

Afiş Tasarımında Modern ve Postmodern Akımların Etkisi: Görsel İletişimde Değişen Paradigmalar

Merve Ekiz Kaya¹

Özet

Görsel iletişim, tarih boyunca insanlar arasında bilgi aktarmanın, duygusal tepkiler uyandırmanın ve mesajları anlamının önemli bir aracı olmuştur. Bu aracın etki alanı genişledikçe, iletişimin görsel hale getirilmesi farklı biçimlerde karşımıza çıkmıştır. Bu iletişim biçimlerinden biri de görsel mesajların ve iletişimin yoğun olarak kullanıldığı afiş tasarımlarıdır. Bu anlamda afiş tasarımları, dikkat çekici ve anlam dolu görselleri bir arada barındırarak izleyicilerin ilgisini çekmekte ve mesajları etkili bir şekilde kullanmaktadır. Afiş tasarımlarında kullanılan ifade biçimleri, dönemin özelliklerini yansıtarak sanat ve estetik yaklaşımlarına paralel gelişim göstermiştir. Bu çalışmada, modernizm ve postmodernizmin afiş tasarımına katkılarını derinlemesine incelenmesi amaçlanmakta ve görsel iletişimdeki paradigmalardan nasıl değiştiği üzerinde durulmaktadır. Bu amaç doğrultusunda, düşünce ve sanat tarihinde önemli kırılma noktaları olarak kabul edilen modernizm ve postmodernizm sanat akımlarının afiş tasarımlarına etkisi ve tasarımlarda kullanılan görsel ifade öğeleri incelenmektedir. Temel olarak modernizmin, minimalizmi ön plana çıkaran tasarım örnekleri ve postmodernizmin karmaşıklık, çeşitlilik ve eleştirel düşünmeyi ön plana çıkaran yapısına dönüşümü üzerinde durulmuştur. Bu iki farklı sanat akımının etkisi, afiş tasarımının estetik, mesaj iletimi ve izleyiciyle etkileşimi üzerinde belirgin bir iz bırakmıştır. Bu nedenle modern ve postmodern tasarımın örnekleri incelenerek, bu iki akımın afiş tasarımındaki farklı yaklaşımları ve yaratıcı ifadeleri ele alınmıştır. Ayrıca postmodern afişlerin ironi ve parodi gibi özellikleri ile modernizmin düzen ve sadelik ilkesinin bileşimi incelenmiştir. Aynı zamanda modern ve postmodern estetiklerin birleşiminin gelecekte afiş tasarımı üzerindeki potansiyel etkileri ele alınarak, görsel iletişimin afiş tasarımı bağlamında nasıl evrilebileceği ile ilgili öngörülerde bulunulmuştur. Bu açıdan çalışma ile afiş tasarımının modern ve postmodern akımlarının izlerini sürmek ve görsel iletişimdeki yansımalarını anlamak isteyen tasarımcılar için alana katkıda bulunulacağı düşünülmektedir.

1 Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, merve.ekiz@gop.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6323-3969

Giriş

Toplumsal, siyasal ve ekonomik gelişmelere dayanan modernizm ve postmodernizm olguları, pek çok alana yayılarak etkisi bugüne dek süren ve bugünün yaşamsal pratiklerin temelini oluşturan bir yapıdadır. Özellikle Aydınlanma Dönemi ile başlayan Sanayi Devrimi ile devam eden süreç içerisinde, tüketim olgusunun ön plana çıkması ve hayatın her alanına girmesi beraberinde; felsefe, sanat ve insanın doğası ile ilintili olan tüm alanlarda etkili olmuştur. Bu nedenle sanat ve tasarım alanının bugün geldiği noktada, evrildiği sürecin anlaşılması için etkilendiği fikirlerin temelini oluşturan geçmiş yaşam ve düşünme biçimlerinin irdelenmesi gerekmektedir. Böylece grafik tasarım alanına yansımaları ve afiş alanındaki çalışmaların geçirdiği dönüşümün daha net bir çerçevede anlaşılması amaçlanmaktadır. Bu perspektifle önemli gelişmelerin yaşandığı süreçte, sanat ve tasarım alanında en önemli gelişmelerin ve gelenekten kopuşa bağlı olarak yeniyi arama çalışmalarının Modernizm ile temellerinin atıldığı görülmektedir.

Modernizm en temel anlamda, 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan kültürel ve entelektüel bir hareketi ifade etmektedir (Lewis, 2010). Bu dönem sanat, edebiyat, mimari, müzik ve diğer alanlarda geleneksel formlardan ve geleneklerden kopuş ile karakterize edilmiştir. Bu anlamda mutlak doğrular kavramını reddederek, yerleşik normlara ve inançlara meydan okumaya çalışılmıştır. Modernizmin felsefe, bilim, sosyal ve siyasi düşünce üzerinde önemli etkileri olmuştur. Geleneksel hakikat, ahlak ve otorite kavramlarına karşı; bireysellik, rasyonellik ve ilerleme savunulmuştur. Modernist düşünürler, yerleşik hiyerarşileri sorgulayarak daha eşitlikçi ve kapsayıcı bir toplum yaratılması gerekliliği üzerinde durmuşlardır. Genel olarak modernizm, modern dünyanın olanaklarını kucaklamayı amaçlayan çeşitli ve çok yönlü bir hareket olarak görülmüştür. Kültürün çeşitli yönleri üzerinde derin bir etkisi olmuştur ve günümüzde sanatsal, entelektüel ve sosyal söylemleri şekillendirmeye devam etmektedir. 20. yüzyıla gelindiğinde ise; rasyonalite, ilerleme ve evrensel gerçekleri vurgulayan modernizme bir tepki olarak postmodernizm ortaya çıkmıştır.

Postmodernizm, pek çok tartışma ve yoruma kaynaklık ederek karmaşık ve çok yönlü bir kavram olarak görülmüştür. Lyotard (1979), postmodernizmi meta-anlatılara yönelik bir kuşku olarak tanımlamıştır. Bu tanımla postmodernizmi tek bir evrensel gerçek fikrine ve büyük anlatılara karşı, evrensel bir kuşku olarak açıklamıştır. Özellikle 1960'lardan sonra etkisi artarak Modernizmin karşısında; gerçekliğin daha parçalı, öznel ve çoğulcu bir görünümü benimsenmiştir (Jameson, 1991). Postmodernizm ve etkileri,

başlangıçta mimari ve edebiyatta daha sonra ise diğer sanat ve tasarım biçimlerinde kültürel ve entelektüel bir hareket olarak ortaya çıkmıştır.

