

**MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI**

**MODERN SANATLARIN
GRAFİK SANATLARA ETKİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET ALİ MÜSTECAPLIOĞLU

**TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. SENA ILGAZ TEMEL**

İSTANBUL 1997

İÇİNDEKİLER

Önsöz	III
Özet	IV
Summary	V
Bölüm 1.	1
1.1. Giriş	1
Bölüm 2. 20. YY.	4
2.1. 20. Yüzyıla bir bakış.	4
2.1.2 Haleqdeskop	7
Bölüm 3. Avant-garde	8
3.1 Devrim ve Avant-garde	8
3.1.1 Vladimir Tatlin	
[Yaşam stili yaratan / organize eden sanatçı]	9
3.1.2. El Lissitzky	10
3.1.3. De stijl	10
3.1.4. Bauhaus	11
3.2. Fütürizm	17
3.2.1 Fütürizm bildirisi	17
3.2.2 Fütürizm ve yeni tipografi İtalya	23
3.3. Fütürizm'den süprematizm'e Rusya	26
3.3.1. Kübizm ve Fütürizm'den süprematizm'e	29
Yeni resimsel gerçeklik	
Bölüm 4. Yeni Dünya yaratma ve	
Süprematizm'den Konstrüktivizm'e	44
4.1. 1917 Yeni dünya inşaçılığı	44
4.1.1. El Lissitzky	45
4.1.1. Avrupa'da çankılar	47
Bölüm 5. Süprematizm'den Konstrüktivizm'e	48
Grafik tasarım	
5.1. Konstrüktivizm'den Bauhaus'a	73
5.1.1. Uluslararası Konstrüktivizm yolunda	89
5.1.2. Kandinsky ve Rusya	94
5.1.3. Yıkım ve isyan	98
5.2. Konstrüktivist method	100
Bölüm 6. Çağdaş Dünya	102
6.1. Tasarım, Felsefe, Semboller	102
6.1.1. Grupus	103
6.2. Özne akılcılık	105
6.2.1 Total tasarım	105
6.2.2 Göstergeler ve yapısalcılık	107
Bölüm 7. Kavramlar ve tasarımlar	112
7.1. Ekspresyonizm ve Hedonistik Memphis	112
7.1.1. Ettore Sottsass	112

MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETRİLERİ

7.1.2	Vigon Seireeni	113
7.2.	Post Modernizm	114
7.2.1.	Wolfgang Weingart	114
7.3.	Esprit	120
Bölüm 8.	Post Modernizm	122
8.1.	April German	123
8.2.	Yeni bir yaşam	126
8.2.1.	İngiliz Punk ve Neville Brody	126
8.2.2.	Yeni bir görsel kod ve diğerleri	128
8.2.3.	Amerikan Punk	129
8.2.4	Garı Panter	129
8.3.	Punk mirası	134
Bölüm 9.	Retro	135
9.1.	Paula Scher	135
9.2.	Louis Fili	137
9.3.	New York Retro	140
9.4.	Dünyada Retro	143
9.5.	De konstruktivizm	153
9.5.1	De Konstruktivist Grafik çada...	154
sonuç		157
Kaynakça		159
Resim ve şekil listesi		161
Ekler		162

ÖNSÖZ

1983 yılının ağustos ayından itibaren grafik tasarım/uzamsal tasarım alanlarında çalışmaktayım. Son onbeş yılımı verdiğim bu disiplinin içinde, kimi dönemler hissettiğim ama hiç öne çıkaramadığım, sorularına cevaplar arıyorum. Bu çalışmam belki hiç kimseye birşey söylemiyor, ama ben yine de yapmam gerektiğini biliyorum. Bu gereklilik ve onun getirdiği iç huzursuzluklarım, ve eksikliklerim, ve yarım kalmış isteklerim ve her tasarımcının zaman zaman farkına vardığı beceriksizliklerim, bu çalışmamı hazırlarken etrafımda bulunan yürekli ve sıcacık insanlarca kapatıldı, örtüldü, kimi zaman görmezden gelindi. Yazdığım yada yazmaya çalıştığım şiir denemelerini görselleştirmemi engin deneyimleri ile sağlayan ve her geçen gün onu tanımış olmanın ve bana açtığı yolun değerini anlayarak, sevgili hocam sayın Prof. Mustafa Aslıer'e, çalışmamı, uyarıları ve çalışmamın belirlenmesi aşamasında katkılarından dolayı Prof. Fevzi Karakoç'a, Her merdiven başında, her kapı aralığında araştırmam ile ilgili bulduğu yakınları bana ulaştıran Sayın Prof. Şermin Alıyanak'a ve enstitü sekreteri Nurhan Onur'a, aynı kaderi, aynı düşünceyi paylaştığım sevgili dostlarım Arş. grv. Emin Hoç, Yusuf Ziya Aygen ve Mehmet Saka'ya, sevgili Güzhan ve Nalan Müstecaplıoğlu'na, Tolga Büyükdöğanaç'a, İlhan Tunalı'ya, öncelikle sadece varlıklarıyla, sonrasında her anımım olumlu ve verimli geçmesini sağlayan ve İngilizceden çevirileri ile araştırmama yeni ufuklar açan karıma, katkısını yüreğimde ve ellerimde hissettiğim kızıma, tüm aile bireylerime ve mesai arkadaşlarıma, benimle her zaman uzun sohbetler ederek bana hiçbir zaman zorunlu bir görev yapmışım hissinin kaşatmayan, araştırmamda beni olabildiğince özgür bırakan danışmanım sayın Doç. Sema Temel Ilgaz'a teşekkür ederim.

İSTANBUL, 1997

M. Ali Müstecaplıoğlu

ÖZET

Başlangıcından bugüne dek, insanlık tarihinin bazı dönemlerinde oluşan parçılıklı sayfalarından biridir 20yy. Özellikle ilk otuz yılında tüm dünyayı kaplayan değişimlere ve devrimlere sahne olmuştur. O dönemle ilgili araştırmaların çoğunluğunda Paris çıkışlı sanat olayları irdelenmektedir. Oysa yine aynı dönemde, bu gün gelişmiş ülkelerde yoğun olarak yaşanan, sanat akımları ve kuramlarının temelleri atılmıştı. Post Modernizm ve De Constaction (çapı bozucular) ile birlikte gündeme gelen Constraction, Constructive (konstrüktif, inşaçılar) sanat ve sanatçıların yani diğer adıyla "Yeni Dünya Yaratıcıları"nın yine en tanınmış isimleriyle Avant-garde'ların bir bölümüne, Parisin doğusundan gelen seslere, kulak vermeye çalışılmıştır bu araştırmada. Grafik sanatında önemli yerleri olan bu sanat kuramcısı ve tasarımcılara bakışı, Fütürizm'in başlangıcından alarak, Supramatizm'e, oradanda Konstrüktivizme kadar taşıdık. Ve şimdi, günümüzde avrupa başkentlerinde yaşanan değişimlere bu açıdan bakarak yaklaştık. İtalyan Fütüristleri, Russian Avant-garde'ları ve Modernizmi, Postmodernizm, Esprit, Punk, Retro. işte yolculuğumuzun durakları bunlardır.

SUMMARY

20th. century is one of the best centuries which have been from the beginning till today in some purposes. Especially the first 30 years have been a scene for a difference which compromise, the whole world. Most research have made that time were ettering art event, which were happening around Paris. Construction and Constructivist art and artist, in other words "New world creators" on is the best known name Avant-garde, and the sound which were coming from west on Paris, were researched with start of Post Modernizm and De Construction. This research were made between the start of Futürizm, Suprematism and the last, Constructivism. And now this time the change which we being in the Europe capitals were researched at the same was Italian Futurists, Russian avant-gardes and Modernism, Postmodernism, Esprit, Punk, Retro, these are the points of our journeyes.



Yuri Rozhkov'un Mayakovskiy'nin şiiri için yaptığı illüstrasyon. "Russian Revoltion", 1923.

DÜNYADAKİ OLAYLAR	20.YÜZYIL SANATININ OLUŞUMU	MODERN SANATIN ETKİLERİ	RESİMSEL MODERNİZM	YENİ FORM DİLİ	BAUHAUS VE YENİ TYPOGRAFI
1897 Thompson elektronu keşfetti	1895 Mc Nair ve Mac Donalds'ın Glasgow Güzel Sanatlar Posterleri	1897 Mallermé Un Coup de Dés			
1898 Curie Radyumu keşfetti					
1899 Freud , Rüyaların ider oluyor	1896 Wright The House		1905 Bernhard ,		
1934 Mao Tse-Tung uzun yürüyüşü yönetiyor	1942 Sutnar'ın Sweet Toosu	1950'lerde Brodovitch'in editoryel tasarım sınıfı gelecek nesilleri etkiledi	Orjinal Kibrit posterleri	posterni yapar	
1935 Kırsal elektrikleme	1943 Shahn'ın Bu Nazi Çirkinliği posterleri	1953 Wolf , Esquire'ın art direktörlüğünü yapıyor		Wilson ve Mascoso	
1936 Roosvelt yeniden seçildi Sivil İspanyol Savaşı başladı	1944 Sutnar'ın katalog tasarımı	1955 Bass'ın Altın Kollu Adam grafiği		Psychedelic posterleri yaparlar	
1937 Picasso Guernica'yı yaptı		1957 Brownjohn , Chermayeff ve Geismar kuruluyor			
1938 Munth Anlaşması ile Almanya Çekoslovakya'yı yönetir		1958 Starch McCall'u yeniden tasarlıyor			
1939 Almanya Polonya'yı istila ediyor , II. Dünya Savaşı başlıyor New York Dünya Fuarı yapılıyor		1959 Brodovitch emekli oluyor, Wolf Bazaar'ın art direktörü , ve Communication ArtS'ın ilk sayısı çıkıyor			
1940 Churchill'in "kan,emek, gözyaşı ve tatlı" konuşması					
1941 Japon Pearl Harbour baskını					

Bölüm 1. Giriş

Gerçek ve yalan var mıdır?

Yada yalnızca Yeni ve Eski mi vardır. -Yalan, Gerçeğin yaşlılığıdır yoksa?

Konstantinos Kavafis, "Sanat her zaman kalan söylemez mi?" [1]

1995 yılı şubat ayında Washington devlet üniversitesinin bahçesinde dolaşırken, bir ankesörlü telefonun asılı durduğu açık hava standı sayılabilecek panoyu görünce birden daha önce görmüş olduğum bir şeyler gözümde canlandı. Panonun üstünde çeşitli zamanlarda yapıştırılmış ev kiralama, araba satma, arkadaş arama, tanışma partisi, aşk mektubu cinsinden küçük el ilanları gelişi güzel yerleştirilmişti. Yeni asılanlar ve daha önce asılmış ve artık hükmü geçmiş ve yırtılmış olanlar birarada öylece duruyorlardı. Kendi başına büyük bir alanın ortasında sapsasağlam duruyor ve birşeyler anlatıyordu. Belki yüzlerce kişinin bilmeden özel bir çaba göstermeden oluşturduğu bir şeydi bu. İsim koymak haksızlık olacaktı. Daha önce hatta bundan yıllar önce bir grafik dergisinde buna benzer kolaj/montaj tekniğiyle hazırlanmış bir poster görmüştüm. ama bu çağdaş bir enstalasyon örneği idi. Hiçbir zorlama olmadan kendini anlatıyordu. Buna benzer bir şeyi bir kadın dergisinde sayfa tasarımını yaparken denemiştım. Son derece yapay durmuştu, oysa bu yırtılan dökülen, kazınan parçalarıyla capcanlıydı.

1985 yılında Apple Macintosh'un bilgisayar piyasasına girmesiyle beraber grafik tasarımda yarı devrim sayılacak görsel etkinlikler sergilenmeye başlamıştı. Gerçi bu hareketler ilk sinyallerini 1966 yılından beri veriyorlardı ama bilgisayar ile sanki herşey daha kolaylaşmıştı. geneksel tipografik anlayışa ters düşebilecek şeyler ekranda bir anda oluşuyor ve basbayağı karşınızda duruyorlardı. Sıkışmış espaslar bir dairenin etrafında dönen yazılar bunların üzerine konmuş bir resim ve büyüklü küçüklü harf karakterleri. Klasik sayfa ve mizampaj alışkanlıklarına sahip grafikerler, sanat yönetmenleri bu tür oyunlara kesinlikle izin vermiyorlar, bu makinelerin ortaya

[1] Konstantinos Kavafis, "Sanat her zaman kalan söylemez mi?" Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993 S:9. Çev: Samih Rifat.

çıkmasıyla mertliğin bozulduğunu, her önüne gelenin kendini tasarımcı sanacağını söylüyorlardı. Çoğunda da haklıydılar. Ama belki de ilk defa tüm dünya ile birlikte aynı anda sahip olduğumuz aletin sevapları yinede fazlaydı. Batılı grafikerlerin 1970'lerde Pikaj Montaj yoluyla denedikleri sayfa tasarımlarını hazırlamak şimdi çok kolaydı. 1960'larda RoseMaria Tissi (İsviçreli tasarımcı) matbaada daha önce baskı için hazırlanmış filimlerden gelişi güzel kolaşlarla bir dizi iş üretmişti. Bu işlerden birkaçı, el ilanlarının durduğu ve beni şaşırtan panoya çok benziyordu. 1970 ve 80'lere hızla geçerse (bilgisayarın da yardımıyla) Yeni Dalga, Post Modernizm gibi kavramlar bütün sanat ortamlarında tartışılmaya başlanmıştı. Aslında Türkiye'de bizim bundan haberimiz yoktu. Daha doğrusu hiçbir grafiker kolay kolay böyle şeyleri denemek istemiyordu. Çünkü reklam sektöründe ve grafiğin diğer dallarında müşterisi tarafından anlaşılmayan sanatçı olmak hiç istenmiyen, ve tehlikeli bir yaklaşımdı. Dünyanın birçok ülkesinde de aynı anlayış hakimdi. (İngilterede Brody'ye üniversitedeki hocaları ticari olmayan şeyler ürettiği için kızıyorlar ve onu eleştiriyorlardı) Yinede el altından dolaşan dergi ve kitaplarda bu tür denemeler izlenebiliyordu. 70'lerdeki gençlik hareketleri, dünyanın birçok ülkesinde patlak veren sosyal ve ekonomik sarsıntı yenilikçi, ilerici gençlerin enerjileri birleşince artık gelenekçi kalıp çatlamağa başlamıştı. Bizde yine durum aynıydı belkide biz yurt dışından gelecek örneklerle avunacak yada onların bu tasarımları geliştirmesini bekliyecektik. Brody'nin Face dergisini çizmeye başlamasıyla ve tekrar tekrar çizdiği tasarımları değiştirmesiyle tipografideki mutlaklara son verdiğini ve böyle bir mutlakiyetin olamayacağını altını kalın köntürlerle çizerek anlatıyordu.

Yine başa dönersek, 1995 yılının ocak ayında Sanfransisko Modern Sanatlar Müzesinde yine dolaşırken, çağdaşların bir arada olduğu üçüncü katta yanyana birkaç sanatçının işlerini gördüm. Bunlar Malevich, Lissitzky, Kandinsky, Tatlin, Klee, Picasso gibi sanatçılardı. Bir grafikçi gözüyle bakınca bunlardan bazılarının form ve biçim dillerinin diğerlerinde farklı oldukları anlaşılıyordu. Tıpkı bir grafik tasarımcının hazırlamış olduğu taslaklar gibiydi bunlar. Özellikle yayıncılık alanın da çalışan birine yabancı

gelmiyecek, dergi layout'ları gibiydiler. Bu sanatçılar Lissitzky, Malevich, Tatlin ve birkaç rus ressamıydı. Sanat tarihi kitaplarında görüp okuduğumuz kimse-lerdi bunlar. Ama nedense bu tahminimden küçük orjinalleri görene kadar bende karşılıklarını bulamamışlardı. Fütüristler, Süpramatistler ve Konstrüktivistler. Rusya'nın avant-garde'ları. Modernizmin genç savunucuları. Renk ve çizgilerin matematik düzeni, resmi yabancı elemanlardan ayırmak, arındırmak, resmi sıfır noktasına taşımak ve kareyi sığınmak. Bu özellikler günümüz grafik sanatçılarının özellikle dikkat çektikleri konular. Aradaki en büyük fark yaşam stilinde yatmaktadır. Yüzyılın başında topluma önerilen ile bugün toplumun karşı karşıya kaldığı şartlar sonucunda tasarımcıların sunduğu öneri neredeyse tıpatıp aynı. Diğer yandan hakikat, belirlilik, yasallık, biçim verme ve yaratma, sanatın yaşamla bütünleşmesi, yüzyılın ortak özelliği. Ve yeni bir kavram daha ortaya atılıyordu "soyut olan doğa biçimleridir, doğa somuttur ama resme aktarıldığında soyut bir doğadır artık o. Oysa soyut düşünce resimde somutlaşıyor ve sanatçının ürettikleri somut oluyor"du.(2) İşte bu kabaca sözünü ettiğimiz insanlar ve ideolojileri aslında günümüz sanatçılarının ilham kaynakları. Walter Grapus'tan, Bruno Monguzzi'ye renk ve kullandıkları geometrik formlara kadar benzerlikler var.

Bu sayfaların başlangıcındaki resim ise Mayakovsky'nin bir şiiri üzerine Yuri Rozhkov tarafından yapılmış bir illüstrasyon. Foto montaj, kolaj, el ile müdahale ve karışık teknikler kullanılmış. Yapım yılı 1923, yani yüzyılın, başı, ortası ve sonunda aynı estetik anlayışa sahip sanatçılar birbirlerinden etkilenmişler. O büyük duyuru panosu ve bu illüstrasyon sanki aynı elden çıkmış gibiydiler. Konunun genişliğine rağmen günümüz grafik sanatından örnekler sunduğumuz bu çalışmada Postmodernizmi, Esprit, Punk'ı ve Retroyu kavrayabilmek için Supramatizm ve Konstrüktivizme yolculuk yapmak, hatta daha gerilerden Fütürizm'e 1890'lı yıllara kadar gitmek gerekiyordu. Ve bizde öyle yaptık.

[2] Theo Van doesburg, "De Stijl" Yılı 1930, sayı:6

BÖLÜM 2. 20. YY.

2.1. 20. Yüzyıla bir bakış.

İki dünya savaşı arası ve öncesi bütün endüstriyel uluslarda köklü değişimlere neden oldu. Yaşamın her alanında, bilimde, sanatta, sosyal yaşamda insan, geçmişin kendisine kazandırdıklarının yanı sıra yeni bir dünya yaratmanın hevesiyle yüzyılların mirasıyla hesaplaşmaya başladı. 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren insanın, insan aklına güveni son hadine ulaştı. Zaten yitirilmiş olan romantik görüşler değerini kaybetti. Güzelliğin yeni biçimi, hızın güzelliği idi.

Makinalaşan gelişmiş toplumlarda bir yandan günlük yaşam değişiyor, öte yanda sosyal sınıflar arasında çatışmalar keskinleşiyordu. Artık insanlar sokaklarda atların çekmediği tramvaylara biniyor, elektrikle aydınlanıyor, radyo dinliyorlardı. Thompson 1897 "elektronu", 1898'de Cukie "radyomu" keşfetti, Wright kardeşler 1903 yılında ilk defa, uçakla uçtular. Bleroit 1909'da Manş denizini havadan geçti. Yeraltı trenleri, gramafon, gazeteler, dergiler, ve onları süsleyen yarım tonlu fotoğraflar. 1895'de röntgen ışınlarını bulunmasıyla tıpta baş döndürücü bir hızla yeni atılımlar yapılıyordu. Sigmund Freud 1900'de rüyaları yorumluyordu. Elbette sanattada da ikilemler yaşanıyor. Yeniliğin sevincini yaşayanlar yeni anlatım yolları, yeni biçimler yaratabilirlerdi. Ve öyle yaptılar, sistemli ve belli bir düzen içinde hareket eden makinalar, dişliler hatta insanların ölmesine sebep olacak bombalar için bile methiyeler yazdılar. Şiirde Amerikalı Walt Whitman, Belçikalı Verhaeren, Fransız Romain, Rus Mayakovski öykü ve romanda Edgar Allan Poe, Jules Verne, H.G. Wells, Zemyatin bilim kurgu eserler üretiyorlar yeni gelişen yaşama katkıda bulunuyorlardı. Stravinski'nin 1913'te sahnelenen "İlkbahar ayını" ilkelci teması, uyumsuz notaları ve sert ritmiyle teknolojik dünyaya uygun bir yapıt olarak çağın getirileri arasında yer aldı. 1905'te Einstein izafiyet teorisini ortaya koydu. Çehov "Vişne bahçesi"ni yazdı. Subjektif-naturalist evren anlayışı yerini objektif-idealist evren anlayışına bıraktı. İnsan üretiyor yaratıyor, yarattığı nesnelere dünyasını geliştiriyordu.

Yeni bir inançtı bu. Hareket, devinim, hız, malzeme, doğanın dizginlenmesi, resimde edebiyatta, bilimde, dinde, öteki dünyanın yok edilmesi, güncelin yüceltilmesi ve bireyin özgürlüğü yada kollektif yaşam. Yaşamın tüm alanlarındaki bu gelişmeler toplumun bütün katmanları tarafından özellikle gelişmiş ülkelerde dikkatle izleniyordu. Çünkü yayın organları yani gazeteler, dergiler, sokak afişleri, radyolar, megafonlar, el ilanları, duvar panoları onları her alanda anında tepki vermeye, içe kapanık bir yaşandan, aktif bir yaşama geçmeye çağırıyordu. Sokaklarda patlamalar ve arkasından çıkardığı alev topuyla geçen bir otomobil, hızla hareketlenen trenler, ve elektrik akımının evlerde kullanımı vede bunlar için yapılan tasarımlar insanları baştan çıkarıyordu. Yeni bir dünya kurmak için herşey yaratıcılarını bekliyor gibiydi. Savaş anlayışında bile yenilikler düşünülüyor, uygulamaya geçiriliyordu. İlkel ve yeni el ele yanyana yürüyordu.

19. Yüzyılda sanatçılar fransız ihtilali sonrasında kilise ve kral bağımlılığından kurtulmuşlardı. Ancak yine bu dönemde henüz ekonomik, siyasal güç kazanmış burjuvazinin belli bir alt yapısı olmayan ve geçmiş üslupların karmaşık taklidine dayanan zevkinin uygulayıcısı ve savunucusu olmaktan kurtulamamışlardı. Bu karmaşadan kurtulmak için bir yüzyıl beklemek zorundaydılar. 20.Yüzyıla gelindiğindeyse sanatçı, artık yaşadığı devrin ve içinde bulunduğu toplumun, gereksinimlerine yanıt vermeyi amaçlayan ve bunu belli bir felsefe ve estetik görüşle ortaya koyan kişi olmuştu. Batıda, özgürlük ve ezilen geniş halk kitlelerinin temsilciğini yapan, doğuda Çarlık Rusyasının temellerini sarsan gelişmeleri hazırlayanda onlardı artık.

Endüstriyal gelişme ve üretim artıkça gelişmiş ülkelerin ürettiklerini tüketecek toplumlara ulaşmalarıda kaçınılmazdı. Herbiri önce kendi sömürgelerini sonra tüm dünyayı, kendi doğal, potansiyel pazar alanı olarak görmeye başlamıştı. Kapitalizm, emperyalist aşamasında, sosyalizm bebeklik çağında, gelişmemiş üçüncü dünya ülkeleri ise milliyetçilik ve özgürlük, bağımsızlık arayışındaydı.

Grafik sanatçıları ise kah bir savaş çığırkanı afişte, kah özgürlük bildirisinin yazımsal tasarımında, bazen bir derginin tasarımında, bazende

metal kapaklı bir şiir kitabının yaratılmasında görev alıyorlardı. Çoğaltma tekniklerinin gelişmesiyle bir anda yüzlercesi hazırlanan afişlerle sokaklar donatılabiliyordu. İletişim şimdiye kadar hiç böyle güçlü olmamıştı ve bu yeni güç kitlelerin sesi, tepkisi olmuştu.

1. ve 2. dünya savaşları ve öncesinde yaşananlar, gelişmenin bir diğer yüzünü ortaya çıkardığı gibi gelenek ve sosyal düzene karşı duran bir dizi sanat hareketinin oluşmasına yol açtı. Endüstriyal bir dünya için yeni bir sanat ve yeni bir dünya görüşü bu ortamda ortaya çıktı. Bu sanat hareketlerinin ifade aracı ise grafik tasarım ve yazımsal tasarım olmuştur. Birçok örnekte de görüleceği gibi bu tasarımcıların çoğu hem grafik tasarımcı, hem şair, bazen mimar ama genellikle felsefe ile yakından ilgili ve iki üç alanda kendini geliştirmiş kişilerdi. Bir grubun içinde fizikçi, matematikçi, mimar, ressam, müzisyen çeşitli disiplinlerden yaratıcı insanlar birlikte "o" yaratmak için çabaladıkları "yeni dünyanın" temellerini oluşturuyorlardı. Üstelik iletişim araçlarının gücüyle farklı ülkelerden uzaklık tanımaksızın biraraya geliyorlardı. Onların bu birlikteliğini bazen bir manifesto metni bazende bir dergi, yada gazete aracılığıyla oluyordu. Lef, Blok, De stijl bunlardan sadece bir kaçıydı. Yine bu dönemde politik illüstrasyonlar, karton karakterler ve mizahi figürlerle işlenmiş afişler, foto-montaj teknikleri, sanat akımlarının görsel silahı oluyorlardı.

BÖLÜM 3. Avant-garde

3.1. Devrim ve Avant-Garde

Genel tarih kronolojisi içerisinde 20. yy.'ın başlarında ortaya çıkan sanat akımlarını tek tek incelemeden önce, bu araştırmanın ana konusunu oluşturan temalara kısaca değinelim. 2. bölümde endüstriyel toplumlardan ve onların sorunlarından bahsetmiştik. Bu metinde ise sanatta ve sosyal yaşamda devrimi oluşturan koşulları irdeliyeceğiz.

Endüstrileşme seri üretimin yanısıra geniş bir çalışan/işçi sınıfı olan kapitalist toplumu yaratmıştı. Dünya pazarındaki mücadele endüstri ve sömürge toplumlarını I. Dünya savaşına itmişti. Sosyalist devrim 1917'de Rusya'da, 1918'de Almanya'da patlak verdi. Endüstriyel tasarımın ekonomik ve politik önemi 19. yüzyılda fark edilmişti. William Morris ile birlikte bir çok kişi sosyal reforma, seri üretime yönelik tasarımlarla katkıda bulunmayı ummuşlardı. Sınıfsız toplum yaratacağı sanılan Rusya devrimi esnasında el işçileri ve entellektüeller ile sanat ve teknolojinin ilişkileri yeniden ele alındı. Bundan sonra sanatın görevi salt uygulamayla ilgili alt bölümler/ pür sanat olmalıydı. Evrensel yaratıcı olarak tanımlanan sanatçı bundan sonra reformist ve eğitimci olmalıydı.

Avant-garde sanatçılar teknolojinin yönlendirdiği dünyada sanat için yeni yaklaşımlardan ve buna bağlı olarak sosyal transformasyondan söz ediyorlardı. Teknolojinin idealizasyonu, formun soyutlanması yanı sıra Kübist ve Fütürist'lerinde ilgi alanıydılar. Birkaç İtalyan Fütürist dahada ileri giderek, savaştan teknolojik güzelliği nedeniyle övgü ile söz ettiler. Rusya'daki Suprematizm ve Konstrüktivizm hareketleri malzemenin/hammaddenin doğal yapısının ve konstrüksiyon tekniklerini ürün tasarımında en önemli unsur olarak görüyordu. Rusya'da Wassily Kandinsky'nin sanatın geleneksel betimsel (yansıtıcı, nesnelere gerçek yaşamdaki gibi aynı gösteren) fonksiyonundan kurtulup özgürlüğüne kavuşması konusundaki ısrarları politik başkaldırı olduğu gibi aynı zamanda devrimci bir yaklaşımdı. Avant-garde sanatçılar-

formlara (non-objective forms) indirgenmiş makiaların dinamik estetiği dönemini kutluyorlardı. Sanatçılar bu girişimlerinde bir çok alanda faaliyet gösteriyorlardı, posterler, kitap kapakları, yeni matbaa harfleri ve ölçüleri, mobilya v.s. Aynı zamanda ütopyik mimari ve şehir projeleride tasarlamışlardı. Konstrüktivistlerin modernist görüşleri özellikle Hollanda'daki De-stijl hareketini ve Almanya'daki Bauhaus okulunu etkilemişti.

Rusya'da Vladimir Tatlin, Kazimir Malevich, Alexander Radchenko, El lissitzsky gibi avnt-garde sanatçılar çalışmalarının yeni toplum yapısına hizmet etmesi gerektiği konusunda hem fikirdiler. Sovyet hükümetinin propagandasını yapan bir çok gazete, dergi, kitap ve kitap kapağı, poster ve yanı sıra sokak ve tiyatro dekorları tasarladılar. Aynı zamanda hala primitif olan Rus seri üretimine uygun mobilyalar, kamu araçları, kıyafet tasarımları yaptılar. Seri üretime yönelik tasarımlar geliştirilirken halkın yaşam standartlarının iyileşeceği umut ediliyordu. Seri üretime dönük tasarımların var olan teknolojinin ve malzemelerin gereklerine yanıt vermesi koşuluna rağmen yaratılan tasarımlarda Konstrüktiviz'min soyut formları ve sanatçının katıksız yaratıcı arzusunu görmek mümkündü.

3.1. 1. Vladimir Tatlin:

"Yaşamstili yaratan/organize eden sanatçı"

Konstrüktivizm kendisini madde/malzemenin kültürü olarak tanımlıyordu. Tatlin 1913'te Konstrüktivizm'i bu sözcükle tanımlamıştı. Tatlin heykel ve rölyef çalışmalarında kendisini geleneksel olmayan malzemeyle ve malzemenin karakteristik yapısına yönelik çalışmaya adanmış bir heykeltıraştı. 1920'lerde "üçüncü uluslararası" isimli anıt çalışmasında fikirlerini günlük yaşamı iyileştirmeye ve hizmete yönlendirmişti. El Lissitzsky ve Alexander Radchenko da pür estetik yerine uygulamalı sanatları yeğliyorlardı. Bu üç sanatçı kendilerini Naum Gabo, Anton Prevsner, ve Wassily Kandisky gibi salt entellektüel ve spiritüel (ruhsal, tinsel) sanatsal düşüncelerle yönlendiren diğer

Rus Avant-garde sanatçılarından ayrı tutuyorlardı. Ancak Tatlin konstrüktivistler arasında en pragmatist (duruma göre pratik çözümler yaratan) olanıydı. O da diğerleri gibi yaratılan obje ve kullanılan yöntem ve malzeme arasındaki uyum konusunda ısrarlıydı ancak Konstrüktivistlerin düz çizgi ve akslarını, köşeli formlarını red ediyordu. Onun yerine hem salt sanatta hemde uygulamalı sanatlarda insan vücuduyla uyumlu dairesel formlar kullanmayı tercih etti. Ve bu prensipten hareketle tiyatro dekor ve kostümlerinden, giysi, mobilya ve ısıtıcıya kadar çeşitli konularda ucuz, pratik, ve konforlu tasarımlar gerçekleştirdi.

3.1.2 El lissitzsky

Rus Avant-garde sanatçılarının içinde çok yönlü olan sanatçılardan biride El Lissitzsky idi. O da modern teknolojinin prensiplerini sanatsal algılamının ve yaratıcılığın önceli olarak kabul etmişti. Proun adlı litograf'larında yeni şehir fikrinin mimari tasarımlarını Malevich'in görsel form dilini kullanarak uygulamıştı. Mimari tasarımın yanı sıra fotoğraf, kitap kapakları, mobilya ve 1928'de Cologne'de uluslararası fuarda ve 1930'da Dresden'de sağlık fuarında Sovyet pavyonlarının tasarımlarını yaptı. Bu fuarlar nedeniyle dış dünya ile ilişki kurarak Konstrüktiviz'in prensiplerini tanıtmaya ve yayma fırsatı oldu. De Stijl gurubu, Bauhaus hareketi ve Dadaist'lerle ilişkiler kurdu.

3.1.3. De stijl

Batıda gerçekleştirilen aktiviteler neticesinde Rus Avant-garde sanatı batının tasarım ve mimarisini önemli ölçüde etkilemişti. Rus Konstrüktivistleri ve diğer soyut hareketlerle etkileşim sonucu Hollanda'da sanatta doğanın yeniden yaratımlarına kesinlikle karşı çıkan ve onun yerine

formların kendi aralarındaki yalın yüzey, renk ve biçim ilişkilerini arayan yeni bir hareket oluşuyordu. Hareket sanatta kişisel ve duygusal tüm izleri silmeye çalışıyordu ve aksiyometrik ve konstrüktivist prensiplerini izliyorlardı. 1917'de Theo van Doesburg leyden'de De stijl olarak bilinen dergiyi çıkartmaya başladı. Dergini esas üyelerinin yanı sıra dışarıdan birçok tatilimcisi vardı. Grubun üyeleri Theo Von Doesburg, Piet Mondrian, Wilmos Huszar, mimarlar Jacobus J. Oud, Jan Wils Heykeltraş Georges var Vantongerloo, ve şair Wim Kok. Aynı zamanda konstrüivist El lissitzky, Fütürist Gino Severini, ve Alman Dada'sının temsilcileri Hans Arp, Hugo Ball ve Kurt Schwitters gibi sanatçıları da içine aldı. Bu akımın sanatçılarına göre yalın soyutlama ve geometrik formların kompozisyonu modern teknoloji ve endüstri toplumunun form estetiğini yansıtıyordu. Onlar sanatın modern toplumun öncüsü olması gerektiğine inanıyorlardı. Yalınlaştırılmış ideal formlar tabiatın etkilerinden uzak yeni bir yaşam düzeni yaratmak için yaşamın her alanına taşınmalıydı.

Formun yalınlaştırılmasında ve dekoratif süslemelerden kaçıştaki mücadele ve ısrarcılık Hollandalı kalvanist topluluğunun puritanist yaklaşımlarında köklenmişti. (kalvanist: katı, ahlakçı, puriten) De stijl'in hedeflerinde çoğunlukla protestant iconaclism'in (put kıran, yaygın olan inançlara karşı çıkan düşünce) izlerine rastlanıyordu. Ve şimdi bu form ascetizm'i (yalınlık taraftarı) modern görüşü yansıtarak fonksiyonalizmin idealleri ve endüstri ürünlerinin teknolojik gereksinmelerine hizmet etmeliydi. Böylece geleneksel burjuvazi tam bir daire dönüşü yaparak Avant-garde ütopyası/düşü ile buluşacaktı.

3.1.4. Bauhaus

Almanyada Bauhaus modernizm ve fonksiyonalizm merkezi durumuna gelmişti. Bauhaus okulunun yarattığı prensipler bugünkü endüstriyel tasarımı hala etkilemektedir. Walker Gropius 1919' da Weimar Sanat Akademisi ve Henry van Velde' 1915'te dağılan endüstriyel sanatlar okulunu birleştirerek ulusal Bauhaus'u kurdu.

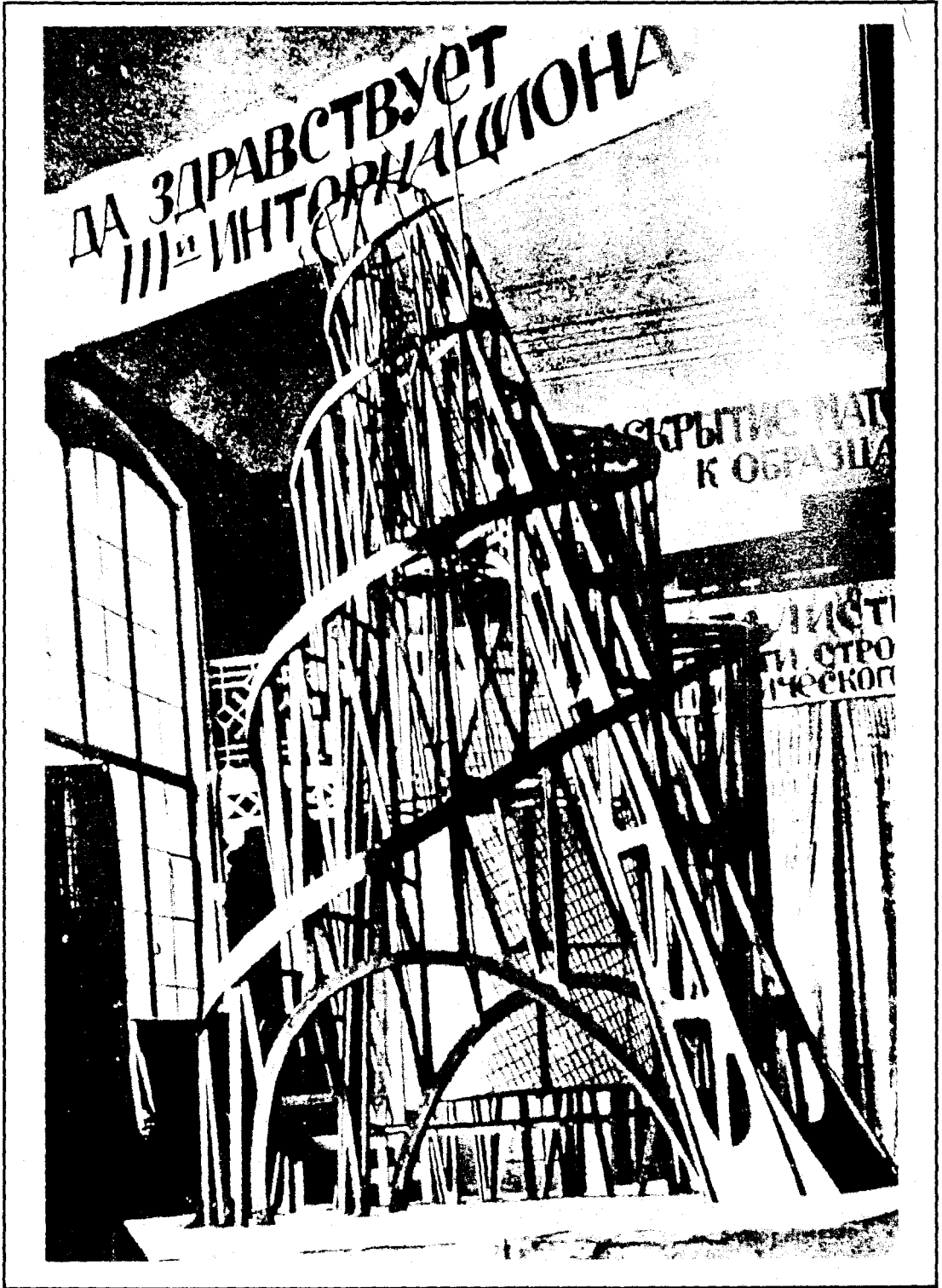
Gropius' un amacı formu yalınlaştırarak ve sanat, el sanatları ve endüstriyi birleştirerek tarihin üstesinden gelmekti. Okulun ilk aşaması hazırlık; form, renk, malzeme ile serbest denemelerle tecrübe kazanılan çıraklık dönemi idi. Bu dönemde kazanılan tecrübe ile öğrenciler çeşitli konularda seçimlerinin yapıyorlardı. Bu alanlarda devam ediyorlardı. Cam, çömlekçilik, sahne tasarımı, reklamcılık gibi alanlardı bunlar. Amaç sanat ve el sanatlarına eşit eğitimi sunmaktı. Bu nedenle her sınıfta hoca ve direktör bulunuyordu. Biri formdan sorumlu uzman sanatçı diğeri de uygulamadan sorumlu sanatçıydı. Bauhaus okulunda mimari eğitimi yoktu. Burdaki amaç ise tüm diğer alanlarda gelişmenin ardından yapıyı oluşturacak sanatçının yetiştirilmesine gelecekti sıra. Okul önceleri Ekspresyonizme yakındı ve İngiliz arts and crafts yada jugendstil hareketi gibi yeniliği ortaçağda aradı. Mimarlığın rölü tüm sanatları birleştirmek olmalıydı, tıpkı ortaçağ katedrallerinin konstrüksiyon projelerinde olduğu gibi. Okulun göze çarpan bir diğer özelliğide tasarım anlayışının uygulamalı sanatlara ağırlık vermesiydi.

Bauhaus okulu 1922 yılından itibaren De stijl ve özellikle Laszlo Moholy-Nagy ile Thoe van Doesburg ikilisinin muhalefeti ile karşılaştı. Van Doesburg özellikle itten tarafından temsil edilen artistik yönünü ve yaklaşımını red ediyordu. Nagy ise köktenci yaklaşımlara sahip en belirgin konstruktivistlerdendi. Öğrencilere geleneksel malzemeler yerine metal boru, kontrplak ve cam gibi malzemeler kullanmaları için cesaretlendiriyordu.

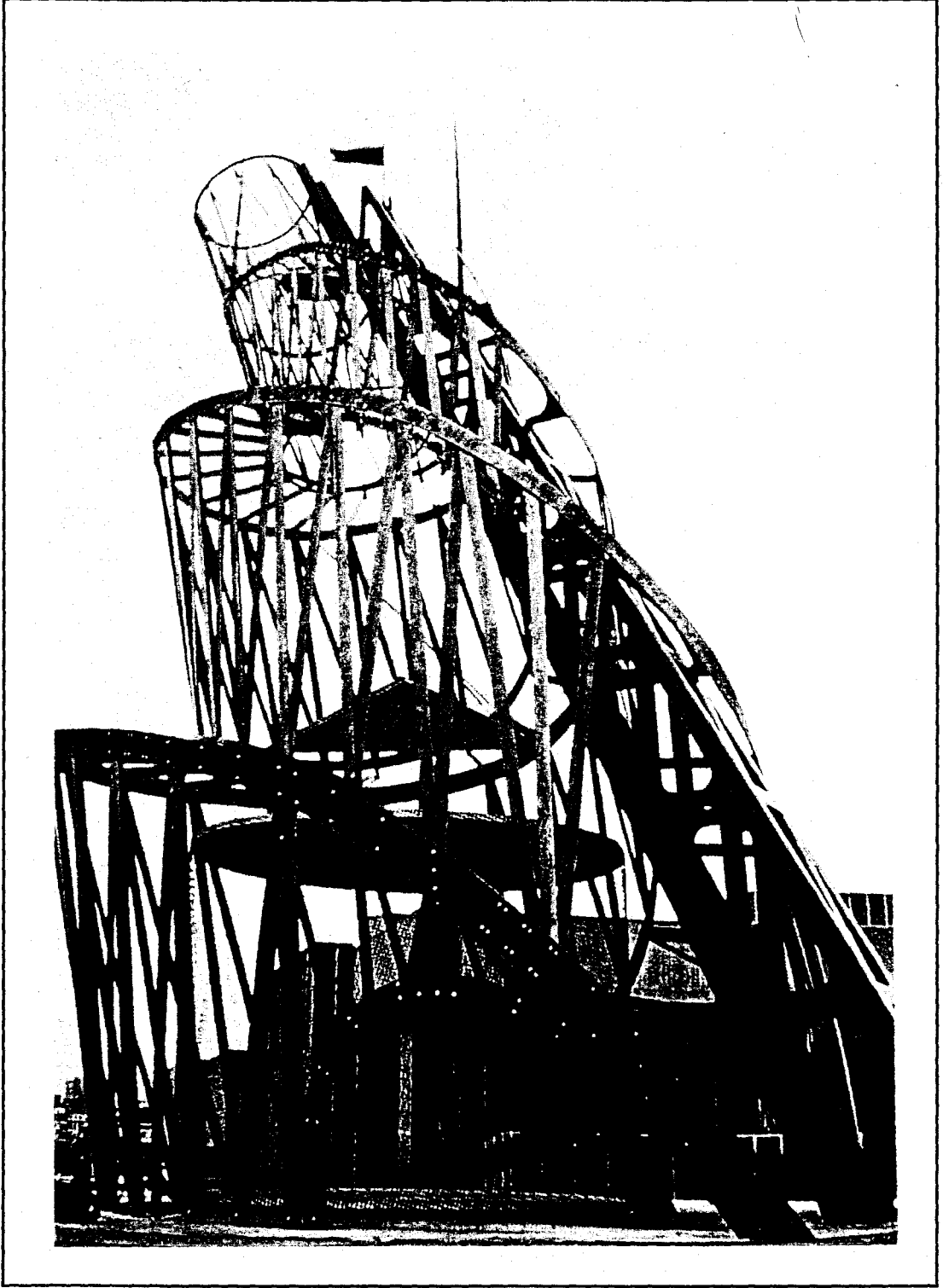
1900 ve 1930 arasındaki dönemde özellikle Almanya ve Rusyadaki devrimin Avant-garde'larının durumu bu şekildeydi. Şimdi yine yüzyılın başına dönerek sanatçıları ve sanat akımlarının durumuna detaylı bir göz gezdirelim.



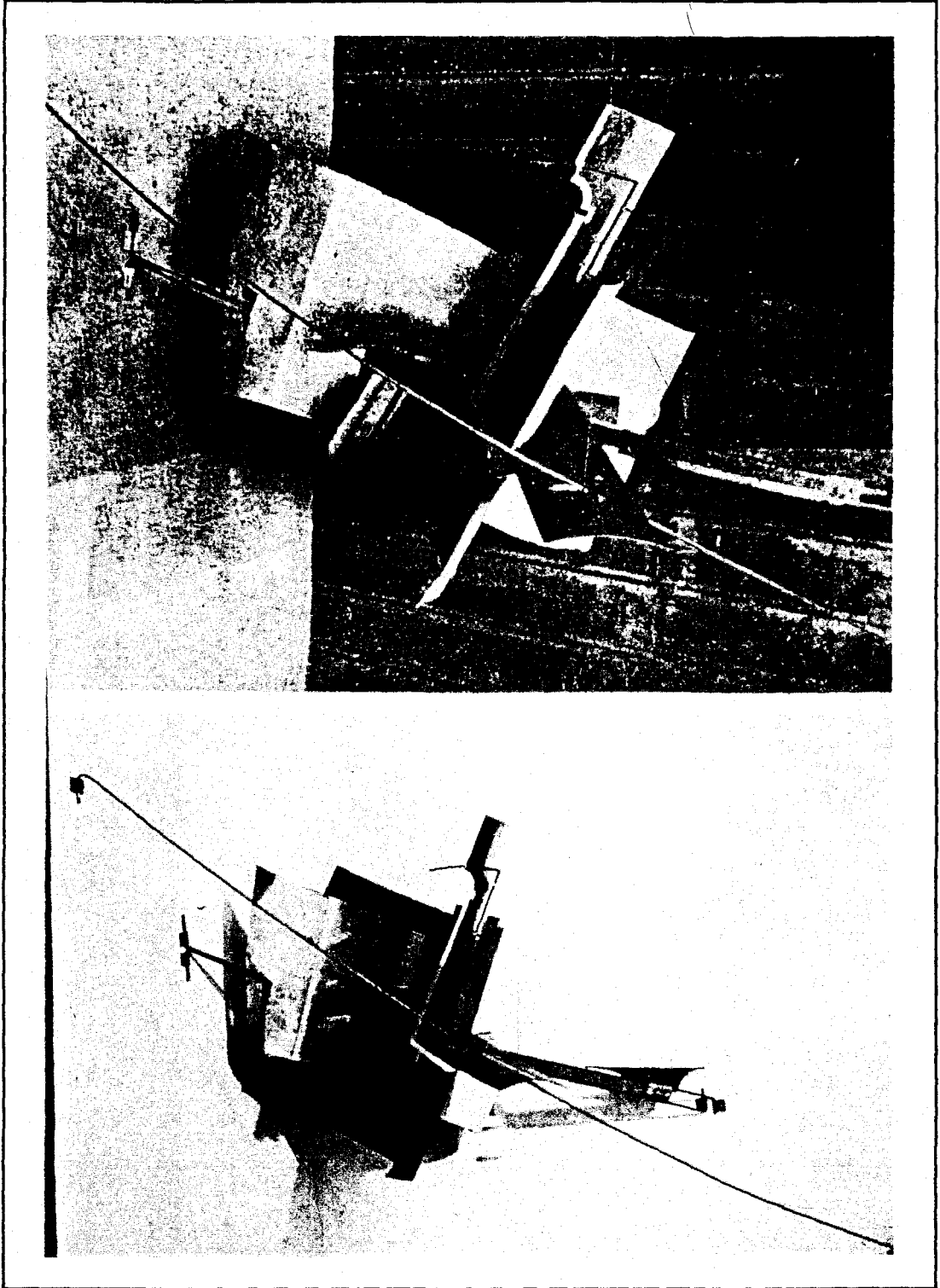
Vladimir Tatlin "Gemici ve kendi Portresi" 1912-1913



Vladimir Tatlin "Hareketin Modeli" Üçüncü Enternasyonal, Petrograd, 1920



Vladimir Tatli'nin Hareketin Modeli'nin 1971 yılında yeniden yapılması.



Vladimir Tatlin "Corner Counter-relief" Nüşelere karşı röliqef, 1914-1915.

3.2. Fütürizm

1909 kadar fütürizm (gelecekçilik) Tanrı bilimle ilgili bir kavramdı. 1909' da ise bir akımın adı oldu. 20 şubat 1920'de Paris'te yayınlanan figo- ra gazetesinde çıkan bir metinle dünyaya tanıtıldı. İtalyan şairi Tommaso Marinetti'nin hazırlamış olduğu bu metin önce Gino Severiniye gönderilmiş ardından Boccioni, Carra, Russolo, Balla ve tabiki Severinin imzala- malarıyla onaylanıp duyurulmuştu. Gelecek kaygısı taşıyan fütürist başkaldırının nedenlerini yüzyılın başında İtalya'nın yaşadığı ekonomik, poli- tik ve düşünsel sıkıntılara bağliyabiliriz.

Flippo Tommaso Marinetti(1876-1944) birçok kişiliği, eğilimi benliğinde barındıran bir sanatçıydı. Şair, romancı, oyun yazarı, tiyatro kuramcısıydı. Fransız simgecilerinin etkisinde kalarak şiir yazmaya başlamış ve böylece sanat yaşamına girmişti. Le figaro'da yayınlanan bildiriden sonra "Fütürist Edebiyat Teknik Bildirgesi"inde (1912) fikirlerini geliştirdi. Şair Marinetti ve arkadaşları şöyle sesleniyorlardı bildirilerinde.

3.2.1. Fütürizm Bildirisi

1. Biz tehlikeye karşı duyduğumuz sevgiyi, enerji ve atılganlığı duyduğumuz yakınlığı yüceltmek istiyoruz.
2. Yüreklilik, gözüpeklilik, ve başkaldırı, bizim yazınımızın en temel öğeleri olaçaktır.
3. Bugüne dek yazın, düşünce tembelliğinden, kendisinden geçmeden ve uykudan övgü ile sözetmiştir. Biz ise şimdi saldırgan devrimi, ateşli uykusuzluğu, koşar adımı, ölüm taklasını, tokadı ve yumruğu övüyoruz.
4. Dünyanın güzelliğinin yeni bir güzellikle daha da zenginleştiğini açıklıyoruz. Bu güzellik hızın güzelliğidir. karoserini, içine cektığı havanın etkisi ile patlayacakmış görüntüsü veren yılan benzeri

boruların süslediği bir yarış arabası

5. İdeal eksenini, kendi yörüngesinde hızla ilerleyen dünyayı dolaşan dümeni elinde bulunduran insanı yüceltmek istiyoruz.

6. Yazar, temel elementlerinin ateşli tutkularını çoğaltmak için gönüllü ve içtenlikle kendini vermekten çekinmemelidir.

7. Güzellik artık yalnızca savaşımında söz konusudur. Saldırgan özelliklerden yoksun bir yapıt, baş yapıt olamaz. Yazın, insanların önünde saygıyla eğilmelerini sağlamak amacı ile bilinmeyen güçlere yapılan bir saldırı olarak algılanmalıdır.

8. Biz çağımızın en son aşamasında bulunuyoruz! Olanaksızlığın gizemli kapılarını açmak için neden geriye bakalım? Zaman ve mekan dün yok olmuştur. Bizler artık mutlak alanda yaşıyoruz., çünkü artık sonsuz ve her zaman için var olacak olan hızı yaratmış bulunuyoruz.

9. Müzeleri, kitaplıkları ve her türlü akademiye yıkmak ve ahlakçılığa, feminizme ve belli çıkarlar ve amaçlardan kaynaklanan korkaklığı karşı savaş açmak istiyoruz.

10. Çalışan ve eğlenen ve ayaklananlara neden olan büyük insan kitlelerini yüceltmek istiyoruz. Çağdaş başkentlerdeki renkli ve çok sesli devrimci akımları yüceltmek istiyoruz; göz kamaştırıcı elektrikli aylar tarafından aydınlatılan silah depolarını ve tersaneleri, dumanlı yılanlara senzer trenleri yutan istasyonları; göğe yükselen dumanlarıyla bulutlara asılı duran fabrikaları, dev aletleri gibi nehirlerin iki yakasını birleştiren ve güneş ışığında bıçak gibi parıldayan köprüleri, göğü inleten ve serüvenler peşinde koşan vapurları, raylarda, borularla çevrelenmiş dev çelik beygirler gibi koşmakta olan geniş göğüslü lokomotifleri ve rüzgarda bir bayrak gibi sallanan ve çoşkulu bir topluluğun alkışını andıran pervanesiyle göklerde kaynarçasına uçan uçakları yüceltmek istiyoruz. (3)

Sert çıkışları olan bu bildirinin bütün alanlarda etkisi görülmüştü. Binlerce kopya yapılarak dağıtılan bu bildiri açık bir isyana davet niteliği taşıyordu. gerçekte Ermitage adlı bir kahvede bir araya gelen bu gençler herkesten ne kadar ayrı ve başka olduklarını göstermek için kravatlarına uygun ama değişik renklerde çoraplar giyiyor ve giydikleri çoraplar gözüksün diyede kahvede otururken pantolonlarını paçalarını iyice çekip biri açık yeşil diğeri kan kırmızı çorapları insanların gözlerine sokuyorlardı.(4)

Fütürizm adı genç sanatçıları ardından koşturmaya başlayınca adı kendisinden yani 1912'deki ilk sergiden önce topluma mal oldu. Ama bu bir takım sorunları da peşinden getiriyordu. genç sanatçılar konularını yaşadıkları kentten, endüstriyel dünyadan seçmeleri gerekiyordu. Resimler canlı saldırgan ve durağan olmamalıydı. Kırmızılar, yeşiller, sarılar, eğik çizgiler, küre elips, sarmal, koni, klasik dönemde baş taçı edilen statik formlar kesinlikle reddedilmeliydi. Yeni izlenimcilerin parçalama ve bölme biçimlerini canlılık ve saydamlık elde etmek için kullandılar. 1911 yılında büyük bir hevesle ve hırsıyla Paris'te sergi açmak için yola çıktılar artık dünyayı sanatın merkezini feth ederek ele geçirme şansları vardı. Severini daha önce Paris'e gelip Picasso ve Braque'yi izlemişti. Balla, Carra, Boccioni ve Russolo Paris'e ulaştıklarında Severini onları karşılayıp Picasso ve Braque'u onlara gösterdi. Bunun sonucu genç fütürist sanatçılar sergi açmak için bir süre daha çalışıp, yaklaşık bir yıl sonra tam hazırlanıp ilk sergilerini şubat 1912'de açtılar.

Önceleri Fütürist sanatı kübizmin bir türeği gibi gördüler oysa Fütüristlerin sanatı değişik ve deneyci nitelikteydi. Aynı sergi mart'ta Londra, nisan ve mayısta Brükselde açıldı. Marinetti ve diğer fütürist sanatçılar bildiriler ve konferanslar vermeye devam ettiler. Gelenekçi besteciler gürültü makinelerinin yardımıyla yeni konserler vererek izleyicileri sarsmaya çalıştılar. fütürist şairler uzun başı sonu belli olmayan, hatta içinden ancak bir kaç kelimesi anlaşılabilir şiirler okudular. Gerçekte fütürist sanatçıların söylevleri, sanatlarından daha etkili, istekleri abartılıydı, reddiyeleri ise geçmiş sanatın temellerini sarsıyordu . 1913 yılının ağustos ayında Fütürist Hareket Müdürlüğü'nün (Bildirilerin altında genellikle bu tip imzalar bulunuyordu)

4. Zahir Güvenli. "Sanat Tarihi" Varlık Yayınları. İstanbul, 1982, sayı:62, s:154
[Fernande Oliver'den alıntı]

yayınladığı bir bildiri de "Seslerin, gürültülerin ve kokuların resmi şunları reddeder" diyor ve aşağıdaki cümleler sıralanıyordu.

1. Yapay olarak karartılmamış bile olsalar bütün yumuşak renkler.
2. İpeğin, çok insalsal, çok ince, çok, pelteleşmiş bedenlerin ve çok solgun ve sararmış çiçeklerin adi yumuşaklığı.
3. Gri, kahverengi ve bulanık renkler.
4. Katıksız yatay çizgi, katıksız düşey çizgi ve bütün ölgün çizgiler.
5. Tutkusuz ya da duygusuz dediğimiz dikaçı.
6. Küp, piramit ve bütün statik formlar.
7. Zaman ve yer birliği.

