

Yaklaşık 75 yıldır Swiss Grafik Tasarımı bir isim tamlamasından çok bir marka haline geldi. Dünyanın Almanca konuşulmayan ülkeleri bu markayı Swiss Tipografisi olarak tanıyor. 1920'lerden 1980'lere kadar İsviçre'den çıkan tasarımların çoğunda aynı tipografik disiplin ve düzen var. Yeni Swiss tasarımcıları ise bu disiplin ve düzeni yokederken aynı zamanda kendi tarzlarıyla devam ettiriyorlar. İşte bu yazıda konumuz günümüz Swiss Grafik Tasarımı.

Maksimuma indirgemek

GÜNÜMÜZ SWISS GRAFİK TASARIMI

Grafik, grafik tasarım, Swiss tasarımı, görsel iletişim:

Tek kelime veya objeyle tanımlanamayacak bir alanı anlatmak için kullanılan farklı yaklaşımlar, gerçekte sadece objenin içinde gözükebileceği olası şekil alternatiflerinin ne olduğunu gösterebilir. Çok farklı ve karışık açılardan olaya yaklaşılabilir. Ama değişmeyen bir tek şey vardır: Bir objeyi görünür yapmak, ona hayat vermek. Yani obje de onu görünür yapma işlemlerinden etkilenir. Bir objeyi anlatmanın hayal edemeyeceğimiz kadar çok yolu vardır. Üstelik bu yollardan sadece bazıları grafikte tasarımdan geçer.

Jan Tschichold, Max Bill ve Theo Ballmer gibi tipografinin öncülerinden Richar Paul Loshe ve Joseph Müller-Brockman'ın yeni tipografisine; Armin Hofmann, Emil Ruder ve Wolfgang Weingart'ın Basle Okuluna kadar çoğu tasarımda Swiss tipografisini görmek mümkün. Aynı terimi 1990'lar ile 2000'ler arasında yapılan tasarımlar için kullanmak ise ya bir çelişki ya da bir provakasyon olurdu. Muhtemelen her ikisi de doğru ve hiçbirisi doğru değil. İnsan eski Swiss tasarımcılarının devamını hem de onlara karşı çıkan bir hareketi görmek istiyor.

Bu çelişki İsviçre'nin en iyi tasarım stüdyolarından biri olan Büro Destruct'ın isminde de var. Yok etme anlamına gelen Destruct kelimesi, düzen ve sistemi hatırlatan Büro kelimesiyle çelişiyor. Nitekim burada verilen Swiss tasarım örneklerinde de yazı, görsel ve hizaların bir zamanlar dokunulmaz olan hiyerarşileri yokediliyor. Yine de okunabilirlik ve basitlik gibi Swiss tasarımcıları tarafından tapınırcasına paylaşılan özellikler genç Swiss tasarımcıları tarafından da uygulanıyor. Ama yeni Swiss tasarımcıları büyüklerinden çok farklı şartlarda çok farklı konularla ilgilenerek varlığını sürdürüyor. Bir kere daha büyük ve karışık bir dünyada yaşıyoruz artık. Ve bu yeni nesil Swiss tasarımcılarının eskilerin tarafsız kalma tavırlarını tekrar gözden geçirmelerine neden oluyor. 1999 yılında Basle'de kurulu olan Muller+Hess tasarım stüdyosundan Eye dergisine görsel bir makaleyle katkıda bulunmalarını istedim. Küreselleşmenin

