



Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.29-43

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
21.11.2018

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
22.12.2018

Arş. Gör. Cihangir EKER

Bu bildiri, 2017 yılında tamamlamış olduğum "Sosyal Medyada Paylaşılan Toplumsal Olaylara İlişkin İşlenmiş Görüntülerin Grafik Tasarım İlkeleri Açısından İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden çıkartılmıştır.

Bu çalışma 19-21.04.2018 tarihinde Fırat Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen 2. Uluslararası Sanat, Estetik Sempozyumu ve Sergisinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Fırat Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi ABD. ceker@firat.edu.tr

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

Özet

Grafik tasarım; yaşamı boyunca insanın pek çok ihtiyacını karşılamasını sağlayan görsel bir iletişim biçimidir. Gündelik hayatta bizi yönlendiren, bilgilendiren, cesaretlendiren, bilinçlendiren, hatta aldatan ve yanıltan pek çok görsel imge, birer grafik tasarım ürünüdür. Bu ürünlerde yer alan imgeler, formlar, renkler ve tipografik yapılar, tasarım alanının var olduğu günden bu yana çeşitli sebeplerden dolayı değişmiş ve dönüşmüştür. Yazının icadından baskı tekniklerinin geliştirilmesine, Ekim Devrimi'nden bilgisayarların icadına kadar pek çok toplumsal ve teknolojik gelişme, tasarımcıları ve tasarım alanını etkilemiştir. Yaşanan çeşitli gelişme ve yenilikler sonrasında tasarımcılar gerek tekniklerini, gerekse tasarım araçlarını güncellemiş ve pek çok yeni tasarım çözümü geliştirmişlerdir. Bütün bu düşünsel ve biçimsel yenilikler ise zaman içinde grafik tasarım alanını daha zengin bir hale getirmiştir. Yapılan bu araştırmada, tarih boyunca sürekli olarak dönüşen ve dönüşmeye devam eden grafik tasarım alanında görülen yenilikler, toplumsal ve teknolojik gelişmeler bağlamında incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: grafik tasarım, modern sanat, postmodernizm, internet memes, işlenmiş görüntüler.

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

TRANSFORMATION OF GRAPHIC DESIGN FIELD IN CONTEXT OF SOCIAL AND TECHNOLOGICAL PROGRESS

Abstract

Graphic design; is a form of visual communication that allows people to provide their many needs throughout their life. Many visual images that directing us, informing, encouraging, raising awareness, even deceiving and misleading us in everyday life are graphic design products. The images, forms, colors and typographic constructions in these products have changed and transformed due to various reasons since the beginning of the design field. Many social and technological developments like invention of writing, development of printing techniques, October Revolution and invention of computers are influenced graphic designers and design field. After every development and innovation, designers have improved their techniques and design tools, and developed many new design solutions. All these intellectual and formal innovations have made richer the field of graphic design over the time. In this research, innovations in the field of graphic design, which have been transformed continuously in historical process, have been examined in the context of social and technological developments.

Keywords: graphic design, modern art, postmodernism, internet memes, processed images.

Giriş

İnsanlık, daha etkili iletişim kurabilmek için tarih boyunca yeni araçlar ve yöntemler geliştirmiştir. Bu iletişim yöntemlerinden birisi olan grafik tasarım, en basit deyimle bir tür görsel dildir ve iletişim kurmak içindir (Twemlow, 2006: 6). Bugün hayatımızın her anında, grafik iletişimle ve grafik tasarım ürünleriyle iç içe yaşamaktayız. Sürücülere kavşakta durmalarını söyleyen işaretlerden tüketiciye her tür yiyeceğin içerisinde ne kadar kolesterol bulunduğunu gösteren besin çizelgelerinde, filmin konusunu ve atmosferini aktarıp izleyicinin heyecanını arttıran film jeneriklerine kadar (2006: 6) birçok görsel ürün, grafik tasarım ürünüdür. Bu ürünler sayesinde belirli konular hakkında bilgilenir, kent yaşamında yönümüzü bulabilir, kurallara dikkat edebilir veya çeşitli toplumsal konular hakkında duyarlılık edinebiliriz.

Günlük hayatımızda bu denli büyük yer kaplayan grafik tasarımın görsel dilinde yazı, soyut ve somut formlar, simgeler, işaretler, fotoğraflar gibi bir çok element ve çoğaltım tekniği bulunmaktadır. Yazının ve işaretlerin varlığı, grafik tasarımın köklerinin dolaylı olarak ilk iletişim kurma çabalarına, yani 30.000 yıl önce mağara duvarlarına yapılan resimlere kadar gittiğini göstermektedir. Ayrıca o dönemin insanının ellerini şablon olarak kullanarak mağara

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

duvarlarına baskı resimler yapması (Tepecik, 2002: 18), grafik sanatların mantığını oluşturan baskı ve çoğaltma tekniğinin de milattan öncelere dayandığını göstermektedir.

