T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM TASARIMI VE BİLİŞİM TEKNOLOJİLERİ
ANABİLİM DALI
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI VE REKLAMCILIK
BİLİM DALI

MİNİMALİST SANAT İDEOLOJİSİNİN GRAFİK TASARIMA ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gökçe TÜRKYILMAZ

KOCAELİ 2019

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM TASARIMI VE BİLİŞİM TEKNOLOJİLERİ
ANABİLİM DALI
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI VE REKLAMCILIK
BİLİM DALI

MİNİMALİST SANAT İDEOLOJİSİNİN GRAFİK TASARIMA ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gökçe TÜRKYILMAZ

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi İsmail KESKİN

KOCAELİ 2019

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM TASARIMI VE BİLİŞİM TEKNOLOJİLERİ
ANABİLİM DALI
GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI VE REKLAMCILIK
BİLİM DALI

MİNİMALİST SANAT İDEOLOJİSİNİN GRAFİK TASARIMA ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Gökçe TÜRKYILMAZ

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 12.06.2019/16

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üy. İsmail KESKİN

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üy. Kerim KARAGÖZ

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üy. Dide AKDAĞ SATIR

KOCAELİ 2019

ÖNSÖZ

Geçmişten günümüze insanın sanatla olan ilişkisine katkıda bulunan grafik tasarım, 19.yy'da yaşanan Endüstri devrimi ile birlikte, bilim ve teknolojideki alanındaki hızı gelişmelerle birlikte makineleşmenin getirdiği yeni imkanlar ile daha da gelişmiş ve. 20. yüzyılın başında grafik sanatçılarının tüm dünyada görsel iletişim alanında etkin bir rol oynadıkları görülür. Grafik Tasarım kullanım alanları ile insan hayatı içinde her zaman çok önemli bir yeri olan grafik tasarım dergilerden gazetelere, broşürlere, afişlere, kataloglara, web sitelerine ve mobil uygulamalara kadar geniş bir yelpazede karşımıza çıkmakta.

Grafik tasarım kendi içinde güçlü bir kimliğe, tarihe ve kavram yapılanmasına sahip bir alan. Bu alanda yapılan kuramsal bazdaki tanımlamalar ve sınıflandırmaların bir anlamda yetersiz kaldığı görülüyor. Modern sanatın en güçlü akımlarından biri olan Minimalizm'in günümüz grafik tasarımında ki yansımaları ve bu alanda yapılan çalışmaların incelendiği bu tezin, çok fazla değinilmemiş bir alana (grafik tasarım-minimalizm) kuramsal bir katkı yapmasını umuyorum.

Çalışmamı hazırlama sürecinde bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi İsmail Keskin'e, değerli eleştirilerinden ve katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca çalışmam boyunca bana her türlü desteği ve sabrı gösteren eşim Bekir Türkyılmaz'a teşekkür ederim.

ÖZET

Minimalizmin ve ilkelerinin ortaya çıkışını sağlayan temel etkenler, 14. yüzyıla dayansa da, bu ilkeler günümüzde etkilerini hala sürdürmektedir. Bu ilkelerin grafik tasarım problemleri karşısında sunacağı çözümlerin neler olduğunun belirlenmesi tezin ana çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu çalışmada, Minimalizm'in ortaya çıkması ve ilerleyen dönemlerinde Grafik Tasarım ile ilişkisi irdelenerek, günümüz grafik tasarımında yapılan çalışmalara yansımaları değerlendirilmiş, bu alanda ki tasarımlar incelenmiştir.

Tezin Birinci bölümünde, Minimalizm kavramı, felsefesi ve ilkeleri açıklanmış, Minimalizm alanında çalışmalar yapan sanatçılardan bahsedilmiştir.

İkinci Bölümde Grafik Tasarım kavramı ve tarihçesi açıklanmış, Minimalizm öncesinde Grafik Tasarımı etkileyen ve yönlendiren modern sanat akımları incelenmiştir.

Üçüncü bölümde Minimalizm'in Grafik Tasarım alanında yaptığı etkiler ve ilkeleri araştırılarak, grafik tasarım alanında yapılan minimalist çalışmalar örneklerle sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Minimalizm, Minimal Sanat, Grafik Tasarımında Minimalizm, Grafik Tasarım

ABSTRACT

Although the basic factors that provide the emergence of minimalism and its principles have been based on the 14th century, these principles still continue their effects. Determining the solutions of these principles in the face of graphic design problems constitutes the main starting point of the thesis. In this study, the emergence of Minimalism and its relation with Graphic Design in the later periods are examined and the reflections of the designs in today's graphic design are evaluated and the designs in this field are examined.

In the first part of the thesis, the concept of Minimalism, its philosophy and principles are explained and the artists who work in the field of Minimalism are mentioned.

In the second part, the concept of graphic design and its history are explained.

In the third chapter, Minimalism's effects and principles in Graphic Design area are investigated and minimalist works in graphic design are presented with examples.

Key Words: Minimalism, Minimal Art, Minimalism in Graphic Design, Graphic Design

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **IV**

ÖZET ..... **V**

ABSTRACT ..... **VI**

İÇİNDEKİLER ..... **VII**

RESİMLER LİSTESİ ..... **IX**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM **3**

1.MİNİMALİZM **3**

1.1 MİNİMALİST İLKELERİN TEMELİNİ OLUŞTURAN FİKİRLER **4**

1.2 MİNİMALİZM TARİHİ **7**

1.2 MİNİMALİZM'İN FELSEFESİ **12**

1.3 OCCAM'IN JİLETİ VE EINSTEIN'IN MİNİMALİZM PARADİGMASI **14**

1.4 KAZIMIR MALEVICH **20**

1.5 FRANK STELLA **22**

1.6 LUDWIG MIES VAN DER ROHE **25**

1.7 SOL LEWITT **26**

İKİNCİ BÖLÜM **29**

2. GRAFİK TASARIMIN MODERN SANAT AKIMLARI ETKİSİNDEKİ GELİŞİMİ **29**

2.1 GRAFİK TASARIM KAVRAMI **30**

2.2 GRAFİK TASARIM TARİHÇESİ **31**

2.3 MİNİMALİZM ÖNCESİ GRAFİK TASARIMI ETKİLEYEN VE YÖNLENDİREN MODERN SANAT AKIMLARI **36**

2.3.1 Arts and Crafts **36**

2.3.2 Art Nouveau **38**

2.3.3 De Stijl **41**

2.3.4 Bauhaus Hareketi **43**

2.3.5 Rus Süprematizmi ve Konstrüktivizm **46**

2.3.6 Pop-Art 49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **52**

3. GRAFİK TASARIMDA MİNİMALİZM **52**

3.1 GRAFİK TASARIMDA MİNİMALİST TASARIM İLKELERİ **53**

3.2 GRAFİK TASARIMDA MİNİMALİZM ETKİLERİ **55**

3.3 MİNİMALİST ETKİLERİN GÜNÜMÜZ GRAFİK TASARIMINDAKİ YERİ **63**

3.3.1 Afiş Tasarımında Minimalizm 66

3.3.2 Sayfa Tasarımında Minimalizm 71

3.3.3 Ambalaj Tasarımında Minimalizm 76

3.3.4 Web Arayüz Tasarımında Minimalizm 79

3.3.5 Mobil Uygulama Tasarımında Minimalizm 82

3.3.6 Kurumsal Kimlik Tasarımında Minimalizm 85

SONUÇ **88**

KAYNAKÇA **90**

RESİMLER KAYNAKÇA LİSTESİ **93**

ÖZGEÇMİŞ **96**

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Kazimir Malevich, Siyah Kare, 1915……5
Resim 2. Kazimir Malevich, Kırmızı Kare, 1915…….6
Resim 3. Piet Mondrian, Kırmızı, Mavi ve Sarı Kompozisyon, 1929……...7
Resim 4. Frank Stella, Siyah Resimler Serisi II - Gavotte, 1967……...8
Resim 5. Piet Mondrian, Trafalgar Meydanı, 1939-43……13
Resim 6. Pablo Picasso, Le Taureau Serigrafı, 1946……..15
Resim 7. Henri Matisse, Nu bleu II, 1952……..16
Resim 8. Georges Braque, L'oiseau bleu et gris, 1962……16
Resim 9. Pablo Picasso, The Acrobat, 1930……17
Resim 10. Marcel Duchamp, Pisuvar 1917…….17
Resim 11. İspanya Altamira Mağarası, Mağara Resimleri…….30
Resim 12. Sümer Yazı Tableti, M.Ö 6000……..31
Resim 13. Mısır Hiyeroglifi, M.Ö 3000……..32
Resim 14. William Moris, Golden Tipografi Tasarımı, 1893…….36
Resim 15. Zodyak Takvim Kapağı, Alphonse Mucha, 1896……...38
Resim 16. Piet Mondrian, Kırmızı ve Mavi Kompozisyon, 1933……..40
Resim 17. Bauhaus Okulu, Fotoğraf: Mewes via Wikimedia Commons……42
Resim 18. El Lissitzky, Proun, 1920-1921……..46
Resim 19. Andy Warhol, Campbell's, 1962……48
Resim 20. Quim Marin, Konser Afişi Tasarımı, 2014……68
Resim 21. Kürşat Ünsal, 30 MinimalŞehir Posteri Serisi, 2016…….68
Resim 22. Pierre Mendell, Kirche und Kunst, 1994……69
Resim 23. Pierre Mendell, Bachestaltung in der Schweiz, 1994…… 70
Resim 24. Mo Gohary, Interstellar Filmi Minimalist Afişi , 2014……..70
Resim 25. Fabien Baron, Bazaar Dergisi Sayfa Tasarımı……73
Resim 26. Irma Boom, Shelia Hicks Metafor Olarak Dokuma Kitabı, 2006…….73
Resim 27. Savaş Çekiç, Savaş ya da Barış Konulu Saeed Ensafi Afişi, 2012…….75
Resim 28. Mehmet Gözetlik, Minimalist Effect in the Maximalist Market Projesi Nutella Ambalaj Tasarımı, 2010……..78
Resim 29. Mehmet Gözetlik, Minimalist Effect in the Maximalist Market Projesi Nesquik Ambalaj Tasarımı, 2010……78
Resim 30. Mehmet Gözetlik, Minimalist Effect in the Maximalist Market Projesi Corn Flakes Ambalaj Tasarımı, 2010……...79
Resim 31. Breu Studio, Nua Bikes Websitesi Tasarımı Projesi, 2016……80
Resim 32. The Codigo Team, Codigo Websitesi Tasarımı Projesi, 2019……82
Resim 33. Kristina Bumbak, E-commerce Mobil Uygulama Tasarımı, 2019…….84
Resim 34. Sharaful Nizar, Eyrah Mobil Uygulama Tasarımı, 2019……85
Resim 35. San Francisco's Manual, BDG Markası Minimalist Kurumsal Kimlik Çalışması, 2016……...87

GİRİŞ

Minimalizm sanat akımı, soyut dışavurumculuğa tepki olarak soyut olanı ele alan bir akımdır. Sanat ve tasarım tarihi içerisinde önemli bir kırılma noktası olarak kabul edilir. Kendinden önceki akımların fikirlerinden etkilenerek doğar, kendinden sonraki akımların fikirlerini etkiler ve bunların her birine eklenerek yoluna devam eder. Minimalizmde, ilişkisel olmayan tüm fazlalıklar çalışmadan arındırılarak yalınlığa yönelme olmuştur. Minimalist yaklaşımlar 1960'lı yılların başında; resim, mimari, heykel ve grafik tasarım alanlarında gündeme gelerek benimsenmiştir. Tüm bu alanlarda yarattığı ortak etki, gerçekliği ifade etmek için sunduğu ilkelerdir. Bu ilkeler güncel olana ayak uydururken içerikleri genişlemekte ve bazı ilkeler ise geçerliliklerini yitirmektedir. Günlük yaşamdan sanata ve grafik tasarım alanında da minimalizm ilkelerinin etkilerini görmek mümkündür.

Bu araştırmada, grafik tasarım alanında yapılan çalışmalarda minimalist sanat akımının yaptığı ekti incelenmiştir. Grafik tasarım ile ilgili bir problemin çözümünde, minimalizm ilkelerinin kullanılması, yalnızca basit ve yalın biçimlere, geniş beyaz boşluklara sahip olan tasarımlar ortaya çıkarmaz. Minimalizm ilkeleri, çözümü bulmanın kolay yolunu değil, tasarımın gerçekliğini izleyiciye aktarabilen basit cevaplar sağlar. Bunun için de tasarımın gerçekliğine dair bilgilerin grafik tasarımcının elinde bulunması gerekir. Tezin problemi, grafik tasarım problemleri karşısında minimalizm ilkelerinin önemsemesinin sonuçlarını ortaya koymaktır. Araştırma kapsamında, yalınlığa yönelen "minimalizm" akımının sanattaki ve Grafik Tasarımda ki yeri anlatılmış, minimalist sanatçılara ve Minimalizmin Grafik Tasarımın günümüzdeki alanlarına yaptığı etkiye yer verilmiştir. Minimalizm öncesinde, Grafik Tasarımı etkileyen çağdaş sanat akımları da incelenmiştir.

Araştırmada, betimsel (survey) yöntem kullanılmıştır. Araştırma verilerinin toplanmasında literatür taraması yapılmıştır. Bununla birlikte minimalizm ve Grafik Tasarım hakkında kaynak taraması yapılmıştır. Araştırmanın evrenini, minimalist sanatçılar ve Grafik Tasarım çalışmaları oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise minimalizm sanat akımından etkilenerek çalışmalar yapan minimalist dört sanatçı ve minimal eğilimde çalışmalar yapılmış grafik tasarımın altı dalı oluşturmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MİNİMALİZM

1960'ların başında ortaya çıkan Minimalizm sanat akımı, aynı dönemdeki sanat akımları içerisinde kendine büyük bir yer edinmiştir. Geçmişteki izleri 14. yüzyıla kadar dayanan Minimalizmin etkileri günümüzde artarak devam etmektedir. Özellikle 21. Yüzyıl dünyasında dijitalleşmenin ve medyanın etki alanının genişlemesi, görsel kültürün birçok alanda etkinlik kazanması, tasarım çalışmalarının birçok alanda artmasının önünü açmıştır. Minimalizm, 1960 Amerika'sında mimarlık, müzik, edebiyat gibi alanlarda kendini gösterse de minimal sanatın temeli asıl olarak görsel sanatlara bağlıdır. Minimal sanatın gelişmesinde özellikle resim belirleyici olmuştur. Buna bağlı olarak minimalizm sanat ve tasarımın her alanında görsel anlatımı güçlü bir şekilde ifade etmek için kullanılmaktadır.

> "Minimalizm sözcük anlamı, Fransızca kökenli "minimum" sözcüğünden türemiştir. Minimum, sözlük anlamı "Bir şey için gerekli en az veya en küçük miktar (derece, nicelik)" olarak tanımlanırken, matematikteki ifadesi de, "değişken niceliğin inebildiği en alt basamak, asgari, minimal" şeklinde tanımlanmıştır. (TDK, 2005: s. 1399).

> "Minimalizm içerik olarak sade, sadeleştirmek, yalın, yalınlık ve indirgemek kavramları ile bir bütündür. Bu kavramların tanımları ise şöyledir; 'sade' sözcüğü Farsça kökenli olup sözcük anlamı 'süsü, gösterişi olmayan yalın, gösterişsiz' olmaktır. Sadeleştirmek ise; yalın bir duruma getirmek, yalınlaştırmaktır. Yalın; anlamıyla az denecek bir miktara indirmek, gösterişsiz, süssüz, sade. Yalınlık; yalın olma durumu, birleşik veya karmaşık olmama durumu, sadelik. Bir diğer kavram 'indirgemek' ise, 'Daha kolay ve yalın duruma getirmek' eylemi olup matematik tanımı ise, "Bir işlemi daha kısa veya daha yalın bir biçime sokmak, icra etmek' biçimindedir." (TDK, 2005: s. 1675 - 2117).

Minimalizm; Minimal Sanat, ABC Sanatı ve İndirgemeci Sanat isimleriyle de bilinmektedir. Minimalizm biçimde yalınlığı, sadeliği ve nesnelliği savunur. Sanat akımı olarak 1960'lı yıllarda ortaya çıkmış, görsel sanatlarda ve müzik alnında etkili olmuştur. Tüm minimalist oluşumlara yol gösterici olan Mies Van Der Rohe Minimalizm felsefesini "Fakirlik, yoksunluk, eksiklik değildir minimalizm; aksine bilinçli bir tercihtir. Zor olanı seçmektir, azla çok yapmaktır." olarak açıklamış ve bunu çok ünlü "Less is more" (Az çoktur) sözü ile özetlemiştir.

"Minimalizm genel olarak, eserin içeriğinden çok biçimiyle taşıdığı öznel bir fikri veya mesajı, minimum sayıda renk, değer, biçim, çizgi, doku ve malzemeye indirgeyerek hazır nesneyi olduğu gibi var olan biçimi ile kullanma prensibiyle üretilmiş, geometrik şekil ya da biçimlerin basit ve sade olarak bir araya getirildiği ritmik eserlerin bütünüdür" ifadesiyle özetlenebilir. (Döl & Avşar, 2013: s. 9).

1.1 MİNİMALİST İLKELERİN TEMELİNİ OLUŞTURAN FİKİRLER

Minimalizm, temelde doğayı eserin bir tamamlayıcısı ve uyum faktörü olarak kullanmıştır. Ritim ve denge gibi sanatsal ölçüler, geometrik ve sistematik düzen üzerinde oluşturulmuştur. Malzeme sanat eserine dönüşürken öz niteliğini kaybetmemiş ve bu da sanatçının müdahil olmadığı en önemli faktör olmuştur. Biçimsel anlamda bir bütünlük oluşturan, tek bir geometrik form ya da birim tekrarı ilkesi ile hareket etmiş ve genellikle büyük ölçekli çalışmalar olmasından dolayı mekân-nesne ilişkisi bağlamında diğer stillerden farklılık göstermiştir. Minimalist çalışmalar, kütle olarak gösterdikleri bütünlük yapısı ile mekân ve nesne algısı anlayışını şaşırtıcı seviyelere ulaşmıştır.

> "Minimal sanat akımının temsilcilerine göre sorun, plastik objeler yaratmaktır. Ayrıca bu objelerin süs ve rastlantısal öğelerden arındırılmış olmalarının ve yaratılan objelerin, içinde düzenlenildikleri mekân ile ilişkilerinin yeniden yaratılmasının büyük önemi vardır. Minimal sanat objeleri basit, seri olarak imal edilmiş ve hatta sıralanmış biçimde kompoze edilmelidir. Ayrıca minimal sanatın objelerinin temelde makine ile üretilmiş, yani kişiliksiz olmaları önem taşımaktadır. Bu nedenle bu anlayışta eser üretenler, kişilikten yoksun parlak

yüzeyleri olan, çelik, pleksi ve ayna camı gibi maddeleri kendi eserlerinin yapımında tercih etmektedirler. Buradaki artistik çalışma, bilinmeyen ve yeni olan objeler yaratmaya değil, herkes tarafından anlaşılabilecek en basit düşünce olayına doğru gider. Minimal sanatta objeler, mekân içinde bir kaide üzerine değil, doğrudan esas mekân zemini üzerine konurlar ya da çerçevesiz olarak duvara asılırlar… Burada sanatçının buluşu, böyle nesneleri kullanma cüretidir. Bu nesnelerin, yani objelerin tek tek, birbirlerinden ayrı ayrı ve bir seri gibi sıralanmaları da minimal sanatın bir özelliği olarak temsilcileri tarafından önemli sayılmıştır. Her objenin kompozisyonda ayrılmış yeri olmasını da 'demokratik' bir biçimleme olarak değerlendirmişlerdir. Burada bir görüntü tasviri değil, nesnelerin bizzat üç boyutlu bir mekân içinde yer almaları önemlidir. Burada 'ready made' olayından yararlanıldığı kesindir. Yalnız minimal sanatta teknolojiye bir tepki yoktur hatta teknoloji ürününe sempatik bir bakış vardır." (Turani, 1993: s. 93-94).

Minimalizm'in getirmiş olduğu bu dinginlik ve yalınlık duygusu resim ve heykel sanatının biçimlenmesinde köklü değişikliklere sebep olmuştur. Bu denli şaşkınlık yaratan minimalist anlayış sanatın diğer dallarına da kısa sürede etkilemiştir. Başta mimarlık olmak üzere sinema ve müzik gibi görsel ve işitsel sanat dallarında da etkisini göstermiştir. Sanatın minimalizm öncesinde ki tarihsel sürecine baktığımızda birçok dönemde ve alanda minimalizmin etkilerine rastlamak mümkündür.

"Minimalizmin konuları, anlamın doğası ve öznenin konumu olarak belirlenir. Her iki konu da kamusal, öznel olmayan, idealist bir kavramın zihinsel alanında değil; gerçek dünyayla kesişen fiziksel bir ortamda üretilir." (Foster, 2017: s. 72). Minimalistler için sanat, 'ne görüyorsan odur'; ötesi yoktur. 1940'lardan 1960'lara uzanan süreçte etkinliğini sürdüren Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının bireysel dışavurumu ve derin öznelliği yücelten tavrına karşılık Minimalizm nesnel bir sessizliği benimsemiş; Dışavurumcuların her doğaçlama fırça darbesine yüklediği varoluşsal anlamları karşısına rasyonel bir tavrın göstergeleri olarak, simetri ve düzeni koymuştur. (Antmen, 2018: s. 181).

Yapıta olduğundan başka değer vermeyip ve çağrışımlara yer vermeyen minimalist sanatçıların düşünceleri kısacası şöyledir; "Ne ise o" dur. Minimalizm bilinçli bir tercihtir. Herhangi bir şeye çağrışım olmayacak yapıtlar tasarlanmıştır. Minimalizmde tek bir harekete verilen mesaj çok büyüktür.

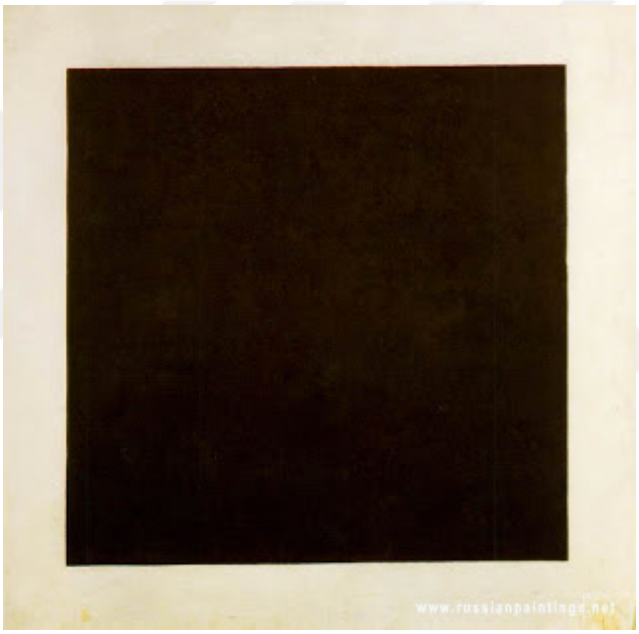
Minimalizmin en temel ifadelerinden birini Mimar Mies Van der Rohe, "less is more" (az çoktur) sözü ile dile getirmiş ve bu bakış açısıyla Amerika'yı derinden etkileyerek çelik ve cam gibi endüstriyel malzemeleri kullanarak, simetrik bir düzende sadeliğe ve açıklığa dair görünümü tanıtmıştır. Minimalizmin en temelinde yatan "az olan daima fazladır" düşüncesi genel niteliktedir.

Minimalist sanatçılar çalışmalarında gerçek mekânı kullanmaktadır. Gerçek mekânda ise gerçek nesne anlayışı ile üç boyutluluğu benimsenmişlerdir. Sanatçının ortaya çıkardığı eseri benimsemesi, minimalist düşünceyi ortaya koyması ve seyircinin bu eseri incelerken düşündüğü süreç minimalist eserlerde oldukça önemlidir. Bu sebeple minimal sanat mekândan ayrı düşünülemez.

Sanat akımlarında gerçekliği elde etmeye ilişkin ortaya koyulan fikirler daha sonra minimalizmin ilkelerine dönüşmüştür. Zamana ve uygulamalara bağlı olarak bu ilkelerden bazıları güncel kalmış bazıları da geçerliliğini yitirmiştir. Minimalizmin ilkeleri temel olarak "gerçeklik" üzerine kurulmuş ve minimalizmin hiç değişmeyen en basit yapısı "gerçeklik" olmuştur. Bu ilkelerin ele alınarak bir araya getirilmesinin temel nedeni gerçekliği yaratmaktır. Sanatta minimalize edilen eserin boyutları değil, gerçekliği gizleyen gereksiz ve fazlalık olan parçalardır. Gerçekliğin tüm zaman dilimlerinde yeniden yorumlanabilmesi, minimalist ilkelerin yenilenmesine, güncel kalmasına ve anlam katmanları olan yapıların oluşturabilmesine imkân verir. Minimalizmin önemsemiş olduğu gerçeklik, süsten ve fazlalıktan arındırılmış, yalan söylemeyen bir yapıyı ortaya çıkarmaktır. Minimalizmin en temelindeki fikir olarak kabul görmüş basitlik ilkesi de bunu desteklemiş ve gün geçtikçe gerçekliği aktarmaya dair yeni ilkeler oluşmuştur.

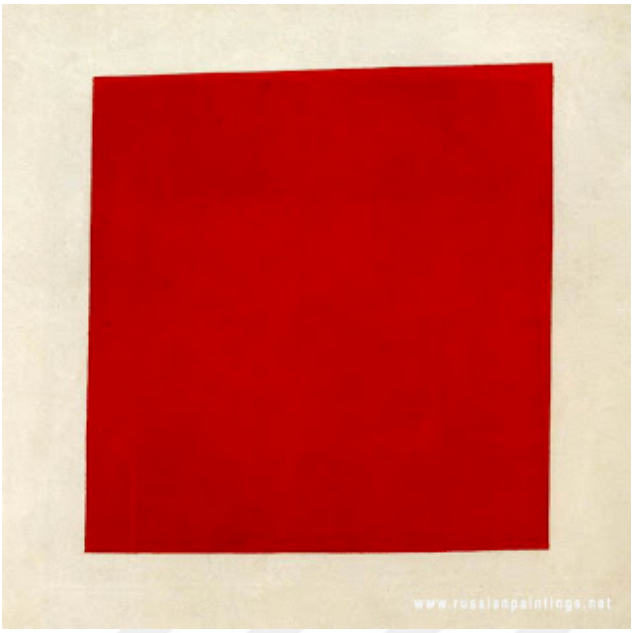
1.2 MİNİMALİZM TARİHİ

Minimalizm 1960'lı yıllarda ortaya çıkan bir akım olmasına rağmen, 1900'lü yılların Modernizm döneminde ressam Kazimir Malevich ve Piet Mondrian'ın çalışmaları, Marcel Duchamp'ın estetiği ve mimar Mies Van der Rohe'nin yalın tasarımları ile ilk sinyallerinin verildiği söylenebilir. 1915 yılında Kazimir Malevich, 20'inci yüzyıl Rus sanatının en çok takdir edilen eserlerinden biri haline gelen "Siyah Kare" eserini tamamladı. Bu Avrupa sanatında boyut sayısını üçe düşüren ilk görseldi. Siyah Kare, geçmiş yüzyılın temsili olmayan sanatının sembolü oldu. Bu eser aynı zamanda 20'inci yüzyılda Modernizmi temsil eden bir ikon haline geldi. (Resim 1.)



Resim 1. Kazimir Malevich, Siyah Kare, 1915

Malevich, 1915 ve 1930'ların başı arasında Siyah Kare'nin dört replikasını yaptı. Minimalizmin masum ve naif dönemlerinde, Siyah Kareyi sürekli olarak yapması, iddialı cesaret olarak algılanmıştır. Aynı zamanda "İki Boyutta Köylü Kadının Resimvari Gerçekçiliği" alt başlığına sahip "Kırmızı Kare" eserini de yaptı. (Resim 2.) Kendi stiline Süprematizm adını verdi.

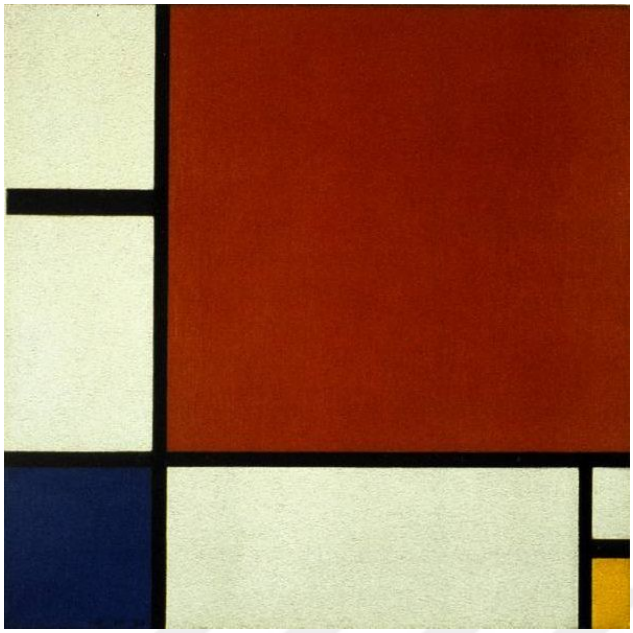


Resim 2. Kazimir Malevich, Kırmızı Kare, 1915

Süprematist bir sanatçı için uygun temsil yöntemi her zaman bu gibi duyguların olası tüm ifadelerini verir ve nesnelerin tanıdık görünüşlerini göz ardı eder. Kendi içerisinde nesnellik onun için anlamsızdır; bilinçli zihin kavramı değersizdir. Hissetmek belirleyici faktördür ... Ve böylelikle sanat, Süprematizmde nesnel olmayan bir temsile ulaşır. "Minimalist resim, figüratif öğeleri ve göz aldatıcı mekânı dışlayarak, çoğu zaman düzenli bir yapıya göre kurulmuş parçalardan oluşan bileşik bir imaj vermektedir." (Eroğlu, 1998: s. 122).

1917 yılındaki De Stijl hareketi, Theo Van Doesburg tarafından organize edilen ve Piet Mondrian ve diğerlerini içeren Hollandalı sanatçılar, mimarlar ve tasarımcılar birliğiydi. Aynı yıl içerisinde Van Doesburg, De Stijl dergisini derlemeye başladı. De Stijl Flemenkçe'de "Stil" anlamına gelir. Amaç ise barış ve uyum ruhu ile uluslararası sanat oluşturmaktır ve ilk manifestosu şunları söylemektedir: Zamanın eski ve yeni bilinci vardır. Eskisi birey ile bağlıdır. Yenisi ise evren ile bağlıdır.

Bu hareket soyutlama ve sadeleştirme ihtiyacını vurgulamış ve doğada soyut form ve renk boyutlarına odaklanmıştır. Bu soyutlama, sanatçıların keşfetme ve yeni minimalist estetiğini evrenselleştirme yoluydu. Kompozisyon içerisindeki dikey ve yatay çizgiler arasındaki ilişki, Mondrian'ın ana takıntısı haline geldi ve bu da De Stijl çalışmalarının temel kompozisyon estetiğini oluşturdu. (Resim 3.)

