

MODERN GRAFİK TASARIM TARİHİNE GİRİŞ

Grafik tasarım anlayışının yanı sıra tipografi üzerinde ortaya konan anlayışın temeli modern sanat hareketlerine dayandırılmaktadır. Bu bağlamda modernleşme sürecinin hazırlayıcısı olarak değerlendirilen sanayi devrimi, toplumsal yaşam temelinde yeni kavram biçimlerini ifade eden bir yaklaşım tanımlamıştır.

JAPON UKİYO-E BASKILARI

Japon Ukiyo-e baskıları, 19. Yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl modern sanat anlayışında yeni bir dönemin başlangıcını oluşturmuştur. Ukiyo-e ağaç blok baskı sanatının amacı, Japon kültürünün yanı sıra toplumsal yaşamın günlük tavrını irdeleyerek görsel ifade belgeleri ortaya koymaktır. 17. yüzyıl ortasında 20. yüzyıl ortasına uzanan süreçte (Edo Dönemi olarak adlandırılan evreden Meji Dönemi) Japonya’da gelişen Japon Ukiyo-e baskıları, Batı sanatının şekillenmesinde bir temel sağlamıştır. Bu bağlamda Ukiyo-e baskıları, sanat ve tasarım hakkında konuşulmasında bir kaynak olarak değerlendirilmektedir.

ARTS AND CRAFTS HAREKETİ

İngiltere temelli Arts and Crafts hareketi, Endüstri toplumunun anlayışına tepkisel bir tavır ortaya koyarak tasarımda estetik bir yapılanma sağlamayı amaçlamaktadır. Arts and Crafts hareketi, grafik tasarıma tipografi ve illüstrasyon kavramlarını içeren bir iletişim misyonu yüklemiştir. Sanatçı ve tasarımcıların fikirlerinin halka iletilmesinde Arts and Crafts hareketi, bir aracı konumundadır..

FRANSIZ ART NOUVEAU HAREKETİ

Endüstri devriminin sonuçlarına gösterdiği tepkiyi uygulamalı ve güzel sanatların içindeki anlayışa da yansıtın Art Nouveau hareketi, seri üretimin nesnelere karşı el işçiliğini savunmaktadır. İngiltere çıkışlı Art Nouveau hareketi, Fransız afiş tarzının oluşmasını 1890’ların ortalarındaki renkli litografi anlayışına dayandırmaktadır. Görsel iletişim tarihinde kilit bir işleve sahip Fransız Art Nouveau afişleri, diğer ülkelerden sanatçıların anlayışlarında da etki göstermiştir. Art Nouveau hareketi, yeni sanat ve tasarım hareketlerinin gelişmesindeki sebebi, benimsediği görsel iletişim vizyonuna dayandırmaktadır.

ULUSLARARASI ART NOUVEAU HAREKETİ

Birçok Avrupa ülkesinde farklı biçimlerde tanımlanmasından dolayı uluslararası bir hareket olarak nitelendirilen Art Nouveau, modern grafik tasarım bağlamında bir temeldir. Almanya’da “Jugendstil” (Gençlik tarzı), Avusturya’da “Secession” (Ayrılıkçılık), İtalya’da “Stile Liberty” olarak tanımlanırken İspanya’da “Modernista”, Hollanda’da “Nieuwe Kunst” olarak ifade edilen Art Nouveau, yazı ve resim birlikteliğinden oluşan bir iletişim ifadesi ortaya koymuştur. Tipografi üzerinde müdahalelerde bulunarak ve imgenin de etkisiyle farklı görsellikler ortaya koyan Art Nouveau, bir gelenekten kopuşu ifade etmektedir.

ALMAN EKSPRESYONİZMİ

Almanya merkezli ekspresyonist sanat, 20. yüzyılın başlarında (1905-25), bir modern sanat hareketi olarak ortaya çıkmıştır. Sosyal, kültürel, toplumsal ve ekonomik gelişmeler çerçevesinde ortaya çıkan üslûp; resim, edebiyat, film, mimarlık, tiyatro, müzik gibi birçok farklı disiplinde anlayışını yansıtmıştır. Ekspresyonizm, ekspresyonist resim bağlamında dış dünyanın gerçekliğini yok sayarak sanatçının zihinsel ifadesine odaklanmıştır.

FÜTÜRİZM VE DADAİZM

Fütürizm (1909-44); şiir, edebiyat, resim, grafik, tipografi, heykel, mimari, sinema, fotoğraf gibi alanlar üzerinde anlayış geliştiren bir sanat hareketidir. İtalya merkezli Fütürizm, Filippo Tommaso Marinetti tarafından ortaya çıkan manifesto çevresinde gelişmiştir. Marinetti’nin manifestosu, endüstri toplumu ve bilimin ortaya koyduğu yeni gerçekliklere karşı sanatsal düşünce biçimlerinin gözden geçirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Görsel sanatlar ve şiir üzerinde temel bir anlayış ortaya koyan Fütürizm, tipografiyi görsel tasarım olarak değerlendirir. Tipografi okuma ve görme etkinliğidir. Düzensizlik, anarşi ve parçalamanın yanı sıra böl-yap-boz gibi kavramlar çerçevesinde şekillenen Dadaizm, estetik ve sosyal değerlere meydan okuyan bir tepki hareketidir. Kolaj ve fotomontaj tekniği kapsamında bir anlayış ortaya koyan Dada, plastik sanatlar ve grafik tasarımda yeni eğilimlere sebep olmuştur. Savaş, toplum, gelenek, din ve sanata saldıran Dadaizm, I. Dünya Savaşı’nın yıkımlarına duyulan nefreti ortaya koymayı amaçlayan bir protesto hareketidir.

SÜPREMATİZM VE KONSTRÜKTİVİZM

Tarihsel olarak I. Dünya Savaşı ve Rus Devrimi sürecine dayandırılan Süprematizm (1913-19) ve

Konstrüktivizm, 20. yüzyıl modern grafik tasarım ve tipografi anlayışında uluslararası bir etki göstermiştir. Süprematizm hareketinin temsilcisi Kazimir Malevich, duygunun dışavurumuna odaklanmıştır. Sanatçının sanatla ilişkisinde renk deneyimini merkez kabul eden Süprematizm, kompozisyon bağlamında saf rengin nötr beyaz zemin üzerindeki parlak, renkli ve ögesel şekillerin düzenlenmesini benimsemektedir. Sanat hareketinin yanı sıra mimari hareket olarak da tanımlanan Konstrüktivizm, “sanat toplum içindir” görüşünü savunur. El Lissitzky, Alexander Rodchenko, Vladimir Tatlin gibi öncülerini içeren Konstrüktivizm, geometrik nesnelere endüstriyel malzeme kullanımına odaklanır.

BAUHAUS VE YENİ TİPOGRAFI

Walter Gropius önderliğinde 1919 yılında açılan Bauhaus Okulu bireyi bir kolektif yapı içerisinde değerlendirmesinin yanı sıra yaşamın tümünün algılanmasına odaklanmaktadır. Bauhaus’un metodolojisi modern sanat ve tasarımın gereksinimleri temelinde geliştirilmiştir. Renk, çizgi, biçim, mekân gibi kavramlar hakkında çok boyutlu bir estetik yaklaşım sunan Bauhaus, bilimsel duyarlılık temelinde oluşan temel sanat eğitim ve öğretim üzerinde merkez bir konum üstlenmektedir. Endüstri ve sanat arasındaki bağlantının temsilcisi Bauhaus Okulu, eğitim kurumları ve grafik tasarımın gelişmesinde doğrudan etki göstermektedir. Yeni Tipografi’nin ilkelerinin tanımlanmasında öncü bir isim olarak kabul edilen Jan Tschichold, benimsediği asimetri yaklaşım doğrultusunda modernist dönemin tasarım biçimi ve görsel duyarlılığını ortaya koymuştur.

DE STIJL VE ART DECO

De Stijl, 1917 yılında yaşamın farklı unsurlarını bir arada değerlendirme, toplumun görsel iletişim temelinde sistemsel ifadesi, sınırların bulanıklaştırılması gibi amaçlar doğrultusunda bir grup sanatçının Hollanda’da bir ara gelmesiyle oluşmuştur. Kurucusu Theo van Doesburg olan De Stijl, geometrik biçime odaklanarak doğal biçimleri yok saymıştır. Yalınlık, simetri, geometri, iki boyutluluk gibi temel unsurlar çevresinde anlayış geliştiren Art Deco, 1920’ler ve 1930’larda etkisini sürdürmüş bir harekettir.

WALL STREET BUNALIMI VE AMERİKAN TASARIMI

Wall Street Ekonomik Krizi, 20. yüzyılın ikinci çeyreğinde Amerika Birleşik Devletleri’nde yaşanan sosyal ve ekonomik çöküşü tanımlamaktadır. Modernitenin toplumsal boyutta ortaya koyduğu sonuçlar doğrultusunda oluşan Wall Street Ekonomik Krizi, Yeniden Toparlanma politikaları çerçevesinde kontrol altına alınmıştır. Yeniden Toparlanma programı kapsamında kurulan Works Progress Administration (WPA) (İş Geliştirme Dairesi); içerisinde barındırdığı Federal Sanat Projesi (FAP), Federal Müzik Projesi (FMP), Federal Tiyatro Projesi (FTP), Federal Yazarlar’ın Projesi (FWP) ve Historical Records Survey (HRS) “Tarihi Kayıtları Araştırma” kurumlar perspektifinde sanatçı, yazar, oyuncu, müzisyen ve daha birçok farklı sektörden kişiye istihdam sağlamıştır.

OTTO NEURATH, GERD ARNTZ VE BİLGİLENDİRME TASARIMI

I. Dünya Savaşı’nın sonuçları arasında yer alan sosyal, politik, kültürel ve ekonomik değişiklik, iletişimde bir ifade problemi yaratmıştır. Tasarımcılar tarafından irdelenen standart bir dil yaratma çabası, kamusal ve özel sektörde görsel devrim ortaya koymuştur. Nitekim bu iletişimin ifadesi, her şeye uygulanan bir grafiksel yöntemi tanımlamaktadır. Grafik kapsamındaki gelişmeler görsel eğitim metodu olarak tanımlanan ISOTYPE (International System of Typographic Picture Education- Uluslararası Tipografik Resim Eğitimi Sistemi) dilini ortaya çıkarmıştır. Otto Neurath, Gerd Arntz gibi tasarımcılar çevresinde gelişen grafiksel üslup, günümüz bilgilendirme tasarımı ve grafiklerinin gelişmesine katkı sağlamıştır.

PROPAGANDA VE II. DÜNYA SAVAŞI

II. Dünya Savaşı sürecinde Amerikan halkının milliyetçi desteklerini ve mücadelecilik anlayışını harekete geçirmek amacıyla bir tanıtım kampanyasına hizmet eden afişler, görsel iletişimin ifadesinde merkez araç olarak konumlanmıştır. Toplumsal kapsamda bir iletişim rolü üstlenen afişler, ucuz ve erişilebilir olmasından kaynaklı en güçlü ifade aktarım materyali şeklinde tanımlanmıştır. Aynı zamanda Almanya’da Nazi rejimi felsefesinin desteklenmesi, afişlerin yanı sıra heykel, resim, mimarlık gibi birçok sanat biçiminin bir propaganda aracı olarak ifade edilmesini sağlamıştır.

İSVİÇRE TASARIM OKULU

Birçok ülkenin sanat ve tasarımında değişiklik ortaya koyan II. Dünya Savaşı, İsviçre’de de sonuçlarını yansıtmıştır. Sanat ve tasarımın ifadesinde en iyi ülke olarak tanımlanan İsviçre, yaklaşımını sınırlar ötesine geçirecek Uluslararası Tipografik Üslubu tanımlamıştır. Uluslararası Tipografik Üslup, grid sistemine dayalı nesnel bir tasarım anlayışını açıklayarak bilginin anlaşılabilirliği ve okunaklılığı üzerinde yönetsel bir çözüm üretmektedir. Görsel bir problem çözme bağlamında bilimsel ve evrensel yöntem tanımlayan üslup, modernist kültür ve felsefe çerçevesinde ilerlemekte olan çağa gönderme yapmaktadır. Tasarımcıyı nesnel bir aracı olarak değerlendiren İsviçre Stili, sans-serif yazı karakterlerini içermektedir. Ayrıca geometrik şekil ve renkleri arasında hiyerarşi kurarak mesajın açıklığına katkıda bulunur. Tarihsel süreçte şekillenen ve moderniteye bir tepki olarak oluşan post-modern tasarım anlayış, aynı zamanda nesnel bir gerçekliğin iletilmesine odaklanan Uluslararası Tipografik Üslubun sistematik biçimine tepkisel bir yanittir.

JAPON UKİYO-E BASKILARI

Japon Ukiyo-e Sanatı, 17.yüzyılın ortasından 19.yüzyılın ortasına kadar Japonya'da gelişmiştir. Hikâye kitaplarını resimleyen illüstrasyonlar olarak başlayan ukiyo-e baskıları, kısa zamanda çay evlerini, geşşaları ve belli Kabuki oyuncularını tanıtarak günlük yaşam içerisinde kendi yerini bulmuştur. Dönemin Politik ve Kültürel Yapısı Japonya, 19.yüzyılın başlangıcına kadar izole olmayı sürdürmüştür. 1603 yılının başlangıcından itibaren Japonya'ya egemen olan Tokugawa askeri hükümeti, Japonya'nın yabancılara kapalı olduğu süre zarfında iki yüz altmış beş yıl gücü elinde bulundurmuştur. Çin'deki tüccarlar ve misyonerler tarafından yazılan tüm kitaplar yakılmış ya da hükümet tarafından gizlenmiş ve Avrupa dillerinde yazılan kitaplar, yasaklanmıştır. Edo (Tokyo) ve Osaka gibi kentlerin gelişimi, zengin bir ticari sınıfa yükseliş kazandırmış ve bu gelişim, Japonya'da sosyal sınıf bölünmelerini de beraberinde getirmiştir. Geçmişte varlıklı üst sınıfın ayrıcalıkları olan tiyatro, edebiyat ve görsel sanatlar, yeni ortaya çıkan sınıfa hizmet eden büyük bir eğlence sektörünü hazırlamıştır. Zevk, sanat ve ticaret, Edo kentinin varoluş nedeni olmuştur. Bu eğlence sektörü, ukiyo-e ile ilişkilendirilmiştir. Edo akademisi kurulmasıyla, geleneği diğer okullar devam ettirmiştir. Yeni okullar sayesinde hem laik hem de dini kitaplar, ağaç blokla basılmış ve bu doğal olarak sanat baskısının üretimine olanak tanımıştır. Ukiyo-e baskılarında Japon kent yaşamının kısıtlamalarını ortadan kaldırmak amacıyla zevkli bir yaşam betimlenmiştir. Ukiyo-e Baskılarının Estetik ve Teknik Özellikleri 18.yy'a kadar ağaç baskı, esas olarak yazılı metinleri çoğaltmada uygun bir yöntem olmuştur. İlk çok renkli baskı, Edo'daki zengin patronlar grubu için, sipariş üzerine yapılan takvimlerdir. Çizgisel desende çok usta olan Ukiyo-e sanatçıları için kaligrafi olarak yazı ve resim, ayrılmaz özelliklerdir. Japon Ukiyo-e sanatçıları düz renk ve çizgi alanlarını ustalikle kullanmışlardır. Ukiyo-e baskılarında renk, düz, opak ve iki boyutlu biçimde kullanılmıştır. Ukiyo-e baskı tasarımcılarının kompozisyon anlayışlarından biri, bir resmin altının izleyiciye en yakın gösterilmesi gerektiğidir; resimdeki en yüksek pozisyonlar, izleyiciden daha uzakta olan mekanı gösterir. Ukiyo-e Baskılarında Başlıca Konular Ukiyo-e sıklıkla kitap illüstrasyonları için kullanılmaktaydı; ancak gerçek anlamda tek sayfalı baskılar olarak kendi üslubunu bulmuştur. Birçok ukiyo-e baskısı, gerçekte odalıkları, çay evlerini ya da tiyatro etkinliklerini tanıtan afişlerdir. Bu sebeple toplum için bir duyuru ve ilan özelliği taşımaktadır. Güzel Kadınlar Güzel kadınların ana konu olarak hakim olduğu ukiyo-e baskıları, içerikte çeşitlenmektedir. Bir tarafta günlük işleriyle uğraşan kadınlar varken; diğer tarafta odalıklar (fahişeler), geşşalar ve çay evi kızları resimlenmiştir. Ukiyo-e baskı tasarımcıları, eskiz yapmak, çay odalarında vakit geçirmek ve odalıklarla konuşmak için Yoshiwara'ya gitmişlerdir. Bu dönem esnasında resimlenen odalıkların ve fahişelerin çoğunluğu, eğitilmiş ve kültürlü kadınlardır; mesleklerinde ustadırlar ayrıca edebiyat ve müzikle ilgilenmekteydiler. Tasarımcılar, kadın güzelliğinin ideallerini kişiselleştiren baskılarıyla bir kadın türünü yaratmışlardır. Kadın imgeleri, birbirlerine benzerler. Kişiselliği, kostüm ve jestler ortaya koyar. Kabuki Tiyatrosu Edo'da Tokugawa askeri hükümeti esnasında Kabuki olarak bilinen tiyatro, en önemli eğlence mekanlarından biri olmuştur. Yayıncılar, artan talepten dolayı kabuki tiyatrosunun oyuncularını resimlemeleri için sanatçıları görevlendirmişlerdir. Sanatçılar, kuliste (perde arkasında) dinlenen, dramatik poza sahip olan ya da dışarıda yürüyen oyuncuları resimlemişlerdir. Aynı zamanda tek ve grup oyuncu portrelerini üretmişlerdir. Baskılar, oyuncuların ve özel oyunların popülerliğine destek olmuştur Sumo Güreşçileri Baskıya konu olan karakterin (oyuncu/sporcu) tasvirlerinde dönemin dikkate değer ve popüler sumo güreşçisinin tasviri, insanlar arasında popülerdir ve bir koleksiyon resmi olarak değer görür. İnsanlar arasında popüler olma sebebi ise sumo sporu müsabakalarının dini ve törensel boyutudur. Açık Hava / Manzara (Peyzaj) Şinto inanç sisteminin, dünyanın döngüleri ve yıllık tarım takvimi üzerine odaklanması, antik çağlardan bu yana halk arasında mevsimlik festival ve etkinliklerde kendini göstermiştir. Geçen zamana karşı yaşanan kayıplar, hayal kırıklığı duygusu ve melankoli, Ressamların ve zanaatkarların eserlerinde de bu melankoliyi, resmettikleri yapraklarını yitirmiş ağaçlarda, sonbahar ve kış sahneleriyle ilgili mevsimsel referanslarda görürüz. Ukiyo-e'nin en üretken sanatçısı Katsushika Hokusai'dir (1760-1849) Edo kentinin etrafındaki kırsal bölgelerin hikâyesini anlatan ağaç baskı seti olan "Fuji Dağının Otuz Altı Görünümü" adlı seri çalışmasını üretmiştir. Bu seriler, Ukiyo-e'nin yeni manzara tarzını başlatmıştır. Aynı zamanda Hokusai, güçlü çizgi anlayışıyla, resimlerle ciltleri dolduran Kabuki tiyatrosunun oyunlarını ve kutsal efsaneleri resimlemiş, tebrik kartları tasarlamış ve popüler romanlar için illüstrasyonlar yapmıştır. Eskiz kitaplarının onbeş ciltlik serisi olan Manga

alışması, Japon baskılarıyla ilgilenen Fransız sanatçıları için önemli bir başvuru kaynağı olmuştur. Tüm yaşamı boyunca otuz binin üzerinde çizim yapmıştır Ukiyo-e Baskı Sanatçıları ve Batı Sanatına Etkileri Ukiyo-e baskı tasarımcılarından en önemlisi olan Suzuki Harunobu (1725-1770), çok renkli ve bloklu baskının gelişiminde öncü tasarımcı olarak düşünölmüştür. Toshusai Sharaku, portre ve oyuncu çalışmalarıyla tanınır. Oyuncu baskıları, özellikle de yüzlerindeki etkileyicilikten dolayı büyük psikolojik etkiye sahiptir. Utagawa Hiroshige (1797-1858) ise, Japonya'nın diğere ünlü manzara sanatçısıdır. Kitagawa Utamaro (1753-1806), genellikle Yoshiwara'nın güzel kadınlarını ve alt sınıf insanlarını betimlemiştir. Katsushika Hokusai'nin eskiz kitaplarının onbeş ciltlik serisi olan Manga alışması, Japon baskılarıyla ilgilenen Fransız sanatçıları için önemli bir başvuru kaynağı olmuştur. Çok renkli baskının ortaya çıkışı ve Batı dünyasıyla olan ilişkinin artmasıyla ukiyo-e, 19.yüzyılda Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Claude Monet, Degas, Mary Cassatt, James Abbott McNeill Whistler, Gustav Klimt ve Henri de Toulouse-Lautrec gibi sanatçılar üzerinde ve Batı sanatının gelişiminde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Ayrıca, sonraki ünitelerde ayrıntılı işleyeceğimiz Arts and Crafts hareketinin tasarımcılarını ve Art Nouveau modern tasarım hareketinin görsel anlatım tarzını kökten etkilemiştir.