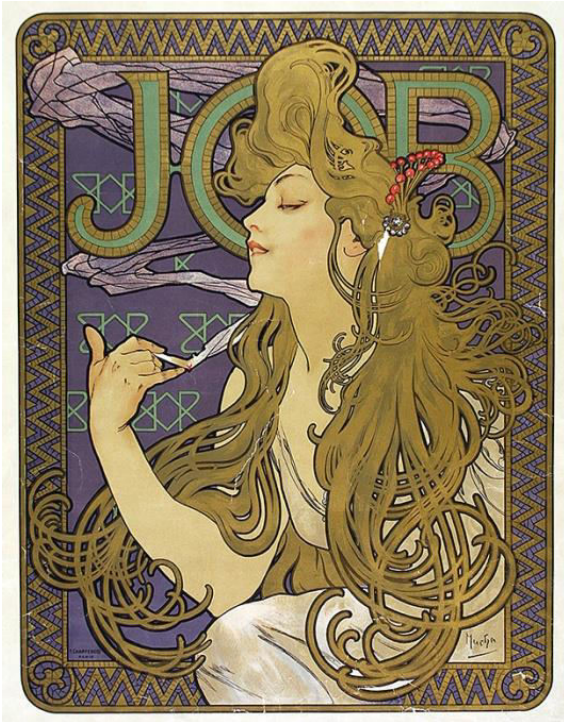
Yazıyla ve çeşitli çoğaltılmış imgelerle doğmaya başlayan grafik iletişim; 15. yüzyılda matbaanın geliştirilmesiyle yeni bir aşama kaydetmiştir. Sanayi toplumunda artı üretimin yaygınlaşmasıyla oluşan pazar rekabetinin üreticilerin ürünlerini tanıtmaya ve duyurma ihtiyacını arttırması sonucu reklam, dolayısıyla grafik tasarım yeni bir alan olarak kabul edilmeye başlanmıştır. 20. yüzyılın başında görülen modernist eğilimlerle birlikte, bugün halen geçerli olan pek çok grafik tasarım ilke ve kriteri oluşmuştur. Modernist anlayışın yerine postmodern anlayışın hakim olduğu, eklektik üretimin diğer sanat alanlarında görüldüğü gibi grafik tasarımda da görülür hale geldiği dönemde bilgisayarların grafik tasarım yapabilen araçlar haline dönüşmesi ise alanın bambaşka bir kimliğe bürünmesine sebep olmuştur. Bu ve bunun gibi bilimsel ve toplumsal gelişmelerden her zaman etkilenmiş olan grafik tasarım alanı, bu süreçlerin sonunda gerek üretim yöntemleri, gerek anlatım biçimleri bakımından kendini devamlı yenileyen bir alan olagelmıştır.

Yeni Bir Alan Olarak Grafik Tasarım

Sanayi Devrimi'yle birlikte büyüyen kentler ve kalabalıklaşan nüfus, doğal olarak daha fazla tüketim ürününe ihtiyaç duyulmasına sebep olmuştur. Artan talep ve halihazırda gerçekleşen sanayideki makineleşme sonucu daha fazla ürün üretmenin mümkün olması, daha çok şirketin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunun sonucu olarak, bu şirketler arasında bir piyasa rekabeti ortaya çıkmıştır. "*Satıcılar müşterilerini, sundukları ürün ve hizmetlerin yararlarına dair eğitmeye çalışıyorlardı. Bu amaçla, aynı anda yazı ve görüntü basma tekniklerinin de gelişmesiyle reklamcılık adı verilen yeni bir medya doğdu*" (Heller ve Cwast: 1991). İlk olarak Britanya adasında ortaya çıkan reklamcılık, yani grafik tasarım, bu dönemde biçimsel olarak Viktoryen esintilerin görüldüğü bir tarza sahiptir. Ortaçağ ve gotik süslemeler, aynı zamanda zayıf tipografik düzenlemelerle bezeli bu tarz etkisini sürdürürken; yine aynı coğrafyada zanaatin yeniden sanata dahil olması gerektiğini düşünen William Morris, kendine örnek olarak ortaçağı alarak sanatçı-zanaatçı ayrımını ortadan kaldırmak ve arı bir yaratıcılık keşfetmek istemiş, bu yüzden de makineye, toplu üretime ve bütün sanayiye sırt çevirmiştir (Weill, 2015: 15). Bu anlayışla kendisine bir matbaa kuran Morris, burada bastığı kitapların sayfalarını bitkisel bezemelerle süslemiş, grafik tasarım alanının kendi başına ayağa kalktığı *Art Nouveau* döneminin sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur."Çiçekli delilik, çizgisel histeri, garip bir

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

dekoratif humma, tarzların arbedesi-ilk uluslararası tasarım tarzı Art Nouveau'yu çağdaşları işte böyle tanımlıyordu" (Heller ve Chwast: 1991). Kıvrımlı ve çiçekli motifleriyle akla gelen akım, temelinde başka birçok akımdan esintiler barındırmaktaydı. Japon baskılarının çarpıcı sadeliği, Arts and Crafts hareketinin mimarlarından William Morris'in ritmik çiçek desenli duvar kağıtları, ayrıca Gauguin, van Gogh ve Munch gibi sanatçıların üslupsal yanları (Farthing (Ed.), 2012: 346), akımı etkileyen başlıca kaynaklar olmuşlardır.



