

8.ÜNİTE

BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI VE SONRASI GRAFİK TASARIM

Rus Suprematizm ve Konstrüktivizm

Dünya Savaşı ve Rus Devrimi'nin karışık ortamında, Çarlığın devrilmesinden, Rusya'nın iç savaşa sürüklenmesi ve Sovyetler Birliği'nin kurulmasına kadar geçen zaman diliminde, Rusya'da yaratıcı sanat alanında kısa süren parlak bir devir yaşanmıştır. Bu dönemdeki Rus sanatı, 20. Yüzyılın grafik tasarım ve tipografisinin biçimlenmesinde, uluslararası boyutlarda etkili olmuştur.

Rus sanatçıları **Kubizm ve Futurizm** düşüncelerini büyük bir hızla benimseyerek, yeni görüşler geliştirmişlerdir.

1913 yılında Kazimir Malevich (1878-1935) saf renkler ve temel geometrik biçimlerden oluşan bir resim stili geliştirerek, Suprematizmi kurmuştur.

Kazimir Malevich, beyaz zemin üzerine boyanmış siyah bir kareden ibaret olan tablosunu "*Siyah Kare*" adı altında sergilemiştir.

Suprematizm, sanatın geçmişle bütün ilişkilerini koparıp, eskiyle uzlaşmazlık ve gelenekleri yıkma adına bu tarz çalışmaların ortaya çıktığı bir sanat dalı olmuştur.

1921'de Lenin'in ilan ettiği ekonomi politikası çerçevesinde, yeni komünist devlette sanatçının konumunun yeniden tartışma konusu olması, sanatçılar arasında derin ideolojik ayrılığın doğmasına neden olmuştur.

Malevich ve Wassily Kandinsky gibi bazı sanatçılar, sanatın toplumsal gereksinimlerinden ayrı tutularak temelde tinsel bir etkinlik olarak kalmasının gerektiğini savunmuşlardır.

Kandinsky, Malevich gibi sanatın biçim ve renklerden yararlanan bir duyumlar iletişimi olduğu görüşünü benimsemiştir.

Vladimir Tatlin ve Alexander Rodchenko önderliğinde 25 sanatçı ise 1921'de karşı görüşlerini ileri sürerek 'sanat için sanat'ı reddetmişler ve endüstri tasarımı, görsel iletişim ve uygulamalı sanatlarda ürün vererek, kendilerini yeni komünist toplumun hizmetine adanmışlardır.

Bu **Konstrüktivistler**, sanatçıyı, gereksiz şeylerle uğraşmaktan vazgeçip, afiş üretmeye çağırmışlar, komünist toplumun bir bireyi olarak sanatçının 'eski süprüntüleri' ortadan kaldırarak, yeni bir yaşam kurmak için çalışmalar yapması gerektiğini savunmuşlardır.

Vladimir Tatlin bu amaç doğrultusunda heykel yapmayı bırakarak, ürün tasarımı yapmaya girişmiş, Rodchenko ise resmi bırakarak grafik tasarıma yönelmiştir.

Konstrüktivist ideali en iyi kavrayan sanatçı El Lissitzky (1890-1941) olmuştur.

Bir grafik tasarımcı olarak Lissitzky, diğer sanatçılardan farklı olarak kitap da tasarlamıştır. Tasarladığı kitabı dekorasyon amacıyla tasarlamaktan çok, kitapta yer alan tüm elemanları görsel olarak kurgulamıştır.

1920 yılında tasarladığı Vladimir Mayakovski'nin 'For the Voice/Yüksek Sesle Okunmak Üzere' adlı şiir kitabında sadece tipografik elemanlarla ve geometrik şekillerle tasarım yapmıştır. Bu yapıtta, elemanların görsel ilişkileri ve aralarındaki zıtlıklar, biçimlerin ve sayfanın negatif alanlarıyla olan ilişkileri ve baskı olanakları doğru değerlendirilerek kullanılmıştır. Kullandığı imajların iki anlamı vardır. Soyut ve görsel kompozisyon oluşturmalarının yanında iletişimsel işleve de cevap vermektedirler. Yalın biçimler görsel iletişim sembollerine dönüştürülmüştür. Montaj ve fotomontaj tekniklerini kullanmıştır.

Lissitzky'nin 'Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun' adlı politik afişi de yenilikçi çalışmaların en önemlilerinden biridir.

El Lissitzky'nin fotomontaj, baskı, grafik tasarım ve resim dallarını içeren geniş bir yelpazede gerçekleştirdiği çalışmaları, Konstrüktivizm düşüncelerinin Avrupa'ya taşınmasında başlıca kaynak olmuştur.

Konstrüktivizmin en etkin temsilcilerinden biri olan Alexander Rodchenko ise, tipografi, montaj ve fotoğrafla tasarım yapma konusunda, öncü olmuştur. Rodchenko sosyal görüşleri doğrultusunda, bireysel ifadeler yerine, geniş halk kitlelerine eğilip sorumluluk yüklenmek gerektiğine inanarak, 1921'de ressamlıktan vazgeçmiş ve tasarıma yönelmiştir.

De Stijl (Neoplastizm) hareketi

20. yüzyıl başlarında Hollanda'da "De Stijl" olarak adlandırılan modernist bir tasarım akımı görsel sanatların bütün alanlarında etkisini hissettirmeye başlamıştır. 1917

Theo van Doesburg (1883-1931),

Piet Mondrian, (1872-1944),

Vilmos Huszar ve Mimar

J.J. Oud (1890-1958)

Hollanda'da "De Stijl" grubunu kurdular; aynı yılın sonbaharında ise "De Stijl" dergisini çıkarmaya başlamışlardır. "De Stijl'in iki ana özelliği –resim, mimari, plastik,

iç mekân tasarımı veya kitap tasarımı dahil– biçimlerin daima dik açılı, renklerin ise temel renkler–kırmızı, mavi ve sarıdan oluşmasıdır.

Bu hareket, tasarımdaki Sübjektivizme (öznelcilik) karşı çıkmaktaydı.

Yuvarlak çizgiler, diyagonaller, kısaca duyguya hitap eden her öge dışlanmakta, evrensel uyumu betimlemek üzere duygusal abartmalara yer vermeyen resimsel öğeler aranmıştır.

Bu hareketin esas kuramcıları Theo Van Doersburg ve Piet Mondrian'dır.

Mondrian, 1910'da kübist resimleri gördükten sonra, geleneksel manzara resminden vazgeçerek, sembolik bir stile yönelmiştir.

Resimlerinde kullandığı temel yönler olan dikey ve yataylar, düşünsel görsel ifadesidir.

Dikeler.....evrensel, nesnel, tinsel, aktif ve erkeksi.

Yataylar.....ise bireysel, öznel, maddesel, pasif ve dışisel kavramların sembolleridir.

Mondrian; temel renkler dışındaki renklerin öznel duygular uyandırdığını düşünerek kullanmaktan kaçınmıştır, serifsiz harf karakterleri kullanılmaya başlanmış, harfler genellikle dar dikdörtgen biçimlerin bir araya getirilmesinden türetilmiştir. Sayfa tasarımları ise hayali bir grid (ızgara) üzerinde, asimetrik olarak tasarlanmıştır.

Bauhaus Okulu

Grafik tasarım tarihinin en önemli ve bilinen okullarından birisi olan Bauhaus, 1919 yılında Walter Gropius önderliğinde daha önce var olan bir Sanat Akademisi ile birleşerek "Staatliches Bauhaus Weimar" adıyla kurulmuştur.

1919 yılında Almanya'da kurulan Bauhaus, eğitim –öğretim faaliyetine son vermek zorunda bırakıldığı 1933 yılına kadar modern sanat ve tasarımın çağdaşlaşmasına büyük katkılar yapmıştır. Ama bu 14 yılın çok zorlu bir süreç olduğunu özellikle belirtmek gerekir: Okul bu süreç içinde üç kez yer değiştirmiş, yardım ve fonlarla ayakta durmaya çalışmış, yenilikçi düşünceleri yüzünden sürekli olarak saldırıya uğramıştır.

Weimar'da kurulan Bauhaus okulunun tasarım felsefesi "Az çoktur (Less is more)" ilkesi ile özdeşleşmiş olduğundan Rusya'daki Konstrüktivizm ve Hollanda'daki De Stijl tasarım anlayışının etkilerinin izlerini taşımaktadır.

Joost Schmidt tarafından 1923 yılındaki ilk Bauhaus sergisi için yapılan afiş tasarımında kırmızı siyah renklerde sade geometrik formlar ön plana çıkmıştır.

Bauhaus okulunun bir başka önemli özelliği de tipografik sadeliğe olan yaklaşım olmuştur.

Tipografi derslerini yürüten *Herbert Bayer*'e göre, yazı yazmak için iki ayrı alfabeye gerek yoktu. A=a olarak açıklamaya çalışmış

Yeni Tipografi Hareketi

Gündelik tasarım problemlerine yeni yaklaşımlar getiren matbaacı, dizgici ve tasarımcı olan Jan Tschichold (1902-1974) ****

Konstrüktivist düşünceleri tipografiye ve gündelik baskı sistemlerine uyarlanacak hale getiren ve büyük kesimlere tanıtan tasarımcı Jan Tschichold'dur.

"Yeni Tipografi" Die Neue Typographie adlı kitabı bir devrim niteliğinde olup bu kitapta, dejenere yazı karakterlerine ve düzenlemelere karşı olan görüşlerini, yeni, asimetrik tipografi anlayışı ile dönemin ruhunu ve görsel duyarlılığını yansıtmak istemiştir.

Tschichold'a göre tipografinin amacı; mesajı en açık, en etkili biçimde iletmesi ve süslemeden kaçınarak iletişim işlevini yerine getirmektedir.

Sözcüğün anlamının dışlanarak, sadece görünüme dayalı simetrik düzenlemenin yerine, zıt elemanların dinamik bir kompozisyon içerisinde anlama dayalı ifade şekli asıl amaç olmuştur. Gereksiz tüm detaylardan arınmış serifsiz yazı karakteri, geometrik grid (ızgara) sistemi ile planlanmakta, denge ve vurgulama için ise kalın şeritlerden ve geometrik elemanlardan faydalanılmaktadır. Yeni tipografi anlayışında, negatif alanlar ise boşluk olmaktan çok, birer tasarım elemanıdır ve anlama uygun biçimde tasarlanmıştır.

1. Suprematizmin kurucusu kimdir?

A) Kazimir Malevich

B) Jan Tschichold

C) Theo van Doesburg

D) Piet Mondrian

E) Vilmos Huszar

2. Vladimir Tatlin ve Alexander Rodschenko hangi akımın temsilcileri olmuşlardır?

A) Bauhaus

B) Suprematizm

C) Yeni Tipografi

D) Konstrüktivizm

E) De Stijl

3. Konstrüktivist ideali en iyi kavrayan hangi sanatçı olmuştur?

A) Walter Gropius

B) El Lissitzky

C) Theo van Doesburg

D) Piet Mondrian

E) Vilmos Huszar

4. Biçimlerin daima dik açılı, renklerin ise temel renklerden (kırmızı, mavi ve sarı) oluşması hangi akımın özelliğidir?

A) Suprematizm

B) Art Nouveau

C) Yeni Tipografi

D) Konstrüktivizm

E) De Stijl

5. Yaratıcı yeniliklerin çoğuna öncülük eden, "az çoktur" felsefesini benimseyen okul hangisidir?

A) Weimer

B) De Stijl

C) Bauhaus

D) Yeni Tipografi

E) Art Nouveau

6. El Lissitzky'nin geniş bir yelpazede gerçekleştirdiği çalışmaları arasında hangisi yoktur?

A) Fotomontaj

B) Baskı

C) Grafik tasarım

D) Resim

E) Sinema

7. Yeni Tipografi akımının öncüsü tasarımcı kimdir?

A) Vilmos Huszar

B) Kazimir Malevic

C) Jan Tschichold

D) Theo van Doesburg

E) Piet Mondrian

8. Grubunun aynı adı ile dergi çıkaran akım hangisidir?

A) De Stijl

B) Yeni Tipografi

C) Bauhaus

D) Suprematizm

E) Konstrüktivizm

9. 'Sanat için sanat'ı reddetden ve endüstri tasarımı, görsel iletişim ve uygulamalı sanatlarda ürün vererek, kendilerini yeni

komünist toplumun hizmetine adanmış grup hangisine ait olabilir?

A) Yeni Tipografi öncüleri

B) Konstrüktivistler

C) De Stijl grubu

D) Suprematistler

E) Bauhaus ekolü

10. Aşağıdakilerden hangisi Jan Tschichold'un eseridir?

A) Staatliches Bauhaus Weimar

B) b. Die Neue Typographie

C) c. De Stijl dergisi

D) d. Beyazları Kırmızıyla Vurun

E) e. Konstrüktivist toplum

CEVAP ANAHTARI

1. a 2. d 3. b 4. e 5. c 6. e 7. c 8. a 9. d 10. b

9.ÜNİTE

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI VE SONRASI GRAFİK TASARIM

Japonya'da Grafik Tasarım

Geleneklerine bağlı bir toplum olarak Japonlar, batıdan gelen etkileri ulusal kimliği zedelemekten benimseme konusunda felsefi bir sorunla karşı karşıya kalmıştır.

Yeni Japon Tasarımı hareketinin başlıca *kaynağı Avrupa Konstrüktivizmi* olmuştur. Ancak Japonlar konstrüktivizmin sistematik düzenlemesini ve teorik ağırlıklı temelini geleneksel tasarım anlayışlarında var olan özelliklerle beraber kullanarak yumuşatmışlardır.

En önemli Japon grafik tasarımcılardan birisi olan Ikko Tanaka (1930) iki boyutlu ve yüzeyli bir anlatımla gerçekleştirdiği çalışmalarında, batının tasarım niteliklerini tipik Japon kültürü ile bağdaştırabilmiştir.

Japon tasarımcılar, görüntüyü genellikle ortalamayı ve kompozisyonu ortada yer alan bir eksen etrafında kurarak simetrik bir görüntü oluşturmayı yeğlemişlerdir. Bu yaklaşım, Japon el sanatlarının çoğunda görülen kompozisyon geleneğini yansıtmaktadır.

Bir diğerk önemli Japon tasarımcısı olan Yusaku Kamekura, tasarım yaşamı boyunca dekoratif unsurlara yer vermeden, nitelikli, sade ve doğrudan bir üslup geliştirmiştir.

Kamekura, daha sonraki çalışmalarında grafik motiflerin yerine yalın fotoğraf görüntülerine yer vererek farklı bir anlatıma yönelmiştir.