ARTS AND CRAFTS HAREKETİ

Gerçekleşen sanayi devrimi, toplumsal yaşamda yeni kavramların ve yaşam biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Makineleşmenin, buharlı iş makinelerinin ve iletişim teknolojisinin sıralamada birinci sırayı alması, emeğin ucuzlaması ve üretimin fiziksel ihtiyaçları gidermeyi ana amaç olarak belirlemesi yüzünden, üretilen mallar estetikten yoksun, çirkin bir hâl almıştır. 1860'larda kapitalist sistemin ortaya çıktığı İngiltere'de, sosyalist düşüncenin ışığında estetik bir duyarlılık yakalamak adına 'Arts and Crafts' hareketi ortaya çıkmıştır. Arts and Crafts Hareketi'nin Misyonu İngiliz Arts and Crafts hareketi, yapısı gereği dekoratif ve doğaya öykünen, stilistik ve artistik yönünün yanı sıra; toplumsal bir misyon da edinmiştir. Bu misyon endüstri devrimi ile baş gösteren, istenmeyen sonuçları düzeltmeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda Arts and Crafts hareketi, toplumsal değişimin sanatsal boyutunu oluşturmuş ve endüstrileşmeyle birlikte ortaya çıkan seri üretime, makineleşmeye karşı insan gücünü, sanatçının el emeğini savunmuştur. Arts and Crafts Hareketi'nin estetik anlayışı temel olarak, endüstriyel üretimin sıradanlığına bir tepkidir. Hareketin ana temsilcileri, John Ruskin (1819-1900) ve William Morris (1834-1896) idi. Diğer üyeler, A.W.N. Pugin, Walter Crane, T.J. Cobden-Sanderson, Charles R. Ashbee'den meydana gelmekteydi. Arts and Crafts Hareketi'nin Felsefesi Arts and Crafts Hareketi'nin felsefesi, John Ruskin'in "Estetik" ve William Morris'in "Kapitalizmin Gölgesi Altında Sanatın Eleştirisi" adlı eserleri temel alınarak yapılandırılmıştır. Arts and Crafts hareketinin ilk dönemlerdeki felsefesi, endüstrileşmenin yaşama dair güzel duyguları ve doğallığı yok ettiği inancını yansıtmayı ana amaç edinmişti. İleriyi görebilen bu sanatçılar, sözde mekanik ilerlemenin insan duygularına ne kadar zararlı olduğunu açığa çıkarmışlardır. Sanatçılar, yoksulluğun, nüfus fazlalığının, soğuk kasvetli fabrikaların, ucuz seri üretimlerin getirdiği ve insanın temel değerlerine uyguladıkları yıkımdan da etkilenmişlerdir. Bu yaklaşımın onay görmesi, önceden kabul görmüş tasarım süreci açıklamalarının yeniden yorumuna ya da reddine neden olmuştur. Arts and Crafts Hareketi'nin Dört İlkesi İngiliz Arts and Crafts hareketi, "malzemeye saygı, üretilen objenin kullanımına saygı, emeğe saygı ve araç gerece saygı" içeren dört ilkeyi önemseyerek benimsemiştir. Aşağıda bu dört ilkenin açıklamaları bulunmaktadır. Malzemeye Saygı Hareketin ilk ilkesi, malzemenin önemli olduğunu ve tasarımcıların, kaliteli ürünleri yaratmak için malzemeyi tanımasını gerektiğini ileri sürer. Üretilen Objenin Kullanımına Saygı İkinci ilkeye göre hareketin önderleri, bir objenin biçimi, tasarımı ve süslemesinin kullanım aşamasında zarar görmemesi gerektiğine inanmışlardır. Yani, bir objenin biçimi, tasarımı ve süslemesi kullanıma uygun olmalıdır. Aynı zamanda, formun işlevselliği önemlidir. Emeğe Saygı Üçüncü ilke, bir objenin yapısının onun güzelliğinin kaynağını yansıtmayı gerektiğini savunur. Sanatçı objeyi işleyerek malzemenin yapısına uygun olarak kaynağını yansıtmalıdır. Araç ve Gerece Saygı Araç ve gereçle çalışmanın dinamik bir anlatımı yansıtmak zorunda olduğunu savunur. Arts and Crafts Hareketi'nin Önemli Temsilcileri John Ruskin (1819-1900) Ruskin estetiğinin felsefesinde; nesnenin kendisi kadar, o nesnenin ortaya çıktığı sosyal koşullar da önemlidir. Ruskin'in inancına göre orta çağ üretim sistemi, tasarlayan ve üreten zanaatkarların bireysel ifadesine izin verir. Atölyeler, zanaatkarların ahlaki ve günlük ihtiyaçlarını doğru şekilde besleyebilir. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde "sanayileşme" bu ifadeyi ve ahlaki yokeder. 1853 tarihli "The Nature of Gothic" (Gotik'in Doğası) makalesinde, emek ve işçilik için üç ilke belirler:

1. Bir buluşun üretiminde, kullanımı gerekli olmayan herhangi bir eşyanın imalatını asla teşvik etmeyin.

2. Bir buluş sadece pratik veya asil bir amaç söz konusuysa tam bir bitiş talep edin.

3. Eşsiz eserlerin kayıtlarını korumak dışında asla eseri taklit veya kopyalamaya teşvik etmeyin.

William Morris (1834-1896) Hareketin ideallerini John Ruskin oluşturmuş ancak bu idealler William Morris tarafından kullanıma sunulmuş ve pratiğe dökülmüştür. Morris, Edward Burre-Jones ile beraber, "Modern Üslup"ta ilk olarak tipografik anlayışla tasarlanmış ve resimlenmiş kitapları yaratmıştır. Morris, 1400'lerde kullanılan harfler üzerine temellendirilen üç yazı karakteri tasarlamıştır.

Bunlardan birincisi, İtalyan kökenli ve eski biçem tipografisinden esinlenerek tasarlanan "Golden" (altın) yazı karakteri; ikincisi, Gotik harfleri inceleyerek oluşturduğu "Troy"; sonuncusu ise, Troy'un daha küçük versiyonu olan "Chaucer" 'dir. Morris'in kitap tasarımıyla ilgili düşünceleri, Kelmscott Press kitapları için kuramsal alt yapıyı biçimlendirmiştir. Eski yazı karakterlerinin tekrar ele alınışı, bu karakterlerle sayfada sağladığı estetik ve görsel bütünlük, metnin ve illüstrasyonun görsel birliği

oluşturmadaki ince ayrıntısı, kitap tasarımında önemli gelişmelerdir ve sonraki kuşaklar için öncü bir rol ve görev üstlenmişlerdir. A.W.N. Pugin (1812 – 1852) Düz bir yüzeyin dekorasyonunda kullanılacak malzemenin tasarımının da düz olması gerektiğine inanır. Pugin'e göre, en küçük detayın bir anlamı olmalı veya bir amaca hizmet etmelidir; hatta yapının kendisi bile kullanılan malzemeye göre değişiklik göstermeli ve tasarımlar uygulandıkları malzemeye göre uyarlanmalıdır. Walter Crane (1845-1915) William Morris'ten büyük ölçüde etkilenen Walter Crane, Arts and Crafts Hareketi'nin birçok alanında çalışma üretmesinin sebebi, hangi sosyal sınıftan olursa olsun insanın sanatla temasa geçmesinin dönüştürücü gücüne tutkuyla inanmasıdır. Çift sayfa mizanpajında yarattığı metin ve illüstrasyonun görsel birlikteliğinden dolayı ilk illüstratörlerden biri olarak anılır. T.J. Cobden-Sanderson (1840-1922) Doves Press, Kutsal Kitabı'nın basılmasıyla, kaliteli malzemeler ve sağlam ciltleme uygulamaları konusundaki ısrarı ile modern ciltçilik üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Metin bloğunun tüm satırlarından sayfa boyunca aşağıya inen uzun bir inisiyalin yer aldığı kitabın ilk sayfası ticari bir marka olmuştur. Charles Robert Ashbee (1863 – 1942) Ashbee'nin tasarımları sadeliği sebebiyle beğeni toplamıştır ve sanatçının ölçülü estetik anlayışı sadece Britanya'da değil, aynı zamanda Avrupa ve Amerika'da da çağdaş gümüş tasarımı üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur.

FRANSIZ ART NOUVEAU HAREKETİ (1890-1914)

Arts and Crafts hareketiyle başlayan süreçle Art Nouveau hareketi, uygulamalı ve güzel sanatların iç inde yerleşik düzene karşı koyar, endüstri devrimine ve onun doğurduğu sonuçlara tepki gösterir, seri üretim eşyalarına karşı zıtlıkta el işçiliğini gerekli kılmıştır. Birçok Avrupa ülkesinde kent merkezli olarak ayrı ayrı şekillenen Art Nouveau, modern grafik tasarım anlayışının ilk temellerini atmıştır. Art Nouveau hareketinin gelenekten kopma sürecini, yazının ve resmin birlikteliğine dair bir iletişim sistemini yaratması, özellikle de tipografinin bir tasarım ögesi olarak geçerlilik kazanmasında payı büyüktür. Eskiye ait harf ve karakterler sistematize edildikten sonra; çeşitli müdahale ve oynamalar, farklı görsellikleri ve bir modern söylemin yaratılmasına neden olmuştur. Fransız Art Nouveau Hareketinin Sosyo-Kültürel Arkaplanı 19. yüzyılın sonu, sosyal farklılıkların yayıldığı ve ahlak kurallarının, geleneklerin ve beklentilerin bir araya geldiği bir çağ olarak, çoğunlukla, “La Belle Époque” ya da “güzel çağ” olarak adlandırılır. La Belle Époque döneminde Fransa, devrim niteliğinde sanayileşmenin yarattığı çalkantılı bir on dokuzuncu yüzyıldan kültürel kargaşalar ve sınıfsal mücadelelerin yeniden tanımlandığı yirminci yüzyıla geçmektedir. Teknolojik ve sosyal değişimlerin, insanların günlük yaşamlarını etkilediği ve seri üretimin yaygınlaştığı bu dönemde, insanlar arasında sadece paranın yayılımı yoktur; aynı zamanda onu harcamak için “daha çok yiyecek, daha çok moda, daha çok eğlence, daha çok seyahat, daha çok gazete ve kitap” gibi birçok ortamda oluşmuştur. Sanatın ve sanatçının da sosyal yaşama dahil olduğu bu dönem, bir bütün olarak ele alındığında, sanatçıların yaşadıkları dönemseller değişime ayak uydururken eser üretimlerinde kullandıkları yeni yöntemler ve üslup bu sebeple Art Nouveau hareketinde yerini bulmuştur. Art Nouveau hareketini oluşturan yeni sosyal algılama biçimi, eskiyi daha net bir gözle irdelemeyi sağlamış ve sonucunda tasarımda ve sanatta soyut kavramının oluşumuna yardım etmiştir. Örnek olarak salt yazı içeren bildiriler, afişler, el ilanları artık resim ve tipografik birlikteliği de içine alan renk düzenlemeleriyle buluşmuştur. Bu da iletişimin estetikle buluştuğu yeni bir tarz olan grafik sanatının gelişmesine neden olmuştur. Tarz, organik, süsleyici (dekoratif) şekilleri ve motifleri kullanmasıyla ve sanat ve tasarımın bütün özelliklerini bütünleştirmesiyle tanımlanır. Böylece büyük metropollerden ilki olan Paris’te Art Nouveau objeleri, gündün güne daha fazla yaşama karışmıştır. Tasarımın ve sanatın birçok alanındaki çeşitli kullanımlarıyla Art Nouveau, toplumsal ve özel yaşamı etkilemiştir. Uluslararası modern sanat hareketi olan Art Nouveau, Almanya’da Jugendstil (Gençlik Tarzı), Avusturya’da Secession (Ayrılmakçılık), İngiltere’de Yellow Book Style, İtalya’da Stile Liberty, Hollanda’da Nieuwe Kunst, İspanya’da Modernista veya Modernismo olarak adlandırılmıştır. Art Nouveau Hareketinde Afişin Bir Sanat Formu Olarak Yükselişi 1890’lardan önce halkın bildiği tek reklam ürünü tiyatrolar ve yayın evleri tarafından desteklenen salt yazı içeren bildiriler, tek renkli tipografik afişler, el ilanları olması nedeniyle; 1890’larda renkli afişlerin kasvetli sokaklarda yer alması, aniden sokakların bir renk cümbüşü haline gelmesi, halkın ilgisini bu alana doğru çekmiştir. Sanat çalışmaları artık resim galerilerinin dışına çıkarak sokaklara taşmaya başlamıştır. Sokaklar, sanat galerileri gibiydi ve imgesel reklamları üretmek için uygun bir ortamı sanatçılara sunmuştu. Afiş tasarımı, ciddi bir sanat formu olarak düşünölmeye başlamıştı. Afişin gösterdiği başarı, halkın bu afişlere ve tasarımcılarına gösterdiği ilgiyle artmıştır. Paris bir anda bir afiş çığırnlığıyla karşı karşıya kalmıştır. Afişlerin halk tarafından kısa sürede sevilmesi, Art Nouveau’nun bir anda geniş kitleler tarafından benimsenmesini sağlamıştır. Fransız Art Nouveau afişlerinin üslupsal özellikleri Dalgalı kıvrımlar, eğri çizgiler, sarmaşık filizleri, çiçekli, yapraklı yüzey süslemeleri, Art Nouveau üslubunun plastik formunu oluşturmaktaydı. Yukarıya doğru büyüyen süslü bitki, yeni sanatta en önemli süsleyici öğe idi. Kuğular ya da turna kuşları gibi zarif hayvanlara ek olarak, dalgalı giysilerle uzun kadın figürleri, dansçılar ya da ayakta duran figürler dönemin ve üslubun görsel anlatımını biçimlendiren daimi motiflerdi. Çizgiye önem verilmesi, ritmik olarak formun abartılması sonucunda oluşun güçlü bir stilizasyon ve süsleme, hareketin karakteristik öğelerini biraraya getirmiştir. Fransız Art Nouveau afişlerinin üretim tekniği Yüksek hızlı matbaa makinesinden ayrı olarak büyük bir teknik buluş, Art Nouveau grafik sanatı için çok önemliydi. Afiş üretimini etkileyen en önemli teknik gelişme, 1799’da Aloys Senefelder tarafından icat edilen baskı tekniği Litografiydi. Litografi tekniğinin çalışma ilkesinde temel prensip, bir eseri basmak üzere hazırlanan yağlı mürekkep, sadece plaka üzerinde çizilen çizgilere yapışmalı ve su yüzeyini geri kalanından itmelidir. Litografinin icat edildiği dönemdeki başarısı, bir kalıptan saatte yaklaşık üç yüz adet baskı üretmeye imkan veren hızıdır. 1860’lı yıllarda İngiltere’de müzik kapakları, alışveriş

kartları gibi yayınlarda tercih edilen bir baskı tekniği olmuştur. Diğer taraftan, 1890'larda yeni renkli litografi baskı tekniği Fransa'da verimli bir ortam yaratmıştır ve tercih edilir bir teknik olmuştur. Bu yeni sanat üslubu içerisinde etkin rol oynayan sanatçıların başında Toulouse Lautrec ve Jules Chéret gelmektedir. Fransız Art Nouveau Hareketinin Önemli Sanatçıları Jules Chéret (1836-1932) Jules Chéret (1836-1932), afiş tasarımı bir dönüm noktası yaratmıştır. Çalışmaları modern afişin başlangıcını oluşturur. Renkli litografi baskı tekniğini en parlak ve üst düzeye taşımayı başarmıştır. İngiltere'de bu tekniği litografi baskısından öğrenerek bilgisini mükemmelleştirmiştir. Bu tekniği kullanan ve 1860'larda Londra'da çalışan Fransız Litografi ve grafik sanatçısı, Jules Chéret, kitap kapakları, opera, sirk ve müzik salonları için afişler tasarlamaktaydı. Paris'e döndüğünde açmış olduğu kendi matbaa şirketi ve Litografi stüdyosu sayesinde, Chéret, kendisine 'resimsel afişin babası' ünvanını kazandıran büyük boyutlu renkli litografi afişlerini yapmaya başlamıştır. Zarif Paris kadınlarını sunumu, dansçı kadınlar ya da kafe şarkıcıları ile ilgili anlatımları kısa zamanda halk tarafından "Le Chérettes" olarak anılmaya başlamıştır. Uçuşan elbiseleriyle zarif giyimli Paris kadınlarının bu tasvirleri, bize o zaman ki Paris halkının zevkleri hakkında ipuçları vermektedir. Hareket halinde olan neşeli, genç kadın figürleri çalışmalarında bize doğru gülümsemeler. Afiş tasarımı etkili bir reklam motifi olan "afiş kızını" ilk başlatanlardandır. Paris sokaklarının büyük illüstratörü Chéret, koleksiyoncular tarafından çok fazla talep edilen 1200 den fazla afiş tasarlamıştır. Bu afişler, 'fin de siècle'nin ruhunu ve temasını yansıtmıştır. Chéret, naif, sıkıntısız, her zaman gülümseyen, sevimli ve büyüleyici genç kadınların yüzlerini göstermiştir. Afiş yapımı artık bir sanat olarak onay ve takdir görmeye başlamıştır. Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) Chéret gibi Toulouse-Lautrec'de yeni litografi tekniğine hızla uyum sağlamıştır. 1890'larda afişlerden büyülenen Lautrec, afişin geniş izleyici kitlesine ulaştığı yolu sevmiştir. Taslaklarının ve çizimlerinin birçoğu, afişleri için yapılmış çalışmalardır. 1891'de Paris'in birçok dans salonlarından biri olan "Moulin Rouge" için ilk litografi ve çarpıcı afiş çalışmasını yapmıştır. Bu serbest teknik, onun grafik diline ve çizgilerinin zenginliğine uygun düşmüştür. Lautrec, sempatik olarak insan figürlerindeki çirkinliği ve ahlaki yönden bozuk ortamı içten bir anlatımla görselleştirmiştir. Lautrec, gitmiş olduğu kabare ve dans salonlarında çizdiği oyuncuları ortamı analiz ederek tanımlamış ve eserlerinde oyuncuların mizaçlarını göstermiştir. Yaratılarında modern afişin önemli öğelerini etkili bir şekilde sunmuştur. Bu öğeler: net, yalın çizim; çizgilerin etkileyici gücü; çarpıcı, düz renkler; orijinal ve alışılmadık resim kompozisyonu; Degas'ın çizimlerine benzeyen motifin dış hatlarını göstermedeki cesurluk; ve metnin genel taslakla bütünleştirilmesinden meydana gelmekteydi. Aristide Bruant ve Jane Avril gibi her iki sanatçı için yaptığı afişler, en iyi örnekler arasında yer alır. Eugene Grasset (1845-1917) Japon, İran and Mısır estetiğinden etkilenen bir süsleme sanatçısı olarak bilinen Grasset, ağırlıklı olarak duvar kağıtları, vitraylar, tekstil ürünleri ile tipografik baskılarla tanınmaktadır. Sanatçı, uzak doğu sanatından etkilenmiş ve çalışmalarına Japon formlarını aktarmıştır. Onun sanatı, Amerika'da Bradley ve Almanya'da birçok sanatçı için bir örnek oluşturmuştur. 1887'de "Librairie Romantique" (Romantik Kitapçı) afiş çalışması ile Eugene Grasset, 1890'lı yıllarda renkli litografi hareketinin erken dönem sanatçısı Chéret'le birlikte anılmaya başlar. Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923) Radikal düzeyde politik ve sosyalist kimliğiyle tanınan sanatçı, 1880 - 1890 yılları arası eser üretiminde oldukça aktiftir. Steinlen, gizlenenleri ortaya çıkaran işleri nedeniyle suçlanan bir sanatçı olmuştur. Kabare 'Chat Noir'in bir turu için yaptığı afişle muhteşem ve görkemli bir etkiyi başarmıştır. Bu tasarım, afişin tarihinde en etkileyici çalışmalar arasında yer almıştır. Théophile Alexandre Steinlen, 1896 yılında The Street (La Rue) (Sokak) isimli çalışmasını yaratmıştır. Yüzey genişliği 305 x 228 cm olan çalışmasında Steinlen, Paris'in günlük yaşamını konu edinmektedir. Alfons Maria Mucha (1860-1939) Paris'te yaşayan Çek Alfons Maria Mucha, Chéret'e benzer bir popülerliğe sahipti. İşleri Fransa'da "Mucha Tarzı" olarak adlandırılmıştır. Mucha'nın çalışmalarında yeğlediği tema, daha çok esrarengiz rüya figürü olarak betimlediği kadınlardır. Gismonde rolüyle resimlediği oyuncu Sarah Bernhardt afişi ile öne çıkmıştır. Mucha, kadın figürlerinin ve saç fetişinin en karakteristik örneklerini sunmuştur. Afişlerinde kadınların saç, lüleler şeklinde aşırı derecede soyutlanan enerjik kıvrımlarla gösterilir. Çalışmalarında kadın, dekoratif bir obje olarak resmedilmiştir. Mucha için kadın, bir beden değildir; ancak temadan dolayı rol yapan ve konuyu zenginleştiren güzelliştir. Onun kadın figürleri, bir sembol olarak ulaşılamaz rüyalarlardır. Alphonse Mucha, hem kadınsı güzelliği hem de doğanın tanrıçası olarak kadın sembollerini pekiştirmek adına çiçek motiflerini kullanmıştır. Fransız Art Nouveau hareketinde tipografi ve resimsel öğelerin beraber işlenişi, zamanla bambaşka bir görsel form yaratmış; ayrıca bu anlayış, grafik tasarım için modernist estetiğe bir katkı sağlamıştır. Birbirini takip eden tasarım/sanat hareketlerini etkilemiştir. Lautrec'in Moulin Rouge veya Divan Japonais, Bonnard'ın France-Champagne, Mucha'nın Bieres de La Meuse, Chéret'in La Loïe Fuller, Folies-Bergère adlı afiş çalışmaları, 'yeni kadın' imajını göstermiştir.