ekonomik ve kültürel olarak en etkili güç olduğu bir zamanda herhangi bir ülke veya tasarım akımının nasıl tarafsız bir tavır sergileyeceği hakkında görüşlerini istedim. Muller+Hess görüşlerini bu makale için yarattıkları Letraset benzeri bir görsel alfabeden oluşturdukları tek cümleyle belirtti: "Tarafsız kalmanın imkansızlığı." Bu cümleyi İsviçre Alpleri gibi klişe İsviçre görsellerinin tam tersi görsellerle oluşturdukları alfabeyle yazdılar. Papa'dan pornografiye, politikadan spora çok çarpıcı fotoğraflar... Ortaya çıkan cümle görsel alfabenin anlamını çözme derdine düşmeyenlere bile tüm dünyayı etkileyen kaotik, kontrolsüz sistem hakkında bir şeyler söylüyor. Tipografisi titizlikle hazırlanmış ve en önemlisi tipografiyi görsel bir mesaj vermek için kullanan bir tasarım. İşte burada Swiss tasarımının özüne inmiş oluyoruz. Sadece içinde yapısal bir düzen hissi olduğu için bile bir tasarıma tipografik diyebiliriz. Tipografik demek için başrolde mutlaka yazının olması gerekmiyor. En önemlisi denge ve oranla ilgilenmesi. Eski tipografi ustalarının başucu kitabında yer alan bu kavramlar günümüzde çok farklı şekilde yorumlanıyor. Denge artık hem yazı karakteri, hem de görsel içindeki metin ve görsel elemanlar arasında. Oran ise artık bir kompozisyon kuralı yerine kavramsal bir rehber. Mathias Schweizer'in Ikea fontu bu konuya iyi bir örnek. Tabi ki bu da görsel alfabe. Yazının icadından beri yapılan görsel bir oyun olan, çok farklı objelerde alfabenin harflerinin görülebilmesi üzerine kurulmuş.

Ikea harfleri mobilyanın taşınabilir olma özelliğini hem abartıyor hem de yok etmeye çalışıyor. Yine de harflerin ayrı ayrı okunmasında dikkatli bir denge sağlanıyor. Bu da yaptığı göndermeleri kaybetmeden anlatmak istediğini anlatan düzensiz bir font olmasını sağlıyor. Fonta şekilsel bir dil olarak bakıldığında ise düzenli ve oranlı.

Başka bir oran da şekiller ve teknolojik veya kültürel yapılar arasında var. Burada şekilsel disiplin ve kavramsal bir ironi görüyoruz. Özellikle de elektronik medya ve gençlik kültürü için yapılan tasarımlarda. Noktalı matrix karakteri ve 1991 yılında yaptığı "Ay Üssü Alfa" fontuyla Cornell Windlin bu alanın önderlerinden. Benzer bir ironi Elektrosmog'un Storno ve Norm'un Normetica fontlarında da var. Bu iki rasyonel ve fonksiyonel fontta da sistemli olarak karakterlerin normalliğini yokeden küçük detaylar var. Dikkatli bakıldığında Normetica'nın da monospace bir makine karakteri (Geneva/Chicago) ile küçük şekilsel oyunlar üzerine temellendirilmiş ultra-hip fontların bir kırması gibi olduğu görülüyor. Örneğin "gyro" kelimesi yazıldığında fontun bozuklukları görülebiliyor. Bu ve diğer örneklerde eski okulun anladığı şekilde bir orantı yok. Ama orantısallık başka bir yerde var, ben buna "anlamsal orantısallık" diyorum. Gençlik ve müzik kültürlerinde yer alan bu tasarımlar, içlerinde hala eskiden kalma bir anlaşılabilirlik, yapısal basitlik ve teknolojik olarak uygunluk kaygılarını taşıyor. Hatta bazı oyunlu tasarımlarda bile tablolar, kutular ve çizelgelere duyulan hayranlıkla konunun sistematik bir biçimde işlendiği görülüyor. Ama kurulan bu düzen çoğu kez rahatsız ediliyor, düzenle alay

ediliyor. Tasarımlarda sistematik tipografi ve tablo dünyasına olan hayranlığını açıkça belli eden Alex Sonderegger şöyle diyor: “Ben eskilerin ayak izlerini takip etmek gibi bir şeyin peşinde değilim; ben onların peşinde olduğu şeyin peşindeyim.”