Mashuda Tadashi, grafik iletişimin, insanların yaşama biçimleri üzerinde sosyal ve ekonomik etkileri olması nedeniyle, sanatsal endişelerle sosyal sorumluluklar arasında bir denge kurulmasını zorunlu görmektedir. Tadashi'nin 1965'de "Brain" dergisinin kapağı için hazırladığı tasarımda beyin sözcüğü yazılı kutuya dikkatleri çekmek üzere kutuyu farklı renkte seçmesi; dikkat çekmeyecek bir kompozisyonun canlı bir renkle ne kadar etkili bir anlatıma ulaşabileceğini göstermektedir.

Fotoğraf ve bilgisayar destekli iletişim sanatlarının tüm olanaklarını kullanarak, iki boyutlu afiş düzlemini üç boyutlu bir görünüme dönüştürüp, uzay ve sonsuzluk izlenimi uyandıran görsellikler yaratan ve tipik Japon niteliklerini tasarıma uyarlayan başlıca isimlerden biri de Kazumasa Nagai'dir. Nagai, doğal görüntülerin üzerine çizgiler, üç boyutlu gridler ve geometrik biçimler yerleştirerek, çizgileri tek bir noktada odaklayarak veya görünmeyen bir eksen üzerine yerleştirerek, derinlik duygusu veren görüntüler yaratmıştır.

Japon tasarımının önde gelen isimlerinden biride, kişisel üslubuylar uluslararası düzeyde de ayrı bir yeri olan Shigeo Fukuda'dır.

Doğrudan bir ifade, net bir anlatım, görsel unsurlarda ekonomi Fukuda'nın en önde gelen tasarım özellikleridir. Fukuda bilgisayar grafiğinden, optik ilüzyonlara alışılmadık perspektif görüntülere ve labirent anlatımlara kadar birçok anlatım biçimi kullanırken, o da çeşitli sanatçılardan esinlenmektedir: Duchamp, Escher ve Magritte bunlardan bazılarıdır.

Shigeo Fukuda, çevre kirliliği çalışmaları üzerine bazı tasarımlar da yapmıştır.

Japonya'daki grafikerler arasında en özgün anlatıma sahip tasarımcı Tadanori Yokoo'dur. Yokoo'nun tasarımlarında konstrüktivizm mantığına ve düzenine yer yoktur. Onun yerine Dada'nın enerjisi, kitle iletişim araçlarının çekiciliğı, popüler sanat ve çizgi roman gibi kaynaklardan yararlanmıştır. Geleneksel Japon görüntülerini popart diline çevirmektedir.

New York Okulu

Amerika'ya modern tasarımın ilk dalgası, Avrupa'daki politik ortamdan kaçan yetenekli göçmen sanatçılar kanalıyla gelmiştir.

Bu tasarımcılar, Amerika'lı sanatçılara Avrupa tasarım anlayışını tanıtmışlardır. Paris'in 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında yeni düşünce ve akımların merkezi olma durumu 20. yüzyılın ortalarından itibaren New York'a geçti ve sanat etkinlikleri büyük verimlilik göstermeye başladı.

Amerikalılar Avrupalı tasarımcıların geliştirdikleri biçim dilini, kendi çalışmalarına aktarırken grafik tasarım geleneğine yeni tavırlar ve biçimler katmışlardır.

1950'lerde özgün bakış açısıyla uluslararası bir nitelik kazanan ve halen bu niteliğini sürdüren bu akım, New York okulu olarak bilinen "Amerikan Grafik Ekspresyonizm Ekolü (Soyut Dışavurumcular)" olarak adlandırılmıştır.

Paul Rand, modernizmi Amerikan grafik tasarımına uyarlayan ilk tasarımcılardan birisidir. Esquire, Ken Cronet gibi dergilere yaptığı kapak tasarımları ile yayın tasarımı geleneklerini yıkmıştır.

Modern hareketi çok iyi kavrayan Rand, 1946'da çıkardığı ve abaküsü karanlık odada fotoğraf kağıdının üzerine koyarak çeşitli pozlandırmalarla gerçekleştirdiği "Thoughts on Design" adlı kitabındaki yapıtlarıyla dönemin tasarımcılarının ilham kaynağı olmuştur.

Tasarımlarında esprî unsuruna yer veren Rand;

Çalışmalarının ortak yanı görsel kontrastlar kullanmasıdır.

New York okulunun niteliklerinin Los Angeles'e taşınmasında başlıca rolü Saul Bass oynamıştır.

New York'ta eğitim görüp bir süre çalıştıktan sonra kendi stüdyosunu açmıştır. Paul Rand, Saul Bass'a esin kaynağı olmuş, ancak Rand'in doku ve renk kontrastlarından oluşan kompozisyonlarının aksine tasarımlarında sade bir üsluba yönelmiştir.

Alexey Brodovich, 1940'lardan 50'lere kadar dergi tasarımı konusunda dersler vermiştir.

Onun çalışmaları sayesinde dergi sayfası düzenlemelerinde tasarım ağırlıklı sonuçlar ortaya çıkmış ve sayfa üzerinde beyaz alanların kullanımı sayesinde dergi tasarımları en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır.

Otto Storch tipografiyi fotografik görüntüyle birarada kompoze ederek tipografiyle fotoğrafı bütünleştirmiştir. Ölçeği büyük format yayıncılığına göre tutarak, başlıkları genelde illüstrasyonun bir parçası haline getirmiş, iki karşılıklı sayfaya silme fotoğraf tasarımları yerleştirerek tipografiyi önceden planlanmış bir yere yerleştirmiştir.

Henry Wolf, Harpeer's Bazaar ve Esquire dergilerinde sanat yönetmenliği yapmıştır. Sayfa tasarımı için yeni bir format seçerek büyük fotoğraflara ve sayfadaki boşluklara çok yer verme geleneğini Brodovitch gibi sürdürmüştür.

1949 yılında "Doyle Dane Bernbach" isimli yeni bir reklam ajansı kurulmuş ve her kampanya için ürünün yararlı bir farklılığını üstün yanlarını veya önemli bir avantajını ortaya çıkaran yeni bir strateji geliştirmiştir. Reklam mesajlarıyla sürekli beyni yikanan kayıtsız tüketicinin ilgisini çekebilmek için, bilgiyi iletme üzere yeni bir yol denenmiştir. Bu yeni yaklaşımda William Bill Bernbach ve ekibi söz ve görüntüyü yeni bir bağlamda kullanmış, söz ve görüntü bir fikrin kavramsal ifadesini birlikte aktaran bütünsellik kazanmıştır. ("Think Small (Küçük Düşünün)" VW reklamı, William Bill Bernbach)

Herb Lubalin'dir. Zamanın "tipografik dehası" ünvanını almıştır.

Lubalin'in çalışmalarında Amerikan grafik tasarımın iki esaslı unsuru;

Sözel /görsel kavramlar ve

figüratif tipografi eğilimi

görülmektedir.

Lubalin tipografiyi kurallarına göre kullanmaktan vazgeçerek alfabetik karakterleri iki açıdan ele almıştır.

Birincisi görsel biçim

ikincisi de mesaj iletme unsurudur.

Harfleri bazen birbirlerine bağlayarak bazen çok büyüterek ve üstüste çakıştırarak yeni kompozisyonlar oluşturmaktadır. Lubalin'in yazı ve görüntüyü ayrı ayrı kullanma geleneğini yıkmasıyla sözcük ve harfler görüntü yerine, görüntüler ise sözcük yerine geçmeye başlamışlardır. Lubalin tasarımı görsel biçime bir kavram veya mesaj yüklemek üzere kullanmıştır. Bu yönetime kısa görsel tipografik şiir anlamına gelen 'tipogram' adı verilmiştir.

Uluslararası Tipografik Stil

1950'lerde İsviçre'de "İsviçre Tasarımı" veya daha doğru bir deyişle "Uluslararası Tipografik Stil" adı verilen yeni bir tasarım stili doğmuştur.

Matematiksel olarak çizilmiş bir grid (ızgara) üzerinde,

asimetrik olarak düzenlenen tasarım elemanlarıyla elde edilen görsel bir bütünlük, Serifsiz (turnaksız) yazı karakterlerinin kullanılması (1957'den itibaren Helvetica), yazıların sağdan serbest soldan blok olarak düzenlenmesi,

fotoğraf ve metinlerin aşırı propaganda ve abartmanın yerine tarafsız ve net bir mesaj iletmesi en önemli özellikleridir.

Uluslararası Tipografik Stilde tasarım, sosyal açıdan yararlı ve önemli bir etkinlik olarak tanımlanırken, tasarım sorunlarının çözümüne daha evrensel bir yaklaşım getirmek için, kişisel yorum ve çözümlerlerden kaçınılmıştır. Bu anlayışa göre tasarımcı bir sanatçı olmaktan çok toplumun çeşitli kesimlerine önemli bilgiler aktaran nesnel bir araç olmaktadır. Uluslararası Tipografik Stil ilkeleri doğrultusunda çalışan tasarımcı, kendi rolünü bir sanatçı olarak değil, bir bilgi aktarıcı olarak tanımlamıştır.

Tasarımda ideal olan açıklık ve düzendir. İsviçre tasarım hareketinin niteliksel kökenlerini, Ernst Keller'in çalışmalarında bulmak mümkündür. Bir grafiker olarak belli bir stile bağlanmak yerine, tasarım sorununun çözümünü konunun içeriğinden çıkarmak gerektiğini savunmuştur.

Uluslararası Tipografik Stil'in kökenleri, De Stijl, Bauhaus ve Yeni Tipografi hareketine dayanır.

Bu stilde Bauhaus'ta eğitim görmüş iki İsviçre'li grafik tasarımcı öne çıkmaktadır: Theo Ballmer ve Max Bill. Theo Ballmer, yatay ve dikey çizgilerden oluşan aritmetik bir grid kullanarak, De Stijl ilkelerini özgün bir biçimde grafik tasarıma uyarlamıştır.

Bir mimar olan Max Bill'in çalışmalarında; matematiksel oranlama, alanı geometrik olarak bölme ve "Akzidenz Grotesque" yazı karakterinin kullanımı görülmektedir.

Metinler genellikle bir taraftan blok diğer taraftan serbest olarak düzenlenmiştir. Paragraf belirtmek için ise, satırı içten başlatmak yerine boşluk bırakmayı ilk defa uygulamıştır.

Theo Van Doesburg ölmeden "Art Concret (Somut Sanat)" manifestosunu kaleme almış ve bu bildiride evrensel bir sanat yaratmak için sanatçıları çalışmalarında tam bir açıklık uygulamaya çağırmıştır. Bu akımdan etkilenen Max Bill 1931'de "Art

Concret” (Somut Sanat) kavramlarını benimsedikten sonra kendi üslubunu bulmuştur.

Max Huber (1919-1992) Zürich Uygulamalı Sanatlar Okulunda öğrenci olarak fotomontaj konusunda yeni denemeler yapmış, kariyerine Milano’da ve ardından İsviçre’de devam etmiştir.

Alman kökenli Anton Stankowski (1906-1998) Zürich’te grafik tasarımcı olarak çalışmış fotoğraf, fotomontaj ve karanlık oda teknikleriyle yaratıcı ürünler ortaya koymuştur. Fiziksel süreçlerin ve görünmeyen güçlerin grafik anlatımını sağlamak üzere soyut görsel biçimler yaratmıştır. Stankowski, konstrüktivist tasarımı iyi bilmesi, bilim ve mühendisliği akıcı bir şekilde kavraması ve sonsuz merakı ile grafik yeteneklerini birleştirmiştir.

Uluslararası Tipografik Stilin, grafik tasarıma yaptığı katkılar sadece afiş ve kurumsal kimlik ile sınırlı kalmamış, tipografi alanına da büyük katkılar sağlamıştır. Birçok serifsiz yani düz hatlardan oluşan yazı karakteri tasarımı ortaya çıkmıştır.

Adrian Frutiger, *Univers* adını verdiği ve bu karakterden üretilen 21 adet farklı ağırlığıyla yeni bir serifsiz harf karakteri ailesi yaratmıştır.

1950’lerin ortasında Edouard Hoffman “Akzidenz Grotesque” harf karakterini geliştirmek üzere yeniden ele almaya karar verdiğinde

Hoffman bu tasarımla uğraşırken, Max Miedinger ise bu tasarımı uygulamak için hazırlanmaktaydı.

1957 yılında bu yeni serifsiz harf karakteri Univers’ten daha büyük bir x-yüksekliğiyle, “Neue Haas Grotesque” adıyla yayınlanmış olup, daha en çok tercih edilen yazı karakterlerinden sonradan İsviçre’nin Latince adı “Helvetica” ismini alarak dünyada birisi haline gelmiştir.

“Yazı olmadan grafik tasarım olmaz, yazı çoğu fikir için bir araçtır, ama tipografik üslupta çeşitlilik olmadan sadece kelimeler vardır. Yazı, işlevsel olduğu kadar semboliktir. Tüm yazı biçimlerinin en tarafsız olan Helvetica bile bağımsız bir çağın netliğini, ekonomisini ve evrenselliğini temsil eder”

Emil Ruder tipografi öğretmenliği yaptığı Basel Uygulamalı Sanatlar Okulu’nda öğrencilerine, biçim ve işlev arasında doğru bir denge kurmalarını, yazının iletişimsel anlamını yitirdiği an amacını da yitirmiş olacağını söylemiştir. Yazıda açıklık ve

okunaklılık, üzerinde durduğu en önemli noktalar olmuştur. Negatif alanları, hatta harflerin içinde yer alan boşlukları bile son derece dikkatlice değerlendiren Ruder, tasarımın bütününde sistematik bir yapı kurmayı savunan bir tasarımcı olmuştur. Tasarımda çeşitlilik yaratmaya özen göstermiş, tipografi ve görüntüyü bir bütün olarak kompoze etmeye dikkat etmiştir.

Armin Hofmann, Basel Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda eğitim vermiştir.

Eğitiminde ve çalışmalarında tüm tasarım elemanları arasında dinamik bir uyum kurmaya çalışırken zıt elemanların ilişkisinin görsel tasarıma canlılık kazandırdığını kavramıştır. Bu zıtlıklar ışık ve gölge, düz çizgi ve yuvarlak çizgi, biçim ve biçimsizlik, dinamik ve durağan ilişkisi gibi unsurlar olmuştur.

Hofmann'a göre tasarımcı bu zıtlıkları mutlak bir uyum içerisinde kullanabildiği zaman sonuca ulaşabilir. Hofmann afiş, basın ilanı, amblem ve logotype gibi çeşitli konularda çalışmalar yapmıştır.

1959 yılında yayına başlayan "Neue Grafik" (Yeni Grafik) adlı dergiyle birlikte İsviçre tasarımı da uluslararası bir harekete dönüşmeye başlamıştır.

Dergiyi çıkaranlar Uluslararası Tipografik Stilin evriminde başlıca rol oynayan 4 Zurich'li tasarımcıdır.

Bunlar; Richar P. Lohse, Josef Müller Brockmann, Hans Neuburg ve Carlo Vivarelli'dir.