Yine aynı bildirinin devamında "sesler, gürültüler ve kokular resmi şunları ister" diyor ve daha ilk satırında "kırmızılar, kıııııırmızılar ki baaaaağırırılar" ikinci maddede "Yeşiller, ama uysal yeşiller değil, keskiiiiin ve çok yeeeeesiller" diyordu. Yüksek sesle okunan bir şiir gibi bağıra çağıra bir bildiriydi bu.(5)

Fütürizmin bildirileri arka arkaya dünyayı sarsarken her sanat akımında olduğu gibi avrupanın çeşitli ülkelerinde karşılıklar buluyor, ve hatta bu gelişen hareketler Fütürizmin bir yandanda sonunu getiriyordu, en azından ilk çıktığı andaki güçünden uzaklaşıp İtalyan Faşistlerinin görsel dili olmaya başlıyordu. Ne yazık ki Marinetti ölümüne kadar Faşist partisinin saflarında yaşamını sonlandırıyor. "Futurist ressamlar, Fütürizmden çok daha derli toplu, daha değerli kimselerdi"(6)

5. Enis Batur, "Modernizm serüveni". Y.N.Y., İstanbul, 1997, S:98 Cev. S.H.

6. Maurice Raynal (Zahir Güvenli, "Sanat Tarihi" Varlık yayınıları0.Ş. İstanbul, 1982)

100 Francs - 50 Centes - 20 C.

Le Journal para le Samedi - 10 Francs - 50 Centes - 20 C.

Grand 20 Francs 100

Charles GARNIER
Directeur
MONTAIGNE - ENTREPRENEUR
DE LA PRESSE, 100, RUE DE
MONTAIGNE
Tous les jours
Circulation de ce journal
170,000 exemplaires
Chez M. LAPAILLON, 100, R.
de Montaigne

LE FIGARO

E. DE VILLEMEYER
Directeur
MONTAIGNE - ENTREPRENEUR
DE LA PRESSE, 100, RUE DE
MONTAIGNE
Tous les jours
Circulation de ce journal
170,000 exemplaires
Chez M. LAPAILLON, 100, R.
de Montaigne

NOUVELLES
Paris, 20 Octobre.
Le Sénat a adopté hier
à l'unanimité la loi
relative à la réforme
de la magistrature.
Le Sénat a également
adopté la loi relative
à la réforme de la
justice militaire.

Revue de Presse
Le Figaro a publié hier
un article sur la réforme
de la magistrature.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Les Champs
Le Figaro a publié hier
un article sur les champs.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

A Travers Paris
Le Figaro a publié hier
un article sur Paris.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le Futurisme
Le Figaro a publié hier
un article sur le futurisme.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le Futurisme
Le futurisme est un mouvement
artistique qui a émergé
à la fin du XIXe siècle.
Il se caractérise par
l'utilisation de formes
géométriques et de
perspective.

LA VIE DE PARIS
Le Figaro a publié hier
un article sur la vie de Paris.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le Roi à l'Élysée, Palais
Le Figaro a publié hier
un article sur le roi à l'Élysée.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Echos
Le Figaro a publié hier
un article sur les échos.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le complot Gaillaux
Le Figaro a publié hier
un article sur le complot Gaillaux.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le complot Gaillaux
Le Figaro a publié hier
un article sur le complot Gaillaux.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le complot Gaillaux
Le Figaro a publié hier
un article sur le complot Gaillaux.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le complot Gaillaux
Le Figaro a publié hier
un article sur le complot Gaillaux.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le complot Gaillaux
Le Figaro a publié hier
un article sur le complot Gaillaux.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le complot Gaillaux
Le Figaro a publié hier
un article sur le complot Gaillaux.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le complot Gaillaux
Le Figaro a publié hier
un article sur le complot Gaillaux.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le complot Gaillaux
Le Figaro a publié hier
un article sur le complot Gaillaux.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le complot Gaillaux
Le Figaro a publié hier
un article sur le complot Gaillaux.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le complot Gaillaux
Le Figaro a publié hier
un article sur le complot Gaillaux.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.

Le complot Gaillaux
Le Figaro a publié hier
un article sur le complot Gaillaux.
L'article est très intéressant
et donne de nombreux
détails sur les projets
de loi.



Giacomo Balla, "Dynamism of a dog on a leash" Köpeğin rehberliğinde dinamizm, 1912.

3.2.2. Fütürizm ve yeni tipografi-İtalya

"ut pictura poesis"
"resimmi, öyleyse şiirdir" [5]

1910-1920'li yıllarda eski Avrupa 1. dünya savaşı ve politik kavga yüzündensarsılmıştı. Modern sanatın buluşları Avand-garde ile yatıştırıldı. Aynı zamandada alfabe'nin imaj yaratılacak biçimde kullanılması gündeme geldi. Kelimelerin yatay olarak kullanılması baskı ve çoğaltma teknikleri gelişmeden önce kullanılmaktaydı. Posterlerde ve kitap başlıklarında simetri göze çarpılmaktaydı. Ve önemli başlıklar büyük yazılıyordu. Yazı düz yazılıyordu ve yazıyla şekiller oluşturmak yoktu. Yalın sade metinler ve süslemeler yer alıyordu. Tarih boyunca kelimelerden şekiller yapmak ve ondan değişik anlamlar yaratmak fazla kullanılagelen bir şey değildi.

1897'de Fransız şair Mallarme yirmi sayfalık bir şiir yazmıştı. (Zarın atılışı) Bu şiir o güne değin kullanılan tipografik gelenekleri yıkıyordu. Bunun bir nedeni vardı. Mallarme karşılıklı iki sayfayı tek boşluk olarak kullanmıştı. Şiirsel söylevin, anlamın, yalnızca sözcüklerin oluşturduğu düzenin içinden türemesini istememiş, şiiri sözcüklerin sayfaya dağıtılarak 'dizmek' yoluyla başlıkların 'deformasyonların' oluşturulan özgün ve farklı kurgunun da şiire kimi katkılar sağlamasını istemişti.(7)

Mallarme şiirin sesli okunuşunu anlatmak için sayfa tasarımını müzik notaları gibi yapmıştı. Boşlukları kullanarak ne zaman hızlanılacağını ve ne zaman yavaşlanacağını anlatmıştı. Mallarme yaptığı bu denemelerin "şok edici" bir devrim değilse bile insanların gözünü açacak bir reform olduğunu düşünüyordu, ve söylüyordu.

İnsanları şok etmek ve onların ufuklarını açmak Fütürist programın bir parçasıydı. Onların savaşları tipografik cephede 1. dünya savaşından çok önce başlamıştı.

Marinetti 1909 yılında fütürist manifestoyu hazırladı. Marinetti fiilleri kullanarak iki resim yapmıştı. Tripoli savaşlarıyla ilgili bu resimler kutla-

7. "Ut pictura poesis" Rönesansda ortaya çıkmış, resimsel dille onun görsel boyutları ve özellikleriyle şiirsel dilin, onun yazınsal nitelikleri arasında doğrudan bir ilişki olduğunu öne süren bir kavram.
6. Michael Hamburger, "The truth of poetry" Methuen, New York, 1982

mayı anlatıyorlardı. "Zong tumb-tumb" kelimelerinin puntoları onların sesleri ile doğru orantılı ve büyüktüler. Fütürist akım için resimde ve edebiyatta ilk örneklerdi bunlar. Ve çok geçmeden Marinetti grafik dizaynının nasıl yapılacağını kurallara bağladı. Böylece grafik dizaynının menifestosuda yazılmış oldu.

Söz dizimini yok edip, isimleri dağıtacaksın.

Mastar kullanmak zorunludur.

Sıfatları yok edeceksin.

Zarf belirteçlerini yok edeceksin

İmajın insan aklına getirdiği imgeyi maksatlı olarak objeyi şaşırtacaksın.

Noktalama işaretlerini yok edeceksin.

En önemliside kelimeleri oluşturan harflerin yapılarına ilaveler yaparak birbirlerinden farklı hale getirip kelimeleye daha başka anlamlar yükleyebiliriz.

Harfler kendi başlarına imaj olarak kullanılabilir.

Dönemin sinemasında bu farklı anlatım kullanılmıştı. Sessiz film döneminde perdede beliren görüntüler üzerine düşen yazılar kimi zaman bir haykırış anında büyük kimi zamanda sessizliği anlatmak için. küçük yazılabiliyordu. Marinetti Zong tumb-tumb'ta ki eğik yazıları elde edebilmek için metal yerine tahta kalıplar kullanmıştı. Ve bu kalıpları kendi hazırlıyordu. Marinetti şiirsel imajınasyonun ihtişamını edebiyata yayabilirdi. Bu onun için şiire devamın başka bir yolu oluyordu. Fortuna Depero reklamda Fütürist anlayışı geliştirdi. Giacoma Balla ile beraber Fütürist evrenin yeniden oluşumunu hazırlayıp imzaladılar. Burdaki önerileri de kinetik sesli üç boyutlu reklamlardı. Bu yaklaşımı bir stand hazırlayarak gerçekleştirme imkanı buldu.(Tireves, international decorative art fair). Stand büyük harflerden oluşuyordu ve dokuz metre yüksekliğindeydi.

Depero Fütüristo isimli bir kitap çıkardı. Bu kitap grafik tasarım ve Depero'nun kendisini anlatan önemli bir kitaptı. Metal kapaklıydı.

Hem kapağı hemde tipografik olarak Fütürist ilkelere uygundu. A4'ten biraz büyüktü ve sekiz sayfaydı. İki somun ve vida bu sayfaların bir arada durmasını sağlıyordu. Reklam dizaynını anlatan bir katalog'tu bu kitap. Depero bir yıl sonra Amerikaya gidip Vanety fair'in kapaklarını ve reklam sayfalarını hazırladı. Bu sayede hem kendisini hemde Fütürizmi tanıttı. Afiş ve poster sanatı İtalyada Fütürizmin gelişmesine katkıda bulundu. 1930'lardan sonra İtalyan Fütürizmi faşist partisinin etkisi altına girdi. Bu etkileşim sonucu kendi etkinliğini kaybetti. Ne yazıkki sanatçı ve sanat akımları daha önce ve daha sonraları olduğu gibi Fütürizm'de de başlangıçtaki ilerici devrimci tavrını sistemle uyuşması sonucu yitirmiş oldu.

Bölüm 3.3. Fütürizmden süpramatizm'e Rusya

"Bizim ölü eserlerin tapınıldığı sanatın anıt mezarlarına değil, sokaklarda, tramvaylarda, fabrikalarda, atelyelerde ve çalışanların evlerindeki canlı insan ruhunun mekaniğine ihtiyacımız var"

Vladimir Maqakovskı

Rusyada politika ve estetik kaçınılmaz olarak birbirine bağlıydı. Ve her ikisinde Ekim 1917 de "Dünyayı değiştiren on gün"ün Çara ve burjuva kültürüne getirdiği yenilgiye kadar huzursuz yaşadılar.

Rusyada ilk modernist başkaldırı 1863 yılında genç Moskovalı sanatçıların St. Petersburg Güzel Sanatlar Akademisinin otoritesine karşı mücadeleleri ile başlamıştı. Kahramanları tolstoy'du, sanatları realist ve Rus'tu. Yani Akademi tarafından empoze edilmek istenen avrupa sanatından uzaktı. Bu genç grub topluma kendini tatıtmak için 1870'de seyahat eden sergi topluluğu "The Wanderers" (gezginciler) adı altında kuruldu.

1898 yılına Sergei Diaghilev Art Nouveau gibi batı sanatındaki gelişmeleri izleyen "The world of art" Dünya sanatı adlı dergiyi çıkardı. Bu dergi Cezanne, Gauguin gibi sanatçıları tanıtıyordu. Bu derginin kapanmasının ardından 1904'te simbolist edebiyat dergisi "The scales", 1906-1909'da "The golden Fleece" ve 1909-17 yılları arasında Apollon adlı dergiler Avrupa, özellikle Fransa sanatını izlediler. Erken modern sanatın istekli ve zengin koleksiyoncuları Serget Shchukin ve İvan Morozov Moskovada yaşamışlar ve aralarında Picasso ve Matisse 'in de yer aldığı 350 eserin Rus-Moskova Halkı ve yeni sanatçıları tarafından izlenmesini sağlamışlardı. Böylece Moskovalı sanatçılar bu iki koleksiyoncu sayesinde belkide Berlin ve Paristeki çağdaşlarından çok daha fazla radikal örnekler görme fırsatını buldular.

Havadaki devrim kokusuyla Rusya'da 1905'te ciddi değişimler oluyordu. Fütürizm Rusyada ciddi takipçileri bulması sürpriz değildi. Sovyet Fütürizmi Burliuk kardeşler tarafından "Toplum zevkinin yüzüne şamar" adlı

manifestosuyla duyurulmuştu.

Biz çağımızın yüzüüz. Çağımızın av borusu, sözcükler sanatında bizimle ses veriyor.

Geçmiş daracıktır. Akademi ve puşkin hiyelogriflerden daha anlaşılmalıdır.

Puşkin'i, Dostoyevski'yi, Tolstoy vb. çağdaşlık gemisinin bordasından fırlatıp atmak gerekir.

İlk aşkını unutmayan, sonuncusunuda yaşayamaz.

Kim son aşkını, güven içinde, Balmon't'un ıtırılı baştan çıkarıcılıklarına gönül rahatlığıyla götürür.

Hangi alçak cangever Briusov'un siyah frakındaki kağıttan zırhı yırtmaktan korkacak? Sakın bilinmez güzellikleri saklıyor olmasın. Bütün bu Maksim Gorki, Kuprin, Blok, Sologub, Remizov ve benzerlerinin, ırmak kıyısında bir evden başka bir şeye ihtiyaçları yok. Kaderin, terzilerine layık gördüğü ödüdür bu.

Bunların hiçliğini, gökdelenlerin tepesinden seyrediyoruz.

Şairlerin şu haklarını kutsamayı buyuruyoruz.

1. Sözcükler ve keyfe bağlı üretimle (Yenilik-Sözcük), dağarcığını oylum olarak büyütme.
- 2.Şairlerin kendilerinden önceki dile, önüne geçilmez bir kin duymaları.
- 3.Sizin beş paralık bir şan şöhretin, çalı cırpı süpürgelerinden yaptığınız çelengi, iğrenerek başlarından çıkarmaları.
4. Bir ıslık ve kızgınlık denizinin ortasında "biz" sözcüğünün kayasına tutunmaları.

Ve şimdilik, şiirlerimiz Siz'in "sağduyunuzun" ve "Sağbeğeninizin" pis damgasını taşısa da, bu şiirede, özgeçerliliği olan Söz'ün gelecek yeni güzelliği'nin şimşekleri , ilk olarak daha şimdiden titreşmektedir. (8)

D. Burluk, R. Krutçenqhb, V. Maqakovskq,V. Hlebnikov.

Doğal lider ressam, şair David (Burluk) 1911'de genç Vladimir Mayakovsky'i (hali hazırda devrim yüzünden hapse giren) ikna etmişti. Aşırı hareketli ve isyankar kimlikli, aynı zamanda ince ruhlu olan mayakovsky Fütürist ruhun tipik temsilcisi olmuştu.

Burluk kardeşler ressam Mikhael Larinov ve Natalia Goncharova'nın katılımıyla "Jack of Diamonds" (karo vale) adlı sergiyi 1910 aralık 1911 ocak ayları arasında sergilemişlerdi. Bu rusyadaki ilk modernist sergi idi. Aynı dönemde St. Petersburg'ta ressam, bestekar Mikhail Matiushin ve ressam şair karısı Elana Guro "Union of youth"(gençlik birliği) kuruyorlardı 1910-1911'de Moskova ve St. Petersburglu sanatçıları biraraya getiren ve Olga Razanova ve Vladimir Tatlin gibi Kübo-Fütüristleri gün ışığına çıkaran sergiyi düzenliyorlardı. Kadın liderlerin öncülüğü Rus Avant-gard sanatının belirgin özelliğiydi. Aynı zamanda birçok sanatçı birden fazla disiplinde/meslek alanında etkinlik gösteriyordu.

Edebiyat ve görsel sanatlar birbirinden kopmamacasına bağlıydı. Bir çok Fütürist yazar kitaplarının tasarımını ressam arkadaşlarına yaptırıyordu. David Burluk, Mayakovsky ve yazar-ressam-pilot Wassily Kamensk 1913'te resital vermek üzere uzun bir turneye çıktılar. Devrim öncesi provakatif havada Fütürizm yayılımı sürüyordu. Performansta sanatçılar garip kostümleri, boyalı yüzleri, beklenmedik hareketleri (seyircileri üzerine çay dökmek, kilise çanları çalmak) gibi izleyenleri şaşırtıyorlardı. Aynı yıl Matiushi, Malevich ve yazar Kruchenykh ve Khlebnikov bilim kurgu /science Fiction opera, "Victory over the sun" ı (Güneşe karşı zafer) yaratmak üzere bir araya geldiler. Perde sonradan Malevich'in amblemine dönüşen siyah kare ile açılıyordu. Kruchenkykh' liberetto'su ise "güneşi taze köklerinden çekip çıkardık, aritmetik kokusu yayıldı, artık hürüz, çok yaşa karanlık" sözleri ile başlıyordu. Bu zafer melodisinin ardından oyuncular kendilerini karanlık ve yerçekiminin yokluğundan dolayı, normal mekansal algılamaların yok olduğu "10. Ülke"de buluyorlardı.

Jack of diamonds ve Victory of the sun'ın sahne tasarımını yapmış olmasına rağmen Malevichi avant-garde'ların dışında pek fazla kimse

tanımiyordu. Ancak o yoluna hırsıyla devam etti ve 1915-1916 da Petrograd'da (St. Petersburg'un 1914'den sonraki ismi) "0.10" adlı sergi ile birden gündeme yerleşti. Fütüristlerin son sergisi olarak ilan edilen sergide Malevich yeni sanatın doğuşunu ilan ediyordu.

3.3.1. Kübizm ve Fütürizm'den Suprematizm'e*: Yeni resimsel gerçeklik"

"1913 yılında, sanatı nesnel dünyanın yükünden
kurtarma yolunda yapmış olduğum umutsuz çabada
'kare' biçimine sığındım"

Malevich [İçeriksiz Kare için]

Malevich yayınladığı bildirimde soyut sanatı yarattığını söylüyor şöyle diyordu: Geçmişin tüm resimleri Süprematizm'den önce tabiatın esiriydi ve kendi dilini konuşmak üzere serbest bırakılmayı bekliyordu. Malevich sergisinde 39 adet tamamı ile soyut resim sergiliyordu. Manifestosu ise serginin köşesinde izleyicilere aşağıdan bakarcasına geliş güzel asılmış. Serginin ikonu siyah kare'idi ve sergide iki duvarın birleştiği yerde ayrıcalıklı olarak sergileniyordu. 1915'te Malevich tarafından yapılan kareyi daha sonra Malevich soyut savunuyu güçlendirmek adına ilk kez 1913'te yapmış olduğunu açıklamıştı.

Siyah kare halkın yanısıra modern sanatı destekleyenler arasındada Fütürist'lerin keyif duyacağı bir skandala neden olmuştu. Ancak Malevich son derece ciddiydi. Ve siyah karenin yeni sanatın yüzü ve yaşamın soylu çocuğu olduğunu ve saf yaratımın ilk adımı olduğunu yineliyordu. Siyah kareye bakarak "Bu boş bir kare değil, nesnel olmayanın hissedilişi" diyordu. Malevich yaratıcı sanatlarda yalın/saf hissedişin yüceliğini (Supremacy) savunuyordu. Ve siyah kare onun sanatsal başkamdırısının sebolü olmuştu.

Malevich kendini örnek figür olarak ele alıyor ve kendini formun

*Süprematizm, Casimir Malevich tarafından geometri düzenindeki soğut araştırmalara verilen isimdir. Suprem. Ulaşılabilecek en üst nokta, doruk.

"0" (sıfır) noktasına yani süprematizme yani resimsel gerçeğe yeni Non-fugitive yaratıma ulaştığını söylüyordu. "Suprematizm yeni kültürün başlangıcı: Vahşi (Maymun-insan) yenilgiye uğradı" diyordu. Malevich'in yer çekiminden kurtulmuş geometrik formları, beyaz evrensel fonda akışkan bir biçimde resmediliyordu. Bazı sergilerinin fotoğraflarında bu resimlerin başaşağı asıldığı hatta yüzlerinin duvara dönük olduğu gözlemleniyordu.

Malevich sanatının yeni sürecin(New age) meyvası olduğu ve tabiat ve malzemeye karşı nedenselliğin değil, sezginin rehberliğinin zaferinin kutluyordu. Malevich,Kliun, Rozanova, Popova, Puni, Boguslavskay ve sonradan Lissitzky gibi sanatçıların ilham kaynağı oluyordu. 1919 yılında Malevich Suprematizm'in manifestosunu yayımladı. oysa yine aynı dönemde hem Malevich'in Hemde Tatlinin etrafındaki genç sanatçılar ile Konstrüktivizm filizleniyordu.

Supramatist manifesto

Renk limitlerinin mavi sınırlarını kırdım; Beyaza dönüştü,
yanımda yoldaş pilotlar, suprematizm'in semafor'unu* kurdum.
Renkli gökyüzünün sınırlarını dövdüm ve kopardım ve kendi
oluşturduğu çuvalın içine koyarak düğümledim.
Yüz! Bağımsız beyaz deniz ve sonsuzluk önünde uzanıyor.

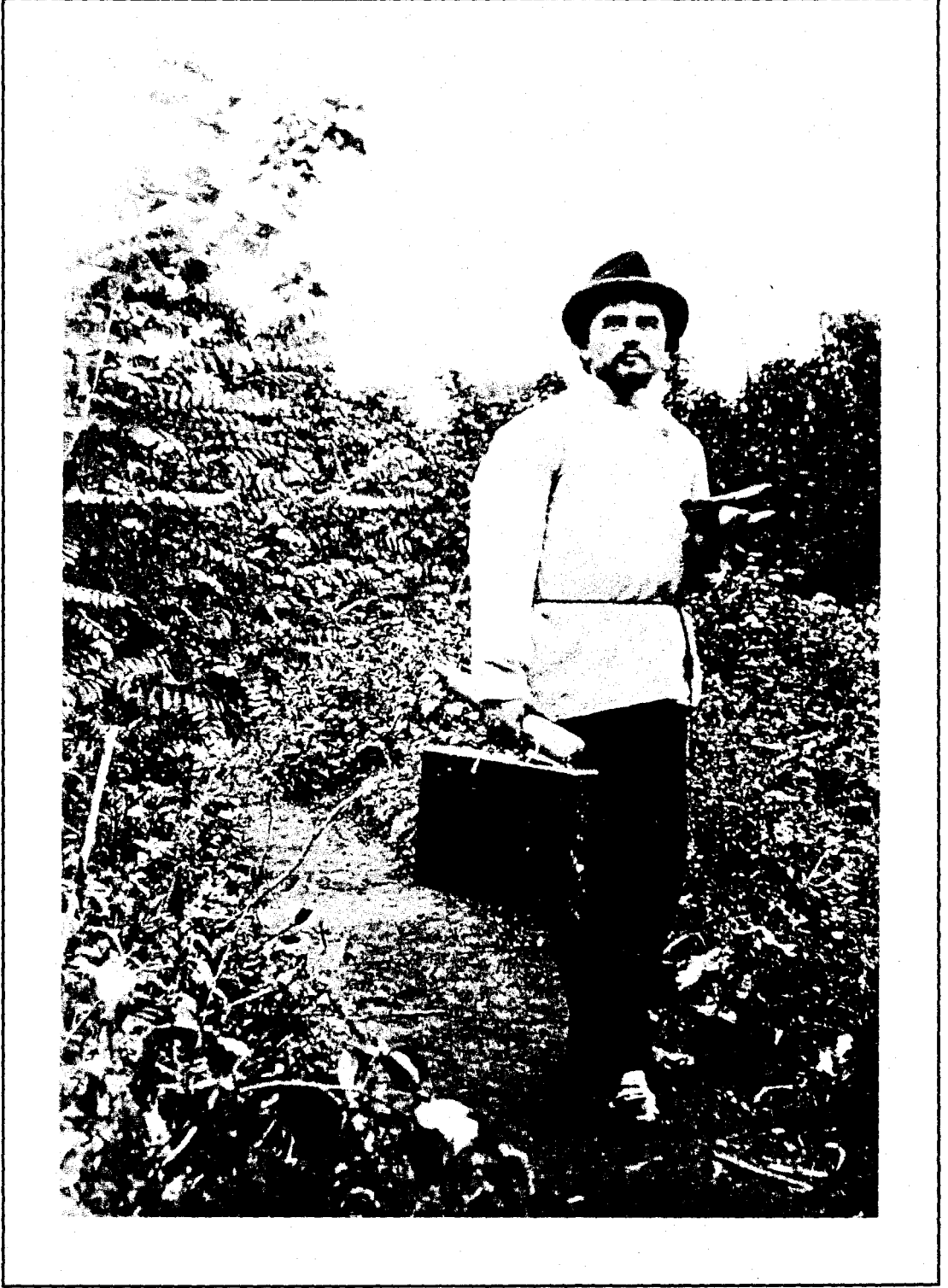
Malivich'in Supramatist manifestosu onun sanat görüşünü, bunun da ötesinde yaşama bakışını anlamayı kolaylaştırıyor. Malevich çağdaşlarının ve günümüz sanatçılarının arasında bile en çok yazılı belge bildiri bırakanlarından biridir. Buna rağmen diğer Rus avant-garde'leri gibi bir dönem yaklaşık elli yıl kadar yeterli ilgiye görememiştir. Hem Supramatizm hemde Konstrüktivizm'in yaratıcılarından olması bile bu kaderi değiştirememiştir. Malevich'in bir çok yazısı 1978'den sonra çevrilebilmiştir. Bunda doğu ile batı, sosyalizm ile kapitalizm arasındaki kısır çekişmenin büyük vebali söz konusudur.

*Semafor; Semaphor. Fiamaları sallayarak haberleşmek.

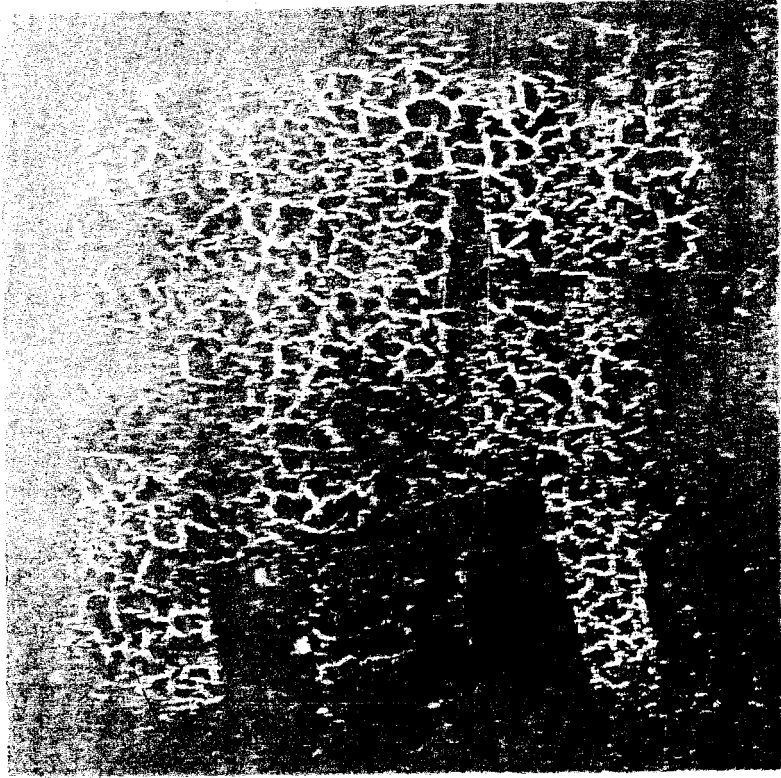
1915'te Vladimir Tatlin'in gelişi gözlemlendi. İki sene Pariste bulunan sanatçı Picasso ile tanışmıştı ve Paris'te Kübizm ile ilgili gelişmeleri biliyordu. Ancak kolaj çalışmaları ve üç boyutlu konstrüktif çalışmalarla ilgili bilgisi yoktu. Dönünce yaptığı polykrom rölyef çalışması Kübizm'den esintiler taşıyordu. Tatlin kendisindeki Rus etkisini göz ardı etmek istemiyor ve bu görüşünü mimar Berthold Lubetkine şöyle aktarıyordu; "Özellikle 1913'te Moskovada sergilenen ikonlar olmasa ben hala kağıt üstüne çizgi çizer, sulu boya ile uğraşır olacaktım." Şüphe götürmeyen gerçek Tatlinin sanatında malzemenin yeri idi. Tatlin malzemenin proleteryan unsurun atelyelerinden çekip çıkartıyor ve "Faktura" (herhangi birşeyi sanat eserine dönüştürme) yapıyordu. Tatlin Malevich kadar olmasada düşüncelerini teorik olarak yayınlamıştı. Tatlinin sanatı bir bakıma Malevich'in anti-teziydi. Ve bu durum genç sanatçıları bir taraftan diğerini seçmeye yönlendiriyordu.

Bu karşıtlık yani malzemeyi reddediş ve malzemeye dönüş Modern sanat akımları Destijl ve Kübizm karşıtlığının yenilenmesi gibiydi, ve köklerini idealist ve metaryalist felsefelerin, din ve gerçek dünyanın, tinsellik ve vucüt bulmanın karşıtlığında buluyorlardı.

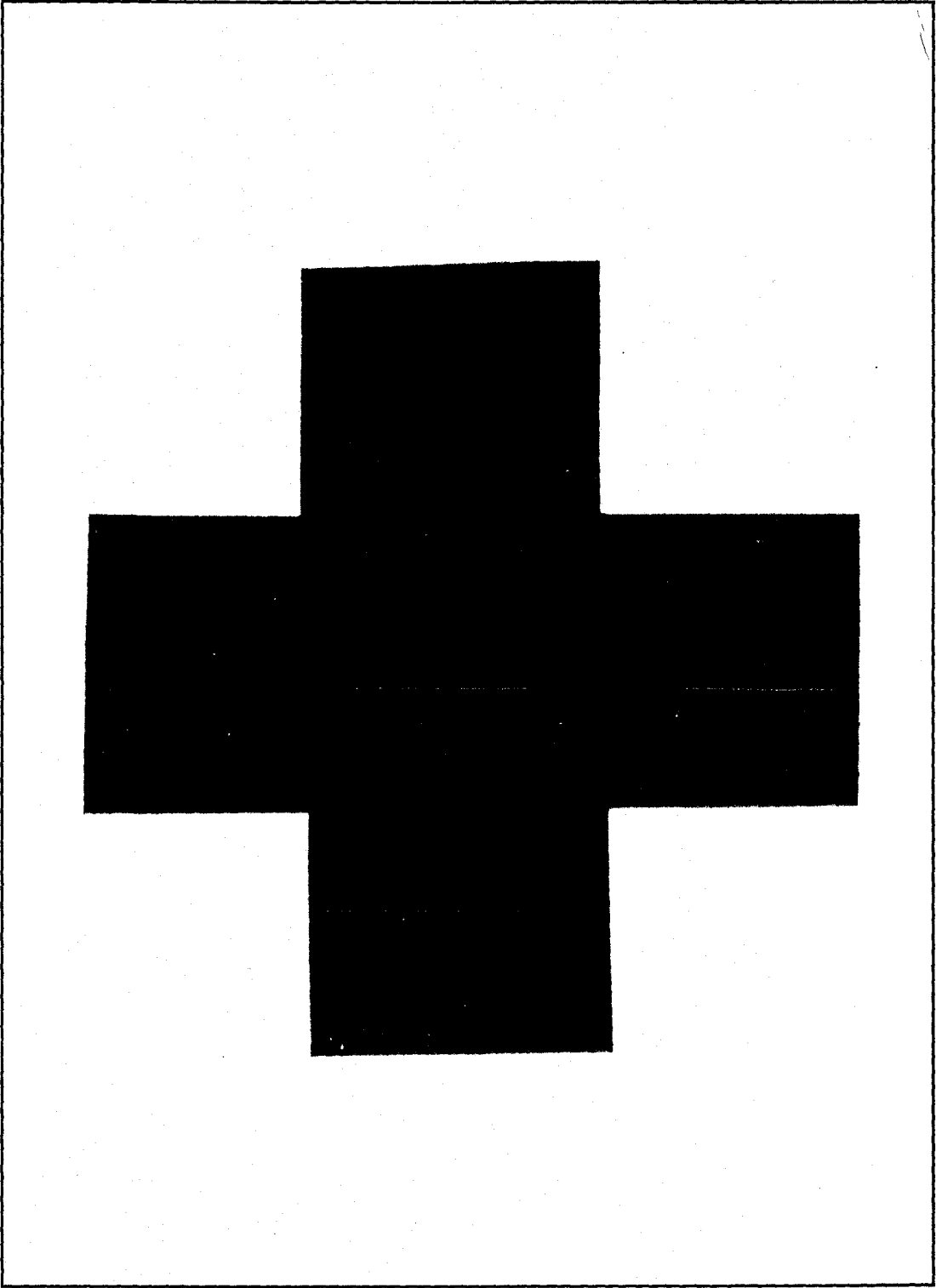
Rusyada ortodoks kilise, Karl Marx'ın devrimsel metaryalizmi ile mücadeleye başlamak üzereydi. Bu hareketli ortam doğal olarak uç oluşumlar yaratıyordu.



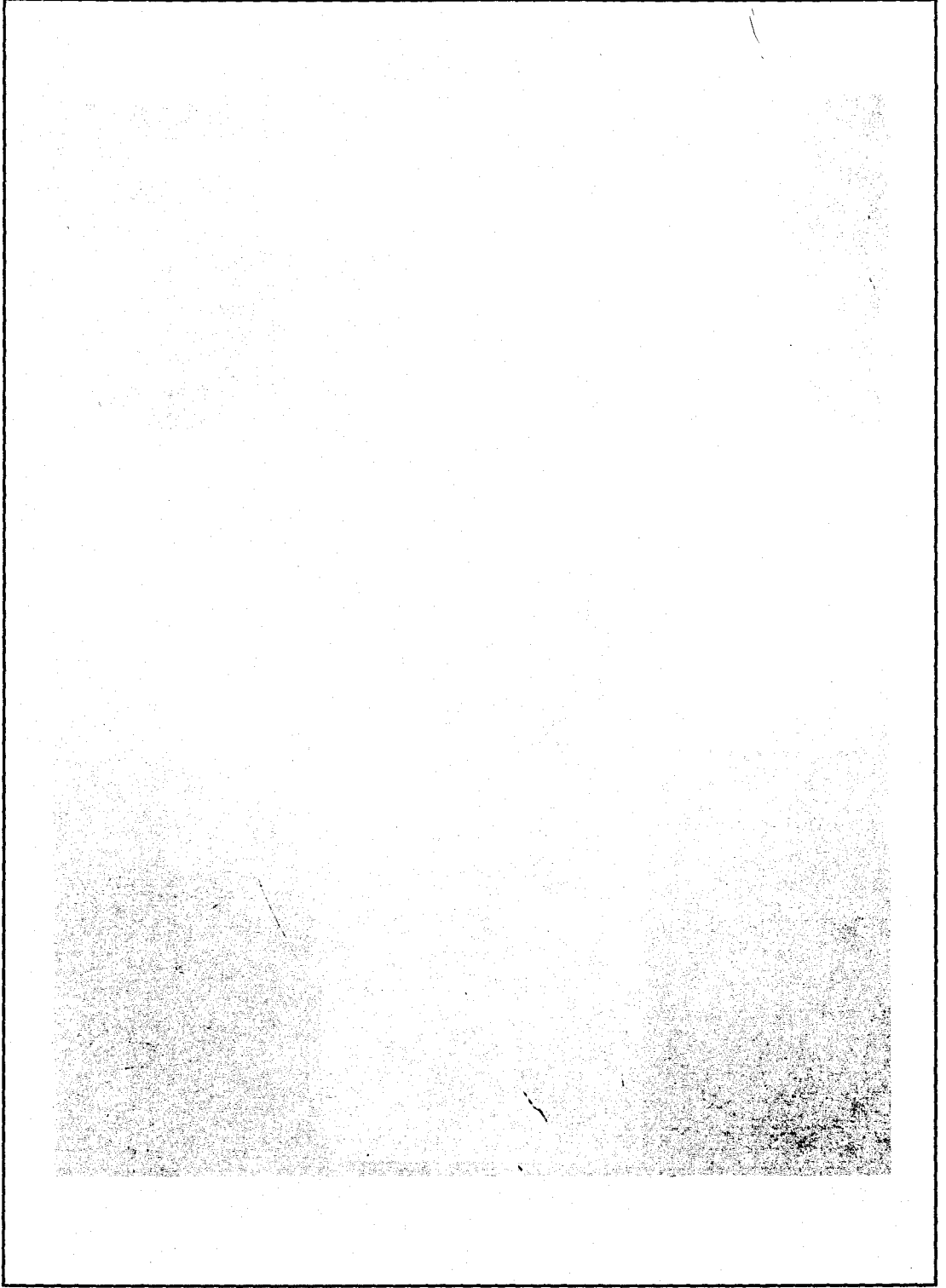
Kazimir Malevich , "ressam". 1900.



Kazimir Malevich "siyah kare". Tretyakov devlet galerisi, 1915

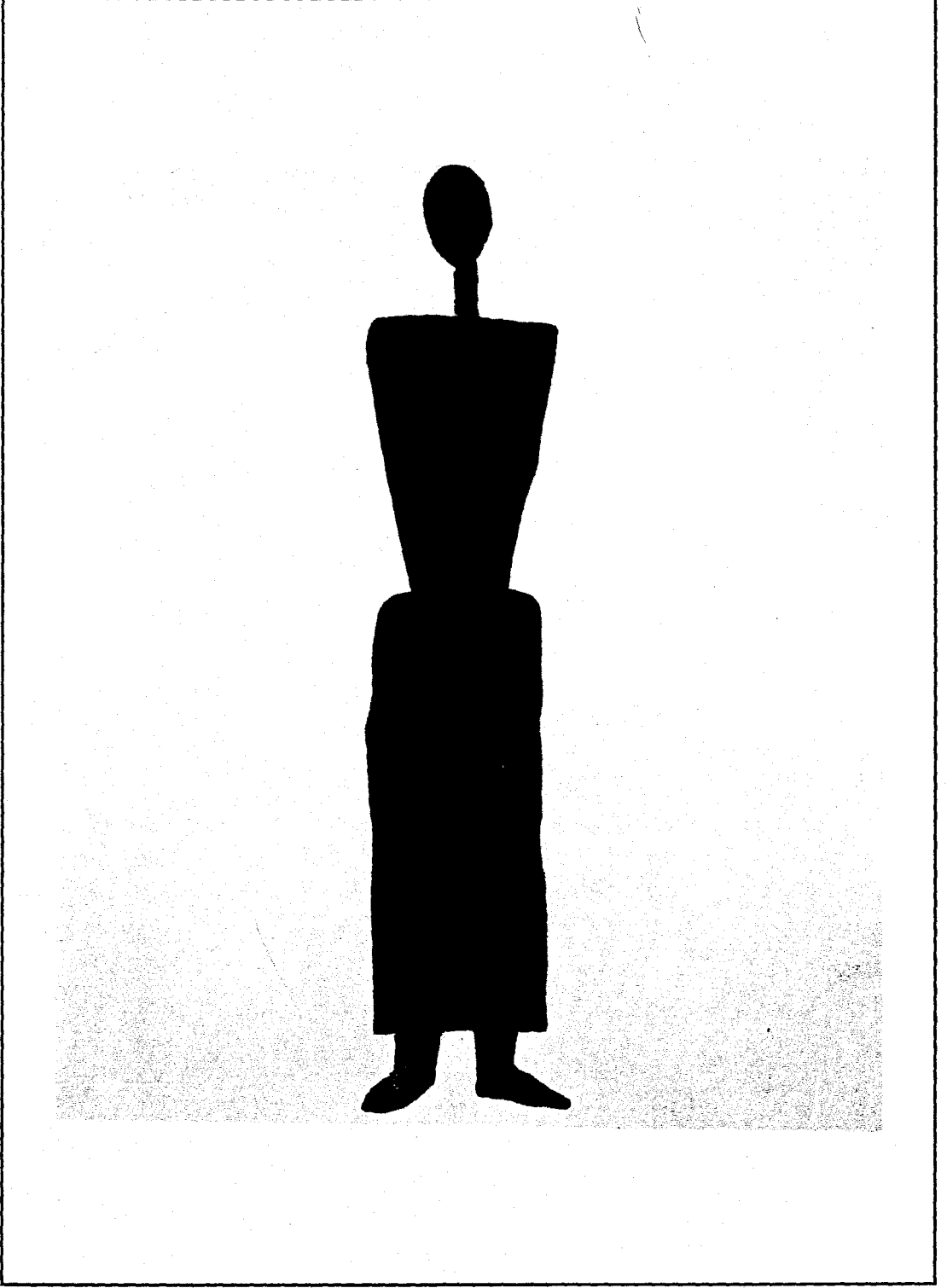


MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ

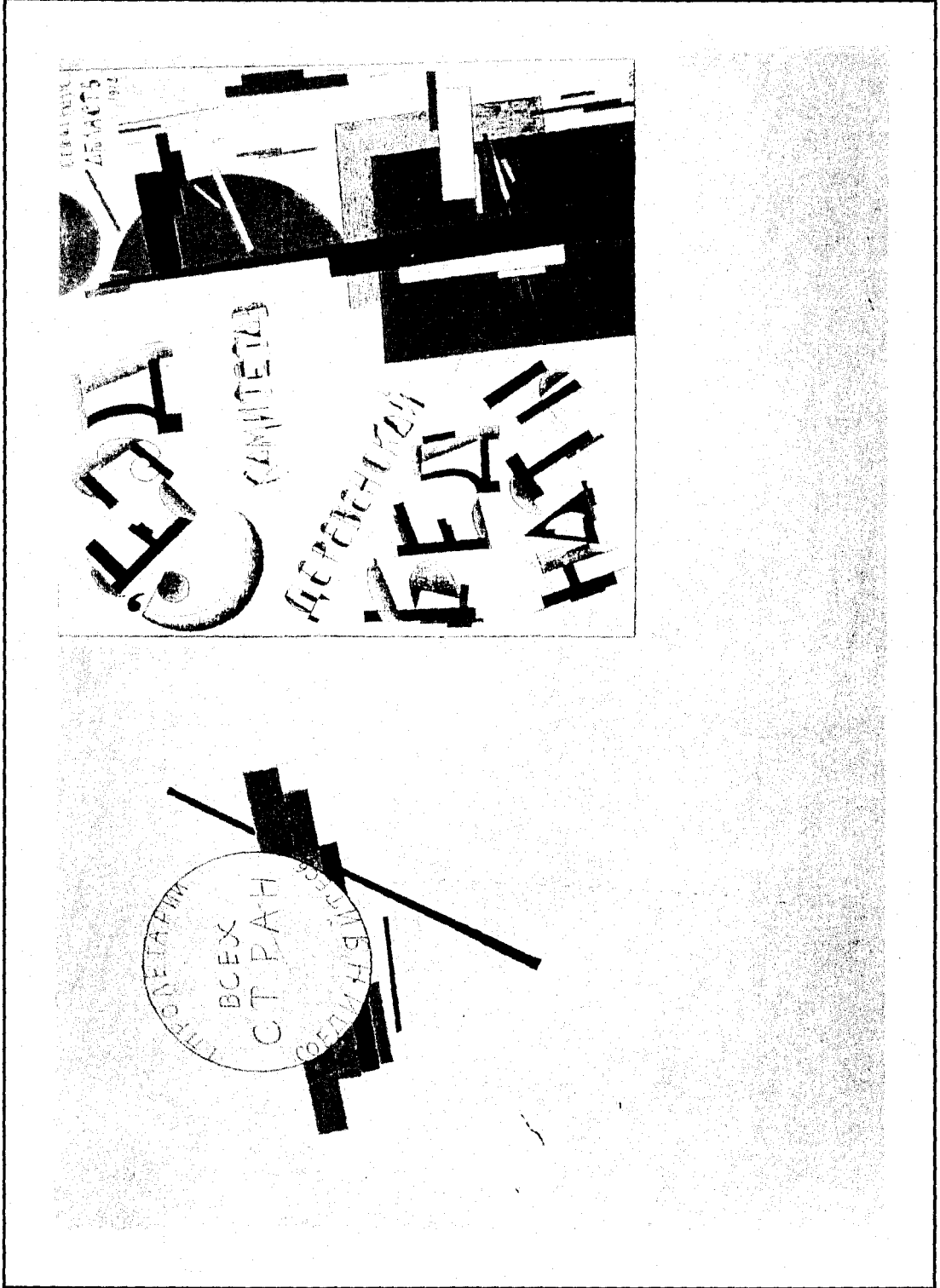


Kazimir Malevich "Süprematist resim", Stedelijk Müzesi, Amsterdam, 1927

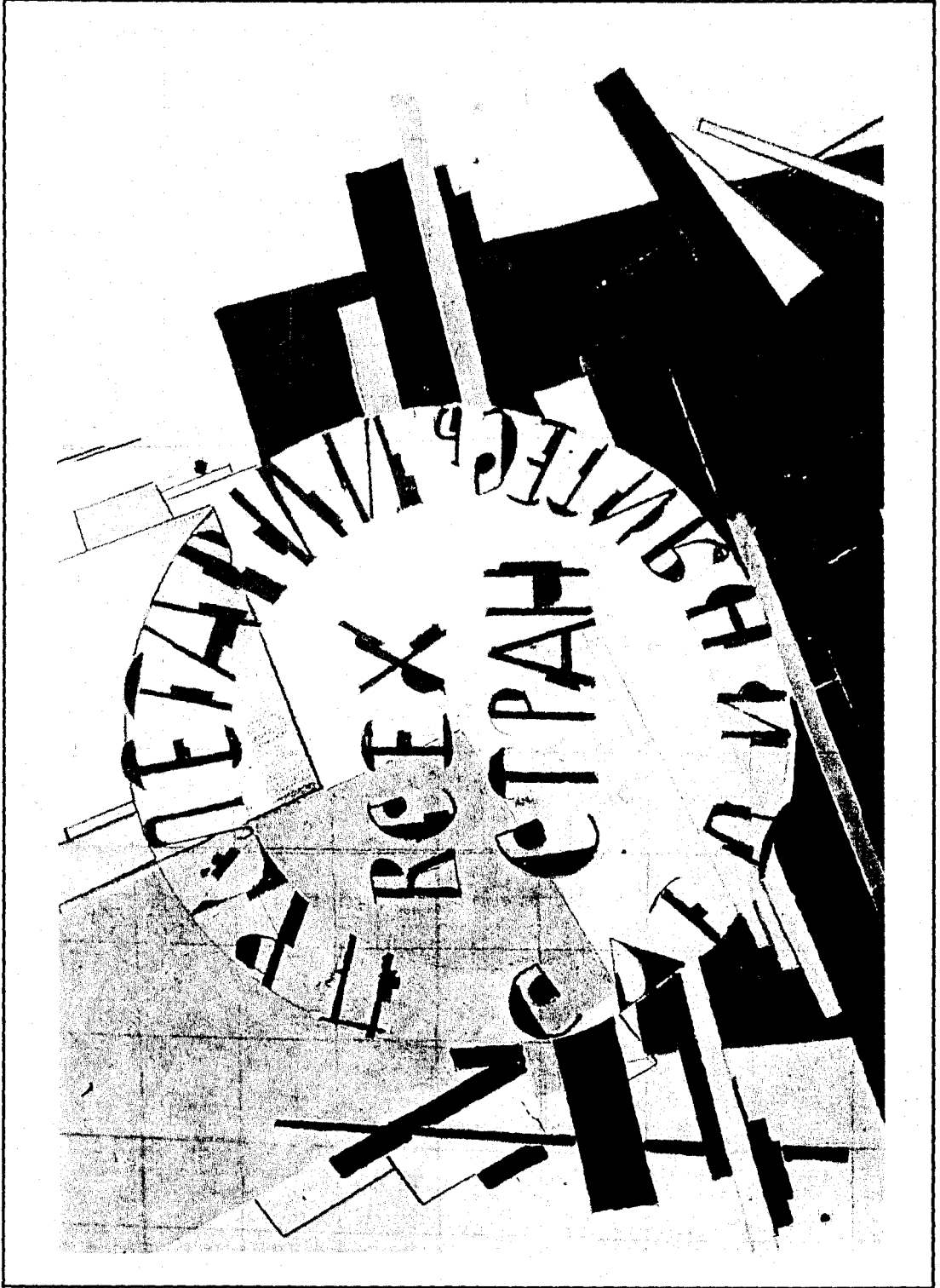
MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ



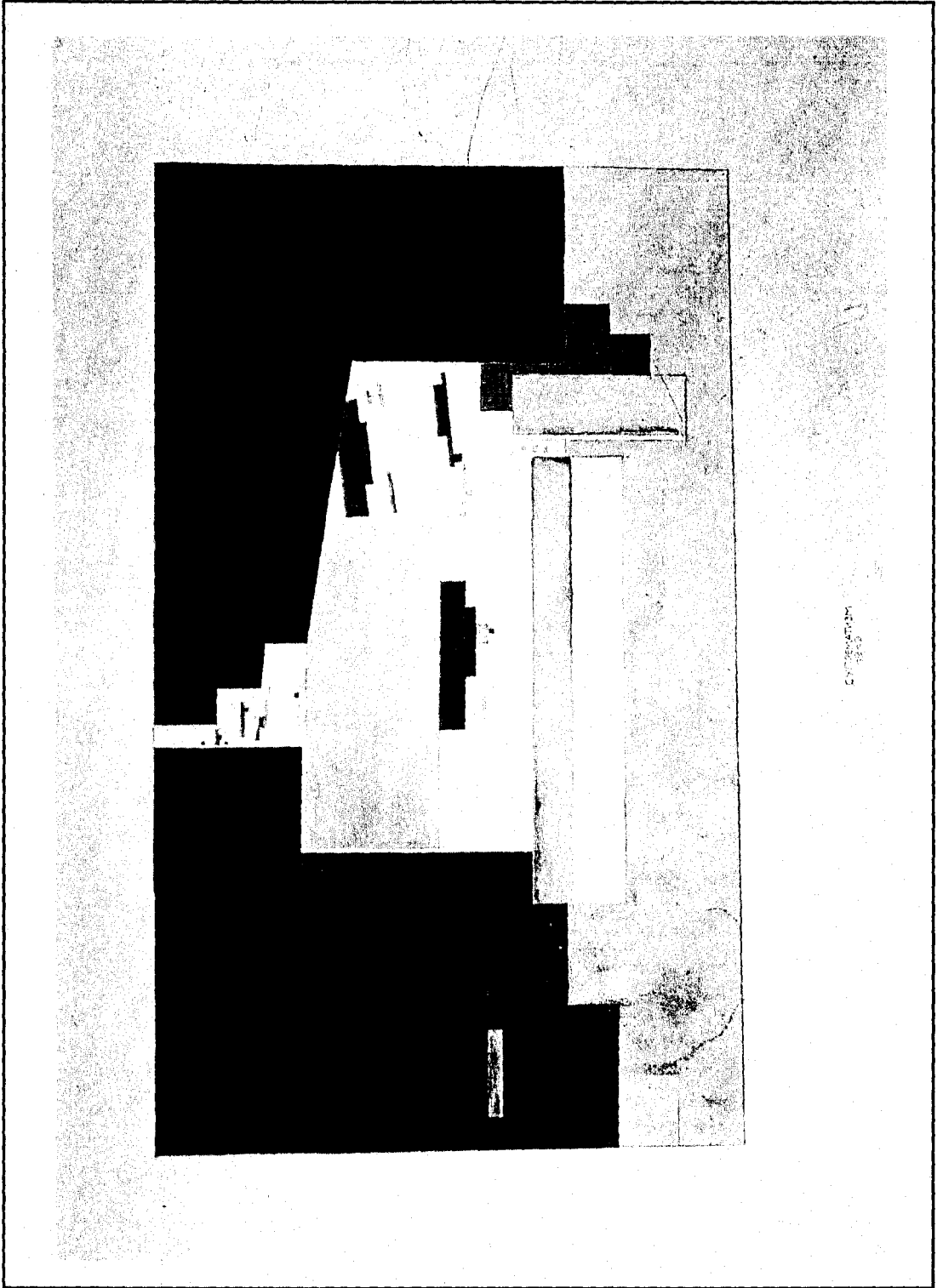
Kazimir Malevich "Süprematist Kadın Figürü", Rusya Devlet Müzesi, 1928-32



Kazimir Malevich "I. Yoksul köylüler komitesi kongresi için, ön ve arka, Program kapakları Çalışması".
Rusya Devlet Müzesi, 1918

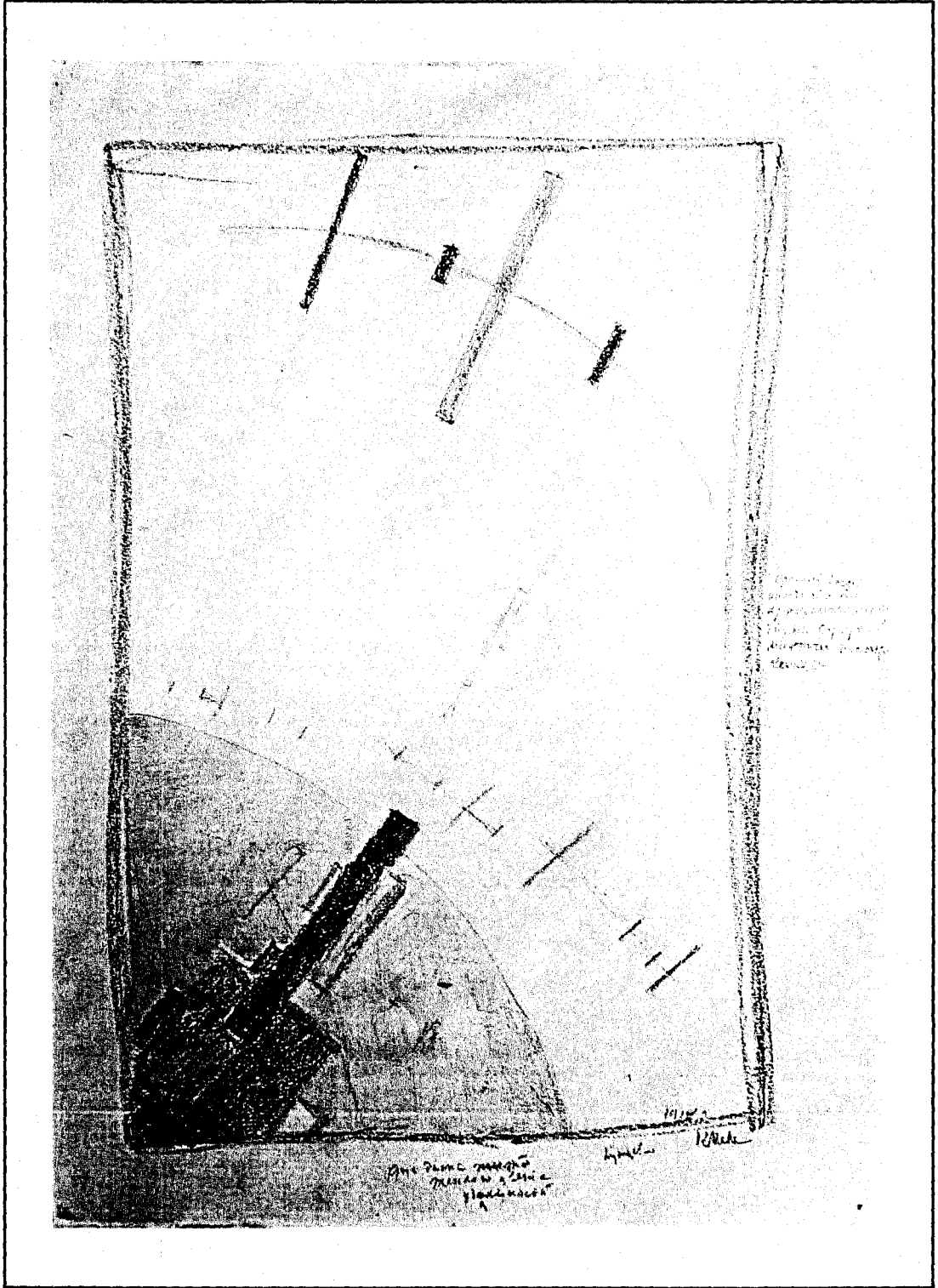


Kazimir Malevich "Program arka kapak çalışması". Puşkin evi, 1918

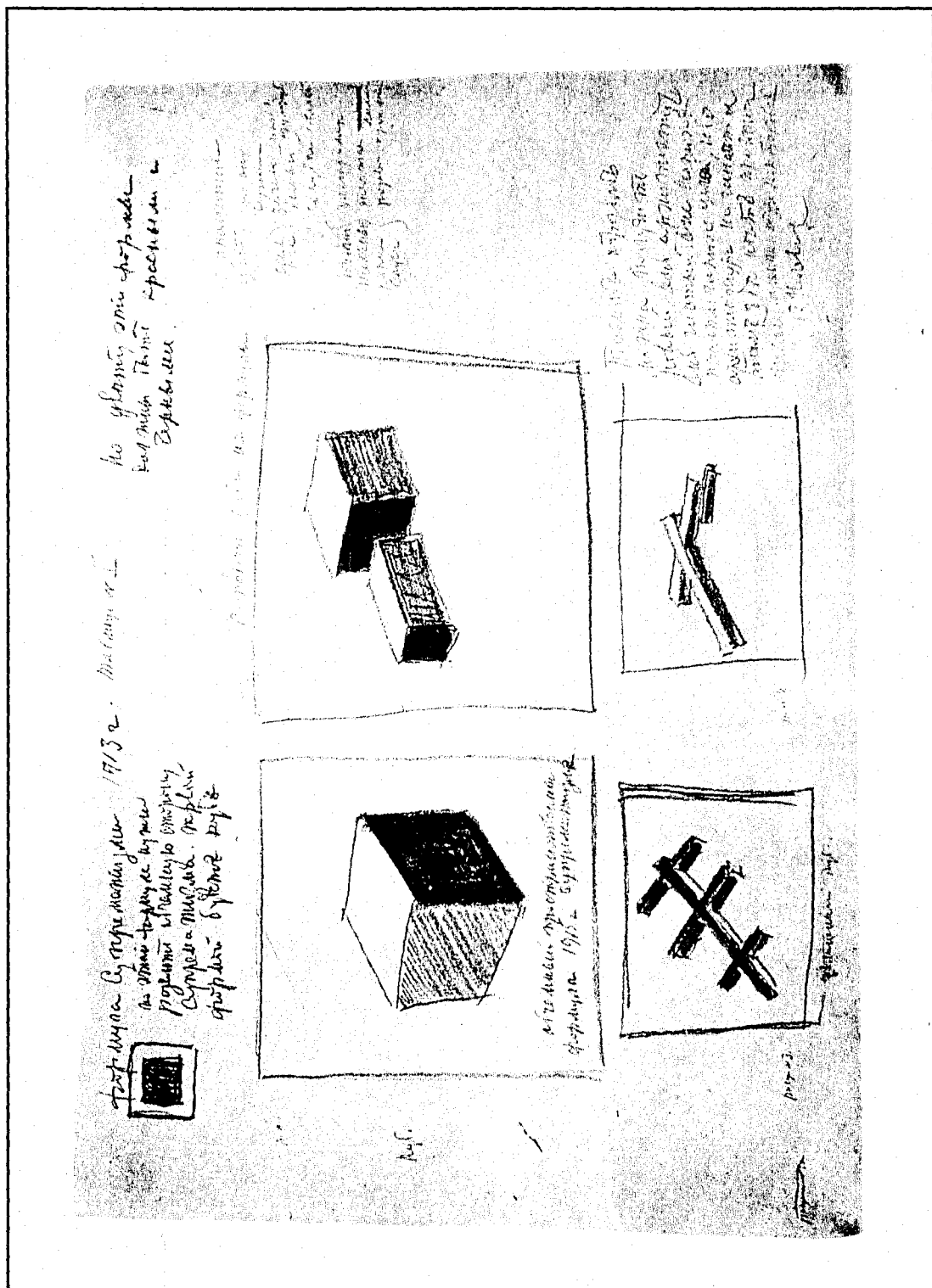


Kazimir Malevich "Süprematist Tiyatro için çalışma", Tretyakov Devlet Galerisi, 1919