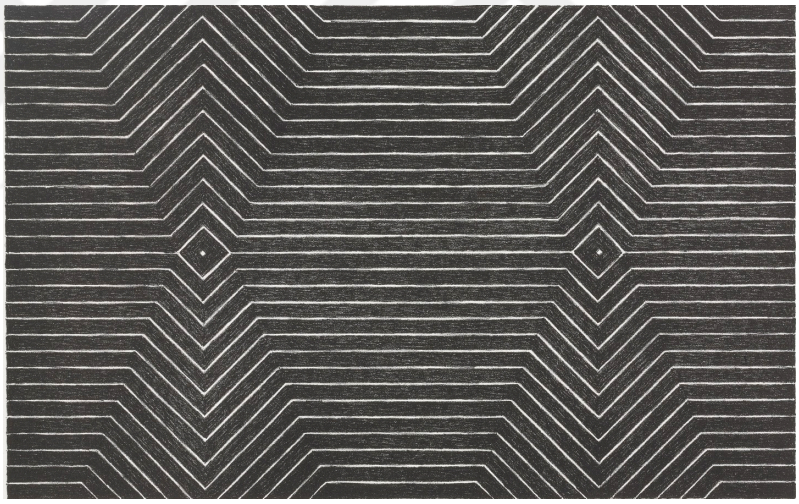


Resim 3. Piet Mondrian, Kırmızı, Mavi ve Sarı Kompozisyon, 1929

Avrupa'ya karşı büyük üstünlük kazanarak Amerika'da ortaya çıkan ve döneminin en popüler sanat akımlarından biri olan Soyut Dışavurumculuğun sanatta ki temsil ilkesini benimseyen minimalizm, 1960'lardan itibaren Soyut Dışavurumculuğun sanatçı merkezli, bireyci duruşu ve keyfi oluşuna karşı olarak ortaya çıkmıştır. "1940'lardan 1960'lara uzanan süreçte etkinliğini sürdüren Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının bireysel dışavurumu ve derin öznelliği yücelten tavrına karşılık Minimalizm nesnel bir sessizliği benimsemiş; Dışavurumcuların her doğaçlama fırça darbesine yüklediği varoluşsal anlamlar karşısına rasyonel bir tavrın göstergeleri olarak, simetri ve düzeni koymuştur." (Antmen, 2008: s. 181).

Pop Art akımının ardından Minimalizm görsel sanatlarda tüketim kültürüne dayanmayan yeni bir bakış açısı kazandırmayı hedeflemiştir. "Seri üretimin büyümesi ve kitle iletişim araçlarının gelişmesi ile, ciddiye alınmak veya kalıcı olmak gibi bir iddiası bulunmayan Pop-Art, Batı sanatının önemli bir parçası haline gelmiş ve güzel sanatlara yönelik yaklaşımları geri dönüşü olmayan bir şekilde değiştirmiştir." (Hodge, 2011: s. 168). Bazı sanatçılar buna bir alternatif ararken, bir tasarımın ya da eserin süslü ya da çarpıcı görünmesinden daha çok nerede nasıl durduğunu ve çevresiyle olan ilişkisini tartışmaya başlamıştır. Bu tartışmalardaki asıl amaç izleyicide oluşabilecek kavram karmaşasını engellemektir.

Minimalizm terimi kez Richard Wollheim'in 1965 yılında Art Magazine dergisinde yayınladığı "Minimal Sanat" isimli makalesinde kullanılmıştır. "İçeriği en aza indirgenmiş sanat" anlamında kullanılan "Minimal Sanat" terimi daha çok üç boyutlu yapıtlar ve heykeller için de kullanılmıştır. Minimal Sanat kavramı Kazimir Maleviç, Aleksandr Rodchenko ve Vladimir Tatlin gibi Rus Konstrüktüvizm sanatçıların ve Piet Mondrian gibi De Stijl ressamlarının çalışmaları ile birlikte Andy Warhol, Frank Stella gibi Pop Art sanatçılarının eserlerinde düşünce olarak vardır. "Stella 1959-1960 arasında gerçekleştirdiği "Siyah Resimler" serisi ile Minimal Sanat'ın en önemli öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir. (Resim 4.) Ona göre, 1962-1963'te yapılan ilk minimalist yapıtlar; resimde her türlü göz yanıltıcı görüntüyü ve öznelliği yadsıyan, heykelde ise fabrikada üretilmiş malzemeleri seçen ve endüstrinin uyguladığı seri üretim yöntemlerine öncelik tanıyan örneklerdi." (Germaner, 1997: s. 41).



Resim 4. Frank Stella, Siyah Resimler Serisi II - Gavotte, 1967

Batur 1960'lı yılların ortalarında Amerika'da varlığını iyice hissettiren olan bu akımla ilgili şunları söylemiştir: "Barbara Rose, Art in America'nın Ekim 1965 tarihli sayısında yayınladığı 'ABC Art' başlıklı yazısında yeni bir sanat eğiliminden söz eder. 'ABC Art' (temel sanat) gibi bir adlandırma benimsenmez ama kullanmış olduğu 'minimum' sözcüğü 'Minimalizm' kavramına hayat verir." (Batur, 1995: s. 84).

Bununla birlikte "Serial Art", "Cool Art", "Primary Structes", "Serial Art", "Systemic Painting" gibi birçok terim Minimal Sanat kapsamında sıkça kullanılmış

fakat “ABC Art” isimlendirmesinde olduğu gibi bunların hiçbiri “minimal” kelimesi kadar açıklayıcı olmadığından dolayı hiçbir zaman onun yerine geçmemiştir.

Minimalizm de bireysel girişimler ilk olarak 1960’lı yılların başlarında görülür. Minimalizmin halkın önüne çıkışı ise 1963’te düzenlenen Donald Judd ve Robert Morris’in tek kişilik sergileri ile olur. Sonrasında Carl Andre, Dan Falvin gibi bir çok sanatçı da akıma katılırlar. 1960’lı yılların ortalarında "Siyah, Beyaz ve Gri" ve "Temel Yapılar" isimli grup sergileriyle birlikte yeni bir hareket olarak gelişimini sürdürür. Böylece minimalizm ile ilişkilendirilen tüm öncü çalışmalar seri olarak ya da tamamen geometrik biçimlerden oluşan bir stil olarak ortaya koyulmuştur.

> “Akımın ortaya koyduğu, temiz, yalın ve arı estetik anlayış, 1966’larda ‘Sanat sanat içindir’ ilkesini yüceltmiştir. ABD’de 1960‟ların ortalarında yaygınlaşan ve hemen büyük sergilerle sanat çevresinde tanınan, 1974‟e kadar yoğun yetkinliği olan minimal sanat, 20.Yüzyıl başlarında soyut sanatından, Pürizm, Yapıcılık, De Stil, Geometrik soyutlama ve Op Sanat akımlarından sanatın görsel ve biçimsel niteliklerine öncelik veren kavramları almıştır. 1967’de Washington D.C.’de “içerik olarak ölçek” adlı ilk kapsamlı minimalist heykel sergisi T. Smith’in devasa küp biçimli yapıtlarını, Caro’nun yerlere serilmiş metal levhaları, Judd’un aynı renkte prizmalardan oluşan duvara asılmış yalın heykellerini, Newman’ın büyük piramit heykelini, Andre’nin birbiriyle aynı birimleri yan yana dizerek oluşturduğu yapıtını ve Ronald Blade’nin tavana kadar uzanan yalın geometrik yapıtını inceliyordu.” (Özdoğru, 2004: s. 50).

Minimalizm heykelin yalnızca uzamsal ifade biçimi olmasına karşı çıkarak, minimalist objeler ile enstalasyonların, birçok öğe ve bölümden oluşan seriler olarak tasarlandığı bilgisini bize vermiştir. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte endüstriyel malzemelerin çeşitliliği artmış ve birbirleriyle ilişkili parçalar benzer özelliklerde nitelendirilmiştir. Minimalist eserlerde malzeme herhangi bir değişime uğramaz ve kendi özünü tam olduğu gibi ortaya koyar. İndirgenme yapılarak sade bir şekil alan eser ilk görüşte okunabilmektedir. Birkaç renkten ve sade, geometrik çizgilerden oluşan eserler tasarlanmaktadır.

Minimalizm, resim ve heykel ağırlıklı bir soyut bir sanat türü olarak ortaya çıkmasının ardından, etkilerini özellikle 1960'ların sonunda ve 1970'li yıllar boyunca Amerikan sanat ortamında gösterdi. Bu türde ki sanatsal biçimin yalınlığını betimlemek için "ABC Sanatı" olarakta isimlendirilen Minimalizm, resim ve heykeli "kendi özüne indirgeyen" geometrik bir yaklaşım sergilemiştir. Minimalizm daima biçimde yalınlığı, aşırı sadeliği ve nesnel yaklaşımı benimsemiştir. Minimalist sanatçılar, bir eserin sadece kendisini çağrıştırması gerektirdiğini savunmuşlar ve çalışmalarını gerçek olmayan tüm çağrışımlardan arındırmayı hedeflemişlerdir.

"Minimalistler, bir kare, dikdörtgen ya da dairenin temel formlarının izleyicide belirli duygular uyandırdığına inanmış, bazı soyut Dışavurumcu resimlerdeki bütünlüğe sahip olacak bir yapı geliştirmeyi ve bu bütünlüğü heykelin üç boyutunda keşfetmeyi amaçlamışlardır." (Little, 2010: s. 138). Tansel Türkdoğan (Türkdoğan, 2004: s. 29) çalışmasında "minimal sanat resimde her türlü göz yanıltıcı görüntüyü ve öznelliği yadsıyan, heykelde ise fabrikada üretilmiş malzemeleri tercih eden, endüstrinin uyguladığı seri üretim yöntemlerini öncelikli olarak kabul eden bir tavra sahip olduğu" neticesine ulaşmıştır.

Minimalizm akımında üç boyutlulukta olduğu için heykel ile bağlantılı olan tüm geleneksel yöntemler reddedilerek endüstriyel malzemeleri kullanmanın yolları aranmıştır. Seri şekilde üretilen nesnelerde kişisellikten arındırılmaya özen gösterilmiştir. Temel geometrik şekiller tekrar edilerek çalışmalara yansıtılmıştır.

Akımın önde gelen temsilcileri arasında Dan Flavin, Donald Judd, Sol Lewitt Robert Smithson, Frank Stella, Mel Bochner, Carl Andre, Walter De Maria, Robert Morris, Joel Shapiro, Robert Mongold, Brice Marden, Tony Smith, Richard Serra, Daniel Buren, Robert Ryman, ve Robert Rauschenberg bulunmaktadır.

1.2 MİNİMALİZM'İN FELSEFESİ

Günümüzde geçerliliğini ve cazibesini koruyan Minimalizm genel olarak, eserin içeriğinden çok biçimiyle taşıdığı öznel bir fikri veya mesajı, minimum sayıda renk, değer, biçim, çizgi, doku ve malzemeye indirgeyerek hazır nesneyi olduğu gibi var

olan biçimi ile kullanma prensibiyle üretilmiş, geometrik şekil ya da biçimlerin basit ve sade olarak bir araya getirildiği ritmik eserlerin bütünüdür ifadesiyle özetlenebilir.

Minimalizmin, nesneye göre ilerlemenin ilk basamağı olduğu söylenenebilir. Sanat Felsefesi bağlamında değerlendirdiğimizde minimalizmin, her şeyi temele indirgeyerek estetik sonuçlara varmaya çalışarak bir sanat eseri ortaya koyması kolay değildir. Çünkü bahsedilen estetiğin içinden kavrama yönelik bir şey çıkarıp atıldığında büyüsü bozulabilir. Abraham Moles'in de söylediği gibi; "Sanatçı artık yapıt yaratmıyor, yapıt yaratacak düşünceler yaratıyordu". Bu yaratımın da ilk basamağı Minimalizm'dir. Minimalizm eserin salt özerkliğini sorgulamaya çalışır. Minimal Sanat'ta kullanılan figür, sadece resim ve heykel ile sınırlı kalmayarak bir yerleştirme sürecini de ortaya çıkarmıştır. Böylelikle Kavramsal Sanat için önemli olan, yerleştirme ihtiyacı ilk kez ciddi bir şekilde Minimalizm ile gündeme gelmiştir.

Minimalist oluşumların yol göstericisi olan ünlü tasarımcı ve mimar Ludwig Mies Van Der Rohe Minimalizmi şu sözler ile açıklamıştır: "Fakirlik, yoksunluk, eksiklik değildir. Minimalizm; aksine bilinçli bir tercihtir, zor olanı seçmektir, azla çok yapmaktır." Mies Van Der Rohe Minimalizm felsefesini de ünlü sözü "Less is more" yani "Az çoktur" ifadesi ile özetlemiştir.

> "1940'lardan 1960'lara uzanan süreçte etkinliğini sürdüren Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının bireysel dışavurumun ve derin öznelliği yücelten tavrına karşılık Minimalizm nesnel bir sessizliği benimsemiş; Dışavurumcuların her doğaçlama fırça darbesine yüklediği varoluşsal anlamlar karşısında rasyonel tavrın göstergesi olarak, simetri ve düzeni korumuştur." (Antmen, 2008: s. 181).

Minimalizm akım olarak doğduğu ilk günden beri oldukça güçlü söylemleri ve ilkeleri ile birlikte farklı dönemlerde akıma dahil olmayan sanatçılara dahi esin kaynağı olarak bu sanatçıların çalışmalarında minimalist çizgilere yer vermelerine neden olmuştur. Bu sebepten dolayı minimalizmin sadelik, yalınlık, öze ulaşma ve en aza indirgeme gibi yaklaşımları birçok eser üzerinde etkisini göstermiş, içinde bulunduğumuz tüketim çağında dahi yalın felsefesi ile geçerliliğini sürdürmektedir.

1.3 OCCAM'IN JİLETİ VE EINSTEIN'IN MİNİMALİZM PARADİGMASI

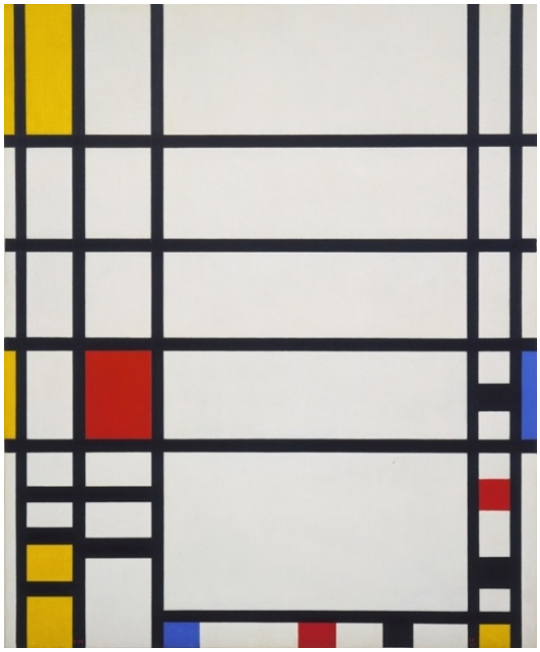
Günümüzde "Occam'ın Jileti" olarak bilinen kavram, orta çağ İngiliz filozofu ve Fransiskan rahibi William of Occam (1285-1349) tarafından; "Pluralitas non est ponenda sine neccesitate" veya "şeyler gerekmedikçe çoğaltılmamalıdır" şeklinde formülize ettiği ortak minimalist prensiptir. Occam hesapların olduğundan fazla karmaşıklaştırılmaması gerektiğini savunmuştur. Ustura / jilet prensibi hem sokaktaki insanın hem de bilim adamlarının hemen kabul edeceği bir prensiptir: Eğer belirli bir olayı açıklayan birbirine iki rakip teori varsa, bunlardan daha basit olanı tercih edilmelidir.

"Her şey olabildiğince basit olmalıdır" diyen "Einstein'ın jileti" de Occam ile aynı fikirdedir ama çok fazla basitlik konusunda uyarıda bulunurlar: "Her şey olabildiğince basit olmalıdır, ama daha fazla basit olmamalıdır" der. Buna "KISS prensibi" de denir. KISS, basitlik için çabalamayı öneren bir prensiptir. Bir problemi çözerken olabilecek en basit ve yalın çözümü seçmeyi önerir. Hatta o kadar basit olmalıdır ki ilk bakışta "Bunu bir aptal bile yapar ve anlar" demeliyiz.

> "Ockhamlı'nın Usturası, tümellerin insan zihninden bağımsız, nesnel bir varoluşa sahip olmadıklarını savunan Ockhamlı William tarafından öne sürülen ve var olanların sayısının, tümellerin var olduğu öne sürülerek arttırılmaması, var olanlara ilişkin öğretilerde kullanılacak kavram ve açıklamalar söz konusu olduğunda, en basit açıklamaya yönelinmesi gerektiğini ifade eden ontolojik ve metodolojik tasarruf ilkesi. Ockhamlı bu noktada, sağladığı tasarruftan dolayı, nominalizmi benimser. Buna göre, kavram, kendilerinin bir kavramı olduğu bireysel şeyleri anlama ediminden başka hiçbir şey değildir. Yani, kavram anlama ediminin bizatihi kendisine tekabül eder. Söz konusu doğal gösterge, anlama ediminin kendisi olarak kavram görüşü işte esas burada bize, onun düşüncesini belirleyen en temel ilke ya da maksimi verir. Buna göre, herhangi bir şeyi ya da belli bir fenomeni açıklamak üzere öne sürülen birden fazla açıklama söz konusu olduğunda, açıklanmak durumunda olanı en az sayıda açıklayıcı ilke ve kabulle açıklayan ve olabildiğince çok olguyu açıklamayı başaran açıklamanın seçilmesi gerekir; en basit açıklama gerçekliği olduğu şekliyle betimlemesi en muhtemel açıklama olmak durumundadır. İlkeye göre,

iki ya da daha fazla teori aynı açıklama gücüne sahip olduğu takdirde, başka her şeyin eşit olması koşuluyla daha az sayıda kabul ve açıklayıcı ilke kullanan teorinin seçilmesi gerekir. Onun büyük ölçüde on yedinci yüzyılda yeniden keşfedilip ortaya konmuş olduğu kabul edilir. İlkenin ruhu basitlik olduğu için, aynı zamanda basitlik ilkesi olarak da geçer." (Cevizci, 2013: s. 1180).

Bir sanatçının mümkün olduğunca basit tasarım yapıp nasıl daha da basit olmamasını sağlayabilir? Bu soruya cevap vermek için ilk olarak tüm sanat eserlerinde sanatçıların bir dizi boyut benimsediğini ifade etmek gerekir. Minimalist prensip, sanatçıların işleri konusunda aşırı seçici olmasını ve yeterince az boyut kullanmasını ama daha az kullanmamasını söyler. Örneğin sanatçı Piet Mondrian inanılmaz basitlikte resimler oluşturdu. Bu resimlerde sadece en temel boyutlara indi; dikey çizgiler, yatay çizgiler ve çalışma aralığını temel renkler, beyaz, siyah ve gri ile sınırladı. Çalışmasının basit mozaik desenleri, kromatik gerilimi ifade etmek için sade bir şekilde boyadı. Farklı kalınlıklardaki siyah sınırlar hassas bir denge ortaya koydu. Mondrian'ın mesajı soyut estetiğin çıkarılması; dikey ve yatay doğrusal yapılar ve temel ve ana renkler arasındaki dinamik dengeyi göstermek yönünde oldu. (Resim 5.)



Resim 5. Piet Mondrian, Trafalgar Meydanı, 1939-43

Belli bir matematik estetiği de vardır ilkenin; matematiksel minimalizm diyebiliriz bu estetiğe. Sade olanın, yalın olanın, karmaşık görüneni basite

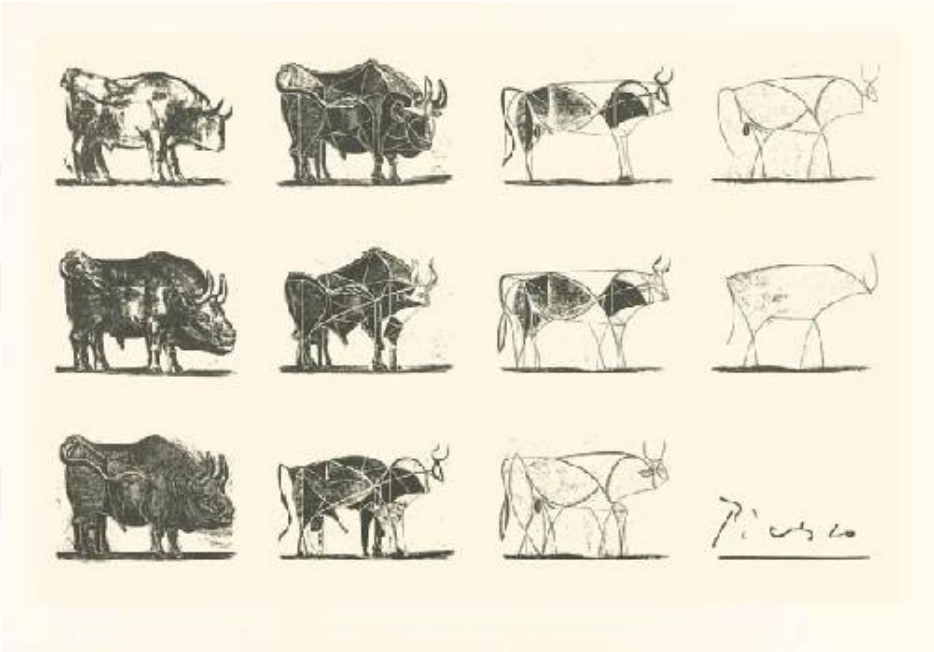
indirgemenin estetiği. İzleyicilerin çoğu üç boyuta alışıktır ve bu çoğumuzun evreni algılama biçimidir. Mağara duvarı sanatçıları, boyutun rolünü ve sanat eseri üzerine uyguladığı kısıtlamaları fark eden ilk insanlardır. Mağara duvarı yüzeylerindeki resimlerde temel boyutlar dikey ve yataydı. Fakat etrafındaki dünyanın üçüncü bir boyutu vardı, derinlik. Böylelikle mağara sanatçıları etraflarındaki dünyanın üçüncü boyutunu, iki boyutlu mağara duvarlarında temsil etmeye çalıştılar. Derinlik fikrinin diğer araçlarla görsele verilmesi gerekiyordu. Sanatçılar zaman içerisinde, kayıp olan uzaysal boyut yerine diğer boyutları da oluşturdular ve geliştirdiler. Bu yeni boyutlar arasında mesafe, ölçek, renklerin parlaklığı ve diğer başka öğeler yer almaktaydı.

Peki boyut nedir? Öklid geometrisi, üç uzay boyutunu görsel olarak iyi bir şekilde kavramamıza izin verir ama zaman kavramını gösteremez. Diğer yandan animasyon, bize dördüncü boyut yapısı olarak zamanın görsel olarak sunulmasını sağlar ama bu da koku veya sıcaklık gibi diğer boyutları yansıtamaz. Sıcak tropik Savana veya soğuk buzul tundrasından bir sahne izleyen seyirci, sıcaklık veya soğukluk hissini yaşayamaz. Matematikçilerin boyut tanımı konusunda uygun ve değerli bir tanımı vardır. Boyut, diğer açıklayıcı değişkenlerin bağımlı bir değişkeni açıklaması için kullanılabilecek açıklayıcı değişkenler birleşimi olarak tanımlanır. Matematikçi olmayanlar için bu kavramı anlamak zor olabilir. Fakat bağımlı bir değişken olarak elma kavramını ele alalım. Elma tat, aroma, boyut, renk, doku ve şekil gibi bağımsız değişkenlere bağlıdır. İzleyici bir nesneyi gördüğünde, "bilgi setlerinden" meydana gelen bu değişkenleri kullanır ve gördüğü nesnenin elma mı yoksa başka bir şey mi olduğuna karar verir. Matematikçiler, bağımsız değişkenlerin diğer tüm boyutlara "dik" olması gerektiğini savunmaktadırlar. Bu da gerçek boyutların herhangi diğer bir boyuta bağlı olmadığı anlamına gelir. Örneğin, koku ve boyut herhangi bir özelliği paylaşmıyor ve zamanın herhangi bir noktasında birbirine bağlı değil.

Sanatçılar, eserlerindeki gereksiz boyutları azaltmaya çalışırlar ve aynı zamanda yeni ufukların, yeni anlayışların ve alternatif evrenlerin keşfedilmesi için yeni boyutları çalışmalarına katmak isterler. Paul Cézanne, Emile Bernard'a gönderdiği bir mektupta şunları yazmıştır: "Doğaya silindir, küre, koni şeklinde davranırsan her şey uygun bir perspektife getirilir. Biz insanlar için doğa yüzeyden daha derindir, bu

nedenle ışık titreşimlerini uygulama ihtiyacı, kırmızılar ve sarılarla temsil edilerek, havanın hissi için yeterli miktarda mavi eklenir.”

Minimalist sanatın estetiği oldukça güçlüdür. Tasarımın basitliği, izleyicide daha yoğun tepkiler oluşturabilir. Örneğin Pablo Picasso’nun Le Taureu serigrafında, birçok izleyici, sadeleştirilmiş sağ tarafı daha kabul edilebilir ve çarpıcı buldular. (Resim 6.)



Resim 6. Pablo Picasso, Le Taureau Serigrafı, 1946

Picasso’nun Einstein’ın jiletine bağlı kaldığını ve serigrafında dördüncü sütunu gereksiz basitleştirmediğini görebiliriz. Matisse’i incelediğimizde Nu Blue I eserinde uzunluk, genişlik ve mavi renk olarak üç boyutu kullandığını görmekteyiz. Matisse’ın arka plan renginin beyaz olması, figürün pozu ve vücudunun şekli için ekstra boyut olarak kullanılmaktadır. Bu boyutlardan herhangi birini değiştirmek, görselin estetiğini temek olarak değiştirecektir, bunu Nu Blue II ve Nu Blue III eserlerinde görebiliriz. (Resim 7.)



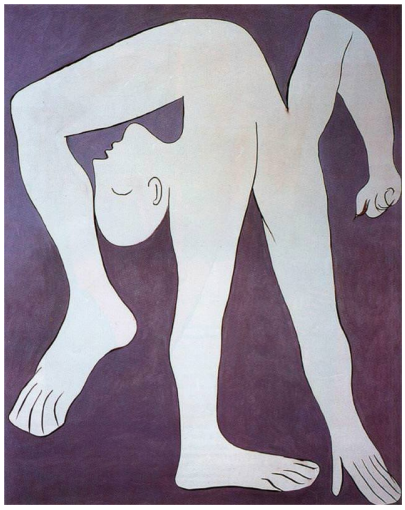
Resim 7. Henri Matisse, Nu bleu II, 1952

Georges Braque'ın "L'oiseaux bleu et gris", isimli serigrafında dört boyut vardır; iki ekstra renk, mavi, siyah ve doku izlenimi. (Resim 8.)



Resim 8. Georges Braque, L'oiseau bleu et gris, 1962

"The Acrobat" serigrafında Picasso sadece iki renk boyutu, figürün pozunu ve vücut şeklini kullanır. Ama aynı zamanda iki adet tamamen yeni boyut sağlar. Biri figürün şeklinin enigmatik bükümü, diğeri ise yüz ifadesidir. (Resim 9.) Bu yeni boyutların birleşimi sadece estetik katmakla kalmaz, aynı zamanda bazı felsefi soruları da ortaya çıkarır. Örneğin, figürün hareketini dengelemek veya denge pozunu sağlamak, yüzündeki dingin ifadeye mi neden olmaktadır? Yoksa tam tersi mi geçerli?



Resim 9. Pablo Picasso, The Acrobat, 1930

Çok boyutlu hazır yapılarıyla ve La boîte-en-valise ile Marcel Duchamp, Birinci Dünya Savaşı sırasındaki karmaşık dönemde, resimlerini zihnin hizmetine sunmak istedi. Bunu yapmak için de anlamsız savaşı, yıkımı ve yer değişimlerini ifade etmek için alışılmışın dışında boyutlar kullandı. 1917 yılında M. Mutt mahlası altında bir pisuarı kullanır ve buna çeşme adını verir. Burada sanatçının temel amacı, nesnelere farklı bir şekilde bakarak yeni anlamlar bulmaktı. (Resim 10.) Bunu açıklamaya çalışırken Kör Adam dergisinde ki makalesinde şunları yazdı: "Bu çeşmeyi Bay Mutt'un kendi elleriyle yapıp yapmadığının hiç önemi yoktur. O bunu seçmiştir. Hayattan sıradan bir nesne almış, onu yeni bir başlık ve bakış açısıyla, işlevsel anlamını ortadan kaldıracak şekilde yerleştirmiş, nesne için yeni bir düşünce yaratmıştır." (Schwarz, 2000: s. 200).



Resim 10. Marcel Duchamp, Pisuvar 1917

1.4 KAZIMIR MALEVICH

Mondrian ile birlikte 20. yüzyılın geometrik soyutlamasının öncü sanatçılarından biri de Rus ressam Kazimir Malevich'tir (1878–1935). Kazimir Malevich'in 1913'lerde Rusya'da oluşturup geliştirdiği Suprematizmin, salt geometrik soyutlamaya dayanan ilk sanat akımı olduğu söylenebilir. Süprematizmin ilk izlerini Kübizm ve Fütürizm akımlarının etkisinde olan Malevich'in ilk döneminde ki çalışmalarında görmek mümkündür. Çünkü Malevich Rusya'da Kübik Fütürizm ismiyle bilinen Kübist hareketi yönetmesinin ardından Suprematizm ismini verdiği, soyut geometrik bir resim anlayışına yönelmiştir. Malevich 1913'te Alexei Kruchenykh'in, "Güneşe Karşı Kazanılan Zafer" isimli Fütürist operası için tasarladığı dekorlarda ve kostümlerde, temel geometrik şekilleri kullanarak Suprematizm'de ilk çalışmalarını vermiştir. Bu çalışmalarının sonrasında, beyaz zemin üzerine resmettiği siyah kare ile soyut sanat alanında ilk örneklerinden birini vermiştir. Süprematizmin temel öğesi olarak tanımladığı "Kare"yi baz alarak çalıştığı "Beyaz Üzerine Beyaz" serisinde ise beyaz haricindeki tüm renklerden uzaklaşarak Suprematizmin ilkeleri en etkili şekilde uygulamış ve 20. yüzyılın başında devrim niteliğinde bir sanatsal yaklaşım sergilemiştir. Çağdaş resim sanatında indirgemeci eğilimler ilk defa Kazimir Malevich'in "beyaz zemin üzerine siyah kare" (1913) ve "beyaz zemin üzerine beyaz" (1918) kompozisyonlarında ifadesini bulmuştur.

Malevich, 1915 ve 1930'ların başı arasında Siyah Kare'nin dört replikasını yaptı. Minimalizmin masum ve naif dönemlerinde, Siyah Kareyi sürekli olarak yapması, iddialı cesaret olarak algılanmıştır. Aynı zamanda "İki Boyutta Köylü Kadının Resimvari Gerçekçiliği" alt başlığına sahip Kırmızı Kare eserini de yaptı. Kendi stiline Süprematizm adını verdi ve şunları yazdı: "Süprematist için uygun temsil yöntemi her zaman bu gibi duyguların olası tüm ifadelerini verir ve nesnelerin tanıdık görünüşlerini göz ardı eder. Kendi içerisinde nesnellik onun için anlamsızdır; bilinçli zihin kavramı değersizdir. Hissetmek belirleyici faktördür… Ve böylelikle sanat, Süprematizmde nesnel olmayan bir temsile ulaşır."

Suprematizmin temelinde yatan düşünce, "sanatçının dış dünya ile tüm ilişkisini keserek, saf biçimin üstünlüğünü ortaya çıkarmasıdır." Malevich 1915'te yer aldığı bir sergide, beyaz zemin üzerine çalıştığı renk düzlemleri ile tamamıyla soyut olan 39

resim ile yeni bir soyutlama biçimine yönelerek çarpıcı bir hamleyi ortaya koymuştur. Bu çalışmalarını Kübizmin doğal bir ilerleyişi olarak nitelendiren Malevich bu sergide "Kübizm ve Fütürizmden Suprematizme" isimli bildirgesini yayımladı. Böylelikle "nesnel olmayan resim" olarak tanımladığı ve "katkısız resim yapma eylemi" olarak gördüğü Suprematizmin kuramsal olarak altyapısını oluşturmuş oldu. Malevich, temel geometrik şekillerden (kare ve daire vb) oluşan resimlerinde kullandığı renkleri siyah, kırmızı, beyaz, yeşil, mavi ile sınırlandırmıştı. İlerleyen zamanlarda daha karmaşık mekân ilişkileri yaratmaya ve resimlerinde boyutluluk kullanmaya yönelmiştir. Yavaş yavaş rengi tamamen kaldırmış ve yalnızca dış çizgileri fark edilebilen, belirsiz karelerden oluşan bir seri çalışmıştır.