Hareketin teori ve uygulama konusundaki lideri olan Josef Müller Brockmann (1914-1996) kişisellikten uzak, nesnel bir ifade biçimiyle kitleyle iletişim kurarak tasarımcının öznel duygularını katmadan evrensel bir grafik dili oluşturmuştur. Josef Müller Brockmann, grid (ızgara) üzerine de sıklıkla kafa yormuş ve bu konudaki bilgilerini bir kitaba aktarmıştır. Grafik Tasarımda Izgara Sistemleri'nin (Grid Systems in Graphic Design) (1961) yazarı İsviçreli tasarımcı Josef Müller Brockmann şöyle demektedir: *"ızgara sistemi bir yardımcıdır, garanti değildir. Birkaç olası kullanıma izin verir ve her tasarımcı kendi kişisel üslubuna uygun bir çözüm arayabilir. Ama ızgaranın nasıl kullanılacağı öğrenilmelidir; pratik gerektiren bir sanattır"*

Ünite Soruları

1. Uluslararası Tipografik Stil hangi ülkeden çıkmıştır?

- A) İtalya
- B) İngiltere
- C) Almanya
- D) Fransa

E) İsviçre

2. II. Dünya savaşı sırasında Avrupa'dan kaçan sanatçılar hangi ülkenin tasarımının gelişmesinde rol oynamışlardır?

- A) İtalya
- B) Rusya
- C) Almanya

D) Amerika

E) İsviçre

3. Yeni Japon Tasarımı hareketinin başlıca kaynağı aşağıdakilerden hangisi olmuştur?

- A) New York Okulu
- B) Uluslararası Tipografik Stil

C) Avrupa Konstrüktivizmi

D) Bauhaus Ekolü

E) Yeni Tipografi

4. Matematiksel olarak çizilmiş bir grid üzerinde, asimetrik olarak düzenlenen tasarım elemanlarıyla elde edilen görsel bir

bütünlük hangi akımın özelliğidir?

A) Uluslararası Tipografik Stil

B) Art Nouveau

C) Yeni Tipografi

D) Konstrüktivizm

E) De Stijl

5. New York Okulu olarak bilinen akımın tasarımcıları arasında hangisi yer almaz?

A) Saul Bass

B) Kazimir Malevic

C) Alexey Brodovitch

D) Pual Rand

E) Herb Lubalin

6. Japon sanat anlayışının yalın anlatımıyla esprili ve alaycı bir duyarlılığı bağdaştıran tasarımcı kimdir?

A) Ikko Tanaka

B) Kazumasza Nagai

C) Mashuda Tadashi

D) Kamekura

E) Shigeo Fukuda

7. Uluslararası Tipografik Stil ile özdeşleşen yazı karakteri hangisidir?

A) Times New Roman

B) Futura

C) Helvetica

D) Akzidenz Grotesk

E) Gill Sans

8. Uluslararası Tipografik Stil'in tasarımcıları arasında hangisi yer almaz ?

A) Josef Müller Brockmann

B) Max Bill

C) Theo Ballmer

D) Shigeo Fukuda

E) Max Huber

9. Univers adını verdiği ve bu karakterden üretilen 21 tane çeşitlemesiyle yeni bir serifsiz harf karakteri ailesi yaratan tasarımcı kimdir?

A) Adrian Frutiger

B) Josef Müller Brockmann

C) Alexey Brodovitch

D) Theo Ballmer

E) Saul Bass

10. Max Miedinger'in, "Neue Haas Grotesque" adıyla yayınlanan yazı karakterinin adı nedir?

A) Univers

B) Helvetica

C) Gill Sans

D) Futur

E) Akzidenz Grotesk

CEVAP ANAHTARI

1. e 2. d 3. c 4. a 5. b 6. e 7. c 8. d 9. a 10. B

10. ÜNİTE

DÜNYA'NIN FARKLI ÜLKELERİNDE AFIŞ TASARIMI

Afiş, belirli bilgileri aktarmayı ve hedef kitle için fark edilmesini sağlamayı amaçlayan, genellikle resim ve metin içeren büyük boyutlu grafik ürünlerdir.

Bir başka ifade ile afiş, hem sanatın hem de görsel iletişimin dilini kullanan çok önemli bir grafik tasarım ürünüdür.

Afiş, bir bilginin ya da mesajın hedef kitleye basılı ve çoğaltılmış bir şekilde aktarımını sağlayan bir iletişim aracıdır. Afiş, sergilendiği her alanda toplumsal değerleri, özellikleri, düşünceleri yansıtır. Belli bir amacı gerçekleştirme boyutunda afişin toplumsal rolü oldukça fazladır. Afişler, gündelik yaşamda hem iç hem de dış mekanlara asılabildikleri için toplumla iç içe olma ve toplumun her kesimine taşıdıkları mesajları iletebilme gücüne sahiptirler.

Luba Lukova, iyi bir afiş tasarımı karmaşık basitlik (bu hem biçim hem de içerik için geçerlidir); fikir netliği (bununla, tasvir ettiğiniz sorunları gerçekten anlamayı ve bunu grafik diline çevirebilmek); sanatsal becerilerde ustalık (bu olmadan en zekice fikir bile hiçbir şey ifade etmez) gerektirir demiştir.

Afiş Türleri

Bu etkili reklam aracı, yani grafik tasarım ürünü, hitap ettiği ve üstlendiği rol gereği türlere ayrılmaktadır.

Genel anlamda afişler, konu ve işlevleri açısından

kültürel,

ticari/reklam

sosyal afişler olarak üçe ayrılırlar.

Kültürel afişler,

Mercin'in de belirttiği gibi, izleyiciyi kültürel bir etkinliğe katılmaya çağıran ürünlerdir. Bu afişler ilettikleri mesajlar ile kitleleri yönlendirme işlevinin yanı sıra, sanatsal olarak da bir kaygı taşımaktadır. Festival, sempozyum, konser, seminer, tiyatro, spor, balo ve sergi afişleri bu grup altında toplanmaktadır. Bu tür afişler, bilgiyi verirken aynı zamanda sanatsal kaygıları topluma hissettirerek, toplumun bu anlamdaki algısını yükseltmeyi de amaç edinir. Afiş olarak üretilen ilk afiş çeşitleri kültürel afişlerdir. 19. yüzyılın Paris ve Londra'sında ilk büyük afiş tasarımcıları kentlerinin kültürel etkinliklerini duyuran afişler tasarlamışlardır.

Ticari/Reklam amaçlı afişlerler,

Afiş türleri içerisinde en çok uygulanan türlerdendir. İnsanların dikkatini çekmeye ve reklamı yapılan bir öğenin mesajını iletmeye yardımcı olan ana araç olarak hizmet ederler. İlk reklam afişi türlerinden biri, Birinci Dünya Savaşı sırasında işe alım aracı olarak ortaya çıkan siyasi afişler olduğu söylenebilir. Reklam afişleri, bir öğeyi etkili bir şekilde sunabilmeleri ve insanların onu istemesini sağlayabilmeleri için tasarlanır. Ek olarak, bu afişler önemli düzeyde tanınırlığa sahiptir, bu da markalaşmaya yardımcı olabilecekleri anlamına gelir. Bu tür afişler, endüstri ürünleri, kurumsal reklamcılık, basın-yayın, gıda sektörü, turizm ve moda gibi çok farklı alanlarda kullanılmaktadır.

Sosyal içerikli afişler,

İnsanı ve doğayı ilgilendiren hemen her konuyu ele alan bir afiş türüdür: Sivil savunma, kadına şiddet, trafik, savaş, ulaşım, sağlık, çevre gibi eğitici ve uyarıcı nitelikteki konular, bu afiş türünün yöneldiği alanlardır. İletişim mecrasının çeşitlendiği, sosyal sorunların arttığı çağımızda, bu afiş türüne olan gereksinim giderek artmaktadır. Sosyal içerikli afişler, insanları bilinçlendirmek ve farkındalık oluşturmak için etkili bir araç olarak kullanılmaktadır.

Bu tarz afişler, Dünya'ya bakış açımızı ve hayal gücümüzü yansıtmaya fırsatı verir.

Tasarımcının kendi yolunu belirleme ve ifade etme özgürlüğü, tasarım merkezinde yer alır.

Tasarım düşüncenin ifadesidir ve tasarım süreci de düşünceye biçim ve anlam kazandırır. Dolayısı ile süreç sonunda sadece izlenebilecek bir ürün değil, izleyiciyle diyalog kurabilen bir tasarım olmalıdır.

II. Dünya Savaşı Sonrası Polonya'da Afiş Tasarımı

Bir afiş tasarımında canlı renkleri, mizahı, fanteziyi, kolajı ve özgün fontları bir arada görürseniz veya fark ederseniz, Polonya Poster Okulu'nu aklınıza getirebilirsiniz.

1950'lerin ortalarından 60'ların sonlarına kadar *Polonya'da ortaya çıkan anlayış*; afiş tasarımı, resim ve hikâye anlatımı arasındaki çizgileri bulanıklaştırdı. Sanata yönelik, sanatçının yapabileceği ve özgün olabileceği yeni bir yaklaşıma öncülük etti, bu da tasarımı dünya çapında etkileyen bir düşünce oldu.

Polonya savaş yıllarında zor günler geçirdi. Bu zorlukları aşmak ve Nazizme karşı mücadele için o zamanın Sovyetler Birliği ile iş birliğine gitti. Daha sonra 1955 yılında Varşova Paketi'nin imzalanması üzerine birlik kuruldu. Sanat ve kültür merkezi devlet altına girdi ve sansür uygulanmaya başlandı. Ancak Polonyalı tasarımcılar **Henryk Tomaszewski ve Henryk Szemberg** Sovyet direktiflerini reddettiler, afiş sanatçıları özgür sanatsal ifadeyi tercih ettiler. Tasarımlarında özellikle güçlü bir litografik üslup benimsediler. Polonya Konstrüktivizmine bakmak yerine, **Mieczyslaw Berman, Jan Lenica, Waldemar Świerzy ve Tadeusz Trepkowski** gibi tasarımcılar radikal Polonya geleneğini oluşturdular.

1940'ların sonları, Polonya afişinin tarihi sürecinde başka bir değişime tanık oldu. **Henryk Tomaszewski, Józef Mrozczyk ve Eryk Lipiński de** dâhil olmak üzere küçük bir grup sanatçı, yeni bir sanatsal buluş yoluna girdi. 1946'da Polonya Film Departmanı tarafından afiş tasarımları istendiğinde, geçmişin tipik reklam klişelerine göre değil, kendi sanatsal terimlerine dayanması şartıyla işi kabul ettiler. Bu yeni yön, **metaforun incelikli kullanımını, biçimlerin olağandışı yan yana dizilişini ve yenilikçi yollarla birleştirilmiş soyutlama unsurlarını gördü.** Filmler ve diğer kültürel etkinlikler (opera, tiyatro, sirk), 50'li ve 60'lı yıllarda, Polonya Afiş Okulu olarak bilinen bir dönemde yapılan büyük afiş çalışmalarının çoğunun itici gücü oldu.

Stalin'in 1953'teki ölümünden sonraki yıllar, Polonya'da daha yumuşak bir siyasi-sosyal iklim yarattı. Her poster hala bir sansür kurulundan geçse de, bu, sanatçıları bireysel stillerini daha da geliştirmekten alıkoymadı. Jan Lenica, Wojciech Fangor, Roman Cieśliewicz, Jan Młodożeniec, Waldemar Świerzy, Wiktor Górka ve Franciszek Starowieyski gibi sanatçılar, o zamanın büyük afiş çalışmalarının çoğunu yaratmada ön saflarda yer aldı.

Tomaszewski liderliğindeki Polonya Okulu'nun en parlak dönemi 1965'te sona erdi.

Jan Lenica toplamda 200'den fazla poster yaptı. En iyi eserleri arasında 1964'te Alban Berg'in operasına yaptığı ve 1966'da Varşova'daki Poster Bienali'nde Grand Prix kazanan *Wozzeck*'dir. Yüzün ortasında açık dudaklı kocaman bir kırmızı kafa ve

boğazdan çıkan çığlığın dudakların şeklini tekrarlayan eş merkezli dairelerde dalga gibi yankılandığı izlenimi verilmesi, tasarımı önemli kılmaktadır. Film – afişin yanında - Lenica' nın ana ilgi alanıydı. Bugün sanatçı, dünyanın önde gelen animatörlerinden biridir.

II. Dünya Savaşı Sonrası Japonya'da Afiş Tasarımı

Afiş tasarımının Japonya'nın görsel kültüründeki rolü İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana önemli ölçüde değiştiği söylenebilir. 1950'lerde ve 60'larda, ülkenin ilk grafik tasarımcıları derneği olan "Japan Advertising Annual Club", modernist ideallerden ilham alan, uluslararası ödüller kazanan, tanınan elle çizilmiş ve boyanmış tasarımlardan oluşan yıllık sergiler düzenledi.

1960'lardaki hızlı ekonomik gelişme, yeni baskı tekniklerinin ortaya çıkmasına ve üretilen posterlerin nitelik ve niceliğinde artışa yol açtı. Kiyonori Muroga, Yusaku Kamekura'nın Tokyo'daki 1964 Olimpiyat Oyunları için yaptığı çalışmalar, Japon grafik tasarımında bir dönüm noktası olarak kabul edildi. Çünkü tasarımlar resimsel grafikten ziyade sanat yönetmenliği ve iyi uygulanmış tipografi ile elde edilen yoğun görsel etkiyi temsil etti.

1980'lerdeki tüketici patlaması, moda markalarının, fotoğrafçıların ve sanatçıların deneysel sanat eserleri üzerinde iş birliği yaptığı ve birçok tasarımcının posterlerinde "imge tabanlı sahte anlatıların" kullandığı yeni bir tasarım dalgası ortaya çıktı.

Fukuda, optik illüzyonlar yaratan bir heykeltıraş, grafik sanatçısı ve poster tasarımcısıydı. İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinden sonra, shigeo minimalist isviçre grafik tasarımına ilgi duymaya başladı. 1987'de Fukuda, New York City'deki sanat yönetmenleri kulübü onur listesi'ne girdi ve bu ödül için seçilen ilk Japon tasarımcı oldu.

Kiyoshi Awazu, II. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda yeni bir Japon Grafik Tasarım kültürünün bazı temellerini atan, kendi kendini yetiştiren öncü bir tasarımcıydı. Awazu, resim, afiş ve kitap tasarımı, mimari, müzik, film, performans ve tiyatro gibi türler arasında özgürce ilişki kurabildi. Awazu'nun geleneksel Japon resim tekniklerini modern sembolizmle zenginleştirme çabası vardı.

II. Dünya Savaşı Sonrası Küba'da Afiş Tasarımı

Küba afiş tasarımının gelişmesinin en önemli gerekçesi, Küba hükümetinin posterî meşru bir siyasi araç olarak kullanabileceğini kabul etmesi.