Postmodernizmin en önemli yönü, meta-anlatılara ya da dünyanın kapsamlı bir şekilde anlaşılmasını sağladığını iddia eden teorilere yönelik eleştirisidir. Bu anlamda meta-anlatılara ve teorilere kuşkuyla yaklaşarak, gerçekliğini sorgulamıştır (Simons, 2022). Postmodernizm bunun yerine, çoklu bakış açılarının, farklı seslerin ve deneyimlerin önemli olduğunu vurgulamıştır (Levin, 2019). Postmodernizmin bir diğer önemli yönü ise; geç kapitalizmin kültürel ve sosyal bağlamıyla olan ilişkisidir. Tüketiciliğe, metalaşmaya, kültürlerarası sınırların bulanıklaşmasına yaptığı vurguyla geç kapitalizmin koşullarını yansıtmıştır. Bu durum postmodernizmin sadece kültürel bir olgu olmadığını, ekonomi ile ilişkisini göstermiştir. Bu ilişki kapsamında, kitle kültürü ile yüksek kültür arasındaki sınırlara karşı çıkmış ve sanat ile ticaret arasındaki sınırları bulanıklaştırmıştır (Goulding, 2000). Dolayısıyla kültür ve ekonomiyi birlikte değerlendiren bir olgu olarak görülmüştür. Postmodernizmi ön plana çıkaran başka bir önemli özelliği ise, bireysel davranış ve kimlik üzerindeki etkisi olmuştur. Davranış bireyselleştirme, kolektif değerlerin kaybolmasına ve tüketime odaklanmaya yol açma eğilimi nedeniyle eleştirilmiştir (Firat ve Dholakia, 2006). Aynı zamanda geçmişe duyulan nostaljik özlem ve kaçış eğilimi ile karakterize edilmiştir (Cantone vd., 2020). Ancak geleneksel bilgi, ideoloji ve kapitalizm kavramlarına meydan okuyarak olasılığı, çeşitliliği ve belirsizliği savunmuştur (Stock, 2000). Genel anlamda postmodernizm, sınırları net bir şekilde çizilemeyen tek bir tanım ve düşünce biçiminden ziyade eklektik ve çoğulcu bir yapıda gelişim gösterdiğinden belirsizliği beraberinde getiren bir durum olarak görülmektedir.

1. Modernizm ve Tasarım: Minimalizmin Yükselişi

19. yüzyıl boyunca sanatçılar ve tasarımcılar, estetiğin sunumu konusunda muhafazakâr bir düşünceye sahip olmuştur. Bu dönemdeki sanatçıların çoğu, o yüzyılın eserlerini yansıtan ortak sanatsal kalıba uymuştur. Yapılan imgeler ve sanat formları genel anlamda, ahlaki değerleri, erdemliliği, asaleti, fedakarlığı ve Hristiyanlığı yansıtan sanatsal kalıptan oluşmuştur. Ancak 20. yüzyıla gelindiğinde; modernizm olarak bilinen ve İkinci Dünya Savaşı sonunda postmodernizme evrilen bir tasarım dönemi görülmüştür.

Modernizmin hayatın her alanında hissedilmesi, yaşam ve düşünme biçimlerinde ortaya çıkan değişiklikler; düşünürleri, tasarımcıları ve sanatçıları farklı yönleriyle etkilemiştir. Sanat ve tasarımda modernizmin en önemli yönlerinden biri, estetik tercihlerin yeniden düşünülmesi ve kültürel

sermayenin yeniden oluşturulması olmuştur (Hanquinet vd., 2013). Modernist sanatçılar, akademik sanatın kısıtlamalarından kurutulmaya ve yaratıcılığa dair daha bireysel ve öznel bir yaklaşım benimsemeye çalışmışlardır (Somers ve Sjöberg, 2021). Modernizmin etkileri sanat, tasarım alanlarına ve disiplinlere göre değişebilmektedir. Ancak genellikle benimsenen ortak temalar ve özellikler, belirgin bir şekilde ön plana çıkmaktadır. Bunlardan biri modernizmin, deney ruhu ve geleneksel formlardan kopma isteğini benimsemesidir. Bu anlamda sanatçılar, yazarlar, tasarımcılar kendilerini ifade etmenin yeni yollarını aramışlardır. Çünkü modernizm, genel anlamda geçmişin otoritesine karşı yeni arayışları savunmuştur. Aynı zamanda bireycilik ve özneliğin ön plana çıktığı görülmüştür. Sanatçının ve tasarımcının benzersiz bakış açısını yüceltmış ve evrensel doğrular ya da nesnel standartları reddetmiştir. Bu özellikleri temelinde, yeniyi arayan ileriye dönük bir bakış açısına yönelmiştir.

Modernizm, modern çağın hızlı değişim ve ilerlemelerini benimseyerek zamanının ruhunu yansıtmıştır. 19. yüzyılın sonlarında özellikle mimari ve tasarım alanlarında ön plana çıkmıştır. Endüstrileşme, teknolojik ilerlemeler ve toplumsal değişimlere bağlı şekilde ortaya çıkarak geleneksel tasarım anlayışını değiştirmiştir. Sanayi Devri'nin seri üretimi ve Viktorya Dönemi'nin gösterişli aşırılığı yerine, yeni arayışları beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla modernizmin tasarım alanındaki yansımaları, birbirinin etkisinde kalan birçok alt akımın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Arts and Crafts ve Art Nouveau akımlarının kalite ve düzende yeni bir hareket oluşturması gibi Modernistler, süsleme işçiliğinden ve doğal formlardan uzaklaşmışlardır. Böylece Kübizm, Fütürizm, Gerçeküstücülük, Ekspresyonizm, Konstrüktivizm, Dada ve De Stijl gibi birbirinden etkilenen ya da birine paralel akımlar ortaya çıkmıştır. Bu hareketlerden ilham alan grafik tasarımcılar, tasarımın en temel biçimlerini tekrar ele almaya başlamışlardır. Örneğin İngiltere'de Kübist ve Fütürist resmin temel sembolik biçimlerinin, grafik tasarımın iletişim ortamına taşınmasını ilk uygulayan tasarımcılardan biri olarak E. McKnight Kauffer, 20. yüzyılın ilk yarısında afiş tasarımlarıyla dikkat çekmiştir (Görsel 1).



Görsel 1: E. McKnight Kauffer, 1919, *Daily Herald-the Early Bird*

Kübizmin etkilerini çalışmalarına uygulayan ve savaş sonrası sanat akımlarından etkilenen tasarımcılardan biri de Cassandre (Adolphe-Jean-Marie Mouron) olmuştur (Görsel 2). Afişlerinde, Kübizmden türetilen figüratif geometri ve tek renk düzlemleri kullanmıştır. İki boyutlu deseni vurgulayarak kompozisyonlarında harfleri ve görüntüleri birleştirmiştir.



Görsel 2: A. M. Cassandre, 1925, *Paris gazetesi L'Intransigeant için afiş*

20. yüzyıl başlarında, hızlı gelişen yeniliklerin yarattığı kaos ortamına karşı Fütüristler, tipografinin gücünü, hız ve enerji aktaran formlar ve mesajlara dönüştürerek kompozisyonlar yaratmışlardır. Fütürist grafik tasarımcıların çalışmalarında, modern dünyanın enerji ve heyecanı yakalanmaya çalışılmıştır (Walker, 2017). Bu amaçla cesur renklerin, geometrik şekillerin ve alışılmadık kompozisyonların kullanımı gibi yeni teknolojileri ve teknikleri kabul edilmiştir. Özellikle teknolojinin, geleceği şekillendirmedeki rolüne vurgu yapan biçimsel özellikleri benimsenmiştir. Teknolojinin toplumda devrim yaratacağına, insanların yaşama ve çalışma biçimlerini dönüştüreceğine inanmışlardır (Berghaus, 2009). Bu düşüncelerini aktarmak için tasarımlarına makinelerin, fabrikaların ve fütürist şehir manzaralarının görüntüleri dahil edilmiştir. Sadece biçimsel olarak estetik tasarımlar yaratmakla değil aynı zamanda çalışmaların sosyal ve politik sonuçlarıyla ilgilenilmiştir. Tasarımcılar, grafik tasarımı fikirlerini iletmek ve kamuoyunu etkilemek için bir araç olarak görmüşlerdir. Bu amaçla tasarımlarının etkisini artırmak için, diagonal çizgiler, üst üste binen şekiller ve parçalanmış formları kullanarak bir hareket ve hız hissi yaratmaya çalışmışlardır. Fütürizmin bu karakteristik özelliklerini, Wyndham Lewis'in çalışmalarında görmek mümkündür (Görsel 3). Hareket hissini yaratmak için yarım ton ekranlar ve çoklu pozlama gibi yeni baskı tekniklerini denemişlerdir.



