

# ULUSLARARASI TİPOGRAFİK STİLİN POSTMODERN GRAFİK TASARIMA DÖNÜŞÜMÜNDE AFİŞLER

## Posters In The Transformation of International Typographic Style to Postmodern Graphic Design

Dr. Öğr. Üyesi. Duygu DİNÇELİ

İzmir Kavram Meslek Yüksekokulu, Tasarım Bölümü, Grafik Tasarım Programı, İzmir/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5173-5942>

### ÖZET

Tipografi, 20 yüzyılda önemli bir iletişim aracı, algı ve anlamı etkileyen bir tasarım elemanı olarak afişlerde yer almıştır. Tasarım alanında gerçekleşen ve modernleşme hareketi Yeni Tipografi olarak adlandırılırken; Rusya, Hollanda ve Almanya'da ortaya çıkan, tasarımcılar tarafından geliştirilen stille de Modernist tavrın bir parçası olarak İsviçre'de derin etkiler yaratmıştır. Dünya çapına yayılım gösteren üslup, tipografiyi tasarım alanında birincil öge olarak öne çıkarmış, bazı afişler İsviçre'nin yaratmış olduğu etkilerle tasarlanırken, bazıları da stilden uzaklaşarak farklılıklarını yansıtmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan toplumsal değişimler ve özellikle 1970'li yıllarda dijital teknolojide gerçekleşen yenilikler, bu farklılıkların ortaya çıkmasını sağlayarak, tipografinin gelişimine de önemli katkılarda bulunmuştur. Bu çalışmada, 1950'den Postmodern grafik anlayışın oluşmaya başladığı sürece kadar tipografide gerçekleşen değişimlerin, afiş tasarımları üzerinde olan etkileri ilgili kavramlarla bir araya getirilerek, yazın taraması yapılarak incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Grafik Tasarım, Tipografi, Postmodernizm, Afiş

### ABSTRACT

Typography, important communication tool, has taken place in posters as a design element that affects perception and meaning in the 20th century. This modernization movement in the field of design that is called New Typography left an indelible impression on Switzerland as a part of the Modernist attitude, with the style that emerged in Russia, The Netherlands and Germany. The style, which spread around the world, highlighted typography as the primary element in the field of design, while some posters were designed with the influences created by Switzerland, some of them moved away from the style and reflected their differences. The social changes experienced after the Second World War and the innovations in digital technology, especially in the 1970s, contributed to the development of typography by providing the emergence of these differences. In this study, the effects of the changes in typography on poster designs from 1950 to the period in which the postmodern graphic understanding began to emerge is examined by bringing them together with related concepts and by literature review.

**Key Words:** Graphic Design, Typography, Postmodernism, Poster

## 1. TİPOGRAFİNİN TANIMI VE İŞLEVİ

İnsanın insan olma uğraşında, bireysel sınırlarının dışına çıkmasını sağlayan; konuşma, diyalog kurma gibi davranışlarını harekete geçiren özelliği, sahip olduğu iletişimsel eylemidir. Bu eylem, çevre ile etkileşimi arttıran, insanı da çevresine yakınlaştıran önemli bir bağa sahiptir. Yazı da bu bağlardan biridir. Yazılı kelimeler görseldir ve görerek algılanmaktadır. Sözcükler de yazılar içerisindeki görsel nesnelere gibidir (Çakır, 2014:17-24). Bu sebeple; duygu ve düşüncelerin aktarımında, yazının çağlar boyu önemli bir iletişim aracı olduğu görülmektedir. Etienne'nin "İnsanlar bir milyon yıldan beri doğup ölmekte, ama yalnızca altı bin yıldır yazmaktadırlar" (Jean, 2010:11) cümlesinden de yola çıkıldığında, sözün kaydının bir yazı kadar kalıcı olmadığı görülebilir. Düşünce ve hislerin çeşitli semboller bütünü olarak ortaya çıkması, yazı için başlangıç olmuştur. Bu başlangıçta, seslerin işaretler dizgesine dönüşümü ile oluşan yazı, estetik kaygılarla tasarlanarak belirli bir görsel kimlik kazanmış, tipografi tanımı da burada oluşmuştur. Tipografi; dilin, form ve biçimlerdeki yansımasıdır. Formlar yardımıyla herhangi bir malzeme üzerine aktarılabilen, iletilmek istenen duyguya göre de formun yapısını ve etkisini değiştirebilen tasarlanmış bir yazı sanatıdır (Uçar, 2019: 175). Tipograf ve yazar Brighurst, "Tipografi en iyi biçimde kullanıldığında dilin

sonsuzluğunu ve zamanını birleştiren görsel bir biçimdir” diyerek tipografinin farklı yaşam biçimlerini ve düşünce tarzlarını yansıtmadaki gücünü ifade etmiştir (Ambrose, G & Harris, P. 2018: 8).

Tipografi, tasarım alanı için önemli bir işlevdir. Genel görünümü stilize etme amacıyla, yazı karakterlerini düzenleme sanatı ya da sürecidir. Bu düzende, her sözcüğün kendine özgü anlamı ve duygusu vardır. Bir grafik tasarımcının da sahip olduğu bilgiler doğrultusunda, farklı ifadeleri bir araya getirerek anlaşılabilir bir tipografiye ulaşmak istediği görülür. Bunu gerçekleştirmek için de tasarım alanındaki bilgiyi, doğru ve açık bir aktarımla ön plana çıkardığı, estetik ve güzelliği de bilginin yanındaki ikinci unsur yansıttığı fark edilir.

Tipografi tanımının ilk çıkış noktasına bakıldığında, Johann Gutenberg'in metal harflerinin tanımlanmasında kullanıldığı görülmektedir. Gutenberg'in matbaayı bulması ve baskının yaygınlaşması, çok farklı tipografik üslupların oluşmasına da zemin hazırlamıştır. Günümüzde; yazılı iletişim içerisinde yer alan sembol, harf, sayı, noktalama işaretleri gibi tipografik karakterler, yazılı iletişimin temsili olarak sanatsal ve tasarımsal özellikleriyle tipografinin uzmanlık alanı içerisinde yer almaktadır. El yazısıyla başlayan bu ifade biçimi, teknolojinin zaman içerisindeki gelişimiyle farklı anlatım olanakları elde etmiştir (Becer, 2009:176). Baskının hızlanması, Sanayi Devrimi'yle gelişim gösterirken; basım teknolojisi de tipografinin gelişimine olanak sağlamıştır. Özellikle; Kübizm, Sürrealizm, Dadaizm gibi Modern sanat akımlarıyla tipografinin farklı kullanımları da daha sık görülmeye başlamıştır. Günümüze gelindiğinde, dijital baskının grafik tasarımdaki olanaklarının artması, bilgisayar, cep telefonu vb. gibi farklı birçok aracın hayatımıza girmesi, tipografinin ifade biçimine katkı sağlayan fontların varlığı yeni taleplerin oluşmasına da neden olmuştur (Ambrose, G & Harris, P. 2018: 20-30).