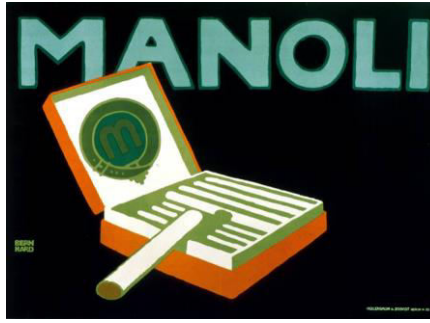
Resim 1 ve 2: Job Sigaraları için afiş, Alphonse Mucha (solda), 1898 Vin Mariani markası için afiş, Jules Cheret (sağda), 1894

Art Nouveau'nun düşünsel arkaplanı ise, sanayileşmenin ve büyüyen ekonominin problemleriyle ilişkilidir. Sanayi devriminin üretimi öne çıkarıp unutturduğu güzellik duygusu yeniden aranmalı, bulunup yaşanmalıydı. Ayrıca sanayi ürünlerinin ve üretim mallarının utanç verici çirkinliğinin de düzeltilmesi amaçlanmalıydı (Lehimler, 2004: 19). Endüstriyel pazarın reklama had safhada ihtiyaç duyduğu bir dönemde ortaya çıkmasına karşın seri üretimin çirkinliğine savaş açan bu anlayışın en bilinen tasarımcıları olarak sayabileceğimiz Jules Cheret ve Alphonse Mucha'nın eserleri, bu dönemin ruhunu en iyi şekilde yansıtan eserlerin başında gelmektedir. Modern afişin babası olarak adlandırılan Cheret; uzun yıllar resimli litografik afişlerin, sadece duyuru niteliği taşıyan tipografik harf baskısı afişlerin yerini alması için çaba

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

göstermesi ve tasarımlarda ilk defa kadın arketiplerinin (Cherettes) kullanılması hususunda (Heller ve Vienne, 2016: 26) grafik tasarım alanlarında bazı ilkleri gerçekleştirmiştir. Mucha ise yaptığı çalışmalarda melekler, palmye yaprakları ve mozaikleriyle çevrelenmiş idealize kadın portreleri tasvir etmiş, Bizans tarzı bu işler dolayısıyla reklamcılığı güzel sanatlar düzeyine taşımıştır (Heller ve Chwast: 1991).

Seri üretimin çirkinliğine karşı çıkan, ancak özellikle seri üretim mallarının reklam afişleriyle adından söz ettiren Art Nouveau ile beraber yükselişe geçen grafik tasarım, 19. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'da yayılmaya devam etmiştir. Bu alanda biçimsel olarak 20. yüzyılın başlarında *Plakastil* gibi akımlarla sadeleşme yönelimleri görülse de; hem biçimsel, hem de içeriksel olarak büyük yeniliklerin yaşanması 1910'ları bulmuştur.



Resim 3: Lucian Bernhard'ın Plakastil anlayışıyla tasarladığı Manoli reklamı.

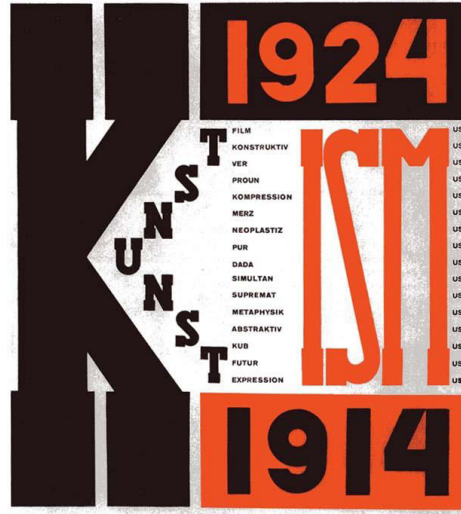
Tasarımda Soyutlaşma ve Yalınlaşma: 20. Yüzyılda Modern Grafik Tasarım

20. yüzyıl'da sanatsal anlamda bir çok yeni akım ve anlayışın ortaya çıktığı görülmektedir. 1900'lerin henüz ilk yıllarında Kübizm, Fütürizm, Ön-Sürrealizm ve Fovizm gibi akımlara mensup sanatçılar yüzeydeki biçimi sorgulamış ve gerçekçiliğin yerine bir çok soyut ve somut formun yanında yenilikçi renk denemelerini koymuşlardır. Aynı anlayış grafik tasarıma da yansımış; tasarımcılar yalnızca resimleme yapmanın yanında tipografik çözümler, nesne odaklı yalın tasarımlar ve soyut kompozisyonları da afişlerine taşımışlardır. Özellikle Fütüristler ve Dadaistler, tipografinin bilinen sınırlarını olabildiğince zorlayarak yeni biçimsel çözümler üretmişlerdir.