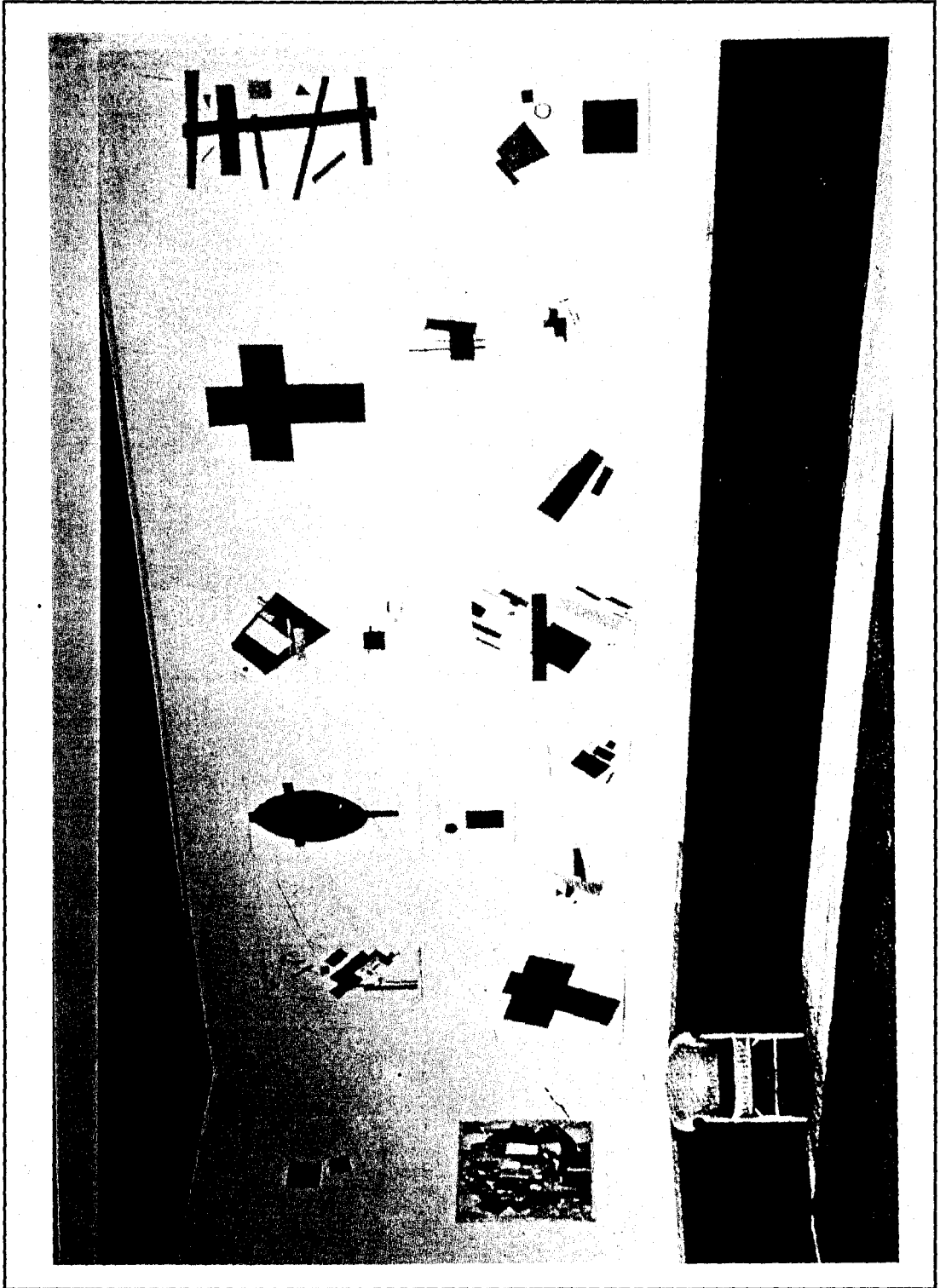
MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETVİLERİ



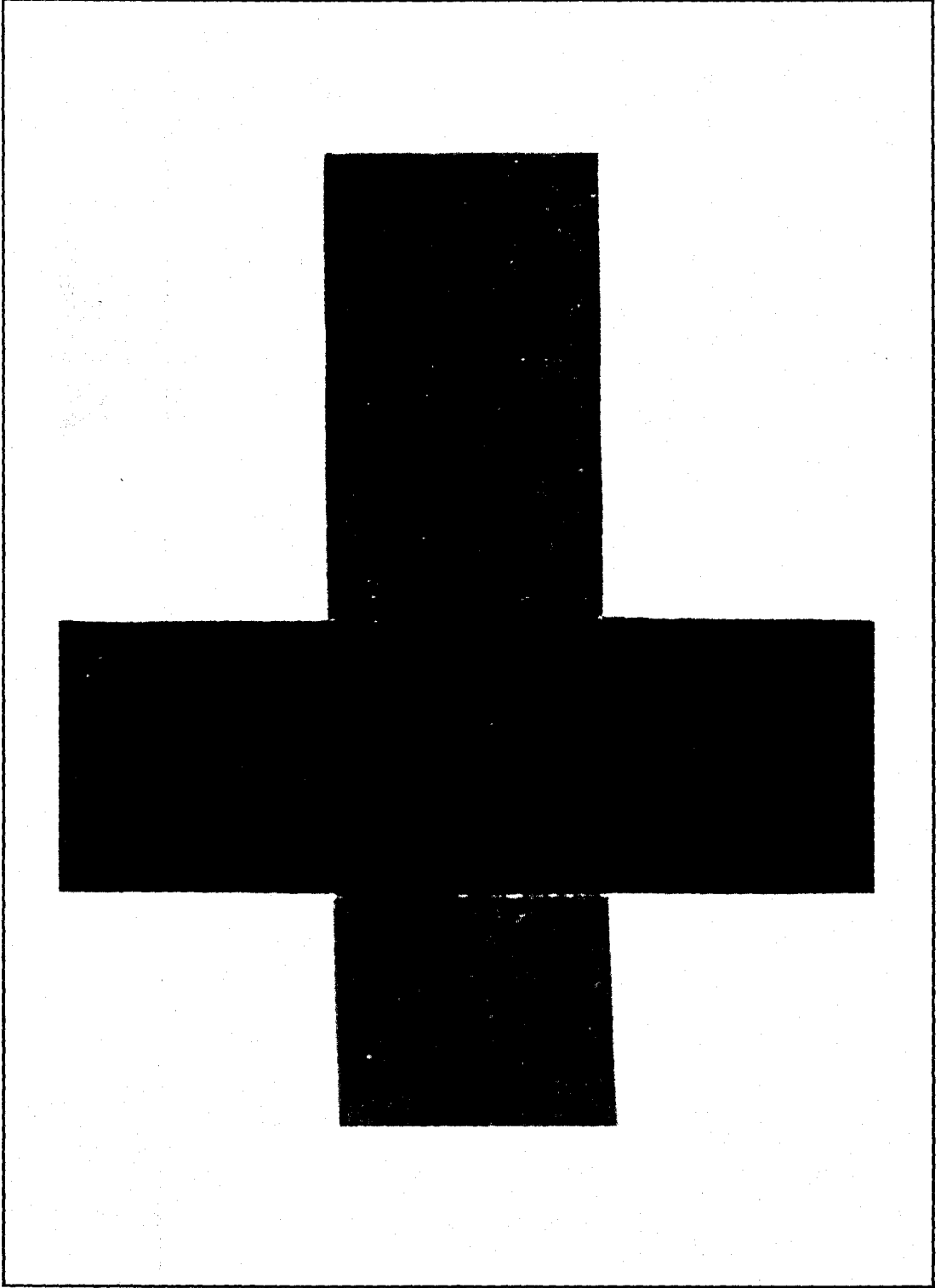
Kazimir Malevich "Süpematist Üstüne Çalışma", Stedelijk Müzesi, 1917-18



Kazimir Malevich "Suprematist Formula". Rusya Devlet Müzesi, 1920



Kazimir Malevich "Bir kişilik sergi", Berlin, 7 Mayıs-30 Eylül 1927



Kazimir Malevich "Süprematist resim", Stedelijk Müzesi, Amsterdam, 1927

Bölüm.4. Yeni dünya yaratma ve Suprematizm'den, Konstrüktivizm'e

"Tarihte ilk kez, yeni sanatın tanımı Paris'ten değil, Rusyadan geliyor: Konstrüktivizm, sanatçının formel çalışmasını bir mühendislik faaliyeti olarak kavrayan ve insanların günlük yaşantılarında hizmet veren bir sanat"

Vladimir Maqakovskiy

Genel olarak bakıldığında konstrüktif konsept 1900'lü yılların başından itibaren Rusyadaki oluşumları kapsamaktaydı. Konstrüktif anlayışı dar kalıplar arasına yerleştirmek imkanı pek yoktur. Batıdan doğuya bir bakışla bu gün Malevich ve Tatlinin etrafında toplanan sanatçılara Konstrüktif sanatçılar denmektedir. Oysa yine bir başka açıdan bakıldığında 1922' Aleksii Gan* tarafından yayınlanan "Konstrüktivizm" kitabı ile akım (ki birçok sanat tarihçi buna karşıdır) aslında en verimli çağını yaşıyor ve yavaş yavaş sonlanıyordu. Fütürizmin tükenmesine sebep olan nedenler Suprematizm/konstrüktivizm'ide bekliyordu. Şimdi yeniden 1917 devriminin ortamı dönüp gelişimi Tatlin ile bağlantılı inceleyebiliriz.

4.1. 1917 Yeni dünya inşaatlığı

Yeni dünya yaratma isteği bütün yenilikçi sanatçıların Ekim 1917'deki Boşevik devrimini kucaklamasına neden oldu. Tatlin daha sonraki açıklamalarında 1917'deki politik olayların 1914'ün sanat ortamında daha önceden bir bakıma yaşanmış olduğunu söylüyordu. Tükenmiş Burjuva kültürü ile mücadele eden sanatçılar proleteryan sanatı memnuniyetle kabul ediyorlardı. Yeni organizasyonlar oluşturuyorlar ve bazı sanatçılar bu organizasyonların başına geçiyorlardı. Örneğin Tatlin Güzel Sanatlar Fakültesinin Moskova branşının başına geliyordu.

*Aleksi Gan, [Sanat eleştirileri 1893-1942]. Konstrüktivizm[İnşaatlık/yapıcılık] broşürü hazırlayarak akımın üç ana ilkesini Mimarlık, doku ve konstrüksiyon olarak belirlemiştir.

Ançak herkes aynı fikri paylaşmıyordu. Nitekim Burliuk ve Mayakovsky gerçek Fütürist ruhu ile "Fütüristlerin Uçan Federasyonunun Manifestosu"u 1918'de yayınlıyor ve sanat ve eyaletin birbirinden ayrılmasını ve ilgili enstitülerin kontrolünün eyaletten sanatçılara transfer edilmesini istiyorlardı. Ancak istekleri sağır kulaklara çarpıyor ve sadece kültür komiseri Anotoly Lunacharsky'dan başka kimse ilgi göstermiyordu. Devrim sonrası kaotik dönemde avrupalı çağdaşları görsel dil/language of vision geliştirirken sovyet sanatçılar kendilerini devrimin (çoğunlukla okuma yazma bilmiyenlere yönelik) görsel propagandasını yaparken buldular. El Lissitzky'nin pek çok kişiye salt suprematist anlatım olarak gelebilecek, meşhur sivil savaş posterleri "Beyazı kırmızı (kama) ile dövmek", kızıl ordunun devrim karşıtı beyaz orduya karşı savaşını çarpıcı dille anlatan önemli bir eserdir.

4.1.1 El lissitzky

El Lissitzky Konstrüktivist ideali en iyi kavrayan sanatçılardan biriydi. Lissitzky ressam, fotoğrafçı, grafik tasarımcısı ve mimardı. Aslında mimari eğitimi almıştı. Ve aldığı bu eğitim sayesinde yapıtlarında sağlam bir konstrüksiyona sahipti. 1919'da Marc Chagall sanatçıya moskovadan uzakta Vitebsk özel Sanatlar okuluna gelip gelebileceğini sordu. Malevich'te aynı üniversitede öğretmendi. Lissitzky Malevich'ten etkilendi. Lissitzky burada kendi geliştirdiği bir still ile "Prouns" adını verdiği resimleri yapmaya başladı. Prouns, Project of Unovis'in kısaltılmışıydı. Unovis ise yeni sanatın olumluyucuları anlamına geliyordu. Bulunduğu dönemde grup, okul, komün, olarak tanımlanmış olmasına karşılık Unovis dönemin Sovyet sanatına paralel olmayı ve sınıflandırılmayı reddetmiş ve kuruluş orijininde var olan dinsel kardeşlik, masonik loca, cemiyet, parti gibi ilkelere benzer ilkelere sahip bir anlayışı savunuyordu. Kurucuları arasında Malevich, David Burliuk, Larionov bulunuyordu. tanımlamalardan'da anlaşılacağı gibi Lissitzky bu gruptan çok etkilenmişti. Malevich'in yüzeysel resimlerine karşılık o üç boyutlu mekanlar tasar-

lamıştır. Proun room'da bir odanın içinde üç boyutlu malzemeler ile duvarlarda konstrüktivist işleri sergilemiş, ve bu işlerin duvarlara asılması sırasında yine Malevich'te olduğu gibi iki duvar arasında yer alan yada bir duvardan başlayıp diğer duvara kadar devam eden resimler yapmıştır. Bunlarda amaç mekan duygusunu ortadan kaldırıp illizyon yaratmaktır.

Lissitzky ekim devriminin insanlık için yeni bir çıkış açacağına inanıyordu. Tasarımcı olarak buna katkıda bulunmalıydı. Yeni bir gelecek yaratmak için teknolojiyi sanatla birleştirecekti. Birçok Lissitzky vardı. Fuar tasarımcısı, dergi editörü, ressam, afiş sanatçısı, tipograf ve daha niceleri. Sovyet hükümetinin sanata sağladığı katkılardan yararlanarak Editörlüğünü İlya Ehrenburg'un yaptığı bir dergi çıkarmaya karar verdiler. Üç dilde hazırlanan bu dergi "nesne" adını taşıyordu. Rusça Veshch, Almanca Gegenstand, Fransızca Objet.

Çeşitli disiplinlere hakim olmasının kendisine verdiği avantajla gelecekte neler olabileceğini görüyor ve bunu kitlelere anlatmaya çalışıyordu. Eski matbaa sistemlerinin yok olacağını ve yerine fotomekanik baskı sistemlerinin alacağını düşünüyordu. Bugün bile onun foto montaj çalışmalarına bakanlar, onu çağdaşlarından biri sanabilirler. Çocuklar için alfebe, Mayakovsky için şiir kitabı tasarımı (for the voice), pelikan mürekkebi için ilan tasarımı onun farklı yönlerini anlatan örneklerdir. Bir dönem Berline yerleşen sanatçı burada De stijl, Bauhaus, dada hareketlerini inceleme fırsatı buldu. Yine birçok dergide editörlük yaptı.

Yine bu dönemde Dadaist Hans Arp ile birlikte "The isms of ar 1914-1924 (1914-1924'ün izmleri) adlı kitabı hazırlamışlardı. Üç sütünlü olarak tasarlanmış sayfalarda sütunlar arasında kalın çizgiler vardı. Kalın dikey dört çizgi ve yatay üç çizgi. Her sütün başaka bir dil için ayrılmıştı yine bu kitabında "nesne"de olduğu gibi üç ismi vardı.

4.1.2 Avrupa'da yankılar

Supramatizm ve Konstrüktivizm'in en önemli özelliklerinden biriside grubu oluşturan sanatçıların bir dergi etrafında toplanmalarıydı. Yayın yoluyla hem seslerini kitlelere duyurabiliyorlar hemde bildirilerini savunularını buralarda gözler önüne seriyorlardı. Fütürizm döneminde Lef* dergisi (sonraları Novy Lef oldu. daha sonraları Ref* adında bir dergi daha çıkardılar) Mayakovsky'nin katkıları ile hazırlanıyordu. Mayakovsky Lef(1923) dergisinin programını yayınladığı zaman hem kendi çağdaşlarını hemde klasikleri ağır bir dille eleştiriyordu. Hatta madde madde, Lef kimin için savaşıyor, Lef Kimi oyuyor gibi taraf olduğu ve karşı durduklarını açıklıyordu. Rusyada bu bazı problemler yaratıyordu, öyleki Fütürist manifesto içinde yer alan Severini bile gruptan uzaklaşıyordu. Marinetti dahi bundan nasibini alanlar arasındaydı. Lef programında Marinettiyi şiirin emperyalisti ilan ettiler. Onlara göre tüm yazarlar sanatçılar devrimin hizmetinde olmalıydılar. Lef dergisi Fütüristler ve konstrüktivistler içinde öğütlerle doluydu. Onlara bu akımların sade sanata değil yaşama geçmesi gerektiği anlatılıyordu. Konstrüktivizm, tüm yaşamın yüksek mühendisliği olmak zorundaydı.

Avrupa kesiminde Theo Van Doesburg(1883-1931), De stil dergisinde konstrüktivizmi yaymak için uğraşıyordu. 1921 yılında yayınladığı "elemantarist sanata çağrı"da teorisini kendisinin koyduğu bir bidiri yayınlıyor ve sanatçıları bir eksende toplamaya çalışıyordu. 1922 yılında daha önce malevich ile çalışmış ve sonra Polonyaya dönmüş olan Wladyslaw Strzeminski Lodz'da bir grup sanatçıyla birlikte "Blok" adlı öncü sanat topluluğunu oluşturuyordu. Aynı adı taşıyan dergi ise Varşova'da 1924'te "Kübist, Supramatist, Konstrüktivist sanatçılar grubu tarafından çıkarılmaya başlandı. Çeşitli ülkelerde yayınlanan dergiler sonucu her ülkenin sanatçısı bu dergiler aracılığıyla kendi tavırlarını belirliyorlardı. Aynı yıllarda Moholy Nagy ve Kassak'ın katıldığı bir grup maçar sanatçı "MA" adlı dergiyi çıkartıyordu.

Bölüm 5. Suprematizm'den Konstrüktivizm'e Grafik tasarım

1917 Rusya'sı, grafik tasarımın kitle iletişim araçlarında kullanılmasını ilk defa bir filmde gördü. Filim savaş zamanında Almanya ve Hollanda'da propaganda için kullanılmıştı. Rusyanın görsel sanatlarda güçlü bir geçmişi vardı. İkonlar, illüstrasyonlu politik gazeteler, magazinler.

Fütürizm entellektüel sanatçılara sırtını dönmüştü. Devrim sırasında kelimeler ve imajlar, devrimin habercisi ve destekçisiydi. Elektriğin ve radyonun yaygınlaşmasından önce sivil savaş ile ilgili haberler megafonlarla kitlelere ulaştırılıyordu. Devrimin ilk yıllarında "Poster"ler megafonların yerine geçti. Politik sloganlar posterlerde yer almaya başladı. Devrimden sonra fotoğrafın kullanımı dahada gelişti ve şiirsel anlatım yerine objektif imajlar olarak fotoğraflar kullanıldı.

Victor Deni, D.S. Moor politik illüstrasyonlarda öne çıktılar. Moor kontrastlık kavramını kullanarak çeşitli ikilemeler yarattı. Düşmanlara karşı yandaşlar, emperyalizm'e karşı işçiler dövüşüyorlardı, bunun sonucundada "emperyalizme ölüm" sloganını geliştirdi. Dimitri Moor, 1920'lerde tek figürlü siyah zemin üzerine yaşlı bir adam görüntüsü koyarak "help" posterini hazırladı. Artık bu illüstrasyonun dışında bir şeydi, Stilize edilen görsel malzemeler grafik ideograma dönüşmüştü.

Deni ve Moor, kırmızı ve siyah rengi tasarımlarında özellikle kullanıyorlardı. Kırmızı devrimin rengiydi, bayrağın rengiydi, ideolojinin rengiydi, siyah ise kapitalizm ve burjuvaziyi, gericiliği temsil etmekteydi. Modern Rus avant-garde'larında bu tür renklerin kullanılmasına özellikle dikkat ediliyordu. Fütürizmin menifestosunda belirtilen cart yeşiller, bağırان kırmızılardan sonra Malevich'in siyah ve beyazları, Lisisitzky/de kırmızı, siyah ve beyaza dönüşmüştü. Mikhael Cheremenki elli adedi bir gecede olmak üzere beşyüz adet poster hazırladı. Bu posterler bir metre'den dört metreye kadar çeşitli boylardaydı. Posterlerde karton karakterler ve karikatüre benzer tipler yer almaktaydı.

"Rosta Window" adı verilen posterler 1919-22 yılları arasında yapılmıştı.

"Rosta Window"lar "Rosta" adlı bir ajanstan çıkıyorlardı Posterlerin en güzel örneklerini V. Mayakovsky hazırlıyordu. Alt yazılarını yazmaktan öte çizimlerinde Mayakovsky'nin imzasını taşıyordu. İki yıl içinde 1600 adet kullanılmıştı.

Meydanlar bizim paletimiz
Sokaklarda fırçamız yapmamıza

izin verin.

Vladimir Mayakovsky

Hazırlanan posterleri çoğaltabilmek için şablon tekniği kullanılmışlardı. Ülkenin çeşitli bölgelerine dağıtılan şablonlar sayesinde her yerde aynı anda, bir gecede çoğaltılıp kitlelere ulaşmış oluyordu. Bu işlem bir merkezden Rosta stüdyolarından yapılıyordu. Böylece ülkenin her yanında Rosta şubeleri açılmış oldu. Lino Cut tekniğide bu posterlerin yapımında kullanılıyordu, üzerine ekstra renkler elle boyanarak ekleniyordu. V. Lebedev, V. Kozlistki bu tekniğin en çok tanınan isimleriydi. Onlar bu tür işlerde çocuk resimlerine benzer naif denebilecek biçimler kullanıyorlardı. Düz siyahlar, kalın köntürler ve bu lekelerle aynı güce (büyüklük) sahip harfler ve bunları ferahlatan renk skalaları kullanıyorlardı.

İki ana akım söz konusuydu. Bunlardan bir tanesi karton karakterler diğeri de Konstrüktivist anlayış (kareler, üçgenler, harfler). Eski burjuva incik boncuk süsleme öğretisini reddeden konstrüktivistler soyut formlarla yeni bir dil (new language) geliştirdiler. Sanat ile işçi sınıfını ayıran çizgiyi ortadan kaldırdılar. Fotoğrafın yoğun olarak kullanılması istenen imaja uygun düşüyordu. El Lissitzky Beyaz yuvarlak içine Kırmızı üçgen kullanarak yaptığı resim sonrasında görüldüğü, objeler yapılan tasarım'dan daha farklı imajınasyona sahiptiler. Almanyada mimar olarak yetişen Lissitzky fotomontaj, kitap tasarımları, fuar düzenlemelerinde çok başarılıydı. Ve kendisi "Pioner" ilk kullanılan usta, öncü gibi ünvanlara sahipti

El Lissitzky, dekupe, açılı değiştirme, kolaj, montaj, süper impozisyon ve serbest çizimleri yazımsal öğelerle birleştirip milimetrik kağıt üzerine kendi resmi (portre) ile bütünleştirip bir çalışma ortaya çıkarmıştı. Burada Lissitzky kendisini bir ikon, göz ve eli alet olarak, cemberi ise kesinlik ve doğruluk simgesi gibi kullanıyordu. Alfabe'nin son üç harfi ve kendi logosu burada yer alıyordu. Bu bir sloganın illüstrasyonuydu. "Geçmişte kullanılan sanat kahrolsun, Yaşasın konstrüktivist teknisyenler."

Günümüzde bazı eleştirmenler konstrüktivist resmi/sanatı pergel ve cedvel kullanılarak oluşturulan sanat ürünleri diye nitelendirmektedirler. Oysa konstrüktivist sanatçılar için pergelde, cedvelde, tuval ve fırça gibi bir fikrin yansımalarına araçtıllar. Amaç o yüksek ideale ulaşmaktır.

Kitaplar için yaptığı tasarımlarda geometrik soyutlama ve fonksiyonellik konseptini kullanıyordu. "Basılmış kelimeler, görünür duyulmaz ve devam eden sayfalar da kitabı sinema gibi yapar" Kitap tasarımlarında bu fikrini deneme şansını da bulmuştu , kitap tek tek sayfa sayfa değil bir bütün olarak algılanmalıydı. 1922'e iki karenin süpramatist hikayesi adlı kitabı yaptı Lissitzky, bir sene sonra Mayakovsky'nin "Dlya Golossa" (yüksek ses için) adlı şiir kitabının tasarımlarını hazırladı. Her şiir için bir sembol/kod kullanmıştı.

Lissitzky aynı zamanda daha öncede belirttiğimiz gibi profesyonel bir fuar tasarımcısıydı. "Pressa -PressExhibition" Pressa basın fuarı için sovyet standını hazırladı ve fuar katoloğunu tasarladı. Standa günümüzde de kullanılan üç boyutlu tanıtım maketleri (P.O.P.) ve dev baskı makinaları arasında sanki o an basılmış gibi duran ve içeriğinde sovyetleri anlatan uzun kağıt şeritleri, ve standın her tarafı, tavan dahil olmak üzere posterlerle donatılmıştı. Yine fotomontaj ve yazımsal anlamda konstrüktivist konsepti uyguluyordu. Lissitzky yine aynı dönemde "Battleship Potemkin" potemkin zırhlısı adlı film için afişler hazırladı . Bu film sovyet kültürünün bir arşivi konumundaydı ve halende klasikler arasında yer almaktadır.

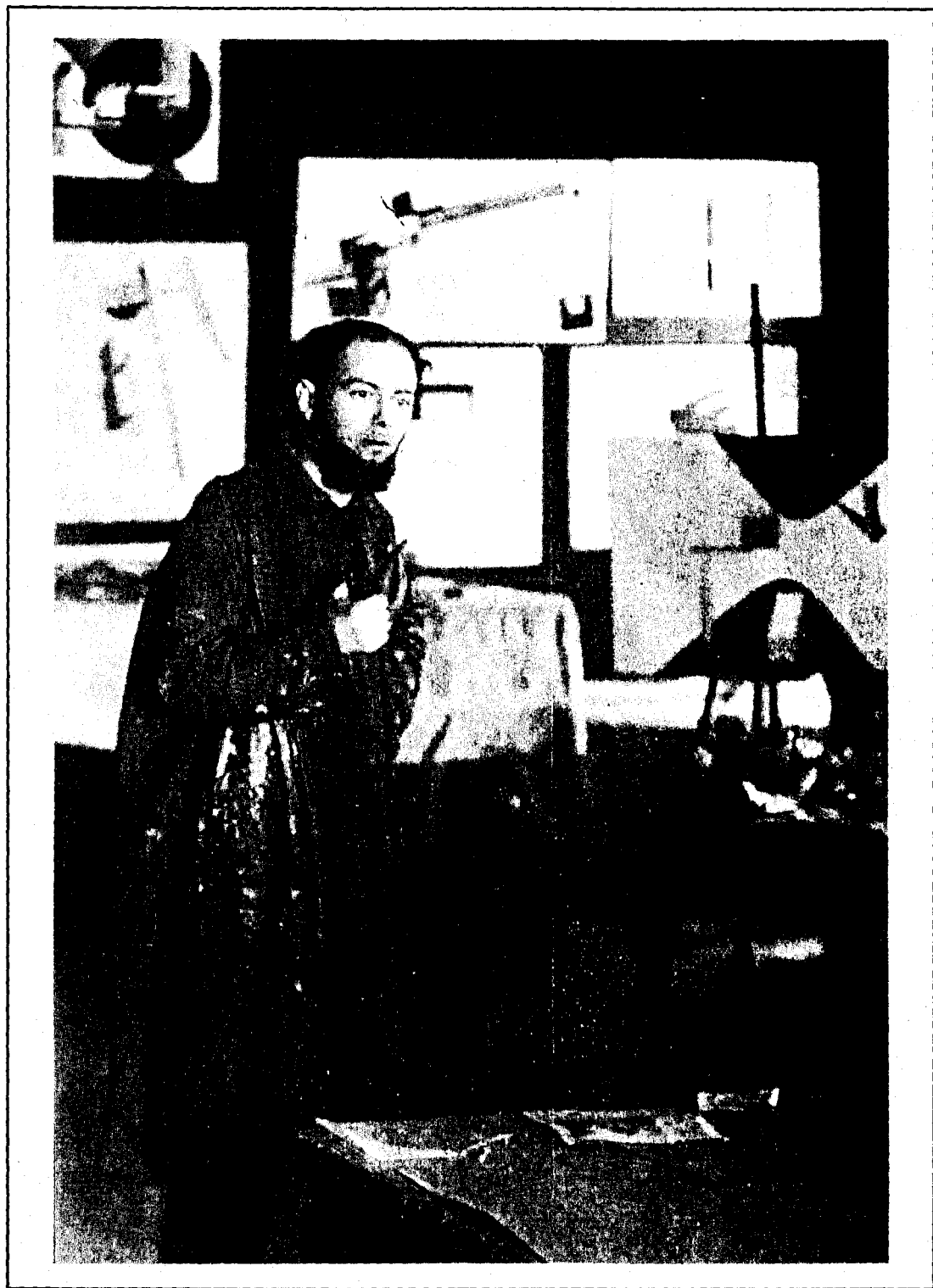
Grafik sanatına Mayakovsky'nin en büyük katkılarından biride Promosyon, ve ambalaj tasarımında olmuştu. Bu dönemde birçok grafik tasarımcının yanı sıra Fotoğrafçı Radchenko ile de çalışmıştı. Radchenko bir

reklam tasarımcısıydı. Rosta'da gazetelere çiklet reklamları hazırladılar. Çocukça çizilmiş slüyetler Tekstil deseni gibi çizilmiş Patternler (devamlı, tekrarlı) bir çember tutuyorlardı. Reklam metni ise şöyleydi, "En yüksek kalite, en ucuza fiyat, herkeze herşey. Bizden bunu alın. Hemde en yüksek yetki'de" Bu reklam tasarımların Radchenkonun gençlik dönemi işleriydi.

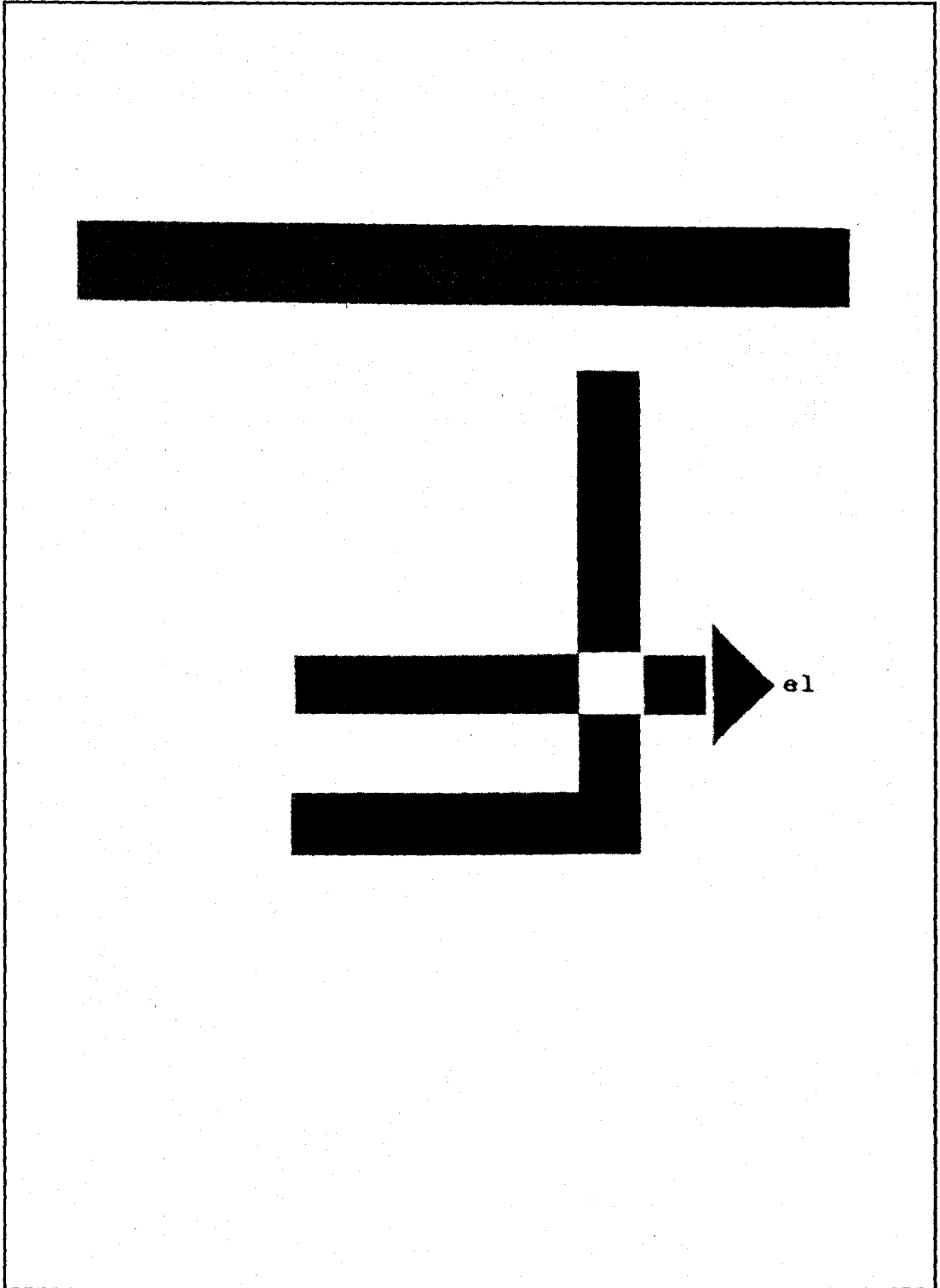
1923-1928 yılları arasında Lef ve Novy Lef adlı iki dergide enternasyonal stil üzerine çalışıyorlardı. Otuz yıl sonra dikdörtgen formlar, beyaz boşluklar, serifli sans karakterleri ve illüstrasyondan çok Fotoğraf ve fotomontaj gündeme geliyordu. 1920'de Mayakovsky Pro-eto (buna dair) adlı bir illüstrasyon yaptı. Photomontaj kullanmıştı ve aynı tekniği iki renk kullanarak diğer kitap kapakları içinde kullandı. Bunlar arasında en ünlüleri, Crime novel (Suç romanları, 1920) için yaptıklarıydı.

"Development of Transport" (Ulaşımın gelişmesi, Gustav Klutis, 1929) Bu beş yıllık plan için oluşturulan bir posterdi. Posterde yazılar okunmasada masaj direk algılanıyordu. Sağda büyük bir lokomotif, onun önünde eskiyi temsilen küçük bir deve ve diyagonal olarak yerleştirilmiş dört lokomotif. Yazılardan daha çok resimler önemliydi. Bu tip posterlerde görsel mesajın izleyiciyi yoğun olarak yüklenmesi önemliydi. Yine bu örnekte de anlaşılacağı gibi araçlar (illüstrasyon yada fotoğraf veya tipografik bir obje) ne olursa olsun, amaç ideolojiyi ve onun gücünü ortaya çıkarmaktı. Bu posterler Rusyada grafik tasarımın nedenli geliştiğinin kanıtıydılar.

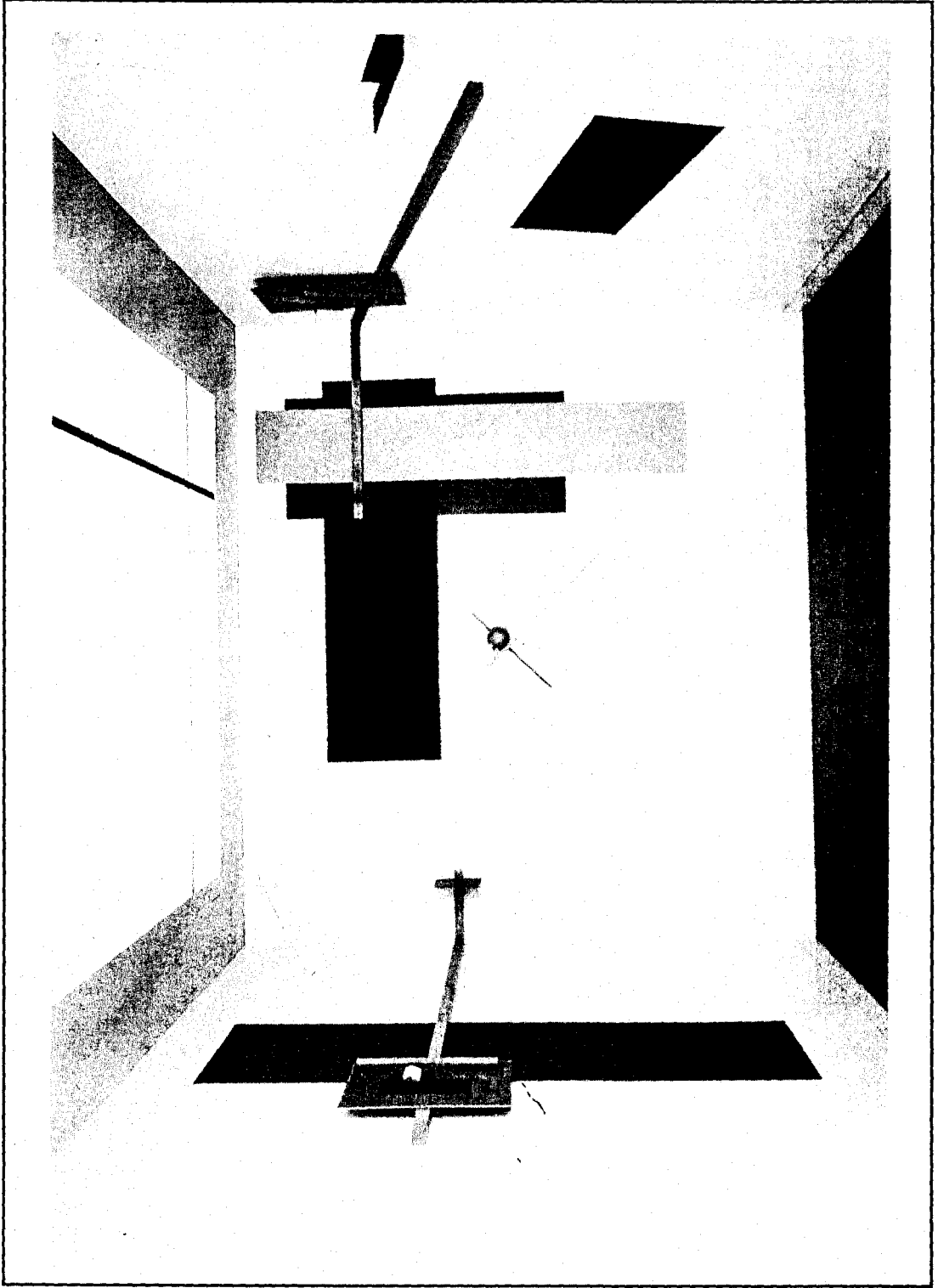
Konstrüktivizm, içersinde geometri, renkler ve soyut sanatı barındırıyordu. Grafik form ve arajmanı, bir stil değil verilecek mesajın daha yalın ve açık olmasını sağlamak içindi. Vladimir ve Gregory Starberk kardeşler sinema için posterler hazırlıyorlardı. Genelde tek bir baskın figür, filminden bir görüntü, detay kullanılıyordu. Dönemin usta yönetmenleri Sergei Eizeystein ve Dziga Vertov da 1920'li yıllarda bir çeşit montaj kullanılıyorlardı filimlerinde.



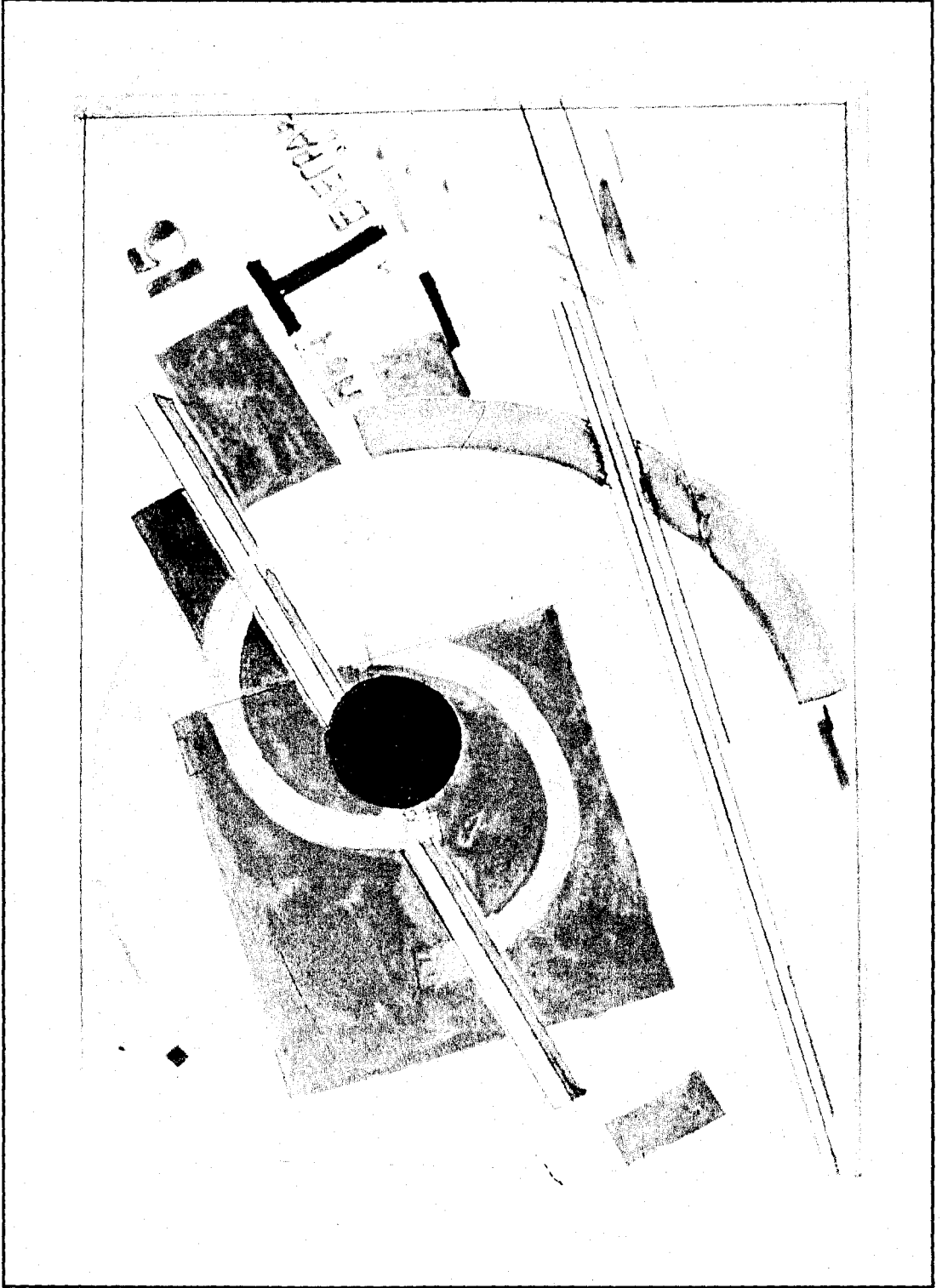
El Lissitzky "Stüdyoda", Vnebnk, 1919



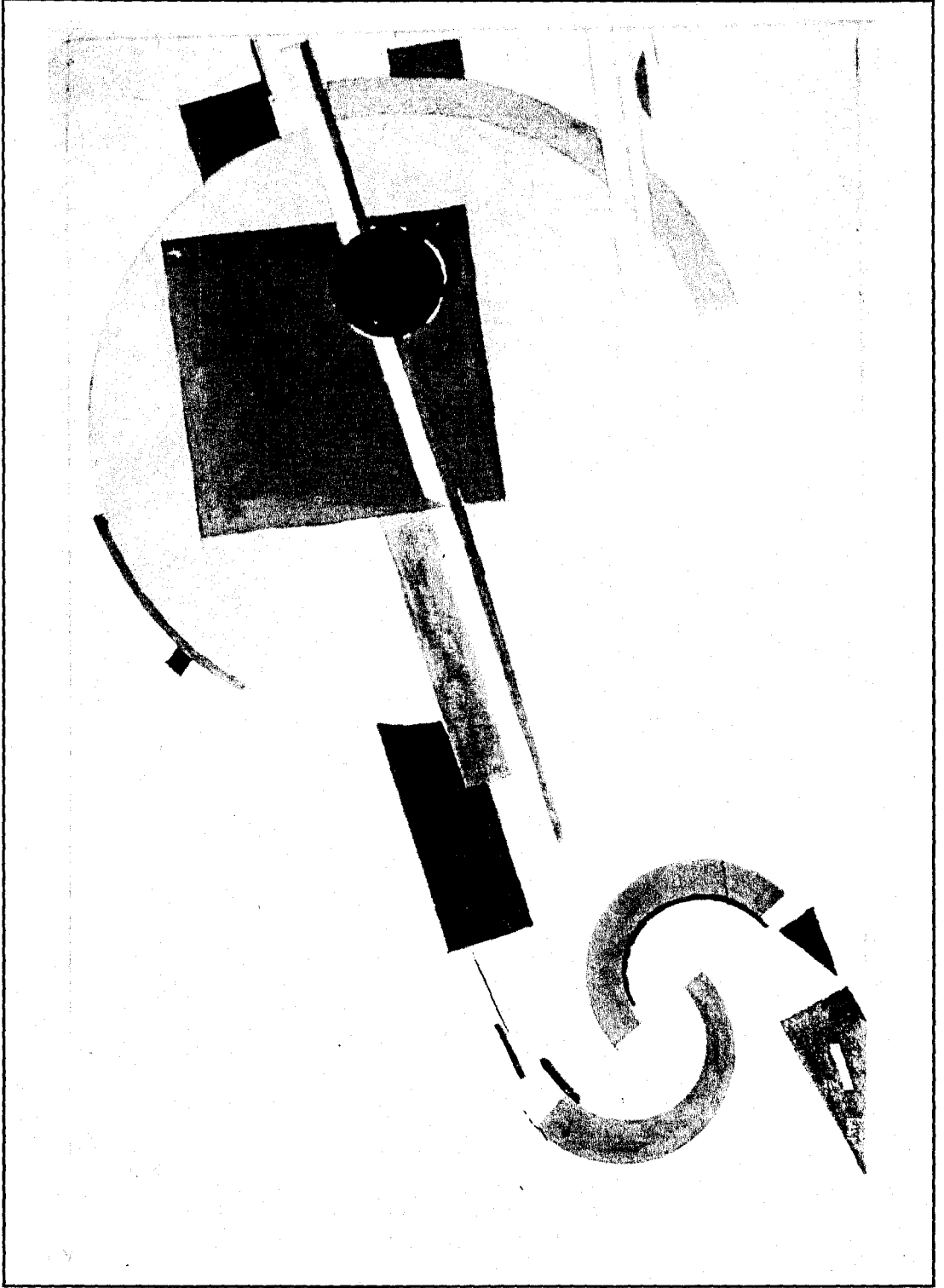
El Lissitzky "Ambiemi"



El Lissitzky "Proun odası, 1923". Yeniden yapılmış, 1965



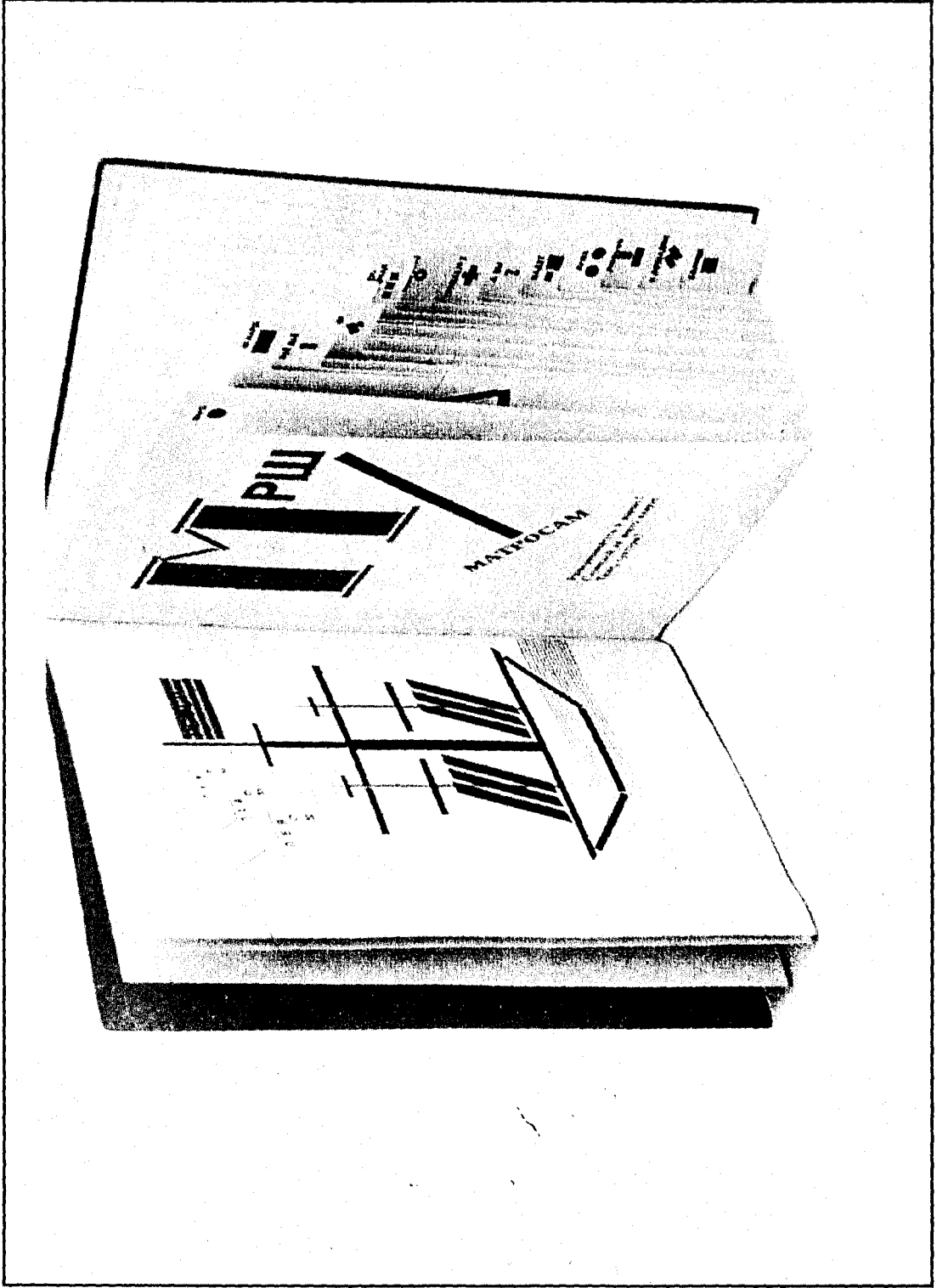
El Lissitzky "1905 ulaşım işçilerini anma", 1919-20



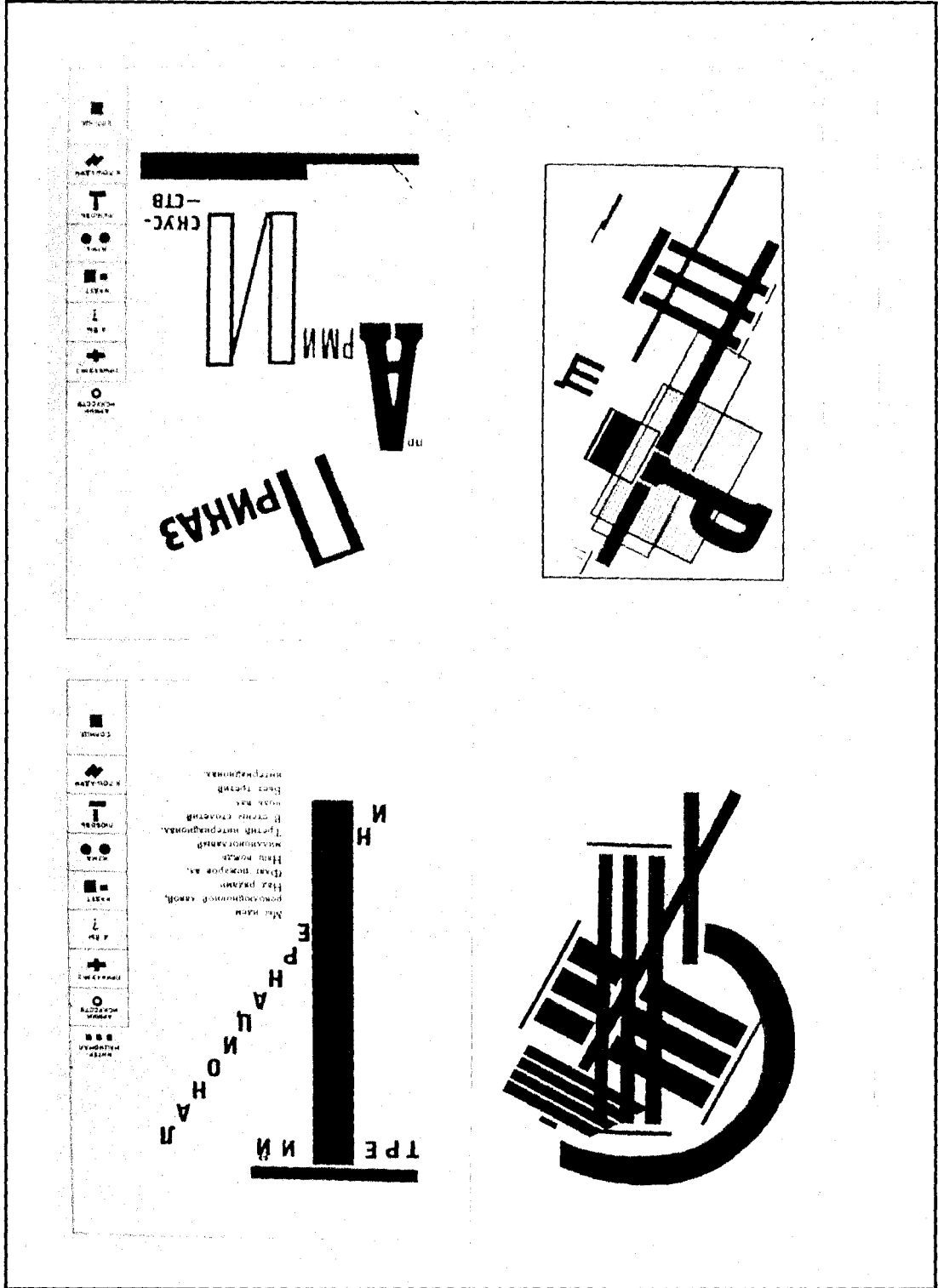
El Lissitzky "Ülaşım işçilerini anma 2" 1919-20