ULUSLARARASI ART NOUVEAU HAREKETİ

1890'ların ortalarında renkli litografinin yaygın olarak grafik ürünlerde kullanılması, diğer ülkelerdeki sanatçıları etkilemiştir. Uluslararası modern tasarım hareketi Art Nouveau, farklı dillerde, farklı kimliklerde, farklı ülkelerde kendini göstermiştir. Almanya'da "Jugendstil" (Gençlik tarzı), Avusturya'da "Secession" (Ayrılıkçılık), İtalya'da "Stile Liberty", İspanya'da "Modernista", Hollanda'da "Nieuwe Kunst" olarak adlandırılmıştır. İngiliz Art Nouveau Hareketi İngiltere'de grafik tasarım ve illüstrasyon alanlarında geniş boyutlarıyla etkili olan Art Nouveau hareketinde, en ünlü sanatçılardan biri Aubrey Beardsley'dir. Aubrey Beardsley, o dönemin önemli dergisi "The Yellow Book" (sarı kitap) adlı derginin kurucuları arasındaydı ve kendi grafik düşüncelerini bu dergi sayesinde kitlelere ulaştırmıştır. "The Yellow Book" dergisinden sonra "The Savoy" adlı yeni bir dergi çıkmaya başlamıştır. İngiltere'de, yeni stilin yayımında çok önemli rol oynayan, yeni dergilere ilham kaynağı olan diğer bir dergi, "The Studio" (stüdyo) 1893'te Londra'da yayımlanmaya başlamıştır. Charles Renni Mackintosh, Herbert McNair ve Margaret ve Frances Macdonald'ı içeren "Glasgow Dörtlüsü" olarak adlandırılan tasarımcılar ise kendi bireyselci tarzlarını güçlendirmek amacıyla, Japon ve Keltik motiflerinden etkilenmişlerdir. İngiliz Hareketi'nin temsilcileri ve üslûpsal birliğin önemli dergileri Aubrey Beardsley, o dönemin önemli dergisi "The Yellow Book" (sarı kitap) adlı derginin kurucuları arasındaydı ve kendi grafik düşüncelerini bu dergi sayesinde kitlelere ulaştırmıştır. Aubrey Beardsley'i özel yapan eşsiz yeteneği ve stilistik mükemmelliğidir. Sanat dünyasında görünüşünün ilk gününden itibaren, sanata tiyatrosu bir yaklaşımla bakmıştır. Alan ve çizgilere hakim olmayı Japon Sanatı'ndan öğrenmişti. "The Yellow Book" dergisinden sonra "The Savoy" adlı yeni bir dergi çıkmaya başlamıştır, sonraki yıllarda, "The Studio" (stüdyo) 1893'te Londra'da yayımlanmaya başlamıştır. Glasgow dörtlüsü olarak adlandırılan tasarımcılar; Charles Renni Mackintosh, Herbert McNair, Margaret ve Frances Macdonald eklektik tasarım anlayışını ön plana çıkarmış ve Fransız afiş tasarımcılarının işlerine üslûpsal olarak daha az bağlı kalmışlardır. Glasgow dörtlüsü, insan ve organik biçimlerin, seyrek ve düz çizgili (doğrusal) tarzı üzerine sanatsal anlayışlarını temellendirmişlerdir. Almanya Jugendstil Hareketi Almanya'nın Münih kenti, 'gençlik tarzı' anlamına gelen Jugendstil'in başkentiydi. Geleneksel Alman baskı resminden ilham alarak; doğalcı üsluptan farklı olarak, kusursuz ve sert kenarları kullanmıştır. Jugendstil'i farklı kılan şey, kullanılan tipografidir. Tipik olarak harf, imgenin birliği açıktır ve kitap kapakları, reklamlar ve sergi afişlerinde etkin bir şekilde yer almıştır. Almanya'da Jugendstil; Pan (1895, Berlin), Jugend (1896, Münih), Simplizissimus (1896, Münih), Ver Sacrum (1898, Viyana), Die Insel (1899, Leipzig) ve Sturm (1910, Berlin) gibi avangart dergilerin desteğiyle yeni düşünce ve yeni üslup yayılmaya başlamıştır. Bu dergiler; Thomas Theodor Heine, Oskar Kokoschka, Koloman Moser gibi sanatçıları cesaretlendirmiştir. Tüm bu sanatçılar, sadeleştirilmiş, aza indirgenmiş bir yüzeyi planlamaya, çizgiye ve renge daha fazla ifadesel anlam kazandırmaya çalışmışlardır. Jugendstil temsilcileri ve üslûpsal birliğin önemli dergileri Jugendstil, orijinal olarak adını 1896'da Georg Hirth tarafından kurulan ve 1940 yılına kadar yayımına devam eden, haftalık kültür ve resimli dergi "Jugend" dergisinden almıştır. Jugend dergisi, litografi baskı tekniğiyle basılmış; alışılmamış ve moda uygun kapaklarıyla müthiş bir başarı sağlamıştır. Almanya'da yayımlanan diğer bir dergi "Pan"ın grafik tasarımını, Hamburg'lu Otto Eckmann yapmaktaydı. Çiçek ve hayvan motiflerini stilize ederek; onların zarafetini kusursuz çizgisel süslemecilikle birleştirmiştir. Pan, kitleleşemeyerek zengin dergi ortaklarından dolayı burjuva kesimine hitap etmekteydi ve bu nedenle ideallerini yerine getirememiştir. 1896 yılında Simplizissimus dergisi; Albert Langen ile Thomas Theodor Heine tarafından Münih'te kurulmuştur. Simplizissimus'un mizahı, özellikle otoriteleri hedef alan hicvi de içermekteydi. Münih'te ortaya çıkan üçüncü dergi olan "Insel"; Alfred Walter Heymel ve Rudolf Alexander Schröder tarafından çıkartılmaktaydı. Dergi, üç yıl boyunca yayımlanmıştır; ancak halkın ilgisinin yoksunluğu nedeniyle kapatılmıştır. Ancak daha sonra dünyaca ünlü olacak "Insel Verlag" için bir başlangıcı oluşturmuştur. Avusturya Secession Hareketi 1897'de Viyana'da kurulan 'Secession' (Ayrılıkçılık), tüm eski, fazlaca tutkun olunan standartları ortadan kaldırmış ve 'sanatsal yaratının yeniden doğuşu'nu ortaya çıkarmıştır. Secession Hareketi'nin temsilcileri ve üslûpsal birliğin önemli dergileri Secession Hareketi'nin temsilcileri; Alfred Roller, Gustav Klimt, Koloman Moser, Josef Hoffmann ve Joseph Maria Olbrich'den oluşmaktaydı. Hareketin tasarım estetiği, sergi afişleri ve Ver Sacrum dergisiyle duyurulmuştur. Secession sanatçıları, akıcı kaligrafik yazı karakterlerinden ziyade, sade sans serif harfleri ve geometrik bloklardan meydana gelen düzenlemeleri çalışmalarında

kullanmayı yeğlemişlerdir. Geliştirdikleri görsel anlatım diliyle Fransız Art Nouveau'sundaki çiçeksi süsleme yaklaşımını reddederek, kompozisyonlarında sadeliği ve düz şekilleri tercih etmişlerdi. Geometrik tasarımlar, biçim, işlev ve yapıyı bir arada tutmada ya da kaynaştırmada ideal yol olarak görünmüştür. Kutsal Bahar anlamına gelen "Ver Sacrum", yeni sanatsal başlangıcı sembolize etmekteydi. "Ver Sacrum" dergisi, Henry van de Velde (1863-1957) tarafından sunulan yeni amaçları ilan etmiştir: sanat, sosyal bir mesaja sahip olmalıydı ve tüm nüfusun yaşama yönünü etkilemek zorundaydı. Josef Hoffmann, Josef Maria Olbrich, Koloman Moser, Alfred Roller, Egon Schiele, Gustav Klimt ve Kokoschka, yarattıkları afişler sayesinde "gösterişsiz süsleme"lerden, düz bir yüzeyden ve minimum renk tonlarıyla "sonsuz renklilik"den meydana gelen yeni Avusturya üslubunu yaratmışlardır. Oskar Kokoschka, Wiener Werkstätten' deki işleriyle grafik sanatçısı olarak önemli rol üstlenmiştir. Kokoschka ve Egon Schiele, Art Nouveau ve Avusturya Dışavurumculuğu arasında bir köprü kurmuşlardır. Amerikan Art Nouveau Hareketi Fransa ve İngiltere, Amerika'ya afiş sanatının girmesine ve benimsenmesine yardım etmiştir. 1894'de Paris'te Grasset'in çalışmalarını tanıyan Louis John Rhead, Amerika'ya dönüşünden sonraki birkaç yıl içinde, kendini tamamen olağanüstü popülerlik kazandığı afiş sanatına adanmıştır. Afişleri, Kuzey Amerika'da sanatsal afişler için yönlendirici olmuş tur. Amerikan stili temsilcileri ve üslûpsal birliğin önemli dergileri Amerikan Art Nouveau hareketinin en ünlü temsilcilerinden William H. Bradley, sadece bir afiş sanatçısı olarak çalışmamıştır, o aynı zamanda bir tipografi sanatçısı, kitap tasarımcısı ve illüstratör olarak gerçek önemini kazanmıştır. 1896 ve 1898 yılları arasında editörü, yazarı, sanat yönetmeni ve baskıcısı olduğu "Bradley dergisi" yle yeni standartlar yaratmıştır. 19. yüzyılın sonlarında Amerika'da yayımlanan en etkileyici dergilerden "The Inland Printer" dergisi, tüm popüler sanatları etkileyen yeni düşünceleri ve teknolojiyi destekleyerek, 1890'dan 1940'a kadar Amerikan illüstrasyon döneminin odak noktası olmuş tur. Bu dergi, her yayımında kapağını değiştiren ilk Amerikan dergisidir. En önemli sanatçılarından biri, Will Bradley'dir. Sonuç olarak, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlangıcındaki sosyo-ekonomik, kültürel, politik ve toplumsal değişimlerle Art Nouveau grafik tasarım dili, yeni akımların öncüsü olmuş ve sanatçıların görüşlerini halka iletmelerinde önemli bir köprü görevi görmüştür. Bir çok Avrupa ülkesinde ayrı ayrı şekillenen Art Nouveau Hareketi, modern grafik tasarım anlayışının ilk temellerini atmıştır

Alman Ekspresyonizminin Ortaya Çıkışı

Ekspresyonizm 20.yüzyılın başında Almanya’da ortaya çıkan bir üsluptur. Resim, grafik, edebiyat, film, mimarlık, tiyatro ve müzik gibi birçok sanat alanlarında kendini göstermiştir. Ekspresyonist resimler, dış dünya gerçekliğinden ziyade, sanatçının zihin durumunu yansıtmayı amaçlamıştır. Çizgi ve rengin çarpıtılması aracılığıyla duyguyu dışa vurmuş ve doğal görünüşün arkasındaki gerçekliği aramışlardır. 1910 ve 1920 arasında Alman Ekspresyonizm’i sosyal, kültürel ve politik değişiklikleri yansıtmıştır. Savaş, düş kırıklığını, yabancılaşmayı ve ölümü beraberinde getirirken, Ekspresyonistler için ana temalar olmuştur. Ekspresyonizm, baskiresim üzerinde güçlü bir etkiye sahip olmuştur. Ağaç baskılar, kompozisyon yapısı, dramatik ışık ve renk zıtlıkları, düz resim düzlemi gibi tuvallerinde görünen etkileri doğrulama olanağı sağlamıştır. İzlenimcilikten farklı olarak ekspresyonist sanatçıların amaçları, kendilerini çevreleyen dünya tarafından önerilen görsel verileri taklit etmek değildi; ancak yerine olay ya da obje ile ilgili kendi yorumlarını betimlemek asıl kaygılarıydı. Ekspresyonist sanatta renklerin abartılması ve doygun olarak kullanılması, sanatçının şiddetli duygusal anlatımını (ifadesini) göstermeye yardım etmiştir. Ekspresyonist sanatçı, içsel duygu ve vizyonu resmetmek için görünüşü ve rengi çarpıtma ya da abartma eğilimi göstermiştir. Jugend ve Simplicissimus gibi hiciv dergilerinin sanatsal üslubundan etkilenen Ekspresyonistler, insan figürlerini ve manzara görüntülerini bozmuşlardır. Ekspresyonistler için bir diğer kaynak, ifadesel anlatımda canlı(etkileyici) renkleri ve eğri çizgileri kullanması ve hissi(duygusal) resim özelliğinden dolayı Hollanda’lı İzlenimcilik Sonrası (post-izlenimci) sanatçı olan Van Gogh’dur. Gauguin, düz doğaya uygun olmayan renk anlayışının stilize edilmiş düzlemleri kullanmasıyla, ekzotizmiyle ve ağaç baskı tekniğini modernleştirilmesiyle, Ekspresyonizm üzerinde büyük etki yapmıştır. Ekspresyonizm üzerinde Kuzey Avrupa etkisini, Edvard Munch’ın çalışmalarında görmekteyiz. Onun evrensel psikolojik durumlarla ilgili araştırmaları, önemli tematik uygulamaların nedeni olmuş ve ağaç baskının radikal doku olanaklarını, cesaretlendirmiştir. Die Brücke (Köprü) Alman Ekspresyonist hareketi, iki grup tarafından biçimlenmiştir. Bir tanesi, “Köprü” anlamına gelen ve Kirchner tarafından oluşturulan Die Brücke’dir. Diğer ise Kandinsky’nin öncüsü olduğu ve “Mavi Atlılar” anlamına gelen Der Blaue Reiter’dır. Die Brücke (“Köprü”) Dresden kentinde Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel, ve Karl Schmidt-Rottluff gibi dört mimarlık öğrencisi tarafından kurulmuştur. Amaçları, zamanın geleneksel akademik üslubundan kendilerini özgürleştirmek ve sanatsal anlatımın yeni yollarını aramak olmuştur. Almanya’nın geçmişi ve geleceği arasında bir “köprüyü” inşa etmek istemişlerdir. Die Brücke sanatçıları, mükemmel bir doğayı yaratma yerine; doğayı, irrasyonel (mantıksız) gerçekliğin bir parçası olarak düşünmüşlerdir. 20.yüzyılın başında endüstrileşme sonucunda oluşan büyük kentlere göç ve gelişen büyük metropollerde ortaya çıkan sosyal yabancılaşma ve endişe imgelerini kullanmışlardır. Düz düzlemler ve Fovizm’in doygun renkleri, renklerin doğrudan tüpten çıktığı gibi kullanımları, Die Brücke’ün resimlerinde etkili olmuştur. Die Brücke sanatçıları, hem biçimsel özellikleri hem de daha geniş izleyici kitlesiyle iletişim kurabilmek adına, yaygın olarak ağaç baskı tekniğini kullanmışlardır. Sanatçının kendisini keşfetmesi, bayan nü figürünün kullanımı, kentsel ortama odaklanma, kırsal manzara, dinsel temalar, Brücke baskılarının ana içeriğini oluşturmuştur. 1906’da gruba katılan en önemli Ekspresyonist sanatçı olan Emil Nolde, bir buçuk yıl sonra gruptan ayrılmasına karşın; çalışmaları ile grup için önemli bir uyarıcı güç olmuştur. Der Blau Reiter (Mavi Atlılar) Die Brücke’ye zıt olarak, 1912’de kurulan Der Blaue Reiter (“Mavi Atlılar”), benzer üslûpsal kaygılarla bir araya gelen, organize olmuş bir grup değildir. Grubun teknik olarak, Wassily Kandinsky ve Franz Marc’dan meydana geldiği söylenebilir. Her iki sanatçı, mavi rengi tercih etmiş ve çalışmalarında at ve binici temalarını kullanmışlardır. Onlar, mavinin sembolik çağrışımlarını (yan anlamlarını) ve binicilerle ilişkilendirilen dizginlerden bağımsız varoluşu sevmişlerdir. İki sanatçının ideallerini paylaşan ve Der Blaue Reiter ile ilişkilendirilen diğer sanatçılar, August Macke, Alexei von Jawlensky, Gabrielle Münter, Heinrich Campendonk ve Paul Klee’dir. Franz Marc’ın ünlü mavi atları, ruhsallığı ve masumiyeti, sembolize Der Blaue Reiter’in lideri olan Kandinsky, yalın renklerle ve şekillerle izleyicinin resimlerdeki hisleri ve atmosferi (ruhsal durumu) algılayabileceğine inanmıştır; bu nedenle 20.yüzyıl sanatında ortaya çıkan soyutlamaya önemli bir geçiş yapmıştır. Kandinsky, renklerin, şekillerin ve biçimlerin, sesler ve müzikle eş değer özelliğe sahip olduğuna inanmış ve renk uyumlarını yaratmayı amaçlamıştır. Der Blaue Reiter’la bağlantı kuran sanatçılar, anlamın doğayla uyumuna ilişkin ilgi kurmaya çalışmışlardır. Çalışmalarında, stilizasyondan (yalınlaştırmadan) soyuta

doğru bir yönelim gözlemlenmektedir. Bağımsız Ekspresyonistler Norveç’li Edvard Munch, Ekspresyonizm’in öncüsü olarak görülmüş; çalışmalarıyla duyguları ve evrensel durumları araştırmış ve Die Brücke üzerinde etkili olmuştur. Corinth ve Beckmann’ın Ekspresyonist slupları İzlenimcilerden ve Barok’tan etkilenmiştir. George Grosz ve Otto Dix’in çalışmaları ise daha hicivli (taşlamalı) ve karamsar bir atmosferi yansıtmiştır. Norveç’li Edvard Munch tarafından yaratılan "The Scream" ya da ("Cry"), ekspresyonist hareketin bir ikonudur. Birinci Dünya Savaşı’nın şiddeti, zulm, vahşeti ve ardından Almanya’da yaşanan sosyal çöküntü, yıkım ve ekonomik bunalım, psikolojik dram ve sefalet Max Beckmann, George Grosz, Otto Dix ve Kthe Kollwitz gibi sanatçıların yapıtlarına yansımıştır. Oskar Kokoschka, Die Brucke ve Der Blaue Reiter gruplarının dışında kalmış olmasına rağmen Dışavurumculuğun "klasik" ressamı olarak gösterilebilir. Max Beckmann, çalışmalarında kısıtlama, özgürlük, baskı, şiddet ve sığınaklar gibi kültürel, sosyal ve politik iklimi eserlerine yansıtmiştır.

FÜTÜRİZM VE DADAİZM FÜTÜRİZM

20.yüzyılın başlangıcında ortaya çıkan sanat akımları, endüstri devriminin, yozlaşmanın, makineleşmenin, sosyal dejenerasyonun, ahlaki çöküntünün getirdiği sonuçların etkisiyle tepkiler doğurmuş; 20.yüzyılın ilk iki çeyreğinde oluşan bu huzursuz ve çalkantılı ortamda görsel sanatlar ve tasarım sorgulayıcı bir rol üstlenmiştir. Resimsel ve illüstratif çalışmalar yerini tipografiye bırakmış; tipografi görsel iletişim biçimi olarak düşünülmüştür. Kübizm ve Fütürizmin ortaya koyduğu; ‘çok yönlü bakış açısı, eş zamanlı hareket, tekrar, üst üste bindirme, çoğul zamanlılık’; tipografik anlatıma bambaşka bir ‘ifade’ gücü vermiş ve onu salt okunabilirliğin dışında bir tasarım öğesi olarak kullanmaya olanak tanımıştır.