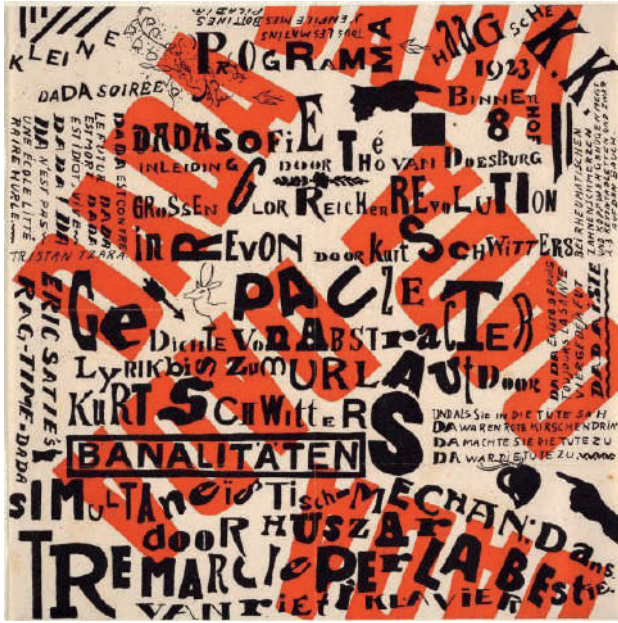
Görsel 3: Wyndham Lewis, 1915, Blast

Fütürist tasarımcılar, kullandıkları tipografik unsurlarla sözcükleri özgürlüğe kavuşturmuş ve serbest tipografinin temelleri atılmıştır (Bektaş, 1992). Böylece sözcüklerin sadece bilgi iletmek amacıyla değil sanatsal bir ifade aracına dönüştürerek, etkili mesaj vermeye çalışmışlardır. Fütürist yaklaşımını tipografide kullanan Filippo Tommaso Marinetti'nin çalışmaları, ilk uygulamalara örnek verilebilir (Görsel 4). Böylece ilk denemelerden hareketle, günümüzde deneysel uygulamalarının devam ettiği çağdaş tipografinin temelleri atılmıştır.



Görsel 4: Filippo Tommaso Marinetti, 1919, "Wörd in libertà" (Manifesto)

Fütüristler, savaşı ve kaosun verdiği etkiyi çalışmalarına yansıtıırken, Dadaistler bunun tam tersi tepki göstermek için ortaya çıkan bir akım olmuştur. Bu anlamda Dadaistlerin çalışmaları daha çok anlamsızlık, rastlantısallık gibi kavramlara dayandırılmış; biçim, form, akıl ve mantık ilkelerine karşı bir duruş sergilemiştir (Meggs ve Purvis, 2006). Afiş tasarımlarında biçimsel olarak dışavurumcu tipografi ve fotomontaj üzerine inşa edilmiştir. Theo van Doesburg ile Kurt Schwitters'in Dadayı tanıtan konferanslar için düzenlediği afiş, bu akımı temsil eden özelliklerini yansıtmaktadır (Görsel 5). Harflerin ve kelimelerin rastlantısallık izlenimi veren görünümü, kompozisyonda bütün bir şekilde verilmiştir.



Görsel 5: Theo van Doesburg with Kurt Schwitters, 1922, *Kleine Dada Soirée*.

Modernizmin gelişimine katkıda bulunan tasarım stillerinden ve sanat akımlarından biri de 1920'lerde görülen Art Deco'dur. Bu akımın afişlerde görünümü; daha çok keskin, aerodinamik şekiller, hareketli çizgileri ve grenli görünümüleriyle dikkat çekmiştir. Ayrıca geometrik yazı tipini tasvir ederek, insan ve nesnelerin görünümüyle uyumlu hale getirmiştir. Bu tasarımlarda grafik görseller akıcı ve köşeli olarak, insan figürleri ise çok detaylı olmayan bir üslupla tasarlanmıştır. Örneğin, Paul Colin'in bu döneme ait afiş tasarımlarında, figürleri kullanım biçimi dikkat çekicidir (Görsel 6).



Görsel 6: Paul Colin, 1928, *Tabarin*

Modernizm döneminde, 19. yüzyıl sanat ve tasarım anlayışından farklı olarak oldukça devrimci ve dönüşmüş imgeler kullanılmaya başlanmıştır. Siyasi ve kültürel bir sembol haline dönüştürülen imgeler, temsil gücünden yararlanılarak etkili propaganda araçları olarak kullanılmıştır (Pınarbaş, 2017). Propaganda ve savaş afişleri modernizmin en iyi örneklerini yansıtmıştır. Modern tasarımcılar, toplumsal farkındalık sağlamak için görsel iletişimi etkili bir şekilde kullanmışlardır. Birinci Dünya Savaşı için kullanılan “Uncle Sam” olarak bilinen afiş ve Britanyalı askere alma afişi dönemin sembolü haline gelmiş tasarımlardır (Görsel 7-8). Her iki afişte de görseller ve yazı tipleri hizalanarak ve basitleştirilerek kullanılmıştır. Aynı zamanda Rus Devrimi gibi siyasi devrimleri de desteklemişlerdir. Örneğin, Dmitry Moor’un halkı gönüllü olmaya çağıran posterinde, benzer karakterler farklı tasarlanarak etkili mesaj verilmeye çalışılmıştır (Görsel 9). Özellikle devrimin posterleri ve propagandası Sovyet ideolojisine uygun olarak fütürist tasarlanmıştır. Bu figürlerde gerçekçilik, idealize edilmiş figürler, merkezde konumlandırılan kişilerin kahraman veya sembol olarak yer alması modernizme karşı gerçekçiliği ön plana çıkarmaktadır.



Görsel 7: James Montgomery Flagg, 1917, Sam Amca'nın yer aldığı ordu askere alma afişi

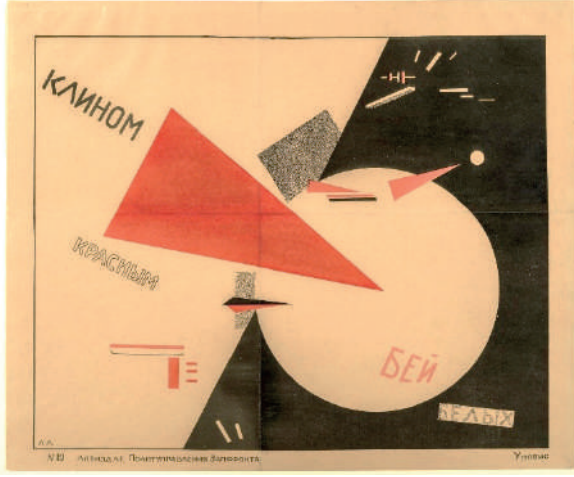
Görsel 8: Leete Alfred, 1914, Britanya Ordusu'nda asker alımı afişi



Görsel 9: Dmitry Moor, 1920, Have You Volunteered?

