**T.C.**

**YAŞAR ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**GRAFİK TASARIM ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

# YARATICI ENDÜSTRİLERDE İLLÜSTRASYONUN ROLÜ

**E. Nilüfer ÜSTÜNDAĞ**

**Danışman**

**Yard. Doç. Nazlı GÜRGAN**

**İzmir, 2016**

Bu tezi okuduğunu ve kalite ve kapsam bakımından yüksek lisans tezi olarak uygunluğunu onaylarım.

DANIŞMAN

Yard. Doç. Nazlı GÜRGAN

Bu tezi okuduğunu ve kalite ve kapsam bakımından yüksek lisans tezi olarak uygunluğunu onaylarım.

Yard. Doç. Umur TÜRKER

Bu tezi okuduğunu ve kalite ve kapsam bakımından yüksek lisans tezi olarak uygunluğunu onaylarım.

Yard. Doç. Emel YURTKURU YILMAZ

Doç. Dr. Ahmet Ünlü SBE Müdürü

**YEMİN METNİ**

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum **"Yaratıcı Endüstrilerde İllüstrasyonun Rolü"** adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

06/06/2016

Adı SOYADI

E.Nilüfer Üstündağ

İmza

# ÖNSÖZ

Araştırma süresince engin bilgi, deneyim ve yol göstericiliğiyle çalışmanın gelişmesini ve değerli fikirleriyle bu çalışmanın oluşmasını sağlayan danışmanım Sayın Yard. Doç. Nazlı Gürgan'a teşekkür ederim. Ayrıca bu araştırma sırasında ve hayatımın her anında manevi desteğini esirgemeyerek beni cesaretlendiren ailem; Ümran Üstündağ, Yasemin Üstündağ ve Ali Özel'e teşekkürlerimi sunarım.

# ÖZET

**Yüksek Lisans**

**YARATICI ENDÜSTRİLERDE İLLÜSTRASYONUN ROLÜ**

**E. Nilüfer ÜSTÜNDAĞ**

**Yaşar Üniversitesi**
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**
**Grafik Tasarımı Yüksek Lisans Programı**

Günümüz tasarım dünyasında; ekonomik, çevresel, teknolojik faktörler tasarımcıların herhangi bir firmanın bünyesine katılmanın aksine kendi tasarımlarını yaratıp üreten, küçük atölye üretimine geçmelerine neden olmuştur. Günümüz butik üretim yapan tasarımcıları ile Arts&Crafts Hareketi'nin önde gelen isimleri John Ruskin ve William Morris'in görüşleri 150 yıl sonra yeniden canlanmıştır.

İllüstrasyon, tarihsel süreç içerisinde çeşitli dönemlerden günümüze kadar güncelliğini korumuş ve evrensel bir dil olma yapısıyla geniş kitlelere ulaşabilmenin temel anlatım araçlarından biri olmuştur. Günümüzde etkin olarak var olan yaratıcı endüstrileri oluşturan sektörler "reklam, mimari, sanat ve antika piyasası, el sanatları, moda tasarımı, film, interaktif eğlence yazılımları, müzik, performans sanatları, basım, yazılım, televizyon ve radyo'dur. Yaratıcı endüstrilerin tasarım alanlarında küçük atölye üretimi yapan tasarımcılar, illüstrasyonu oluşturdukları ürünlerde etkin olarak kullanmaktadır. Oluşturulan ürünlerde illüstrasyon ile ürünlerin dikkat çekmesi, beğenilmesi ve tüketiciyi satın almaya teşvik etmesi sağlanmaktadır.

Araştırma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, illüstrasyonun tanımı ve matbaa öncesi dönemden 20. yy ortasına kadar tarihsel süreci incelenmiştir. Gelişen

baskı teknikleri, teknolojik gelişmeler ve farklı üslupların illüstrasyonun gelişimine etkisi incelenmiştir.

İkinci bölümde, savaş sonrası yüzyıl ortası dönemde illüstrasyonun yeni uygulama alanlarından ve yenilenen üsluplarından bahsedilmiştir. Dijital devrimin illüstrasyona etkilerine değinilmiştir.

Üçüncü bölümde, günümüz tasarım dünyasından bahsedilmiştir. Tasarım dünyası içerisinde illüstrasyonun güncel kullanım alanları ve bu alanlardaki öncü tasarımcılar ve üretimleri incelenmiştir.

Araştırma kapsamında, illüstrasyonun değişen kullanım alanları içerisinde nasıl yapılandığı; günümüzde akademik bir disiplin ve popüler bir satış aracına nasıl ulaştığı temel konular arasındadır. Geçtiğimiz yüzyılın tasarım üretim yöntemlerinden farklı olarak, üretiminin her aşamasına hakim olan günümüz tasarımcılarının, illüstrasyonu ifade biçimi olarak kullanması önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** İllüstrasyon, yaratıcı endüstri, zanaat, dijital illüstrasyon

## ABSTRACT

**Master Thesis**

**THE ROLE OF ILLUSTRATION AMONG CREATIVE INDUSTRIES**

**E. Nilüfer ÜSTÜNDAĞ**

**Yaşar University**
**Institute of Social Sciences**
**Master of Graphic Design**

In the contemporary world of design, economical, environmental and technological factors encourages the designers to establish their own studios rather than working in corporate companies. 150 years after Arts&Crafts Movement, the thoughts of the movement's pioneers; John Ruskin and William Morris, are once again brought to the scene by today's designers.

Illustration, from several eras up to now have always managed to stay updated and capable of reaching great number of people by means of its universal quality. In present time sectors that actively existing which create the creative industries "advertisement, architecture, art and antique market, craft, fashion design, film, interactive entertainment software, music, performance arts, print, software, television and radio". Small workshops engaged in the production designers in the design of creative industries, the product which illustrations have been created on are effectively used. Illustration enables those products to attract more attention and encourage to customer to buy the product.

The research is composed of three main parts. First part includes the definition of illustration and analysis of the historical process from the times before the invention of movable type until the mid-20th. Century. Improved press techniques,

technological progress and influences of different styles to the development of illustration are mentioned in scope of the first part.

Second part refers to new areas of application for illustration in post-war mid-century era. The effects of the digital revolution on illustration are also mentioned in this part.

Third part gives references to contemporary design world. The current fields of application areas of usage for illustration in the world of design and pioneer designers with their productions in those fields are analyzed.

In the scope of this research; how illustration constructs itself in the differentiating areas of usage and how an academic discipline turns into a popular marketing tool are amongst the main discussions. Different than the past centuries design production methods, today's designers who are in control of every step of production process express themselves through illustration.

**Keywords:** Illustration, creative industry, craft, digital illustration.

# İÇİNDEKİLER

## YARATICI ENDÜSTRİLERDE İLLÜSTRASYONUN ROLÜ

YEMİN METNİ……..……..……i
ÖNSÖZ……...…….ii
ÖZET……...……...iii
ABSTRACT…….v
İÇİNDEKİLER……...…….…..vii
RESİMLER LİSTESİ…….……ix

## BİRİNCİ BÖLÜM
## İLLÜSTRASYONUN GELİŞİM SÜRECİ

1.1. İllüstrasyonun Tanımı…….....…….1
1.2. İllüstrasyonun İşlevi ve Biçimleri……..…2
1.3. İllüstrasyonun Gelişim Süreci……4
1.3.1. Erken Dönem Kitap ve El Yazmaları……..…4
1.3.2. Matbaa ile Kitap Basımı……...……...…7
1.3.3. Gelişen Baskı Teknikleri……...……..…7
1.3.4. Sanayi Devrimi Etkisi……10
1.3.5. Seri Üretim Karşısında Arts&Crafts……..…13
1.3.6. Çocuk Kitabı İllüstrasyonun Altın Çağı……..…..16
1.3.7. 20. Yüzyıla Geçiş Süreci……19
1.3.7.1. 20. Art Nouveau……20
1.3.7.2. 20. Fotoğraf ve Etkileri……...…..……25
1.3.8. Modernizm Dönemi Yeni Görüntüler……...…….……27
1.3.9. Amerika'da Modernizm Etkisi……...……...…38

## İKİNCİ BÖLÜM
## İLLÜSTRASYONUN DEĞİŞEN UYGULAMA YÖNTEM VE ALANLARI

2.1. Savaşlar Sonrası Toplumsal Durum……...……...……...42
2.2. Yüzyıl Ortası Tasarım Anlayışı……...……..…….....43
2.3. Kavramsal Görüntülerin Gelişmesi……...……...……...58
2.4. Postmodernizm……...…….....……...61
2.5. Dijital Devrim ve Görsel Üretime Etkileri……...……..…..64
2.5.1. Dijital İllüstrasyon Teknikleri…….....……...…71

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
## İLLÜSTRASYONUN GÜNCEL KULLANIM ALANLARI

3.1. Günümüz Tasarım Dünyası……...……...……...76
3.2. Yaratıcı Girişimci ve Yaratıcı Endüstri……....80
3.3. İllüstrasyonun Güncel Kullanım Alanları……...…….....83
3.3.1. Seramik…….....84
3.3.2. Tekstil-Dokuma-Nakış……...…...87
3.3.3. Takı-Aksesuar……...…….....92
3.3.4. Kağıt Oymacılığı…….....94
3.4. Uygulama Projesi……..….....97

SONUÇ……..….....102
KAYNAKLAR……..….....104

## RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Lascaux mağara resmi, Fransa M.Ö. 15000-10000.
(http://jplant1.blogspot.com.tr/2012/12/historical-images.html)……...……4

Resim 2: Altamira mağara resmi, İspanya, M.Ö. 16000.
(https://tr.pinterest.com/busracoskunsh/cave-of-altamira/)…..…….…….……4

Resim 3: The Death of Laocoon in the Vatican Virgil, Vatican Library, Roma, 400.
(https://tr.pinterest.com/pin/311381761712296115/)…….……....5

Resim 4: Books of Kells, Trinity Collage Library Dublin, c. 800.
(http://celticmythpodshow.com/blog/the-four-gospels-of-st-briget-kildare/)....6

Resim 5: Limbourgh Brothers, Très riches heures du Duc de Berry, 1485-1489.
(http://www.wikiart.org/en/limbourg-brothers/the-apostles-going-forth-to-preach)……...6

Resim 6: Çin oyun kartı, Ming Dynasty, c. 1400.
(https://www.pinterest.com/pin/423619908674887080/).……...……..…8

Resim 7: İskambil kağıtları, İsviçre Anonimi, renkli ağaç baskılar, 1745.
(http://www.robinurton.com/history/printmaking.htm)……...……..8

Resim 8: Albrecht Dürer, The Rhinoceros (Gravür), 1515.
(http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/22651)……..…...……..9

Resim 9: Hans Holbein, The Dance of Death serisinden (Gravür), 1538.
(http://hayriesmer.com/makale/romantik-direnis-donemin-baskiresimleri-uzerine/5?ln=tr)……..……..……..…9

Resim 10: William Blake, Eyüp kitabı için illustrasyon, 1825.
(http://hayriesmer.com/makale/romantik-direnis-donemin-baskiresimleri-uzerine/5?ln=tr)……..……..…....9

Resim 11: Francisco Goya, Caprichos (43), 1790.
(http://tr.wikipedia.org/wiki/Grav%C3%BCr#/media/File:Goya-Capricho-43.jpg)…….……9

Resim 12: George Cruikshank, “Scraps and Sketches” serisinden, litografi, 1829.
(https://pavementart.files.wordpress.com/2012/01/lithography5-1829.jpg)…10

Resim 13: James Watt, Watt Buharlı Makinesi, 1763.
(http://tr.wikipedia.org/wiki/Avrupa_tarihi)…..…….....…11

Resim 14: Sunlight Soap ambalaj tasarımı, 1885.
(https://www.pinterest.com/pin/8866530490903580/)……12

Resim 15: Ivory Soap ambalaj tasarımı, 1890.
(https://www.pinterest.com/pin/8866530490903580/)……...….12

Resim 16: Farklı markaların ambalaj tasarımları, 1890-1900.
(http://s-perkins0912-dp.blogspot.com.tr/2010/10/victorien-food-packaging.html)……...….12

Resim 17: William Morris, D. G. Rossetti model koltuk tasarımı (1864) ve tekstil tasarımı (1880).
(http://www.morrissociety.org/morris/art.html)…….…..14

Resim 18: William Morris, duvar kağıdı tasarımı (1862) ve kumaş eskizi (1883).
(http://www.artyfactory.com/art_appreciation/graphic_designers/william_morris.htm)……..……..…15

Resim 19: William Morris, Kelmscott logo tasarımı ve Nature of Gothic (1892).
(http://www.artyfactory.com/art_appreciation/graphic_designers/william_morris.htm)…….……..15

Resim 20: Walter Crane, The Baby's Bouque (1878) ve The Baby’s Own Aesop (1887).
(https://tr.pinterest.com/pin/22658804346435788/)……..……...…16

Resim 21: Randolph Caldecott, The Diverting Story of John Gilpin (1878) ve Hey Diddle Diddle (1880).
(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hey.diddle.diddle.jpeg)…...……17

Resim 22: Kate Greenaway, The Bubble (1887) ve Two Children (1894).
(http://www.victorianweb.org/victorian/art/illustration/greenaway/8.html)....18

Resim 23: Beatrix Potter, The Tale of Peter Rabbit, 1902.
(https://petergalenmassey.com/2012/09/30/acute-stress-disorder-in-beatrix-potters-peter%20rabbit/)……...18

Resim 24: Edmund Dulac, The Princess and the Pea (1911) ve Stories (1911). (http://www.artsycraftsy.com/dulac/dulac_princess_pea_p.jpg)…..…...…….19

Resim 25: Henri de Toulouse Lautrec, Moulin Rouge, 1891. (http://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/moulin-rouge-la-goulue-1891)…….……21

Resim 26: Jules Cheret, Pantomimes Lumineuses, 1892. (http://books0977.tumblr.com/post/111632989392/musee-grevin-pantomimes-lumineuses-1892-jules)……21

Resim 27: Alphonse Mucha, F. Champenois Imprimeur-Éditeur (1897) ve JOB-cigarette paper advertisement (1898). (http://www.wikiart.org/en/alphonse-mucha/biscuits-lefevre-utile-1896)…...22

Resim 28: Otto Eckmann, Jugend kapak, 1896. (http://havingalookathistoryofgraphicdesign.blogspot.com.tr/2012/06/german-jugendstil-and-italianart.html)…….…….23

Resim 29: Otto Eckman, Pan Dergisi kapak illüstrasyonu, 1920. (http://www.lordprice.co.uk/LTPN1028-pan.html)……...….23

Resim 30: Firmin Bouisset, Chocolat Menier, 1893. (http://www.editionsephi.com/en/shop_532?product_format=549)……23

Resim 31: O'Galop, Michelin'in Bibendum Karekteri, 1898. (http://www.artvalue.com/auctionresult--o-galop-marius-rossillon-1867-houdaille-1737484.htm)……...…23

Resim 32: Peter Behrens, AEG, 1910. (http://havingalookathistoryofgraphicdesign.blogspot.com.tr/2012_06_01_archive.html)……..……..……..…24

Resim 33: Lucian Bernhard, Priester, 1909. (https://heythereimdnvallee.wordpress.com/2014/11/09/poster-design-plakatstil/)……...……...…25

Resim 34: Freedmen on the Canal Bank at Richmond, Matthew Brady (fotoğraf), John Macdonald (illüstrasyon) 1865. (https://www.studyblue.com/notes/note/n/influence-of-technology-on-graphic-design/deck/1186031)……..……...……..…26

Resim 35: Lord Kitchener, Britons - Wants You Join your country's army, 1914. (http://www.oxfordscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780195335491.001.0001/acprof-9780195335491-chapter-1..)…….27

Resim 36: James Montgomery Flagg, I Want You for U. S. Army, 1917. (http://www.rockwell-center.org/essays-illustration/i-want-you/)……..……27

Resim 37: Raoul Hausmann, The Hit Critic, 1920. (https://welovescrumpygraphics.wordpress.com/2014/07/30/style-dada-anti-art-1920s/)…….……..…….30

Resim 38: Francis Picabia, The Fig Leaf, 1922. (http://www.tate.org.uk/art/artworks/picabia-the-fig-leaf-t03845).…..……..30

Resim 39: Max Ernst, Une Semaine de Bonté roman illüstrasyonu, 1934. (http://my-kid-could-paint-that.blogspot.com.tr/2014/05/loplop-introduces-loplop.html)…….……..…31

Resim 40: Salvador Dali, Don Quixote roman illüstrasyonu, 1946. (http://moas.org/DaliExhibitImageGallery.html)……..…31

Resim 41: Guillaume Apollinaire, Calligramme – "Poème du 9 février" ve "Cheval" 1915. (http://heatherds-graphicdesignresearch.blogspot.com.tr/2010/02/guillaume-apollinaire-calligrammes.html)……...….31

Resim 42: Theo van Doesburg, Various studies for The Cow, 1917-1918. (http://imagecollectiononline.com/theo+van+doesburg+cow)..……..……32

Resim 43: Kasimir Malevich, Sıfır Biçim, 1915. (http://www.tamsanat.net/yayinlar/makale.php?post=419)……...….33

Resim 44: El Lissitzky, "The Hen Who Wanted a Comb" (1919) ve "About Two Squares" (1922). (http://www.wikiart.org/en/el-lissitzky/illustration-by-el-lissitzky-to-the-hen-who-wanted-a-comb-1919)……..34

Resim 45: Corinne Ringle, My Circus çocuk kitabı, 1920/1930. (http://hedgehogstudio.com/2013/02/)…….……36

Resim 46: Gladys Peto, Holiday Stories - Girls Book, 1920/1930. (http://hedgehogstudio.com/vintage-colorin-book-illustrators/)……..36

Resim 47: Fashion Paris Eiffel dergisi kapak tasarımı, 1920.
(http://www.ebay.com/itm/Art-Deco-Fashion-Paris-Eiffel-1920s-magazine-cover-art-poster-print-SKU2510-/161181023107)…….…...…….…….36

Resim 48: Eric Slater, Kelebek kanadı çay takımı tasarımı, 1930.
(https://www.pinterest.com/pin/366339750916041632/)…….……...……36

Resim 49: Golden Petals Cold Cream, kozmetik krem ambalajı, 1930.
(https://www.pinterest.com/pin/90283167506110949/)……..…37

Resim 50: Lander Bath Talc, kozmetik ambalajı, 1930.
(https://www.pinterest.com/pin/233483561908186571/)…….……...……37

Resim 51: Cassandre, Pivolo Aperitif (1924), Grand Sport (1931) ve Normandie (1935).
(https://tr.pinterest.com/pin/482800022524108336/)……...37

Resim 52: Ludwig Hohlwein, Riquetta, 1926.
(https://www.omnibusgallery.com/main.htm)……..…..……....38

Resim 53: Leonetto Cappiello, Delices, 1928.
(https://tr.pinterest.com/rjodar/lart-deco-i-el-cartell-modern/)……..…38

Resim 54: McKnight Kauffer, Underground, 1930.
(http://www.moma.org/calendar/exhibitions/1083?locale=en)……...……38

Resim 55: Joseph Christian Leyendecker, Kellogg's Cereal-Harper's Magazin, 1915.
(http://www.illustration-art-solutions.com/advertising-illustration.html)……39

Resim 56: Norman Rockwell, The Adventures of Tom Sawyer, 1936.
(http://www.openculture.com/2015/05/norman-rockwell-illustrates-mark-twains-tom-sawyer-huckleberry-finn.html)…….……39

Resim 57: Romain de Tirtoff, Bazaar, 1930.
(http://www.listal.com/list/through-years-harpers-bazaar)……..…40

Resim 58: Vogue Pattern Book Cover, UK, 1930.
(http://fineartamerica.com/featured/vogue-pattern-book-cover-1930-1930s-uk-the-advertising-archives.html)……..……40

Resim 59: Jacque Stain, Space, Time and Rockets çocuk kitabı, 1952.
(http://dreamsofspace.nfshost.com/1949-1953.htm)……...…….42

Resim 60: Advertising Travel to the USSR, 1955.
(http://www.allposters.co.uk/-sp/Visitez-L-Urss-Poster-Advertising-Travel-to-the-Ussr-C-1955-Posters_i12126624_.htm)……..……..42

Resim 61: Charles and Ray Eames LCW (Lounge Chair Wood)
(http://www.design-museum.de/en/collection/100-masterpieces/detailseiten/lcw-lounge-chair-wood-eames.html)……..……44

Resim 62: Yenilenen ev görüntüleri, 1950.
(http://www.ultrawank.net/interior/1950s-vintage-accessories-for-your-home)……...….44

Resim 63: Paul Rand, Olivetti Lettera 22, 1953.
(https://tr.pinterest.com/pin/257057091201199237/)……...…45

Resim 64: Andy Warhol, Marilyn, 1960.
(https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/pop/a/warhol-marilyn-diptych)…….....47

Resim 65: Roy Lichtenstein, M-Maybe, 1965.
(http://www.roylichtenstein.com/m-maybe.jsp)……..…….....47

Resim 66: Victor Vasarely, Riu-Kiu-C, 1960.
(http://www.wikiart.org/en/victor-vasarely/riu-kiu-c-1960)…….. ….48

Resim 67: Paul Rand, Coronet Brandy (1948) ve El Producto (1957).
(http://www.itsnicethat.com/articles/paul-rand)……. …….49

Resim 68: Saul Bass, The Man with the Golden Arm jenerik tasarımı (1955) ve Some Like It Hot film için dergi ilan tasarımı (1959).
(http://annyas.com/htdocs/wp-content/uploads/2011/11/saul-bass-1955-man-with-the-golden-arm-one-sheet-poster.jpg)…… ….50

Resim 69: Saul Bass, Henri's Walk to Paris, 1962.
(http://www.digitalartsonline.co.uk/news/creative-lifestyle/saul-bass-illustrated-1962-childrens-book republished/)……..…….……..51

Resim 70: Gene Federico, "Woman's Day" dergi ilanı, 1953.
(https://www.pratt.edu/the-work/gallery/womans-day-1953/)…….51

Resim 71: Herb Lubalin, Beards (1949) ve Cought (öksürük) öksürük önleyici bir ilaç için basın ilanı (1960).
(http://www.printmag.com/imprint/my-favorite-lubalin/)……...52

Resim 72: Alvin Lustig, Incantation (1947) ve Intaglio (1948-1949).
(http://www.alvinlustig.com/ip_intro.php)……...53

Resim 73: Lucienne Day, Spectators (1953) ve Flower Show (1954).
(http://robinandluciennedayfoundation.org/lives-and-designs/1950s/spectators-furnishing-fabric)……..…….…… ….54

Resim 74: Josef Frank, sandalye deseni (1939) ve Flower Show (1942-46).
(https://tr.pinterest.com/vfrench/josef-frank/)……..……...…….54

Resim 75: Alexander Girard, Facets (1952) ve Checker Split (1965).
(http://maharam.com/products/facets-by-alexander-girard-1952/colors/001-black-white)……. ……55

Resim 76: Marimekko, Putkinotko (1957) ve Unikko (1964).
(https://dcwdesign.wordpress.com/tag/josef-frank/)……...…56

Resim 77: Jassie Tait, seramik vazo deseni, 1964.
(https://en.wikipedia.org/wiki/Jessie_Tait)……..…..…… ……..……..…57

Resim 78: Hugh Casson, seramik ürün deseni, 1942-46.
(https://uk.pinterest.com/pin/408912841144096550/)……..……...…...57

Resim 79: Joan Miro, seramik tabak deseni, 1956.
(http://catalogue.successiomiro.com/catalogues/ceramics.html)…….57

Resim 80: Pablo Picasso, seramik ürün desenleri, 1955-60.
(http://www.masterworksfineart.com/artist/pablo-picasso/visage-face-1969-2/)……..……..……..…57

Resim 81: Milton Glaser, Bob Dylan afiş (1967) ve Valentine Olivetti (1968).
(https://rightearleft.wordpress.com/2015/03/09/milton-glaser-designing-dylan/)……..……..……..…..59

Resim 82: Seymour Chwast, NBC televizyonu canlı yayınında sunulacak olan bir sihirbazlık numarasını duyuran afiş (1973) ve New York Times Magazine isimli dergi için kapak tasarımı (1974).
(http://feravevmccallum.blogspot.com.tr/2013_10_01_archive.html)…….60

Resim 83: John Berg, Wilhelm Tell Overure albüm kapak tasarımı, 1963.
(http://www.e-profession.com/records/Misc_record_B.htm)……..…61

Resim 84: Holger Matthies, caz tarihi plak kapak tasarımı, 1960-70.
(http://www.cdandlp.com/en/oscar-peterson/jazz-history-vol-6/album/)……61

Resim 85: J Rosmarie Tissi, E&Lutz Advertisement, 1964.
(https://www.thinglink.com/scene/517586466788868098)……...……..…62

Resim 86: Wolfgang Weingart, Das Scheizar Plakat 1900-1983 (İsviçre Afişi) adlı Bruno Margadadant'ın kitabını tanıtan afiş, 1983.
(http://www.artifiche.com/cms/front_content.php?idcat=6&article=1378&lang=2)……...…..……62

Resim 87: Michael Vanderbly, San Francisco Modern Sanat Müzesi için afiş, 1986.
(https://www.sfmoma.org/artist/Michael_Vanderbyl)……..…...63

Resim 88: Louise Fili, Japanese Tails kitap kapak tasarımı, 1980.
(http://womenofgraphicdesign.org/post/105878885172/design-is-fine-louise-fili-book-cover-for)…….…… 64

Resim 89: Carin Goldberg, Ulysses kitap kapak tasarımı (1985) ve Orfeus Soneleri kitap kapak tasarımı (1985).
(https://cultureofdesign.wordpress.com/2014/05/10/carin-goldberg/)…….....64

Resim 90: Macintosh, 1984.
(http://www.mactrast.com/2015/01/one-started-original-1984-macintosh/)……..…...……..65

Resim 91: Apple Macintosh 512k ve Apple LaserWriter, 1985.
(https://tr.pinterest.com/pin/266134659199529393/)……..……..……..66

Resim 92: April Greiman, Giorgio Camuffo, Magnus Edizioni, Pacific Wave-California Graphic Design, 1987.
(http://barbaric-interior.tumblr.com/post/6719403887/pacific-wave)…….67

Resim 93: April Greiman, "Shaping the Future of Health Care", 1987.
(http://onbakerstreet.blogspot.com.tr)……..……..…….. ……...67

Resim 94: Glenn A. Suokko, Emigre Graphics kapak tasarımı, 1989. (http://www.emigre.com/EMag.php?issue=11)……..…….……68

Resim 95: Rudy VanderLans, Graphics kapak tasarımı, 1989. (https://tr.pinterest.com/mgrafrik14/rudy-vanderlans/)……....68

Resim 96: Fred Woodward (sanat yönetmeni), Gail Anderson (tasarımcı), and Matt Mahurin (fotoğrafçı), "The Making of the Soviet Bomb", Rolling Stone, 1993. (https://tr.pinterest.com/pin/117164027779893678/)……..……....…69

Resim 97: Discovery Channel Web site, 1994–1995. (https://www.studyblue.com/notes/note/n/art-313-study-guide-2014-15-mccormick/deck/14851958)……..……..……...…..70

Resim 98: iQVC alışveriş web sitesi, 1995. (http://www.macworld.com/article/1142847/ipod_touch_late_2009_review.html)……..……..……...…..…70

Resim 99: The Apple iPod Touch, 2009. (https://blogs.adobe.com/aemmobile/2010/11/martha-stewart.html)……..……..……..……. …..71

Resim 100: Dijital Martha Stewart Living dergisi, 2010. (https://blogs.adobe.com/aemmobile/2010/11/martha-stewart.html)……..……..……..……..……...……..…71

Resim 101: William Low, The Day the Stones Walked kitap kapağı, 2007. (http://www.amazon.com/The-Day-Stones-Walked-Barron/dp/B001S2RM8C)……..……..……... …72

Resim 102: Jonny Duddle, Gigantosaurus çocuk kitabı, 2014. (http://arenaillustration.com/blog/just-published-gigantosaurus-jonny-duddle/)……..……..……..…73

Resim 103: Julian Opie, Racing Driver, 2002. (https://tr.pinterest.com/popartie/julian-opie/)……..……...…74

Resim 104: Peter Donnelly, Zizi Restorant için menü tasarımı (2013) ve National Theatre of Prague için çikolata ambalaj tasarımı (2014). (https://www.behance.net/donnellyillustration)……..…..……74

Resim 105: Isabelle Arsenault, kitap illüstrasyonu, 2015.
(http://blog.picturebookmakers.com/post/122843304761/isabelle-arsenault).75

Resim 106: Nathalie Choux, seramik ürün illüstrasyonları.
(http://www.nathaliechoux.com)……..……..…….……..…..…85

Resim 107: Angus&Celeste, seramik ürün illüstrasyonları.
(ht https://angusandceleste.com)……..……..…….……..…96

Resim 108: Bailey Doesn't Bark, seramik ürün illüstrasyonları.
(http://www.bdbny.com)……..……..…….…..…86

Resim 109: Rumisu, eşarp-fular illüstrasyonları.
(http://international.rumisu.com)……..……..…….…88

Resim 110: Bookhou, tekstil illüstrasyonları.
(http://www.bookhou.com)……..……..……...…...…88

Resim 111: Dinara Mirdinara, kumaş üzerine illüstrasyon.
(http://www.mirdinara.com)……..……..…….…89

Resim 112: Puddin Head, kumaş üzerine illüstrasyon.
(https://www.hardtofind.com.au/blog/2013/05/profile-richard-mcadam-of-puddinhead/)……..……..……...…90

Resim 113: Hannah Waldron, dokuma illüstrasyonları.
(http://hannah-waldron.tumblr.com)……91

Resim 114: Sarah K. Benning, nakış illüstrasyonları.
(http://sarahkbenning.com)……..……...…..…91

Resim 115: Depeapa, farklı ürün üzerine illüstrasyonlar.
(http://depeapa.com)……..……..…….93

Resim 116: Donna Wilson.
(http://www.donnawilson.com)……..……..……..…..93

Resim 117: Donna Wilson, farklı ürün üzerine illüstrasyonlar.
(http://www.donnawilson.com)……..……..……....94

Resim 118: Sarah Morpeth, papercut illüstrasyonları.
(http://www.sarahmorpeth.com)……..……..……..95

Resim 119: Rob Ryan, papercut illüstrasyonları.
(http://robryanstudio.com)……..……..……...…96

Resim 120: Lulu logo, Nilüfer Üstündağ tasarım.……..……...…97

Resim 121: Lulu illüstratif ürün tasarımları…….…….98-99-100-101

# 1. İLLÜSTRASYON

## 1.1. İllüstrasyonun Tanımı

İllüstrasyon, metinlerin ve fikirlerin betimlenmesi ve açıklanması amacıyla uygulanan en yaygın resimleme türüdür. Bağlantılı olduğu metni tanımlayıp, farklı anlam ve boyutlarda yeniden algılanmasına yardımcı olmaktadır. Konu, kavram ve eylemlerin kolayca kavranıp benimsenmesinde, sevilmesinde etkili olmaktadır (Keser, 2005: 173). İllüstrasyon, içerdiği görsel değerlerin birbirinden farklı yorum ve stilleriyle, sanatçının özgün karakteriyle birleşerek, okuyucu veya seyircide estetik bir haz uyandırır. İllüstratörün yorum yeteneği, yaratıcılığı, anlatım gücü ile illüstrasyon hedef kitlesiyle buluşmaktadır.