FÜTÜRİST HAREKET

1909’dan 1944’e kadar İtalya merkezli estetik hareket olan, Filippo Tommaso Marinetti tarafından başlatılan ve Kübizm’den ilham alan Fütürizm, modern dünyayı kucaklamış; 20.yüzyılın başlangıcında tüm modern sanat ve tasarım hareketleri için katalizör görevini üstlenmiştir. Fütürizm’in Görsel Özellikleri Fütürizm, şiiri, edebiyatı, resmi, grafiği, tipografiyi, heykeli, ürün tasarımını, mimariyi, fotoğrafı, sinemayı ve sahne sanatlarını içeren ve değişen 20.yüzyıl yaşamının, özellikle kent yaşamının dinamik, enerjik şiddetli (sert) özelliğine odaklanan sanatsal harekettir. Geçmişin ve eski moda düzenin kötü yanlarını açığa vurmuş, makinenin gücünü ve hareketini, enerjisi, modern yaşamın gürültüsünü ve dinamizmini savunmuştur. Araba, uçak, sanayi kenti, modern yaşamdaki hareketi (devinimi) ve doğa üzerinde insanoğlunun zaferini betimlemişlerdir. Hareketin en dikkate değer sonuçları, görsel sanatlar ve şiirde olmuştur. Fütürist Manifesto Marinetti tarafından yazılan ve 1909’da Le Figaro gazetesinde yayınlanan Fütürizmin manifestosu, insanoğlunu tutsak eden enstitülere ve geleneksel değerlere karşı savaş ilan etmiştir. Manifestoda enerji, korkusuzluk, devrim, hız, makine çağı, mücadele ve modern yaşam gibi kavramlar yüceltilmekteydi. Savaş öncesi İtalya’ında ortaya çıkan Fütürizm, burjuva toplumunu ve gelenekleri kınayarak ve modern yaşamı benimseyerek geçmişle boşluk ve çatlak yaratmıştır. Manifesto, Marinetti’nin düşüncelerine ilgi duyan Umberto Boccioni, Carlo Carra, Luigi Russolo, Giacomo Balla ve Gino Severini gibi beş ressam tarafından imzalanmıştır. Fütürist Resim Anlayışı Fütürizm, Kübizmin gelişiminden ilham almış ve onun tekniklerini ilerletmiştir. Fütürist ressamlar, çizgilerin tekrarlarından oluşan ritmi yaratmışlardır. Aynı zamanda parlak renkler ve akıcı fırça darbeleriyle hareket yanılması yaratmışlardır. Fütürist resim anlayışı, katmanlaştırılan bir objenin görünüşlerini ve birkaç yönünü boyayarak başarılı dinamik, girdap biçimlerinden oluşmuş ve renkli, hareketli imgelerden meydana gelmiştir. Fütürist ressamlar, kamerayla hareketli bir objenin birçok karesini çekerek yapılan fotoğraflara benzer şekilde, mekânda objenin hareketini betimlemeyi araştırmışlardır. Fütürizm’in Tipografik Özellikleri 1910’dan 1920’ye kadarki süre zarfında Avrupa, I. Dünya Savaşıyla, politik kargaşayla sarsılmıştır. Modern sanat, sözcüklere bakmanın ve imgeleri oluşturmak için alfabeyi kullanmanın yeni yollarını aramaya başlamıştır. 1897’de Fransız şair Mallarmé, yazdığı yirmi sayfalık şiirle tipografik kuralları ortadan kaldırmıştır. İki sayfayı tek bir alan olarak görmüş ve buna uygun olarak şiirlerini düzenlemiştir. Mallarmé, sayfa üzerinde sözcükleri düzenli satırlar hâlinde sıraya dizmek yerine, izleyici düşündürmek, bir çeşit sansasyon yaratmak için sayfa tasarımında onları umulmadık yerlere yerleştirmeyi denemiştir. Mallarmé ile başlayan geçmişe karşı koyuşun, modern tipografinin Marinetti’nin 1909 yılında yayınladığı manifestoyla başladığını söylemek mümkündür. Fütürizm, toplum içinde var olan statükocu yaklaşıma karşı çıkan bir tepki hareketidir. Marinetti “Özgür Sözcükler” şiiriyle Fütürizmin ilkelerini ilan etmiştir. 1913 ve 1914 arasında “Özgür Sözcükler”le Marinetti, orijinal anlamlarındaki ilişkiyi yok etmek için, sözcükleri parçalamış, büyümüş (çekmiş) ve bozmuştur. Fütüristlerin ortaya koydukları manifestolarının mantığında uygun olarak; noktalama işaretlerini, yazım kurallarını ihlal etmişler; duygusal ve patlayıcı/dinamik şiirler yazmışlardır. Klasik geleneğe karşı çıkarak; tipografik devrimi savunan Marinetti, çalışmalarında harmoniyi dışlamıştır. Marinetti ve arkadaşları, gramere (dilbilgisine), sözdizimine önem vermemişler; sözcüklerin ve düşüncelerin yaratıcı ve duygusal gücünün ortaya konduğu bir tuvali yaratmak için, sayfanın formatını bozmuşlardır. Buna iyi bir örnek, Marinetti’nin Balkan savaşıyla ilgili Zang Tumb Tumb adlı şiir çalışmasıdır. Bu çalışma, sözcüklerin büyüklüğü ve şekillerdeki seslerin görsel eşdeğerlerini bulmaya çalışan bir çeşit görsel resim olmuştur. İtalyan Fütürizmi yazınsal alanda olduğu kadar hem sanatta hem de tipografide bir ifade biçimini yaratmıştır. Yazı karakterleri bir patlamadan sonra etrafa saçılan parçalar gibi

yayılmış; harflerin ve noktalama işaretlerinin parçalarıyla sayfa üzerine dağılmıştır. Grafik tasarımda Fütüristler, 'iyi uyumun' varolan tüm kurallarının tamamen ortadan kalkmasını istemişler ve sözcüklerin kendi renk ve biçimlerine sahip olduklarına inanmışlardır. Marinetti şiirlerini hem gazetelerden harfleri ve numaraları keserek hem de bazı öğeleri çizerek; kolajlar şeklinde yapılandırmıştır. 1927'de Ressam, şair ve tasarımcı Fortunato Depero, Fütürist grafik tasarım ve kişisel promosyonun ana çalışmalarından biri olan Depero Futurista adlı meşhur cıvatalı kitabını yayınlamış ve yeni tipografinin bir örneğini oluşturmuştur. Depero'nun tipografik üslubu 1920'lerin ve 1930'ların İtalyan reklam tipografisini etkilemiştir. Fütüristler yayınladıkları manifestolarla, şairlerin ve grafik tasarımcıların tipografik sözcüğün ve anlamının doğasını tekrar düşünmelerini istemişlerdir. Hem yirminci yüzyılın ilk görsel şiir hareketini hem de "özgür sözcükler" adlı görsel şiirle ilgili kendilerine özgü markalarını yaratmışlardır. Başlangıcından beri Fütürizm, reklam dünyasına çok yakın olmuş ve geniş izleyici kitlesine ürününün reklamını yapmıştır. Fütürizm, Art Deco, Vortizm, Konstrüktivizm ve Sürrealizm'i içeren birçok 20. yüzyıl sanat hareketlerini etkilemiştir. İlham olarak kitle iletişim araçlarını benimseyen Fütürizmin devrimci teknikleri, Dadaistler, Konstrüktivistler ve de stil sanatçıları ve tasarımcıları tarafından adapte edilmiştir. DADAİZM 1915'ten 1923'e kadar ki dönem kapsamında sosyal ve politik felsefe üzerinde yaptığı etkiler nedeniyle sanat ve tasarım tarihinin çok önemli bir hareketi olmuştur. Estetik ve sosyal değerlere meydan okuyan bir sanat hareketinin ilk örneği diyebileceğimiz Dada, değişik ülkelerden sanatçılar ve yazarlarla I. Dünya Savaşı sürecinde ve hemen sonrasında 1916'da İsviçre'nin Zürih kentinde, şair Tristan Tzara tarafından yazınsal ve sanatsal hareket olarak ortaya çıkmıştır. Dada, I. Dünya Savaşının korkunçluğuna bir tepki ve protesto hareketi olarak başlamıştır. Dadaistler, savaşı onaylayan burjuva toplumunun desteklediği inanışlardan nefret etmişlerdir. Tarafsız, İsviçre'nin sınırları dışında kalan katliamdan kaçan göçmenler, Dadaistler, Avrupa uygarlığının yorgun, bozuk, ulusalcı ve kültürel değerlerini, sosyal organizasyon kurallarını ve gelenekleri ortadan kaldırmayı amaçlamışlardır. Ana olarak Zürih, Berlin, Paris, New York ve Avrupa'nın çeşitli sanat merkezlerinde kendini gösteren Dada hareketi, kasıtlı bir biçimde düzensizlik, anarşi, parçalama, bölme, bozma, yapma gibi özellikler üzerine temellendirilmiştir. Bu özellikleri barındıran kolaj ve fotomontaj tekniği, plastik sanatların çeşitli dallarını etkileyerek yeni yönelimlere neden olması yanında grafik tasarıma bambaşka bir görsel anlatım tarzı kazandırmıştır. Dada, savaşı, toplumu, dini, önceki sanatları ve yerleşik bütün değerleri protesto etmek amacıyla gülünç ve şok taktikleri de kullanmıştır. DADA HAREKETİ 1916'da Hugo Ball, Dada hareketinin ve sanatçıların düşüncelerini paylaştıkları, etkinlikler düzenledikleri Kabare Voltaire'i kurmuştur. Ball, şiir olarak hiç kabul edilmeyen fonetik şiiri yaratırken; benzer bir şekilde Arp, gerçekliği yeniden yaratma ya da sunma biçimi olarak geleneksel sanatın kullanımını ortadan kaldıran kolaj tekniğini kullanmıştır. Hans Arp, Dada'nın doğa için var olduğunu ve sanata karşı durduğunu belirtmiştir. Bu sanatçılar, sanatın elit ve zengin tabakanın elinde oyuncak olmasını istemeyerek, sanata karşı çıkmışlardır. Böyle bir sanat, onlar için burjuva işiydi ve insanlık dışıydı. Onlar sanatı, tüketim kültürünün ağırlıklılığına karşı çıkmak amacıyla kullanmışlardır. New York Dada Hareketi Amerika Birleşik Devletleri'nde New York merkezli hareket, Zürih'dekine benzer şekilde paralellikler göstermiş; Man Ray, Marcel Duchamp ve Francis Picabia gibi görsel sanatçılar tarafından geliştirilmiştir. Picabia, 291 adlı süreli yayını; Barcelona, New York, Zürih ve Paris'de Dada dergisi 391'i (1917-1924) yayınlamıştır. Picabia, Paris'te, Cannibale (1920) adlı diğer Dada süreli yayını çıkarmış ve aynı zamanda Litterature (Literature), adlı derginin kapak tasarımlarında da iş birliğinde bulunmuştur. New York Dada hareketi, Man Ray ve Alfred Steiglitz gibi sanatçılarla fotoğrafın gelişiminde de önemli rol oynamıştır. Bu sanatçılar, fotoğrafın kullanımına olanak tanıyarak, grafik sanatların gelişimine yardım etmişlerdir. Man Ray, Rayogramları keşfetmiştir. Rayogram tekniği, fotoğrafın gelişiminde çok etkili olmuştur; çünkü bu yöntem hiçbir kamerayı gerekli kılmamıştır. Berlin Dada Hareketi 1918 yılında ise, Raoul Hausmann, John Heartfield, George Grosz, Johannes Baader, Hannah Höch ve Richard Huelsenbeck Berlin Dada Kulübünü kurmuşlardır. Berlin sanatçıları, Club Dada, Der Dada, "Everyman His Own Football" ve Dada Almanak gibi Dada yayınlarını yayınlamışlardır. Bu kulübün üyeleri, çalışmalarında sosyal ve politik konuları ele almışlardır. Berlin Dada grubunun üyeleri, güçlü bir propaganda silahı olarak fotomontaj tekniğini kullanmışlardır. Berlin Dadaistleri tarafından bulunan fotomontaj terimi, fotografik ve tipografik öğelerin bir arada kullanımını içermiştir. Berlin Dada hareketinin tek kadın üyesi olarak tanınan Hannah Höch, kolajlarında, hazır malzemeleri ve özellikle arkadaşlarının fotoğraflarıyla popüler dergilerden resimleri kullanmıştır. Höch, özellikle kadınların toplum içerisindeki rolünü sorgulamış ve fotomontajın öncülerine o da katılmıştır. Hareketin diğer iki üyesi, John Heartfield ve George Grosz, halkın sosyal değişime katılımlarını sağlamak amacıyla görsel propaganda olarak sanatlarını kullanmışlardır. Heartfield, görsel silah olarak fotomontajı kullanırken; Grosz, çizim ve grafik tasarımlarında karikatürü, taşlamayı (hicivi) yeğlemiştir. Hanover Dada Hareketi Hanover Dada hareketinin ana ve tek sanatçısı olan Kurt Schwitters, fonetik şiiri yaratmış; çöpleri kullanarak kolajlar yapmıştır. Schwitters, kullanılmış zarflar, boş sigara paketleri, antetliler, mühürler ve biletler gibi atılmış basılı materyali yeniden kullanılabilir hale getirmiş ve kusursuz kompozisyonlarında günlük

yaşamın atıklarını çalışmalarında değerlendirmiştir. 1920'lerin başlarında Schwitters, hem Rus Konstrüktivistlerin (özellikle El Lissitzky) çalışmasından derin bir şekilde etkilenmiş hem de de Stijl'e özellikle Theo van Doesburg'a yardımcı olmuştur. 1923 ve 1932 arasında Merz adlı süreli yayının 24 sayısını çıkarmıştır. Schwitters tarafından hem görsel hem de sözsöz kolajlar için bulunan Merz terimi, Alman Kommerz'den (ticaret) türemiştir. Schwitters, Pelikan şirketi adına başarılı grafik tasarımlar da yapmıştır. Paris Dada Hareketi Son Dada merkezi olan Paris'te Dada üyelerinin çoğu tekrar görülür. Tzara, Picabia ve Andre Breton'un yanında; daha sonra Arp, Ernst, Duchamp ve Ray, Paris Dada grubuna katılmıştır. Paris'te Dada kurucularından biri olan Tristan Tzara'nın önderliğinde bu sanatçılar, yazımsal vurgu üzerinde durmuşlardır. Dada broşürleri ve incelemeleri arasında en dikkate değer, 1919-24 arasında yayınlanan André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault ve Paul Éluard'dın yazılarını içeren Littérature'dür. Diğer taraftan Dada 1922'den sonra canlılığını kaybetmiş ve birçok Dadaist, 'sürrealizm'e katılmıştır. Kolaj ve Fotomontaj'ın Kullanımı Foto-grafik tasarım konsepti kapsamında kolaj ve fotomontaj aracılığıyla Dada, 20.yüzyıl sanatında büyük bir etki yapmış; bambaşka bir ifade, görsel dil yaratmıştır. Kolaj, Dadaistler tarafından direkt olarak sunulmamıştır. Dada, kolajı, tipografik keşifleri ve fonetik şiiri Fütürizm ve Kübizm'den ödünç almıştır. Dadaistler kolajlarında, gazete, fotoğraf, şerit, çivi gibi imal edilen ve rastgele bulunan objeleri kullanmaya başlamışlardır. Varolan fotografik imgeler arasında, olasılık ilişkilerini ve yan yana yerleştirmeleri kullanarak, kolajı bir adım ileri götüren Dada sanatçıları, fotomontajı yaratmışlardır. Dadaistler, sınırları zorlamışlar ve kendilerinden sonra gelecek olan sanat hareketlerine öncülük etmişlerdir. Marcel Duchamp'ın Dada'ya Katkıları Duchamp'ın hazır eşya Bisiklet Tekerleği (1913) ve takma adlarından birini kullanan ve Duchamp tarafından imzalanan pisuar Fountain (çeşme) (1917) adlı çalışmada, anlam ve içerik hakkındaki ilişkiyi ve orijinallikle ilgili konularda tartışma yaratılmıştır. Duchamp, hazır eşyaları kullanmış ve günlük objeleri sanat eseri olarak sunmuştur. Bir sanat biçimi olarak hazır eşyaları sunma amacı, şok etme dürtüsüyle gerçekleştirilmiştir. Duchamp'ın bu tür girişimleri, sanatın yeni olasılıklara açık olduğunu ve belli kalıplar içerisinde yer alamayacağını göstermiştir. Sayfa Düzenlemesi ve Tasarım Dada sanatçılarının dergilerinde, şiirlerinde, afişlerinde, reklâmlarında ve 'flyer'larında kullandıkları sayfa düzenlemeleri, geleneksel grafik tasarımdan farklılık göstermiştir. Genç Dada sanatçıları, etrafa serpiyen harflerin ve noktalama işaretlerinin parçalarıyla klasik sayfanın değer verilen saflığını onaylamamışlardır. Kompozisyonlarında vurgulanmak istenen öğeler, kelime ve imge arasında kurulan bağla, harf biçimlerinin ve satır uzunluklarının çeşitliliğinin kullanımından oluşmuştur. Dada, Fütürizm'in görsel dilini bir adım ileri götürmüş; yazı karakterini (harfi) serbest bırakarak; somut (concrete) görsel şekil olarak Kübist konseptini devam ettirmiştir. 1923'de son bulan orijinal Dada hareketi, gerçekte hiç son bulmamıştır. Sürrealizm, Konstrüktivizm, Pop ve Op Sanat, Kavramsal Sanat, Minimalizm ve Punk Rock'ın biçimsel özellikleri Dada'ya dayanmaktadır. 1960'larda Happening ve Fluxus hareketleri, bir öncü olarak Dadaizm'den etkilenmişlerdir. Son yirmi-otuz yıl içerisinde Dadaistlerin biçimsel ve içeriksel özellikleri, yazı karakterlerinin tasarımında, tipografide ve uluslararası grafik tasarımda önemli üslup özellikleri olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda Dada hareketinin devrimci ve sorgulayıcı ilkeleri, şu anki ve gelecekteki tasarımcılar için örnek modeller olmaya devam edecektir.

SÜPREMATİZM VE KONSTRÜKTİVİZM

Rusya’da Kübo-Fütürizm, Rayonizm ve Süprematizmi içeren birçok sanatsal ve deneysel grup varolmuştur. Süprematizm (1913-1919), negatif mekanla çevreli karelerin ve dikdörtgenlerin sembolik yerleştirmesiyle tanımlanmış ancak figüratif olmayan sanattır. Kendi sanatıyla ilişkili olarak Kübo-Fütürist terimini ilk defa kullanan Rus avangard sanatçı Malevich, resmin dış dünyanın taklidinden tamamen bağımsız varolacağına inanmış; geometrik sadeliği savunan sanatçılardan biri olarak sanat tarihine geçmiştir. Süprematist sanattaki grafik öğelerin çoğunluğu, kare, daire, üçgen ve kesişen çizgilerden meydana gelen geometrik biçimlerdir. 1913’ten 1940’lara kadar aktif olan ve Rus avangardı tarafından yaratılan Rus Konstrüktivizmi, sanatsal ve mimari harekettir ve terim, sosyalist sistemin yapılandırılmasını öngörmüş ve sosyal amaçlar için bir enstrüman olarak kullanılan sanatın lehinde “saf” sanatı ortadan kaldırmıştır. Konstrüktivistler, “sanat toplum içindir” görüşünü savunmuşlardır. Konstrüktivizmin önde gelen temsilcileri, Alexander Rodchenko, Liubov Popova, Vladimir Tatlin, Olga Rozanova, Alexandra Exter, Naum Gabo, El Lissitzky, Antoine Pevsner, Kasimir Malevich ve Alexander Vesnin’den oluşmaktaydı. Rus Sanat Hareketlerinin Felsefesi Rus Devrimi (1917-1930) esnasında Rus sanatçılar, politik karışıklığa rağmen eleştirel politik yayınlarda görüşlerini ifade etmek amacıyla yeni bir biçim arayışına girişmişlerdir. 1917’den sonra çoğu sanatsal gruplar yok edilmiş ya da geçici olarak dağıtılmıştır. Eskiden eleştirilenler ve halk tarafından sıkıştırılan ilerici sanatçılar, aniden kendilerini Devrimin habercisi (müjdecisi) olarak bulmuşlardır. 1920’de Moskova’da Inkhuk (Sanatsal Kültür Enstitüsü) ve Vkhutemas (Yüksek Devlet Sanatsal ve Teknik Stüdyoları) adlı iki sanat enstitüsü kurulmuştur. Wassily Kandinsky ve sonra Rochenko tarafından yönetilen Inkhuk, çağdaş sanatı araştırma merkeziydi. Inkhuk’un ana işlevlerinden biri, eğitimsel ve araştırma amaçları için kullanılabilen bilimsel temelli bir programa, Süprematizm gibi ana sanat hareketlerini ve ‘materyaller kültürünü’ tanzim etmektir. Diğer taraftan Vkhutemas, Bauhaus gibi deneysel ve yenilikçiydi. 1905’teki yeni bir girişimin sonucunda; Rus Fütürizmi 1912’de ortaya çıkmıştır. Rus Fütürist sanatçılar kendi Devrimlerini ortaya çıkarmışlardır. Rus Fütürist şair Mayakovsky şöyle yazar: “Kareleri paletlerimiz, caddeleri fırçalarımız yapalım” Rus sanatçılar, bu dönem esnasında sanatlarını ifade etmek için bir yol bulmaya çalışırken; Süprematizm ve Konstrüktivizm gibi iki sanat hareketi ortaya çıkmıştır. Süprematizm 1913’te sanatçı Kasimir Malevich, Süprematizmi (1913-1919) ortaya çıkarmıştır. Süprematizm, negatif mekanla çevreli karelerin ve dikdörtgenlerin sembolik yerleştirmesiyle tanımlanan figüratif olmayan sanattır. Malevich, resimsel betimlemeyi kabul etmemiş; onun yerine “duygunun dışavurumunu” yakalamayı amaçlamıştır. Süprematizm’in Doğuşu: Kasimir Malevich Kendi sanatıyla ilişkili olarak Kübo-Fütürist terimini ilk defa kullanan Rus avangard sanatçı Kasimir Malevich, resmin dış dünyanın taklidinden tamamen bağımsız varolacağına inanmış; geometrik sadeliği savunan sanatçılardan biri olarak sanat tarihine geçmiştir. Malevich, Süprematizmi şöyle tanımlar: “Mutlak bir sistem ve bu sistem içinde renk, onun gerçek gelişimini sağlamıştır.” Kariyeri boyunca Malevich’in yaptığı otuz dokuz soyut çalışmanın en ünlüsü Siyah Kare adlı resimdir. Malevich, sanatsal devrimin sembolü olan bu resmi “yaratıcı sanatta saf duygunun yüceliği” olarak tanımlamıştır. Malevich, sanatının, ‘biçimin, sonuç olarak doğa üzerinde başarısı olacağı ve sezginin sadece kılavuz olduğu, yeni bir çağın ilk meyvesi (tohumu)’ olduğuna inanmıştır. Bu anlayış sonra El Lissitzky gibi birkaç Süprematist sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Süprematizmden Konstrüktivizme Geçiş 19. yüzyılın sonunda endüstrinin gelişimi, çarlık rejimini deviren güçlerden biri olmuş; 1920’lerin başlangıcında Rusya, okuma yazma bilmeyen köylülerden meydana gelen bir tarım ülkesini geride bırakmış; teknolojik gelişim, yeni sosyal evrimlerle Komünist programın temelini oluşturmuştur. Bu dönemde kitle iletişim sisteminde resimsel mesajları içeren afişler, önemli bir görsel iletişim aracı olmuştur. 1920’lerle Konstrüktivist tasarımcılar, plastik sanatlarla, afiş sanatını kaynaştırmayı başarmışlar ve onu kitlelere ulaşılabilir kılmışlardır. Sovyet gücünün propagandasını yapmak amacıyla, tasarımcılar, reklâmlara önem vermişlerdir. Reklâmlarda ülkenin yaşam biçimi, fabrikaların ve eşyaların yeni isimlerinde, yeni sloganlarda yansıtılmıştır. Yeni ülke için sosyal, politik ve ekonomik olarak çok önemli olan her şey, reklâmlarda kendini göstermiştir. Bu tasarımcılar, yalın yazı karakterlerini ve saf geometrik biçimleri tasarımlarında kullanarak; yeniyi yapılandırmada ve genç bir ülkenin tanıtımında sembolik olarak kullanılan tipik imgeler oluşturmuşlardır. Bu ortamda yapılan tasarımlar, yaygın olarak endüstrileşme temasını işlemiş ve tanıtmıştır. Kibrit ve sigara paketlerinde, afişlerde, amblemlerde, endüstriyel yapıların motifleri, fabrika bacaları tekrar tekrar