> "Malevich, bu resimlerinden bazılarında, dördüncü boyut düşüncesinin de keşfine çıkıyordu. Dördüncü boyut, Kübizmin ilk dönemindeki sanatçıların tartıştıkları ve filozof Pyotr Uspenski'nin konuyla ilgili kitaplar yayımladığı Rusya'da önem kazanmış bir düşünceydi. Rus mistik düşüncesi, dördüncü boyutu, ölümden ruhun gerçek dünyasına kaçışı sağlayan yeni bir bilinçlilik olarak görüyordu. Malevich'in 1915 tarihli "Siyah Kare"si gibi soyut ya da Süprematist resimlerin temelinde bu tür bir düşünce yatıyordu." (Vickery, 2000: s. 177).

> "1913 yılının sonundan itibaren, Malevich'in tablolarında ve daha fazla olarak, yakın tarihte yayımlanmış olan kimi desenlerinde, sanatçının doğrudan doğruya resme ilişkin evrimi içinde temel bir rol oynayacak biçimsel bir öğenin belirdiğini gözlemek mümkündür: Bağımsız düz yüzeyler, kübist-fütürist ve mantık-sız (alogique) kompozisyonların analitik labirentinden aşama aşama yükselmeye koyulurlar." (Nakov, 2000: s. 76).

Malevich gördüğümüz dünyayı resimlemekten vazgeçerek sanatta daha derin bir mana bulacağına inanıyordu ve beyaz özgürlüğün içinde yüzmek istiyordu. Malevich 1916 yılından sonra çalışmalarında temel renkler ve şekillere ek olarak kahverengi ve pembe gibi renkler ile birlikte, kesik daire ve küçük üçgen gibi şekillerde kullanmıştır. Gölgeleme, katmanları üst üste bindirme, kesme ve tekrar etme gibi karma teknikler kullanarak saf anlatımı terk edip çalışmalarında üç boyutluluk arayışına girmiştir.

1917 yılıyla birlikte yeniden bir sadeleşme dönemine girerek "Beyaz Üzerine Beyaz" serisiyle akımın en yetkin örneklerini vermiştir. Bu yapıtlar Suprematizm anlayışı içinde mutlak özgürlük veya insanın sonsuzla bütünleşmesi olarakta yorumlanabilir. Beyaz zemin üzerindeki beyazın fark edilmesi oldukça güçtür. Bu yapıtları ile minimalist sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Eserlerinde her zaman soyut geometrik biçimleri kullanmış ve duyumsallığa, betimlemeciliğe tamamıyla karşı çıkmış, daima saf ve rasyonel kompozisyonlar yaratma çabası ile minimalist eğilimlerin temellerini atmıştır.

Rusya'da doğan Suprematizm akımı, 1920'li yılların ortasından sonra Lisstzky ve Moholy Nagy'nin aracılı olmasıyla Bauhaus'a ulaşır ve burada etkili olur. Bu sayede Kandinsky'nin soyutlayıcı dili ve Malevich'in fikirleri Bauhaus'ta büyük önem kazanır. 1926 yılında Malevich Bauhaus'u ziyaret etmesinin ardından daha önce Moskova'da yayınlanan kitabı "Die gegenstandslose Welt" (İçeriksiz Dünya) ismiyle Almanca yayınlanarak, Bauhaus kitabı olarak burada okutulmuştur. Modern sanatın temellerinin oluşmasında Suprematizm modern mimariyi, grafik tasarım alanını ve endüstriyel tasarımı besleyerek bu alanlara çağdaş bir yaklaşımı sunmuştur.

1.5 FRANK STELLA

ABD'li ressam Frank Stella, Minimalist Sanat Akımı'nın bir diğer önemli sanatçısıdır. İlk dönemlerinde ki çalışmalarının üslubunda soyut dışavurumculuk belirleyici olurken daha sonra etkileyici ve yalın bir anlatım biçimine yönelmiştir.

"Siyah Resimler" ismini verdiği ve kendisini şöhrete ulaştıran çalışmalarında; siyah zemin üzerine tuvalin şeklini kopyalayan simetrik ince şeritler kullanmıştır. 1960'lı yıllarda biçimlenmiş tuval yaklaşımının git gide karmaşıklaşan örneklerini vermiştir. Tuval olarak alışılagelen kare ve dikdörtgen formlar ortalarından sonra çok renkliliğe yönelmiş, geometrik ve kıvrımlı şekillerin birbiri ile kesiştiği, canlı, ışıltılı ve uyumlu renkleri bir araya getirdiği resimler çalışmıştır.

Çalışmalarında sadeleştirilmiş doğrusal siyah–beyaz kompozisyonlarla durağan bir intiba yaratan sanatçı, soyut dışavurumcu sanatçıların öznel ve hareketli eserlerine karşı çalışmış ve soyut resmin zorlamış olduğu kesin düzen ile birlikte bu düzenin

beraberinde getirdiği algı ve yanılsama problemleri üzerinde durmuştur. Çalıştığı kompozisyonlarda renklerle birlikte homojen ve çarpıcı yüzeyler ortaya çıkararak, biçimlerin yalın ve geometrik olduğu minimal sanata büyük katkıda bulunmuştur.

> "Amerikalı ressam, genç, boyasal soyutlamanın ve Minimalist resmin öncülerindendir. Andover Philips Akademisi'nde resim, Princeton Üniversitesinde tarih eğitimi görmüştür. Resim mekân anlayışına karşı resmin fiziksel bir varlık gibi algılanmasına yönelik arayışına siyah zemin üzerine beyaz çizgilerle gerçekleştirdiği yapıtlardır. Minimalizm akımına giden yolda önemli bir aşama olarak nitelendirilmiştir, 1959 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilenmiştir. Şekilli tuvaller de kullanan Stella, 1970"li yıllarda biçimsel dağarcığı son derece indirgemiş bu tür yalın resimlerini geride bırakarak çok renkli ve dışavurumcu resimlere yönelmiştir." (Antmen, 2008: s. 186).

Stella'nın, Minimalizm akımının önde gelen sanatçılarından olmasının nedeni, resme yönelttiği iki problemle açıklanabilir: Problemlerin ilki, resmin ne olduğunu ikincisi ise resmin nasıl yapılacağını bulmaktır. "Stella, yüzleşilmesi gereken iki probleme varır: Biri mekânsal, diğeri metodik. İlk problem, en önemlisidir çünkü Stella için resim üzerinde boya olan bir yüzeyden başka bir şey değildir ve görsel edimin tuval üzerine aktarılması yeterince güçlü bir iştir." (Köksal, 2007: s. 33).

Minimal sanatın öncülerinden sayılan Frank Stella, ilk çalışmaları soyut dışavurumcu resimler yapmış daha sonra soyut olanla yalın ve sade anlatımı benimsemiştir. Sanatçı, "siyah resimler" adını verdiği çalışmasında siyah beyaz çizgilerle tuvalin biçimini öne çıkartmış, sonraları çizgilerin renkleriyle tuvalin biçimde değişik çalışmalar yapmıştır.

Frank Stella, minimalizm üzerine çalışmaya başladığında, Judd minimalizmin öncü sanatçısıdır. Stella'nın tasarımları geometrik düzlemler arasında basit, dikey ve aralıklı çizgilerle paralel ilişkileri tekrarlayarak oluşturmuştur. Sanatçı yapıtlarında beyaz tuval üzerine siyah çizgiler kullanarak, simetri ve ritimle oluşturduğu kompozisyonlarıyla adında sıkça söz ettirmektedir.

Bulunduğu dönem için şaşırtıcı olan çalışmalarının içinde, ham olan tuvalin ince şeritler halinde görülebildiği birbirine paralel ve eşit genişlikte olan siyah çizgilerden oluşturduğu bir seri tablosu bulunur. “Biçimlendirilmiş Tuval” anlamına gelen “Shaped Canvas” terimi Stella’nın bu çalışmaları için kullanmıştır. Bu yapıtlarında, tuvalin çevresi iç yapıya mükemmel bir şekilde uymaktadır. Böylelikle resim, biçimsel bir kompozisyona bağlı kalmadan sürekli bir düzene kavuşmuş olur. Açtığı sergiler ile birlikte hakkında yazılan makaleler, Frank Stella’nın ve onun sanatının uluslararası düzeyde tanınmasına yol açtı. Bu sayede Stella, diğer ressamları alışılmışın dışında tuval boyutlarında çalışmaya teşvik etmiştir. Minimalist sanatçılar, Stella’nın 1960’ların ilk yıllarında yaptığı çalışmalardaki biçimsel yenilikleri tekrar ele alarak sanatlarını geliştirmiştir.

Minimalist sanatçıların iki boyutlu tuval yüzeylerini terk etmelerindeki sebep olarak, tuvalin sınırlayıcı olduğunu görmesinden kaynaklandığını düşünmektedirler. Stella da resmin herhangi bir çağrışım yaptırabilecek bağlarından kopmasına yönelik tuvalin yüzeyine kesin ve net hatlı simetri ile yalın bir geometri kullanmıştır. Stella’nın sanat anlatışına dair kendi yorumları şöyledir:

Amerikan sanat ortamında henüz adı konmasa da Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'ndan ve Pop Sanatından farklı, yeni bir sanatsal anlayıştan söz edilmeye başlanmasında, 1959 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi’nde açılan “16 Amerikalı Sanatçı” sergisi etkili olmuştur. Minimalizme giden yolu açan sanatçı, bu sergide yer alan simetrik şeritli siyah resimleriyle dikkat çeken Frank Stella' dır.

Minimalizm akımının başlıca ilkelerinin şekillenmesinde büyük rol oynamış, sanatçının 1960-62 yıllarında resim çerçevesinin geleneksel şekline müdahalede bulunan, böylece resmin bir tür üç-boyutlu bağımsız nesne gibi algılanmasına yol açan “Şekilli Tuvaller”i Minimalizmin ne resim ne de heykel olan, ama her ikisinin de gündeme getirdiği geleneksel sorunlara yeni çözümlerin aranmasıyla şekillenen spesifik nesnesine varılmasında önemli bir aşama oluşturmuştur.

1.6 LUDWIG MIES VAN DER ROHE

Modernist mimar Ludwig Mies Van der Rohe (1886–1969), Minimalist Sanat Akımı'nın gelişmesinde etkili olmuş en önemli isimlerden biridir. 1929 yılında Avrupa'da gerçekleştirdiği başyapıtı olan Barselona Pavyonu'nda minimalizmin etkilerini büyük ölçüde göstermektedir. Barselona Pavyonu; simetrik, kapalı ve önyargılı olmayan; hafif, kesintisiz ve özgür iç mekanlardan oluşmaktadır. Van der Rohe'un ünlü sözü olan "Less is more" (Az çoktur) felsefesi doğrultusunda çalıştığı bu eserle; sade, yalın ve minimal bir mimari baş yapıt oluşturmuştur. Çalıştığı diğer konut tasarımlarında da aynı mimari kurguyu ve yalınlığı görmek mümkündür.

Van der Rohe mimari tasarımlarına basitlik ve açıklık getirmeye için çalışmıştır. Ona göre yapının konstrüksiyonun basit, malzemenin saf ve ifadenin açık olması, etkileyici bir yokluk anlatımı yaratır. Mimari çalışmalarında anlatımını minimuma indiren Van der Rohe, mimariyi "sözsüz bir yapı sanatı" olarak tanımlamaktadır. Bina tasarımlarında, modern malzemeleri yalın ve çarpıcı bir şekilde kullanmıştır. Mimaride sıra dışı proporsiyon yaklaşımı ve detayları önemsemesiyle, az öğeler ile yapılmış ve basit bir ifadeye sahip, oldukça olgun bir minimalist bir ortaya koyar.

Van der Rohe "Barselona Pavyonu" ile aynı dönemde "Tugendhat Villası"nı tasarlamıştır. İki katlı klasik şemadan oluşan konut tasarımının zemin katında yemek odası ve yaşama alanları, üst katında ise yatak odaları bulunmaktadır. Bu villa tasarımını diğerlerinden faayıran ise çok ince, şekillendirilmiş çelik kolonlar ile birlikte camdan oluşan yalın mimari yapısıdır. Villa tasarımı form ve malzemesi, iç mekânının kurgusu ile Barselona Pavyonu çalışmasına oldukça benzemektedir. Doğanın içinde bir tepenin üzerine konumlandırılan evin formuyla doğanın kontrastlığı etkili bir şekilde gösterilmiştir. Villa tasarımının basitliği, yalınlığı ve kullanılan geniş cam yüzeyler sayesinde içeri alınan gün ışığı bir bütün oluşturarak iç mekanları oldukça etkileyici bir görünüme kavuşturmuştur.

Hem Modernist hem de Minimalist bir mimar olan Van Der Rohe'un özellikle "cam ev" konsepti ile tasarladığı yapılar Minimalizm'e damgasını vuran en önemli eserler olmuştur. Mimar Le Corbusier'in çalıştığı konutlarda beton iskelet sistemiyle

oluşturduğu “serbestlik ve akışkanlık” stilini Van der Rohe oluşturduğu çelik taşıyıcı sistemiyle zirveye çıkarmıştır.

“Dört kolonlu cam ev” (Farnsworth House) isimli projesinde Van der Rohe minimalist mimari çizgisini yansıtan, serbest biçimde ki bölme duvarlar, açık mekanlar, basit içyapı, malzemeler ve kullanılan elemanları en aza indirgemesinin neticesinde ortaya çıkan pür bir estetik güzellik kusursuz bir yaklaşım olmuştur. Sonuç olarak ortaya çıkan yapı, sıra dışı bir proporsiyon yaklaşımı, detaylara önem vermesi, daha az eleman ile yapılması ve dış görünüş olarak basit bir ifadeye sahip olmasıyla birlikte çok olgun bir minimalist bir mimari dil sergilemektedir.

1.7 SOL LEWITT

Sol Lewitt (1928-2007), minimalizm ve kavramsal sanat gibi akımlarla özdeşleştirilen ve bu akımlarda öncü olan Amerikalı sanatçıdır. Birçok farklı alanda çalışmalar yapan Lewitt, temel şekil ve renkleri kullanarak resim ve heykel alanında eserler üretmiştir. Sanat görüşünden dolayı “strüktür” terimini heykele tercih etmiştir. Lewitt, üniversiteyi New York'ta okumuş ve 1962'de resmi bırakarak soyut siyah-beyaz kabartmalar, masa ve kutu gibi yapılar üzerine çalışmalar yapmıştır. Çalışmalarında minimalizmin indigemeciliği ve estetik içeriği üzerine yoğunlaşan Lewitt, kavramsal şekillerin görüntüye ya da nesneye dönüştürülmesi esnasında meydana gelen değişimleri ve düzensizlikleri tetkik etmiştir.

Lewitt, 1960’lı yılların başında çalıştığı, yanılsamayı irdeleyen siyah ve beyaz kabartmalardan sonra, resmi terk etmeye başladığı sürecin içine girmiştir. 1963 yılında simetriden faydalanarak gerçekleştirdiği ve mekâna taşan siyah ve beyaz dizisi ile ilk defa görsel olmayan mantık sorgulamasına başlamıştır. Daima diziler halinde çalışmayı seçen sanatçı, daha sonra yaptığı çalışmalarında kutunun fiziksel yönleriyle ilgilenmiştir.

Minimalist sanatın en önemli avantajlarından biri de sanatçının eserlerini çalışmadan önce eseri yaratacak olan düşünceleri yaratmaya öncelik vermesidir. Sol Lewitt’in birçok yapıtında içleri boşaltılmış ve keskin hatlar ile pürüzsüz bir biçimde

hazırladığı kübik formları nesnel olarak kullandığı eserleri bu fikre örnek olarak gösterilebilir. Sanatçı büyük duvarların üzerine çalıştığı ve büyük mekânlarda sergilediği minimal resimlerinde, sınırlı sayıda canlı renkler ile boyanmış farklı kalınlıklarda ki yatay, dikey ve dairesel çizgileri kullandığı grafiksel uslübu ile ön plana çıkmıştır. Sıfır noktasından başlayarak küp ve kare gibi formlar ile sanatı yeniden yaratmaya çalışmıştır. Lewitt ile aynı kuşakta yer alan bir çok sanatçı, 1960'ların başında çalışmalarında çelik veya pleksiglas gibi daha endüstriyel malzemeleri kullanmaya yönelirken, Lewitt heykel, resim veya fotoğraf gibi kelimelerle ifade ettiği; hacim, sıralamalar, şeffaflık, durağanlık, varyasyonlar ve kural dışılık gibi sistemler ile kavramların üstünde yoğunlaşmıştır.

Lewitt 'in ismi minimal sanat ile birlikte kavramsal sanatın öncüleri arasında da geçer. Genelde çalışmalarını çizgisel bir yapı doğrultusunda oluşturması ve basit geometrik şekilleri kullanmasından ötürü minimalist çerçevede değerlendirilmektedir. Yarattığı çizgisel yapıların içinde kullandığı açık-kapalı kübik formlar sayesinde çalışmasının bütününde bir denge oluşturmaktadır. Sanatçı 1967 yılında şu sözleri söylemiştir; "Fikirlerin karmaşık olması gerekmez. Başarılı olan pek çok fikir gülünç, derecede basittir. Başarılı fikirler, genellikle karşı konulamaz sadelikte bir görünüme sahiptir." (Saltonline, Sol Lewitt, 2012). Lewitt'in bu sözlerinde minimalizmin kaynağındaki basitliğin aslında temel zariflikte olması gerektiği düşüncesi vardır. Sanatı kesin bir şekilde sadeliğe indirgeyerek tekrar ve kombinasyonları kullanarak, bireyselliğin bütünüyle dışlanması gerektiğini savunmuş ve geometri olgusunu mekânda algılanabilir hale getirmiştir.

> "Sanatçı, genelde birim olarak çizgisel kareyi seçmesine karşın, yaptığı matematik düzenlemelerle üçüncü boyuta sıçramakta; ızgaraların arasına koyduğu küp ve dikdörtgen kütlelerle uzay, mekân ve nesne ilişkilerini basit araçlarla araştırmaktadır. Duygu ve keyfilikten uzak, bütün planlarının önceden yapıldığı akla dayanan işlerdir bunlar. LeWitt, 1980'lerden sonra, üç boyutlu çalışmaların yanı sıra doğrudan duvara uyguladığı iki boyutlu ve kısmen ifadeli işler de üretmeye başlamıştır. Oldukça renkli olan bu duvar resimleri yine geometrik renk alanlarının tekrarına dayanmakla birlikte, birimler eskiye oranla daha esnek olabilmektedir." (Yılmaz, 2006: s. 222).

> “Küpleri, küp armatürleri ve onların düzenlenişi seyircide estetik bir düşünceden çok zihinsel bir olaya katılım duygusu yaratır. Burada vurgulanmak istenen bir yandan, yalnızca kendi sistemine bağlı olan yapıtın özerkliği, öte yandan sanatçının olabildiğince açık bir biçimde ortaya koymaya çalıştığı kuramdır.” (Germaner, 1997: 44).

Lewitt, çalışmalarında minimalist sanatın bir özelliği olan birim tekrarını sıkça kullanmıştır. Sanatçı tekrara dayalı olarak çalıştığı eserlerinde yalın birimlerle sınırlarını belirlemiş ve genel formda ise izleyicinin düzen üzerinde yoğunlaşmasını engelleyerek bütünü de karmaşıklıktan uzaklaştırmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. GRAFİK TASARIMIN MODERN SANAT AKIMLARI ETKİSİNDEKİ GELİŞİMİ

Grafik sözcüğü eski Yunan dilindeki, yazmak çizmek anlamını taşıyan "grafyn" sözcüğünden türemiştir. Dilimizde yazmak çizmek şeklindeki iki sözcükle anlatılabilen bu resim sanatı türü, hemen bütün dillerde grafik sözcüğü ile tanınmaktadır. (Işıngör ve Diğerleri, 1986: s. 79). Grafik tasarım bir görsel iletişim sanatıdır. En önemli işlevi de bir mesajı iletmek veya bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır. Grafik tasarım, matbaacılık ve yayıncılık endüstrisinden doğarak, terim olarak ilk kez 1950'lerde kullanılmaya başlamıştır. Grafik tasarımın amacı insanları harekete geçirmek ya da onları bilgilendirmektir. Grafik tasarım verilecek mesajın, nasıl algılanacağını belirleyen en önemli faktörlerden biridir.

Metinler ve imgeler grafik tasarımın temel taşlarını oluşturur. Bu imge ve metinlerin çeşitli tasarım programları ile bilgisayar ekranlarında kurgulanarak bir araya getirilmesi, modern iletişimin temelini oluşturur. Bu sayede görsel iletişimin gücü, geniş kitleler tarafından kabul görmüş ve grafik tasarım da görsel iletişim ihtiyacından yola çıkarak tüketim dünyasına doğru yönelmiştir. Grafik tasarım hem karmaşık hem de dinamik bir alandır. Aynı zamanda etki alanı oldukça geniş ve yaratıcı becerileri ile heyecan verici ve bir çalışma alanıdır.

Grafik Tasarım gelişen teknoloji ile artık daha fazla kişiye erişerek önemini arttırmaya devam etmektedir. Günümüzde grafik tasarım, web teknolojilerinin ilerlemesiyle, ürün ve hizmet alanında faaliyet gösteren tüm sektörlerin en önemli ihtiyaçlarından biri haline gelmiştir. Grafik tasarım mesajı daha şeffaf hale getirebilir, bir bölümüne dikkat çekebilir veya daha farklı şekilde yorumlanmasını sağlayabilir, insanları oyalayabilir ya da eğlendirebilir, en basit nesnelerin kullanımını daha keyifli hale getirebilir. Günümüzde artık grafik tasarımın herkes tarafından görüldüğünü ve kullanıldığını söyleyebiliriz ve hayatımızdaki önemini, çevremizi saran reklam trafiğinden anlayabiliriz. Bu reklam trafiği içerisinde Grafik Tasarımın nasıl bir anlam kazandığını, tanımını ve tarihini öğrenmek tasarım kavramını ve kültürünü anlamak adına oldukça önemlidir.

2.1 GRAFİK TASARIM KAVRAMI

Grafik kelimesinin kökeni Yunanca "grafikos" veya "graphein" sözcüğünden gelmektedir. Anlamı yazmak, çizmek, resmetmek olarak tanımlanır. Tasarım kelimesi ise; "Biçim vermek, temsil etmek" anlamına gelen Latince "designare" sözcüğünden gelir. Tasarım, günümüzde en çok kullanılan ve dile getirilen kavramlardan biri haline gelmiştir. Tasarım kavramının tüm alanlarda karşımıza çıkması, kavramın iyi anlaşılması için içerik ve işlevinin doğru şekilde tanımlanması zorunlu hale gelmiştir. Tasarım sözcüğünün neyi ifade ettiği Ketenci ve Bilgili tarafından şöyle açıklanmaktadır: "Günümüzde her zaman karşımıza çıkan ve hemen hemen her alanda sıkça kullanılan oldukça etkileyici bir sözcüktür. Asıl anlamını yaratıcılıkla özdeşleştiği zaman kazanır. O nedenledir ki tam olarak ne anlama geldiği anlaşılmaz." (Ketenci ve Bilgili, 2006: s. 277).

Grafik Tasarım aynı zamanda mesaj problemlerinin çözümüdür. "İki boyutlu alanlarda uygulanan, ürün ya da hizmet tanıtımı içeren ve topluma mesaj verme işlevini gerçekleştiren, bir görsel iletişim sanatı olduğunu söyleyebiliriz. Birinci işlevi de, bir mesaj iletmek bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır." (Becer, 2009: s. 33). Ambrose ve Harris'in, "Grafik tasarım, montaj, kolaj, retorik ve bitiştirme gibi görsel araçları kullanarak, iletişim sağlama işidir." (Ambrose ve Harris, 2014: s. 6) tanımıyla kavramın genel hatlarını çizmektedir. Grafik tasarım, hedef kitleye yönelik mesajların görsel sunumuyla ilgilidir. Merkezinde yazı, fotoğraf ve illüstrasyon gibi çeşitli görsel öğelerle verilen mesajlar vardır. Grafik tasarımcılar kendilerine ait olmayan fakat iletilmesi gereken bir mesajı tasarlayarak, çeşitli mecralarda kitlelere iletirler.

Grafik tasarım; dergi tasarımı, kitap tasarımı, ambalaj tasarımı, çevresel grafik, infografik, illüstrasyon, web tasarımı, tipografi, hareketli grafik gibi birçok alanı içinde barındıran görsel bir sanat disiplinidir. "Grafik tasarım, kendi içinde pek çok ihtisas alanlarına sahip, yoğun teknik ve uzantıları olan, her geçen gün yeniliklerin kazanıldığı dinamik bir görsel iletişim dalı olmaktadır." (Uçar, 2004: s. 124). "Grafik tasarımı iyi bir şekilde özümseyebilmek ve daha etkili vurgulu bir tasarım yaratabilmek için, tasarımın temel ögelerini ve ilkelerini kavramamız ve kavratmamız, anlayabilmemiz ve anlatabilmemiz gerekir." (Öztuna, 2007: s.9-10).

Bir Grafik Tasarımcı araştırma yapmayı bilmeli, gündemi takip ederek gelişmelerden ve toplumsal olaylardan haberdar olmalıdır. Tasarımcı değişen tasarım trendlerine ayak uydurabilecek bir esnekliğe sahip olmalı ve kendini bu alanda sürekli geliştirmelidir. "Tasarım eğitimi bir yaşam boyu sürer. Çünkü, değişen koşullar bunu gerektirir. Grafik tasarımcıyı ayrıcalıklı kılan; estetik, güvenli, yenilikçi ve kişiye özgü farklı bir yaklaşım biçimi bulabilmesidir." (Ketenci ve Bilgili, 2006: s. 279).

Tasarım, belli bir amaca en iyi yoldan ulaşmak için, öğelerin düzenlenmesine dair yapılan bir plandır. Bir ürün veya hizmetin tanıtımını yaparken tasarımcı, çalışmasında insanların anlayacağı bir dil kullanmalıdır. Çünkü grafik tasarımın amaçlarından biride insanlara belli bir ürünü gösterirken o ürünü sevdirmek ve zihinde kalıcı bir hale getirmektir. "Reklamın amacı, insanları ürünü satın almaya ikna etmek olmalıdır. En etkileyici ve ikna edici unsurlar ise düşünce ve sözlerdendir." (Ketenci ve Bilgili, 2006: s. 279).

Tasarım süreci boyunca hedef kitlenin kim olduğunu hatırlamak ve tasarım fikirlerinin kitlelerde nasıl etli göstereceğini değerlendirmek önemlidir. Tasarım sadece onu oluşturan tasarımcının zevkine değil, kiminle iletişim kurulduğuna odaklanmalıdır. Tasarımcı müşteri tercihlerine göre, ürünün satın almayı çekici hale getirecek vaatlerini insanlara sunarak tüketim ihtiyacını karşılar. "Örneğin, birisinin organik bir meyve suyu fikri var; grafik tasarımcı bu meyve suyuna bir varlık verir ve onun kendisini çevreleyen pazarda fark edilmesini sağlar." (Twemlow, 2011: s. 22). Tasarım rekabet avantajı sağlayabilmek için kullanılabilecek güçlü bir stratejik araçtır.

2.2 GRAFİK TASARIM TARİHÇESİ

Görsel İletişimin ilk izleri, Güney Fransa'da Lascaux Mağarası'nda piktogram ve semboller biçiminde karşımıza çıkar (M.Ö. 15.000-10.000) Grafik Tasarım tarihi ve tasarımcıların kökeni, gözlemlerini, duygularını korkularını ve iletmek istediği mesajları mağaralara resmeden bu ilkel insana kadar uzanır. İnsanın, sosyal bir varlık olması, onu hayatını emniyetli bir şekilde sürdürebilmesi için, topluluk halinde yaşamaya sevk etmiştir. Bu durum, insanların birbirleriyle iletişim kurma gereksinimini ortaya çıkarmıştır. "Mağara resimlerinin yapılış, nedenleri ile ilgili

bugüne dek birçok kuram geliştirilmiştir. Bu resimlere mağaraların çok kullanılmayan bölümlerinde rastlanması mağara sanatının süsleme amacına yönelik olduğu savını çürütmektedir." (Becer, 2009: s.84-85). Bu resimlerin yapılış amacının, ilkel insanın yakalayacağı av için Tanrı ile iletişim kurma çabası ya da varlığını kanıtlamak ihtiyacı olabileceği düşünülmektedir. Bu durumdan hareketle ilk insanların ileti yaratma çabalarının belir bir amaç dahilinde olduğu söylenebilir. Mağara duvarlarına resmedilmiş görseller, yazının ve günümüzdeki görsel sanatların temelini oluşturmaktadır. (Resim 11.)



Resim 11. İspanya Altamira Mağarası

M.Ö. 15.000'li yıllarda yapılan ve günümüze kadar ulaşan mağara resimlerini yapmış olan insanlar gördükleri dünyayı algılıyor ve bunu bir mağara duvarlarına resmediyordu. Bu resimlerde av sahneleri ile birlikte o dönem yaşayan insanların bir varlık sembolü olarak kullandığı el resimleri vardı. Bu resimler ilk görsel iletişim örnekleridir. Eski çağ insanlarının avlanmak, eş bulmak, beslenmek gibi ihtiyaçları için kullandıkları görsel işaretler, bugün bildiğimiz anlamda bir dilin görselleri değildir. Ancak iletişim kurmak adına önemlidir. Yapılan bu resimler, iletişime dair ilk örnekler olarak değerlendirilebilir. O dönemde yaşayan insanların yaşamında yararları olan araç gereçler çanak, çömlek, süs eşyası gibi nesneler bu resimlerle tasvir edilmişlerdir. Böylelikle insanlar, yüzyıllarca oluşturdukları resimler ve çeşitli göstergeler ile hem çevresine hem de diğer topluluklara gerekli mesajları iletmiş ve kitleler arası iletişimi sağlayarak hayatı anlamlandırmanın bir yolunu bulmuşlardır.

İnsanlık tarihinin ve iletişim tarihinin dönüm noktalarından biri de M.Ö. 6000'li yıllarda Sümerler tarafından yazının bulunmasıdır. Bu yazı belirli simgelerin, sadeleştirilerek resmedilmiş işaretlerden oluşmaktaydı. Piktogram yani düşünce yazısı olarak açıklanan bu yazı çeşidi, nesneleri farklı bir anlatım diliyle açıklamayan fakat şekilleri yan yana getirerek bir düşünceyi açıklanması esasına dayanıyordu. (Resim 12.) M.Ö. 3000 yıllarında ise Mısır Uygarlığı, yaşamdan örnekler veren, daha etkili, daha akılda kalıcı olan hiyeroglif isminde başka bir yazı türü kullanmıştır. Okunabilen ve simgelerden oluşan bu yazılar; resme ilişkin özellikleriyle, ifadenin sembolleştirilip görselleştirilmiş şekliydi. (Resim 13.) Bu dönemden itibaren insanoğlunun görsel ve sözel ifade biçimlerini bir tasarım disiplini içerisinde sunması, grafik tasarımın ilk örnekleri ve başlangıcı olarak kabul edilebilir.