İllüstrasyonun sözcük kökeni, 14. yüzyıla dayanmaktadır. Fransızca "illustration", Latince "lustrare", İtalyanca "illustrare"; "aydınlatmak, süslemek, ruhsal aydınlık, yazıda canlı sunum" anlamlarına gelmektedir. "Zihni aydınlatma, açıklama" anlamı ile 1580'lerde kullanılmıştır. 1610'larda "örneklerle eğitme", 1630'larda "açıklama veya süsleme amacıyla resimleme" anlamları ilk kez kaydedilmiştir (Gikow, 1991: 10).

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre illüstrasyon; 1. Resimlerle süsleme. 2. Kitap içindeki bir yazıyı açıklayan veya süsleyen resim, anlamlarını taşımaktadır. Genel tanım, kitaplar üzerinden yapılmaktadır. Benzer şekilde, Sürmeli'ye göre; illüstrasyonun sözcük anlamı "resimleme" dir (Sürmeli, 2004: 24). Bir konunun, bir metnin açıklanması, yorumlanması amacıyla yapılır. Wigan'ın tanımına göre: İllüstrasyonlar; problemlerin çözümü, süsleme, eğlendirme, bezeme, yorum yapma, bilgilendirme, esinlendirme, açıklama, eğitme, teşvik etme, şaşırtma, büyüleme ve hikaye anlatma gibi işlevler için yaratıcı, farklı ve son derece kişisel yollara başvurarak içeriğin görsel bir biçimde iletilmesini sağlar (Wigan, 2012: 9).

İllüstrasyonun görsel anlatım gücüne sahip olması, fikir, düşünce ve kavramların

kolaylıkla anlaşılıp benimsenmesi açısından önemlidir. Bu yönü ile farklı dilleri kullanan insanlar için ortak bir dil oluşturma özelliğine sahiptir. Ortak algı, ortak görsel okuma sağlar. Bu sebepledir ki; süreç içerisinde farklı mecralarda kullanımı yaygınlaşmış ve özellikle son dönemde akademik bir disiplin olarak kabul görmüştür.

### 1.2. İllüstrasyonun İşlevi ve Biçimleri

İllüstrasyon, iletilmek istenen konuda, illüstratörün kendi özgün yaklaşımı ile oluşturduğu dil aracılığıyla, mesaj iletme işlevine sahiptir. Bu işlevi yerine getirebilmek için, izleyiciyi bilgilendirmeli, ilgisini çekmeli, estetik ihtiyaçlarını karşılamalı, teşvik edici özelliklere sahip olmalıdır.

İllüstrasyonun biçimleri; hedef kitlenin eğitim durumu, yaş grubu, ihtiyaçları, anlatılmak istenen konu, bilgi, kavram vb. unsurların gereklilikleri sonucu çeşitlenmiştir. Bu çeşitlilik, işlev konusunu da ayrıntılandırmaktadır. Ancak temel prensipleri benzer kalarak, temel işlevi yerine getirmeye devam etmektedir.

Amerikalı sanatçı Breitenbach'a göre; illüstrasyonun işlevleri şu şekilde sınıflandırılmaktadır; ilk olarak, metin ile çok az ilişkisi olan ya da hiçbir ilişkisi bulunmayan, süsleyici illüstrasyonlar. İkinci olarak, özel bir metin için hazırlanan illüstrasyonlar. Son olarak; yazının bir açıklama olarak eşlik ettiği fakat ağırlığın illüstrasyon üzerinde olduğu illüstrasyonlar (Breitenbach, 1994: 297-314).

**1. Süsleyici resimler**: Süsleyici, yani dekoratif illüstrasyonlar bir konunun anlatılmasından çok onun simgesel yönünü belirlemek için kullanılır. Bu illüstrasyonlar, alan bölümlemeleri yaparak konunun anlaşılmasını kolaylaştırır. Ayrıca kişinin okuduğu yazıdan zevk almasını da sağlar. Tipografinin etkisini hafifletmek, çerçeve ve cetvel olarak hareket vermek ya da alanı dağıtmak için kullanılır. Doğal olarak bütün illüstrasyonlar bu işi yapabilir. Fakat süsleyici illüstrasyonlar, tanımlayıcı olmaksızın salt bunu yapar. Geleneksel çiçek motifleri ve

geometrik şekiller bu konuda iyi bir örnektir.

**2. Metni yorumlayıcı resimler:** Sözcüklerin yerini tutarak yorumlama görevini yerine getirir. Böylece verilen bilgilerin unutulması önlenir ve anlatılan konunun zihinde kalması sağlanır. Bu illüstrasyonlardan kavram görselleştirilmesinde de yararlanmak mümkündür. Örneğin çocuk kitaplarında, çoçukların metinleri kavraması ve unutmaması için metni yorumlayıcı illüstrasyonlar çok önemlidir.

**3. Metni tamamlayıcı ve yorumlayıcı resimler:** Yazı ile anlatılması güç olan detaylı nesnelerin ve olayların kolayca anlaşılmasını sağlamak amacıyla yapılmaktadır. Ayrıca bir takım teknik olayları açıklamak için de kullanılabilir. Bununla birlikte illüstratör, herhangi bir metne bağlı kalmaksızın kendi yorum ve düşüncelerini aktarabilir. Bu alanın başarılı örnekleri arasında karikatür yer almaktadır.

İllüstrasyonun işlevlerini yerine getirmesi, konu veya mesajın anlaşılması açısından, önem taşımaktadır. Okuyucu veya izleyiciye aktarılacak olan mesaj belirlenip illüstrasyonun metin ile bağlantılı işlevi doğru saptanmalıdır. Yukarıda bahsedilen işlevler farklı özelliklere sahiptir. Ortak noktaları, konuyu veya mesajı açıklamak ve okuyucunun anlamasına yardımcı olmaktır. Algısal psikolog Rudolf Arnheim, beynin farklı alanlarına depolanan bilgilerin tekrar geri çağrıldığını ve bilgi ile birlikte depolanan duygu ve hislerin daha önce geldiğini ifade etmektedir (Çağlayan, Korkmaz ve Öktem, 2014: 160-173). O halde renk, biçim, çizgi, doku gibi görsel tasarım elemanlarından oluşan illüstrasyonların duyguyu harekete geçirmede etkisi düşünülürse, hatırlanma oranı ile önem kazanması söz konusudur.

İllüstrasyon, zaman içerisinde sadece metin ile bağlantılı kullanılmakla kalmamış, tek başına da birçok mecrada kullanılmaya başlanmıştır. Böylece, metin işlevcisi olmaktan çıkıp, illüstratif öğelerle istenilen mesaj doğrudan verilmeye başlanmıştır.

### 1.3. İllüstrasyonun Gelişim Süreci

İllüstrasyonun tarihsel süreci, ilkel insana kadar gitmektedir. İnsanoğlunun görsellerle tanımlama isteği, mağara resimlerinden itibaren kendini göstermeye başlamıştır. İletişim unsuru olarak kullanılan şekiller, kavramlar zaman içerisinde yeni tekniklerle birlikte şekil değiştirip gelişmiştir. Kullanılan teknoloji ve malzemeler, görsel üretim tekniklerini olduğu kadar bu tekniklerin uygulandığı alanları da dönüştürmüştür.





Resim 1: Lascaux mağara resmi, Fransa, M.Ö.15000-10000.
Resim 2: Altamira mağara resmi, İspanya, M.Ö. 16000.

İllüstrasyonun tanımlanması ve yaygın kullanımına ilk olarak kitabın varlığı gösterilmektedir. Kitabın resimlenmesi, bilgilendirme ve süsleme gereksiniminden doğmuştur. İkinci olarak ise, metinlerin anlaşılması ve benimsenmesini resimler ile kolaylaştırma geresinimidir. Resimler ile okuma yazma bilmeyen kişiler dahi konuya dahil olmuştur. Bu bağlamda, dini metinler uzun süre ön planda olmuş, sonrasında edebiyat, bilim gibi alanlar da önemli bir role sahip olmuştur. Uygulayan kişilerin görev tanımları değişmekle birlikte, ‘‘illüstratör’’ tanımı ancak günümüzde ayrıntılı olarak yapılmıştır.

#### 1.3.1. Erken Dönem Kitap ve El Yazmaları

Süsleme ile hazırlanmış en eski yazılı eserler, M.Ö. 2630 civarı Antik Mısır mezarlarında bulunan kitapçıklarda görülmüştür. Mısırlılar döneminde masal ve efsaneler de resimlenmiştir. M.S. 500’lerde Antik Yunan kitapları ise çok az süslenmiş

ve hemen hiç resimlenmemiştir (Keş, 2001: 36). Kitaplar daha çok bilim konularını işlemiş ve süslemeler kitapların sadece başlık ve bitişlerinde görülmüştür. Antik Roma'da da kitap, Yunanlılar'a benzer durumdadır.

Tek tanrılı inanç sistemlerinin gelişmeye başlamasıyla devam eden süreçte dinler, sosyal yaşamda etkin olmuştur. Din, toplumsal yaşamın her alanına ulaşıp şekillendirmiştir. Bu bağlamda; ilk resimleme örnekleri, daha çok okuma yazma bilmeyenler için hazırlanmıştır. Kitap resimlemenin, Avrupa'da bugünkü şekliyle oluşumunun ilk örnekleri Hristiyanlıkla beraber başlamıştır denilebilir. Resimleme ile dinsel hikayeler daha kolay anlaşılır hale getirilmiştir. İncil'in resimlenmesi çağlar boyunca sürmüş ve bu resimler yapıldığı dönemin sanat anlayışı izlerini taşımışlardır (Çakır, 2001: 36). El emeği ile yapıldığı için uzun zaman alan bu kitapların en eski örneklerinden biri, M.S. 400'lere ait Vatican Virgil'dir (Bkz. Resim 3).



Resim 3: The Death of Laocoon in the Vatican Virgil, Vatican Library, Roma, 400.

Sonraki dönem önemli örneklerden bazıları İrlanda'da, Kelt stili etkili kitaplardır (MS. 800). Batı kaligrafisinin önemli örneklerinden biri olan "Books of Kells'' (Bkz. Resim 4), Kelt Hristiyan resimleme sanatının zirve noktasını temsil etmektedir. El yazması bu kitaplar, ağaç baskı yaygınlaşana kadar tamamen el emeğiyle hazırlanmıştır. Süslemeler, geleneksel Hristiyan ikonografisiyle Kelt sanatına özgü bezemeli sarmal

motifleri bir araya getirmektedir. Orta Çağ sonuna gelindiğinde ise, uluslararası Gotik üslubun en yetkin kitap resimleme ustaları arasında Limbourgh Brothers yer almaktadır (Bkz. Resim 5).



Resim 4: Books of Kells, Trinity Collage Library Dublin, c. 800.



Resim 5: Limbourgh Brothers, Très riches heures du Duc de Berry, 1485-1489.

Avrupa'da, Orta Çağ boyunca, 15. yy'a kadar el yazması üretimi artarak sürmüştür. Matbaanın ortaya çıkmasıyla teknik daha az kullanılmaya başlamıştır. El yazması dini kitapların üretimi, Avrupa dışında diğer coğrafyalarda da devam etmiş ve kendi görsel üretim stillerini etkilemeyi sürdürmüştür (Keş, 2001: 37).

### 1.3.2. Matbaa ile Kitap Basımı

Matbaanın Avrupa'da yaygınlaşmasından önce, kitaplar çok az sayıda üretilebilmekteydi. Alaşımdan dökülmüş değiştirilebilir metal harfler kullanılarak yapılan baskı tekniği, hareketli hurufat ya da diğer bir deyişle "matbaa", Johannes Gutenberg (1398-1468) tarafından, 1438 yılında Mainz'da uygulanmıştır (Christy, 2011: 1-3). Bu yeni teknik, kitapların hızlı basılarak çoğalmasını sağlamıştır. Bilginin hızlı yayılması ile tetiklenen bir dizi toplumsal olay sebebiyle, yazının ortaya çıkışından sonraki en önemli buluş olarak tanımlanmaktadır.

Matbaanın Avrupa'da yaygın olarak kullanılmaya başlanması, etkileyici bir hızla gerçekleşmiştir. Takip eden ilk 50 yıl boyunca, Avrupa'daki 200 şehirde, 1000'den fazla matbaa açılmıştır (Tanır, 2001: 32). Üretim maliyetlerinin düşmesiyle artan kitap baskısı ile eskinin ayrıcalıklı kesimine ait olan kitap okuma hakkı, artık geniş kitlelere tanınmıştır. Basılı kitabın artması, içerikleri de çeşitlendirmiştir. Böylelikle kitap resimlemeleri de çeşitlenmeye başlamıştır.

### 1.3.3. Gelişen Baskı Teknikleri

Matbaanın ilk döneminde yalnızca yazılar basılabilmiş, renk ve görsel basılamamıştır. Bu dönemde, illüstrasyonlar ayrıca ağaç baskı ve devamında gelişen farklı teknikler ile basılmıştır. Ağaç baskı tekniği, ahşap levha kullanılarak, yüksek kazı tekniğiyle gerçekleştirilmektedir (Tanır, 2001: 32). 10. yy'da Avrupa'dan Asya'ya giden misyonerlerin dönüşlerinde ağaç baskı tekniğiyle basılmış kitapları getirmeleriyle, Avrupa bu teknik ile tanışmıştır. 13. yy'da dünyanın ticaret merkezlerinden biri olan İran; baskı sanatını, Çin'den gelen oyun kartı, ilaç tarifleri, pul ve paralarla tanımıştır.

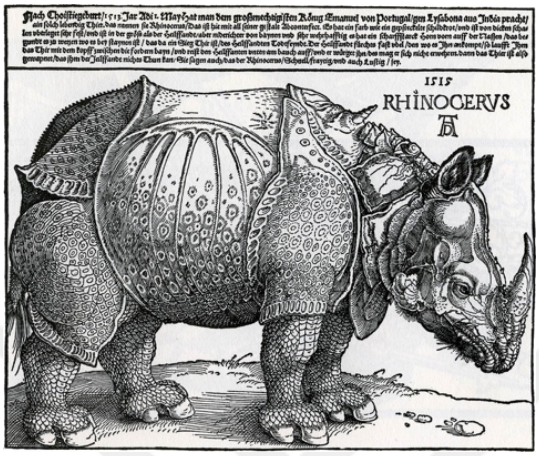




Resim 6: Çin oyun kartı, Ming Dynasty, c. 1400.
Resim 7: İskambil kağıtları, İsviçre Anonimi, renkli ağaç baskılar, 1745.

Almanya'da ağaç baskının kullanımı Ravensburg ve Nürnberg'te kurulan kağıt fabrikalarıyla bağlantılıdır. Dönemin baskıları, taşınabilir ve uygun fiyatlı olmaları sebebiyle yaygınlaşmıştır (Reisenfeld, 1997: 289-312). 14. yy'da Almanya'da yaşayan iki sanatçı, Albrecht Dürer ve Hans Holbein, dönemin önde gelen isimlerindendir. Her iki sanatçı da çalışmalarında genellikle sade bir uslupla dini konuları seçmişlerdir. Dürer'in ağaç oyma resimlerinde Gotik dönemin biçim anlayışı ile "Rönesans resmindeki anlatım ve komposizyon özgünlüğü izleri de eserlerinde görülmektedir" (Aslıer, 1976: 24). Son dönem tahta baskılarını İmparator Maximilien döneminde gerçekleştiren Dürer'in bu çalışmalarından en bilineni, gravür tekniğiyle ve büyük bir titizlikle tüm ayrıntıların betimlendiği zırhla kaplı 'Gergedan' adlı çalışmasıdır (Bkz. Resim 8). Dürer, bu çalışmayı yaparken hiç gergedan görmemiştir. Sadece yazılı anlatımlardan yola çıkarak resimlemiştir. Bu sebeple çalışma, gerçek bir Hint gergedanını yansıtmamaktadır. Dürer, gergedanı güçlü plakalarla kaplamıştır. Dürer'in bu gravürü Avrupa'da popüler olmuştur ve sonraki üç yüzyıl boyunca da kopyaları üretilmiştir (Charles, 2011: 178-209). Holbein ise; ölümün her kademedeki insana nasıl yaklaştığını, 1538 yılında yayınlanan, gravür tekniği ile hazırladığı 42 baskıdan oluşan 'Ölüm Dansı' adlı çalışması en çok bilinen eserleri arasındadır (Bkz Resim 9). Klasik bir kompozisyonda yapılmış olup, kontür çizgileri kalın tutulmuş ve forma yönelik

taramalarla da desteklenmiştir.







Resim 8: Albrecht Dürer, The Rhinoceros (Gravür), 1515.
Resim 9: Hans Holbein, The Dance of Death serisinden, Hans Holbein (Gravür), 1538.

17. yy'da gravürün yayılmasıyla birlikte ağaç baskıda gerileme başlamıştır. Gravür; çinko, bakır gibi madeni plakalara kazınan resimlerin kağıda basılması ve çoğaltılmasıyla elde edilmektedir (Tanır, 2001: 32). Kazıma aracı olarak burin (çelik kalem) kullanılmıştır. Bakır plaka üzerine çizilmesi "kuru kazıma" tekniği olarak adlandırılır. Bu teknikle, kitap resimleme, harita çizimleri, oyun kartları, sanatsal resimlerin basımı gibi birçok eser üretilmiştir.







Resim 10: William Blake, Death of Ezekiel's Wife, 1825.
Resim 11: Francisco Goya, Caprichos (43), 1790.

Gelişen baskı tekniklerinden bir diğeri taş baskı (litografi), 18. yy'da ortaya çıkmıştır. Taş baskı, kireç taşı üzerine yağlı mürekkeple çizilmiş şekil ve yazıların basım tekniğidir. Teknik, sanatçıyı bireyselleştirerek özgün stillerin gelişmesi açısından önemli olmuştur. Renk kullanımı, deneysel çalışmalar için bir anlamda sanat labaratuvarı gibi bir üretim alanı oluşturmaktadır (Weill, 2009: 13). Alois Senefelder'in bu keşfi, baskı tekniklerinde gelişimin yolunu açmakla kalmayacak, özellikle illüstrasyonun 19. yy'da Avrupa ve Amerika'da altın dönemi yaşamasını sağlayacaktır.



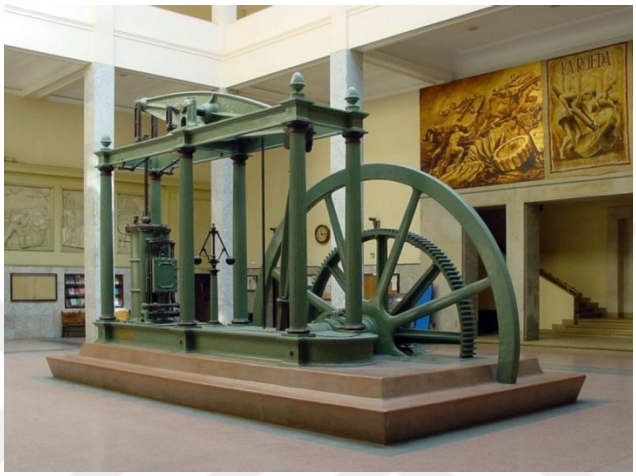

Resim 12: George Cruikshank, 'Scraps and Sketches' serisinden, litografi, 1829.

Gelişen baskı teknikleri sayesinde, illüstrasyonlar kolaylıkla basılıp, çoğaltılabilmiştir. Bu bağlamda, sanatçı, özgün bir söylem oluşturma imkanı bulmuştur. 19. yy'a gelindiğinde Avrupa'nın birçok yerinde tüm sanatçılar, bu baskı teknikleriyle özgün işler üretmeyi sürdürmekteydi.

### 1.3.4. Sanayi Devrimi Etkisi

Sanayi Devrimi, insan ve hayvan gücüne dayalı üretim tarzından, makine gücünün hakim olduğu seri üretime geçiştir. 18. yy'da İngiltere'de James Watt'ın tasarladığı buhar makinesi sistemi ile ortaya çıkarak hızla diğer alanlarda yayılmıştır. Bir yüzyıl süren keşifler, ticaret ve savaşlar İngiltere'yi dünyanın en zengin ülkesi haline getirmiştir (Morgan, 2004: 23). 1837 yılında İngiltere'de Kraliçe Victoria tahta geçmiş

ve bu yıllarda gelişmeler büyük bir ivme kazanmıştır. Victoria Dönemi olarak anılan bu dönemde, "bir yandan Britanya'nın sanayi devi olması kutlanırken bir yandan da sanayileşmenin getirdiği sorunlarla yüz yüze gelinmiştir" (Paterson, 2008: 2).



Resim 13: James Watt, Watt Buharlı Makinesi, 1763.

19. yy'da Avrupa'da ortaya çıkan yeni buluşlar ve buhar gücünün keşfiyle insanlık için durdurulamaz bir gelişim ve değişim başlamıştır. Tekstil, metal, ziraat, ulaşım, ekonomi ve sosyal yaşamdaki yeniliklerle başlayan Sanayi Devrimi, tarihin en önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Yeni makinelerin icat edilmesiyle daha fazla verim elde edilebileceği anlaşılmış, bu sayede üretimi artırıp yerel köy ve kasabalardan ötede, başka topraklara ürün satılabileceği, ticari sınırların büyütülebileceği keşfedilmiştir. Tüm bu gelişmelerin merkezi olan İngiltere, elindeki bu fırsatları ülkenin gelişimi için olabildiğince kullanmaya başlamıştır. Başta tarım ve tekstil alanları olmak üzere üretim modelleri değişmeye başlamıştır. Sanayi Devrimi'nden önce zanaatkar ve çiftçi olan kişiler, bu dönemde işçi olmuşlardır. Böylece, kırsaldan şehirlere göç ile şehirleşme başlamıştır.

İngiltere'nin öncülüğünde başlayan bu hareket, daha sonra Avrupa ve Amerika başta olmak üzere tüm dünya ülkelerini etkilemiştir. 1750'li yıllarda büyümeye başlayan okyanus ötesi ticaret, buhar ile çalışan gemilerin ortaya çıkmasıyla hız kazanmıştır. İngiltere, yaptığı buharlı gemilerle ele geçirdiği ülkeler aracılığıyla ucuz hammadde

elde ederek gelişmiş sanayisi sayesinde işleyip dünyaya satabilmiştir (Horn, Roseband ve Smith, 2010: 169-174). Böylece, "dünyanın atölyesi" haline gelmiştir. Bu yeni üretim biçimi sanat da dahil olmak üzere her alanı dönüştürmeye başlamıştır.

Yerel talebin üstünde mal üretilmesiyle artan ticaret, yeni ihtiyaçları da gündeme getirmiştir. Üretimin ve üreticinin artmasıyla oluşan rekabet, tanıtıma yönelik basılı malzemeleri ortaya çıkarırken ilaç, kozmetik ürünler, çay, içki ve bazı pahalı ürünler ilk perakende ambalajlı ürünler olmuştur. Ambalaj tasarımlarında illüstrasyona yer verilmiş ve böylelikle illüstrasyonun bir yeni mecrası daha ortaya çıkmıştır.




Resim 14: Sunlight Soap ambalaj tasarımı, 1885.
Resim 15: Ivory Soap ambalaj tasarımı, 1890.




Resim 16: Farklı markaların ambalaj tasarımları, 1890-1900.

Sanayi Devrimi sürecinde, endüstride ve üretim yöntemlerinde yapılmış olan yeni icatlar ekonomik hayatın çok hızlı bir biçimde gelişmesine ve değişmesine yol açmıştır. Hammadde ihtiyacı ve mamul mallara pazar bulma çabası hızla sanayileşen devletleri

daha yoğun sömürgeci politikalar izlemeye itmiştir. Devam eden süreçte, söz konusu ülkeler arasında rekabet başlamış, doğal kaynak ve pazar sahibi olmak üzere adeta yarışmaya başlamışlardır. Böyle bir politik yapı içerisinde, sanatta ise sanayileşen yapıya tepki oluşmuştur.

### 1.3.5. Seri Üretim Karşısında Arts&Crafts

Sanayileşme süreci içinde yapılan atılımlar olumlu sonuçlar verse de, zanaat alanında geleneksel yöntemleri üretim yapan küçük atölyelerin yerini fabrikalar almıştır. Seri üretim ile birlikte ürünler ucuzladığı için küçük atölyeler fiyatlarla rekabet edemeyip kapanmıştır. Üretim sürecinin bütünlüğünden kopan zanaatkar, seri üretimin sadece bir dişlisi haline gelmiştir (Abay, 2005:35). Friedrich Hegel, Immanuel Kant ve Georg Wilhelm gibi düşünürlerin ileri sürdüğü sanatçı ve tinsellik argümanlarında sanatçı yüceltilirken, zanaatkarın önemi küçümseniyordu. "Modern güzel sanatlar kategorisinin çekirdeğinde şiir, resim, heykel, mimarlık ve müzik vardı" (Shiner, 2010: 124). Önceki yüzyıllarda bir ressamdan veya heykeltraştan farklı olmayan zanaatkar, statüsünü kaybetmiştir. Zanaatlar, fabrika sisteminin bir parçası haline gelirken zanaatkarlar, makineleri yöneten birer işçi konumundaydı. Artık geleneksel ve yerel olan stil ve teknikler kayboluyor, yerini tek tip üretim alıyordu (Riley, 2003: 212). Yeni tek tip nesneler, İngiltere'nin ötesinde Doğu'dan Batı'ya diğer milletlere de satılıyor ve yayılıyordu. Zanaatlar sanayiyle özdeşleşmeye başladıkça, sanatçının statüsü yükseliyordu.

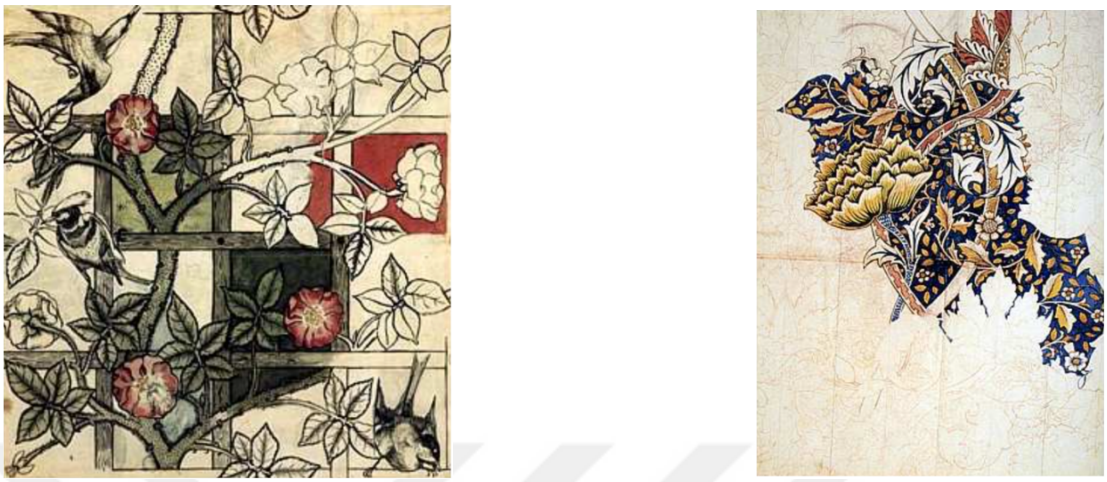
Sanatlar ve El Sanatları anlamına gelen Arts&Crafts hareketi, 19 yy'ın sonunda İngiltere'de ortaya çıkan bir düşünce ve sanat akımıdır. Sanayi Devrimi'nin üretim biçimine, sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına karşı çıkış olarak doğmuştur. Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan sorunların sanat ve zanaat ile çözümleyeceğine inanan grubun başında Augustus W.N. Pugin ve John Ruskin bulunmaktaydı. Daha sonra Pre-Raphaelites grubu yaptığı çalışmalarla gruba katılmış ve son olarak akımın öncülüğünü yapan William Morris dahil olmuştur.

Akımın sanatçıları, sosyal ve ekonomik değişimlere ve bunun sonucunda ortaya çıktığını düşündükleri toplumsal ve ahlaki sorunları çözümlemeye çalışmışlardır. William Morris, modernleşen ve gelişen uygarlığın, insanoğlunu tabiatından uzaklaştırdığını ve toplumu çöküntüye uğrattığını öne sürmüştür. Buna bağlı olarak, seri üretimin günlük eşyaları kalitesizleştirdiğine, estetik algısını yok ettiğine inanmıştır. Bu sebeple, Gotik tasarım ilkeleri ile Ortaçağ üretim yöntemlerini referans alarak, sanat ile işlevi birleştirmeyi denemişlerdir (Naylor, 1990: 13).



Resim 17: William Morris, D. G. Rossetti model koltuk tasarımı (1864) ve tekstil tasarımı (1880).