Kalın serigrafiyle kaplanmış, cesur renklerden oluşan kendi benzersiz grafik stillerini geliştirmeyi seçtiler.

Önemli sanatçılar arasında Eduardo Munoz Bach, Alfredo Rostgaard, Raúl Martínez, Félix Alberto Beltrán, Raul Martinez sayılabilir.

1959'daki kuruluşundan bu yana, ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos veya Küba Sinematografik Sanat ve Endüstri Enstitüsü en büyük afiş sponsoru oldu ve René Azcuy Cardenas, Niko, Eduardo Munoz Bachs ve Antonio Reboiro gibi temsilcileri uluslararası tanınırlık kazandı.

II. Dünya Savaşı Sonrası Avrupa'da Afiş Tasarımı

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Art Nouveau'nun doğadan ilham alınarak ortaya konulan tasarım anlayışı, endüstriyelleşme ile birlikte etkisini kaybetmeye başladı. Kübizm, Fütürizm, Ekspresyonizm ve Dadaizm gibi sanat akımları daha etkili olmaya başladı.

Aynı zamanda, reklamcılıkta illüstrasyondan grafik tasarıma geçişte önemli bir an olan grafik tasarım kursları Fransa, Almanya ve İsviçre'de başlatıldı.

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinden sonra, Fransa'da yeni bir iyimserlik ve tüketim çağı doğdu. Yaşam tarzındaki bu değişiklik, görüntü, tabela, yayıncılık vb. için artan bir ihtiyacı ima etti.

*Bernard Villemot, Raymond Savignac, Jacques Nathan-garamond ve Jean Colin gibi afiş sanatçılarının yükselişiyle hafif esprili bir akım ortaya çıktı**

Bernard Villemot (1911-1989), Fransız bir grafik sanatçısıydı. 1932 ve 1934 yılları arasında Paris'te sanatçı Paul Colin ile çalıştı ve 1945-46'da Kızıl Haç için afişler tasarlamaya başladı. 1940'ların sonlarında Air France için ünlü bir seyahat posterleri serisine başladı. Villemot, son büyük afiş sanatçılarından biri olarak basit, zarif çizgiler ve cesur renklerle bir reklam mesajını unutulmaz bir görüntüye damıtabilme yeteneğiyle tanındı.

1948'de **Raymond Savignac**, onu stüdyosunda çalışmaya davet eden ünlü afiş sanatçısı Villemot ile bir araya geldi. Ortak sergi gösterileri ve özellikle **Monsavon sabunu için yaptıkları kampanya, başarısının başlangıcını işaret etti.** Bu ikonik poster pembe bir ineği temsil ediyor, memelerinden büyük bir kalıp Monsavon sabununa süt damlatıyor.

Savignac, afişin dikkat çekmesini afişteki görselin sadece her zamanki zarif, taze ten renginden açıkça ayrıldığı ve az ya da çok müstehcen olduğu için değil, aynı zamanda halkı gülümsettiği için olduğunu belirtmiştir.

Ayrıca Raymond Savignac , Dunlop lastikleri için yaptığı afişte ise , merkezde yüzen neşeli bir sürücüyü tasvir ettiğini, entelektüel ilham kaynağının ise Charlie Chaplin ve diğer komedyenler olduğunu belirtmiştir. Amacının posterlerine biraz şamata katmak olduğunu da belirtmiştir.

Jean Carlu (1900-1997), mimar bir aileden geldi ve bu mesleğe girmek için eğitim gördü. Carlu başlangıçta bir mimar olarak eğitime başladı, ancak sağ kolunu kaybettiği bir kazadan sonra grafik tasarıma döndü. İlk çalışmaları, Kübizm'in açısız formları ve mekânsal nüansları ile büyüldüğünü ortaya koydu. 1920'ler ve 1930'larda Fransız afiş tasarımının önde gelen isimlerinden biriydi.

Hofmann, 50'lerin başında oluşmasına yardım ettiği ve 70'ler boyunca dünyada baskın stil haline gelen tasarım stili olan **Uluslararası Tipografik Stil ile tanınır.** **Basel tasarım okulunun başkanı olarak Hofmann**, sadeliği, sıkı yapısı ve siyah beyaz fotoğraf ve yazı kullanımıyla bilinen bu tarzın yayılmasında etkili oldu.

20.yy ortalarında, bu genellikle farklı modernist yaklaşımlar, **Art Deco adlı büyük bir uluslararası dekoratif harekette** birleşti.

Reklam yöntemleri çağa uyum sağlamak için değişti. Gerçek bir "poster patlaması" 1950'lerin başında meydana geldi ve biri tüketici diğeri kurumsal olmak üzere iki farklı stili öne çıkardı. 1950'lerin Stili olarak adlandırdığımız ilki, parlak renkli ve kaprisliyen, Uluslararası Tipografik Stil olarak adlandırılan ikincisi daha akılcı ve düzenliydi.

İsviçre'de Herbert Leupin ve Donald Brun,

ABD'de Paul Rand ve

Fransa'da Raymond Savignac gibi sanatçılar, üslubun tasasız niteliklerini örneklemektedir.

Ellilerin düzeni, 60'ların ortalarına gelindiğinde daha kaotik bir yönelime yol açtı. Sürrealizm, Pop Art ve Ekspresyonizm'den özgürce ödünç alınan yeni bir illüstrasyon stili, daha rahat ve sezgiseldi ve bu Post-Modernist duyarlılığın ilk dalgasıydı:

Örnek, Milton Glaser'ın 1967 Bob Dylan plak albüm kapağı

İsviçre Tipografisi, 1970'lere ve 80'lere gelindiğinde

Wolfgang Weingart adlı genç bir öğretmen, Post Modern tasarım olarak bilinen günümüzün baskın grafik stilini başlatan saray isyanına öncülük eden deneysel çalışmalarıyla, İsviçre Tipografisi'nin kalıplarını **Yapı bozumcu tasarımlarıyla** kırarak o zamana kadar var olan görüntüsünü değiştirdi.

Görsel iletişim alanında 20. yüzyılın en biçimlendirici **Alman tasarımcılarından biri de Otl Aicher'dir.**

Aicher, kurumsal tasarımın öncüsü olarak bilinir. Bugün hala geçerli olan çok sayıda önemli şirketin kurumsal tasarımlarının geliştirilmesinde önemli ölçüde yer aldı. *Münih'teki 1972 Olimpiyat oyunlarının görüntüsü ve spor piktogramları ile dünyaca ünlü oldu. Braun, Lufthansa, ERCO gibi birçok Alman firmasının ve çok sayıda bankanın imajını yarattı. Çığır açan Ulm Tasarım Okulu'nun (HfG) kurucu ortağı ve müdürü olarak, tüm nesil grafik tasarımcılara ders verdi.*

- ✓ *Uluslararası sosyal içerikli afiş yarışması olan Posterformorrow Fransa'nın Paris kentinde kurulmuş olan bağımsız, kar amacı gütmeyen bir organizasyondur.*
- ✓ *Posterheroes İtalya'da 2010 yılında kurulmuş ve uluslararası sosyal iletişim odaklı bir afiş yarışmadır.*
- ✓ *Segunda Ilamada Meksika'nın Meksiko kentinde kurulmuş ve Güney Amerika kıtasında düzenlenen sosyal içerikli afiş yarışmalarından biridir.*
- ✓ *Escucha mi Voz 2013 yılında Meksika'da kar amacı olmadan kurulan sivil toplum örgütüdür. Yarışmanın amacı afiş tasarımını kullanarak yurttaşlık ruhu ve insan hakları lehine eğitim kampanyaları kullanmaktır.*

- ✓ Türkiye çıkışlı *posterland.org* uluslararası afiş yarışması 2015 yılından beri faaliyet gösteren uluslararası bir yarışma platformudur. Platform bugüne kadar 4 yarışma gerçekleştirmiştir. Yarışmaların üçü organ bağıışı diğeri ise sıfır atık konularında yapılmıştır.

Ünite Soruları

1. belirli bilgileri aktarmayı ve hedef kitle için fark edilmesini sağlamayı amaçlayan, genellikle resim ve metin içeren büyük boyutlu grafik ürünlerdir. Aşağıdaki hangisi yukarıdaki cümledeki boşluğa gelirse uygun olur?

A) Logo

B) Afiş

C) Katalog

D) İnfografik

E) Animasyon

2. Aşağıdakilerden hangisi genel olarak sınıflandırılan afiş türlerinden biri değildir?

A) Kültürel afişler

B) Ticari afişler

C) Sosyal içerikli afişler

D) Reklam afişleri

E) Tiyatro afişleri

3. Bir afiş tasarımında canlı renkleri, mizahı, fanteziyi, kolajı ve özgün fontları bir arada görürseniz veya fark ederseniz, hangi afiş okulu akla gelmelidir?

A) Polonya Poster Okulu

B) İsviçre Poster Okulu

C) Fransa Poster Okulu

D) Amerikan Poster Okulu

E) Cüba Poster Okulu

4. Genellikle afiş tasarımlarında fotomontaj tekniğini kullanan tasarımcı aşağıdakilerden hangisidir?

A) Jule Charet

B) Philip Webb

C) Mieczysław Berman,

D) Jan Lenica

E) Henryk Tomaszewski

5. Genellikle minimalist afiş tasarımlarıyla bilinen, yer yer sosyal içerikli afişler üreten Japon afiş tasarımcısı aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Kiyoshi Awazu
- B) Eiko Ishioka
- C) Keiichi Tanaami
- D) Yusaku Kamekura
- E) Shigeo Fukuda

6. Küba'da afiş tasarımının gelişimini olumlu etkileyen en önemli unsur aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Modernist hareketler
- B) Deniz aşırı ülkelerin Kübaybaskıları
- C) Hükümetin resmi olarak afiş tasarımını ve tasarımcılarını desteklemesi
- D) Tasarımcıların çok yetenekli olmaları
- E) Yurt dışından çok yetenekli afiş tasarımcılarının ülkeye göç etmesi

7. 1972 Münih Olimpiyatları grafik tasarım ürünleri için baş grafik tasarımcı olarak görev yapan, bir ekip ile birlikte farklı dillerde çeşitli etkinlikleri teşvik etmeyi amaçlayan binlerce benzersiz tamamlayıcı parça oluşturma göreviyle karşı karşıya kaldıklarında, bu sorunu tek tip bir renk paleti ve farklı çalışmaların yaratılmasına izin verebilen esnek bir izgara kullanarak çözen tasarımcı aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Olt Aicher
- B) Glaser, Milton
- C) Dieter Rams
- D) Hans Gugelot
- E) Paul Rand

8. Reklam yöntemleri çağa uyum sağlamak için değişti. Gerçek bir "poster patlaması"'lerin başında meydana geldi ve biri tüketici diğeri kurumsal olmak üzere iki farklı stili öne çıkardı.'lerin Stili olarak adlandırdığımız ilki, parlak renkli ve kaprisliyen, Uluslararası Tipografik Stil olarak adlandırılan ikincisi daha akılcı ve düzenliydi.

Aşağıdaki hangisi yukarıdaki cümledeki boşluklara gelirse uygun olur?

- A) 1950-1960
- B) 1945-1960
- C) 1945-1950
- D) 1945-1945

E) 1950-1950

9. Bob Dylan plak albümünü tasarlayan tasarımcı aşağıdakilerden hangisidir?

A) Jule Charet

B) Philip Webb

C) Mieczysław Berm,

D) Olt Aicher

E) Milton Glaser

10. Dunlop Lastikleri ile Aspro nin afişlerini tasarlayan, entelektüel ilham kaynağının Charlie Chaplin ve diğer şakşak

komedyenler olduğunu söyleyen, "amacım posterlerime biraz şamata koymaktı" diyen tasarımcı aşağıdakilerden hangisidir?

A) Olt Aicher

B) Milton Glaser

C) Raymond Savignac

D) Ludwig Hohlwein

E) Paul Rand

11.ÜNİTE

GRAFİK TASARIM GRUPLARI

Bir Tasarım Grubu: Grapus

Savaş, insan hakları, kadın özgürlüğü, doğal çevrenin korunması vb. konularla ilgili sosyal protestoların yoğun olduğu 1970'li yıllarda, kişisel ilişki ve çözümler önem kazanmıştır.

Üç genç grafik tasarımcı,

Pierre Bernard (d. 1942), François Miehe (d. 1942) ve Gérard Paris-Clavel (d. 1943), dönemin radikal siyasetine derinden dahil olmuşlar, 1968 yılında öğrenci isyanları sırasında Paris'in sokaklarının çoğunlukla amatörler tarafından el yapımı olan afişlerle dolu olması onları yeni arayışlara itmiştir.

Bu üç genç tasarımcı, tanıtım ve tasarımın yaratıcılığa yönelik olduğuna inandıklarından dolayı, tasarımlarında politik, sosyal ve kültürel değil ticari karları maksimize etmek için güçlerini birleştirmişlerdir. Bu misyonu gerçekleştirmek için de

1970 yılında Grapus'u kurmuşlardır. Grafik tasarımın gerillası olarak tanımlanan grup, Fransız solcu radikallerin bazıları tarafından küçümseyici bir şekilde *crapules stalinienes* (Stalinist pislik) olarak adlandırılmıştır. Bu grubun adını oluşturmak için *crapus* kelimesi grafik ile birleştirildi ve ortaya Grapus çıkmış oldu.

Aldıkları her projede problem çözme becerilerini konuşturmuşlardır. Grapus'un problem çözmesinin başlangıç noktası, kapsamlı bir içerik ve mesaj hakkında analiz ve uzun tartışmalar olmuştur. Sorunun en önemli yönleri ve mesajın özü, belirlenmiş ve ardından içeriğin özünün grafik bir ifade ile sunulmuştur. Grapus, kolayca anlaşılan anlamları olan evrensel sembolleri tercih etmiştir: eller, kanatlar, güneş, ay, toprak, havai fişekler, kan ve bayraklar. Tipografik iyileştirme ve elle yazılmış manşetlere ve karalanmış grafitilere ham bir canlılık ve enerji yaratmak için yer vermişlerdir. Genellikle yoğun grafik gücü vermek adına bir ana renk paleti kullanmışlardır.

Kurumsal anlamda da büyük işlere yönelen grup, ünlü Louvre müzesinin kurumsal kimlik çalışmalarını üstlenmiştir

The Duffy Design Grubu

Temel felsefesi ve ortak bir çizgisi olmayan bu yaklaşım, grafik tasarıma biçim ve hareket çeşitliliği getirerek özgür ve dışa vurumcu bir çağı başlatmıştır. Avrupa'da adlandırılmadan deneysel, özgün ve farklı çalışmaların ortaya çıktığı bu akım Amerika'da 'Yeni Dalga', 'İsviçre Punk', 'Pluralizm', 'West Coast', 'Postmodern', 'Avant-garde' ve 'Deco' gibi isimler almıştır.