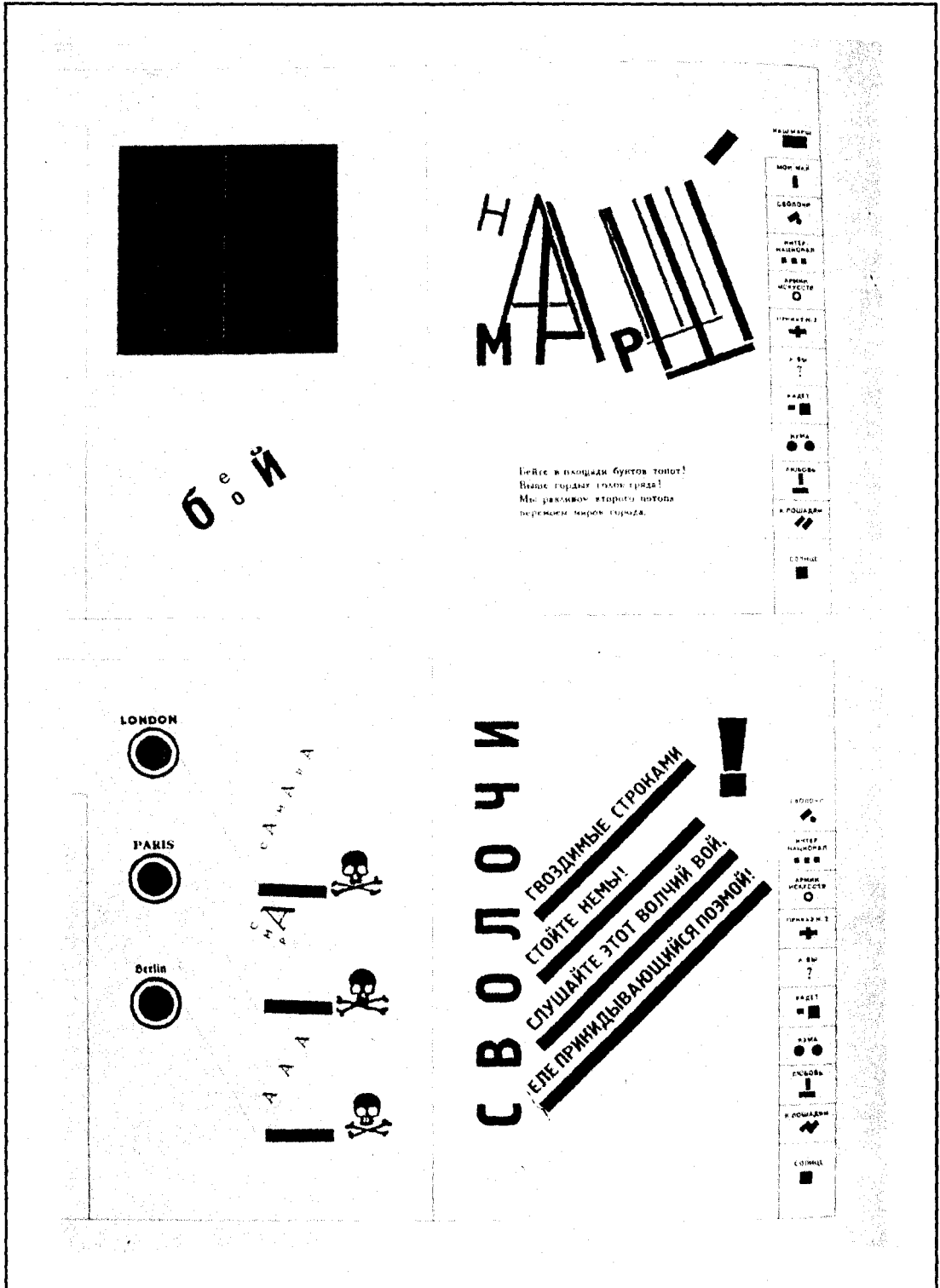
El Lissitzky "Yüksek Ses ile okumak için". Mayakovky'nin şiir kitabı için kapak, 1923



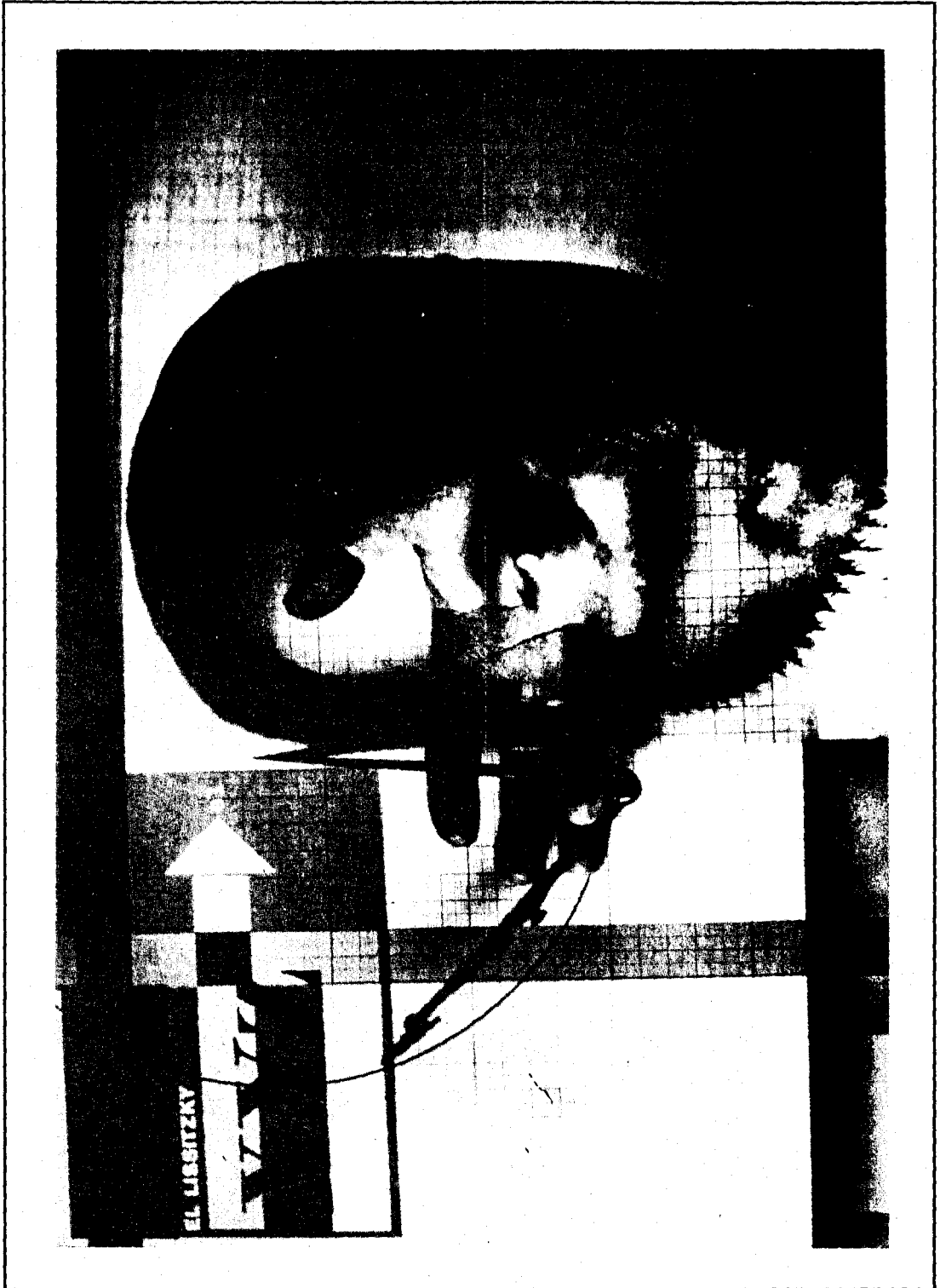
El Lissitzky "Yüksek Ses ile Okumak İçin". Mayakovsky'nin şiir kitabı, 1923



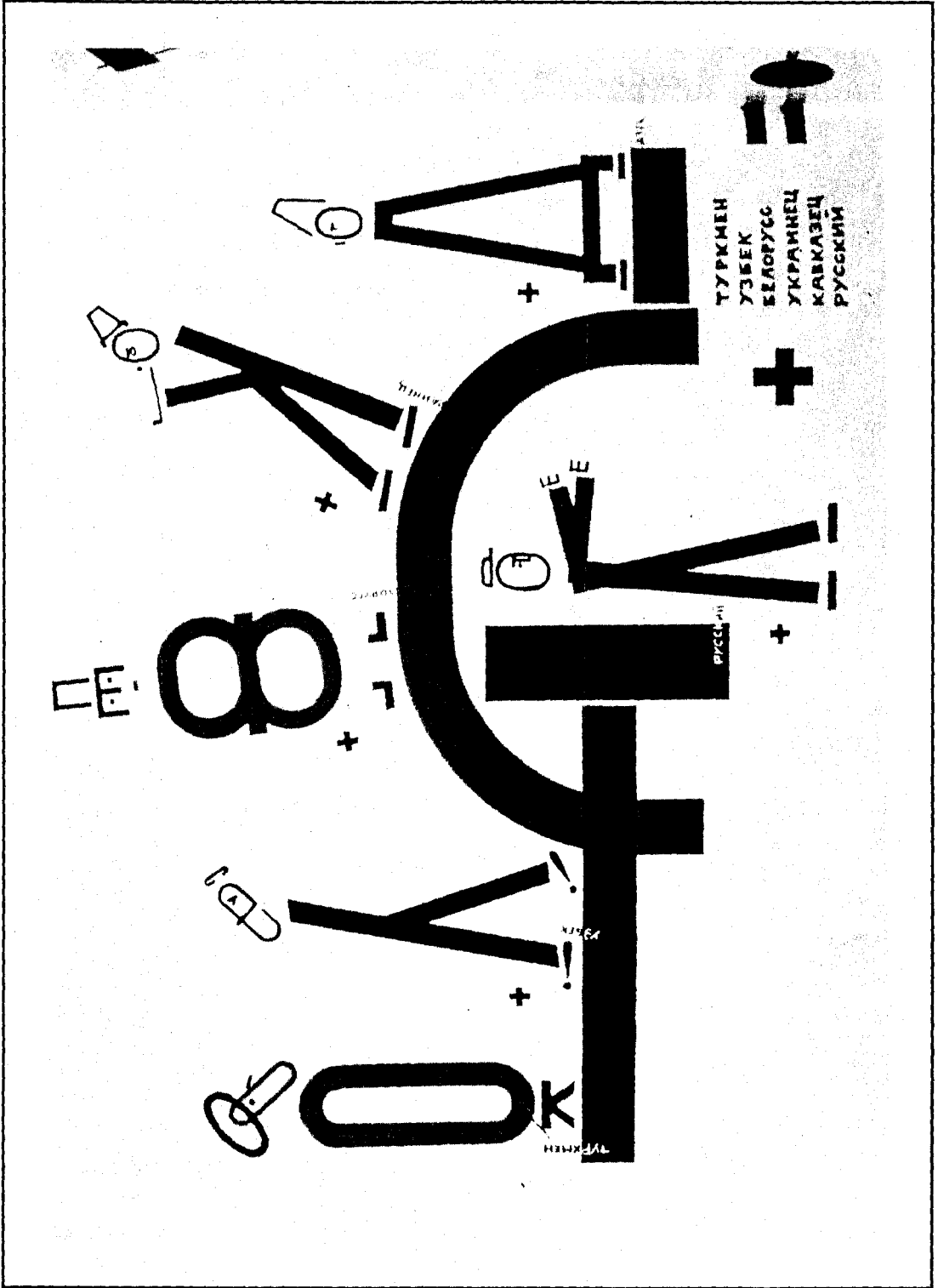
El Lissitzky "Yüksek Ses ile Okumak İçin", Maqakovky'nin şiir hitabı iç sayfa, 1923



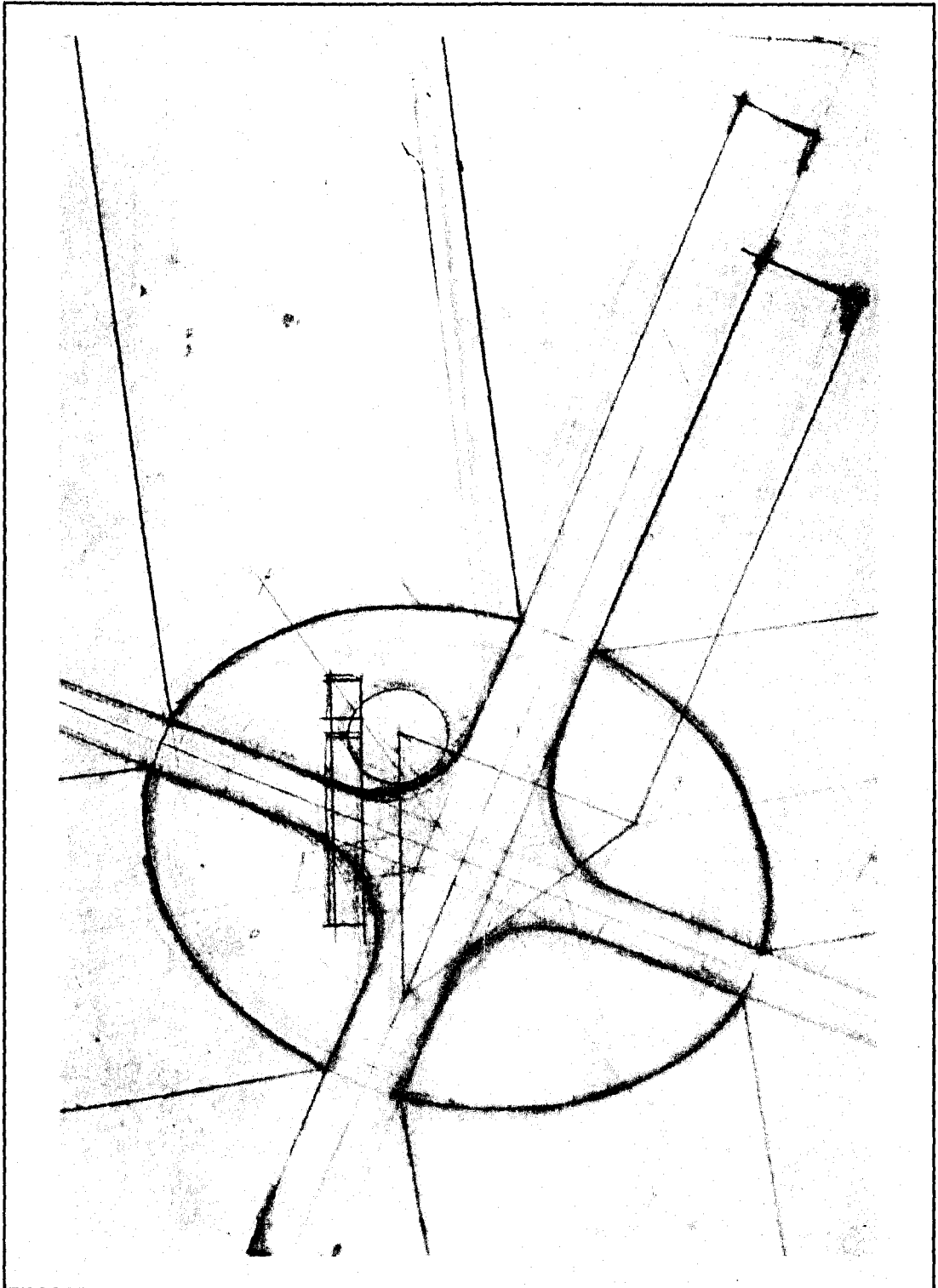
El Lissitzky "Yüksek Ses ile Okumak İçin", Maqakovky'nin şiir kitabı iç sayfa, 1923



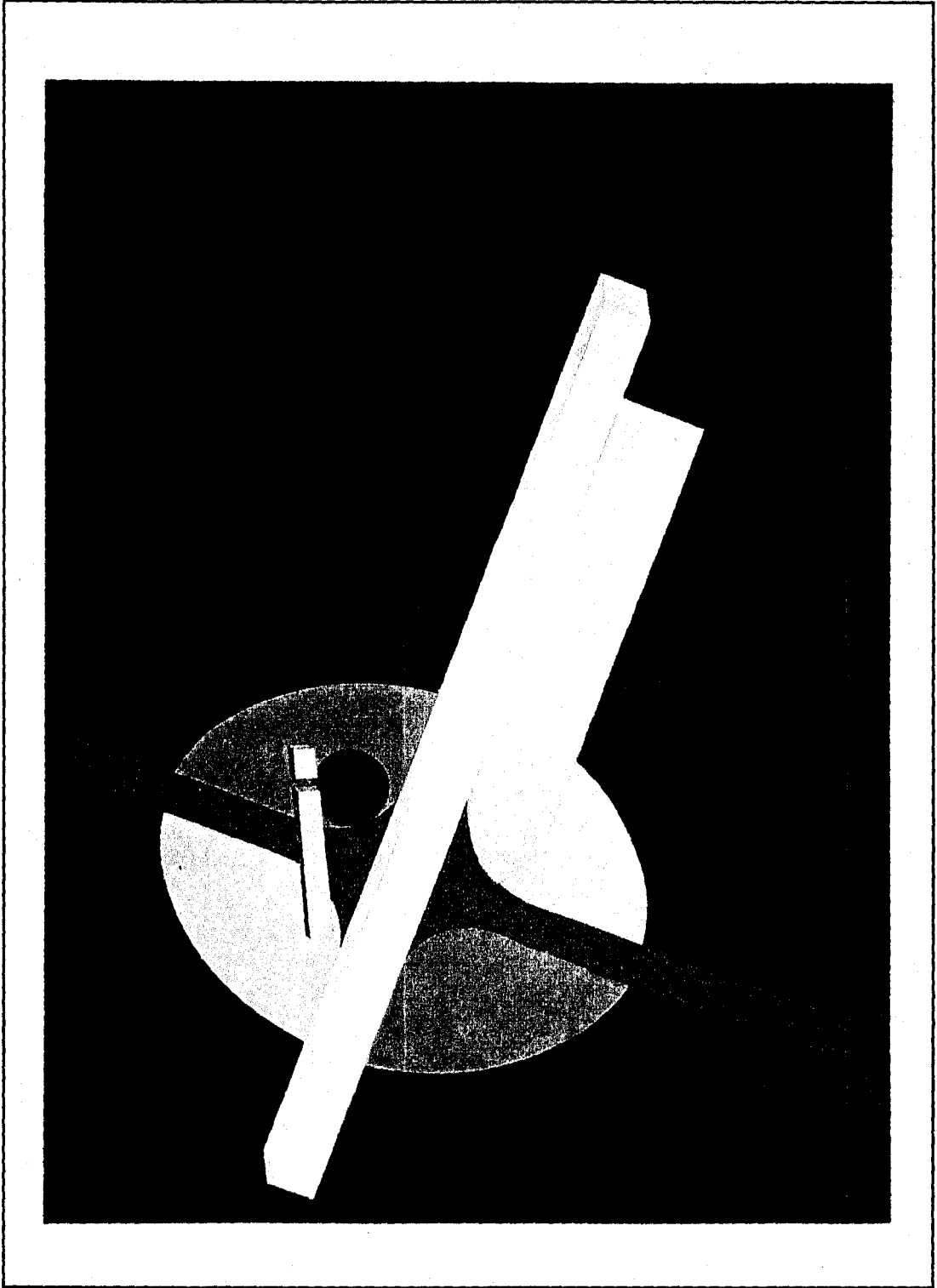
El Lissitzky "kendi portresi", Kolaj, Fotomontaj, fotoğraf 1924



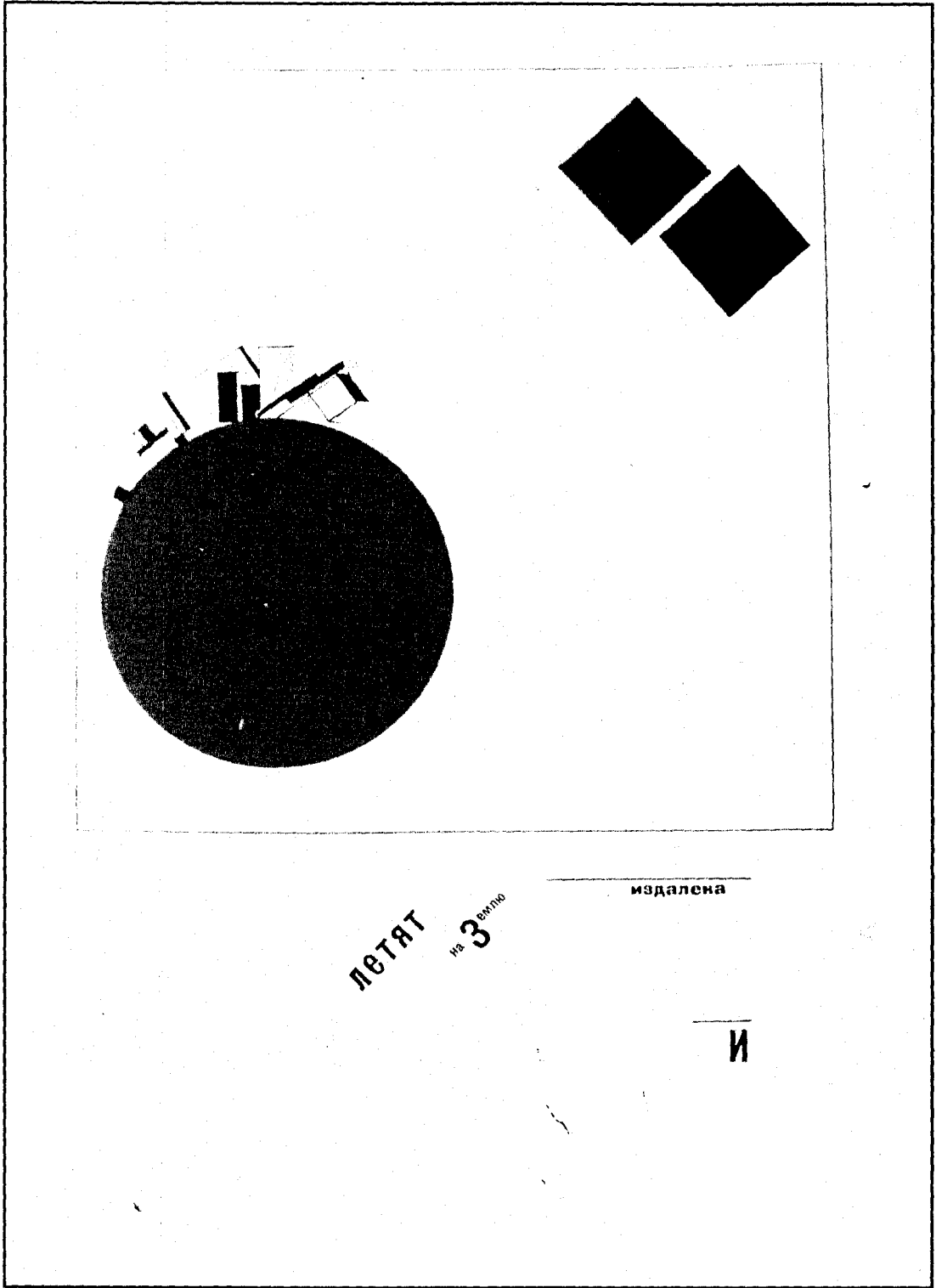
El Lissitzky "Çocuklar için aritmetik dört işlem-1928", Tekrar Basım, 1976



El Lissitzky "Proun I", 1922

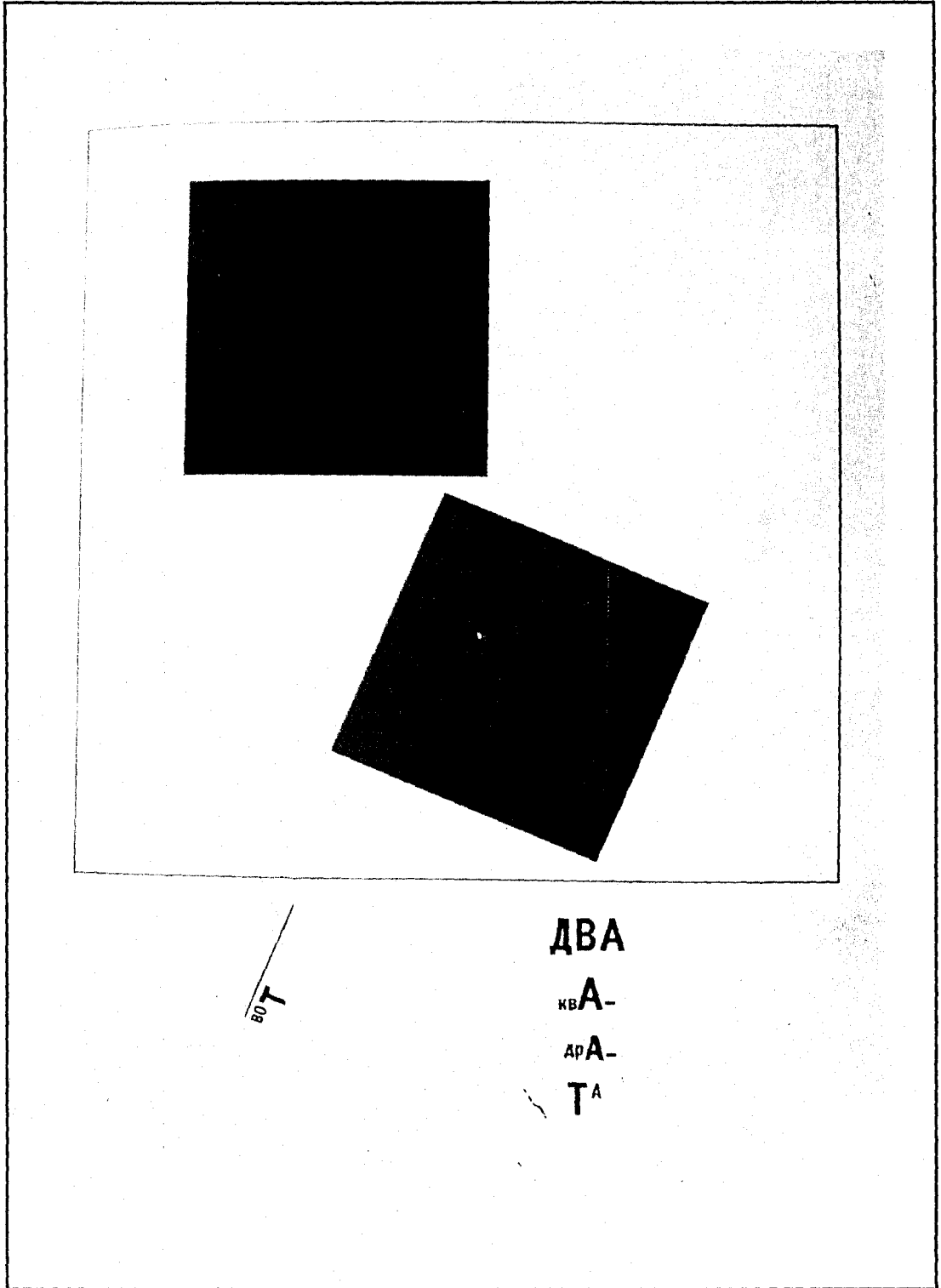


El Lissitzky "Proun II", 1922

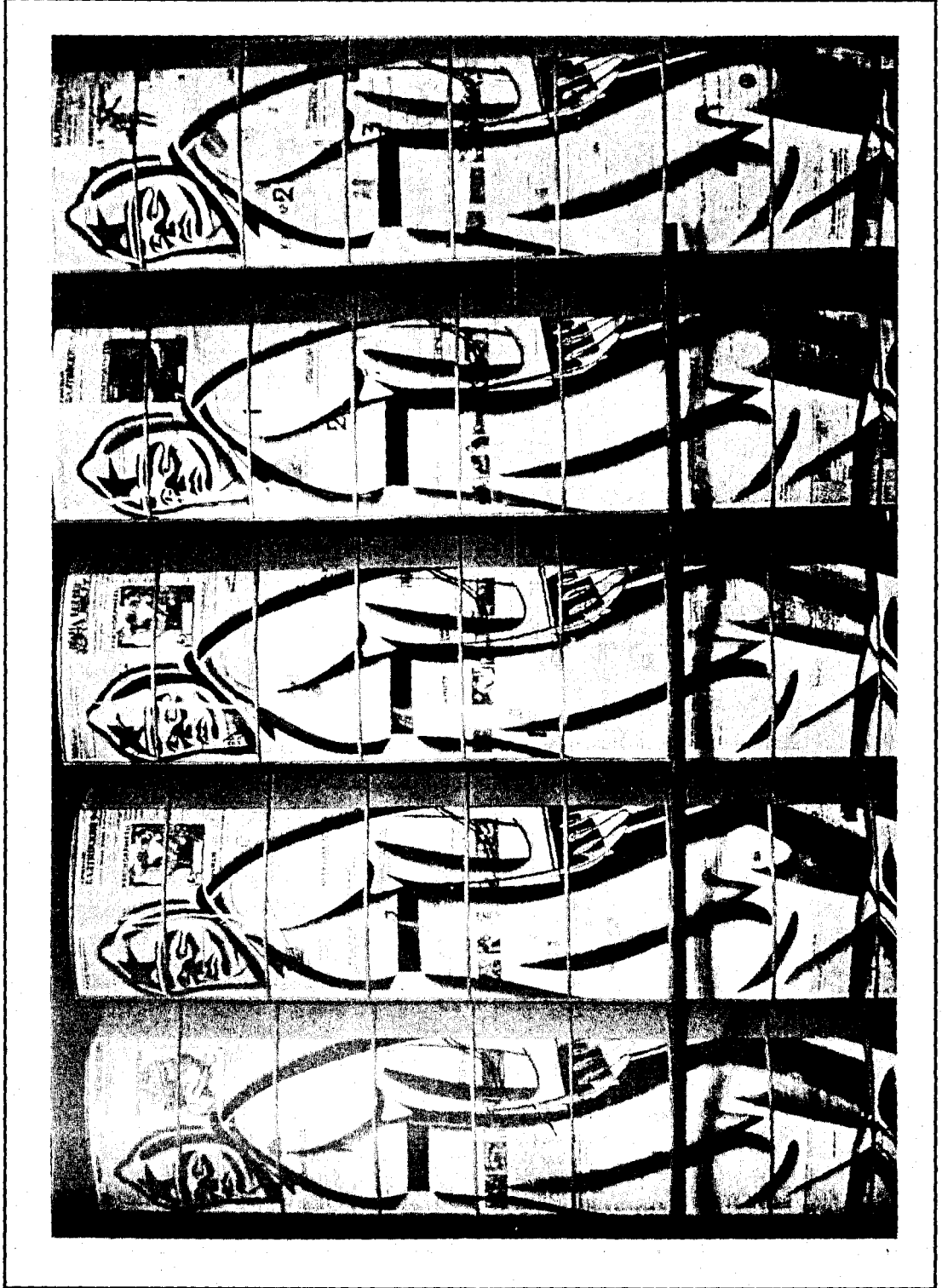


El Lissitzky "İki karenin Süprematist hikayesi", Berlin'de yayınlandı, 1922

MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ



El Lissitzky "İki karenin Süprematist hikayesi 2", Berlin'de yayınlandı, 1922

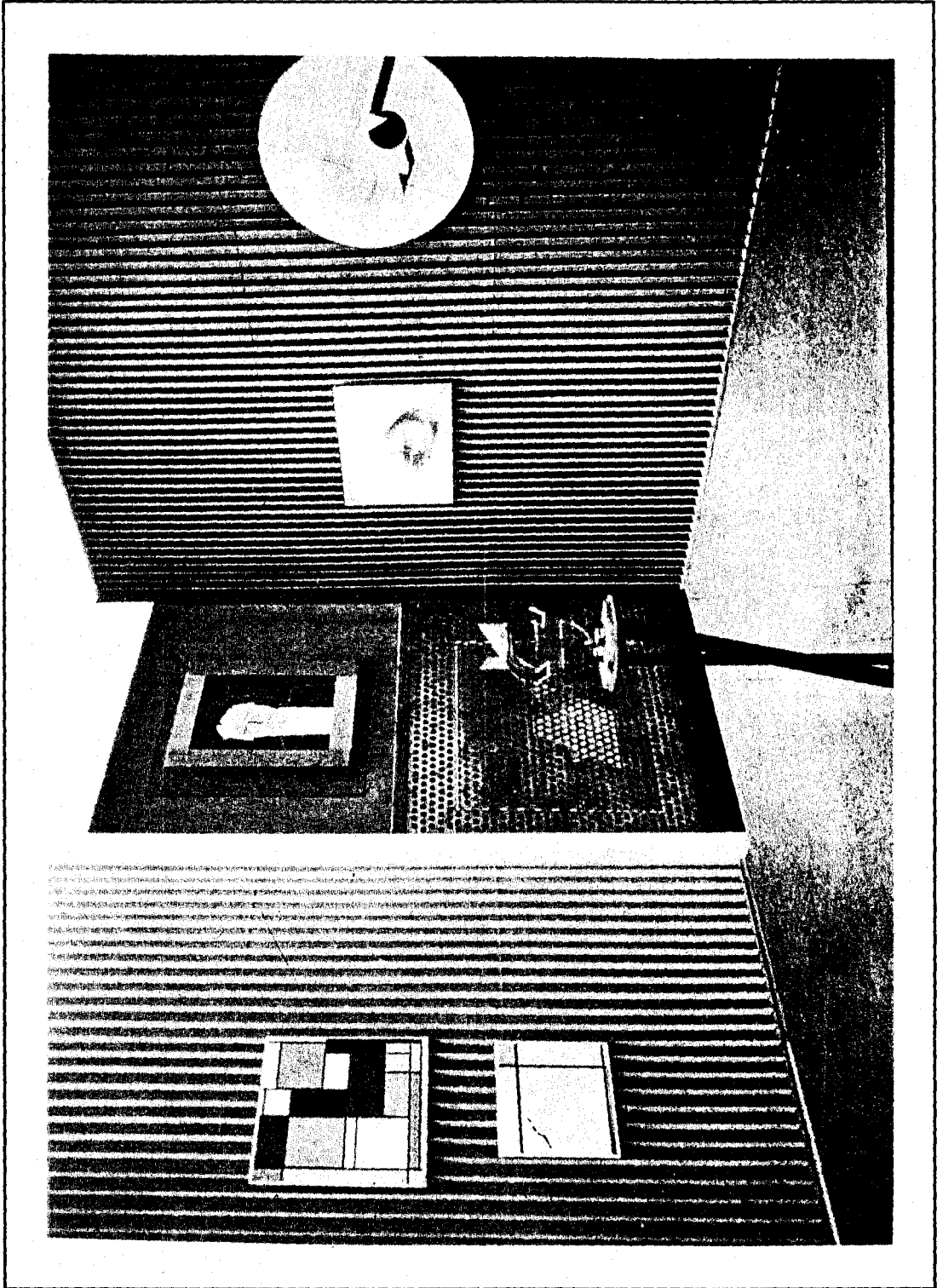


El Lissitzky "Ordu için gazete", 1929



El Lissitzky "Uluslararası Hijyen fuarı, Sovyet pavyonu", Bresten, 1930

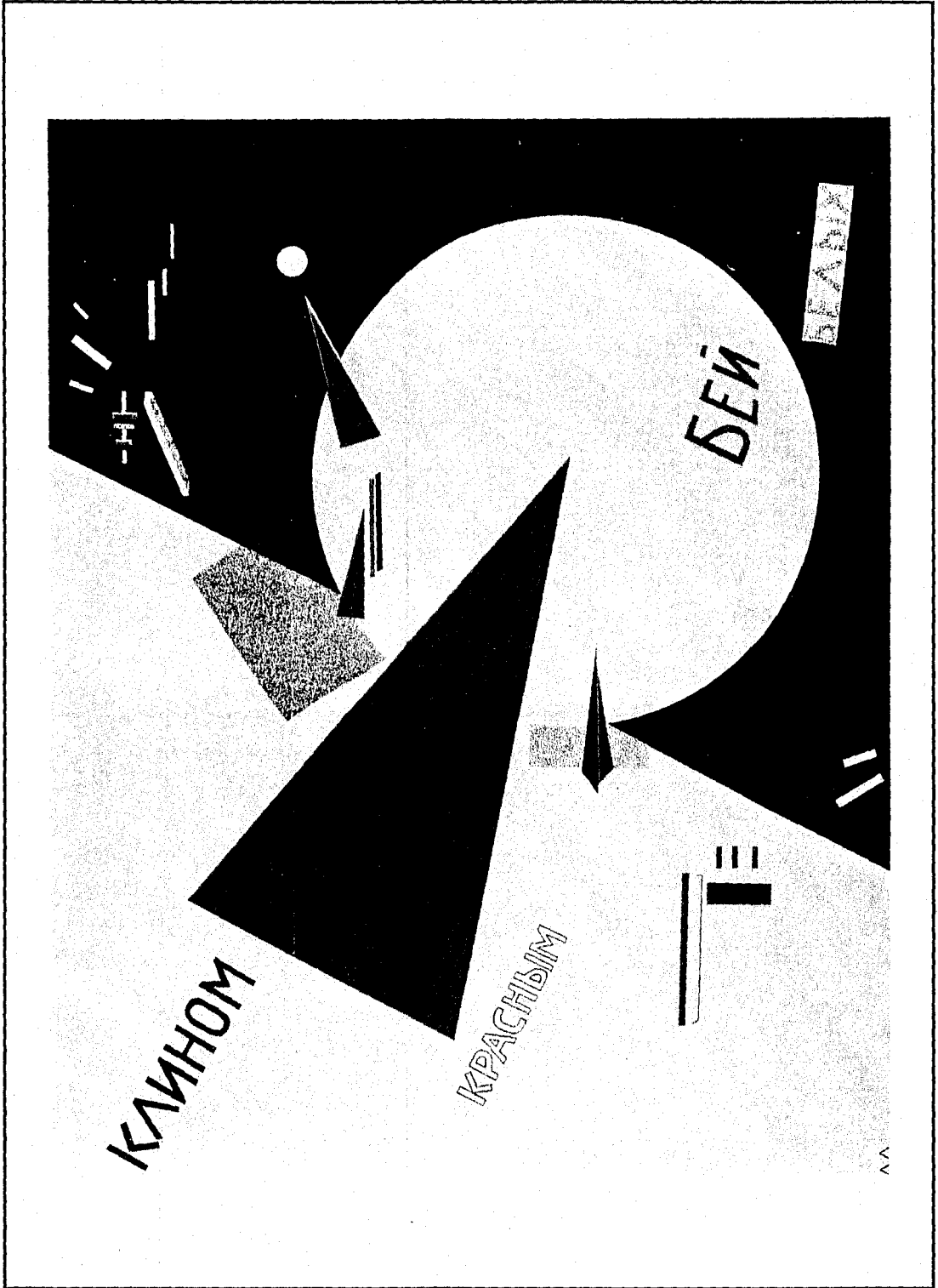
MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ



El Lissitzky "Nonstruktivist oda için tasarım", Dresden, 1926



El Lissitzky "Pelikan için ilan", 1925



El Lissitzky "Beğazi Kırmızı Nama ile dövmek", 1920.

ЧТО ЖДЕТ НЕПРИВІТЫХ!



1. ЭЙ СМОТРИ
СЮДА НАРОД!



2. ВИДИШЬ:
ВОТ ОДИН УРОД



3. ВОТ СЛЕПОЙ
НАВЕКИ



4. ВОТ - СМОТРИ:
КАЛЕКИ!



5. ЕСЛИ БУДЕШЬ
ТЫ ЗЕИНАТЬ



6. И ТЕБЕ-Б ТА-
КИМ НЕ СТАТЬ



7. МЧИСЬ НА
ПУНКТ ДІСІВЕЙ



8. ОСПУ ТАМ
ПРИВЕИ!

ГЛАВНОУПРАВЛЕНИЕ С. М. В. Д. Д.

5.1. konstrüktivizm'den Bauhaus'a

1920'lerde Modern mimari Almanya, Hollanda ve Paris'te etkinliğini sürdürüyordu. Avrupanın bir başka köşesi İsviçre'de ise Rus konstrüktivizm'inin tanıtıcısı El Lissitzky tüberküloz nedeniyle bir süre Locarno'da kalıyor, ve böylece İsviçre'de bulunduğu süre içerisinde bir grup oluşturarak "ABC" adlı dergiyi 1924 yılında çıkartıyordu. Bu grubun İsviçreli üyeleri arasında Emil Roth, Hans Schmidt, Hannes Meyer, ve Hans Wittwer bulunuyordu. Hollandalı Mart Stam da grubun üyesiydi. ABC dergisi Rus konstrüktivizminin en önemli savunucusu ve tanıtıcısı idi.

Grup toplumsal ve teknolojik açıdan ileri ve uyumlu modern görüşlerini, 1926 da Meyer ve Wittwer'in Pettersschule, Basle'daki Demir konstrüksiyon okulunda ortaya koyuyordu. 1925'te Stam konstrüktivizmin mimari baş yapıtı sayılan Van Nelle sigara fabrikasının çalışmalarına katılmak üzere Hollanda'ya döndü. 1927 de Meyer Bauhaus da öğretmenlik için ayrılıyor, ve yine Lissitzky seyahatlerine başlıyordu. Böylece ABC grubunun keskin dili/köşesi yumuşamış oluyordu. Almanyada Ekspresyonizm'den Rasyonalizm'e geçişte sovyet sanatının belirgin etkileri görülüyordu. El Lissitzky'nin avrupada sürekli dolaşması haber akışını sağlamıştı. Yeni uyanışın adı "Neue Sachlich keit/New object" "Yeni nesnellik" idi. Bu isim 1924 yılında eleştirmen G.F. Hartlaub tarafından konmuştu. Tasarımı "Kültürel Mekanik" olarak değerlendiren sosyal demokratlardan bu etkinliğe büyük destek geliyordu.

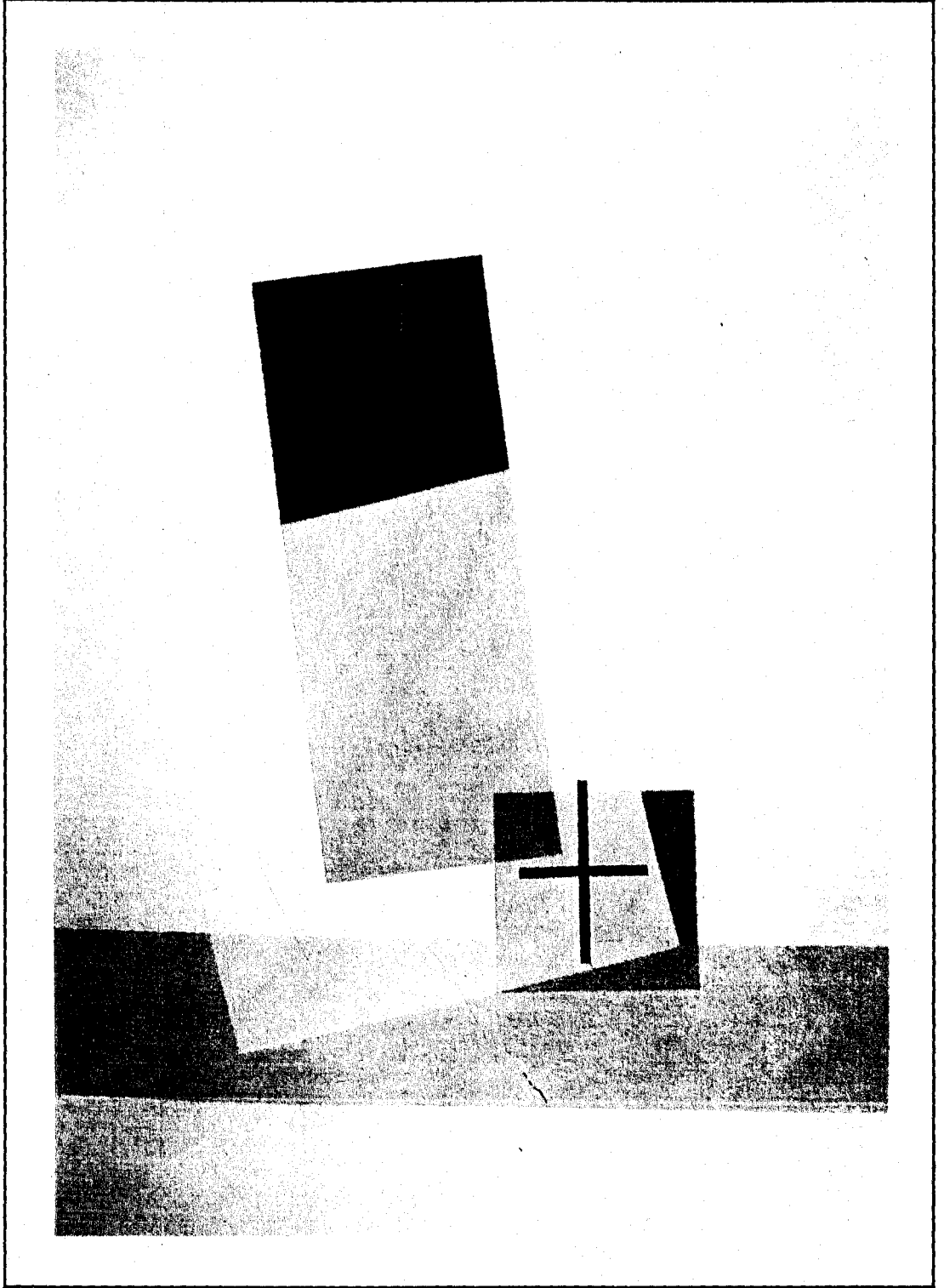
Reklam grafiği sıradışı tipografların ve tasarımcıların elinde gelişimini sürdürüyordu. Jan Tschichold tipografinin lideri ve sözcüsü idi. Lissitzky De Stijl'den etkilenmeyi sürdürüyordu. 1928 yılında Jan Tschichold yeni tipografi adı altında çıkardığı kitap tipografinin incili olarak görülüyordu. Kitap Münih baskı okulunda Paul Renner'in hocalığı sırasında yazılmıştı. Bu okul o bölgede Bauhaus'tan daha etkindi. Orada Herbert Bayer harflerin üstündeki noktalama işaretleri ve büyük harflerle ilgili savaşımında tipografik evrime önemli katkılarda bulundu. 1920'lerde çoğu Alman baskısı roman pun-

tosundan vazgeçip gotik'e geçmişti. Moholy-nagy de kendisini bu dönemde iyi bir grafiker olarak kanıtlamıştı. Tasarımlarında Fotoğraf sanatından yararlanıyordu. Bauhaus'un fikirlerinin yayılmasında büyük etkisi olan okul kitaplarının büyük çoğunluğunu Moholy-Nagy yapıyordu. El Lissitzky 1924'te almanyada bir grafik ajansı kurdu. Kurt schwitteds'de grafik sanatıyla uğraşmaya başladı. Ve "Yeni Reklam Tasarımcıları Halkası" adlı birçok üyesi olan grubu oluşturdu. Schwitters daha önce tek kişilik girişimle "MERZ" adlı kendi gazetesini çıkarmış ve 4. sayısında (haziran 1923)El Lissitzky'nin "Topography ve Typography " adlı "Basılı kağıttaki kelimeler artık görünüyor, duyulmuyor" sözüyle başlayan çalışmasına yer vermişti.

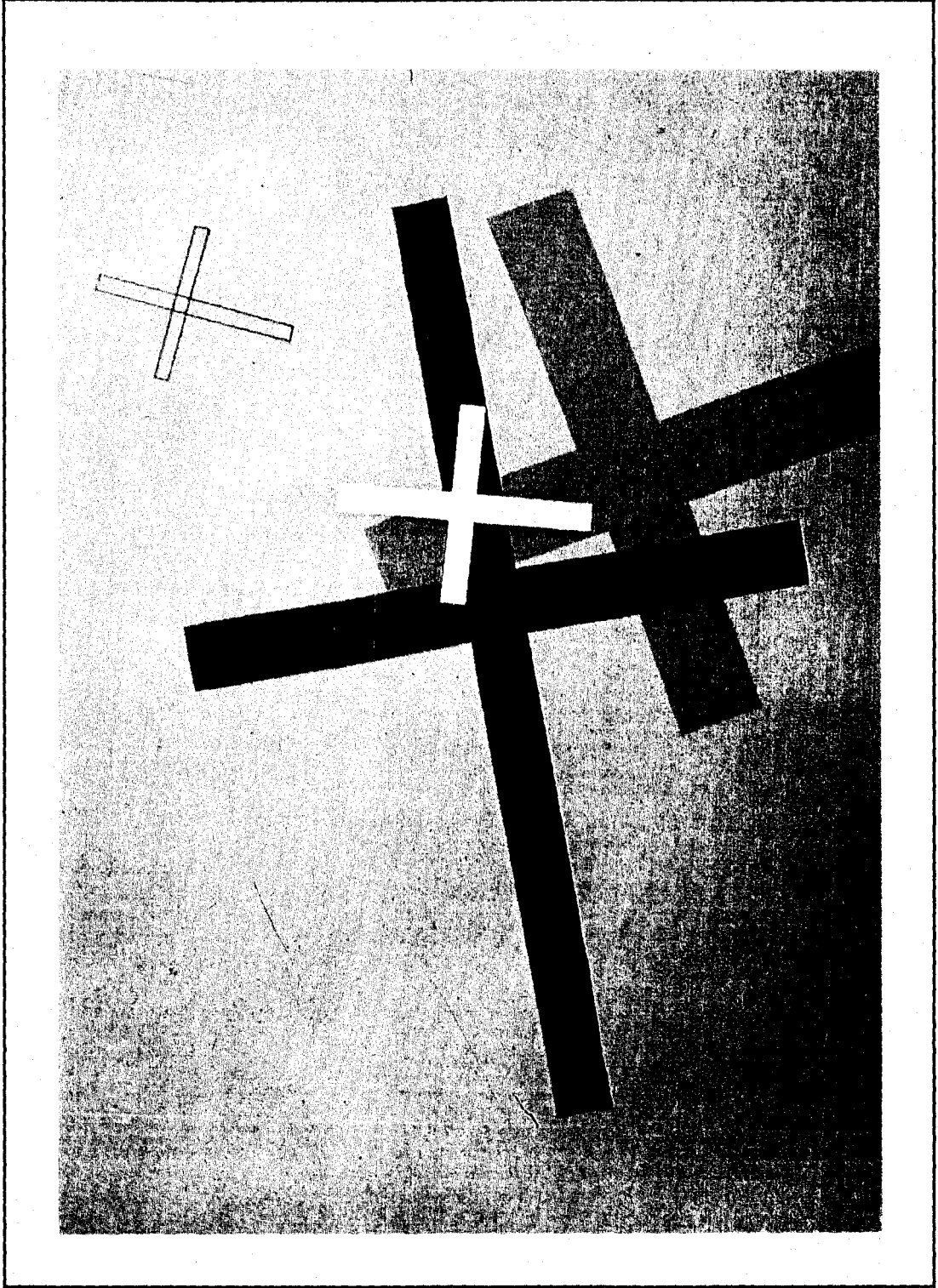
O sıralar Modernistler yeni olan "Language of Vision" görsel dili yaratmaya çalışıyorlardı. Bunun en etkin örneği 1932'deki "Dubonnet" poster idi. Üç parçadan oluşan posterde geometrik adam içtikçe renkle doluyor ve mutluluğa tamamen renkle/içkiyle dolunca ulaşıyordu. Bugünün tekniklerine göre mükemmel olmasada vermek istediği mesajı görsel olarak sunabilmesi açısındanbu örnek bulunduğu dönemin ikonu haline gelmişti. (Resmin altındaki Dubonette yazısıda aynı şekilde içtikçe doluyordu) Bauhaus'un 1923 Weimar'daki sergisi çok verimli olmuş ancak seçimlerde nasyonalist partinin kazanması ile birlikte sağ kanattan gelen baskılardan bunalan Gropious Weimar'dan taşınmaya karar vermişti. En iyi teklif sosyal demokratların idaresindeki Dessau'dan geldi ve 1926 da Bauhaus Hochschule Fur Gestaltung adı ile yeniden işe koyuldular.



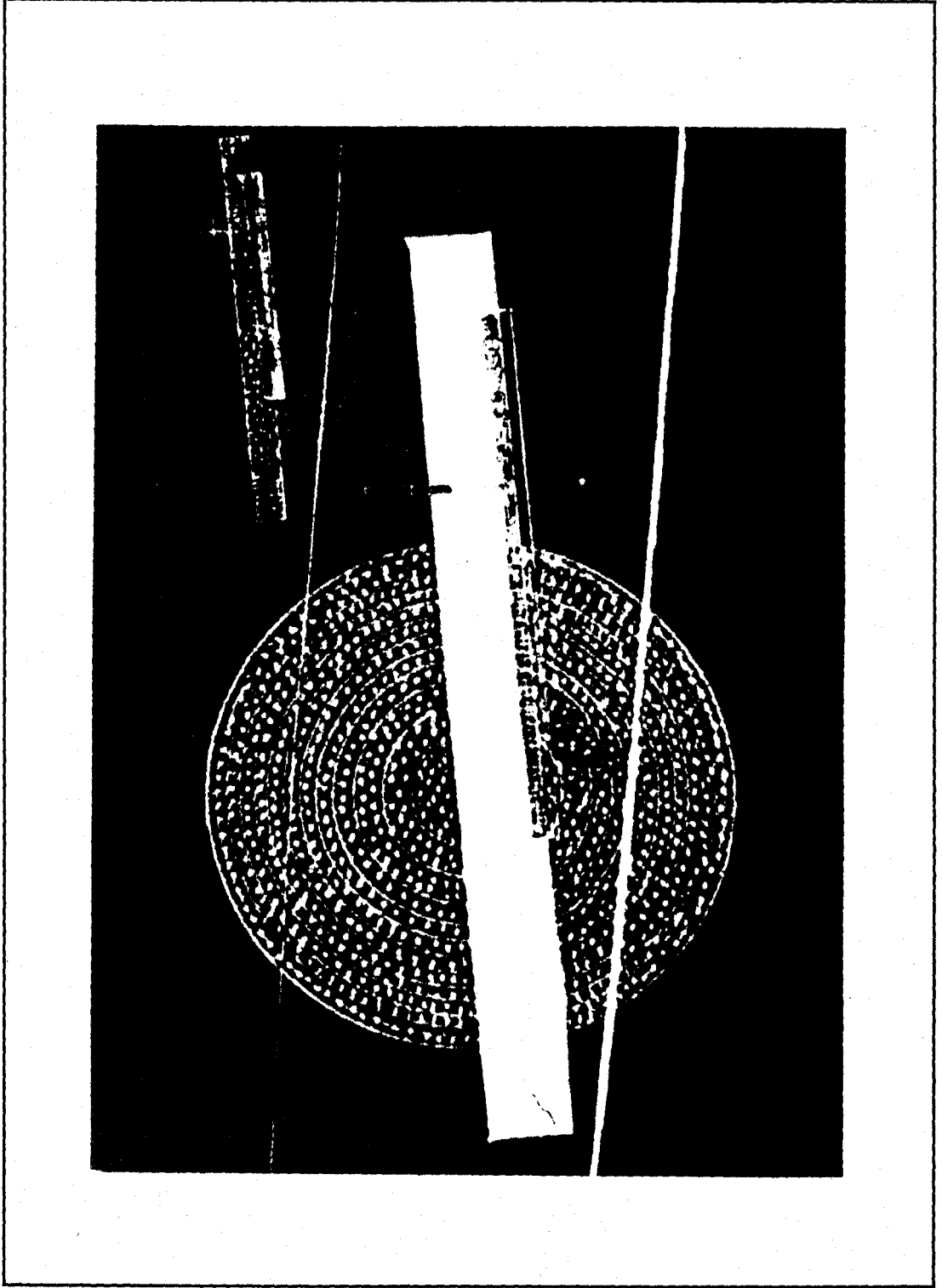
Moholy Nagy "Kendi portresi", 1919



Meholy Nagu "Kırmızı üzerinde beyaz alan", 1922



Moholy Nagy "Sarı zemin üzerinde haç", 1926



Mehmed Nâzım "Daire ve çizgi". 1922

**MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ:
A NAGYVÁROS DINAMIKÁJA**

Minden jog, különösen a meg-
térítés és fordítás joga a szerző
és a kiadó részére fenntartva

VÁZLAT EGY FILM
FORGATÓKÖNYVÉHEZ
1921/22



Fémkonstrukció
szerkesztése

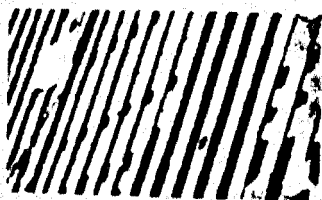
Eleinte trükkasztal-felvétel mozgó
pontokból és vonalakkól, amelyek
a maguk összességében lassanként
egy zeppelin képévé (természet-
felvétel) alakulnak át.