20. yüzyılın başlarında Rus Devrimi'nden sonra ortaya çıkan özgün fikirler, sanat ve tasarımın yeniden inşa edilmesinde etkili olmuştur. Rusya'da Kontrütivizm hareketleri, kişisel ifadeleri ve süslemeleri göz ardı eden bir tasarım dili yaratmıştır (Antmen, 2016). Basit sans-serif yazıların kullanılması, resimlerinin yerini fotomontaj ve üst üste baskının yer alması, ana renkler olarak kırmızı, beyaz ve siyah kullanılması, tasarım öğelerinin açılı kompozisyonu Konstrüktivistlerin karakterize özellikleri

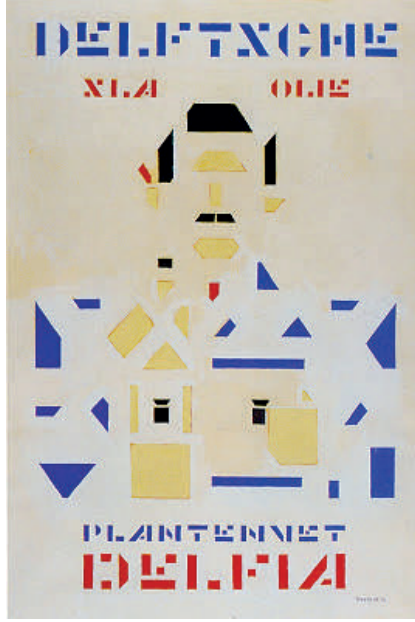
olarak görülmüştür. Bu karakterize özellikler, Kontrüktivist düşünce ve grafik tasarım çalışmalarında, tasarımcı El Lissitzky tarafından etkili bir biçimde kullanılmıştır. El Lissitzky çalışmalarında genel olarak kırmızı, beyaz, geometrik biçimler gibi tekrarlanan imgelere yer vermiştir (Görsel 10). Tasarımlarındaki elemanlar açılı olarak yerleştirilmiş böylece kuvvet ve enerji hissi oluşturulmuştur.



Görsel 10: El Lissitzky, 1920, *Beat the Whites with the Red Wedge*

El Lissitzky Hollanda'da ortaya çıkan De Stijl sanat ve tasarım hareketlerinde de etkili olmuştur. De Stijl grafik tasarımı, çizgilere ve şekillere yaptığı vurgu ile etkilemiştir (Timur ve Keş, 2016). 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan De Stijl, Hollanda'da modernizmin önde gelen sanat ve tasarım akımlarından biri olarak ortaya çıkmıştır. Theo van Doesburg ve Piet Mondrian gibi tasarımcıların önderliğinde gelişen akım; sanat, tasarım ve mimariyi sadeleştirme ve soyutlama amacı taşımıştır. Tasarımlarında temel renkler ve geometrik şekiller, bu akımın estetik dilinin temelini oluşturmuştur. Nesnelere soyutlanması ve sadece temel formlar ya da renkler ile ifade yoluna gidilmiştir. Bu yaklaşım kompozisyonun düzenlenmesini etkileyerek ızgaraların ve modüler yapıların kullanılmasını gündeme getirmiştir. Geometrik şekillerin ve çizgilerin kullanımı ve görsel ifadelerin temel biçimlerine indirgenmesiyle minimalist estetiğe kaynaklık etmiştir. Bu akımın renk teorisi üzerindeki etkisi, ana renklerin kullanımına yönelmiştir. Ana renklerin ve basit renk kombinasyonlarının kullanımı, De Stijl'in renk karakterini yansıtmıştır. Bu tasarım anlayışının karakterize özelliklerini Bart Van der Leek'in çalışmalarında görmek mümkündür (Görsel 11). Tasarım

çalışmalarında ve afişlerinde ana renklerin ve beyaz arka planın hâkim olduğu bir soyutlamaya gidildiği görülmektedir.



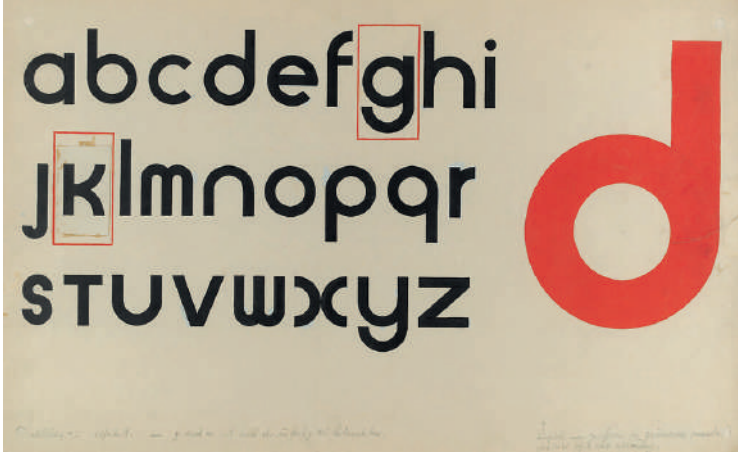
Görsel 11: Bart Van der Leek, 1919, poster for Delft Salad Dressing

Modernizm, 1919'da Walter Gropius tarafından kurulan Alman sanat ve tasarım okulu Bauhaus ile zirveye ulaşmıştır. Bauhaus Okulu, 1919-1933 yılları arasında faaliyet gösteren ve modernizmin merkezi olarak kabul edilen bir tasarım okulu olarak kurulmuştur. Bauhaus, işlevselliği vurgulayan, minimalist ve endüstriyel tasarım ilkelerini benimseyen tasarımcılar yetiştirmeyi hedeflemiştir. Bu anlamda modern tasarımcılar iyi tasarım yapmak için, "Biçim işlevi izler" (Form follows function) anlayışından hareketle dekoratif unsurlardan arınmış saf ve işlevsel biçimler yaratmaya çalışmışlardır. Bu yaklaşım, tüm tasarım formlarında etkisi hissedilen bir üslup haline dönüşmüştür. İşlevselliği ve sade estetiği ön plana çıkaran Bauhaus bu anlamda minimalizmden etkilenmiştir.

Minimalizm, modernizmin temel ilkeleriyle uyumlu bir yaklaşımı temsil etmektedir. Tasarımın karmaşıklığından tasarımdan arındırılması ve en temel öğelere odaklanılmasını benimsemiştir. Bu tasarım anlayışı genel olarak düz renkler, temiz hatlar, boşluk ve dengeli düzenlemeleri içermiştir. Böylece modernizm, daha önce gelen sanat ve tasarım akımlarının üzerine inşa edilmiş ve doruk noktasına ulaşmış olup kitlelere yönelik tasarımlarıyla, daha az-daha

fazla yaklaşımlarıyla, geometri ve matematiği kullanarak yeni bir tasarım dili oluşturmuştur. Aynı zamanda hala etkisini sürdüren günümüz tasarımının, yapı taşlarından biri olan tipografi tasarımını yeniden tanımlamıştır.

Bauhaus çok spesifik ve kuralları olan tipografi tasarımları kullanmıştır. Ayrıca öğelerin, bilgiyi aktarmadaki rollerini analiz ederek ele alınmıştır. Dönemin önemli tasarımcı ve tipograflarından Herbert Bayer 1925'te, Universal yazı tipini geliştirmesiyle tanınmıştır (Görsel 12). Bu tasarım, minimalizmle paralel olarak Bauhaus'un sadelik, işlevsellik ve erişilebilirlik fikirlerini desteklemiştir.