Arts&Crafts hareketinin önemli sonuçlarından birisi de, zanaat loncalarının kurulmuş olmasıdır. İlk lonca, 1872 yılında John Ruskin tarafından kurulmuştur. Ruskin, Ortaçağ'a özgü lonca sistemi ile sosyal reformun gerçekleştirilebileceğini düşünmüştür (Kapucu, 1995: 82). Günümüz "komünite"lerinin benzeri bu lonca sistemi içerisinde dönemin sanatçıları, doğaya yönelik çalışma tarzının uygulandığı zanaat yoluyla, ahlaki yapılanmanın sağlanabileceğini savunmuştur. Bu yaklaşım örneği hareketin önemli temsilcilerinden William Morris'in, tasarımlarında kuş, bitki ve hayvan motifleri aracılığıyla aktarılmıştır (Bektaş, 1992:14, Dündar, 2005:49). Morris, mobilya, kumaş, vitray, duvar kağıdı, kitap süslemeleri gibi birçok tasarım yapmıştır.



Resim 18: William Morris, duvar kağıdı tasarımı (1862) ve kumaş eskizi (1883).

William Morris aynı zamanda Kelmscott Basımevi'nin kurucusudur. Morris, kitap tasarımına da aynı şekilde yaklaşarak her aşamasını ayrıntılı biçimde ele almıştır (Horowitz, 2006: 60-65). 1891'de açtığı Kelmscott Basımevi'nde, 1891'den 1898 yılına kadar 53 kitap üretmiştir.




Resim 19: William Morris, Kelmscott logo tasarımı ve Nature of Gothic (1892).

Arts&Crafts akımı ile birlikte üretim biçimine alternatif bir yaklaşım oluşturulmuştur. Böylelikle ilk defa eskiye bir bakış yaratılmış, eskinin modasından yararlanılmıştır. Ancak akım, seri üretimin ucuz ürünleriyle rekabet edemeyip, istediği sonucu elde edememiştir. O dönemde beklenen sonuç, 100 yıldan fazla bir süre sonra günümüzde,

yeniden gündeme gelecektir.

### 1.3.6. Çocuk Kitabı İllüstrasyonu Altın Çağı

Victoria dönemi İngilteresi'nde öne çıkan ''aile değerleri'' ile birlikte, çocukların ihtiyaçlarına yönelik de üretimler yapılmaya başlanmıştır. Çocuklara yönelik sanat, tarih, doğa ve hikaye kitapları dönemin tarzında resimlenerek popüler yayınlar haline gelmiştir. Bu dönem, artan talep ve basılan kitaplar sayesinde, çocuk kitabı illüstrasyonunun altın çağı olarak adlandırılmıştır. Böylece, stiller de çeşitlenmeye başlamıştır. Uzak ülkeler'den gelen yerel motifler, birçok alanda olduğu gibi çocuk kitaplarında da yer almıştır. İllüstrasyonu yeniden tanımlayan isimler arasında Walter Crane, Kate Greenaway, Randolph Caldecott, Beatrix Potter yer almaktadır. Sonraki yıllarda benzer gelişmeler tüm Avrupa'ya yayılmıştır (Lundin, 2004: 314-317).

Walter Crane (1845-1915), tarz olarak William Morris gibi Pre-Raphealistler'den ve Japon Baskıları'ndan etkilenmiştir (Lundin, 2004: 314-317). Canlı renklere hakim illüstrasyonlarında, ayrıntılı, organik süslemelere yer vermiştir. Aynı zamanda Crane'in illüstrasyonlarında Antik Yunan motiflerine de rastlanmaktadır.




Resim 20: Walter Crane, The Baby's Bouque (1878) ve The Baby's Own Aesop (1887).

Dönemin önemli çocuk kitabı çizerlerinden biri de Randolph Caldecott'tur (1846-1886). Neşeli, canlı ve metnin anlaşılmasına yardımcı çizgileriyle tanınmıştır. İllüstrasyonlarında genellikle sıcak renkler tercih eden illüstratör, ayrıntılı çizimler oluşturmuştur (Marcus, 2013: 14-17).



Resim 21: Randolph Caldecott, The Diverting Story of John Gilpin (1878) ve Hey Diddle Diddle (1880).

Dönemin önemli illüstratörlerinden biri de Kate Greenaway'dir (1846-1901). Greenaway, suluboya ve mürekkep boyama teknikleri kullanarak, sade ve zarif çizimlerinde masumiyet hissi oluşturmuştur. Mutlu çocuklar, çiçekler, kuşlar, hayvanlar ve doğal öğeleri pastorel renklerle tasvir etmiştir. Ayrıntılı kıyafet çizimleri, zarif süslemeleri ile Victoria döneminin kıyafet tarzını çizimlerine yansıtmıştır (Perry, 2009:1-10). Kitapları ile uluslararası bir ün kazanan çizer, sadece okurlar için değil, aynı zamanda illüstrasyonları ile moda severlerin de dikkatini çekmiştir.



Resim 22: Kate Greenaway, The Bubble (1887) ve Two Children (1894).

Beatrix Potter (1866-1943), aynı zamanda bir botanikçiydi. İllüstratör, gerçekçi çizimleriyle, zemine tek açık renk, üzerinde kullandığı canlı renklerle karakterleri ön plana çıkarmış ve dikkat çekici bir anlatım yakalamıştır. İllüstrasyonlarında genellikle hayvan çizimlerine yer vermiştir (Fraser, 2013: 10-15). İnsanlara ait özelliklerin insan dışı varlıklara yüklenmesi (Anthropomorphism) yaklaşımınının, çocuk kitaplarında yaygınlaşmasını sağlamıştır. Potter'ın The Tale of Peter Rabbit illüstrasyonları, bunlar arasında en bilinenidir ki kitabın basımı günümüzde devam etmektedir.




Resim 23: Beatrix Potter, The Tale of Peter Rabbit, 1902.

Takip edilen yerel tarzların diğer önemli örneklerine Fransa'da rastlamak mümkündür. Edmund Dulac (1882-1953), masal resimlemelerinde uzmanlaşmıştır. Dulac, kitap illüstrasyonlarının yanı sıra dergi illüstrasyonları ve pul tasarımlarıyla da bilinmektedir. Pre-Raphealistler'den etkilenen sanatçı, o dönemde gelişen renkli litografi tekniğini ilk uygulayan çizerlerdendir (Susan, 1977: 50-67).



Resim 24: Edmund Dulac, The Princess and the Pea (1911) ve Stories (1911).

Dönemin ''Altın Çağ'' olarak adlandırılmasının sebebi; artan talep ve kitap sayısının yanı sıra, illüstratörün birebir görüneni resmetmesi yerine yorumunun önem kazanmasıdır. Bu dönemde Avrupa'da bölgesel stillerin tanımlanabilir hale geldiğini görmekteyiz. Bahsi geçen yayınların hala basılıyor oluşu, günümüz illüstratörleri için ilham kaynağı olmaya devam ettiklerini göstermektedir. Bu dönem illüstrasyonları çocuk kitapları ile tanımlanmakla beraber, günümüzde birçok mecrada kullanılan illüstratif yaklaşımların temelini oluşturması açısından önem taşımaktadır.

### 1.3.7. 20. Yüzyıla Geçiş Süreci

19 yy'ın sonu ile 20.yy'ın başını kapsayan Fransa'da "Fin du Siècle" (Yüzyıl Sonu) olarak da adlandırılan dönem, yalnızca bir yüzyılın değil, aynı zamanda bir devrin,

bittiğini de ifade etmektedir. Sosyal ve ekonomik çalkantıların yanı sıra, sanat ve tasarımda avant-garde yaklaşımların ortaya çıktığı dönem olarak, tarihte önemli bir yere sahiptir. Bu dönemin oluşumunda Sanayi Devrimi ve onun yarattığı sosyo-ekonomik durumun etkisi önem taşımaktadır.

Bu dönemde Amerika, İngiltere, Almanya ve Fransa refah düzeyi en yüksek ülkeler haline gelmiştir. Telefon, telgraf, otomobil, sinema, gramofon gibi buluşlarla Batı'nın toplum yapısı değişmeye başlamış, ticari, teknik ve bilimsel alanda önemli atılımlar gerçekleştirilmiştir. Bu gelişmeler insanlar için daha iyi bir hayat tarzı önermiştir. Yeni ortaya çıkan orta sınıfın eğlenmeye ayıracak zamanı ve harcayabilecek geliri olmuştur. Tiyatro, bale, opera gibi etkinlikler önem kazanmıştır. Tüm bu etkinliklerin tanıtımı için de basılı malzeme üretimi artmıştır.

Gelişen teknoloji ile birlikte, kentleşme hareketi başlamış, haberleşme ve ulaşım kolaylıklarıyla da, farklı şehirlerdeki hatta farklı ülkelerdeki insanlar, daha kolay iletişime geçmeye başlamıştır (Pendergast, 2004: 660). Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması okuryazar ve okuyan insan sayısını arttırmış; popüler kültür oluşmaya başlamıştır. Böylece dergilere, sinemaya ve daha sonraları televizyon ve radyoya ilgi artmıştır. İletişimin artmasıyla hiç kuşkusuz etkileşim de artmıştır.

#### 1.3.7.1. Art Nouveau

20. yy'a geçiş sürecinde, görsel üretim tekniklerini etkileyen Art Nouveau (Yeni Sanat), 1890-1910 yılları arasında süren ve tüm tasarım disiplinlerini etkileyen, çiçek motifleri, organik ve geometrik biçimlerin egemen olduğu uluslararası nitelikte dekoratif bir üsluptur (Haslam, 1989: 16). Ülkelere göre farklılıklar göstermekle birlikte, temelde karşı çıkmayı ve değiştirmeyi hedeflemiştir. Art Nouveau'nun esin kaynaklarını; Kelt bezemeleri, Rokoko üslubu, Arts&Crafts hareketi ve özellikle Avrupa ve Uzakdoğu arasındaki ticaretin canlanmasıyla yeni bir sanat anlayışı olarak beliren Japon ahşap baskı tekniği oluşturmaktadır. Bu dönemde bir yanda doğal,

organik formlarla süslenmiş ayrıntılı biçimler görülürken, diğer yanda Japon estetiğinin sadeleştirme yaklaşımı görülmektedir. Bu iki stil Fransa'da reklam, ambalaj, afişler aracılığıyla ünlenmiştir (Sembach, 1991: 11). Geleneksel Japon sanatı betimleme anlayışı etkisindeki sanatçılar arasında Jules Cheret, Henri de Toulouse Lautrec yer almaktadır. Çizgiler ve düz renk alanlarla şekillenen iki boyutluluk, akımın, illüstrasyonda yaygınlık kazanmasına olanak sağlamıştır (Bkz. Resim 25-26) (Duncan, 1994: 15).







Resim 25: Henri de Toulouse Lautrec, Moulin Rouge, 1891.
Resim 26: Jules Cheret, Pantomimes Lumineuses, 1892.

Akımın Fransa'daki bir diğer stil temsilcisi, Alphonse Mucha'dır. Mucha çalışmalarında, hareketli, asimetrik dalgalı çizgiler, bitki motifli bezemeye yoğun olarak yer vermiştir. Zamansız kadın figürleri sade ve pastel renklerle uyumunu başarılı bir şekilde eserlerinde uygulamıştır (Bkz. Resim 27).







Resim 27: Alphonse Mucha, F. Champenois Imprimeur-Éditeur (1897) ve JOB-cigarette paper advertisement (1898).

Sanatçılar, ek gelir sebebi ile afiş resimleme alanına takma isimlerle yönelirken bu dönemde gizlenme ihtiyacı duymamaları, afişin popüler olmasıyla bağlantılıdır. Sokakların afişlerle süslenmesi, gece kulüplerine ve tiyatrolara seyirci çekme amacının yanı sıra, aynı zamanda güçlü renk ve komposizyonları ile seyredilmesi keyifli bir sanat biçimi de oluşturmuştur.

Fransa'nın kendi geçmişinden (Rokoko) getirdiği öğeler ile Japon estetiğinin bir arada kullanımının oluşturduğu bu yeni stil, diğer kültürlerde de etkisini göstermiştir. Almanya'da Jugendstil (Genç Üslup) diye adlandırılmıştır. Basitleştirilmiş konturları, figürün iki boyutlu biçimde ele alınışı, açık koyu tonların dengeli kontrastı, tam simetrik olmayan merkezi ve tüm resimdeki süslemeci bir anlatıma sahiptir (Schmutzler, 1962: 192). Bu akımın eserlerinde yaygın olarak kullanılan çiçeksi üslup genel olarak duygusal ve doğal formlara dayanmaktadır. Çiçeksi üslubun önemli bir savunucusu, Otto Eckmann'dır. Eckmann, Pan ve Jugend gibi yayınlar için çeşitli illüstrasyonlar yapmıştır (Bkz. Resim 28-29).







Resim 28: Otto Eckmann, Jugend kapak, 1896.
Resim 29: Otto Eckman, Pan Dergisi kapak illüstrasyonu, 1920.

Dönemin illüstrasyonları aynı zamanda marka kimliği yaratma amacıyla da kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle yaratılan karakterler markaların akılda kalıcılığı açısından önemli olmuştur. Menier çikolatasının küçük kızının çizeri Firmin Bouisset ya da Michelin'in Bibendum'unun çizeri Marius Rossillon (O'Galop) dönemin önemli örnekleridir. Birçok firma, illüstratif marka kimliği geleneğini günümüzde de sürdürmektedir.

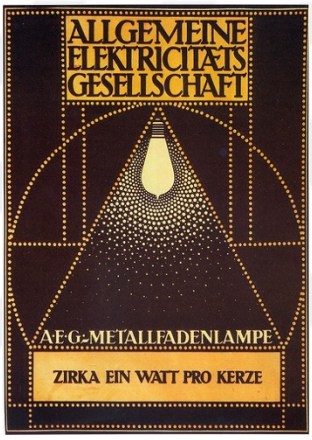






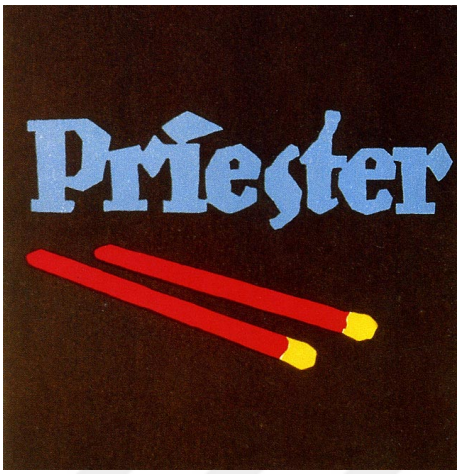
Resim 30: Firmin Bouisset, Chocolat Menier, 1893.
Resim 31: O'Galop, Michelin'in Bibendum Karekteri, 1898.

Art Nouveau uygulamalarında Almanya önemli bir yere sahip olmakla birlikte, sanayi işbirliği ile daha iyi sonuç alacağına inanmıştır. Deutscher Werkbund ile (1907) tasarım ve sanayi işbirliği içinde sürdürülmüştür. Peter Behrens'in AEG firması için yaptığı çalışmalar, bu işbirliğinin ilk örneğidir. Sanayileşmiş yaşam dünyasını tasarım açısından "mükemmelleştirmek" ve "iyi" biçimlendirilmiş objelerle, halkı kültürel anlamda "eğitmek", Alman Werkbund'un 20. yy'ın son üçüncü çeyreğine kadar hedefi olmuştur.




Resim 32: Peter Behrens, AEG, 1910.

Almanya'nın süslemeden uzak geometrikleşen yaklaşımı, diğer Avrupa ülkelerinde farklı başlıklarda takip edilebilirdi. Grafik tasarım ve illüstrasyon alanında bu yaklaşımın temsilcilerinden biri Alman Plakatstil (Poster Stili) olmuştur. Bu stil, 1905'te sponsorluğunu Priester firmasının düzenlediği bir poster yarışmasında, Lucian Bernhard'ın tasarımıyla ortaya çıkmıştır. Bernhard, sadece ürün görseli ve marka ismi ile afişini tasarlamıştır. Minimalize edilmiş natüralizm, düz renkler ve şekiller üzerine vurgu, soyut ve modern görsel dilin yaratılmasında önemli bir adım olarak kabul edilmektedir (Duncan, 1994: 97).




Resim 33: Lucian Bernhard, Priester, 1909.

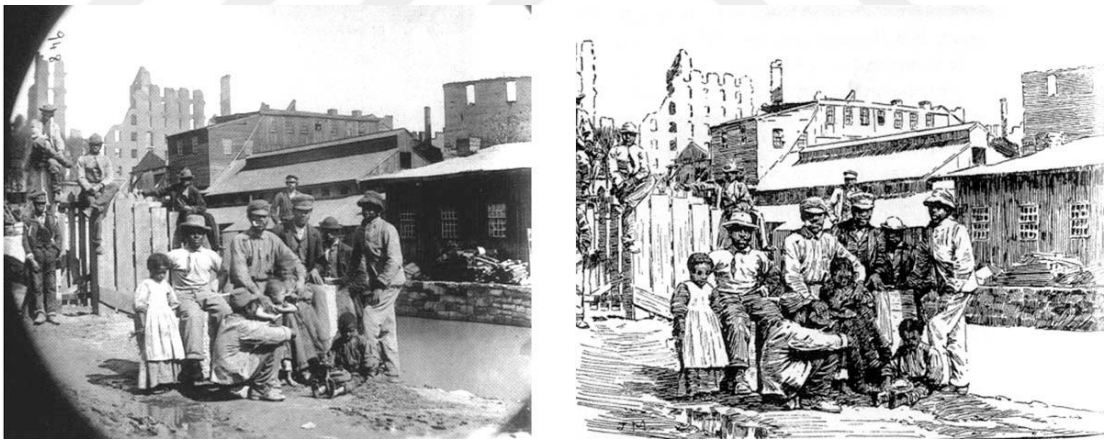
Bu sadeleştirme yaklaşımı ile marka ve üründe ayrıntılar değil, doğrudan verilmek istenen mesaja odaklanma söz konusuydu. Modern afişin Fransa, İngiltere ve ABD'deki ilk parlak döneminin ardından, Lucian Bernhard sayesinde Almanya'da reklam afiş tasarımının önemli merkezlerinden biri haline gelmiştir. Sanayi ve tasarım arasında sağlam bir bağ kurması sebebiyle 20. yy'ın ilk on yılı Alman tasarımı açısından önemli bir dönem olmuştur. Tüm bu gelişmeler, I. Dünya Savaşı ile bölünecektir.

### 1.3.7.2. Fotoğraf ve Etkileri

Görsel üretiminin en önemli yöntemlerinden biri olan fotoğrafın kullanılmaya başlanması 19. yy sonuna dayanmaktadır. Fotoğraf sözcüğü ilk kez, İngiliz Sir John F. W. Herschel tarafından, 1840 yılında kullanılmıştır. Sir John, yakın arkadaşı olan bilim adamı William Henry Fox Talbot'un (1800-1877) uyguladığı yeni yöntemle, yüzey üzerinde elde ettiği görüntüye fotoğraf adını vermiştir. Fotoğraf makinesinin görevi gözle görülen görüntüyü bir yüzeye aktarmaktır (Kılıç, 2011:27).

İnsanlar karşılaştıkları yansımaları ve gölgeleri, belirli bir yüzey üzerinde kalıcı duruma getirmeye uğraşmıştır. Bu çabalar, iki temel doğrultuda gelişmiştir. İlki, yüzey

üzerinde ışık yoluyla elde edilen görüntülerin fizik bilimindeki gelişmeler ve optik kullanılarak nitelikli duruma getirilmesidir. İkincisi ise, optik aracılığıyla elde edilen görüntüleri kimyanın da yardımıyla yüzey üzerinde kalıcı hale getirilmesidir. Fotoğraf da tıpkı resimleme gibi, ilk olarak birebir görüntü aktarma görevini tam olarak gerçekleştirmeye çabalamıştır. Bu sebeple güzel sanatlar ve illüstrasyon, fotoğrafın bulunması ile birlikte zengin anlatımlar için olanak kazanmıştır. Bu dönemde illüstrasyonun geri planda kaldığı söylense de, bu tekniğin illüstrasyona katkısı oldukça çeşitlidir. Öncelikle, sekansların incelenmesi ile gerçekçi anlatıma etkisi olmuştur. Henüz fotoğraf çoğaltılamadığı için illüstratör, fotoğrafın aynısını resmediyor ve görüntünün çoğaltılması sağlanıyordu (Bkz. Resim 34). Ancak fotoğrafın basılarak çoğaltılması ile illüstratörün kendi yorumu önem kazanmaya başlamıştır (Meggs ve Purvis 2011: 155-156). Gördüğünü birebir anlatma görevinden kurtulan illüstratörlerin, kişisel yaklaşım ve stilleri çeşitlenmeye başlamıştır.



Resim 34: Freedmen on the Canal Bank at Richmond, Matthew Brady (fotoğraf),
John Macdonald (illüstrasyon) 1865.

Sosyal, politik, toplumsal, teknolojik birçok yenilikle birlikte sanat-tasarım alanlarında da önemli gelişmeler yaşanmıştır. Ancak bu gelişmeler, politik sorunları çözmeyi sağlayamamış ve 1914 yılında Avrupa'da savaş başlamıştır. Dünyanın dört bir yanındaki ülkelerin katılması ve diğer kıtalardaki sömürgelere de yayılması nedeniyle de "dünya savaşı" olarak adlandırılmıştır. I. Dünya Savaşı yıllarında afiş, en önemli kitle iletişim aracı haline gelmiştir. Savaşa katılan tüm devletlerce afiş, halkın duygu

ve sorumluluğunu kötüye kullanarak orduların kurulması ve insanlık tarihinin en kanlı savaşlarından birisinin desteklenmesi için, bir propaganda ve görsel etkileme aracı olarak kullanılmıştır.







Resim 35: Lord Kitchener, Britons - Wants You Join Your Country's Army, 1914.
Resim 36: James Montgomery Flagg, I Want You for U. S. Army, 1917.

Propaganda afişlerinde, herkesin anlayabileceği konuyu basit ve anlaşılır olarak vurgulamak önemli olmuştur. Dünya savaşı etkileri, sadece toplumsal ve ekonomik olmakla kalmayarak, sanatçıları öncelikle klasik stile dönüş olarak sonrasında ise, savaşın yarattığı travma sonucu ortaya çıkan fikirler sebebiyle etkilemiştir.

### 1.3.8. Modernizm Dönemi Akımların Etkisi

> *"Aydınlanma hareketine dayalı olan 'modern' kelimesi latince 'modernus' kelimesinden türetilmiştir. Modernus ise Latince 'Modo'dan türetilmiştir ve kelimenin anlamı 'hemen şimdi' demektir. 'Modern' kelimesi Latince 'Modernus' şekliyle ilk defa 5. yy.'da Hristiyan dünyasını Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanıldı"* (Kızılçelik, 1994: 87).

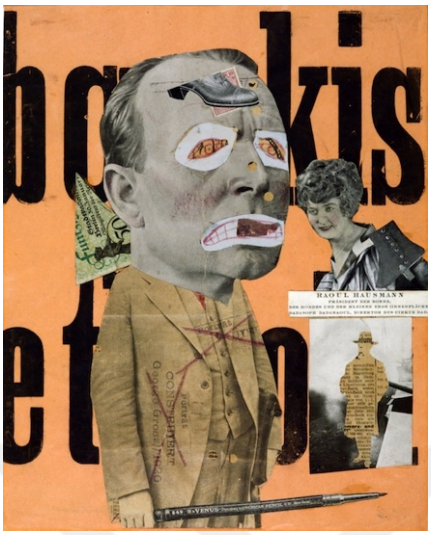
“Modern” terimi tarihi daha eskiye dayanmakla birlikte, 20. yüzyılda ortaya çıkan Modernizm, belirgin bir farklılaşma ve uzmanlaşmayı beraberinde getiren, statik bir geçmişe ve geleneğe karşı çıkan, ticaretten felsefeye her şeyin sorgulanması gerektiğini savunan, toplumun eski değerlerinden soyutlanıp yeniden düzenlenmesi ile çağdaşlaşmaya vurgu yapan bir hareket olarak tanımlanabilir (Harvey, 1998: 24). Temel değişkenleri, “evrim, ilerleme, demokratikleşme, hümanizm, özgürleşme, eleştirel düşünme, kapitalizm, kentlilik, endüstriyalizm, uzmanlaşma, bilimsel bilgi, teknoloji ve ulus-devlet” tir (Aktan, 2003: 81). Bu dönemde, sosyal, kültürel, politik ve ekonomik yaşam büyük bir değişim ortamına girmiştir. Bilim ve teknolojide yaşanan hızlı gelişmeler insan hayatını kolaylaştırırken, savaşla beraber yerleşik inançların ve değerlerin sorgulanmasına, yeni arayışlara yol açmıştır.

Sanatta Modernizm’in temelleri, sanatçıların kendilerini eleştirmeye başlamaları, gördüklerini birebir resmetmekten uzaklaşmaları ile atılmıştır. Geleneklerden uzak duran, yenilikçi fikirleri benimseyen sanatçılar, üretim modelleri, sergileme yöntemleri, sanat eseri, sanatçı ve sanat piyasası kavramları üzerine odaklanmışlardır. Modern sanatlar, modernleşme süreci içerisinde yaşanan teknolojik ve bilimsel gelişmeler ışığında fotoğrafın ve sinemanın keşfi ile toplumun her sınıfına hitap etmeye başlamıştır (Armstrong, 2005: 2).

Avrupa'da biçimlenmekte olan Modern sanatın etkilerini yansıtan Empresyonistler’den farklı yaklaşıma sahip sanatçılar yetişiyordu. Empresyonizm'e egemen olan görme duygusu yerine, aklın başatlığına dayanan ve aklın gücünü ortaya koymak isteyen bu grup Kübistlerdi. Kübizm’de nesne yüzeylerinin ardına bakarak, konuyu aynı anda değişik bakış açılarından sunabilecek geometrik şekiller vurgulanmıştır. Kübistler, resimde renk oyunlarının yankılarını, güneş ışınlarının tabiat içinde uyandırdığı parıltıları bir yana bırakarak, nesnenin geometrik yapısına önem vermişlerdir. Nesneleri, sanki çevresinde dolaşıyorlarmış gibi, birkaç bakış açısından, cepheden, yandan, üstten, alttan bakarak aynı imge üzerinde çizmişlerdir (Ashton, 2001: 84). Onlara göre, konunun sadece görünen yönünü değil, görünmeyen tarafını da göstermek gerekiyordu. Bu bakımdan Kübizm, tabiatın yepyeni bir anlayışla değerlendirilmesidir

denilebilir. Kübizm, Georges Braque'ın bir tablosunu gören bir sanat eleştirmeni olan Louis Vauxcelles'in bu tablo için ‘‘küçük küpler’’ sözünü kullanmasıyla ortaya çıkmıştır. Rönesans’tan bu yana gelen, geleneksel sanat anlayışını yıkması ve yeni bir görsel, estetik dil oluşturması açısından Modern sanatın bir başlangıcı veya ilk adımlarından biri olarak görülebilir. Bu bağlamda, görsel üretim biçimleri yeni bir yaklaşım kazanmıştır (Antmen, 2010: 46-47).

1916 yılında, I. Dünya Savaşı’nın barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entellektüel katılığa protesto olarak doğan bir diğer sanat hareketi, Dada’dır (Hollingsworth, 2010: 457-458). Dada sanatçıları, her ne kadar geleneği reddettiklerini ve sadece yozlaşmış bir toplumla alay edip aşağıladıklarını ifade etmiş olsalar da çalışmalarında, kural ve kalıplardan kurtularak, sanatçıyı kendi gerçeğine daha çok yaklaştırmışlardır. Şans eseri olarak bilinçsizce yapılanın etkinliği anlaşılınca, Dada’da kendiliğinden olanı, planlı davranışlarla birleştirmenin yolları aranmış, bu sentez sayesinde görüntüler geleneksel kısıtlamalardan kurtulmuştur. Dada aynı zamanda, harf biçimlerini Kübizm kavramına uyan fonetik semboller olarak değil görsel biçimler olarak kullanmıştır. Dada'nın hemen hemen herşeyi hiçe sayması ve inkar etmesi, yeni ve güçlü iletişim yöntemleri yaratmış, görsel iletişimde kolaj ve fotomontaj gibi teknikleri yaygınlaştırmıştır (Antmen, 2010: 131-132). Bu dönemden itibaren görsel dilin, klasik betimleyici yaklaşımdan uzaklaştığı açıkça görülmektedir.

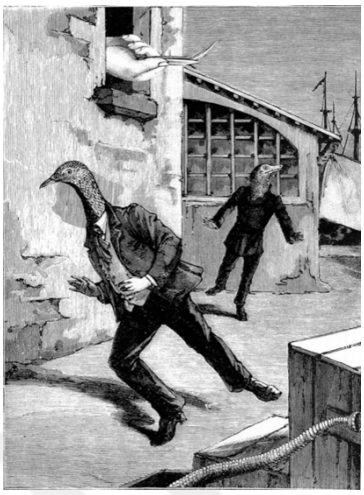






Resim 37: Raoul Hausmann, The Hit Critic, 1920.
Resim 38: Francis Picabia, The Fig Leaf, 1922.

