: Carin GOLDBERG. *Ulysses* (Odisea) adlı kitap kapağı tasarımı, 1985.



649



651



650

652: THE DUFFY DESIGN GROUP.
Fox River Kağıt Kuruluşu için
hazırlanan afiş tasarımı

**653: THE DUFFY DESIGN GROUP/
Charles S. ANDERSON (tasarım)**
Wenger kuruluşu için gerçekleştirilen
bir afiş tasarımı, 1987.

ğunda tecimsel başarı sağlamak amacıyla başvuru yöntemleri olduğu iddiasıyla eleştirilere hedef olmuştur.

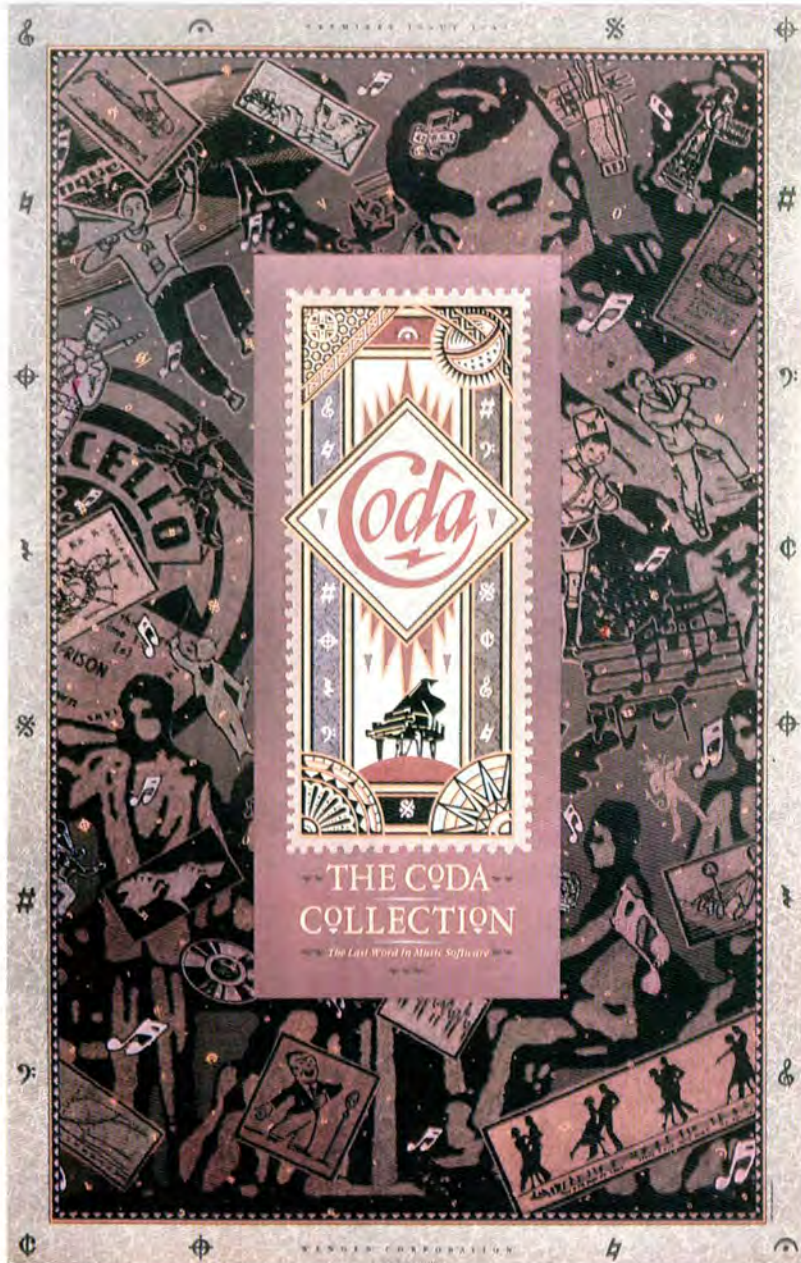
**Grafik tasarımda 'yıldız'
bir topluluk:**

The Duffy Design Group

Postmodern mimarinin yöntemlerini, grafik tasarıma uyarlayarak, Amerika'daki 40'lı ve 60'lı yıllar arasındaki grafik unsurları yeniden ele alan bir tasarım kuruluşu olan The Duffy Design Group (Duffy Tasarım Grubu) kısa zamanda topladığı rekor sayıdaki

ödülle büyük ün kazanarak, Amerika'da ilk defa New York ve San Francisco gibi ünlü kentler dışında dikkatleri Minneapolis gibi bir kente çekmeyi başarmıştır. Michael Graves'in renk paletiyle birlikte, tipik tasarım nitelikleri -eski ve yeni, alıntı ve karikatürize etme, nitelikli tasarım ve kitsch arasında gidip gelen- Duffy tasarım topluluğunun çalışmalarında (652) grafik analogunu bulurken, grubun hi-tech (bilgisayar destekli tasarım) yöntemini özellikle dışlayan ve eski ve nostaljik izlenimi yaratan renk seçimi ve illüstratif nitelikleri (653), farklı yapısını ortaya koyan tipik özelliklerdir. Duffy Tasarım Topluluğunun en önemli özelliklerinden biri de, yaratıcı düşünce, sağlam pazarlama stratejisi ve parlak bir tasarımı bir araya getirip, grafik tasarım endüstrisinin iş dünyasındaki önemli rolünü ortaya koyarak, saygı uyandırmayı başarmış olmasıdır.

Topluluğun kurucusu olan Joe Duffy (1949) öğrenimini bitirdikten sonra baskı üretiminden ofset tekniklerine kadar çeşitli konularda bilgi ve



deneyim sahibi olduktan sonra Fallon Mc Elligott'un reklam ajansı ile ortak olarak Duffy Tasarım Topluluğunu kurmuştur. Daha sonra, saygı duyulmayan işlerin kabul edilmeyeceği ve tasarıma saygı duyan müşterilerle çalışılması ilkesinin benimsenmesi nedeniyle gruba katılan Charles Anderson, bu tasarım topluluğunun kısa zamanda kazandığı başarıda en etkin rolü oynamıştır.

Duffy Tasarım Topluluğu, Fallon Mc Elligott'un reklam ajansı ile ortak olması sayesinde daha ilk baştan Ralph Lauren ve First Tennessee Banks (654) gibi üstün nitelikli grafik tasarıma gereksinim duyan ve değerlendirebilen müşterilerle çalışma olanağını bulmuş, ancak bu tür müşterilerle, ortaya koyduğu çalışmalarda (655) görsel anlatım bütünlüğü ve farklı illüstratif biçimler deneyerek yaratıcı çözümler üretebilmiş olması sayesinde uzun vadeli ilişkiler kurabilmeyi, başarmıştır. Topluluğun gurur duyduğu bu tür tasarımlardan biri, Ralph Lauren kuruluşu için hazırlanan, etiket tasarımı (656) ambalaj, gömlek bantları gibi çeşitli unsurları içeren 'Chaps' kırsal giyim çizgisi (657), kimlik tanıtım projesidir. Topluluk Ralph Lauren gibi şirketlerin

güvenini, daha önce ürettiği Classico spaghetti sosu etiketleri (658) gibi grafik tasarımlarla kazanmıştır. Bu çalışmada ismi kadar özgün ve geçmiş zamanların kalitesinden bir tat getiren grafik bir anlatıma ulaşmaya gayret ederek, seçtiği renklerle de piyasadaki bağırarak ve gösterişli ambalajlardan farklı, ince ve zarif bir ürün yaratmayı hedeflemiştir.

1989 yılında Duffy Şirketinin, aşırı hırsıyla ün yapmış Michael Peters Group, RIP tarafından satın alınmasına karşı çıkan Charles Anderson, tasa-

654: THE DUFFY DESIGN GROUP/ Charles S. ANDERSON/ Sara LEDGARD (tasarım). First Bank System için tasarlanmış bir ödül heykelciği.

655: THE DUFFY DESIGN GROUP/ D'Amico ve Partners için kurumsal kimlik çalışması.

656: THE DUFFY DESIGN GROUP/ Charles S. ANDERSON/ Sara LEDGARD (tasarım). Ralph Lauren kuruluşunun *Chaps* ürünleri için etiket tasarımları, ~ 1986.

657: THE DUFFY DESIGN GROUP/ Charles S. ANDERSON (tasarım/ illüstrasyon). Ralph Lauren'in *Chaps* çizgisi için kimlik tasarımı.



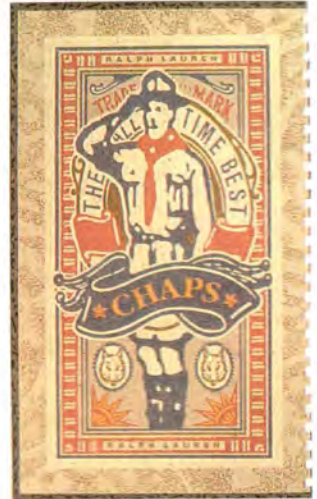
655



654



656



657

658: THE DUFFY DESIGN GROUP. Klasik tipteki spaghetti-sosları kampanyası için hazırlanan etiketlerin afiş olarak büyütülmüş örneklerinden biri.

659: Charles S. ANDERSON. *Print Craft* kuruluşu için afiş tasarımı.

660: Charles S. ANDERSON. Bir çevreci grubun kampanyası için hazırlanan afiş tasarımı.

661: Charles S. ANDERSON. French Paper kuruluşu için hazırlanan *Old Advertising Cuts form A-Z* (A-Z'ye kesilmiş Eski Reklam Örnekleri) adlı kitap kapağı tasarımı.

rım ilkelerini her zaman iş anlayışının üzerinde tuttuğu için, topluluktan ayrılarak 'Charles S. Anderson Design' isimli kendi tasarım stüdyosunu kurmuştur. Anderson, amerikan tüketici-liğinin başlangıcına kadar uzanan iletişim kültürüne duyduğu hayranlığı ve bunları işlerine yansıtmayı (659), o yıllarda, sunulan ürünlerin kalitesine duyulan gerçek inançtan kaynaklanan bir grafik gelişme olduğuna inan-

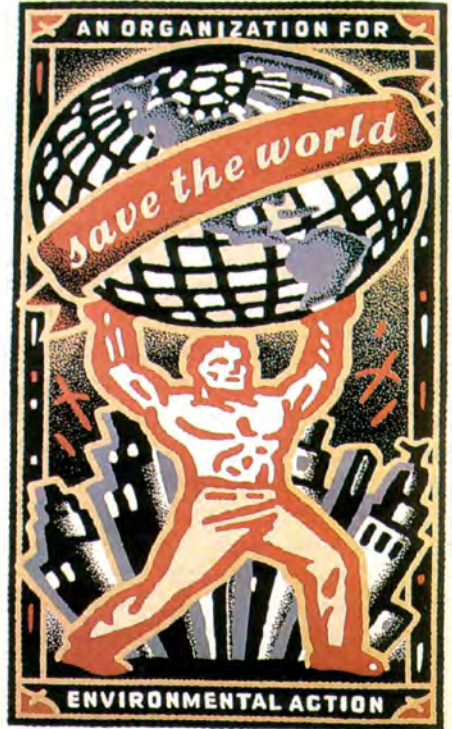
dığı için, tercih ettiğini belirtmektedir. Japon modernist tasarımcı Ikko Tanaka Anderson için: "Anderson'un yapıtlarını diğerlerinden ayıran özellik hem tipografi hem de illüstrasyonların elle yapılmasını yeniden canlan-



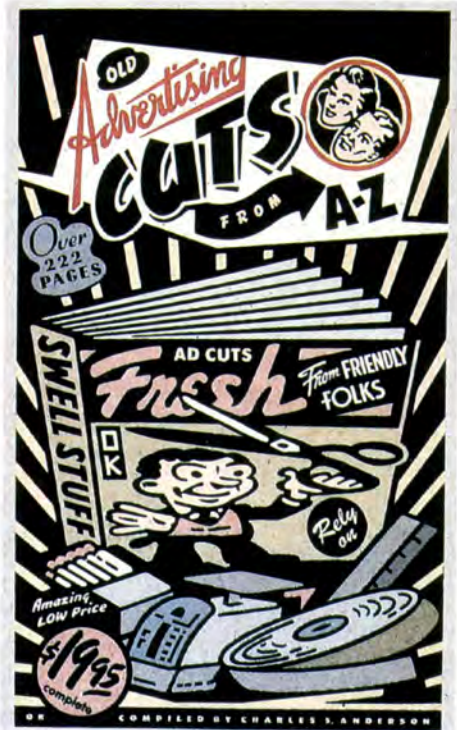
658



659



660



661

dırmış olmuştur" (660), demektedir. Çalışmaları illüstrasyon ağırlıklı olan Charles Anderson'un Old Advertising Cuts from A-Z (A'dan Z'ye eski reklam küpürleri) isimli French Paper için hazırladığı bir kitapta (661) çok beğendiği 40'lı yılların ürünlerinde izlediği fikirleri ve kaba enerjiyi yakalamayı başarmıştır.

İngiltere'deki Yeni Eğilimler ve Neville Brody

İngiliz grafik tasarımı, 1970'lerin sonunda işsizlik ve gençliğin huzursuzluğundan doğan, 'punk hareketi'nden etkilenmeye başlamıştı. Uyuşturucular ve seks unsurlarıyla körüklenen bu hareket, "Sex Pistols" gibi pop gruplarınca (662) canlı tutulmaktaydı. Bununla beraber pop grupları daha çok

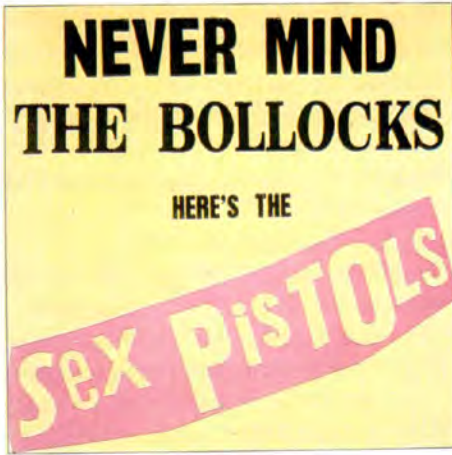
görsel bir stilde tanımlanmakta ve tanıtılmaktaydı; müzik endüstrisi ise, plak kapakları, pop konserleri ve T-Shirt'lerde yer alan yıkıcı nitelikte yeni bir grafik biçim yaratmıştı. Moda da bu akımdan fazlasıyla etkilendi ve 'Punk' tarafından yaratılan sokak stili, i-D dergisi (663) ('Punk'ın en geniş çapta yer aldığı) Terry Jones'un 'Not Another Punk Book' adlı kitabı (664) ve müzik dergilerine, büyük oranda yansıdı. 'i-D' gibi, 'The Face' dergisi de, 1980'lerde çıkacak olan dergilerin öncüsü ve İngiltere'nin 80'li yıllardaki yeni eğilimler dönemine yapacağı katkıların birer habercisi niteliğindediler. Yayın hayatına bir moda dergisi olarak başlayan i-D dergisi 1980'de Terry Jones'un editör, sanat yönetmeni ve yayın-ortağı olarak gelmesiyle (665), sokaktaki sıradan giysi ve insanları moda haline getirdi (666); ayrıca dergiyle birlikte bir sokak stili kataloğu ve bir de Punk eki vermekteydi. Doğaçlama yöntemlerle (tesadüfi

662: Sex Pistols plak kapağı, 1977.

663: Terry JONES. (Baş editör/Sanat yönetmeni) i-D dergisi kapak tasarımı, 1990.

664: Terry JONES. Not Another Punk Book (Başka Punk Kitabı Yok) kitabından sayfa tasarımı, ~ 1979.

665: Stephan MALE (sanat yönetmeni)/Kate GARNER (fotograf) i-D dergisi sayfa tasarımı, 1989.



662



665



663



664

666: Terry JONES (şef editör)/
Stephan MALE (sanat yönetmeni).
İ-D dergisinden 'sokak stilini' konu alan
sayfa tasarımı, 1991.

667: Terry JONES (şef editör)/
Stephan MALE (sanat yönetmeni).
İ-D dergisi sayfa tasarımı.

668: Neville BRODY.
Kendi logotype'i.

harf karakterleri, fotokopi çarpıtmaları,
fotografi negatif kullanarak renk
verme) (667) keyifli bir karmaşa ya-
ratma niteliğindeki bu tasarım anlayışı,
çıktığı devire tam anlamıyla uygun
düşmüştü, 1990'larda da bu umursamaz
tavrını korudu.

Sanat, tasarım, müzik ve moda ko-

nularını kapsayan ve 1980'de dikkatle-
ri üzerine çeken dergilerden biri olan
The Face'in sanat yönetmenliğini, ra-
dikal bir stile sahip olan Neville
Brody (668) yapmaktaydı. Neville
Brody, kuzey Londra'nın bir taşrası
olan Southgate'te yetişmişti. "Kendimi
bildiğim andan itibaren sanatçı ol-
maktan başka birşey düşünmedim"
diyen Brody 1975'de Hornsey Sanat
Kolejinde güzel sanatlar kursuna de-
vam etmeye başladı. Bir süre sonra
güzel sanatlarla grafik tasarım konu-
sunda yol ayrımına gelince, grafik ta-
sarımları seçti. Brody bu konuda: "Horn-
sey'de bulunduğum süre boyunca gü-
zel sanatlar dünyasının elitist oldu-
ğunu ve sadece galeri pazarına hitab etti-
ğini gördüm, böylece grafik tasarımın
daha olanaklı olacağını düşündüm.
Baskıyla yapılan tasarımda niçin res-
samca bir tavır alınmasın?" "İnsanla-
rın daha az değil, daha çok farkına
varmasını istiyordum. Uygulamaya
başladığım tasarım anlayışıyla, gizle-
mek için değil, ortaya çıkarmak için
tasarım yapmaya kararlıyım." de-
mektedir.