Görsel 12: Herbert Bayer, 1927, Research in Development of Universal Type

Bauhaus döneminde, görsellerin simetrik ve basit bir yapıda olduğu, yazı tiplerinin görüntüleri tamamlayan özel bir şekilde düzenlendiği görülmüştür. Yazı tipleri genellikle Sans Serif gibi basit karakterlerden oluşmuştur ve bazen neredeyse elle çizilmiş gibi bir görünüm vermektedir. Bu anlamda minimalizme vurgu yapan grafik tasarımcılar, eserin yapısında boş alanların kullanılmasını da önemsemiştir. Böylece biçimsel olarak yazı resmin yerine geçmiştir. Bu dönemin karakteristik özelliklerini Joost Schmidt'in Bauhaus sergisi için yaptığı afişte görmek mümkündür (Görsel 13).



Görsel 13: Joost Schmidt, 1923 Poster for the Bauhaus Exhibition in Weimar

Tasarımda modernizm, geleneksel tasarım formları yerine deneyselliğe, işlevselliğe ve sadeliğe odaklanma ile karakterize edilen bir hareketi ifade etmiştir (Welhausen, 2016). Temel özelliklerinden biri, işlevsel sadeliğe ve minimalist görünüme vurgu yapmasıdır. Bu amaçla yenilikçi ve dinamik görsel kompozisyonlar yaratmak için yeni teknolojileri ve malzemeleri kullanmayı önermiştir. Tasarımcılar, gereksiz süslemelerden arınarak, temel unsurlara odaklanmış ve mesajlarını etkili ve verimli bir şekilde iletmeyi amaçlamışlardır. Bu yaklaşım, işlevden sonra gelen biçimin önemi vurgulayarak işlevselcilik ilkelerini ön plana çıkarmıştır. Bunun yanı sıra modernist tasarımcılar, primitivizm ve geleneksel estetiğin unsurlarını da kullanmışlardır (Oyen, 2017). Bu anlamda geleneksel unsurları çağdaş estetikle birleştirerek eski ve yeninin bir sentezini yaratmaya çalışmışlardır. Bu anlamda tasarımcılar, farklı kültürlerin zengin kültürel mirasından faydalanmışlardır (Liu vd., 2021).

Modernist tasarımda, rengin kullanımı önemli bir rol oynamıştır. Tasarımcılar yeni renk paletlerini keşfetmiş, cesur ve canlı tonları denemiştir. Renklerin dikkatli bir şekilde seçilmesi ve düzenlenmesi, anlam iletmek ve duyguları uyandırmak için kullanılmıştır. Renk, sadece estetik amaçlarla

değil aynı zamanda genel tasarım kompozisyonunu geliştirmenin ve görsel etki yaratmanın bir aracı olarak değerlendirilmiştir (Görsel 14). Renk ifadesi açısından modernist sanat, rengin psikolojik ve duygusal bileşenlerine özel bir vurgu yapmıştır. Modern sanatta rengin özellikleri, sanatçıların kişiliği, konsepti ve sanatsal geçmişiyle yakından ilişkili görülmüştür (Pan, 2023). Ayrıca renk ifadesinin incelenmesi, modernizmin ayırt edici özelliklerini ve getirdiği görsel etkiyi ortaya çıkarmıştır.



Görsel 14: Herbert Bayer, 1968, 50. years Bauhaus Exhibition Poster

Afiş tasarımında modernizmin bir yönünü de tipografi oluşturmaktadır. Yazı tipi tasarımı, kültürel çağrışımlar taşıdığı ve benzersiz bir ifadeye olanak tanıdığı için afiş tasarımında önemli bir rol oynamaktadır. Posterlerdeki yazı tipi tasarımının yaratıcı ifadesi, genel tasarıma derinlik ve anlam oluşturma açısından yardımcı olmaktadır. Bu anlamda tipografi, işlevsel ve anlamlı amaçlara hizmet eden modernist grafik tasarımda, önemli bir etkiye sahip olmuştur. Sans-serif yazı tipleri, temiz çizgiler ve okunabilirliği nedeniyle bu dönemde ön plana çıkmıştır. Tasarımcılar bilgiyi hızlı ve etkili bir şekilde iletmeyi hedefledikleri için kolay okunabilir yazı tiplerini tercih etmişlerdir. Ayrıca tipografi salt okunabilirliği olan bir yazı olmaktan öte

görsel bir unsur olarak ele alınmıştır. Farklı yazı tipleri, boyutlar, renk ve düzenlemelerle yapılan deneysel çalışmalar, tasarımcıların kompozisyonuna etkileyici nitelikler katmasını sağlamıştır. Kelimeler ve harfler artık geleneksel rolleriyle sınırlı kalmayarak anlatının bileşenleri haline gelmiş ve tasarımın etkisini artırmıştır. Ayrıca modernist tasarımcılar, tasarım düzenlemelerinde ızgara sistemlerini ve asimetriyi savunmuşlardır. Daha önceki stillerin katı simetrik kompozisyonlarını reddeden tasarımcılar, tasarım unsurlarını matematiksel bir düzenle organize etmişlerdir. Temel yapısıyla ızgara sistemi, dinamik bir görsel hiyerarşiyi oluşturan bir çerçeve olmuştur. Bu yaklaşımla, tasarıma hareket ve enerji duygusu kazandırılmış öğelerin uyumlu bir şekilde düzenlenmesine olanak sağlanmıştır.

Genel olarak, sanatta modernizm bir sanatsal devrim ve yeni arayışların başladığı deney dönemi olmuştur. Geleneksel sanat biçimlerine meydan okumuş, estetik tercihleri yeniden tanımlamış, sanatsal uygulamaları ve teknikleri etkilemiştir. Modernist sanatın; kültürel sermaye, sanat dünyasındaki toplumsal cinsiyet dinamikleri, sanat uygulama yöntemleri ve dünyanın farklı bölgelerindeki sanat hareketlerinin gelişimi üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. Sanat ve tasarım alanındaki etkileri yenilikçi ve dönüştürücü katkıları nedeniyle hala araştırmaların temeli olmaya devam etmektedir.

2. Postmodern Dönüşüm: Karmaşıklık ve Çeşitlilik

Postmodernizm, 20. yüzyılın ikinci yarısında sanat, kültür, felsefe ve toplumun birçok alanında etkili olan bir dönem ve yaklaşımı temsil etmiştir. Postmodernizmin genel izlenimleri göz önüne alındığında, sınırlarının net bir şekilde çizilmesi ve tanımlayıcı özelliklerine ulaşılması tartışmalı bir konu olarak görülmüştür. Postmodernizm; kültürel, estetik ve düşünsel alanda karmaşıklığın ve çeşitliliğin önemini vurgulamıştır. Postmodernist yaklaşım, tek bir doğruya veya bir merkeze dayalı düşünce sistemlerine karşı çıkmıştır. Dünyanın ve insan deneyiminin karmaşıklığını temel alarak tek bir gerçeklik ve açıklama anlayışını reddetmiştir. Bunun yerine çağdaş toplumun karmaşıklığını ve çeşitliliğini kabul etmiştir (McGreevy, 2017). Aynı zamanda Postmodernizm, geleneksel sanat ve tasarım kavramlarına karşı bir tavır sergilemiştir. Açıklığa ve belirsiz çeşitliliğe izin vererek sanatçıların yeni olasılıkları keşfetmesini ve yerleşik normlara meydan okumasını sağlamıştır (Zuhro vd., 2020). Tek ve nesnel bir gerçek kavramına karşı, tasarımcıları kendi varsayımlarını ve önyargılarını eleştirel bir şekilde incelemeye yöneltmiştir (Polan ve Foster, 1984). Dolayısıyla karmaşıklığı ve çeşitliliği kucaklayan postmodernizm, dünyayı anlamak ve onunla ilişki kurmak için yeni olanaklar ve perspektifler sunmuştur. Bu anlamda postmodern

tasarım; eklektisizm, tarihselcilik ve çoğulculuğu benimsemesiyle karakterize edilmiştir (Kim, 2009).