Tipografi, 20. yüzyıldan itibaren iletişim aracı olması dışında, algı ve anlamı etkileyen bir tasarım elemanı olarak yer almaya başlamıştır. Ambalaj tasarımı, kentsel tasarım, gazete, dergi, afiş tasarımı gibi etkileşim içerisinde olunan birçok alanda karşımıza çıkmaktadır. Bu durum da verilmek istenen mesajla, ulaşılmak istenen hedef kitle üzerindeki etkiyi ön plana çıkarmaktadır. Bir tasarımcı, tasarımında tipografiyi doğru bir biçimde kullanabilmesi için öncelikle görsel dili nasıl kullanacağını bilmelidir. Tasarım alanında kullanılan görsel ve metinler arasında denge kurabilmeli, ulaşacağı kitleyi harekete geçirerek karar verme sürecini etkileyebilmelidir. Anlaşılır bir tipografi, mesaj trafiği içerisinde okuyucusuna hızlıca ulaşacaktır. Okunur olabilmek, yazı tipinin fiziksel özellikleriyle de ilgilidir. Harfin yapısı, boşluklar, yazının ağırlığı, ölçü, negatif alan gibi özellikleri kapsamaktadır. Tipografi, bir metnin anlamını açığa kavuşturacak, onurlandıracak, paylaşacak veya bilerek de gizleyebilecek bir zanaat olmaktadır. Genellikle okunmadan önce dikkat çekecek, ancak okunabilmesi için de çektiği ilgiden vazgeçmesi gerekecektir. Bu sebeple; söyleyebilecek herhangi bir şeyi olan tipografinin, heybetli bir şeffaflığa ulaşmak istediği görülmektedir. Zamansızlığı ve zamanı birbirine bağlayan bir görsel dil biçimidir (Bringhurst, 1996: 17).

Metni etkili göstererek anlamını kuvvetlendirecek olan teknik özelliklerin ve malzemelerin seçimi de bir diğer önemli konudur. Yazı, ses ile sürekli etkileşim içerisinde olduğu için söylenen sözün etkisi de kâğıda yansımalıdır. Kâğıtta olan kalıcı olduğundan tipografiyi de somut bir unsur haline getirmektedir. Bu biraz da film izlemeye benzetmektedir. Kamera hareketleri ve kurgu konusunda bilgisi olmadan film izleyen bir seyirci, yönetmenin kullanmış olduğu tekniklerden farkında olmadan o filmde etkilenebilmektedir. Benzer bir şekilde, bilincinde olmadan başarılı bir tipografinin etkisinde kalınarak verilmek istenen mesaj da hızlıca algılanabilir yapıya sahip olmakta, kompozisyon içerisinde tasarım ilkeleriyle düzenlendiği zaman da başarılı bir konuma ulaşmaktadır (Phinney, 2012).

## 2. TIPOGRAFI VE AFİŞ

Tipografinin grafik tasarım içerisinde kullanıldığı alanlardan biri de afiştir. Afiş, belirli bir mesajı iletme hedefi olan genellikle insanların ulaşabileceği kapalı ve açık mekânlarda yer alan bir tasarım ögesidir. Farklı şeyler söyleyerek güldürme, zaman zaman da uyarma, yenilikleri fark ettirerek iletişim kurma özelliğiyle aktarmak istediği konunun içeriğine göre de değişim göstermektedir. Afişin en önemli gücü, insanları aydınlatma, yönlendirme ve ikna etme gibi sosyal bir görevinin olmasıdır. “Afiş, hızlı ve geçici ömürlü, ölür-ve her gün yeniden doğar” sözünden de grafik ürünler içerisinde kısa ömüre sahip olduğu da görülmektedir (Ertep, 2007:80). Bunun bir sebebi de belirli bir amaç için üretilip görevi tamamladığında ömrünün sonlanmasıdır.

Afiş tasarımını özel kılan; tiyatro, sinema, reklam vb. birçok farklı alanda hedef kitlesiyle iletişime geçebilmesi, farklı mekânlarda etkileşime girerek farklı tasarım boyutlarıyla yer alabilmesidir. Bu yakınlık

izleyici ve tasarım arasında olurken, belirli nitelikler de etkileşimi arttırarak afişin özelliklerini ön plana çıkarmaktadır. Afiş tasarlanırken tasarım içerisinde yer alan her bir öge, iletilmek istenen mesaja ve konuya göre bir sıralama oluşturur. Bu sıralamada dikkatleri çeken yalın tipografinin, görsel tasarımla bir araya gelmesidir. Anında fark edilerek, dış çevre koşulları içerisinde dikkatleri çekebilme çabası içerisinde olan afişlerde, dikkat çekicilik önemli bir durumdur. Dikkatleri çekebilme, tasarımın önemli bir bölümünü oluşturan metinleri de kapsar. Tipografik karakterlerden oluşan metinler, sadece okunmak için değil, fark edilebilir olabilmek için de tasarlanır. Kolay algılanan ve seçilmiş olan sözcükler, imgenin açıklaması yerine ana mesaja da vurgu yapacaktır. Bu sebeple, seçilen sözcüklerin düşünmeyi sağlaması ve izleyici üzerinde bıraktığı etki her zaman önemlidir (Tekler, 2009:141). Tasarımcı Ruder, tipografinin önünde basit bir görev olduğunu, bu görevin de bilginin yazılı olarak aktarılması olduğunu, hiçbir argüman ya da düşüncenin tipografiyi bu görevden kurtaramayacağını, okunamayan bir eserin amaçsız bir ürün haline geleceğini dile getirmiştir (Toor, 1998:91). Yazı okunmak içindir fakat okunur olmayan bir harf, sözcük, satır; farklı ifade biçimlerini temsil ederek, tasarım alanında farklı yaklaşımlar oluşturmaktadır. Grafik tasarım içerisinde de bu yaklaşım olmakla birlikte, kimi zaman okunmanın ötesinde yazının plastik arayışı grafik ürüne dikkat çekiciliği sağlamak amacıyla var olmaktadır. Sanatsal dil, mantıkla bir araya geldiğinde uyaran görevi edinmektedir (Sarıkavak, 2007: 73). Afişin, kaligrafi ve tipografinin yaratıcı ve özgün kullanımıyla güçlü bir uyaran görevi edinmesini tarihsel süreçte de görebilmek mümkündür.

### 3. 1950 SONRASI TİPOGRAFİNİN POSTMODERN GRAFİK TASARIMA DÖNÜŞÜM SÜRECİNİN AFİŞLERE YANSIMASI

Modern sanat akımları, tipografinin gelişiminde önemli etkiler yaratmıştır. Sanatçılar, makine ve endüstrideki hareketleri tipografiye uyarlamış, tipografi sadece okunur olabilme özelliği ve mesaj vermenin de ötesinde kavramsal bir nitelik kazanmıştır. Rusya ve Hollanda'da başlayarak Bauhaus ile şekillenen yeni tasarım dili, kendini Jan Tschichold ile bulmuştur (Bektaş, 1992:97). Tschichold, tipografik tasarıma yeni bir anlayış getirmiştir. Bu anlayış, işlevsel çalışmalar yapmaları konusunda tasarımcıları etkilemiştir. Weimar'da açılan Bauhaus sergisindeki afişler Jan Tschichold'a öncü olmuş, Bauhaus ve Rus Konstrüktivistlerin görüşlerinden etkilenecek çalışmalarında da bu etkileri kullanmıştır. O zamana kadar kullanmış olduğu kaligrafiyi yani el yazısını bırakarak, afiş üzerindeki tipografiyi serifsiz yazı karakterleriyle kompoze etmiş, bunu gerçekleştirirken de simetriden uzaklaşmıştır.