1976'da, London College of Prin-
ting'e giren Brody, öğretmenleri tara-
fından 'ticari olmayan' çalışmalar
üretmekle suçlandı. Brody bu konuda
da, "Birden yaptığımız bütün çalışma-
ların reklamcılık ürünlerine veya plak
kapağı tasarımları gibi unsurlara hiz-
met etmesi gerektiğinin öğretilmeye
başlandığını fark ettim. Kolej artık
kendi amaçları doğrultusunda gide-
rek, fikir düzeyinde çalışmalarla ilgi-
lenmiyordu," diyordu. Brody'nin ilk
çalışmaları büyük oranda, plak ka-
pakları tasarımına yönelikti. 1981 yı-
linda Fetish Records'un (Fetiş plakla-
rı) sanat yönetmeni olan Brody, daha
önce ürünler verdiği Stiff plakların-
dan edindiği tecrübeyle burada, tasar-
ladığı fikirleri özgürce uygulama şan-
sına sahip oldu. 1981'de tasarladığı
'Clock DVA, Thirst' isimli plak kapağı
(669a-b), görüntü, müzik ve arka ka-
pak yazıları olmak üzere üç eleman-
dan meydana gelmekteydi. Brody
plak kapağında kullandığı resmi pul
büyüklüğünde çalışmış sonra fotoko-

BRODY

668



666



667



pi çekip büyütürken tekrar çalışıp bunu plak kapağı boyutlarında büyütürken, arka kapağın profesyonel ve düzenli tipografisiyle bir kontrast oluşturacak şekilde, plak kapağı imajından çok, bir resim izlenimi yaratmak istemişti. Kapağa tipografiyi yerleştirme konusunda güçlük çekince, bir arkadaşı Cris Pring'in, "meseleye mimari bir bina inşa eder gibi yaklaş, bir fabrika binasını düşün örneğin" önerisi Brody'nin tasarımı için bir anahtar nokta olmuştu. Tasarım, mimari ilkelere hammaddelemine dayanmaktaydı ve insanlar buna tıpkı temel fiziki bir olay gibi bakacaklardı. Bir tür yerçekimi duygusu gibi. Brody'nin Cabaret Voltair isimli müzik grubu için hazırladığı albüm kapağı çalışmaları (670) soyut biçimler kullanarak, müzik için farklı bir görsel boyut yaratmayı amaçladığı, örneklerdir. 23 Skido isimli başka bir müzik grubu için tasarladığı albüm kapaklarından 'Just like everybody' (Herkes gibi) isimli (671) kapak çalışmasında ise, satış faktörünün ön planda tutulması nedeniyle, Amerikan futbol oyuncularının t-shirtlerindeki gibi güçlü ve etkili bir tipografik anlatım kullanarak arka plandaki patlayan güneş görüntüsüyle tipografinin fiziksel gücünü pekiştirmiş ve tüm bu çalışmasını fotokopi makinesinde hazırlamıştır.

1981'den başlayarak beş yıl boyunca uluslararası moda dergisi The Face'in (672) tasarımcısı ve sanat yönetmeni olan Neville Brody, buradaki çalışmalarıyla dergi tasarımının gele-

neksel yapısını sorgulamaya başladı. The Face, İngiltere'de moda fotoğrafına yeni bir yaklaşım getirirken (673),



669a



669b



673



672

671: Neville BRODY. 23 Skidoo'nun 'Just Like Everybody' (Herkes gibi) isimli albümü için kapak tasarımı, 1987.

672: Neville BRODY. THE FACE dergisi kapak tasarımı 1986.

673: Neville BRODY. THE FACE dergisi moda sayfaları tasarımından örnekler, ~ 1984.



670



671

674: Neville BRODY. THE FACE dergisinin dört sayısı boyunca dejenerasyona uğrayan style logotype'i, 1984.

675: Neville BRODY. THE FACE dergisinden style logotype'nin yer aldığı bir sayfa düzenlemesi, 1984.

676a: Neville BRODY. THE FACE dergisi contents (içindekiler) logotype'i, 1984.

676b: Neville BRODY. THE FACE dergisinin birbirini takip eden sayılar boyunca dejenerasyona uğrayan contents (içindekiler) logotype'i.

677: Neville BRODY. THE FACE dergisinden sayfa tasarımı, 1982.

678: Neville BRODY. THE FACE dergisinden Andy Warhol'u konu alan bir yazının sayfa tasarımı, 1985.

679: Neville BRODY. CITY LIMITS dergisi kapak tasarımı, 1985.

680: Neville BRODY. New Socialist dergisi kapak tasarımı, 1986.

STYLE
ST+UL
+UL
+UL
+UL

674



675



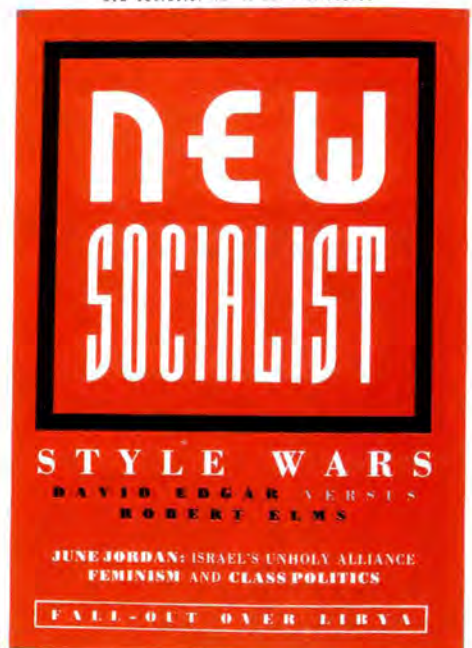
676b

giysi görüntüleri yerine, bir atmosfer, tavır ve yaşam biçiminin yansıtılması ön plana çıkardı. Brody The Face'te çözümler getirmiyordu, daha çok sorular ortaya atıp, şeyleri hammadde olarak parçalayıp, işlevlerini gözeterek yeniden birleştirmenin mümkün olduğuna yönelik yaklaşımlara ve tavırlara işaret ediyordu (674, 675).

Brody 'The Face'teki tavrını şöyle açıklamaktadır: "The Face" kendine tuhaf bir gelenek yarattı. İlk defa, stilini her hafta değiştirmesinin beklendiği bir dergi oldu. Kendi kendine meydan okuması, ancak aynı kalmayarak olabilirdi. Bu bir gelenek haline gelmez tekrar değişmeliydi. Benim yaptığım, şeylerin sürekli değişebileceğini ve değiştiğini (676a-b) vurgulamaktı. Bunu yaparken de söylemek istediğim, kesin doğruların olmadığıdır. Yapılandan başka bir alternatif her zaman mevcuttur."

'The Face' dergisinde yazılar ve tasarım, iki ayrı anlatım unsuruydu. Bu farklı tavırdan amaç, okuyucunun kendi kendisinin editörü (dergi yönetmeni) olmasıydı. 'The Face'in sayfa tasarımları Brody'nin çalışma tarzının tipik örnekleriydi.

Dergi için hazırladığı harf karakterlerinin sürekli taklid edilmesinden yorulan Brody, hem bu soruna bir çö-



680

676a



züm getirmek hem de sevdiği için, serbest elle çalışmaya başladı. Bu özensiz gibi duran tipografiyle Brody, bir dergide yer alan tüm yazıların dizilmiş ve temiz bir biçimde sunulması geleneğini yıkmıştır. Brody, metin ağırlıklı sayfaların yüzeyselliğini gidermek için de, metnin yer aldığı alana soyut biçimler (677) basmıştır. Bazı sayfa tasarımlarında ise resimle tipografi arasında görsel bir ritim yaratmıştır (678).

Brody, 'The Face'ten başka 'City Limits' (679) ve 'New Socialist' (680) gibi dergilerin de tasarımını gerçekleştirmiştir. Halen 'Arena' dergisinin (681) sanat yönetmenliği yanında, kendi stüdyosunu da yürüten Brody, 80'li yılların en etkili tasarımcılarından biri olduğu kadar yine 80'lerin yeni tipografisinin de en büyük öncülerinden biri sayılmaktadır. Tasarladığı alfabelerden birinde (682) başlıklara daha fazla esneklik kazandırmak için bazı harflere alternatifler getirmiş, en ünlü tasarımlarından biri olan ve 1986'da Face dergisi için tasarladığı harf karakterinde (683) ise her harfi bir daire veya kare biçiminden hareketle düzenlemiştir.

Logotype tasarımlarında da kendine özgü tasarım yaklaşımını duyumsatan Brody, 'Comag', dergi dağıtıcıları için hazırladığı teklifte (684) ortada yeralan 'M' harfini abartılı ve farklı bir



681: Neville BRODY. ARENA dergisi kapak tasarımı, 1987.

682: Neville BRODY. Harf karakteri tasarımı, 1984.



683: Neville BRODY. Harf karakteri tasarımı, 1986.

684: Neville BRODY. COMAG için teklif edilen logotype tasarımı, 1986.



abccdeefghijklmmno
pqrssttuuvvwxyz!?(+)

682

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z [?]

683

C O M A G

684



677

678

685: Neville BRODY. *Zuice* için logotype, 1987.

686: Neville BRODY. The FACE dergisinde yer alan bir başlık tasarımı, 1986.

687: Neville BRODY. Harvey Nichols için afiş, 1985.

yapıda tasarlayıp, diğer harflere ortak bir anlatım getirerek, harflerin geometrik olanaklarını değerlendirmiş, 'Zuice' adlı logotype (685) çalışmasında ise, plak tasarımlarına uyarlanmak üzere, tipografiye bir merkezden dağılan çizgisel anlatımla hareket ve derinlik getirmiştir. Dergilerde yer alan başlık yazılarında da harflerin geometrik yapılarını irdeleyerek, yaptığı abartmalar veya değişikliklerle, görsel biçimler yaratan Brody, The Face dergisindeki 'The Modern jazz' yazısı için hazırladığı başlık tasarımında (686) harflerin 'yapısını bozarak daha etkili bir biçim yaratırken, sözcüklerin oku-

naklılığını zedelememiş, başlığı modüler (birimsel) bir sistemin içerisine yerleştirerek ayrıca bir grafik bütünlük sağlamıştır.

Afiş çalışmalarında da tipografik düzenlemelere ağırlık veren Brody, Harvey Nicols için hazırladığı 'Launch' afişinde (687), tipografinin görsel niteliklerini değerlendirirken, kullandığı roket sembolünün üst düzey bir moda dükkanının kimliğini yansıtmadığını bile bile, bu simgeye gizli bir



685



686

HARVEY NICHOLS AND THE FACE INVITE YOU TO THE
LAUNCH OF ZONE ON SEPTEMBER 17th 1985 FROM 8.30pm - 2.30am

alay niteliği taşıması için yer vermiştir. Grafik tasarımda ortaya koyduğu yenilikler kitap, dergi tasarımından, basın ilanı, plak kapağı ve ambalaj ürünlerine kadar bir devrim yaratmıştır. Tasarımda, günümüzün teknolojisine duyulan inanca meydan okuyan, insani biçimlerin yönettiği bir dinamizm anlayışını benimsemiştir. Bu bağlamda çalışmaları çoğunlukla deneysel nitelikli olup, kökleri 20. yüzyıl başlarındaki sanat akımlarına, özellikle Dadaizm (688) ve Konstrüktivizm (680) dayanan bir geleneğin parçasıdır.

Brody tasarımı tıpkı Fransızca, Almanca gibi bir dil olarak görmektedir: "Bazı insanlar -yetkin tasarımcılar- tasarımı ana dilleri gibi anlarken, bazıları da -taklit edenler- bir el kitabı gibi kullanırlar. Kullandıkları kelimeleri anlamasalar da, kullandıkları kalıplar işlerini görür."

İletişimi nesnel bir araç olarak görmeye karşı çıkan Brody, iletişimin içinde duygu namına birşey olmadığı zaman, tasarımcının bir düşünceyi basit ve nesnel bir şekilde iletmesiyle, bir teknisyen veya bilim adamından farkı kalmayacağını söylemektedir.

Günümüzün en fazla taklit edilen tasarımcılarından biri olan Brody, seçtiği örneklerin değil, teknolojinin dikte ettiği sınırları aşarak, bu geleneği

reddetme çabasının, taklit edilmesini beklediğini, ifade etmektedir.

Grafik Tasarımda Öncü Bir Ülke: Hollanda

Son yılların özgürlükçü tasarım yaklaşımını işlevsel niteliklerle bağdaştırarak özgün ve ilerici tasarım çalışmaları ortaya koyan Hollandalı sanatçılar, Hollanda'nın birçok Avrupa ülkesini geride bırakarak grafik tasarım dünyasında önemli bir konuma gelmesini sağlamışlardır. Bu başarılarında, bir yandan sanatsal geçmişlerinden kaynaklanan yoğun kültür birikiminin, diğer yandan sanat ve tasarımın Hollanda'nın genel değerleri kapsamında önemli bir yer tutmasının -devlet binalarının yapımındaki harcamanın % 1'lik bölümünün sanat yapıtlarına ayrılması mecburiyeti gibi- rolü büyüktür. Grafik tasarım tarihinde önemli yeri olan Hollanda'lı isimlerden Theo van Doesburg'un De Stijl hareketini kurması Pier Zwart'ın tasarım konusunda yaptığı yenilikçi çalışmalar, Hollanda'nın öncülük konusundaki geleneksel birikimini göstermektedir. Bugünün öncü Hollanda'lı sanatçıları ise Postmodern tasarım yaklaşımı doğrultusunda, tek bir tarza bağlanmadan Fütürizm, Dada, Konstrüktivizm ve Bauhaus gibi geçmişin çeşitli modern sanat hareketlerinden esinlenerek, özgür anlatım biçimleri denemektedirler. Yenilikçi deneysel çalışmaların gerçekleştirilmesinde, Hollanda'daki baskı teknolojisinin ulaştığı üstün niteliğin de katkıları büyüktür. Son yıllardaki dikkati çeken tasarımlardan biri olan Hollanda Posta Servisi için hazırlanan grafik çalışmalar, bu üstün nitelikli baskı teknolojisini sergileyen örneklerden biridir.

Hollanda'nın bir farklılığı da, postmodern eğilimlerin diğer ülkelerde, gençlik kültürünün bir uzantısı olarak genç nesil tasarımcılar tarafından benimsenmesine karşın burada orta yaş çerçevesinde, çeşitli yaş gruplarını içeren daha geniş bir kesimde yaygınlık kazanmış olmasıdır. Hollanda'da her farklı tasarım yaklaşımı belirli bir kentte toplanmıştır. Amsterdam, gele-

688: Neville BRODY, *Torchsong* için dergi ilanı, 1984.



689: Anton BEEKE. Hollanda ptt'si için hazırlanan posta kitabı kapak tasarımı, 1984.

690: CONCEPTS/Hans BOCKTING. Largo Desolato tiyatro afişi tasarımı, 1986.

691: CONCEPTS/Hans BOCKTING. Triad Tiyatro Topluluğu için afiş tasarımı, ~ 1980.

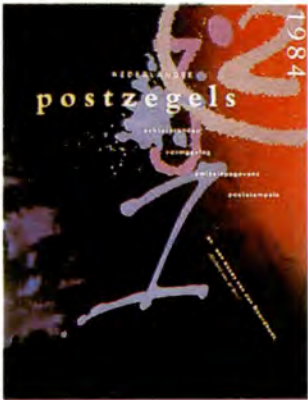
692: Gert DUMBAR. *Perfidia* adlı kitap için afiş.

neksel ve rasyonel, den Haag (Lahey) ise yenilikçe tasarım gruplarının toplandığı merkezlerdir. Amsterdam'daki oldukça rasyonel temele dayanan İsviçre tasarım anlayışını benimseyen Total Design, yeni çalışmalarında geleneksel yapıdan uzaklaşan tasarımlarıyla dikkati çekmiştir. Bu örneklerden bir tanesi Anton Beeke'nin gerçekleştirdiği ve 1980/81 yılında üretilen pulları konu eden Nederlandse Postzegels isimli 2 ptt kitabıdır (689). Normal olarak pulun üretilmesi esnasında geçirdiği teknik evreleri ciddi bir üslupla anlatan bu tür kitapların

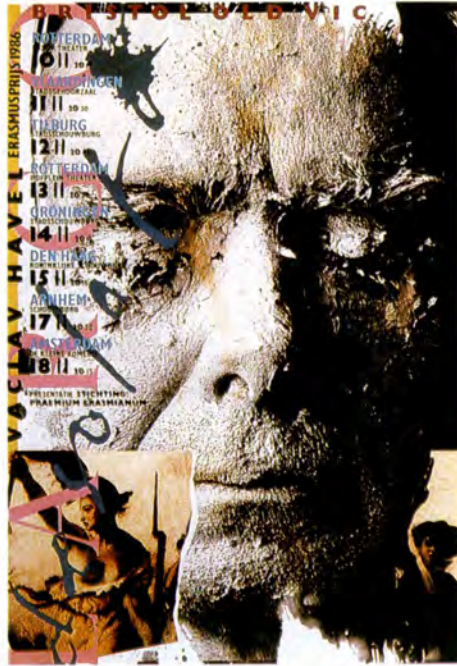
aksine, Beeke bu kitapta farklı bir yaklaşımla yaratıcı nitelikte ve oyunlara yer veren sanatsal ifadeler kullanarak, pulun yolculuk ve maceralarını içeren bir öykü anlatmış, öykünün kahramanı olan pulun üzerindeki kabile reisi portresi için de kendi resmini kullanarak, esprili tutumunu sergilemiştir.

Amsterdam'da rasyonel anlayışın dışında etkinlik gösteren oldukça yeni gruplardan biri de 'Concepts Design'dır. 1983'te, ayrı ayrı herbiri kariyer sahibi olan 7 kişinin bir araya gelmesiyle kurulan bu tasarım topluluğu, ortak sayısının sekize çıkmasından sonra etkinlik alanını genişleterek, endüstri tasarımı, ürün geliştirme ve halkla ilişkiler gibi dallarda da hizmet vermeye başlamıştır. Ciddi ve gerçekçi bir üslubu (690) tercih eden bu grup, her bir tasarım probleminin çözümünün, kendine özgü farklı bir nitelik göstermesini kabul ederek (691), bir 'Concepts Design' tarzına karşı çıkmaktadır.

Lahey'deki öncü ortamın daha güçlü ve daha özgür bir nitelik taşıması, son derece esprili bir tasarım yaklaşımının gelişmesini sağlamıştır. Bu yaklaşımın en tipik örneği 'Studio Dumbar' adıyla ün yapmış olan tasarım stüdyosunu kuran Gert Dumbar'dır. Daha önce kurduğu 'Tel



689



690



691



692

Design Associates'den (Tel Tasarım Ortaklığı) ayrıldıktan sonra 10 kişilik bir tasarım ekibiyle Studio Dumbar'ı kuran Gert Dumbar zaman içerisinde uluslararası üne kavuşarak, Hollanda'daki öncü grafik tasarımın merkezi olmuştur.