vurgulanmıştır. Devlet destekli reklâm, genç ülkenin kaygılarını paylaşmış ve görsel biçimlerle politik düşünceleri yansıtmıştır. Konstrüktivizm 1913'ten 1940'lara kadar aktif olan ve Rus avangardı tarafından yaratılan Rus Konstrüktivizmi, Avrupa'nın geniş alanına hızlı bir şekilde yayılmıştır. Süprematist sanatçıların savunduğu "sanat sanat içindir" anlayışına karşı çıkarak; "sanat toplum içindir" görüşünü savunan hareketin öncü sanatçıları, endüstriyel tasarımdan, metal ve cam gibi materyallerden etkilenmişlerdir. Sıklıkla bu materyaller, geometrik objeleri yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Konstrüktivizmin ana temsilcileri, Alexander Rodchenko, Liubov Popova, Vladimir Tatlin, Olga Rozanova, Alexandra Exter, Naum Gabo, El Lissitzky, Antoine Pevsner, Kasimir Malevich ve Alexander Vesnin'den oluşmaktaydı. Konstrüktivist Hareketin Kurucusu: Vladimir Tatlin Konstrüktivist hareketin kurucusu, Süprematizm ve Kübizm'den etkilenen Vladimir Tatlin (1885-1953), yeni komünist partiye hizmet eden uygulamalı sanatlar, endüstriyel tasarıma ve görsel iletişime kendilerini adanmak için "sanat sanat içindir" görüşüne karşı çıkmıştır. 1919'da Tatlin, Devrim için bir anıt yapılmasını istemiş ve hiç inşa edilmemesine karşın; "Tatlin Kulesi" olarak bilinen III. Enternasyonal Anıtı adlı projesi, Rus avangard mimarisi ve Uluslararası Modernizm için bir sembol olmuştur. Konstrüktivist sanatçılar, işlevsel tasarım çalışması içerisine soyut sanatın biçimsel dilini yansıtmışlardır. Konstrüktivist sanat, sıklıkla çok geometrik, genellikle deneysel ve nadiren duygusal olup; modernitenin kabulü ve soyutlamayla olan bağlantıyla kendini göstermiştir. Kare, üçgen, daire ve dikdörtgenler, sanat yapıtlarında (desen, resim, tasarım ya da heykel) kullanılan egemen şekillerdi. Konstrüktivistler, kendilerini sanatçı-mühendis olarak nitelendirmişlerdir. 20. yüzyılın başlangıcında, basılı kelime, artan bir şekilde modern sanatçıların görsel ve sözel araştırmaları için önemli olmuştur. Sanatçılar, işlevle biçimi kaynaştıran grafik düzenlemeyi resmeden yeni tipografik üslupları araştırmışlardır. Modern Tipografinin Öncüsü: El Lissitzky Yirminci yüzyıl sanatının ve tasarımının en önemli avangard figürlerinden biri; El Lissitzky'dir. Lissitzky, kendisini bir sanatçı ya da tasarımcıdan ziyade inşaatçı olarak görmüştür. Lissitzky, Malevich'in Süprematizm'ini tanıtmak; kentin caddeleri ve meydanlarına onu taşımak amacıyla Süprematist sanat grubundan biri olan UNOVIS'a (Yeni Sanatın Destekleyicileri) katılmıştır. 1920'de PROUNS (yeni bir sanatın kuruluşu) için projeler üretmiştir. Prouns, mekanda dolaşan mimari yapıları öneren renkli geometrik biçim düzenlemelerinden meydana gelmiştir. Lissitzky'nin Prouns'ları önde gelen birçok Avrupalı modernistlerin çalışmasını etkilemiştir. Lissitzky, 1919'da propaganda afişi olarak tasarladığı "Beat the Whites with the Red Wedge," (Beyazları Kırmızı Takozla Vurun) adlı çalışmasında Süprematist tasarım öğelerini, politik sembolizmle (Kerenski'nin "beyaz" güçlerine karşı Bolşevik kırmızı) kaynaştırmıştır. Lissitzky'nin pratik çalışmaları onu Süprematizmin 'saf' anlayışından ziyade Konstrüktivizm'le ilişkilendirmiştir. 1922-23'te Rus yazar Ilya Ehrenburg'la birlikte Lissitzky, Veshch/Gegenstatid/Objet adlı uluslararası bir dergiyi yayınlamıştır. Bu yayının amacı, Konstrüktivizm'in estetiklerini duyurmaktır. El Lissitzky'nin ilk Süprematist kitabı (İki Karenin Hikayesi), yeni bir grafik tasarım anlayışının başlangıcına işaret etmiş; tipografi ve grafik tasarım tarihinde en önemli yayınlar arasında yer almıştır. Lissitzky'nin 1923'te tasarladığı, 'For the Voice', günlük kullanım için pratik, ekonomik ve kitle üretim objelerini yaratmak adına materyallerin mantıklı düzeni için objektif yöntemleri ortaya çıkarmayı niyet edinen bir programın parçasıdır. Lissitzky'nin Dadaist Hans Arp'ın yardımıyla hazırladığı Kunstismen (The isms of Art 1914-1924, 37-38)'in kapak tasarımı, modern sanatın tarihsel bir incelemesi şeklindedir ve en etkili tasarım projelerinden biri olmuştur. Lissitzky'nin diğer ünlü projelerinden biri, Pelikan şirketi için yaptığı reklâm kampanyasıdır. Lissitzky'nin 20.yüzyılın grafik tasarımına egemen olan üretim teknikleriyle ve üslupsal araçlarla deneyim kazanan çalışmaları, Bauhaus, Konstrüktivist ve De Stijl hareketlerini büyük ölçüde etkilemiştir. Reklam İnşaatçısı: Alexander Rodchenko Alexander Rodchenko, 1917 Devriminden sonra Rodchenko, konstrüktivist tasarımın organizatörü olarak aktif rol üstlenmiştir. 1921'de Moskova'da açılan ve 5 sanatçının (Rodchenko, Stepanova, Aleksandra Ekster, Liubov Popova ve Aleksandr Vesnin) 5 tablosunun yer aldığı 5X5=25 adlı sergide, saf kırmızı, mavi ve sarı renkten oluşan üç monokromatik tablolarını sergileyerek, soyut sanatın öldüğünü ilan etmişlerdir. Rodchenko, yüzeyi düzleştirmek ve doldurmaya eğilim gösteren geniş enli, iri biçimlerle kompozisyonlarını geliştirmiştir. Rodchenko, afiş tasarımında güçlü bir kontrast üslubu, koyu renk bloklarını, sıklıkla fotomontajla kontrast hale getirilen güçlü diyagonal vurguyla tasarımlarını oluşturmuştur. Aynı zamanda Rodchenko, ağır, kalın, özlü, elle yazılan sans serif (tırnaksız) yazı karakterini kullanmıştır. Lef dergisi için yaptığı tipografik tasarımları, tipo baskının üretiminin doğasını yansıtmıştır. Mayakovsky ve Rodchenko'nun reklâm çalışmalarında her şeyin üreticisi(dinamosu), metin olmuştur. Rodchenko, oklar, ünlem işaretleri gibi görsel dinamiği yaratabilen ya da ilgiyi çekebilen her türlü iletişim aracını tasarımlarında kullanmıştır. Mayakovsky'nin "Bunun Hakkında" (About This) adlı şiiri, fotomontajla resimlenen sanat tarihinde ilk kitaptır. Bu dönemde Sergei Eisenstein gibi film yapımcılarının kurgulama sistemleri, fotomontajla çalışan görsel sanatçıları etkilemiştir. Fotomontaj, fotoğraf ve tipografinin afiş sanatında bir arada kullanımını sağlamış ve yarattığı sınırsız çeşitlilikle yeni bir afiş sanatının doğmasına neden olmuştur. Rodchenko'nun büyük boyutlu harfleri kullanması, çizim temelli tipografi tekniğine uygun düşmüştür. Çok sık kullandığı renkler, kırmızı, siyah, gri ve beyaz olmuştur. Rodc

henko'nun çalışmalarında kullanılan harf biçimi, basit, elle yazılan şeydir ve aynı zamanda dekoratif özellikler yok edilerek okunabilirlik ilkesiyle şekillenmiştir. Hem uygulama hem de kuramsal bazda her şeyle ilgilenen Rodchenko'nun tarzı, işlevselciliğiyle, inşaa ediciliğiyle, seri üretimle tanımlanmıştır. Sovyet Film Afişleri: Stenberg Kardeşler Reklam afişleri, sinema ve grafik sanatlar gibi yeni Komünist rejime uygun, en önemli ajitasyonel araçlardan ikisini ortaya çıkarmıştır. Sinema ve grafik sanatlar arasındaki ortak ilişki, yeni sanat biçimi olan film afişiyle sonuçlanmıştır. Dönemin tasarımcı ve sanatçıların çoğu, ustalıklarını film reklamları ve afişlerinde kendilerini gösterme olanağı bulmuşlardır. Bu sanatçıların en üretkenleri arasında yer alan ve 1920'ler ve 1930'ların başlangıcında aktif rol oynayan Georgii (1899-1933) ve Vladimir Stenberg (1900-1982) kardeşler, 1923 ve 1933 arasında grafik tasarımın görsel anlatım tarzını değiştiren ve yeni Rus sinemasını destekleyen yenilikçi film afişlerini yaratmışlardır. 1923'ten sonra çalışmalarını "2 Stenberg 2" olarak imzalamaya başlamışlardır. Çünkü objelerin bireysel olarak değil, kolektif olarak üretildiği izlenimini vermek amaçlıydı. 20'lerin ortasında ve 30'ların başlarında Rus avangardının sinema afişleri, sinemanın en parlak döneminde yaratılmıştır. Stenberg kardeşler, sinemanın benzerini yapan etkileri yaratmak amacıyla montaj tekniğini kullanmışlardır. Stenberg kardeşler, kendi projeksiyon araçlarını yaratmışlardır. Kullandıkları imgeler, filmin eş zamanlılığına (aynı anda olmaya) uygun düşmüştür. Afişlerinin mekanik özelliklerini vurgulamak amacıyla blok, sans serif Kiril ya da Slav alfabesini kullanmışlar; kelimeler ya da cümleler, yapısal öğeler olmuştur. Afişleri, keşfe ve yeniliğe açık izlenim duygusunu yaratmış; okuma yazma bilmeyen geniş Rus kitlelerinin dikkatini çekmiştir. Afişlerinde kullandıkları soyut düzenlemeler, Kübist ve fütürist etkileri gösterirken; kışkırtıcı ve gösterişli renkler ise, Alman Ekspresyonizminin izlerini yansıtmıştır

BAUHAUS BAUHAUS 'TA TEMEL SANAT EĞİTİMİ

Bauhaus okulu, Walter Gropius tarafından 1919 yılında yaşamın tümünü kavramak ve algılamak amacıyla kurulmuştur. Gropius'un hedefi, İngiliz Arts & Crafts hareketinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Temel sanat derslerinin öğretilmesinde Bauhaus, renk, çizgi, biçim, mekân gibi her öğeyi tek tek araştırma ve inceleme yaklaşımını sunmuştur Akademik sanat eğitimiyle, geleneksel el sanatçısının, zanaatkarın eğitimini birleştirme çabasıydı. Bauhaus eğitimi, zanaatkarların atölye tecrübesine dayalıydı. Sanat hareketleri Dadaizm, Dışavurumculuk, Konstrüktivizm ve Neo-plastizm gibi sanat hareketleri Bauhaus'a katkıda bulunmuşlardır. Öğrenciler uzmanlaşacakları alanı belirlemeden önce eğitimlerinin ilk yılında temel sanat eğitimi dersini almak zorundaydılar. Bu temel dersler, iki boyutlu tasarım, renk, desen ve üçboyutlu tasarım üzerineydi. Temel sanat eğitimi dersi, Johannes Itten, Moholy-Nagy ve Josef Albers tarafından veriliyordu. Bauhaus Okulundaki Temel Sanat Derslerinin Kavramları Öğrenciler uzmanlaşacakları alanı belirlemeden önce eğitimlerinin ilk yılında temel sanat eğitimi dersini almak zorundaydılar. Bu temel dersler, iki boyutlu tasarım, renk, desen ve üçboyutlu tasarım üzerineydi. Temel derslerin programı üç bölüme ayrılmıştı. Temel Pratik Eğitim, Temel Form Eğitimi (Uygulamalı ve teorik) ve Bilimsel Konular. Temel sanat eğitimi dersi (temel tasarım) Bauhaus'taki tüm disiplinler için ön şarttı ve okula giren her öğrenci için zorunluydu. Temel biçimlendirme dersi iki yarıyıldı; temel uygulama eğitimi dersi ise tek yarıyıldı. Temel sanat eğitimi dersi, Johannes Itten, Moholy-Nagy ve Josef Albers tarafından veriliyordu. Johannes Itten'in Temel Sanat Eğitimi Dersine Yaklaşımı Itten, ilk temel eğitim dersini 1919 yılında Bauhaus'ta tasarladı. Bu eğitim biçiminde Alman ve İsviçre eğitim yöntemlerini harmanladı. Itten, beden eğitiminin yaratıcı sanatçı için önemli olduğunu belirtir. Bundan sonra, tasarımın ilkelerini öğretmeye başlar. Itten (1964), deneyim, algı ve yetenek gibi tasarımın üç önemli ilkesi olduğuna inanmaktadır. Itten'in dersinde iki tane uygulama vardı. Bunlardan ilkinde öğrenciler sayısız dokular, biçimler, renkler ve ton değerleriyle iki boyutlu ve üç boyutlu düzlemlerde alıştırmalar yapıyorlardı. İkinci egzersiz ise, sanat eserlerinin incelenmesini içeriyordu. Bu analiz de sanat eserlerinin orijinallerinin dışavurumcu içeriğini barındıran ritmik çizgiler bağlamında tasarlanmıştı. Bu egzersizleri uygulamadan önce Itten, öğrencilerine nefes alma ve meditasyon gibi fiziksel egzersizlerle zihinlerini ve bedenlerini özgürleştirme, arındırma olanağı tanıyordu. Moholy-Nagy'nın Temel Sanat Eğitimi Dersine Yaklaşımı Itten'in 1923 yılında Bauhaus'tan ayrılmasından sonra Moholy-Nagy Weimar Bauhaus'ta temel eğitim derslerinden sorumlu oldu. Moholy-Nagy, bu temel sanat eğitimi dersini biçim ve formlar tarafından ortaya konulan sayısız ilişki üzerine temellendirerek tasarlamıştır. Onun temel eğitim dersindeki amacı, öğrencilerin plastik ilişkilerin ve gerilimin, üç boyutlu ilintilerinin farkına varmalarını sağlamaktır. Öğrenciler temel teknikler, materyaller ve bunların akılcı kullanımları üzerine bilgi alırlar. Josef Albers'in Temel Sanat Eğitimi Dersine Yaklaşımı Josef Albers, malzeme bilgisine odaklanmıştır; öğrenciler, metal, boya, cam, ağaç, taş ve tekstil gibi malzemelerin estetik ve fiziksel olabilirliklerini çalışmışlardır. Albers, malzemelerin beş ana özelliğinin olduğuna inanıyordu. Malzemeler, boyut, kütle, hareket, enerji ve dışavurum gibi öğelere bölünmüştü. Boyutların incelemesi ve öğrenilmesi, noktadan, çizgiye, düzleme, mekâna ve hacme kadar pek çok gelişimin analizi gerektiriyordu. Albers, temel sanat eğitimi dersinde konstrüktif düşünce eğitimine dikkat çekmiştir. Bu düşünce temelinde, bireyciliğin aşırılığını etkisizleştirmeyi hedefleyen Albers, aynı zamanda çağdaş yorumlama becerisi sağlayarak biçimin temel prensiplerini kavramayı sağlarken deneyim (tecrübe) değişimini açıklığa kavuşturmuştur.

BAUHAUS'TA TİPOGRAFI

Weimar Bauhaus'ta Tipografi Bauhaus'ta tipografi ve grafik tasarım, 1920'lerde önemli oranda gelişmiştir. Atölyenin işlevi taş baskılar, tahta baskılar ve gravürler gibi grafik plakalarını kopyalamakdı. İlk dışavurumcu Bauhaus sembolü 1919'da basılmış; bu sembolün tarzı ve tasviri bir öğrenci tasarım yarışmasında seçilmiştir. Sembol, Bauhaus'un erken döneminin el sanatlarıyla olan yakınlığının içermiştir. Atölye, Bauhaus sergileri ve festivalleri için kartpostallar basmıştır. 1923'te Itten Bauhaus'u terkettikten sonra, Moholy-Nagy Bauhaus'a katıldı ve sadece metal atölyesi için değil, aynı zamanda baskı atölyesinin ustası oldu; Herbert Bayer, Joost Schmidt ve Josef Albers gibi öğrencileri cesaretlendirmiştir. Nagy, okunaklılık-iletişim ifadesinin hiçbir etki unsurunu yansıtmadan aslını koruyarak hiç bozulmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Gropius "Sanat ve El sanatının Birliği" sloganını "Sanat ve Teknoloji, Yeni Bir Birlik"e değiştirmiştir. Dessau Bauhaus'ta Tipografi 1925'te

Weimar'daki politik iklim değişikliği yüzünden Bauhaus, Dessau'ya taşınmış; Dessau'da De Stijl ve Konstrüktivist fikirler egemen olmuştur. Ancak Bauhaus, bu hareketleri kopyalamamış; yalnızca onların fikirlerinden ve ilkelerinden yararlanmıştır. Weimar'da baskı atölyesi, grafik sanatların üretimine sunulmuştur. Dessau'da, mizanpaj, tipografi ve reklam ile ilişki kurmuştur. Genç ustalardan biri olan Herbert Bayer ressam, grafik sanatçısı, fotoğrafçı, tasarımcı ve tipografçı (matbaacı, basımcı) idi. Aynı zamanda baskı atölyesinin şefiydi. 1926'da Bauhaus dergisi yayın hayatına başlamış ve 1928'de Herbert Bayer, Bauhaus dergisinin kapağını tasarlamıştır. Baskı atölyesi, Bauhaus'un gelirine yardım etmek için Dessau'daki birçok şirketten baskı siparişleri almaktaydı. Herbert Bayer, yeni bir tipografiyi yaratmaya çalışmıştır. Bauhaus, Gotik alfabeyi, Roman alfabesine seçmiş; ayrıca, sans serif fontlar, grafik tasarımlarda yeğlenmiş ve Bayer yeni bir harf tasarlamıştır. 1925'de bu alfabeyi açık, basit ve yapılandırılmış biçimlere indirgeyen evrensel bir harf yapısına ulaştırmıştır. Özellikle yazının okunurluğu, yazı karakteri, düzenleme mantığı ve modern tipografi üzerine önemli tartışmalar yapılmıştır. Bu tartışmalar ışığında, yeni yazı karakterleri tasarlanmıştır. Bugün dahi bu karakterlerden yola çıkılarak yapılmış font tasarımlarını görmekteyiz. Bauhaus, "tasarımcı" denen kimliğin öz niteliklerini belirlemekle kalmamış, oluşturduğu fikirlerle çağdaş tasarım anlayışını yansıtmış, kurduğu sistem ve koyduğu kurullarla birtakım tartışmalar yaratarak çağdaş tasarımda yeni kapıların açılmasına olanak sağlamıştır.