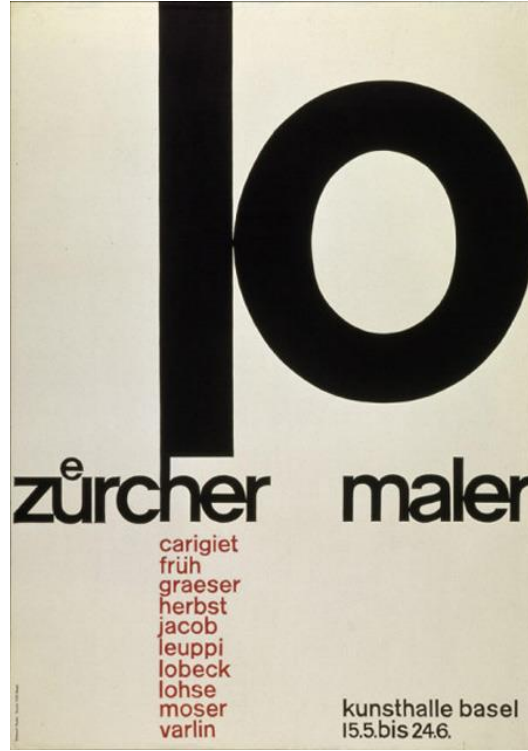
II. Dünya Savaşı'ndan sonra uluslararası ticaretin artmasıyla, ülkeler arasındaki ilişkiler de gelişim göstermiştir. Tipografi ve tasarım alanında gerçekleşen ortaklıklar, ikili ilişkilerin ilerlemesini sağlayarak iletişim açısından da önemli bir konuma ulaşmıştır. Modernist hareketin bir parçası olan Uluslararası Stil'de İsviçre için odak noktası olmuş, dünyanın birçok yerine yayılım göstererek Amerika'ya kadar genişlemiştir. 1950'lerde İsviçre'de doğan yeni tasarım stiline; İsviçre Stili, 'Uluslararası Tipografik Stil' adı verilmiştir. Tüm dünyayı etkileyen, yirmi yıldan uzun bir süre varlığını sürdüren stil, 1950'lerden itibaren tipografik afişlerin de grafik tasarımda önemli bir konuma ulaşmasını sağlamıştır (Bektaş, 1992, s:123). Birçok çalışma, tipografiyi birincil tasarım ögesi olarak ön plana çıkarmıştır.



Görsel 1. Max Bill, Moderne Kunst, 1951

Bu dönem, İsviçre’de bulunan tasarımcılar, Rus Konstrüktivizmi, De Stijl ve Bauhaus’tan etkilenerek bu etkileri tasarım deneyimlerine eklemiştir. Aslında kökenlerine bakıldığında, Bauhaus’ta eğitim almış olan iki İsviçreli tasarımcı Theo Ballmer ve Max Bill’in çalışmalarında ilk etkilerin oluşmaya başladığı görülmektedir. Max Bill, Yeni Tipografi’nin ilkelerini İsviçre’ye özgü üsluba dönüştürmeye çalışmaktaydı. Ballmer de De Stijl ilkelerini kullanarak, görsel elemanları yerleştirebilmek adına tasarımlarında da bir kanava sistemi kullanmıştı (Bektaş, 1992:124-126).

İsviçre’de ortaya çıkan yeni stilin ayırt edici özellikleri; asimetrik düzen, tırnaksız (san-serif) yazı karakterlerin kullanılması, sola yaslı ve düzensiz metinler, matematiksel bir grid sistemi, fotoğrafın tasarım ögesi olarak kullanılması olmuştur. Tasarım alanında kullanılan ızgara (grid) sistemi, bilginin okunaklı bir biçimde aktarılması, hiyerarşinin sağlanmasına yardımcı olmuştur. 1947 yılında Basel Uygulamalı Sanatlar Okulu’na tipografi öğretmeni olarak katılan ve hayatı boyunca bu görevi sürdüren Emil Ruder, biçim ve işlev arasında denge kurmanın önemini vurgulamıştır. Yazı, iletişimsel anlamda anlamını yitirdiğinde amacına ulaşmayacağını, okunaklı ve açık olmanın gerekli özellikler olduğunu öğrencilerine aktararak, tipografi ile görüntüyü bir bütün olarak kompozisyonlarda kullanmaya önem vermiştir. Ruder, tipografi alanında 1967 yılında yazmış olduğu ‘Typographie’ isimli kitabıyla da üslubun gelişmesinde önemli katkılarda bulunmuştur (Becer, 2007: 267). Aynı şekilde, Basel Uygulamalı Sanatlar Okulu’nda öğretmenlik yapan Armin Hofmann da ışık gölge, durağan-dinamik gibi zıtlık içeren elemanların uyum içerisinde kullanıldığında sonuca ulaşacağını dile getirerek tasarımlarını gerçekleştirmiştir. Ruder ve Hofmann, öğrencilerinin görsel iletişimin matematiğini önemsemeye teşvik ederek yazı tipinde okunabilirlik, orantı ve hassasiyet gibi konulara öncelik vermişlerdir (Typeroom, 2020).



**Görsel 2.** Emil Ruder, Zürcher Maler sergi afişi, 1957

Hofmann, etkili iletişim biçimlerinden afişi uygun görerek Uluslararası Tarzı çalışmalarına yansıtmıştır. Kariyerinin çoğunu, Basel Stadt Tiyatrosu için afişler tasarlamakla geçirmiştir (Design is History, t.y.). Josef Müller Brockmann da Zürih Belediye Binası için tiyatro prodüksiyonları ve Zürih’teki Musica Viva konser dizisi için yapmış olduğu afişlerle tanınmıştır. Çalışmalarını geometrik şekilleri kullanarak inşa etmiş, şekiller arasındaki boşluklara şekiller kadar önem vermiştir. San serif yazı karakterleriyle, genellikle küçük harfleri kullanarak tasarlamış olduğu afişlerinde grid sistemini de kullanarak, bu sistemin önemli isimleri arasında yer almıştır (Josef müller-brockmann, t.y.). Fotoğrafi kullanmış olduğu afişlerinde de görüntüleri birer sembol olarak ifade etmiştir.