Dumbar'ın Hollanda Demiryolları için hazırladığı kurumsal kimlik ve görsel sistemler konusundaki çalışmaları Alman/İsviçre geleneğinin ağır bastığı bir tasarım anlayışı sergilerken, daha sonra tasarıma duygu ve espri öğelerini katma gereği duyarak, bu iki unsuru uyumlu bir biçimde biraraya getirmiştir. Bu amaç doğrultusunda, kağıdı buruşturup bir tür yogurmayla değişik bir teknik geliştirerek, çalışmalarının içerisine espri unsuru taşıyan figürler yerleştirmiştir. Bu tür çalışmalarının en tipik örneklerinden biri Perfedia isimli afişidir (692). Espri unsurunun yönlendirme sistemlerine uyarlanması örneği ise, 16 katlı Westeinde Hastanesi için hazırladığı ve zıplayan bir top motifiyle yönleri ve katları belirttiği çalışmasıdır (693). Bu tasarımdaki amaç, 16 katın her birinde o katı tarif eden ve farklı hareket eden bir top kullanarak, kişilerin yollarını bulmalarını kolaylaştırmaktır. Kapı, duvar, mobilya, tavan ve döşemeye kadar her yerde kullanılan bu top aynı zamanda adım

adım yol gösteren bir rehber işlevini de üstlenmektedir.

Mondrian (694), De Stijl ve Piet Zwart için hazırladığı afişlerde bu ünlü isimlerin sanatsal kişiliklerini yansıtmak için, sanatçıları, kullandıkları tipik sanat elemanlarıyla biraraya getiren Dumbar, algılamının iki boyutla üç boyut arasında gidip gelmesini sağlayan yepyeni bir tasarım düzenlemesi gerçekleştirmiştir. Ancak bu düzenlemede sanatçıların kol ve ellerine kağıttan oluşturduğu hamurla üç boyutlu bir biçim vermesi, eleştirilere hedef olmuştur. Dumbar, rasyonel ve irrasyonel, espri ve ciddiyet gibi zıt unsurları da birarada kullanarak, övgüye değer tasarım çözümleri yaratmıştır.

Gert Dumbar'ın yönettiği Studio Dumbar'ın tasarım yaklaşımının kökeninde, alışkanlıklara meydan okuyan (695), yeni yöntem ve teknikleri araştıran, deneysel bir tutum yatar. Bu stüdyo'nun başka bir özelliği de, sos-

693: Gert DUMBAR. Bir hastanedeki katları belirten yönlendirme işaretleri.

694: Gert DUMBAR. Mondrian Sergisini duyuran afiş tasarımı.

695: STUDIO DUMBAR. Zeebelt tiyatrosu afişi, 1986.



694



695



693

696: STUDIO DUMBAR. Artifort mobilyaları için afiş, 1985.

697: STUDIO DUMBAR. Artifort mobilyaları için afiş, 1985.

698: Gert DUMBAR (sanat yönetmeni), *Nina Wiener* adlı afiş tasarımı, 1987.



696



697

yal nitelili bir yaklaşımla, espri, güzellik gibi nitelikleri ve çeşitli oyunları çalışmalarına katarak, yaşayan tasarımlar yaratmasıdır. Pul, basılı kağıt, logo ve kitap tasarımından, müze, sergi ve tiyatro için afişlere kadar geniş bir yelpaze içerisinde tasarımlar yapan Studio Dumbat'ın çalışmalarında bazen işlevsel ve ağırbaşlı, bazen de Artifort mobilya için hazırlanan afiş (696, 697) tasarımlarında olduğu gibi, coşkulu ve özgür bir yaklaşım göze çarpar. Son zamanlarda tipografiyi olağanüstü yaratıcı bir nitelikte kullanıp, görsel kompozisyonun bir ögesi olarak değerlendirdiği çalışmalarıyla dikkatleri çeken Studio Dumbat, dekonstrüksiyon teorisi üzerine analitik bir tasarım yaklaşımı geliştiren Amerika'daki Cranbrook Akademisi öğretim üyelerinin, karmaşık tipografik düzenlemelerle soyut görsel anlatımın sınırlarını zorlayan tasarım yaklaşımlarını, işlevsel tasarım çalışmalarına başarıyla uyarlayarak, bu hareketin Hollanda'daki en önde gelen temsilcisi olmuştur. Bu tür çalışmalarından 'Nina Wiener' afişi (698) Londra'daki Design and Art Direction (Tasarım ve Sanat Yönetimi) kurulunca gümüş madalyaya layık görülerek, ödüllendirilmiştir.



698

Lahey'deki yenilikçi tasarım toplulukları kapsamında yer alan önemli isimlerden biri de genç tasarımcılardan oluşan ve Studio Dumbar'la dostça bir rekabet içerisinde bulunan Vorm Vijf isimli stüdyodur. Bilgisayar teknikleri, doku ve espaslı harf karakterleri kullanarak (699) kendine özgü bir tarz yaratan bu genç grup da gelecek vadeden ilerici bir yaklaşım içerisindedir.

Kültür etkinliklerinin Amsterdam ve Lahey'de toplanmış olmasına bir tepki olarak, 1978'de Hard Werken (Ağır İş) isimli bir sanat dergisi çıkarmaya başlayan Rotterdam kenti, dergiye bu ismi verirken, bir liman kenti olan Rotterdam'ın yoğun ve ağır çalışma ortamını betimlemeyi amaçlamıştı. Derginin (700) düzenlemesini gerçekleştiren tasarımcılar, daha sonra aynı adla bir stüdyo kurarak, Hollanda'daki öncü grafik tasarımın en ileri örneklerini gerçekleştirmişlerdir. Hard Werken, mevcut görsel kültüre tepki göstererek, grafik tasarıma özgür, eklektik ve sanatla teknolojiyi serbest çağrışım bağlantısı içerisinde biraraya getiren bir tasarım yaklaşımı getirmiştir.

699: Vorm VIJF. *Vorm Vijf* afişi, 1984.

700: HARD WERKEN tasarım grubu. *HARDWERKEN* dergisi kapak tasarımı, 1979.



700



699



KRONOLOJİK OLAYLAR CETVELİ

(sanat, bilim–teknik, sosyal olaylar)

1850

1851

- İngiliz mimar Joseph Paxton'un Londra'da inşa ettiği 'Crystal Palace' (Kristal Saray), prefabrik inşaat türünün ilk örneği oldu.
- Amerikalı yazar Herman Melville 'Moby Dick' adlı ünlü romanını yazdı.

1852

- Amerikalı yazar Harriet Beecher-Stowe, Amerika'daki zenci-köleliğini işleyen romanı 'Tom Amcanın Klübesi'ni yazdı.

1854

- Enst Litfass adlı Alman, Litfassäule (Litfass Sütunu) adı verilen, silindirik biçimdeki afiş asma kulesini tasarlayarak ilk defa Berlin'de uyguladı.

1855

- Paris'te Dünya Fuarı açıldı.

1857

- Fransız şair Charles Baudlaire, 'Kötülük Çiçekleri' adlı şiir kitabını, Fransız yazar Gustave Flaubert 'Madame Bovary' adlı romanını yazdı.

1859

- İngiliz yazar Charles Dickens 'İki Şehrin Öyküsü', Rus yazar Gonçarov 'Oblovov' adlı romanları yazdılar.
- Amerikalı E. Drake, A.B.D'nin Titusville kentinde ilk petrol kuyusunu açtı.
- İngiliz bilim adamı Charles Darwin, doğal eleme yoluyla Evrim Teorisini açıkladı.

1860

1862

- Rus yazar İvan Turgenyev 'nihilist' romanı 'Babalar ve Oğullar'ı, Fransız yazar Victor Hugo 'Sefiller'i yazdı
- Cesar Cui, Nikolay Rimski-Korsakov, Modest P. Mussorgski, Mili A. Balakirev ve Aleksandr P. Brodin 'Rus Beşleri' grubunu kurdular.
- Fransız A. de Rochas petrol-hava karışımı ilk dört zamanlı motorun patentini aldı.
- İlk plastik maddenin üretimini İngiliz A. Parkes doğal bitki selülozundan yararlanarak gerçekleştirdi.

1864

- İngiltere'de 'Sosyalist Enternasyonal' adı verilen Uluslararası İşçi Federasyonu kuruldu.

1865

- İngiliz yazar Lewis Carrol, dünyaca ün kazanacak olan 'Alis Harikalar Diyarında' adlı fantastik çocuk kitabını yazdı.

1866

- Rus yazar Fedor Mikhailoviç Dostoyevski 'Suç ve Ceza' adlı romanını yazdı; Fransız yazar Jules Verne 'Aya Seyahat' adlı bilim-kurgu türü çocuk romanıyla, çağımızın sonuna doğru insanın Aya yaptığı yolculuğu büyük bir öngörüyle betimledi.
- Çekoslovak G. Mendel kalıtım yasalarını açıkladı.

1867

- Paris Dünya Fuarı'nda, Batı dünyası Japon sanatıyla tanıştı.
 - Alman filozof Karl Marx 'Kapital' adlı kitabının I'inci cildini yazdı; Norveçli yazar Henrik İbsen 'Peer Gynt' adlı oyunu, Fransız yazar Emile Zola 'Thérèse Raquin' adlı 'natüralist' romanını yazdı.
 - Fransız J. Monier, betonarme olarak adlandırılan demirli betonun patentini aldı.
- 1868
- Rus yazar Leo Tolstoy 'Savaş ve Barış' adlı romanını, Fransız şair Lautréamount şiir ve mektupların yer aldığı 'Maldoror'un Şarkıları'nı, Fransız Jules ve Edmond de Goncourt 'Madame Gervaisais' adlı romanı yazdılar.
 - Avusturya'da ilk kartpostal üretildi.

1870

1873

- Rus yazar Leo Tolstoy 'Anna Karenina', Fransız yazar J. Verne çocuk klasiklerinden biri olan '80 Günde Devriale', Paul M. Verlaine 'Illuminations' (Parıltılar) adlı kitapları yazdılar.

1874

- İlk empresyonist sergi açıldı.
- C. Sholes ve C. Glidden adlı Amerikalılar, ilk modern daktiloyu ürettirler.
- J. Davis ve L. Strauss adlı Amerikalılar, çok dayanıklı bir pamuklu dokuma kullanarak jean adı verilen pantolonları ürettirler.

1877

- Amerikalı Roebling kardeşler, New York Brooklyn asma köprüsünü inşa ettiler.
- Amerikalı Thomas Edison sesi kaydetmek ve sonra da dinlemek amacıyla, fonograf adı verilen aygıtın tasarımını gerçekleştirdi.

1879

- Fransız inşaatçı Hennebique ilk kez betonarmeyi inşaatta kullandı.
- Rus yazar Fedor Mikhailoviç Dostoyevski 'Karamazov Kardeşler' adlı romanı, Norveçli yazar Henrik İbsen 'Nora veya Bir Bebek Evi' adlı oyunu yazdılar.
- Çekoslovakyalı K. Klic, illüstrasyonların çoğaltılmasını sağlayan fotogravür tekniğini buldu.
- Thomas Edison ilk elektrik ampülünü icad etti.

1880

1883

- Şikago'da ilk gökdelen inşa edildi.

1884

- Amerikalı L. Waterman, ilk dolmakalemi üretti.

1885

- Fransız yazar Guy de Maupassant 'Bel Ami' (Güzel Arkadaş) adlı erotik romanı, Emile Zola 'Germinal'i yazdı.

1886

- İngiliz yazar R. L. Stevenson 'Dr. Jekyll ve Mr. Hyde'ın Garip Düşüşü' adlı romanı yazdı.

- O. Mergenthaler adlı Alman, harflerin otomatik olarak dizimini sağlayan linotype aygıtını icad etti.
1887

- Amerikalı T. Lanston, monotype dizgi aygıtını icad etti.

- Alman Gottlieb Daimler, ilk dört tekerlekli otomobili üretti.
1888

- Amerikalı George Eastman, Kodak kutu kamerayı geliştirdi.
- E. Berliner adlı Alman silindirik tipteki plak yerine ilk defa disk biçimindeki plağı yaptı.
1889

- Fransız mühendis A. G. Eiffel, Paris'in sembolü olan 'Eiffel Kulesini' Paris Dünya Fuarı için inşa etti.

1890

1891

- İngiliz yazar Oscar Wilde 'Dorian Gray'in Portresi' adlı romanı yazdı.
- İlk trençkot üretildi.

1892

- İngiliz yazar Sir Arthur Conan Doyle 'Sherlock Holmes'un Maceraları' adlı dedektif romanları dizisine başladı.

1893

- Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright, 'Window House' (Pencere Ev) adlı binasıyla ilk defa dikkatleri çekti.

1894

- Norveçli yazar Knut Hamsun 'Pan' adlı romanını yazdı.
- İtalyan Guglielmo Marconi radyo dalgalarını iletişimde kullandı.

1895

- İngiliz yazar Bernard Shaw 'Candida' adlı oyunu, Fransız şair Paul M. Verlain 'İtiraf' adlı kitabını, İngiliz yazar Carolyn Wells 'Zaman Makinesi' adlı gelecek-romanını yazdılar.
- Fransız L. ve A. Lumiere kardeşler Paris'teki Grand Cafe'de halka yönelik ilk paralı film gösterisini gerçekleştirdiler.
- W. Röntgen adlı Alman, X - ışınlarını buldu.

1896

- Polonyalı yazar Henryk Sienkiewicz 'Quo Vadis' adlı romanını yazdı.

1897

- Amerikalı Rudolph Dirks, ilk Amerikan çizgi romanı 'The Yellow Kid'i (Sarı Çocuk) resimledi.
- İskoçyalı sanatçı, mimar Charles Rennie Mackintosh 1909'da bitecek olan, 'Glasgow School of Art' binasının yapımına başladı.
- Fransız yazar Edmond Rostand 'Cyrano de Bergérac', Rus yazar Anton Çehov 'Vanya Dayı' adlı oyunları, İngiliz yazar B. Stoker 'Dracula' adlı korku romanını yazdı.
- Caz'da 'Ragtime' başladı.
- İngiliz bilim adamı J. Thompson atomun yapısında bulunan ve elektron adı verilen negatif yüklü

taneciklerin varlığını keşfetti.

1898

- İspanyol mimar Antonio Gaudí, Barcelona'da 'Sagrada Familia' kilisesinin inşaatını başladı.
- Fransız Charles Pathé ilk film yapım evini ve filmleri geniş halk kitlelerine ulaştıran dağıtım sistemini kurdu.

1899

- Avusturyalı psikolog Sigmund Freud 'Düşlerin Yorumu' adlı kitabı yazdı.

1900

- İngiliz yazar Joseph Conrad 'Lord Jim', İtalyan yazar Gabriele D'Annunzio 'Ateş' adlı romanları yazdılar.
- Richard Wagner'in 'Tristan ve Isolde' adlı operasının Arturo Toscanini şefliğinde, Scala'daki ilk sahnelenişi büyük bir başarı oldu.
- Teleprinter'in (telegrafik daktilo) bulunması, yazılı iletişimde yeni bir devir başlattı.
- Steinheil, Dallmeyer ve Miethe teleobjektifi buldular.
- Alman bilim adamı Max Planck atom fiziğinin gelişmesinde büyük rol oynayan 'Quantum Teorisi'ni formüle etti.
- Gaetano Bresci adlı anarşist, Kral I. Umberto'yu Monza'da öldürdü.

1901

- Alman yazar Thomas Mann, Lübeck'li bir aileyi ele aldığı 'Buddenbrook'lar' adlı romanı, İngiliz yazar B. Shaw 'Sezar ve Kleopatra' adlı oyunu yazdılar.
- Fransız yönetmen Ferdinand Zecca 'Quo Vadis'i filme çekti.
- İlk Nobel ödülü töreni Paris'te yapıldı.
- St. Petersburg'daki Kışık Sarayın önünde toplanan öğrenci ve işçiler, General Kleygel'in atlı polisleri tarafından katledildiler.
- Kraliçe Victoria'nın ölmesiyle, Victoria dönemi sona erdi.
- İtalya'da ilk otomobil yarışı yapıldı.

1902

- İtalya'nın Turin kentinde 'Uluslararası Modern Dekoratif Sanatlar Sergisi' açıldı.
- İngiliz filozof Herbert Spencer'in 'Facts and Comments' (Olgular ve Yorumlar) adlı felsefi kitabı yayımlandı.
- Britannica Ansiklopedisi tamamlandı.
- İtalyan eleştirmen ve filozof Croce 'Estetik', Fransız yazar Andre Gide 'Ahlsaksız' adlı kitapları yazdılar.
- Georges Mèliès, 'Aya Yolculuk' adlı, 16 mm.lik ilk bilim-kurgu filmini gerçekleştirdi.
- İtalyan G. Marconi ilk radyo mesajını Atlantik'in bir kıyısından öteki kıyısına yolladı.
- Çarlık Rusya'sının iç işleri bakanı Sipiaguin, polisçe öldürülen yoldaşlarının intikamını almak için, Kiev'li bir öğrenci tarafından öldürüldü.

1903

- Paris'te resmi jüri tarafından geri çevrilen resimleri sergilemek üzere, 'Salon d'Automne' adlı galeri açıldı.

- Amerikalı yazar Jack London 'Vahşetin Çağrısı' adlı kitabını yazdı.
- Amerikalı yönetmen Edwin S. Porter ilk kovboy filmi olan, 'The Great Train Robbery' (Büyük Tren Soygunu) adlı 12 dakikalık filmi çekti.
- Amerika'da O. Wright, ilk defa uçakla 260 metre uçmayı başardı.
- Kanser hastalığı yayılmaya başladı.

1904

- Cézanne, Salon d'Automne'da açtığı sergiyle sanatını kanıtladı.
- La Tribuna adlı İtalyan gazetesinde çıkan Odol dış macunu için tasarlanmış basın ilânında, ilk defa bir ünlü, -şair, müzikçi ve sanatçı Arrigo Boito "Odol'u beğeniyorum" diyerek- yer aldı.
- Rus yazar Anton Çehov 'Vişne Bahçesi' adlı oyununu yazdı.
- Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright, Buffalo'da yaptığı 'Larkin Building'le, ilk defa büro binası anlayışını ortaya koydu.
- Puccini'nin operası 'Madame Butterfly'ın Scala'daki ilk sahnelenişi başarısızlıkla sonuçlandı.
- Ofset baskı bulundu.
- Rus - Japon savaşı başladı.