Resim 12. Sümer Yazı Tableti, M.Ö 6000



Resim 13. Mısır Hiyeroglifi, M.Ö 3000

İnsanlar zamanla şekillenen ihtiyaçlarına yönelik yeni anlatım biçimleri geliştirirken; mesajı veya vermek istediği bilgiyi diğer insanlara ulaştırmak için daha hızlı ve seri üretime ihtiyaç duymuştur. Sümerlerin kili oyarak oluşturduğu tabletler, iletişim tarihinde önemi büyük olan ilk baskı uygulamaları bilinmektedir. Yazının ve simgelerin, taş ve kil tabletler, deri, kumaş, papirüs gibi diğer malzemelerin üzerine yazılarak saklanması, bilginin kuşaktan kuşağa aktarılmasında etkili olmuştur. Bu malzemelerin üretimi ve saklanıp korunmasındaki zorlukların getirdiği yeni arayışlar ile kâğıdın bulunması insanların iletişim kurma alanı daha da genişlemiştir. Kâğıdın bulunması ve belgelemenin önemli bir yol kat etmesinden sonra, iletişimin diğer bir dönüm noktası olan baskı teknolojilerinde önemli gelişmeler olmuştur. Baskı teknikleri ve kâğıt üretimi birbirinden ayrı düşünülmeyecek kadar önemli iki unsur olarak; bilgi ve belgelerin, görsel alana ilişkin her türlü kültürel birikimin saklanabilmesini kolaylaştırmış, ve daha sonraki kuşaklara aktarılmasında taşıyıcı bir görev üstlenmiştir.

Gutenberg'in 1450'de tipografi tekniği ile bir kitabı basılabilmesine imkân veren matbaayı bulması, insanlığın gelişiminde büyük bir rol oynadı. Matbaanın gelişmesi ile birlikte tipografi tekniği de reklamcılık sektöründe kullanılmaya başlamıştır. Gutenberg'in keşfettiği matbaa teknolojisini Almanya'ya armağan etmesinin ardından tipografi kullanımı da diğer ülkeleri etkilemeye başlamıştır. Tipografi tekniği Almanya'nın ardından İtalya'da gelişim gösterdi.

"Sembolik yapıdan işaretlere dönüşen yazı, geçen zaman içinde daha da basitleşerek kolaylaşmış, ve bu gelişme beraberinde bir yaygınlığı da getirmiştir." (Uçar, 2004: s. 92) Grafik Tasarım faaliyetleri, Endüstri Devrimine kadar olan süreçte, ressamlar ve matbaa çalışanları tarafından yürütülmekte olup bu dönemde ağırlıklı olarak yayıncılık faaliyetleri sürdürülüyordu. Bu yayıncılık faaliyetleri yalnızca kutsal kitapların tasarlanıp resimlenerek çoğaltılması konusuna yönelik çalışmaları kapsıyordu.

"15 ve 17. Yüzyıl arasında ağaç ve metal baskısında tarama tekniklerinin geliştirilmesiyle, daha ayrıntılı ve ton farklılıklarına olanak sağlayan baskılar elde edilmiştir. Baskıya renk verme fikri ise ilk kez bu şekilde ortaya çıkmıştır. 18. yüzyılın sonlarına doğru "litografi" (taş baskı) tekniğinin bulunması, grafik sanatın

gelişmesinde önemli bir yol oynamıştır. Zira bu yöntem sayesinde, bir eserden çok sayıda kopya elde etmek mümkün olabilmiştir." (Teker, 2009: s. 70-71). "Baskının birçok kopya üretebilme özelliğinden faydalanmak isteyen ve renk seçeneklerini arttırmak isteyen sanatçılar litografi tekniğini kullanmaya başlamışlardır. Litografi (taşbaskı) tekniği 1796 yılında Bavyeralı Alois Sonefelder tarafından bulunmuştur." (Becer, 2009: s. 97).

Tipografinin gelişmesine ve görseller ile daha özgün bir biçim yakalanmasını sağlayan litografinin gelişmesi ile hem görsellerde hem de tipografide renklerin kullanılmasını sağlamıştır. "Litografi tasarımcıları tipografik baskı tekniğinin sınırlarına bağlı kalmadan, bütün görsel unsurları istedikleri biçim, konum ve renklerde kullanabilme özgürlüğüne kavuşturdu. Bu görsel olanaklar, o dönemin tasarımlarında oldukça süslü grift ve dekoratif bir dilin egemen olmasına yol açtı." (Becer, 2009: s. 98).

19.yy'da yaşanan Endüstri devrimi ile birlikte, bilim ve teknolojideki alanındaki hızlı gelişmelerle birlikte makineleşmenin getirdiği yeni imkanlar, toplumların yaşamlarında köklü değişikliklere neden olmuştur. 19. yüzyılın başlarında fotoğraf tekniğinin bulunması Grafik Tasarımın gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Fotoğrafın bulunmasıyla birlikte grafik tasarımda fotoğraf kullanılmaya başlanmış, ve tasarımlarda köklü değişikliklere gidilmiştir. Baskı makinelerinin bulunmasıyla seri üretimi artmış ve grafik ürünleri birçok alana yayılmıştır. "1845 yılına kadar yüksek hızda çalışan buharlı matbaalar basılı materyallerin sayısında artışa yol açmış, ve bundan dolayı pek çok şehirde duvarların her santimetresi kullanılarak, afiş ve posterlerle tıka basa doldurulmuştu." (Arıkan, 2009: s. 15).

19. Yüzyılın ikinci yarısında fotoğraf ve litografi tekniklerindeki ileri gelişmeler bir yandan kitlelerin haber alma ağlarını genişletirken, diğer yandan da sanatçıların bu yeni teknikleri reklam ve tanıtım faaliyetlerinde kullanmalarına olanak sağlamıştır. Grafik Tasarım 19. Yüzyılın ikinci yarısında, makineleşme ve seri üretime tepki olarak ortaya çıkan dekoratif sanatlar devrimiyle yeniden doğmuştur. Modern grafik tasarım, Arts and Crafts ve Art Nouveau gibi sanat hareketleri ile gelişimini sürdürmüştür.

2.3 MİNİMALİZM ÖNCESİ GRAFİK TASARIMI ETKİLEYEN VE YÖNLENDİREN MODERN SANAT AKIMLARI

Modern grafik tasarım 19. yüzyılın sonlarında başlayan modernizm döneminin bir ürünü olarak gelişmiştir. Bu dönemde art arda ortaya çıkan akımlardan bütün sanat dalları etkilenmiş ve geleneksel sanat anlayışı kökten değişime uğramıştır. Modernizm dönemi çeşitli akımların ve tasarım biçimlerinin ortaya çıktığı, modern tasarımların temellerinin atıldığı bir dönem olarak tasarım tarihine geçmiştir. Modernizm ile başlayan bu süreçte Grafik Tasarım; baskı resim, illüstrasyon, kolaj ve fotomontaj tekniklerinin kullanılması yönünde etkilemiştir.

20. Yüzyıl dönemi, özellikle başlangıç yıllarında dünyada yaşanan olaylar nedeniyle insanların yaşam tarzları ve duygusal yapılarında değişikliklere yol açmıştır. Bu karışıklıktan görsel sanatların ve grafik tasarımın etkilenmesi sürpriz olmadı. Kullanılan renkler ve formlarla ilgili fikirler, sosyal protestolar, savaşlar ve insanlardaki duygusal değişik birçok sanatçıyı etkiledi. Fauvizm gibi modern sanat hareketlerinden bazıları grafik tasarım üzerine pek etki etmedi. Fakat kübizm, fütürizm, Dadaizm, sürrealizm, Süprematizm, Konstrüktivizm ve Ekspresyonizm gibi sanat akımları direk olarak grafik tasarımın dilini etkiledi.

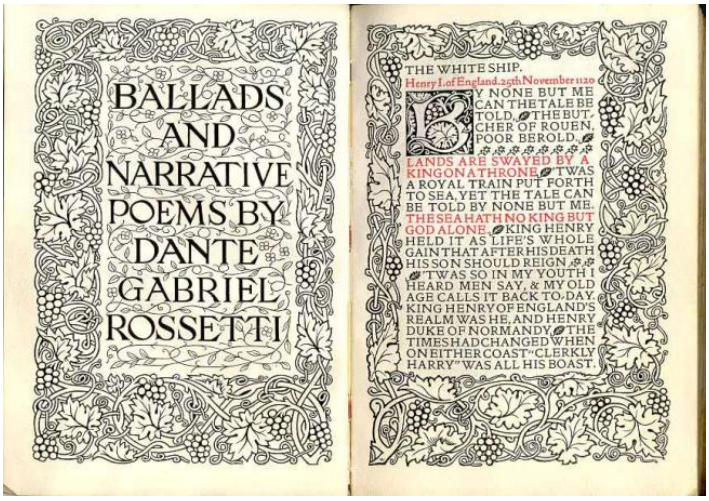
2.3.1 Arts and Crafts

19. Yüzyıl başlarında etkinliğini göstermeye başlayan Endüstri Devrimi'nin sanat ve tasarım üzerine yaptığı ticari belirleyiciliğe karşı İngiltere'de bir tepki doğup yayılmaya başlamıştır. Yayılan bu tepki, zaman içerisinde "Arts and Crafts" ismini alan bir tasarım akımına dönüşmüştür. El sanatı ve işçiliğini öne çıkarma hayali ile bir araya gelen sanatçılar, Endüstri Devriminden sonra sanat ve tasarım üzerinde oluşan baskıya ve tek düzeliğe karşı bir duruş sergileyerek, sanatın gücünün sadece el ile yapılan çalışmalarda saklı olduğunu savundular. Arts and Craft hareketini savunan sanatçılara göre, seri üretimin ortaya çıkardığı ürünler, sanatın saygınlığını yok etmiş ve sanatı yozlaşmaktan ileri götürmemiştir. Sanat yalnızca sanatçının elinden çıktığı müddetçe değerlidir. "Sanat-zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı ve endüstrileşmenin karşısında el emeğine dayanan üretimi yeniden canlandırmayı savunan bu akım,

böylelikle, çağdışı kalmış, bir ayrımı yıkmayı denerken, bunu Orta çağ'a özgü bir üretim biçimi ile başarmaya çalışmıştır. Dolayısıyla bir yandan ilerici bir işlevi olmuş, öte yandan ise, yıkılan bir anlayışın savunuculuğunu yapmıştır." (Sözen ve Tanyeli, 1992: 78).

"Bu dönemde bahsedilmesi gereken diğer bir önemli gelişme ise William Morris'in kurduğu Kelmscott Basım Evi'nin baskı sanatı ve tipografiye yeni bir boyut getirmesidir." (Becer, 2009: s. 100). Arts and Crafts hareketinin öncü sanatçısı olan William Morris uzun bir süre kitap tasarımı ile ilgilendikten sonra grafik tasarım ve baskı çalışmalarıyla ilgilenmiştir. Kurduğu Kelmscott Basımevi ile grafik tasarım alanına ve özellikle kitap tasarımına büyük katkılarda bulunarak birçok hizmet vermiştir. Harf karakteri tasarımı yaparken, bütünü meydana getiren en küçük ayrıntıları bile bir tasarım birliği çerçevesinde ele alarak yakaladığı güzellik sonraki nesillere kitap tasarımı alanında esin kaynağı olmuştur.

William Moris Venedik Romen Harf karakterlerini inceleyerek 'Golden' tipografi tasarımını, Gotik harfleri inceleyerek ise 'Troy' ve Troy'un daha küçük bir formatı olan 'Chaucer' adını verdiği tipografi tasarımlarını hazırlamıştır. Uzun süre kitap tasarımıyla ilgilendikten sonra grafik tasarım ve baskıya geçmeye karar veren W. Morris Nicolas Jensonun 1470 ve 1476 yılları arasında gerçekleştirdiği Venedik Romen harf karakterlerini inceleyerek Meggs Golden karakterlerinin kökeni ile ilgili "Golden Jenson tarafından tasarımı yapılmış olan Venedik Roman Harflerinden temelini almıştır ancak hiçbir zaman kopya olmamıştır" ifadesini kullanmıştır." (Meggs, 1998: s. 183). (Resim 14.) "Morris'in kitaplarında herşeyden önce olağanüstü girift bir biçimde tasarladığı bordürler dikkat çeker. Dengeli bir bütünlük içerisinde düzenlenmiş tipografik sayfalar ise okunaklılık açısından çok başarılı örneklerdir." (Bektaş, 1992: s. 16-17).



Resim 14. William Moris, Golden Tipografi Tasarımı, 1893

Kelmscott Basımevi'nde çalışan tasarımcıların kitap ve harf tasarımları geleceğe yön vermiş ve 19. Yüzyılda yapılan birçok tipografi tasarımına liderlik etmiştir. "Amerika'da ise kitap tasarımında Bruce Rogers ve harf karakteri tasarımında Frederic W. Goudy adlı sanatçılar bu hareketin içinde yer almış olup, Goudy ilk harf tasarımı olan 'Camelot' tan sonra 122 tane karakter geliştirmiştir. Diğer bir tasarımcı olan William Addison Dwiggins Amerikada kitap tasarımında en çok kullanılan 'Caledonia' karakterini geliştirmiş ve Grafik Tasarımcı ismini ilk kez ortaya atmış ve kullanmıştır." (Bektaş, 1992: s. 17). Morris'in el sanatlarına ve malzemeye değer vermeye olan çağrısı bir çağa önderlik etmiş sonraki dönemlere miras kalmıştır. "Ruskin ve Morrisin sanatta ortaçağa dönme isteğinin gerçekleşmeyeceğini anlayan birçok sanatçı yeni bir tasarım anlayışı getirecek ve malzemelerin sunduğu olanakları taze bir bakış açısıyla ele alacak 'yeni sanat'ın özlemini çekiyorlardı. Bu yeni sanatın yani Art Nouveau'nun destekçileri 1890'larda bayrak açtı." (Gombrich, 2002: s.535).

2.3.2 Art Nouveau

Art Nouveau ("Yeni Sanat"; Almancası "Jugend Stil", "Genç Stil" anlamına gelmektedir), zarif dekoratif süslemelerin, kıvrımların ve bitkisel desenlerin kullanıldığı bir sanat akımıdır. Kökeni Londra merkezli Arts & Crafts Hareketi'ne dayanmaktadır. Avrupa ve Amerika'yı etkilemiştir. 19. Yüzyılın ikinci yarısından sonra makineleşmeye karşı doğan Arts and Crafts hareketinden sonra 1899-1905

yılları arasında Amerika'da ve Avrupa'da Art Nouveau akımı yaygınlaşmıştır. Art and Crafts hareketinin işlevselliği ve yalınlığı ile ilerde gelişecek olan akımlara ipucu vermiştir. Arts and Crafts hareketinin geliştirdiği el işçiliği fikri kendinden sonra gelen ve bir nebze muhalif olan art Nouveau akımı tarafından da uygulanmıştır.

19. yüzyıl sonları ve 20. Yüzyıl başlarında etkisini gösteren bu akım, uluslararası modern bir stil yaratmak amaç ile istekli sanatçılardan ve tasarımcılardan oluşan bir grubun işe koyulması ile tüm dünyada yayılmış ve ulaştığı ülkelerde farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Türkiye'de 1900 Sanatı ve Yeni Sanat gibi isimlendirildiği gibi birçok Avrupa ülkesinde de bölgesel olarak farklı isimlerle anılmış ve bu isimlere uygun olarak yapılan uygulamaların niteliklerinde bazı değişiklikler görülmüştür. "Modern Style, Jugendstil, Yellow Book Style, Secession Stil ve Fin de Siecle Style" bölgesel olarak kullanılan isimlerden bazılarıdır. Akımın ilk etabında mimarlıktaki gelişmeler daha belirgin şekilde görülür. Kullanılan barok stili ve abartılı dekoratif süslemeler nedeniyle "Floral Style (Doğal Stil), Style Anguille (Yılanbalığı Stili) ve Style Coup De Fouet (Kamçı Vuruşu Stili)" isimleriyle de anılmıştır.

Art Nouveau akımının etkilendiği bir diğer akımda Sembolizmdir. Bu iki akımın birbirlerinden etkilendiğini söyleyebiliriz çünkü ikisi de doğayı olduğu gibi taklit etmez. Gerçekçiliğe karşı duygularını, düşüncelerini ve fikirlerini savunmaları ve maddeci olan çağa karşı çıkarak maneviyatı savunmaları, mistik ve dini konuları betimlemeyi seçmeleri, Art Nouveau'nın simgeci tarafının zeminini oluşturmuştur. "1855 yılında Japonya'nın kendisini Batı'ya açması sonucu ortaya çıkan kültür alışverişi, Avrupalı sanatçılar arasında Japon sanatına karşı büyük bir hayranlık uyanmasına yol açmıştı." (Baraz, 2008: s. 95). "Simgeci anlatıma dayalı, çiçeksi dilin gelişmesi, bunun bir belirtisiydi. Böylece çıplak kadın figürleri, akıcı çizgilere uyum sağlayarak, en vazgeçilmeyen süsleme elemanı haline geldi. (Resim 15.) Uzakdoğu kültürünün, tam da bu sıralarda Avrupa'yı etkisi altına alması, yumuşak anlatımlı süsleme için uygun bir destek oluşturuyordu." (Özsezgin, 1982: s. 3)



Resim 15. Zodyak Takvim Kapağı, Alphonse Mucha, 1896

> "1896 yılında Paris'te Art Nouveau adı verilen bir mağaza açılmıştır. Bu mağazada mobilyalar ve dekoratif objeler satılmıştır. Fransa'da Art Noveau deyimi böylece doğmuş ve tutunmuştur. Bu sanat akımının doğmasının toplumsal, ekonomik ve estetik nedenleri olabilir. Bu nedenlerden biri, hiç kuşkusuz, akademik sanata karşı XIX. Yüzyılın ikinci yarısında baş gösteren sanatsal direnme hareketi olmalıdır. 1863 yılında açılan Salon des Réfusés, Devlet Salonuna kabul edilmemiş sanatçıları oyalamak içindi. Bu sanatçılardan çoğunun uygulamalı sanat ürünleri alım-satımı ile uğraşmaya başladıkları, böylece Art Nouveau akımına katıldıkları da düşünülebilir. Parisli mağaza sahibinin Art Nouveau adını verdiği mağaza akademisine karşı bir davranıştır." (Kınay, 1993: s. 223).

Bu akımın en önemli detaylarının başında cam süslemeleri ve ışık gelir. Klasisizme arkasını dönen Art Nouveau sanatçıları, ilhamlarını ilk olarak doğada aramışlardır. Bitkisel motifler, kıvrılan çizgiler ve kadın figürlerinin akımın etkilediği her alanda kullanıldığı görülür. Bitkileri ve hayvanları düzenli kompozisyonlar halinde ve statik bir form halinde kullanarak, eski sanatçıların tersine doğanın dinamik kuvvetlerini anlatmaya çalışılmışlardır.

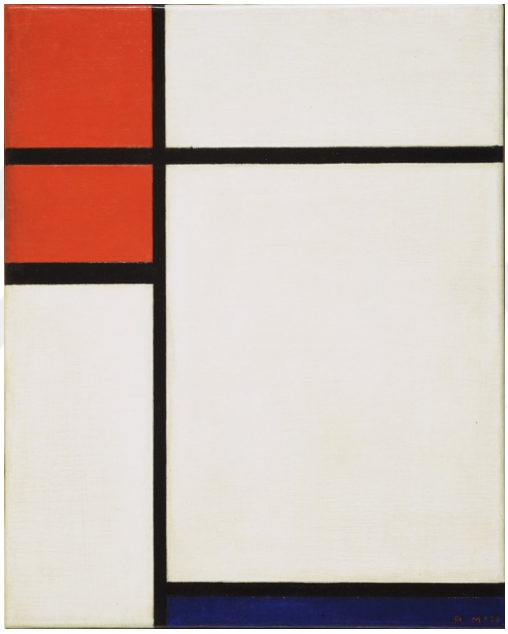
“Avrupa, Amerika ve Rusya’da 1890’larda ortaya çıkan ve etkinliğini yüzyılımızın ilk çeyreği boyunca sürdüren Art Nouveau akımının en önemli yanının kalıplardan, sıyrılma ve estetiğe yönelme olduğu söylenebilir. Kısa süren sanat etkinliğine rağmen bu özellikleriyle uluslararası bir nitelik kazanmış ve günümüz modern sanatının doğuşuna kaynaklık etmiştir.” (Germener, 1998: s. 38) Avrupa’da bulunan birçok ülkede gelişen sanat hareketine, ülkelerin kendi zevklerine göre isimler verilmiştir. İsimlere uygun olarak da akımın uygulamalarında değişiklikler görülmüştür. “Mimariden süsleme sanatına, mobilyadan mücevhere kadar, çok zengin bir tasarım ve mekân kültürü yaratan akımlardan biri oldu Art Nouveau. Sanayi Devrimi’nin gayri-insanî ortamında, insani tavır alan Art Nouveau tasarımcıları, gerek kıta Avrupa ve İngiltere’de, gerekse ABD’de bugün de beğeniyle karşılanan eserler yarattılar.” (Çiler, 1995: s. 94).

2.3.3 De Stijl

Fütüristler ve yapılandırmacılar eski dünyayı yok etmek ve makineye, endüstriye ve sosyalizme dayalı yeni bir dünya yaratmak istediler. Hollandalı De Stijl yani “stil” liderleri de I. Dünya Savaşı'na neden olduğuna inandıkları gelenekleri reddettiler. Ancak fütüristler ve yapılandırmacılardan farklı olarak, dünyayı matematik ve uyumu birleştiren bir yaklaşımla yeniden inşa etmek istediler. 1917 yılında bir grup sanatçı, mimar ve tasarımcı Hollanda'da bir araya gelerek bu hareketi başlattılar. De Stijl Sanat akımı, 1917- 1931 yılları arasında etkisini göstermiştir. Bu akımda yer alan sanatçılar matematiksel bir çıkış yaparak sanata yeni bir yön vermeyi hedeflemişlerdir. Bu akımda yer alan sanatçılar için evrenin temeli yatay ve dikey çizgilere dayanmaktadır. Akımın önde gelen ismi ve en önemli sanatçılarından biri Piet Mondrian (1872-1944)’dır.

Hollandalı sanatçılar; Piet Mondrian, Vilmos Huszar, Georges Van Tongerloo, Theo Van Doesburg’un 1917 yılında bir araya gelerek De Stijl grubunu kurdular. Bu grupta ki sanatçılar sadece soyut ve geometrik bir ifadeyi benimsemişlerdir. Bu akımın lideri olan Theo Van Doesburg, “Eski olan bireye bağlı ve yeni olan evrensele bağlı” cümlesiyle akımı ifade etmiştir. Kişisel ifadesi olan birey, siyasi rejimlere özel görsel veya formlar kullanabilir. Fakat bireysel sanatçı, matematik oranlarına bağlı olarak

kendi soyut geometrisini kullanamaz, çünkü evrensel formlar vardır. Bu formlar Sovyetlere, Almanlara, İngilizlere veya diğer uluslarla ilişkilendirilemez. Sınırlı renk paleti ve kare şekillerle çalışan De Stijl sanatçıları, herkese hitap eden çözümler oluşturmayı umut etmişlerdir ve ulusal veya kişisel kimlikleri reddetmişlerdir. Piet Modrian bu bakış açısı ile çalışmalarını tüm figüratif unsurlardan arındırarak, yalın yüzeyler, düz çizgiler, dikdörtgenler ve nötr renkler ile kurguladığı çalışmalarını ana renklere indirgeme yoluna gitti. Mondrian çalışmalarında yalnızca kırmızı, mavi, siyah, sarı, beyaz ve gri renklerini kullanarak, bu renkleri asimetrik bir şekilde düzenlemiş ve tuval üzerine biçimsel ızgaralar oluşturmuştur. (Resim 16.)



Resim 16. Piet Mondrian, Kırmızı ve Mavi Kompozisyon, 1933

"De Stijl" gurubunun kurulmasının ardından Piet Mondrian ve Theo Van Doesburg grubun ismi ile Leyden'de bir dergi çıkartmaya başladılar. Mondrian bu dergiyi sanatsal düşüncelerini kitlelere ulaştıracak bir araç olarak görmekteydi. 1921 yılına gelindiğinde, yıllar sonra sanat tarihine damgasını vuracak olan "beyaz zemin üzerine siyah ve ana renklerden oluşan ızgara sistemli resim stilini" yarattılar. De Stijl akımını savunan sanatçılar sadece siyah, beyaz ve ana renk paletini kullandılar. Bu renkler, kişisel olarak kabul edilen daha karmaşık renklere göre saf ve evrenseldi. Bu noktada, Van Doesburg tüm bireysel kişilikleri ortadan kaldıracak bir yazı tipi tasarladı. Harf formları kare şekillerden meydana gelmekteydi ve tüm eğri ve ekstra diğer öğeleri ortadan kaldırılmıştı.

De Stijl akımı, toplumsal ve ahlaksal sonuçları ile, çağın sanatçılarını ve kültür insanlarını etkisi altına almıştır. Bu akımın temel ideolojisi; hakikat, belirginlik, açıklık, basitlik, yalınlık, konstrüktif olma, objektiflik ve yasal olmak gibi ilkeler üzerine kurulmuştur. En temel kavramı ise "biçim vermektir". Akımın ideolojik kavramları yalnızca resim sanatında etkili olmamıştır diğer sanat dallarını da etkisi altına almıştır. Özellikle yatay-dikey, cisim-mekân gibi temel karşıtlıklara dayanan olguların denkleşmesinden doğan ve bir uyum sistemi olan mimarlık dalı da bu ideolojiden etkilenmiştir. Mondrian ve Doesburg için resim alanında ortaya koydukları temel biçim verme uğraşısı, 3 boyutlu bir dünyada hayat bulmuş ve giderek modern yapı sanatının temel modelini oluşturan arkitektonik kompozisyonlarına doğru gelişmiştir.

Buradaki ciddi tavırlar, yaklaşımı korumanın güçlüğünü kanıtlar niteliktedir. Kişisel bir şey yaratmak insan doğasında vardır. Hareket olgunlaştıkça ve geliştikçe, 45 derece açı kullanımı gibi izinler verilmeye başlandı. Bu gibi yeni hareketler grupta büyük ayrılmalara neden oldu. 1924 yılına gelindiğinde ise grup ve akım tamamen dağıldı. De Stijl akımının en büyük miraslarından biri, farklı tasarım formları arasında çalışma fikriydi. Bu yaklaşım grafik tasarım, mimari, ürün tasarımı ve güzel sanatlarda kullanılma amacıyla üretilmiştir.

Bu akım, isminin aksine sadece stille ilgili olmayan ütopik bir felsefeydi. Bu akım tamamen insan durumu, toplum ve birlikte barış ve uyum kültürü içerisinde yaşama yeteneğimizle ilgiliydi ve tabi ki Partridge ailesinin mirasıydı.

2.3.4 Bauhaus Hareketi

Bauhaus, Almanya'da kurulmuş ve farklı alanlarda tasarımcılara eğitim veren bir okuldu. Bauhaus 1919-1933 yılları arasında varlığını sürdürmüş modern sanatın ve mimarlığın oluşmasını sağlamış olan en önemli eğitim kurumudur. (Resim 17.) Bauhaus 1919 yılında Walter Gropius tarafından kuruldu. "Weimar kentinde bulunan iki sanat okulunun yöneticiliğine davet edilen sanatçı, tasarım ve uygulamalı sanatlar alanında öğretim veren okulları birleştirip "Bauhaus" adı ile yeniden örgütleyen

Gropius, böylelikle Modern Çağ'ın sanat ve mimarlık açısından en devrimci girişimlerinden birini başlatmıştır." (Sözen ve Tanyeli, 1992: s. 3). Gropius, o dönemde ortaya çıkan diğer hareketlerin liderleri gibi eski aristokrat ve yozlaşma sisteminin Almanya'yı yıkıcı bir savaşa doğru sürüklediğine inanıyordu. Ona göre tasarım yeni bir toplumu ve beraberinde daha iyi bir hayatı yaratacaktı. Çözümü ise sanatçıların ve zanaatkârların birlikte çalıştığı erken dönem orta çağına dönmekte buldu. Fakat Orta Çağ'ın romantik formları ile ilgilenmiyordu.



Resim 17. Bauhaus Okulu, Fotoğraf: Mewes via Wikimedia Commons

Bauhaus Okulu'nun kurulma amacı, sanatçıyı içinde yaşadığı toplumun sosyal konuları üzerine bilinçlendirmek ve sorumluluk yüklemekti. Bununla birlikte okul sanatçıların sorunlarını dile getirmeyi ve sanatın toplumun sorunlarını çözümlemesini de hedefliyordu. Bauhaus Okulu'nda amaç, hiçbir zaman zanaatkâr yetiştirmek olmadı, uygulanan eğitimin temeli, kişisel becerileri geliştirecek atölye sistemleri üzerine kurulmuştur.

Belki de modern tasarımlar üzerindeki en önemli etkiye sahip olan akım Bauhaus akımıdır. Günümüze kadar, birçok tasarım okulunun eğitim modeli Bauhaus eğitim modeline dayanmaktadır. Bauhaus, kendinden önceki hareketlerin ve stillerin bir araya geldiği yer olarak hayat bulmuştur. Bütün önceki hareketlerin temelinde, yapılandırmacılık, fütürizm, Art Nouveau, Jugendstil, el sanatları ve tasarımın dünyayı daha iyi bir yer haline getirebileceği fikri yatmaktaydı. Bu, fikir Bauhaus'un yönlendirici prensibiydi.

Bauhaus sanatçıları 20'inci yüzyılın kalanında baskınlık kuran bir stil yarattılar. Bu fikirler modernizmin temel fikirleriydi. İlk olarak tasarımcılar ve sanatçılar yüksek kaliteyi ve ustalığı istemelidir. İkinci olarak ise "az daha çoktur" fikrini benimsemelilerdir. Süsleme yozlaşmıştır ve gereksizdir. Üçüncü olarak çalışma materyallerine sadık kalınmalıdır. Ahşap, ahşap gibi görünmeli ve çelik, çelik gibi görünmelidir. Sandalyedeki metal ise metaldir. Kayışlarda ise deri formu kullanılmalıdır.

Marianne Brandy'ın çay ve kahve seti, salt geometri ve eş dağılımlı malzemelere dayanmaktadır. Anlamsız çiçekler veya süs detayları yoktur. Yalın formlar, toplu olarak üretilebilir ve evlere bir uyum içerisinde güzellik katabilir. Dessau'da yer alan Bauhaus binası, bu fikirlerin iyi bir örneğidir. Bu bina heykeller ve mermer ile dolu şatafatlı bir yapı değildir. Eğitim için bir makina, öğretmek için bir fabrikadır. Bauhaus'ta kullanılan grafik tasarım minimaldir ve dekorasyonda olduğu gibi gereksizliklerden uzaktır. "Bauhaus anlayışı, gerek sanata gerek eğitime yönelik olarak, iletişim sağlamaya verdiği önem, dolayısıyla sanatın toplum için anlaşılabilir olmasını, aynı zamanda da toplumun sanata karşı daha duyarlı olmasını sağlamayı amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda Bauhause, sanat ile toplum arasındaki ilişki biçimini değiştirmeyi öngörmüştür." (Keser, 2009: s. 61).

Bauhaus, eski dünyanın bittiği ve yeni dünyanın başladığı merkez noktadadır. Birinci Dünya Savaşının, endüstriyelleşmenin ve tüm önceki hareketlerin bittiği yerdir. Günümüzde yaşama, çalışma ve tasarlama şeklimiz ya doğrudan Bauhaus akımının sonucudur ya da buna karşı oluşturulan tepkinin sonucudur. Bu akımın ortaya çıkardığı eserlerin çoğunun hala yeni hissettirmesi gerçeği, Bauhaus modernizminin temel prensiplerinin kanıtıdır.

Bauhaus'taki renkler De Stjil hareketinin fikirlerini takip etti: siyah, beyaz ve ana renkler evrenseldi ve herhangi bir siyasi parti veya ulusa bağlı değildi. Profesör Johannes Itten ve Paul Clay, renk ve şekil açısından temel derslerini verdiler. Oluşturdukları alıştırmalar, günümüzde pek çok tasarım okulunda kullanılmaktadır.