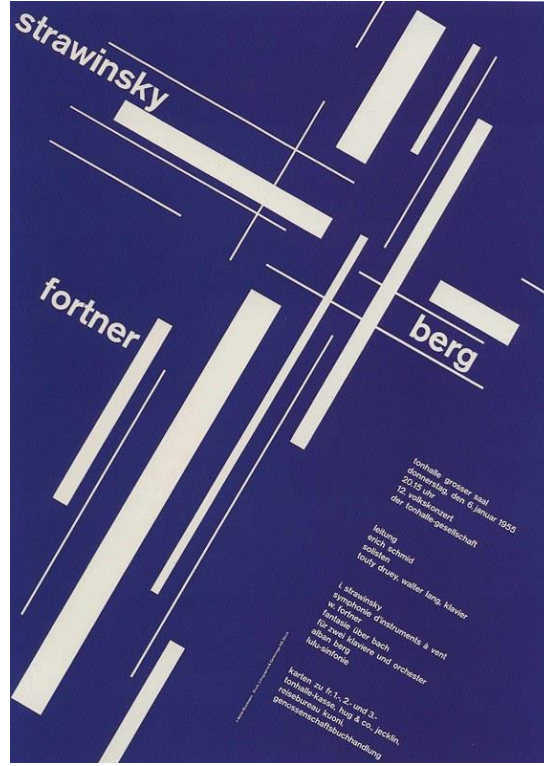


Görsel 3. Armin Hofmann, Wilhelm Tell, 1963



Görsel 4. Josef Müller Brockmann–Viva Musica konser afişi, 1954





Görsel 5. Josef Müller Brockmann, Strawinsky, Fortner, Alban Berg yapıtlarının çalınacağı konser afişi, 1954

Bu dönem önemli tasarımcılardan biri de Max Huber'dir. Huber Zürih Uygulamalı Sanatlar Okulu'nu bitirdikten sonra Zürih'te çalışmış, 1940 yılında Milano'ya gitmiş, 1942 yılında tekrar İsviçre'ye dönerek tasarım çalışmalarına devam etmiştir. Huber, 1942-1944 yılları arasında Zürih'te bir grup sanatçı Alliance Association of Modern Swiss Artists'in üyeleriyle zaman geçirerek, daha sonra tekrar Milano'ya dönmüştür. Huber'in çalışmalarında da fotoğraf ve tipografinin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Netliğe önem vererek, kısa ve öz metinler kullanmaya özen göstermiştir. Tipografiyi perspektif ve hız gibi temaları ifade edecek şekilde kurgulamıştır (Iconofgraphics, t.y.). Max Huber'in Milano'da edindiği yapısalılık, İsviçre'deki yapısalılıktan farklı ve katı olmadığı görülmektedir. La Rinascente Mağazası için yapmış olduğu afişlerde, modernle eskiyi bir araya getirmiştir. Mağaza adını Futura gras'la yazarak, Bodoni italiği bir arada kullanmıştır (Weill, 2009:92). İsviçre tasarımı, düşünce formunu ilk olarak Amerika'da göstermiştir. Amerikalı tasarımcılar farklı etkiler oluşturmuş, kompozisyon, fotoğraf ve metinlere yeni yaklaşımlar getirmişlerdir. 1950'lerden 1960'lara kadar New York'lu bulunan bazı tasarımcılar, harfleri nesnel biçime dönüştürürken, bazen de nesnelere harfsel biçimlere dönüştürerek figüratif tipografiye ilgi duymuşlardır (Bektaş, 1992:151).

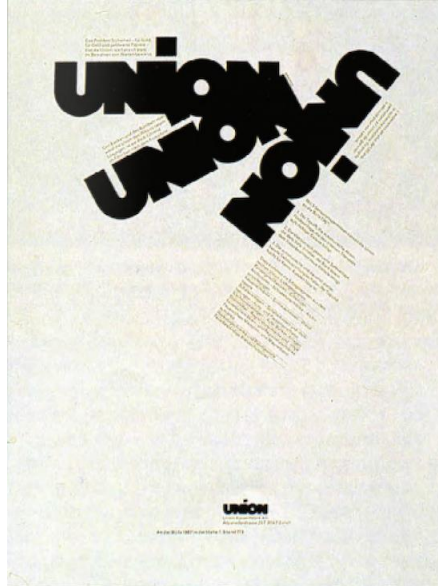


Görsel 6. Max Huber, La Rinascente, 1952



Görsel 7. Max Huber, La Rinascente, 1954

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan toplumsal ve sosyolojik gelişmeler, tasarımcıların daha somut olaylarla ilgilenmesini sağlayarak yapmış oldukları çalışmalara da yansımıştır. Özellikle bu dönem bazı tasarımcılar Uluslararası Tipografik Stil'in etkisinde kalırken, bazıları da bu stilin etkisinden uzaklaşarak daha farklı çalışmalar ortaya koymuştur. Bu tasarımcılardan Rosmarie Tissi, örnek gösterilebilir. Tissi, afiş tasarımlarıyla tanınan İsviçreli bir grafik tasarımcıdır. Kendisi dönemin ünlü tasarımcılarından biraz daha farklı olarak, İsviçre Modernizmini Postmodernizm stile dönüştürmesiyle dikkatleri çekmiştir (Güzeloğlu, C. & Akşit, O. O., 2010: 13-14). Harf biçimleri ve yönleriyle oynayarak, önelliğe güven duymuş, parlak renkleri geometriksel şekil ve dinamik bir düzenle bir araya getirerek farklı yazı denemelerini de gerçekleştirmiştir. Tissi'ye göre tasarım; işlevselliğin ve estetiğin birleşimidir (The New Wave Type, 2013). Afişleri güçlü renk kontrastlığı, geometrik sadelik, siyah ya da beyaz arka plana sahip olmasıyla Kandinsky'nin eserlerini de çağırıştırılmaktadır. Odermatt'ın da en çok bilinen çalışmalarından biri Union firması için yapmış olduğu reklamlardır.



Görsel 8. Siegfried Odermatt, Union Save Company için ticari markası afişi, 1968



Görsel 9. Rosmarie Tissi, Sommer Theatre afişi, 1981

Afişinde etkili grafiksel bir yaklaşım görülürken, İsveç tarzına zıt özellikler de dikkatleri çekmektedir. Odermatt ve Tissi; başlıkları, metinleri rastlantıya dayalı bir tarzda anlatarak, Uluslararası üslubun kuralcı yaklaşımından uzaklaştılar. Her iki tasarımcı da Uluslararası Stil'in kurallarını yumuşatarak tesadüfi elemanları tasarım alanında kullanmışlar, görsel düzenlemeleri yaparken de sezgilerini kullanarak hareket etmişlerdir. Örnekteki afişlerde de bu yaklaşımı görebilmek mümkündür.