1905

- 'Renk Vahşileri' olarak adlandırılan Henrie Matisse, George Braque, Maurice de Vlaminck gibi ressamların meydana getirdiği 'Fauvistler' Salon d'Automne'da sergi açtılar.
- Sigmund Freud 'Cinsellik Üzerine Üç Deneme' adlı bilimsel kitabını yayınladı.
- Claude Debussy, 'La Mer' adlı empresyonist yapıtını besteledi.
- Alman bilim adamı Albert Einstein, atom bombasının yapımına giden yolu açan, kütlelerin enerjiye dönüştürülebileceğini kanıtlayan $E=mc^2$ formülünü ve 'Özel Görecelik Teorisi'ni geliştirdi.
- Potemkin Zırhlısı ayaklanan işçilere destek olmak üzere, Odessa kentini bombardıman etti.
- Rusya'da kısa ömürlü bir proleterya devrimi yapıldı.

1906

- Amerika'lı sosyalist yazar Upton Sinclair'in 'The Jungle' (Mezbaha) adlı kitabı Amerika'da yayımlandı.
- 12 ton sisteminin ve atonal müziğin yaratıcısı Avusturyalı besteci Arnold Schönberg 'Oda Senfonisi' adlı yapıtında ilk defa 'on iki ton' tekniğini kullandı.
- Amerikalı R. Fessen'den ilk kez radyodan ses yayını gerçekleştirildi.

1907

- Paris'te ilk kübist sergi açıldı.
- Rus yazar Maksim Gorki 'Ana' adlı romanını, İsveçli yazar Selma Lagerlöf 'Nils Holgerson ve Yaban Kazları' adlı çocuk kitabını yazdı.
- Fransız Loius Lumière, renkli fotoğrafı buldu.

1908

- Francis Boggs adlı yönetmen, Amerika'daki

'Bağımsızlar' adlı filmciler grubuyla, Hollywood'un temelini atan ilk stüdyoyu Kaliforniya'da kurdu.

- Fransız yönetmen Andre Calmettes'in yönetmenliğini, Saint-Säens'in müziğini yaptığı 'L'Assasinat du Duc de Guise' (Guise Dükünün Öldürülüşü) 'sanat filmi' anlayışını başlatan ilk film oldu.
- Amerikalı Henry Ford 'Model T' adlı ilk ucuz ve seri otomobil üretimine başladı.
- Zeplin adlı hava aracı ilk deneme uçuşunda ateş alarak yandı.
- Londra'da kadın hakları için ilk gösteri yapıldı.

1909

- Lenin, 'Materyalizm ve Amprio Kritisizm' adlı felsefi yapıtını yazdı.
- İngiliz oyun yazarı G. Bernard Shaw'un 'Mrs. Warren's Profession' (Bn. Warren'in Mesleği) adlı oyunu Amerika'da sansür edildi.
- Sinema oyuncusu Henry Porten'in 'yıldız' olarak anılmasıyla, sinemada yıldız kavramı doğdu.
- Fransız Louis Blériot Manş denizini uçakla aşan ilk insan oldu.
- İtalyan fütürist Marinetti ve Hirsche kılıçla düello yaptılar.

1910

- Sigmund Freud, 'Psikanaliz Üzerine', Avusturyalı yazar Rainer Marie Rilke 'Malte Laurids Brigge'nin Notları' adlı kitapları yazdılar.
- İspanyol mimar Antonio Gaudi Barcelona'da 'Casa Mila' apartmanını, Avusturyalı mimar Adolf Loos Viyana'da 'Steiner Haus'u (Steiner Evi) yaptı.
- Radium'un kanser tedavisindeki yararı keşfedildi.
- Dünyanın sonu olarak kabul edilen, Halley kuyruklu yıldızı zarar vermeden geçti.

1911

- Rus besteci Igor Stravinsky 'Petrouchka' adlı bale eserini besteledi.
- İngiltere'de dünyanın ilk uçak postası servisi hizmete girdi.
- Atomun nükleer modeli Yeni Zellandalı E. Rutherford tarafından geliştirildi.
- Norveçli Roald Amundsen Güney kutbuna vardı.
- Kadın giyiminde pantolon-etek modasının başlaması büyük tepkilere yol açtı.

1912

- İngiliz yazar Bernard Shaw 'Pygmalion' adlı komediyi, Fransız yazar Marcel Proust 'Yitik Zamanın Peşinde' adlı romanı yazdı.
- Claude Debussy'nin 'Bir Su Perisinin Öğleden Sonrası' adlı müziğinin, Ballet Russe'un (Rus Balesi) büyük dansçısı Vaslaw Nijnsky tarafından yorumlanması, tutucu seyirci üzerinde şok etkisi yaptı.
- Arnold Schönberg, 'Pierrot lunaire' adlı suit'inde ilk defa atonal notasyon kullandı.
- Titanik adlı transatlantik ilk seferinde bir aysberge çarparak battı.

1913

- Fransız şair Guillaume Apollinaire 'Alcools' kitabını,

Alman yazar Thomas Mann 'Venedik'te Ölüm' romanını yazdı.

- Fransız mimar August Perret, Paris'teki Theatre des Champs - Élysées' binasını yaptı.
- Ballet Russe (Rus Balesi) tarafından sahneye konan İgor Stravinsky'nin 'Bahar Ayını' adlı bale müziği, Champ-Élysées tiyatrosunda ilk gösteriminde, halkın binayı tahrip etmesine kadar varan tepkilere yol açtı.
- T. Edison 'cinematophone'u buldu.
- Paris'te tango salgını başladı.
- Londra sinemalarında sansür uygulaması başladı.

1914

- Hollandalı mimar Henry Van de Velde, Köln'de Werkbund Sergi binasını yaptı.
- A.B.D.'nin Cleveland kentinde ilk defa trafik ışıkları uygulamasına başlandı.
- İki ünlü fütürist Marinetti ve Boccioni Avusturya-Macaristan İmparatorluğuna karşı gösteri yapmaktan tutuklandılar.
- Dört yıl sürecek olan I. Dünya Savaşı başladı.

1915

- New Orleans'da 'Dixie Land' adı verilen özgün bir caz müziği doğdu.
- Amerikalı yönetmen David-Wark Griffith 'The Birth of a Nation' (Bir Ulusun Doğuşu) adlı filmi yaptı.
- Alman bilim adamı Albert Einstein 'Genel Görecelik Teorisi'ni yayınladı.

1916

- Avusturyalı yazar Franz Kafka'nun 'Dönüşüm' adlı öyküsü yayımlandı.
- Amerikalı yönetmen D. W. Griffith 'Intolerance' (Hoşgörüsüzlük) adlı, sinema tarihine geçecek olan filmi yaptı.

1917

- A.B.D.'de bir caz konseri ilk olarak kaydedildi.
- Rusya'da çarlık devrilerek, Bolşevik devrimi yapıldı.

1918

- Alman filozof Ludwig Wittgenstein 'Tractacus' adlı kitabında, dilin yapısının ve sınırlarının belirlenmesine dayanan felsefesini açıkladı.
- İsveçli ressam Viking Eggeling 'Plastic Counterpoint' adlı ilk soyut filmi gerçekleştirdi.

1919

- Picasso, Manuel de Falla'nın bestelediği 'Üç Köşeli Şapka' adlı balenin sahne dekorlarını tasarladı.
- Alman yönetmen Robert Wiene'nin 'Das Kabinett des Dr. Caligari' (Dr. Caligari'nin Muayenehanesi) adlı filmi sinemada Ekspresyonizm'in ilk örneği oldu.
- Yönetmen Arnold Franck 'Karayakkabısının Mucizesi' ile ilk büyük doğa filmi gerçekleştirdi.

1920

- Amerikalı tasarımcı Pat Sullivan, Fritz the Cat (Kedi Fritz) adlı çizgi kahramanını yarattı.
- Alman mimar Erik Mendelsohn, Potsdam'da 'Einstein Kulesi'ni inşa etti.

- Amerikan kadınına seçme hakkı tanıyan kanun değişikliği yapıldı.
- M. Ghandi Hindistan'da pasif direniş hareketine başladı.

1921

- Alban Berg'in oniki ton sistemi ile bestelediği ilk operası 'Wozzeck', büyük tepki uyandırdı.
- Amerikalı yönetmen ve sinema oyuncusu Charlie Chaplin 'The Kid' (Yumurcak) adlı filmde ilk kez başlıbaşına bir öykü işledi.
- İtalyan asıllı Amerikan vatandaşları Sacco ve Vanzetti, komünist casusluğu gerekçesiyle Amerika'da ölüme mahkûm edildiler.

1922

- Alman yazar Hermann Hesse 'Siddartha', İrlandalı yazar James Joyce 'Ulysses' adlı romanları yazdılar.
- Amerikalı yönetmen Buster Keaton 'Cops' (Aynasızlar) adlı filmi yaptı.
- Yönetmen Robert J. Flaherty 'Nanook of the North' (Kuzeyli Nanook) adlı filmle belgesel sinemanın ilk gerçek örneğini verdi.
- Benito Mussolini, İtalya'da faşist bir hükümet kurdu.

1923

- İtalyan yazar Italo Svevo'nun 'Zeno'nun Bilinci' adlı romanı yayımlandı.
- İngiliz yazar T. S. Eliot 'Çorak Ülke' adlı şiir kitabını yazdı.
- L. de Forest ve T. Case adlı Amerikalılar, filmin üzerine görüntüden başka, sesin de doğrudan kaydını mümkün kılan fono film sistemini geliştirdiler.
- Üç yıl süren bağımsızlık savaşından sonra, Türkiye Cumhuriyeti Devleti kuruldu.
- İlk doğum kontrol kliniği New York'ta açıldı.

1924

- Amerikalı besteci George Gershwin, 'Rhapsody in Blue' adlı yapıtını besteledi.
- Ballet Russe'un kurucusu Diaghilev, Paris'te 'Mavi Tren' adlı avant-garde bale gösterisini gerçekleştirdi.
- Fernand Léger ile Dudley Murphy elle çizilerek boyanmış resimleri fotoğraflarla biraraya getirerek yaptıkları 'Le ballet mécanique' (Mekanik Bale) filmiyle, avant-garde akımın ilk örneğini verdiler.
- René Clair adlı Fransız yönetmenin, Eric Satie, Picabia ve Man Ray'in katkılarıyla gerçekleştirdiği filmi 'Entr'acte' (Perde arası) gerçeküstü sinemanın ilk örneği oldu.
- Alman Nazi Partisi 32 milletvekili ile Alman Parlemtentosuna girdi.
- Lenin öldü, Stalin, Komünist Partisi genel sekreteri oldu.

1925

- Walt Disney'in yarattığı çizgi kahraman Mickey Mouse ilk defa Vanity Fair dergisinde yayımlandı.
- Avusturyalı yazar F. Kafka 'Dava', İngiliz yazar Virginia Woolf 'Mrs. Dalloway', Amerikalı yazar

Dos Passos 'Manhattan Transfer', Scott Fitzgerald 'Muhteşem Gatsby' romanlarını yazdılar.

- Dimitri Şostakoviç'in 1. senfonisi geniş yankılar uyandırdı.
- Louis Armstrong 'New Orleans' tarzı cazın en seçkin örneklerini vermeye başladı.
- Sovyet yönetmen Sergei Eisenstein, sessiz sinemanın ve tüm sinema tarihinin başyapıtlarından sayılan 'Potemkin Zirhlisi' adlı filmi gerçekleştirdi.
- Charlie Chaplin 'The Gold Rush' (Altın Hücum) adlı filmi yaptı.
- Alman kuruluşu Leitz, ilk el tipi fotoğraf makinesini üretti.
- İskoçyalı J. Baird, ilk televizyon yayını gerçekleştirdi.

1926

- Avusturyalı yazar F. Kafka'nın 'Şato' adlı romanı ölümünden sonra yayınlandı.
- Vladimir Mayakovski 'Amerika'yı nasıl keşfettim' adlı öykü kitabını yazdı.
- İspanyol mimar Antonio Gaudí, Güell Park'ı tasarladı.
- Sovyet yönetmen Pudovkin, M. Gorki'nin 'Ana' adlı yapıtını filme büyük bir başarıyla uyarladı.
- Alman yönetmen Fritz Lang'ın 'Metropolis' adlı ekspresyonist filmi olağanüstü bir reklam kampanyasıyla gösterime girdi.
- Kodak, 16 mm.'lik ilk filmi üretti.

1927

- Amerikalı yazar Upton Sinclair 'Petrol' adlı, sosyalist içerikli romanını yazdı.
- Alman yazar Hermann Hesse'nin 'Bozkır Kurdu' adlı romanı yayınlandı.
- İvan P. Pavlov, 'Şartlı Refleks' adlı bilimsel kitabını yayınladı.
- Richard Rodgers, 'The Connecticut Yankee' ile Amerika'da müzikalin ilk örneğini verdi.
- Duke Ellington, orkestrasıyla ünlü 'Cotton Club'da çalışmaya başladı.
- Amerikalı yönetmen Alan Crosland, Al Jolson'un şarkısıyla birlikte birkaç konuşmayı da içeren 'The Jazz Singer' (Caz Şarkıcısı) adlı filmiyle, ilk sesli sinema örneğini gerçekleştirdi.
- Peter Lindbergh, New York'tan Paris'e kadar, tek başına ilk uçuşu gerçekleştirdi.
- Çin'de iç savaş başladı.

1928

- Fransız yazar André Breton 'Nadja' adlı sürrealist romanı, İngiliz yazar D. H. Lawrence, Lady Chatterly'in Sevgilisi' adlı erotik romanı yazdı.
- Fransız besteci Maurice Ravel, 'Bolero' adlı yapıtını besteledi.
- Bestesini Kurt Weill'in yaptığı, Bertolt Brecht'in 'Üç Kuruşluk Opera' adlı müzikal yapıtı sahneye kondu.
- W. Disney, Mickey Mouse'u sessiz olarak çizgi film yaptı.
- İspanyol yönetmen Luis Buñuel ve Salvador Dalí senaryosunu yazıp çektikleri 'Un Chien Andalou'

(Endülüs Köpeği) filmiyle sürrealist sinemanın önemli örneklerinden birini gerçekleştirdiler.

- Alexander Fleming penisilini buldu.

1929

- Hergé'in yarattığı çizgi kahraman Tenten ilk defa 'Le petit vingtième' adlı dergide yayınlandı.
- Amerikalı yazar Ernst Hemingway 'Silahlara Veda' adlı romanını yazdı; Alman yazar Erich Maria Remarque'ın 'Garp Cehpesinde Yeni bir Şey Yok' adlı savaş aleyhtarı romanı büyük ilgi uyandırdı.
- Alfred Döblin, 'Berlin Alexanderplatz' (Berlin Alexander Meydanı) adlı romanıyla büyük ün kazandı.
- Alman mimar Mies van der Rohe, Barcelona Dünya Fuarı Alman Pavyonu'nu tasarladı; İsviçreli mimar Le Corbusier'nin Poissy'de tasarladığı 'Villa Savoie'un yapımına başladı.
- Dünyanın Çatısı Pamir' adlı ilk araştırma gezisi filmi yapıldı.
- Kodak, 16 mm.'lik ilk renkli filmi geliştirdi.
- New York Wall Street bunalımı, Amerika'da büyük bir ekonomik çöküntüye yol açtı.

1930

- Amerikalı mimar Van Alen, Chrysler Binasını New York'ta inşa etti.
- Luis Buñuel ve Salvador Dalí 'The Golden Age' (Altın Çağ) adlı filmi tamamladılar.
- İlk Atlantik aşırı uçak postası servisi başladı.
- Vladimir Mayakovski intihar etti.

1931

- New York'ta 'Empire State Building' adlı gökdelen inşa edildi.
- Boris Karloff 'Frankenstein' filmindeki rolüyle ün kazandı.
- A.B.D. senatosuna ilk defa bir kadın senatör seçildi.

1932

- Amerikalı yazar Aldous Huxley, geleceğin pesimist bir görüntüsünü çizen 'Brave New World' (Cesur Yeni Dünya) adlı karşı-ütopya kitabını yayınladı; William Faulkner 'Ağustos Işığı' adlı romanını yazdı.
- I. Venedik Film Festivali yapıldı.
- İlk King-Kong filmi Amerika'da yapıldı.
- Franklin D. Roosevelt A.B.D başkanı seçildi.
- Amelia Earhart Atlantik'i geçen ilk kadın pilot oldu.

1933

- Fransız yazar André Malraux 'La condition humaine' (İnsanlık Durumu), İspanyol yazar F. Garcia Lorca, 'Kanlı Düğün' adlı yapıtlarını yazdılar.
- Jimmy-Tommy Dorsey kardeşler büyük caz orkestrası kavramını geliştirdiler.
- Yönetmen James Whale, özel efektler ve film hilelerinin yer aldığı 'The Invisible Man' (Görünmeyen Adam) adlı bilim-kurgu filmi gerçekleştirdi.
- Adolf Hitler, Alman Şansölyeliğine atandı.
- Naziler, Berlin Opera Meydanında 'veni Alman

ruhunu' yansıtmadığı gerekçesiyle, yüzlerce kitabı yaktılar.

1934

- Amerikalı yazar Henry Miller'in 'Yengeç Dönencesi' adlı romanı yayınlandı.
- Fransız yönetmen Jean Vigo'nun 'L'Atalante' adlı filminin galası yapıldı.
- Adolf Hitler 'Führer' ünvanını aldı.

1935

- Londra'da Penguen Kitabevi cep kitaplarının öncüsü oldu.
- Finlandiyalı mimar Alvar Aalto, Finlandiya'da Viipuri Kütüphanesini tasarladı.
- Count Basie Orkestrası ilk konserini verdi.
- George Gershwin, 'Porgy ve Bess' operasını besteledi.
- Alman kuruluşu A.E.G., manyetik parçacıklarla kaplı plastik bantların kullanıldığı ilk modern teybi üretti.