Bauhaus'taki grafik tasarım tipografi, şekil ve renge odaklanır. Tipografi, Bauhaus'un en büyük miraslarından biridir. Bu miras çarpıcıdır ve Sans Serif fontlarının yalınlığı kadar açıktır. Bir noktada bu akım, büyük harf olmadan yazı biçimi yaratma çabasıyla Herbert Bayer tarafından daha da yalınlaştırılmıştır. Tipografi, mantıksal tematik sistemlere dayanmaktadır.

Resim gibi elle yapılan veya yoruma açık bir yapı yerine, tasarım çözümleri fotoğraf gibi gerçekçiliği tercih etmiştir. Lazlo Moholy-Nagy, alışılmışın dışında bakış açıları, montaj ve karanlık oda teknikleriyle, deneysel fotoğrafçılığı ortaya koymuştur. Bu durum ise dinamik enerjiyi kullanarak tasarım çalışmalarını genişleterek farklı alanlara yöneltmiştir. Fotoğrafçılık, göz seviyesinde çekilen statik görsellerden uzaklaşmış ve sinematik yaklaşıma kaymıştır. Kamera, kuş bakışı veya zeminden yukarıya doğru yerleştirilmeye başlanmıştır. Nesne, görselin çerçevesinin ötesinde daha geniş olan dünyanın bir parçasıydı.

1932 yılında, Nazi Partisi Alman yönetimini ele geçirdi. Bu süreç sonrasında kısa süre içerisinde okulu kapattılar. Öğrenciler dağıldı ve öğretmenlerin çoğu ABD'ye göç ederek yeni bir tasarım devrimi başlattı. Bauhaus aynı zamanda tasarımcılara ve kitlelere yeni bir tasarım felsefesi bıraktı. Günümüzde insanlar, ürünlerin işlevsel olmasını bekliyor. Ürünler en iyi kalitede ve estetik olarak çekici bir yapıya da sahip olmalı. Tasarımın açık olmasını ve anlaşılması güç olan çok detaycı ve süslü çalışmalardan uzak kalmasını istiyorlar.

2.3.5 Rus Süprematizmi ve Konstrüktivizm

"1. Dünya Savaşı ve Rus Devrimi'nin karışık ortamında, Çar'ın devrilmesinden, Rusya'nın iç savaşa sürüklenmesi ve Sovyetler Birliği'nin kurulmasına kadar geçen zaman diliminde, Rusya'da yaratıcı sanat alanında kısa süren parlak bir devir yaşanmıştır. Bu dönemdeki Rus sanatı, 20. Yüzyılın grafik tasarım ve tipografisinin biçimlenmesinde, uluslararası boyutlarda etkili olmuştur." (Bektaş, 1992: s. 56).

Kübizim ve Fütürizim'in fikirlerinden etkilenen Rus sanatçılar "Kübo-Fütürizm" ismiyle bir araya gelmiş ve sonrasında Kazimir Maleviç, temel geometrik şekiller ve saf renklerden oluşan bir resim sitili olan Suprematizm'i yaratmıştır.

Malevich yaptığı ilk çalışmalarında kübizm ve fütürizmin hâkim olduğu çalışmalar ortaya koysada, sonrasında temel geometrik şekilleri soyutlayarak yarattığı bu yeni üslupta eserler ortaya çıkarmıştır. 1915 yılında "Fütürsit Resim Sergisi 0,10"da sergilediği, beyaz zemin üzerine boyadığı siyah kare tablosuna "Sıfır Biçim" ismini vermiştir. Malevich bu isim ile sanatın geçmişle olan tüm bağlarını koparıp sıfırdan başka bir deyişle hiçten başlaması gerektiğini vurgulamıştır. Nesneler dünyasının bir hiçliğin içerisinde yok olması gerektiğine inanmış bunu da "Sıfır Biçim" eseri ile sembolize etmiştir. Bu resim hiçbir bir nesneyi göstermiyor ve bir şey anlatmıyordu. Yalnızca nesnelerden değil, onların yaratacağı duygular ve çağrışımlardan da arınmıştı, Malevich'in deyimiyle bu eser "susan hiçliğin sembolü" idi.

Rusya'da meydana gelen siyasi gelişmelerle birlikte sanatçılar, komünist rejim içindeki konumlarını sorgulamaları kendi aralarında ideolojik ayrılığa neden olmuştur. Maleviç ve Kandinsky gibi sanatçıların içinde yer aldığı grup sanatın tinsel bir faaliyet olarak kalması gerekliliğini savunmuşlardır. Tatlin ve Rotçenko liderliğinde bir araya gelen ve yirmi beş sanatçıdan oluşan bir grup ise "sanat için sanat" düşüncesini reddetmişlerdir. Bu sanatçılar grafik tasarım ve endüstriyel tasarım gibi uygulamalı sanatlarda çalışmalar üreterek, kendilerini yeni komünist rejime hizmet etmeye adamışlardır. Bu sanatçılar yeni bir yapılanmaya katkıda bulunmak amacıyla kendilerini "Konstrüktivist" yani inşa eden, yapıcı olan olarak adlandırmışlardır ve grafik tasarım alanında çalışarak afiş tasarımına büyük bir önem vermişlerdir.

Bu fikri savunan sanatçılardan Aleksei Gan ise "Konstrüktivizm" ile ilgili broşür hazırlamış ve Konstrüktivizmin ideolojisini formüle etmiştir. "Gan, Konstrüktivizm'in üç ana ilkesini, mimarlık, doku ve konstrüksiyon olarak belirlemiştir. Mimarlık, komünist ideolojinin görsel biçimle bütünleşmesini; doku, malzemenin doğasını ve endüstriyel üretimde nasıl kullandıklarını; Konstrüksiyon ise, yaratıcı süreci simgeleyerek görsel örgütlenmenin kurallarını araştırmaktadır." (Bektaş, 1992: s. 158-159). Konstrükvisit ideoloji en iyi anlayan sanatçının grafik tasarımcı ve mimar El Lissitzky'dır. Sanatçı bu alanda yaptığı çalışmalarla ve enerjisiyle Grafik Tasarım'a yeni bir yol çizmiştir. Vitebsk Sanat Okulu'nda başkanlık yapan Lissitzky, bu okulda ders veren Maleviç'ten esinlenerek "Proun" isimli bir çalışma dizisi oluşturmuştur. (Resim 18.) Maleviç iki boyutlu ve yüzeysel çalışmalar yaparken, Lissitzky çalıştığı

“Proun” dizisinde üç boyutlu yanılsamaları kullanmıştır. Sanatçı ürettiği bu çalışmaları “resim ve mimari arasında kurduğu bir bağlantı” olarak tanımlamıştır. “Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun” isimli afiş çalışması, Süprematizm’in ve Proun dizisinin grafik tasarım alanındaki en yetkin ve başarılı örneklerinden biri olmuştur.



Resim 18. El Lissitzky, Proun, 1920-1921

Rus Devrimi ve savaş sonrasında Almanya, doğu ve batıda ki sanatçıların ortak buluşma noktası olmasından dolayı Lissitzky Berlin’e yerleşmiştir. Sanatçı burada De Stijl, Bauhaus ve Dadaist sanatçılar ile ilişkiler kurmuş ve Almanya’nın ileri teknolojili baskı imkanları sayesinde eserlerini Berlin’de vermeye devam etmiştir. El Lissitzky Süprematizm ve Konstrüktivizm fikirlerinin Batı Avrupa’ya taşınması konusunda başlıca kaynak olmuştur. Birçok farklı yayında hem yayın yönetmeni hem de tasarımcı olarak çalışması, geniş kitleleri etkilemesine de imkan vermiştir. Sovyetler Birliği rejimi 1922 yılından itibaren “Toplumsal Gerçekçi Resim Sanatı”nı özendirme kararı alarak Konstrüktivizm’in Rusya’da daha fazla ilerlemesinin önünü kesmiştir. Akım kendini Batı’da geliştirmeye devam etmiştir.

2.3.6 Pop-Art

2. Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa ve Amerika'nın bir çok bölgesinde uygulanan tasarruf tedbirleriyle yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönem seri üretim ve kitle iletişim araçlarının dönemi olmaya başlamıştır. Tüketimciliğin hayatın bir parçası haline gelmesiyle, Newyork'ta ve Londra'da bazı sanatçılar çalışmalarında tüketimciliği konu etmeye karar verdiler. Popüler kültür ve tüketim toplumundan yola çıkarak eserler ürettiler. Bu eserler Pop Art olarak bilinmeye başlandı.

Pop art sanatçıları, 2. Dünya Savaşı ardından oluşan iç karartıcı havayı dağıtmak ve geleceğe daha umutla bakmak istiyorlardı. Sanatçılar aynı zamanda popüler tüketim kültürünü kucaklamayı ve soyut sanata meydan okumak istiyorlardı. Çizgi roman, ünlüler, karikatürler, ürün ambalajları, reklamlar, televizyon ve pop müzik gibi tüketim kültürüne ait olan nesne ve imgeleri çalışmalarında kullanan sanatçılar, kitle kültürüne duydukları ilgiyi yansıtıyorlardı. Pop Art döneminin grafik tasarım açısından en önemli özelliği ise sanatçının eseriyle izleyici arasındaki mesafeyi yok etme çabasıdır. Pop Art sanatçılarına göre, eseri izleyen kişi kendini aktif bir katılımcı olarak görmeli ve böylelikle ilerleyen seyirci ile birlikte sanat eseri de değişmelidir.

Pop Art, bazen tüketim toplumunu eleştirirken bazen de onu destekleyen bir pozisyonda oldu. Pop Art sanatçıları, kendi bireyselliklerinden sıyrılarak, daha önce sanatın alanının dışında kaldığı kabul edilmiş tutumların farklı açılardan yeniden değerlendirilmek amacıyla nesnel bir stil yarattılar. ABD'li sanatçılar Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, İngiltere'li sanatçılar Peter Blakes ve David Hockney ve daha birçok sanatçı eserlerinde, popüler kültürün çağdaş yaşam üzerinde ses getiren etkiler yaratan tüm yönlerini betimlemişlerdir. Özellikle de 1960'lı yıllarda, Televizyon, sinema dergileri, çizgi roman, ve diğer tüm reklâmlardan yararlanarak geliştirdikleri ikonografiyi nesnel bir bakış açısı ile ve vurgulayarak sunmuşlardır. Bu akımın en önde gelen temsilcilerinden Andy Warhol ve James Rosenquist reklamcılık alanında daha önce edindikleri deneyimleri kullanarak, reklam ve güzel sanatlar arasındaki ayrımı kaldırmış, güzel sanatlar alanında daha önce denenmemiş yeni stil ve tekniklerin önünü açmışlardır. Pop Art sanat akımında, seri üretim öğelerinin ve baskı tekniklerinin sıklıkla kullanılması Grafik Tasarım alanı ile doğrudan bir bağlantı yaratır. Pop Art tek bir yönteme veya stile bağlı kalmayan ve genellikle güzel sanatlara

yabancı olan malzemelerin kullanıldığı resim, baskı, illüstrasyon, fotoğraf ve kolaj gibi uygulamaları kapsamaktadır.

Başarılı bir grafik tasarımcı ve ticari illüstrasyon sanatçısı olan Andy Warhol, anlamlı nesnelerin içini boşaltarak veya tam tersine anlamsız olan nesneleri (Coca Cola şişeleri, konserve tenekeleri) kullanarak yaptığı çalışmalarla Pop Art akımın en önde gelen ismi olur. 1960 yılında popüler tüketim kültürünün en ünlü ikonası haline gelen Coca Cola üzerinde bir çalışma yapar. 1962'de ise kendi alanında ortaya koyduğu en ünlü sanat imgelerinden biri olan "Andy Warhol'un Campbell's" konserve çorbaları eserini yaratır. (Resim 19.) Böyle bir çalışma tüm dünyada büyük şaşkınlık yaratır. Bu kadar şaşırtıcı olmasının nedeni ise her markette bulunabilen bir nesnenin, Warhol tarafından sanat konusu olarak değerlendirilmesidir. Warhol sıradan bir nesneyi ele alarak sanat kapsamında değerlendirmiş, tüketim kültürüne ve sanata farklı ve devrimci bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Kendi mutfağındaki imgeleri ve nesneleri kitsch'e dönüştürmüş ve sanat dünyasında bir yıldız olmuştur.



Resim 19. Andy Warhol, Campbell's, 1962

"Çoğaltılabilirlik ve yeniden üretilebilirlik Warhol için çok önemlidir. Ona göre, iki yöntem de söz konusu kişiyi ya da nesneyi gerçek olmayan nesne statüsüne indirgemektedir. Liz Taylor'ı bir Liz Taylor görüntüsüyle, Mona Lisa'yı bir Mona Lisa görüntüsüyle ve Marilyn Monroe'yu bir Marilyn Monroe görüntüsüyle değiştirir. Artık onlar birey değil, o bireylerin görüntüsüdürler. Bu arada bir ilkesi de vardır: İpek baskı tekniğiyle ünlü, güzel ve çekici bir insanı

çirkin hale getirmek. Bunun çok basit bir açıklaması vardır: eğer tanınmamış bir kadının yüzünü çirkinleştirseydi ipek baskısı kayıtsızlıkla karşılanabilirdi. Warhol için resimlerinde kullandığı kişilerin ünlü, güzel ve çekici olması, sansasyonlarla çevrelenmiş olması, ilginç ve tuhaf özelliklere sahip olması izleyicinin ilgisini garantiye almak demektir." (Dziamski, 2014: s. 23).

Andy Warhol'un kimlik ve marka sahibi olan ürünleri tekrar tekrar üretme tekniği, bu ürünlerin ilerleyen yıllarda daha etkili ve standart hale gelmesini sağlamıştır. "Warhol, reklam sanatının tekniklerinden baskı yöntemleriyle yararlanarak ürettiği baskılarının sanatsal üretimle endüstriyel üretimin iç içe geçtiğini göstermek ister. Warhol sanat tarihinin en övgü alan portresi olan Mona Lisa'yı ipek baskı yöntemiyle tuval üzerine basarak çoğaltır. Mona Lisa'yı seçmesinin sebebi o ana kadar yapılan tablolar arasında en ünlü ve bilineni olmasıdır. 'Otuz Tanesi Bir Tanesinden Daha İyidir' diye adlandırdığı tablosuyla tabu olarak görünen Sanat için Sanat kavramını gerek kullandığı tekniklerle gerekse verdiği demeçlerle sanatı alaya alır." (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: s. 1897)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GRAFİK TASARIMDA MİNİMALİZM

Minimalist tasarım, 20. yüzyılın ve 21. yüzyılın başlarındaki en önemli tasarım akımlarından biridir. En göz kamaştırıcı ya da en popüler akım olmamakla beraber neredeyse başka herhangi bir sanat ya da tasarım trendinden çok daha geniş bir alana nüfuz etmiştir. Kullanıcı ara yüzlerinden afiş tasarımlarına, ambalajlara, bugünün web ve görsel tasarımlarına kadar tüm bu alanların hepsi ve daha fazlası, minimalizmden etkilenmiştir.

Minimalizmin tasarımın her alanında temellenmeye başlaması ve fikir olarak yaygınlaşması grafik tasarımın birçok alanında kendini göstermiştir. Özellikle de hayatın tüm alanında karşılaştığımız tasarımların, görsel bir kaos yaratması sonucunda grafik tasarımcılar hatırlanması ve algılanması daha kolay olan biçimlere yönelmişlerdir. İzleyicide anlam karmaşasına neden olan öğeler azaltılarak yalın bir anlatım yoluna gidilmiştir. Böylelikle karmaşık ve kalabalık bir anlatım yerine yalın bir ifade biçiminin tercih edildiği görülmektedir. Bununla birlikte büyük markalara ait tasarımların da yıllar içerisinde yenilenme gereksinimi ortaya çıkmıştır. Bu yenilenmeler ile tasarımlar, her defasında daha minimal bir tasarıma dönüşmüştür. Teknoloji ürünlerinin günden güne çoğalması ile birlikte tasarımların farklı yüzeylerde görünürlüğünün ve seçiciliğinin artırılmasına yönelik tasarımlar yapılmaya başlanmıştır. Böylelikle dikkat dağıtan unsurlar tasarımdan uzaklaştırılmıştır.

Günümüzde birçok kişi minimalizmin ne olduğunu bilmiyor olabilir, ancak her gün minimalist bir tasarım kullanıyor veya minimalist bir tasarımı görüntülüyorlar: Modern mobil uygulamalar, web siteleri, broşür veya başka bir grafikle sunulan bilgi, basit bir yaşam alanında oturma ve çok daha fazlası buna örnek gösterilebilir. Minimalizmin, pop art gibi daha az bilinen alanlar gibi pek çok alana nüfuz etmesinin nedeni görsel bir stilden çok bir prensip olmasıdır. Tasarımın sadece ilkesi ve yönü olduğundan, mimari ve endüstriyel tasarım dışındaki tasarımcılar bugünün birçok web ve görsel tasarımcısı da dahil olmak üzere tasarımlarını uygulayabilir ve geliştirebilirler.

3.1 GRAFİK TASARIMDA MİNİMALİST TASARIM İLKELERİ

Minimalist grafik tasarım; sadelik ve nesnelliği ön plana çıkaran bir tasarım türüdür. Minimalist tasarımlar rengi ve biçimi en aza indirgenmiş aşırı ve gereksiz elementlerden soyutlanmış, sadeliğe ulaşmayı hedefleyen tasarımlardır. Web tasarımından logo tasarımına kadar, grafik tasarımın tüm alanlarında minimalizmin etkilerini görebiliriz. Grafik Tasarımcı, iyi bir minimalist tasarımı elde etmek için doğru materyalleri düzgün bir şekilde kullandığından emin olmalıdır. Renk, düzen, beyaz boşluklar, grafik ve tipografi gibi ögelerin hepsi minimal tasarımda önemli bir role sahiptir. Grafik Tasarımcı, minimalizm ilkelerini tasarım probleminin çözümünde kullanarak, tasarımını yaptığı ürünün veya hizmetin gerçekliğini ve işlevini anlatır. Grafik tasarımcının çalıştığı tasarımın işlevini önemsenmesi ise minimalizmde "biçim işlevi izler" ilkesi ile bağlantılıdır.

Bir ürünün, eşyanın veya hizmetin içeriğinde işlevsel olan bir şey yoksa ve hiçbir şeye yaramıyorsa, onu kullanıcılara duyurmak amacıyla yapılan tasarımlarda da olmaması gerekir. Bir şey yalnızca güzel görünüyor diye tasarıma eklenmemelidir. Bir ürüne, eşyaya veya hizmete yönelik yapılan bir afişte, broşürde ya da web sitesinde tasarımsal olarak eklenen her öğenin öncelikle ürünün, eşyanın ya da hizmetin fonksiyonuna ve işlevselliğine bir vurgusunun olması gerekir. "Biçim işlevi izler mantrası, tasarımcının dikkatini amaca ya da proje tanımına (brief) odaklamakta çok verimlidir. İşlevi tasarlamalısınızdır ve işlev beğeni gibi ehemmiyetsiz bir kategori değildir, ölçülebilir ve nesnel bir şeydir. Tasarımcılar, öznel duygular biçimlendiren katıksız sanatçılar değildir; onun yerine mühendisler, doktorlar ya da fizikçiler gibi tasarımcılar da gerçekten toplum için yararlıdırlar. Estetik üzerine çalışıyor olabiliriz ama bizim estetiğimiz işlevseldir." (Busch, 2015: s. 11).

Minimalizm bağlamında yapılan bir tasarımda verilmek istenen mesaj, en az renk, biçim ve malzeme ile ortaya koyulur. Minimalizm çerçevesinde bir tasarım problemini çözümlerken "yalın ve az biçimcilik ilkesi" baz alınarak problemin ana malzemesini kullanılır ve böylelikle kurallardan ve kalıplardan uzaklaşmış bir grafik tasarım çalışması ortaya çıkar. Yalın ve az biçimi elde etmek için "İsviçreli mimar, heykeltıraş ve tasarımcı olan ve Dessau'daki Bauhaus'ta eğitim gören Max Bill, bunu

hiç de muğlak olmayan terimlerle açıkladı. İsrafı en aza indirgemek ve okunurluğu arttırmak için ızgara kullanımını savundu; simetrik sayfa düzenlerinden kaçındı, sadece tırnaksız harf biçimlerini kullandı; dar, sola yaslı metin sütunları düzenledi ve sistematik olarak illüstrasyon yerine fotoğrafı tercih etti. Yöntemi indirgeyiciydi, ama bununla birlikte, tasarladığı posterler, kitap kapakları ve broşürler öylesine ilham vericiydi ki grafik tasarım manzarasını anında değiştirdi." (Heller, Vienne, 2016: s. 153). Bill'in uyguladığı az biçimcilik zamanla "az çoktur" ifadesine dönüşür.

"Tasarımcılar genellikle çok miktarda bilgiyi sınırlı alana sahip formatlara sığdırmanın güçlüğüyle yüz yüze kalırlar. Bu zorluğun üstesinden gelmek ve tasarım sürecini canlandırmak amacıyla birkaç ilkeye başvurabilirler." (Ambrose, Harris, 2013: s. 56). Ambrose ve Harris'in bu sözlerinden yalın ve az biçimcilik ilkelerinin önemini anlayabiliriz. Minimalizmin çok önemli bu iki ilkesi, tasarımı gereksiz fazlalıklardan ve süslerden arındırır. Gerçeğin üstünü örten, anlatımı zorlaştıran, izleyicinin dikkatini dağıtan ve çözülmesi gereken tasarım problemini daha da karışık bir duruma getiren öğeler fazlalık, gösteriş ya da kolay yoldan ticari başarı yakalamak için kullanılan süsler olarak adlandırılabilir. Bu parçaları tasarımdan çıkarmak, tasarımın anlatmak istediği çözümü açıkça ortaya koymasını sağlar. Böylelikle yapılan tasarım çözümün hedefine hizmet etmiş olur. Anlaşılabilirliği kolaylaştırarak izleyicinin dikkatini dağıtmayan sonuçlar ortaya çıkarır. Bu türde ki basit kullanımlar, kolaylıkla hatırlanabilir ve stratejik olarak fayda sağlar. Örnek vermek gerekirse bir firmaya çalışılan kurumsal kimlik tasarımında (logo, antetli kâğıt, kartvizit, diplomat zarf vb.) yer alan öğelerde kullanılan yazı karakterlerinde, renk ve şekillerde ki tutarlılık "kullanılan malzemeler ve üretim teknikleri ne olursa olsun aynı görünüme sahip olmasını sağlar. Dolayısıyla tasarımcı, tasarımın esnek ve uyarlanabilir olmasına özen göstermelidir. Tasarımın sadeliği, bu amacın gerçekleştirilmesine yardımcı olur." (Ambrose, Harris, 2017: s. 48).

Grafik Tasarımcı minimalist tasarım çalışması yapmak istediğinde şatafatlı, hareketli ve abartıya kaçacak diğer materyalleri unutması gerekir. Çünkü günümüzde etkisini hızla artırarak markaların kullanmaya çalıştığı tasarım trendleri arasında yer alan minimalizm, sadeliğin ön planda tutularak doğrudan istenilen mesajı verdiği için algı süresini kısaltmaktadır. Her şey net ve belirgindir. Ortaya çıkan tasarımlar düz ve

basit gözükebilir fakat çalışmaların karmaşadan uzak, temiz ve kolay anlaşılabilir olması yadsınamaz bir gerçektir.

Sadelik sanıldığı kadar basit bir durum değildir. Sadeliği tasarlamak için tipografi, renk dili, kullanıcı psikolojisi, minimalist anlayışa sahip olmak gibi birçok bilgi ve tecrübeyi kapsayan özelliğe sahip olmak gerekmektedir. Minimalist grafik tasarım çalışmalarında amaç, sadeliği basitliğe götürmek değil şık hale getirmektir. Sadeliğe ulaşma yolunda karşılaşılan tasarımda problemlerini çözmek için problemin malzemesinin kullanılması ilkesi devreye girer. Grafik tasarımcı, tasarım probleminin bilincinde olarak, tasarımın göstermek istediği gerçeklik doğrultusunda tasarımını biçimlendirecek öğeleri seçer. Tasarımcı, elindeki verileri tasarıma dönüştürmek için "yalın ve az biçim ilkesine" sadık kalarak süsten nasıl arınacağını ve ne kadar öğenin yeterli olacağının sınırlarını çizer.

Bir grafik tasarım çalışmasına ait gerçekliğin tasarımın bir problemi olması ve bu problemin minimalizm bağlamında bir çözüme ihtiyaç duyması halinde tasarımcının, problemin çözmek için minimalizm ilkelerini kullanması, yaptığı tasarımın değerini arttırır ve üzerinde çalıştığı tasarımın gerçekliğini izleyiciye aktarabilmesini sağlar. "Kısa ve basit tut (Keep It Short and Simple) veya Basit Tut Aptal! (Keep It Simple Stupid) yani KISS, modern bir kısaltmadır ancak birkaç yüzyıldır varlığını sürdüren Ockham'ın usturasıyla aynı ilkeleri barındırır. Buradaki fikir, tasarımı yontarak esas öğelerine indirmektir ve bu iletilmesi gereken mesajın ve yöneltilmesi gereken alıcının net olarak anlaşılmasını gerektirir." (Ambrose, Harris, 2013: s. 56). Minimalist düşüncenin temellerini atan Ockham'ın Usturası, minimalizm ilkelerinin tasarıma sağladığı faydaları bu açıklamalarıyla göstermektedir.

3.2 GRAFİK TASARIMDA MİNİMALİZM ETKİLERİ

Minimalist grafik tasarım, her öğenin bir amaca hizmet ettiği bir şey yaratma felsefesidir. Basit, temiz, güzel ve çok kullanışlı. Bu tasarımlar, kullanıcıların anlaması ve kullanması için kolaydır. Minimalist tasarım, doğası basit bir çerçeve ile tanımlanabilir. Tasarıma yalnızca işlevsellik için gerekli öğeler dahil edilmiştir. Renk ve tipografi gibi öğeler, yalnızca tek bir renk tonu veya yazı tipi içerebilen, son

derecede aşağı eğimli paletler ile sadeliğe vurgu yaparak da kullanılır. Detaylar ve boşluklar çalışmaların estetiğini yöneten tasarım faktörleridir.

20. yüzyılın başında ortaya çıkan ve 1960'lı yıllara kadar devam eden sanat akımları, temas içinde oldukları grafik tasarım alanında da etkilerini göstermiştir. "20. yüzyılın başlarında önce Avrupa'da, ardından Amerika'da pek çok tasarımcı Modernizm ilkelerini benimsemiş; toplumsal ve politik ilerleme için tasarımın gücünü kullanmayı görevleri - ahlaki görevleri- olarak görmüşlerdi." (Twemlow, 2011: s. 6). Suprematizm akımında Malevich'in, Konstrüktivizm'de Mondrian, Kandinsky ve Tatlin'in ve Sürrealizm'de Paul Klee'nin fikirlerinin etkileri, grafik tasarım alanında da görülür. "20. yüzyıl başlarında Rusya ve Hollanda'da yoğunluk kazanan "saf sanat" araştırmaları, hemen hemen bütün görsel disiplinler için yepyeni bir kapı aralamıştır. Bu araştırmaların grafik tasarım ve tipografiye yaptığı en önemli katkı, basılı sayfanın düzenlenmesinde esas alınan geometrik ilkelerdir. Malevich ve Mondrian'ın resim alanında ortaya koyduğu saf çizgi, form ve renge dayalı ifade biçimleri, bu yeni anlayışın görsel prototiplerini oluşturur." (Becer, 2007: s. 160).

Kendi zamanlarının öncüsü olan tasarımcıların vizyonları ve cesaretleri vardı. 20. yüzyılın ilk dönemlerinde içinde bulundukları topluma karşı tasarım yolu ile amansız bir mücadele verdiler. Sanayileşmenin devamında gelen teknolojik devrim ve Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı kaos içerisinde düzeni ve anlamı aradılar. Süsleme ve simetri gibi estetik gelenekleri dünyadan kazınması gereken, bayatlamış artıklar olarak gördüler. Yaptıkları deneysel çalışmalar yolu ile asimetrik mizanpaj, seri tasarım, etkin beyaz alan, geometrik harfler, minimalleşme, işlevsellik ve evrensellik gibi öğeleri keşfettiler. Bu sanatçıların emekleri sonucunda De Stijl, Konstrüktivizm, Fütürizm, Dadaizm ve Yeni Tipografi gibi akımlar ortaya çıktı. Sanatçıların fikirlerinin çarpışması ve birleşmesiyle, grafik tasarımın modern temelleri atıldı. Bu akımlar içerisinde yer alan De Stijl, Yeni Tipografi ve İsveç Tipografisinde minimalizm ilkelerinin grafik tasarım alanındaki doğuşu ve günümüz tasarım çalışmalarında da kullanılan minimalist biçimler görülür.

Konstrüktivizm akımının yalın ve az biçimcilik ile gerçekliği ifade etmesi ve Kazimir Maleviç'in yalın biçimleri kullanmasının yansımaları Grafik Tasarımda ilk

kez De Stijl Grubu'nda görülür. "20. yüzyıl başlarında Hollanda'da 'De Stijl' olarak adlandırılan modernist bir tasarım akımı görsel sanatların bütün alanlarında etkisini hissettirmeye başlamıştı. Akımın öncüsü, kuram ve uygulama alanında yaptığı çalışmalarla çok yönlü bir sanatçı olduğunu kanıtlayan Theo van Doesburg'du (1883-1931)." (Becer, 2007: s. 153). De Stijl akımı 1915-1917 yılları arasında, tarafsız bir ülke olan Hollanda'da ortaya çıkar. De Stijl Grubu'da yer alan sanatçılar, grafik tasarım çalışmalarını yaparken kare formatın ve serifsiz fontların kullanımıyla yaratılacak olan yenilikler ile grafik tasarımın bir düzene ve düzene kavuşabileceğini öngörürler. Bu sayede minimalist grafik tasarımda sadeliğe ve yalınlığa ulaşabilmek için izlenecek yöntemler grupta yer alan sanatçıların önerileri ile oluşmaya başlar.

Biçim ve rengi en temel öğelerine indirgeyerek, saf bir soyutlamayı ve evrensellik anlayışını savunan De Stijl sanatçıları çalışmalarında yalnızca siyah, beyaz temel renkler ile birlikte yatay ve dikey çizgileri kullanmışlardır. De Stijl sanatçıları; çalışmalarını 1917-1932 yılları arasında De Stijl Dergisi'nde yayınlayarak geniş bir çevreye tanıtmışlardır. 1920'li yıllarda çok yönlülüğü ile tanınan Van Doesburg'un yönetiminde olan bu dergi bütün Avrupa'yı hızla etkisi altına almıştır. "De Stijl akımı üzerine çalışmalarıyla tanınan sanat kuramcılarından Prof. H.L.C. Jaffe, Van Doesburg'u şu satırlarla anlatır: De Stijl sanatçıları, özellikle de Van Doesburg; hem kuram, hem de uygulama boyutunda mutlak bir evrenselliğe ulaşmayı hedeflemiş; evrensel bir armoni yaratmak amacıyla soyut ve plastik söz dağarcığını düz çizgi, dik açı ve üç temel renkle aşırı biçimde sınırlandıran bir resim, mimari ve heykel anlayışını yürürlüğe koymuştur. De Stijl grubunun çalışmaları, bu özellikleriyle 'kolektif bir yapıt' olarak algılanıyordu." (Becer, 2007: s. 159).