Építkezésnél
használatos daru
mozgás közben:
Felvétel
alulról
felülről



fordón

128



Téglafalvondó
ismét a daru, amely most körben
mozog



MODERN SANATLARIN GRRFIN SANATINA ETHILERI

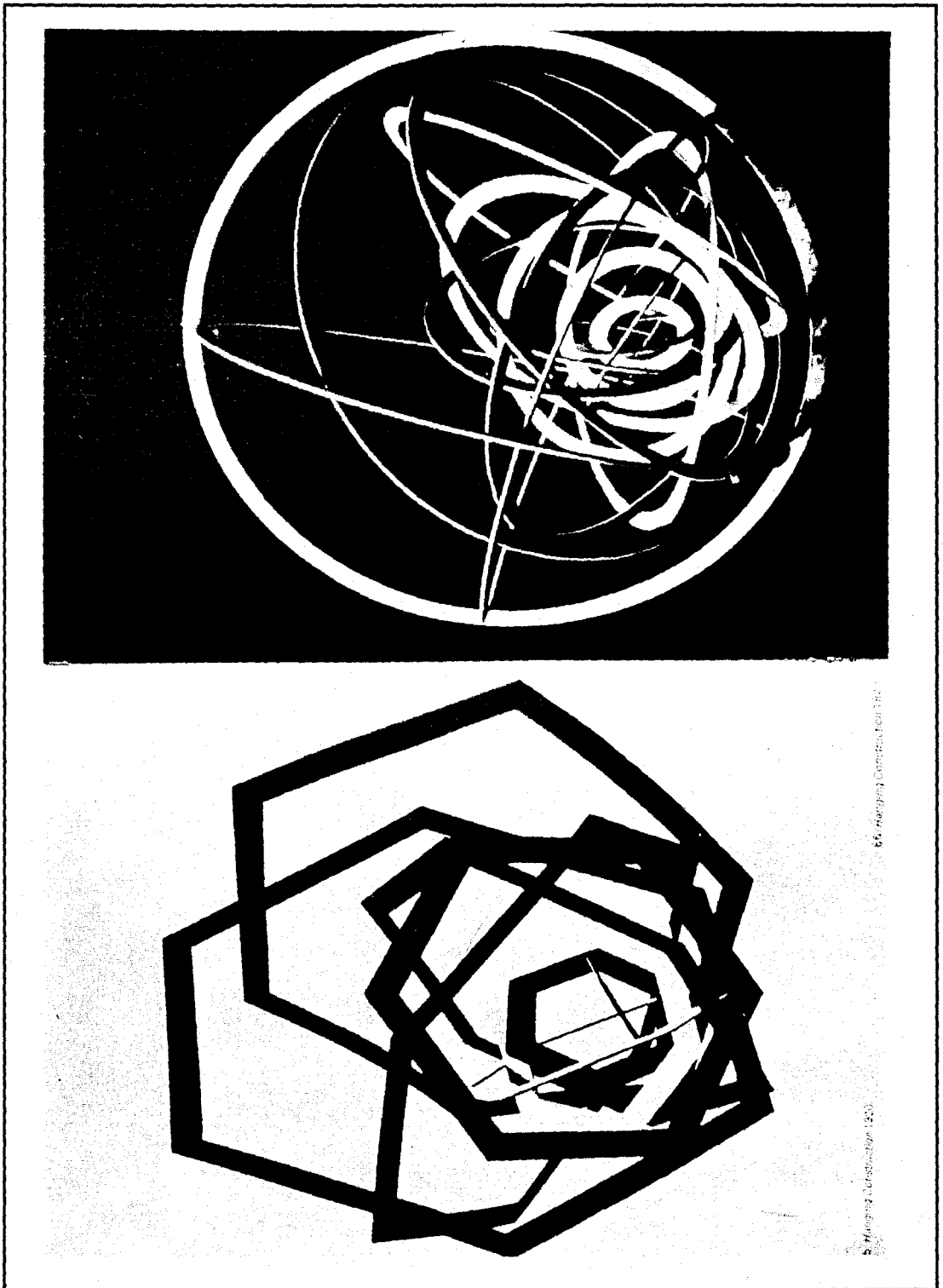


Moholy Nagy "Bauhaus Kitap Kapağı", 1923

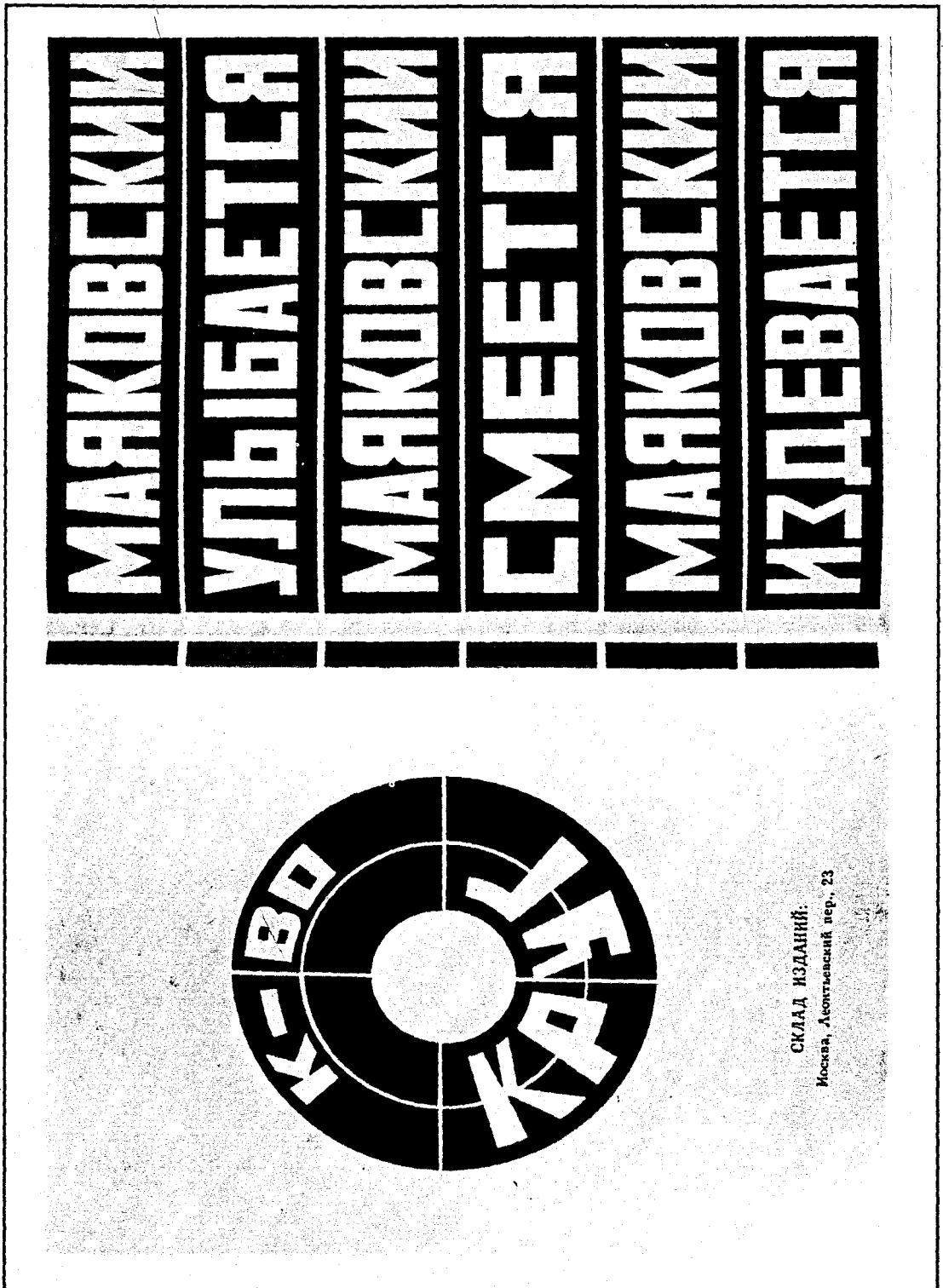


M. Kaufman, "Rodchenko, V. Steponova'nın hazırladığı iş gömleği ile", 1922

MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ



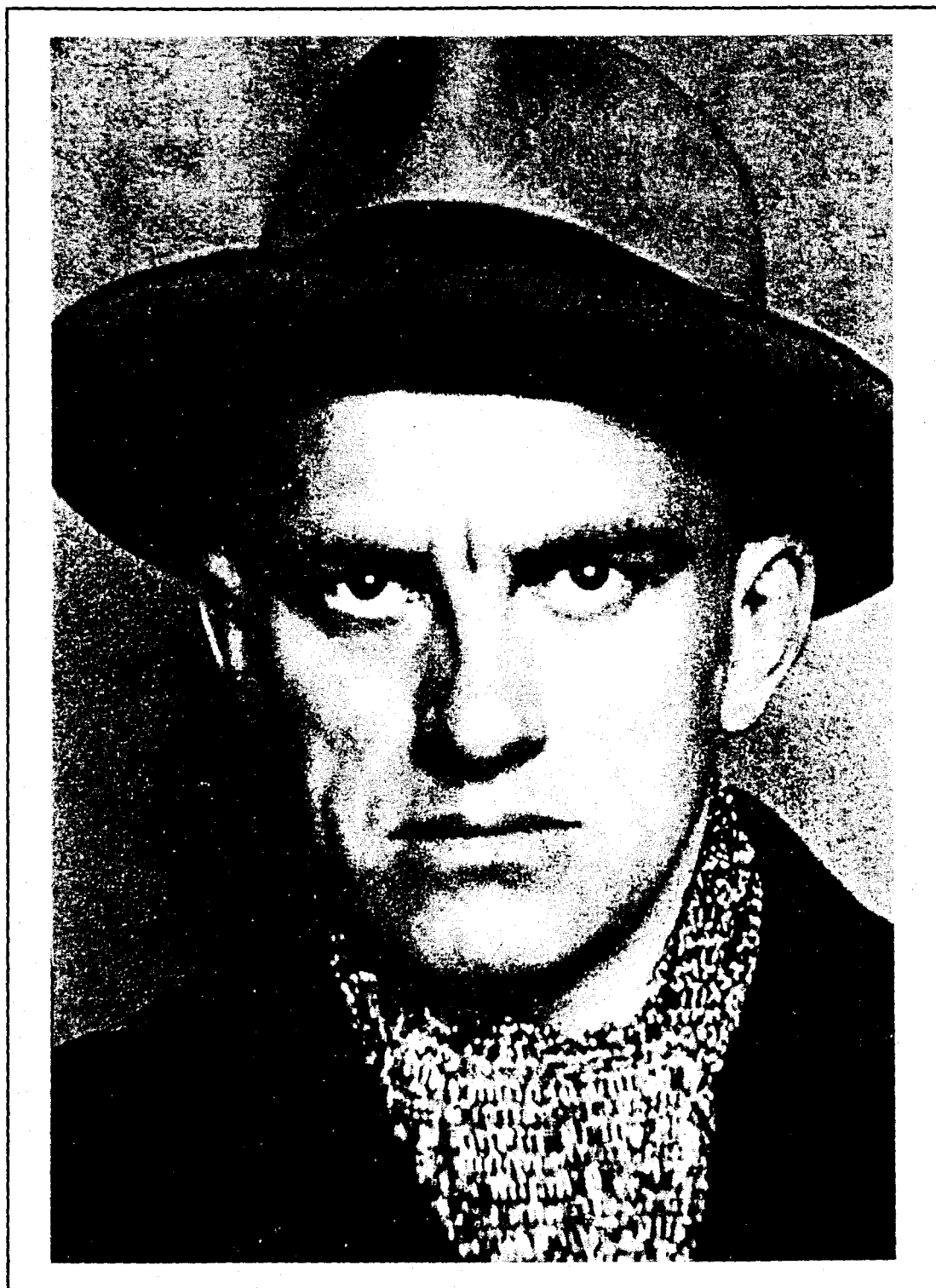
Rodchenko, "Aslı Konstrüksiyon", 1920



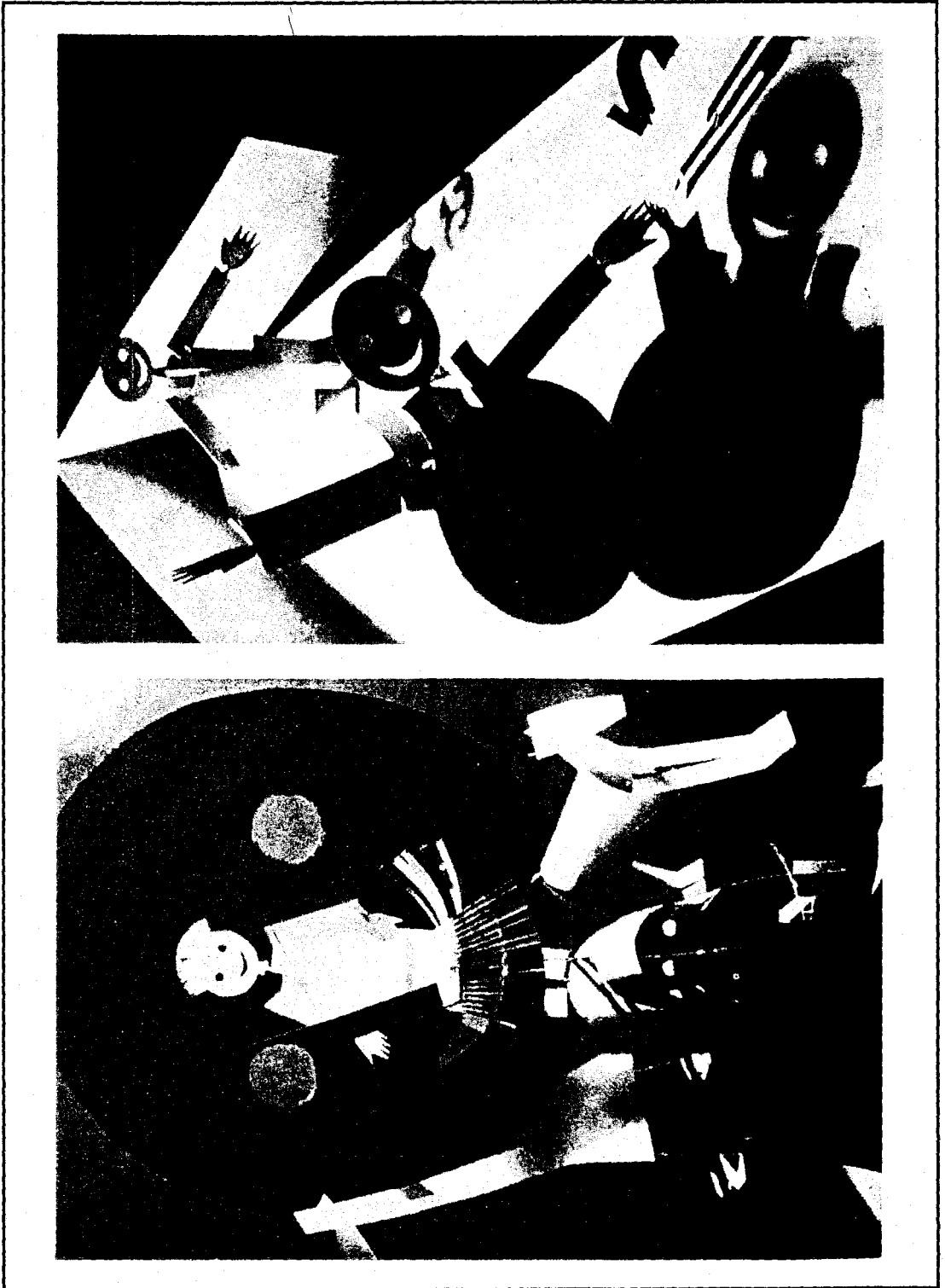
Redchenko, "Majakovskij için kitap kapağı", 1923



Rodchenko, "Bira için ilan", 1925



Radchenko "Portre Mayakovskiy, Hareketi dondurmak", 1929

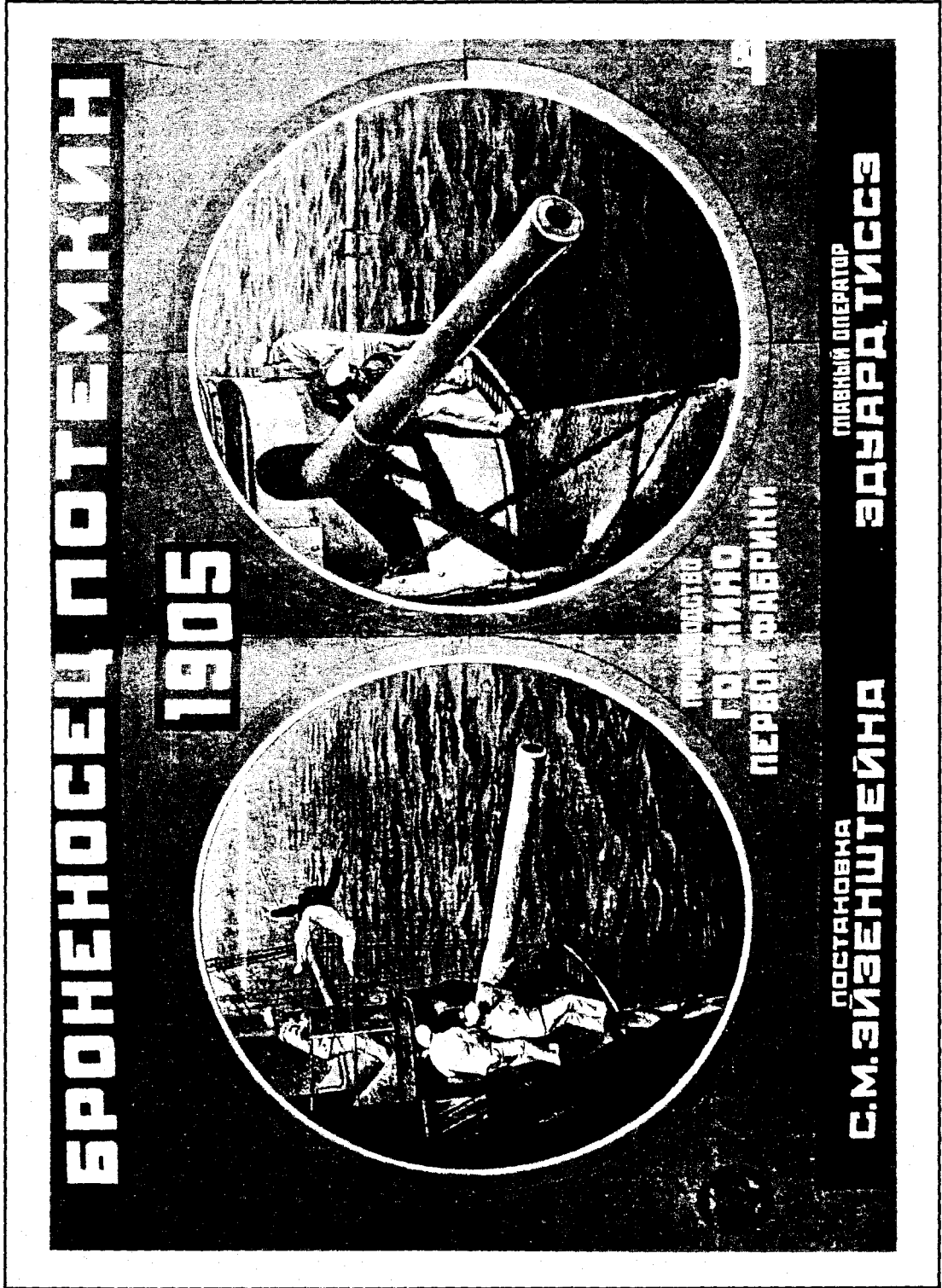


Rodchenko, "Sergei Tret'akov için Fotoğrafik illüstrasyon", 1926

MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ



A. Temevin, "D. Shostakovitch, V. Meyerhold, V. Maqakovskiy ve A. Rodchenko, The Bed Bug, gösterisi için çalışıyorlar".



Rodchenko, "Potemkin zirhlisi adlı film için poster", 1925

5.1.1. Uluslararası konstrüktivizm yolunda

Bauhaus döneminde Almanya

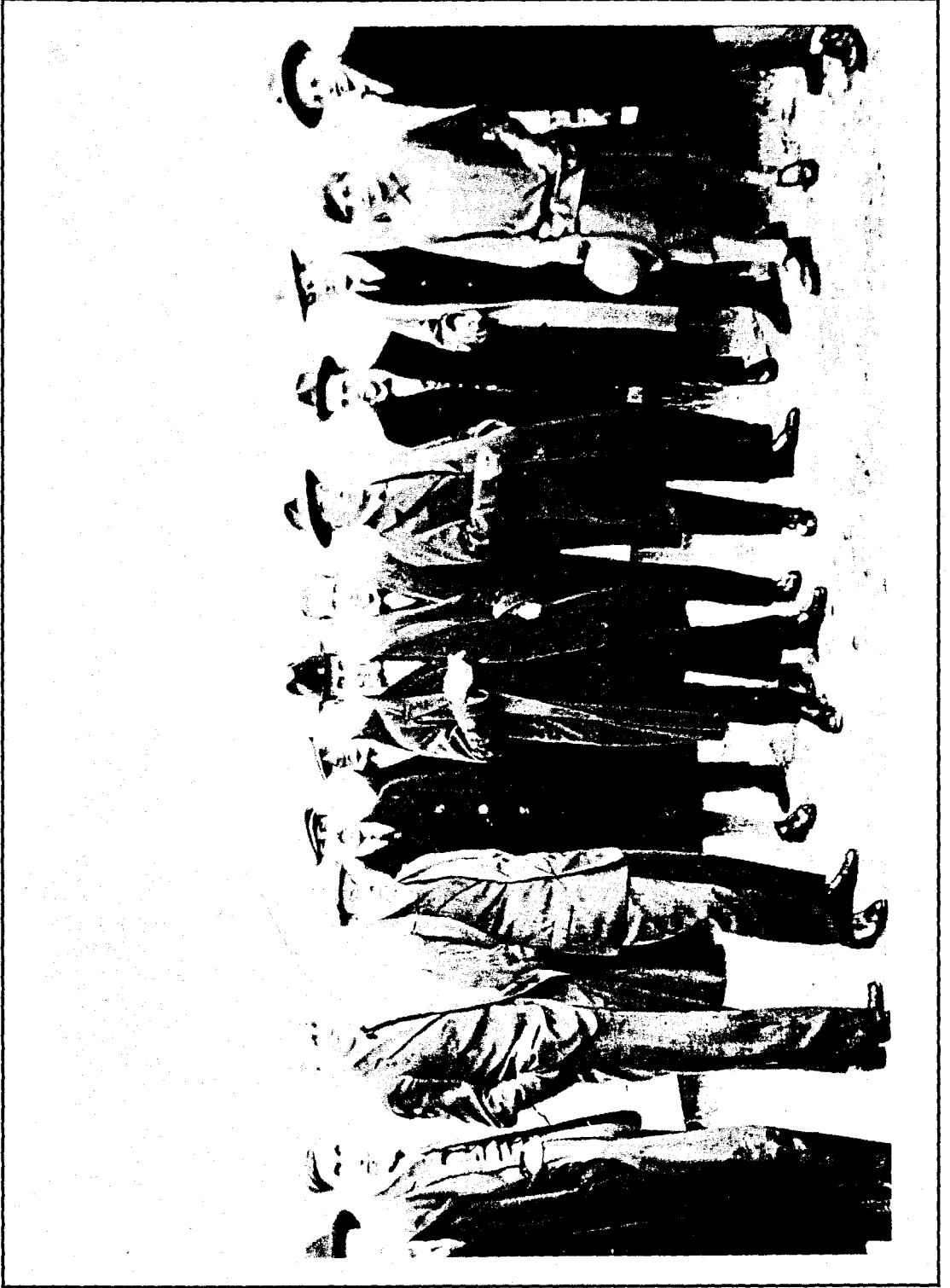
Yüzyılımızın başında, Alman sanatında "Expressionism" Dışavurumculuğun etkisi açıkça hissedilmekteydi. Norveçli sanatçı Edvard Munch'ın yüzyılın sonunda Berlin'e yaptığı ziyaret ve gerçekleştirdiği sergi, hüküm süren Akademizm'cilik ve Alman izlenimciliğine "Impressionism"e karşı ilk tepkiyi getirmişti. Bu baskaldırının sonuçlarından biri Berlin'deki "Neue Sezession" Yeni Kopuş hareketinin oluşumu oldu. Topluluğun amacı var olan değerlerin boşluğuna ve toplumsal kösteklere tepki göstermekti. Reform hareketinin geniş dalgalanmaları ile birçok genç sanatçı geleneksel formüllere baskaldırılmış ve yeni ruhu aramaya başlamıştı. Sanatçının iç dünyasını sorgulaması, yaşam biçimindeki köklü değişimler herhangi bir politik ahenk aranmadan gerçekleşiyordu. Bu kendini acığa vuran patlama ve dışavurumculuk hiç kuşkusuz Alman karakterinin derin ve değişmez köklerinden sıçramıştı.

1905 te mimar Fritz Bleyl, ressam Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner ve Karl Schmidt-Rottluff "Brücke" Köprü topluluğunu kurmak üzere biraraya geldiler. Yaşam sanat tarafından yenilenmeliydi, sanat direkt ve bozulamazdı. Heckel "Brücke" Köprü'nün kurulmasının amacını şu şekilde özetliyordu. "Biz alıntı ve motif yapan empresyonistlerin tersine resimsel görüntüyü/ görselliği amaçlıyoruz." Saldırganlık, entellektüel özgürlükte ısrarcılık, yasaklanamayan öz duyguların varlığı ve içgüdüsellik gurubun ayırt edici özellikleriydi. Aynı zamanda sanatçıların basmakalıp ifadelerinin iyileştirilmesi konusunda önderlik etmekteydiler. "Brücke" Fransız "Fauvism" esnasında oluştu ve bu akımla birçok konuda paralellik gösterdi, primitiv sanatta ilgi, renk kontrastlarının birarada kullanımı gibi. Alman sanatçıların latin eğitiminden tam olarak hiçbirzaman kopamayan Fransız Fov' lara göre çok daha vahşi ve cılgındılar. Dresden'li ressamların (köprüyü kuran) bu çarpıcı, yarıp geçen nitelikteki hareketi Alman sanatının form ve renk anlayışında özgürlüğe geçiydi ve 1913 te Brücke' nin dağılımı olması bu özgürlük hareketini etkilemedi. İkinci önemli/kaydadeğer olay "Sonderbund" (Separist League/ Ayrılıkçı ittifak) adlı Batı Alman sanatçıların, 1912 de Cologne' de

yapılan uluslararası sergiye katılımıydı. Bu sergide Alman sanatçılar Van Gogh, Gauguin, Cezanne, Matisse gibi Fransız sanatçılarla ve Braque, Picasso ve Andre Lhote' nin Erken Kubist çalışmalarıyla karşı karşıya geldiler. Bir çok sanatçının o dönemi anlatışından serginin genç sanatçılara olan etkisinin ne derece kuvvetli olduğu anlaşılmaktaydı. Herwarth Walden Köln' de reddedilen eserleri 1913 yılında Berlin'de " First German Autumn Salon" ilk Alman Sonbahar Salonu adı altında sergilediğinde modern sanatın önüne geçilmez bir yolda olduğu bir kez daha anlaşılmıştı. Sanatta ve edebiyattaki son gelişmelerin yılmaz savunucusu ve patronu olan Walden, halihazırda İtalyan Futuristleri "Sturm" galerisinde sergilemiş ve Futurist manifestosunu dergisinde yayımlamıştı. "Sturm" 1920'lerin sonuna kadar Alman ve uluslararası sanatçıları birbirine bağlayan önemli bir unsur olmuştu.

Üçüncü önemli olay Münih'te olmuştu, 1990'lerde Münih Almanyadaki sanat hareketlerinin beşiği durumundaydı. Bavyeranın "Paris'i olarak tanımlanan Münih Art Nouveau'nun kolu olan "Jugendstil"inde yuvasıydı. Münih'te o dönemde en popüler , üretken sanatçı İsviçreli Hermann Obrist idi. Heykeltraş olan Obrist sanattaki çizgisini 1900'lerde "Non-Objective" Nesnel olmayan serbest ve geometrik formlar da bulmuştu. Hoca olarak öğrencilerini dinamik soyutlamalar yapmaya cesaretlendiriyordu ki bu Futürist bir tavidir. Ressam August Endell 1898 yılının başında şöyle diyordu "Bütünü ile yepyeni bir sanatın başlangıcındayız. Bu hiç bir anlamı olmayan, hiç bir şey sunmayan ve söylemeyen ancak ruhumuzu/benliğimizi yalnızca müzik notalarının canlandırabileceği türden derinden etkileyen, harekete geçiren biçimlerin sanatıdır." Kuzey Almanyadaki Expressionism'e olan eğilim ile güney de Münih' te "Abstraction" Soyutlamaya olan eğilim birbirine paraleldi. Wilhelm Worringer'in "Astraktion und Einfühlung" (Abstraction and Empathy / Soyutlama ve Keskinlik) adlı dönemi anlatan çalışmasının Münih'te yazılmış olması o nedenle tesadüf değildi. Münih'te hüküm süren hareketli atmosfer ve burada bulunan sanatçı kimlikler-ressam Franz Vov Stuck gibi Almanya' daki Sembolik resmin tanıtıcıları olmuştu ve Avrupadaki genç sanatçıları etkilemişlerdi. Genç Paul Klee Bern'den, Wassily Kandinsky

MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ



"Bauhaus Tasarım Fakültesi", Georges Pompidou-Paris, 1926



Schlemmer, "Bauhaus Sergisi için". 1923



Kazimir Malevich "Objetsiz Dünya"

Moskova'dan gelmişti. Ruslar bu gurubun içinde sayısal olarak ağırlıktaydı. Marianne von Werefkin, Alexei Jawlensky gibi. 1901' de Kandinsky kendi sanat okulunu ve "Phalanx" olarak bilinen Secessionist gurubunu kurdu. Kandinsky etrafında toplanan Paul Klee, Franz Marc, August Macke, Louis Moillet, Gabriele Munter, Werefkin ve Jawlensky gibi sanatçıların Dresden'deki "Brucke" gurubu ile birçok ortak noktaları olmasına karşın, içe dönük Kuzey Alman Ekspresyonistlerinden bazı temel noktalarda ayrılıyorlardı. Münih gurubu dışa en açık olan guruptu.

5.1.2. Kandinsky ve Rusya

Kandinsky' nin Rusya ile olan ilişkileri Vladimir Bekhteyev, Vladimir Burluk gibi Rus Avangard sanatçıları Almanya'ya çekti. Paris'le olan ilişkilerde çok sıçaktı. Münih'li sanatçıların çoğunluğu az ya da çok, çeşitli dönemlerini Paris'te o dönemi belirleyen sanatçılarla birlikte geçirdiler. Robert Delaunay Kandinsky ve çevresindeki sanatçıları etkileyen isimlerden biriydi. Delaunay ile olan ilişki Jawlensky ve Kandinsky'nin arkadaşı olan Elisabeth Epstein tarafından kurulmuştu. Delaunay daha sonra düzenli olarak Münih gurubunun sergilerine katıldı. 1912'de Paris'e olan ziyaretinin Macke, Marc, Klee, ve Jean Arp tarafından ödenmesi, Delaunay'ın renk çalışmalarının ne derece önemsendiğinin belirtisi idi. Delaunay' in teorik textleri Paul Klee tarafından almancaya çevrilmişti ve bir bölümü "Sturm" dergisinde yayınlanmıştı.

Alman sanatçıların yeni akımları kabullenişlerinde Braque ve Picasso'nun analitik (çözümsel) Kübizm'inin etkisi olmasına rağmen Kübizm' in transformasyonu (dönüşüm, başkalaşım) olan Delaunay'ın Orphism'i özellikle August Macke ve Franz Marc Tarafından büyük bir ilgi ile karşılanmıştı. Paris ve İsviçre'de uzun süre kaldıktan sonra Kandinsky ve arkadaşları "Neue Kunstler vereinigung Munchen" (New Munich Artists' Society - Yeni Münihli Sanatçılar Topluluğunu) kurdular. Bu topluluk kısa zamanda çok aktif sergi

organizasyonları gerçekleştirdi ve hem kendi üyelerini sorgulayan, aynı zamanda halka yönelik tartışma ortamları yarattılar. Kandinsky o dönemde "Sanatta zihinsellik üstüne" adlı kitabı üzerine çalışıyordu ve 1910'da "Non-objective" nesnel olmayan sanata doğru kararlı bir adım atıyordu.

Bu arada Yeni Münihli Sanatçılar Topluluğu belki de hızlı büyümesinin sonucu olarak dağılıyordu. Franz Marc ve Kandinsky yeni bir sanatçı topluluğu kurmayı hedeflediler, bu girişim onların fikirlerini toplamak ve anlatmak üzere hazırladıkları almanak (yıllık) çalışması ile aynı döneme rastlıyordu. Almanya'nın amacı o dönemde çeşitli ülkelerin sanat eğilimlerini araştırmak ve genç sanatçıların ilgi alanlarını saptamak idi. Bir çeşit o dönemde yapılanların tümünün "Gesamtkunstwerk" tartışmasını ve setezini yapmak idi. İlk yayınları 1912 yılında "Der Blaue Reiter" Mavi Atlı Sürücü adı altında çıktı. O güne kadar yazılmış olan eserler arasında 20. yüzyılın sanatını programatik dille anlatan en önemli olan yayındı. Derleme o dönemin heyecanını yansıtan sanatçıların çeşitli eğilimlerini uluslararası skalada anlatıyor ve çeşitli araştırmaları çözüm önerileri veya sonuçları ile yansıtıyordu.

"Der Blaue Reiter" sonraki sayıları için hazırlanmaktaydı ancak patlak veren 1. Dünya savaşı bu önemli projeye sekte vurdu. İkinci sayı 1914'te yayınlandı ancak ilk sayıdaki gibi geniş kitlelere ulaşma şansı olmadı. "Der Blaue Reiter" ismi Marc ve Kandinsky tarafından konmuştu ve bu isim aynı zamanda liderliğini yaptıkları topluluğun ismi olmuştu. Bu grup 1912-14 yılları arasında çeşitli sergiler gerçekleştirdi. Ancak savaş daha sonra herhangi bir aktiviteye olanak vermedi. Kandinsky Rusyaya geri döndü, Macke ve Marc savaşa katıldılar.

O dönem de Kandinsky, Klee, Macke, Marc'ın çalışmalarından ve "Der Blaue Reiter"deki yazılarından Soyut sanatta yoğunlaşmak ve ilerlemek istedikleri açıkça görülüyordu. Kendini ifade etme (Self Expression) ve Tinselleştirme/Ruhanileştirme (Spiritualization) gibi değerler artık çıkış noktaları değildi. Biçimsel vurgu ve saf formlar "Der Blaue Reiter"ın Ekspresyonizmden daha ötesini hedeflediğini gösteriyordu. Delaunay'ın

Kompozisyon Elemanları (Elements of Composition) adlı eseri bu düşünceye katılan eserlerden biriydi.

Kandinsky'nin ana metin'i "Formu Sorgulamak"(The Question of Form) ise bu konuyu araştırıyordu. " Der Blaue Reiter" in sayfalarında müzikle ilgili yazıların ağır basması sanatın diğer dallarına gösterilen önemin bir belirtisi idi. Kandinsky'nin o dönemdeki önemli uğraşlarından biride resim sanatı ile müzik arasındaki yakın bağı vurgulamaktı. Bu konuda çalışan başkaları da vardı. Kompozitor Alexander Scriabin renk ve ses ilişkisini araştırıyordu. Daniel Vladimir Baranov-Rossine de 1914 te Pianonun Renkleri adlı eserini sunmuştu. Kandinsky'nin sahne tasarımı " Der Gelbe Klang" (Sarı Ses)'te diğer işlerle paralellik gösteriyordu.

" Der Blaue Reiter" "Non-objective" (Nesnel olmayan) sanatta ki çabalarında yalnız değildi. Stuttgart'taki akademide Adolf Hoelzel form ve renk'in kontrastlık teorilerini baz alarak resimsel anlamlılığın sistematik ele alınış biçimlerini öğretiyordu. 1912-1914 yılları arasında Hoelzel ve birkaç öğrencisi ki aralarında isviçreli Johannes Itten, Willi Baumeister ve Stuttgart'lı Oskar Schiemmer de vardı, non-objective renk kompozisyonları üzerine çalışmalar yapıyorlardı. Itten daha sonra bu çalışmalarını daha ileri götürerek 1914 te Kubist yaklaşımla yatay-dikey geometrik kompozisyonlar yarattı. Itten 1916 yılından itibaren çalışmalarına Viyana'da devam etti ve kendi özel sanat okulunu açtı. Burada Hoelzel'in teorisini geliştirerek kapsamlı bir kurs haline getirdi. Itten kendi resimlerinde Futuro-Cubist (ileri kubist) elemanlar kullanıyordu, geometrik çizgilerle kristalize müziksel karakterler yarattı. Aralarında direkt ilişki olmamasına rağmen itten'in işleri ile Deaunay ve Kupka'nın işleri benzeşimler gösteriyordu. Itten'in müziğe olan ilgisi onu Viyana'daki müzik adamlarının yakınında bulunmaya itmşti. Arnold Schonberg, Alban Berg, Anton von Webern ve Josef Matthias Hauer gibi isimlerle ilişkisi oldu. Itten ve Hauer renk ve müzik notaları arasındaki ilişkiyi araştırdılar. Bir jenerasyon sonra Basel'li ressam ve müzik adamı Robert Strubm da aynı ilişkiyi araştırmıştı. Almanya'nın savaşta oluşu, Alman sanatçıları o güne kadar hiç olmadık biçimde dış dünyadan izole etmişti.

Herwarth Walden kendisine ait "Sturm" galerisinde, Almanya'nın düşmanlarının sanatına destek vermek suçlamaları pahasına az da olsa sergiler düzenliyordu. Bu riskli davranışı ona savaş biter bitmez planladığı uluslararası sergiyi yapma olanağı verdi. Ve Alman sanatçılar bir kez daha Fransız, İtalyan, Rus sanatçılarla karşı karşıya geldiler. O dönemin zor politik ve sosyal koşullarına rağmen Walden ve sanat tüccarı Alfred Fletheim şaşırtıcı bir hızla Berlin'i yeni sanatsal fikirlerin doğduğu uluslararası merkez haline getirdiler.

1914'te Kandinsky İsviçre'den Moskova'ya dönmüştü ve Ekim devrimi onun için verdiği sanat kurslarında yeni fikirlerini aktarma olanağı vermişti, daha sonra Kültür koruma heyetinin himayesinde yeni müzeler kurmakla görevlendirildi. 1921'de Moskova Üniversitesinde estetik profesörlüğü görevine başladı. Aynı dönemde Kültür koruma heyeti Kandinsky' nin otobiyografisini zengin bir içerikle yayınlamıştı. O dönemde "Artistik Kültür için sematik plan ve enstitü Çalışması" isimli çalışmasını sürdürüyordu. Bu çalışmada sanat eğitiminin hem Analitik (çözümsel) hemde Synthetic (bireşimli) olması gerektiğini savunuyordu. Çalışma 3 bölümden oluşuyordu.

1. Bireysel sanatlar teorisi,
2. Bireysel sanatlar arasında ilişkiler teorisi,
3. Genel sanat teorisi idi.

Bu çalışmanın en cesur tarafı resim, heykel, mimari, müzik, dans ve tiyatronun ortak yanlarının ortaya konması idi. Yazı onun en son teorik fikirlerini yansıtıyordu. Kandinsky Rusya'nın sanatçılara sağladığı olanaklardan çok fazla etkilenmiş olmasına rağmen-ki fikirleri Alman basınında "Rusya da artistik ilkbahar" adı altında yayınlanmıştı. 1921 yılında resmi izinle vatandaşından ayrıldı. Berlin'de " Non-juried Exhibition" Jurisiz Sergi'de işlerini tekrar 4 duvar kompozisyonu olarak sergilendi. 1920'lerde Kandinsky' nin işlerinde yüzeysel biçimler ağır basmaya başlamıştı. Diyagonaller (capraz) ve daireler hareket yaratıyor, dönen ve dalgalanan biçimler birbirini kesip geçiyor ve iç içe giriyordu, resimlerin isimlerini ağır basan formlardan seçiyor-

du." Beyaz çizgi", "Kırmızı nokta" gibi. Resimlerinde artık saf geometrik formlar beliriyordu ve bu formlar önceleri az görünürken o dönemde ağır basar duruma geldiler. Ve giderek heyecanlı, agresif formların yerine geçmişlerdi, Bu durum hiç kuşkusuz Kandinsky'nin Suprematizm ve Konstruktivizm ile olan yakın ilgisinin sonucu idi.

5.1.3 Yıkım ve isyan

Savaş sırasında Kubizm Fransa'da, Fütürizm ise İtalya'da etkinliğini sürdürüyordu. Hollanda'da De Stijl yalın/saf düzen anlayışını sürmekte olan yaşamsal kaosa alternatif olarak sunmuştu. Ve Rusya'da işçi/proleter sınıfın kuruluşuna artistik katılım olarak. Avan-garde (yenilikçiler, yeni fikirler üretenler topluluğu) Konstruktivizm'in içinden çıkıyordu. Farklı bir Avan-garde da barış adası İsviçre'de filizleniyordu. Savaş sırasında sürgün olan birçok sanatçı, yazar İsviçre'ye gelmişti ve tüm bu sanatçıların belki de tek ortak yanları Burjuvazinin son fiyaskosu olan savaşın anlamsızlığı konusundaki görüş birliği idi. Aynı zamanda tüm geleneksel sanat formlarının değerini kaybettiği ve kınanması gerektiği konusundada ortak görüşteydiler. Anti-Art hüküm sürmekteydi. Mademki günün düzeni yok edip yıkmaya idi, modası geçmiş sanatın müzeleri, akademileri ve uygulamaları da yok olmalıydı. O dönemin anarşik ve hatta nihilistik (nihilizm: her türlü toplumsal ve siyasal düzeni reddeden görüş, yokculuk) ortamı birçok sanatçıyı "caberet Voltaire" de absurd (saçma, anlamsız) performansla katılmaya itti. Anlamsız topluluğun içindeki derinlik şüphesiz keşfedilecekti ve şans oyununun sırt kuraları yaratıcı kaynağa dönüştü. Amaç dışardaki insani şaşırtarak provake ederek içinde bulunduğu uyuşukluktan kurtarma ve onu çılgın bir sığınağa sokmaktı. Bu gurubun büyük çoğunluğu 1916 yılının şubat ayında "Dada" ismi altında toplandı. Dada hareketinin belirli bir stili temsil etmediği açıktı, daha çok zihinsel ve tavırsal bir hareketti. Jean Arp "Çevremizde kasaplık sürüp giderken biz Zürih'te kendimizi Güzel Sanatlara adadık" diye ironik

(alayıcı) bir yorumla fikirlerini yansıtıyorlardı. Ve bu sözlerin asil saldırısı sanatın önüne konmuş olan "Güzel" sözcüğüneydi. Reddedilmiş çöplük kültürü eğlenceli bir av alanına dönüşmüştü ve süpriz buluşlar gün ışığına çıkıyordu. Bu buluşlar yazın alanında Hugo Ball, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck ve Zürihli Dadaist'lerin önderlerinden Roman Tristan Tzara tarafından gerçekleştiriliyordu. Futuro-Cübiist'lerdi ve şimdi geometrik veya organik nesnel olmayan sanata dönmüşlerdi. Berlin 1920'lerde yaratıcı beyinler için ideal bir yer konumundaydı.

5. 2. Konstrüktivist Method

Rus avant-garde'nin Belirgin ve temel prensibi olan ve konstrüktivistlerin "Laboratuvar çalışması" yada tasarımcı meslektaşları Radchenko'un tanımıyla "Mekansal envanter" diye tanımladıkları olgunun temel amacı geleceğin dünyasındaki tasarım problemlerine cevap veren uygun metalyal arayışı idi. Bu amacın bir aşamasında sanatçılar kendi deneyimlerinden oluşan sonuçlar çıkarıyorlardı. Diğer bir aşaması ise ortak üretilen sonuçlardı. Her iki çalışma biçiminin temel amacı gelecek kuşakların kullanımına olanak verecek yeni materyal tasarımları üretmekti. Koolhaas ve Hadid'in(De konstrüktivist tasarımcılar) çalışmaları bu yönde incelendiğinde Leonidov'un gelecek kuşaklar için düşlediği ve önerdiği prensiplerin kendisinin de büyük bir ihtimalle onaylayacağı gözlemlenecektir.

Leonidov'un konstrüktivizm'i uyguladığı dönemlerde Süpramatizm'de vardı, Kazimir Malevich 'in "Sonuç soyutlama"sı bu konuda araştırmalar yapan yeni jenerasyonlara yeni dil yaratmada mesajlar aktarırken gereksiz fazla anlatımlardan yada kazara oluşan sonuçlardan kendilerini arındırabilmeleri için metod sunuyordu. Bu dönemin doğal bir sonucu olarak bu iki baskın ançak temelde farklı olan hareketin ortasında yer alan bir kısım tasarımcı ve sanatçılar ortaya çıkmıştı. Bu sanatçıların belkide en fazla tanınanları, her iki hareketin felsefe ve prensiplerindeki temel farklılığı olumlu yönde kullanmayı hedefleyen Lissitzky ve Chernikov'du. Konstrüktivizm gerçek ölçülebilir zamanın gerçek üç boyutlu mekanlarına kanalize olurken, Süprematizm Metaryalist olmayan deneysel zamanın 4. boyutun bir başka anlatımla tinselliğin içindeki meteryalizmi inceliyordu. Süprematist görüş var olan objelerin maddesel ölçümlerinden çok, Uzaysal mekanların(boşluğun) çarpışmaları ve olayları biçiminde tanımlanabilir. Süprematist çalışmalar açık olarak ölçülemez ve sınıflandırılmazdı. Modernizm'in dokunsal kesinlik arayan mekanik ilişkilerinden çok farklı olarak, 20.Yüzyıldaki yeni algılamalara uygun biçimde, kainatın idrak ve görüngüye dayalı işleyişini zaman-mekan ilişkisi bağlamında sorgulamakta/ve incelemekteydiler. El

Lissitzky'nin proun adlı çalışması da açık olarak ölçüler arası ilişki ve malzeme ve tinsel dünya arasındaki karşılıklı etkileşimi ve kavramları yarı resimsel yarı mimari bir anlatımla ortaya koyuyordu. Buradaki dil Süprematistti. Yalın ve birincil geometrik formlar (daire, dikdörtgen, çizgi ve yüzeyler) süprematist boşlukta ölçümsüz fakat gerçek mekansal ilişkilere örnek oluşturabilecek bağlantılar içeriyordu. Lissitzky iki akım arasında köprü görevi görüyordu.

Açık yada dolaylı olarak Rus Avant-garde sanatçıların azimli bir biçimde bağlı oldukları Materyal-malzeme-araştırma çabaları günümüz sanat ve tasarım dünyasında gözle görülür bir güç'e sahip. Bu tavrın 20. yüzyılın son dönemindeki sanatçıların üzerindeki etkisini sürdürmesi hiç kuşkusuz bireylerin iki zıt kutup olan tinsellik ve maddeselleciğe açık ve kuvvetli bir biçimde dikkat çekmesiydi.

İkinci Dünya savaşının baskıcı ve sonrasındaki yokluk ve yeniden yapılanma dönemini tasarımcıların yetişme ve gelişme dönemi olarak kabul edersek, önünüzdeki sayfalarda göreceğiniz gibi çağdaş dünya diye adlandırdığımız bölüme, tarihsel olarak neden sıçrama yaptığımız daha rahat anlaşılabilir. Tasarım ve felsefe olarak 20. yy. son çeyreğini etkileyen, araştırmanın başlangıcındaki düşün biçimleri, toplumcu bir grafik tasarım anlayışına nasıl ulaşıldığını gösterir bize. Eğer günümüzde Konstrüktivizmin farkına iyice varılabilirse Bauhaus'tan, postmodernist döneme oradan Esprit, Punk, Retro ve Dekonstrüktivizm'e*, modern sanatların, grafik sanatına etkisi açıklığa kavuşabilir.

*De konstrüktivizm; (Yapı Bozuculuk) Fransız düşünürü Derrida'nın(1930-) savunuculuğunu yaptığı çağdaş sanat akımı/felsefesi.

Bölüm 6. Çağdaş Dünya

İkinci dünya savaşının etkisiyle duraklayan ve çıkışlarının bir süre erteleyen grafik tasarımcılar ve felsefeciler, 60'lardan başlayarak 80'li yıllara damgalarını vurdular. Büyük savaşın olumsuz koşullarında büyüyen bu kuşaklar, grafik tasarıma farklı açılımlar sundular. Ekonomik koşulların getirisiyle bunalan ve "68" kuşağının özgürlükçü karşı çıkışlarıyla beslenen tasarımcıları yüzyılın yeni modernistlerini bu bölümden başlayarak inceleyeceğiz.

6.1. Tasarım, Felsefe ve Semboller

II. Dünya savaşından sonra, yeni dünya tasarımcıları grafik tasarımın kurumsal yanını ortaya koydular. Paul Rand, William Goldenve Lester Beall tasarımın arka odadan oturma odasına geçmesine neden olan öncüler olarak ortaya çıktılar. Kurumsal tasarım (Corporate design), görsel kimliğin bir kurumun bütünsel sağlığı ve zenginliği için çok önemli olduğu fikrine dayanmaktadır. Bu fikir tasarımcıların; başarılı bir grafik tasarım için, teori ve felsefenin uyumlu olması gerekliliğine inanmalarını sağlamıştır.

Rand 1947'de yayınlanan "Tasarım Üzerine Düşünceler" adlı eserinde bir tasarım teorisi geliştirmeye başladı. "Ortalama insan semboller dünyasında yaşar. Sembol sanatçı ile izleyici arasında ortak dil haline gelir." 1950-60'larda teori hızla pratiğe döküldü. Şekiller imza haline geldi. İmzalar logo'lara, logolar kurumsal kimliğe dönüştü. 1960'larda; geniş halk kitlelerinin-yeni tüketicilerin mesajları en kolay sembollerle alabilecekleri teori-sine dayanılarak kurumsal kimlik yaratma standart hale geldi. Kolay özümle-nen semboller ve işaretler tasarım programlarının ortaya çıkmasında etkin oldular. 1968 Mexico olimpiyatı ve uluslar arası maskotu (signage) bu uygulama-nın ilk örneklerinden biridir.

Postmodernist dönemin başında sorunlar değişmişti. İletişimin nasıl işlediğinden çok tasarımcılar neyin, neden iletiliğiyle ilgileniyorlardı. Felsefi bazda sorunlar ortaya çıkmıştı. Tasarımın fonksiyonu neydi? Tasarım sosyal bir amacını hizmet etmeliydi. Yoksa ürünü satmalıydı. Bu iki talep birbirler-

ine zıttıydı. İnsanlar ve bu mesleğin kurumları yükselen bir mesleğin doğurduğu ve sorumlulukları ile ilgileniyorlardı. Sonuç, gelinen noktada birçok farklı tasarım ideolojisinin yaratılması oldu. Öngörülen gelecekte red, kabullenme ve felsefik tartışma başlamış oluyordu. Tasarımcılar hem müşteriye hemde tüketiciye karşın ahlaki sorumlulukları olduğunu anlamaya başladılar. Her tasarımcı, kendi ideolojik seçimini yapmak zorunda kaldı. Bu bölümde anlatılan tasarımcılar grafik tasarımın anlamı, amacı, ve değeri hakkında gerçekçi kararlar verenlerdir. Hükümleri nesnel, bazende bireyseldir.

Endüstri tasarımcıları ve mimarlar grafik tasarımcılardan çok daha önce sosyal-sağduyu sorunları ile karşı karşıya kalmışlardır. "İhtiyaç için tasarım", bu düşüncenin yaratıcısı R. Buckminster Fuller durmaksızın değişen, küçülen dünyayla ilintili tasarımı anlatmıştır. Fuller her tasarımın değerinin basit kavramlarla ölçülebilmesi gerektiğine inanmıştır. Tasarımın, halkın yaratılmış özelemlerinden çok ihtiyaçlarına hizmet etmesi gerektiğini ileri sürmüştür. Bu nedenle tasarım sorunlarına insani yaklaşım, postmodernist dönem sürecinde ve günümüzde taraftar bulmaktadır. Bu ortak yeni yaklaşım sosyal- kaygı ya doğru bir harekete yol açmıştır.