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

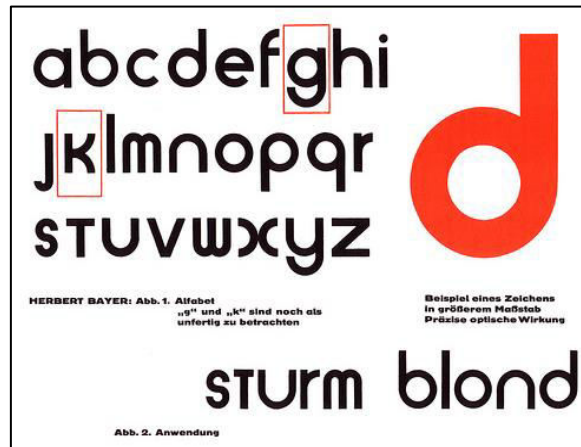
20. yüzyılın başlarında sanatta olduğu kadar politik ve sosyal ortamda da büyük gelişmeler yaşanmıştır. Bazı Fütüristlerin desteklediği Faşist anlayış İtalya'da yayılmış ve Almanya'ya da sıçramıştır. Rusya'da ise, 1905 yılında yaşanan "Kanlı Pazar" olayından sonra görülen başkaldırıları sonucu 1917 yılında gerçekleşen Ekim Devrimi ile birlikte Komünizm ilan edilmiştir. Komünizmle birlikte yaşanan pek çok yenilik, halkı olduğu kadar dönemin sanatçıları da heyecanlandırmış, çoğu sanatçı bu yeni düzen için çalışmaya gönüllü olmuşlardır. Bu doğrultuda Tatlin ve Rodchenko önderliğindeki 25 sanatçıdan oluşan bir grup, 1921 yılında 'sanat için sanat' görüşünü reddederek sanatçının, yeni yaşamın inşasında etkin rol alması gerektiğini savunmuşlardır. *Konstrüktivizm*'in temelini atan bu sanatçılar tekstilden sahne dekoruna, işçi kıyafetlerinden resim, heykel ve grafik tasarıma kadar pek çok alanda faaliyet göstererek, yeni toplumun inşasında birer 'mühendis' olmuşlardır. Bu amaç doğrultusunda tüm bu üretimlere olduğu kadar grafik tasarım alanına da bakış açısı değişmiştir. "Proun" adını verdiği çalışmalarını yeni toplumsal değer ve amaçları soyut olarak temsil eden cümleler olarak gören (Artun, 2015: 76) El Lissitsky, yaptığı bir çok afiş ve kapak tasarımında bu anlayışı sergilerken, sayfa düzeni konusunda da modern grafik tasarım alanında bir ilki gerçekleştirmiştir. *Kunstismus* kitabının tasarımını üstlenen sanatçı, bu kitap için özel bir format geliştirmiştir. Lissitsky bu tasarımda metinler için üç dikey sütun, birinci sayfa için üç yatay sütun ve içindekiler sayfası için iki sütun kullanma şemasını uygulayarak, sayfa düzenlemesinin mimari çatısını meydana getirmiştir (Bektaş, 1992: 61). Dönemin adından söz ettiren bir diğer tasarımcısı olan Alexander Rodchenko ise, "Saraylar, katedraller, mezarlıklar ve müzeler için değil, yaşamın kendisi için üretim yapılmalıdır" (Antmen, 2010: 109) görüşünü benimsemiş, eserlerini belirsizlikten uzak, nesnelleştirilmiş, süslerden arındırılmış (Heller ve Chwast: 1991) olarak tasarlamıştır.

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*



Resim 4: Tipik bir konstrüktivist tasarım olan Kuntismus kapağı, El Lissitsky, 1925

Konstrüktivizm dönemi tasarımlarında kendini gösteren tipografide okunaklılık, yalnlık ve işlevsellik gibi özellikler, Almanya'da ortaya çıkan ve adını bir okuldan alan *Bauhaus* akımında kendini göstermeye devam etmiştir. 1919 yılında Walter Gropius tarafından Weimar'da kurulup 1925 yılında Dessau'ya taşınan okuldaki eğitimin temel felsefesi, zanaat ve sanat arasındaki çizginin kaybolması, bu iki alanın bir arada çalışması ve ortaya çıkacak ürünlerin bu anlayış doğrultusunda üretilmesine dayanmaktaydı. Okulda düzenlenen eğitim programında öğrencilere Eski Resimlerin Analizi, Nü Çizimler, Malzeme Çalışmaları derslerinin yanısıra metal işçiliği, örgü, tiyatro/sahne, çömlekçilik, duvar resimleri, baskı ve matbaacılıkla ilgili dersler de (Farthing (Ed.), 2012: 414) verilmekteydi. Bu anlayışla sanat ürünleri, mobilya ve ev aletleri üretildiği gibi, grafik tasarım alanında da bir çok eser ortaya konulmuştur.