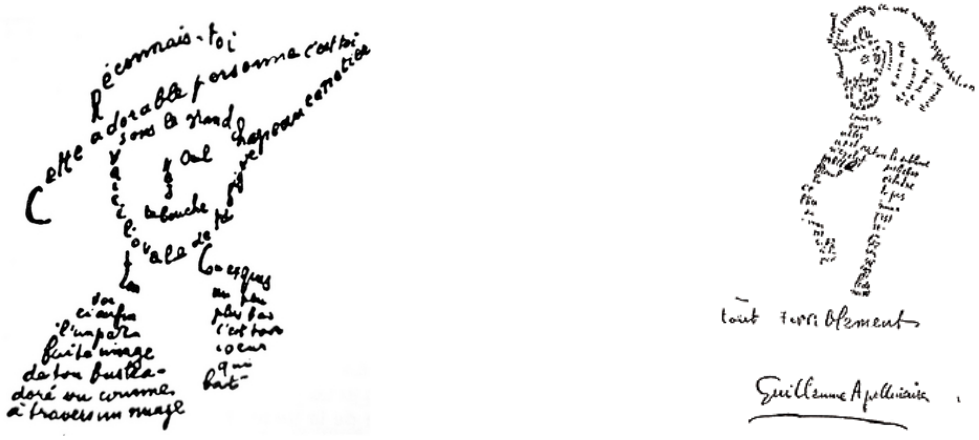
Dada akımın etkileri zaman içerisinde Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Akımın Fransa'daki yansımaları, Sürrealizm fikirlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Passeron, 2000: 8-9). 1924'te "Manifeste du Surrealisme"i (Sürrealizm Manifestosu) hazırlayan Andre Breton'a göre yaklaşım, bilinç ile bilinç dışını birleştiren bir yoldur. Gerçek dışı anlamında değil aksine gerçeğin insandaki iz düşümüdür. "Üst gerçek", "bilinçaltı" olarak belirlenir. Sigmund Freud'un insanın bilinçaltına yönelik açıklamaları, fikirlerin kaynağı olmuştur. İnsanın rüyada ve sanrılık halindeki akıl ve mantığın denetiminden kurtulmuş halini ele alan Freud, kişinin gerçek olarak anlaşılması için, aklın, mantığın, geleneklerin etkisinden kurtulması gerektiğini belirtmiştir. İmgenin işlevini tanımlamanın ötesine geçme çabasıyla dikkat çeker. Bu yaklaşıma göre, fizyolojik görüşün ve gözün normal işlevinin bir anlamı yoktu. Asıl önemli olan, hayal gücü ve içe bakabilme becerisidir. Görme olgusu nasıl yeni koşullara bağlıysa, iç sesin, düşlerin ürünü olan Sürrealist sanat da yeni koşullara bağlıydı (Klingsöhr-Leroy, 2006: 24). Bu hareketin resimdeki önemli temsilcileri İspanyol Salvador Dali ile Juan Miro, Alman Max Ernst, Belçikalı Rene Magritte ve Meksikalı Frida Kahlo'dur (Karausse, 2005: 101-102). Tanınan eserlerinin yanı sıra Ernst ve Dali, kitap resimlemelerinde, karakterleri ve mekanları gerçeküstü bir yaklaşımla yorumlamışlardır.





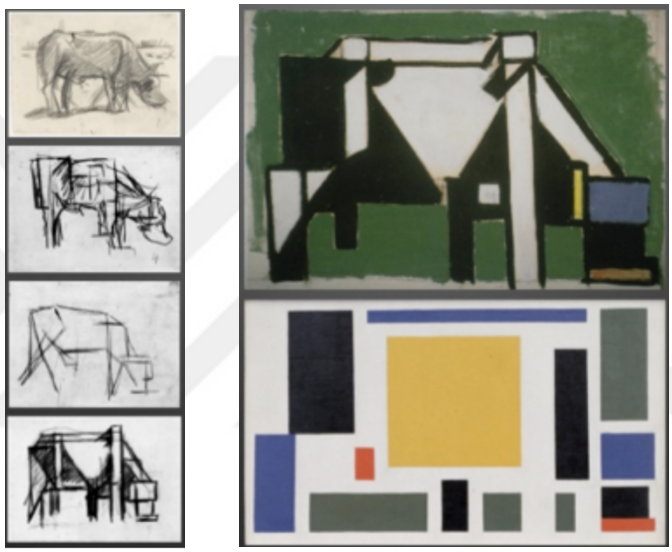
Resim 39: Max Ernst, Une Semaine de Bonté roman illüstrasyonu, 1934.
Resim 40: Salvador Dali, Don Quixote roman illüstrasyonu, 1946.

Geleneksel tasarım fikrinden çıkarak, yeni yapıların ve plastik unsurların düzenlenmesinde çeşitliliğini geliştiren akımlardan birisi de Fütürizm'dir. Fütürizm ile sanatçılar hareket ve hızı eş zamanlılık ya da iki boyutluluk olarak adlandırıp, yalnızca resimsel değişiklikler değil, aynı zamanda tipografide de alternatif yaklaşımlar üzerinde yoğunlaşmışlardır. Örneğin, Guillaume Apollinaire, şiirlerinde noktalama işaretlerini kaldırmış, harfler ve kelimelerle, içeriği yansıtacak şekilde görseller oluşturarak biçimi öne çıkarmıştır. Picasso'nun resimde kullandığı yapıştırma tekniğini şiirde kullanmıştır. Böylece Antik Yunan'dan beri uygulanan yazının görsel olarak kullanımı bu dönemde bilinirliğini artırarak, tipografinin görsel olarak kullanımını yaygınlaştırmıştır (Adam, 1997: 665).



Resim 41: Guillaume Apollinaire, Calligramme – "Poème du 9 février" ve "Cheval" 1915.

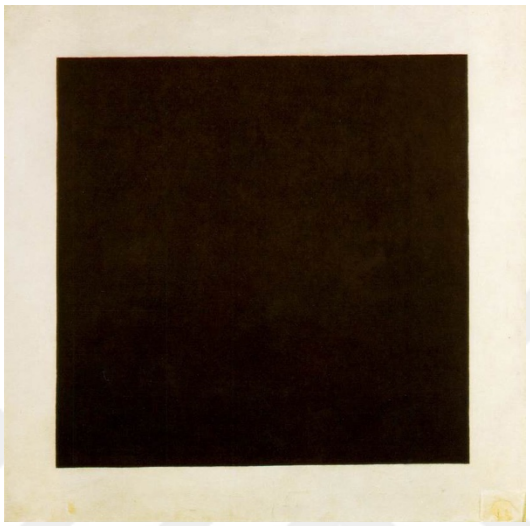
Avrupa'nın içinde bulunduğu kaos ortamına yeniden sürüklenmemesi için sanatçılar tarafından geliştirilmeye çalışılan ortak görsel dilin bir diğer örneği de Hollanda'da Theo van Doesburg öncülüğünde gelişen De Stijl'dir. Ana renkler ve geometrik formlar bu akımın belirgin nitelikleridir. Evrensel olma isteğiyle yola çıkılmış olsa da yerelde kalan bir akım olmuştur. Ancak renk kullanımı ve soyutlama yaklaşımı ile sonraki dönemler açısından önemli olmuştur.



Resim 42: Theo van Doesburg, Varius studies for The Cow, 1917-1918.

Bu dönemde sanat ve tasarımda yeni yaklaşımların ortaya çıktığı önemli bir yer de Rusya olmuştur. I. Dünya Savaşı ve Ekim Devrimi'nin çalkantıları içinde, yüzyılın görsel üretim tekniklerinde belirleyici yöntemler geliştirilmiştir. 1913 yılında Kazimir Malevich, saf renkler ve temel geometrik biçimlerden oluşan bir stil geliştirerek, Süprematizm'i kurmuştur. Malevich, önce Fütürist ve Kübist üslupta çalışmalar yapmış, sonra temel geometrik biçimlerin soyutlanmasından yola çıkarak, yeni ve yalın bir üslup yaratmıştır. 1915'te St. Petersburg'da açılan "Son Fütürist Resim Sergisi 0,10" da, beyaz zemin üzerine boyanmış siyah bir kareden ibaret olan tablosunu "Sıfır Biçim" adı altında sergilemiştir. Bu adlandırmayla, yeni sanatın geçmişle bütün ilişkilerini koparıp, sıfırdan, hiçten başlaması gerektiğini söylemek istemiştir (Tunalı, 2003: 178). Malevich, resimlerini herhangi bir toplumsal, politik bir bağı olmayan,

hiçbir gönderme yapmayan, yalnızca saf estetik duyguların ifadesi olarak tanımladığı geometrik biçimlerle kurmuştur.



Resim 43: Kasimir Malevich, Sıfır Biçim, 1915.

Vladamir Tatlin ve Alexander Rodchenko önderliğindeki 25 sanatçı ise, 1921'de "sanat için sanat"ı reddetmişler ve endüstriyel tasarım, görsel iletişim ve uygulamalı sanat alanlarında Sovyet toplumuna hizmet edecek, Konstrüktivizm'I (Yapısalcılık) savunmuşlardır. Tırnaksız yazı karakterleri, geometrik kompozisyon ve kalın şeritler, temel biçimsel özelliklerdir (Turani, 2000: 440).

Konstrüktivistler sanatsal perspektiflerini ve amaçlarını "bilme, kavrama, malzeme çeşitliliği, insanlığın tüm manevi değerleri" olarak belirlediler. Sanatçı bir yapıt yarattığında, izleyiciyi geleneksel edilgen konumundan çıkarmalı, yapıtın etkin bir katılımcısı haline dönüştürmeliydi. Bu anlamda çoğu tasarım, sanatsal ve politik kabullerin birleştirilmesi, devrimci bir çağın değerlerinin yansıtılması, gereçlerinin kullanılması amacını güdüyordu. Sanatçılar bu söylemden etkileniyor ve cam, metal plakalar gibi endüstriyel malzemeleri kullanarak geometrik nesneler yaratıyorlardı. Ayrıca, fotomontaj, asimetrik komposizyon, siyah ve kırmızının kullanıldığı ve devrimi destekleyen propaganda afişleri üretiyorlardı.




Resim 44: El Lissitzky, “The hen who wanted a comb” (1919) ve “About Two Squares” (1922).

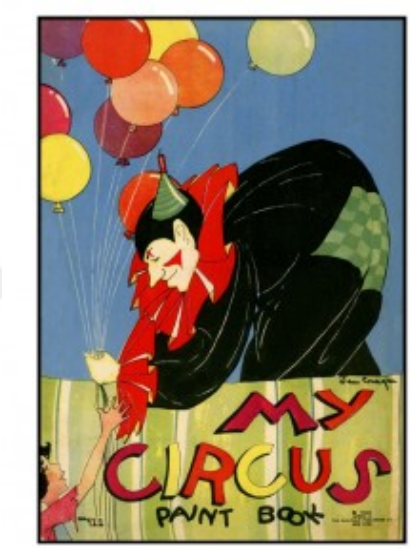
1929 yılında, El Lissitzky’nin de katıldığı Berlin’de açılan “Birinci Rus Sanat Sergisi” Rus Konstrüktivizminin Avrupa’daki mevcut sanat ve tasarım ortamını köklü bir şekilde etkilemiştir. Almanya, Rus devrimi ve savaş sonrası ortamında, doğulu ve batılı ilerici düşüncelerin buluşma noktası olmuştur. Savaş sonrası Almanya’nın yeniden yapılandırılmasının gündeme geldiği bu dönemde uygulamalı sanat eğitimi veren kurumlar ortaya çıkmıştır. Bunlardan en önemlisi 1919’da Mimar Walter Gropius’un Weimar’da “Staatliches Bauhaus” adıyla kurduğu tasarım enstitüsüdür (Whitford, 1992: 32). Bauhaus Okulu, o zamana kadar alışılagelmiş sanat anlayışının dışına çıkarak tüm güzel sanatları içinde birleştirme düşüncesiyle; mimar, tasarımcı, heykeltraş ve fotoğrafçıları bir araya getirmiştir. İzlenen yol “ticari sanat” olarak yön değiştirmiştir. Sanayi Devrimi’nin açtığı “Makine ÇağI” ve beraberinde gelen makine ürününü reddetmek yerine, teknolojiyi değişen dünyanın bir sonucu olarak gören okul, her şeyin tasarlanabilir olduğunu savunmuştur. Güzel sanatlarla uygulamalı sanatlar arasındaki sınırları ortadan kaldıran Bauhaus, sanatı, tasarım yoluyla yaşamla yakın bir ilişki içine sokmayı başarmıştır. Eğitim süreci kısa ancak etkili olmuştur. Yerel yönetimlerle sorun yaşayan Bauhaus, son noktada Nazi Partisi kararıyla kapatılmıştır. Birçok öğrenci ve eğitimci Amerika’ya göç etmek zorunda kalmıştır (Tanyeli, 2011: 38).

Sanatçıların tüm çabalarına rağmen, yeni bir dünya savaşı 1939 yılında başlamıştır. "İki savaş arası dönem" I. Dünya Savaşı'nın sonu ile II. Dünya Savaşı'nın başlangıcı arasındaki zaman dilimini kapsamaktadır (1929-1939). Avrupa, I. Dünya Savaşı'nın neden olduğu yıkımın etkisinden kurtulamamış, bu sırada yüksek refah düzeyine sahip olan Kuzey Amerika 1929'daki Büyük Buhran'ın ardından sıkıntıya girmiştir. Rusya'da ise, yaşanan ihtilalin ardından Sovyetler Birliği kurulmuştur. 1922'de İtalya'da sağ parti iktidara gelerek Benito Mussolini başbakan olmuştur. Alman Weimar Cumhuriyeti'nde, 1923'teki yüksek enflasyon ile Nazizm yükselişe geçmiş, 1933 yılında Adolf Hitler başbakan olmuştur. Asya'nın önde gelen devletlerinden Japonya ise en büyük rakibi Çin üzerindeki baskısını artırmıştır (A'Hearn, 1997: 38).

Değişen koşullarla birlikte, bu dönemde Avrupa; tasarımı yoğun şekilde endüstriyel büyüme için kullanmıştır. Süslü, geleneksel yaklaşımdan uzaklaşılarak, dinamik komposizyonlara sahip yeni yaklaşımlar araştırılmaya başlanmıştır. Modernizm dönemi yaklaşımları içerisinde etkisini mimari, sanat ve tasarımın yanı sıra günlük kullanım nesneleri üzerinde gösteren Art Deco; özellikle Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm, Pürizm gibi Modern Sanat üslüplarını yansıtmış; Doğu'nun egzotik kültüründen etkilenmiş, geometrik tasarım öğelerini içinde barındırmış ve geniş halk kitlelerine ulaşmıştır. Art Deco tasarımcıları geometrik ve çizgisel biçimli, soyutlamaya ve yalınlığa çalışmalarında etkin olarak yer vermişlerdir (Pedersen, 2008: 46). Mekanı süslemeyle doldurmaktan çok tasarımların iskeletini yalın şekiller ile oluşturmuşlar, tasarımlarda arka plan ayrıntısını azaltmış veya ortadan kaldırmışlardır. Beyaz alan, tasarımın önemli bir öğesi olarak kullanılmıştır. Üç boyutlu illüzyon, görsel öğe olarak kullanılmıştır.

Günlük kullanım nesneleri, ürünlerin ambalaj tasarımları, kitap kapağı, çocuk kitabı resimlemesi, afiş, yayın tasarımı ve reklam örnekleri ile hakim bir görsel anlatım dili oluşturulmuştur. Modern dönemin son yenilikçi geometrik düzenlemeleri, yaygın biçimde uygulanmıştır. İllüstrasyon alanında Art Deco stili, kozmetik, sağlık, yiyecek ve ürün ambalaj alanında kullanılmış, dinamik komposizyonlarla halkın ilgisini

çekmek hedeflenmiştir. Geometrik ve çizgisel illüstrasyonlarla, soyutlamaya ve yalınlığa yer verilmiştir.







Resim 45: Corinne Ringle, My Circus çocuk kitabı, 1920/1930.
Resim 46: Gladys Peto, Holiday Stories -Girls Book, 1920/1930.






Resim 47: Fashion Paris Eiffel dergisi kapak tasarımı, 1920.
Resim 48: Eric Slater, Kelebek kanadı çay takımı tasarımı, 1930.







Resim 49: Golden Petals Cold Cream, kozmetik krem ambalajı, 1930.
Resim 50: Lander Bath Talc, kozmetik ambalajı, 1930.

Dönemin afiş illüstrasyonlarında, "airbrush" denilen boya püskürten makinalarla oluşturulan teknik, yüzyıl sonuna kadar sıklıkla kullanılmıştır. Bu teknik genellikle hızlı iş üretmek için tercih edilmiştir. A. M. Cassandre ve Jean Carlu 1920-30'larda Fransız Art Deco üslubunu belirleyen afiş tasarımcılarındandır. İtalya'da Marcello Dudovich, Severo Pozatti ve Giuseppe Riccobaldi illüstratif afiş tasarımında öncü kabul edilir. İngiltere'de ise McKnight Kauffer, iki dünya savaşı arasında en etkili tasarımcılardan biridir.










Reşim 51: Cassandre, Pivolo Aperitif (1924), Grand Sport (1931) ve Normandie (1935).

Art Deco tasarımcıları çalışmalarında optik yalınlığa önem vermişler ve arka plan ayrıntısı azalmış ya da ortadan kaldırılmıştır. Beyaz alan, tasarımın önemli bir öğesi olarak kullanılmış; karmaşık görsel mesajları hızlı bir şekilde iletmek adına semboller ve soyutlama kullanılmıştır. Oran ve perspektifin çarpıtılması çalışmalarda etkin olarak gösterilmiştir. Çarpıtma özelliği, büyüklük, hız, güç, titreşim ve dinamizm illüzyonlarını yaratmıştır.










Resim 52: Ludwig Hohlwein, Riquetta, 1926.
Resim 53: Leonetto Cappiello, Delices, 1928.
Resim 54: McKnight Kauffer, Underground, 1930.

Avrupa'da süregelen bu gelişmeler, 1933 yılında Almanya'da Nazi partisinin iktidara gelmesiyle, modern sanatın yasa dışı ilan edilmesi ve temsilcilerinin ya sürgüne gönderilmesi ya da çalışmalarının yasaklanmasıyla sekteye uğramıştır (Gombrich, 1986: 449). Bu bağlamda sanat, sanatçılarla birlikte değişik ülkelerde de kendine yaşam alanı aramıştır. Amerika, özgürlükler ülkesi olarak nitelendirilerek, çağın sanatçılarının en önemli göç ülkelerinden biri olmuştur.

### 1.3.9. Amerika'da Modernizm Etkisi

20. yy'ın başlarında Avrupa`da ortaya çıkan yenilikçi ve yaratıcı hareketlerin, yüzyılın ilk çeyreğinde Amerika'yı etkilemediği görülmüştür. Ancak 1930'lardaki Avrupalı

sanatçı göçü, Modernizm etkisini taşımış ve süreç içerisinde Amerikan kültürel özelliklerine uyarlanarak özgün stiller gelişmiştir.

Amerika'da, 1890'larda yeni baskı tekniklerinin gelişmesi ve kağıdın ucuzlaması ile dergi ve çocuk kitabı alanında yeni bir pazar oluşmuştur. Bu dönemde henüz renkli fotoğrafın olmaması, sadece siyah beyaz fotoğrafın olması renkli illüstrasyonlara ilginin artmasına sebep olmuştur. İngiltere'deki süreci takip eden, 1880'lerin sonu 1930'lara kadar olan, renkli illüstrasyonların hakim olduğu bu dönem Amerikan illüstrasyonunun altın çağı olarak bilinir. Farklı arka planlara sahip illüstratörler büyük şehirlere çizim yapmak için gelmişler, Harper's Monthly, Collier's, Scribner gibi ulusal dergiler, resimli çocuk kitaplarının yanı sıra, gazete, çizgi roman, kartpostallar, bilim kurgu kitapları, posterler için gerçekçi yaklaşıma sahip illüstrasyonlar yapmışlardır (Levin, www.repository.upenn.edu). Dönemin tanınan illüstratörleri arasında; Norman Rockwell, Charles Dana Gibson, Jessie Willcox Smith, John Ealter, J.C. Leyendecker yer almaktadır.







Resim 55: Joseph Christian Leyendecker, Kellogg's Cereal-Harper's Magazin, 1915.
Resim 56: Norman Rockwell, The Adventures of Tom Sawyer, 1936.

Bu dönem illüstratif yaklaşımlar Avrupa'da üretilen işlere benzerlik gösterse de

zamanla Amerikan illüstrasyonu kendine has bir çizgi yakalamıştır. Avrupa'da afiş tasarımının illüstrasyonun gelişmesindeki katkısına benzer olarak Amerika'da süreli yayınların, özellikle dergilerin, katkısı da aynı şekildedir. 1930'larda Avrupa'da eğitim gören ve çalışan bazı tasarımcıların Amerika'daki yayın hayatına katılmaları Modernizm etkilerini taşımada önemli olmuştur. Bu alandaki önemli isimlerden, Erte (Romain de Tirtoff) 1924 ve 1937 yılları arasında Harper's Bazaar dergisinin kapak ve moda illüstrasyonlarını yapmıştır. Sanatçı, Modernizm'in stilize edilmiş desenlerini, Perslerin egzotik dekoratif öğeleriyle birleştirmiştir.







Resim 57: Romain de Tirtoff, Bazaar, 1930.
Resim 58: Vogue Pattern Book Cover, UK, 1930.

Avrupa'daki toplumların ümitleri, sanatçıların yeni yaklaşımlarına rağmen politik anlaşmazlıkların son bulmaması sebebiyle yeniden bir dünya savaşı ortaya çıkmıştır. Tıpkı I. Dünya Savaşı'nda olduğu gibi, 1939-1945 yılları arasında yaşanan II. Dünya Savaşı'nın hakim görüntüleri propaganda afişleri olmuştur.

Sonuç olarak, insanoğlunun görsellerle kendini tanımlama isteği mağara resimlerinden itibaren kendini göstermeye başlamıştır. Devam eden süreçte, kitap süslemeleri ve resimlemelerinde kullanılan illüstrasyon, matbaanın kullanımı ve kağıdın ucuzlaması

ile yaygınlaşmıştır. 20. yy itibarıyla, Modern sanat akımlarındaki yeni tavır ve üsluplar illüstrasyonu etkilemiş, yeni yaklaşım ve uygulama alanları gelişmiştir. II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle 20. yy ikinci yarısında, yeni toplumsal yapılanmalar başlayacaktır.

## 2.İLLÜSTRASYONUN DEĞİŞEN UYGULAMA YÖNTEM VE ALANLARI

### 2.1. Savaşlar Sonrası Toplumsal Durum

II. Dünya Savaşı'nda galip gelen ABD ve Sovyet Rusya, iki etkin güç olmuştur. "Soğuk Savaş" olarak adlandırılan bu dönemde, ABD ve Sovyet Rusya ile müttefikleri arasında, siyasi ve askeri gerginlik yaşanmış fakat aralarındaki anlaşmazlığı doğrudan birbirlerine karşı sıcak bir savaşa girmeden sürmüşlerdir. İlk denemeleri savaş sırasında yapılan füze teknolojisi, savaştan sonra büyük bir gelişme göstererek iki ülke arasındaki mücadeleyi uzaya taşımış ve hem kültürel hem de teknolojik rekabetin önemli bir parçası haline gelmiştir. Olası bir sıcak savaştan önce moral olarak çökertme çabalarında, uzay teknolojisi araç olarak kullanılmıştır. Uzay yarışı, dönemin görsellerine de yansımış; afişlerde, dergilerde, kitap kapaklarında sıkça kullanılmıştır.







Resim 59: Jacque Stain, Space, Time and Rockets çocuk kitabı, 1952.
Resim 60: Advertising Travel to the USSR, 1955.

Uzay teknolojisindeki ilerlemenin yanı sıra araba, jet yolcu uçağı, motorsiklet, televizyon, sinemaskop, stereo ses sistemi, kaset gibi birçok teknolojik ilerlemeler kaydedilmiştir. Savaş sırasında geliştirilen bilgisayarlarla ilgili çalışmalar devam

etmiştir. Teknolojik gelişmelerle sanayileşme ilerlemiş, şehirlere göç hızlanmıştır. Şehirlerin hızla genişlemesi ulaşımda otomobilin kullanımını artırmıştır. Savaş dönemi ve sonrası geliştirilen teknolojilerin, tüketici ürünlerine dönüştürülmesi, yeni pazar ekonomisinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Bradbury, 2014: 6-8). Savaş yıllarında erkeklerin cephede olmaları kadınların birçok iş kolunda çalışmalarını sağlamıştır. Savaştan sonra erkekler tekrar iş hayatına döndüyse de kadınlar da iş hayatında etkin olmaya devam etmişlerdir. Bu dönemde birçok kadın hareketi ortaya çıkmıştır. Savaş ardından evlerine dönen askerlerin aile kurması ve her ailede en az iki çocuk gibi bir oranla artan nüfus sonucu bu yeni kuşağa ‘‘Baby Boom’’ denmiştir (Goldsmith, 2008: 4-8). Özellikle Amerika'da devlet tarafından sağlanan olanaklar ve kampanyalar ile askerlerin sivil hayata daha çabuk adapte olması sağlanmıştır. Tüketim toplumu, artan nüfus ve refah düzeyinin yüksek olmasından ötürü zaman ilerledikçe daha çok güçlenmiştir. Bunu tetikleyen unsurlardan en önemlisi satış-pazarlama ve reklam sektörünün ilerlemesidir (Bradbury, 2014: 8-11). Özellikle Amerika ve İngiltere'de başlayan ve kapitalizmin de etkisiyle hızla güçlenen reklamcılık sektörü tüketim toplumunu daha da güçlendirmiştir. Tüm bu koşullara bağlı olarak, tasarım dünyası da kendini şekillendirmeyi sürdürmüştür.

### 2.2. Yüzyıl Ortası Tasarım Anlayışı

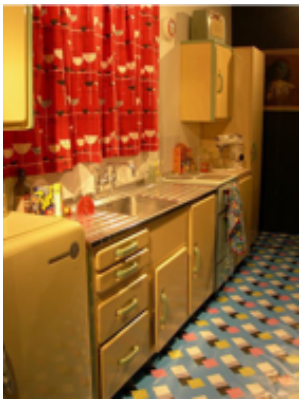
Yüzyıl ortası dönem; iyimserliğin, geleceğe umutla bakmanın dönemiydi. Savaş dönemindeki kaostan sonra, dünya yeniden yapılanmaya başlamıştı. Umut dönemi olan bu dönemde; özgürlük istekleri, yeni başlangıçlar, ihtimaller aranıyordu. Bu arayışın bir diğer sonucu, yeni pazarların ortaya çıkması olmuştur. Ortaya çıkan ihtiyaçları karşılamak için, tasarım alanı da dönüşmekteydi. Tasarımcılar, "yeniyi yapmak için" tüketicinin çağrısına cevap vermişlerdir (Poulin, 2012: 117-124). II. Dünya Savaşı sırasında ülkeler birbirlerine karşı üstünlük sağlamak için askeri ve teknolojik gelişmelere önem vermişlerdir. Savaştan sonra pazara hakim olabilmek, ticari üstünlük sağlamak için mücadele etmişlerdir. Savaş sonrası yeniden yapılanma döneminde tüketici patlaması yaşanmış, 1950'ler ve 60'lar ikinci sanayi devrimi olarak

tanımlanmıştır (Bradbury, 2014: 17).

Bu dönemde; uygun fiyatlı ürünler ile sosyal eşitliğin olduğu bir dünya hedeflenmiştir. Bu bağlamda, estetik değerlere sahip, uygun fiyatlı ürünler oluşturulmuştur. Sınıf engellerinin ortadan kaldırılması amaçlanmıştır. Hayatın her alanında yenilenme dönemi başlamıştır. Mimari alanda tasarım, yeni bir yapıyla şekillenmiştir. Çağdaş mimari, pazarlama ve reklam ile desteklenmiş, yeni yapılanma için tüketiciye bilgi verilmiştir. Teknik yenilikler; cam, çelik, beton kullanımı mimarlar için yeni olanaklar sağlamıştır. İç mimaride, farklı amaçlar için oluşturulan odalar yerine, eğlenceli, rahat, serbest akışlı kat planları tasarlanmıştır. Tasarımların genel karakteri; rahat, huzurlu, sıcak ev görüntüleri olmuştur.

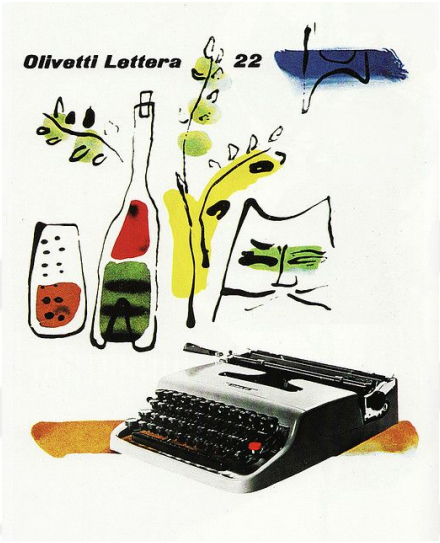
Yeni malzemelerin sunduğu imkanlar, aynı zamanda dönemin mobilya tasarımlarının kimliğinin şekillenmesinde de önemli rol oynamıştır. Tasarımlarda canlı renkler kullanılmış ve soyut formlar oluşturulmuştur. Kontraplak malzemesinin yanı sıra, plastik dönemin etkin malzemeleri olmuştur. Charles ve Ray Eames, Richard Wright, Eero Aarnio gibi dönemin mobilya tasarımcıları, sağlam, uzun ömürlü ergonomik, heykelsi formlar, soyut, fütüristik tasarımlar oluşturmuşlardır. Bu dönem tasarımları günümüzde hala modernitenin sembolleridir.





Resim 61: Charles and Ray Eames LCW (Lounge Chair Wood)
Resim 62: Yenilenen ev görüntüleri, 1950.

Ürün tasarımlarında estetik değerlere önem verilerek; form ve fonksiyonda yenilikçi arayışlara gidilmiştir (McKellar & Sparke, 2004: 176). Örneğin; daktilo, ürün tasarımı alanındaki öneminin yanı sıra tanıtım görselleri açısından da bu döneme hakim olmuştur (Bkz. Resim 63).




Resim 63: Paul Rand, Olivetti Lettera 22, 1953.