De Stijl grubu sanatçıları, sanatın devamlılığı olan bir arınma süreci içerisinde tam bir uyum, düzen ve açıklığa doğru gelişmesini savunuyorlardı. Bu sebepten çalışmalarında genellikle kare biçimleri kullanan De Stijl grubu sanatçılarının eserleri katı ve geometriktir; çizgilerden ve salt temel renkler gibi en yalın öğelerden oluşur. Çalışmalarında geometrik şekiller ve çizgiler tekrar eder. Sanatçıların bu tercihlerinin, El Lissitzky'nin De Stijl Grubu üzerindeki etkisinin bir sonucu olduğu söylenebilir. "Karenin sarsılmazlığıyla dinamik nitelikleri arasındaki karşıtlık, en iyi şekilde El Lissitzky tarafından 1921'de tasarlanan bir kapak tasarımıyla örneklenmiştir. Derinlik

izlenimi vermek için soyut biçimler kolajı, Mondrian'ın süprematist geometrisiyle Maleviç geometrisini karşı karşıya koyan nüktedan bir grafik çalışmasıdır." (Heller, Vienne, 2016: s. 47). "Van Doesburg'un amacı; sanat dallarını temel ifade biçimleri doğrultusunda tanımlayarak analiz etmek, indirgemek, belki de daha doğru bir tanımla; damıtmak ve sonra da saf bir sanatsal yapı oluşturmak üzere önemli temel unsurları tekrar bir araya getirerek çok yönlü deneyler yapmaktı." (Becer, 2007: s. 167).

Grubun çalışmalarında baskın renk olan kırmızı, mavi ve sarı renkli kareler ile dikdörtgenler, büyüklükleri ve konumları ile dengeli bir bütün oluşturacak şekilde çalışma yüzeyinde bir araya gelir. Kompozisyonlarda renkli ve siyah-beyaz geometrik şekiller, pozitif ve negatif alanlar oluşturarak karşıtlıklar kurar. De Stijl'de kullanılan tüm bu biçimler, süsten ve gösterişten uzak durma hali De Stijl'den sonra gelen grafik tasarım akımlarını da etkilemiştir.

Grafik tasarımdaki bir diğer önemli alan ise tipografidir. Bir tasarım çalışması içerisinde kullanılan tipografi yalnızca harfleri ya da alfabeye ait olan işaretleri tasarlamaktan ibaret değildir. Tipografik öğeler bir çalışma alanındaki doluluk-boşluk oranı, büyüklük-küçüklük ve renk gibi tasarıma ait olan nitelikler ile birlikte ve bir anlam bütünlüğü içerisinde düzenlenir. 20. yüzyılda gelişen grafik tasarım tarihini incelediğimizde, tipografiye dair söylenen yeni fikirlerin yalnızca metin düzenlenmeleri ve harf tasarımı üzerine yaptığı etkinin, tasarımın içeriğinin tamamında belirleyici olduğu söylenebilir.

Çalışmalarında minimalizmin etkilerinin görebileceğimiz Jan Tschichold (1902-1974) tipografinin modernleşme sürecine çok önemli katkılarda bulunmuştur. 1920'li yıllarda kaleme aldığı makalelerinde ve kitaplarında asimetrik tipografi düzenlemelerini matbaacılara, dizgicilere ve tasarımcılara tanıtmış, fikirlerin kabul görmesinin ardından asimetrik tipografi ve saf form anlayışı kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu sayede tipografi harflerin yalnızca satırlarda ya da sayfalarda düzenlenmesiyle sınırlı kalmamış, bir mesajı iletebilmek için birçok estetik çözüme sahip bir sanat haline gelmiştir. Tschichold 1927 yılında açtığı kişisel sergisinin ardından ve 1928 yılında en dikkat çekici eseri "Die neue Typographie" ile tipografi

alanında yeni bir başlangıç yarattı. Türkçede "Yeni Tipografi" olarak bilinen bu eseri, döneminin tüm tasarım fikirlerinin ve sanat akımlarının geleneksel anlayışlarını değiştirmek, kurallarını yıkmak ve modern zamana ayak uyduran tasarımlar ortaya koymak için çıkarır. Tschichold bir tasarımı oluştururken standart çözümlerden uzaklaşmak gerektiğini savunur. Ona göre eskiye bağlı kalmadan, yeni tasarım problemlerine yeni çözümler üretilmelidir. Yeni Tipografi'nin ortaya çıkmasını sağlayan tüm bu fikirler, minimalizm ilkeleri içerisinde de karşılığını bulur.

> "Yerleşik tipografik gelenekleri eleştiren Tschichold, gözü hiçbir şekilde kışkırtmayan 19. yüzyıla ait gri dokulu, standart metin bloklarına ve reklamcılıkta kullanılan düzensiz tipografiye karşı çıkıyor; matbaacıların 1920'lerde daha çok süsleme amaçlı olarak kullandıkları dekoratif düzenleme ve yazı karakterlerinden de mümkün olduğunca uzak duruyordu. Tipografide saf, nesnel ve yalın bir işlevsellik yaratmayı amaç edinen sanatçı; bu işlevselliği serifsiz yazı karakterleri ve asimetrik sayfa düzenlemeleriyle sağlamaya çalışıyordu." (Becer, 2007: s. 233).

Yeni Tipografi'de geleneksel hale gelmiş grafik tasarım fikirlerine yönelik birtakım eleştiriler yapıldı. Bu eleştiriler: Grafik Tasarımda kullanılan öğelerin çalışma alanı içinde ki yerleştirilme düzeni, metinlerin satır aralıklarının ve harfler arasındaki espasların, kullanılan şekillerin ve beyaz alanların süsleme amaçlı ve gösteriş uğruna yapıldığı, bunun neticesinde ise tasarımın gerçek anlamını kaybettiği yönündedir. Bir tasarım çalışmasında serifsiz (tırnaksız) yazı karakteri kullanılmalı, gotik ve barok yazı karakterlerinden olabildiğince uzaklaşılmalıdır. Minimalizm ilkelerinden yalın ve saf biçimcilik ilkesi ile birlikte ve Basitlik İlkesi'ne denk gelen bu fikirler, modern zamanın ihtiyaçlarını karşılayabilmek ve bunlara ayak uydurabilmek için dile getirilir. Bununla birlikte asimetrik biçimler de savunulur, çünkü simetri durağanlığı yansıtırken, asimetri çalışmada hareket sağladığı için zamanın ruhunu aktarabilir.

Yeni Tipografi'nin temeli netliğe dayanır. Bu netlik hali onu günümüzde ki tasarım ihtiyaçlarını karşılayamayan ve hedefi sadece güzellik olan eski tipografinin netlik bağlamında tam tersi durumuna getirir. Bu kesin netlik günümüzde özellikle

ihtiyaç vardır. Çünkü izleyicilerini dikkatini çekmeye çalışan çok sayıda ki tasarım içinde, ifade anlamında net olmak çok önemlidir. Süslü harfler, güzellik olarak nitelenen yüzeysel anlaşılırlık günümüzdeki saf biçimi yaratamaz. "Yeni Tipografi'nin önde gelen özelliği asimetridir. Dahası asimetrinin canlılığı hareketimizin ve modern yaşamın da bir ifadesidir. Asimetrik hareket, simetri uykusunun yerini alarak değişen yaşam koşullarının da simgesidir. Ancak bu hareket karışıklık ve kaos yönünde yozlaşmamalıdır. Düzen arayışı, asimetrik biçimde ifade edilebilir ve edilmelidir." (Armstrong, 2012: s. 37). Tschichold yaratmış olduğu Yeni Tipografi'ye dair inancını bir süre sonra kaybeder ve klasik tasarım öğretilerine geri döner. Buna rağmen tasarım tarihinde Tschichold'un oluşturduğu ilkelerin yarattığı etki gibisi olmadığı kabul edilir. Yeni Tipografi, yeni oluşturulan tasarımların kendilerine özgü yeni çözümler ile oluşturulması ve daima güncel olana ayak uydurulması konusunda oldukça açık fikirlidir. Bu yaklaşım minimalizmin "biçim işlevi izler ilkesi" ile "kalıplara ve kuralara kalıplara bağlı kalmama ilkesinin grafik tasarımdaki karşılıkları olarak gösterilebilir.

Yeni Tipografi'nin ardından grafik tasarım alanında değişiklik yaratacak yeni bir fikrin ortaya çıkışı 2. Dünya Savaşı esnasında tarafsızlığını koruyan ve böylelikle tasarım alanında yeni fikirlerin doğmasına ev sahipliği yapan İsviçre'de gerçekleşir. Nazizmin yükselişe geçmesi ile birlikte Avrupalı sanatçıların birçoğu başka ülkelere sığınma ihtiyacı duymuştur. Bu sanatçıların ülkelerinden kaçışından en çok faydalanan iki ülke, tarafsızlığını net bir şekilde koruyan İsviçre ve Amerika'dır. "Max Bill, Yeni Tipografinin nesnel, işlevsel ve evrensel ilkelerini İsviçre'ye özgü bir üsluba dönüştürmeye çalışıyordu. İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda İsviçre'de Bill'in belirlediği bu ilkeleri uygulayan bir tasarımcılar okulundan söz etmek mümkündür. 1958-1965 yılları arasında yayınlanan "Neue Graphik" (Yeni Grafik) dergisi ile Karl Gerstner (1930) ve Markus Keutter'in (1925-2005) 1959'da yazdığı "Die neue Graphik" (Yeni Grafik) adlı kitap sayesinden popülaritesi artan İsviçre Tipografisi, giderek uluslararası bir üslup kimliği kazanmıştır." (Becer, 2007: s. 267).

Uluslararası Yazı Grafik Stili ya da Uluslararası Stil olarak bilinen, 1940'lı ve 50'li yıllarda İsviçre'de etkisini gösteren bu yeni tasarım stili, 20. yüzyıl ortalarında grafik tasarımın gelişmesinde önemli rol oynadı. Tarafsız olan diğer ülkelerin tersine

İsviçre'nin bir tipografi kültürüne sahip olması da buna imkân sağladı. İsviçre Tipografisi (Uluslararası Tipografik Stil) dahilinde yapılan çalışmalar içinde özellikle afiş tasarımı alanında yeni teknikler denenerek imgeler sadeleştirilmiş ve fotomontaj da sıkça kullanılmıştır. İsviçre'nin geleneklerine, ülkede ki insanların yaşam tarzlarına ve alışkanlıklarına göre de tasarımın gerçekliği oldukça önemsenir. Bu gerçekliği aktarırken minimalizm ilkelerinde olduğu gibi tasarımın tüm fazlalıklarından arınması gerektiği de vurgulanır. Becer İsviçre tasarımının görsel özelliklerini şöyle belirtir:

- "Matematiksel bir grid çizimi üzerinde asimetrik olarak düzenlenmiş tasarım unsurları ile oluşturulan görsel bütünlük
- Serifsiz yazı karakteri kullanımı
- Genellikle soldan bloklanan, sağda serbest ve değişken satır uzunluklarına dayalı bir tipografik kompozisyon anlayışı
- Sözel ve görsel bilgileri açık ve berrak bir tasarım anlayışıyla ileten nesnel metin ve fotoğraflar, 5. Ticari reklamcılık ve propagandanın abartılı dilinden uzak, bağımsız bir tasarım anlayışı." (Becer, 2007: s. 263).

Minimalist tasarım ilkelerini önemseyen İsviçre Tipografisi ilkelerinin sonucu olarak, "İsviçreli yazı tipi" anlamına gelen "Helvetica" yazı karakterinin iyi bir örnek olduğu tüm dünyaca kabul edilir. Gary Hustwit yönetmenliğinde çekilen ve 2007'de yayınlanan Helvetica belgeselinde de anlatıldığı gibi günümüzde hala en yaygın şekilde kullanılmakta olan bu yazı tipi, İsviçre'de ki Haas Hurufat Dökümhanesi tasarımcıları Eduard Hoffman ve Max Miedinger tarafından tasarlanmıştır. Helvetica'nın tırnaksız, yalın ve bir biçime sahip olması, onun okunurluğu sağlaması ve tasarımın gerçekliğini aktarması minimalist tasarımlar yaratmakta büyük bir katkı sağladı.

> "Batı dünyasındaki refah ve iyileşme yıllarında egemen olan İsviçre üslubu hem stil, hem de nesnel ve anonim bir yöntem olarak modern dünyanın teknolojik gelişimine güven duyan bir tavır sergilemiştir. Bu yaklaşım; işlevselliğin yanı sıra, belirli bir estetiği de bünyesinde barındırıyordu. Başta Bill ve Gerstner olmak üzere İsviçre Tipografisinin birçok öncüsü, aynı zamanda soyut resimle uğraşan profesyonel sanatçılardı. Zaten İsviçre'deki grafik tasarım eğitiminin

temelinde de soyut sanat felsefesi yer alıyordu. Kullanıma yönelik tasarım kılığına girmiş bir sanat formu olarak da nitelendirebileceğimiz bu üslup; tipografinin teknoloji, kusursuzluk ve iyi düzenlenmiş bir yapı olarak tanımlandığı 1967'lere kadar bütün dünyayı etkisi altına almıştır." (Becer, 2007: s. 273).

İsviçre Tipografisi ilkelerini önemseyen Müller gibi tasarımcılar, iletişim kurmakta etkili bir aracı olarak düşündükleri afiş tasarımına ağırlık verirler. Minimalist ilkeler içinde yer alan; ızgara (grid) sistemi, asimetrik yerleşim, tırnaksız (serifsiz) yazı karakteri gibi günümüz grafik tasarımında hala önemini koruyan biçimler olmuştur. De Stijl, Yeni Tipografi ve ardından İsviçre Tipografisi ile ortaya çıkan fikirler, daha sonrasında "grafik tasarımda minimalizm ilkelerine dönüşür ve bu ilkeler günümüzde hala önemini ve değerini koruyan fikirler olarak hayatımızda yer almaktadır.

Minimalist grafik tasarım; sadelik ve nesnelliği ön plana çıkaran bir tasarım türüdür. Tasarımda rengi ve biçimi en aza indirgeyerek aşırı ve gereksiz elementlerinden soyutlayarak sadeliğe ulaşmayı hedefleyen tasarımlardır. Web tasarımından logo tasarımına kadar, grafik tasarımın tüm alanlarında minimalizmin etkilerini görebiliriz. İyi bir minimalist tasarımı elde etmek için doğru materyalleri düzgün bir şekilde kullandığınızdan emin olmalısınız. Renk, düzen, beyaz boşluklar, grafik ve tipografi gibi ögelerin hepsi minimal tasarımda önemli bir role sahiptir.

Minimalist tasarımlarda, renk seçimi stratejik öneme sahiptir. Minimal bir grafik tasarım çalışmasında kullanılan renkler minimumda tutulmalıdır. Siyah, gri ve beyaz en güçlü renklerdir ve tek vurgulu renk kullanımı büyük bir etkiye sahiptir. Renk geçişleri bulunmadığı için benzer tonlarda renk kombinasyonları denenebilir. Genellikle soğuk renkler tercih edilir. Tipografi kullanımı da renk seçimi kadar önemlidir. Sade düz görünümlü fontlar kullanarak açık, keskin, anlaşılır net metinlerle mesaj verilebilir. Minimalist tasarımlarda büyük boyutlu metinler kullanmak tasarımcıya büyük avantaj sağlayacaktır.

Broşürler, ambalajlar ve reklam kampanyalarında da minimalizmin etkilerini görebiliriz. Fakat ağırlıklı olarak logo tasarımları ve posterlerde görüyoruz. Birçok tasarımcı, bu modern tasarım anlayışını film posterlerinden albüm kapaklarına, reklam afişlerine kadar her yerde kullanmaktadır. Bunun sebebi, ser bir mesajı hızlı, anlaşılır ve etkili bir biçimde aktarmasındaki başarısıdır. Doğru bir şekilde kullanılan minimalist poster, bir mesaj göndermek için kendi elemanlarının her birini kullanmak için tasarlanmıştır.

Apple, Mastercard, Google, Youtube gibi küresel firmaların eski-yeni çalışmalarını detaylı bir şekilde incelediğimizde daha düz tasarım anlayışına yöneldiklerini görmekteyiz.

3.3 MİNİMALİST ETKİLERİN GÜNÜMÜZ GRAFİK TASARIMINDAKİ YERİ

20. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımları ve birbirinden etkilenerek gelişen sanat fikirleri, toplumun içinde bulunduğu sosyolojik olaylara göre şekil almışlardır. Bu nedenden dolayı modernizmin sıkı kuralcılığını, temsil ettiği şeyi ve nesnenin gerçekliğini sorgulayan sanat fikirleri birbirinden etkilenerek gelişmişlerdir. Özellikle de 1960 sonrası ortaya çıkan sanat hareketlerinin, sanatın nesnesinin gerçekliğine ve konumuna dair söylemleri yeni eleştirilerin odak noktası haline gelmiştir. Bu şartlar altında gelişim göstermeye başlayan Minimalizm, Soyut Dışavurumculuğa tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sanatın nesnesinin yalnızca görünenden ibaret olması gerektiğini vurgulayan minimalist düşüncenin temeli, anlatımı oluşturmakta kullanılan unsurların en temel ve saf halleriyle sunulmasına dayanır. Minimalist fikri savunan sanatçılar sadece bu yol aracılığıyla nesne ve algı arasındaki engellerin kaldırılacağını düşünmüşlerdir. Farklı sanat alanlarının farklı uygulamalarının temelinde de sık sık “minimal” kelimesine dayalı indirgenmiş gerçeklik görülmektedir. İlk olarak Malevich’in, "sıfır biçim" isimli çalışmasında görülen düşünce daha sonrasında mimari ve heykel alanında da kendini göstermiştir. Özellikle de bu alanlarda yapılan çalışmaların materyallerinde sade, basit, geometrik formlar ve saf renk tonları bir araya getirilerek tasarlanmaya çalışılmıştır.

Grafik Tasarımda minimalist tasarıma ulaşma arayışı her dönemin şartlarına göre değişim göstererek günümüze kadar gelmiştir. Minimalist tasarımlar, izleyiciye bir deneyim yaşatmaya veya onlarda bir duygu oluşturmaya çalışmaz. Bunun yerine anlaşılabilir olmaya odaklanır. Sadeleştirmek tasarım sürecinin bir parçasıdır ve tasarım sürecindeki her indirgeme tasarımın minimalizme ulaşmasını sağlar. Minimal tasarımlar gereksiz öğelerden sıyrılarak işlevsel hale gelen ve vermek istediği mesajı en yalın haliyle iletebilen tasarımlardır.

21. yüzyılın gün geçtikçe daha fazla görsel kültürün arttığı bir çağ olması sebebiyle tasarımlar da artık daha önemli bir vizyona sahip olmaya başladı. Bu sebeple diğer alanlarda olduğu gibi tasarımda da minimalleşme giderek artmaktadır. Yapılan tasarımlar yalın ve az biçimcilik düşüncesiyle estetik bir biçimde sunulmaya çalışılmaktadır.

Grafik tasarım alanında çalışmalar yapan tasarımcılar, bir sorunu çözmeye yönelik uygun yolları üreterek verilmek istenen mesajı en etkili şekilde izleyiciye ulaştırırlar. Minimalizmin grafik tasarım alanında kullanılması, diğer sanat dallarında olduğu gibi bu akımın temel gerekliliği olan ve işleve yönelik tutumuna bağlı olarak, anlatılmak isteneni süsten uzak, en yalın ve saf halinde verilmesi nedeniyledir. Bir grafik tasarım çalışmasında önemli olan bütünün oluşturacağı etki ve kolay algılanmadır. Bunun için tasarımcı kullanacağı araçları ve izleyeceği yolu tasarımın amacına uygun olarak seçmelidir.

Minimalist grafik tasarım çalışmalarında daha az unsuru bir araya getirerek, problemin çözümüne yönelik ve süsten uzak biçimlere yönelme olmuştur. Minimalist tasarım yalnızca gerekli parçalar ile bir bütün oluşturmayı hedefler. Farklı dönemlerin farklı minimal eğilimleri olmasına karşı hepsinin amacı sade, basit ve yalın bir anlatım ile tasarımlar oluşturmaktır. Bu anlamda az biçim kullanımı ve anlatımın işlevini ön plana çıkaran bir üslupla karşımıza çıkmıştır. Son yıllarda pek çok büyük marka, görsel kimliğini yenileyerek daha minimalist bir görünüme dönüştürmüştür.

Grafik tasarım alanındaki uygulamalar oldukça geniştir. Fakat bu uygulamaların pek çoğu birbirleriyle ilişki içerisinde ve etkileşimli bir yapıdadır. Kitap kapağı,

gazete, dergi, web tasarım, kurumsal kimlik, ambalajlar, afişler, mobil uygulamalar gibi geniş bir yelpazede ve hayatın her alanında karşılaştığımız bir alanı kapsamaktadır. Minimalist tasarım ilkeleri ise bu alanların tamamında kullanılmaktadır. Dolayısıyla minimalist tasarımlar hayatımızın her alanında varlığını sürdürmektedir.

Tasarımın temel amacını göstermeyi ve anlatmayı sağlayan minimalist ilkeler, günümüz grafik tasarımında da kullanılmaktadır. Minimalizm ilkeleri, bir tasarım problemini çözümlerken yeni problemlerin oluşmasına izin vermeden, sürekli değişen bu gerçekliklere uyum sağlamak adına, tasarımın kendi içerisinde değişime izin veren yapısı ile kalıcı kurallar oluşturmadan yeni fikirlerin ortaya çıkmasına olanak sağlar. Grafik tasarım alanında ortaya konulan ürünler de günün değişimlerine uyum sağlamakta ve ürünlerin hacmi küçüldükçe minimalizmin "az biçimcilik" ilkesine duyulan ihtiyaçta artış göstermektedir.

Kaosun ve karmaşanın hakim olduğu 21. Yy iletişim dünyasında, algılamayı kolaylaştıran minimalist ilkeler doğrultusunda yapılmış grafik tasarım çalışmaları bir can simidi vazifesi görerek bu kaotik ortamda, hedef kitleye ulaştırılmak istenen bilgi anlamında su üstünde kalmayı, fark edilmeyi ve nefes alınacak alanlar yaratmayı sağlamaktadır. Bu durumun grafik tasarımda ki karşılığı olduğu bilinen, yalnızca beyaz alanların boşlukları oluşturabileceği fikri günümüzde artık geçerliliğini yitirmiştir, grafik tasarımcılar beyaz alanları artık farklı biçimlerde tanımlamaktadırlar. "Ancak postmodernistlerin beyaz alanı reddetmek için başka bir nedeni vardır: Beyaz alanı pürist mimar Le Corbusier'in radikalizmiyle uluslararası üslup avukatlarının 'az çoktur' diktesi ve Jan Tschichold veya Sandberg gibi grafik tasarımcıların ideolojik minimalizmiyle özdeştirdiler. Yine de, beyaz alan popüler baskıyla geri dönüş yapmadı. Şimdilerde esas olarak göze dinlenme süresi sağlaması gereken sanat kitaplarıyla sınırlıdır. Buna rağmen, bazı öne çıkan Avrupalı grafik tasarımcıları beyaz alanı 'görüntüyü' rahatlatmak için değil, tersine yıkmak, ticari mesajların saldırısını ayakta tutmanın altını kazımak için kullanırlar. Bununla beraber, sıklıkla 'ifadesiz', 'renksiz' veya 'boş' olarak tanımlanan beyaz alan, hiç de nötr değildir. Keza, beyaz alan çevre için çok masraflı olmakla sorgulanmak üzeredir." (Heller, Vienne, 2016: s. 150).

Minimalist ilkelerin kalıplara, kurallara, uygulaması kolay fikirlere ve klişelere karşı çıkmasından dolayı tüketimi kolaylaştıran ve popülerliğe dair çözümler sunmaz. Bu durum yalnızca tasarım alanında değil, minimalizmin insanların yaşam felsefesine dönüşmesi halinde de görülmektedir. Günümüzde artık her alanda yaşanan teknolojik gelişmeler, yakın bir zamanda insanların bilgisayar teknolojisine geçmesi ve bilgisayar teknolojilerinin giderek hızlanması, sanat ve tasarım alanında yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Tüm bunlara bağlı olarak gerçekliği göstermeyi hedefleyen minimalizm ilkelerinin içerikleri de gerçekliğin tasarlanabilmesi adına her geçen gün zenginleşmektedir. Minimalizm ilkeleri yeni doğan gerçekliklere yönelik cevap verebilmek adına her seferinde tekrar ele alınarak uygulama şekilleri de değişmektedir.

Grafik tasarımda minimalizm ilkeleri, işleve yönelik biçimin oluşturulmasını sağlayarak, tasarım problemlerine uygun çözümler sunmaktadır. Günümüzde grafik tasarımcılar işleve yönelik tasarımlar ortaya çıkarmak bilinciyle çalışmalarının görsel açıdan tatmin etmesi için çabalamaktadır. Bu sebeple minimalist grafik tasarımcılar bir ürüne veya hizmete yönelik yaptıkları tasarımların, benzerlerinin arasında kaybolup gitmemesi için tasarımı amacına uygun bir şekilde dizayn ederek gereksiz detaylardan arındırmayı ve yalın ifadelerle etkileyiciliğini arttırmayı hedeflemektedir. Böylelikle yaptıkları tasarımları benzerlerinin arasından ayırt edilebilen estetik bir çalışma haline getirmektedirler.

3.3.1 Afiş Tasarımında Minimalizm

Afişler-posterler tanıtımını yaptıkları ürünün içeriğini en iyi şekilde anlatmaya çalışan grafik çalışmalardır. Afiş tasarımları, geçmişten bugüne farklı teknik ve tarzlarda çalışılmıştır. Grafik tasarımcılar, bulundukları dönemin sanat akımlarından etkilenerek tasarımlarını yapmalarının yanı sıra farklı sanat anlayışlarından da etkilenerek, tasarımlarını ortaya çıkarmışlardır. Yaşadıkları zamanın sosyo-kültürel ve teknolojik unsurları, tasarımlarını ortaya çıkarmalarında doğrudan veya dolaylı olarak etkilemiştir.

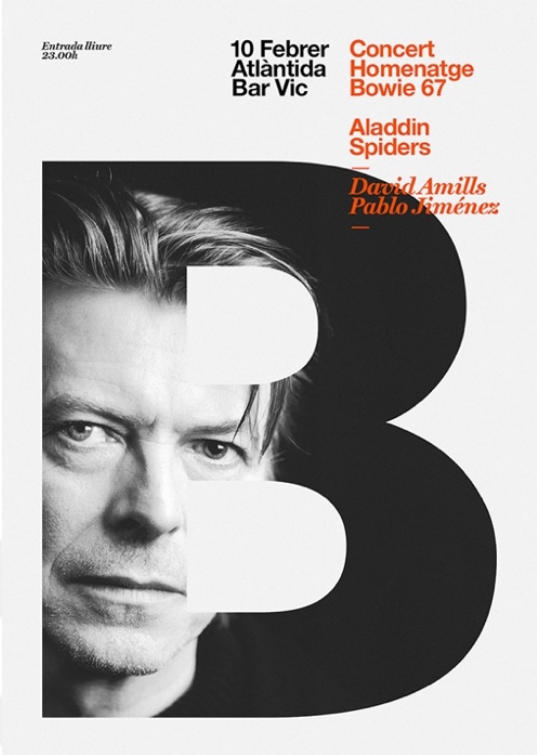
Afiş çalışmalarını diğer grafik tasarım çalışmalarından ayıran en önemli özellik, ölçüleri sebebiyle içeriğini daha etkili ve görünür kılabilmesidir. Afişin gösterim alanının diğer grafik tasarım çalışmalarından daha büyük olması nedeniyle herkese her an ulaşabilir. Bir afiş çalışmasının tasarım amacı farklılık gösterebilir, fakat önceliği her açıdan bakıldığında okunabilmek ve anlaşılabilmek için tüm dikkati kendisine çekmektir. Afişler her şeyden önce geniş kitlelere görsel yollarla hitap eden etkili bir haberleşme aracıdır. Yayılma ve çoğalma gibi sonsuz olanaklar taşıyan bir görsel iletişim aracıdır da diyebiliriz. Bir afiş çalışması izleyicinin dikkatini çektiği anda o izleyici ile özel bir ilişki kurar ve böylelikle işlevini yerine getirmiş olur. Afişin gücü de buradan doğar.

> "Poster tasarımcısının sanatı, onu klasik önyargı ya da estetik tabulardan bağımsız olarak, anlama tepki ve gelenekleri kavrama amacıyla kullandığımızda değerini yitirmez. Bu tür sanatın amacı, yeni yöntemler kullanarak şaşırtmak ve şoke etmek ve bu şoku bir anlam netliğiyle birleştirmektir. Bu sonuncusu olmasa, tasarım çekiciliğini, sanatçı ise geçim kaynağını yitirirdi." (Gombrich, 2014: s. 287).

Minimalist tasarımlara örnek olabilecek bir çok afiş tasarımını dünyanın pek çok ülkesinde görmek mümkündür. Minimal afiş tasarımında beyaz alanların (boşlukların) daha çok tercih edilmesi, hem izleyiciye anlatılmak isteneni kısa sürede vermesi, hem de gözü yormadan dikkat çekmesi için bir gerekliliktir. (Resim 20.) Afiş tasarımı yaparken profesyonel tasarımcıların sadeliği tercih etmelerinin amacı, afişlerin kısa sürede hedef kitleye ulaşmasındandır. Tasarımcının bireysel stilini Afiş tasarımında görmek diğer grafik tasarım çalışmalarından daha olasıdır. Afiş çalışmalarında tasarımcılar deneysel yaratıcılıklarını göstermede daha başarılıdır. (Resim 21.)

En iyi iletişimin ve akılda kalıcılığın yolu, kolay okunan ve çabuk algılan görsel tasarımlar ile yapılacağından dolayı tasarımda kullanılacak her tasarım elemanda sadeliğin gerekliliğini ortaya çıkartmak gerekir. İyi yapılmış bir tasarımda, tasarımcı tarafından çalışılacak yüzey grid sistemi ile mutlaka tanımlanmalı ve metinlerin okunabilir olmasına dikkat etmelidir. Renk ise en ekonomik şekilde kullanımıyla

tasarımdaki tüm elemanları destekler nitelikte olmalıdır. Tasarımda estetik, denge ve uyum seyirciyi etkileyen en temel unsurlardır.



Resim 20. Quim Marin, Konser Afişi Tasarımı, 2014



Resim 21. Kürşat Ünsal, 30 Minimal Şehir Posteri Serisi, 2016

Ünlü afiş tasarımcısı Pierre Mendell, sanat hayatı boyunca yaptığı çalışmalarını sınıflandırmaktan kaçınmış ve tasarımlarının kendi tanımını kendi yapacağı görsel bir dünyayı yaratmayı hedeflemiştir. Sanatçının afişlerine baktığımızda kendi içinde görsel bir devamlılık olduğu fark edilmektedir. Genellikle dikkat çekici öğeyi afişin tam merkezine yerleştiren sanatçı, afişte kullandığı sloganı diğer tasarımcılardan daha fazla önemseyerek afişin ağırlığını taşımasına imkân tanımıştır. (Resim 22.)



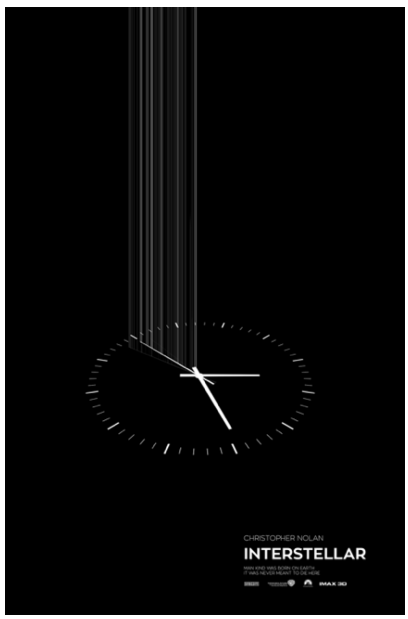
Resim 22. Pierre Mendell, Kirche und Kunst, 1994

Pierre Mendel afişlerini, yalın ve asimetrik grid sistemi üzerine kurularak sadelik çerçevesinde tasarlamıştır. Sloganların, görsellerin ve grafiksel öğelerin yerleştirilmesindeki uyum bu sade anlatım dilindeki devamlılığı desteklemektedir. Minimalist sanat çalışmalarının amacına uygun olarak, eserin bütünüyle objektif ve ifadesiz olması, kendi dışında bir şeyi temsil edecek şekilde tasarlanmaması nedeniyle Pierre Mendel'in afişleri Minimalist olarak değerlendirilmektedir. Afiş çalışmalarında genellikle geometrik şekiller, sade renk paletleri, doğal ve basit bir şekilde kullanmıştır. Renkleri herhangi bir duyguyu ifade etmek yerine, günlük hayatta karşılaşılan bir görselin anlam çağrışımını yapması amacıyla kullanmıştır. Mendell afiş çalışmalarında iki boyutlu düzlem üzerinde üç boyutlu bir algı yaratmaya çalışmıştır. (Resim 23.) Bu algı bazen görsele eklediği bir gölge ile bazen de görselin üzerine eklediği ikinci bir katman ile olmuştur. Çalışmalarını incelediğimizde tek bir konsept üzerinden geliştirdiği kompozisyonlar dikkat çekmektedir.