1936

- Avusturyalı yazar Walter Benjamin 'Tekniğin Olanaklarıyla Çoğaltılabildiği Çağda Sanat Yapıtı' adlı kitabını yazdı.
- Avusturyalı yazar Wilhelm Reich'in kitabı 'Cinsel Devrim' yayınlandı.
- İspanyol yazar Federico Garcia Lorca 'Bernarda Alba'nın Evi' adlı oyunu yazdı, aynı yıl Franco'nun milisleri tarafından öldürüldü.
- Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright Pennsylvania'da 'Falling Water' (şelale) adlı Kaufmann Evini tasarladı.
- Alman besteci Carl Orff, Carmina Burana adlı sahne kantatını besteledi.
- Charlié Chaplin, makine çağını acımasızca eleştiren filmi 'Modern Times'ı (Modern Zamanlar) yaptı.
- 'Broadway-Melodi' adlı Amerikan filmi, Broadway türünün ilk örneği oldu.
- İngiltere ve Almanya'da ilk devamlı televizyon yayını başladı.
- İspanya iç savaşı başladı.

1937

- Picasso, İspanya iç savaşında Guernica kentini betimleyen 'Guernica' adlı yapıtını gerçekleştirdi.
- Almanya'da, modern sanatı yargılayan 'yozlaşmış sanat' adlı sergi açıldı.
- Amerikalı yazar John Steinbeck 'Fareler ve İnsanlar' adlı oyunu yazdı.
- İngiliz besteci Benjamin Britten'a dünya çapında ün kazandıran bestesi 'Frank Bridge'in Bir Temi Üzerine Çeşitlemeler' Salzburg Festivalinde çalındı.
- Avant-garde besteci John Cage, dansçı ve koreograf Merce Cunningham'la birlikte 'Metal Konstrüksiyon' adlı yapıtı gerçekleştirdi.
- Fransız yönetmen Jean Renoir 'Le grande illusion' (Büyük Yanılsama) adlı filmini yaptı.
- Wallace H. Carothers, naylonun patentini aldı.
- Çin-Japon savaşı başladı.

1938

- Fransız yazar A. Malraux 'Umut', Sovyet yazar

A. Şolohov 'Durgun Akardı Don', yine Fransız yazar Jean-Paul Sartre 'Bulantı' adlı kitapları yazdılar.

- Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright, Arizona'daki Taliesin Kompleksi'ni inşa etti.
- Carnegie Hall'da, Benny Goodman ve Count Basie Orkestrasının yer aldığı ilk caz konseri gerçekleştirildi.
- Walt Disney 'Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler' filmiyle ilk konulu ve uzun çizgi filmi yaptı.
- C. Carlson adlı Amerikalı ilk fotokopi makinesinin, Arjantinli L. Biro ilk tükenmez kalem patentini aldı.
- Almanya Avusturya'yı işgal etti.
- Orson Welles, Merihlilerin dünyayı istila ettiklerini bildiren radyo şakasıyla Amerika'da panik yarattı.

1939

- Amerikalı yazar John Steinbeck, 'Gazap Üzümleri' adlı romanını yazdı.
- Fransız yönetmen Jean Renoir 'Oyunun Kuralı' adlı filmini yaptı.
- Vivien Leigh ve Clarke Gable'in başrolleri paylaştıkları, Amerikalı yönetmen Fleming'in filmi 'Rüzgar Gibi Geçti' 3.85 milyon dolara mal oldu.
- Amerikalı W. Huebner, kağıt üzerine fotografik olarak dizgi yapabilen fotokompozör aygıtını icat etti.
- Naylon çorap satışa sunuldu.
- Almanya Polonya'yı işgal etti ve II. Dünya Savaşı başladı.

1940

- Macar besteci Béla Bartok, 'Microcosmos' adlı yapıtını besteledi.
 - Charlié Chaplin 'The Great Dictator' (Büyük Diktatör) adlı, Hitleri hicveden filmini yaptı.
- ### 1941
- Rus yazar İlya Ehrenburg 'Paris Düşerken' adlı romanını yazdı.
 - Alman yazar Bertolt Brecht'in oyunu 'Cesaret Ana' Zürih'te ilk olarak sahneye kondu.
 - Amerikalı yönetmen Orson Wells, sinema tarihine geçecek olan 'Citizen Kane' (Yurttaş Kane) adlı filmi çekti.
 - Japonlar'ın Amerika'ya saldırarak, Pearl Harbor baskını düzenlemeleriyle A.B.D. II. Dünya Savaşına katıldı.

1942

- Alman yazar B. Brecht 'Galileo Galilei' adlı oyunu, Amerikalı yazar William Saroyan 'İnsanlık Komedi'si', Fransız yazar Albert Camus 'Yabancı' ve Sisypheus Efsanesi' adlı kitapları yazdılar.
- Aaron Copland 'Rodeo' adlı yapıtını besteledi.
- İtalyan yönetmen Luchino Visconti'nin 'Ossessione' (Tutku) filminin bazı bölümleri İtalyan hükümeti tarafından sansür edildi.

1943

- Fransız yazar Antoine de Saint-Exupéry, Küçük Prens adlı kitabını yazdı ve görüntüledi.
- Woody Hermann virtüözitenin ön planda olduğu

bir caz orkestrası kurdu.

- Ingrid Bergman ve Humphrey Bogart'ın başrolleri paylaştığı Michael Curtiz'in filmi 'Casablanca' gösterime girmesiyle birlikte büyük ün kazandı.

1944

- Hans Richter A.B.D.'de Duchamp, Léger, Ernst, Calder ve Man Ray'in katkılarıyla 'Paranın Satın Alamayacağı Düşler' adlı filmi yaptı.
- İlk bilgisayar aynı zamanlarda Almanya ve Amerika'da gerçekleştirildi.
- Müttefik Kuvvetleri, Normandiya'ya asker çıkarttılar.

1945

- Dizzy Gillespie, Thelonius Monk, Charlie Parker gibi ünlü cazcılar 'Bebop' tarzını başlattılar.
- İtalyan yönetmen Roberto Rossellini, 'Roma, citta aperta' (Roma, Açık Şehir) adlı filmiyle Yeni Gerçekçiliği tüm dünyaya tanıttı.
- A.B.D. Japonya'nın Hiroşima ve Nagazaki kentlerine atom bombası attı.
- II. Dünya Savaşı bitti.
- Yalta ve Potsdam Konferansları yapıldı.

1946

- Jean-Paul Sartre 'Varoluşçuluk' adlı broşürü yayınladı.
- Cannes'da ilk film festivali düzenlendi.
- Sovyet yönetmen Sergei Eisenstein 'Korkunç Ivan' isimli filminin ilk iki bölümünü tamamladı.
- Nürnberg Duruşmasında, 12 Naziye ölüm cezası verildi.

1947

- Fransız yazar Albert Camus 'Veba', Amerikalı yazar Tennessee Williams 'İhtiras Tramvayı', Alman yazar Thomas Mann 'Dr. Faustus' adlı kitapları yazdılar.
- Amerikalı E. Land, polaroid fotoğraf makinesini geliştirdi.
- Hindistan bağımsızlığını kazandı.

1948

- Caz'da 'Cool Jazz' adı verilen yeni bir tarz doğdu.
- İlk uluslararası caz festivali Antibes'de yapıldı.
- Sir Laurence Oliver, sinema tarihine geçen filmi 'Hamlet'i yönetti ve oynadı.
- İtalyan yönetmen Vittorio De Sica, İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin babası sayılan filmi 'Bisiklet Hırsızları'nı, Luchino Visconti 'Yer Sarsılıyor' adlı filmleri gerçekleştirdiler.
- İlk uzunçalar Amerika'da üretildi.
- İngiltere'de dünyanın ilk gerçek bilgisayarı sayılan Manchester mark I. üretildi.
- Transistör bulundu.
- Mahatma Ghandi öldürüldü.
- İsrail devleti kuruldu.

1949

- Simon de Beauvoir 'Kadın', Cesare Pavese 'Güzel Yaz' Arthur Miller 'Satıcının Ölümü', Japon yazar Yukio Mishima 'Bir Maskenin İtişirlikleri' kitaplarını, George Orwell '1984' adlı anti-ütopya kitabını yazdılar.
- Bertold Brecht, 'Berliner Ensemble' adlı tiyatroyu

kurdu.

- Sovyet besteci D. Şostakoviç, devletin ısmarladığı besteler için üç defa Stalin ödülü aldı.
- Mao Tse-Tung, Çin Halk Cumhuriyetini kurdu.
- Kuzey Atlantik Pakti (N.A.T.O.) kuruldu.

1950

- Şilili şair Pablo Neruda 'Canto General' adlı kitabını yazdı.
- 'Soul Jazz' doğdu.
- Japon yönetmen Akira Kurasawa 'Raşomon' filmi yaptı.
- Amerika'da ilk renkli televizyon üretildi.
- Kore savaşı başladı.

1951

- İtalyan yazar Alberto Moravia 'Il Conformista' (Düzen Adamı), yazar Jerome David Salinger 'Gönülçelen' adlı romanları yazdılar.
- Belçikalı yazar Marguerite Yourcenar'ın 'Hadrianus'un Anıları' adlı kitabı ayımlandı.
- İsviçreli mimar Le Corbusier Hindistan'da, Chandigarh projesini tasarladı.
- 'Free Jazz' ve 'Third Stream' adlı caz akımları başladı.
- İlk Berlin Film Festivali yapıldı.
- Amerikalı yönetmen Elia Kazan, başrolünü Marlon Brando'nun oynadığı 'İhtiras Tramvayı' adlı filmi yaptı; aynı yıl 'Actor's Studio'yu kurarak, ilk defa sinema okulu kavramını ortaya koyup, büyük yeteneklerin doğmasını sağladı.
- Amerika'da Julius ve Ethel Rosenberg'ler, atom bombasının formülünü Sovyetlere satmaktan, ölüme mahkûm edildiler.

1952

- Amerikalı yazar Ernest Hemingway 'Yaşlı Adam ve Deniz' adlı romanı, İrlandalı yazar Samuel Beckett 'Godot'yu Beklerken' adlı oyunu yazdılar.
- Alman yazar Robert Musil'in baş yapıtı 'Niteliksiz Adam' ölümünden 10 yıl kadar sonra yayınlandı.
- Skidmore Owings and Merrill Mimarlar grubunun New York'ta yaptığı 'Lever House' adlı büro binası, giydirme cam cephesiyle 'Uluslararası Stil'in ilk örneği oldu.
- Charlie Chaplin, 'Sahne Işıkları' adlı filmi, Fransız yönetmen Rene Clément, başrollerde çocukların yer aldığı 'Yasak Oyunlar' adlı filmi yaptı.
- A.B.D. ve Avrupa'da sinemaskop tekniği geliştirildi.
- I.B.M. computer 701'in seri imalatına geçildi.
- Hidrojen bombasının denemesi yapıldı.
- Berlin kenti ikiye bölündü.

1953

- Fransız yazar Roland Barthes 'Yazının Sıfır Derecesi' adlı yapıtını yazdı.
- Alfred C. Kinsley 'Kadında Cinsel Davranış' adlı bilimsel yapıtını yazdı.
- İtalyan yönetmen Roberto Rossellini, başrollerini Audrey Hepburn ve Gregory Peck'in paylaştıkları 'Roma Tatili' adlı filmi yaptı.
- A.B.D.'de renkli televizyon yayını başladı.

- Crick, Watson ve Wilkins DNA'nın yapısını buldular.
- Hillary ve Tenzing dünyanın en yüksek noktası olan Everest dağına tırmanan ilk dağcılar oldular.
- Stalin öldü.

1954

- Johns Halas ve Joy Batchelor, George Orwell'in 'Hayvanlar Çiftliği' adlı yapıtını çizgi film olarak yaptılar.
- İngiliz yazar William Golding 'Sineklerin Tanrısı' adlı romanı yazdı.
- Fransız müzikçi Edgar Varèse'in enstrümental müzik arasına yerleştirdiği band kayıtları, Champ-Elysees Tiyatrosundaki ilk yorumlanışında, büyük bir skandal yarattı.
- Rhode Island, Newport'ta ilk defa caz festivali yapıldı.
- Amerikalı yönetmen Elia Kazan, 'Rıhtımlar Üstünde' İtalyan yönetmen Federico Fellini La Strada (Sokak) Japon Yönetmen Akira Kurasawa 'Yedi Samuray' adlı filmleri yaptılar.
- Fred Zinnemann'ın filmi 'From Here to Eternity' (İnsanlar Yaşadıkça) Cannes Film Festivalinde büyük ödülü aldı.
- Çocuk felci aşısı geliştirildi.
- A.B.D. Yüksek Mahkemesi devlet okullarında ırk ayrımı yapmanın kanun dışı olduğuna karar verdi.

1955

- Almanya'nın Kassel kentinde, plastik sanatlarda yeni eğilimlerin sergilendiği ilk uluslararası 'documenta' yapıldı.
- Sosyal antropolog Claude Levy-Strauss 'Tristes Tropiques' (Yaban Düşünce), Rus asıllı Amerikalı yazar V. Nabokov 'Lolita' adlı kitabı yazdı.
- Koreograf Maurice Bejart, Pierre Henry ile birlikte, Pierre Sehaeffer'in 'Yalnız bir Adam için Senfoni' adlı bestesini yorumlayarak, balede devrim yaptı.
- Amerikalı oyuncu James Dean, Nicholas Ray'in 'Asi Gençlik' adlı filmiyle büyük ün kazanarak, gençliğin ilahı oldu.
- İngiliz I. Donald, yüksek frekanslı ses dalgalarıyla çalışan ultrason aygıtını ilk kez kullandı.
- Amerikanın Alabama eyaletinde ırk ayrımına karşı otobüs boykotu yapıldı.

1956

- Arjantinli yazar Jorge Luis Borges 'Labirent', Fransız yazar Jean Genet 'Balkon', İsviçreli yazar Max Frisch 'Homo Faber', Alman yazar Friedrich Dürrenmatt 'Der Besuch Der Alten Dame' (Ziyaret) adlı yapıtlarını yazdılar.
- Beat akımının edebiyattaki sözcüsü Alan Ginsberg 'Howl' (Çığlık) adlı şiir kitabını yazdı.
- Alman besteci Karlheinz Stockhausen, elektroakustik müzik ve insan sesinden oluşan 'Delikanlıların Şarkısı' adlı yapıtını besteledi.
- Amerikalı şarkıcı Elvis Presley 'Heart Break Hotel' adlı 45'liğiyle rock'ın roll'un kralı oldu.
- İsveçli yönetmen Ingmar Bergman 'Yedinci Müdür', Fransız denizaltı araştırmacısı Jacques-Yves

Cousteau, Cannes'da büyük ödül alan ve denizaltı dünyasını anlatan filmi 'Sessiz Dünya'yı yaptı.

- Fransız yönetmen Roger Vadim, 'Ve Tanrı Kadını Yarattı' filmiyle Brigitte Bardot'yu üne kavuşturdu.
- Amerikalı A. Poniatoff, Quadruplex adını verdiği, ilk video kayıt aygıtını yaptı.
- S.S.C.B. Macaristan'daki ayaklanmayı kanlı bir şekilde bastırdı.

1957

- Fransız yazar Michel Butor'un 'Değişim' ve Alain Robbe-Grillet'nin 'Kıskançlık' adlı romanları 'Yeni Roman' geleneğini başlattı.
- Amerikalı yönetmen Stanley Kubrick 'Zafer Yolları' adlı savaş aleyhtarı filmi, David Lean 'Kwai Köprüsü' adlı filmi yaptı.
- Polonyalı yönetmen Andrzej Wajda'nın filmi 'Kanal' Cannes'da büyük ödül aldı.
- Sovyetler Birliği'nin geliştirdiği Sputnik I. adlı uzay aracı dünyanın çevresinde yörüngeye giren ilk uydu oldu.

1958

- Fransız yazar Marguerite Duras 'Moderato Cantabile', Amerikalı yazar Graham Greene 'Hawana'daki Adamımız' Rus yazar Boris Pasternak 'Dr. Jivago' adlı romanları yazdılar.
- İngiliz koreograf Merce Cunningham'ın 'Artic Meet' adlı balesinin müziğini John Cage, sahne dekorunu ressam Robert Rauschenberg yaptı.
- Fransız sinemacı Jacques Tati, Cannes Film Festivalinde büyük ödül alan filmi 'Amcam', Polonyalı yönetmen Andrzej Wajda 'Küller ve Elmas' adlı filmi yaptı.
- Fransız yönetmen Claude Chabrol'un filmi 'Düş Kırıklığı' Fransız 'Yeni Dalga'sının başlangıcı oldu.
- C. Townes ve A. Schawlow adlı Amerikalılar laser ışın teorisini ortaya attılar.
- Fidel Castro, Küba'daki Batista rejimine karşı mücadele başlattı.

1959

- Allan Kaprow sanatta 'Happening'i başlattı.
- Uderzo ve Goscinny çizgi roman 'Asterix'i yarattılar.
- Alman yazar Günther Grass 'Teneke Trampet' adlı romanı yazdı.
- Frank Lloyd Wright'ın tasarladığı Guggenheim Müzesi New York'ta açıldı.
- Fransız yönetmen Alain Renais 'Hiroşima mon amour' (Hiroşima Sevgilim), François Truffaut '400 Darbe', Jean-Luc Godard 'Serseri Aşıklar' ve Marcel Camus, Cannes Film Festivalinde büyük ödül alan filmi 'Orfeu Negro'yu (Siyah Orfe) yaptı.
- Castro, Küba'nın başkanı oldu.

1960

- A.B.D.'de Pop Art doğdu.
- İngiliz yazar Lawrence Durrell 'İskenderiye Dörtlüsü' adlı dört ciltlik yapıtını tamamlayarak, İngiliz romancılığında yeni bir dönem başlattı.
- Fransız yazar Eugène Ionesco'nun, 'Rhinoceros'

(Gergedan) adlı oyunu absürd tiyatronun örneklerinden biri oldu.