Resim 5: Universal yazıtipi, Herbert Bayer, 1925

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

Dönemle özdeşleşen Weimar sergisinin afiş tasarımının yaratıcısı olan Joosh Schmidt'in yanında Lazslo Moholy-Nagy ve Herbert Bayer de bu dönem grafik tasarımında büyük söz sahibi olmuşlardır. Nagy, özellikle tipografi alanında yaptığı çalışmalarla grafik tasarımda yeni ufuklar açmıştır. Fotoğraf ile tipografiyi bir ilişki içinde işlerinde kullanan sanatçı, bu ikisini iletiyi yansıtan bir ürün haline getirmiştir. "*Fotoğrafın tipografi ile bu yeni görsel denemesi; grafik tasarıma yeni bir anlatım biçimi kazandırmıştır*" (Turgut, 2013: 85). Dönemin bir diğer tipografi tasarımcısı olan Herbert Bayer ise tasarımlarında genellikle serifsiz ve bold karakterler kullanmakta, ayrıca tasarımları asimetrik kompozisyonda ve sağlam bir grid sistemi üzerinde (Duran, 2010: 38) inşa etmekteydi. Kendi tasarım anlayışının bir ürünü olarak Bayer, 1925 yılında Universal yazı karakterini de tasarlamıştır. Tamamen küçük harflerden ve yuvarlak hatlardan oluşan bu yazı karakteriyle tasarımcı, okunaklılığı kolaylaştırmayı amaçlamıştır. Grafik tasarımda önceliğin iletişim amacını gerçekleştirmek olduğunu düşünerek hareket eden sanatçıların ortaya çıkardığı bir diğer akım olan *Uluslararası Stil*'de de, tıpkı Bauhaus ve Konstrüktivizm'de olduğu gibi okunaklılık ve yalınlığın belirgin olduğu tasarımlar üretilmiştir. Bu stilin başlıca özellikleri hakkında Pektaş (1992: 123) şunları söyler:

Uluslararası Tipografik Stil'in özellikleri, matematiksel olarak çizilmiş bir kanava (grid) üzerinde, asimetrik olarak düzenlenen tasarım elemanlarıyla elde edilen görsel bir bütünlük; serifsiz harf karakterlerinin kullanılması; yazıların sağdan serbest, soldan blok olarak yerleştirilmesi; metin ve fotoğrafların, ticari reklamlarda kullanılan alışlagelmiş aşırı propaganda ve abartının yerine, tarafsız ve net bir mesaj iletmesi şeklinde özetlenebilir.

Bu dönemin önde gelen tasarımcıları arasında; ızgara (grid) sistemi üzerine çalışan Joseph Müller Brockmann, tasarımlarını bir saatçi kusursuzluğu ile israftan kaçınarak inşa eden Max Bill ve "modern dünyanın görsel ifadelerini halka anlaşılır ve okunaklı bir şekilde sunabilecek rasyonel yazı karakterlerine ihtiyaç duyulduğu bir zamanda ortaya çıkan" (Hustwit: 2007) Helvetica yazı karakterinin tasarlayıcıları Max Miedinger ile Eduard Hoffmann bulunmaktadır. Bu dönemin tasarımcıları, ülkeleri İsviçre'nin mevcut savaşta tarafsız bir tavır sergilemesi sonucu tarzlarını rahatça geliştirebilecek bir çalışma ortamına sahip olmuşlardır.

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*



Resim 6: "Vignelli Sonsuza Dek" serisi için Anthony Neil Dart tarafından Helvetica yazıtipi ile tasarlanmış bir afiş.

Tasarımda işlevselliğin ön plana çıkartıldığı Sachplakat, Konstrüktivizm, Bauhaus ve Uluslararası Stil gibi akımların ortak özelliği, grafik tasarım alanında üretilen afiş, kitap kapağı, ambalaj tasarımı gibi ürünlerin amacına uygun, anlaşılır, yalın bir dille ve okunaklı yazı karakterleriyle oluşturulmasıydı. Bu akımlarda yapılan işler; Art Nouveau, Art Deco, Psychedelic ve Pop gibi akımlar çerçevesinde üretilen işlerin aksine süslemeden arındırılmış, niyetini doğrudan belli eden fotoğraflar ve tırnaksız yazı karakterlerinin kullanıldığı işlerdi. Temelinde insan hayatında vazgeçilmez bir yeri olan görsel iletişimin işlevini yerine doğru getirmesini amaçlayan bu akımların anlayışları, bugün halen grafik tasarım alanında bir zorunluluk olarak ifade edilmektedir. Günlük yaşamda her an maruz kaldığımız imge ve görüntü bombardımanı arasında "kötü tasarım"dan ziyade "iyi tasarım"a duyduğumuz ihtiyacın eskisinden çok daha fazla olması, 20. yüzyılda oluşan bu tasarım anlayışının grafik tasarıma armağan ettiği kalıcı katkıların önemini ortaya çıkartmaktadır.