6.1.1. Grapus

Fransada 1968 mayıs ihtilali sırasında ortaya çıkmış sanatsal çalışmalardır. Grapus; Pierre Bernard, François Mielhe, Gerard Paris-Clavel tarafından, avrupadan yayılan sosyal başkaldırıcı atmosfere bir cevap olarak kurulmuştur. Bu grubun elemanları anarşist aktiviteleri ile varşovada tanınan Henryk Tomaszewski ile çalıştılar. Grapus' elemanları öncelikle ticari nitelikli işleri red ederek, tiyatro grupları, kasaba konserleri, sendika afişleri gibi daha az karlı işlerin peşinde koşuyorlardı. Bu birliğin elemanları grafik tasarımın insanların hayatlarını derinden etkilediğine inanıyorlardı. Grapus tasarımı iletişim kurmaktan çok hissettirmeyi amaçlamaktadır. İzleyicinin politik bir diyaloga girmesini ister. "Grapus mesajı"ndan çok "grapus imajı"ı orta avrupayı etkisine almıştı. "İmajın en önemli kaynağı anlamı değil rengi, tonu, stili, ve

zevkidir" fikri bir çok yandaş kazanmıştı. Grapus modern iconların keşfinde etken olmuştur. Güneş, ateş, ay, bayrak gibi symbolism öğeleri, el yazısı ve daktilo yazısının kullanımı, buruşuk kağıt, karışık ve ilgiyi toplayacak katmanların varlığı, diyagonal tasarımlar bu anlatımın parçalarıydı. August Strindberg'in bir tiyatro oyunu için yapılan afiş tasarımında da görülebileceği gibi hazırlanan afişte yukarıda sayılan öğelerin birkaçı birden bulunmaktadır. Soluk mavi zemin üzerinesiyah portre; gözler ve ağız üzerindeki mavi ve sarı daireler birbiriyle birleştirilmiş. Merak uyandırma bu tasarımın en önemli amaçlarıdır. Entellektüel illüzyon yaratmakta son derece ustaydılar.1982'de



August Strindberg'in bir tiyatro oyunu için yapılan afiş tasarımı

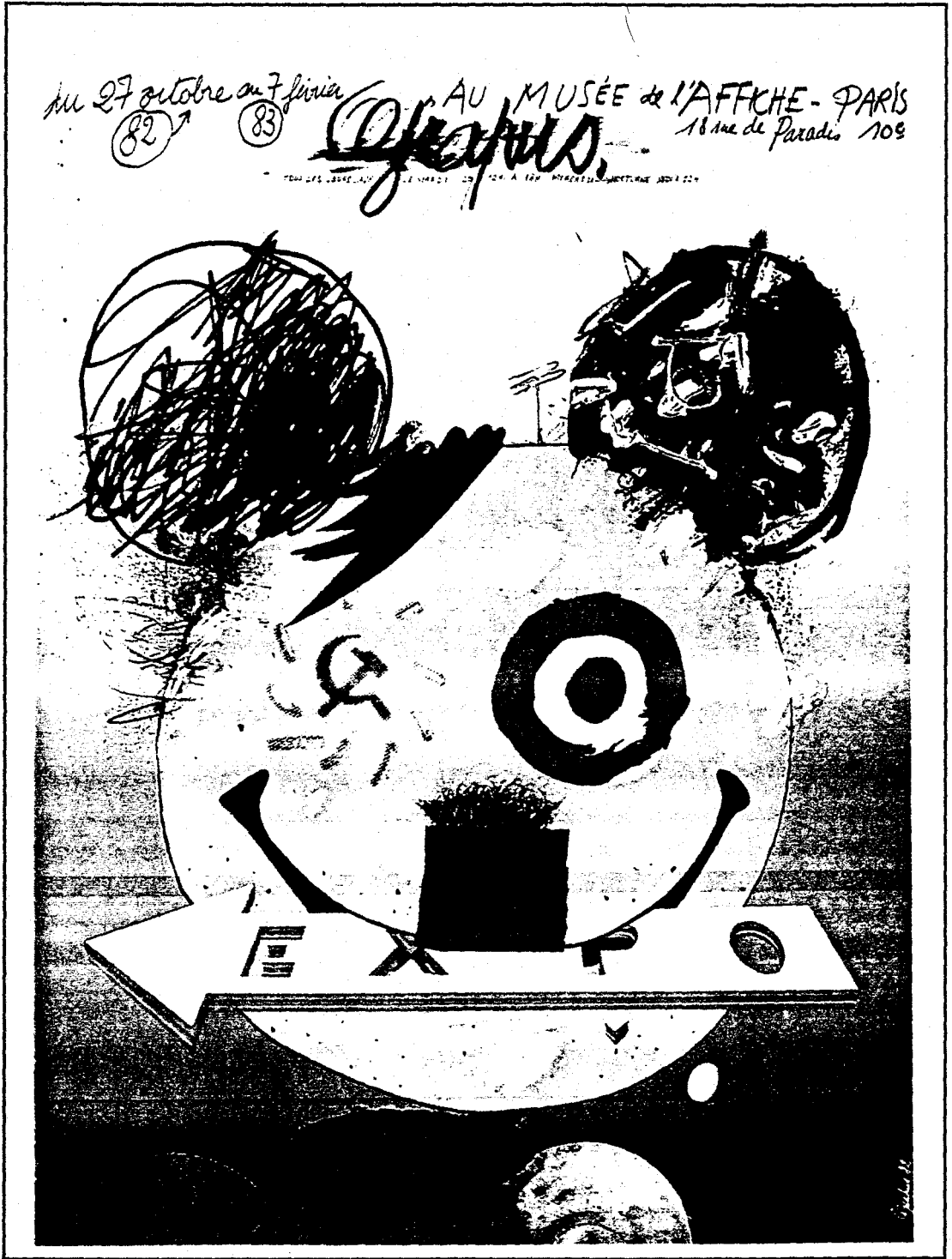
Paris'te poster ve reklam müzesinde grapus sergisi tipik bir posterle açılmıştır. Popüler sembolizm, çocuksu yaklaşımlar, boya damlaları, el yazıları afişte grapusun tüm ifade tarzları kendini gösteriyordu. Büyük sarı zeminli stilize edilmiş mickey mause, gözlerinden birinde komünismin diğerinde mavi kırmızı halkalar fransız sosyalistlerinin simgesi bulunuyordu. Bu stil grapusun sosyal kimliğini ve sofistike bakış açısını ortaya koyuyordu. Fransada çokça taklitleri çıksada tamamı grapus'un ürünleridir.

6.2. Öznel Akılcılık

1973'te Victor Popenek "Gerçek Dünya 'da Tasarım" adlı eserinde çağdaş ilgi alanlarından bahsetmiştir. "Tasarım topluma, anlam ve değeri iletmek amacıyla kullanılmalıdır". Toplum, iletişim tasarımcılarının daha dikkatli ve anlamlı olmalarını bekliyor. "Total Tasarım" sosyologların, psikologların, yanı sıra mimarlar, şehir planlamacıları, ürün tasarımcıları ve grafik tasarımcıların ortaklıklarının topluma bir çok fayda sağlayacağını belirtirken geleceğide doğru yorumlamıştır. Total tasarım kavramıyla bir çok grafik tasarımcı bu sorumluluğu, tasarımın bütünlüğü açısından ele alıp, tek bir stüdyoda toplanılmasını ve burada üretimin gerçekleştirilmesini düşünmeye başlamışlardı.

6.2.1. Total tasarım ve Massimo Vignelli

M. Vignelli tasarıma katkılarında başka Total tasarım kavramını uygulayan ender tasarımcılardan biridir. 1950'lerde Milan üniversitesinde mimarlık eğitimi alırken bir Milan önerisi olan "tasarımcı herşeyi tasarlamalıdır" tezinden etkilenmişti. Max Hubber, Josef Muller-Brockman, Max Bill gibi swiss tasarımcıların etkisine giren Vignelli Düzen, akılcılık, netlik gibi kavramlara özel ilgi duymaktadır. Ürünleri mantıklı, açık, net, zamandan bağımsız, fonksiyonel, ve berraktır. Onun yapılandığı "helvetica" Amerikan tasarım anlayışının oluşturulmasında en önemli tipografik temel taşlarından



Grapus fuarı için poster

biri olmuştur. Değişik bilgileri belirtmek amacıyla kullandığı renkli "bilgi bantları" şu anda grafik tasarımda nerede ise standart olarak kullanılmaya başlamıştır. Kurumsal kimliğin basit logo uygulamalarından ve iki boyutluluktan çok daha ilerilere gidebileceğine inanmıştır. Artık tasarım stüdyoları, pazarlamacılar, planlamaçılar, psikolog ve sosyologlarla dolmuştur. Bir organizasyonun kimliğinin oluşturulmasının toplumsal bir sorumluluk olduğu inancı bir çok stüdyo tarafından benimsenmiştir.

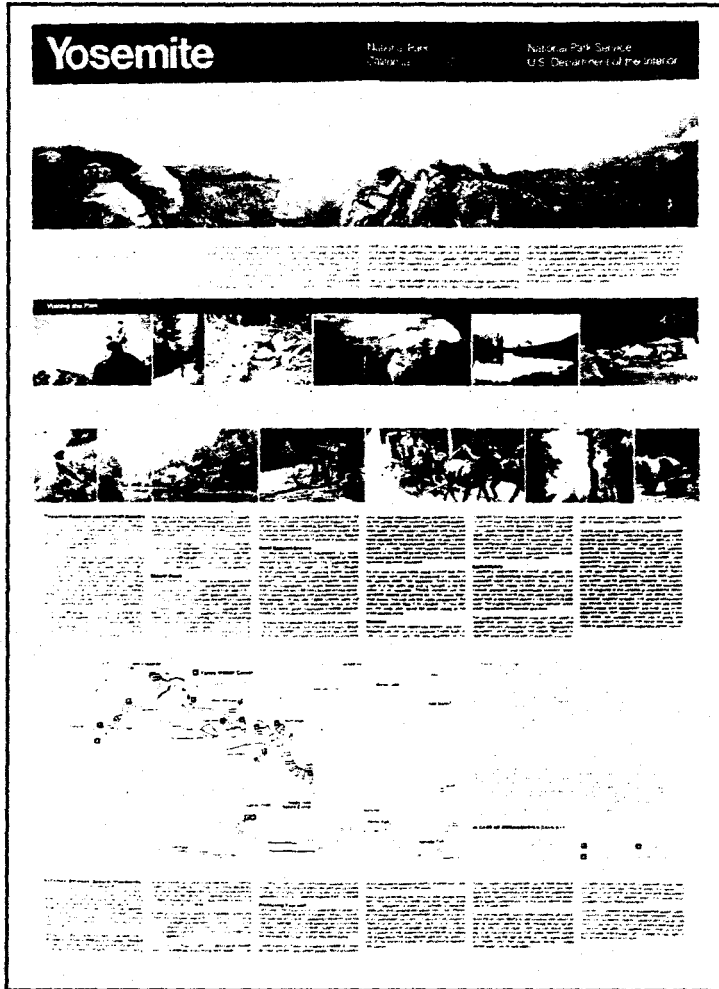
"Birleştirilmiş içerik; sadece anlamayı hızlandırmaz, aynı zamanda içeriği geliştirir ve bilgiyi daha faydalı kılar" Vignelli katı swiss yönlendirmesine ve nesnellğine kapılmamıştır. Her ne kadar alternatif teoriler ürettiysede temel klasikliği sabit kalmıştır. Amerikada 350 doğal park için hazırladığı (Yosemite) tasarımlarda yaklaşık 500 yayını klasik helvetica bilgilerdirme bantlarını kullanarak gerçekleştirmiştir. Bunlar hem fonksiyonel hemde geliştirecidir. Tasarım sorunlarının Mobilya tasarımı, metro grafikleri yada kurumsal kimliğe göre çeşitlilik göstermeyeceğini kendi idealinin tüm alanlarda çözüm yaratabileceğini düşünmektedir. "Kavramsal yaklaşım, analitik akılcılık çağımızın bir standartıdır".

6.2.2. Gösterenler ve Yapısalcılık

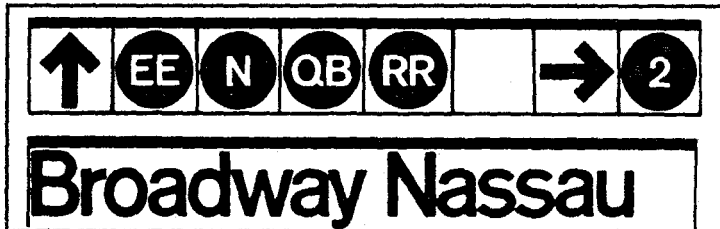
Tasarıma çözümçü bir yaklaşım sağlayan (Semiyotik ve struktualizm) gösteren ve yapısalcı yaklaşım, C. Sonders Peirce ve dil bilimci Ferdinand Saussure'den etkilenenleri kapsamaktadır. Pierce, Immanuel Kant'ın soyut estetiğinden yararlanarak göstergeler bilimini yani işaretlerin her dilin önemli yapı taşlarından biri olduğunu ortaya koymuştur. Pierce üç farklı işaret grubunu bulmuştur. İkon-yerleşik inanç, işaret-gösterge, Sembol. Tasarım için semiyotik bir dil geliştirmeye çalışan tüm tasarımcılar Pierce'nin felsefesinden yararlandılar.

İkon, benzerliğe dayanan bir işarettir. Örneğin bir ekmek dilimi'min illüstrasyonu veya fotoğrafı nesne yani ekmek için bir ikondur. Sembol nesneyle direkt ilişkisi olmayan suni bir işarettir. Ekmek kelimesindeki harfler,

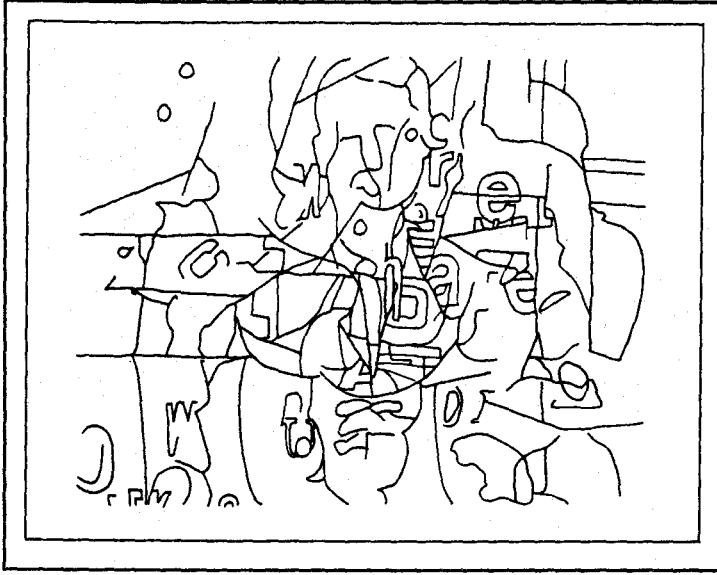
MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ



Massimo Vignelli "Yosemite doğal parkı için bilgilendirme afişler" Bu afişlerdeki en önemli unsur renkli bilgilendirme bantlarının kullanımında yatmaktadır. USA, 1984



Massimo Vignelli "N.York metrosu sinğalleri", USA.



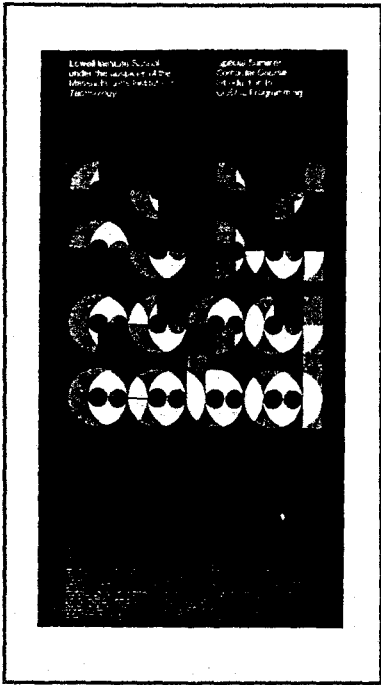
Thomas Ockerse "Tv dökümanteri içinde gizlenen işaretlerin izleyiciye yansımaları", USA.

o işaretin anlamını ifade edebilecek diğer işaretlere de ihtiyaç vardır. "Bu döngü tüm dillerin temelidir" der Pierce. Sözlükteki tüm terimler diğer terimlerce tanımlanırlar ki tanımlayan terimlerde diğerleriyle tanımlanırlar. Her işaretin ve sembolün önemi onların geliştirilmeleridir fikri Pierce'nin dilbilime ve felsefesine temel katkısıdır. İşaretler ve semboller aracılığıyla yapılan iletişim-kı aslında iletişim olabilmesi için gereken tek yol budur- akıllı bir yorumlama gerektirir. Dolayısıyla bir işaretin yada sembolü anlayan kişi ; onun anlamının önemli bir katkıcısıdır.

Pierce'nin teorisinin grafik tasarım için anlamı nedir? Tasarım okulu grafik bölüm başkanı Thomas Ockerse (Rhode Island school of designe, head of the graphic departmant) basit işaretleri keşfedip kullanmaya çalıştığı Pierce'yen stratejiyi tanımlamak için, de-signing terimini kullanmaktadır. Dikkatle, görsel dilinin elementlerini seçer. Supersign (süper işaret) işaretlerin aktif kelimesi ile meydana gelen bir sistemdir. Ockerse felsefesini dile getirmek

için hem bir semboller sözlüğü hemde görsel bir sözlük hazırladı. Ve mesajlarını belirtmek amacıyla işaretlere dayanan çözümcü bir yaklaşım kullanmıştı.

Semiyotikler, iletişim sürecinin sonuçlarını analiz eder, strüktualizm semiyotiklerin ilişkilerinin nasıl olduğunu açıklar. Massachusetts üniversitesi proföserlerinden Dietmar Winkler görsel iletişimde strüktürün önemine değinir. Tasarımcının yeni işaretler yaratmak zorunda olmadığına inanır. Ockerse'in, süpersign, strüktür dediği şeyle ilgili araştırmalar yapar. Şüphesizki her iletişim bir strüktür gerektirir. Bu strüktür de bir cümle, şarkı yada bir magazin kapağının ebatı yada şekli olabilir. Şair, bir grafik tasarımcı gibi varolan strüktürü kullanır, yada yenisini yaratmak zorundadır. Winkler sıklıkla bilgiyi organize etmek için grid teorisini kullanır. ancak bu strüktüel seçim uygun olduğunda geçerlidir. Teori felsefenin alt yardımcısıdır. 1970'lerde sık rastlanan spesifik (kesin, açık, sarıh, özel) bir sisteme bu kölecesine bağlılık yerini metaryalist sistemin özgünlüğüne bırakmıştır. Tasarımcı söz konusu soruna en uygun organizasyonu seçer.



Winkler'in tamamıyla gelişmiş strüktüel yaklaşımına sedakati uyumlu bir mükemmelliği meydana getirir. Tasarımcılar organizasyon için verimli yolları aramaya devam edeceklerinden, 1980'lerde strüktüel ve semiyotik yaklaşımlar artan bir şekilde önemli hale gelecektir.

Dietmar Winkler "grid teorisi.
Massachusetts üniversitesi
COBBL için poster ". USA,1980

Bölüm. 7. Kavramlar ve tasarımcılar

7.1. Ekspresyonist ve Hedonistik Memphis

Tüm tasarım felsefeleri her zaman saygın ve ciddi değillerdir. Kısa ömürlü ama oldukça fazla etkili memphis stili. Ettore Sottsass, Jr'in aklının ürünü olan oldukça basit yalın bir stildir. Sottsass şöyle diyordu "kızlar ve erkekler sadece beraber eğleniyoruz".

7.1.1. Ettore Sottsass

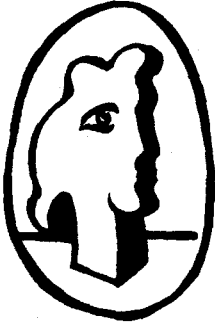
Sottsass Turin'de mimarlık okudu. 1946'da ilk ofisini açtı. Takip eden 30 yıl içinde mimar ve mobilya tasarımcısı olarak tanındı ve ünü yayıldı. Savaş sonrası italyan tasarımcılarının önde gelenlerinden biriydi. 1950'lerden beri Olivetti'yi tasarlıyordu. Dora taşınabilir daktilo (1964), Sistema sekreter sandalyesi hala üretilebilen tasarımlarıdır. Katı kuramsal gereksinimleri, hayal gücünü, yeteneğini kullanarak ve fonksiyonel yaklaşımı birleştirerek alt etmeyi başarmıştır. Sottsass üç ayrı stüdyoda bağımsız tasarımcı olarak çalışmayı sürdürmekteydi. 1- Olivetti, 2- Kendi stüdyosu, 3- Memphis ortak stüdyoları. Deneysel ve entellektüel kişiliğini ön plana çıkartarak, biraz kayıtsız, köklü bir alaycılık tasarımlarına yön vermektedir.

Sottsass, memphis grubunu 1981'de kurdu, hemde mısırlı veya rap müzik sanatçısı gibi alekart bir isim seçerek. Memphis stili'nin kuruluşu esasen entellektüel bir davranıştı. Sotsass modernist ekol'ü reddetmiş, kendini standart kültürünün sofistliğini ortadan kaldırıcı bir ortam yaratmakta zorunlu hissetmiştir. 1980'lerde dünyayı kökten değiştirme arzusunu terkederek en küçük birime yani eve ve onun içine yönelmişti. Bireyin kontrol edebileceği tek yer orasıydı. Ciddiyet kendi içinde bir anlam taşııyordu, fonksiyon formu aşmammalıydı. Böylelikle mizahı yeniden hayata getiren çizgi filimler, ahşap, plastik eşyalar ortaya çıktı. Siber modernist çağda dünyanın istediği şeyin birazcık hedonistik form olduğuna inanıyordu.

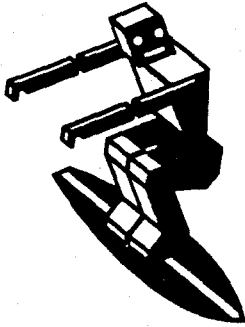
Memphis stili ve onu destekleyen felsefe tasarım için taze bir kandı. Başta Japonya, İtalya ve özellikle California'da tasarımcılar kendi stilistik önyargılarını gözden geçirerek memphis fikrini kabul ettiler.

7.1.2 Vigon Seireeni

Amerikalı tasarımcılar bu yeni hedonistik ifade tarzını hemen anladılar. California'da Seireeni stüdyosu moda endüstrisine odaklanmış yenilikçi grafikleriyle ün kazandı. Moda takipçisi Gotcha'dan Haute-Couture Sutseso'ya kadar müşteri profillerindeki değişiklikten dolayı çözümleri önceden tahmin edilebilir gibi değildi. Modacılar için kurumsal kimlik tasarımlarında yaptıkları değişiklikler, onların uygun pazarlama sistemleri geliştirmesine neden oluyordu. Casadie için marka tasarımı sürrealist bir



Vigon Seireeni "Gotcha spor giyim için katalog" (sağda)
"Casadie için logotip" (üstte)
"surf papa robot logosu" (altta)



çalışmayı çağırıyor. Gotcha için yaptıkları ise hem kendi hemde geleceğin enerjisini içinde barındırıyordu. Bu grafikler çağdaş canlılığın zevkli ruhunu temsil ederken, bir başka müşteri için daha tutucu ama aynı zamanda dikkat çeken yaklaşımlar kullanıldı.

7.2. Postmodernizm

1966'da, imar Robert Venturi; ilk önceleri N. York sanat müzesinde bir seri olarak verdiği ders notlarını "Modern Mimaride komplekslik (karmaşıklık) ve zıtlık" adı altında yayınladı. Ardında "Las Vegas dan öğreyoruz" adlı ikinci kitap ile birlikte Postmodern hareketin manifestosu yayınlanmış oluyordu. Bu iki kitap hem amerikada hemde bütün dünyada yeni bir tasarım ahlakının habercisi oluyordu. Venturi modernizmin biçimin tüm öğelerini red eden bir tasarımı savunuyordu. Bu teori mimaride, endüstriyel ve mobilya tasarımında çok uzun süren bir etki haline geldi. 1980'lerde grafik tasarımıda etkiledi. Postmodern olan; sembolik, metinsel, eklektik, tarihsel, düzensiz, öğretici, yada anlaşılmaz olabilir. Ancak insana ait olmalıdır. Postmodern mimari her zaman maymun iştahlıdır. Hatta zaman zaman "kitsch" çirkinliğinden ayrt edilemez. Ventudri hiçbir zaman farklılığın günahından kaçınmamış ve bu yeni akım için "daha az baş belası"dır demiştir.

1970'lerin başında Venturinin felsefesi iyice benimsenmiştir. Elementler saf olmaksızın kirli, temiz yerine gelecek vaat eden, netlik yerine karışık olmalıdır (Charles Jencks). 1971'de İngiliz dergisine verdiği "Postmodernist mimarinin doğuşu" adlı makale ile yeni postmodern felsefenin nasıl dünyaya geldiğini anlatıyordu Jencks.

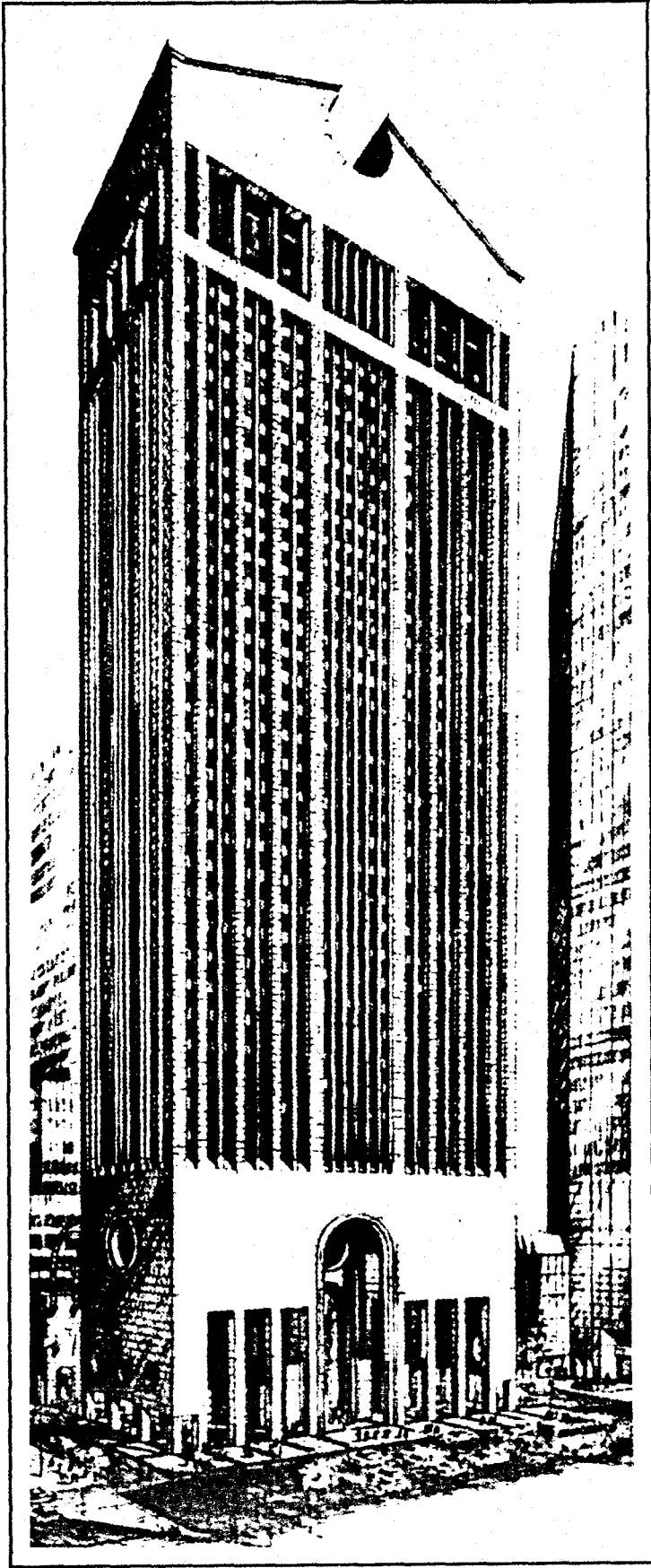
7.2.1 Wolfgang Weingart

Grafik tasarımcılar Postmodernizmi yorumlamakta ve çalışmalarında kullanmakta oldukça yavaşlardı. Weingart 1968'de İsviçrede

tipografi öğretmeye başlamıştı. 1972'ye geleneksel İsveç tekniklerinden uzaklaşarak tipografi eğitimini değiştirmeye başladı. 1979'da Amerikada ders vermeye başlamış ve Postmodernist felsefeyi Amerikada yaymaya başlamıştır. Yüzlerce öğrenci Weingartisyen olarak tasarım alanını etkilemeye başlamıştır. 1970'lerden bu yana Weingart'ın stili ve kitapları uluslararası arenada çokça taraftar toplamıştır. Weingart'ın formülü 1980'lerde standart tasarım dili olmuştur. Aslında deneysel tanımlama defalarca kullanılmış ve Philip Meggs tarafından "Yeni Akademi" olarak adlandırılan standart ve tahmin edilebilir enstitü haline getirilmiştir. Weingart'ın temel elementleri, geniş harf aralıkları, aynı kompozisyonda ebatların ve ağırlıkların bir karışımı, tasarım çevresine bölüm bölüm çerçeveler, illüstratif araçlar, ters yazılar, ters yazı bantları, diyagonal yazı, fotografik özel efektler, anlamı gizlemek yada vurgulamak için yıpratılmış elemanlar, noktalı metinler, kolaj benzeri fotografik yada tipografik tasvirlerin kullanımı, ıgara kalıbının yok edilmesi (daha çok yayın grafiğinde kullanılan sütun santim'e dayalı klasik tasarım biçimi).

Uluslararası tipografik stili cesurca reddederek grafik tasarımın görüntüsünü değiştirmiştir. 1970 ve 80'lerde öğrenciler bu kökten değişikliklerle yeni çıkış noktaları yakaladılar. 1970'lerin başında fotokolaj, imajların fotografik değişimi gibi tüm dünyada yandaş bulan teknikleri deniyordu. 1980'lerde bilgisayar ile deneylere başladı. Bilgisayarda oluşturduğu yeni harf karakterlerini nedense sonraları klasik tekniklerle geliştirmeye devam etti.

Weingart'ın felsefik varlığı ve etkisi oldukça basit ve yayılmacıydı. Yaratıcılığı, teorisyenliğin yanı sıra daha çok yerleşik adetleri yıkan ihtilalci kişiliği tipografik isyancılığı ile kabul görüyordu. Nasıl herkesin kendi ahlaki değeri-estetik anlayışı olmalıysa bir tasarımcıda kendi stiline karar vermelidir. Nasıl insanlar bir felsefeye tümüyle inanmak yerine duruma göre biraz ordan biraz burdan faydalanırlarsa grafik tasarımcılarda birçok farklı kaynaktan öğrenmeye ve ilham almaya çalışabilirler.



Philip
Johanson
"RTGT binası"
için çalışma
Postmodernist
mimarlıkta ilk
yaklaşımlar.
1978-1984

Die beiden Texte sollten eigentlich für sich selber sprechen und (klar) sein. Damit aber die Einzelschläge von verschiedenen Wettbewerbsteilnehmern zu einer Serie für einen ganzen Jahrgang zusammengestellt werden können, sollten die zusätzlichen Bedingungen noch erfüllt werden. (Siehe vertikal stehenden Text, rechte Seite der Collage).

7 Für die Gestaltung der TM-Jhr-75 Jahrgänge meiner Gestaltung per Jahrgänge führt, alle Schläge per Jahrgänge durch sind im Wettbewerb berechtigt sind im Wettbewerb der TM/SGM/RSI im Inland und Ausland.

Die angegebenen Umschläge müssen auf der Rückseite mit einem Kodex beschriftet sein, der aus drei Buchstaben und drei Ziffern besteht (siehe zum Beispiel ABC 123). Die genaue Adresse des Teilnehmers muss in einem verschlossenen Briefumschlag der ebenfalls diesen Kodex trägt, dem Erstur-Bestellung werden.

Die Eltern mein in ewiger Ruh, Der liebe Platz den ich auf Erden Das ist die Rasenbank am Eiernig

Die dem Entwerfer zur Verfügung stehende Fläche ist auf Wunsch der beiden Einsender für den Wettbewerbstext 1 23-29,7 Zentimeter, also die gesamte Umschlagseite der TM Teilnehmern am Wettbewerbstext 2 dagegen ist für die Visualisierung der gewählten Idee ein Feld von 45-45 Cicero oder 202-202 Millimetern vorgeschrieben, das nicht überschritten werden darf. Der zusätzliche auf dem Umschlag notwendige Text Typografische Monatsblätter Revue Suisse de l'imprimerie, Schweizer Grafische Mitteilungen sowie Nummer und Jahrgang, gültig sowohl für Wettbewerbstext 1 wie 2, muss von den Teilnehmern am Wettbewerbstext 2 außerhalb des bezeichneten Feldes platziert werden. Wenn nötig, wird dieser Text nachträglich für den einzelnen Jahrgang einseitig gestaltet. Wenn einem Teilnehmer irgend etwas trotzdem nicht (klar) sein sollte, darf er die beiden Einsender oder die TM-Redaktion telefonisch oder schriftlich um Auskunft bitten.

Die Einzelschläge sind bis zum 20. Juli 1975 an den Präsidenten der Briefmarkenkommision der TM, Herrn Peter Gruber, Hofstrasse 13, CH 8000 Winterthur, einzureichen.

MODERN SANITÄRLIN GRÄFIC SANNTING ETHILERN

MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETRİLERİ



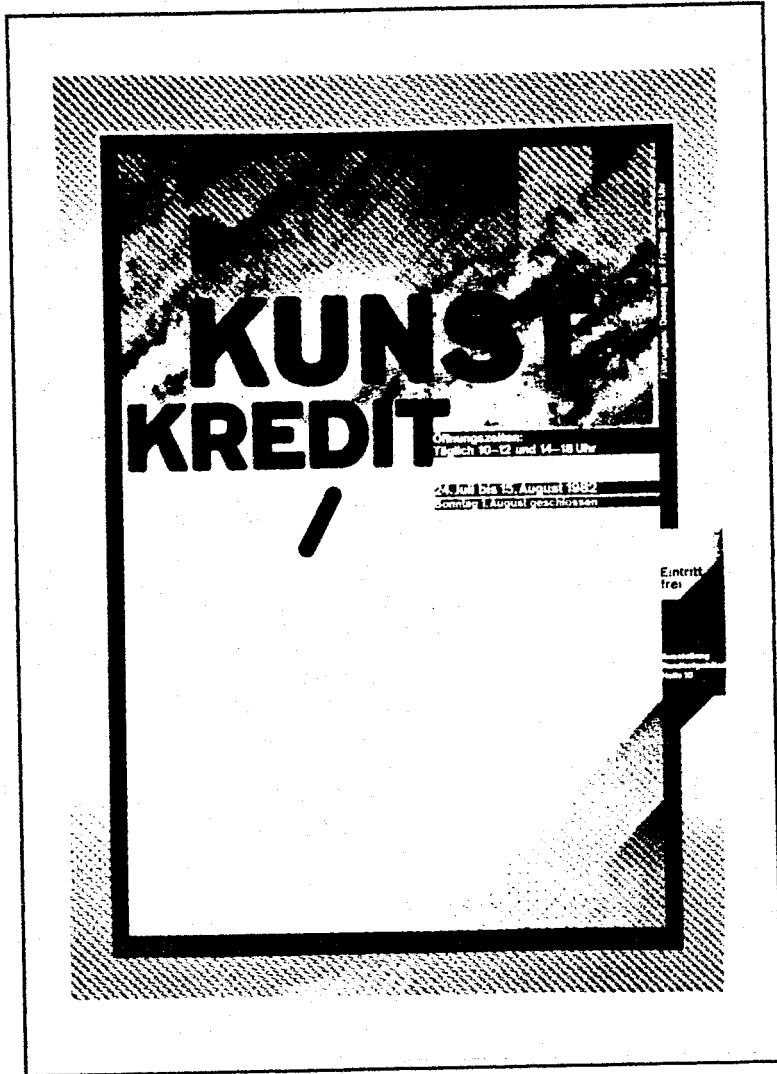
**KUNST
G E W E R B E
MUSEUM** 13. Juni - 30. August 1981
ZÜRICH Ausstellungsstrasse 60

Museum für Gestaltung
**SCHULKUNST UND VOLKSKUNST
in der deutschsprachigen
Schweiz 1548 bis 1980**

Öffnungszeiten:

Di-Fr	Mi	Sa/So	Montag
10-18 Uhr	10-21 Uhr	10-12, 14-17 Uhr	geschlossen

Wolfgang Weingart, "quasi sanat" poster, 1981



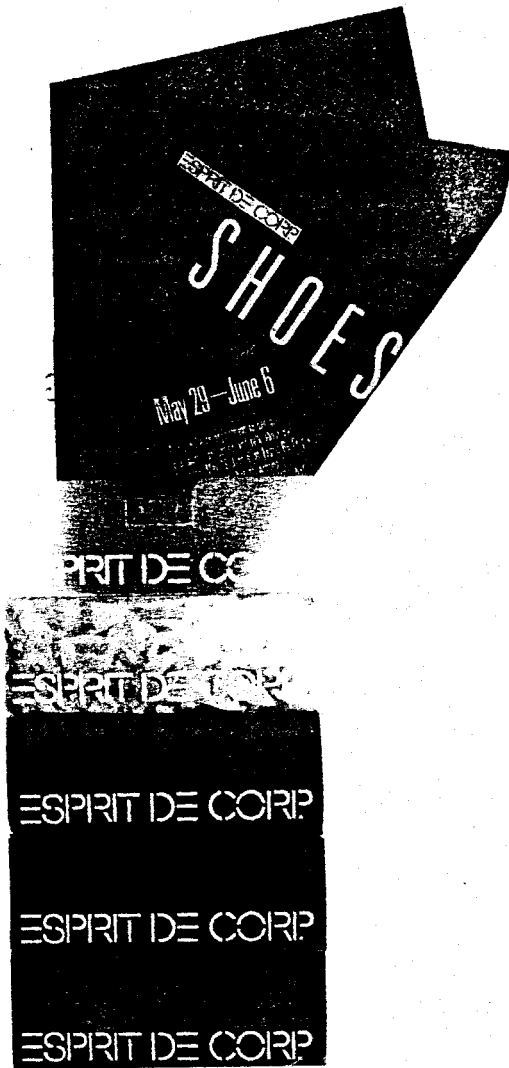
Wolfgang Weingart, poster, 1983

7. 3. Esprit

Esprit, Amerikan pazar alanından yeni bir varlık oluşturmuştur. Yeni bir yapılanmanın adıdır daha doğrusu. Ona tasarım nedeniyle var olan şirkette diyebiliriz. IBM, Apple, Olivetti gibi şirketler iyi tasarımların değerini anlamaya başlamışlardı. Ama Esprit kendi imajını oluşturan bir şirketti. Espritin kendi imajı vardı. Esprit mağazası bir çeşit tasarım deneyimidir: Memphis girişten renkli askılara, çantalara, dört renkli baskılara kadar, ve

yine bilgisayarda tasarlanmış çok renkli faturalara kadar her şey farklıdır. Satılan ürünlerle mağazanın içmimarisi birbirlerini tamamlanlar. Esprit görünüşü entegre bir tasarımla sağlanmıştır. 1977 yılında Douglas ve Susan Tompkins tarafından Esprit de Corps adıyla kurulmuştur. Firma kurumsal bir silah olarak tasarıma bağlıydı. Ve bu işe yaradıda. 1986'da satışlar 800 milyon dolara ulaşmıştı. Espritin imajı, binlerce çalışan tarafından tüm dünyada temsil ediliyordu. Douglas Tompkins grafik ve promosyon, Susan ise moda departmanından sorumlu idi.

Tasarım, şirketin bütün saffhalar-daki operasyonlarında temel bir güçtü. Grafik baskıları, giysiler,

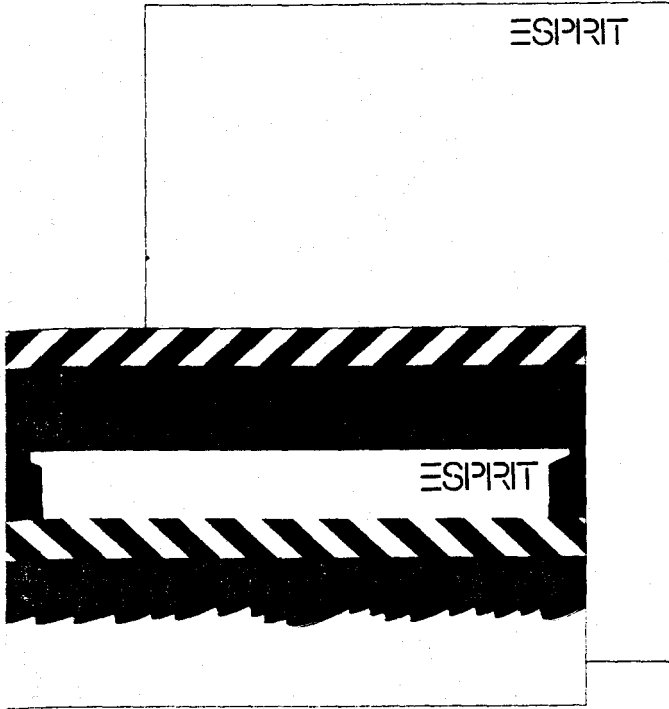


Esprit grafik tasarım studyosu tarafından hazırlanmış çanta ve askı etiketi.

diğer moda aksesuarları "parti" görünümündeydi. Tasarım yada imaj timi diyebileceğimiz ekip Oliviero Toscani ve Roberta Carra gibi fotoğrafçılar ve Tamutsu Yagi ve Douglas Tompkins gibi grafik tasarımcılardan oluşuyordu. Birçok moda ve baskı tasarımı Sanfransisko da bulunan bu merkez tarafından üretiliyordu. Ama Esprit'in kurumsal imajı için önemli tasarımcılar çalışıyordu. Michael Vanderbyl N.York showroomu ile yatak ve banyo için tasarımlar, Ettore Sottsass ve Norman Foster, Esprit'in binalarını ve iç mekan tasarımlarını, April German, tv reklamlarını, Michael Mabry baskı ve 1987 yaz ve kış spor kıyafetlerini hazırladı. Esprit stili renge ve geometriye dayanır. Temel renkler ve pasteller, Kaliforniyan stilin manifiestosu gibidir. Pasifik sahili yaşam kültürünün temsilcisidir. Bu rahat zade yaşam stili tasarımların ana hatlarını oluşturmuştur.

Esprit iyi tasarlanmış bir imajın karlı olduğunu tüm dünyaya kanıtlamıştır. Başarılı giysi tasarımları çıkartmasının yanı sıra Esprit, tasarımla deklare edilen bir hayat tarzı yaratan ilk firmadır. Esprit bir kişiliği tanımla-

maya çalışmıştır (tıpkı GAP gibi). Güçlü bir pazarlama felsefesinin önemini ve kişiselliğe olan ilginin göstergesi olması önemli katkılardandır. Esprit, kişisel ama evrensel, bireyci ama kopyalanan bir anlayıştır. Grafik tasarımda bireyselliğin örneğin bir çift ayakkabıda ifade edilmesine olanak sağlıyor. Toplumsal açıdan bu tasarımlar yada fikir: herhangi bir pazarlama kampanyasından çok daha önemli.



Tamutsu Yagi, "Esprit grafik tasarım stüdyosu tarafından hazırlanmış antetli kağıt ve zarf tasarımı", 1984

Bölüm 8. Postmodernizm

Robert Venturi, Ettore Sottsass ve Wolfgang Weingart'ın çağdaş kültür üzerine etkileri tartışılmıdır. Modernizme tepkileri hem güzel sanatları hemde uygulamalı sanatları etkilemiştir. Çağdaş grafik tasarım üç safhada gelişmiştir. İlki Amerikan yeni dalgadır ki modernizm anlamından ekspresyonist bir hareketle karakterize olmuştur. Katmanlaşmış anlatımı, Kübizm ve Dada'dan ilham alınmış kolaj, 70'ler ve 80 öncesi tasarımın en belirgin öğeleridir. Amerikan postmodernizmi, öznel karşıtı bir yaklaşımla zerafeti ve karmaşıklığı belirten daha sonraki bir manifestodur. Amerikan Postmodernistleri ilgilerini mimari, pöpüler tasvirler üzerine yoğunlaştırmıştır. Yeni Dalga, uluslararası tipografik stilden bir kopmadır. Amerikan postmodernizmi bağların psikolojik kırılmasıydı. 70'lerde Yeni Dalga'yı yaratan kurumlar 80'lerde bunu değiştirmeye başladılar, yerini gerçek anlamda bir Postmodernist stil alıyordu.

Dönemin en iyi tasarımcıları her iki tasarımdada çalıştıklarından akımlar arasındaki ayırım kaybolur gibidir. Yinede tasarım stili ve tasarım felsefelerini anlamak Amerikan tasarım anlayışını anlamak için önemlidir. Postmodernistlerin 2. handikapları standart bir dilleri olmamasıdır. Bir çok tasarımcı-April German dahil- Postmodernist damgasından kaçındılar. Bu tasarımcılar terimin, sosyal ve sanat alanlarında farklı anlamlara gelmesinin terimi anlamsız kıldığına inandılar. Postmodernizm yeni teknolojinin ve medyanın modernliğe saldırılarının sonucu ortaya çıktı.

Avrupalı tasarımcılar 3. ve farklı bir biçim seçtiler, Modernisme tepkilerini çocuksu illüstrasyonlar, el yazıları, ve biraz da mizah ile dile getirdiler. 1980'lerin sonlarına doğru, tasarımcılar teknoloji ve punk gibi farklı etkileri birleştirerek daha kompleks bir görsel dil geliştirdiler. Avrupalı tasarımcılar bu tepkilerinde uyum göstermezler. Bunun nedenide farklı uluslardan gelmeleridir. Dutch'lar yeni bir akım yaratmak amacıyla modernist geleneğe bağlı çalıştılar. Birçok Fransız tasarımcı ise, işe Swiss modelini redetmek ile başladılar. Art Nouveau ile Postmodernizm birçok hareket türetti. Punk, Colour Field, Techno, Retro veya grafik ekspresyonistleri farklı yönlere doğru

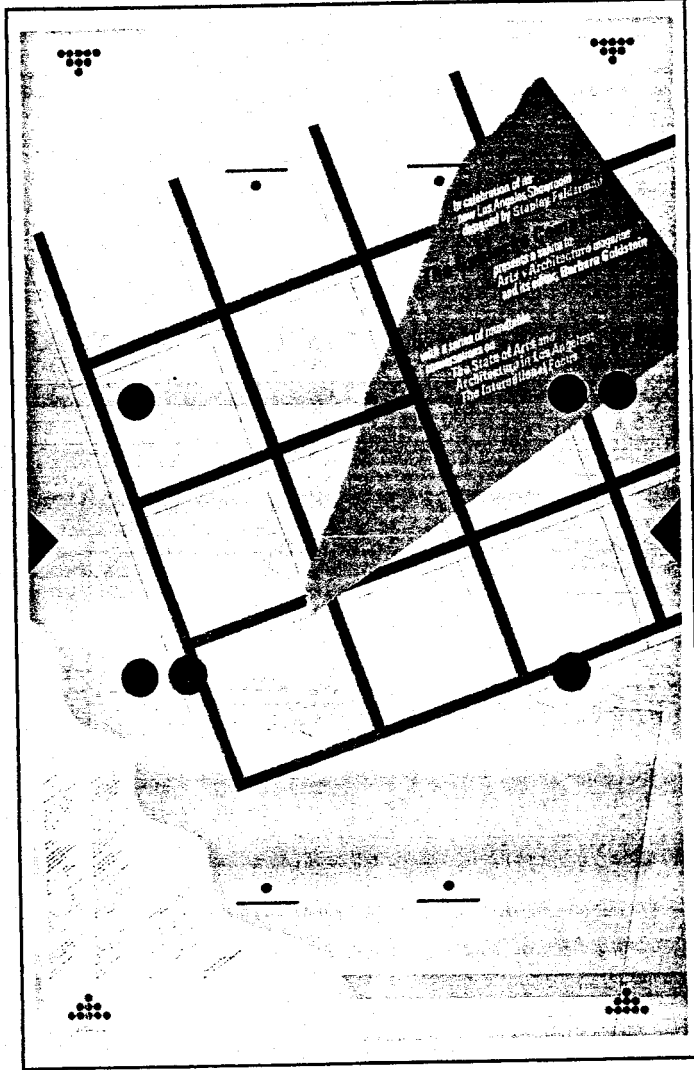
ilerlediler. Bu bölümde ele alınacak tüm tasarımcıların modernizmin reddinde katkıları olmuştur.

8.1. April German

Yeni görsel formların kaşifi olan German Kaliforniyan stilini ve Swiss öğretisinin birleştirerek Yeni Amerikan Dalga akımını yaratmıştır. German Kansas sanat enstitüsünden mezun olduktan sonra Almanyada Armin Hoffman, Wolfgang Weingart ile çalışmaya başlamıştır. 1971'de Amerikaya döndükten sonra Filedelfiya sanat kollejinde eğitim verirken Swiss geleneğinin akılcı netliği ile çalışmıştır. 1976'da ihtiyaçlarının Kaliforniyan stille çok daha deneyci bir biçimde karşılandığını hissedince Los Angeles'e taşınmaya karar vermiştir. Kaliforniyan kültürün özgürlüğüyle derinden etkilenerek hızla Amerikan Yeni Dalga akımının ilkelerini hazırlamaya koyuldu. Weingart'tan görsel yoğunluk ve içtenliği almasına rağmen bir yandan onları değiştirmeye uğraşıyordu. Tasarımcının bir kompozisyonda bir imajı seçip ona yoğunlaşmasını reddederek, izleyiciye belirli renklerden oluşan şeritli metinler ve görsel seçenekler sunarak çok katmanlı bir boyut getirdi.

İzleyici tasarımda kendisine bir odak noktası seçiyor sonra diğer elemanlara dönüyordu. German'ın spatial ilizyonları, geniş harf aralıkları, damlalar, dalgalanan geometrik şekiller, diyogonal perspektifler, ters yüz olmuş görsel elemanlardan oluşmaktadır. Stil olarak El lissitzki'nin "proun" adlı resimlerine benzer. 1978 yılında yaptığı Kaliforniya sanat enstitüsü için yaptığı poster bu yeni stilin bir örneği ve sınırsız derinliğe bir davet biçimindedir. Görülmez birinin elleri ön planda yer alırken arka planda bulutsuz uçsuz buçaksız bir gökyüzü yer alıyordu. Renk, doku, koni, küre, fotografik elementler kullanılmaya başlamış, modernizmin dilsiz renkleri yerine gün ışığının haykırın renkleri kullanmıştır.

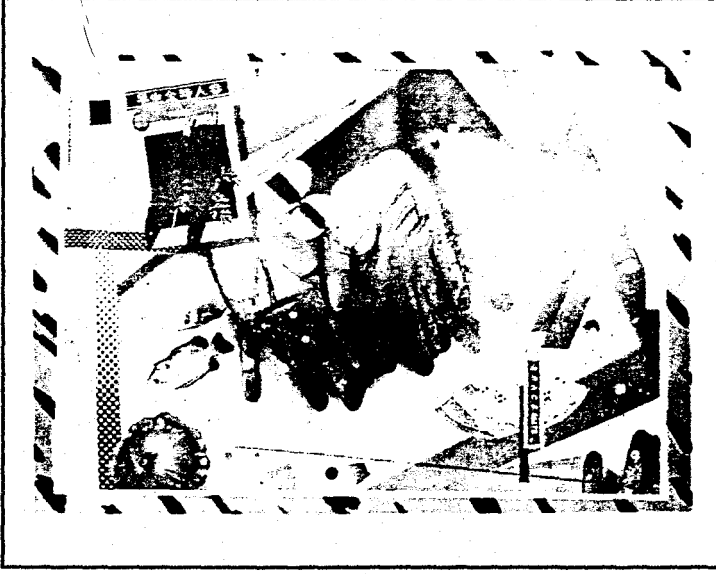
Hem Meksika sanatından hemde renkleri karıştıran Japon sanatından etkilenmiştir. Kullandığı renkler, duyum ürünleriyle uyumlu idi. Gunlocke şirketi için yaptığı bir kasarımda kullanılan, yumuşak pastel renkler,



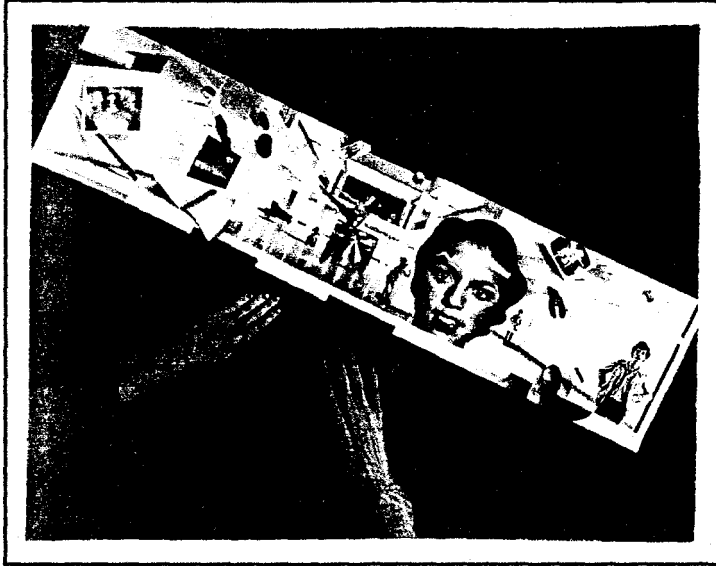
April German
"Sanat ve
Mimarlık
Konferansları
için poster"
Los Angeles,
1984

kullanılmış kağıt, sayfanın uçundan sarkan geometrik formlar, diyogonal yazı, çizgi ve noktaların karışımı, Geirman tarafından yaratılan yeni dilin sözcükleriydi. Çalışma alanından ziyade bir tasarım aleti olarak kullanılan çizgi kalıpları, öznel swiss stilinin bir ironisi idi. Arp ve Matisse gibi insani bir dokunuş yaratmak amacıyla tekrarlanan kalıplar, büyük organik ve geometrik renk alanlarıyla zıtlık oluşturuyordu. Fotoğrafçı Jayme Odgers ile çalışarak, açısız montaj etkisini yaratmak için iki fotoğraf negatifini birleştirmiştir.

MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ



April German, Jayme Odgers "Donuk boşluklar projesi" Los Angeles, 1978



April German, "Kaliforniya Sanat Enstitüsü için çalışma" 1978

1978'de kal-sanat posterinde iki düzine fotoğraf kullanılmıştı. Aynı fotoğrafçı ile birlikte Wet magazin dergisinin kapakların oluşturmuş, donuk boşluklar projesini burada denemiştir.

8.2. Yeni bir yaşam yani düşler

1970'lerin duygulu ruhani eğilimlerine tepkiler alakasız bir kaynaktan gelmeye başladı. Turunçu saçlı, burunları halkalı acaip insanlar sokaklardan gelerek tasarımların arasına karıştılar. Suikastler, benzin kıtlığı, işsizlik, sosyal çürüme onların gerçekleriydi. Rock grupları kendilerine, sex aletleri, silah klübü gibi isimleri takmaya başlamışlardı. Bugün ve gelecekte ürkten yeni nihilistler kendilerine "Punk" adını vererek geçmişe yüzlerini döndüler. Dada kural olmuştu, "sanatı öldürmeliyiz" diye genellenen bu hareketin amacı toplumu ve normları yok etmektir.

Birkaç farklı Punk formu ortaya çıktı. İngiltere'de; idealsizlik konusunda gençlik çok ciddiye aldı. Sex Pistol grubunun solisti kız arkadaşını öldürmesi İngiliz Punk hareketinin öncülerini hiç şaşırtmamıştı. Hatta bazıları alkışladı bile. Sosyal tabakalaşma, İngiliz emperyalizmi, kuzey İrlanda'da ölümler, devam eden grevler, güvensizlik kızgınlık ve zorbalık yarattı. İngiliz Punk bu tür sosyal ve kültürel rahatsızlıkları asimile etti. Amerikan toplumunda ise Amerikan rüyasından bahsedilirken gençlerin ailelerini şok edici hippiler ve onun sinema ve tv'lerde temsilcileri, sanatçıları ortaya çıktı. Dada hala hakları savunan bir akımdı ama onun mizahi ve komik yanını kendi bünyesinde geliştirdi. William Burroughs, Godzilla ve Munsters gibi modern kahramanlar yaratıldı.

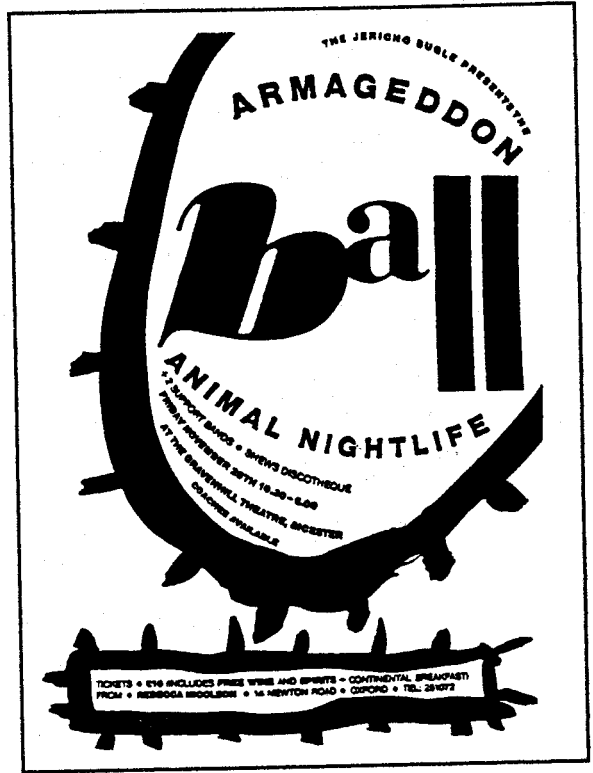
8.2.1. İngiliz Punk ve Neville Brody

Brody 1980'lerde İngiltere'nin en etkili tasarımcısıdır. O tüm bir kuşağı etkilemiştir. İllüstrasyon eğitimi almak için girdiği London Kolejden, master'da Modernizm karşıtı bir tez hazırlayarak mezun olmuştur. O alışılmadık bir netlik duygusu ile kendi görsel vizyonunu oluşturdu. Ona göre, "Tasarımda, tıpkı Fransızca yada Almanca gibi bir dildir. Bazı insanlar tasarımı akıcı bir şekilde anlarken, bazıları kitap okuyarak anlamaya çalışırlar. Tasarımcılar insanları en azından yarı yolda yakalamak için, ortak bir dil kullanmalıdırlar." Toplu iletişim çağının imkanları iletişimsizliği

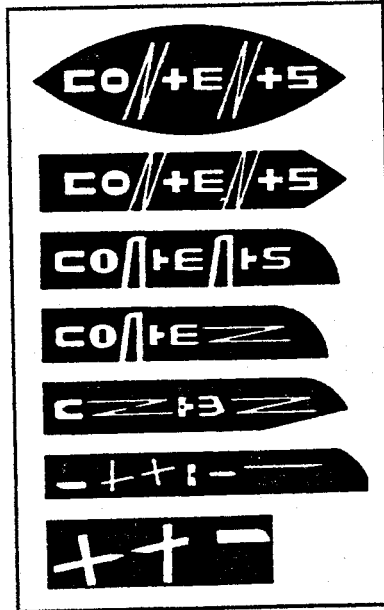
doğurduğu için Brody kolayca anlaşılır, Ekspresyonist bir mesaj aramaya koyuldu. Neo-Dada yada Neo Ekspresyonist'de denilen İngiliz Punk'u makinalar ve elit yaşamın getirdiği yalnızlığa bir çözüm oldu.