Çoğu batı ülkesinde olduğu gibi görsel dillerde yapılan buluşlar gençlik kültürü, tekno müzik, dj ve vj kültürleri alanlarında ifade biçimleriyle bağlantılı. Açıklaması zor ama dünyanın herhangi bir yerindeki bir tasarımcı için Normetica çok geçerli bir font. Eğriler, eski tasarım ikonlarına yapılan göndermeler, tutarsızlıklar... Tam 90'ların sonu. Öyle bir görsel dil ki, yaptığı göndermeler anlaşılmasa bile görsel kültüre sahip bir kitle için yapılmış “cool”, geçerli bir font. Örneğin Sparkplug'ın “fazeaction” posterinde Max Bill'e veya Grafiksalon'un “substrat” flyerlarında “Neue Grafik” göndermelerini kaçırmış olabilirsiniz. Ama eğer hedef kitledeyseniz tasarımların ‘cool’luğunu kaçırmazsınız. Kaçırsanız bile en azından ne anlatıldığını kesinlikle kaçırmazsınız.

Genel olarak bakıldığında genç Swiss tasarımcıları Amerikan, İngiliz ve hatta Hollandalı meslektaşlarına göre çok daha düzenliler. Belki bu benim taraflı bir görüşüm olabilir. Ama kimse Swiss grafik tasarım eğitiminin pratik ve ustalığa verdiği önemin etkilerini gözardı edemez.

Swiss tasarımının bir başka ortak özelliği de her tasarımcının kendi kavramsal ve teknolojik sınırlarını en uç noktaya kadar zorlaması. Örneğin, tipografinin beşiği olan bu ülkede aynı zamanda yazı okunulmaz hale gelmeden bozulabileceği en uç noktaya kadar bozuluyor. Max Bill'in tipografik deneyleri ve Armin Hofmann'ın 1950'lerde yaptığı tasarımlar bunun en iyi örnekleri. Tabii, karakteri bozma deyince akla gelen bir başka isim de Wolfgang Weingart. Nicolas Bourquin ise aynı şeyi fotoğraflarla yapıyor. Bir fotoğraf anlaşılabilirliğini kaybetmeden ne kadar deforme edilebilir? Onun küçük resimlerde yarım tonlarda yaptığı dramatik azaltmalar görselin bilgisayar ortamında daha az yer kaplamasını sağlıyor. En önemlisi estetik olarak düşük çözünürlüklü sunum buluşunu getiriyor. Burada da yine anlaşılmaz hale gelmeden görseli en soyut hale getirme çabası var. Swiss tasarımcıları bu maksimuma indirgeme tarzını farklı stil ve yaklaşımlarla en iyi şekilde yapmayı başarıyor. Ve hepsi de temel şekillere karşı büyük bir ilgi duyuyor. Belki de bu nedenle vektörel grafikler Swiss tasarımında oldukça sık kullanılıyor. François Chalet veya Yves Netzhammer'ın bilgisayar çıkışlı tasarımlardaki gibi kullanılsa bile düz, temiz çizgiler de çok kullanılan bir öğe. Belki bu çizimler uluslararası görsel kültürle sofistike Swiss tasarımını bir araya getiriyor.

Manga'nın Max Bill'le bir araya gelmesi. Chalet'in vinyetlerinde kullandığı kolayca anlaşılabilen konuları ile dekoratif stili onu tüm dünyada ilgi gören Japon Manga çizgi romanlarına yaklaştırıyor. İsviçre Alplerinin dışına yapılan göndermeler Swiss

tasarımı için aslında yeni bir şey. Fotoğraf ise Swiss tasarımı tarafından neredeyse yok sayılmış bir dünya. İllüstrasyon amaçlı veya fon olarak kullanılması dışında neredeyse hiç fotoğraf yok. Fotoğrafın görsel bir mesaj vermek için kullanılması pek görülmemiş bir şey değil. Yazı, renk, çizgi ve kullanılan fon yeterliyken niye resim kullanılsın ki? Ama Hans-Rudolf Lutz'un 1970'lerde “Typografische Monatsblätter” için yaptığı kapaklar bu konuda bir istisna sayılabilir. Onun kapakları, zamanının tarafsız tasarım anlayışı içinde farklı bir sestir. Çizgi romanlar ve Playboy Dergisinden esinlenerek yaptığı tasarımlar kendi kendine göndermeler yapan, görsel iletişim ile fikirler içeriyordu. Lutz tasarımın görsel dilinin anlamına dikkat çeken ilk tasarımcılardan biri oldu. Tasarımcı ve öğretmen olarak yeni nesil tasarımcılar üzerinde çok büyük bir etkisi oldu.