- Cazda 'avant-garde' anlayışta farklı arayışlar başladı.
- İtalyan yönetmen Luchino Visconti 'Rokko ve Kardeşleri' adlı filmi, Alfred Hitchcock 'Psycho' adlı korku filmini yaptı. İtalyan yönetmen Federico Fellini 'La Dolce Vita' (Tatlı Hayat) filmiyle Cannes'da büyük ödül alırken, Amerikalı yönetmen John Cassavetes 'Gölgeler' adlı filmiyle ilk 'underground cinema'nın (yeraltı sineması) örneğini verdi.
- Amerikalı yönetmen John Huston 'Non Conformist' (Uygunsuzlar) adlı ünlü filmini gerçekleştirdi.
- İlk doğum kontrol hapı 'Enovid 10' A.B.D.'de G. D. Searle Drug Co. adlı ilaç kuruluşu tarafından üretildi.
- T. Maiman laser ışınları üretebilen ilk laser aygıtını yaptı.
- John F. Kennedy A.B.D. başkanı seçildi.

1961

- İspanyol yönetmen Luis Buñuel'in filmi 'Viridiana' Cannes'da büyük ödülü alırken, İtalyan yönetmen Michelangelo Antonioni'nin filmi 'La Notte' (Gece) Berlin'de büyük ödülü aldı.
- A.B.D.'li yönetmen Robert Wise, müziğini Leonard Bernstein'in bestelediği, koreografisini Jerome Robbins'in yaptığı 'West Side Story' (Batı Yakasının Hikâyesi) adlı müzikal filmi yaptı.
- Berlin Duvarı inşa edildi.
- Sovyet kozmonot Yuri Gagarin uzaya çıkan ilk insan oldu.
- Amerikalı yazar Ernest Hemingway intihar etti.

1962

- Sovyet yazar Alexandr Soljenitzin 'Ivan Denisovich'in Hayatında Bir Gün' adlı rejim aleyhtarı kitabını yazdı.
- İngiliz besteci Benjamin Britten 'Savaş Requiem'i' adlı yapıtını besteledi.
- İngiliz topluluğu 'The Beatles' 'Love Me Do' adlı ilk 45'liğini çıkardı.
- İngiliz yönetmen David Lean 'Arabistanlı Lawrence', Polonyalı yönetmen Roman Polanski 'Sudaki Bıçak' adlı filmleri yaptılar.
- Amerikan kuruluşu Unimation, ilk sanayi tipi robotları piyasaya sürdü.
- Küba'daki 'Füze Krizi' iki süper gücü karşı karşıya getirdi.
- Amerikalı 'oyuncu' Marilyn Monreo fazla dozda hap alarak 'intihar' etti.

1963

- Arjantinli yazar Julio Cortázar, bir roman içerisinde iki roman yazarak, ikinci romanı okuma tercihini okuyucuya bırakan 'Seksek' adlı kitabını yazdı.
- İtalyan yönetmen Federico Fellini 'Sekizbuçuk', İsveçli yönetmen 'Ingmar Bergman 'Sessizlik', İngiliz asıllı Amerikalı yönetmen Alfred Hitchcock 'Kuşlar' adlı korku filmini, İtalyan yönetmen Luchino Visconti Cannes'da büyük ödül alan 'Leopard'

adlı filmi yaptı.

- İlk video A.B.D.'de üretildi.
- İlk instematik fotoğraf makinesi Kodak tarafından üretildi.
- A.B.D. başkanı John F. Kennedy Dallas'ta bir suikast sonucu öldürüldü.

1964

- Roland Barthes 'Gösterge Bilimin İlkeleri' adlı yapıtını, Marshall Mc Luhan, Quentin Fiore ile birlikte 'The Medium is Massage (Medya Masajdır)' adlı görsel/sözel kitabını yazdı.
- Fransız yazar Jean-Paul Sarte'in 'Sözcükler' adlı özyaşam öyküsünü anlatan kitabı yayınlandı.
- Herbert Marcuse'un 'Tek Boyutlu İnsan' adlı yapıtı büyük yankı uyandırdı.
- Türk yönetmen Metin Erksan'ın 'Susuz Yaz' adlı filmi Berlin'de, Fransız yönetmen Jacques Demy'nin müzikal filmi Cherboung Şemsiyeleri' Cannes'da büyük ödülü aldılar.
- Almanya'da bilgisayar denetimli dizgi sistemi geliştirildi.
- I.B.M. ilk bilgisayar yazısını üretti.
- A.B.D. Kuzey Vietnam'ı bombaladı.
- S.S.C.B. başkanı Kuruşçev görevinden alındı.

1965

- Resim sanatında optik oyunlara yer veren Op-Art akımı doğdu.
- Polonya asıllı Amerikalı yazar Jerzy Kosinski 'Boyalı Kuş' adlı kitabını yazdı.
- Rolling Stones topluluğunun solisti Mick Jagger'in söylediği 'I Cant Get No Satisfaction' adlı parça 1 numara oldu.
- Alman yönetmen Völker Schlöndorff, Musil'in kitabı 'Genç Törless'i, Sovyet yönetmen Sergei Bondertchuk, Tolstoy'un baş yapıtı 'Savaş ve Barış'ı aslına sadık kalarak, sinemaya uyarladı.

1966

- İtalyan yönetmen Michelangelo Antonioni 'Blow-up', Fransız yönetmen François Trufaut 'Fahrenheit 451', İngiliz yönetmen Martin Ritt 'Soğuktan gelen Casus' ve Sovyet Yönetmen Andrey Tarkovski 'Andrei Rublev' adlı filmleri yaptılar.
- İsveçli oyuncu Per Oscarson 'Açlık' filmindeki rolüyle Cannes'da en iyi oyuncu ödülünü aldı.
- Amerikalı operatör Dr. Michael A. De Bakey ilk yapay kalbi taktı.
- İndira Gandhi Hindistan başbakanı oldu.
- Komünist Çin'de kültür devrimi yapıldı.

1967

- Kolumbia'lı yazar Gabriel Garcia Marquez 'Yüz Yıllık Yalnızlık' adlı romanını yazdı.
- Moody Blues adlı İngiliz rock topluluğu 'Nights in White Satin' adlı 45'liğiyle zirveye çıkarak, büyük ün kazanırken, The Doors topluluğu da ilk 45'liği 'Light my fire' ve kendi adını taşıyan albümüyle zirveye ulaştı.
- Jimi Hendix ilk 45'liğini ve albümünü çıkararak, Monterey Pop Festivalinde gitar çalışı ile izleyicileri

hayran bıraktı.

- Polonyalı yönetmen Roman Polanski'nin 'Rosemarie's Baby' şeytan filmlerinin ilki oldu.
- Amerikalı yönetmen Arthur Penn 'Bonnie ve Clyde', Franklin Schaffner, müziğini Simon and Garfunkel'in yaptığı 'The Graduate' (Aşk Mevsimi), İngiliz yönetmen Joseph Losey Cannes Film Festivalinde büyük ödül alan filmi 'Accident' (Kaza Gecesi) adlı filmleri yaptılar.
- Stanford Üniversitesinde sentetik DNA üretildi.
- Güney Afrikalı doktor Christian Bernhard ilk kalp nakli ameliyatını gerçekleştirdi.
- Che Guevara Bolivyalı askerler tarafından öldürüldü.

1968

- Alman besteci Karlheinz Stockhausen 'Stimmungen' adlı elektronik müzik yapıtını besteledi.
- Büyük flüt ustası Ian Anderson'un yer aldığı Jethra Tull grubu 'This Was' adlı ilk albümünü 'Led Zeppelin' topluluğu ise kendi adını taşıyan ilk albümünü çıkarttı.
- Amerikalı yönetmen Stanley Kubrick 'A Space Odyssey:2001' adlı bilim-kurgu filmini, İngiliz yönetmen Joseph Losey psikolojik içerikli 'Gizli Merasim' adlı filmi, Pier Paolo Pasolini 'Teorem' adlı filmleri yaptılar.
- Çekoslovakya'daki ayaklanma S.S.C.B. tarafından şiddetle bastırıldı.
- Biafra'da büyük bir kıtlık ve açlık krizi baş gösterdi.
- Fransa'da öğrenci hareketleri başladı.
- Robert Kennedy ve Martin Luther King Jr. suikast sonucu öldürüldüler.

1969

- İrlandalı yazar Samuel Beckett'in, tiyatro tarihinin beki de en kısa oyunu olan -oyunış notları hariç 8 satır- 'Nefes' adlı yapıtı ilk olarak sahnelendi.
- New York yakınındaki Bethel'de, açık alanda yapılan I. Woodstock Müzik Festivalini izlemek üzere 400.000'e yakın genç seyirci geldi.
- İlk rock operası 'Tommy' 'Who' grubu tarafından bestelendi, Londra Senfoni Orkestrası tarafından plağa alındı, İngiliz yönetmen Ken Russel tarafından filme çekildi.
- Amerikalı yönetmen John Schlesinger 'Midnight Cowboy' (Geceyarısı Kovboyu) İtalyan yönetmen Federico Fellini 'Satyricon', Yunan asıllı yönetmen Costra Gavras, Cannes Film Festivali büyük ödülü ve en iyi yabancı film Oscar'ını alan filmi 'Z' yi yaptı.
- Amerikalı Neil Armstrong, Edwin Aldrin ve Michael Collins adlı astronotlar Apollo 11 adlı uzay aracıyla Aya inmeyi başardılar; Neil Armstrong Aya ayak basan ilk insan oldu.

1970

- Avusturyalı yazar Peter Handke 'Kalecinin Penaltı Anındaki Endişesi' adlı kitabı yazdı.
- Mimarlıkta Postmodernizm başladı.
- Amerikalı yönetmen Mike Nicols

'French Connection' (Kantun Kuvveti), Robert Altman M.A.S.H (Cephede Eğlence) adlı komedi filmini yaptı.

- Japonya'da 'Expo '70' sanayi fuarı açıldı.
- Salvador Allende Şili'de seçimle gelen ilk sosyalist başkan oldu.

1971

- İtalyan yönetmen Luchino Visconti, 'Venedik'te Ölüm', Federico Fellini, 'Roma', Amerikalı yönetmen Stanley Kubrick, 'Otomatik Portakal' İngiliz yönetmen Joseph Losey Cannes'da büyük ödül alan filmi 'Arabulucu' ve Franklin Schaffner en iyi film Oscarı alan filmi 'Patton'u yaptı.
- Çavuş Calley, Amerikan mahkemelerince My-Lai'de katliam yapmaktan suçlu bulundu.

1972

- Fransız felsefeci Jacques Derrida 'Felsefenin Sınırları', Fransız felsefeciler Delleuze ve Guattari 'Kapitalizm ve Şizofreni 1' adlı kitapları yazdılar.
- Mimar Renzo Piano ve Richard Rogers, Paris'teki Pompidou Merkezinin tasarımını yaptılar.
- Bob Marley 'reagge' türü ilk albümü 'Catch a fire' ı çıkardı.
- Tim Rice ve Andrew Lloyd, Weber'in bestelediği 'Jesus Christ Superstar' adlı rock operayı sahneye koydular.
- İsveçli yönetmen Ingmar Bergman 'Çılgınlık ve Fısıltılar', İtalyan yönetmen Bernardo Bertolucci büyük yankılar uyandıran 'Paris'te Son Tango', Amerikalı yönetmen Bob Foss 8 dalda Oscar alan müzikal filmi 'Kabare' ve Francis Ford Coppola 'Baba' filmini yaptılar.
- İsraili sporcular Münih Olimpiyatlarında Filistinli gerillalar tarafından öldürüldüler.
- Filipinler'de taş devrinde yaşayan bir insan topluluğu bulundu.

1973

- Pink Floyd adlı rock grubu 'The Dark Side of the Moon' adlı albümüyle senfonik rock'ın klasiklerinden birini gerçekleştirdi.
- İtalyan yönetmen Marco Ferreri'nin filmi 'La grande buffe' (Büyük Tıkınma) meydan okuyan ve kentsoylu sınıfı aşağılayan üslubuyla büyük yankılar uyandırdı.
- Şili'de Salvador Allende devrildi.
- Dünya'da petrol krizi başladı.
- Amerika'da Watergate Skandalı ortaya çıktı.
- A.B.D.-Güney Vietnam ve Kuzey Vietnam ateşkes antlaşması imzalandılar.

1974

- Resimde Hiperrealizm akımı doğdu.
- Alman sanatçı Joseph Beuys'un, New York'ta 'I like America and America likes me' (Amerika'yı Seviyorum Amerika'da Beni) adlı sosyo-politik gösterisi aynı anda filme alındı.
- İtalyan mimar Aldo Rossi Milano'daki Gallarate Konut Kompleksi'ni inşa etti.
- Polonyalı yönetmen Andrzej Wajda, 'Vaatler Ülkesi', Amerikalı yönetmen Francis Ford Coppola, Cannes

Film Festivalinde büyük ödül alan 'The Conversation' (Konuşma) adlı filmi yaptı.

- Alexandr Soljenitzin, Sovyet vatandaşlığından çıkartıldı.

1975

- Fransız filozof ve yazar Michael Foucault 'Gözetim ve Ceza: Hapishanenin Doğuşu' adlı kitabını yazdı.
- Amerikalı yönetmen Milos Forman 'Guguk Kuşu', Rus yönetmen Andrey Tarkovski 'Ayna', İtalyan yönetmen Federico Fellini en iyi yabancı film Oscar'ı alan filmi 'Amarcord' adlı filmi yaptı.
- İlk video-klip, Queen topluluğunun 'A Night at the Opera' adlı uzunçalarındaki 'Bohemian Rhapsody' adlı müzik parçası için yapıldı.
- Alan Parsons Project adlı müzik grubu Edgar Allan Poe'nun eserlerinden yola çıkarak, 'Tales of Mystery and Imagination' adlı müzik albümünü yaptı.
- Japon kuruluşu Sony evlerde kullanılan Betamax adlı ilk videoteyp sistemini geliştirdi.
- Amerikan kuruluşu Altair, küçük ve ucuz ev tipi bilgisayarların üretimine başladı.
- Vietnam Savaşı son buldu.
- İtalyan yönetmen Pier Paolo Pasolini Roma'nın kıyı bölgesi 'Ostia'da ölü bulundu.

1976

- Sanatçı Christo, Kaliforniya'da 'The Running Fence' adlı yapıtını doğada gerçekleştirdi.
- Mimar Ricardo Bofill, Pyramid'i tasarladı.
- Besteci Philip Glass ve Robert Wilson'un operası 'Einstein Kumsalda' Avignon'da sahnelendi.
- Amerikalı yönetmen John Schlesinger 'Marathon Man', Martine Scorsese Cannes'da büyük ödül alan 'Taksi Şöförü' adlı filmleri yaptılar.
- Amerikan uzay gemisi Mars'a yumuşak iniş yaptı.
- Mao Tse-Tung ve Chou En-Lai öldü.

1977

- Paris'te inşa edilen Georges Pompidou Merkezi, Paris-Berlin sergisiyle açıldı.
- Litvanyalı Besteci Arvo Pärt 'Tabula Rasa' adlı yapıtını besteledi.
- İtalyan Vittorio ve Paolo Taviani kardeşlerin 'Padre Padrone' (Babam ve Ustam) adlı filmleri Cannes'da altın palmye ödülü aldı.
- İtalyan yönetmen Ettore Scola'nın 'Özel Bir Gün', George Lucas'ın 'Star Wars' (Yıldız Savaşları) adlı filmleri Cannes'da altın palmye ödülü aldı.
- A.B.D.'de binalara zarar vermeyip, yalnız canlıları öldüren Nötron bombası geliştirildi.

1978

- Fransız yazar G. Perec 'Hayat Kullanma Kılavuzu' adlı yapıtını yazdı.
- İtalyan yönetmen Ermanno Olmi 'Nalin Ağacı' adlı filmiyle Cannes'da büyük ödülü aldı.
- İlk tüp bebek İngiltere'de doğdu.
- Guyana Jonestown'da, Halkın Tapınağı adlı tarikata bağlı üyeler -900 kişiden fazla- zehir içerek topluca intihara zorlandılar.

1979

- İtalyan yazar İtalo Calvino 'Eğer Bir Kış Gecesi Bir

Yolcu' adlı yapıtını yazdı.

- Pink Floyd adlı müzik topluluğu, daha sonra aynı adı taşıyan filminin de yapılacağı, 'The Wall' (Duvar) albümünü çıkardı.
- Amerikalı yönetmen Stanley Kubrick 'Shining' adlı filmiyle gerilim sinemasının en ilginç örneklerinden birini gerçekleştirdi.
- Amerikalı yönetmen Francis Ford Coppola'nın filmi 'Kıyamet' ile Alman yönetmen Völker Schlöndorff'un filmi 'Teneke Trampet' Cannes Film Festivalinde birinciliği paylaştılar.
- İlk Compact-Disc üretildi.
- Sovyetler Birliği Afganistan'a girdi.
- İran'da Humeyni başkanlığında İslam Devrimi yapıldı.

1980

- İtalyan gösterge bilimci ve yazar Umberto Eco 'Gülün Adı' adlı romanı yazdı.
- Fransız yönetmen Louis Male 'Hoşçakalın Çocuklar' adlı filmiyle Venedik Film Şenliğinde Altın Aslan alırken, Bob Foss'un filmi 'All That Jazz' ve Akira Kurosawa'nın filmi 'Kagemusha' Cannes'da birinciliği paylaştılar.
- 'Güven' adlı filmi İstvan Szabo'ya Berlin'de en iyi yönetmen ödülünü kazandırdı.
- Avrupa'da teleks sistemi kullanılmaya başladı.
- 8 yıl sürecek olan İran-İrak savaşı başladı.
- Lech Walesa, Polonya'da Dayanışma Sendikasını kurdu.
- Eski sinema oyuncusu Ronald Reagan A.B.D. başkanı seçildi.

1981

- 'Simon and Garfunkel'in New York Central Park'taki, geçmişin anılarını tazeleyen konseri büyük ilgi gördü.
- Amerikalı yönetmen Steven Spielberg'in fantastik filmi 'Raiders of the Lost Ark' (Kutsal Hazine Avcıları) özel efektler dalında ödül aldı.
- New York'ta A.İ.D.S. vakaları görülmeye başladı.