Amerika'daki 40 ve 60'lı yıllardaki grafik unsurları tekrar ele alan bir tasarım kuruluşu olan *The Duffy Design Group* kısa zamanda rekor sayıda ödül toplayarak dikkat çekmiştir. Michael Graves'in renk paletiyle birlikte, tipik tasarım nitelikleriyle Duffy tasarımın çalışmalarında grafik analogu bulurken grubun bilgisayar destekli tasarımı dışlayan ve eski, nostaljik izlenimi yaratan renk seçimi ve illüstratif nitelikleri farklılığını ortaya koyan tipik özelliklerdendir.

Topluluğun kurucusu Joe Duffy'nin tasarıma saygı duyan müşterilerle çalışılma ilkesini benimsemesi sebebiyle kısa zamanda kazanılan başarılarının en etkin ismi olan *Charles Anderson* gruba katılmıştır.

1970'li yıllardan sonra kişisel bilgisayarın yaygınlaşması, yazılımların ve dijital teknolojinin hızla gelişmesi ile var olan sınırlı görsel yapı kırılmıştır. Bilgisayar oyunlarının, lazer baskının bulunuşu gibi yeniklerle birlikte 80'ler masaüstü

yayıncılığın başlangıcına şahitlik etmiştir. Dijital devrim yeni fontların tasarlanabileceği, metal harflerin pahalılığına ve sürecine bağlı kalmaksızın çabuk ve kolayca denenebileceği anlamına gelmektedir. Pozitif etkinin yanı sıra, kolay elde edilebilir tüm imkanlar sayesinde, tipografik ayrıntıdaki ustalık ve incelik yok olmaya başlamıştır. Yeni modernistler olarak adlandırılan post modernist tasarımcılar yeni tipografi ve İsviçre stili ile oluşturulun yöntemleri terk etmişlerdir. "Karşı çıkma" anlayışı olarak da nitelendirilen bu ekolde, erken modernizm döneminde ortaya çıkmış pek çok iş, özellikle de Konstrüktivist sanatçıların işleri örnek alınmıştır. Harf espasları, ızgara sistemi ve uygun yazım kuralları terk edilerek, harfler görsel etkiler yaratmak için kullanılmıştır.

İngiltere’de Yeni Eğilimler ve Neville Brody

İngiliz grafik tasarımı, 1970’lerin sonunda işsizlik ve gençliğin huzursuzluğundan doğan, 'punk hareketi'nden etkilenmeye başlamıştır.

Gençlik unsurlarıyla körüklenen bu hareket, daha çok görsel bir stille tanımlanan pop gruplarınca canlı tutulmaktadır. Bu eğilim, müzik endüstrisi, plak kapakları, pop konserleri ve T-shirtlerde yer alan yıkıcı nitelikte yeni bir grafik biçim yaratmış, moda da bu akımdan fazlasıyla etkilenmiştir.

Önceleri plak kapağı tasarımlarıyla dikkat çeken, ama özellikle 1980 sonlarında "Face" dergisi için yaptığı çalışmalarla ait olduğu kuşağın dergi tasarımına bakışını kökten değiştiren İngiliz tasarımcı Neville Brody (1957), Konstrüktivizmden esinlenen tasarımcıların başında gelmektedir.

1981’den başlayarak beş yıl boyunca uluslararası moda dergisi The Face’in tasarımcısı ve sanat yönetmeni olan Brody, buradaki çalışmalarıyla dergi tasarımının geleneksel yapısını sorgulamaya başlamıştır. The Face, İngiltere’de moda fotoğrafına yeni bir yaklaşım getirirken, giysi görüntüleri yerine bir atmosfer, tavır ve yaşam biçiminin yansıtılmasıyla ön plana çıkmaktadır.

"The Face" dergisinde yazılar ve tasarım iki ayrı anlatım unsuru barındırmaktadır. Sayfa tasarımları Brody’nin tarzının tipik örnekleri olmuştur. Dergi için hazırladığı yazı karakterlerinin sürekli taklit edilmesinden yorulan Brody, hem bu soruna bir çözüm getirmek hem de sevdiği için, serbest elle çalışmaya başlamıştır. Özensiz gibi duran bu tipografiyle Brody, bir dergideki tüm yazıların dizilmiş ve temiz bir biçimde sunulması geleneğini yıkmıştır. Metin ağırlıklı sayfalarda yüzeyselliği gidermek için metnin yer aldığı alana soyut biçimler basmıştır.

Hollanda'da Grafik Tasarım

Özgürlükçü tasarım yaklaşımını işlevsel niteliklerle bağdaştırarak özgün ve ilerici tasarım çalışmaları ortaya koyan Hollandalı sanatçılar, Hollanda'nın grafik tasarım dünyasında önemli bir konuma gelmesini sağlamışlardır. Tek bir tarza bağlanmadan geçmişin çeşitli modern sanat hareketlerinden esinlenerek, özgür anlatım biçimleri denemişlerdir.

Hollanda'da neredeyse her şehirde farklı tasarım anlayışı oluşurken, *Amsterdam geleneksel ve rasyonel, Lahey ise yenilikçi tasarım gruplarının toplandığı merkezler* olmuştur.

Lahey'deki ortamın daha güçlü ve daha özgür bir nitelik taşıması, son derece esprili bir tasarım yaklaşımının gelişmesini sağlamıştır. Bu anlayışın en tipik örneği,

Gert Dumbar'ın 'Studio Dumbar' ismindeki tasarım stüdyosudur.

Studio Dumbar'ın tasarım yaklaşımının kökeninde, alışkanlıklara meydan okuyan, yeni yöntem ve teknikleri araştıran, deneysel bir tutum yatmaktadır. Studi Dumbar'ın sosyal nitelikli bir yaklaşımla, espri, güzellik gibi nitelikleri ve çeşitli oyunları çalışmalarına katarak, yaşayan tasarımlar yaratması en büyük özelliğidir.

1978'de "Hard Werken" isimli bir sanat dergisi çıkarmaya başlayan Rotterdam kenti, kentin yoğun ve ağır çalışma ortamını betimlemeyi amaçlamıştır.

Hard Werken, mevcut görsel kültüre tepki göstererek, grafik tasarıma özgür, eklektik ve sanatla teknolojiyi serbest çağrışım bağlantısı içerisinde bir araya getiren bir tasarım yaklaşımı getirmiştir. Bazı çalışmalarda oldukça klasik harf karakterlerine yer verirken bazen de tipografiyi güçlü geometrik biçimlerle son derece dışavurumcu bir nitelikte kullanmıştır.

Steven Heller ve Mirco Ilic, "Icons of Graphic Design" adlı kitapta değerli kağıtlar başlığı altında şöyle açıklamada bulunmuşlardır:

"Kağıt para tasarlamak bir bayrak tasarlamak gibidir. Para temsil edilen ulusu somutlaştırır ve aynı zamanda yurttaşlarının zenginliğini (ya da eksikliğini) temsil eder. Değerli bir kağıtta bir resmi olmalı, kökleri geleneklere sahip olmalı ve yine de o kadar iyi tasarlanmış olmalı ki üzerine basıldığı kağıda değmiş olsun"

Hollanda para biriminin tasarımını yapmış olan Ootje Oxenar bu özellikleri Gulden tasarımında bir araya getirerek hem geleneksel hem de modern bir tarz yakalamıştır.

Ünite Soruları

1. Grafik tasarımın gerillası olarak tanımlanan grup hangisidir?

A) De Stijl

B) The Duffy Design

C) Grapus

D) Neville Brody

E) Studio Dombar

2. Postmodernizm eğilimler, diğer ülkelerin tersine hangi ülkede orta yaş tarafından benimsenmesiyle daha geniş bir kesimde

yaygınlık kazanmıştır?

A) İtalya

B) Rusya

C) Almanya

D) Hollanda

E) İsviçre

3. The Face dergisinde editörlüğü yapmış olan tasarımcı kimdir?

A) Neville Brody

B) Pierre Bernard

C) François Miehé

D) Gérard Paris-Clavel

E) Paul Rand

4. Louvre Müzesinin işaret sistemini hangi tasarımcı/tasarımcılar yapmıştır?

A) The Duffy Design

B) Grapus

C) Neville Brody

D) Alexey Brodovitch

E) Herb Lubalin

5. Dergi için hazırladığı harf karakterlerinin sürekli taklit edilmesinden yorulan ve hem bu soruna bir çözüm getirmek hem de

sevdiği için, serbest elle çalışmaya başlayan tasarımcı kimdir?

A) Saul Bass

B) Kazimir Malevic

C) Pual Rand

D) François Miehé

E) Neville Brody

6. Afişlerinde eller, kanatlar, güneş, ay, toprak, havai fişekler, kan ve bayraklar gibi kolayca anlaşılan evrensel sembolleri tercih

eden tasarım/tasarımcı kimdir?

A) Ikko Tanaka

B) Pierre Bernard

C) Saul Bass

D) Kazimir Malevic

E) Pual Rand

7. The Duffy Design Gruba daha sonra katılan ve kazanılan başarılarının en etkin ismi olan tasarımcı kimdir?

A) Josef Müller Brockmann

B) Max Bill

C) Theo Ballmer

D) Shigeo Fukuda

E) Charles Anderson

8. Aşağıdakilerden hangisi Hollandalı tasarımcılardandır?

A) Wim Crouwel

B) Max Bill

C) Theo Ballmer

D) Shigeo Fukuda

E) Max Huber

9. Hollanda Para birimi için tasarımlar yapmış olan tasarımcı kimdir?

A) Adrian Frutiger

B) Josef Müller Brockmann

C) Ootje Oxenar

D) Pieter Brattinga

E) Jan van Toorn

10. Studio Dombar hangi ülkede faaliyet göstermektedir?

A) İsviçre

B) İtalya

C) Almanya

D) Hollanda

E) İngiltere

12.ÜNİTE

1945-1975 ARASI GRAFİK TASARIM

İkinci Dünya Savaşı Sonrası Ortaya Çıkan Olgular ve Grafik Tasarıma Etkisi

Yusaku, temel kompozisyon teorisi konusunda uzmanlaşmış, Tokyo'daki Yeni Mimarlık ve Endüstriyel Sanatlar Enstitüsü'nde okudu.

Nippon Tasarım Merkezi'nin kurucu üyesi (1960) ve daha sonra direktörü oldu. Japonya Grafik Tasarımcılar Derneği Başkanlığını yaptı.

Ülkenin kültürünü dünyaya tanıtan Nippon dergisinin sanat yönetmenliğini yaptı. Japon estetiğinin geometrik ve doğrusal formlar ve dramatik fotoğrafçılıkla birleştirilmesi, uluslararası bir izleyici kitlesiyle etkili bir şekilde iletişim kurmasını sağladı. 1964 Tokyo Olimpiyatları için hazırladığı posterler Eğitim Bakanlığı Büyük Ödülü ile onurlandırıldı.

1960'larda ve 70'lerde Amerikalılar, sivil haklar, Vietnam Savaşı, nükleer silahların yayılması, madde bağımlılığı ve cinsel özgürlüğe kadar birçok tartışmalı konuyu ele aldılar. Birçok genç, doğu mistisizmi ve psychedelic ilaçlar aracılığıyla manevi deneyimler aradı. Müzik festivalleri ve konserler, 60'ların manzarasının önemli bir özelliğiydi ve Jimi Hendrix, The Grateful Dead, The Who, Janice Joplin gibi müzisyenler günün süper yıldızlarıydı. Bu süreç benzersiz bir sanat formu, grup afişleri ve albüm kapakları oluşmasını sağladı. Bu hareket Psychedelia ve Psychedelic hareketi idi.

İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllar, modern tarzda grafik tasarım anlayışının yaygın olarak kabul edildiği ve uygulandığı yıllar olarak kabul edilir. Alman Bauhaus tasarım okulunun 1937'de Chicago'ya göçü, Amerika'ya "seri üretim" bir minimalizm anlayışını getirdi. Bu olgu "modern" mimari ve tasarımın ateşini yaktı. Yüzyıl ortası modern tasarımındaki önemli isimler arasında Univers ve Frutiger yazı karakterlerinin tasarımcısı **Adrian Frutiger**; 1930'ların sonlarından 1996'daki ölümüne kadar, Bauhaus'un ilkelerini alıp popüler reklam ve logo tasarımına uygulayan **Paul Rand**, Avrupa minimalizmine benzersiz bir Amerikan yaklaşımı yaratmaya yardımcı olurken, aynı zamanda modern akımın önde gelen öncülerinden biri oldu. Kurumsal kimlik olarak bilinen grafik tasarımın alt kümesi; ve posterleri 1950'ler ve 1960'lara özgü sert ama erişilebilir bir tarzda tasarlayan kişi ise **Josef Müller-Brockmann** oldu.

1945 sonrası Amerika'da Grafik Tasarım

1940'ların başlarından itibaren New York City'de veya çevresinde çağdaş sanatın gelişimine katılan ressamalar, İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında, savaşın parçaladığı Avrupa'dan New York'a göç etti ve içinde onların da olduğu New York Okulu, 1980'lere kadar dünya sanatında baskın bir konum elde etti.

1945 baharında Bu Yüzyılın Sanatı galerisi, sanat basını bu yeni "hareket"i tanımlamaya zorlayan "Eleştirmenler İçin Bir Sorun" adlı bir gösteri düzenledi. Gösteri, soyut sürrealistler Jean Arp, Andre Masson ve Joan Miro'nun yanı sıra Amerikalı Hans Hofmann, Jackson Pollock, Arshile Gorky, Adolph Gottlieb ve Mark Rothko'nun eserlerini içeriyordu. 1942 ve 1950 arasında, o gösterideki Amerikalılar - en önemlileri Willem de Kooning, Robert Motherwell, Barnett Newman, Clyfford Still ve David Smith olan diğerleriyle birlikte - bir çalışma grubu oluşturdular.

Amerikan sanatı ilk kez uluslararası avangardın ön saflarında yer aldı. Bir grup olarak bu Amerikalı sanatçılar "soyut dışavurumcular" veya sanatçıların kendilerinin tercih ettiği gibi "New York Okulu" olarak tanınmaya başladı.

New York Okulu sanatçıları Hofmann dışındaki tüm büyük sanatçıları, ayırt edici bir kişisel stil elde etmek için içeriğe büyük önem verdi ya da sanatlarında ağırlıklı olarak soyut anlamlı bir konuyu ele aldı. Ayrıca hepsi sanatçının mutlak bireyselliğine inanıyorlardı.