Resim 23. Pierre Mendell, Bachestaltung in der Schweiz, 1994

Afiş çalışmaları içerisinde önemli bir yeri olan film afişleri ise film hakkında seyirciye bilgi veren, film ile ilgili merak uyandıran, film hakkında bazı ipuçları veren grafik tasarım çalışmalarıdır. Film afişi izleyiciye, sinemaya gitmeden önce film ile ilgili ipucu verebilir. Bununla birlikte tam tersi bir tutum içinde hiçbir ipucu vermeden, seyircinin farklı şekilde yönlendirilmesi de afiş aracılığı ile yapılabilir. Durum ne olursa olsun afiş, o filme özgüdür. (Resim 24.)



Resim 24. Mo Gohary, Interstellar Filmi Minimalist Afişi, 2014

Sinema filmi birkaç saat süren hareketli görüntülerden oluşur, afiş ise durağan bir görüntüdür. Birkaç saat süren sinama filmin içeriğini temsil eden afiş, seyirci tarafından sokakta, herhangi bir mekânda veya elektronik bir ortamda çok kısa süre içinde görülecektir. Bu sebeple grafik tasarımcının amacı, film afişini akılda kalıcı ve daha çarpıcı hale getirmektir. Grafik tasarımcının filmin içeriği ve türü hakkında bilgi sahibi olması, tasarımda anlam bağlantılarını kurmasına yardımcı olur ve böylelikle tasarımda hangi ilkeleri kullanacağını tespit eder. "Bir film afişini bir film ile nasıl karşılaştırırsınız? Sinematik bir projenin yalnızca ölçeği bile grafik tasarımda mümkün olmayan bir görüş yelpazesine sahiptir. Dolayısıyla, grafik bir poster, belirgin bir düzenin ortaya çıkması için oldukça büyük bir üretime sahip olmalıdır." (Armstrong, 2012: s. 112).

Bir grafik tasarımcının minimalist bir film afişi tasarlaması için elinde birçok seçenek vardır. Tasarımcının seçtiği teknik, tasarım probleminin çözümüne ve film hakkında verilecek olan bilginin gerçekliğine ulaşılmasında kullanılır. Bir grafik tasarımcı tarafından çalışılan film afişinin minimalizm ilkeleri doğrultusunda şekillendirilmesi, filme ile ilgili verilecek bilginin gerçekliğini sunar. Aşağıdaki örneklerde, bazı filmlerin minimalizm ilkeleri doğrultusunda yeniden tasarlanan afişleri görülmektedir.

3.3.2 Sayfa Tasarımında Minimalizm

Sayfa tasarımı, iki boyutlu yüzeyde, tasarım için kullanılacak öğelerin o yüzey üzerine yerleştirilerek düzenlenmesidir. Sayfa tasarımının alanı sadece çoklu sayfalardan oluşan dergi, gazete, kitap gibi basılı materyallerin tasarımını kapsamaz; web tasarımı, afiş, broşür ve ambalaj tasarımı da sayfa tasarımının alanıdır. Çünkü herhangi bir ambalaj tasarımı önce iki boyutlu düzlem üzerinde tasarlanır daha sonra basılarak üç boyutlu hale gelir, bir web sayfası tasarımı yaparken bilgisayar ekranı boş sayfa işlevi görür. Bu açıdan bakıldığında sayfa tasarımının grafik tasarımın temeli olduğunu söyleyebiliriz.

Boşluk tüm tasarım öğelerinin var olduğu ortamdır: Mesajın oluşturulduğu ve algılandığı fiziksel çevredir. Sayfa düzeni konusunda veya sayfa söz konusu olduğunda sayfaların kenarlarından ciltlenmesi söz konusudur. Yaratılan veya fiziksel olarak var olan bu çerçeve, alanı belirler ve uzamsal içeriğin meydana geldiği sınır görevi görür. Bu içerik, zeminden veya arka plandan farklıdır çünkü burada bir ön / arka ilişkisi yoktur. İçerik, aktif çalışma alanının kenarını / sınırını ima eder. Ön / arka ilişkisi kenarın / sınırın var olmasıyla birlikte önerilebilir buna karşın hem uzamsal içerik hem de figür / arka plan birlikte yer alabilir.

Beyaz alan veya negatif alan terimi, yazı ve görseller, kenar boşlukları ve cilt payı boşlukları, sütunlar arası boşluk ve satır arası boşluklar gibi tüm tasarım öğeleri arasında ve etrafındaki boşlukları ifade eder. Beyaz alanların doğru kullanımı sayfa düzeninin biçim ve yapısına güzellik katabilir ve tasarımın ritme bağlı özelliklerini pekiştirebilir. "Beyaz alanlar sayfa düzeninin akciğerleridir. Estetik nedenlerden ötürü var olmazlar. Fiziksel nedenlerden ötürü var olurlar." (Ambrose, Harris, 2013: s. 124).

Boş bir yüzeyin basılı bir yüzey kadar etkili olabileceğini fark eden ilk sanat yönetmenlerinden biri Alexey Brodovitch olmuştur. 1950'lerde yaptığı Harper's Bazaar sayfa düzenleri, pozitif ve negatif enerjiyle yüklenmiş yazı blokları ve fotoğraflarla beyaz sayfaya elektromanyetik bir alan gibi davranmıştır. Ancak beyaz alan hiçbir zaman Richard Avedon'un fotoğraflarının bir kitabı olan Gözlemler (Observations) için yaptığı sayfa düzenlerindeki kadar yerçekimi kuvvetiyle dolu değildir. Siyah ve beyaz elektronların her sayfa üzerindeki düzenlemesi o kadar güçlüdür ki Truman Capote'un kitabın tasarımını 'devrim sınırında cesaret' olarak nitelendirmesine neden olmuştur.

Beyaz alan, yüksek kalite çağrışımı nedeniyle 1970'lerde çok seçkinci olmakla eleştirildi. Sayfa düzeni bağlamında tasarım, ünlüler hakkında dedikodunun kitlesel pazarı üzerine gelişen, her santimetrekaresini cafcaflı başlıklar ve rengarenk paparazzi fotoğraflarıyla dolduran Britanya Fleet Sokağı tabloidleriyle rekabet etmek amacıyla değersiz görünmek için çaba sarf etti. Ancak postmodernistlerin beyaz alanı reddetmek için başka bir nedeni vardır: Beyaz alanı pürist mimar Le Corbusier'in radikalizmiyle uluslararası üslup avukatlarının 'az çoktur' diktesi ve Jan Tschichold veya Sandberg

gibi grafik tasarımcıların ideolojik minimalizmiyle özdeşleştirdiler. Sadece 1980'lerin sonlarında, aralarında Naville Brody ve Fabien Baron'da olan bir avuç sanat yönetmeni, en çok açılış sayfalarında olmak üzere tipografik anlayışlarını göstermek için dergilerde beyaz alanı tekrar kullanmaya cesaret edebildi. (Resim 25.)



Resim 25. Fabien Baron, Bazaar Dergisi Sayfa Tasarımı

Avrupalı grafik tasarımcıları beyaz alanı görüntüyü rahatlatmak için değil, tam tersine yıkmak, ticari mesajların saldırısını ayakta tutmanın altını kazmak için kullanırlar. Irma Boom'un, "Shelia Hicks, Metafor Olarak Dokuma" kitabı için yaptığı bütünüyle beyaz kapak üzerine, okuyucuları kitabı içinde gösterilen lif heykeller kadar duygusal bir nesne gibi deneyimlemeye hazırlamak için derin bir doku kabartma yapmıştır. Oldukça minimal çalışılan bu kapakta beyaz alan, görsel uyaranların yerine dokunsal zevki koymaya açık bir davettir. (Resim 26.)



Resim 26. Irma Boom, Shelia Hicks Metafor Olarak Dokuma Kitabı, 2006

Boş bir sayfa üzerine resim, yazı ve fotoğraf gibi öğeleri yerleştirirken, hiç kuşkusuz bu yerleştirmeyi günümüz teknolojisini kullanan herkes yapabilir. Bir tasarımı etkileyici hale getirmek için ise bazı tasarım ilkelerine başvurmamız gerekir. Bu bağlamda sayfa tasarımını etkileyici hale getirmek grafik tasarımcının görevlerinden biridir.

Grafik tasarımın temeli iletişim kurmaya dayanır. Yapılan iyi bir tasarım, hedef kitleye en etkili yoldan ulaşır ve daha akılda kalıcı olur. Grafik tasarım içerisinde kullanılan beyaz alanlar, sayfa düzenlemelerinde öğeleri yerleştirirken, düzensiz kullanımdan ve sayfa üzerinde çok fazla görsel öğe yığılmasından kaynaklanan karmaşa ve bundan doğan görsel algılamadaki engelleri kaldırmada kullanılan en önemli etkendir. Beyaz alanlar tasarıma nefes aldırır; sayfa tasarımı üzerindeki etkisi, derin bir nefes aldığımızda kendimize yarattığımız ferahlığa eşdeğerdir. Sayfa tasarımında başarılı sayılan örneklerdeki boşluk düzenini incelediğimizde, genellikle sayfa üzerinde yer alan geniş boş alanların olduğunu görürüz. Sayfa üzerindeki bu boş alanlara beyaz alanlar ya da negatif alanlar denir. Bırakılan beyaz alanların sayfayı rahatlattığını ve tasarıma anlam kattığını söyleyebiliriz.

Beyaz alanların kullanımını öncelikle modern anlamda tasarım yapan tasarımcılar benimsenmiştir. Çünkü Modernizm kendi içinde sadelik ve düzen barındırmaktadır. Grafik tasarımın geçmişine bakıldığında, beyaz alanların çoğunlukla hâkim olduğu tasarımları "Amerikan Modernizmi"nde, "Yeni Tipografi" anlayışında ve İsviçre'de ortaya çıkıp tüm dünyaya yayılan "Uluslararası Tipografik Stil"de görmek mümkün. 1920'lerde Bauhaus Okulu ile başlayıp daha sonra Avrupa'ya yayılan ve II. Dünya Savaşı sebebi ile bir çok grafik tasarımcının Amerika'ya göç etmesi ile birlikte, 1950'lerden itibaren Amerika'da etkisini gösteren Modernizm, tasarımlarda sadeliği, minimalizmi ve bununla birlikte beyaz alan kullanımını gerekli kılmıştır. 1950'ler Amerika'da beyaz alan kullanımına önem veren iki önemli tasarımcı Paul Rand ve Alexey Brodovitch'tir. 21. yüzyıla geldiğimizde ise reklam alanında önemli çalışmalar yapan Ivan Chermayeff, 1950'lerden kalan Modernizm akımının tasarımlarında hala etkili bir şekilde kullanmaktadır.

Amerika'nın haricinde tasarımlarında beyaz alan kullanımını önemseyen ve tasarımlarında beyaz alanı öne çıkaran Grafik Tasarımcıları dünyanın birçok yerinde görmek mümkün. Japonya'nın kendi öz kültüründen gelen sade ve minimalist anlayış ön planda olduğundan dolayı beyaz alanların etkili bir şekilde kullanıldığı bir çok başarılı tasarım görmek mümkündür. Türkiye'de kültüründen kaynaklı bir süsleme geleneği olması ve bu süslemelerin çalışmanın tüm yüzeyi kaplaması durumu, beyaz alanların kullanımının yaygınlığı kısıtlı olsa da Türk tasarımcılarda da bu tarz örnekler bulmak mümkündür. Türk Grafik Tasarımcı Savaş Çekiç'in tasarladığı afişlerde beyaz alan kullanımı ön plana çıkmaktadır. (Resim 27.)



Resim 27. Savaş Çekiç, Savaş ya da Barış Konulu Saeed Ensafi Afişi, 2012

Kuşkusuz ki bir tasarım üzerinde çalışırken beyaz alan tercih etmek ve bu tasarımda boşluğu etkili bir şekilde kullanmak kolay bir şey değildir. Fakat grafik tasarımcıların izleyici ile daha net ve anlaşılır bir şekilde iletişim kurmaları için bu beyaz alanlara ihtiyaçları vardır. Beyaz alan kullanımı sayesinde daha etkili çalışmalar ortaya çıkaran grafik tasarımcı, birbirine benzeyen ve karmaşık tasarımlar arasından sıyrılıp, kendi farklılığını ortaya koyabilecektir. Picasso "resmin bir eleme işlemi" olduğunu söylemişti. Yani bir tasarımı çalışırken öncelikle eleyecek bir şeyler kullanmak gerekir. Bu yüzden tasarım daima en karışık şeylerden başlar. Fakat nihayetinde en basite ulaşmak gerekir.

Grafik tasarımcılar bazı durumlarda izleyiciye daha detaylı bilgi verebilmek için yaptığı tasarıma birçok öğe yerleştirmek zorunda kalırlar. Çalışma alanında daha fazlasını gösterebilmek için görsel yığınlar ile doldurulan sayfa artık iletişim kurma görevini yerine getiremeyecek hale gelir. Çünkü tasarımı izleyen göz, algı karmaşası ile karşı karşıya kaldığında oradan kolaylıkla kaçma eğilimi gösterir. Minimal öğelerin kullanımı ile rahatlatılan bir sayfa, bakan gözü kendisine davet eder ve tasarım bu sayede daha kolay algılanır hale gelir. Örneğin gazete gibi bir çok metnin ve görsel öğenin kullanıldığı, ekonomik değerlerin daha öncelikli olduğu ve bütün alanın doldurulduğu yayınlarda, minimalist tasarım anlayışı çerçevesinde hazırlanmış bir gazete ilanı etrafında bulunan yazı sütunlarının çokluğu ile bir zıtlık oluştur ve okuyucunun dikkatini çeker. Minimal öğeler kullanılarak hazırlanan bir gazete ilanı, beyaz alanların kullanılması nedeni ile sayfada yer alan diğer ilanlardan veya yazılardan daha fazla okuyucunun dikkatini çekmektedir.

3.3.3 Ambalaj Tasarımında Minimalizm

Dış görünüşün iç değerleri yansıtmadığı ve bu sebeple sadece dış görünüşe bakarak yargılama düşüncesi rahatlıkla savunulabilir bir düşüncedir. Fakat söz konusu ürünler olduğunda bu durumun tam tersi olabiliyor. Çünkü bir ürünün ambalajı, tüketicilerin ilk gördüğü unsur olduğu için satın alma kararını almakta çok büyük bir rol oynar. Ambalaj tasarımı, bir ürünün geleceğini belirleyen en önemli faktörlerden biridir. Bu sebeple söz konusu ambalaj tasarımı olduğunda doğru tasarımı yapabilmek için birçok unsuru göz önünde bulundurmak gerekiyor. Ürünün içeriği, ne olduğu, hedef kitlesi vb. gibi soruların cevaplarını dikkate alarak bir ambalaj tasarımı hazırlamak en doğru sonucu ortaya çıkaracaktır.

Ambalaj tasarımında genellikle kullanılan yüzeyin sınırlı olması ve verilmek istenen bilgilerin fazlalığı sebebi ile tasarımı minimalleştirecek beyaz alanların kullanımı kısıtlanmaktadır. Bununla birlikte beyazın kendini gösterdiği ambalaj tasarımları da görmek mümkündür. Bir ambalaj tasarımında kullanılan beyaz alan üründe yüksek kalite algısı yaratılmış olur. Görsel öğeler ile doldurulabilecek veya ürün ile ilgili detaylı bilgi verilebilecek bu beyaz alanlar boş bırakılarak ve ürüne daha

minimalist, farklı ve zengin bir görünüm sağlar. Minimal öğeler ile birlikte beyaz alanlar ambalaj tasarımında uygulandığında, o ambalajın içinde bulunan ürüne daha kaliteli, özel nitelikler yükler ve o ürünün değerini tüketicinin gözünde attırabilir.

Minimalist ambalaj tasarımları fazlalık ve gereksiz tüm ayrıntılardan sıyrılarak daha yalın, net ve güçlü bir şekilde tüketiciye mesajlarını ilettikleri için karışık ürün gruplarının olduğu satış raflarında, ürünlerin tüketici tarafından ilk bakışta algılanmasında önemli bir rol oynar. Bununla birlikte günümüzde minimalist ambalaj tasarımı olan ürünler tüketiciler tarafından daha kaliteli ve gösterişli algılanıyor.

Sadeliği, nesnelliği ve yalınlığı ön plana çıkaran minimalizm, ambalaj tasarımı trendlerini yönlendirme konusunda da ön plana çıkıyor. Daha soft renk tonları, temiz çizgiler ve sade tipografi gibi görsel ögelerin kullanıldığı minimal ambalaj tasarımları, cinsiyetsiz tasarım anlayışına da büyük bir katkıda bulunuyor. Ürünün ne olduğunun, ne işe yaradığının ilk bakışta anlaşılmasını sağlayan minimal ambalaj tasarımları, fazla detaylara yer vermeyip gizem yaratarak tüketicilerin merakını uyandırabiliyor.

Türk Tasarımcı Mehmet Gözetlik, Ambalaj tasarımında minimalizmin önemini vurgulamak üzere, 2010 yılında "Maksimalist Pazara Minimalist Etki" isimli yeni tasarım projesiyle herkesin beğenisini kazandı. Tasarımcının projesi hakkındaki açıklamaları ise şöyle:

> "Ürettiğim kavramsal projelerle tüketim kültürünün toplumsal etkilerini olabilecek en sade şekliyle dışa vurmaya çalışıyorum. Bu amaçlarla ürettiğim 'Minimalist effect in the maximalist market' isimli proje, kısa sürede tüm dünyayı etkisi altına almıştı. Yenilikçi bir sorgulayıcılıkla ürettiğim çalışmada, bilgi yığınları altında ezilen 21. yüzyıl insanı için sadeliğin bir zorunluluğa dönüştüğüyle ilgili veriler toplamıştım. Proje, sadelik olgusunun küresel gündeme taşınmasına farkedilebilir düzeyde katkı sağlamıştı. Starbucks, Target gibi dünya devleri logolarını sadeleştirdiğinde, adage.com, washington post gibi uluslararası yayınlar konuyu "Minimalist effect in the maximalist market" projesiyle ilişkilendirmişti. Proje, Pekin Tasarım Triennalinde, "Tasarım duygusunun nedeni" isimli karma sergide, Naoto Fukasawa, Zaha Hadid, Ross Lovegrove, Marc Newson, Norman Foster ve Philippe Starck gibi yaratıcıların

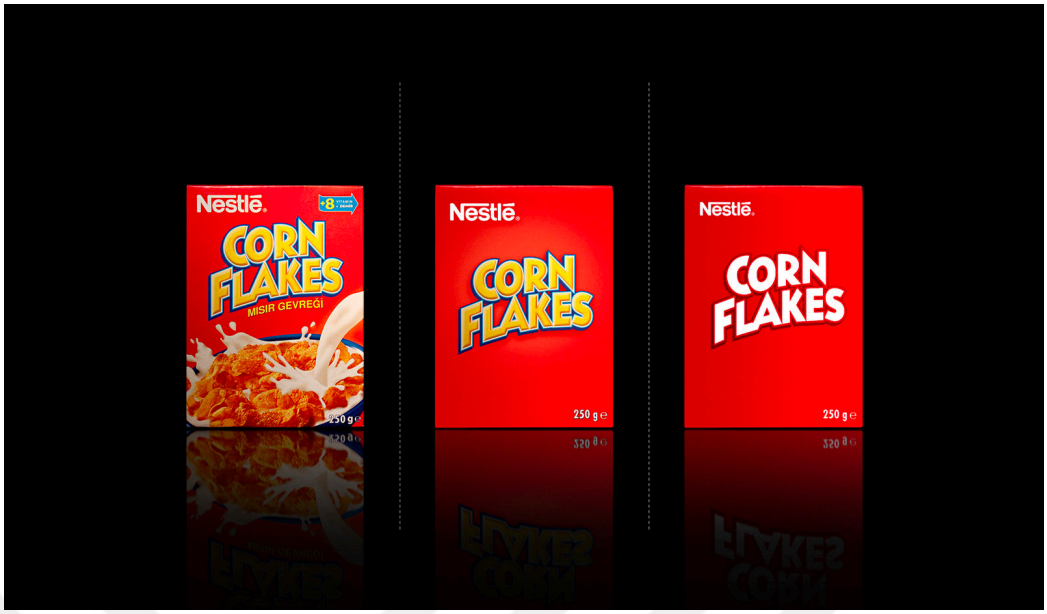
işleriyle birlikte sergilendi. Aynı proje, İngiliz mağazacılık devi Selfridges'ın "No Noise" isimli kampanyasının da ilham kaynağı oldu. Bu özel kampanya süresince, "The Quite Shop" isimli kavramsal alışveriş alanında, Heinz, levis, beats by dre, marmite başta olamak üzere birçok küresel markanın sadeleşmiş ürünleri satışa sundular." (Medium, Bir doz minimalizm, 2018) (Resim 28, 29, 30)



Resim 28. Mehmet Gözetlik, Minimalist Effect in the Maximalist Market Projesi Nutella Ambalaj Tasarımı, 2010



Resim 29. Mehmet Gözetlik, Minimalist Effect in the Maximalist Market Projesi Nesquik Ambalaj Tasarımı, 2010



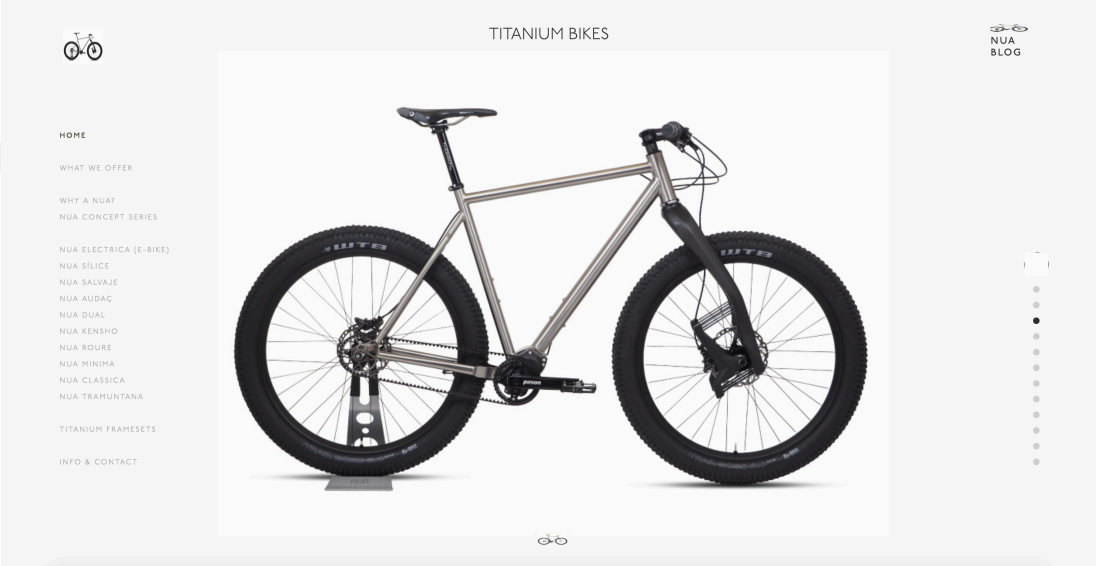
Resim 30. Mehmet Gözetlik, Minimalist Effect in the Maximalist Market Projesi Corn Flakes Ambalaj Tasarımı, 2010

3.3.4 Web Arayüz Tasarımında Minimalizm

Minimalizm uzun yıllardır web tasarımında, kullanıcı arayüzü tasarımında (UI) ve kullanıcı deneyimi tasarımında (UX) uygulanmaktadır. Bu akımın devamlılığını sürdürmesinin birçok sebebi var. Bunlardan biri nörobilimin tasarıma sunduğu katkıdır. Nörobilim; web sitesi kullanıcılarının, neyin nerede olduğunu bildikleri web sitelerini daha fazla tercih ettiği sonucunu desteklemektedir. Kavramsal kalabalıklar oluşturan web siteleri ise kullanıcılara çok karmaşık ve itici gelmektedir. Bir web sitesinde gezinmek ne kadar kolay ve içerikler ne kadar akıcıysa, kullanıcılar site kullanımında o kadar rahat oluyorlar. Bu durum kullanıcıların zihinsel uğraşlarını minimize ederek, web sitesi içi eylemlerini daha fazla arttırıyor.

Web tasarımcıları genellikle minimalizmi sadece estetik bir seçim olarak değerlendiriyorlar. Bir web tasarımında yapılan minimalist uygulamalar sadece siteye estetik bir dokunuş katmakla kalmıyor, aynı zamanda tasarımın ve web sitesinin mimarisinin köklerini de sağlama alıyor Minimalizmin, web tasarımı dallarından olan, kullanıcı arayüzü tasarımı ve kullanıcı deneyimi tasarımı alanında çok güçlü bir teknik olduğu söylenebilir.

Web tasarımında dikkat edilmesi gereken ana unsur sayfanın gereksiz bilgiler ve reklamlarla doldurulmaması gerekliliğidir. Web tasarımında kullanılacak beyaz alanların yoğunluğu, kullanıcıyı etkilemek için verilmesi gereken bilgilerin yoğunluğuna göre dengelenmelidir. Web tasarımında genellikle tüm bilgilerin tek bir sayfada verilmesi kullanıcıda kafa karışıklığına neden olur ve bu durum algılamada gecikme gibi sorunları ortaya çıkarır. Bu gibi durumlarda, kullanılacak olan beyaz alanlar tasarıma nefes aldırmak için elzemdir. (Resim 31.)



Resim 31. Breu Studio, Nua Bikes Websitesi Tasarımı Projesi, 2016

Minimalizm eski web tasarımlarındaki görsel karmaşanın giderilmesinde büyük rol oynamaktadır. İnternetin ilk yıllarında "Geosities" siteler karmaşık grafikler, ilüstrasyonlar, çizgiler ve karışık fontlarla doluydu. Bu sitelerde gezinmek oldukça güçtü. 1990'ların başında "Google" ismiyle beta motor çok basit bir arama arayüzü çıkarttı. Bu sitenin anasayfasında yalnızca devasa bir arama çubuğu vardı. Reklamlar haricinde hiçbir tasarım öğesi bulunmayan bu arama motoru, minimalist tasarımıyla "Metacrawler" ve "Ask Jeeves"'i arkasında bıraktı. Böylelikle diğer web siteleri de bu sitile ayak uydurdu ve web tasarımında minimalist hareket doğdu.

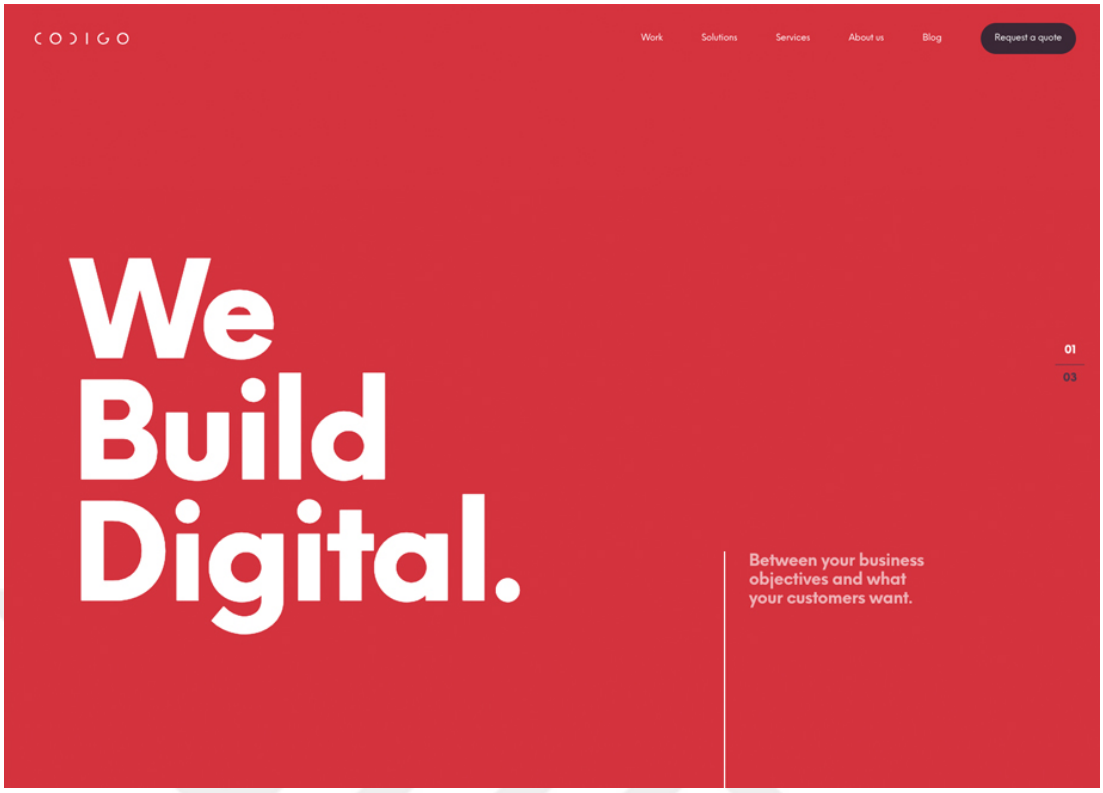
Web sitelerinde ki bu değişim hareketinin sebebinin temelinde "kavramsal akış" prensibi yatmaktadır. Bu prensibin temeli ise, beynin düşünmesi daha kolay şeyleri düşünmeye daha yatkın olmasına dayanıyor. Neyin nerede olduğunu bildiğimiz, eyleme geçirecek görsel öğelere nerden ulaşacağımızı bildiğimiz web sitelerini tercih

etmemizin sebebide budur. “Maruz kalma Etkisi” olarak bilinen bir çalışmaya göre ise, bir uyarıcıya ne kadar çok maruz kalırsak onu sevmeye o kadar yatkın oluruz.

Birçok web sitesinin prototipik olmasının sebebi de budur. E–ticaret sitelerinin birçoğunda devasal ilgi çekici sliderlar ve dikkat çekici bannerlar vardır. Blogların sağ tarafında ayarlar seçeneği bulunmaktadır. Kullanıcının bu ayarları değiştirerek blog sayfasını birçok farklı şekilde görüntülemesi sağlanır. Kullanıcılar görüntüledikleri web sitesinden tek bir şey beklediği halde, web sitesi onlara bundan daha fazlasını sunuyorsa, kavramsal karmaşayı artar ve sitenin akıcılığı düşer.

Minimalizmin arkasındaki bir başka fikir ise istiflemedir. George A. Miller yetişkin bir insan beyninin sadece 5 ya da 9 parçalık bilgileri hafızasında tutabildiğini savunduğu bu teoriyi ortaya attı. Bu parçalar bir web sitesinde; ürünlerin açıklamaları, fiyatları veya kullanıcıya sunulan teklifler olabilir. Eğer bu parçalar prototipik bir tavır ile sunulursa, kullanıcıların sadece istedikleri eylemleri yapmalarına izin vermiş olunur. Minimalizm, istifleme ve akış birbirlerini destekleyen parçalardır.