YENİ TİPOGRAFI

20.yüzyılın başlangıcıyla tasarımda oluşan yenilikler, dönemin cansızlaşan, statik ve sıradan tipografisine karşı bir çeşit protesto niteliğindedir. Grafik tasarım her yeni buluşun, her yeni ürünün amacını kitleye sunarken görseli ve yazıyı çarpıcı bir şekilde kullanmaya başlamıştır. Tipografi, rastlantıların olmadığı, her rengin, her noktanın, her biçimin hesabının verildiği bir tasarım anlayışı içerisinde çeşitli göndermeler, ifade tarzları ve imajlar kazanmış; yalın, net, çarpıcı ve vurgusal bir tavır edinmiştir. 1919'dan 1928'e Moholy-Nagy, Herbert Bayer ve Josef Albers gibi Bauhaus eğitmenleri, tipografik deneyimi daha da ileriye götürmüşlerdir. Nagy'e göre yeni bir tipografik dil, malzemenin çeşitliliğe ilaveten dirilik (gereklilik) ve adapte olabilirlilik şeklindeki kavramlar temelinde yaratılmaktadır. Jan Tschichold *Elementaire Typographie* (Temel Tipografi) Tschichold'un Yeni Tipografi'ye yapmış olduğu en önemli katkı, avangard tasarımcıların uygulama ve kuramlarının ana hatlarını çıkartan ve yeni ufuklar açan yayınlardır. Bunlardan birincisi, 23 yaşındaki Jan Tschichold, 1925'te *Typographische Mitteilungen* (Tipografik Haberler) adlı derginin özel sayısında, *Elementaire Typographie* (Temel Tipografi) başlıklı yazısında, matbaacıların kullanması için Yeni Tipografinin ilkelerinin standartlaştırılan bir dizinini yazmıştır. Bu standarda göre sans serif (tırnaksız) harfin kullanımına, asimetrik kompozisyonlara, beyaz alanın bir tasarım öğesi olarak değerlendirilmesine ve yazı karakterlerinin sınırlandırılmasına öncelik veriliyordu. *Elementary Typography*'nin kapağı, anlaşılabilirliği feda etmeksizin büyük harfleri ortadan kaldıran bir tasarımın en güzel örneğidir. Tschichold, okunaklılıkta sonuçlanan yalın sans serif harf biçimlerini vurgulayan işlevsel bilim içerisinde tipografiyi mantıklı kılmaya (modernleştirmeye) çalışmıştır. *Die Neue Typographie* (Yeni Tipografi) 1928'de Berlin'de *Die Neue Typographie* (Yeni Tipografi) adlı kitabını yayımlayan Tschichold, El Lissitzky ve Bauhaus'taki tasarımcıların yaptığı gibi geleneksel tipografiden tamamen bir kopuşa işaret etmiş, Yeni Tipografinin uygulamasını, kuramını, tarihini ve asimetrinin temel ilkelerini tanımlamıştır. Tipografiyi geçmişteki sönüklüğünden, düzensizliğinden, okunaksızlığından özgürleştirmek ve geliştirmek amacıyla savaş öncesi yapılan girişimlerin başarısız olduğunu; tipografiyi daha okunabilir ve daha etkili kılmayı başaramadığını söyler. Yeni Tipografinin Görsel Özellikleri: Sayfa düzenlemesinde tipografinin ve geometrik şekillerin asimetrik bloklandırması, Harf büyüklüklerinin hiyerarşisi, iki boyutlu beyaz alan üzerinde blok harfin ekonomisi, negatif beyaz alanın pasif değerden aktif değere dönüşmesi, izleyicinin ilgisini yakalamak adına tasarlanan yalın geometrik öğelerin kullanılması, tüm görsel alanın, dinamik olarak etkinleştirilmesi, çalışmalarda ilkelerinden plastik ekonomiyi benimsemesi olarak sıralanabilir. *Fotoğraf Ve Tipografinin Bütünleşmesi* (Moholy-Nagy'ın Tipo-Foto Konsepti) *Die Neue Typographie*'de Tschichold, fotoğraf ve tipografinin bütünleşmesinin (entegrasyonunun) modern yaşamın ruhunu yansıttığını savunan Moholy-Nagy'ın tipo-foto konseptini benimsemiştir. Tschichold'un yazıları, öğretim yöntemleri ve tipografik tasarımları, El Lissitzky'nin konstrüktivist tipografisini ve Bauhaus'un tipografiyle ilgili düşüncesini Batı Avrupa'ya, Amerika Birleşik Devletleri'ne ve Kanada'ya yaymıştır. Asimetri ve zıtlık ile ilgili düşünceleri modern tipografinin temelini oluşturmuştur. *Typographische Gestaltung* (Tipografik Tasarım) *Die neue Typographie*, sans serif yazı karakterleriyle dizilmesine karşın; 1935'de yayınladığı *Typographische Gestaltung* (Tipografik Tasarım) adlı çalışma serif (tırnaklı) harfle (Bodoni gibi) hazırlanmıştır. Bu çalışmasında daha biçimsel ve geleneksel yaklaşımı sergilemiştir. Tschichold'un sonraki kitaplarının hepsi, geleneksel tırnaklı harflerle tasarlanmıştır. Garamond, Janson, Baskerville ve Bell gibi klasik yazı karakterleri kullanılmıştır. Sonuç olarak, Tschichold'un çalışmalarında yeğlediği asimetrik tasarım anlayışı daha büyük bir esnekliği sağlamış, yeni layout yöntemlerine daha kolay uygulanabilmiş, dönemin tasarım biçimini ve görsel duyarlılığını sergilemiştir.

De Stijl De Stijl Hareketine Giriş Hollanda’da De Stijl hareketi, yeni bir sosyal düzen altında yaşayan bir kuşağın gereksinimlerini karşılamak amacıyla, bir ifade biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Theo van Doesburg, 1917’de Hollanda’nın Leyden kentinde grubu kurmuş ve grubun diğer üyeleri, Bart van der Leek, Piet Mondrian ve Vilmos Huszár gibi ressamı, heykeltıraş Geores Vantongerloo’yu, yazar Anthony Kok ve J. J. P. Oud, Robert van’t Hoff, Jan Wils’i ve mimar Gerrit Rietveld’i içermiştir. . Bu hareket, varlığını 1932’ye kadar sürdürmüştür. De Stijl, Hollandalı mimar, kuramcı H. P. Berlage’in görüşlerinden de etkilenmiştir. Berlage, mekânın önceliği, biçimin yaratıcıları (biçimi oluşturanlar olarak) olarak duvarların önemi ve sistematik oran için gereklilik gibi üç mimari gerçekliğin var olduğuna inanmıştır. De Stijl Hareketinin Felsefesi ve Amacı De Stijl sanatçıları, geometrik saflık lehine, doğal biçimleri reddetmişler; özellikle soyut nesnelciliği başarmak adına dikdörtgeni kullanmışlardır. Nötr renklere ek olarak, ana renklere bağlılıkları, minimalist duyguyu yansıtmıştır. Piet Mondrian, bu sanatsal anlayışı Neo-Plastizm olarak adlandırmıştır. De Stijl sanatçıları, sanat ve günlük yaşamın ayrılmaz şeyler olacağı sosyal ve sanatsal bir devrime inanmışlardır. De Stijl, yeni estetik saflığı ilan etmesinden dolayı genellikle ilk modern tasarım hareketi olarak kabul edilmektedir. De Stijl Hareketinin Görsel Özellikleri Çizgi, şekil ve renk gibi tasarımın öğeleri, en yalın biçimlere indirgenmiş; diyagonaller, eğriler ve düzensiz çizgilerden kaçınılmış; sadece dikey ve yatay çizgiler, ana renkler, daha karmaşık renklerin dışlanmasıyla kullanılmıştır. De Stijl, yeni estetik saflığı ilan etmesinden dolayı genellikle ilk modern tasarım hareketi olarak kabul edilmektedir. Sadece ana renkler (kırmızı, sarı ve mavi), “saf gerçekliğin” “soyut ifadesini” yaratmak adına siyah, beyaz ve griyle bağlantılı olarak kullanılmıştır. De Stijl Manifestosu ve Tipografi Manifesto, hâkim olan dogmalara karşı yeni bir vizyonu, yeni bir plastik sanatı ve bireyciliği ön plana çıkarmayı amaçlamıştır. En temel şekil ve renkler aracılığıyla yeni yalınlaştırılmış imgelem ve yeni mekânsal konseptler, kullanılmaya başlanmıştır. Theo van Doesburg, De Stijl dergisinin ana editörü olarak, halkın ilgisini toplamış ve bir çeşit uluslararası avangart sanatın sözcüsü olmuştur. Tasarımcılar; düz yatay ve dikey çizgileri, katı dikdörtgen blokları, asimetrik sayfa düzenini, grafik sayfa düzeni içerisinde grid ve sütun anlayışını ve geleneksel harflerin gereksiz süslemelerinden kaçınarak; sans serif yazı karakterinin versiyonlarını kullanmışlardır. De Stijl hareketi, yalnızca, güzel sanatlardaki gelişmeleri etkilememiş, aynı zamanda mobilya, tekstil, grafik ve mimarlıkta da geniş bir tasarım yelpazesini geliştirmiştir. Art Deco Art Deco Hareketine Giriş İdeolojisiz saf bir üslup olarak gelişen Art Deco, modern teknolojinin boyutunu, gücünü ve hızını ifade eden aerodinamik, geometrik tasarımlarla makine çağı estetiğini yansıtmıştır. Art Deco’nun özü, özellikle Kübizm, Fütürizm, Vortizm, Konstruktivizm, Viyana Aynılıkçıları ve Purizm gibi modern sanat üsluplarını yansıtmış; Mısır, Asur ve İran’ın ekzotik kültürlerinden eski geometrik tasarım öğelerini içinde barındırmış ve çok geniş halk kitlelerine ulaşmıştır. Art Deco tasarımcıları çalışmalarında, yalnızca makine çağı kültürünün görkemini, fütürist vizyonu, hızı, lüksü, zerafeti, egzotizmi, zerafeti betimlememiş; aynı zamanda tüketim toplumu için etkili bir kodu yaratmışlardır. Art Deco döneminde ticari sanat, saygın bir meslek olmuş ve grafik tasarımcı kavramı diye bir şey doğmuştur. Art Deco’nun Görsel Özellikleri Art Deco tasarımcıları, geometrik ve çizgisel biçimselliğe, geometrik soyutlamaya ve yalınlığa çalışmalarında etkin olarak yer vermişlerdir. Optik yalınlığa önem vermişler ve eksiltme, anahtar rol oynamıştır. Gözler iki nokta olmuş; arka plan ayrıntısı, azaltılmış ya da ortadan kaldırılmıştır. Süsleme, kontrol altına alınmıştır. Beyaz alan, tasarımın önemli bir öğesi olarak kullanılmıştır. Karmaşık görsel mesajları hızlı bir şekilde iletmek adına sembollerin ve soyutlamanın kullanımına dikkat çekilmiştir. Çarpıtma ya da gerçekliğin transformasyonu, Art Deco çalışmalarının birincil tasarım özelliği olmuştur. Tasarımcılar gerçek dünyayı betimlememişler; onu önermiş ve yorumlamışlardır. Perspektif ve oranın çarpıtılması, çalışmalarda etkin olarak gösterilmiştir. Çarpıtma özelliği, büyüklük, hız, güç, titreşim ve dinamizm illüzyonlarını yaratmıştır. Art Deco Dönemi Afiş Tasarımı Afiş sanatına panoramik, diyagonal, dramatik perspektif egemen olmaya başlamıştır. Art Deco tipografik üslûbunda sans serif yazı karakterleri kullanılmıştır. Art Deco, çarpıcı geometrik şekiller ve motifler ve koyu (kalın), aerodinamik yazı karakterine güçlü bir vurguyla sadık kalmıştır. Adolphe Mouron Cassandre, Charles Loupot, Jean Carlu, Pierre Fix-Masseau ve Paul Colin, 1920’ler ve 30’larda Fransız Art Deco afişlerinin üslubunu belirleyen en tanınmış afiş tasarımcılarıdır. İtalya’da Marcello Dudovich, Sepo (Severo Pozatti) ve Giuseppe Riccobaldi, illüstratif afiş tasarımında öncü tasarımcılar olarak

düşünülür. İngiltere’de McKnight Kauffer, savaşlar arasında en etkili tasarımcılardan biridir. Sadece Londra metrosu için 120’nin üzerinde afiş tasarlamıştır. İsviçre’den en tanınmış grafik tasarımcıların bazıları, Otto Baumberger, Hugo Laubi, Otto Morach, Niklaus Stoecklin ve Herbert Matter’ı içerir. Amerika’da Art Deco, bazen art moderne, jazz style ya da streamline olarak adlandırılmıştır. Geometrik soyutlamayı ve çizgisel biçimlendirmeyi kullanan afiş sanatçıları, o dönemde hâkim olan tipografiyi yetersiz bulmuşlardır. Cassandre gibi birtakım tasarımcılar, afişleri için yazı karakterleri tasarlamışlar; çoğu, yeni sanatın soyut üslubunu yansıtan, işlevsel görünen sans serif yazı karakterlerini benimsemişlerdir. Art Deco ve Cassandre Modern üslupsal gelişmelerin merkezi olan Fransa’da Cassandre, Loupot, Jean Carlu ve Paul Colin gibi dört sanatçı, çalışmalarında yeni sanat ilkelerini kullanmışlardır. Bu sanatçılar arasında en tanınmış Art Deco grafik tasarımcısı Cassandre (1901-1968) , yeni görsel araçları kullanmada öncü bir rol üstlenmiştir. Çalışmaları, Kübizm, Pürizm, Fütürizm, Konstrüktivizm ve Sürrealizm gibi sanat hareketlerinin öğelerini yansıtmıştır. Soyutlama, tüm afişlerinde merkezi bir rol oynamıştır. Art Deco döneminin en etkili ve güçlü tasarımcısı olan A.M. Cassandre’nın reklâm afişleri ve harf tasarımları, Art Deco üslubunu tanımlamaya yardım etmiştir. Cassandre gibi birtakım tasarımcılar, afişleri için yazı karakterleri tasarlamışlar; çoğu, yeni sanatın soyut üslubunu yansıtan, işlevsel görünen sans serif yazı karakterlerini benimsemişlerdir. Pivolo afişinde tasarladığı “Bifur” yazı karakterini kullanmıştır. Bifur yazı karakterindeki harflerle, izleyicinin zihnini etkilemek amaçlanmıştır; çünkü onlar klasik (geleneksel) harf biçimlerinin görünüşüne sahip değildir. Cassandre, alfabenin mimarisini yalınlaştırarak Bifur’u tasarlamıştır: geometrik özellikleri vurgulamış, griyle mekânları doldurabilen ve kaldırabilen tüm yatay çizgileri ortadan kaldırmıştır.

WALL STREET BUNALIMI VE AMERİKAN TASARIMI

Amerika Birleşik Devletleri'nin 1929'daki "ekonomik buhran" döneminin, Amerikan halkının sosyal hayatındaki etkilerinin kalkması için devlet tarafından başlatılan projelerinden biri olan "Federal Sanat Projesi"nin afiş tasarımları (1933-1943), Amerikan grafik tasarımının gelişiminde önemli bir rol üstlenmiştir. Çoğu Amerikalı, bir sonraki yemeğin nereden geleceğini, günden güne düşünmeye başlamıştır. Kriz dönemi, Amerikalıların yaşadığı en kötü ekonomik çöküşe işaret etmiş; işsizlik oranı, tüm zamanların en yüksek düzeyine ulaşmıştır. Devam ede gelen felaketlere çözüm olarak düşünülen Franklin Roosevelt 1932'de başkan olunca, aniden işsiz kalan Amerikalıların birçoğunun tekrar çalışmasını sağlayacak Yeniden Toparlanma politikalarıyla, Ekonomik Krizi'n "Great Depression" sosyal felaketinin patlamasını durdurmayı amaçlamıştır. Bu nedenle National Recovery Act "Ulusal Toparlanma Eylem Planı" oluşturulmuş ve ülkede yaşanan Büyük Ekonomik Kriz'in bir sonucu olarak işsiz kalan milyonlarca Amerikan vatandaşına 1935'de iş bulmak için tasarlanan, "Yeniden Toparlanma -New Deal" programının parçası olan Works Progress Administration (WPA) (İş Geliştirme Dairesi), kurulmuştur. (FERA) "Federal Acil Yardım Dairesi" gibi kurumların, Ekonomik Kriz'i kontrol altına alma girişimleri, İş Geliştirme Dairesi (WPA) tarafından yeniden hayata geçirilmiştir. Bu amaçla "make work-iş yap" çalışma programı olarak adlandırılan WPA, ayda 50 Dolar gibi cüzi bir miktar ödeyerek 10 milyon işsizinin üçte birine iş sağlamayı başarmıştır.

WPA PROGRAMININ ÇALIŞMA ALANLARI

Yeniden Toparlanma programı, çalışma düşüncesinin temelinde var olan emek yoğun işlere yani, yolların, köprülerin, barajların ve binaların yapımının ötesine geçerek; inşaat işçisi olmayanların da çalışma gereksinimlerini önemseyerek daha önceki programlardan farklılık göstermiştir. Bu çerçevede program, sanatçılara hükümet binaları için duvar resimleri yapmalarına ve kentler için yeni kılavuzlar yaratan tasarımcılara da iş olanakları sunmuştur. Hükümet himayesi altında sanata yapılan girişimler, yaratıcılığı desteklemiş ve Amerikan kültürüne katkıda bulunmuştur. Bu çabalar, kısa zamanda toplum üzerinde pozitif etkiler yapmıştır Ekonomik Kriz'in en büyük darbesini çekenlerden biri olan çiftçiler, Farm Security Administration (FSA; Çiftlik Güvenlik Dairesi) ve Resettlement Administration (RA; Yeni Düzenleme Kurumu) çalışmalarıyla, fakir çiftçileri belgelemek ve kaydetmek amacıyla fotoğrafçılar ve yazarlar görevlendirilmiştir. Kriz dönemi, ünlü fotoğrafçıların birçoğu, FSA projesiyle kendilerini gösterme olanağı bulmuşlardır. Sıradan insanların yaşamları hem sanat projeleriyle yüceltilmiş; hem de bu yaşamlar, kriz döneminin nasıl onları etkilediğinin bir belgesel kaydını üreten fotoğraflara, duvar resimlerine, oyunlara ve röportajlara konu olmuştur.

WPA PROGRAMININ SANAT VE TASARIM PROJELERİ

Yeniden Toparlanma programının en büyük iş ve işçi bulma kurumu olan İş Geliştirme Dairesi altında Federal Sanat Projesi (FAP), Federal Müzik Projesi (FMP), Federal Tiyatro Projesi (FTP), Federal Yazarlar'ın Projesi (FWP) ve Historical Records Survey (HRS; Tarihi Kayıtları Araştırma) kurumlarıyla, binlerce sanatçıyı, yazarı, oyuncuyu, film yapımcısını, müzisyeni ve dansçıyı istihdam etmiştir. (FAP) Federal Sanat Projesi, profesyonel yazarları, ressamı, oyuncularını ve müzisyenleri istihdam etmiştir. Bu sanatçılar, WPA çalışanlarının toplam sayısının sadece yüzde ikisini oluşturmuştur. Federal Sanat Projesi (FAP) Amaç ve Faaliyetleri İşsiz sanatçılara, düşük ücretli alanlarda işveren FAP'ın faaliyetleri, aynı zamanda sanat üretimi, sanat eğitimi ve sanatı araştırma gibi alanları içermiştir. FAP, sıklıkla yayınları için illüstrasyonları, kapakları tasarlamak amacıyla Federal Yazarlar'ın Projesiyle iş birliği içerisinde bulunmuştur. FAP'ın ana amaçları; çalışmayan sanatçılara şövale resmi, heykel, fotoğraf, duvar resmi, grafik gibi alanlarda iş sağlamak ve okul, hastane, kütüphane gibi kamusal alanlar için sanatsal faaliyetlerde bulunmaktır. FAP aynı zamanda kamusal alanlar için tasarlanan heykel ve duvar resimlerinin yüzlercesinin finansını karşılamakla kalmamış, kültürel özgünlüğün yaygınlaşmasına da katkı sağlamıştır. FAP'ın ana faaliyetlerinden biri olan sanatı araştırma grubunun ana ürünü, Amerikan Tasarım İndeksi'yd. Bu indeks, Amerikan resminin, heykelinin, el sanatının ve folk sanatının 20.000 fotoğrafik kaydını üreten bir projede ülkenin geçmişini belgeleyerek, Amerikan folk sanatını yaygınlaşmasına da yardım etmiştir. Sanat eğitimi, halk sanat merkezlerinin yüzlercesinin kurulumuyla desteklenmiştir. FAP'ın Halk Sanat Merkezleri, galeri ve müzelere gitmeyen insan topluluklarına ve semtlere, sanat eğitimini ve sergileri getirerek, yeni sanat izleyici kitlesiyle birlikte geleceğin sanat alıcılarını yaratmıştır. FAP Sanatçı ve Tasarımcıların Estetik ve Teknik Özellikleri FAP sanatçıları ve tasarımcıları; ağaç, gravür, mono ve

linolyum baskıları yapmışlar ve bu alanda bir çığır açmışlardır. Deneysel teknikleri içeren litografi, serigrafi ve karborandum baskıyla yapılan birkaç yeni özgün baskı yöntemi, FAP grafik tasarım atölyelerinde geliştirilmiştir. FAP Afiş Tasarımcılarının Çalıştığı Başlıca Konular Serigrafi, lito ve ağaç baskı tekniğiyle 1936 ve 1943 yılları arasında üretilen WPA afişleri, 17 eyalet ve Columbia bölgesindeki kamusal her türlü faaliyeti tanıtmak için afişler tasarlanmıştır. FAP afiş tasarımcıları, sağlık ve güvenlik programlarını; sanat sergilerini, tiyatro ve müzik temsillerini içeren kültürel programları; seyahat ve turizmi, eğitim gibi hükümet destekli çeşitli programları ve projeleri, II. Dünya Savaşı esnasında silahlı kuvvetlere destek ve propaganda amaçlı, ana olarak da ipek baskıyla afişler üretmişlerdir. Eğitim, bu yeni uğraşta sosyal planlayıcıların önemli bir amacı olmuştur. Sayısız federal programlar, eğitimi iyileştirme, iş eğitimi ve kariyer rehberliği gibi programları içeren bu amacı karşılamak adına yaratılmıştır. WPA/FAP tasarımcıları tarafından yaratılan afişler, güçlü Amerikan tasarım anlayışını yansıtmış; özgün grafik baskı teknikleriyle ucuza üretilmiş, halkı bilgilendirmede önemli ve etkili bir görsel iletişim aracı olmuştur. Halk eğitim ve meslek edindirme kurslarının tanıtımları için yapılan afişler sayesinde, bilginin halk tabanına yayılmasına yardım edilmiştir. Eğitime yönelik bu çalışmalar, FAP tarafından tasarlanan afişlerle duyurulmuştur. Ülkenin yüzleştiği sosyo-ekonomik ve kültürel problemlerle mücadele etmek ve Amerikalıları bilgilendirmek, yaşam kalitelerini artırmak amacıyla sağlık afişleri tasarlanmıştır. Sağlıksız barınma, beslenme, verem, kanser ve kişisel temizlik (hijyen) gibi sosyal hastalıklar ve tıbbi konular, bu çalışmalarda işlenmiştir.