New York okulu grafik tasarımcıları görsel oyunlarla yapılan düzenlemelerin etkisiyle, figüratif tipografiye ilgi duydular. Bu yaklaşım bazen harflerin nesnel biçimlere dönüştürülmesine bazen de nesnelerin harf şeklinde biçimlere dönüştürülmesine yol açtı

****Paul Rand (1914–96) henüz 23 yaşında iken modern tasarımda Amerikan yaklaşımını başlattı. Tasarım kariyeri Apparel Arts, Esquire, Ken, Coronet ve Glass Packer dergilerinde gerçekleşti. Onunla dergi kapakları Amerikan geleneklerinden koptu. Görsel formu (şekil, renk, boşluk, çizgi, değer) işlemek ve iletişim içeriğinin ustaca analizi yapmak, onu bir simgesel öz, kısırlaştırmadan ya da donuklaştırmadan, eğlenceli, görsel olarak dinamik ve beklenmedik şeyleri sıklıkla yapmak Rand'ın yeteneği idi. Ücretsiz olarak tasarladığı **A Direction** dergisi kapağı en önemli çalışmalarından biridir.

1956 yılında IBM Şirketi, kurumsal kimliğini gerçekten olağanüstü bir şekilde tanımlamıştır. Ondan sonra popülaritesi arttı. En popüler çizgi deseni ile Paul Rand, 1960 yılında IBM'in logo tasarımını revize etti ve 1970'de tekrar devam etti.

Logoları basit olarak yorumlanabilse de Rand, A Designer's Art'ta "*fikirlerin özgün veya heyecan verici olması için ezoterik olmasının gerekmediğini*" belirtmekte gecikmedi. 1962'de yarattığı American Broadcasting Company ticari markası, Rand'ın bir logonun "son derece basitlik ve kısıtlama ile tasarlanmadıkça hayatta kalamayacağını" kanıtlarken, bu minimalizm idealinin somut bir örneğidir.

1945 sonrası Avrupa'da Grafik Tasarım

İsviçre stili, "yabancı illüstrasyon ve öznel duygudan arındırılmış grid (ızgara) tabanlı bir tasarım aracılığıyla evrensel bir grafik ifade" arayışı olarak tanımlanır.

Pratik anlamda bu, basit şekiller ve koyu renklerle birleştirilmiş katı bir ızgara sisteminde temiz sans-serif tipografi kullanmak anlamına gelir. Josef Muller-Brockmann - Basel Tasarım Okulu'ndan Armin Hofmann ile birlikte - bu özel tasarım yolunu geliştiren ve yönlendiren ilk tasarımcılardan biriydi.

İsviçre Tasarımı, 1957'de tasarlanan ve 1960'ta piyasaya çıkan Helvetica ile eşanlamlıdır.

Helvetica aslında "İsviçre" anlamına gelir (Latince, İsviçre Confederatio Helvetica idi).

Helvetica, dünyadaki en ünlü ve popüler yazı karakterlerinden biridir. Temiz, anlamsız şekilleri ile her tipografik mesaja anlaşılır bir verimlilik havası verir. Orijinal yazı tipi Nau Haas Grotesk olarak adlandırıldı, ancak 1960 yılında isim Helvetica (İsviçre'nin Latince adı olan Helvetia'nın bir uyarlaması) olarak değiştirildi. Birçok güncelleme ve geliştirme sonrasında bugün orijinal Helvetica ailesi 34 farklı yazı tipinden oluşmaktadır. Orta ve Doğu Avrupa dillerini destekleyen Orta Avrupa sürümlerinde 20 ağırlık mevcuttur. Kiril versiyonlarında 20 ağırlık ve Yunanca versiyonlarda da dördü mevcuttur. Helvetica en yaygın olarak kullanılan sans serif yazı tipleri arasındadır ve 3M, American Airlines, American Apparel, BMW, Jeep, JCPenney, Lufthansa, Microsoft, Mitsubishi Electric, Orange, Target, Toyota gibi kurumsal logolar için popüler bir seçim olmuştur. Panasonic, Motorola, Kawasaki ve Verizon Wireless. Apple, Helvetica'yı iOS® platformuna ve iPod® cihazına dahil etti. Helvetica, ABD hükümeti tarafından, özellikle federal gelir vergisi formlarında yaygın olarak ve NASA uzay mekiği yörüngeleri için bu karakteri seçti.

Grafik tasarımcı ve İsviçre kökenli üniversite profesörü olan Müller-Brockmann, İsviçre Okulu ve Uluslararası Tarz'ın en etkili teorisyeniydi.

İsviçreli Josef Müller-Brockmann, sözde "nesnel" ve "kişisel olmayan" kavramlarla grafik tasarımda mutlak ve evrensel bir ifade idealine ulaşmak istedi.

Müller-Brockmann, kişisel ve öznel duyguların dışsallaştırılmasından veya ticari reklamcılığı ikna etmenin propaganda tekniklerinden feragat ederken, Tasarımın "duyarsızlaştırılması" yolu ile aynı hizadaydı. Ancak Josef Müller-Brockmann, bazı grafik çalışmalarında lirizm ifade etmekten geri durmadı. 50'li yıllardaki çalışmaları işlevsellik ve netlik açısından Bauhaus çizgisini sürdürüyordu. Fotoğraflarına dayanan bazı afişler şiirsel bir etki meydana getirirken diğerleri çerçeveli temaların çapraz düzenlemesi nedeniyle biçimcilik örneği oluşturuyordu. İllüstrasyon kullanmak yerine modern mimarinin rasyonel yapısını yansıtan matematiksel bir grid (ızgara) sistemi kullandı. Rengin en temel hali olan siyah beyazı, ya da diğer zamanlarda en fazla bir veya iki rengi kullandı. Ayrıca geleneksel yazı tiplerini temiz ve anlaşılır sans-serif yazı karakterleri ile değiştirdi. Dünya'da o zamana kadar pek görülmeyen bir yaklaşımla nadiren görülen daha objektif ve saf posterler tasarladı.

Psychedelic Tasarım

Psychedelia ve Psychedelic hareketi 1960-1975 arasında ortaya çıkan "Psychedelic", zamanın gençlik kültürü içinde popüler olan ilaçları ifade eden bir terimdir. Ancak genel anlamda "ruhu açmak anlamına gelen "psychedelos" kelimesinden gelen psychedelic sanat, iç dünyanın veya ruhun ifadesidir.

Psychedelic sanat, çoğu zaman çılgın veya gizemli olmak üzere birçok renkle karmaşık bir şekilde yansıyan; optik yanılsamalar ile kinetik farklı etkilerden yararlanan ve daha geniş bir sürrealizm yelpazesini kucaklayan, ama özünde ruhun ifadesi olan bir sanattır. Günümüzde psychedelic sanat, sayısal sanat, sokak sanatı veya mimaride ifade edilebilir.

Popüler kültür giyim tarzı, dil ve insanların konuşma tarzı, sanat, edebiyat ve felsefeyi de içerdi. Gelişimi esas olarak hippi hareketi (Çiçek Gücü ideolojisi), pasifizm ve Uzak Doğu kültürüne - çoğunlukla Budizm – ilgisinden etkilenmiştir. "Psikedelik müzik" terimi ilk kez 1966 yılında 13th Floor Elevators adlı bir grup tarafından, ilk albümleri "The Psychedelic Sounds of the 13th Floor Elevators"ın tanıtımını yapan bir röportaj vesilesiyle kullanıldı. Rock konserleri için afişlerinde, dışarı çıkma hissi görsel olarak ifade etmeye çalışıldı.

Moscoso, 1960'larda ve 1970'lerde San Francisco'da çizgi romanlardan ödünç alınmış, psychedelic rock posterleri, reklamlar ve yeraltı komedileri üreten profesyonel bir grafik tasarımcıydı.

O dönem yapılan Posterler başlangıçta bir reklam ve tanıtım aracıydı, ancak 1960'larda yeni bir Psychedelia işaretler ürünü, yani karşı kültürün simgesi haline geldi. Saykodelik posterler ve kapaklar yaratan ilk ve en etkili sanatçıların ABD'den (Big Five olarak adlandırılan) beş grafik tasarımcı Victor Moscoso, Richard Griffin, Alton Kelly, Wes Wilson ve Stanley Mouse, 1967'de "Berkeley-Bonaparte" adında bir tasarım stüdyosu kurdular.

II. Dünya Savaşında Afiş Tasarımının Yeri

ABD'de ikinci Dünya Savaşı sırasında diğer ülkelerden daha fazla ve farklı poster üretildiği tahmin edilmektedir. ABD savaş afişlerinin çoğu, savaşı destekleyen bir tasarım üretmek için çeşitli yarışmalara katılan sanatçılar tarafından tasarlandı. Birçok şirket, savaşı desteklerken ürünlerini de tanıtan posterler ürettirdi. Pek çok şirketin savaş propagandası afişlerini işletme gideri olarak görmelerine izin verildi. *Howard Miller El. 8 Mart için kartpostallar üretimi için teşvik edilen "Yapabiliriz" sloganlı Poster*

İkinci Dünya Savaşı, Amerikalı kadınlar için eşi görülmemiş işgücü fırsatları getirdi. Normalde erkeklerin egemen olduğu endüstriyel emek, savaş zamanı seferberliği süresince kadınlara kaydı. Kadınlar yeni mühimmat fabrikalarında iş buldu. Bu dönemde tasarlanan afiş savaş sırasında kadınlar fabrika işçiliğine teşvik etmek için tasarlandı. Ve savaş süresince yerel, eyalet ve ulusal düzeylerde bir milyondan fazla idari iş, erkeklerden kadınlara devredildi.

Siyasi karikatürist Kem (Kimon Evan Marengo 1907-1988), Britanya Enformasyon Bakanlığı için 3.000'den fazla propaganda karikatürü üretti. İkinci Dünya Savaşında müttefiklerin İran'ı işgalini meşrulaştıran bu propaganda karikatürleri, Şahnameh'in (Majestic Book) Ferdowsic destanlarındaki efsanevi savaşa dayanıyor.

Dimitri Moor (veya Dmitry Stakhievich Orlov) 1918'de Sovyet Rusya'da grafik tasarımın çehresini değiştirdi. Çalışmaları hem Bolşevik Dönemi'ne (1917-1921) hem de Yeni Ekonomi Politikasına (1921-1927) hakim oldu. Moor'un çalışmasının ana teması, baskıcı kötülük ve kahraman müttefikler arasındaki keskin karşıtlıktır.

Sanatsal adı Dmitry Moor, sınıf savaşını dramatik bir şekilde ele alması, o zamanlar ve şimdi, düşmanlara karşı kahraman müttefikler, emperyalizm ve işçi mücadelelerine karşı akıldan çıkmayan karşıtlıklarıyla, buna basit bir slogan ekledi: Dünya Emperyalizmine Ölüm.

Moor ve Deni'nin posterlerinin çoğu siyah ve kırmızıyla sınırlıydı. Kırmızı, devrimci unsurları, özellikle bayrakları, işçi gömleklerini ve köylü bluzlarını tanımlamak için kullanılabilir. Ana çizimde siyah, kapitalist ve rahibin kıyafetlerinde tek renk olarak kullanılmıştır. Çalışmaları hem Bolşevik Dönem'e (1917–1921) hem de Yeni Ekonomik Politika'ya (1921–1927) egemen oldu.

Propaganda afişleri birçok kıta ve ülkede yararlanılan bir araç olmuştur. Bu ülkelerden biri de Çin'dir. Ülkedeki sanatçılardan biri olan ye shanlu (1952) yaptığı afişte insanlara amerikan emperyalizmiyle mücadele etmek için herhangi bir salgın hastalığa karşı aşılannmaları mesajını vermektedir çinliler, ABD'nin kendilerine karşı bakteriyel silah kullanmayı planladığına ikna olmuşlardı, bu yüzden çin halkını korumak için büyük aşılama eylemleri düzenlemeye koyuldular.

Ünite Soruları

1. İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında, savaşın parçaladığı Avrupa'dan New ABD'ye göç eden sanatçılarınd içinde olduğu ve 1980'lere kadar dünya sanatında baskın bir konum elde eden sanat hareketi aşağıdakilerden hangisidir?

A) Succession Okulu

B) Glascoy okulu

C) İsviçre Stili

D) Bauhaus

E) New York Okulu

2. Tipografiye katkılarından dolayı Gutenberg Ödülü, Tip Yönetmenleri Kulübü Madalyası ve SOTA Tipografi Ödülü alan tasarımcı aşağıdakilerden hangisidir?

A) Adrian Frutiger

B) Jimi Hendrix,

C) Kamekura Yusaku

D) Josef Müller-Brockmann

E) Leupin, Herbert,

3. 1945 sonrası ayırt edici bir kişisel stil elde etmek için içeriğe büyük önem veren ya da sanatlarında ağırlıklı olarak soyut anlamlı bir konuyu ele alan sanat hareketi idi?

A) Glasgow Okulu

B) New York Okulu

C) İsviçre Stili

D) Psychedelic Hareketi

E) Art Nouveau

4. Tasarımlarında görsel formu (şekil, renk, boşluk, çizgi, değer) işlemek ve iletişim içeriğinin ustaca analizini yapmak, onu bir simgesel öz, kısırlaştırmadan ya da donuklaştırmadan, eğlenceli, görsel olarak dinamik ve beklenmedik şeyleri sıklıkla kullanan tasarımcı aşağıdakilerden hangisidir?

A) Adrian Frutiger

B) Kamekura Yusaku

C) Paul Rand

D) Josef Müller-Brockmann

E) Victor Moscoso,

5. Renkler ve optik illüzyon kullanımı arasındaki güçlü kontrastlıkların, görüntünün titreşiyormuş gibi görünmesini sağlayan, en önemli temsilcileri arasında Wes Wilson'ın yer aldığı sanat hareketi aşağıdakilerden hangisidir?

A) Glasgow Okulu

B) İsviçre stili

C) Pop Art

D) Psychedelic Hareket

E) Puantilizm

6. Aşağıdakilerden hangisi en sık kullanılan grafik tasarım ürünlerinden biridir?

- A) Logo
- B) Kitap Kapağı
- C) Albüm kapağı
- D) Broşür
- E) Afiş

7. Grafik tasarımcı ve İsviçre kökenli üniversite profesörü olan İsviçre Okulu'nun en etkili teorisyeni ve sözde "nesnel" ve "kişisel olmayan" kavramlarla grafik tasarımda mutlak ve evrensel bir ifade idealine ulaşmak isteyen sanatçısıydı.

Yukarıdaki boşluğa aşağıdaki hangi isim yerleştirilirse uygun olur.?

A) Josef Müller-Brockmann

- B) Paul Rand
- C) Victor Moscoso
- D) Reagan Mackrill
- E) Jackson Pollock

8. grafik tasarımcıları görsel oyunlarla yapılan düzenlemelerin etkisiyle, figüratif tipografiye ilgi duydular. Bu yaklaşım bazen harflerin nesnel biçimlere dönüştürülmesine bazen de nesnelerin harf şeklinde biçimlere dönüştürülmesine yol açtı.

Yukarıdaki boşluğa aşağıdaki hangi isim yerleştirilirse uygun olur.?