Yüzyıl ortası modern tasarım anlayışı iç mimari, mobilya tasarımı, ürün tasarımında olduğu gibi grafik tasarımda da gözlemlenebilirdir. Bu tasarım anlayışının temeli Kuzey Avrupa etkilidir. II. Dünya Savaşı'nda tarafsız kalan İsviçre, savaşa katılan ülkeler kadar savaşın kaosunu yaşamadığından, bir taraftan Bauhaus'un yenilikçi hedeflerini sürdürmek, diğer taraftan uluslararası etkili bir tasarım anlayışı geliştirmek için gerekli verimli çevreye sahip olmuştur. Birçok ülkeden sanat, mimari ve bilim alanlarında etkin olan kişiler, düşüncelerini ve deneyim zenginliklerini İsviçre'ye getirmiş, kültürel ve entelektüel gelişmelere ilham vermişlerdir (Bourguin, Maries ve Klanten, 2007: 75). 1940'ların sonunda İsviçre'de "Uluslararası Tipografik Stil" olarak adlandırılan yeni bir grafik tasarım stili ortaya çıkmıştır. Stilin görsel özellikleri, matematiksel olarak çizilmiş bir grid üzerinde, asimetrik olarak düzenlenen tasarım elemanlarıyla elde edilen görsel bir bütünlük; tırnaksız yazı karakterlerinin kullanılması; yazıların sağdan serbest, soldan blok olarak yerleştirilmesi; metin ve

fotoğrafların, reklamda kullanılan alışagelmiş abartılı yaklaşım yerine, tarafsız ve net bir mesaj iletmesi, şeklinde özetlenebilir. Bu hareketin öncülerinin çalışmalarında görsel olarak ortaya koyduklarından çok, mesleklerine karşı takındıkları tavır önemlidir. Tasarımcı, sanatçı olmaktan çok, toplumun çeşitli kesimlerine önemli bilgiler aktaran nesnel bir araç olmaktadır. İdeal olan açıklık ve düzendir. Stilin Amerikan tasarımı üzerinde önemli bir etkisi olmuştur.

Paris'in 19 yy'daki sanatın merkezi konumunu, 1950'lerde New York, Soyut Dışavurumculuk etkisi ile devralmıştır. Sanattaki yaklaşımlar tasarım anlayışını da etkilemeyi sürdürerek yine New York'un tasarım alanında da öne çıkması kaçınılmaz olmuştur. Akım, bilginin özü ve içeriği yerine; biçimine önem veren, bilimlerde, özellikle matematikte, doğruların saymaca ilişkiler üzerine kurulduğunu, birtakım simgelerin tanımlarına dayandığını ve bu doğruların bütünüyle biçimsel olduğunu ileri süren soyutlayıcı bir düşünce yolu olan Formalizm (Biçimcilik)'e dayanır. Dönemin sanatçıları, kusursuz, makine yapımı izlenimi veren resimsel unsurlardan kaçınmışlar, özgür ve rastlantısal anlatımları tercih etmişlerdir (Morris, 2011: 421-436). Akımının başlıca temsilcileri arasında Arshile Gorky, William Baziotes, Jackson Pollock, Willem de Kooning, Clyfford Still, Mark Rothko, Barnett Newman, Adolph Gottlieb, Robert Motherwell vardır.

Soyut Dışavurumcu sanat 1960'larda Pop Art'ın öne çıkmasıyla arka planda kalmaya başlamıştır. Sanatçılar, popüler tüketim kültürünü kucaklamayı, soyut sanata meydan okumayı ve iki dünya savaşına sebep olan toplumu alay konusu yapmayı amaçlamışlardır (Elmaleh, 2003: 181-191). Bazen bir reklam afişi, poster, karikatür, çizgi roman, para, dergi gazete, ünlüler, bazen de ürün ambalajları, pop müzik, televizyon ve Hollywood filmleri gibi tüketim kültürüne ait imge ve objeleri konu olarak seçmeleri sanatçıların güncel kitle kültürüne duydukları merakı göstermektedir. Üstelik salt reklam amacıyla kullanılan katı endüstriyel tasarımlardan farklı olarak, kişisellikten uzak bir anlayışla anonimleştirerek üretmişlerdir (Germaner, 1997: 10-14).

Pop art, belli bir toplumsal durumu yakından yansıtmasıyla ve kolaylıkla anlaşılır imgelerinin kitle iletişim araçları tarafından hemen kullanılmasından dolayı bir kültürel olgu haline gelmiştir. Kullanılan görsel unsurlar televizyonlardan, çizgi romanlardan, sinema dergilerinden ve her türlü reklamdan alınıyordu (Farthing, 2012: 487). Bu bağlamda, sanatçıların yapıtlarında çarpıcı biçimler aldı: Roy Lichtenstein'ın ticari basımın tram noktacıkları ve canlı, düz renkleriyle stilize edilmiş olan resimli roman reprodüksiyonları; Andy Warhol'un özenli bir şekilde birebir resimlemeleri, aynı görselin tekrarı ile oluşan komposizyonlar ve çorba kutusu etiketlerinin, sabun kartonlarının ve gazoz şişelerinin serigrafi baskıları; Claes Oldenburg'un yumuşak plastik kullanarak yaptığı banyo aksesuarları, daktilolar ve dev hamburgerler gibi nesne heykelleri; Tom Wesselman'ın "Büyük Amerikan Çıplakları", yüzü olmayan seks sembollerinin düz, doğrudan resimleri ve George Segal'ın gerçek ortamlara yerleştirilen insan boyunda ve alçı dökümüyle oluşturulan figürlerinin yer aldığı konstrüksiyonları ile yeni ifade biçimleri ortaya çıkmıştır.






Resim 64: Andy Warhol, Marilyn, 1960.
Resim 65: Roy Lichtenstein, Marilyn M-Maybe, 1965.

1960'lı yıllarda, Pop Art ile yaklaşık aynı zamanlarda ortaya çıkan bir başka akım ise; Op Art'tır. İllüzyon (ingilizce: illusion) yani yanılsama kavramını temel alan, görsel yanılsamanın sanatsal biçimde aktarılmaya çalışıldığı bir akımdır. Etkileyicilik temel amaçtır ve bu amaca ulaşmada kullanılan yanılsama yöntemleri en önemli unsurlardır.

Akımın sanatçıları, gözün uyumlanmasını zorlaştırıcı yönde etkiler yaratabilmek için belli bir mantık ve matematiksel düzende oluşturulan geometrik figürler, çizgiler, homojen boyalı yüzeyler, noktalar gibi gibi yapıları kullanmışlardır (Gombrich, 1992: 481). Görsel yanılsama olgusu temel alınmış ve bu sebeple yalnız anlık efektleri olan eserler üretilerek izleyicinin dikkati çekilmeye çalışılmıştır. Kişilerin optik duyumlarını geometrik bir biçimde yansıtmaya çalışan; şiddetli zıtlıklardan, özellikle siyah-beyaz kontrastından ve geometrik desenlerden yararlanılmıştır.



Resim 66: Victor Vasarely, Riu-Kiu-C, 1960.

Savaşın ardından Avrupa'daki politik ortamdan kaçan yetenekli tasarımcılar kanalıyla Amerika'ya modern tasarımın ilk dalgasının gelmesiyle, Avrupalı tasarımcılar, Amerikalı tasarımcılara Avrupa avant-garde tasarımını ilk elden tanıtmışlardır. 20. yy'ın ortalarında New York'un dünyanın kültür merkezi haline gelmesi ile birlikte, tasarımda büyük bir ilerleme kaydedilmiştir. Amerikalı tasarımcılar, Avrupalı tasarımcıların geliştirdikleri biçim dilini, kendi çalışmalarına aktarmışlar, tasarım geleneğine yeni tavır ve biçimler katmışlardır (Bektaş, 1992: 139). Avrupa tasarımı son derece teorik ve yapısal iken, Amerikan tasarımı düzenleme konusunda pragmatik, sezgisel bir yaklaşım içerisindeydi. Bu dönemde, tasarımlarda düşüncelerin; doğrudan ve açık bir şekilde sunulmasına önem verilmekteydi. Rekabet üzerine kurulu bu toplumda, teknik yeniliklere ve özgün kavramlara ihtiyaç duyulmaktaydı. Bu bağlamda tasarımcılar, iletişim sorunlarını çözümlerken kişisel yorumlarını ve ifade biçimlerini

katabiliyorlardı. Amerikan tasarımının bu evresi, 1940'larda büyük oranla Avrupa kökenli olarak başlayan, 1950'lerde özgün bakış açısıyla uluslararası bir nitelik kazanmıştır.

Sanat ve tasarım alanlarında etkileşimli ilerleyen yeni yaklaşımlar, daha hızlı tüketilen grafik tasarımın üretim alanlarında karşımıza çıkmaktadır. Yüzyıl ortası tasarım anlayışının Uluslararası Tipografik Stil/Swiss Style adıyla grafik tasarımda yer alması, Amerika'da özellikle "Corporate Style" ile büyük kurum/firma görsel tasarımlarında kendisini göstermiştir (Meggs, 2011: 415).

Bu, sınırları belli modernist grafik tasarım içerisinde daha "serbest" görünen illüstratif yaklaşım, 1950'lerin görsel üretiminde etkili olmuştur. Her iki yaklaşımı barındıran tasarım üretimini sürdüren önemli isim Paul Rand olmuştur. Rand'ın tasarımlarının karakteristik yanı; görsel zıtlık, geometrik biçime karşı organik biçim, düz renk yüzeyine karşı fotografik ton ve kolaj ile konrastlardan yararlanmasıdır. Esprili komposizyonları ile düşündüren akılda kalıcı tasarımlar yapmış, tasarımını etkili bir iletişim aracı olarak kullanmıştır.




Resim 67: Paul Rand, Coronet Brandy (1948) ve El Producto (1957).

İletişim, bir dönem yoğun olarak illüstrasyonun kullanıldığı afişlerle yapılmaktayken, artık televizyonlarda reklam, jenerik tasarımlarıyla görsel tasarımda yeni bir iletişim yolu kullanılmaya başlanmıştır. Bu alanda başarılı tasarımlarıyla bilinen dönemin bir başka önemli ismi Saul Bass'dır. Paul Rand'ın tasarım özellikleri Bass'a esin kaynağı olmuştur. Fakat Bass, Rand'ın karmaşık şekilde kullandığı biçim, renk ve dokudan oluşan komposizyonlarının aksine, tasarımlarında sade bir üsluba yönelerek, düzenlemelerini genellikle ortaya odaklanmış tek ve etkin bir görüntüye indirgemiştir (Bkz. Resim 68). Genellikle film jeneriklerinde oyuncular tanıtılırken portreleri kullanılmaktaydı ancak Bass, yeni yaklaşımıyla Preminger'in ''The Man with the Golden Arm'' adlı film için dinamik, geometrik, illüstratif komposizyonlar tasarlamıştır (Poynor, 2011: 39-48) (Bkz. Resim 68).



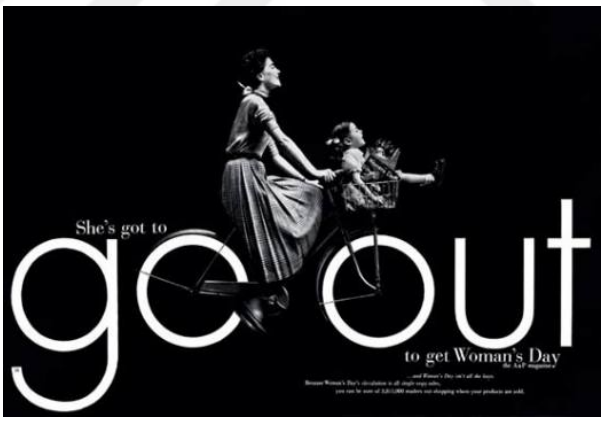

Resim 68: Saul Bass, The Man with the Golden Arm jenerik tasarımı (1955) ve Some Like It Hot film için dergi ilan tasarımı (1959).

Bass, bu tasarımlarının yanı sıra çocuk kitabı illüstrasyonları da yapmıştır (Bradbury, 2014: 332). "Henri's Walk to Paris" isimli çocuk kitabında, film jenerikleri, dergi ilanlarındaki yorumunu bu alanda da devam ettirerek renkli, soyut figürleri tipografi ile bir arada kullanmış; formları ana hatlarıyla yorumlamıştır (Bkz. Resim 69).




Resim 69: Saul Bass, Henri's Walk to Paris, 1962.

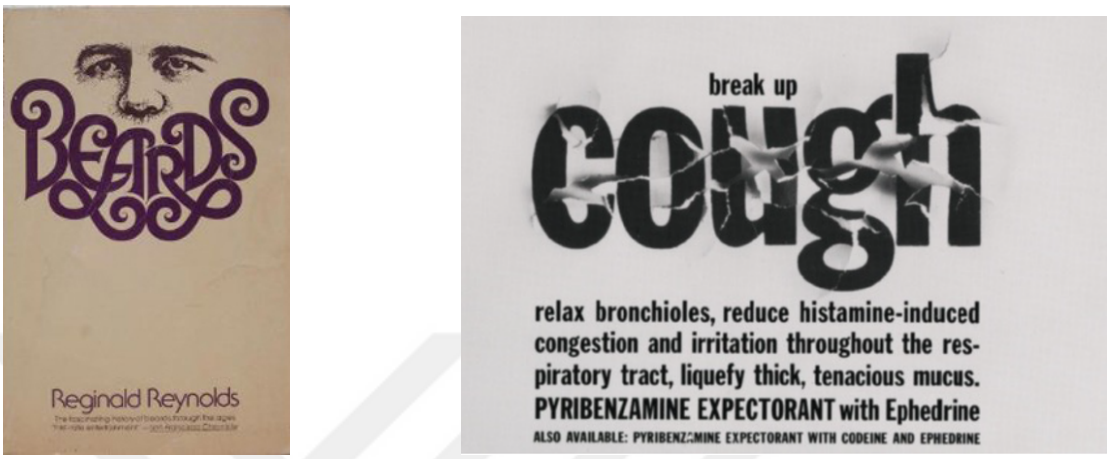
Aynı dönemin bir diğer illüstratif grafik tasarım yaklaşımı, "figüratif tipografi" dir. Bazen harfler nesnel biçimlere dönüştürülürken, bazen de nesneler harf biçimlerine çevrilmiştir (Bkz. Resim 70).




Resim 70: Gene Federico, "Woman's Day" dergi ilanı, 1953.

Bu yaklaşımla işler üreten dönemin önemli ismi, Herb Lubalin'dir. Lubalin, harf biçimlerini görüntü olarak kullanmıştır. Tasarımcı, sözcüğün anlamını, görsel katkılarla bizzat sözcüğün üzerinde ifade etmiştir (Bektaş, 1992: 415-416). Tipografik düzenlemelerde, tipografiyi kazıma, yırtma, çarpıtma ve hatta titretme gibi uygulamalar içeriği tanımlayacak biçimde kullanılmıştır. Bir tasarımcı olarak mesajı iletme görevini birbirine bağımlı üç ifade biçimiyle yaptığını söylemiştir; illüstrasyon,

fotoğraf ve harf biçimleri.




Resim 71: Herb Lubalin, Beards (1949) ve Cought (öksürük) öksürük önleyici bir ilaç için basın ilanı (1960).

Dönemin tasarımları, izleyiciye aktarılacak olan fikri doğrudan vermek yerine, düşündüren, esprili, akılda kalıcı çözümlemeler ile yorumlanmıştır. Görsel düzenlemelerde farklı öğeler bir araya getirilerek, bu öğelere yeni anlamlar yüklenmiş, kolaj, montaj gibi tekniklerden yararlanılmıştır. Genellikle soyutlanarak oluşturulan komposizyonlarda süslemeci yaklaşımdan uzaklaşılmıştır. Bu bağlamda, görsel anlatım sürecinde yeni illüstratif yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.

Günlük kullanım nesneleri içerisinde, ev dekorasyon ürünleri sıklıkla dönemin tasarımları etkili olarak karşımıza çıkmıştır. Bu alanda tasarım üretimi yapan isimler çoğunlukla bilinmezken, William Morris'ten (Bkz. sayfa 13-14-15) sonra ilk defa bu dönemde tasarımcı isimleri bilinir hale gelmiştir. Bu açıdan illüstrasyon, kendisine görünür bir alan bulmuştur. Mobilya, döşemelik kumaş, halı, perde, duvar kağıdı, seramik tabak, bardak, vazo gibi birçok ev eşyalarının yüzeylerinde renkli, hayat dolu, pozitif desenler yaratılmıştır.

Dönemin tasarımcıları genellikle doğadaki organik formlardan ilham almışlar, tohum, yaprak, ağaç dalları ve diğer formları tasarımlarında soyutlayarak yorumlamışlardır.

Pop Art'ın etkilerini, ritmik hareketler, geometriksel hassasiyet ve görsel dinamizm ile Op Art'ın etkisi tasarımlara yansımıştır.

Modern grafik tasarımın öncülerinden Amerikalı grafik tasarımcı Alvin Lustig grafik tasarım ve sanat yönetmenliğindeki başarılı kariyerinin yanı sıra, tasarladığı kumaş desenleriyle de dönemin önde gelen isimlerinden olmuştur. Lustig, grafik tasarımda yalın şekiller, düz renkler kullanarak oluşturduğu komposizyonlarını kumaş desenlerine de aktarmıştır.



Resim 72: Alvin Lustig, Incantation (1947) ve Intaglio (1948-1949).

İngiliz tasarımcı Lucienne Day de organik formlarla dikkat çekici komposizyonlar yaratmıştır. Bitkiler ve hayvanları detaylı incelemiş ve komposizyonlarında soyut yorumlamıştır. Desenlerinde limitli renk paleti kullanmış, tamamlayıcı renkleri tercih etmiştir (Jackson, 2007: 97-100). Day, zor geçen savaş yıllarının ardından pozitif bir hava yaratmak için renk olması gerektiğini savunmuş, huzurlu yeni bir dünya beklentisini; renkli tasarımlarla oluşabileceğini söylemiştir. Grafik ve doğrusal öğeleri doğal formlarla kombin ederek yorumlamış, bitkisel formlar ile düzensiz dikdörtgenleri birlikte yorumlamıştır. Bazen de tamamen geometrik düzenlemeler oluşturmuştur. Enerji, dinamizm ve hareketi Op Art'ın yaklaşımındaki gibi

yorumlamıştır. Tasarımcı, yıllarca Heals Fabric ile, devam eden yıllarda Edinburgh Weavers firmasıyla çalışmıştır. Kumaş desenlerinin yanı sıra, seramik, halı, duvar kağıdı tasarımları da yapmıştır.



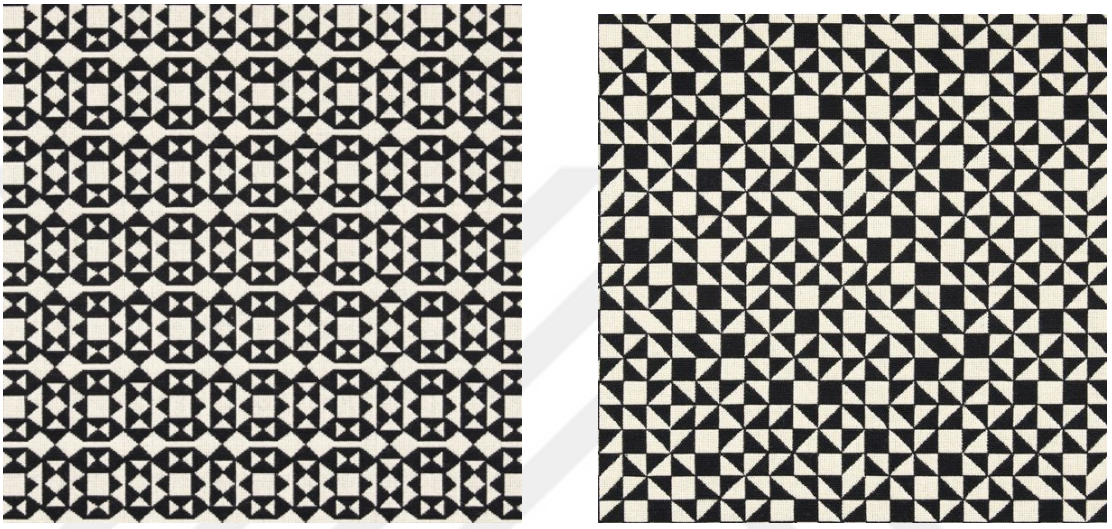
Resim 73: Lucienne Day, Spectators (1953) ve Flower Show (1954).

Avusturyalı tasarımcı Josef Frank de desenlerinde bitki, hayvan, orman, nehir görüntülerinden ilham almıştır. Canlı, cesur renkleri ile formları soyutlayarak yorumlamıştır (Bradbury, 2014: 446). Canlı mavi nehirleri, çiçek, ağaç dolu orman, fantastik kuşları iç içe geçmiş olarak yorumlamıştır.



Resim 74: Josef Frank, sandalye deseni (1939) ve Flower Show (1942-46).

Ürün ve tekstil tasarımı alanında Eames, Saarinen ve Nelson gibi dönemin önemli isimleriyle birlikte çalışan Alexander Girard, özellikle geometrik komposizyonlarıyla tanınmıştır. Söz konusu geometrik yüzey tasarımı görüntüleri süreç içerisinde önemini kaybetmeyerek, günümüzde de popüleritisini korumaktadır.



Resim 75: Alexander Girard, Facets (1952) ve Checker Split (1965).

Dönemin tekstil desen üretiminde bir diğer başarılı isimlerden biri de Marimekko olmuştur. Savaş sonrası Finlandiya'da Armi Ratia'nın, var olan desenleri kopyalamak yerine kendi desenlerini yaratarak ve tekstil tasarımcısı gençlere iş vererek modernist ve estetik bir tavır hedeflemesiyle ortaya çıkmıştır. Ratia'nın soyut desenleri ayırt edici özelliği olmuştur (Kellogg, 2012: 226-233). Kumaşlarda, yatayların, dikeylerin ve renk düzlemlerinin geometrik etkileşimini taşıyan büyük ölçekli desenler, modern iç tasarımla uyum göstermektedir. Dinamik renk kombinasyonları ve keskin, geometrik, özgürce boyanmış lekeler bu desenlerin yapılarını oluşturur. Marimekko'nun çalışmaları, estetik açıdan ulusal ve uluslararası, geleneksel ve modern, kırsal ve kentsel, doğa ve teknoloji gibi karmaşık ilişkileri yansıtmaktadır.



Resim 76: Marimekko, Putkinotko (1957) ve Unikko (1964).

Tekstilin yanı sıra, tabak, bardak, vazo gibi seramik ev dekorasyon ürünlerinin yüzey tasarımları da illüstratör/tasarımcılar için uygulama alanı olmuştur. Dönemin isimlerinden Jassie Tait, organik formlar, soyut motifler, çiçek, yaprak desenleri kullanmıştır (Bkz. Resim 77). Hugh Casson ise gerçekçi manzara desenleri yapmıştır (Bkz. Resim 78). Ayrıca uluslararası üne sahip dönemin modern tasarımcıları da yenilikçi yolllarla kendilerini anlatma, tasarımlarını uygulama fırsatları aramışlar ve seramik ürünler üzerine desenler yapmışlardır.

1940'lı yıllarda, dönemin önemli seramik sanatçılarından biri ve aynı zamanda arkadaşı olan Artigas'tan etkilenerek seramik yapmaya başlayan Miro, "Biz yine seramikle ilgilenmeliyiz. Herkes ilgilenmiş ama kimse keşfetmemiş, keşfedememiş. En fazla şekilleri biraz deforme etmeye cesaret etmişler. Yeni formlar yaratmışlar. Yeni başlangıç yapmanın, yeni adım atmanın tam zamanı" diyerek, bu alandaki eksikliği vurgulamıştır (Bol, 2010: 33). Miro dışında Pablo Picasso, George Braque, Wassily Kandinsky, Kazimir Maleviç gibi ressamlar da seramik üzerine desenler uygulamışlardır (Bkz. Resim 79-80). Bu sanatçılar resimlerinde kullandıkları sanatsal ifadeyi seramik yüzeylere aktararak, seramik-resim ilişkisine farklı bir boyut getirmelerinin ötesinde, seramiğin diğer disiplinler ile ilişkisi anlamında da yeni açılımlar yaratmışlardır. Bu ressamların seramik malzeme ile çalışmaları, sonraki

dönemlerde başka disiplinlerden tasarımcıların da seramik ile ilgilenmelerine zemin hazırlamıştır.









Resim 77: Jassie Tait, seramik vazo deseni, 1964.
Resim 78: Hugh Casson, seramik ürün deseni, 1942-46.
Resim 79: Joan Miro, seramik tabak deseni, 1956.
Resim 80: Pablo Picasso, seramik ürün desenleri, 1955-60.

Savaş sonrası buhranı ortadan kaldırmak, pozitif bir hava yaratma ihtiyacı hayatın her alanına yansımış, "yeniyi yaratma" görüşü etkin olmuştur. Bu görüş tasarımda da devam etmiş; esprili, akılda kalıcı, yenilikçi çözümlemelere gidilmiştir. Bu bağlamda görsel anlatım sürecinde yeni yorumlamalara gidilmiş, illüstrasyon geliştirilen bu yeni yaklaşımlarla oluşturulmuştur. İllüstrasyon sadece afiş, dergi ilanı, çocuk kitabı gibi alanların dışında dönemin tekstil ürünlerinin de üzerinde etkin olarak kullanılmaya başlanmış. Böylelikle illüstrasyon yeni yaklaşımlar ve yeni uygulama alanları kazanmıştır.

## 2.3. Kavramsal Görüntülerin Gelişmesi

20.yy'ın ilk yarısı, görsel üretim yöntem ve biçimlerinin gelişmesi adına önemli bir dönem olmuştur. Fotoğrafın, illüstrasyonun geleneksel işlevini elinden alması yeni uygulamalar getirmiş, nesneyi veya durumu tanımlayan, tasvir eden görüntülerin yaratılması dışında arayışlara neden olmuştur (Meggs, 2011 440-443). Görsel sanatlar tarihini, biçim, görüntü ve görsel düşünceler konusunda bir başvuru arşivi gibi kullanıp, birçok esin kaynağını bir araya getirerek uyarlayan yeni tasarımcılar, söz konusu kaynakları yeni ve umulmadık biçimlere dönüştürerek yeniden yaratmışlardır. Bunların arasında yer alan bir grup New Yorklu tasarımcı daha kavramsal bir anlatım geliştirmiştir. Milton Glaser, Seymour Chwast, Reynolds Ruffins ve Edward Sorel birleşerek bir stüdyo açmışlar ve "Push Pin Graphic" adlı bir yayını çıkarmışlardır. Bu almanakta, eski yayınlardan seçilmiş ilginç sayfa tasarımları grup tarafından yeniden resimlenerek yayınlanmaktaydı. Glaser, 1954 yılında Avrupa'dan döndükten sonra "Push Pin Studio"yu kurmuştur. Glaser ile Chwast birlikte çalışmış, teknikleri ve kişisel görüşleri ile illüstrasyon alanındaki gelişmelerde önemli role sahip olmuşlardır. Görsel kurallar, ortak bir görsel teknik veya görüntü yayılmasından çok, görsel iletişim konusunda izlenen bir tavır olarak ortaya çıkmıştır. Tasarımcıların tavırları; yeni biçim ve teknikler denemeye her zaman hazır olmak ve tipografi ile görseli dekoratif bir bütünlük içerisinde sunabilmek olmuş, geleneksel stilleri red etmişlerdir (Shaughnessy, 2008: 16-17). Push Pin Stili ile ezberci yaklaşımdan ziyade, geçmişteki akımlardan ilham alarak serbest ve sezgisel bir yaklaşım geliştirmişlerdir. Bu yeni tavırla kişisel görüntüler oluşturmuşlardır. Rönesans resmi, Viktorya devri linol baskıları, Amerikan halk sanatı, Jugenstil ve Dada'dan çizgi romana kadar görsel sanatlar tarihini, biçim, görüntü ve görsel fikirler konusunda bir başvuru arşivi gibi kullanmışlar, bu malzemeleri yorumlayarak ve birçok esin kaynağını bir araya getirerek çalışmalarına uyarlamışlardır.

1960'larda Glaser, mürekkepli kalemle çizdiği illüstrasyonları yapışan renkli filmlerle renklendirerek, yüzeysel görüntüler yaratmıştır. Bu illüstrasyonlardaki neredeyse

şematik çizim stilinde, çizgi romanların basit ikonografisini, Art Nouveau'nun arabeskini, Art Deco'nun çizgilerini, Japon baskısının yüzeysel renklerini ve hatta çağdaş Pop Art'ın dinamiklerini çağrıştıran özellikler bulmak mümkündür (Bektaş, 1992:189-190). Glaser için geometrik biçimler, sözcükler ve rakamlar sadece soyut işaret anlamı taşımıyordu, onlar nesnel bir yaşamı olan somut varlıklardı ve tıpkı bir sanatçının figür veya cansız nesneleri yorumlaması gibi motif olarak yorumlanabilirdi. Glaser, konser afişleri, plak kapaklarını içeren tasarımlarında, konunun özünü kişisel görüşleriyle bağdaştırma konusunda büyük başarı göstermiştir. Glaser'ın müzik alanında Bob Dylan için hazırladığı afiş, Amerika'da Flagg'ın ''Sam Amca'' afişinden sonra en çok basılan afiş olmuştur. Glaser, Bob Dlyan'ın portresini ikonografik bir tarzda siyah fon üzerinde silüet Dylan profili ve canlı renklerden oluşan saç kıvrımlarıyla betimlemiştir (Bkz. Resim 81). Ayrıca tasarımcının Olivetti markası için hazırladığı afiş, Push Pin stilinin reklama yönelik uygulanışının başarılı bir örneğidir. Glaser, İtalyan Rönesans dönemi eseri, Piero di Cosimo'nun "Death of Procris" görselini kullanarak, yeni daktilo firması "Valentine Olivetti" için bir afiş tasarlamıştır (Eskilson, 2012: 332). Bu illüstrasyon Push Pin'in hayali görüşünü geçmiş sanatlardan ilham alarak oluşturulmuş görsellerine iyi bir örnektir. Afişte, öykü karşıtı stratejisi ile karakterize edilmiş soyut çalışmalara karşı, "hikaye" belirsizdir (Bkz. Resim 81).




Resim 81: Milton Glaser, Bob Dylan afiş (1967) ve Valentine Olivetti (1968).

Chwast'ın kontür çizgileriyle oluşturduğu desenlerini renkli folyoyla reklendirdiği çocuksu yaklaşımı, ilkel sanat ve çizgi romanların üslubunu çağrıştıran, hayal gücü yüklü yeni bir dünya yaratmıştır. Glaser'da görülen derinlik duygusunun aksine, Chwast'ın çalışmalarında tamamiyle yüzeysellik egemendir. Bütün olanaklara açık olmak üzere, tasarımlarında çözümü, hep problemin belirlenmesi ilkesine dayandırmıştır (Bektaş, 1992: 191-192).