Postmodernizm grafik tasarım alanında, stil kavramını ve görsel unsurların kullanımını etkilemiştir (Perepelytsia vd., 2022). Tasarımcıları standartlaştırılmış ve seri üretim haline getirilmiş tasarımlardan uzaklaşmaya ve daha kişiselleştirilmiş ve el yapımı yaklaşımları benimsemeye teşvik etmiştir (Pigulevskiy, 2021). Ayrıca geleneksel tasarım kavramlarına karşı daha eklektik ve parçalı yaklaşımı benimsemiştir (Stock, 2020). Basitlik, işlevsellik ve evrensel doğrular gibi modernist idealleri reddederek bunun yerine çeşitliliği, ironiyi ve pastiji benimsemiştir.

Postmodernizm, hem estetiği hem de atında yatan ideolojileri etkileyerek afiş tasarımı üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Postmodern afiş tasarımının temel özelliklerinden biri, farklı tarz ve dönemlere ait unsurların bir araya getirilmesini içeren pastiş kullanımı olmuştur (Perepelytsia vd., 2022). Bu yaklaşım, tasarımcının, izleyicinin beklentilerine meydan okuyan, görsel olarak çarpıcı ve dikkat çekici afişler yaratmasına olanak tanımıştır. Postmodern afişler genellikle tipografi, imge ve grafik unsurların bir karışımını içerecek deneysel hissi yaratmıştır (Görsel 15).



Görsel 15: April Greiman, Jayme Odgers, 1979, WET Magazine Cover

Postmodern tasarım, tek ve sabit bir anlam kavramına meydan okumuştur. Bunun yerine, çoklu yorum fikrini benimsemiş ve izleyicileri afişle aktif olarak etkileşime geçmeye teşvik etmiştir (Walby, 2007). Bu da sembolizm, ironi ve bazı izleyicilere tanıdık gelebilecek kültürel referansların kullanılmasıyla sağlanmıştır. Postmodern afişler, belirsizlik ve açık uçluluk yaratarak izleyicileri mesajı sorgulamaya ve kendilerine göre yorumlamaya davet etmiştir. Ayrıca, afiş tasarımında, daha geniş kültürel ve sosyal bağlarla yakından bağlantılıdır. Toplumun baskın ideolojilerini ve güç yapılarını yansıtır ve eleştirir (Walby, 2007). Postmodern afişler, genellikle geleneksel güzellik ve beğeni kavramlarına meydan okuyarak popüler kültür, tüketimcilik ve kitle iletişim araçlarının unsurlarını içermiştir (Hanquinet vd., 2013). Aynı zamanda kapitalizm, kimlik ve küreselleşme gibi konuları ele alan siyasi ve sosyal yorumlar için bir platform olarak da kullanılmıştır (Walby, 2007). Bu durum dönemin sosyal ve kültürel etkilerinin yarattığı yeni olguların, tasarımlara yansımaları olarak görülmektedir. Örneğin, Shepard Fairey tarafından tasarlanan Barack Obama “Hope” afişi, Sovyet Sosyalist Gerçekçiliğinin siyasi grafiklerinden esinlenilerek yüksek kontrastlı bir biçimde yeni bir yorumla tasarlanmıştır (Görsel 16).



Görsel 16: Shepard Fairey, 2008, Barack Obama “Hope” Afişi

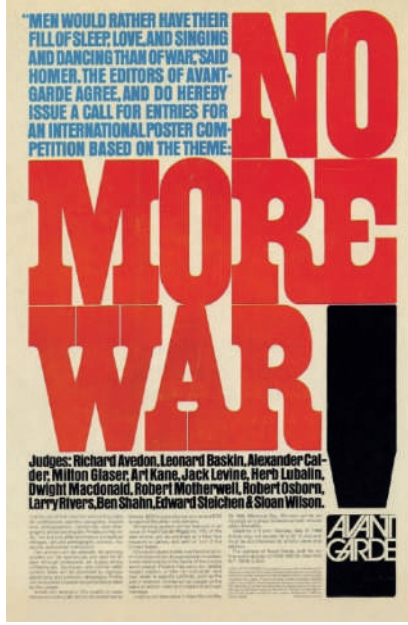
1960'larda Amerikan grafik tasarımı, postmodernizmin konu edindiği kültürel ve sosyal olayları tasarımlarında ele almıştır. Savaş sonrası siyasal olaylar, sivil hareketler ve çevrecilik gibi konular başta olmak üzere, posterlerde sosyal ve kültürel konular ele alınarak halkı etkileme amacıyla oluşturulmuştur. Özellikle dönemin izlerini taşıyan popüler müzik, kültürel açıdan daha önemli hale geldikçe tasarım anlayışını da etkilemiştir. Bu dönemde Milton Glaser'in afişi, stilize edilmiş eğrilerden ve düz renklerden oluşan tasarımıyla ikonik bir tasarım haline gelmiştir (Görsel 17). Duchamp'ın otoportresinden esinlenilerek Dylan'ın portresi stilize edilmiş, beyaz zeminde kontrast oluşturan renklerle saçları tasvir edilmiştir.



Görsel 17: Milton Glaser, 1966, Dylan

1960'lardan sonra el ve makineyle dizgilerin yerini ekran ve klavyede yapılan dizgilerin bulunduğu tasarımlar almıştır. Bu durumda fotografik dizgi için yeni yazı tipleri üretmek daha kolay olduğundan, bir dizi yeni yazı tipleri ortaya çıkmıştır. Böylece yazı herhangi bir boyutta ayarlanabilir, harfler ve çizgiler arasındaki boşluklar daraltılabilir ya da harfler genişletilebilir, üst üste gelebilir gibi dizgi özellikleri kazanmıştır. Örneğin, Lubalin (1968) yalnızca yazı tipleriyle güçlü görsel iletişim kurma yeteneğini kullanmıştır. Avangart dergisi için yapılan afişte, savaş karşıtı bir afiş yarışmasının duyurusu yapılmıştır (Görsel 18). Ünlem işaretinin noktasına derginin

logosunun yerleştirilerek, sıkıştırılmış görünüm için bitişik harfler ve alternatif karakterler kullanılmıştır.



Görsel 18: Herb Lubalin, 1968, Announcement for Avant Garde magazine's antiwar poster contest

Genel anlamda postmodernizm, geleneksel ilkelere meydan okuyarak, karmaşıklığı ve çeşitliliği benimseyen ve düşünselliği teşvik eden bir tasarım alanına dönüşmüştür. Özellikle grafik tasarımda etkisi hissedilen yeni biçimlerin ortaya çıkarılması, etkileyici ve yönlendirici tasarımların geliştirilmesine yol açmış ve yeni olasılıkların alışılmadık biçimlerde keşfedilmesine olanak sağlamıştır.