FAP NEW YORK AFİŞ BÖLÜMÜ

1934'te New York kentinde, Civil Works Administration (Sivil İş Dairesi) Afiş Bölümü kurulmuştur. 1935'te bu daire, federal hükümet tarafından desteklenen ülkenin ilk FAP afiş bölümü olmuştur. New York Afiş Bölümü, Weimar Bauhaus tasarım okulunda okuyan Alman doğumlu, tanınmış endüstriyel tasarımcı ve kitap illüstratörü Richard Floethe tarafından yönetilmiştir. Floethe'nin yöneticiliği ve sanat yönetmenliği altında tasarımcılar, birçok üslup ve geniş renk alanlarıyla deneyim sağlamışlardır. Afiş bölümü, sanatçıların (o dönemin tasarımcıları) elle renklendirdikleri ve afişlerin birkaç kopyasının yapıldığı New York kentinde küçük bir atölye olarak başlamıştır. Daha sonraları, New York kentinin afiş bölümü, zenginleşerek bir günde altı yüz afişin basılabildiği mekanik çoğaltma çağına geçmiştir. Afişlerde kullanılan aza indirgenmiş, geniş şekiller, A.M. Cassandre, Stuart Davis ve Joseph Bider gibi sanatçıların sanatsal ve üretim yöntemlerinden etkileri yansıtmaktadır. Küçük boyutlu ticari baskılar için kullanılan ve ucuz bir yöntem olan ipek baskı, WPA afiş tasarımcılarının en çok yeğlediği bir teknik olmuştur. 1933-1943 yılları arasında yalnızca afiş bölümleri başarılı olmamış, aynı zamanda Federal Sanat Projesi sayesinde hükümet destekli sanatlar, Amerikan sanatsal anlatım tarzına bir ivme kazandırmıştır. Federal Sanat Projesi (FAP), 1943'e kadar devam etmiştir. İkinci Dünya Savaşı, ekonomik önceliği savaşa çevirmiş ve Amerika Birleşik Devletleri'nde sanat için hükümetin himayesinin ilk ana dönemi sona ermiştir.

OTTO NEURATH, GERD ARNTZ VE BİLGİLENDİRME TASARIMI

Temel çerçevede insanları bilgilendirme bağlamında harekete geçirmek şeklinde tanımlanan grafik tasarım, mesajın görsel bir biçimde iletilmesini odak almaktadır. Nitekim bir tasarım dilini tanımlayan grafik tasarım, aynı zamanda toplumu yönlendirmede bir araç konumunu üstlenmektedir. Yaşamın her yönünde merkez bir etki gösteren grafik tasarım, içerisinde çeşitli yaklaşım ve unsurları barındıran bir yapıya sahiptir. Toplumların organizasyon yapısı ve bilginin görselleştirilmesi, çok hızlı bir şekilde değişmeye başlamış ve her gün daha karmaşık bir hâl almıştır. İletişim, yalınlık ve grafik evrensellik, dataları görselleştirmede önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemde grafik tasarım, görsel ve içeriksel sadeliğe yönelmiş; anlaşılabilirlik, mesajı olası en çabuk şekliyle iletmede en etkin bir tasarım yaklaşımı olarak algılanmıştır. İnfografikler, yönlendirme ve işaretleme tasarımları, veri grafikleri gibi birçok başlık içeren bu alt disiplinler, bilgilendirme tasarımının amacı doğrultusunda açık bir iletişimi ortak olarak paylaşmaktadır. Görsel iletişim kapsamında bir ifade biçimi tanımlayan bilgilendirme tasarımı; Otto Neurath, Gerd Arntz gibi öncülerin tasarım anlayışı temelinde bir yaklaşım geliştirmiştir.

ISOTYPE (Uluslararası Tipografik Resim Eğitimi Sistemi)

Bireyin çevreyi bir araç olarak görmesi, iletişim kurma ihtiyacının bir sonucudur. Erken dönemlerde insanların çevre ve nesnelere üzerinde işaretler bırakmasının yanı sıra kâğıdın icadı ve teknolojik gelişmeler, bilgi aktarımı üzerinde birçok değişiklik yansıtmıştır. Sanayileşme ile birlikte makineleşen matbaa, kişisel bilgisayarlar ve internetin erişilebilir konumu, bilginin aktarım biçimini şekillendiren temel bileşenlerden yalnız birkaçıdır. Temelinde bilgi iletmek ya da paylaşmak anlamına gelen bilgilendirme kavramı, iletişim ve etkileşim kapsamında değerlendirildiğinde farklı disiplin ve bilgi alanlarını bütününde barındıran bir yaklaşıma sahiptir. Grafik yöntemlerde yaşanan devrimci gelişmeler, 1930'larda önceleri "Viyana Metodu" olarak bilinen ISOTYPE (International System of Typographic Picture Education-Uluslararası Tipografik Resim Eğitimi Sistemi) dilinin yaratımına öncülük etmiştir. Viyanalı sosyal bilimci, siyasi ekonomist ve felsefeci Otto Neurath (1882-1945), yeni 'görsel eğitim metodu' ISOTYPE ile sayısal bilginin görsel sunumu olan resimsel istatistikleri ya da data grafiklerini geliştirmeyi amaç edinmiştir. Otto Neurath ve Evrensel Dil Otto Neurath bilimsel sonuçları nasıl sunacağı ve toplum içerisine akademik bilgiyi nasıl aktaracağı üzerine düşüncelerini geliştirmeye başlamıştır. Tüm Batıda olduğu gibi Avusturya'da da sosyal değişimlerin yeni sistemlerinde bir patlama yaşanmaktaydı. Bu nedenle Neurath için sosyal değişimin hizmetinde grafik tasarımı ve bilimi kullanmak önem arz etmekteydi. Neurath, herkes tarafından anlaşılacak görsel bir dilin yaratımını içerisine sosyolojik dünya görüşünü aktararak, eğitimin evrensel bir standardını yaratmayı umut etmiştir. "Kelimesiz bir dünya dili"ni yaratmaya yönelik önemli bir hareket olan Isotype konsepti, iletişimi ifade etmek adına yalın piktogramların kullanımını içerir. Neurath, I. Dünya Savaşı'nı takip eden sosyal ve ekonomik değişiklikler, sağlık ve konut edindirme gibi önemli sosyal konuları, halkın anlamasına yardım etmek amacıyla, net, açık seçik iletişimin kurulması gerektiğine inanmıştır. Karmaşık datayı özellikle de istatistiksel datayı sunmak için, yalın piktogramlar sistemi geliştirilmiştir. Neurath, yalın grafik biçimle datayı sunarak, modern bilgilendirme tasarımında öncü bir rol üstlenmiştir. Grafik ve etkileşimli araçların kullanılarak görselleştirilmesi olarak nitelendirilen bilgilendirme tasarımı, bilimsel ve tasarım yöntemlerini yeni bir bakış açısı doğrultusunda birleştiren bir disiplindir. Kullanıcıyı merkez alan bilgilendirme tasarımı, sadece kullanıcıların ihtiyaçlarına değil aynı zamanda insanların bilgiyi farklı şekillerde almasından dolayı algısal yeteneklerini de dikkate alarak alıcıya uyarlanmış bir tasarım ile ilgilenmektedir. Genel bağlamda bilgilendirme, bilginin açıklanması olarak özetlenirken gelişen süreçlerin bir sonucu olarak bilenebilir bilgi miktarı, eş zamanlı olarak artan bir ihtiyaca dönüşmektedir. Karmaşık verilerin düzenleme ihtiyacı, bir tasarım temelini tanımlamıştır. Nitekim bir gereklilik olarak açıklanan tasarım, bilgi kavramı üzerinde açık ve anlaşılır bir anlayışı merkez kabul etmiştir. Otto Neurath, Viyana ve Berlin'de matematik, fizik, ekonomi ve sosyoloji eğitimi aldıktan sonra, 1918'de Leipzig'de Savaş Ekonomisi Müzesi'ni (Museum of War Economy) yönetmiştir. Savaştan sonra Viyana'ya dönmüş ve önce Şehir Planlama Müzesi'nin (Museum of Town Planning), sonraları da 1920'lerin ortasında eğitimsiz birçok Avusturyalıya, ulusal istatistikleri görsel olarak açıklamayı amaçlayan, kuramsal bir alt yapıyı geliştirmeyi planlayan Toplum ve Ekonomi Müzesi'nin (Gesellschafts- und Wirtschaftsmuseum, 1924-1934) yöneticisi olmuştur. Kelimelerin ötesinde bilginin

görsel ifadesini merkez alan Neurath, aynı zamanda temel aldığı iletişim biçimi doğrultusunda kültür ve dil bilme gerekliliği üzerine de bir çizgi çekmiştir. Nitekim Neurath'ın bu yaklaşımı, dili resim olan bir iletişim ifadesi ortaya koymuştur. Neurath'ın yönetim yıllarında Toplum ve Ekonomi Müzesi, istatistiklerle ekonomik ve sosyal değerleri sunmada, istatistiksel datayı anlaşılabilir resim diliyle göstermede öncü bir çalışma yapmıştır. Çünkü o zamana kadar yapılan istatistiksel diyagramlar, sadece soyut eğriler, çubuklar ve çizelgelerden oluşmaktaydı. Müze, hem istatistiksel data için bir arşivi hem de işaretlerin ve illüstrasyonların toplandığı, geliştirildiği, tekrar kullanıldığı ve büyütüldüğü bir yerdi. Bir çeşit görsel data bankası gibi çalışarak, pek çok işleve hizmet etmiştir. Felsefe, politika ve Modern sanatı bir arada örtüşüren Isotype, piktogramlar sistemidir. Neurath, gerçekte genç çocukların eğitimcileri tarafından kullanılması amacıyla Isotype sistemini yaratmasına karşın; Isotype, işaret sistemini, istatistiksel grafikleri ve bilgilendirme grafiklerini etkilemiştir. Gerd Arntz ve Yeni Görsel Alfabenin Tasarımı Viyana'daki Toplum ve Ekonomi Müzesi'nde görev alması için Gerd Arntz'ı (1900-1988) davet etmiştir. Aynı zamanda genç sanatçıların Viyana'ya gelmeleri ve Uluslararası Tipografik Resim Eğitimi Sistemi'ni geliştirmeleri için çağrı yapmıştır. Arntz'ın sanatsal üslubu, Neurath'ın amaçlarını tam anlamıyla karşılamıştır. Böylece Gerd Arntz, Isotype'ın piktogramlarını ve görsel işaretlerini tasarlayan ilk kişi unvanını almıştır. Sistemik olarak seriler halinde düzenlenen bu piktogramlar, linolyum tekniği ile okunaklı, özgün ve yalın grafik semboller olarak basılmıştır. İstatistikleri resimleme yöntemi olarak üretilen piktogramlar; eğitimde, ticarete, iletişimde, kitaplarda kullanılmıştır. Yeni görsel alfabenin tasarımcısı, sanatçı, grafik tasarımcı ve sol düşünceli eylemci olan Gerd Arntz, bireysel duyguları ifade etme yerine, toplum içinde yaşanan gelişmeleri resimlemekteydi. Arntz, işçilerin yaşamını ve sınıf mücadelesini ağaç baskı ve linolyum tekniğiyle betimlemiş ve stilize etmiştir. Arntz, politikadan, ekonomiden, demografiklerden ve endüstriden temel verileri sembolize eden (simgeleştiren) 4000 sembolden daha fazlasından meydana gelen Isotype görsel sözlüğünü geliştirmiştir. Görsel istatistiklerin amacı; evrensel olarak anlaşılacak, eğitimsiz insanların basit ve açık seçik imgelerle çevrelerindeki dünya bilgisine sahip olmalarını sağlamak, dil ve kültür bariyerlerinin üstesinden gelmektir. Isotype'ın okunabilirliği, sembollerinin yalınlığıyla belirlenir. Bu semboller, dikkati dağıtıcı ayrıntıyı vermeksizin, anında fark edilebilir olmalıydı. Otta Neurath Sembollerini Kullanma Yöntemi Neurath, daha büyük miktarlar için daha büyük semboller kullanma yerine, daha fazla obje için daha fazla sembol kullanır. Soyut, geleneksel işaretlerden ziyade, "konuşan işaretleri" (speaking signs) benimsemiştir. Ona göre; işaretler realistik figürlerin yalınlaştırılmış imgeleridir, eğriler, dikdörtgenler ya da daireler gibi geometrik şekiller, gerçek bilim dünyasına aittir, sembollerin ifade etmek istediğinden daha fazlasını izleyiciye söylememesi ve iletilmek istenen mesaja izleyicinin dikkatini hemen çekmesi gerekir. Neurath'nın yöntemi içerisinde Arntz, linolyum tekniğini kullanarak kâğıtta silüet metodunu değiştirmiştir. 'Toplum ve Ekonomi' (Gesellschaft Und Wirtschaft) 100 Görsel İstatistiğin Bir Koleksiyonu Arntz'ın yaratıcı yönetimi altında üretilen 100 görsel istatistiğin bir koleksiyonu olan 'Toplum ve Ekonomi' (Gesellschaft und Wirtschaft), 1930'da yayınlanmıştır. Toplum ve Ekonomi, görsel dil araçlarıyla sunulan ve iletilen temel referans çalışması, resimsel bir ansiklopedidir. Bu koleksiyonun başarısı, Moskova'da Isostat, Görsel İstatistikler Enstitüsü'nün kurulmasına yardım etmiştir. Atlas, Toplum ve Ekonomi Müzesi'nin ilk büyük yayınıdır. 1930'da Leipzig'de basılan, yayınlanan ve Toplum ve Ekonomi teması üzerine şekillendirilen Atlas, sayfaları çıkabilen görsel istatistiklerin ana koleksiyonudur ve standartlaşmış görsel bir dili kullanarak, dil bariyerlerine bakılmaksızın karmaşık bilginin nasıl ulaşılabilir kılınacağına dair örnek bir referans kitap olmuştur. 100 çizelge, ülkelerin ve kıtaların, dünya güçlerinin, politik ve askeri ilişkilerin, ticaret ve endüstrinin, kentlerin gelişiminin ve onların sosyal yapısı ve işçi koşullarının bir tasvirini gösterir. Her şey, düzenli bir şekilde direkt olarak ayırt edilebilir diyagramlarla görselleştirilmiştir. Isotype sembolleri; sadece kelimelerin yerine tamamen geçmek değildi, aynı zamanda istatistiklerin sözlü içeriğini desteklemek ve özetlemektir. Bu görsel özetten dolayı; metni, cümleler yerine, ana kelimelere sınırlandırabilmek için daha az metin, gerekli kılınmış; imgeler ilişkileri yansıtmıştır. Semboller sayfa gridi içerisinde sunulmuştur. Dikey düzenleme, genelde çeşitli veriler arasında bir karşılaştırma ya da zamanın akışını gösterirken; yatay düzenleme, miktarlardaki değişiklikleri ifade etmiştir. Neurath'nın ilham aldığı ve resim dilinin gelişmesine yardım eden kaynaklar: Eski Mısır'dan hiyeroglifler, barok amblemler, on sekizinci yüzyıl savaş imgelerinde askerlerin sunumu ve aydınlanma çağında resimli ansiklopediler, çocuk kitabı illüstrasyonlarıdır. Isotype Manifestosu ISOTYPE sistemini bir resim dili olarak ifade eden Neurath, bu dilin anlayışı içerisine yeryüzünde konumlanan tüm dil ve anlatımları yerleştirmiştir. Nitekim sonucunda uluslararası resim dili şeklinde yaratılan ISOTYPE, aynı zamanda yardımcı bir dil olarak da ifade edilmektedir. Neurath'a göre, bir kişinin dilinin bilmediği yabancı bir ülkede konumlanması söz konusu olduğunda resim dili oldukça yarar sağlar. Örneğin bu kişi normal şartlar altında bulunduğu yabancı ülkede telefon kulübesinde telefonu nasıl kullanacağı, istasyonda ya da limanda biletini nereden satın alacağı, postanede nereye gideceği gibi konularda belirsizlikle karşılaşmaktadır. Bu bağlamda kişinin ona yabancı gelen kelimelerin yanında resimlerini de görmesi açık bir iletişim sağlayacaktır. Nihayetinde kişinin doğru yere gitmesini sağlayan etken, kullanılan resimlerdir.

ISOTYPE sisteminin anlayışının kavranması adına açıklamalarda bulunan Otto Neurath, sistemin ilk adımını sembollerin anlaşılır ve hatırlanabilir temelinde geliştirilmesi olarak ifade etmektedir. Sembolik öğelerin kaynaştırılmasını bir sonraki adım olarak açıklayan Neurath, aynı zamanda yalın öğelerin karmaşık ilişkileri göstermek için de yapılabileceğini vurgular. ISOTYPE’ta İletişim Kuralları Bilgi görselleştirilmelidir ya da data algılanmak için resimler içerisine aktarılmalıdır. Aynı zamanda günümüz yapılı çevrenin hareketliliği, karmaşıklığı arttırması sonucu insanlar çevrelerini daha iyi anlamak için bilgi ihtiyacı da doğru orantıda artmıştır. Karmaşık verilerin anlaşılır bir şekilde yapılandırılma ihtiyacı, tasarımın bilgi üzerindeki katkısının geliştirilmesine dayanmaktadır. Bilgi ile bombardımana uğradığımız bir çağda, bilgi farkında olmadan tüketilmektedir. Medeniyet, kültür ve kuşaklar arasında iletişimde kilit bir rol üstlenen bilgilendirme tasarımı, “verilerin görselleştirilmesi” veya “herhangi bir formda herhangi bir mesajın iletimi” gibi tanımlamalara sahip olsa da nihayetinde tüm ifade biçimlerinin temelinde bilgi ile ilgilenmektedir. Modern kent yaşamının özelliklerini bugünün görsel ortam değişiklikleri ile ilişkilendiren Neurath; duvar afişlerinin ve sergilerin insanların dikkatini çekmek amacıyla çalıştığını vurgulamaktadır. Ayrıca insanların günlük yaşantısında sürekli olarak hareketli resim görüntülerine maruz kaldığını ortaya koymaktadır. Nitekim 1920’lerde Neurath’ın açıkladığı bu gerekçeler, bilginin ne kadar erişilebilir olduğunun bir göstergesidir. Genel çerçevede modern insanın eğitim ve bilgisinin resim, illüstrasyon, fotoğraf ve filmlere dayandırıldığını 1926’da istatistik hiyeroglifler adlı yazısında öne süren Neurath, sergiler, müzeler ve reklam endüstrisinin bu durumun sonuçlarını yansıttığını ifade etmektedir. Bir diğer ifadeyle, optik işaretler ve sunumların işlev gösterdiği bu evrede sergi ve müzeler, görselliğin ürünü olarak nitelendirilmektedir. 20.yüzyılda modern iletişimin gelişiminde bir temeli yaratmakla kalmamış, grafik tasarımın yalınlık ilkesine de özgün katkılarda bulunmuştur.

PROPAGANDA ve II. DÜNYA SAVAŞI

Avrupa'da savaş kızışmaya başladığında çoğu Amerikalı, Birleşik Devletlerin savaşa katılmamasını istiyordu. Amerika'da herkes, kısa zaman içerisinde ya da daha sonra savaşın içinde olacaklarına inanmaktadır. İki cephedeki bir savaşla ABD, savaşta harcanacak çabalar için tüm üretim kapasitesini harekete geçirmek zorundadır. Bu noktada, savaşın çok yakında olduğunu halka anlatmak çok önemlidir. 1929'da New York Wall Street borsasının çöküşü, Amerikan ekonomisinde olduğu gibi Alman ekonomisi üzerinde de negatif etkiler yaratmıştır. Bu buhran döneminde Alman orta sınıf, sosyal prestijlerini, statülerini ve işlerini kaybetme korkusunu duymaya başlamıştır. İş verilen ve iş bulma vaatleri ile kandırılan alt orta sınıf, bozulmuş, dejenere olmuş Weimar sistemini ortadan kaldırmaya söz veren NSDAP'ın (Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin) mesajlarında endişelerine yanıtlar aramaya başlamıştır. Savaş Öncesi ABD ve Almanya'nın Durumu ABD 1942'den itibaren savaşta gerekli olan halk desteğini sağlamak amacıyla bilgilendirici materyalleri dağıtma ve üretmeye başlamıştır. OWI (Savaş Enformasyon Dairesi) kurulmuş, ulusun savaş politikalarının Amerikan halkı tarafından anlaşılmasını sağlamak, pozitif duyguları işleyerek halkı ikna ve motive etmek amaçlı birçok afiş serisini yaratmıştır. Almanya'da NAZİ'lerin İktidara Geliş Süreci 1930'larda başkanlık sisteminin kuruluşuyla Weimar parlamenter demokrasisi sona ermiştir. O dönemde yeni bir başlangıcı yaratabilmek amacıyla güçlü bir lidere gereksinim vardır. Hitler'in orduyu tekrar yapılandırma planları ve güçlü bir hükümeti kurma vaatleri Alman halkına güven vermiştir. 1933'te Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi, seçimleri büyük bir zaferle kazandıktan sonra hükümeti kurma görevini almış ve totaliter diktatörlüklerini ilan etmişlerdir. ABD ve Almanya Propaganda Kurumları ABD-OWI(Savaş Enformasyon Dairesi) OWI'nin grafik bölümünün misyonu, ABD vatandaşlarının ülkenin savunmasında vatansız konum almasını sağlamaktır. Afişlerde güçlü, etkili imgeler kullanarak cephe gerisi ile savaş cephesi arasında bir bağlantı kurmaktır. Almanya - Propaganda Bakanlığı Naziler Hükümete gelince, herhangi bir ülkede daha önce hiç var olmamış olan bir hükümet birimini kurmak olmuştur. Yeni birim, Popüler Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı olarak adlandırılmıştır. Bu bakanlık, Nasyonal Sosyalist değerler üzerine yeni bir dünya görüşünü yaratmak ve nüfusu yeniden eğitme görevini gerçekleştirmek amacıyla kurulmuştur. Hitler, propagandanın çok fazla zaman alması nedeniyle Joseph Goebbels'i bu kurumun başına getirmiştir. ABD ve Almanya Propaganda Yöntem ve Yaklaşımları ABD Hükümetlerinin Propagandaya Yaklaşımı Amerikan liderleri, savaşı kazanmanın en iyi yolunun iş gücünü ve üretimi artırma olduğunun farkına varmışlardır. Bu amaçla çoğu afişlerde yer alan mesajlar hem malzemelerin harcanması hem de üretim ve iş gücünü arttırmak amaçlıdır. Afişler, işçileri çalışma aralarını kısa tutmaya ve idarecilerin talimatlarını yerine getirmeye çağırmıştır. Goebbels'in Propagandaya Yaklaşımı Goebbels'in propaganda bakanlığı, başta Adolf Hitler olmak üzere, Nazi partisini Alman vatandaşlarının kurtarıcıları olarak betimleyen iletişimi yaratmak için, toplum, kültür, sanat üzerinde tam kontrolü ele geçirmiştir. Naziler, adı (aşağı) olarak niteledikleri Yahudiler, Çingeneler ve diğer gruplar ya da dejenere olarak yaftaladıkları yeni ve farklı olan her şeyi yasaklamışlar ve sınırlamışlardır. Nazi Partisi, propaganda konuşmacılarının eğitimi için "Hitabet Okulu"nu kurmuştur. Radyoyu bir propaganda aracı olarak en iyi biçimde kullanmış, " Vatandaşların Radyosu'nun" üretimi desteklemiştir. Kitlelere iletilmek istenen mesajları yönlendiren Goebbels, Nazi rejiminin bütünleyici bir parçası olarak heykel, resim, mimarlık ve sanatın nasıl kullanılacağı üzerinde son sözü söyleyen kişidir. NAZİ İdeolojisinin Yapısı Nazizm, bir ulusun doğru yoldan sapması olarak düşünülmesine karşın temelleri bir yüzyıl geriye giden entelektüel düşünce anlayışıdır. Bu, özellikle 19. yüzyıl Alman romantizminin bir ürünü olan völkisch doktrindir. Völkisch düşüncesine dayanan liderlik ilkesi, kararların yukarıdan aşağıya doğru gelmesi (emir, komuta zinciri) demektir. Nazi ideolojisi, bir güç hiyerarşisi olan ulus düşüncesi üzerine inşa edilmiştir. Bu hiyerarşinin en üstünde duran Führer (lider) yani Hitler, ulusun kaderine yön veren mistik bir figür olarak afişlerde gösterilmiştir. Propaganda Afişlerinin Temaları ABD Afişleri Amerika'yı uğrunda mücadele edilmeye layık bir ülke olarak göstermiştir. Günlük yaşamda yapılması gereken kişisel özverileri ve kaynakların ölçülü bir şekilde kullanılmasını ön plana çıkarmıştır. OWI ulusal güvenlik için savaş hakkındaki konuşmalara sınırlama getirmiştir. "Az konuş" temalı afişlerde, dikkat çekmek için parlak renkler kullanılmıştır. Hükümetler, savaş ekonomisine geçişte finansman zorluklarını aşmak için savaş bonoları satarak, maddi katkı istemekten çekinmemiştir. Cepheye yollanan erkek işgücü sorununu çözmek için kadınları fabrikalara ve masa başı işlerde çalışmaya özendiren afişler