1982

- Amerikalı mimar Michael Graves, Portland Oregon'da Portland Binası'nı yaptı.
- Amerikalı yönetmen Steven Spielberg'in E.T. adlı sevimli bilim-kurgu filmi, reklam kampanyasının da desteği ile dünya çapında ilgi gördü.
- Şerif Gören'in filmi 'Yol' Cannes Film Festivalinde büyük ödülü Costa Gavras'ın filmi 'Missing'le (Kayıp) paylaştı.
- Alman yönetmen Rainer Werner Fassbinder'in filmi 'Veronica Voss'un Tutkusu' Berlin'de altın ayı ödülünü aldı.
- Andrzej Wajda 'Danton' ve Taviani Kardeşler 'San Lorenzo Gecesi' adlı filmlerle olgun bir sinema dilinin örneklerini verdiler.
- Hollanda'da Philips, Japonya'da Sony ilk Compact-Discleri ürettiriler.
- İngiltere ile Arjantin arasında Falkland Savaşı başladı.

1983

- İngiliz mimar James Stirling 'Stuttgart Staatsgalerie'nin (Stuttgart Devler Galerisi) inşaatını bitirdi.
- Rus yönetmen Andrey Tarkovski'nin filmi 'Nostalghia' Cannes'da yaratıcı sinema büyük ödülünü, Japon yönetmen Shohei Imamura'nın filmi 'Narayama Türküsü' altın palmiye'yi aldı.
- Venedik Film Şenliğinde Woody Allen'in filmi 'Zelig'in ilk gösterimi yapıldı.
- İtalyan yönetmen Ettore Scola 'Balo' adlı sözsüz filmiyle farklı ve etkili bir anlatım dili yarattı.
- Şikago'da ilk defa bir zenci, belediye başkanı seçildi.
- Çek yazar Milan Kundera ilgi odağı olan romanı 'Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği'ni yazdı.
- Madonna, 'Like a Virgin' adlı albümünü çıkararak, sahnedeki kıskırtıcı giysi, dans ve davranışlarıyla, cüretkâr bir kimlik yaratarak, dünyanın ilgisini üzerinde toplamayı başardı.
- Alman yönetmen Wim Wenders, Cannes'da büyük ödül alan 'Paris Texas' filmini, Milos Forman 'Amadeus ve Tavianı Kardeşler' başyapıtları 'Kaos' filmini yaptılar.
- Genç yönetmen Jim Jarmush'un siyah/beyaz çizgi dışı filmi 'Stranger than Paradise' (Cennetten de Garip) Lozarno Film Şenliğinde Altın Leopar ödülünü aldı.
- Hindistan Başbakanı Indira Gandhi suikast sonucu öldürüldü.

1985

- Sanatçı Christo'nun Pont-Neuf Köprüsünü kumaşla sararak oluşturduğu yapıtı, kendisine 19 milyon frank'a mal oldu.
- Amerikalı yönetmen Jim Jarmush siyah/beyaz filmi 'Down By Law'da (İçerdekiler) kendine özgü anlatım diliyle farklı kültürleri karşı karşıya getirdi.
- Yugoslav yönetmen Emir Kusturica 'Babam İş Gezisinde' adlı filmiyle altın palmye ödülünü aldı.
- Mikhail Gorbacov S.S.C.B. devlet başkanı oldu.

1986

- Kanadalı yönetmen Denys Arcand, günümüzdeki aydın görünümüne insanın perde arkasını acı bir mizahla yansıtan filmi 'Amerikan İmparatorluğunun Çöküşü'nü, Yunanlı yönetmen Theo Angelopoulos üçlemesinin ikincisi olan 'Arıcı' filmini yaptı.
- Challenger adlı uzay aracı havalanışından bir süre sonra patladı.
- Çernobil Nükleer santrali kazası büyük bir alanı etkisi altına alarak, çok sayıda insanın ölümüne yol açtı.

1987

- Alan Parsons Project, ünlü İspanyol mimar Antonio Gaudi için, 'Gaudi' adlı albümü yaptı.
- Her şarkısı ve videoklip'i olay yaratan, ve olay yaratmak üzere programlanan şarkıcı ve dansçı Michael Jackson 'Bad' adlı parçasını çıkardı.
- İngiliz yönetmen Tony Palmer, Şostakoviç'in

anılarında yola çıkarak gerçekleştirdiği filmde, ünlü bestecinin müziğini oluşturan geri planda Stalin dönemini büyük bir başarıyla betimlerken, müzik ve görsel anlatım arasında olağanüstü başarılı bir ritm yakaladı.

- Amerikalı yönetmen David Memet, 'House of Games' (Oyun Evi) adlı filmiyle kara-film tarihine yeni bir boyut getirdi.
- Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreteri Gorbacov, Glasnost ve Prestroika politikasını uygulamaya koydu.
- Japon Mimar Ieoh Ming Pei'nin tasarladığı piramit, Paris'te Louvre'un önüne inşa edildi.
- Fransız yönetmen Luc Besson 'The Big Blue' (Derinlik Sarhoşluğu) adlı filmde özgün bir anlatım dili yarattı.
- 'Who Framed Roger Rabbit' (Roger Rabbit) adlı film, çizgi filmle sinema görüntüsünü usta bir anlatım tekniğiyle bir araya getirdi.
- DNA parmak izi testi akrabalık kanıtı konusunda devrim yaptı.

1989

- Batıya geçişle ilgili kısıtlamaların kaldırılmasıyla, insanlar kitleler halinde doğudan batıya geçmeye başladılar ve Berlin Duvarı yıkıldı.

1990

- Fransız yönetmen Luis Malle 'Mayıs'ta Milou' adlı filmini yaptı.
- Irak Kuveyt'e girdi.
- S.S.C.B.'de Gorbacov'un yönetimden düşmesi ve milliyetçilik hareketlerinin başlamasıyla, komünist rejim çöktü.

1991

- Jean-Pierre Jeunet ve Marc Caro adlı iki genç Fransız yönetmen, her yönüyle çarpıcı olan kara-komedi filmi 'Şarküteri'yi yaptılar.
- Danimarka'lı yönetmen Lars von Trier 'Avrupa' filmiyle yeni bir görsel anlatım dili yaratırken, Amerikalı yönetmen Ridley Scott, feminist sinema örneği 'Thelma ve Louise'i yaptı.
- Rusya Bağımsız Devletler Topluluğu kuruldu.
- Ermenistan ile Azerbaycan arasında Karabağ bölgesi yüzünden savaş başladı.
- Irak ile Amerika arasında çok uluslu kuvvetlerin de katıldığı, yüksek teknoloji gösterisine dönüşen ve üç gün süren 'Körfez Savaşı' yapıldı.

1992

- Queen Topluluğunun 'erkek kraliçe' olarak anılan solisti Freddy Mercury, grubun 20'nci kuruluş yılında AIDS'den öldü.
- Sırbistan Bosna-Hersek'e soykırım uygulamaya başladı.
- Yugoslavya Birleşmiş Milletlerden atılan ilk devlet oldu.
- İspanya'da Barcelona Uluslararası Sanayi Fuarı Expo'92 açıldı.

**SANATÇI DİZİNİ
VE
KAYNAKÇA**

Resim numaraları bold olarak dizilmiştir.

A

AGHA, Dr. Mehemed Fehmy, **297**, 108, 109
 ALBERS, Joseph, 77
 ALCORN, John, **413**
 ANDERSON, Charles S. **653**, **654**, **656-661**, 243, 244, 245
 APOLLINAIRE, Guillaume, **111**, 45
 ARAGON, Louis, 45, 49
 ARP, Hans, **140**, **141**, 45, 51, 61
 AVEDON, Richard, 110
 AUERBACH, Johannes, **203**

B

BALL, Hugo, **115**, 45
 BALLA, Giacomo, **108**, 44
 BALLMER, Théo, **330**, **331**, 124, 125
 BASS, Saul, **377-386**, 141, 142, 143, 224
 BAYER, Herbert, **209**, **217**, **218**, **223-228**, **319**, **324**, 73, 77, 78, 92, 112, 114, 115, 116, 119, 230
 BEALL, Lester, **294**, **295**, **448**, **449**, 108, 166, 167
 BEARDSLEY, Aubrey, **41-46**, 25, 29
 BECK, Henry. C., **248**, 89
 BEEKE, Anton, **689**, 252
 BEGGARSTAFFS, **47-49**, 26, 33
 BEHRENS, Peter, **79**, **83**, **84**, **93-96**, 32, 33, 34, 35, 162
 BELTRAN, Felix, 533-537, 198
 BERG, John, **523**, **526-528**, 194, 195, 241
 BERLEWI, Henryk, **182-184**, 65
 BERNARD, Pierre, 208
 BERNBACH, Bill, **397-403**, 141, 147, 148, 149, 152
 BERNHARD, Lucian, **87**, **152**, 34, 55
 BILL, Max, **332-335**, 125, 126, 127
 BINDER, Joseph, **293**, **302**, **303**, **314**, 103, 110, 111, 114
 BOCCIONI, Umberto, 44
 BOCKTING, Hans, **690**, **691**
 BOHM, Adolf, 73
 BOUCHE, Rene, 163
 BRADLEY, Will, **59-65**, 29
 BRAQUE, Georges, **100**, 41
 BRETON, Andre, 45, 49, 50
 BREUER, Marcel, 216, 77, 112
 BRODOVICH, Alexey, **298-301**, 109, 110, 144
 BRODY, Neville, **668-688**, 246, 247, 248, 249, 250, 251
 BROWNJOHN, Robert, **451-455**, 167, 168
 BRUGUIERE, Francis, **142**, 53
 BURNE-JONES, Edward, **6**, 14, 29
 BURNS, Aaron, 156
 BURTIN, Will, **306**, 112

C

CARLU, Jean, **286-289**, **312**, **320**, 101, 112, 114, 116
 CARNESE, Tom, 156
 CARQUEVILLE, William, **66**, 29
 CARRA, Carlo, 44
 CARTIER-BRESSON, Henri, 110

CASSANDRE, Adolphe Jean-Marie Mouron, **278-285**, **310**, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 113, 114
 CÉZANNE, Paoul, **99**, 40
 CH'AGALL, Marc, 58
 CHÉRET, Jules, **14-19**, 18, 19, 20, 22, 24, 29
 CHERMAYEFF, İvan, **450**, **452**, **453**, **456-464**, 167, 169, 170
 CHIRICO, Giorgio de, 131, 50
 CHRISTIANSEN, Hans, 78
 CHRISTY, Howard Chandler, 156
 CHWAST, Seymour, **411**, **501a**, **501b**, **502**, **503**, **511-519**, 151, 187, 191, 192, 193, 240
 CIESLEWICZ, Roman, **491-498**, 184, 185
 COBURN, Alvin Langdom, **143**, **144**, 53
 COLIN, Paul, **290**, 101, 102
 CONCEPT DESIGN, 252
 COOPER, Austin, **291**, **292**, 102, 103
 CRANE, Walter, **11**
 CROSBY, Theó, **600-604**, 224, 225
 CUNNINGHAM, Ben, **322**

D

DALI, Salvador, **135-138**, 51, 110
 DAVIS, Paul, 520-522, 193
 DOESBURG, Theo van, **190**, **195**, **196**, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 77, 125, 251
 DOMELA, Cesar, **197**
 DORFSMAN, Lou, **439-441**, **618**, 163, 164, 165
 DOYLE/DANE/BERNBACH, **397-403**, 147, 148, 152
 DUCHAMP, Marcel, **118-121**, 46, 47, 53
 DUFFY, Joe, **652-658**, 242
 DUMBAR, Gert, **692-698**, 252, 253, 254
 DWIGGINS, William Addison, 16

E

EARDLEY, Cynthia, **617**
 ECKMANN, Otto, **84**, 33
 EDELMANN, Heinz, **553**
 EESTEREN, C. van, **190**
 EGGELING, Viking, 65
 EHMCKE, Fritz Helmut, **82**, 34
 EHRENBURG, İlya, 60
 ELUARD, Paul, 45, 49
 EL LISSITZKY, **160-172**, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 92, 93, 230
 ERDT, Hans Rudi, **91**, 34
 ERNST, Max, **132**, 50
 ERTÉ, (Romain de Tiroff), **296**, 108

F

FEDERICO, Gene, **410**, 151
 FEININGER, Lyonel, 72
 FISCHER, Carl, 149, 150
 FLAGG, Montgomery, **155**, 56
 FLECKHAUS, Willy, **550**, **551**, 205, 206
 FLETCHER, Alan, **600-605**, **607-611**, 224, 225, 227
 FORBES, Colin, **600-604**, **606**, **608**, 224, 226
 FREUDENREICH, Marek, **499**, 187

FRUTIGER, Adrian, 348, 349, 129
FUKUDA, Shigeo, 589-591, 220, 221

G

GAGE, Bob, 147
GAMES, Abraham, 313, 114
GAN, Aleksei, 58
GARNER, Kate, 665
GEISBÜHLER, Steff, 624, 625, 232, 233
GEISMAR, Tom, 452, 453, 456-459, 462-464, 167, 169, 170
GENGLING, Stuart, 615
GIBSON, Charles Dana, 56
GILL, Bob, 600-604, 224, 225
GILL, Eric, 241, 242, 87, 88
GINZBURG, Ralph, 153, 154
GIPKENS, Julius, 90, 34
GLASER, Milton, 504-510, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 240
GOFFIN, Josse, 554
GOLDBERG, Carin, 649, 651, 241
GOLDEN, William, 437, 438, 163, 164
GORKA, Wiktor, 478
GOUDY, Frederic W., 10, 16
GRANGE, Keneth, 225
GRAPUS, 563-574, 208, 209, 210, 211
GRASSET, Eugène, 20-24, 55, 18, 20, 21, 24, 27
GRAVES, Michael, 639, 237, 238, 242
GREIMAN, April, 632-638, 235, 236
GRIS, Juan, 103, 42
GROPIUS, Walter, 215, 35, 69, 70, 72, 73, 75, 77, 78, 81, 112, 124, 229
GROSZ, George, 127, 130, 49

H

HARDWERKEN, 700-702, 255, 256
HARDY, Dudley, 50, 51, 26
HAUSMANN, Raoul, 113, 132, 124, 46, 47, 65
HAUSTEIN, Paul, 80
HEARTFIELD, John, 127, 128, 129, 49
HEINE, Thomas Theodor, 92, 34
HERDEG, Walter, 268-272, 95
HOCH, Hannah, 122, 47
HOFFMAN, Edouard, 350, 130
HOFFMANN, Josef, 74, 76, 29
HOFMANN, Armin, 352-356, 613, 130, 131, 233
HOHLWEIN, Ludwig, 85, 86, 33, 34
HUBER, Max, 336, 337, 126
HURLBURT, Allen, 396, 146
HUSZAR, Vilmos, 189, 66, 68
HULSENBEK, Richard, 45

I

IGARASHI, Takenobu, 598, 223
ITTEN, Johannes, 71

J

JACOBSON, Egbert, 307-309, 113, 116, 119
JANCO, Marcel, 116
JENSON, Nicolas, 3, 15
JOHNSTON, Edward, 240, 87, 89
JONES, Robert M., 151
JONES, Terry, 663, 664, 666, 667, 245

K

KAMEKURA, Yusaku, 576, 577, 580-583, 216, 217, 218, 220
KANDINSKY, Wassily, 201, 202, 58, 70, 71
KAUFFER, E. Mc Knight, 276, 227, 315, 97, 98, 101, 114
KELLER, Ernst, 328, 329, 124
KEPES, György, 74
KEUKENŠ, F. W., 33
KIESER, Günther, 543-546, 203
KIKUMARO, 13
KLEE, Paul, 198-200, 70, 77
KLIMOWSKI, Andrzej, 500, 187
KLIMT, Gustav, 68, 29
KLINGER, Julius, 88, 89, 151, 30, 34, 55
KRIER, Leon, 237
KOCH, Rudolf, 8, 9, 15, 33, 89
KÖNIG, Frederick, 75
KÖNIG, Julian, 401, 148
KRONE, Helmut, 403, 147, 148
KURLANSKY, Mervyn, 225

L

LAURENTS, Genève, 555
LE CORBUSIER, 92
LECK, Bart van der, 191, 66, 67
LEETE, Alfred, 154
LÉGER, Fernand, 104, 311, 42, 92, 94, 97, 99, 100, 114
LEHMANN, Otto, 153, 55
LEHNING, Arthur, 69
LENICA, JAN, 479-483, 181, 183
LIENEMEYER, Gerhard, 556-562, 206
LIONNI, Leo, 322, 325
LÖFFLER, Berthold, 30
LOHSE, Richard P., 358, 127, 131
LOIS, George, 404-409, 149, 150, 151
LUBALIN, Herb, 412, 414-432, 152, 153, 154, 155, 156, 240

M

MACDONALD, Frances, 52, 26, 27
MACDONALD, Margaret, 52, 26, 27
MACKINTOSH, Charles Rennie, 53, 54, 26, 27
MAGRITTE, René, 133, 134, 50
MALE, Stephan, 665-667
MALEVICH, Kazimir, 157, 158, 56, 58, 77
MALLARMÉ, Stéphane, 110, 45
MARINETTI, Filippo, 105, 43, 44, 56
MARTINEZ, Raul, 532, 197
MATTER, Herbert, 265-267, 299, 321, 326, 327, 94, 95, 112, 114, 116, 119, 127, 241
MATTHIES, Holger, 524, 525, 547-549, 203, 204, 205

MAX, Peter, **531**, 196
 MAYAKOVSKY, Vladimir, 60, 63
 Mc CAY, Winsor, 192
 Mc NAIR, J. Herbert, **52**, 26
 MEYER, Hannes, 81
 MIEDINGER, Max, **350**, 130
 MIEHE, François, 208
 MILLER, Edmund, 66
 MIRÓ, Joan, **139**, 51
 MOHOLY-NAGY, Laszlo, **207**, **208**, **210-214**, **220-222**, 65, 69, 73, 74, 76, 77, 78, 112, 167, 230
 MOLNÁR, Farkas, **219**
 MONDRIAN, Piet, **187**, **188**, 66, 67, 77
 MOORE, Charles, 237
 MOORE, Henry, **323**
 MORISON, Stanley, **247**, 89
 MORRIS, William, **2**, **4**, **5**, **6**, **7**, **11**, **12**, 14, 15, 16, 17, 29, 31
 MOSCOSO, Victor, **530**, 196
 MOSER, Koloman, **69**, **70**, **72**, **74**, **75**, 29, 30, 31, 103
 MROSZCZAK, Józef, **477**
 MUCHA, Alphonse, **34-36**, 23, 24
 MURDOCH, Peter, **471**, 172, 173
 MÜLLER-BROCKMANN, Josef, **361-365**, 131, 132, 133, 232