3. Modernizm ve Postmodernizmin Afışlere Yansıması

Modernizm ve postmodernizm grafik tasarım alanında, farklı etkileri olan bir dönemi işaret etmektedir. Yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan modernizm, ilerleme, rasyonellik ve ütopyik vizyon ideallerini yansıtan yeni bir dil yaratmayı amaçlamıştır (Pavitt,2012). Modernist tasarımcılar geleneksel formlardan kopmaya ve tasarımlarında sadeliği, işlevselliği ve soyutlamayı benimsemeye çalışmışlardır. Tasarımın toplumu dönüştürme ve daha iyi bir gelecek yaratma gücüne inanmışlardır. Öte yandan 1970'lerde ortaya çıkan postmodernizm fikri modernistlerin evrensel ve nesnel fikrini reddetmiştir. Aksine postmodernist tasarımcılar, tasarımlarında ironi ve parçalanmayı

benimseyerek tek ve sabit bir anlam kavramına meydan okumuşlardır. Görsel olarak daha karmaşık ve muğlak tasarımlar yaratmak için genellikle popüler kültürden çeşitli referanslar kullanmışlardır.

Afiş tasarımında modernizmden postmodernizme geçiş görsel dildeki değişimde ve iki akımın altında yatan felsefelerde aranmalıdır. Modernizm ve postmodernizmin afişlerinde iki farklı akım temsil edildiği söylenebilir. Ancak her iki akım da, toplumun getirdiği kültürel dönüşümün izlerini taşıyan bir noktada evrilmiştir. Modernist afişler temiz çizgiler, geometrik şekiller ve işlevselliğe odaklanma ile karakterize edilmiştir (Pawitt, 2012). Dolayısıyla net bir mesaj iletmeyi ve bilgiyi verimli bir şekilde aktarmayı amaçlamıştır. Postmodernist afişler ise, daha eklettik bir yaklaşımla stillerin, renklerin ve tipografinin bir karışımıyla karakterize edilmiştir. Yerleşik normların yeniden ele alınması için ona meydan okumak ve tasarımın otoritesini sorgulamak için sıklıkla ironi ve mizah kullanılmıştır. Bu noktada modernizm basitlik ve işlevsellik üzerine kurulu iken postmodernizm yerleşik normlara meydan okuyarak tasarımın otoritesini sorgulamıştır.

Afiş tasarımında modernizmden postmodernizme evrilme süreci, tasarım ve toplum arasında değişen ilişkide de görülebilir. Modernist tasarımcılar, toplumu şekillendirme ve daha iyi bir gelecek yaratma gücüne sahip olduklarına inanarak, tasarımı sosyal değişimde etkili bir araç olarak kullanmışlardır. Bu nedenle kendilerini sosyal değişimde etkili araçlar olarak görmüşlerdir. Tasarımı, insanların farklı şekillerde yorumlayabileceği, özne ve yoruma açık bir alan olarak değerlendirmişlerdir. Bu nedenle aynı tasarımın farklı şekillerde okunabileceği fikrini benimsemişlerdir. Buna karşın postmodern kültür hem estetiği hem de altında yatan ideolojileri eleştirmiştir. Postmodern tasarımlar, farklı tarzlardan ve dönemlerden gelen unsurları bir araya getirerek parçalı ve eklettik bir yaklaşım benimsemişlerdir. Kabul edilen tasarım ve anlam kavramlarına meydan okuyarak izleyicileri mesajı aktif olarak incelemeye ve yorumlamaya davet etmişlerdir. Postmodern afişler, aynı zamanda tüketicilik, kimlik ve iktidar yapıları gibi geniş kültürel ve sosyal konuları ele almıştır. Bu durum postmodern tasarımın, kültürel ve toplumsal bağlama daha fazla dikkat çekme ve izleyicileri düşünmeye teşvik etme yeteneğinin bir yansıması olarak görülmüştür.

Sonuç

Modernizm, 20.yüzyıl sanat akımlarından ilham alarak dönüştürücü dönemde ortaya çıkmıştır. Bu hareketler modernist tasarımın yörüngesini derinden etkileyerek tasarımcılara sanayileşmenin yansımalarını yönlendirmeleri için rehberlik etmiştir. Genel anlamda geleneksel süslemeden

ayrılıp sadelik, işlevsellik ve form ilkeleri üzerine temellendirilmiştir. Bu anlayışın tasarımına ait temel ilkeleri minimalist ve sadeleştirici (indirgemeci) bir üsluba dayandırılmıştır. Bu ilkeler doğrultusunda, modernist tasarımcılar afişlerinde, gereksiz unsurları kullanmamışlardır. Bunun yerine, tasarımı en saf özlerine kadar indirgemişlerdir. Negatif alanın, basitleştirilmiş geometrik şekillerin ve tipografinin stratejik kullanımı yoluyla daha net, öz ve etki alanı geniş bir görsel dil oluşturulmuştur. Okunabilirlik, netlik üzerinde durularak görsel iletişimin doğrudan ve kolayca anlaşılır olmasına önem verilmiştir. Sans-serif yazı tipleri, ızgara sistemleri ve asimetrik düzenler, geleneksel tasarım ilkelerinden kasıtlı bir ayrılışı yansıtarak modernist tasarımın ayırt edici özelliği haline gelmiştir.

1960'lardan sonra toplumsal olayların önem kazanması tasarım, sanat, kültür, felsefe gibi pek çok alanı etkileyen postmodernizmin doğmasına ve gelişmesine kaynaklık etmiştir. Tasarım alanındaki etkileri toplumun yapısının bir yansıması olarak karmaşıklık ve çeşitlilik temelinde gelişmiştir. Bu yeni tasarım anlayışının, afiş tasarımı üzerinde derin bir etkisi olmuş, hem estetiğini hem de altında yatan ideolojileri şekillendirmiştir. Postmodern afişler parçalı ve eklektik bir yaklaşımı benimseyerek farklı tarz ve dönemlerden unsurları bir araya getirmiştir. Geleneksel tasarım ve anlam kavramlarına meydan okuyarak izleyicileri mesajla aktif olarak ilgilenmeye ve mesajı yorumlamaya davet etmişlerdir. Postmodern afişler aynı zamanda tüketici, kimlik ve iktidar yapıları gibi konuları ele alarak daha geniş kültürel ve sosyal bağlamı yansıtmıştır.

Sonuç olarak, grafik tasarım alanında afiş tasarımları tarih içerisinde yaşanan bir takım sosyal olayların etkilediği sanat ve tasarım fikirlerine dayanmıştır. Bugün geldiği noktada, her iki anlayışın ve alt akımların etkisinin yadsınamaz olduğu görülmektedir. Günümüzde, modernist ve postmodernist tasarım öğeleri afişlerde bir arada bulunabilmektedir. Bu yaklaşımların birleşimiyle tasarım daha zengin ve esnek bir hal almıştır. Afiş tasarımlarında flat, retro, fütürist gibi tasarım yaklaşımları çeşitlenerek artmaktadır. Ayrıca 21. yüzyılın deneysel araştırmalarının dijital temelli gerçekleştirildiği göz önüne alındığında, her iki anlayışın bir arada kullanılmasına imkân sağlayan araçların çeşitlendiği görülmektedir. Bu araçlar, tasarımcılara daha fazla yaratıcı özgürlük sunarken, iletişimde etkili olan afişlerin görsel dili üzerinde yeni olanaklar yaratmıştır. Bu evrimsel süreç, çeşitli ve dikkat çekici afişlerin tasarlanmasına olanak sağlayarak iletişimde güçlü bir etkisi olan görsel bir dilin gelişimini sürdürmektedir.