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

Postmodernizm ve Bilgisayarlı Grafik Tasarım

18. yüzyılda yaşanan Sanayi Devrimi sonrası görülen gelişmelerle birlikte kendi başına bir alan olma özelliğini kazanan, 20. yüzyılın başlarında Rusya'da gerçekleşen rejim değişikliği sonrası kendisini Komünist Rusya'ya adan sanatçıların yeni tasarım anlayışlarıyla işlevsel yanı ön plana çıkmaya başlayan grafik tasarım alanı; geçirdiği üçüncü büyük dönüşümü postmodernizm ve tam da bu anlayışın yayılmaya başladığı dönemlerde bilgisayarların tasarım yapabilecek düzeye getirilmesiyle birlikte yaşamıştır. 1984 yılında Macintosh bilgisayarların üretilmeye başlanması ve yine aynı yıl sayfa düzenlemeye imkan tanıyan ilk masaüstü yayıncılık yazılımı olan PageMaker'in geliştirilmesiyle, tasarım dünyasında büyük bir değişim gözlenmiştir (Becer: 2002). Adobe firmasının 1986'da vektör^[1] tabanlı Illustrator, 1989 yılında ise piksel^[2] tabanlı Photoshop tasarım yazılımlarını yayınlamasıyla (wikipedia.org/wiki/Adobe_Systems), bilgisayarlar iyiden iyiye birer tasarım aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemden sonra tasarımcılar sayfa düzenleme, her türlü (logo, ambalaj tasarımı, afiş, billboard, fotokolaj vb.) grafik ürünü tasarlama ve bunları baskıya/üretime hazır hale getirme işlerini bilgisayar ortamında yapabilir hale gelmişlerdir.

Bilgisayar ve tasarım dünyasında bu gelişmelerin yaşandığı yıllarda, dünyada ve sanat alanında modernist anlayışa karşı çıkan postmodernizm akımı yükselmekteydi. İlk kez 1917 yılında Rudolf Pannwitz tarafından kullanılan terim; modernizme özgü olan her şeyi reddeden, eski tarzların yüzeysel değişikliklerle tekrarlandığı, belirli bir dönemden sonraki bir çok hareketi kapsayan ve geçmişe ait sanat ürünlerini birer nesne olarak gören (Keser, 2009: 261) bir anlayışa karşılık gelir. Postmodern anlayış ve postmodern eserlerde genel olarak eklektik^[3] bir yapı söz konusudur. Bu eklektik yapı kapitalist sistemin çıkarlarıyla da örtüşür ve onu reddetmez; aksine ona yeni olanaklar sağlamaya, çağdaş gereksinimler doğrultusunda kitlesel bilinçte yeni meşruluk olanakları yaratmaya çalışır ve böylelikle de onu restore ederek daha fazla ayakta kalmasına hizmet eder (Özen, 2003: 55). Bütün bu eklektik yapı, rastgelelik ve

¹ Vektör: Matematiksel formüllerle tanımlanan, birçok farklı, özgün ve büyütülüp küçültülebilir nesneden oluşan imge. (Ambrose ve Harris, 2014: 253)

² Piksel: Bilgisayar ekranları ve dijital imgeler ızgaralardan meydana gelir. Bu ızgaraların oluşturduğu en küçük karenin temsil ettiği birime bir piksel denir. (Ambrose ve Harris, 2014: 182)

³ Sanatta eklektisizm, farklı sanatsal dizgelerden alınan öğelerin yeni bir dizge içinde yeniden kullanılmasıdır. Sanattaki farklı çağ ve üsluplardan seçilip devşirilen öğelerin yeni bir tasarım ya da ürün oluşturmak için ele alınması olgusunu ifade eder. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Eklektisizm>. Erişim: 28.03.2017)

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

bireysellik, etkilerini sanatta ve grafik tasarımda da gösterir. Postmodern etkilerin görüldüğü tasarımlar genel olarak; sanat tarihi ile teknolojiyi süslemeci eğilimlerle harmanlayan, neşeli ve enerji dolu geometrik formların, çok katmanlı ve parçalı görüntülerin, uyumsuz geniş espaslı tipografilerin görüldüğü (Heller ve Chwast: 1992), dolayısıyla akılcı iletişim ve tasarım ilkelerinin bir kenara itildiği (Becer, 2002: 111) tasarımlar olarak göze çarpmaktadır. Postmodernizmin etkisi altında böylesi değişimler geçirmeye başlayan grafik tasarımın dilinin ve biçiminin değişmesinin sebeplerinden birisi de, bilgisayarların ve yazılımların tasarım yapma imkanını sunacak biçimde geliştirilmesidir. 80'lerde ve 90'larda Illustrator, Photoshop, CorelDraw, Pagemaker gibi yazılımların ve güçlenen makinelerin ortaya çıkmasıyla, verilerin aktarılmasından baskı aşamasına değin bütün grafik tasarım zinciri altüst olmuştur (Weill, 2015: 119). Her yerde bilgisayarlara ve yazılımlara rastlanılmaya başlanması, halihazırda postmodern anlayışla birlikte üzerinde yoğun tartışmalar yaşanan grafik tasarım alanında yeni bir tartışmanın doğmasını sağlamıştır.