N

NAGAI, Kazumasa, **587**, **588**, 220
 NEUBURG, Hans, **359**, 131
 NICHOLSON, William, **47-49**, 26
 NIKO, **538**

O

ODERMATT, Siegfried, **366**, **367**, **620-622**, 133, 134, 231, 232
 ODGERS, Jayme, **634-638**, 236
 OGILVY, David, 148
 OLBRICH, Joseph, J., **67**, 29
 OSTERWALDER, Ute, **552**
 OUD, J. J., **194**, 66

P

PAPINI, Giovanni, **106**, 43
 PARIS-CLAVEL, Gérard, 208
 PARRISH, Maxfield, **57**
 PECKOLICK, Alan, 156
 PENFIELD, Edward, **56**, 29
 PENN, Irving, 110
 PENNELL, Joseph, 56
 PEREZ, Asela M., **540**
 PFAFF, Hans, **80**
 PICASSO, Pablo, **97**, **101**, **102**, 40, 41
 PICK, Frank, 87
 PINTORI, Giovanni, **433-436**, 162
 PIRTLE, Woody, **645**, **646**, 239
 PRYDE, James, **47-49**, 26

R

RAMBOW, Günter, **556-562**, 206
 RAND, Paul, **369-376**, **442-447**, 140, 141, 165, 166, 221
 RAY, Man, **146-150**, **298**, 53, 54, 110, 114
 REBOIRO, Antonio Fernandez, **539**
 REED, Ethel, **58**, 29
 REISINGER, Dan, **614**
 RENNER, Paul, **243**, **650**, 88, 241
 RICH, A. L., 37
 RIETVELD, Gerrit, **186**, **190**, **192**, **193**, 66, 68
 ROBINSON, Frank, 38
 ROBINSON, Phyllis, 147
 RODSCHENKO, Alexander, **173-181**, 58, 63, 65
 ROGERS, Bruce, 16
 ROHE, Mies van der, 35, 81, 112, 229
 ROLLER, Alfred, **71**, **75**, 30
 RONDTHALER, Edward, 156
 ROSSETTI, Dante Gabriel, **1**, 14
 ROSSI, Aldo, 237
 ROSTGAARD, Alfredo, **541**
 RUDEK, Emil, **351**, 130, 233
 RUFFINS, Reynolds, 187
 RUSKIN, John, 14, 15
 RUSSOLO, Luigi, 44

S

SAARINEN, Eero, 165
 SAND, Michael, van de, **557-562**, 206
 SANDBERG, Willem, **273**, **274**, 96, 97
 SANT'ELIA, Antonio, **109**, 44
 SCHAD, Christian, **145**, 53
 SCHLEIFER, Fritz, **206**
 SCHLEMMER, Oscar, 204
 SCHMIDT, Joost, **205**, **229-232**, 78
 SCHUITEMA, Paul, **261**, **262**, 93
 SCHWITTERS, Kurt, **125**, **126**, 48, 49, 60, 211
 SEVERINI, Gino, 44
 SHAKERY, Neil, **612**
 SHAN, Ben, **316**, **437**, 115, 163, 164
 SHER, Paula, **647**, **648**, 240, 241
 SIROWITZ, Len, **398**, 147
 SMITH, Ernie, 156
 SMITH, G. Dean, 238
 SNOW, Carmel,
 SOFFÍCI, Ardengo, **107**
 SOREL, Edward, 187
 SPENCER, Herbert, **599**, 224
 SPIGNA, Tony Di, 156
 STANKOWSKI, Anton, **338-347**, 127, 128, 129
 STAROWIEYSKI, Franciszek, **484**, **485**, 182, 183, 184
 STAZEWSKI, Henryk, 66
 STEINHAUSER, Bert, **399**, 147
 STEINLEN, Théophile-Alexandre, **25-28**, 20, 21, 22
 STERLING, James, 237
 STERN, Bert, **424**
 STORCH, Otto, **387-392**, **552**, 144
 SULLIVAN, Louis, 112
 SUNTAR, Ladislav, **263**, **264**, **305**, 93, 112

SWIERZY, Waldemar, **486, 488-490**, 183, 184
SZCZUKA, Mieczysław, 66

T

TADASHI, Masuda, **584, 585**, 218, 219
TALBOT, William Henry Fox, 53
TANAKA, İkko, **578, 586**, 219
TATLIN, Vladimir, **159**, 58
TAUBIN, William, **397, 400**, 147
TERRAZAS, Eduardo, **467**
TIEMANN, Walter, 33
TISSI, Rosmarie, **368, 619, 623**, 134, 231, 232
TOMASZEWSKI, Henryk, **474-476**, 179, 184, 208, 210
TOPOLSKI, Feliks, 163
TOULOUSE-LAUTREC, Henri de, **29-33**, 20, 21, 22, 23, 24
TREPKOWSKI, Tadeusz, **472, 473**, 179
TSCHICHOLD, Jan, **234-239**, 86, 87, 92, 97
TZARA, Tristan, **114**, 45, 46, 49

U

URBANIEC, Maciej, **487**

V

VANDERBYL, Michael, **640-644**, 238, 239
VAZQUEZ, Pedro Ramirez, 172
VELDE, Henry van de, 69, 70
VENTURI, Robert, **616**, 229, 237
VIJF, Vorm, **699**, 255
VILLAZON, Manuel, **467**
VIVARELLI, L. Carlo, **357, 360**, 131

W

WEBB, Phillip, 14
WEINGART, Wolfgang, **626-631**, 233, 234, 235
WEISS, Emil Rudolf, **81**, 33
WERKMAN, Hendrik N. **258-260**, 92, 93
WILSON, Wes, **529**, 196
WITZEL, J. R., 77
WOLF, Henry, **393-395**, 145, 146
WOLFE, Tom, 149
WOLLMAN, Paul, **402**
WRIGHT, Frank Lloyd, 112
WYMAN, Lance, **465-471**, 172, 173

Y

YAMASHIRO, Ryuichi, **575**, 216
YAMAWAKI, İwao, **233**
YOKOO, Tadanori, **592-597**, 221, 222

Z

ZAPF, Hermann, **244-246**, 89
ZARNOWER, Teresa, **185**, 66
ZDANEVITCH, İlya, **117**
ZWART, Piet, **249-257**, 90 91, 92, 230, 251

- ANIKST. M. (editör ve tasarımcı). *Soviet Commercial Design of the Twenties*, Thames and Hudson ve Alexandria Press, Londra, 1987.
- APOLLINAIRE Guillaume. *The Cubist Painters, Aesthetic Meditations 1913*, Wittenborn: New York, 1962.
- ARWAS Victor. *Belle Epoque Posters and Graphics*, Rizzoli: New York, 1978.
- ASHBEE Charles R. Endeavor towards the Teaching of John Ruskin and William Morris, Edward Arnold: London, 1901.
- BAIRATI Elenora / JULIAN Philippe / FALKUS Malcolm / MONELLI Paolo / RIESZ János / VIGEZZI Brunello. *La Belle Époque*, William Morrow and Company, Inc., New York, 1978.
- BALJEU Joost. *Théo van Doesburg*, Macmillan: New York, 1974.
- BANHAM Reyner. *Die Revolution der Architektur*, Rowolt Taschenbuch Verlag, GmbH, Hamburg, 1964.
- BARNICOAT John. *A Concise History of Posters*, Thames and Hudson, Londra, 1972.
- BARR Alfred H. *De Stijl*, The Museum of Modern Art, New York, 1961.
- BAUN Stephan. *The Tradition of Constructivism*, Viking Press, New York, 1974.
- CHARLOTTE Isabelle, Auscombe and Gere. *Arts and Crafts in Britain and America*, Academy Editions, Londra, 1978.
- CHWAST Seymour / HELLER Steven. *Graphic Style*, Thames and Hudson, Londra, 1988.
- CIRKER Blanche ve Hayward (editör ve seçiciler). *The Golden Age of the Poster*, Dover Publications Inc., New York, 1971.
- CONSTANTINE Mildred / FERN Alan. *Revolutionary Soviet Film Posters*, The John Hopkins University Press: Baltimore ve Londra, 1974.
- COOPER Jackie. *Mackintosh Architecture*, Academy Editions, London/St. Martins Press, New York, 1977.
- COUTTS-SMITH Kenneth. *Dada*, Studio Vista, Londra, 1970.
- DARRACOTT Joseph (editör ve seçici). *The First World War in Posters*, Dover Publications Inc., New York, 1974.
- DIETHELM Walter. *form+communication*, ABC Verlag, Zürich, 1974.
- DIETHELM Walter ve Dr. Marion, *Visual Transformation*, ABC Verlag, Zürich, 1982.
- FCHAEFFNER Claude (editör). *Cubism, History of Art*, Heron Books, London, 1969.
- FRUTIGER Adrian. *Type Sign Symbol*, ABC Verlag, Zürich, 1980.
- FUKUDA Shigeo. *Posters of Shigeo Fukuda*, Mitumura Toshio Shuppan Co. Ltd., Tokyo, 1982.
- GALLO Max. *The Poster in History*, New American Library, Times Mirror, Milano, 1975.
- GLASER Milton. *Graphic Design*, Penguin Books Middlesex, 1983.
- GORB Peter (editör). *Living by Design*, Lund Humphries Publishers Ltd., Londra, 1978.
- GRAY Camilla. *L'avant-garde russe dans l'art moderne 1863-1922*, Editions l'Age d'Homme SA Lozan.
- GREEN Oliver. *Underground Art*, Studio Vista, Londra, 1990.
- GROPIUS Walter, *Die neue Architektur und das Bauhaus*, Florian Kupferberg Verlag, Mainz, 1965.
- HENRION FHK. *Top Graphic Design*, ABC Verlag, Zürich, 1983.
- HERDEG Walter. *Archigraphia*, The Graphis Press, Zürich, 1978.
- HILLEBRAND Henri (editör). *graphic designers en Europe 1*, Bijutsu Shuppan-sha, Tokyo ve Office du Livre, Fribourg, 1971.
- HILLEBRAND Henri (editör). *graphic designers in Europe 2*, Bijutsu Shuppan-sha, Tokyo ve Office du Livre, Fribourg, 1972.
- HILLEBRAND Henri (editör). *graphic designers in the u.s.a.*, Thames and Hudson, Londra, 1972.
- HURLBURT Allen. *Publication Design*, Van Nostrand Reinhold Company, New York, 1971.
- HURLBURT Allen. *Layout: the design of the printed page*, Watson-Guptill Publications, New York, 1977.
- HURLBURT Allen. *the design concept*, Watson-Guptill Publications, New York, 1981.
- HOCHSCHULE DER KÜNSTE BERLİN (çıkaran kurum). *Das Polmische Plakat von 1892 bis heute*, Vier-Türme Verlag, Berlin, 1980.
- HORNUNG P. Clarence (editör). *Will Bradley, His Graphic Art*, Dover Publications Inc. New York, 1974.
- İPŞİROĞLU Nazan ve Mazhar. *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991.
- JACOBSON Egbert. *Modern art in advertising*, Paul Theobald Publishers, Şikago, 1946.
- JACOBSON Egbert (editör). *seven designers look at trademark desing*, Paul Theobald Publisher, Şikago, 1952.
- JULIEN Eduard / SAURET André. *Die Plakate von Toulouse-Lautrec*, Editions de Livre, Monte-Carlo, 1967.
- KARGINOV German. *Rodschenko*, Thames and Hudson, Londra, 1979.
- KERY Patricia Frantz. *Great Magazine Covers of the World*, Abbeville Press, New York, 1982.
- KODANSHA. *Graphic Design in Japan 1982*, Japonya.
- KOSCHATZKY Walter / KOSSATZ Horst-Herbert. *Ornamental Posters of the Vienna Secession*, St. Martin's Press, New York, 1974.
- KÜPPERS-LISSITZKY Sophie. *El Lissitzky*, VEB Verlag, der Kunst, 1967.
- LAMBERT Jean-Clarence. *Weltgeschichte der Malerei: Die abstrakte Malerei*, Editions Rencontre, Lozan, 1967.
- LANG Lothar. *Das Bauhaus 1919-1933 Idee und Wirklichkeit*, Zentralinstitut für Gestaltung, Berlin, 1966.
- LEWIS John. *Typography / Basic Principles*, Studio Books: Londra, 1968.
- LLOYD Christopher. *A Picture History of Art*, Phaidon Press Ltd, 1979.
- LOIS George / PITTS Bill. *The Art of Advertising*, 1977.
- LYNTON Norbert. *Modern Sanatın Öyküsü*, Phaidon Press Limited, 1980.
- Çeviri: Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982.
- LYNTON Norbert. *KLEE*, Spring Books, Londra, 1964.

- MARGOLIN Victor. *The Golden Age of the American Poster*, Ballentine Books, New York, 1976.
- Mc QUISTON Liz / KITTs Barry. *Graphic Design Source Book*, Macdonald Orbis, Londra, 1987.
- MEGGS Philip B. / BYRNE Chuck / HELLER Steven. *Graphic Design U. S. A. 11*, The American Institute of Arts and Watson Guptill.
- MROSZCZAK Józef. *polnische plakat kunst*, Econ Verlag GmbH, Viyana, Düsseldorf, 1962.
- MÜLLER Joseph-Emile / ELGAR Frank. *Cent Ans de Peinture Moderne*, fernand hazan éditeur, 1979.
- MÜLLER-BROCKMANN Josef. *Gestaltungsprobleme des Grafikers*, Verlag Arthur Niggli Ltd, İsviçre, 1964.
- MÜLLER-BROCKMANN Josef ve Shizuko. *Geschichte des Plakats*, ABC Verlag, Zürich, 1971.
- MÜLLER-BROCKMANN Josef. *Geschichte der visuellen Kommunikation*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1986.
- NEUBURG Hans. *Chemie Werbung und Grafik*, ABC Verlag, Zürich, 1967.
- OWEN William. *Magazine Design*, Laurence King Ltd., Londra, 1991.
- PASSUTH Krisztina. *Moholy-nagy*, Thames and Hudson, Londra, 1987.
- PEPPIN Brigid. *Fantasy, the Golden Age of Fantastic Illustration*, Times Mirror, New York, 1976.
- PÍCON Gaëtan. *Le Surréalisme 1919-1939*, Editions, d'Art Albert Shira S.A. Cenevre, 1983.
- PIERRE José. *Der Surrealismus*, Editions Rencontre Lausanne, 1967.
- PIERRE José. *Weltgeschichte der Malerei: Futurismus und Dadaismus*, Editions Rencontre Lausanne, 1967.
- PONENTE Nello. *Les Structures du Monde Moderne 1850-1900*. Editions D'Art Albert Shira, 1965.
- RADEMACHER Hellmut. *L'art de L'affiche en Allemagne et ses maitres*, Edition Leipzig, 1965.
- RAND Paul. *Thoughts on Design*, Studio Vista, London, 1970.
- REINHOLD Hans. *Raoul Hausmann und Karl Schwitters*, Deutsche Buch-Gemeinschaft, Berlin.
- RÍCHTER Hans. *DADA-art und anti-art*, Verlag Du Mont Schauberg, Köln, 1965.
- RÍCKARDS Maurice. *The Rise and Fall of the Poster*, David Charles, Newton Abbot, Oxford, 1971.
- ROSENBAUM Robert. *Cubism and Twentieth-Century Art*, New York, 1966.
- ROTZLER Willy / GARAMOND Jacques N. *Kunst und Grafik*, ABC Verlag, Zürich, 1983.
- ROWLAND Anna. *Bauhaus Source Book*, Phaidon, Oxford, 1990.
- RÜEGG Ruedi / FRÖHLICH Godi. *Typografische Grundlagen*, ABC Verlag, Zürich, 1972.
- RYE Jane. *Futurism*, Studio Vista, 1972.
- SANMARTÍN A. (editör). *Venturi, Rauch ve Scott Brown*, Academy Editions, Londra, 1986.
- SELLE Gert. *Die Geschichte des Design in Deutschland von 1870 bis heute*, Du Mont Buchverlag, Köln, 1981.
- SCHÍNDLER Herbert. *Monografie des Plakats*. Süddeutscher Verlag, Münih, 1972.
- SCHMITTEL Wolfgang. *Corporate design international*, ABC Verlag Zürich, 1984.
- SCHUTZLER Robert. *Art Nouveau. Jugendstil*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1977.
- SILVER Linda / REESE Teresa (editör). *Print's Best Corporate Publications*, RC Publications, 1991.
- SNYDER Gertrude / PECKOLÍCK Alan. *Herb Lubalin*, American Showcase Inc. New York, 1985.
- STANKOWSKI Anton. *Funktion und ihre Darstellung in der Werbegrafik*. Verlag Arthur Niggli Ltd., İsviçre.
- STANKOWSKI Anton. *Bildpläne*, edition Cantz, Stuttgart, 1976.
- STELZER Otto. *Kunst und Photographie*, R. Piper und Co. Verlag, Münih, 1966.
- TSCHÍCHOLD Jan. *Asymmetric Typography*, New York, 1967.
- TURNER E. S. *The Shocking History of Advertising*, Penguin Books, Baltimore, 1952.
- WALDBERG Patrick. *Surrealism*, Thames and Hudson, Londra, 1965.
- WALTERS Thomas. *Jugendstil Graphik*, dumont taschenbücher, Köln, 1980.
- WERÍNGH Koos Van / WESSELIUS Jacqueline. *Grapus*, Publishinghouse Reflex, Utrecht, 1985.
- WÍNGLER Hans M. *The Bauhaus*, Weimar, Dessau, Berlin, Chicago, M. I. T. Press, Massachussets, 1976.
- WOZENCROFT Jon. *Brody, The Graphic Language of Neville Brody*. C. J. Bücher GmbH. Münih ve Luzern, 1988.
- DERGÍ VE YILLIKLAR
Graphis Annual 61/62 - 92
Typography 11, the annual of the type directors club, Watson Guptill Publications, New York, 1990.
flık Henrion AGI Annals. Alliance Graphique International, Zürich, 1989.
 GRAPHIS POSTERS: 80-83
 ART& DESIGN: MALEVÍCH
baseline International Typographics Journal, 1988.
Communication Arts 1987.
Print: 1987 - 1991.
Graphis: 1950 - 1990
Eye: 4/1991
Typos: 2 - 3
Neue Graphik : 1 - 11
Yazılar: 1 - 46
Novum Gebrauchsgraphik: 1938-1990