yapılmıştır. Başkan Roosevelt'in Kongrede Dört Özgürlük teması üzerine (İfade Özgürlüğü, İnanç Özgürlüğü, Ekonomik Özgürlük, Güvenli Bir Yaşam Özgürlüğü) yaptığı konuşma Norman Rockwell'i etkilemiştir. Yaptığı afiş serisi savaş bonoları satışını artırmıştır. 1943 Sonrası ise cephelerden gelen kötü haberler ile birlikte daha gerçekçi illüstrasyonların yer aldığı "uyarı" mesajları yer almıştır. NAZİ Almanyası Afişleri Aryan kadın, güçlü, kahramansı Aryan erkek gibi temalar, afişlerde sık kullanılmıştır. Adolf Hitler, hükümetin mutlak başı olarak tanıtılmıştır. Führer miti, Almanya'da gururu, şerefi, görkemi, özsaygıyı geri kazanmak için işlemiştir. Anti-semitizm ve Anti-Bolşevizm, Sovyet düşmanlığı, Nazilerin propagandayla yaymaya çalıştıkları ana mesajları oluşturmuştur. Kadınları işgücü olarak kullanımının yanı sıra, yeni Alman neslinin geleceğinin anneleri olarak betimlemiştir. Annelik ve ev hanımlığı kutsanıp, özendirilmiştir. Savaş öncesinde ve savaşta üretim ve işgücü sınırlı olan Almanlar, işçileri daha fazla çalışmalarını için harekete geçiren maskülen afişler kullanılmıştır. Posta pulları ve kartpostallar daha geniş kitlelere ulaşmak için kullanılmıştır. Savaşta hammadde kıtlığı nedeniyle, vatandaşların kaynakları verimli kullanımı ve tasarruf etmelerini isteyen afişler tasarlanmıştır. Kurumsal her türlü basılı materyalde modern tırnaksız fontları reddetmiş ve kutsal geçmişe gönderme yapan gotik Fraktur karakterini kullanmıştır.

İSVİÇRE TASARIM OKULU

Avrupa'nın merkezindeki coğrafi konumu ve siyasi tarafsızlığının yanında bankacılık sektörüyle de tanınan İsviçre, Uluslararası bir üslubun büyümesi için ve güç kazanabileceği mükemmel bir yer haline gelmiştir (Eskilson, 2007; Swiss, 2018). Basel'de modernist grafik tasarımın gelişmesine iki önemli faktör yardımcı oldu. Bunlardan ilki, şehrin uluslararası ticaret merkezi olma konumu olarak tanımlanırken; diğer ikincisi şehrin ilaç endüstrisi üzerindeki merkez etkisi olarak açıklanmaktadır (Hollis, s. 16). Bu ülkede yaşayan sanatçıların tasarım ilkelerinin temelini ve anlatım tarzlarının gelişmesinde, Rus konstrüktivistlerinin de Stijl, Yeni Tipografi hareketinin ilkeleri ve Bauhaus'taki deneyimler oluşturmaktadır. Savaş sonrasında Armin Hofmann ve Emil Ruder gibi İsviçreli tasarımcılar, kuramın sistematik ele alınışı, tasarımda plastik ekonomi, titizlik ve kontrollü tasarım anlayışıyla üslubun uluslararası bazda geniş kitlelere yayılmasında önemli rol oynamışlardır. 30'ların tasarım anlayışındaki mantık üzerine temellendirilen 50'lerdeki yeni grafik üslup, İsviçre'nin sınırlarını aşan bir etkiye sahip olması ve tipografik öğelere olan güçlü bağımlılığı nedeniyle İsviçre Tasarımı, 'Uluslararası Tipografik Üslup' olarak adlandırılmıştır (Öztuna, 2006, s.58-62).

İKİ DÜŞÜNCE OKULU VE ÖNCÜLER

İsviçre tasarımı, 20. yüzyılın başında tartışılan sanat kuramlarından ve ortaya çıkan sanat hareketlerinden, aynı zamanda da Amerikalı mimar Louis Sullivan'ın "biçim (form) her zaman işlevi takip eder" adlı sözünden büyük ölçüde etkilenmiştir. İki düşünce okulu ortaya çıkmıştır: Birincisi Zürih Okulu ve ikincisi Basel Okuludur. Basel'de Emil Ruder ve Armin Hofmann; Zürih'te ise Richard P. Lohse, Hans Neuburg, Carlo L. Vivarelli ve Josef Müller-Brockmann tarafından şekillendiriliyordu. Zürih ve Basel Tasarım Okullarının benzerliği, tasarımcıların ortak öğretmenlerden tasarım dersleri almış olmalarıdır. Her iki okul da grid sisteminin, tipografi ile birleştirilmiş fotoğraf ve asimetrik düzenlemelerin kullanımıyla üsluba katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda hepsi, Bauhaus Tasarım Okulu'nun ve Jan Tschichold'un Yeni Tipografisinin ilkelerinden etkilenmişlerdir. Zürih Okulu ve Somut Sanat (Concrete Art) Zürih okulunun sanatçıları, çeşitli sanatsal hareketlerden etkilenmiş ve De Stijl hareketinin kurucusu olmasının yanı sıra De Stijl dergisinin kurucu ortağı Theo van Doesburg'un başlattığı bir hareket olan Somut Sanatın (Concrete Art) ilkelerini, teorilerini savunmuşlardır. Zürih'te üretilen Somut Sanat afişlerinin ayırt edici özellikleri şunlardır:

1. Dominant çizgiler, renkler ve alanlar (mekanlar),
2. Kare, daire, üçgen ve dikdörtgen gibi temel geometrik şekiller,
3. Açıkça (Net bir şekilde) "okunabilir" alanlar ve yalnızca minimum bilgi,
4. Asimetrik düzenlemeler Ernst Keller 1918'de Zürih Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda tasarımcı / öğretmen olarak çalışan Ernst Keller, deneyler yaparak bir tasarım sistemi yaratmıştır. Bu sistem, katı bir grid formatı, yapılandırılmış sayfa düzeni (layout) ve iki taraftan bloklandırılmamış yazı (unjustified type) ile karakterize edilmiştir. Keller, belirli bir tarzı benimsemek yerine, tasarım sorununa çözümün kendi içeriğinden çıkması gerektiğine inanıyordu. Bu nedenle yaptığı çalışmalarında çeşitli çözümler, göze çarpmaktadır (Meggs, 1992). İsviçre tasarım hareketinin köklerini, Uluslararası Tipografik Üslubunun önde gelen isimlerinden biri olan "İsviçre grafik tasarımının babası" olarak da adlandırılan Ernst Keller'ın (1891-1968) çalışmalarında görmek mümkündür. Bir afişin rolünü yerine getirmesinde net, anında ve zahmetsizce anlaşılması gibi bağlamların kilit işlevde olduğunu vurgulayan Keller, bunu başarmada kompozisyondaki imge, metin, üslup, renk ve biçim (form) seçiminin doğrusal olarak hayati bir rol oynadığını ifade etmektedir (Zurich, 15.10.2009; The Zurich, 07.12.2018). Max Bill 1936 yılında Somut Sanat terimini sanat çalışmalarında uygulayan Max Bill, 1944'te Basel'de ilk uluslararası sergiyi düzenleyerek somut sanatı 20 yıl içerisinde popüler hale getirmiştir. Somut sanatın amacı bağlamında soyut düşüncelerin somut bir formda temsil edilmesi gerektiğini söyleyen Max Bill, bu ifadeyi bir diğer bakış açısından soyut şeylerin duysal bir biçimde nitelendirilmesi şeklinde değerlendirmektedir (Art, t.y.; Atkins, 1993). Aynı zamanda matematiksel düşünce temelinde bir sanat geliştirmenin büyük ölçüde mümkün olduğu düşüncesini ifade eden Bill, açıkladığı fikirler çevresinde somut sanatın tanımlanmasına doğrudan bir ilave sağlamaktadır. Max Huber Max Huber, çalışmalarında belirli bir dinamizm ve hız hissini yansıtmak amacıyla genellikle fotografik ve tipografik öğeleri renk şeritleriyle bir arada kullanmıştır. Çalışmalarında bir hikâye anlatmaz, herkes tarafından tanınabilir öğeleri kullanır ve fotografik denemelerinde içinde yer aldığı kompozisyonlarında koyu şekiller ve birincil (ana) renkler üzerine yoğunlaşmıştır. Tasarımlarında

Huber, grid sistemini katı bir şekilde kullanmış; netliği, ritmi ve sentezi tercih etmiştir (Max Huber, t.y.). Üst üste binen tipografi, grafik öğeler ve imgelerle karmaşık kompozisyonlar yaratmış, ancak denge, hizalama ve katmanların görünmesine izin veren şeffaf (transparan) mürekkepler kullanarak karmaşıklığın ortasında düzeni korumuştur (Pendergrass, 17 Kasım 2008). Theo Ballmer Afişleriyle tanınan Theo Ballmer, bir fotoğrafçı, yazı (harf) tasarımcısı, öğretmen ve tipografçı olarak çalışmıştır. 1920 ve 1930'lar boyunca Ballmer, modernist estetiği grafik tasarıma yansıtarak çok sayıda politik afiş ve reklam tasarlamıştır. Eskizleri ve fotoğrafları modernist ilkelere dayanmaktadır. Dessau Bauhaus'ta kısa süren eğitiminde Ballmer, yatay ve dikey hizalamaların (bloklandırılmaların) aritmetik bir gridini kullanarak, De Stijl ilkelerini grafik tasarıma uyarlamıştır. (Meggs, 1992). Emil Ruder Basel Tasarım Okulunda öğretmen olan Emil Ruder, İsviçre okulunun önemli öğelerini belirledi. Bu ilkeler, iyi bir tasarımın temelleri olarak adlandırılmıştır.

Bu tasarım ilkelerine göre,

- Metin kolaylıkla okunmalıdır; Harflerin görsel etkisinden ziyade onlar, okunaklılık yaratabilmek için iki boyutlu düzlem üzerinde düzenli bir şekilde yerleştirildi;

- Açık-seçik iletişimde önemli olmayan öğeler atıldı;

- Sayfa üzerindeki beyaz alanlar, basılı alanlar kadar bir sayfanın tasarımında bir öğe olarak görüldü;

- Sağlam bir temelin oluşturulması için sayfa düzenlemesi, matematiksel grid yapı üzerine temellendirildi;

- Harfler, evrensellik (kişisel olmayan anlayışta) ve anlaşılabilirlik için kullanıldı;

- Çizili illüstrasyonun yerine siyah ve beyaz fotoğraf, düzenli ve geometrik layout içerisinde çeşitliliği ve zıtlığı yaratmak amacıyla kullanıldı;

- Sağdan / soldan bloklanmış formatta sans serif yazı karakteri (özellikle Helvetica) kullanıldı;

- Anlaşılabilirlik ve düzen, tasarımcının görevi oldu.

- Ancak bu görevin büyük harflerle ya da 'nesnel' fotoğrafların seçiminde ürün ya da servisin adını belirleyen tasarımlarla gerçekleştirilmesi gerektiğine inanıldı (Öztuna, 2006, s. 58-61).

Ruder, Univers yazı karakterinin tasarımlardaki yaratıcı potansiyelini fark etmiş, çalışmalarına yeni boyut kazandırmıştır. O ve öğrencileri, kontrast, doku ve ölçek (boyut) aracılığıyla Univers yazı karakterinin olanaklarını keşfetmişlerdir. Univers, Ruder'in tasarımlarında tercih ettiği ve favori yazı karakteriydi. Armin Hofmann Armin Hofmann, geleneksel resimsel fikirleri modernist bir estetikle

değiştirerek nokta, çizgi ve düzlemin temel grafik form diline dayanan bir tasarım felsefesi geliştirmiştir. Bir tasarımın tüm parçalarının bir araya getirildiği dinamik bir uyumu aramış ve görsel

tasarımı canlandırmanın aracı olarak açık-koyu, eğri-düz, biçim-karşıt biçim, pozitif alan-negatif alan gibi birbirine zıt öğeler arasında bir ilişki olduğunu görmüştür. "Giselle" afişinde organik, kinetik ve yumuşak (flu) fotografik görüntü, geometrik, statik ve keskin kenarlı tipografik şekillerle tezat

oluşturmayı başarmıştır (Eskilson, 2007). Temelde sezgisel bir kompozisyon yöntemini, açık-koyu, eğri-

-açı, organik-geometrik şeklindeki zıtlıklara dayandıran Hofmann, ayrıca bu yöntemi geliştirmede soyutlamalardaki sembolik formlardan yararlanmaktadır (Samara, 2005, s. 19). Nitekim bu bağlamda

Hofmann, bir kompozisyonun temel fikrinin açık bir şekilde algılanmasındaki kaynağı, kontrast temelli olmasına dayandırmaktadır. Josef Muller-Brockmann Zürih Tasarım Okulunun önemli temsilcilerinden

Josef Muller-Brockmann fotoğraf ve tipografi üzerindeki öğrenme odağını, illüstrasyon alanında güçlü yönlerinin olmadığını ve alanın bir durum karşısında öznel çözüm üretme biçimi olduğunu fark ettikten

sonra konumlandırmıştır. Tipografide bir satırın uzunluğu, aralığı gibi konuları irdeleyerek yazı

karakterindeki kontrastlığın okunabilirlik üzerinde doğrudan etki gösterdiğine dikkat çekmiştir.

Temelde geleneksel tipografi kuralları çerçevesinde tarafsız bir anlayış ortaya koymayı amaçlayan

Brockmann, bu yaklaşımını dekoratif unsurları göz ardı ederek konunun kendi değer ve karakteristik

unsurlarıyla yabancılaşma biçimi olmadan ortaya çıkması şeklinde açıklamaktadır. Grid sistemi ve

tasarım felsefesi Josef Müller Brockman tarafından ortaya koyulan Grafik Tasarımda Grid Sistemleri

adlı kitap, grid (ızgara) sisteminin kapsamını tasarım ve tasarımcı boyutunda irdelemektedir. Müller-

Brockmann'a göre; katı bir düzenleme sistemi temelinde gerekli başka bir deyişle yeterli zahmet

verildiğinde çözümün estetik, mantıklı ve işlevsel olmaması için hiçbir bir sebep yoktur (1981, s. 7-9).

Görsel tasarımda uygun bir grid;

a) argümanı görsel iletişim araçlarıyla objektif olarak inşa etmeyi,

b) metni ve açıklayıcı materyali sistematik ve mantıklı bir şekilde oluşturmayı,

c) metin ve resimleri kendi ritmi ile kompakt bir biçimde düzenlemeyi,

d) görsel materyali kolayca anlaşılabilir ve yüksek derecede gerilimle yapılandırılacak şekilde bir

araya getirmeyi kolaylaştırır (Brockmann, 1996, s.12).

Yeni Tipografi ve Uluslararası Tipografik Üslûp'ta Kullanılan Yazı Karakterleri 1950'lerin

sonlarından 1960'ların ortalarına kadar olan dönemi incelediğimizde; özellikle İsviçre'de yayınlanan

afişlerde Akzidenz yazı karakteri kullanılmaktaydı. Ayrıca, bu ülkenin Basel kentinde yer alan tasarım

okulunun aracılığıyla ortaya çıkan Uluslararası Tipografi Üslubu içerisinde yer alan birçok tasarımcı

ve eğitmen, Akzidenz ve Adrian Frutiger'in yarattığı Univers gibi sans-serif fontları tasarımlarında

kullanılmaktaydılar. Bununla birlikte diğer tercih edilen font, Helvetica'ydı. İsviçre tasarımının

popülerliğinin yayıldığı döneme rastlayan ve müşterilerine bu yeni tasarım üslubunu satan reklam ajansları tarafından körüklenen Helvetica, hızlı bir şekilde kurumsal logolarda, ulaşım sistemleri için bilgilendirme ve yönlendirme işaretleri gibi alanlarda kendini gösterdi. İsviçre'nin dışında özellikle Almanya ve Birleşik Devletlerde Helvetica, birçok grafik tasarımcı için tercih edilen yazı karakteri olmuştur. (Öztuna, 2006, s. 16-19). 'Neue Grafik' Dergisi 1958 ve 1965 yılları arasında Almanca, Fransızca ve İngilizce olarak üç dilde yayınlanan 'Neue Grafik' adlı süreli yayın, 1940 ve 1950'lerin sonunda ortak noktada uzlaşmış bir ideoloji ve kişisel bağlantılarla bağdaşan tasarımda, biçimsel (resmi) olmayan bir hareketin yayın organı olmuştur. Neue Grafik dergisi, görsel iletişim alanında yeni bir çağı başlatması yanında grafik tasarım tarihinde bir kilometre taşıdır. Tasarımın temel ilkelerinin temel bir antolojisini yansıtmış ve İsviçre grafik tasarımında bir ikon olmuştur. Neue Grafik dergisi, resimsel veya illüstratif bir yaklaşım yerine sistematik bir tasarım yaklaşımını destekleyen bir hareketin öncülüğünü yapmış; duygusal değerlerden çok bilgi mimarisi üzerine temellenen görsel iletişimde yeni bir çağın başlangıcına işaret etmiştir (Munari, 2014). Uluslararası Tipografik Üslup'un Özellikleri ve Felsefesi Uluslararası

Tipografik Üslup'un başlıca özelliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

- Tasarım öğelerinin matematiksel ve modüler olarak yapılandırılmış bir grid sistemi üzerinde asimetrik olarak düzenlenmesi ile elde edilen tasarımın görsel bütünlüğü
- Sans serif yazı karakterlerin (Akzidenz Grotesk, Univers ve Helvetica) kullanımı,
- Soldan ve sağdan bloklandırma,
- İşlevsel Tipografinin kullanımı
- Geometrik şekillerin kullanımı
- Mesajın izleyiciye hikaye anlatmaksızın doğrudan iletilmesi
- İllüstrasyonun kullanımı yerine siyah-beyaz fotoğrafın tercih edilmesi
- Nesnel fotoğrafın kullanılması
- Süslemeden arındırılmış sadeliğin kullanılması İsviçre Uluslararası Üslubunun felsefesini şöyle ifade etmek gerekir:

İsviçre Tasarımındaki temel felsefe, nesnel gerçekleri iletmeektir. Tasarımda bir tasarımcının öznelliği görünmemeli ve hiçbir şey tasarımdaki mesajı kesintiye uğratmamalıdır. Tasarımcının sanatçı olarak değil, toplumun bileşenleri arasında önemli bilgilerin yayılmasında görsel bir iletişimci olarak görülmesi önemlidir. Tasarım, sosyal açıdan yararlı ve önemli bir faaliyet olmalıdır. Kişisel ifade ve eksantrik (alışılmadık) çözümler yerine problem çözmeye yönelik evrensel ve bilimsel bir yaklaşım benimsenmelidir, (Swiss Style, t.y.; Megss, 1992; The Age, 2005).