Brodinin tipografisi, Dada'dan Marinettinin Fütürizminden, Konstrüktivizmden etkilenen basit bir stildir. Marinettinin ruhunu, Swiss stilinin atladığı dinamizmi yakalamaya çalıştı. Brody'nin tasarımlarımdan daha önemlisi dildeki orijini bulma çabasıdır. Dolayısıyla kendi tipografisini tasarladı. Face'teki logo tipi buna iyi bir örnektir. Brody'nin afrikalı bir kabilenin kullandığı masktan etkilenerek oluşturduğu işaretler ve görsel kod haline geldi. Brody kelimenin anlatmaya çalıştıklarını görsel dille anlatmanın tasarımcının görevi olduğunu düşünüyordu.

Face dergisinin bir sayfasında bildik bir slogan göze çarpmaktadır. "Cehennemde tatil" Brody ve onun sanal tasvirlerine ve stratejisine uygun örnektir. Ona göre görsel dil olabildiğince basit



Neville Brody "Oxford Üniversitesi için poster" 1983



Neville Brody
"Face dergisi
logosu
gelişimi"
1981-85



Neville Brody, "Face dergisi için sayfa tasarımı, cehennemde tatil"
Eğilim 1984

olmalıdır. Tasarımın hedefi, en düşük seviyede iletişimi sağlamak olmalıdır. Oysa sonuç, basite indirgenmiş bir çok formun karmaşasıdır. Brody için okunabilirlik çok önemli değildir, önemli olan hissetmektir. Bu yüzden mesajı anlama süreci tipografik biçimin ve harfin modernist keşfi ile bozulmuştur.

8.2.2 Yeni bir görsel kod ve diğerleri

Brody'nin yeni kodlar kullanması birçok tasarımcıya da bu konuda çalışmaya itmiştir. Onlarda kendi deneylerini yapıp alternatif üretmeye başladılar. Buna rağmen onun stilinden ve biçim anlayışından öylesine kopyalar üretilmeye başladılarki Brody'nin estetik anlayışı yok oldu. Bunun üzerine Brody Helvetica ve okunabilirlik temasını ön plana çıkartarak tasarımlar üretmeye kendi görsel diline zıt işler üretmeye başladı. Bu bir tepkiydi onun için. Böylelikle bireysel devrimler sürecinide başlatmış oluyordu.

İngiliz Punk'unda Malcolm Garret, Terry Jones ve Peter Saville gibi tasarımcılarda önemli bir yer kaplıyorlardı. Garret ve Saville çoğunlukla fabrika köşeleri, kich imajlar, yada uyarı sembolleriyle harmanlanmış endüstriyel yaklaşım sergilemişlerdir. I-D dergisinin sanat yönetmeni Jones, Dada'nın ve Andy Warhol'un sanat karşıtı geleneğini kullanıyordu. I-D'nin 2. baskısında ucuz kolaj görüntü için sofistیک tipografi ve zarif layout'u terk etti. Aslında bu dergi tasarımı underground bir çizgi izlemesine rağmen gelişmiş baskı teknikleriyle basılmıştı. Jones, "I-D, fikirleri nehirden daha hızlı ve özgür akar, bu koşuda bize katılın" diyordu I-D'nin kapağında. Jones'un stili Brody'e nazaran İngiltere yerine Amerikada daha çok tutuluyordu.

8.2.3. Amerikan Punk

Amerikada Punk daha farklı bir vizyonda ortaya çıktı. Artistik medyanın katılımı vardı burada. Böylece resimli roman dergisi ortaya çıktı. Metinle birleşen bu resimli roman yeraltı söylencelerini eğlenceli bir biçimde sunmaya başladı. Bu tür denemeler ilk kez 1970'lerde Kaliforniya comix, Wet, Slash'ta gerçekleştirildi. Ucuz gazete kağıtlarına basılmışlardı. Kes-yapıştır yöntemini kullandılar. Grafiklerin ve üretimin kalitesi oldukça düşüktür. Comix'lerin naif ekspresyonizmi uluslararası tipografik stili reddediyordu.

8.2.4 Gary Panter

Kendi Comix estetik ve kültür değerini buldu. 1970'lerin sonunda Slash'ta çalışmaya başlamıştı. Esin kaynağı Avrupa halk oyma sanatıydı. İlk çağlardaki sanattan, Ekspresyonizmin türlü formlarından yararlanmıştı. İri satırlar, siyah alanlar, duygusal enerji onun işini etkilemiştir. "The Screamers (Çığırkanlar) ve Los Angeles punk ve rock band "için hazırladığı semboller bunun ilk örneklerindedir. Canavar figürleri, Zen ve Godzilla'da onu çok

clothes, fashion is the way you walk, talk, dance and prance. ... ideas travel fast and free of the mainstream - so join us on the run

WHATS IN

STRAIGHT UP: Every issue includes a report, from your open-air catwalk the street. We snap and chat to you the Model. This issue visits Kensington M'kt, The Kings R'd, Blackbull R'd, Juston R'd and Camden Lock M'kt
CON-FID: What happened? S.J. was sewing on buttons at the age of three. She became a Bodysnatcher - now th band has split and she admits "I'm just a hippy at heart".
MEANWHILE ON THE OTHER SIDE OF TOWN: Spandau Ballet, the facts behind the how to make it big story. The right time for Reformation.

NOT AVAILABLE FROM OTHER STORES
LONDON 01-6254250 24P
LONDON 01-6254250 24P
LONDON 01-6254250 24P

Terry Jones, "I-D derelict 2. saqisi kapoti" 1980



RENT A DRESS: Girl for all reasons, lovely Jayne Collins explores the unknown and discovers Theatrical Costume Hire Agencies have bottomless trunks.
LONDON LOOKS: A foreign 'body' shops around for a second skin that says it all - attracting other bodies whilst fooling the antibodies. Inculcate survive.
HAT CHECK: Steve 'Mad Hatter' Jones, presents crowns he designs for the Kings and Queens of Londons nightworld. Never failing to cap them all.
OO-MHAI: Reports from the stage on which you perform - where to go, what to do. In this issue: Gaz's Rockin Blues-Reggae n' Polli, A Rock n' Polli care "Down the Holloway R'd". Hell today gone tomorrow. An Ark Ent fvent at the Venue and Fr-1,0-ays thats I.D. nite when you can meet mag and pose, perform and dance for the camera.
BRIGHT SPARKS: Ideas and information - Willy Brown a Modern Classic in profile. M's Official Secret, Acme Acting, "Doorbell rings, performance less". Karate classes - Muggor mashing exercises etc etc etc.
OUT OF ORDER: Wake up Albion - "Hidrous visions of futuristic penetrate our steps's point of view. Plus Readers' Letters page.

No 2



Garç Panter, "Canavar motifli, satın al yada öl posterı"

etkiliyordu. Bu sebeble Japon kültürünü araştırdı. Japonya'da çok iyi tanınıyordu. Canavar (monster) figürü insan kafasınada uygulandı. 1978'de, süperrealizm, minimalizm, ve kavramsalılık çağında onun güçlü enerjisi gerçek bir protestoydu. "Buy Or Die" (Satın al yada öl) Moda olan Punk stili-ni yakalayan bir pazarlama sloganı idi. Panter' çalışması hem kültürel hemde grafik düzeni bir reddediş şeklindeydi. Panter'in yaratmış olduğu bir diğer



THE GUNSHOT

It's one thing to predict your own death — quite another to direct it.

She padded barefoot into his study, approaching him soundlessly from behind. He knew she was there, though he didn't look up from the underfloor. His stomach and face deepened in color and he hunched over his workbench as if to van. Lower his voice.

She placed her hand on his right shoulder, her fingers digging softly there, and he reacted as if someone had dropped a lump of concrete on his back.

He whirled in his swivel chair, shaking. "Don't do that when I'm working!" He shrieked back. He spluttered. "I'm busy!" He swung his head around. He stared at her face, which had been averted. He studied her in the middle distance. He was looking at her. "No, he was looking the other way."

Fiction by John Shirley

MODERN SANATLARIN GREGİN SANATININ ETKİLERİ

Lou Beach, "Qui dergis. kısa öykü için illüstrasyon", 1982



Ann Willoughby, "Kansas şehri Blues festivali posteri", 1987

Comix kahramanı da Jimbo'dur. Jimbo herkesden bir parçayı taşımaktadır içinde. Ama o diğer kahramanlar gibi her problemi çözen süper güçlere sahip değildir. Belki çokçada sıradan bir yapıya bile sahiptir. Bu karakter karşıt kültür sanatçıları içi birçok yeni karakterin yaratılmasına neden oldu. Çocuksu el yazısı, sofistike olmayan satırlar, köşeli grafikler yeni dilin öğeleridir.

8.3. Punk mirası

Kübizm ve punk benzer geometrik kalıplar kullandılar. Bu belkide iki akımında Afrika sanatından etkilenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Hem Kübist hemde Punk etkilerini görebilmek için 1983'de Lou Beach'in yapmış olduğu bir illüstrasyona bakmak yeterli olabilir. Burada bir cinayetin psikolojik etkisini gösterebilmek için eklettik öğeler kullanmıştı. Dadaist kolaj, Punk ekspresyonizmi, New wave illüstrasyon bu çalışmada birbirinin içine geçmiştir. 1986 Blues festivali için Ann Willoughby'ın yaptığı afiş tasarımında, dış ve iç çerçevelerin eşit olmayan kenarları, tasarımcının dikey ve yatay kalıplara olan ilgisizliğini göstermektedir. Başlık bir Punk referansıdır. El yazısı başlıkta sanatçının iletişim engelini ortadan kaldırma isteğini görüyoruz..

Dada ile Punk'un tarihi birbirine benziyordu. Dada 5 yıl bir başkaldırıdan sonra herkezce kabul edilince kendi sonunun geldiğini belirtmişti. Dada ölürken yeni bir akıma kapılarını açmıştı dünya; sürrealizm.

Popüler olanın aslında bir stil olmadığına inana Brody Punk'u ilk terk eden kişi oldu. Zaman içinde birkaç çizgi romancıda bu fikre katıldıklarını bir bildiriyle açıkladılar. Aslında Punk sona ererken yerini çok güçlü bir akıma bırakmıştı; Postmodernism. Aslında onun doğuşuna sebep oluyordu.

Bölüm 9. Retro

Retro 1980'lerde Amerika'da özellikle medyada kullanılan bir ikonografi idi. Birçok çalışma uçuz roman veya tarih üzerine kurulmuştu. Bunun nedeni ise grafik tasarımın geniş kitlelerce anlaşılması gereken bir sanat olmasıydı. İnsanlara zaten bildikleri şeyleri aktarmalıydı. Bu yüzden Retro, tarihsel bir tasarım haline geldi. Geçmiş on yılın tasarım zenginliği şimdilerde daha iyi ortaya çıkmıştı. Punk, çok renkliliğiyle, duyguların gücünü vurgulamasıyla bir devrim yaratmıştı. Techno yeni araç gereçlerin yeteneklerini ortaya çıkarmıştı. Retro ise geçmişten kaynaklanan yeni paradigmlar yaratıyordu. Bütün bu hareketler Postmodernizmin alt kümeleriydiler. Postmodernizmin zor anlaşılmasının temelinde bu çok yönlülük yatmaktadır. Modernizmin stresinden sonra tasarımda farklı dallar ortaya çıkmıştı, ama bunların arasında halk diliyle söylenirse, Retro halkın yoluydu.

Retro Popüler kültürü yansıtmaktadır. Başlangıcı son on yılda "Pop" tanımı altında başlamıştır. Amerikan kültürünün yakın geçmişinin keşifleri üzerine kurulmuştur. Eski saç modelleri, radyolarda çalınan 60'lı yılların eski şarkıları. Reklamcılar hızla bu yeni eğilimi farkettiler. Tv, radyo ve filimler sürekli geçmişle ilgili çağrışımlar yaptılar. Öyleki sonuçta bir stil oluştu. Ve geçmiş bugün haline gelmiş oldu. Retro tasarımcıları çıktıkları yolda hırsızların kültürü ile karşılaştılar. Bauhaus, Konstrüktivizm, Konservatizm ve diğerleriyle birleşen onlardan esinlenen "Neo-" diye başlayan stiller ortaya çıktı. Bu yeni arayışlar yinede Retro'nun gölgesinde kaldı.

Retro tasarımcıları değişimi etkilemeye çalışmamışlardır. Aslında Retro stili var olan entellektüelliği olduğu gibi kabul ederek, popüler limitler dahilinde bir tasarım çatısı yaratmaya çalıştılar. Art-Nouveau'den Konstrüktivizme, Pictoral modernizm'den Uluslararası tipografiye kadar tüm temel tasarım estetiğini birleştirmiştir.

9.1. Paula Scher

onun çalışmalarında çağdaş grafiğin eklektisiziminin etkisini görebiliriz. Scher CBS-Records'un sanat yönetmeniydi ve orada yüzlerce albüm



Paula Scher, "CBS için albüm kapağı", 1979.

kapağ hazırladı. Birçok çağdaşının aksine Scher, hocalarının etkisinde kalmamıştır. O daha çok 1920-1930'ların tasarım hareketlerinden etkileniyor onların biçim anlayışını kullanıyordu. 1978'de CBS'in mali açıdan zora düşmesiyle beraber albümlerde kullanılan illüstrasyon ve fotoğrafların kullanımı sorun yarattı. Pahalıya mal olmaları nedeniyle bu tür malzemelerin kullanımına son verildi. Bu durum Scher'in işine yaradı oda tipografide kendi stili yaratıp albümlerin tasarımında kullanmaya başladı. Pictoral Modernizm ve Marinettinin Fütürizminden alıntı yaparak bir çalışma yaptı. Ancak diğer çalışmalarında Art-Deco ve Rus Konstrüktivizminden faydalanmıştır.

Scher'in Retro versiyonunda hiçbir tasarım özellikle tercih edilmiş. 19. ve 20. yüzyılın birçok hareketinden etkilenerek, çok seçici çalışmaları vardı. 1980'lerin sonunda konstrüktivizm, fütürizm, supematizm, de stijl öğelerini kullanması grafik tasarım alanında çok etkili olmuştur. Bütün bu kaynaklardan neyi nasıl birleştirmek gerektiği artistik kaygısıyla aslında oldukça elitist bir yaklaşım doğurmuştur. Retro önceleri pazarlamanın zoruyla geniş kitlelerin anlayabileceği bir tasarım olarak ortaya çıkmış, daha sonraları ise tasarımcıların tasarım tarihini nasıl anladıklarını gösterdikleri bir platforma dönüşmüştür.

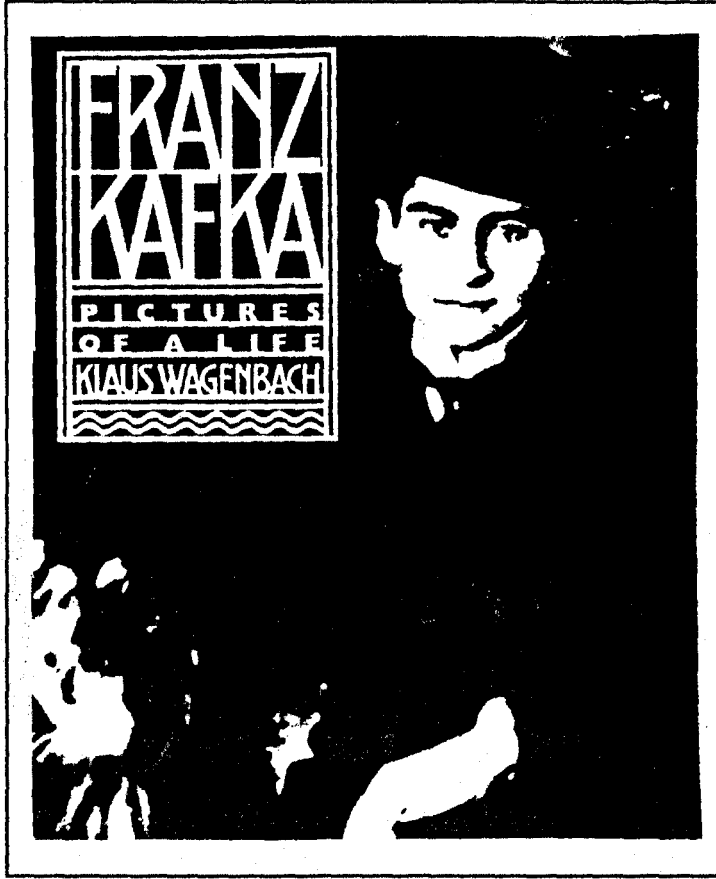
Scher'in tasarımları, açısız enerji, üçgen formlar, kırmızı ve siyahın kullanımı El Lissitzkinin devrimsel posterlerinin yeniden doğuşu gibiydi.

Terry Koppel ve Paula Scher

CBS'ten ayrıldıktan sonra Scher Koppelle birlikte çalışmaya başladı. Koppel dergi tasarımları hazırlarken Scher'in formlarına ilgi duymaya başlamıştı. 1984'te ortak bir firma kurdular. Firmanın temel kuramı tasarım tarihinden seçtikleri öğeleri kullanmaktı. 1984'te Manhattan Record'un kurumsal kimliği için yapılan çalışmada kültür ve entellektüel mizahın birleşimi görülmektedir. Görsel referanslar kullanılmaya başlanılmıştır. Tasarımlarında problemin tanımından başlayarak, tasarım formlarını ve teorik yolları reddediyor, tasarım sürecinde probleme çözümler yaratıyorlardı.

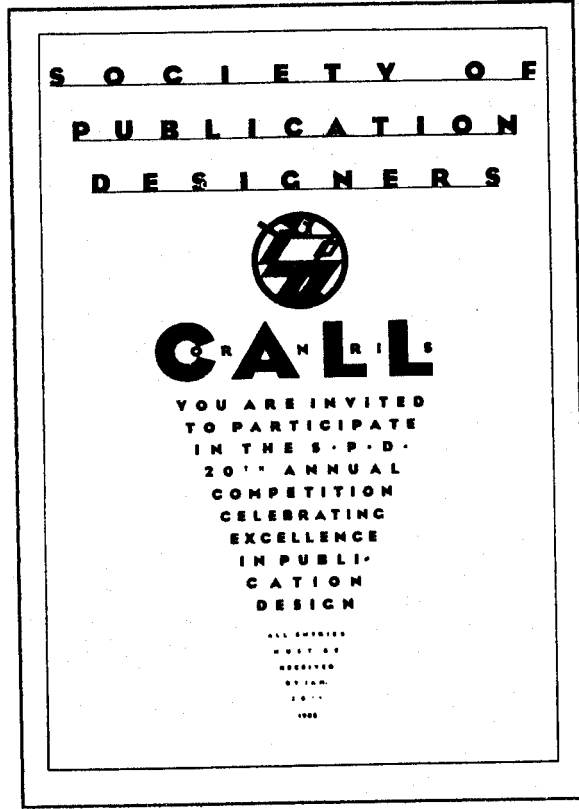
9.2. Louise Fili

Sanat yönetmeni olan Fili son elli yılın tasarım alışkanlıklarını, ansiklopedi ve kitap kapağı tasarımlarında kullanmaya başladı. Fili, Kubalin'in dekorlarında etkilenerek oluşturduğu deneysel tipografi ile çok ünlenmişti. Kullanmak istediği tipografinin kalıbı olmadığına oturup bu kalıbı kendi hazırlardı. Fili'nin yazı karakteri şık Retro stiline başlangıcı oldu.



Louise Fili, "Franz Kafka kitabı için kapak", 1979.

1979'da ilk kitap tasarımıda Fili, kitabın konusunu, görsel ve yazı olarak anlatmaya çalışmıştır kapakta. Franz Kafka'da I. dünya savaşının ruhunu ve o dönemin kayıp kuşağını yakalamıştır. Kafka'nın etkilendiği düşün ve fikirlerden esinlenmek fikri Fili'ye çarpıcı geliyordu, üstelik o'da konstrüktivizm, Piktoral Modernizm, Fütürizm'den referanslar taşıyordu çalışmalarına. Fili'nin biçim anlayışı ve formu kavrayışı, kendisinden bir yüzyıl önce yaşamış William Morris'in anlayışına benziyordu. Her ikisinde okuyucuların kitabı anlamalarına yardımcı olacak kapaklar tasarlıyorlardı. Tipografik ve kaligrafik,



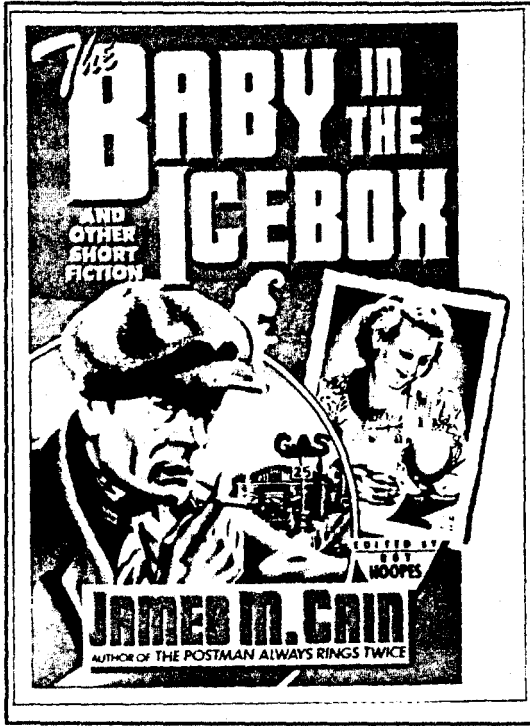
Louise Fili, "Call için poster", 1985.

illüstratif stil dikkatle ve özenle seciliyordu. Dolayısıyla Problemlerin çözümü için değişik tasarım stilleri kullanılıyordu. 1985'te hazırladığı posterlerden birinde (Call) Fili geometrik sans seriflerle oluşturduğu tasarımını, figüratif piramid formuna yerleştirmişti.

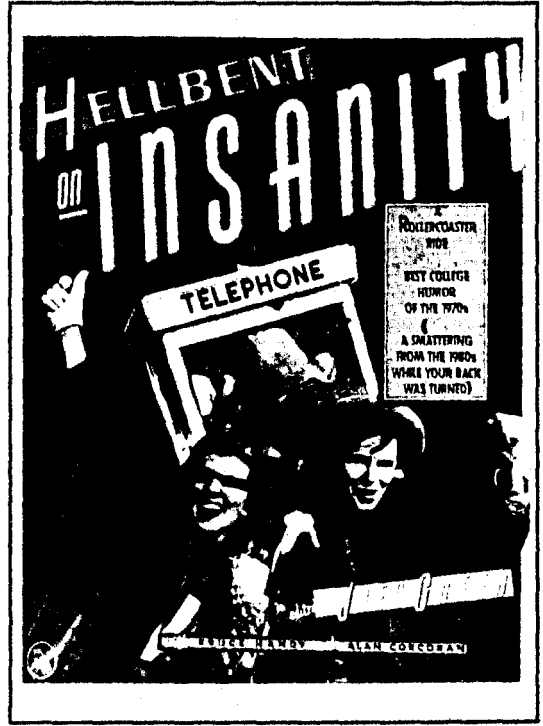
Fili, Pantheon kitap firmasında özgürce çalışabiliyordu. Kendisi tamamen özgür bırakılmıştı. Oda aklındaki tüm fikirleri burada uygulayabiliyordu. Sadelik, yalınlık, tipografik öğelerin gücü, onun tasarımlarında ön plana çıkmıştır.

9.3. New York Retro

New York'da kitap tasarımları hazırlayan tasarımcılar Retro için önemli çalışmalar yaptılar. 70'lerin tasarımları yada 60'ların yaşam biçimi kapaklarda tekrar yaşam bulmaya başladı. Paula Scher, ve Robert Reed'in hazırladığı iki kapak bunlara örnektir. Scher'in tasarımında 70'lerin yaşam biçimine kolajlanmış bir mizah ögesi seziliyorkan, Reed'de sunulan hikayeye bir davet var. Reed'in tasarımı geçmişten 1930'lardan çıkmış gibidir ve kapakta sigara içen gizemli bir adam vardır.



Paula Scher, "Kitap kapağı", 1981.



Robert Reed, "Kitap kapağı", 1981.

Sepya tonlamaları, duygusal renklendirmeler tasarımların ortak yanlarını oluşturuyordu. Diğer Retro tasarımcılarında göze çarpan gölgelemeler buradada söz konusudur. New York Retro temsilcileri; Cristpher Austopchuk, Carin Goldberg, Lorraine Louie, Daniel Pelavin'dir. Hepsi önce Retro için çalışmış daha sonra kendi stillerini yaygınlaştırmışlardır.

Christopher Austopchuck,

ilk Retro stili albüm kapakları yapmıştır. Rachmaninoff için yaptığı albüm kapağında Konstrüktivizmin enerjisi bestecinin çoskunu yansıtmaktadır. Tasarımcı, besteci, ve yüzyılın başından beri tüm grafik tasarımların içine sızan biçim anlayışı, garip bir şekilde albüm kapağında birleşiyorlardı.

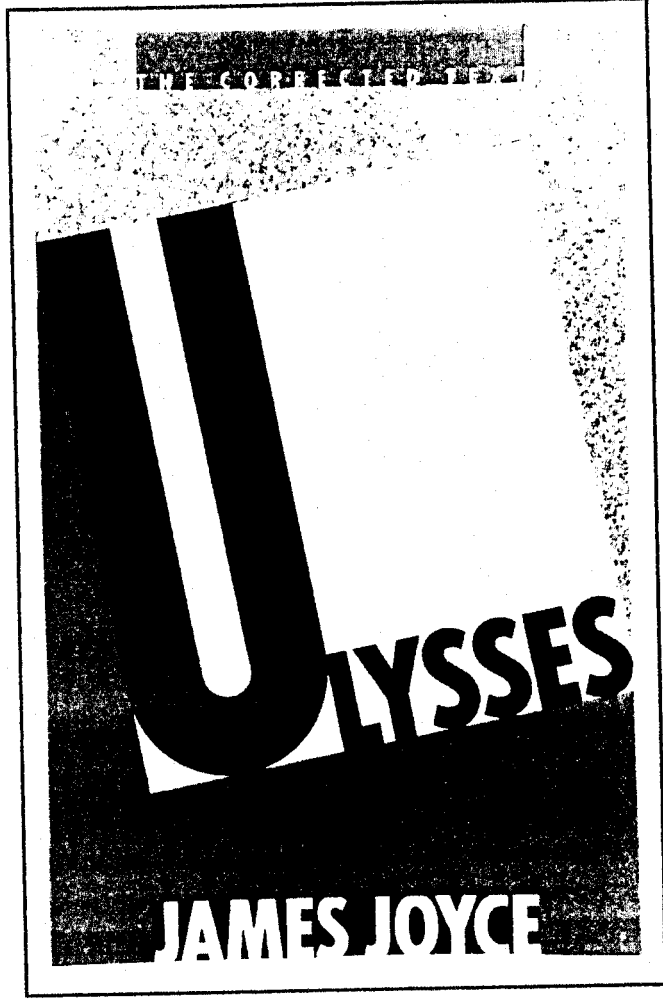


Christopher Austopchuck, "Albüm Kapağı", 1961.

1980'lerin sonlarında o artık çok tanınan bir kitap tasarımcısıdır. Tipografi idealini öne çıkartarak alışılmadık kapak meteryalleri seçiyordu. Örneğin ateşe dayanıklı alüminyum kullanıyordu.

Carin Goldberg,

Esin kaynağı pictoral resim olan Goldberg, mezuniyet sonrası CBS'de Scher ile çalışmaya başladı. Pictoral Modernizm, onu stil açısından değil de tasarım tarihinin değerini kavramak açısından etkilemişti. Bugünün tasarımını için geçmiş tasarımları değerini çok iyi anlamak gerektiğine ina-



Carin Goldberg, "Ulysses için kitap kapağı", 1986.

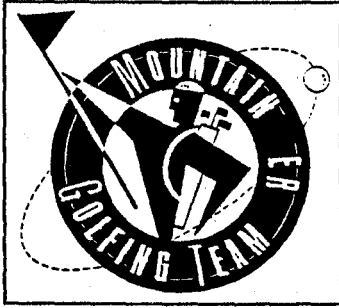
narak, 1920 ve 30'ların etkisinde kalan işler yapmıştır. Kendi tasarım kuralını oluşturmak içinse "tasarımcılar iletişimi sağlamak için pöüler kültüre açık olmaları gerektiği" kuralını bekledi. Çağdaş iletişim araçlarına uygun tasarım stilini aramıştı. Goldberg tasarım hakkında tasarımın bir alt kategorisini oluşturmuştur. Yani kitap tasarımıyla ilgili kitap tasarımı. Birçok projesinde klasik müzik eğitimi ve bilgisi çoşkun grafik çözümleri bulmasına yardımcı olmuştur. 1986'da kendi atölyesini kurduktan sonra, tipografik çözümler bulma konusundaki yeteneğini iyice ortaya çıkardı.

9.4. Dünyada Retro

1985'te Retro'nun sınırları New York'u aştı. Dünyada modernist temelleri terkedenlerce Retro hızla kabul gördü. Amerikan Yeni Dalga hareketinin Kaliforniya kolunun birçok üyesi Retroyu heyecan verici bir alternatif olarak değerlendirdiler. Komiktirki, modern zamanların şamanları geleceğin keşfine çıkarırken, bu sefer geçmişe bakmak durumunda kaldılar.

Michael Mabry

Önemli bir Kaliforniya stilicisidir. Bu stili benimseyenler Modernizmi reddediyorlardı. Mabry, grafik tasarımında tarihin ve geçmişin değerini arttırmaya çalışınlardır. 1981'de atölyesini kurduktan sonra seçiciliği ve self-



Michael Mabry.
"Esprit için insan
figürü logo-tıp
1987

expresyon'u sağlamaya çalıştı. Utah üniversitesinden mezun olduktan sonra, Salt Lake şehrinde 3 yıl çalıştı. Çalışmaları Retro'nun iki yüzünü ortaya çıkardı: Geçmişe bağımlılık ve Popüler ikonografi. Pictoral öğeleri kullanılabilirdi. 1987'de bir mobilya firması için yaptığı kalın çizgili illüstrasyonda Fütürist Fortuna Depero'un çalışmalarından etkilendiği belli oluyordu. Negatif-pozitif boşlukların birarada kullanılmasında bunun bir kanıtıydı.

Marinettinin 1909'da sözünü ettiği "agresif olmayan hiçbir çalışma baş yapıt olamaz" fikrine inanıyordu.

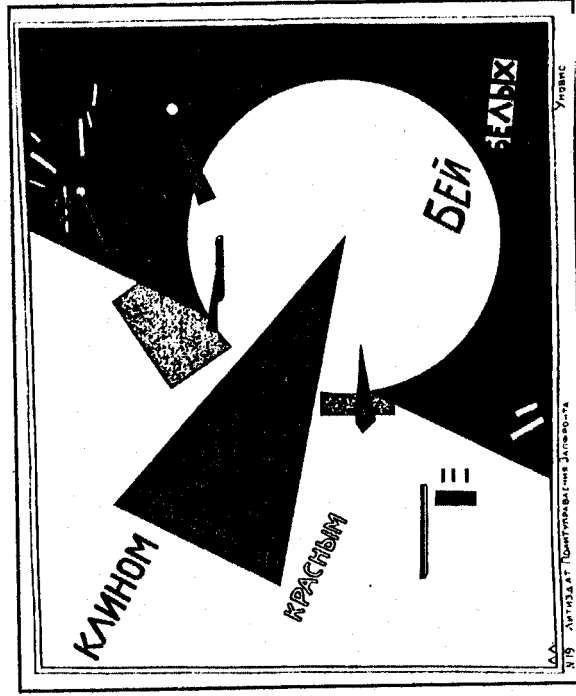
1987'de Espritin bahar koleksiyoları için hazırladığı tasarımlarda Kübizmden etkilenerek oluşturduğu sembollere yer verdi. 1985 yılı için yaptığı bir takvimde ise El Lissitzkinin yapmış olduğu bir posterde (Beyazı kırmızı kama ile dövmek) kullandığı üçgen, dairesel ve dikdörtgen formları kendi tasarımlarında kullandı.

Diğer projelerinde Fütürist, Memphis gibi hareketlerde yer verdi Retro stilinden istediği an vazgeçebiliyordu. İsterse katmanlaşmış enformasyon, Foto textural etkiler ve sıradan tipografi kullanarak fazlasıyla post modernist olabiliyordu. Ancak farklı kaynakları bir bütünde kullanarak, tıbbik bir Retro tasarımcısı olmayı başarmıştır.

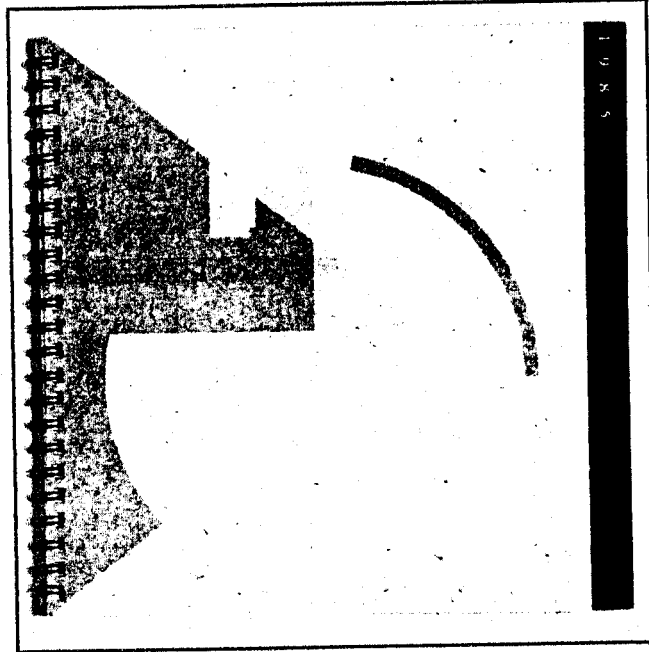


Michael Mabry, "Esprit için süprematist etkiide kumaş deseni", 1987

MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ



Michael Mabry, "Üstte, Lissitzkinin 1919'da yapmış olduğu poster, altta ise Mabry'nin 1985'te hazırladığı takvim görülmektedir".



Doug Johnson

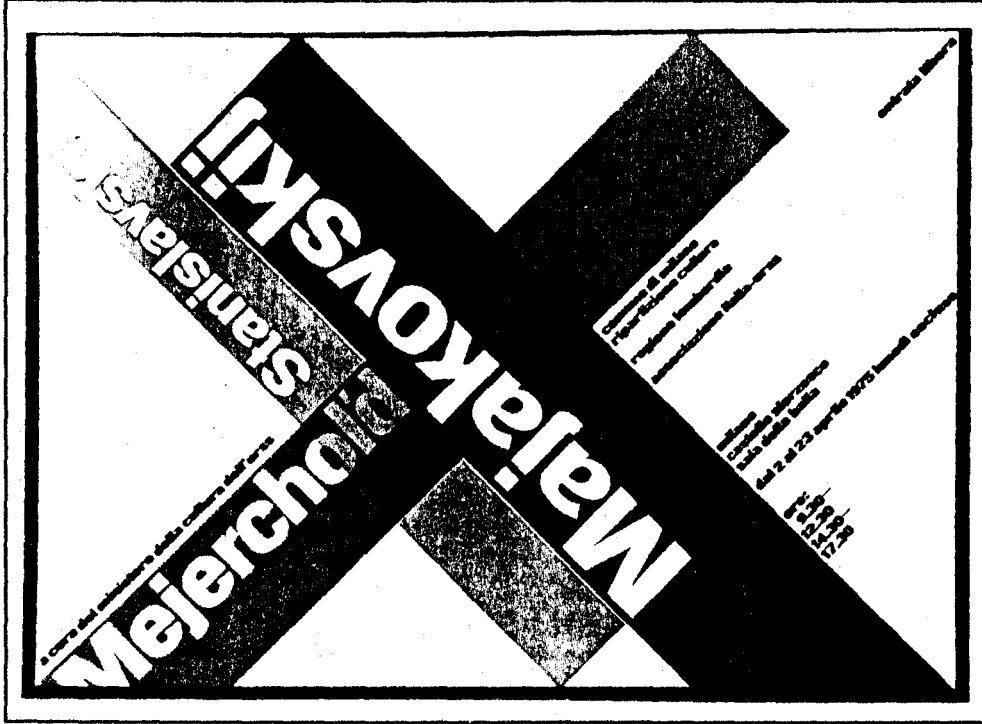
Diğer bir Kaliforniyalı'da Johnson'dur. İllüstratif geçmişi subjektif expresiflerle birleştirmiş 1970'lerden itibaren kendi stilini yaratmıştır. Sürrealist tasvirler, dalgalanan figürler, görsel karmaşa değişen skalalar ile garip bir perspektifte buluşmuştur. Bazen mimari formları ön plana çıkartır, bazen insan ruhunun derinliklerinde çözümler arar. yapımcısı olduğu birçok tiyatro oyununda da grafik sanatından faydalanmıştır. Bir çok Broadway yapıtında ticari tasarımın gelişmesine öncü olmuştur. Sıradışı bir Retro tasarımcısı olan Johnson elindeki konuyla ilgili mutlaka bir stil buluverirdi. Popüler ikonları onun işlerinde görmek şansı vardı. Bunda amaç görünen veya görünmeyen mesajları bilinçli veya bilinçsiz seviyelerde anlamayı çabuklaştırmak olmuştur.

Bruno Monguzzi

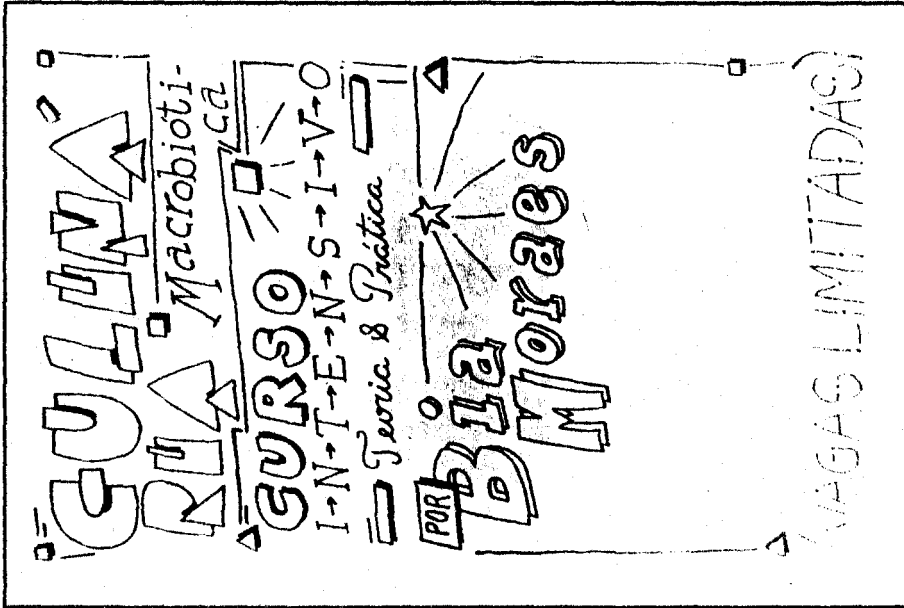
"Birçok swiss tasarımcı mükemmeldir, tıpkı bir örümceğin ağı gibi. Ve bu faydasızdır." Bu sözü Monguzzi swiss tasarımdan uzaklaşırken söylemiştir. Yeni bir yolculuğu çıkarken. İsviçre ve İngilterede eğitim gördükten sonra İtalyada eğitimci olarak çalışmaya başlamış 1970'lerin ortalarında artık tasarımın psikolojik yönünü araştırmaya başlamıştır. Konstrüktivizm onun bir çok çalışmasına girmiştir. Mayakovskinin 1975'te Milan'da gerçekleşen sergisi için yaptığı posterde bunu görmek mümkündür. Siyah, kırmızı kalın bantlar 45 derecelik bir açıyla yerleştirilmiş, Rus ihtilalcinin ruhunu yansıtan bir iş ortaya çıkmıştır. 1980'lerde birçok büyük projede çalışmış, aynı zamanda tasarım psikolojisi dersi de vermiştir. Objektif olmayan bir sözlük yaratmak istemesi çağdaşları tarafından eleştirilse de sonradan bunun önemi kavranmaya başlamıştır.

Felipe Taborda

Rio de Janeiro, Londra ve New York'taki eğitimden sonra Brezilyaya geri dönmüştür. Yerli hint motifleri, kırsal kesimin ikonları, kosmopolit pop kültürü onun sözlüğünün temel taşlarıdır. Sürekli kendi ülkesi içinde kalarak Brezilyanın tezatlarından kendi stilini yaratmıştır. Onda zeka, imge, tarihsellik ve incelik bir arada yer alır. İyi bir Retro karıştırıcısıdır. Genellikle diğer Retro tasarımcılarının yaptığı gibi el yazılarını da tasarımlarına katar.



Bruno Magozzi, "Maqozski sergisi için iş", 1975



Felibe Taborda, "Sağlık kuruluşa için poster", 1975

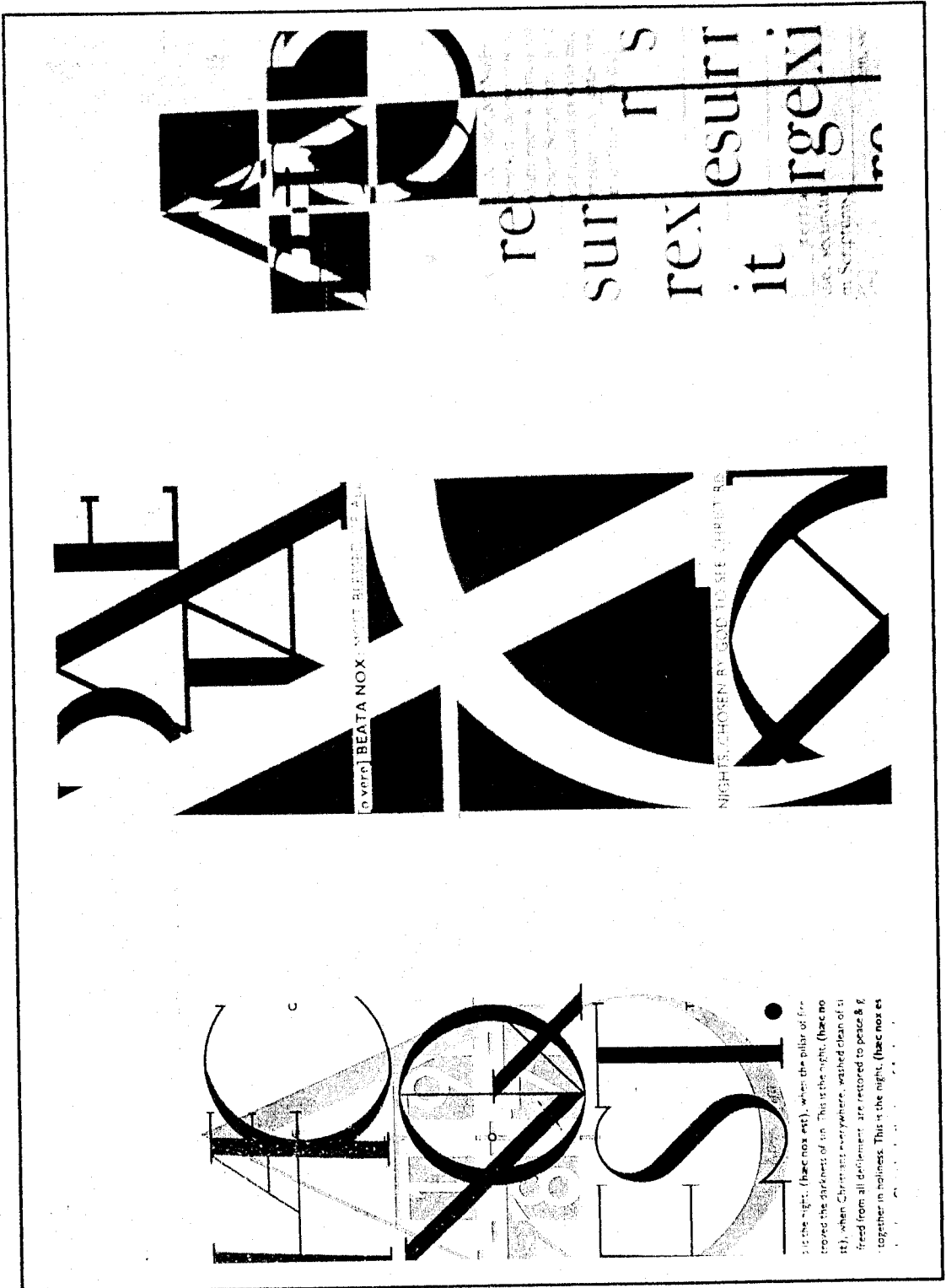
Retronun önemi

Retro tasarımcıları ilhamını 20.yy.'dan alan Postmodernist bir oluşum yaratmıştır. Ama Retro hiçbir zaman tek, köle edici bir hareket haline gelmemiştir. Aslında, bu yaklaşımın temeli ve onu tanımlayan karakteristiği bir çok formun arasından seçim yapılmasıdır. Retro kesinlikle geçmişi kullanan ilk stil değildir. Dha öncede bir çok tasarımcı ortaçağ'ı kullanmıştır. Ama hiçbiri Retro'nun manik seçiciliğini yakalayamamıştır.

Grafik tasarım olgunlaşmış bir meslek haline geldikçe, tasarım tarihi hem tasarımcılar hemde eğitimciler için çok önemli hale gelecektir. Geçmiş stillerden bilgisi olan öğrenciler farklı standartlardan haberleri oldukları için daha başarılı olacaklardır. Çünkü bugünün tasarımcıları kariyerlerine rep müzik, renklendirilmiş klasik filimler ve mtv ile başlıyorlar.



Joan Dobkin "Uluslararası Amnesty Posterleri", USA, 1991



Phil Baines "Paskalya İçin Davetliçe", İpek baskı [Serigrafî], B.N. 1987-91

9.5. Dekonstrüktivizm

Yapıbozuculuk; engelleyici, maske düşürücü, yıkan, parçalayan, açığa vuran, meydan okuyan'dır. Bir skandaldır. Yeni bir şey değildir yapı bozuculuk, sadece bilineni yeniden dile getirir. Yapı bozuculuk, mantığın aklın yanılsamalarıyla ilgilenmektedir.

Yapı bozuculuk, Fransız düşünürü Jacques Derrida tarafından 1967 yılında ortaya atılmıştır. Bu bir provakatif yöntemdir. Bu bir keşif ve kendi kendimizi keşfetmemize yolaçan bir eğilimdir. Yapı bozuculuk, standartları yok eden, Standartların tarifinden uzak duran bir anlayıştır. Yapı bozuculuk, şimdiden geçmişe, Anti-geçmiş, Antik historic ve gelip geçen olayların post-modernitenin hakim olduğu bir dönemin yedeğidir.

Kelimeler, konuşmanın ekindeki sembollerdir. Anlam konseptleridir onlar. Eğer bütün kültürel yapıtlar birbiriyle ilişki kuran metin'lerse, ve metin'ler kendilerini anlatamıyorsa ve onları söyleyemiyorlarsa da onlar insanın hayatta olmasının sebebidir.

Her eleman başka bir elemanı gösteren bir işarettir. Bu bir ağ oluşturur. Ağlar bir metinden, bu metin diğer bir metnin değişmesiyle oluşur. Yazılı metinler, sözün bir aracı olarak kullanılabilirler. Anlam yazıldığı gibi kalır, ama sözde böyle değildir. Yazılı metnin aksaklıkları, dilin olasılıklarına kalmaktadır. Anlam ve önemin birbirine bağlantısı çok iyi anlaşılammakla birlikte birbirleriyle ilişkilidirler, birbirlerinden ayrılıp, birleşirler.

Yapıbozucuların en çok etkilendikleri sanat akımları Dada, Constrüktivizm'di. Tipik bir yapıbozucu uygulama daha doğrusu sorgulama şu aşamalardan geçmektedir. Sözçüklerin nesnelere ilişkisi, Bilgide kesinlik meselesi, bir yazınsal metnin anlamı meselesi, Yazınsal metinlerin yorumları meselesi, bir konuşmacı yada yazarın niyeti meselesi.

Günümüzde mimaride ve görsel sanatlarda, moda bir akımdır yapıbozuculuk. oysa bu kavram yada kavramlar demetinin tartışmaları halen devam etmektedir. Bir çok grafik tasarımcı ve reklam filmi yapımcısı onun birçok ilkesini tasarımlarında kullanmaktadır.

9.5.1 De konstrüktivist grafik, yada...

2000'li yıllara doğru adımlarımızı sıklaştırdığımız bu günlerde tıpkı 20. yüzyılın ilk çeyreğinde olduğu gibi tasarım ve tasarım felsefeleri konusunda yine yeni atılımlara tanık oluyoruz. 21. yüzyılın tasarımcıları olmaya aday birçok sanatçı bir çıkış yolu daha bulabilirmiyiz diye uğraşiyor. Özellikle uzun yıllardır katı kurallar ve standartlar içinde boğulan tasarımcılar De konstrüktivist (Yapı bozuculuk) yaklaşıma sırtlarını dönemiyorlar. Oysa bu akımın ne olup olmadığı bile anlaşılmadan birçok tasarımcı bir moda takip eder gibi ona sarıldılar. Dekonstrüktif düşünce Fransız felsefesinden kaynaklanmakta ve grafik tasarım açısından bakıldığında netlik ve okunabilirlik gibi kavramlarla ters düşmemektedir. Grafik tasarım ile dekonstrüktif tasarım arasındaki en önemli ayrılık ise mesajın kullanımında ve iletilmesinde yatmaktadır. Grafik tasarımda mesaj (klasik yaklaşımla) hiçbir engelle karşılaşmadan alıcıya ulaşmakta, oysa de konstrüktivist tasarımda ise alıcı mesajı kolayca deşifre edememekte, ama kendisine sunulan kodlarla ve yaratılan imajlarla mesajı çözmeye çalışmaktadır.

Aslında mesajın direkt ve doğru algılanması biraz da mesajı algılayanın niteliği ile ilgilidir. Gelişmiş toplumdaki insan unsuru bunu kaldırabilecekken, gelişmemiş ülkelerde durum biraz daha karışıktır. Özellikle bizim ülkemizde halkın hangi mesajı ne kadar hızlı aldığı test edilememekle birlikte, bazı ileri görüşlü grafik tasarımcıların yada ürün sahiplerinin bireysel deneyimleri ile konu çözülmeye çalışılmaktadır. Oysa bir insanın yaşamı ele alınacak olursa onun günlük yaşantısındaki parçalanmışlık ve bölünmüşlük ve hız ve doyumsuzluk kısaca karmaşa bu akımın beslendiği kaynaklar olarak ele alınabilir. Uygulamalara bakıldığında ise bu tasarım kuramında öne çıkan etkiler şunlardır.

Birbiri üzerine geçmiş, üç boyutlu ve kimi yerlerde birbirini kesen, parçalayan, engelleyen görsel malzemeler. İllüstrasyonlar, metinler, diğer grafik unsurları birbiri üzerine yerleştirilmesi. Leke değeri kuvvetli ama içerik açısından fonksiyonel olmayan siyah veya renkli kutular. Espaslardaki stan-

dartlaşmış kurallara muhalefet ve genel tasarım alanında bırakılan büyük boşluklar. Birbirlerinden kopmuş artık cümle yapısını kaybetmiş bağımsız kelimeler, hatta artık kelime olarak bile değeri bulunmayan büyütülmüş harfler. Sayfa içindeki sınırlarını aşmış metinler, onlar artık bu mekanda özgür ve bağımsız hareket edebilmektedirler. Fotoğraflar yada görsel malzemeler çeşitli filitreler ile algılanmıyacak derecede deforme edilmiş bazen tasarım alanının dışına doğru kaydırılmıştır. Aynı metnin farklı versiyonlarının tekrar tekrar üst üste gelmesi. Tasarım alanının içinde durağan olabilecek tüm unsurlara müdahale edilmesi, harf karakterlerini sınırlarından kurtarmak ve onlardan yeni görsel efektler yaratmak, aslında grafik tasarımda son elli yılda yapılmaz denen her kuralı zorlamak standartlardan kaçmak. Ve tabiki bu yapıları bir mantık silsilesi, bir disiplin içinde değerlendirerek gerçekleştirmek.

Tv programları ve sinema filmleri bu aşamada ilginç örnekler sunmaktadır. Hızla bir moda haline gelen MTV klipleri ve bu kliplerde görsel efektler tasarımcılara ilham kaynağı olmaktadır. 12 Maymun, Pulp Fiction, ikiz tepeler gibi Tv ve sinema filmleri yeni dilin temsilcileri sayılabilir. Yine Cocaola, BMW, Pepsi gibi ürünlerin reklam filmlerinde bu kervana ekliyebiliriz. Özellikle cocacola'nın son günlerde gösterimde olan reklam filminin metni oldukça hızlı bir biçimde okunmakta görüntülerde alışılmış kesmelerden çok daha hızlı birbiri üzerine bindirilmektedir. Belkide rahatsızlık yaratan, izleyicinin rahat ve umarsız hatta yan gözle bakmasını engellemek onu bu yolla hızın kucağına çekmektir.

Bütün bu gelişmelerin nedenini sadece bilgisayarlara yüklemek yanlış olurdu. Bilgisayar teknolojisinin hızla gelişmesi elbetteki bu tür tasarımların üretilmesini kolaylaştırmıştır. Örneğin bilgisayar ile üretim süresi kısalmıştır. Ama düşünce ve yaratım süreci uzatılmıştır. Çeşitli programlar ile yeni görsel efektler yaratılabilmekte ve sonuç kısa bir süre içinde ekranda görülmektedir. Tüm tasarımcılar tarafından kullanılan fontları değiştirerek yeni birşeyler söyleme olanağı elde edilmiştir. En azından kurulu düzene karşı direnme gösterebileceğiniz bir ekran ve düşündüklerinizi uygulayabileceğiniz bir mouse'nuz vardır artık.

Bilgisayarın getirileri bunlar ama onun bir kullanıcı olmadan üretme imkanı şimdilik yok. Bu açıdan bakınca 20. yüzyılın son günlerinde gelişen akımları, hangi disiplin açısından bakarsak bakalım teknoloji ile bütünleştirmek oldukça yanlış bir anlayıştır. Gerçek, insan düşüncesindeki değişim isteğinde yatmaktadır.

Sonuç

Yüzyılın başlarında, sanayileşen dünyanın, hızla gelişen bilimin aksayan bazı yönleri vardı. Tüm dünyayı saran yayılmacı ekonomilerle, üretim araçlarını elinde bulunduranlar, yaşamdan ve onun nimetlerinden yararlanamayan insanlarla karşı karşıya geldiler bu tarih kesitinde. En küçüğünden en büyüğüne kadar tüm ülkelerde özgürlük savaşları bazı ülkelerde de kendi totaliter rejimlerine karşı ayaklanmalar başlamıştı.

Yüzyıllardır sorulmaya çekinilen sorular gündeme geldi. Fütüristler açık açık soruyorlar sormaktan öte buyuruyorlardı "öte dünya duygusunun yok edilmeli", din'i ve ötesinde klasik düşünceyi masaya yatırılıp sorguluyorlardı. Genç sanatçılar yeni dünya yaratıcıları olarak, sokak eylemlerinden, üniversite odalarına kadar tüm meydanlarda, iki kişinin bir araya geldiği ortamlarda dahi, sorunları yüksek sesle bağırıyor, haykırıyorlardı. Eskiye temsil eden herşey yıkılmalı yerine insan aklının ürünleri konmalıydı. Peki kimin için yapıldı bunlar, geniş halk kitleleri, ezilen insanlar, sömürülen insanlar için. Sanatçılar onlar adına ürettiler, sanat yaşama girecekti. Zenginlerin evlerini, müzelerin duvarlarını süsleyen karanlık doğa taklidi sanat eserleri kaldırıp atılacaktı, ve atıldı.

Ya nasıl ulaşılacaktı onlara. İşte burada grafik tasarımcılarına iş düşecekti şimdide. Çünkü halkın üretilenleri anlayabilmesi ve kullanabilmesi için eğitilmeye ihtiyaç vardı. İletişimin gücü kullanıldı. Afişler posterler yapıldı, yeni alfabe'ler hazırlandı, Sanatçılar tasarımcılar, giyeceklerin tasarımından, kullanım eşyalarına kadar herşeyi yeniden tasarlamaya başladılar. Eski klasik ağıdalı edebiyat ürünleri lanetlendi, yerine yaratılmak istenen dünyanın, öyküleri kondu. Bu edebiyatın kahramanları yaşayan, ölen insanlardı, makineler, köprüler tren yolları, çelik kanatlı uçaklardı.