Resim 82: Seymour Chwast, NBC televizyonu canlı yayınında sunulacak olan bir sihirbazlık numarasını duyuran afiş (1973) ve New York Times Magazine isimli dergi için kapak tasarımı (1974).

Push Pin yaklaşımı müzik endüstrisinde çalışan tasarımcılar için de etkileyici olmuştur. 1960'ların başında John Berg'in Colombia Record'da tasarımcı olarak çalışırken yaygın olarak kullanılan portre yerine ilk defa 1963'te William Teuvertiri'nün albüm kapağına hedef tahtası çizilmiş bir elma fotoğrafı koyarak, konuya kavramsal bir yaklaşım getirmiştir (Bkz. Resim 83).







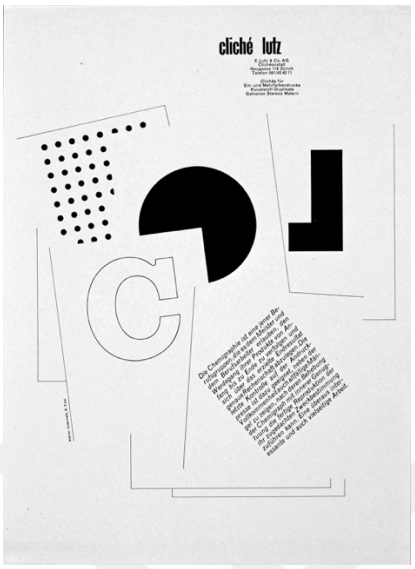
Resim 83: John Berg, Wilhelm Tell Overure albüm kapak tasarımı, 1963.
Resim 84: Holger Matthies, caz tarihi plak kapak tasarımı, 1960-70.

Tasarımdaki bu yaklaşım Modernizm ilkelerinin değişmeye başladığının, tasarımda çeşitliliği, bireysel ifade biçimlerini getirecek yeni bir yaklaşımın habercisi ve hatta parçası olmuştur.

## 2.4. Postmodernizm

Postmodernizm, isminde de anlaşılacağı üzere Modernizm sonrası dönemi tanımlamaktadır. 1970'lerde, önce mimari tasarımda başlayıp daha sonra tüm sanat dallarını içine alan yeni bir yaklaşım gelişmiştir (Şaylan, 1996:17).

Postmodernizm, 1980'lerde güçlenerek tasarımda egemen olmuştur. İfade biçimi bazen son derece kışkırtıcı, sert bir uslup iken, bazen de son derece ince ve duyarlı olabilmektedir. Tasarımcı, işlevin dikte ettiği sınırları yıkarak, komposizyonlarda, denenmiş ilkeleri aşma cesareti göstermiş, kontrolsüz yapılmış gibi görünen tesadüfi olanın güzelliğini keşfetmiştir. Tasarımlarda, okunaklılık göz ardı edilerek, soyut anlatım elemanlarına yer verilmiştir. Farklı ağırlıktaki yazı karakterleri ile düzensiz komposizyonlar yaratılmıştır. Bu yaklaşım ile görsel anlatım biçiminde yeni sorgulamalara ve komposizyon arayışlarına gidilmiştir (Bektaş, 1992: 234).

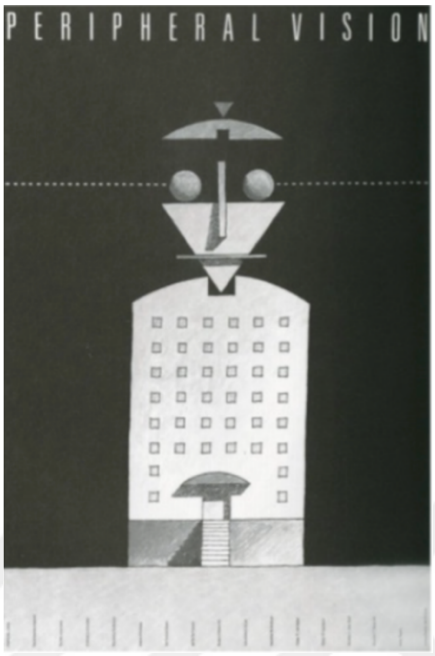






Resim 85: JRosmarie Tissi, E & Lutz Advertisement, 1964.
Resim 86: Wolfgang Weingart, Das Scheizar Plakat 1900-1983 (İsviçre Afişi) adlı Bruno Margadadant'ın kitabını tanıtan afiş, 1983.

İsviçre'de öğrenim gören Amerikalı öğrenciler aracılığıyla Postmodernizm Amerika'ya ulaşmıştır. Akımın, Amerika'da benimsenmesi, kendi kültürünün özündeki eklektik yapıdan kaynaklanmaktadır. 1980'lerde Amerika'da yaygın Postmodernist eğilimlerden biri olan tarihselci yaklaşım iki ayrı yönde gelişme göstermiştir. Postmodern mimarinin biçimine başvurmak ve grafik tasarım tarihini yeniden canlandırmak. Tasarımda mimari biçimler grafik tasarıma aktarılmaya başlanmış, dekoratif motifler geliştirilmiştir. Michael Vanderbyl'in San Francisco Modern Sanat Müzesi için hazırladığı "Periferik Görüntüler" adlı afişte, Michael Graves'in Portland binasını çağrıştıran tüm nitelikleri afiş görseline dönüştürmüştür (Bkz. Resim 87).




Resim 87: Michael Vanderbly, San Francisco Modern Sanat Müzesi için afiş, 1986.

1980'lerde tasarımcılar kendi tarihlerine daha çok ilgi duymaya başladılar. Bu dönemde, tarihsel yeniden canlandırmaya dayanan ilk akım New York merkezliydi ve "retro" olarak adlandırılmıştı. Retro kelimesi, geriye bakma anlamına gelen retrograde'den gelmektedir (Meggs, 2011: 461). Akımın genelinden farklı olarak Greco-Roman ya da Rönesans etkili değil, 1920-30'ların tasarımı etkilidir. Viyana Secession ve iki dünya savaşı arasındaki yirmi yıllık zaman diliminin tasarımları ve modern fakat dekoratif yazı karakterleriyle ilgilenen Retro tasarımcıları, o dönemin tasarım malzemelerini aynen alıp, kurallarını bir kenara bırakarak, özgür bir yaklaşımla yeni denemeler gerçekleştirmişlerdir. Tasarımda, yüzey, renk ve dokuya yaklaşımlar kişiselken, tipografide deneysellik ön plandadır. Paula Scher, popüler çalışmaların San Francisco, Minneapolis ve Dallas'a kaydığı bir dönemde ilgiyi yeniden New York'a çekmeyi başarmıştır. Carin Goldberg ise "The Soonets to Orpheus" adlı kitap kapağında Weiner Werkstatte grafiklerinin tasarım unsurlarını aynı şekilde çalışmasına taşırken, Ulysses isimli kitap kapağında da Paul Renner'in "Bayerns" çalışmasını neredeyse aynen 80'li yıllara taşımıştır. Bu yaklaşımla tasarımlarını oluşturan bir başka isim ise Louise Fili'dir. Fili, tasarım hayatına Herb Lubalin'in yanında başlamış,

yaklaşık 2000'e yakın kitap kapağı tasarlamıştır. Art Nouveau, Art Deco, Rönesans resimleri ve baskıları, Edwardian tipografisinden ilham almıştır (Bektaş, 2010: 230-231).




Resim 88: Louise Fili, Japanese Tails kitap kapak tasarımı, 1980.
Resim 89: Carin Goldberg, Ulysses kitap kapak tasarımı (1985) ve Orfeus Soneleri kitap kapak tasarımı (1985).

Postmodernist yaklaşım, 1980'lerde ortaya çıkan kişisel bilgisayarların sunduğu imkanlardan faydalanmış, görsel üretim yöntemlerinde yeni arayışları yeni teknolojiler üzerinden sürdürmüştür.

### 2.5. Dijital Devrim ve İllüstrasyona Etkileri

1960'lardan 1970'lere dek geçen dönemde, günümüzün teknolojik kazanımları için temeller atılmıştır. Bu teknolojik gelişmelerin içerisinde, hem gündelik yaşamı hem de tasarım alanını dönüştüren ise bilgisayar olmuştur. Bell Laborotories o güne dek ilk kez görüntü saklayabilme özelliği olan resim arabelleğini geliştirmiştir. Yine Arpanet'in yerel bir ağ haline getirilmiş olması internetin habercisidir. Savunma Bakanlığı Arpanet'i askeri bir proje olarak düşünmesine karşın sonraki yıllarda; Fransa ve İngiltere ile birlikte internetin bileşenlerinden biri olmuştur. Üçüncü sanayi devrimi

olarak da bahsedilen dijital devrim; analog mekanik sistemden, elektronik teknolojiye ve son olarak da 1980'li yıllardan bu yana devam etmekte olan dijital teknolojiye dönüşme biçimidir (Eskilson, 2012:390-393).

Kişisel bilgisayarın ortaya çıkışı, Steve Jobs ve Stephen Wosniak'ın kurduğu, Apple Computer Inc.'in 1984 yılında piyasaya sürdüğü Macintosh ile başlamıştı. Tasarımcı, bilgisayar, mouse ve yazıcı ile birlikte tasarımını bilgisayarda hazırlayıp yazıcı ile anında basabilme imkanı bulmuş ve böylece masaüstü yayıncılık kavramı ortaya çıkmıştır. Yüzyıllardır tasarlanan yazı karakterleri de dijitalleştirilmeye başlanmış ve bireysel kullanıma sunulmuştur (Meggs, 2011: 530-532). Önceki dönemlerde profesyonellere ait "tasarım" ve "basım", herkes tarafından yapılabilir olmaya başlamıştır. Tasarımcı, bu yeni teknoloji sayesinde tasarım ve üretim süreci içerisinde daha fazla denetim yetkisine sahip olmuştur. Programlar aracılığıyla yapılan işlemi geri almak, sonsuz "düzeltme" imkanını da sağlanmıştır. Tasarımın "demokratikleşmesi" sürecinde, yazılımların gelişmesi önemli rol oynamaktadır.




Resim 90: Macintosh, 1984.

1982 yılında kurulan Adobe Systems, sayfa tanımlama dili PostScript yazılımını geliştirmiştir. Postscript, tasarlanmış bir sayfadaki metin ve görsel elemanlarının birer grafik unsur olarak birleştirilmesidir. Aynı zamanda, Aldus firması ilk sayfa düzenleme programı PageMaker'ı geliştirmiştir. Adobe firması da, 1986 yılında ilk önce Illustrator

programını, daha sonra Photoshop programını ve ilerleyen yıllarda InDesign, After Effects, Premiere gibi tasarım programlarını üretmiştir (Eskilson, 2012: 390-393).

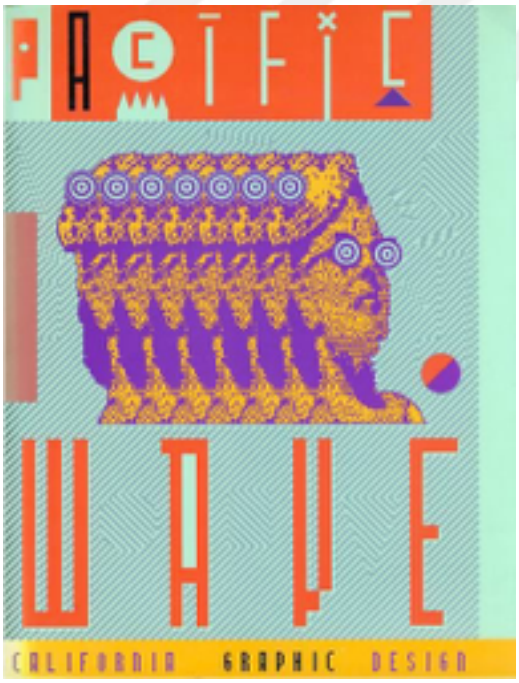
Apple'ın 1985 yılında üretimine başladığı Laser Writer ile keskin netlik kazanılan baskılar elde edilmeye başlanmıştır. Steve Jobs'un Laser Writer'da denediği veya piyasaya sürdüğü Postscript uyumlu makineler kaliteli baskılar sağlamıştır. Nokta püskürtmeli yazıcıların olduğu bir dönemde, bu yenilik önemli bir gelişme olmuştur.




Resim 91: Apple Macintosh 512k ve Apple LaserWriter, 1985.

Kişisel bilgisayar ile tasarım fikirlerinin hızlıca denenerek uygulanması, görsel üretim yöntemlerini dönüştürmekteydi. Farklı font ve görselleri üst üste yerleştirerek dokusal desen ve şekiller oluşturulup, deneysel yeni görüntüler aranmıştır. Bu yeni teknolojiyi kullanan ilk tasarımcılar, Armin Hofmann, Wolfgang Weingart ve öğrencisi April Greiman, bir önceki kuşağın yansıttığı tasarım anlayışının bilgisayar yardımıyla yeni devinimsel niteliklerin oluşmasını sağlayan isimler olmuşlardır. Ayrıca, Rudy Vanderlans, Zuzana Licko, Glenn A. Suokko da dijital teknolojiyi kullanarak tasarımlar yapan dönemin diğer isimleridir. Dan Friedman ve Will Kurtz, güncel grafik tasarımın sözcük dağarcığını geliştirme adına bir girişimde bulunmuşlardır. Grid temelli unsurların Amerikan tasarımında oluşturduğu çıkmazı gidermek için Weingart, öğrencileri ile birlikte iletişim problemlerini çözmeye çalışarak "New Wave" diye adlandırılan bir tarz yaratmışlardır. Bu akımla grid sistemine karşı, yeni bir bakış açısı getirilmiştir (Meggs, 2011: 486-487).

Elektronik medyanın yeni formlarından etkilenmiş New Wave, sayfalar aracılığı ile filtrelenmiş mesajların bir duyumunu yaratmak için yapıyı bozup birleştirmiştir. Karmaşık, şifreli mesajlarla komposizyon yaratmaya çalışan Apple Macintosh Software kullanan tasarımcılar imajları, kolaj gibi rastgele yerleştirerek tasarımlarında yenilenmiş formlar yaratmışlardır (Meggs, 2011: 485-489). Dan Friedman okunurluk ile okunabilirlik arasındaki anlam farklılığı üzerinde durmuş, okunabilirliğin, insanda yazının duyduğu hazza yönelmiştir. Bu akımla söz dizimsel yapıyı bozarak, harflerde uzamsal aralıklar yaratarak yapıbozumcu tasarımlar yapılmıştır. April Greiman ise grafik tasarımda iki boyutlu bir özellik taşıyan yüzeye, derinlik hissi kazandırmıştır. Üst üste binen formlar, boşluktaki çizgiler tasarımlarını hareketlendirmiştir. Yüzeyde hareketlenen elemanların, sayfada dikkati belli bir noktaya çekerek, aslında serbest dağılımı, düzenli bir yapıya sokarak engellemiştir.







Resim 92: April Greiman, Giorgio Camuffo, Magnus Edizioni, Pacific Wave-California Graphic Design, 1987.
Resim 93: April Greiman, “Shaping the Future of Health Care”, 1987.

1984 yılında Berkeley'de Zuzana Licko ve eşi Rudy Vanderlans tarafından çıkarılan Emigre dergisi bir tasarım kültürü dergisi olarak başlamış ve deneysel bir tasarım stüdyosuna dönüşmüştür. Dergi, Apple Macintosh kullanımındaki öncülüğüyle ün kazanmıştır. Derginin getirdiği bir diğer yenilik ise, dijital yazı karakteri tasarımlarıdır. Masaüstü yayıncılığın tüm olanaklarını kullanarak deneysel çalışmalar sunmuş, yeni teknolojinin yeteneklerini göstermede yardımcı olmuştur.







Resim 94: Glenn A. Suokko, Emigre Graphics kapak tasarımı, 1989.
Resim 95: Rudy VanderLans, Graphics kapak tasarımı, 1989.

1988 yılında geliştirilen fotoğraf düzenleme başlığında ortaya çıkan Photoshop programı ile tasarımcılar görüntüler üzerinde oynayabilme, renkleri değiştirebilme imkanı bulmuş, farklı görüntüleri bir araya getirip manipülasyonlar deneyen tasarımcılar, bu bağlamda deneysel yeni görüntüler oluşturmuşlardır (Eskilson, 2012: 390-393). İlk örnekleri arasında Gail Anderson'un Rolling Stone dergisi için yaptığı tasarım gösterilebilir.



Resim 96: Fred Woodward (sanat yönetmeni), Gail Anderson (tasarımcı), and Matt Mahurin (fotoğrafçı), “The Making of the Soviet Bomb,” Rolling Stone, 1993.

Kişisel bilgisayarlarda 1990'ların ortalarından itibaren internet kullanımına başlanması ile birlikte; anlık mesajlaşmalar, e-posta, video görüşmeler ve tartışma forumlarıyla, sosyal ağlarıyla iletişimde yeni bir dönem başlamıştır. İletişim için kullanılan araçlar klasik olmaktan çıkıp “yeni” bir boyut kazanmıştır. Oluşan interaktif medya ile; dijital medyanın elektronik yazı, görsel, hareketli görüntü ve ses kombinasyonlarının bütününün, bilgisayarla işlenmiş dijital çevreye inşa edilmesi sonucunda insanlara, uygun amaca yönelik bilgilerle etkileşime girilmesine olanak sağlanmıştır.

1993 yılında artık firmalar, kendilerini tanıtan web sayfaları oluşturmaya başlamışlardır. Böylece, tasarımcılar için yeni bir platform oluşmuştur. Dönemin ilk tasarımlarından biri, Discovery Channel’ın sitesidir (Meggs, 2011: 549-550). Bu alanda yapılan ilk websiteleri, önemli kurumlara aittir. Fakat henüz kişisel sayfalar yoktur. Ayrıca yeni oluşan arama motorları henüz yaygın değildir.







Resim 97: Discovery Channel Web site, 1994–1995.
Resim 98: iQVC alışveriş web sitesi, 1995.

Bilgisayarın devreye girmesiyle birlikte öncelikle gerçeğin anlamı, içeriği, konumu neredeyse tümüyle değişmiştir. Gerçeklik, sanal gerçeklik (virtual reality) olmuştur. Sanal gerçeklik, üç boyutlu bir benzetim, izleyiciye gerçekmiş gibi hissettiren dinamik bir tasarım alanıdır. Böylece tasarım, oyun ve eğlence dünyasına dahil olmuştur. Bu alanda teknolojik gelişmeleri kullanarak, doksanlı yıllardan itibaren yaratıcılığın sınırlarını zorlayan Kyle Cooper hareketli grafik alanında başarısını Bass'dan devralmıştır. Seven, The Island of Doctor Moreau, Mission Impossible, True Lies, The Mummy gibi popüler sinema filmlerinin hareketli grafiklerini tasarlamıştır.

21.yy'ın ilk yıllarında, Apple tarafından geliştirilen iPod, iPhone, iPad gibi taşınabilir cihazlar ile birlikte tasarımda yeni platformlar oluşmaya devam etmiştir. 1980'lerde CD'nin çıkmasıyla küçülen albüm kapakları iPod ile daha da küçülmüştür. iPod ekranında algılanabilecek tasarımlar yaratmak adına daha yalın tasarımlar geliştirilmiş, ikon tasarımı yaygınlaşmaya başlamıştır. Sonrasında bilgisayar ve iPhone, iPad gibi taşınabilir cihazlarda okunmak üzere e-dergi, e-kitaplar, e-gazete ortaya çıkmış, basılı malzeme ile ulaştığımız bilgiler, dijital ortama aktarılmıştır. Bu cihazlar aracılığıyla oluşan yeni mecralara tasarım yapmak adına alan kendisini yeniden tanımlama ihtiyacı duymuştur. Bu araçların getirdiği bir diğer yenilik application (uygulama) olmuştur. Kullanıcı etkileşiminin her geçen gün arttığı interaktif tasarımlarda kullanıcılar, ekranı çevirerek tasarımı değiştirebilmektedir.







Resim 99: The Apple iPod Touch, 2009.
Resim 100: Dijital Martha Stewart Living dergisi, 2010.

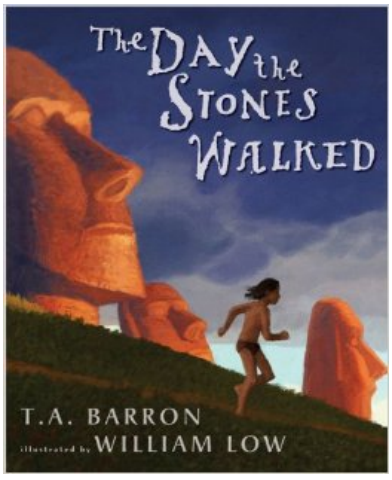
Dijital teknolojiyle birlikte yeni anlatım biçimleri doğmuş, internet sayesinde, tasarımlar tüm dünya tarafından görülebilme imkanına sahip olmuştur. Bu bağlamda tasarımcının ürettiği her şey de dijital teknoloji ile hizmetin ulaştığı insanlar tarafından etkileşime açık bir hale gelmiştir. Gelişen yeni platfomlarda illüstrasyon, yeni uygulama alanları kazanmıştır.

### 2.5.1. Dijital İllüstrasyon Teknikleri

20. yy sonunda artan dijital görsel üretim yöntemleri sonucunda tartışılan geleneksel ile dijital ayrımı, 21. yy'a gelindiğinde tartışma konuları arasında yer almamaktadır. Tüm teknik ve uygulamalar bir arada tasarımcı tercihine göre kullanılmaktadır. Tasarım programları geliştikçe, yeni teknik denemeleri görsellerde farklılıklar yaratmaktadır. Her programın sunduğu görsel efektler farklılık göstermekte ve teknikler çeşitlenmektedir. Dijital ortamda hazırlanan illüstrasyonlar; bitmap ve vektör tabanlı olarak ikiye ayrılmaktadır. Bitmap tabanlı için kullanılan en popüler program Adobe Photoshop, vektör tabanlı için de Adobe Illustrator'dır. Bu programları kullanırken tasarımcılar, tarayıcı, tablet gibi yardımcı teknolojik araçları da kullanmaya başlamışlardır. Bu ürünler günden güne yenilenip gelişmiştir. Her geçen gün yeni özellikler eklenerek, tasarım sürecinde kolaylık sağlanması amaçlanmaktadır.

Bitmap tabanlı illüstrasyonlar, görüntünün en küçük parçası olan piksellerin yan yana ve alt alta dizilmesiyle oluşurlar. Piksel, bir bitmap görüntüyü oluşturan en küçük noktadır. Pikseller kare şeklindedir ve her biri tek bir renkten meydana gelir. Bitmap tabanlı bir illüstrasyonun boyutları büyütüldüğüne; piksellerin belirginleşerek, bozulmaların meydana geldiğini ve orijinalliğini kaybettiği görülmektedir (Caplin, Banks ve Holmes, 2003: 18). Adobe Photoshop programı tasarımcıya fırça, kalem, silgi gibi araçlar sunarak, tıpkı kağıt üzerinde olduğu gibi tasarımına çizgi eklemesini, dilediğinde silebilmesini veya kağıt üzerinde çizer gibi tasarımına istediği etkiyi verebilmesini sağlamaktadır. Photoshop'un özellik seti kapsamlıdır ve her versiyon geniş, etkili araç düzeni ve güçlü olanaklarla geliştirilmektedir (Caplin, Banks&Holmes, 2003: 18). Photoshop dışında Corel Painter, Particle Shop, AutoDesk Sketchbook gibi programların çeşitli arayüz tasarımları, boyama eklenti ve efektleri vardır. İllüstratörler kullanım kolaylığına göre bu programları tercih etmektedirler.

Bitmap tabanlı illüstrasyon oluşturan ilk illüstratörlerden biri William Low'dur. İllüstratörün The Day the Stones Walked için, Photoshop 3.0 programını kullanarak hazırladığı kitap kapağı örnek olarak gösterilebilir. Low, fırça ve renk ayarlarını başarılı olarak kullanarak, seçtiği renklerle yağlıboya izlenimi veren bir illüstrasyon oluşturmuştur (Galda, Liang & Cullinan, 2006: 69).




Resim 101: William Low, The Day the Stones Walked kitap kapağı, 2007.

Günümüzün ödüllü çocuk kitabı çizerlerinden Jonny Duddle da illüstrasyonlarını Photoshop programı ve tabletiyle oluşturmaktadır. Renklendirmeyi, dokulandırmayı ve efektleri program aracılığıyla yaratmaktadır. Işık ve mekan komposizyonlarını etkileyici bir şekilde uygulamaktadır.




Resim 102: Jonny Duddle, Gigantosaurus çocuk kitabı, 2014.

Vektörel tabanlı programlar ile çözünürlüğü bozulmaksızın istenildiği kadar büyütülebilen illüstrasyonlar oluşturulmaktadır. Nesneleri oluştururken matematiksel ifadeleri kullanan bir program türüdür. Vektörler, piksel veya nokta dağılımlı grafikler yerine, nokta ve eğrilerle tanımlanır ve bilgisayarda bir dizi talimat olarak saklanır (Bauer, 2002: 390-393). Dünyanın dört bir yanında illüstratörler, reklam grafiği, internet sitesi tasarımı, teknik çizim, karikatür ve çizgi romanlar, çocuk kitapları, dergi illüstrasyonları, oyuncak ve tekstil tasarımı ve animasyonu içeren hemen hemen her yaratıcı alana yönelik yaratmak için vektörleri kullanmaktadırlar (Caplin, Banks&Holmes, 2003: 18). Vektör tabanlı tasarımlar oluşturmak için kullanılan programlardan en bilineni Adobe Illustrator'dır. İlk vektörel illüstrasyon oluşturan illüstratörlerden biri Julian Opie'dir. İllüstratör, insan, figür ya da manzara gibi görselleri evrensel bir dile çevirerek yalın, düz renlerle yorumlamıştır.



Resim 103: Julian Opie, Racing Driver, 2002.

Günümüz illüstratörlerinden Peter Donnelly, afiş, kitap, dergi, menü, ürün ambalajı gibi alanlarda illüstratif tasarımlar hazırlamaktadır. Eskizlerini elde tamamlayıp, bilgisayar ortamında renklendiren Donnelly, figürleri, objeleri soyutlayan özgün tarzı ile başarılı tasarımlar üretmekte ve farklı mecralarda illüstratif anlatımlarıyla dikkat çekici tasarımlar yaratmaktadır.




Resim 104: Peter Donnelly, Zizi Restorant için menü tasarımı (2013) ve National Theatre of Prague için çikolata ambalaj tasarımı (2014).

Maya gibi üç boyutlu modelleme yazılımları ile, ışık, gölge ve perspektiften oluşan bütün öğelerin renklerle oynanmasıyla elde edildiği iki boyutlu sistemlerden farklı olarak bu üç boyutlu sistemler, görüntünün ya da nesnenin bütün parametrelerinin matematiksel uzamda tanımlayan bir veritabanı yaratırlar. Tasarımcı, o uzama kameralar, ışıklar ve nesneler yerleştirebilir. Bu görüntüler farklı dosya formatlarıyla saklanabilir hatta sanal ortamda heykel formu ile tutulabilir (Wands, 2006: 34).

Tasarımı bozulmadan sakalayabilme, çoğaltabilme "edit"leyebilme imkanı, günümüz tasarımcısına büyük bir kolaylık sağlamaktadır. Günümüz tasarımcıları, 90'lardaki gibi geleneksel ve dijital yöntemler olarak ayrım yapmadan, kalem, fırça, boya, kağıt gibi malzemelerin yanı sıra 3D, vektörel, piksel bazlı üretim için teknolojik araçları bir araya getirerek görsel üretim yöntemlerini zenginleştirmektedirler (Bkz. Resim 105).




Resim 105: Isabelle Arsenault, kitap illüstrasyonu, 2015.

# 3. İLLÜSTRASYONUN GÜNCEL KULLANIM ALANLARI

## 3.1. Günümüz Tasarım Dünyası

Tarihin tüm dönemlerinde olduğu gibi, günümüzde de tasarım, sosyal, politik, ekonomik koşullardan bağımsız düşünülememektedir. The Economist Dergisi, günümüz yapısını "üretimin dijitalleşmesi" olarak tanımlamaktadır. Teorisyenler, bu dönemi bilişim ve iletişim teknolojilerindeki gelişme ile internetin yaygınlaşmasının başlattığını ifade etmektedirler. Uydu ve kablosuz teknolojiyi kullanan iletişim araçları, her yere ulaşabilen iletişimin temellerini atmıştır (Anderson, 2012: 138). Bu gelişmelerle birlikte "tasarım", kullanımı çeşitli ürünlerden kültürel aktivitelere çok geniş bir alana yayılmıştır.

Tasarım, ülke ekonomilerine bağlantılı olarak gelişimini sürdürmüştür. Teknolojik yeniliklerin hız kazandırdığı küreselleşme sürecinde, 2008 yılında ABD'de kriz başlamış ve kısa süre içinde diğer ülkeleri de etkilemiştir. Kriz, ipotekli konut piyasasında (mortgage) başlamış, türev ürünler aracılığıyla tüm finansal sektörü etkisi altına almış ve kısa sürede dünya geneline yayılarak bütün ülkeleri derinden etkilemiştir (Özatay, 2009: 22). Gelişmiş ülkelerde büyümenin düşmesi, talebin gerilemesine yol açmış, gelişmekte olan ülkelerden yapılan ithalat azalmıştır. Bu durum söz konusu ülkelerde, ihracatlarının azalmasına ve ekonomilerinin küçülmesine yol açmıştır. Ekonomik olarak küçülmeye başlayan ülkelerde, işsizlik hızla artmıştır. İşsizliğin artması, iç talebi düşürmüş ve ekonomik kriz derinleşmeye başlamıştır (Göçer, 2012: 20-21).

Krizin yarattığı maddi sıkıntılar sebebiyle insanlar paralarını daha dikkatli harcamaya başlamışlar; tek kullanımlık, ucuz, kalitesiz ürünlerden ziyade, kaliteli ve uzun ömürlü ürünlere yönelmişlerdir. Seri üretimle birlikte fabrikaların bacalarından çıkan gaz, sulara karışan kimyasal atıklar ile çevreye verilen zarar, iklim değişikliğini etkilemektedir. Buna bağlı olarak ortaya çıkan sürdürülebilirlik kavramı öne çıkmıştır.