1960'lı yılların sonunda yapıbozumculuk kavramı dil ve iletişim alanında dikkatleri çekmiştir. Jacques Derrida'nın ortaya çıkarmış olduğu bu kavram, bir metnin birçok anlama gelebileceğini, doğru olarak kabul edilen birçok şeyin de sonunda yapıbozuma uğrayarak kendi içindeki çelişkileri ortaya çıkardığı, görüntüler ve yazılar arasındaki tutarsızlıkların da gösterilmemiş olanı vurguladığı ifade edilmiştir. Yapıbozuma göre; birçok ifade aynı anda yaratılabilir. Burada gösterge, gösteren, gösterilen arasında bir döngü vardır. İçi boşaltılan göstergeler, farklı anlamlar üretebilir, bir görsel, bir kelime ya da imge tasarımı alanında anlamlı bir bağlantı kurulabilir. Anlam, tasarımcıya ve bağlama yapılan yorumlarla ilgilidir. Anlamın okunabilmesi de tasarıma bakan kişiye bırakılmıştır. Böylece anlam eskimiş, doğru ya da yanlış kalmamıştır. Tasarım, kendini açıklamak zorunda kalmayarak açıklamayı tasarıma bakan kişiye bırakmıştır (Ergüven, 2021: 129-130). Tipografide de bu anlatım daha sezgisel bir yaklaşım olarak gelişim göstermiş ve geleneksel olan kurallar yok edilmiştir.

1970'li yılların sonlarında foto dizgi ve ofset baskının kullanılmaya başlaması, baskıyı daha ucuz bir duruma dönüştürerek birçok kitleye ulaşmasını da sağlamıştır. Dijital teknolojideki gelişmeler, tipografinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu sayede fontlarda ve çeşitlerinde de artışlar görülmüştür (Yıldız, M. & Keş, Y., 2016: 338). 1970 sonlarında başlayan Post-Modernist yaklaşım Amerika'da etkisini göstermeye başlamıştır. Özellikle, bu dönemde ortaya çıkan doğal çevre korunması, kadın özgürlüğü, insan hakları gibi çeşitli konular kişisel çözümler üretme konusunda tasarımcıları da öznel bir bakış açısına yönlendirmiştir. Uluslararası Tipografik Stil'in soğuk bulunan yapısına tepki olarak, metin ve imgeleri rastlantıya dayalı bir biçimde bir araya getiren yeni bir üslup ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle İsviçre tasarım anlayışını sorgulayarak yeni bir yaklaşım kazandıran tasarımcılardan biri de İsviçreli tasarımcı Wolfgang Weingart olmuştur (Güzeloğlu, C. & Akşit, O. O. 2010:14-15). Weingart, çalışma hayatı boyunca birçok afiş tasarlamış; şekil ve tonlar oluşturmak için fotoğraf montajlarını, görüntü katmanlarını kullanmayı seçerek tipografiye yeni bir yaklaşım getirmiştir. Onun öğretisi, Ruder'in tipografiye kazandırmış olduğu netlik ve düzen anlayışından daha farklı olmuştur. Yeni olasılıkları keşfetmeyi, sınırları zorlayarak yaratıcılığı ön plana çıkarmayı tercih ettiği tasarımlarında, kelimeleri çarpıtarak uzatmış, birbirine yapıştırarak da kullanmıştır. Bir kişinin sadece dört yazı tipi kullanması gerektiğine inanmıştır. Bu şekilde, yeni bir anlayış getirerek Yeni Dalga tipografisinin de öncüsü olarak tanınmıştır. Tasarımda görsel iletişim yoluyla bilgi alma şekli ve tasarıma olan yaklaşımın şeklini değiştirerek tipografiyi, tasarım fikri, tipografik unsurlar ve baskı tekniği gibi özelliklerin birbiri ile olan ilişki olarak görmüştür (Nelson, t.y.). Buradaki tutum, tasarım sürecindeki katı kuralların daha esnek bir yapıya dönüştürülmesi olmuştur. Katmanlı görseller, modern sanat akımlarının kullanmış olduğu kolajları bir araya getirirken, bir metnin anlamsal olarak ifadesi de ortaya çıkarmıştır.



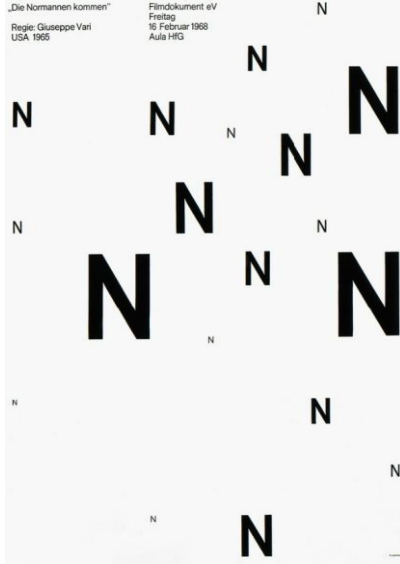
Görsel 10. Wolfgang Weingart, Kunsthalle Basel, 1977