Swiss tasarımının kökünde olan şekil, fonksiyon ve içerik tekno ve dans kültürlerinde kullanılan 1950'ler, 1960'lar ve 1970'lerden görsellerle bir araya gelince bambaşka bir şey ortaya çıkıyor.

ElektronikCurry'nin “Retro-Futurizm” dediği bu tarzda o zamanlarının en kötü illüstrasyonları alınıyor ve bunlar her tarafından ‘hip’lik akan ikonik görsellere; parti, konser poster ve flyerlarına dönüşüyor. 1960'ların müzik aletleri, otomobil ilanlarından alınan outline grafiklerin, drop shadow'ların, el yapımı harflerin, Letraset ve Mecanorma tarafından 1970'lerde toplanan görsel stok koleksiyonlarının farklı kullanımları sayesinde görsel ile yazı arasındaki sınır gittikçe görünmez oluyor. Görsel artık yazı gibi kullanılıyor. İçeriği çizmek veya süslemek değil, konuyu anlatmak için kullanılıyor. Bunun şöyle bir post-modern boyutu da var: İçerik nedir? Artık içeriğin tanımını yapmak da kolay değil. Tarihi, zaman ve yeriyle formüle edilmiş bir mesaj mı? Yoksa daha soyut, bilinçaltına yönelen, ortak hayat tarzlarını hedef alan göndermeler mi? İkincisi tüm dünyada gittikçe yaygınlaşan bir eğilim. Ama belki de genç Swiss tasarımcıları kelime ve görsellerin sürekli yer değiştirdiği bu kültür için oldukça hazırlıklı. **Tasarım eğitimleri, kültürlerinden miras kalan düzen anlayışları ve tipografideki ustalıkları Swiss tasarımcılarının tüm medya araçlarında görülen kaotik görsel ve kodlar havuzunun kontrolü için büyük silahları.**

Kronoloji, derinlik, sayfa düzeni:

iki ve üç boyutlu ortamlarda ve zaman içinde işaretlerin bulunması, bir araya getirilmesi. Burada; oran, perspektif, sıra ve ritmin önemi büyüktür. Aynı çizgide ve kronolojik (bir kelimenin ardından diğeri) olan konuşmanın aksine görselleştirme süreci, sürecin (sayfa düzeni) bir parçası olarak kendi yapısını kendi oluşturur.

1970'lerde toplanan görsel stok koleksiyonlarının farklı kullanımları sayesinde görsel ile yazı arasındaki sınır gittikçe görünmez oluyor. Görsel artık yazı gibi kullanılıyor. İçeriği çizmek veya süslemek değil, konuyu anlatmak için kullanılıyor. Bunun şöyle bir post-modern boyutu da var: İçerik nedir? Artık içeriğin tanımını yapmak da kolay değil. Tarihi, zaman ve yeriyle formüle edilmiş bir mesaj mı? Yoksa daha soyut, bilinçaltına yönelen, ortak hayat tarzlarını hedef alan göndermeler mi? İkincisi tüm dünyada gittikçe yaygınlaşan bir eğilim. Ama belki de genç Swiss tasarımcıları kelime ve görsellerin sürekli yer değiştirdiği bu kültür için oldukça hazırlıklı. **Tasarım eğitimleri, kültürlerinden miras kalan düzen anlayışları ve tipografideki ustalıkları Swiss tasarımcılarının tüm medya araçlarında görülen kaotik görsel ve kodlar havuzunun kontrolü için büyük silahları.**