Kaynakça

- Antmen, A. (2016). *20. yüzyılda batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık: İstanbul.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş grafik tasarımın gelişimi*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Cantone, L., Covà, B., & Testa, P. (2020). Nostalgia and pastiche in the post-postmodern zeitgeist: the 'postcar' from Italy. *Marketing Theory*, 20(4), 481-500. <https://doi.org/10.1177/1470593120942597>
- Fırat, A. and Dholakia, N. (2006). Theoretical and philosophical implications of postmodern debates: some challenges to modern marketing. *Marketing Theory*, 6(2), 123-162. <https://doi.org/10.1177/1470593106063981>
- Goulding, C. (2000). The commodification of the past, postmodern pastiche, and the search for authentic experiences at contemporary heritage attractions. *European Journal of Marketing*, 34(7), 835-853. <https://doi.org/10.1108/03090560010331298>
- Hanquinet, L., Roose, H., & Savage, M. (2013). The eyes of the beholder: aesthetic preferences and the remaking of cultural capital. *Sociology*, 48(1), 111-132. <https://doi.org/10.1177/0038038513477935>
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Kim, J. (2009). Urban design as a catalyst for advancing architectural education. *Enquiry the ARCC Journal for Architectural Research*, 6(1). <https://doi.org/10.17831/enq:arcc.v6i1.6>
- Kostelnick, C. (1990). Typographical design, modernist aesthetics, and professional communication. *Journal of Business and Technical Communication*, 4(1), 5-24. <https://doi.org/10.1177/105065199000400101>
- Levin, L. (2019). Rethinking social justice: a contemporary challenge for social good. *Research on Social Work Practice*, 30(2), 186-195. <https://doi.org/10.1177/1049731519854161>
- Lewis, P. (2010). *Religious experience and the modernist novel*. Cambridge: Cambridge University Press
- Liu, S., Zhang, W., He, X., Tang, X., Lai, S., & Dai, Z. (2021). The role of understanding on architectural beauty: evidence from the impact of semantic description on the aesthetic evaluation of architecture. *Psychological Reports*, 125(3), 1438-1456. <https://doi.org/10.1177/00332941211002135>
- Lyotard, J.-F. (1979) *Introduction: the postmodern condition: a report on knowledge*. Manchester University Press, Manchester.
- McGreevy, M. (2017). Complexity as the telos of postmodern planning and design: designing better cities from the bottom-up. *Planning Theory*, 17(3), 355-374. <https://doi.org/10.1177/1473095217711473>
- Meggs, Philip B. and Alston W. Purvis. (2006). *An epoch of typographic genius*. Hoboken, NJ: Wiley & Sons.

- Oyen, A. V. (2017). Agents and commodities: a response to brughmans and poblome on modelling the roman economy. *Antiquity*, 91(359), 1356-1363. <https://doi.org/10.15184/aqy.2017.138>
- Pan, J., Pi, Q., Guo, M., & Guo, Z. (2023). Characteristics of colour expression in modernist art. *Highlights in Art and Design*, 3(2), 28-30. <https://doi.org/10.54097/hiaad.v3i2.9870>
- Perepelytsia, O., Hryhorieva, V. B., Konshyna, O., Kucherenko, K., Melnyk, N., Kubrysh, N., & Karpova, S. P. (2022). The concept of an individual style in postmodern architectural graphics. *Postmodern Openings*, 13(1 Sup1), 331-349. <https://doi.org/10.18662/po/13.1sup1/430>
- Pınarbaşı, Y. (2017). Sanatta imgenin temsil niteliği ve toplum . *Görünüm* , 2 (3) , 22-29.
- Pigulevskiy, V. O. (2021). Installation: from ready-made to hand-made design. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences*. <https://doi.org/10.15405/epsbs.2021.11.317>
- Simons, M. (2022). Jean-François lyotard and postmodern technoscience. *Philosophy & Technology*, 35(2). <https://doi.org/10.1007/s13347-022-00517-3>
- Somers, M. and Sjöberg, S. (2021). Reading ray: avant-garde and transnationalism in interwar britain. *Modernist Cultures*, 16(2), 216-241. <https://doi.org/10.3366/mod.2021.0329>
- Stock, N. (2020). The postmodern condition: a report on knowledge. *Educational Review*, 72(3), 404-404. <https://doi.org/10.1080/00131911.2020.1746562>
- Timur, S. and Keş, Y. (2016). Three dimensional sense in graphic design. *Idil Journal of Art and Language*, 5(22). <https://doi.org/10.7816/idil-05-22-08>
- Walby, K. (2007). Mode of production versus mode of information: Marx, poster and an argument for anti-capitalist praxis1. *Critical Sociology*, 33(5-6), 887-912. <https://doi.org/10.1163/156916307x230368>
- Welhausen, C. A. (2016). Toward a topos of visual rhetoric: teaching aesthetics through color and typography. *Journal of Technical Writing and Communication*, 48(2), 132-150. <https://doi.org/10.1177/0047281616646752>
- Zuhro, A. R., Sunarya, I. K., & Nugraheni, W. (2020). Batik nitik's existence in the postmodern era. *Proceedings of the 3rd International Conference on Arts and Arts Education (ICAAE 2019)*, 47-53.

Görseller

Görsel 1: E. McKnight Kauffer, 1919, Erişim Adresi: <https://www.si.edu/exhibitions/underground-modernist-e-mcknight-kauffer%3Aevent-exhib-654>

Görsel 2: A. M. Cassandre, 1925, Erişim Adresi: <https://www.moma.org/collection/works/218730>

- Görsel 3:** Wyndham Lewis, 1915, Erişim Adresi: <https://libraryblogs.is.ed.ac.uk/untoldstories/tag/blast/>
- Görsel 4:** Filippo Tommaso Marinetti, 1919, Erişim Adresi: https://www.moma.org/collection/works/7683?artist_id=3771&page=1&sov_referer=artist
- Görsel 5:** Theo van Doesburg with Kurt Schwitters, 1922, Erişim Adresi: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/268.1984/>
- Görsel 6:** Paul Colin, 1928, Erişim Adresi: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1035040/tabarin-poster-paul-colin/>
- Görsel 7:** James Montgomery Flagg, 1917, Erişim Adresi: <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/16577>
- Görsel 8:** Leete Alfred, 1914, Erişim Adresi: <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/16577>
- Görsel 9:** Dmitry Moor, 1920, Erişim Adresi: <https://www.artsy.net/artwork/dmitry-moor-have-you-volunteered#!>
- Görsel 10:** El Lissitzky, 1920, Erişim Adresi: <https://collections.mfa.org/download/314484;jsessionid=B36A2957170074EBD2D439378F569779>
- Görsel 11:** Bart Van der Leek, 1919, Erişim Adresi: <https://retained.blogspot.com/2009/06/bart-anthony-van-der-leek-delft-salad.html>
- Görsel 12:** Herbert Bayer, 1927, Erişim Adresi: <https://harvardartmuseums.org/tour/325/slide/6439>
- Görsel 13:** Josst Schmidt,1923, Erişim Adresi: <https://bauhauskooperation.com/knowledge>
- Görsel 14:** Herbert Bayer, 1968, Erişim Adresi: <https://www.artic.edu/artworks/229987/50-years-bauhaus-exhibition-poster>
- Görsel 15:** April Greiman, Jayme Odgers, 1979, Erişim Adresi: <https://artvec.com/dl/wet-magazine/>
- Görsel 16:** Shepard Fairey,2008, Erişim Adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Barack_Obama_%22Hope%22_poster
- Görsel 17:** Milton Glaser, 1966, Erişim Adresi: <https://www.miltonglaser.com/store/c:posters/824/dylan-reproduction-2008>
- Görsel 18:** Herb Lubalin, 1968, Erişim Adresi: <https://www.britannica.com/biography/Herb-Lubalin>