Sürdürülebilirlik, temelde ekoloji ve ekolojik sistemlerin fonksiyonlarını, süreçlerini ve üretkenliğini gelecekte de devam ettirebilme yeteneği olarak algılanmaktadır (Chapin, Torn ve Tateno, 1996: 1017). Dünya kaynaklarının insan faaliyetleri sonucu tükenme sınırına doğru ilerlediği konusunda artık genel bir görüş birliği bulunmaktadır (Turner, 2008: 397). Bu açıdan ele alındığında sürdürülebilirlik ancak doğanın sunduğu kaynakların kendiliğinden yenilenebilmelerine olanak tanıyacak hızda kullanılmasıyla sağlanabilir. Sürdürülebilir üretim ile üretim sürecindeki atıkların azaltılması; üretilen ürünlerin geri dönüşebilirliğinin arttırılması ve tasarım süreçlerinin bu bakış açısıyla yönlendirilmesi; malzeme ve enerji tasarruf edici üretim süreçlerinin geliştirilmesi konularını içerir.

Ekonomik ve çevresel bu faktörlerin yanı sıra gelişen yeni teknolojiler (Bilgisayar, internet, 3d printer gibi) üretim ve çalışma koşullarını değiştirmeye başlamıştır. Tasarımcılar, herhangi bir firmanın bünyesine katılmak yerine, küçük atölye (butik) üretime yönelmektedir. Birçok insan, seri üretim ürünlerinde eksik olduğunu düşündüğü duygusal etkinin, el yapımı tasarımlarda var olduğunu savunmuştur. Ayrıca fabrikasyon üretiminin tek tip ürünlerindense "kişiye özel" ürün bulma isteği gündeme gelmiştir. Markaların, el yapımı tasarımlarla müşterileriye daha duygusal seviyede bağlanmasını için bir fırsat yarattığını ifade etmişlerdir (Gauntlett, 2013: 23). Böylelikle tasarımcılar el yapımı yüksek teknolojili ve düşük maliyetli ürünler üretme fırsatı bulmuştur (Anderson, 2012: 57). El yapımı tasarımın gelişmesi bir dizi kültürel ve mesleki bir tepkidir. Teknolojinin ezici gücüne, küresel ekonomik giderlerden kısma, gerçek insan eli ile oluşturulmuş tasarımların eksikliği sonucu yenilenmiş ve günümüzde etkinleşmiştir (Associates, Chen, Millman, 2011: 64). Bu bağlamda tasarımda; yapım sürecinde var olma duygusu, fikirleri hayata geçirip oluşturma yapısıyla tekrar günümüzde etkin olmuştur.

Tasarım, son gelişmelerden etkilenmekte ve zanaat yenilenerek etkinleşmektedir. Glenn Adamson, başka bir aracı olarak teknolojiyi açıklar ve zanaat tanımını sunar. Ona göre zanaat; "yaratıcılığın, malzeme ve aracın birleşme noktası olarak görülebilir".

Adamson, günümüz zanaatkarlarının geleneksel yöntemlerle, yeni teknolojik gelişmelerin ittifakını vurgulamıştır. Zanaatta, teknik, teknoloji, malzeme herkesin kullanımına açıktır ancak tasarımcının kendi yerel özellikler gerçeğinde ve tasarım algısında üretmesi sonucu oluşan tasarımlar birbirinden farklıdır (Anisef, 2010: 3). Günümüz zanaatında zanatkar, yeni bir tanımla adlandırılmaktadır; "designer-maker". Designer-maker, yaratıcı fikir ve becerisiyle kendi tasarımlarını hem tasarlayan hem de ürün haline getiren kişidir.

Günümüz butik üretim yapan tasarımcıları ile Arts&Crafts Hareketi'nin önde gelen isimleri John Ruskin ve William Morris'in görüşleri 150 yıl sonra yeniden canlanmıştır. Arts&Crafts zanaat üretiminden farklı olarak, günümüz zanaatının üretim teknolojilerine karşı durma durumu yoktur (Gauntlett, 2013: 47). Böylelikle geçmişteki gibi teknolojiye karşı olmadan, projeye uygun geleneksel ve teknolojik olanakların tamamı kullanılmaktadır (Associates, Chen, Millman, 2011:1). Tasarımcılar, tercih ettikleri tekniklerle tasarımlarını oluştururken; bazen el ile hazırladıkları tasarımlarını tarayarak bilgisayar ortamına aktarıp orada üretime hazırlarlar, bazen ise tasarım sürecini bilgisayar ortamında tamamlayıp, üretim için 3D printer gibi teknolojik aletleri kullanırlar.

Günümüzde eski değerli statüsüne geri dönen zanaatın öncüleri ise eski ustalar değil, farklı teknik ve malzemelerle denemeler yapıp kaliteli, modern nesneler yaratan yeni jenerasyon bağımsız sanatçılar, tasarımcılardır. Geleneksel el işinden, modern mimariden, politikadan, feminizmden, sanattan ve daha birçok şeyden ilham alan tasarımcılar, genellikle genç, modaya uygun, sanata ilgili bir üniversiteden mezundurlar. Günümüz zanaatkarları; küçük ölçekte uzun süreli nesneleri üreten, çevresel olarak sürdürülebilir bir harekettir (Anisef, 2010: 29). Tasarımcılar, kurumsal kapitalizme direniş olarak işlevsel ürünler yaratmaktadırlar. Blogger Jason Kottke; günümüz el yapımı ürünler yapan tasarımcıların, fabrika üretimlerine göre az adetli üretimle, ürünlerin kalitesi üzerine daha fazla odaklanıldığını belirtmiştir (Anderson, 2012: 262). Şu an dünyada genel ihtiyaçlara yönelik ürünler değil, bireysel ihtiyaçlara

yönelik ürünler dikkat çekmektedir. Bu bağlamda üretim talebe göre oluşmuştur ve tasarımcılar ihtiyaca göre birbirinden farklı yeni ürünler üretmektedirler (Anderson, 2012: 238). Tarih, vizyon ve duyguyu tasarımın her bir öğesine aktarmaktadırlar ve bu durum ürünleri, fabrika ürünlerinden ayırmaktadır. El veya bilgisayar ortamında hazırladıkları projelerini, bireysel üretim yaparak ürün haline getirip internet ortamında satmaktadırlar. Böylelikle şirketlere bağlı olmadan bağımsız bir ekonomi yaratmaktadırlar. Sonuç olarak internet teknolojileri iletişimi olduğu kadar satın alma yöntemlerini de değiştirmiştir.

2010 sonrası teknolojik anlamda birçok yenilik hayatımıza girmiştir. Tablet bilgisayarlar, 3 boyutlu tv'ler akıllı telefonlar yaygınlaşmış, üç boyutlu baskı ile sanal ortamda tasarlanmış herhangi şekildeki bir üç boyutlu nesnenin katı formda basılması işlemi sağlanmaya başlamıştır. Bu gelişme ile birçok tasarımcı ekranda tasarladığını, kolaylıkla ürün haline getirebilme imkanı kazanmıştır. Böylelikle az sayıda üretim yapmak mümkün olmaktadır. Ayrıca yaygın olarak kullanılan kişisel bilgisayarlar ve internet ile kişisel web siteleri, facebook, twitter, instagram gibi sosyal medya platfomları ve kişisel bloglar oluşmuş ve yaygınlaşmıştır. Tasarımcılar, fikirlerini ve tasarımlarını sosyal medya hesaplarından, kişisel websitelerinden, tasarım pazarı sitelerinden (Etsy), bloglarından paylaşmaktadırlar. Böylelikle yaratıcılıktan, kararlılıktan ve iletişim ağından yararlanarak yeni bir ekonomi ve yaşam stili oluşturmaktadırlar (Wallace, 2014: 69).

Sosyal bağlantıların önemi, uzun bir süredir sosyal bilimciler tarafından araştırılmaktadır. Bu çalışmalar sonucunda, sosyal bağlantıların bir parçası olduğunda bireylerin daha mutlu olduklarını vurgulamıştır. Mutluluk aile, toplum ve huzur ile ilgilidir. Günümüzde internet, insanların iletişim kurması için önemli, etkin bir platfomdur. Tasarımcılar, tasarımlarını paylaşarak, tüketici ile iletişim kurmakta ve sosyal bir sürecin parçası olduğunu hissetmektedirler (Gauntlett, 2013: 210).

Günümüz tasarım dünyası, dijital devrim ve devamında üretimin dijitalleşmesi ile yeni

bir yapı kazanmıştır. Tasarımcılar, yetenek ve ticaret vizyonunu bir arada kullanmak durumundadırlar. Günümüz tasarımcısı sayesinde zanaat, eski değerli statüsüne geri dönmüştür. Tüketiciler tarafından gelen talep, zanaat trendine arka çıkmıştır.

### 3.2. Yaratıcı Girişimci ve Yaratıcı Endüstri

Son yıllarda ulusal ve bölgesel düzeyde ekonomik büyüme ve kalkınma kuram ve politikalarında, yaratıcılık, bilgi ve enformasyona erişimi itici güç olarak gören, yaratıcı ekonomi kavramını öne çıkaran bir yaklaşım önem kazanmıştır. Burada yaratıcılık, yeni fikirlerin geliştirilmesi ve bu fikirlerin, özgün sanatsal ve kültürel ürünler, fonksiyonel tasarımlar, bilimsel buluşlar ve teknolojik yenilikler geliştirmek üzere kullanılması anlamına gelmektedir. Bu durumda yaratıcılığa ekonomik açıdan bakıldığında, girişimciliği teşvik eden, yenilik geliştirme kapasitesini güçlendiren, verimliliği arttıran ve ekonomik büyümeyi hızlandıran bir faktör olarak görmek mümkündür (UNCTAD, 2008: 3).

Ekonomik büyüme ve kalkınmada yaratıcı varlıkları temel alan, sürekli gelişen yaratıcı ekonomi, yeni işlerin, mesleklerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu şekilde yeni gelir oluşumunu, gelirlerin artmasını ve dış pazarlarda sürekli ve önemli bir pay edinebilme olanağı sağlamaktadır. Ayrıca sosyal açıdan dışlanmayı azaltabilme, kültürel farklılıkları ve kalkınmayı güçlendirebilme kapasitesine sahiptir (UNCTAD, 2008: 4). Yaratıcı ekonominin özünde yaratıcı endüstriler bulunmaktadır.

Yaygın kabul gören İngiliz Kültür Medya ve Spor Müdürlüğü (DCMS) tanımına göre (2001: 9) yaratıcı endüstriler "bireysel yaratıcılık ve yeteneği barındırarak, fikri mülkiyete dayalı biçimde istihdam ve refah yaratan endüstrilerdir. Buna ek olarak, kültürel ürünlerinin kitlesel üretimi ve dağıtımı ile karakterize edilen kültür endüstrileri terimini geleneksel olarak daha sofistike görülen sanatsal ürünleri ve yüksek değerli eserleri içerecek şekilde genişlettiği düşünülür. Ayrıca dolaylı olarak katkı sağlayan dağıtım, yayın ve satış kanallarını da kapsar (UNCTAD, 2010: 172). Yaratıcı

endüstriler, bireysel, küçük ölçekli, proje bazlı, işbirliği ürünü ticari ve ticari olmayan medya üretimi ile kültürel endüstrilerdeki kurumsal kültürel üretimi uzlaştırmayı hedefler (Deuze, 2007: 249). DCMS'ye göre yaratıcı endüstrileri oluşturan sektörler "reklam, mimari, sanat ve antika piyasası, el sanatları, moda tasarımı, film, interaktif eğlence yazılımları, müzik, performans sanatları, basım, yazılım, televizyon ve radio"dur (Roodhouse, 2006:17).

Hartley'e (2005: 21) göre bilgi ekonomisinde, içerik ve yaratıcılığı öne çıkaran pazar özellikleri, yaratıcı endüstrilerin evriminde önemli rol oynar. Benzer bir yaklaşım, yaratıcı endüstrileri pazar temelinde oluşan ağlar olarak yorumlar. Bu tanıma göre yaratıcı endüstriler üretim ve tüketimi sosyal ağlar ile ilişkili olan pazar faaliyetleridir (Potts, 2008: 1). Bu endüstriler, düşünceleri ya da biçimleri kullanarak yüksek talep görecek ürünler yaratmayı hedefler. Talebe odaklanan yaklaşıma göre oluşturulan çeşitli tanımlar ticari değer ile yaratıcı aktiviteleri doğrudan ya da dolaylı olarak buluşturan bu merkezi tema etrafında konumlanır (Hartley, 2005: 23). Yaratıcı endüstriler kavramının ortaya çıkışında uluslararası ticaret verilerine ve ekonomik büyümeye odaklanan hükümetlerin payı büyüktür (Howkins, 2005: 117-120). Bu yaklaşım küresel çaptaki kurumsal aktörlerin kültürü sürdürülebilir ekonomik gelişme için bir faktör olarak ele almasından kaynaklanır. Kültürel ve sanatsal üretimle ilişkili görülen yaratıcı endüstriler gelişmiş ülkelerin ekonomik büyümesi için önemli belirleyiciler olarak görülür. Yaratıcı endüstrilere duyulan ilginin ülkelerin makro ekonomik verilerinden kaynaklanmasının en önemli nedeni bu kategorinin diğer ekonomik sektörlerden daha hızlı büyümesidir. Pozitivist veriler, devletler ve uluslararası ticaret örgütleri için anlamlı bilgi kaynağıdır.

Yaratıcı endüstrilerin oluşturulmasında yaratıcı girişimciler yer almaktadır. Yaratıcı girişimci, yeni fikirler üreterek yeni ürün ve hizmetler oluşturan kişidir. Bu kişiler, günümüzde daha çok risk alma, yenilikleri yakalama, fırsatları değerlendirme ve tüm bunların hayata geçirilme süreci olarak anlamlandırılmaya başlamıştır. Bireysel düzeyde kapsayıcılık ve eşit fırsat iddiası, yaratıcı girişimlerin demokratik karakterine

vurgu yapar. Liberal yaklaşıma göre teorik olarak yaratıcı işlerden para kazanmak için herkesin şansı vardır. Leadbeater (2005: 130) bunu "yapabilme bilgisi ve düşünce alışverişi yapılan bir ekonomide, herkesin bunu yapmaya fırsatı var gibi görünüyor" şeklinde ifade eder. Hartley'e göre (2005: 22) yeni ekonomi, bir yandan yerel kültürlere ve girişimlere fırsatlar sunarken diğer yandan hayat tarzı tercihlerine dayanarak altyapıdan ve mekândan bağımsızlaşan girişimlere imkân tanır. Yazar bu gelişme çizgisi nedeniyle yaratıcı girişimciler ve hükümetlerin yaratıcı endüstrilere odaklandığını ifade eder (Garnham, 2005: 17).

Yaratıcı ekonomi geçtiğimiz yüzyılda önemli ölçüde büyümüş ve bu büyüme özellikle son 20 yılda çok hızlanmıştır. Gelişmiş ülkelerin yaratıcı endüstrilerinde çalışan işgücü, toplam işgücü içinde yüzyıl kadar önce %10, 1950'lerde ise %15'ten daha az bir paya sahiptir. Bugün ise işgücünün %25-30'u ekonominin yaratıcı sektörlerinde, bilim ve mühendislik, araştırma ve geliştirme, teknoloji yoğun işler, sanat, müzik, kültür, tasarım ile sağlık, finans ve hukuk gibi işlerin bilgi temelli uzmanlık gerektiren alanlarında istihdam edilmektedir. Yaratıcı endüstrilerin dünya ticareti içindeki payı da giderek artmıştır. 2000-2005 yılları arasında yaratıcı mal ve hizmetlerin uluslararası ticareti, yıllık ortalama %8,7 oranında büyümüştür. UNCTAD verilerine göre 2005 yılında yaratıcı ürün ve hizmetlerin dünya ihracatının değeri 424,4 milyar ABD doları düzeyine erişerek dünya toplam ticareti içerisinde %3,4'lük bir pay elde etmiştir. Bu nedenle günümüzde yaratıcı endüstriler, hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ülkelerde ekonomik büyüme, istihdam ve sosyal uyumu yeniden canlandırmak için stratejik bir araç olarak görülmektedir. (Howkins, 2005: 119). Birleşmiş Milletler Ticaret ve Kalkınma Konferansı verilerine göre yaratıcı ürün ve hizmetler 2002 yılından 2008'e kadar büyüme hacmini ikiye katlamıştır (UNCTAD, 2010: 12). Avrupa çapında da durum benzerdir. Avrupa Komisyonu'na göre, Avrupa gayri safi hâsılasının %3,3'ünü ve işgücünün %3'ünü oluşturan yaratıcı endüstriler Avrupa Birliği'nin etkisi giderek artan büyüme kaynağı olarak görülür. Bu nedenle yaratıcı endüstriler ekonomik ve toplumsal yenilikleri harekete geçiren önemli bir güçtür (UNCTAD, 2010: 29).

Yaratıcı endüstriyi oluşturan sektörlerden, tasarımla ilgili alanlarında; kendi tasarımını yapıp üreten günümüz yaratıcı girişimcileri, yaratıcı endüstriler oluşturmaktadır. Söz konusu yaratıcı endüstri içerisinde tasarım alanı önemli bir paya sahiptir. Yeni nesil tasarımcı, designer-maker, genel kaygılar ve trendlere bağlı olarak tasarım üretimini çeşitlendirmektedir. İllüstrasyon ise, bu ürünlerin yüzey tasarımlarında dikkat çekiciliği ile etkili olmaktadır. Son dönemin popüler görselleri arasında yer alan illüstrasyonlar, illüstratörler için de mesleklerini yeniden tanımlamaya başlamıştır.

### 3.3. İllüstrasyonun Güncel Kullanım Alanları

Günümüz yaratıcı girişimcileri, bireysel yaratıcılık ve yeteneği barındırarak, fikri mülkiyete dayalı biçimde istihdam ve refah sağlayan yaratıcı endüstriler oluşturmaktadır. Bu ürünlerde illüstrasyon etkin olarak kullanılmaktadır. Geçmişten bu yana illüstrasyonun etkin olarak kullanıldığı seramik, tekstil-dokuma-nakış, takı-aksesuar, kağıt oymacılığı alanları günümüzde de yeniden popüler olmuştur.

İllüstrasyonun geçmişten bu yana kullanıldığı bu uygulama alanlarının teknik, üslup ve formu dönemin teknolojik imkanlarına ve toplumların sosyal ve kültürel yaşamlarına bağlı olarak şekillenmiştir. Günümüzde de ekonomik, çevresel ve teknolojik etkilerle, kendi fikir ve becerisiyle kendi tasarımlarını hem tasarlayan hem de ürün haline getiren günümüz tasarımcılarının oluşturdukları ürünlerin fark edilmesi, beğenilmesi, satın alınması konusunda illüstrasyon etkilidir. Bu yüzeylerden illüstrasyonu çıkardığımızda, ürünler dikkat çekiciliğini kaybederek özgün özelliklerini kaybederler. Tüketiciyi bu ürünleri satın almasına teşvik eden nedenlerden biri de illüstrasyon temalarıdır. Eğlenceli, sevimli, masum, komik tema yaklaşımları ile tüketiciyle pozitif bir bağ kurularak, tüketicide ürünü alma isteği uyandırılmaktadır. Ürünlerde illüstrasyon kullanılırken, geçmiş dönem yöntem ve stillerinden ilham alınmakta, günümüz teknolojik olanaklarından yararlanılmaktadır. Satın almaya etkisi yeniden keşfedilen illüstrasyon, günümüzde birçok ürün üzerinde yer almaktadır.

Tasarımcılar, günümüz teknolojik gelişmeleriyle, köklü geçmişe sahip alanları birbiriyle ilişkili olarak kullanmaktadır. İllüstrasyonun yenilenen bu uygulama alanlarında seçilen günümüz tasarımcıları, oluşturdukları illüstratif ürünlerle piyasada öncü olmaları nedeniyle tercih edilmiştir. Söz konusu bu öncü olma durumu, pazarda geniş paya sahip büyük markaların da dikkatini çekecek yaklaşımların ana akıma sunulması durumunu da yaratmaktadır.

### 3.3.1. Seramik

Seramik; organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir (Sözen ve Tanyeli,2003: 213). Yapılan incelemeler sonucu ilk seramiğin M.Ö. 6000 yılında Anadolu'da üretildiği bilinmektedir. Kolay bulunan, şekillenebilir bir malzeme olması ve dekoratif uygulamaları mümkün kılan yüzey olanakları gibi nedenlerle tarih öncesi dönemlerden itibaren kullanılan bir malzemedir. Köklü bir geçmişe sahip olan seramik, yüzyıl ortası dönemde ünlü sanatçılar tarafından desenlerini uygulama alanı olarak tercih edilmiştir. Bu durum seramiğin sanatsal bir ifade aracı olarak kabul görmeye başlaması için atılmış en büyük adımlardan biridir. Seramik, günümüzde de birçok illüstratör tarafından tercih edilmektedir.

Fransız seramik tasarımcısı Nathalie Choux, seramik tasarımına başladığı günden bu yana, özgün tasarımlar yapmayı planlamıştır. Seramik karakter tasarımlarının yanı sıra, genellikle mutfak ürünleri tasarlayan Choux, tasarımcıyı mutfak ürünlerinin sanat yönetmeni gibi gördüğünü belirtmiştir. Ona göre, tasarımda tutarlı bir sahne oluşturmak gerekmektedir ve tabak, şişe, bardak da bu hikayenin aktörleridir.



Resim 106: Nathalie Choux, seramik ürün illüstrasyonları.

Genellikle illüstrasyonlarında küçük bir kızı ana karakter olarak kullanır. Düz bir yüzeyi insan, hayvan, bitki gibi sevimli illüstratif karakterler ile süsleyerek, piyasadaki standart ürünlerden farklı, dikkat çekici ürünler oluşturmakta, bu durum satışı arttırmaktadır (Dupon, 2011: 158). Seramiklerin üzerinde karakterlerin nasıl görüleceğini her açıdan planlayarak ürünlerin içinden dışına doğru devam eden illüstrasyonlarla üç boyutluluk yaratmaktadır.

Seramik ürünler üzerine illüstrasyon yapan bir diğer marka Angus&Celeste'dir. Avustralya'da yaşayan Keir Mac Donald ve Asha Cato çiftinin 2005 yılında kurduğu marka, seramik aksesuar üzerine illüstrasyon uygulamalarıyla başlamıştır. Ancak çift, ilerleyen zamanlarda ev eşyalarına da ilgi duymaya başlamış ve koleksiyonu genişletmiştir (Angus&Celeste Hakkında. (b.t.). 30 Ocak 2016). İllüstrasyonlarında genellikle Avrupa ve Asya geleneksel üretim yöntemleri ve modern teknikleri birleştirerek işler üretmektedirler. Çevrelerinden ilham aldıkları canlı renklere sahip bitki ve hayvan desenleri kullanırlar (Dupon, 2011: 14).



Resim 107: Angus&Celeste, seramik ürün illüstrasyonları.

ABD'de 2008 yılında kurulan bir başka marka "Bailey Doesn't Bark"tır. Kurucusu Re Jin Lee, seramik el yapımı mutfak ürünleri, ev aksesuarlarının üzerine illüstrasyon yapmaktadır. Hatıralardan, rüyalardan ve doğadan ilham alan tasarımcı, özgün, esprili tasarımlar yapmayı hedeflemektedir. Tasarımcı ayrıca sürdürülebilirlik kavramına dikkat çekerek, paketleme için yüzde yüz geri dönüşümlü malzemeler kullanmaktadır. Güney Koreli ailesiyle Brezilya'da doğup büyüyen Lee, iki farklı kültüründe etkisini tasarımlarına aktarmaktadır. Mutfak ürünleri için genellikle siyah beyaz illüstrasyonlar tercih etmektedir (Dupon, 2011: 52).




Resim 108: Bailey Doesn't Bark, seramik ürün illüstrasyonları.

Binlerce yıldır illüstrasyonun etkin olarak kullanıldığı seramik, günümüz tasarımcıları tarafından tercih edilmeye devam edilmektedir. Tasarımcılar, farklı temalarla tüketiciyle bağ kurmaktadırlar. Ürünler üzerinde oluşturulan illüstrasyonlar dikkat çekmekte, bu durum satışın artmasında etkili olmaktadır.

### 3.3.2. Tekstil-Dokuma-Nakış

İllüstrasyonun bir diğer uygulama alanı olan tekstil, en eski uygulama alanlarından biridir. İnsanoğlunun örtünme ve doğanın zorlu koşullarına karşı koyma gereksinimi içerisinde oluşmuş, zaman içinde farklılaşmıştır. Tekstil, kültür tarihi ile birlikte gelişerek değişimlere uğramış ve zamanla sanat, tasarım kavramıyla bütünleşerek ilerlemiştir. Günümüzde farklı alanlarda kullanılan tekstil ürünlerinde, illüstrasyon etkin olarak kullanılmaktadır.

Tekstil üzerine illüstrasyon uygulayan**,** ülkemiz tasarımcılarından biri "Rumisu"dur. Rumisu, 2011 yılında Türkiye'de iki kız kardeş; Deniz Yeğin İkiışık ve Pınar Yeğin tarafından kurulmuştur. Rumisu kelimesi, Anadoluyu temsil eden ''Rumi'' kelimesine ''su'' kelimesi ekleyince ortaya çıkmış. Aksesuar tutkuları sebebiyle, paylaşım aracı olarak bir nevi boş kanvas olduğuna inandıkları eşarp ve fuları tercih etmişlerdir. Geleneksel yöntemlerle hazırlanan illüstrasyonlar bilgisayara aktarılarak üzerine müdahale edilebilmekte ve baskı aşaması için hazırlanmaktadır. Her tasarımın hikayesi, hissi, renkleri birbirinden farklıdır ve her ürünün etiketinde bu hikayeyi hangi kardeşin yarattığı yazmaktadır. Ayrıca bu etikette, çizerken nelerden etkilendiklerini ve neyi anlattıklarını da detaylı olarak paylaşmaktadırlar (Baler, 2013). Ürünlerin köşesinde sallanan, hikayesinin bir devamı anlamında üç boyutlu tığ işi karakterleri ve üzeri elde nakışlanmış kumaş kılıfların tamamı UNDP (Birleşmiş Milletler Kalkınma Fonu) tarafından yönetilen bir proje kapsamında Güney Doğu Anadolu'da yapılmaktadır. Rumisu, bu işbirliği ile bölgedeki kadınların ekonomik kalkınmasına destek olmaktadır.



Resim 109: Rumisu, eşarp-fular illüstrasyonları.

Seramik, mobilya tasarımlarının yanı sıra ağırlıklı olarak tekstil ürünler üzerine çalışan bir başka marka "Bookhou"dur. John Booth ve Arounna Khounnoraj tarafından 2002 yılında kurulmuş, tasarımcıların bireysel ve ortak çalışmalarını içeren bir markadır. Birçok disiplini içeren doğal el yapımı az sayıda üretimler yapmaktadırlar. Bookhou'nun desenlerini incelediğimizde, yüzyıl ortası tasarımcılarından Alexander Girard'ın komposizyonlarından ilham aldığını görebiliriz. Bookhou, yerel üretim kumaş kullanmaktadır. Ayrıca su bazlı serigrafi boyaları tercih ederek sürdürülebilirliğe önem vermektedir.



Resim 110: Bookhou, tekstil illüstrasyonları.

Tekstil üzerine illüstrasyon çalışan bir başka isim Dinara Mirdinara'dır. Özbekistan'da doğup büyüyen illüstratör, Özbek, Rus kültürlerinden etkilenmiş ve bunu illüstrasyonlarına yansıtmıştır. Tasarımcı, oyma linol blokları, guaj, akrilik gibi çeşitli geleneksel teknikler kullanmaktadır. Havlu, kumaş, fırın eldiveni gibi farklı ürünler için illüstrasyonlar üreten Mirdinara, bu ürünlerini Etsy üzerinden satmaktadır. Mirdinara, web sitesi ve blogu üzerinden insanlarla etkileşim sağlamakta, illüstrasyonlarının tasarım sürecini paylaşmaktadır (Dinara Mirdinara Hakkında. (b.t.). 30 Ocak 2016). Ayrıca paylaştığı görsellere aldığı yorumlarla takipçilerinin beğenilerini ölçmektedir. Kendi mağazası da olan tasarımcı, hem satış yapıyor, hem de workshop düzenliyor. Bu şekilde yerel komünite oluşturuluyor.



Resim 111: Dinara Mirdinara, kumaş üzerine illüstrasyon.

Avustralyalı bir başka marka "Puddin Head"dir. Kurucusu olan Richard McAdam, kumaş, mutfak bezi üzerine illüstrasyonlar tasarlamaktadır. Avrupa halk hikayeleri, kitaplar, çocukların çizimleri tasarımcıya ilham verir. Boynuzları güllerle süslenmiş gururlu bir geyik başı, çiçek demetiyle trampetli bir fil gibi, okuduğu hikayeleri kendine özgü yeniden yorumlar ve karakterler oluşturur (Dupon, 2011: 172). Serigrafi tekniğiyle kumaşa aktardığı illüstrasyonlarında, sınırlı sayıda renk tercih etmektedir.



Resim 112: Puddin Head, kumaş üzerine illüstrasyon.

Tekstilin gelişim sürecinde; önemli aşamalarından biri dokuma ve dokuma tezgahının bulunmasıdır. İki veya daha çok iplik sisteminin birbiri ile farklı şekil ve tekniklerde bağlanmasından meydana gelen ürüne "dokuma" denir. İplikleri bir tezgâh üzerinde kumaş durumuna getiren sisteme verilen isimdir (Konuk, 2015: 7). Yüzyıllardır birçok uygarlık ve kültür, dokuma sanatının gelişmesini sağlayarak bu milletlerin, gelişmişlik düzeyini, sanat alanındaki gelişimini günümüze aktarmıştır. Sanatsal kaygı, tarihi birikim, iklim koşulları, zevk ve kültürel miras birleşerek geleneksel milli bir dokuma sanatı meydana getirmiştir. Günümüzde de dokuma illüstrasyonun kullanım mecralarındandır.