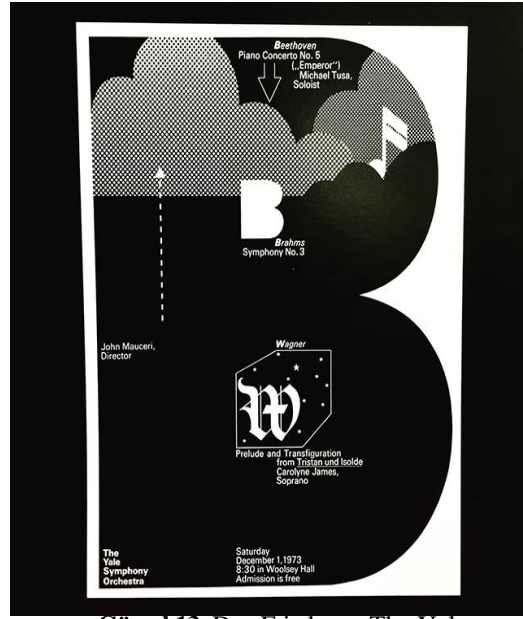


Görsel 11. Wolfgang Weingart, Poster Kunst Kredit, 1978

1970'lerde ve 1980'lerde Yeni Dalga afiş yapımı ve düzeninde değişim yaratarak tipografinin afişteki rolünü de değiştirmiştir. 1970'lerden itibaren Postmodern etkiler görülmeye başlamış, 1980 yılından sonra da tasarımcılar çalışmalarında bireyselleşmişlerdir. İletişimden öte, tarzı ön plana çıkarmaya özen göstermişlerdir. 1970'lerde mimari tasarımla başlayarak sanatın tüm dallarını kapsayan ve Modern sanatın getirmiş olduğu anlayıştan farklı olarak geçmişe yönelme isteği, İsviçre stilinde çalışmış olan tasarımcıların çalışmalarında ilk olarak etkisini göstermiştir. Daha özgür, dışavurumcu bir dönem başlamıştır. Örneğin; Wolfgang Weingart, grafik tasarıma ve özellikle afiş tasarımı daha başka bir boyuta taşımıştır. İsviçre Tipografisinin düzenli ve değişmez kurallarına yön vererek; geometrik şekiller, soldan ve sağdan bloklanmış yazılarla deneysel bir tavır sergilemiştir. Bu tarz, ABD'de ders veren Willi Kunz, Dan Friedman, April Greiman gibi tasarımcılar tarafından geliştirilmiştir. Kunz, çalışmalarını daha önceden belirlenmiş olan bir ızgara üzerine inşa etmeden, aktarılabilecek bilgiye göre tipografiyi etkili bir biçimde kullanarak tasarımlarını gerçekleştirmiştir. Mesajlara düzen ve netlik getirmek için görsel hiyerarşi ve sözdizimi kullanarak bilgiyi aktarmıştır. Aynı yazı tipini farklı boyutlarda kullanarak metni vurgulamaya çalışmış, afiş tasarımlarında metinden faydalanmıştır. Daniel Friedman, Basel ve Ulm Akademisinin eski bir öğrencisidir. 1970 yılında Yale'de ders vermeye başlamıştır. Dan Friedman'a bir röportajında tasarımda mücadele ettiği ilkeler sorulduğunda; mesajları özünde azaltmak, yabancı bilgilerin tipografik bileşimini hafifletmek, evrensel olduğu iddia edilen bir iletişim üretmek demiştir. Tasarım alanında, sadelik, keskinlik, biçim saflığı önemli özellikler olurken, aynı zamanda da sınırlayıcı olmuştur. Bu nedenle, daha fazla bilgi ekleyerek sınırlamalara karşı çıkmanın yollarını denediklerini söylemiştir. Yeni Tipografinin gizemini çözmek için bir öğretim metodolojisi geliştirdiklerini ve bu çalışmalardan çıkan sonuçta en çok tartışılan konunun okunabilirlik olduğunu, kendisinin de okunabilirliği öngörülmezlik olarak ifade ettiğini dile getirmiştir. Bu öngörülmezliğin, yoğun ve darmadağın bir dünyada kişiyi ilk olarak okumaya çekme yeteneği olduğunu, bunun da özgünlük ve karmaşıklık içerisinde gerçekleştiğini, tipografisinin her zaman tarafsız olduğunu ve asla Weingart için olduğu gibi birincil ifade aracı olmadığını da belirtmiştir (Rea, 1994). Friedman'a göre "Okunaklılık (etkili, açık seçik ve yalın ifadenin özelliği) ve okunabilirlik (okurken ilgi ve zevk uyandıran, akli uyaran özellikler) çoğu kez çatışır. Bir tipografik önerme nereye kadar hem işlevsel hem de estetik açıdan sıradışı olabilir" dir (GMK, 1992). Bu görüşü, ABD tasarım eğitiminde yayılmaya başlamıştır.



Görsel 12. Dan Friedman,  
Die Normannen Kommen afişi, 1968



Görsel 13. Dan Friedman, The Yale  
Symphony Orchestra afişi, 1973

Grafik tasarımdaki postmodernist yaklaşımın Amerika'da benimsenmesi, var olan kültürel yapının eklektik yapısından da kaynaklanmaktadır. Amerika, Avrupa kültürünü örnek alarak kendi kültürüne taşımış, o günün ve geçmişin estetik unsurları bağlamından kopararak biçimsel kalıpları kullanmıştır. Greiman, iki boyutlu tipografik tasarıma derinlik duygusu getirerek üst üste binen biçimlerden yararlanmıştır. Diyagonal çizgilerle, biçimlere vermiş olduğu gölgelerle öne ve arkaya gidiyor izlenimi verdiği düzende perspektif etkisi oluşturarak biçim zenginliği de sağlamıştır. Renk ve tonlarla oluşturduğu yüzeyler, tasarım alanında kontrastlıklar yaratmış, fotografik görüntüyü, iki boyutlu sayfayla bir araya getirerek sürrealist derinlik kazandırmıştır (Bektaş, 1992:234-236).

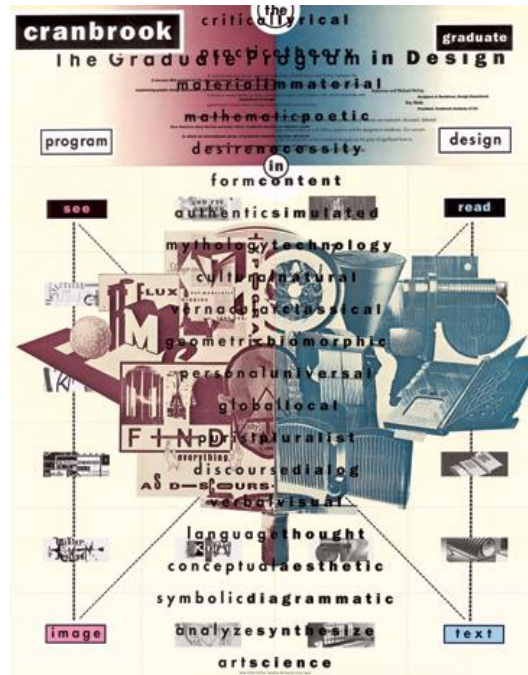


Görsel 14. April Greiman, Sanat ve Mimarlık konusundaki söyleşileri duyuran afişi



**Görsel 15.** April Greiman, California Sanatlar Enstitüsünün öğrenim programını da içeren katlanan afiş tasarımı, 1978.

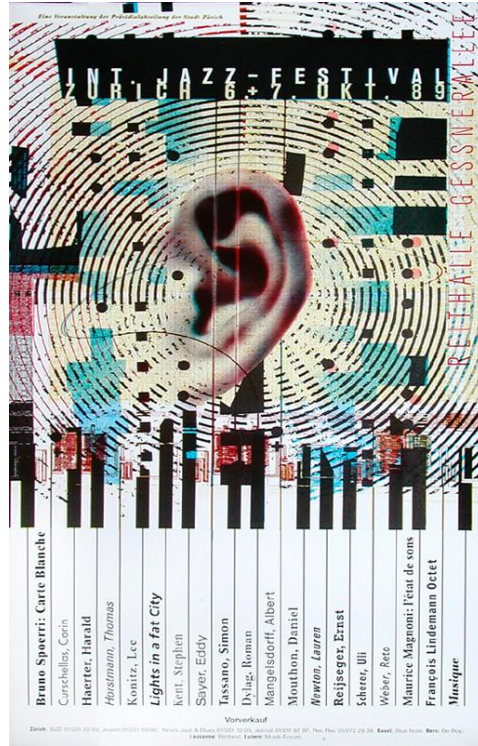
Amerikalı grafik tasarımcı ve eğitmeni Katherine McCoy'un Lisansüstü Tasarım Programı için yarattığı afiş, idealist metinleri yirminci yüzyılın çekici tasarımlarıyla zıtlıştırmaktadır. Metinler; görünüm, okuma, metin, resim gibi dört kadranlı harita olarak belirirken, afiş bizi önce okumaya ve görselleri görmeye, daha sonra da metinleri okumaya zorunlu kılmaktadır. Hem derinlik, hem de simetriye sahip olarak sayısız düşüncenin ve fikrin keşfedilmeyi beklediği bir içe bakış hissi verir. McCoy, karşıt kelimeleri orta çizgi boyunca eşleştirir. Görüntü ve metnin kompozisyonu, yapısökümcü fikirlerin bir oyunudur. Metin bir görüntü, görüntüler de bir metin olarak okunabilmektedir. Tasarımcının bu çalışması, önceki çalışmalarından belirgin bir şekilde ayrılarak, Postmodern grafik tasarımın bir simgesi olmaktadır (Culture of Design, 2014).