Bilgisayarların, tasarım yazılımlarının ve internetin yaygınlaşmasıyla birlikte kullanıcılar birçok hazır efekt, görüntü, web sayfası, background (arkaplan), clip-art benzeri tasarım elemanına kolaylıkla ulaşmaya başlamıştır (Turgut, 2013, s.174). Bunun sonucu olarak birbirine benzeyen, iletişim kurma becerisinden yoksun tasarımların görülme sıklığı artmış, tasarım alanının yalnızca konuya uygun bir figürün görüntüsü ile bir yazı karakteri seçme (2013: 182) olarak görülmesi durumu da söz konusu olmuştur. Kimi tasarımcılar, bu durumun ortaya çıkardığı tek düzeliği farkedip elleriyle üretmenin tadını çıkarmak (Twemlow, 2006: 64) için eski usül tipo baskılar, dizgi harfler, analog fotoğraflar, kolajlarla işlerini kurgulamaya başlamışsa da, bu tasarımcıların sayısı genele oranla bir hayli azdır.

Bilgisayarın tekdüzeliğini kırmak için yeni yöntemler denemenin yanında, tasarım alanında eğitim almak artık tasarımcılar için olmazsa olmaz haline gelmiştir. Bugün sektördeki grafik tasarımcıların büyük bir kısmı bu eğitimden yoksundur. Yücesoy (2013); gazete ve dergiler, televizyon, matbaa, ajans ve yayınevlerinde çalışan tasarımcılarla yaptığı araştırmanın sonucunda, grafik tasarım eğitimi almayan kişilerin, eğitim alanlara oranla daha fazla olduğu sonucuna ulaşmıştır. İstanbul gibi büyük şehirler de dahil olmak üzere ülkemizdeki kamusal alanlarda karşılaştığımız tasarımların iletişim problemini çözmekten ziyade karmaşık olması ve dikkati çekememesi (Arıkan, 2009: 53), sonuç olarak tasarım ilkelerinden yoksun ve eklektik işlerle karşılaşılıyor olmamız, bu geçerliği destekler niteliktedir.

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

Tasarım alanında yeni biçimlerin ve kompozisyonların görülmesinin ve pek çok olumsuz durumun ortaya çıkmasının yanında, bilgisayarlı grafik tasarım dönemiyle birlikte 21. yüzyılın insanı sanal ortamda "kendi" görsel anlatım biçimlerini üretmeye başlamıştır. Bilgisayar ve internetin yaygınlaşmasıyla tasarım yapmak yalnızca tasarımcıların değil, aynı zamanda bu aygıtlara sahip olan internet kullanıcılarının da bir uğraşı haline gelmiştir. İnternetteki forum sitelerinde ve sosyal medya ortamlarında internet kullanıcıları, işledikleri ve tasarladıkları çeşitli görüntüleri paylaşımına sunarak bu ortamda görsel bir iletişim kurma yoluna gitmişlerdir. Bu görsel üretimlerden bugün en bilinenleri, "internet memes" (Türkiye'deki ismiyle "capsler") ve işlenmiş görüntüler'dir. Her ne kadar internet memes (veya capsler) denilince akla ilk olarak çeşitli görseller gelse de, bu terim GIF (hareketli resimler) ve video gibi çeşitli formatları da kapsayan görsel eğlence formlarını tanımlamaktadır (Börzsei, 2013: 5). İnternet kullanıcıları tarafından hızlıca ve basitçe hazırlanarak oluşturulan internet meme'ler, fotoğraf ve yazının birleştirildiği, fotoğrafların manipülasyona uğratıldığı, karikatürize çizimlerin fotoroman şeklinde hazırlandığı ya da yalnızca video/metin olarak hazırlanan/paylaşılan çeşitli multimedyalara kapsamaktadır.



Resim 7: İnternet meme (caps) örneği.

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

İşlenmiş görüntüler tanımı ise, internet kullanıcıları tarafından var olan bir fotoğrafın çeşitli yöntemlerle işlenerek yeniden oluşturulmasıyla meydana gelen görüntü biçimlerini kapsamaktadır. İşlenmiş görüntüler, genellikle belirli bir konu hakkında bilinen bir fotoğraftan hareketle oluşturulan ve o konuya göndermelerde bulunan karikatürize görüntülerdir. Bu görüntüleri internet meme'lerden ayıran en önemli özellik ise, birer eğlence unsuru olarak ortaya çıkarılmamalarıdır. Bu görüntüler özellikle toplumun büyük bir kesimini ilgilendiren sosyal ve toplumsal problemleri ele almak için oluşturulmakta ve internet ortamında paylaşılmaktadır.



Resim 8: İşlenmiş görüntü örneği.

Hem internet meme'ler, hem de işlenmiş görüntüler, sosyal medyada ve günlük yaşamda sıklıkla karşımıza çıkmaktadırlar. Herkes tarafından hazırlanabilmelerine ve hızlıca hazırlandıkları için tasarım problemleri taşıyabilmelerine rağmen, bu görüntüler internet ortamında sıklıkla paylaşılan ve izlenen görüntü biçimleridir. Bu görüntü biçimleri 20. yüzyılda yaşanan çeşitli teknolojik gelişmelerin (bilgisayarların kolayca görüntü işleyebilen makinelere dönüşmesi, internetin yaygın bir kullanım alanı elde etmesi) bir sonucu olarak var olmaya başlamış, 21. yüzyıl insanı tarafından birer görsel iletişim biçimi olarak üretilmiş ve kabul görmüştür. Dolayısıyla bu görüntüler, birer grafik anlatım biçimi olarak varlıklarını hem internette, hem de kamusal alanda (örneğin billboard ve afişlerin üzerinde) devam ettirmektedirler.