Minimalizmin en temel kuralı ise oldukça çok basittir: az daha çoktur. Bir tasarımı en basit elemanlarına kadar azaltmak ve geri kalan fazlalıklardan kurtulmak; fonksiyonel minimalizmin arkasında bulunan en temel stratejidir. Alanında iyi bir minimalist web tasarımcısı dikkat çekmekten ve dikkat dağıtmaktan olabildiğince kaçını. Bununla birlikte estetik görünüme katkı sunacağından ötürü, işe yarayacak bir içeriği hiçbir zaman saklamaz. Minimalizmin, web tasarımı alanında en güçlü olduğu nokta ise kullanıcı konsantrasyonudur. Minimalist bir web sitesinin sadeliğe ve işlevselliğe odaklanması, fazlalık öğelerden ve detaylardan arınması, kullanıcının dikkatini tek bir yere çeker ve kullanıcının siteye girdiği amaca yönelmesini sağlar. Temelde sade ve minimal bir tasarım anlayışı sergileyen web siteleri, kullanımının kolaylığı ve kullanıcı dostu olması özellikleriyle, siteye giren kişilere keyifli bir deneyim sunarak, site kullanıcıları ile en etkin şekilde etkileşime geçerler Kullanıcı ile etkileşime geçmek için anlaşılabilir olmak çok önemlidir. Arayüzler sade, basit ve anlaşılabilir olmalıdırlar ki, kullanılabilsinler. (Resim 32.)



Resim 32. The Codigo Team, Codigo Websitesi Tasarımı Projesi, 2019

3.3.5 Mobil Uygulama Tasarımında Minimalizm

Günümüzün vazgeçilmez teknolojilerinden olarak akıllı telefonların ve tabletlerin hayatımıza girmesiyle büyük bir önem kazanan mobil uygulamalar, özel bir amaca yönelik tasarlanarak kodlanan yazılımlardır. Telefon ve tablet kullanıcılarının istedikleri zaman, tasarlanan mobil uygulamalar üzerinden rahat, güvenilir ve pratik çözümlere ulaşabilmesi sayesinde bu uygulamalar oldukça yaygınlaşmış ve gün geçtikçe de uygulamaların işlevlerinin kendi içerisinde artmasını sağlamıştır.

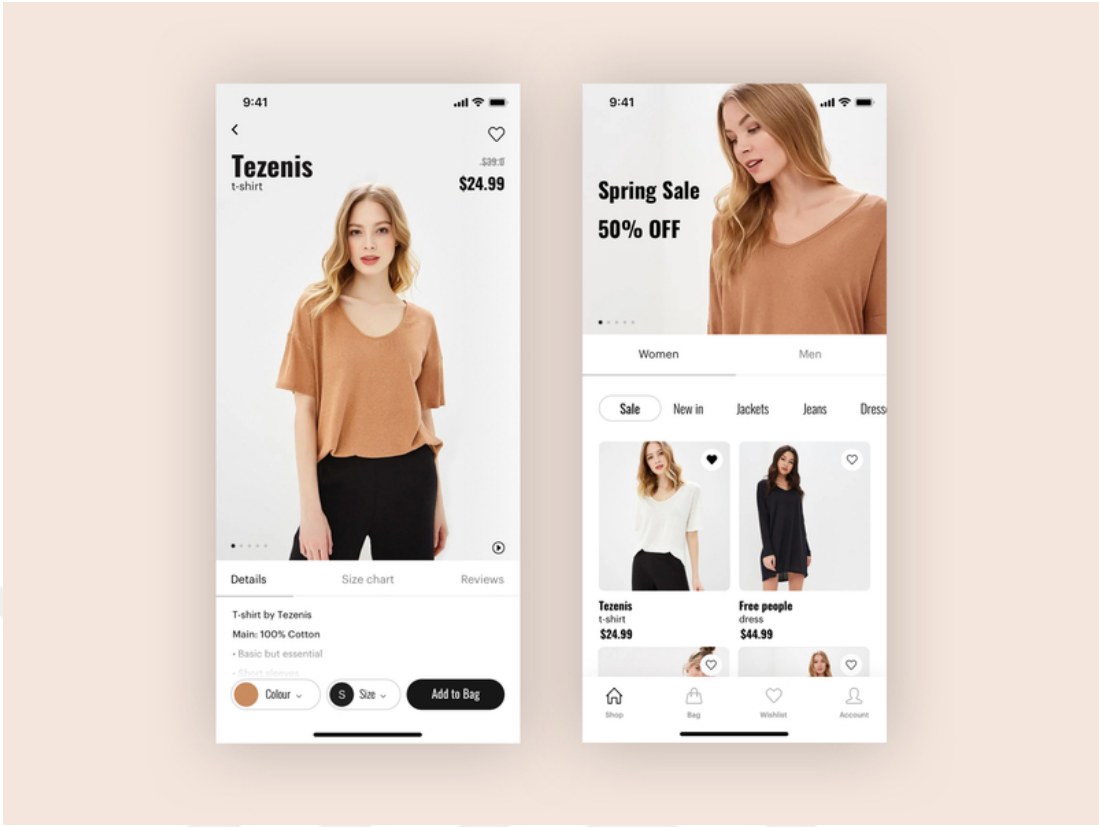
Mobil uygulamalar ile masaüstü uygulamalar ve programların sağladığı hizmetlerin büyük bir kısmı verilebilmektedir. Bu uygulamalar tasarım ve geliştirme süreçleri açısından masaüstü uygulamalara benzer özelliklerde olsalar da geliştirme ortamları, içerikleri, kullanılan teknolojileri açısından farklılık göstermektedir. Bu farklılıkların en çok bulunduğu alan masaüstü program ya da mobil uygulama ile kullanıcı arasındaki etkileşimi ve iletişimi sağlayan kullanıcı arayüzü tasarımlarıdır. Masaüstü uygulamalarında geniş ekran boyutları nedeniyle çok kolay fark edilerek

erişilebilen içerikleri mobil uygulamalarda kolaylıkla fark etmek ve erişmek daha zor olmaktadır. Doğru bir şekilde hazırlanmış kullanıcı arayüzü tasarımları ile bu sorun kolaylıkla çözülebilir.

Karmaşık arayüz tasarımıyla kullanıcıları meşgul etmeyen minimalist mobil uygulama tasarımları, uygulama içerisinde kullanıcının istediği içeriğe en pratik yoldan ulaşmasına imkân vermektedir. Ferah bir arka plan, daha sade yazı tipleri ve gözü yormayan soft renklere sahip bir mobil uygulama arayüzüyle kullanıcı dostu olmak ve kullanıcıların etkileşim oranlarını arttırmak doğru orantılıdır.

Minimalizm, tasarımın en temeline indirgendiği bir tasarım estetiği anlayışıdır. Tasarımda dikkat dağıtan tüm gereksiz her öğelerden kaçınılır. Apple'ın kurucusu olan Steve Jobs, böyle bir tasarım felsefesine inanıyor ve Apple'da ki tüm ürünlerde ve arayüz tasarımlarında bu felsefeyi uyguluyordu. Broşüründe "Sadelik karmaşıklığın doruğudur" sözünü kullandığı zamandan itibaren fethedici bir sadeliğin peşindeydi. Ona göre sade bir şey üretmek, temel güçlükleri gerçek manasıyla anlayıp zarif çözümler bulmak oldukça emek isteyen bir şeydi.

Tasarım içerisinde gürültü olarak adlandırılan bir kavram bulunmaktadır. Gürültü bir tasarımda gereğinden fazla görsel öğe, font ve renk kullanımını ifade eder. Üzerinde çalışılan tasarımın temel amaçları haricinde, sadece göze hoş göründüğü için fazladan görsel öğeler eklemek (bir nokta veya çizgi) kullanıcıyı yormaktadır. Mobil uygulamaların en temel amacı pratik ve hızlı olmaktır. Bu sebeple gereksiz her öğe görsel bir gürültü yaratacak ve kullanıcıda kafa karışıklığına neden olacaktır. Kullanıcılar genellikle kendini yoran ve kafasını karıştıran, rahat bir şekilde kullanamadığı hiçbir ürüne sadık kalmaz. Mobil marketlerden kolaylıkla indirilebilen herhangi bir mobil uygulama, tüm kullanıcılar tarafından en az bir kez indirilebilme şansına sahiptir. Fakat bu şansı kullanıcının her seferinde vermeyeceği düşünüldüğünde, kullanıcının indirdiği uygulamayı telefon veya tabletinden silmemesi için ona birçok fazla neden sunmak gerekmektedir. Bunun en kolay yolu ise; uygulamanın göze hoş geldiği kadar faydalı ve pratik olmasından geçer. (Resim 33.)



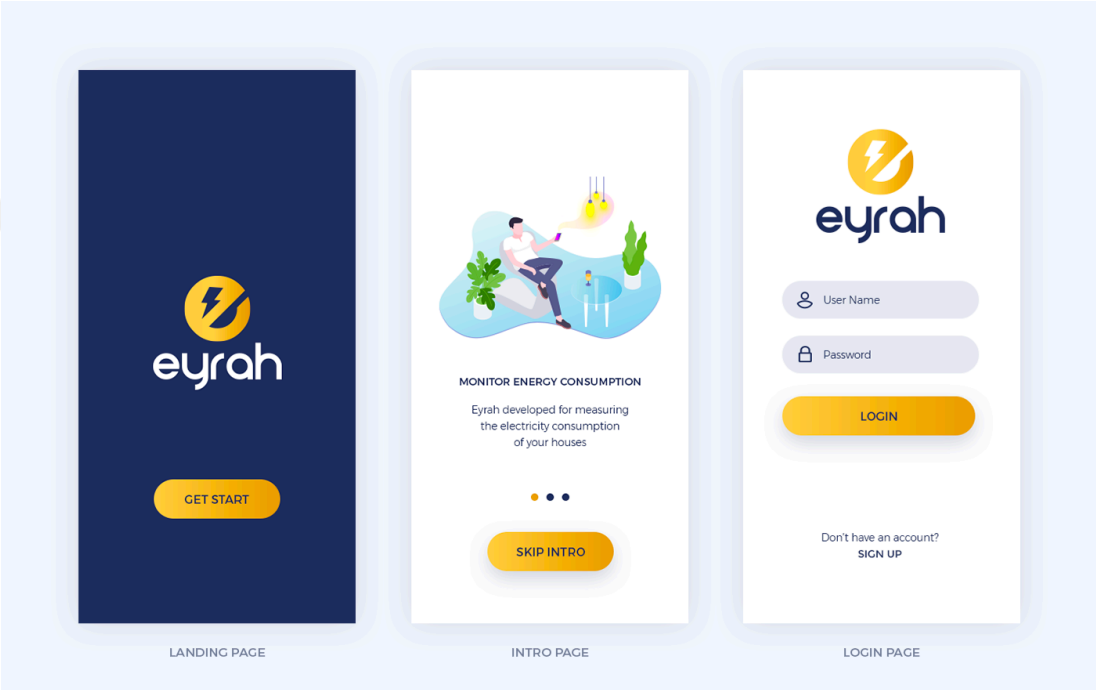
Resim 33. Kristina Bumbak, E-commerce mobil UI/UX Tasarımı, 2019

Günümüzde herhangi bir kişi aylık ortalama 30 uygulama ve günlük ise ortalama 9 uygulama kullanıyor. Bir uygulama cihaza yüklendikten sonra kullanıcının rotasyonuna giriyorsa, hızlı ve doğru bir şekilde kullanıcıya nasıl gezineceğini anlatmalıdır. Hem mobil uygulamalarda hem de web sitelerinde yeni bir altın kural doğdu: Minimalist tasarımlar çizgisinde "az şey kolay kullanım" mottosuyla beyaz alanları güçlendirmek, renk paletini ve yazı tiplerini sınırlamak ve arayüzü tasarımında dağınıklığı ve karmaşayı ortadan kaldırmak bu kuralın temellerini oluşturur.

Minimalizmin, minimal arayüz tasarımı konusunda en güçlü olduğu alan ise kullanıcı konsantrasyonudur. Minimal arayüz tasarımları işlevselliğe ve sadeliğe odaklıdır. Fazlalık dekoratif öğeleri ve detayları olmadığından dolayı bu arayüz tasarımları kullanıcının dikkatini tek bir yere çeker ve kullanıcının uygulama içerisinde istediği amaca yönelmesini sağlar.

Dijital tasarımlarda kullanılan beyaz boşluklar, negatif alanlar olarak isimlendirilir. Bu alanlar beyaz renkli yerler değil boşluklardır. Özellikle monokrom

veya sınırlı renkler kullanılan arayüzü tasarımlarında negatif alanlar kontrast oluşturmada ve okunabilirliği artırmada büyük etki sağlar. Minimalist anlayış sadeliği ve işlevselliği ön planda tutarken, eldeki sınırlı kaynakları daha etkili bir biçimde öne çıkarmak için kontrast yani karşıtlığı kullanır. Renk seçiminde ve öğelerin konumlandırılmasında kontrast oluşturacak kombinasyonlar seçilir. Kullanılan renklerin yanı sıra seçilen yazı tipinin sadeliği de aynı şekilde etki yaratır. (Resim 34.)



Resim 34. Sharaful Nizar, Eyrah Mobil Uygulama Tasarımı, 2019

3.3.6 Kurumsal Kimlik Tasarımında Minimalizm

Kurum kimliğini öne çıkaran ve kimliğin kişilerle somut olarak iletişimini sağlayan görsel kimliktir. Görsel kimlik kurumu veya markayı sembolik olarak temsil ederek görünürlük ve hatırlanabilirlik sağlar. Görsel kimlik renkler, biçimler, simgeler ve tipografi gibi tüm tasarım elemanlarını bir arada yapılandırmakla mümkün olur. Görsel dil bir kurum imajında sözcüklerden daha etkilidir. Kurumun imajını yansıtmak için görsel unsurların kullanılması ile birlikte kurumun felsefesini hedef kitleye ulaştırabilmek için tasarımın her alanından faydalanmak söz konusudur.

> “Kurumsal kimlik iletişimin tüm araçlarını, kültürünü, misyonunu, hedeflerini, stratejilerini, örgüt yapısını, kontrol mekanizmalarının merkezileşmesini, ürün ve hizmetlerini, hizmet verdiği pazar ya da sektörü, ofisleri ve toptancılarını içermektedir.” (Schmidt, 1995: s. 54).

Kurumlar veya şirketler, tüketiciye ulaşmak, ürünlerinin ve hizmetlerinin kalitesini tüketiciye göstermek amacıyla bir görsel kimliğe ihtiyaç duymaktadırlar. Bununla birlikte kurumlar diğer firmalardan olan farklılıklarını da görsel kimliğinin desteğiyle tüketiciye göstermektedirler. Görsel kimlik yoluyla kurumun veya şirketin tüm özellikleri hedef kitleye aktarılmaktadır. Bu sebepten dolayı görsel kimliğin imajı sayesinde tüketici davranışlarını da etkilemektedir.

Kurumsal tasarım bir kurumun temsil ettiği soyut kavramlar etrafında şekillenen, ve şirketin kültür ve felsefesinden çıkarak estetik bir biçem oluşturan olgular bütünür. Kurumun amacını yansıtan ya da doğrudan bir kurumun değerlerini yansıtan iki veya üç boyutlu tüm nesneler şirketin kurumsal kimliğinin bir parçası olabilir.

Şirketlerin kurumsal kimlik oluşturma aşamasına bir an önce geçmeleri gerekir; zira halihazırda yaratılması için uzun süreler ve bütçeler gerektiren bu yaklaşım için ne kadar erken hareket edilirse, alınan sonucun niteliği de hedeflere oranla daha öngörülebilir olacaktır, bu sayede iletişimsizlikten dolayı kaynaklanan zararların önüne geçilebilecek ve daha büyük maliyetler ortaya çıkmadan önce gerekli önlemler alınabilecektir.

Kurumların kimliklerini hazırlamak için sadece sanatsal yeterlilik değil, aynı zamanda bu konuda uzmanlaşan kurumlar ile aynı seviyede profesyonellik gösteren ve temsil organlarının işleyişine hâkim tasarımcılar gerekir. Gayet tabii edinilen faydayla doğru orantılı olarak, bu projelerin maliyetleri de artış gösterecektir. Klişeleşmiş şablonların sayısız kez tekrar edilmesinden ziyade, özümsenmiş bir felsefenin ışığında üretilen kurumsal kimlik tasarımları başarılı olurken, basmakalıp değerleri yeniden üretmek şirketin uygulamak istediği şeyleri gölgede bırakacaktır. Böylece hedef kitle ile arasında bir bağ kurmak açısından gerekli olan koşulları

sağlamaktan geri kalarak sadece estetik yönden düzeltici bir kozmetik etki getirecektir. Bir şirketin en önemli görsel kimlik bileşenleri, ismi ve sembolleridir. Şirketin görsel kimlik tasarımının resmi adı olabileceği gibi kurumu tam anlamıyla ifade ederek tanınma şekli de olabilir. Şirketin ismi, logosu, sembolleri, kullandığı renkler, yazı karakteri ve slogan bir kurumu yansıtan somut görsel göstergelerdir.

Minimalizm ile birlikte gelen sadelik modası kurumsal kimlik tasarımlarına da yansımaya başladı. Günümüzde insanlar artık daha temiz ve net görüntülerden hoşlanıyorlar. Kurumsal kimliği oluşturan tasarımların (Logo, antetli kağıt vb.) soft renkte ve daha sade olması, markalara daha kolay okunulabilirlik ve anlaşılabilirlik avantajı sağlıyor. Bu sebeple de minimalizmin kurumsal kimlik tasarımında oldukça önemli olduğu söylenebilir. (Resim 35.)



Resim 35. San Francisco's Manual, BDG Markası Minimalist Kurumsal Kimlik Çalışması, 2016

SONUÇ

Yaşadığımız zaman içerisinde karşılaştığımız görsel karmaşa nedeniyle grafik tasarım alanında yeni ve daha basit çözümlere duyulan gereksinim gün geçtikçe artmaktadır. Günümüz dünyasında güncelliğini koruyan minimalizm ilkeleri, Grafik Tasarım alanında da etkisini sürdürmeye devam etmektedir. Minimal tasarımlarda, tasarımı izleyen kişilerde anlam karmaşası yaratan tasarım unsurları azaltılarak daha yalın, sade ve anlaşılır bir dil kullanılmaktadır. Buna bağlı olarak günümüz grafik tasarımcıları yeni bir tasarım ortaya çıkarırken, gerçeği açık ve net bir şekilde sunan, anlaması ve hatırlaması kolay, karmaşık olmayan tasarım çözümleri aramaktadırlar.

Diğer alanlarda olduğu gibi Grafik Tasarım alanında da Minimalizm ilkeleri, tasarımın gerçekliğini göstermeyi, tasarımda verilmek istenen mesajı aktarmayı ve anlam katmanlarını oluşturmayı sağlamaktadır. Bu ilkeler bir tasarım çalışmasında karşılaşılabilecek problemlerin çözüm ihtimallerini arttırarak tasarımcının yeni şeyler söylemesine yardımcı olmaktadır. Tasarımcı bir grafik tasarım problemini çözümlerken, problemin bilgisine uygun olarak seçtiği minimalist ilkeler, onun en uygun tasarımları ortaya çıkarmasına imkân sunar.

21. yüzyıl dünyasında, görsel kültürün zirvede olmasından dolayı grafik tasarım alanında yapılan çalışmaların vizyonları da gelişmiştir. Bu sebepten dolayı artık grafik tasarımda minimalizm gün geçtikçe etkisini arttırmakta ve bu alanda yalın ve az biçimcilik ilkesi doğrultusunda yapılan tasarımlar ortaya çıkmaktadır. Tasarımda kullanılan minimalizm ilkeleri, tasarımı basit ve anlaşılır kılarak, tasarımın anlamını zenginleştirecek çeşitli yöntemler sunar. Buradaki zenginleşmeden kasıt süslü, karmaşık, gösterişli ve anlamsız öğelerden oluşan bir tasarım ortaya çıkarmak değildir. Tasarımda çözüm sunabilecek veya işleve cevap verebilecek kadar öğenin kullanılmasıdır. Bir tasarım probleminin çözümünde o problemin bilgisini kullanmak ve biçim işlevi izler ilkesi, grafik tasarım içerisinde minimalizmin var olduğunu göstermektedir. Tez içerisinde sunulan örnek çalışmalar; bir grafik tasarımcının minimalizm ilkelerini önemsemesi neticesinde, minimalist tasarım çözümleri sunması ile ulaşılan sonuçlar bunun bir kanıtı niteliğindedir.

Çalışmanın neticesinde grafik tasarım alanında minimalist bir çalışma yapmanın görüldüğü kadar kolay olmadığı ve tasarım sürecini yöneten minimalist ilkelerin çok önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Oldukça basit görünen bir tasarıma, birden fazla anlamın sığdırılabileceği ve bu sebeple tasarımın temellerini yalın ve az biçimler üzerine kurarak çözüm sağlanabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Aynı zamanda minimalizm ilkeleri doğrultusunda oluşturulmuş bir grafik tasarım çalışmasının nasıl çalışılacağına dair kalıpların ve kuralların da olmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

1. Kitaplar

Ambrose, Gavin, Paul Harris (2014). Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü. İstanbul: Literatür Yayınları.

Ambrose, Gavin, Paul Harris (2017). Grafik Tasarımın Temelleri. İstanbul: Literatür Yayınları.

Antmen, Ahu (2008). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arıkan, Abdulgani. (2009). İmgeden Baskıya Grafik Tasarım. Konya: Eğitim Akademi Yayınları.

Armstrong, Helen (2012). Grafik Tasarım Kuramı. İstanbul: Espas Yayınları.

Batur, Enis (2007). Modernizmin Serüveni. İstanbul: Alkım Yayınevi.

Becer, E. (2007). Modern Sanat ve Yeni Tipografi. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Becer, Emre (2009). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

Bektaş, Dilek (1992). Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Busch, Otto Von (2015). Tasarlanacak Ne Kaldı? İstanbul: Puna Yayın.

Cevizci, Ahmet (2013). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayıncılık

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997). Cilt 2. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Germaner, Semra (1997). 1960 Sonrası Sanat, Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Gombrich, Eenst Hans (2014). İmge ve Göz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gombrich, Eenst Hans (2002). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hodge, Susie (2011). Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri. Ankara: Domingo Yayınevi.

Işıngör, Mümtaz, Erol Eti, Mustafa Aslıer (1986). Resim, Temel Sanat Eğitim, Resim Teknikleri, Grafik Resim. Ankara: Türk Tarih Kurum Basımevi.

Keser, Nimet (2009). Sanat Sözlüğü. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Ketenci, Hasan Fehmi, Can Bilgili (2006). Görsel İletişim ve Tasarım. İstanbul: Beta Basım Yayım.

Kınay, Cahit (1993). Sanat Tarihi, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Little,Stephen (2010). İzmler, Sanatı Anlamak. İstanbul: Yem Yayın.

Özdoğru, Pelin (2004). Minimalizm ve Sinema. İstanbul: Es Yayınları.

Öztuna, H. Yakup (2007). Görsel İletişimde Temel Tasarım. İstanbul: Tibyan Yayıncılık.

Schmitt, Bernd, Alex Simonson (2000). Pazarlama Estetigi, Marka Kimlik ve İmajın Stratejik Yönetimi. İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Schwarz, Arturo (2000). The Complete Works of Marcel Duchamp. New York: Delano Greenidge Editions

Sözen, Metin ve Uğur Tanyeli (1992). Sanat, Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Teker, Ulufer (2009). Grafik Tasarım ve Reklam. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.

Turani, Adnan (1993). Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türk Dil Kurumu (2005), Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu.

Türkdoğan, Tansel (2004). Çağdaş Sanat. Ankara: Piramit Yayınevi.

Twemlow, Alice (2011). Grafik Tasarım Ne İçindir? İstanbul: Yem Yayınevi.

Uçar, Tevfik Fikret (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Vienne, Veronique, Steven Heller (2016). Grafik Tasarımı Değiştiren 100 Fikir. İstanbul: Literatür Yayınları.

Weill, Alain (2008). Grafik Tasarım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yılmaz, Mehmet (2006). Modernizm'den Postmodernizm'e Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.

2. <u>Makaleler, Bildiriler, Diğer Basılı Kaynaklar</u>

Baraz, Yahşi (2008). "Barok'tan Güncel Sanata", Antik Dekor Dergisi, Sayı:108, s. 95.

Dziamski, Grzegorz (2014) "Warhol Sergisi" Pera Müzesi Kataloğu. s. 23.

Eroğlu Özkan, Minimal Art (1998). “Minimalizm”. Yapı Dergisi, Sayı 199, s. 122.

Germener, Semra (1985) "Art Nouveau Mobilya", Antika Dergisi, Sayı:2, s.38.

İnan, Çiler (1995) "Art Nouveau Akımı " Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 25, s. 94.

Köksal, Ahu (2007). “Minimalist sanatta bir ressam ve bir besteci: Stella ve Glass”. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Sayı 47, s. 31-42.

Nakov, Andrei (2000). “Siyah Kare: Düzlemin Araçsal Kavram Düzeyinde Olumlanması”. Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı:76, s.182.

Özsezgin, Kaya (1982) "Art Noveau ya da Modern Stil", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 51, s.3.

Vickery, Joanna (2000). “Dış Dünya ve Nesnelerden Kurtuluş Soyut Sanat”. P Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı 16, s.177.

3. <u>Elektronik Kaynaklar</u>

Döl, Atilla, Pelin Avşar (2013). “Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi”. İdil Dergisi, Cilt 2 (Sayı 10), s.1-11. http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1382372198.pdf 21 Şubat 2018 tarihinde erişilmiştir.

Medium (2018) Bir doz minimalizm. https://medium.com/antrepo/değişim-en-başta-zordur-ortalara-doğru-dağınıktır-sonunda-ise-harikadır-13d12d62f602 Son Erişim Tarihi: 10.12.2018

Saltonline (2012) Sol Lewitt. http://www.saltonline.org/tr/335/sol-lewitt Son Erişim Tarihi: 08.12.2018

RESİMLER KAYNAKÇA LİSTESİ

Resim 1. https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/06/kazimir-malevichin-black-square-eseri/ adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 22.02.2018

Resim 2. http://www.kazimirmalevich.org/red-square/ adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 22.02.2018

Resim 3. https://www.piet-mondrian.org/composition-ii-in-red-blue-and-yellow.jsp adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 22.02.2018

Resim 4. https://www.moma.org/collection/works/70656 adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 23.02.2018

Resim 5. https://www.moma.org/collection/works/79879?artist_id=4057&locale=en&page=1&sov_referrer=artist adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 23.02.2018

Resim 6. https://www.allposters.com/-sp/Taureau-Posters_i305341_.htm adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 23.02.2018

Resim 7. https://www.moma.org/audio/playlist/6/316 adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 23.02.2018

Resim 8. https://www.artsy.net/artwork/georges-braque-loiseau-bleu-et-gris adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 26.02.2018

Resim 9. https://www.pablopicasso.org/acrobat.jsp adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 06.03.2018

Resim 10. https://mindonart.com/2014/12/23/meraklisina-sanatin-tarihinden-secmeler-1-pisuar-neden-sergilendi/ adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 06.03.2018

Resim 11. https://historysshadow.wordpress.com/2014/02/27/preserving-the-past-to-inspire-the-future-the-cave-of-altamira/ adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 10.03.2018

Resim 12. http://www.cangungen.com/2015/05/19/dinlere-inanmamak-icin-sekiz-neden-boyut-problemi/sumer-tablet/ adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 10.03.2018

Resim 13. https://www.tun.com/tr/Blog/Yale-%C3%BCniversite-hiyeroglif-oymalar/ adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 18.03.2018

Resim 14. https://michaelgimberblog.com/2017/11/10/william-morris-his-golden-type/ adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 02.04.2018

Resim 15. https://www.wikiart.org/en/alphonse-mucha/zodiac-1896 adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 29.04.2018

Resim 16. https://www.moma.org/collection/works/80153?artist_id=4057&locale=en& page=1&sov_referrer=artist adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi:12.06.2018

Resim 17. http://www.tasarimakademi.org/bauhaus-sanat-akimi.html adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 24.06.2018

Resim 18. https://www.moma.org/collection/works/79040 adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 21.09.2018

Resim 19.http://bayaiyi.com/andy-warholun-32-campbells-soup-cans-resmi/ adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 27.09.2018

Resim 20. https://www.behance.net/gallery/15345373/David-Bowie-tribute-concert adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 18.11.2018

Resim 21. https://dribbble.com/shots/2948701-30-Minimal-City-Posters adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 18.11.2018

Resim 22. https://www.itsnicethat.com/articles/pierre-mendell adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 18.11.2018

Resim 23. https://www.itsnicethat.com/articles/pierre-mendell adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 24.11.2018

Resim 24. https://www.behance.net/gallery/21404807/Interstellar-minimal-poster adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 24.11.2018

Resim 25. https://fashionweekdaily.com/fabien-baron-unfiltered-interview/ adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 16.01.2019

Resim 26. https://www.moma.org/collection/works/110944?artist_id=33693&locale=en&page=1&sov_referrer=artist adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 16.01.2019

Resim 27. http://savascekicdesign.com/portfolio/savas-ya-da-baris-konulu-saeed-ensafi-workshop-afisi/ adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 22.01.2019

Resim 28. https://www.behance.net/gallery/1514831/Minimalist-effect-in-the-maximalist-market adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 11.02.2019

Resim 29. https://www.behance.net/gallery/1514831/Minimalist-effect-in-the-maximalist-market adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 11.02.2019

Resim 30. https://www.behance.net/gallery/1514831/Minimalist-effect-in-the-maximalist-market adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 11.02.2019

Resim 31. https://www.behance.net/gallery/46786183/Nua-Bikes?tracking_source=search%257Cnua%2Bbikes adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 01.03.2019

Resim 32. https://www.awwwards.com/sites/codigo-the-mobile-app-co adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 05.03.2019

Resim 33. https://dribbble.com/shots/6293203-E-commerce-mobile-UI-UX-design adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 05.03.2019

Resim 34. https://www.behance.net/gallery/77783619/eyrah-Mobile-App-Design?tracking_source=search%7Capp%20design adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 08.03.2019

Resim 35. https://www.creativeboom.com/inspiration/cool-minimalist-and-iconic-brand-identity-for-bdg-by-san-franciscos-manual/ adresinden alınmıştır. Erişim Tarihi: 14.03.2019

ÖZGEÇMİŞ

1987 İstanbul doğumlu olan Gökçe Türkyılmaz, tüm eğitim hayatını İstanbul'da tamamladı. 2006 yılında Beykent Üniversitesi Tekstil (Moda Tasarım) ön lisans bölümünü bitirdi. Sektörde Grafik Tasarım Asistanı olarak işe başladı ve uzun bir süre bu alanda çalışmalar yaptı.

2012 yılında eğitim hayatına kaldığı yerden devam etmek için Beykent Üniversitesi Görsel İletişim Bölümü'nü tam burslu olarak kazandı. 2016 yılında mezun olduktan sonra eğitim hayatı boyunca da çalışmalar yaptığı Grafik Tasarım alanında uzman olarak sektörde çalışmaya devam etti. Aynı yıl içerisinde Kocaeli Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı ve Reklamcılık Bölümü'nde Tezli Yüksek Lisans yapmaya başladı.

Bireysel çalışmalarında Kolaj Sanatına ağırlık verdi ve bu alanda yaptığı çalışmalar ile Kültür Bakanlığı tarafından verilen Genç Sanatçı ödülünü birkaç kez kazandı. 2017 yılından bu yana Hasan Kalyoncu Üniversitesi Görsel İletişim Tasarımı bölümünde Öğretim Görevlisi olarak Görsel İletişim Tasarımı Atölyesi, Web Tasarımı gibi tasarım ağırlıklı dersleri vermektedir.