A) Succession Okulu

B) New York Okulu

- C) İsviçre Stili
- D) Bauhaus
- E) Kübizm

9. 1945 sonrası Amerikalı gençlerin materyalizmi, muhafazakâr kültürel ve politik normları sorgulamasına yol açan olay aşağıdakilerden biri değildir?

A) II. Dünya Savaşı

- B) Ekonomik büyüme
- C) Doğum oranlarındaki artış
- D) Ayrımcılığın artması

E) Klasik müzik festivallerinin düzenlenmesi

10. İsviçre stili'nin bilinen en belirgin özelliği aşağıdakilerden hangisidir?

A) İllüstrasyon kullanımı

B) Izgara tabanlı bir tasarım

C) Tipografik illüstrasyon

D) Fotoğraf

E) Öznellik

13.ÜNİTE

1975-2000 ARASI GRAFİK TASARIM

Yeni Dalga ve Postmodernizm

1970'lerin sonunda, Modernist gelenekte çalışan birçok uluslararası mimari, endüstriyel ürün ve grafik tasarımcısı, hareketin akademik bir yapıya büründüğünü ve inovasyon özelliğini kaybettiğini düşündü. Genç tasarımcılar, Modernizmin ilkelerine meydan okudular ve bu anlayışı reddettiler. Modernizmin Uluslararası Tipografik Tarz'dan türeyen, sulandırılmış kurumsal versiyonu ile ilişkilendirilen "form-takip-fonksiyon" felsefesini sorguladılar. Tasarımcılar beklenen formları tersine çevirmek; tarihi ve dekoratif unsurları keşfetmek; öznel-hatta eksantrik-kavramları tasarıma enjekte etmek için ızgara kalıplarını oluşturmaya ve daha sonra da ihlal etmeye başladılar. Modernist gelişmelere yönelik ortaya çıkan bu tepki, postmodernizm olarak adlandırıldı ve birçok alanda ve yönde yeni tasarımlar hazırlandı.

Yeni dalga hareketi, farklı ülkelerden özgün tasarımlar üreten birçok tasarımcı tarafından temsil edilen bir dönemdir.

Alman tasarımcı Wolfgang Weingart, *New Wave tipografisinin* en önemli temsilcisi kabul edilebilir.

Bu dönemin önemli temsilcilerinden biri de kendi yolunu yaratan, sanatın yapılabileceğini ve ne olabileceğini yeniden tanımlayan Robert Rauschenberg, 20. Yy. ın 1925 ve 2008 yılları arasında yaşamış ABD'li sanatçısıdır. O birçok sanat dalından farklı insanlarla çalışmıştır. Resim, baskı resim, performans ve fotoğraf alanlarında çok eser vermiş biridir. Kendisinden sonra gelenleri etkileyen Rauschenberg, erken dijital grafik tasarım bakımından söz edilmesi gereken bir sanatçı olarak kabul edilebilir.

1960 yılında Rauschenberg, Bell laboratuvarı mühendisi Billy Klüver ile çalışmaya başladı. Kırk mühendis ve on çağdaş sanatçı, yeni teknolojiyi kullanarak performans yaratmak için birlikte çalıştı.

Rauschenberg ve Klüver, mühendis Fred Waldhaur ve sanatçı Robert Whitman ile birlikte EAT'yi kurdu. Proje, sanatçılar, teknoloji uzmanları ve mühendisler arasında yeni yaratıcı olanaklar bulmayı amaçladı.

Bu dönemin temsilcilerinden ikisi ise Zuzana Licko ve Rudy VanderLans'dir. 1961'de Çekoslovakya'nın Bratislava kentinde doğan ve 1968'de ailesiyle birlikte ABD'ye göç eden Licko kocası Rudy VanderLans ile birlikte 1984 yılında tasarım şirketi Emigre Graphics'i kuran kişidir. Şirket, Macintosh bilgisayarın sunduğu yeni teknik olanaklardan büyük ölçüde ilham alan kendi yayınladığı dergisi ve tip dökümhanesiyle dünya çapında ün kazandı. Licko ve VanderLans, yeni teknolojiyi ilk benimseyen kişiler oldular ve deney yapmak için bilgisayarı kullandılar ve grafik tasarım alanında büyük bir şaşkınlığa neden olan ilk yazı tipi tasarımları ve dijital sayfa düzenlerinden bazılarını yarattılar. Sonunda, Emigre dergisindeki yazı tiplerinin ortaya çıkması, yazı tiplerine olan taleple sonuçlandı ve bu da Emigre Tipi dökümhanesinin yaratılmasına yol açtı. Hem deneysel hem de geleneksel olan bu büyüyen dijital yazı karakterleri kütüphanesi, şu anda Emigre'nin ana faaliyeti ve dayanağıdır.

Ekip Olarak Emigre, 1994 Chrysler Tasarımda Yenilik Ödülü Ve Tipografi Alanında Mükemmellik İçin 1998 Charles Nypels Ödülü De Dahil Olmak Üzere Sayısız Ödülle Onurlandırıldı.

Emigre dergisinin yönetmenliği Rudy Vanderlans yaparken, kullanılan yazı karakterlerini ise Licko tasarladı. Derginin ilk sayıları sınırlar, uluslararası kültür, yabancılaşma gibi konulara yer ayırırken, 9. Sayısından sonra yazı tasarımı Cranbrook, Macintosh ve bireysel grafik tasarımcılara ayırdı.

Bir başka temsilci ise April Greiman'dır. Greiman çağdaş bir Amerikan grafik tasarımcısı olarak postmodern deneysel çalışmalar yaptı. Yenilikçi fikirleri ve transmedya projeleri dünyada fırtınalar estirdi. Greiman bilgisayarın bir tasarım aracı olarak potansiyelini fark eden farklı bir ışıktaki gören ilk tasarımcılardan biri olarak kabul edilir. ABD'de 'Yeni Dalga' tasarım stilini tanıtmayla tanındı. Sanatı, İsviçre tasarım eğitimini West Coast post modernizmiyle birleştirdi.

1976'da Los Angeles'a taşındı ve mevcut pratiğine uzanan çok disiplinli bir yaklaşım olan Made in Space'i kurdu.

Çağdaşlarının aksine, itilmek yerine teknolojinin oluşturduğu tehdidin ötesini gördü ve dijital aracı kullandı. Dijital sanatın ayrılmaz parçaları olarak pikselleştirme ve diğer dijitalleştirme "hatalarını" kullandı. O sanat ve tasarım sürecine ileri teknolojiyi dahil etme fikrini keşfetmede ve yaymada etkili oldu.

Greiman ilk Macintosh'unu satın aldı ve daha sonra Mac World's First Macintosh Masters in Art Yarışmasında Büyük Ödülü aldı.

1986'da grafik tasarım alanındaki gelişimiyle dikkat çeken Design Quarterly dergisinin bir sayısını yayınladı.

Amerika Birleşik Devletleri Anayasası'ndaki On dokuzuncu Değişikliği (Kadınların Oy Hakları) anmak için, ABD Posta Servisi, 1995'te başlatılan bu olay için damgayı tasarlaması için Greiman'ı görevlendirdi. Ayrıca, dijital fotoğrafçılığının Drive başlıklı tek kadın gösterisi -by Shooting, 2006 yılında Pasadena California Sanat Müzesi tarafından düzenlendi. Ertesi yıl, şimdiye kadar tasarlanmış en büyük çalışmasını sundu, El Holding a Bowl of Rice adlı iki bina cephesinin yedi katını kapsayan bir kamu duvar resmi (Famous Graphic Designers, 2021). Greiman'ın <https://www.merriam-webster.com/dictionary/dynamic> tipografik yenilikleri ve renkli montajları, genellikle fotoğrafçı Jayme Odgers ile iş birliği içinde yapıldı.

Memphis ve San Francisco Okulları

Post modern tasarımda yeni bir hareket uluslararası arenaya sıçradı. Bu hareket 1970'lerin sona ermesi ve 1980'lerin başlamasıyla öne çıktı.

1980-1987 arasında faaliyette bulunan bu hareket de ortaya çıkan eserler çoğulcu, eklektik ve hedonistti.

Memphis tasarımcıları, ucuz plastiğe ve çeşitli şekil ve renklere düşkünlü.

Philadelphia grafik tasarımcısı William Longhauser (d.1947), birçok postmodern tasarımı canlandırmış, dinamik mekânsal düzenlemeler ve dekoratif geometrik desenler oluşturmuştur. Bunun en iyi örneklerinden biri tasarladığı 1983 posterinde görülür. Dönemin belki de en tanınmış postmodern mimarı olan ABD'li mimar ve endüstriyel tasarımcı Michael Graves'in çalışmalarının sergilenmesi için bir poster yarattı. Longhauser, tasarımını Grave'in adı etrafında yoğunlaştırdı.

Postmodern anlayış sadece ABD veya Avrupada değil başka kıra ve ülkelerde de görüldü.

Beklenen formların ve ızgaraların bozulması da Japon tasarımcıların çalışmalarında açıkça görüldü. Igarashi, üretken bir tasarımcı olarak 1970'lerin ortalarında aksonometrik alfabeleriyle bir uluslararası camiada kendisini kabul ettirdi.

Igarashi Takenobu ,Los Angeles'ta tasarım temellerini inceledikten sonra Tokyo'daki bağımsız tasarım pratiğine başladı ve çalışmasının yapı taşları olarak temel tasarım öğelerini (nokta, çizgi, düzlem, ızgaralar ve izometrik perspektifler) kullandı. Bu tasarım sözlüğü, yaratıcı çözümler icat etmesini sağladı. Konut ve inşaat sektörünün uluslararası bir fuarı *olan Expo '85 için tasarladığı Poster önerisi* (1982), harfleri iç yapılarını ortaya çıkarmak için ayrılan yapısal biçimlere dönüştürdü.

1975'te Takenobu Igarashi, Batı Yakası'ndan Amerikalı grafik tasarımcıları Japon izleyicilere tanıtan bir yayını tanıtmak için "Batı Kıyısında Grafik Tasarımcıları" posterini yarattı.

Gelişmekte Olan Ülkelerde Grafik Tasarım

20. yüzyılın sonlarında İranlı grafik tasarımcı Ghobad Shiva, grafik çalışmasında ambalajdan reklam ve editöryal tasarımdan sahne setlerine kadar uzanan renk paletini, geleneksel Arapça kaligrafiyi ve eski Farsça el yazmalarının sayfa düzenlerini uyandırdı.

Grafik tasarım, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Afrika'da yavaşça gelişti, ancak 20. yüzyılın sonunda, bazı tasarımcılar bireysel yaratımları için uluslararası beğeni topladı. Film yapımcısı ve tasarımcı Zimbabwe'de Chaz Maviyane-Davies 1980'lerin sonunda ve 1990'larda film ve grafik tasarımlar yarattı. O İngiliz grafik tasarım dergisi tarafından "grafik tasarımın gerillası" olarak tanımlanmıştı. Afişleri, reklam tasarımları ve dergi kapakları, ulusunun ruhunu ve hayatını yakaladı ve sıklıkla sosyal değişimi teşvik etti. O tüketim, sağlık, beslenme, sosyal sorumluluk, çevre ve insan hakları konularını ele aldı. Fotoğrafik sembolizm, pervane inşası ve bilgisayar

manipölasyonuna olan ilgisi, **Son Hakikat Portalı 42**, 2002 Zimbabwe seçimlerinden hemen önce üretildi. Bu afişler ülkedeki siyasi iktidarın seçim, insan hakları vb. uygulamalarına yönelik olarak bir protesto niteliği taşıyordu. Afişler adeta yapılan her bir uygulamanın görsel ifade biçimine dönüşmüştü.

Kolombiya'nın en önemli grafik tasarımcısı, 1939'da Santander'in başkenti Bucaramanga'da doğan David Consuegra'dır. On altı yaşında Güzel Sanatlar (BFA) lisansüstü eğitimi için Boston Üniversitesi'ne kaydoldu ve burada Cum Laude'yi aldı. 1961. Yale Üniversitesi'nden Güzel Sanatlar alanında yüksek lisans derecesini aldı. 1963'te sadece birincilikle mezun olmakla kalmadı, aynı zamanda yetenek ve becerileri sayesinde öğretmenlik pozisyonuna geldi. Kısa süre sonra New York'taki stüdyosunda Paul Rand ile çalışmaya başladı.

Pentagram

Pentagram, 1972'de Colin Forbes, iki grafik tasarımcı olan Alan Fletcher ve Mervyn Kurlansky, mimar Theo Crosby ve ürün tasarımcısı Kenneth Grange ile bir araya geldiğinde başladı.

Gerd Leufert, 1914 yılında Litvanya'nın kıyı kasabası Memel'de doğdu. 1939'da Münih'te grafik tasarım eğitimi aldığı Akademie der Bildenden Künste'ye (Güzel Sanatlar Akademisi) katıldı ve tasarım ve işçiliğin toplumsal önemi üzerine kurulmuş disiplinler arası bir dernek olan Werkbund'a üye oldu. 1951 yılında ülkenin grafik tasarım mesleğinin temellerinin atılmasına yardımcı olduğu ve görsel kültür, grafik tasarım ve müzeciliğe en büyük katkısını yaptığı Venezuela, Caracas'a göç etmeden önce birkaç Alman yayınevinde çalıştı. Gerd tasarımcı, ressam, oymacı, ressam ve heykeltıraş, öğretmen ve küratör olarak çalıştı.

İspanyol Grafik Tasarımının Öncüleri

İspanyol grafik tasarımcıların öncülerinden biri Emilio Gil, Grafik Tasarımcı ve Tau Diseño'nun kurucusudur. 30 yılı aşkın grafik tasarım ve kurumsal kimliği temsil eden bir stüdyo olan Tau, İspanyol tasarım ve iletişim sektöründe öncü olarak kabul edilir.

Tau Tasarım

1980 yılında kurulan Tau, kurumsal iletişim ve kurumsal görsel kimliklerin tasarımı ve geliştirilmesi konusunda uzmanlaşmış, İspanya'da tasarım sektöründe bir öncüdür.

Tau, her proje için herhangi bir iletişim formatına uyum sağlayabilen tutarlı bir çözüme dayalı entegre sistemler sunar.

Hizmet kalitesi, etkili nihai sonuçların gerçekleştirilmesine kadar strateji, planlama, öneriler ve kavramları kapsayan stüdyo felsefemizin temel bir parçasıdır.

Her projenin her yönünü kapsayan 15 profesyonelden oluşan bir ekiple Tau Design, 30 yıllık tarihi boyunca İspanya'da üretilen en tanınmış görsel kimlikler, editoryal ve etkinlik tasarımı üzerinde çalıştı ve hem ulusal hem de prestijli ödüller kazandı.

Antoni Morillas ve Verdura, zorluklarla yüzleşebilen, tiyatro ve film yönetmenliği ve sanaristlik yapan biridir. Ancak onun tanınması Seix y Barral yayıncılıkta grafik tasarımcı olarak başlaması ile oldu. Daha sonra kendi stüdyosunu kurdu ve daha sonra Morillas Brand Design adını aldı. Sandoz, Wander gibi ilaç firmaları, Tutti Frutti, Bugatti ve Roura gibi tekstil firmaları ile iş birliği yaptı.