Madde ve malzeme kültürü geçerliydi artık. Güzellik ve estetik kavramlarını, yunan heykellerinden alınıp, sürat motorlarına verildi. Seri olarak üretilen herşey yaşam standartlarını yükseltmek amacıyla halkın hizmetine sunuldu. Uygulamalı sanatlar ve onun okulları açılıyordu. Bütün eski

şehirler birer çöplüktü, yeni dünyayı yaratanlar yeni şehirler tasarlıyorlardı.

Dün amaç: aklın egemenliğini sağlamaktı, amaç: yeni semboller oluşturmaktı, amaç: Matematik değerlerden yola çıkıp, saydamlık, gerilim, açıklık gibi kavramlarla yeni bir yaşam kültürü yaratmaktı. Amaç: resmi yabancı elemanlardan ayıklamaktı, Amaç: grafik tasarımı bir süsleme, dekoratif olma özelliğinden kurtarmaktı. Amaç: eğitim kurumlarında sanatı, endüstriyi ve el sanatlarını birleştirmek, geleneklere, tarihe karşı durmaktı. Amaç: Kollektif ve rasyonel olana ulaşmaktı.

Sonuç: bugün, 20.yy. düşüncesi günümüze kadar devam eden bir anlayış olarak kaldı. Yüzyılın başındaki gelişmeler yüzyılın son günlerinde yeni akımların çıkışlarına neden oldu. Günümüz grafik sanatçılarının tasarımlarında onların izleri var. Endüstri sonrası enformasyon çağında, sorular hem içerik hem kapsam yönünden değişmiş ve bu durum tasarımcıları görsel iletişimin anlamları karşısında düşünmeye itmiştir. Katı formal yaklaşım yerine canlı hareketli, derin düşünceye dayalı tasarım aldı. Grafik tasarımcılar üç temel teorik karışımı dikkate almak durumundalar artık. Teknoloji, sosyal değişim ve tasarım felsefesi. Yeni tasarım geçmişe göre çok daha bireysel ve deneyimlere dayalı bir yapıya sahip oldu. Şuan içinde yaşadığımız 90'lı yılların son geldiği nokta'da bile hala araştırılacak ve binlerce kez test edilecek doğruluğu tartışılacak eğilimler ortaya çıkacaktır. Oysa tasarımcının bütün bunlara rağmen üretmesi, üretmesi, üretmesi gerekmektedir. Durmadan, ama daha çok düşünerek.

Kaynakça

- Rick Poyner, "Typography Now", Internos Books, London, 1991
ISBN 0904866904
- Brian Wu, "Sumner Stone", Bedford Arts, San Francisco, 1991
ISBN 0938491415
- Edward M. Gottschall, "Typographic Communication to Day
International Typeface Co. Cambridge, Mass, MIT, Press, New York, 1989.
- Michael Nikst/Elena Chernelvich, "Soviet Commercial Design of the Twenties"
Thames and Hudson, London, 1987.
- Enis Batur, "Modernizm Serüveni" Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997
- Sibily Moholy-Nagy, "Lazslo Moholy Nagy", M.I.T. Press, Cambridge, 1969
- Ismail Tunali, "Modern Resim", Remzi Kitabevi A.Ş., İstanbul, 1989
- Norbert Lynton, "Modern Sanatın Öyküsü", Remzi Kitabevi A.Ş., İstanbul, 1991
- Christina Lodder, "Russian Constructivism" Yale University Press, New Haven, 1983
- Sophie Lissitzky, "El Lissitzky, Life, Letters, Text's",
New York Graphic Design, Greenwich, 1968.
- Aleksandr Nikolaevich, "Rodchenko Photography", Rizzoli, New York, 1982
ISBN,0847 804593
- O.A. Shvidkovsky, "Building in the USSR 1917-1932", Praeger Publishers, 1971
- Henk Puts, "El Lissitzky 1890-1941, His life and Work" Eindhoven.
Madrid: Fundacion Caja De Pensiones, 1990
- David Pae, "The Nature and Aesthetics of Design", Cambium Press, Connicut, 1978.
- Hasan Bülent Hahraman, "sanatsal gerçeklikler, olgular ve ötesi",
Y.H.Y., İstanbul, 1995.
- Nhan Magomedov, "A New Style Three-Dimensional Suprematism and Proun"
Eindhoven. Madrid: Fundacion Caja De Pensiones, 1990
- "Handinsky : Russian and Bauhaus Years",
The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, ISBN 0-89207-044-7
"El Lissitzky Life, Letters, Texts", Thames and Hudson Ltd. 1968.
- "El Lissitzky Architect, photographer, Typographer" Municipal Van Abbe
Museum. Eindhoven 1990 ISBN 90-70149-28-1

MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ

"Hazimir Malevich", The Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center, 1990
ISBN 0-962 6953-0-0 ISBN 0-295 - 97066-9

Krisztina Passuth, "Moholy Nagy", Thames and Hudson, London, 1985
FTP ISBN 0-500-27449-5

V. Stepanova, "Radchenko", Thames Hudson, London, 1979

Annely Juda, "Reconstruction of Tatlin's Corner Counter Relief", Newyork, 1979

Richard Weston, "Modernizm", Phadion Press Ltd. London, 1996.

Ronald Labuz, "Yaşayan Grafik Tasarım", Van Nostrand Reinhold, New York, 1991

El Lissitzky, "Russian Architecture of World Revolution",
Verlog and Anton Schroll Co. Vienna, 1930

Zahir Güvenli, "Sanat Tarihi", Varlık yayınları A.Ş., İstanbul, 1968.

Nazan-Mazhar İpşiroğlu, "Sanatta Devrim", Remzi Kitabevi A.Ş., İstanbul, 1993.

Richard Hollis, "Graphic Design", Thames and Hudson inc, London, 1994

Philip B. Meggs, "A History of Graphic Design", Van Nostrand Reinhold,
New York, 1992. ISBN 0-442-31895-2

Thomas Hauffe, "Design" Barron's Educational Series, Inc, 1996

Emil Ruder, "Typography. A Manuel of Design", Niggli, Teufen, 1967

"El Lissitzky", Thames and Hudson, London, 1985.

Barnett, Vivian Endicott, "Kandinsky At the Gggenheim", Guggenheim Foundation,
New York, ISBN 0-89659-398-3

Orhan Hançerlioğlu, "Felsefe Sözlüğü", Remzi Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 1982

Yiğit Tuncaç "Maqakovky ve Fütürizm", Gelenek Yayınevi, İstanbul, 1997.

Vasili Kandinski, "Sanatta Zihinsellik Üstüne", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993

Konstantinos Navafis, "Sanat her Zaman Yalan Söylemez mi",
Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

Şekil ve Resimler listesi

- "El Lissitzky Life, Letters, Texts", Thames and Hudson Ltd. 1968.
- "El Lissitzky Architect, photographer, Typographer" Municipal Van Abbe Museum. Eindhoven 1990 ISBN 90-70149-28-1
- "Kazimir Malevich", The Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center. 1990 ISBN 0-962 6953-0-0 ISBN 0-295 - 97066-9
- Hrisztina Passuth, "Moholy Nagy", Thames and Hudson, London, 1985
- V. Stepanova, "Radchenko", Thames Hudson, London, 1979
- Annelij Juda, "Reconstruction of Tatlin's Corner Counter Relief", New York, 1979
- Richard Weston, "Modernizm", Phadion Press Ltd. London, 1996.
- El Lissitzky, "Russian Architecture of World Revolution", Verlag and Anton Schroll Co. Vienna, 1930
- Richard Hollis, "Graphic Design", Thames and Hudson Inc, London, 1994
- Haya Özsezgin, "Malevich", Milliyet Sanat, İstanbul, Mayıs 1978, S:276.
- Philip B. Meggs, "A History of Graphic Design", Van Nostrand Reinhold, New York, 1992. ISBN 0-442-31895-2
- Thomas Hauffe, "Design" Barron's Educational Series, Inc. 1996
- Emil Ruder, "Typography. A Manuel of Design", Niggli, Teufen, 1967
- "El Lissitzky", Thames and Hudson, London, 1985.
- Barnett, Vivian Endicot, "Kandinsky", At the Guggenheim, New York, ISBN 0-89659-398-3
- Ronald Labuz, "Yaşayan Grafik Tasarım". Van Nostrand Reinhold, New York, 1991

Ekler

Fonksiyon dışı tasarımların ürünleri.
Okunmaz şiirler bildirisi

Okunmaz şiirler 1
1995 yılında yazılan şiirlerden oluşuyor.
Toplam 12 sayfa uygulama

Okunmaz şiirler 2
1996 yılında yazılan şiirlerden oluşuyor.
Toplam 14 sayfa uygulama

Okunmaz şiirler sergisi ilanı.

Okunmaz şiirler sergisi izlenimleri ve yaşıntılar

Okunmaz şiirler bildirisi.

Yeni yeni yeni tabletler hazırlıyorum
Çağlar sonrasına kalacak veya kalmayacak
hiçliği veya hiçbir şeyi anlatan
anlatmayan görev yüklenmemiş sade
nasıl
yalın
yalnız kendileri olan küçük büyük tabletler
hiçbir anlamın resmi değil bunlar
hiçbir hasratın ilacı olamazlar
ne batının ne doğunun yüklemeleri var onlarda
hem doğunun hem batının
yer yüzünün tüm yüklemeleri var onlarda
onlar aslında hiçbir şey kadar bir şey
ama onlar sevicisizde bir şey
kendi kendilerinin bu olup besliyorlar
bir nehir hiçbir yerlere akıp gitmeyen
ben yazdım
ben çizdim
ta öleden beri
bir şey var hiçbir yerde
bir şey yok her yerde
önce kelimeleri oyunlarda kullanmak
sonra oluşan metinleri uormak ve uoketmek
ve hiçbir anlam yüklememek
yasarlar oluşturmak okunmayan
yazılmayan sade bakılan
bir oyun bu
sacma birazda
üç kenarı olmayan üçgen gibi
ne yanlış ne doğru
sade bir oyun bu

Okunmaz şiirler I
geri dönüşümü adam

mehmet
ali
mustafakırmacı
bire
vahu

bu
 bu semir
 bu
 mehdanin
 dunca
 duwuf
 qidduwuf
 biendim
 durda
 fann onra
 yeunde
 saoma
 54442
 suluga
 hic
 balatruu
 diji

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

ben[®]

bree...

1191244

reji de is her
ama reji lerdeki
brakim de izim
oglanlar da
ve es du
kurles num
kapit veze
birde iki merrek boqta menmet abi
beg trizunlarindan kayarak
Feyzullah
Busem
Kursuz ohi kendi
Egare
Kac ulu
izlesim

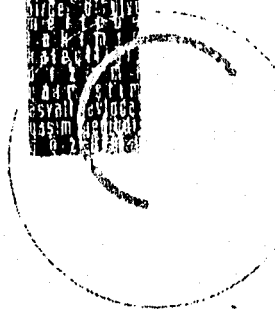
silan Hararim
Bu seheri
icim Hararim

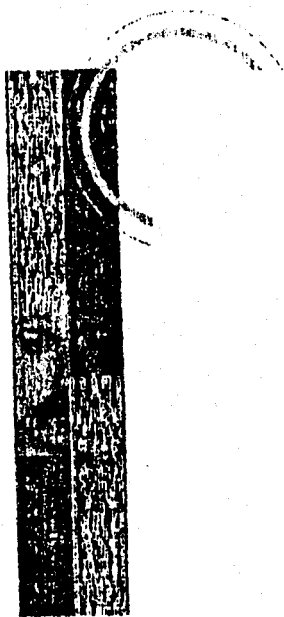
gece si

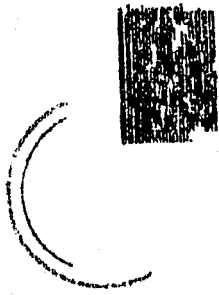
öracem
sarı eskinden canı
ise misede

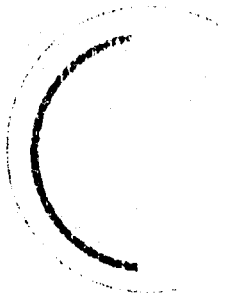


çak bir can olsam
saktiden
bütün bu hararim Hararim
Hararim Hararim Hararim
bizim babımız.
anamız olsa
anamız
hardeşimiz.

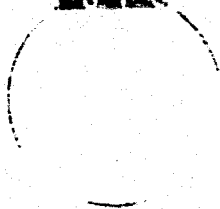








el



Handwritten text, possibly a signature or date, located at the bottom right of the page.

qum mva em
qum hie hie
e tmezd.
qum her
pazatcsi
legi matziam
sacunde in
pazatcsi qum
cunatcsi duna
istemezd.

tonseti

tonseti qum
qum duna huna
duna
duna ne qum duna
duna duna
buradunilar
ton set. hie
cunatcsi qum hie
duna huna
duna hie
duna hie qum
duna hie duna
duna hie

WITBOLD

5015 an

5015 an

5015 an

5015 an

5015 an

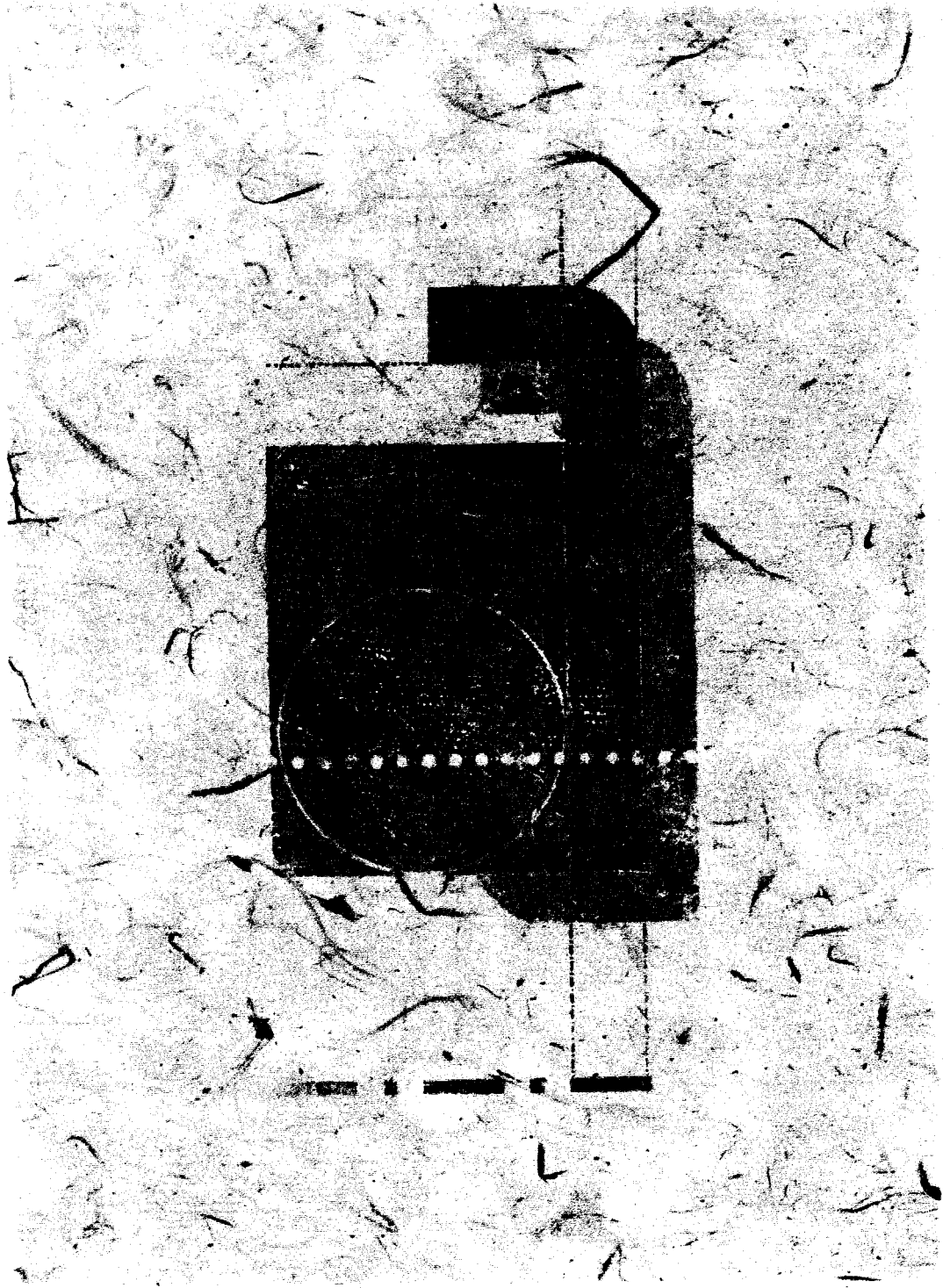
5015 an

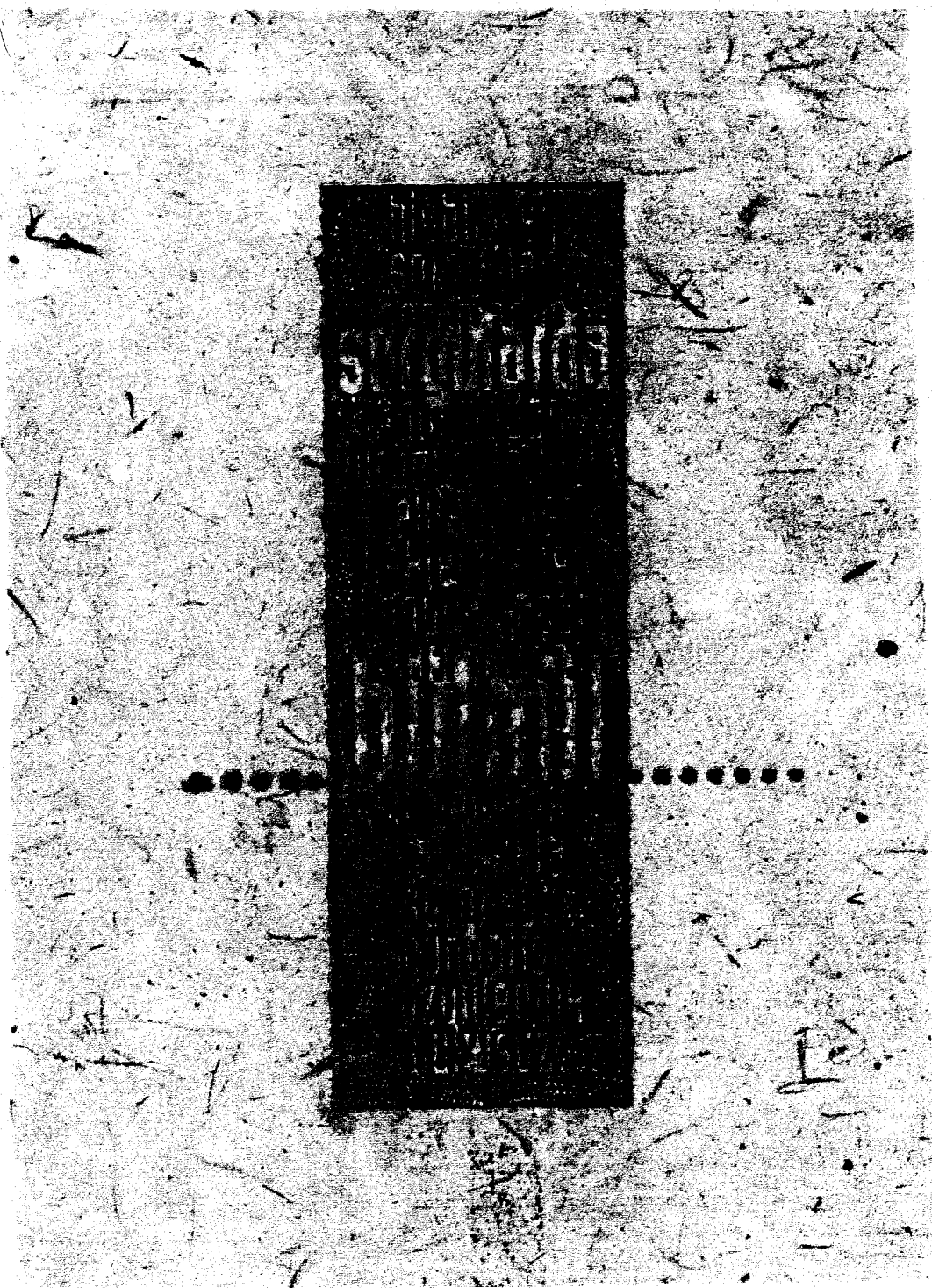
5015 an

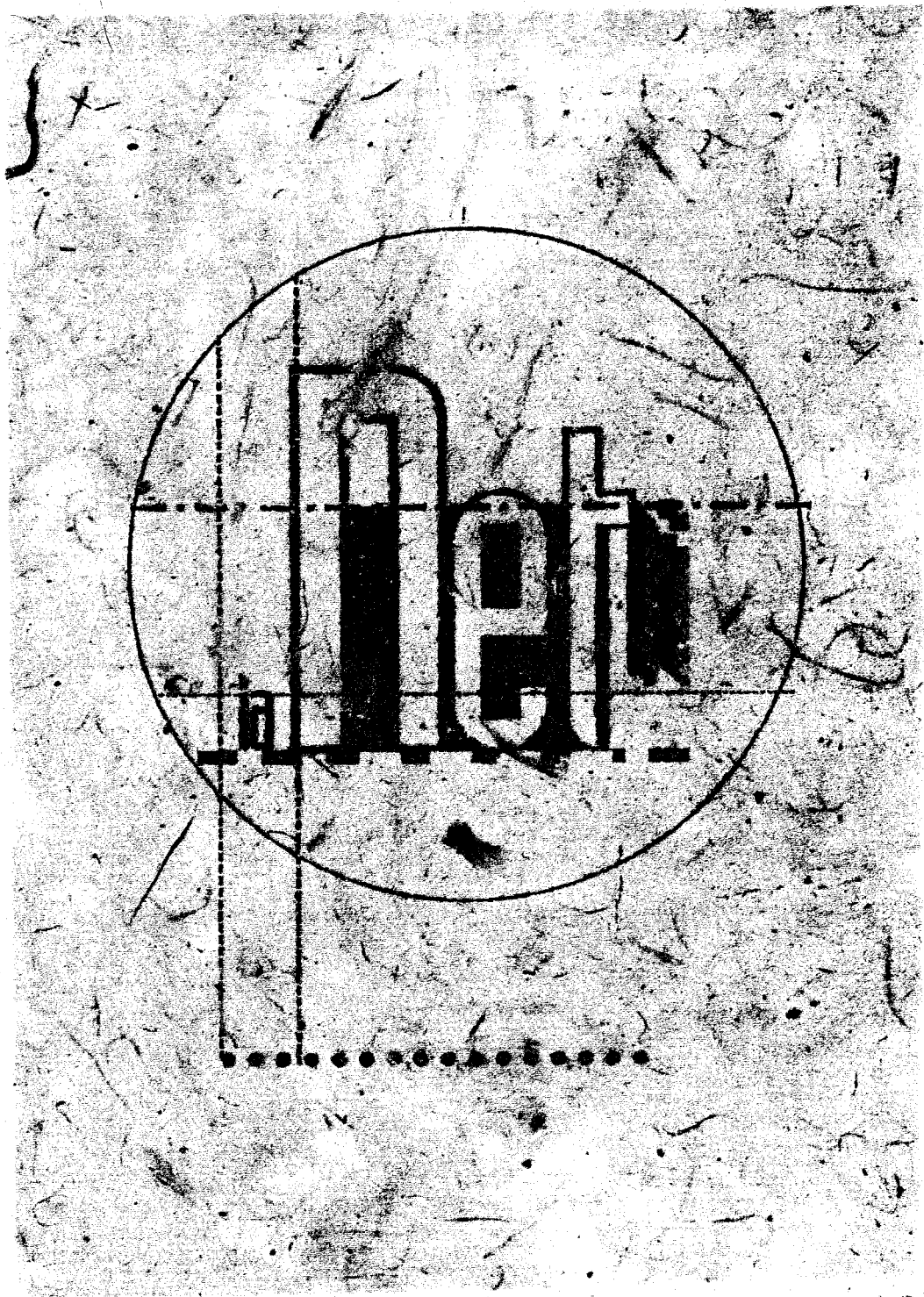
Handwritten signature or scribble

MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ

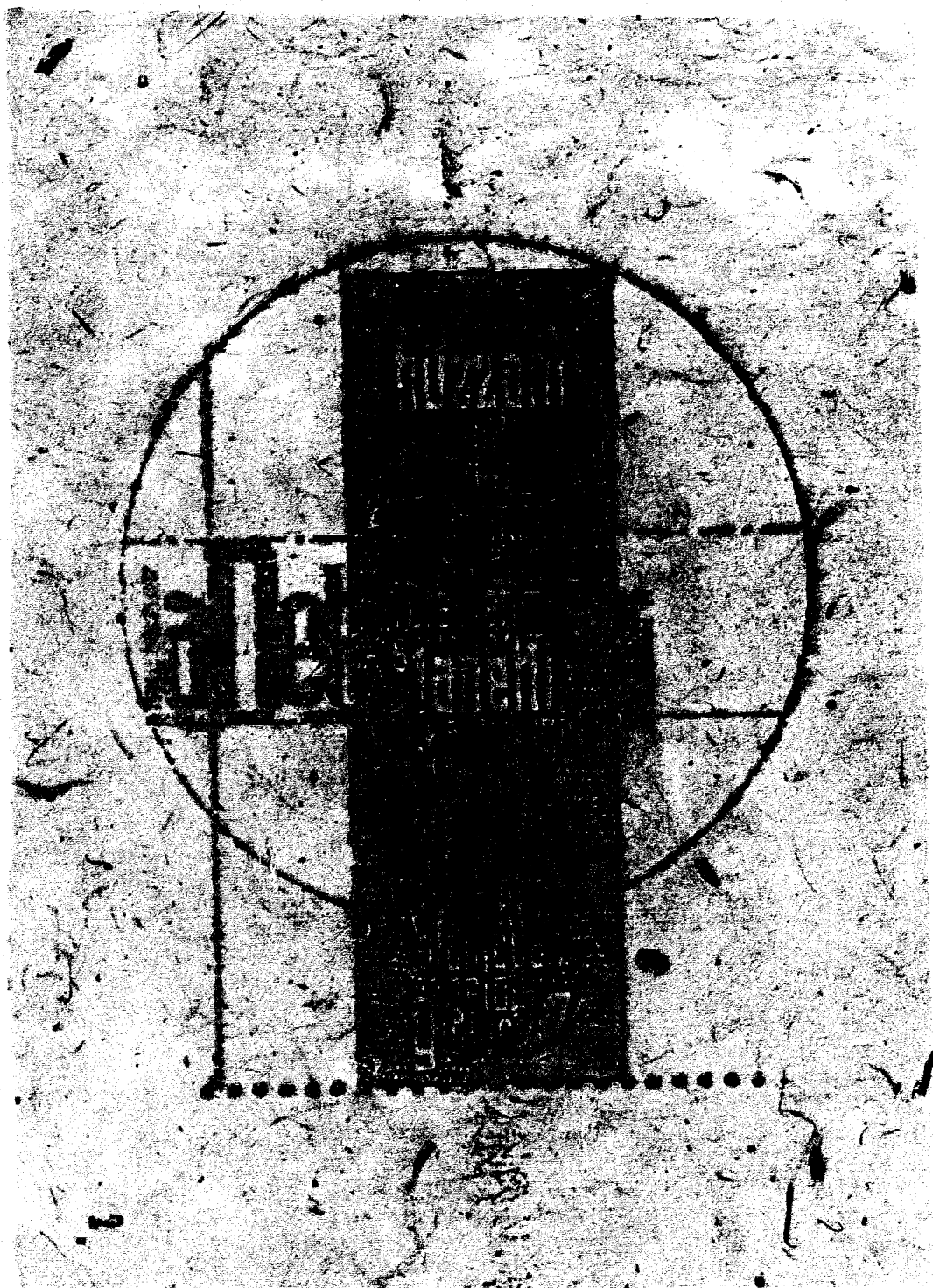
Okunmaz şiirler II
bizi ağırca nehir/atlas okuyorsa







1970





Handwritten text, likely a signature or name, located within the circular stamp. The text is dense and difficult to read due to the high contrast and graininess of the scan.



0150
MAY 1950
STANDARD
STANDARD

[Faint, illegible signature or stamp]



bir vapurun
harabesinde

bir seyre harsin

İÇİ
İÇİ

sis içinde yüzen

demirler

bu den

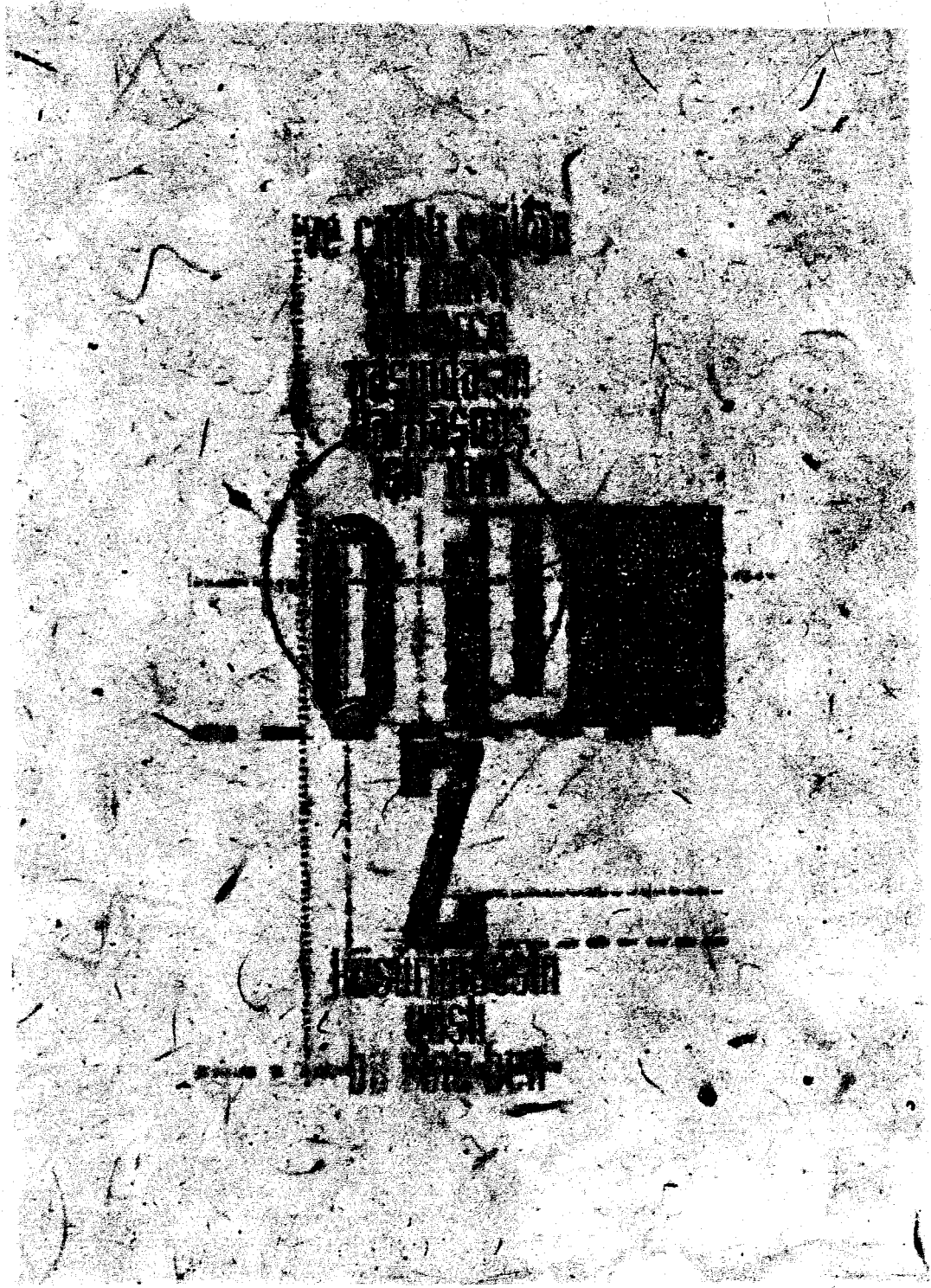
sen sense umut

dan

GENC

... 37





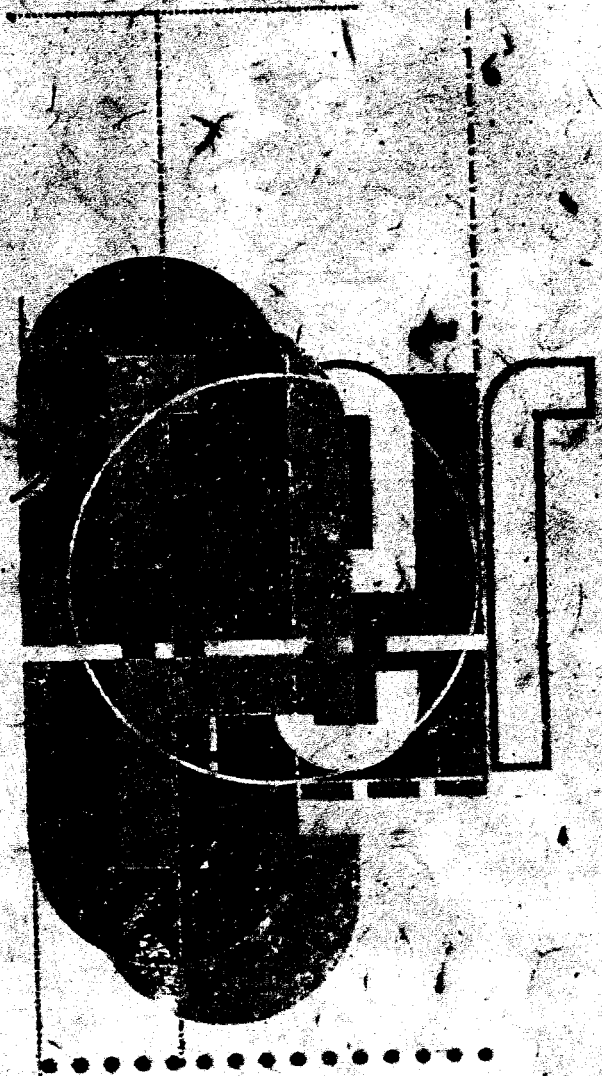
THE UNITED STATES OF AMERICA

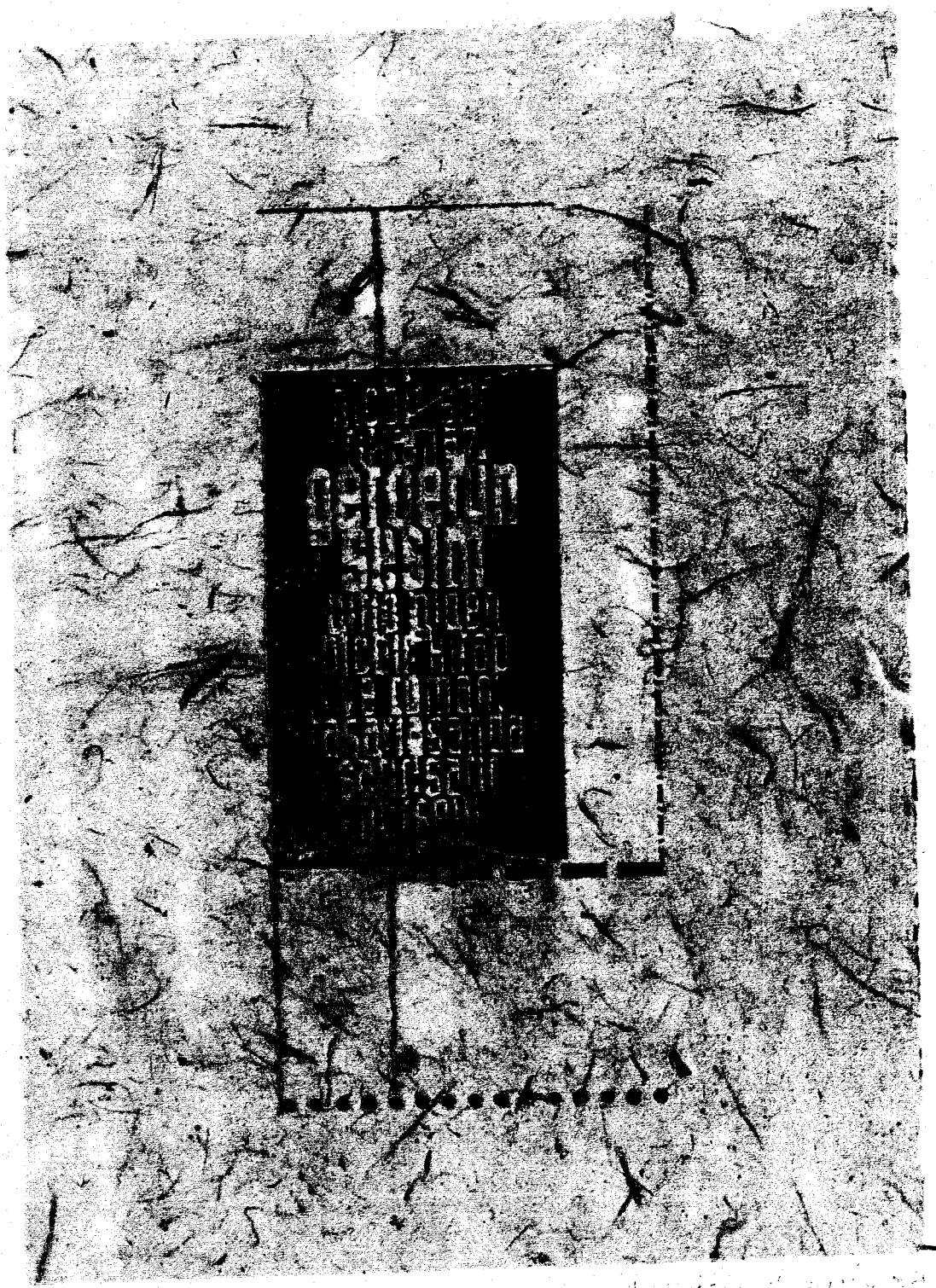
DEPARTMENT OF JUSTICE

OFFICE OF THE ATTORNEY GENERAL

WASHINGTON, D.C.

DEPARTMENT OF JUSTICE





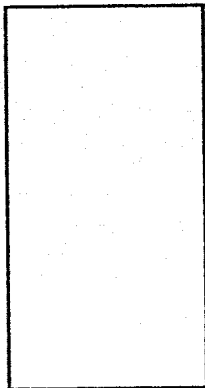
MODERN SANATLARIN GRAFİK SANATINA ETKİLERİ

**Okunmaz şiirler sergisi izlenimleri
ve yayınlar**

Shahmet ali müstecaplıoğlu

**illegible
poems
exhibit**

october 6 - october 24

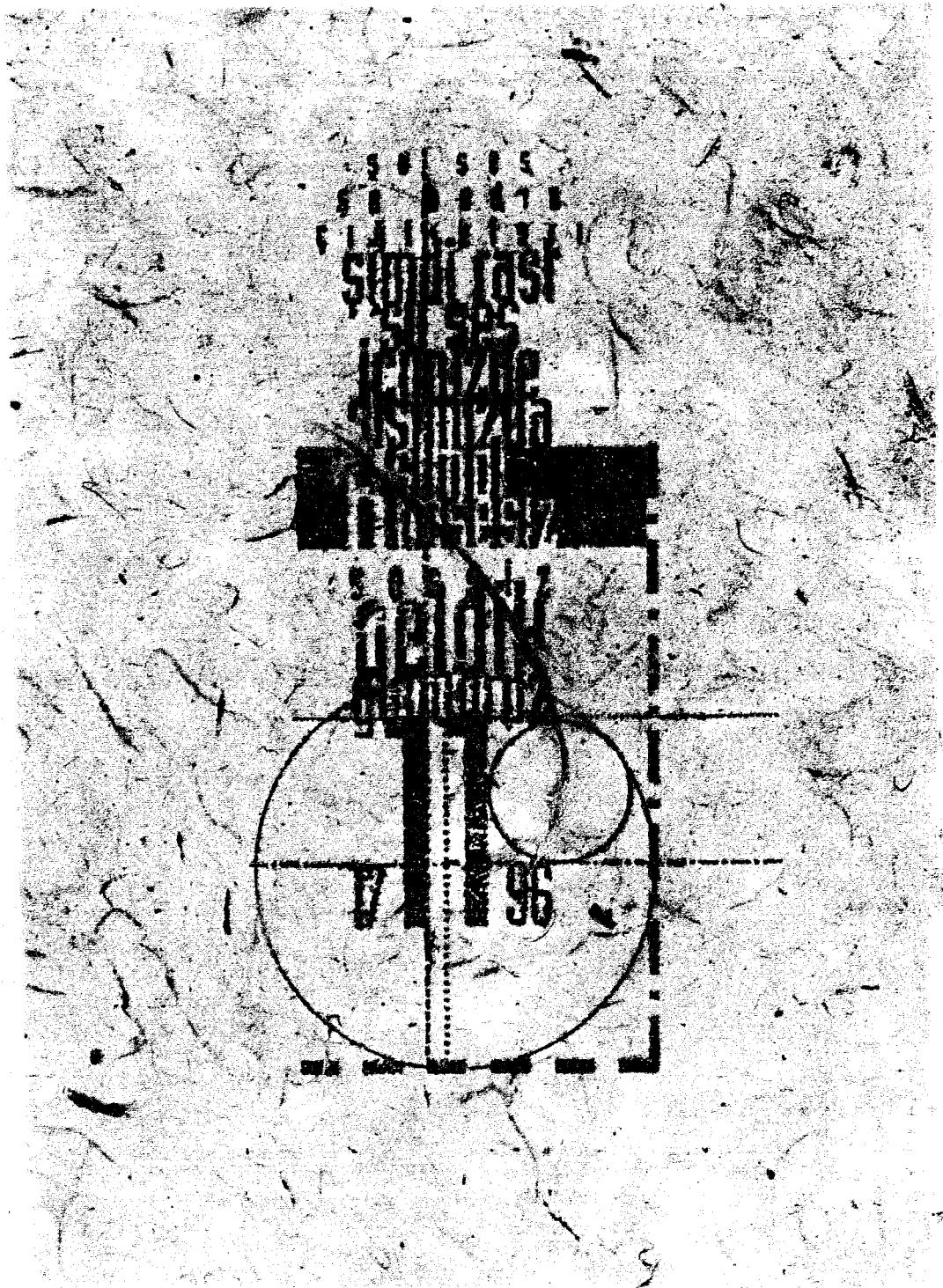


**compton
union
gallery**

**washington
state university**

**monday - friday
10am - 3pm**

Small vertical text on the left side of the page, likely a printer's mark or bleed-through from the reverse side.



9
GELON 1996



Olga

Babişko

Sergini

çok

beğendim.

Seni

çok

özledim.

24.10.1997

Dear Mr. Musteaplioglu,

Your prints and illegible poems are inspiring. I am a student of graphic design with poems in my journals.

It makes me happy to see a map with non-Roman script naming the places and to see a professional assemble these images with feelings and words.

Thank you.

Margie Snyder

Enjoyed your show.

Nancy Wagner 10-10-97

I just installed my show "Petland" at the
FA Museum and was pleased to see your
show I esp. liked your memories, quite
wonderful - Kathryn Glower

Very nice show - Thanks!

Miriam Moses 10/13/97

I especially love "Memories" by the
way - love your show

iced "Memories" - love your frames
Tom Palmer 10/14/97

memories - really caught my
attention - the little girl, the ID
and the penciled writing.

Krista Meyers 10-21-97

I especially enjoyed IF and Alone,
loved the color scheme and content.
Language was mysteriously great!

M. Bickard
10/23/97

My favorite was "you are not here"
The red really makes an
impression

~~J. Bickard~~ 10/21/97

Should this inspire me in some way?

~~J. Bickard~~ 10/23/97

How nice to take this walk with you...
or parts of you.... No your parts are
in separable. Have you read Yvetushenko?
Rich Langstaff 10-17-97

Nice - especially liked 'Memories' series. -
M. Hjelm 10/20/97

Good work - I'll take the announcement
for my Turkish wife, Chanté Zshri
who is now in Boston

- Mike M...
10.20-97

Thank you -
your work is 'quietly
profound' - am left wondering
about your time alone & your
creative process -
Doreen Reilly
10/21/97

These are very stunning - beautiful
pieces ~ both the text and the
visual composition carry power.

Thank you,
Deborah Haynes

I am very impressed w/ this
display - particularly how it
uses visual language, poetry
& contextual representations
to explore concept. Nice
labeled letters

the combination of
visual and written texts is cool.

Erik Carter

Wonderful! Love the text
and visuals. Janet Nugent

Charles' Hair Creams

Mehermet Ali Mustecado

illegible
poems
exhibit

October 6 - October 24

metropolitan
art
gallery

washington
state university

monday - friday
10am - 5pm

Z SIIRLER

tabletlar hazirliyorurum
tasina kalacak veya kalmayacak
hicbirseyi anlatan
nin resmi degil bunlar
ileri olan
yukdu tabletlar
uligin ilaci olamazlar
ne dogunun yuklenmeleri var onlarda
n hem dogunun
n tum yuklenmeleri
ar hicbirsey kadar birsey

raprak

n

beri

hicbiryerde
t hicbiryerde
meleri oyunlarda kullanmak
an metinleri yormak yok etmek
usturmak okunmayan
n sade bakilan
u
azda
akmayan nehir
mayan kare gibi
ne dogru
yun bu

Ali Mustecaplioglu 1997

ILLEGIBLE POEMS

tablets, brand new tablets, I am preparing
tablets, which will last ages after ages or no.....
narrate nothingness and nothing
simple, modest....
not the paintings of any meaning
represent only themselves
big, small....
not the pills of any illness
have no eastern or western wisdom
but sense of the universe
in reality they are anything like nothing
a stone
a wind
a falling leaf
ordinary
daily
I have written
I have drawn
eversince
there is something nowhere
there is nothing everywhere
use the words in the play
then annihilate, interpret them
originate illegible rules
neither for writing nor for reading
exclusively for looking
this is a play
somewhat absurd too
a river flows nowhere
a square without edges
neither right nor wrong
this is simply a play

Ali Mustecaplioglu 1997

"ILLEGIBLE POEMS"

By

Ali Mustecaplioglu

October 6 - 24, 1997

Ali Mustecaplioglu is from Istanbul, Turkey, where he is a member of the faculty of Fine Arts at Marmara University, teaching in the Department of Graphic Design. His work has been exhibited in prestigious art competitions in Turkey, including one sponsored by the Turkish Government, and he won grand prize in the United Nations of Parliaments emblem and poster design competition. Mustecaplioglu also writes and directs television commercials, serves as art director for several media companies, and has a book of poetry (*only waterlilies do not drown*) soon to be published.

Mustecaplioglu works with computer and copier technology which he applies to paper along with more traditional materials such as gold foil, wood veneer, and leather. His poetry serves as both subject matter and medium in this work. By incorporating poems or lines of poetry into his paintings, he transforms them into what he calls "tablets." These tablets are no longer poems, yet not paintings; they represent nothing but themselves. In "Illegible Poems," he exhibits works that, in his words, "protest all one-sided rules, principles, and codes of life and celebrate an unlimited diversity of wisdom and insight."

Pullman Memorial rejects corridor offer

Don't believe it
The board on Tuesday rejected a proposal to build a new hospital on the Pullman Memorial Hospital site, the board said on Tuesday.

The offer included an additional pledge to invest up to \$20 million in a regional hospital on the Pullman-Moscow corridor.

"What Providence really wants to do is build this facility," Commissioner Randy Geller told the board.

Commissioner Joe Pitzer put it this way: "I don't own here to run the numbers to see that (the lease offer) is short."

"It seems like it takes more than it gives," said Commissioner Betty Sharp.

"I don't want to give them the hospital for a long and find out 20 years later we haven't gotten what we needed," said Commissioner Teddy Chambers.

Steve Fobes, the PMSH chief financial officer, said "I feel like the offer, even if it was rejected, would fall short of what we can do."

Board members said interest in the community — both for and against the proposal — has been lukewarm.

"I haven't perceived great support or

great opposition," Bob Wilson, board president, said.

Geller added that commitments have told him a corridor hospital that could provide better care more efficiently makes sense, but he added, "nobody has said we're ready to do it."

The board agreed that the lease offer shouldn't interfere with planning for the Bishop Satterstrom hospital community.

Steve Taylor, the senior vice-president of Providence Healthcare who made

the offer to Pullman, was not available for comment.

In other discussions, Fobes announced the hospital's accountability billing has fallen behind schedule.

For months, the hospital's billing department has tried to drop the lines it takes to collect on bills sent to insurance companies and Medicare and Medicaid.

See Hospital back page

They gather in forgiveness



Law Furman plays a shofar, made from a ram's horn, at the conclusion of the Rosh Hashana service to signify the beginning of the Jewish New Year. The service was held at the Unitarian Universalist Church of the Palouse in Moscow on Wednesday evening.

A clarion call for the New Year

Jewish community celebrates Rosh Hashana in Moscow

By Tina Collier McClure
Staff Writer

Shofar blasts of red and purple splashed throughout the chin peeking out of Law Furman's beard as he blew the traditional shofar to ring in the beginning of the Jewish New Year.

Although discreet, the notes sounded by Furman and a few shofar players, shofars, drew attention and drew a few onlookers from many people at the conclusion of Wednesday's Rosh Hashana service in Moscow. About 100 members of the Jewish community of the Palouse attended.

Furman, a Pullman resident who helped lead the service along with Harris Bernstein, said at one time the ram's horn, or shofar, was used as a form of communication. In many cases it announced someone's arrival or was used to relay messages during battle.

Now, according to Moscow resident Myra Schmitt, it's a wake-up call.

"It's like a clarion call to wake up the community to take stock of what they're doing and what they need to do to improve," he said.

Marilyn Stein, a Troy resident, who played her



Law Furman plays the shofar for the service at the Unitarian Universalist Church of the Palouse, which was very strong feelings about this holiday.

"It's a chance for a new start, an opportunity for making amends and starting afresh," Stein said.

According to Jewish tradition, Rosh Hashana

is the first day of the 10 Days of Awe, leading up to Yom Kippur, the Day of Atonement. A person uses this as a time to ask for forgiveness or return for any sins committed and also asks for forgiveness for one against God.

See New Year back page

Law against initiatives sparks initiative drive

Don't believe it
The board on Tuesday rejected a proposal to build a new hospital on the Pullman Memorial Hospital site, the board said on Tuesday.

across the political spectrum to form the loosely knit "Voice of the People" organization. Voice of the People is in the process of qualifying its own initiative for the November 1999 ballot, a plan to return the state's initiative laws to their pre-1997 legislative form.

When the Legislature reauthorizing passed House Bill 269 last winter, 48-18 in the House and 26-9 in the Senate, it added a whole new series of hoops for grassroots groups to jump

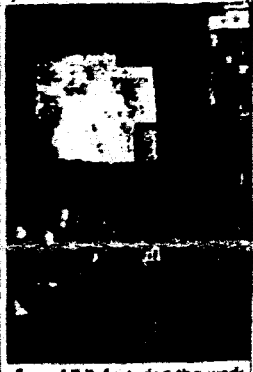
through to get their initiatives on the ballot.

Instead of needing 10 percent of the total number of Idahoans who voted in the last gubernatorial election, signature gatherers must now get 8 percent of all registered voters in at least half the state's counties, and the signatures must be presented to the Secretary of State's Office by April 1 of that election year instead of mid-July, as required in the past.

Supporters of the Legislature's

action, mainly lobbyist groups who've had tough fights against ballot measures in recent years such as the Idaho Association of Commerce and Industry, the Idaho Education Association and the Idaho Farm Bureau, argued the new system is more fair and limits out-of-state and big money influence on the initiative process. Some legislators and Idaho citizens were being inundated with

See Initiative back page



An exhibit featuring the work of artist and poet Ali Mustacapioglu opens Monday at Washington State University's Compton Union Gallery.

'Illegible Poems' at Compton Union Gallery

Compton Union Gallery will feature the work of artist and poet, Ali Mustacapioglu, in the exhibit "Illegible Poems" which opens Monday and runs through Oct. 24. Gallery hours are Monday through Friday, 10 a.m. to 3 p.m. The exhibit will also be open Oct. 18 for Washington State University Homecoming.

Ali Mustacapioglu is from Istanbul, Turkey, where he is a member of the faculty of fine arts at Marmara University. His work has been exhibited in prestigious art competitions in Turkey. He also writes and directs television commercials, serves as artist director for several media companies, and has a book of poetry soon to be published.

Mustacapioglu works with computer and copper technology which he applies to paper along with more traditional materials. His poetry serves as both subject matter and medium in his work. By incorporating poems or lines of poetry into his paintings, he transforms them into what he calls "tablets." These tablets are no longer poems, yet not paintings. In "Illegible Poems," he exhibits works that, in his words, "protect all one-sided rules, principles, and codes of life and celebrate an unlimited diversity of wisdom and insight."

CLASSIFIEDS PUTS YOUR MESSAGE WHERE YOU WANT IT.

No matter where they live, the people interested in your bargains will locate them easily when you use classifieds. Whether you're in the market to buy or sell, classifieds can point you in the right direction every time. Call the classified ad department.

GALLERY NOTES

COMPTON UNION GALLERY Fall 1997 Schedule

August 25 - 29
9:30 am - 5:30 pm)

Graphic Art Sale
Clevenger Lounge, CUB

A sale of silk screens, classic art prints, black and white photographs, rock and media posters, and more. Proceeds benefit the Compton Union Gallery.

August 25 - September 12
(closed September 1)

"Fields"
Watercolors by Kemppainen

The watercolors of Portland artist Ann Bailey Kemppainen are a response to the landscape of her childhood in Northern Wisconsin as seen through memory and photographs.

September 15 - October 3

"Realistic Expressions in Western Art"
Metal Sculpture by Cedric Huseby

Ewan metal sculptor Cedric Huseby incorporates new and scrap materials to create his images of the West.

October 6 - 24
(open October 18)

"Illegible Poems"
Poetry and Drawings by Ali Mustecaplioglu

Turkish poet and graphic designer Ali Mustecaplioglu uses literary and visual images to create his "illegible poems."

October 27 - November 14
(open November 8; closed November 11)

Outdoor Photography Exhibit
Co-sponsored by ASWSU
Outdoor Recreation Center

The annual contest and exhibit features the works of area photographers: landscapes, wildlife, people engaged in outdoor activities, and still life.

November 17 - December 12
(closed November 24 - 28)

"Dreaming Istanbul"
Watercolors by Inci Mustecaplioglu

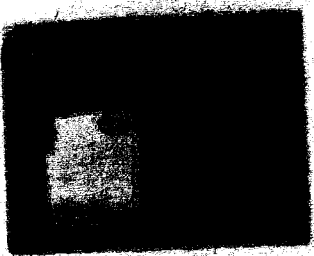
Inci Mustecaplioglu remembers the Istanbul of her youth and draws on its historical and environmental transformation for her inspiration.

10 am - 3 pm Monday - Friday

11/11/11

11/11/11

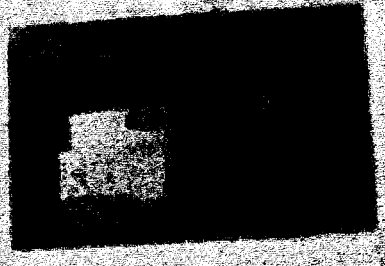
11/11/11



11/11/11

Meherzade
October 6 - October 24

illegible
poems
exhibit



OFFICE
OF THE
MAYOR
CITY OF BOSTON
100 STATE STREET
BOSTON, MA 02109
TEL: 617-724-3000
WWW.CITYOFBOSTON.GOV



VPLAC
PRESENTS
THE
SCENES

October 6 - October 24
100 State Street
Boston, MA 02109

Faded text in the top left corner, possibly a newspaper article snippet.

Faded text in the top middle section, appearing to be a short piece or advertisement.

Faded text in the top right section, possibly a news report or editorial.

LEGEND OF MURDERERS

illegible poems

CANDIDO

OCTOBER 6-OCTOBER 21



CANDIDO
 OCTOBER 6-OCTOBER 21
 DUBLIN
 10 A.M. - 3 P.M.
 (Open October 18)

Classified

Two small, illegible classified advertisements, possibly related to real estate or services.

CIGARS

GIFT WORLD, INC.
 Home's Leading Tobacco Dealer
 1101 N. Main Street
 Philadelphia, Pa. 19108
 (215) 763-1000

BEE...
 ...
 ...
 ...
 ...
 ...

RAMMURAL S...

OCTOBER 21

Faded text in the bottom left corner, possibly another advertisement.

WIFFLEBALL

\$15