**Görsel 16.** Katherine McCoy, Poster for the Cranbrook Graduate Program in Design, 1989

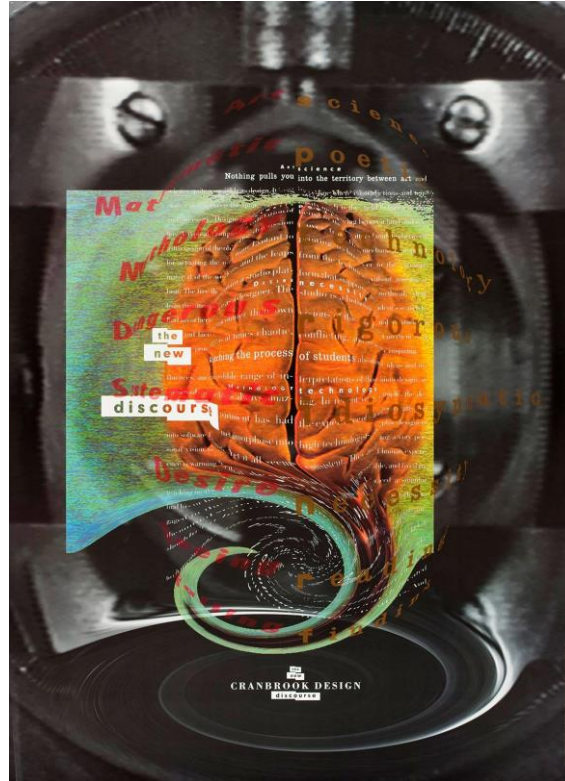
Ralph Schraivogel de Çağdaş İsviçre grafik tasarımının etkili isimlerinden biridir. Afişler, tercih ettiği ifade araçlarından biridir. Eklektik, zengin desenli çalışmalarıyla tanınır. Zürih Caz Festivali için yapmış olduğu afiş tasarımında çok katmanlı deseni ile sanatçı isimlerini listelemek için piyano tuşlarını tuşlarını ustaca kullanması dikkatleri çekmektedir.





Görsel 17. Ralph Schraivogel, International Jazz Festival afişi, 1989

Görsel 17’de P. Scott’un afişine bakıldığında, tipografik öğelerin manipüle edilmiş görüntülerle bir araya geldiği görülür. Bunlar farklı tarzlarda olurken, görüntü ve bağlam gibi konulara da dikkat edilmiştir. Cranbrook’da ders veren Makela, tasarım bölümünde gerçekleşen durumların yaratmış olduğu etkileri bir girdap içerisinde göstermiştir. Bu durumu ifade edebilmek adına da makine parçalarını arasında çılgılık atan bir beyin görseli kullanmıştır (Ergüven, 2021: 134). Makela dijital programları keşfeden ve kendine özgü bir stil yaratan kişidir.



Görsel 18. P. Scott Makela, The New Discourse: Cranbrook Design 1980-1990 afişi, 1991



#### 4. SONUÇ

20. Yüzyılda gelişme gösteren modern akımlar tipografiyi etkilemiş, Almanya’da ortaya çıkmış olan yenileşme hareketiyle de nitelikli bir duruma ulaşmıştır. Modern tipografi, genel olarak Uluslararası Tipografi Stilin parametrelerini takip etmiş, işlevsellik, mantık ve minimalizm gibi çeşitli erdemleri de ön plana çıkarmıştır. Bu düzende, San Serif baskın bir yazı stili olmuştur. Modern akımlar, tipografiyi kimi zaman imgesel, kimi zaman da kavramsal bir anlam içerisinde yorumlamaya çalışmıştır. Örneğin; Kübizm, kolaj ve asamblajlarında tipografiyi imgesel olarak kullanılırken; Futurizm, kavramsal bir anlamla ifade etmiştir. Böylece harfler sadece biçim değil, dışavurum aracı olmuştur. Konstrüktivizm harf yapılarını inşa etmiş, Dada ise; rastgele olan estetiği ön plana çıkarmıştır. Bu aşamada, Bauhaus da işlevsel bir tipografiye yönelmiştir. Yüzyılın ortasına gelindiğinde, İsviçre’de var olan Uluslararası Biçem, hem yalın hem de modern olan işlevsel bir tipografiyi önermiştir. 2. Dünya Savaşı sonrası, dünya üzerinde yeni bir düzenin kurulmaya başlaması da bu aşamada etkili olmuştur. Avrupa ve Amerika gibi ülkelerin daha iyi bir durumda olduğu görülmüş, bu ülkeler sanat ve tasarımın birer merkezi haline gelmiştir. Özellikle, Amerika ve New York’ta, grafik tasarım ve reklamcılık alanlarında gelişmeler artmıştır. 1960 ve 1970’lerde gerçekleşen buluşlar, baskı olanaklarının artması ve bununla bağlantılı olarak bilgisayar kullanımına geçiş, postmodern imgelerin ve postmodern tipografinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Postmodernist tipografi, yazıya ilişkin modernist gelenekleri altüst ederek, bir metnin düzgün ve düzensiz, düzenli ve kaotik birçok ortamda ifade edilebilir hale gelmesine neden olmuştur. Modernist anlayışa protest bir tavır sergilemiş fakat modernizmin yapısal özelliklerini de içerisinde barındırmıştır. Bu açıdan; Postmodernizm, gelişmiş bir modernizm olarak da görülebilir. Yenilikçi bir üslupla kaybolan değerleri ön plana çıkarması, eklettizm ve çoğulculuk özelliklerini de ortaya çıkarmıştır. Postmodern tasarımın farklı düşüncelerinin ilk eğilimlerini, İsviçre stilinde çalışmış olan tasarımcıların afişlerinde görebilmek mümkündür. İsviçre’nin 20.yüzyıldaki karmaşadan uzak olması ve Almanya’da ortaya çıkan Bauhaus Okulu, grafik tasarım alanında farklı etkiler kazanmasını sağlamıştır. Bu etkiler, her ne kadar devam ettirilmiş olsa da bazı tasarımcılar var olan ve belirlenen kriterlere karşıt afiş tasarımları gerçekleştirmiştir. Bu aşamada, bireysel tavır ön plana çıkmış, Uluslararası üslubunun getirmiş olduğu kurallar, yaratıcılık açısından da kısıtlı bulunmuştur. Kuralların yıkılmasında, 1960’larda beliren yapıbozumculuk kavramının yazma ve okuma düzeninde farklı ifadeleri ortaya çıkarması da etkili olmuştur. Böylece, yazılar arasındaki ilişkiler değişmiş, görüntü ve yazıdaki okuma düzeni izleyiciye bırakılmıştır. Araştırmada, 1920’lerde şekillenen ve 1950’lerde tasarım alanında derin etkiler yaratarak dikkatleri çeken Uluslararası Tipografik Stilin yenilikçi afiş tasarımları ele alınmıştır. Bu süreci incelemek, İsviçre tipografisinin temellerini öğrenip farklı stilleri bir araya getirmiş olan ve bu şekilde kendi tarzını da yansıtmaya çalışan tasarımcıları tanımak açısından önemli olmaktadır. Görüntü, anlam ve bağlama dikkat çekerek tipografiyi kullanan tasarımcılar, metinler ve görüntüler arasında farklı etkileşimler yaratmıştır. İsviçre’de var olan ve zaman içerisinde şekillenen düzen, farklı tasarımcıların dışavurumcu etkileriyle yeni bir dil kazanmıştır. Geçmişin estetiği, postmodern tavır ile birleşerek yeni bir düzen oluşturmuş fakat bu aşamada geçmişin etkileri de tamamen yok olmamıştır. Araştırmada yer alan afiş tasarımlarında da bu geçişi görebilmek mümkündür.