İllüstrasyonlarını dokuma ile oluşturan günümüz tasarımcılarından biri, Hannah Waldron'dur. İngiltere'de yaşayan tasarımcı, yüksek lisans eğitimini tekstil üzerine yapmıştır. Hikayelerini dokuma ile resmetmektedir. Oluşturduğu dokumaların her birinin hikayesi ayrıdır. El ile dokuma yapan Waldron'ın her bir dokuması tektir (Hannah Waldron Hakkında.(b.t.). 12 Şubat 2016).



Resim 113: Hannah Waldron, dokuma illüstrasyonları.

İllüstrasyonun bir başka uygulama yöntemi ise, nakış işlemedir. İpek, yün, keten, pamuk, metal vb iplikler kullanılarak, çeşitli, iğneler ve uygulama biçimleri aracılığıyla dokuma yüzeyler üzerine yapılan bezemelere "işleme" denir (Barışta, 1995: 1). Tekstilin gelişim sürecinde süsleme için kullanılan nakış, gelişen teknolojiyle bilgisayar aracılığıla otomatik makinelerle de yapılmaktadır. Toplumların kültürel yapıları, nakış işlemelerini etkilemiştir. Günümüz tasarımcılarından Sarah K. Benning, illüstrasyonlarını el ile nakış işlemeyle oluşturmaktadır. İspanya'da yaşayan Amerikalı tasarımcı, Chicago'da sanat eğitimi almış, yaptığı nakış illüstrasyonları zamanla işe dönüşmüştür. Benning, bitkisel formlardan oluşturduğu komposizyonları canlı renkler aracılığıyla neşeli bir görüntüye sahiptir (Sarah K. Benning Hakkında. (b.t.). 12 Şubat 2016).



Resim 114: Sarah K. Benning, nakış illüstrasyonları.

İllüstrasyonun en eski uygulama alanlarından biri olan tekstil, kültür tarihi içinde gelişerek değişimlere uğramış, zamanla sanat ve tasarım kavramıyla bütünleşerek ilerlemiştir. Günümüz tasarımcıları yoğun olarak tekstili, illüstrasyon uygulama alanı olarak kullanmaktadır. Düz bir zemin üzerinde uyguladıkları illüstrasyonlarında farklı denge ve komposizyonlarla etkili ürünler oluşturmaktadırlar.

### 3.3.3. Takı-Aksesuar

Takı, insan vücudunun çeşitli bölümlerini süslemek için eski çağlardan beri kullanılan objelerdir. İnsanoğlu, varoluşundan bu yana korkularını yenmek, yücelik kazanmak, gücünü göstermek, güzel görünmek gibi sebeplerle aksesuarları tercih etmişlerdir (MEB, 2008: 3). Takı kullanılmaya başlandığından bu yana, üzerine bir takım görsel öğeler uygulanmıştır. Bu durum günümüzde de devam etmektedir.

Takı ve ürün üzerine illüstrasyonlar yapan, İspanya'da kurulmuş bir marka Depeapa'dır. İspanyolca ''başlangıçtan bitişe kadar'' anlamına gelen Depeapa'nın kurucusu Veronica de Arriba'dır (Dupon, 2011: 74). İç dekor, fotoğraf, film, kitap, yolculuk, rüya, çiçek, yürüyüş gibi çok çeşitli kaynaklardan ilham alır. İllüstrasyonlarında kullandığı öğeleri soyutlayarak, ince çizgi ve sıcak renklerle oluşturur. El ile diktiği bez broş, ahşap kolye, yastık, havlu, tshirt, defter üzerini illüstrasyonlarla süslemektedir. Arriba, "Yaptığım karakterlerin başka evlerde olduğunu düşününce seviniyorum, orada yeni hayatlarına başlıyorlar" diye belirtmiştir.



Resim 115: Depeapa, farklı ürün üzerine illüstrasyonları.

Farklı ürünler üzerine illüstrasyonlar yapan bir başka marka 2003 yılında Londra'da kurulan Donna Wilson'dır. Tasarımcı, Royal College of Art'ta öğrenci iken karakterler örüp onları şehirdeki dükkanlara satmaya başlamıştır. Küçük bir stüdyodan büyüyerek, Londra'da büyük bir stüdyo açmış ve oluşturduğu ekiple birlikte mobilya, ev eşyaları, tekstil, giyim için illüstrasyonlar yapmıştır. Donna'nın stüdyosunda yetenekli zanaatkarlar bir araya gelerek tasarımcının çalışmalarını hayata geçirmektedirler. İngiltere'de üretim ve el sanatların canlı tutmak tasarımcının işinin önemli bir parçası olmuştur.



Resim 116: Donna Wilson.

Takı, yün yastık, karakter yastık, battaniye, kumaş, seramik bardak, tabak, tepsi uygulama alanları içerisindedir. Wilson'un illüstrasyonlarında genellikle canlı renkler

hakimdir. Doğal görüntülerden, hayvan yaşamlarından ilham alan tasarımcının web sitesi aracılığıyla uluslararası satış ile dünyanın her yerinde ürünlerinin görülebilme imkanı vardır (Donna Wilson Hakkında. (b.t.). 28 Ocak 2016). Tasarımcı başarılarından dolayı İngiliz Tasarım Ödüllerinde, Elle Dekorasyon'dan ''Yılın Tasarımcısı'' ödülünü almıştır.



Resim 117: Donna Wilson, farklı ürün üzerine illüstrasyonlar.

İllüstrasyonun uygulama alanlarından olan takı insan vücudunu çeşitli bölümlerini süslemek için eski çağlardan beri kullanılmaktadır. Günümüz tasarımcıları da tahta, seramik, plastik gibi malzemelerden oluşturdukları takıların yüzeylerini illüstratif desenlerle tamamlamaktadırlar.

### 3.3.4. Kağıt Oymacılığı

İllüstrasyonun kullanıldığı bir başka alan kağıt oyma sanatıdır. Herhangi bir düz kağıdın üzerine çizilmiş olan yazı ya da desenin özel bir keski ile oyulmasına ''kağıt oymacılığı'' denir. Köklü bir geçmişe sahip olan bu alanın ilk örnekleri 4. yy'da Çin'de görülmüştür. İlerleyen dönemlerde birçok kültür farklı tekniklerle bu sanatı kullanmaya başlamıştır.

Kağıt oymacılığıyla illüstrasyonlar oluşturan günümüz tasarımcılarından biri Sarah

Morpeth'tir. Morpeth, herşeyin beyaz bir kağıt ile başladığını belirtmiştir. Kağıt oyma işleminde günümüz teknolojik aygıtlarından lazer kesim de kullanan tasarımcı, tasarımına ilk olarak çizim ile başlar. Kağıdı oyarak oluşturduğu illüstrasyonlarını, kitaplarda, çerçevelerde kullanır. Günlük deneyimlerini, anılarını illüstre etmeyi tercih etmektedir. Şarkı sözleri, hikayeler, şiirlerin yanı sıra, hayvan ve bitki görüntülerini de kendi yorumuyla görselleştirmeyi tercih etmektedir (Sarah Morpeth Hakkında. (b.t.). 28 Ocak 2016). Bu teknikle, oluşturduğu dikme, ciltleme, elle boyama, basma, el veya makine kesimi ile bütün sürecini kendisi tamamlar. Tasarım anlayışının Arts&Crafts'a dayandığını belirten Morpeth, geleneksel zanaat sürecini kavramsal tasarım ile desteklemektedir.




Resim 118: Sarah Morpeth, papercut illüstrasyonları.

Kağıt oymacılığı tekniğini kullanan bir diğer isim Rob Ryan'dır. Baskı resim üzerine uzmanlaşan Ryan, kağıt oyma illüstrasyonlarını oluştururken günümüz teknolojik araçlarından lazer kesimi kullanır. El ile çizdiği illüstrasyonlarını kısa zamanda kolaylıkla çözümleyeceği teknolojik aletleri tercih ederek; geleneksel ve teknolojik gelişmelerini birlikte kullanmaktadır.Bu şekilde ortaya çıkan illüstrasyonları seramik, tekstil gibi birçok ev dekorasyon ürünleri ve aksesuarlar üzerine uygulanabilmektedir (Rob Ryan Hakkında. (b.t.). 28 Ocak 2016).




Resim 119: Rob Ryan, papercut illüstrasyonları.

Günümüz tasarımcıları geçmişten ilham alarak, yeni yorumlar ortaya koymaktadırlar. Oluşturulan basit bir yüzeyi veya piyasada bilinen ve kullanılan malzemenin üzerine illüstrasyon uygulaması ile diğer ürünlerden ayrıştırılarak dikkat çekmesi sağlanmaktadır. Böylelikle ürünlerin fark edilmesi, beğenilmesi, satın alınması sağlanmaktadır. Bu ürünler tasarımcıların kişisel siteleri, satış platformları sosyal medya hesapları aracılığıyla uluslararası satışa sunulmaktadır. Tasarımcılar, girişimciliği teşvik eden, yenilik geliştirme kapasitesini güçlendiren, verimliliği arttıran ve ekonomik büyümeyi hızlandıran tasarımlarıyla yaratıcı ekonomileri oluşturmaktadırlar. Bu bağlamda 2010 yılı itibariyle etkin olarak yaygınlaşmaya başlayan yaratıcı endüstriler ile illüstrasyonun rolü günden güne güçlenmekte ve uygulama alanları artmaktadır. Türkiye'de ise bu konu etkin değildir. Ülkemiz kültürel ve geleneksel değerler bakımdan zengin bir yapıya sahiptir. Fakat kendi kültürel değerlerini yansıtan, yeni nesil tasarımcılara ait ülkemizi tanıtan el yapımı illüstratif ürünler henüz yaygınlaşmamıştır. Bu tarz ürünler ile çağdaş zanaati ülkemizde de etkinleştirerek, hem ülkemizi tanıtan ve anlatan ürünler oluşturulabilir, hem de tasarımcılar bireysel kalkınma sağlayabilecektir.

### 3.4. Uygulama Projesi

Araştırma kapsamında üçüncü bölümde incelenen markalar gibi uygulama projesi için bir marka yaratılmıştır. Markanın belirli yaş aralığında hedef kitlesi yoktur. İllüstratif ürünleri tercih eden herkese hitap etmektedir.

Proje kapsamında oluşturulan markanın ismi "Lulu"dur. Nilüfer isminin kısaltmasından yola çıkılarak yaratılan bu markanın illüstrasyonlarında tasarımcının hayatından kesitler yer almaktadır. İllüstrasyonlarda sevimli bir kız ana karakterdir ve Bu karakter farklı mekanlarda resmedilmiştir. Oluşturulan sevimli karakterler ile tüketiciyle pozitif bir bağ kurmak istenmiştir. Markanın illüstrasyonlarının hepsi siyah beyaz tasarlanmıştır. Bez kol çantası, el çantası, not defteri ve bardak altlığı üzerine illüstrasyonlar serigrafi tekniğiyle basılmıştır ve markanın bütün ürünler el yapımıdır. Paketlenmede doğal kağıtlar tercih edilmiştir. İllüstrasyonların yapım aşamaları kişisel blog hesabından paylaşılarak tüketiciyle iletişim halinde kalınmakta ve ürünlerin merak uyandırması sağlanmaktadır. Ürünler internet ortamında; kişisel web sitesinden ve instagram hesabından satılmaktadır. Ürünler illüstrasyonlarla tamamlanarak piyasadaki ürünlerden farklı, özgün, eğlenceli, sevimli ürünler oluşturmak planlanmıştır.




Resim 120: Lulu logo, Nilüfer Üstündağ tasarım.













*"Do more of what makes you happy"*



bardak altlığı




defter



el çantası & kalemlik



kol çantası



*"Caring too much is what I am good at"*



bardak altlığı




defter



el çantası & kalemlik



kol çantası



*"Lets stay home"*



bardak altlığı




defter



el çantası & kalemlik



kol çantası



*"Collect moments, not things."*



bardak altlığı




defter



el çantası & kalemlik



kol çantası




*"Life is too short to worry.*
*Have fun"*



bardak altlığı




defter



el çantası & kalemlik



kol çantası







Resim 121: Lulu illüstratif ürün tasarımları.

## SONUÇ

Günümüz tasarım dünyasında; ekonomik, çevresel, teknolojik faktörler etkisiyle tasarımcılar, herhangi bir firmanın bünyesine katılmanın ötesinde küçük atölye üretimine geçmişlerdir. Ayrıca günümüz yapısında üretimin dijitalleşmesiyle, bir yandan bilgisayar çağı araçları yükselirken, bir yandan da tasarımda bireysellik konusu gündeme gelmiştir. Birçok insan, seri üretimde eksik olduğunu düşündüğü duygusal etkinin, el yapımı tasarımlarda var olduğunu savunmuştur. Ayrıca fabrikasyon üretiminin tek tip ürünlerindense "kişiye özel" ürün bulma isteği oluşmuştur. Bu nedenle günümüzde tasarımcılar, el yapımı tasarımlara yönelmektedirler. Günümüz el yapımı ürünleri yine teknoloji desteğiyle gelişmektedir. Böylece, günümüz butik üretim yapan tasarımcıları ile Arts&Crafts Hareketi'nin önde gelen isimleri John Ruskin ve William Morris'in görüşleri 150 yıl sonra yeniden canlanmıştır. Arts&Crafts zanaat üretiminden farklı olarak, günümüz zanaatının üretim teknolojilerine karşı durma durumu yoktur, projeye uygun geleneksel ve teknolojik olanakların tamamı kullanılmaktadır.

Güncel tasarım dinamikleri içerisinde, illüstrasyonun da kullanım alanları değişmiş, günümüzde akademik bir disiplin ve popüler bir satış aracına dönüşmüştür. Geçtiğimiz yüzyılın tasarım üretim yöntemlerinden farklı olarak, üretiminin her aşamasına hakim olan günümüz tasarımcıları, illüstrasyonu ifade biçimi olarak kullanmaktadırlar. Yeni nesil tasarımcı (designer maker), yüzyıllardır var olan seramik, tekstil, dokuma, nakış, takı, aksesuar, kağıt oymacılığı alanlarında yaratıcı endüstrileri şekillendirmektedir. Oluşturulan ürünlerin yüzeyleri illüstrasyon ile keyifli, eğlenceli, dikkat çekici bir hale getirerek ürünlerin fark edilmesi, beğenilmesi, satın alınması sağlanmaktadır. Tasarımcılar tasarladıkları ürünleri; kişisel websitelerinden, tasarım pazarı sitelerinden veya sosyal medya hesaplarından online satış ile dünyanın her yerine satabilme imkanına sahiptirler. Bu imkanla her tasarımcı çalışmalarını dünya çapında bütün insalarla paylaşabilme ve satabilme imkanına sahiptir. Böylelikle şirketlere bağlı olmadan bağımsız bir ekonomi yaratmaktadırlar.

Günümüz çağdaş zanaat yapısı İngiltere'de başlamış ve gelişmiştir. Tasarımcılar, el yapımı ürünlerde illüstrasyonu etkin olarak kullanmakta, kendi kültürlerini tasarımlarına aktarmakta ve bireysel kalkınma sağlamaktadırlar. Avrupa'da yaratıcı endüstrilerin tasarım alanları ve bu alanların dünya ticareti içindeki payı her geçen gün giderek artmaktadır. Bu nedenle günümüzde yaratıcı endüstriler, hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ülkelerde ekonomik büyüme, istihdam ve sosyal uyumu yeniden canlandırmak için stratejik bir araç olarak görülmektedir. Türkiye'de ise bu konu etkin değildir. Ülkemiz kültürel ve geleneksel değerler bakımdan zengin bir yapıya sahiptir. Fakat kendi kültürel değerlerini yansıtan, yeni nesil tasarımcılara ait ülkemizi tanıtan el yapımı illüstratif ürünler henüz yaygınlaşmamıştır. Bu tarz ürünler ile çağdaş zanaati ülkemizde de etkinleştirerek, hem ülkemizi tanıtan ve anlatan ürünler oluşturulabilir, hem de tasarımcılar bireysel kalkınma sağlayabilecektir. Bu yeni yapının ülkemizde de etkin olması durumunda; ekonomik büyüme, istihdam ve sosyal uyum için önemli bir katkısı olacaktır.

## KAYNAKÇA

## KİTAPLAR


Abay, R. (2005). *Sosyalizmin Öncülerinden Robert Owen: Yaşam, Eylemi, Öğretisi.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Adam, M. (1997). *'Gelecekçilik' Maddesi.* Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. içinde. (1, 664-666). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Aktan, C. C. (2003). *Modernite'den Postmodernite'ye Değişim.* Konya: Çizgi Kitabevi.

Alexandrian, S. (2007). *Surrealist Art.* London: Thames&Hudson Press.

Alfoldy, S. (2007). *NeoCraft: Modernity and the Crafts.* Canada: Press of the Nova Scotia College of Art and Design.

Anderson, C. (2012). *Makers: The New Industrial Revolution.* New York: Crown Publishing Group.

Antmen, A. (2013). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Antmen, A. (2010). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Armstrong, T. (2005). *Modernism: A Cultural History.* ABD: Polity Press.

Ashton, D. (2001). *Picasso* (M. Yılmaz, Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Associates, C. D., Chen, J. C. and Millman, D. (2011). *Fingerprint No. 2: The Evolution of Handmade Elements in Graphic Design.* England: How Book.

Barışta, H. Ö. (1988). *Türk El Sanatları.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Bauer, B. (2002). *Using Adobe Illustrator 10-Special Edition Using Series*. Indiana: Que Publishing.

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

Bourguin, N., Maries, C & Klanten, R. (2006). *Contemporary Swiss Graphic Design.* Berlin: Die Gestalten Verlag.

Bradbury, D. (2014). *Mid-Century Modern Complete.* London: Thames&Hudson.

Breitenbach, E. (1994). *The Bibliography of Illustrated Books: Notes With Two Examples from English Book Illustration of the 18th Century*. London: Scarecrow Press.

Caplin, S., Banks, A.,&Holmes, N. (2003). *The Complete Guide to Digital Illustration-Complete Guides Series.* London: The Ilex Press Ltd.

Castells, M. (2005) *Enformasyon* çağı*: ekonomi, toplum ve kültür-ağ toplumunun yükselişi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Charles, V. (2011). *Dürer.* New York : Parkstone International.

Dupon, O. (2011) *The New Artisans.* New York: Thames&Hudson.

Duncan, A. (1994). *Art Nouveau.* London: Thames&Hudson Ltd.

Eğilmez, M. (2009). *Küresel Finans Krizi.* Ankara: Remzi Yayıncılık.

Eskilson, S. J. (2012). *Graphic Design: A New History.* North America: Yale University.

Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Çin: Hayalperest Yayınevi.

Galda, L., Laureb, L.&Cullinan, B. (2006). *Literature and the Child.* ABD: Cengage Learning.

Gauntlett, D. (2013). *Making is Connecting.* New York: John Wiley & Sons.

Germaner, S. (1997), 1960 *Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Gikow, J. (1991). *Graphic Illustration in Black and White.* New York: Designing Press.

Goldsmith, J. C. (2008). *The Long Baby Boom : An Optimistic Vision for a Graying Generation.* Baltimore : Johns Hopkins University Press.

Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü* (3). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Hartley, J. (2005) *Creative Industries*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Haslam, M. (1989). *In the Nouveau Style*. London: Thames&Hudson Ltd.

Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu.* (S. Savran, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Hollingsworth, M. (2010). *Dünya Sanat Tarihi.* İstanbul: İnkılap Yayınları.

Horn, J., Roseband, L. N. ve Smith, M. R. (2010). *Reconceptualizing the Industrial Revolution.* England: The MIT Press.

Huyssen, A. (1994). *Modernite versus Postmodernite.* (M. Küçük, Çev.). Ankara: Vadi Yayınları.

Jackson, L. (2007). *Twentieth-Century Pattern Design.* New York: Princeton Architectural Press.

Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü.* Ankara: Ütopya Yayınları.

Kılıç, L., (2011), *Fotoğraf Kültürü*. Anadolu Üniversitesi Web-Ofset Tesisleri, Eskişehir.

Leslie, R. (1997). *Surrealism: The Dream Revolution.* London: Smithmark Publisher.

Levy, S. (1997). *Surrealism: Surrealist Visuality.* (M. T. Yalım, Çev.). New York: New York University Press.

Karausse, A. C. (2005). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü.* (D. Zaptçıoğlu, Çev.). Almanya: Literatür Yayınları.

Klingsöhr-Leroy, C. (2006). *Gerçeküstücülük (Sürrealizm)*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Meggs, P. B. ve Purvis, A. W. (2011). *Meggs History of Graphic Design*. Canada: John Wiley&Sons. Inc.

McKellar, S. ve Sparke P. (2004). *Interior Design and Identity.* UK: Manchester University Press.

Milli Eğitim Bakanlığı. (2008). *Kuyumculuk Teknolojisi Tarihsel ve Kültürel Takılar. Ankara.*

Morgan, K. (2004). *The Birth of Industrial Britain: Social Change, 1750-1850.* London: Pearson Longman.

Naylor, G. (1990). *The Arts and Crafts Movement : a study of its sources, ideals and influence on design theory* (2). London: Trefoil Publications.

Özatay, F. (2009). *Finansal Krizler ve Türkiye.* İstanbul: Doğan Kitap.
Paterson, M. (2008). *Life in Victorian Britain.* Londra: Robinson Press.Passeron, R. (2000). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi.* (S. Tansuğ, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi

Yayınları.

Pedersen, S. (2005). *Shoes The Grace, The Glamour And The Glory, David & Charles*. Nort America: Plc Publishers.

Pendergast, S., Pendergast, T. ve Hermsen, S. (2004) *Fashion, Costume and Culture.* ABD: The Gale Group.

Poulin, R. (2012). *Graphic Design + Architecture.* Beverly, Massachusetts: Rockport Publishers.

Rand, P. (1947). *Thoughts on Design.* San Francisco: Chronicle Books.

Remington, R. R. (2003). *American Modernism-Graphic Design, 1920 to 1960,* North America: Yale University Press.

Riley, N. (2003). *The Elements of Design.* New York: Free Press.

Sembach, K. J. (1991). *Art Nouveau*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH.

Schmutzler, R. (1962). *Art Nouveau.* New York: Harry N. Abrams Inc.

Shiner, L. (2010). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi.* (2). (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Şaylan, G. (1996). *Çağdaş Düşünce Akımları: Postmodernizm*, (Ders Notları). Ankara: TODAİE Yayınları.

Sözen, M., Tanyeli, U. (2003). *Sanat Sözlüğü.* Ankara: Remzi Kitabevi.

Tanyeli, U. ve Metin, S. (2011). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (6). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Tunalı, İ. (2003). *Felsefenin Işığında Modern Resim* (6). İstanbul: rh+ sanat yayınları.

Turani, A. (2000). *Dünya Sanat Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

UNCTAD (2010*) Creative Economy Report 2010: Creative Economy: A Feasible Development Option*. *Geneva: United Nations*.

Wands, B. (2006). *Dijital Çağın Sanatı.* (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Akbank Yayınevi.

Weill, A. (2009). *Grafik Tasarım.* (O. Türkay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Whitford, F. (1992). *Bauhaus: Masters and Students by Themselves.* London: The Overlook Press.

Wigan, M. (2012). *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü.* (M. Uslu, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.

**TEZLER**

A'Hearn, F. W. (1997). *The Industrial College of the Armed Forces: Contextual Analysis of an Evolving Mission. 1924-1994.* Unpublished doctoral thesis, University of California State.

Bol, Y. (2010). *Seramikte İllüstrasyon.* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik-Cam Anabilim Dalı.

Çakır, K. (2001). *6-12 Yaş Çocukları İçin Yapılmış İllüstrasyonların Değerlendirilmesi ve Yeni İllüstrasyon Önerileri.* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.

Keş, Y. (2001). *Görsel İletişimde İllüstrasyonun Kullanım Alanlarına Kuramsal Bir Yaklaşım.* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.

Konuk, D. (2015). *Karaman Müzesinde Bulunan Kirkitli Dokumların Teknik ve Desen Özellikleri.* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Anabilim Dalı.

Susan, H. M. (1977). *The Life, Work and Times of Edmund Dulac, Artist and Book Illustrator.* Unpublished doctoral thesis, University of Loughborough University.

Sürmeli, K. (2004). *Türkiye'de 7-12 Yaş Seviyesi Masal Kitapları İllüstrasyonlarına Eleştirel Bir Bakış ve Öneriler.* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.

Tanır, N. (2001). *Grafik Tasarım Elemanlarının İllüstrasyondaki Yeri.* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.

Wallace, J. (2014). *Handmade 2.0: Women, DIY Networks and the Cultural Economy of Craft.* Unpublished doctorate's thesis, Concordia University.

**MAKALELER**


Aslıer, M. (1976). Grafik Sanatlar Tarihi. *Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Yayınları, 24.*

Avenell, J. (2006). Design for Life: Unfolding Florence. *Metro,* 150, 68-72.

Çağlayan, S., Korkmaz, M. ve Öktem, G. (2014). Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi,* 3 (1), 160-173.

Chapin III, F.S., Torn, M.S. ve Tateno, M. (1996). Principles of Ecosystem Sustainability. *American Naturalist,* 148(6), 1016-1037.

Christy, C., T. (2011). From Badges to Moveable Type: How Gutenberg Came to Bring Mass Production Technology to the Production of Book. *The International Journal of the Book,* 8 (4), 1-25.

Dee Mitchell, C. (2009). Charley Harper. *Art in America,* 97(9), 174-174.

Deuze, M. (2007). Convergence Culture in the Creative Industries. *International Journal of Cultural Studies*, 10**,** 243-263.

Elmaleh, E. (2003). American Pop Art and political engagement in the 1960s. *European Journal of American Culture,* 22(3), 181-191.

Fraser, C. (2013). Peter Rabbit and the Tale of a Fierce Bad Publisher. *Horn Book Magazine,* 89 (3), 10-15.

Garnham, N. (2005). From Cultural to Creative Industries. *International Journal of Cultural Policy*, 11**,** 15-29.

Göçer, İ. (2012). 2008 Küresel Ekonomik Krizin Nedenleri ve Seçilmiş Ülke Ekonomilerine Etkileri: Ekonomik Bar Analizi. *Yönetim ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi,* 17, 18-38.

Horowitz, S. (2006). The Kelmscott Press and William Morris: A Research Guide. *Art Documentation,* 25 (2), 60-65.

Howkins, J. (2005) The Mayor's Commission on the Creative Industries. *Creative Industries*. Oxford: Wiley-Blackwell, 117-125.

Idris, K. (2003). Intellectual Property: a power tool for economic growth. World Intellectual *Property Organization*.

İnce, Ö. (1975). Dada Sanatının Amacı ve Serüveni. *Milliyet Sanat*, 161, 3-7.

Kapucu, B. (1995). Arts And Crafts Hareketi. *Art Decor Dergisi*, 24, 1-194.

Kellogg, C. (2012). It's a Marimekko World. *Interior Design,* 83 (4), 226-233.

Kızılçelik, S. (1994). Postmodernizm: Modernlik Projesine Bir Başkaldırı. *Türkiye Günlüğü Dergisi*, 30.

Leadbeater, C. (2005). Delia Smith not Adam Smith. *Creative Industries*, Oxford: Wiley-Blackwell, 126-132.

Leja, M. (1991). Abstract Expressionism: Sources and Surveys. *Art Journal,* 50(4), 99-104.

Lundin, A. (2004). Victorian Horizons: The Reception of the Books of Walter Crane, Randolph Caldecott and Kate Greenaway. *The Lion and the Unicorn,* 28 (2), 314-317.

Marcus, L. S. (2013). Who Was Randolph Caldecott?. *Children&Libraries: The Journal of the Association for Library Service to Children,* 11 (1), 14-17.

Morris, A. (2011). The Cultural Geographies of Abstract Expressionism: Painters, Critics, Dealers and the Production of an Atlantic Art. *Social & Cultural Geography*, 6 (3), 421- 436.

Perry R. (2009). "Girlies and Grannies": Kate Greenaway and Children's Dress in Late Nineteenth-Century Britain. *Fashion Forward, Inter-Disciplinary.Net*, 1-10.

Poynor, R. (2011). Saul Bass a life in pictures. *Creative Review*, 31(11), 39-48.

Potts, J. D. (2008). Social Network Markets: a new definition of the creative industries. *Journal of Cultural Economics*, 32**,** 166-185.

Reisenfeld, R. (1997). Cultural Nationalism, Brücke and the German Woodcut: The Formation of a Collective Identity. *Art History,* 20 (2), 289-312.

Roodhouse, S. (2006). The creative industries: definitions, quantification and practice. *Cultural industries: The British experience in international perspective*. Berlin: Humboldt University, 13-32.

Shaughnessy, A. (2008). Fellow travelers. *Design Week,* 23(43), 16-17.

Turner, G. M. (2008). A Comparison of the Limits to Growth With 30 Years of Reality. *Global Environmental Change,* 18, 397-411.

**İNTERNET**

Angus&Celeste Hakkında. (b.t.). 30 Ocak 2016, https://angusandceleste.com/about-us.)

Anisef, J. (October 14 2010). Tracing Emerging Modes Of Practice: Craft Sector Review. December 28, 2015, from http://www.arts.on.ca/Asset7095.aspx?method=1.

Baler, E. (27 Aralık 2013). *Etel Baler ile Deniz ve Pınar Yeğin Kardeşler, 1 Şubat 2016,* http://magdergi.com/etel-baler-ile-deniz-ve-pinar-yegin-kardesler/.

Dinara Mirdinara Hakkında. (b.t.). 30 Ocak 2016, http://www.mirdinara.com/about/.

Donna Wilson Hakkında. (b.t.). 28 Ocak 2016, http://www.donnawilson.com/our-story.

Hannah Waldron Hakkında. (b.t.). 12 Ocak 2016, http://www.hannahwaldron.co.uk/about/.

Sarah Morpeth Hakkında. (b.t.). 28 Ocak 2016, http://www.sarahmorpeth.com/about/.

Sarah K. Benning Hakkında. (b.t.). 12 Şubat 2016, http://sarahkbenning.com/about/.

Rob Ryan Hakkında. (b.t.). 28 Ocak 2016, http://robryanstudio.com/about/.