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

Sonuç

Geçmişten bugüne hayatımızın vazgeçilmez bir parçası olan görsel iletişim, tıpkı sanat gibi yaşanan dönemin gelişmelerinden etkilenerek değişmiş ve dönüşmüştür. Grafik tasarım'ın süslü Art Nouveau ile başlayan serüveni modernizm ve postmodernizmle 20. yüzyıl boyunca şekillenmiş ve dönüşmüş; günümüzde ise internet meme ve işlenmiş görüntü gibi yeni iletişim biçimlerinin ortaya çıkması ile dönüşmeye devam etmektedir. Yüzeyi, malzemesi veya üretim biçimi ne olursa olsun, grafik tasarım hem kendi içindeki dinamiklerden, hem de toplumsal dinamiklerden etkilenerek gelişmeye ve yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına sebep olmaya devam etmektedir. Günümüz grafik tasarımcısının tasarım tarihinin toplumsal yaşamla ve bilimsel gelişmelerle olan ilişkisinin bilincinde olarak kendini sürekli olarak güncel tutabilmesi, tasarımcının, günümüzün en kapsamlı iletişim biçimlerinden biri olan görsel iletişimi doğru bir biçimde kurgulayabilmesi açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Ambrose, G., Harris, P. (2014), Görsel grafik tasarım sözlüğü (2. Basım), İstanbul: Literatür.
- Antmen, A. (2010), *20. yüzyıl batı sanatında akımlar* (3. Basım), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arıkan, A. (2009), İmgeden baskıya grafik tasarım, Konya: Eğitim Akademi.
- Artun, A. (2015), *Sanatın iktidarı*, İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Becer, E. (2002), İletişim ve grafik tasarım (3. Basım), Ankara: Dost Yayınevi.
- Bektaş, D. (1992), *Çağdaş grafik tasarımın gelişimi*, İstanbul: YKY.
- Börzsei, L. (2013), Makes a meme Instead: a concise history of internet memes. *New Media Studies Magazine* Iss. 7. https://works.bepress.com/linda_borzsei/2/. Erişim tarihi: 16.02.2017
- Duran, T. (2010), İletişim aracı olarak tipografinin duygu aktarımındaki rolü ve önemi, Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Farthing, S. (Ed.) (2012), *Sanatın Tüm Öyküsü* (Çev: Aldoğan, G., Çulcu, F.C.), Hayalperest Yayınevi.
- Heller, S., Chwast, S. (1991), Grafik tarzlar 1 [*Elektronik versiyon*] (Çev: Cangökçe, H., Çetin, C.), Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar,47.
- Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi Yıl:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.29-43

GRAFİK TASARIM ALANININ TOPLUMSAL VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER BAĞLAMINDA DÖNÜŞÜMÜ*

Heller, S., Chwast, S. (1991), Grafik tarzlar 2 [*Elektronik versiyon*] (Çev: Cangökçe, H., Çetin, C.), Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar,48.

Heller, S., Chwast, S. (1991), Grafik tarzlar 4 [*Elektronik versiyon*] (Çev: Cangökçe, H., Çetin, C.), Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar,50.

Heller, S., Vienne, V.(2016), *Grafik Tasarımı Değiştiren 100 Fikir* (Çev: Bayrak, B.), İstanbul: Literatür.

Hustwit, G. (Yapımcı, Yönetmen) (2006). Helvetica [Sinema filmi]. ABD: Plexifilm.

Keser, N. (2009), Sanat sözlüğü, Ankara: Ütopya Yayınevi

Lehimler, Z. (2004), 1880-1910 yılları arasında çağdaş grafik tasarımın gelişiminde yer alan yeni sanat hareketi, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Özen, B. (2003), Karikatürün kısa tarihi ve karikatürün grafik sanatlarla ilişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Tepecik, A. (2002), *Grafik Sanatlar: Tasarım - Tarih - Teknoloji*, Ankara: Detay Yayınevi.

Turgut, E. (2013), Grafik dil ve anlatım biçimleri, Ankara: Anı Yayıncılık.

Twemlow, A. (2006), *Grafik tasarım ne içindir?* (Çev: Dalsu Özgen), İstanbul: Yem Yayın.

Weill, A. (2015), *Grafik Tasarım* (5. Basım), İstanbul: YKY.

Yücesoy, S.A. (2013), Grafik tasarımcıların eğitim durumları ile mesleklerinden memnun olma durumlarının incelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

https://en.wikipedia.org/wiki/Adobe_Systems Erişim tarihi: 21.02.2017

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Eklektisizm> Erişim tarihi: 28.03.2017