#### KAYNAKÇA

- Ambrose, G & Harris, P. (2018). Tipografinin Temelleri, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Bringhurst, R. (1996). The Elements of Typographic Style, Hartley Marks Publishers
- Becer, E. (2009). İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Yayınları, Ankara.
- Becer, E. (2007). Modern Sanat ve Yeni Tipografi, Dost Yayınları, Ankara.
- Bektaş, D. (1992). Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çakır, M. (2014). Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü, Ütopya Yayınları, Ankara.
- Ergüven, A. (2021). İyi Tasarım Nedir? Hümanist Yayınevi, İstanbul.
- Ertep, H. (2007). “Gündelik Yaşamımızın Ucundan Tutunan Bir Tasarım Nesnesi: Afiş”, Grafik Tasarım Dergisi, 13, 80-84.
- Güzeloğlu, C. & Akşit, O. O. (2010). “Grafik Tasarım ve Postmodernizm Etkileşimi”, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi , (5) , 9-24.
- Jean, G. (2010). Yazı İnsanlığın Belleği, YKY, İstanbul.



- Phinney, T. (2012). “Tipografinin Önemi Nasıl Anlatmalı”, GMK Yazılar Dergisi, 115, <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1457207960170969623.pdf>
- Sarıkavak. N. K. (2007). “Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü’nde Yazı ve Tipografi Eğitimi”, Grafik Tasarım Dergisi, (13), 72-80.
- Yıldız, M. & Keş, Y. (2016). “Grafik Tasarımda Yeni Nesil Font Tasarımı”, Art-e Sanat Dergisi, 8 (16), 331-349.
- Teker, U. (2009). Grafik Tasarım ve Reklam. Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul.
- Toor. M.K. (1998). Graphic Design on the Desktop, John Wiley & Sons, Inc, USA.
- Uçar, T. (2019). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Weill, A. (2009). Grafik Tasarım. YKY, İstanbul.

### ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Culture of Design –Global Design in the 21st Century (2014, 26 Nisan). Erişim Tarihi: 10.10.2021, <https://cultureofdesign.wordpress.com/2014/04/26/katherine-mccoy/> sitesinden alındı
- Design is History. (t.y.). Armin Hofmann. Erişim Tarihi: 10.11. 2021 tarihinde <http://www.designishistory.com/1940/armin-hofmann/> sitesinden alındı
- GMK (1992) Grafik Tarzlar. Erişim Tarihi: 11.11. 2021, <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1447100785760977252.pdf> sitesinden alındı
- Iconofgraphics (t.y.). Max Huber.Switzerland, Zurich, 1919- 1992. Erişim Tarihi: 10.10.2021, <http://www.iconofgraphics.com/Max-Huber/>
- Josef müller-brockmann. (t.y.). a life- long strive for objective design. Erişim Tarihi: 09.10.2021, <https://williamipark.github.io/IXD102-Josef-Muller-Brockmann-Essay/index.html>
- Nelson, R. (t.y.). Wolfgang Weingart. Erişim Tarihi: 01.09. 2021, <https://rossnelsonn.github.io/design-essay-website/index.html> sitesinden alındı.
- Rea, P. (1994). Reputations: Dan Friedman. Erişim Tarihi: 03.09.2021, <https://www.eyemagazine.com/feature/article/reputations-dan-friedman> sitesinden alındı.
- The New Wave Type. Type Heroes- Odermatt and Tissi. (2013, 25 Ağustos). Erişim Tarihi: 04.09.2021, <https://thenewwavetype.wordpress.com/2013/08/25/type-heroes-odermatt-and-tissi/> sitesinden alındı.
- Typeroom (2020, 13 Mart). In grid we trust: Emil Ruder aka the iconic pioneer of Swiss Style. Typeroom. Erişim Tarihi: 06.10.2021 <https://www.typeroom.eu/in-grid-we-trust-emil-ruder-aka-the-iconic-pioneer-of-swiss-style> sitesinden alındı

### GÖRSEL KAYNAKLAR

- Görsel 1: <https://www.moma.org/collection/works/6093>, Erişim Tarihi: 12.09.2021
- Görsel 2: <https://dribbble.com/shots/9682049-10-Zurich-Maler-exhibition-Poster>, Erişim Tarihi: 13.09.2021
- Görsel 3: <https://www.moma.org/collection/works/7764>, Erişim Tarihi: 01.09.2021
- Görsel 4: <https://www.internationalposter.com/product/musica-viva-blue/>, Erişim Tarihi: 10.09.2021
- Görsel 5: <https://www.internationalposter.com/product/strawinsky-berg-fortner--tonhalle/>, Erişim Tarihi: 15.09.2021
- Görsel 6: <https://www.designspiration.com/save/322163867130/>, Erişim Tarihi: 10.08.2021
- Görsel 7: <http://indexgrafik.fr/wp-content/uploads/Max-Huber-la-Rinascente-1954.jpg>, Erişim Tarihi: 20.08.2021
- Görsel 8: <http://mariagraziella.blogspot.com/2015/01/early-swiss-post-modern-design.html>, Erişim Tarihi: 11.10.2021

- Görsel 9: <https://www.tonyscanlonposters.com/posters/sommer-theatre-poster-by-rosmarie-tissi-1981/>, Erişim Tarihi: 20.10.2021
- Görsel 10: <https://www.moma.org/collection/works/101455>, Erişim Tarihi: 22.09.2021
- Görsel 11: <https://www.typographicposters.com/posters/wolfgang-weingart/594953641abcb141757b54b>, Erişim Tarihi: 14.09.2021
- Görsel 12: <https://www.artsy.net/artwork/dan-friedman-die-normannen-kommen>  
<https://printer.yale.edu/blog/our-instagram-dan-friedman>, Erişim Tarihi: 02.11.2021
- Görsel 13: <https://printer.yale.edu/blog/our-instagram-dan-friedman>, Erişim Tarihi: 11.10.2021
- Görsel 14: Bektaş, D. (1992). Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Erişim Tarihi: 20.11.2021
- Görsel 15: Bektaş, D. (1992). Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Görsel 16: <https://cranbrookartmuseum.org/artwork/katherine-mccoy-posters-the-graduate-program-in-design/>, Erişim Tarihi: 23.10.2021
- Görsel 17: <https://grafagallery.com/products/international-jazz-festival-zurich>, Erişim Tarihi: 21.10.2021
- Görsel 18: <https://manifold.press/photoshop-tasarima-karsi>, Erişim Tarihi: 23.10.2021