İran'da Grafik Tasarım

İran grafik tasarımının çok eski yıllara dayandığı söylenebilir. Bunun oluşumunda birçok medeniyetin etkisi olduğu gibi inanç ve buna bağlı desenler önemli bir etken olmuştur. Ayrıca dil, yerel bir kod olarak İran grafik tasarımının en önemli imgelerinden biri olmuştur.

İran grafik tasarımında, tasarımcıların içinde antik çağ insanının doğa ile ilişkisi ve doğayı detaylı bir şekilde gözlemlemesi sonucunda insanları, bitkileri, hayvanları ve her biri kendi kültürünü içeren motifler haline gelen geometrik tasarımlar olarak yansıtılmıştır. Tasarımcılar derin anlamlar içeren sade motiflerden ve geçmişte yapılan sanat eserlerinden ilham almış ve özellikle logo tasarımında bunları kullanmışlardır.

Morteza Momayez

1936 yılında Tahran da doğan Momayez sadece grafik tasarım ürünleri yapmamış, aynı zamanda animasyon, illüstrasyon, fotoğraf ve resim de üretmiştir. O iyi bir tipografi sanatçısı olarak da bilinirdi. Makale ve kitapları da olan Momayez birçok ülkede sergi açtı. Momayez, kariyeri boyunca İran Sanat Galerisi (1962), Çocuklar ve Genç Yetişkinler Örgütü (1974), Asya Kültür Belgeleri,

Asya Grafik Tasarım Bienali (1977) ve İran Ulusal Kütüphanesi (1989) için mükemmel görsel kimlikler yarattı. Aynı zamanda Tahran Uluslararası Afiş Bienali'nin başkanıydı.

Momayaz, 2004'teki ölümünden bir yıl önce Sanat ve Kültür Ödülü'ne layık görüldü. 2005 yılında vefat etmiştir. Eserlerinden bazıları halı motifleri ve Nasta'lik yazısı gibi Fars sanatının unsurlarını çizdi. Geleneksel Fars resim stilinde yapılmış bazı posterleri olmasına rağmen, çalışmaları aynı zamanda resim ve tasarımdaki modernist eğilimlere yönelik bir yaklaşım sergiledi. Ayrıca bir kısım eserinde ise fotomontaj yöntemini denedi.

Momayyez, 1965 yılında Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olduktan sonra resim yapmayı tamamen bırakarak grafik tasarım üzerine yoğunlaştı. Bu süreçte yirmi iki Kur'an Hikâyesi (1962) tasviri, bu teknikteki en iyi ve en dikkat çekici eserleri arasındadır.

Guity Novin

1960'larda çağdaş İran iletişim tasarımı faaliyetlerinin başlangıcından itibaren Guity Novin, Morteza Momayez, Farshid Mesghali ve Ghobad Shiva gibi grafik tasarımcıları içeren ilk uygulayıcıları arasındaydı. Bu sanatçılar grafik tasarımı, İran görsel dilbilgisi bağlamında sanatsal estetiklerinin ifadesi için bir kanal olarak gördüler.

İran'da doğan ama Kanada da yaşayan sanatçı, öncelikle 1960'lardan etkilendi. Guity Novin, Transpresyonizm Hareketi'ni kuran bir ressam ve grafik tasarımcıdır. *İzleyicilerinden ortak insan anıları aracılığıyla sanatın yaratılmasına katılmalarını talep eden bir resim hareketi.* Eserleri dünya çapında özel ve kamu koleksiyonlarında yer almaktadır. Novin, UNESCO ulusal sanatçılar komitesinde görev yaptı.

Farshid Mesghali

Farshid Mesghali, Tahran Üniversitesi'nde resim okudu. Kariyerine 60'lı yıllarda Negin dergisinde illüstratör olarak başladı. Yıllarca grafik tasarımcı olarak çalışmaya devam etti. 70'li yıllarda Çocuk ve Genç Yetişkinlerin Entelektüel Gelişimi Enstitüsü'ne katılarak animasyon filmler ve çocuk kitapları resimleyerek birçok uluslararası ödül kazandı. 70'lerde yeniden resim yapmaya, çizmeye ve bazı heykeller üzerinde çalışmaya başladı. 1979'da Paris'e taşındı. Sonraki dört yıl içinde bir sanatçı olarak çalıştı ve Sammy King Gallery'de çiftler halinde sunulan heykellerin yanı sıra çok sayıda tablo üretti. 1986'da ABD, Güney Kaliforniya'ya taşındı.

Ghobad Shiva

Shiva'nın çalışmalarının uluslararası camiaya yayılması ve ödülleri alması Tamasha Magazin'le çalışması ile başladı denilebilir. Shiva eserlerini İran ruhu ve kültürüyle üretmeye çalıştı.

1966'dan beri Görsel Tasarımcı ve 2010'dan beri blogger.

GRAPHICART-NEWS.COM BLOG'UN KURUCUSU VE EDITÖRÜ.

İran grafik tasarımcı topluluğu " IGDS " nin kurucularından biriydi.

Reza Abedini

Reza Abidini pers tarzı ve kültürü tasarımlarına yansıtmaya çalışmıştı.

Homa Delvaray

İranlı bir grafik tasarımcı 2006 yılında Tahran Üniversitesi görsel iletişim bölümünden mezun olduktan sonra, afişler, kitap tasarımı, görsel kimlik ve daha fazlası gibi kültürel-sanatsal projelere odaklanarak, mesleki faaliyetlerini İran sanat ve kültür kuruluşları için de projeler geliştirmiştir.

Mehdi Saaedi

Tahran'da doğan sanatçı, doğu estetiğini, mirasını ve geleneği üzerine odaklanır. Farsça harfleri farklı biçim, şekil ve görsellere dönüştürerek, Farsça kaligrafi ve tipografi deneyimini grafik tasarımda benzersiz kavramlar ve görseller oluşturmaktadır. Kamış kalem ile kaligrafiyi oluşturan Saaedi, kamış kalemin geleneklerin taşıyıcı, ruhun özünü ve hattat duygusunu yansıması olarak kabul etmektedir. Klasik İslam hat sanatındaki deneyimini güçlü çağdaş bir görsel görünümle birleştiriyor. Tipografi ve hat sanatına olan özel ilgisi ve yetkinliği, biyografisine göre grafik tasarımda harfleri form ve şekillerde (zoomorfik) şekillendirme konusunda uzman olmasını sağlamıştır.

Dijital Dönüşüm

Bilgisayar dünyasındaki en önemli gelişmelerden biri Bill Atkinson'un, Şubat 1983'te, Susan Kare yazı tipleri ve simgeler için bitmaplertasarlamak üzere Mac ekibine katılmaları ve hemen sonra MacPaint'i yazmaya başlamaları olmuştur. Susan, MacPaint'in ilk ve en başarılı kullanıcılarından biri oldu. Geliştirilirken yeni özellikleri denedi ve onu çok çeşitli pratik uygulamalar için kullandı. Kare, Apple'da ikonik Chicago yazı tipini ve orijinal Macintosh bilgisayarında bulunan simgeleri tasarladı.

Susan Kare'nin orijinal Macintosh'taki simgeleri ve yazı tipleri devrim niteliğindedir.

Cansız bir bilgisayara, yani Mac'te yaşayan bir sıcaklık ve kişilik kazandırdı.

Apple 1984 için yazılım Macintosh bilgisayar gibi bilgisayar programcısı tarafından MacPaint™ programı Bill Atkinson ve grafik tasarımcı Susan Kare, devrimci bir insan arayüzüne sahipti. Bir fare veya grafik tablet tarafından kontrol edilen araç simgeleri, tasarımcıların ve sanatçıların bilgisayar grafiklerini sezgisel bir şekilde kullanmalarını sağladı. Adobe Systems, Inc.'in Postscript™ sayfa açıklama dili, türdeki sayfaların ve resimlerin ekranda grafik tasarımlara birleştirilmesini sağladı. 1990'ların ortalarına gelindiğinde, grafik tasarımın bir çizim tablosu etkinliğinden bir ekran bilgisayar etkinliğine geçişi neredeyse tamamlandı.

David Carson yenilikçi dergi tasarımı ve deneysel tipografisi ile bilinen bir tasarımcıdır.

Ray Gun'ın sanat yönetmeni Carson, doksanların belki de en etkili grafik tasarımcısıydı. Carson, tipografi ve fotoğrafa dayalı grafik tasarımın yeni bir ekolüne ilgi duymaya başladı ve stili popüler hale getirmekten büyük ölçüde sorumluydu. 1990'ların birçok genç tasarımcısına ilham verdi. Doygunluğu, tipografik unsurlar ve fotoğraf kombinasyonlarının kapsamlı kullanımı, birçok tasarımcının çalışma yöntemlerini tamamen değiştirmesine ve dünyanın her yerinden grafik tasarımcıların stillerini carson'ın çalışmalarını ayırt eden yeni "standartlara" dayandırmasına neden oldu. **Carson, son yirmi beş yılda modern grafik tasarım üzerinde en büyük etkilerden biri olmuştur.** Fotoğraf ve yazı çaktı ve onları bir araya getirdi ve bükte ve bir dereceye kadar mesajı karıştırdı ama gerçekte izleyicinin gözlerini kompozisyon içinde daha derine çekiyordu. Ekran yazılımındaki hızlı gelişmeler tasarımcıların elemanları germesini, ölçeklendirmesini ve bükmesini; uzayda katman tipi ve görüntüleri karmaşık montajlarda birleştirmesini ve şeffaf hale getirmesini sağladı.

1. Aşağıdakilerden hangisi İranlı Grafik Tasarımcılardan biri değildir?

A) Guity Novin

B) Farshid Mesghali

C) Michael Graves

D) Ghobad Shiva

E) Reza Abidini

2. Tau hareketi hangi ülkede kurulmuş ve faaliyet göstermiştir?

A) Amerika Birleşik Devletleri

B) İsviçre

C) Fransa

D) İspanya

E) İran

3. 1970'li yıllarda modernist geleneklere karşı genç tasarımcıların tepkisi sonucu ortaya çıktı.

Yukarıdaki boşluğa aşağıdaki seçeneklerde yer alan hangisi gelirse uygun olur?

A) Minimalizm

B) Art Deco

C) Post Modernizm

D) Post Emprosyonizm

E) Dijital Art

4. Aşağıdakilerden hangisi erken dijital grafik tasarım bakımından söz edilmesi gereken önemli bir sanatçı olarak kabul edilir?

A) Michael Graves

B) Ghobad Shiva

C) Zuzana Licko

D) Robert Rauschenberg

E) Takenobu Igarashi

5. Son Hakikat Portali 42 afiş serisinin amacı aşağıdakilerden hangisidir?

A) 1. İran Tasarım Bienali için

B) 2000 yaz Olimpiyat oyunları için

C) 2002 Zimbabve seçimleri için

D) Polonya tasarım bienali

E) İnsan Hakları Günü için

6. 1972'de Colin Forbes in vizyonu ile kurulan grafik tasarım firması aşağıdakilerden hangisidir?

A) Tau

B) New Wave

C) Memphis

D) Pentagram

E) Emigre

7. İranlı tasarımcıları tasarımları bakımından diğer tasarımcılardan ayıran en temel unsur aşağıdakilerden hangisidir?

A) Dil-kültür

B) Coğrafya

C) Tasarım algısı

D) Sosyal yapı

E) Okullaşma

8. Macintosh bilgisayarda bulunan simgeleri tasarlayan tasarımcı aşağıdakilerden hangisidir?

A) Bill Atkinson

B) David Carson

C) Susan Kare

D) Guity Novin

E) Michael Graves

9. Yenilikçi dergi tasarımı ve deneysel tipografisi ile bilinen bir tasarımcı aşağıdakilerden hangisidir?

A) David Carson

B) Susan Kare

C) Guity Novin

D) Ghobad Shiva

E) Reza Abidini

10. 1990'larda yeni bir alan olarak ortaya çıkan ve grafik tasarım anlayışını değiştiren olgu aşağıdakilerden hangisidir?

A) Afiş Bienallerin Düzenlenmesi

B) Film Festivalleri

C) İnternetin kullanımı

D) Bilgisayarın Kullanımı

E) Sosyal konuların tasarımın alanına girmesi

13 ÜNİTE

Ünite Soruları

1. Aşağıdakilerden hangisi geleneksel grafik tasarım sürecinde genel olarak kullanılan programlar biri değildir?

A) Adobe Indesign

B) Photoshop

C) Illustrator

D) Corel

E) JavaScript

2. Aşağıdakilerden hangisi özellikle son 10 yılda ortaya çıkan ihtiyaçlar sonrası grafik tasarımın öne çıktığı alanlardan biri değildir?

A) İzometrik tasarım

B) Afiş Tasarımı

C) Yapay zeka

D) Stock fotoğrafçılık

E) spyut çizimler

3. Aşağıdakilerden hangisi yapay zeka'nın grafik tasarım uygulamalarında kullanıldığı alanlardan biri değildir?

A) Logo

B) Kartvizit

C) Afiş

D) Dergi

E) Gazete

4. Aşağıdakilerden hangisi bilgisayarların basın-yayın dünyasına girdiği tarih olarak bilinir?

A) 1856

B) 1950

C) 1980

D) 2000

E) 2018

5. Aşağıdakilerden hangisi dijital grafik tasarımı geleneksel tasarımdan ayıran en önemli ürünlerden biridir?

A) Logo

B) Afiş

C) Kitap

D) Etkileşimli tasarım

E) Dergi

6. Aşağıdakilerden hangisi vektör tabanlı bir program uygulamasıdır?

A) Photoshop

B) Adobe Dreamweaver

C) CorelDRAW Graphic suite 2019

D) Pixlr

E) GIMP

7. Aşağıdakilerden hangisi grafik tasarımcıların sık kullandığı programlardan biri değildir?

A) Photoshop

B) Indesign

C) Canva

D) Autodesk Sketchbook

E) Catia

8. İsmail El-Cezeri aşağıdakilerden hangi yönüyle bilinen bir kişidir?

A) Ressam

B) Filozof

C) Buluşları

D) Yazarlığı

E) Grafik Tasarımcı olması

9. Aşağıdakilerden hangisi tarihte bilinen ilk endüstriyel robot olan Unimate'in kullanıldığı yıldır?

A) 1959

B) 1960

C) 1961

D) 1962

E) 1971

10. Aşağıdakilerden hangisi yapay zekanın grafik tasarım alanında en sık kullanılacağı uygulamalardan biri değildir?

A) Konuşma tanıma

B) Bilgisayarla görme

C) Yapı Tanıma

D) El ile çizim yapma

E) Görüntüden Görüntüye Çevirme