

# SANAYİ DEVRİMİ SONRASI GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMINDA YENİLİK VE DEĞİŞİM: PETER BEHRENS'İN MODERN TASARIM MİRASI

## INNOVATION AND CHANGE IN VISUAL COMMUNICATION DESIGN POST-INDUSTRIAL REVOLUTION: THE MODERN DESIGN LEGACY OF PETER BEHRENS

Arş. Gör. Muhammet Enes Şahin

Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,

Görsel İletişim Tasarımı

enessahin@sakarya.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-7908-7983

MAKALE GELİŞ TARİHİ: 21 Temmuz 2024 · YAYIMA KABUL TARİHİ: 24 Ekim 2024

### Öz

Görsel iletişim tarihi; kültürel ve ekonomik değişimlerden sıklıkla etkilenmiştir. 18. yüzyılın sonlarında Sanayi Devrimi; sanayi ve tasarımın yakınlaşmasıyla sonuçlanmış, bu ise iş birliğine dayalı üretim ve tüketim süreçlerine yol açmıştır. Bu bağlamda sanayi ve tasarımın estetik ve işlevsellik odağında birbirine yakınlaşması yeni bir tasarımcı profilinin oluşmasına neden olmuştur. Peter Behrens, bahsi edilen profilin en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu çalışmada Peter Behrens odağında Sanayi Devrimi'nin Avrupa'da görsel iletişim tasarımına etkileri ve modern tasarım anlayışının sanayileşme süreciyle olan ilişkisi incelenmiştir. Bu çerçevede Behrens'in AEG tasarımları, modern tasarım anlayışı odağında analiz edilmiş, Behrens'in eğitim süreci, fıkırsel arka planı, Avrupa'nın siyasi, iktisadi ve içtimai değişimi ve tasarım dili bütüncül bir yaklaşımla ele alınarak, nitelikli ve derin bir şekilde anlaşılması amaçlanmıştır.

### Abstract

The Industrial Revolution of the late 18th century led to the convergence of industry and design, fostering a production-consumption process centered on functionality and aesthetics. This alignment gave rise to a new designer profile, with Peter Behrens regarded as one of its key representatives. This study examines the impact of industrialization on European visual communication design, focusing on Behrens' contributions to modern design principles, particularly his work for AEG. It also considers Behrens' educational background and intellectual influences, alongside the political, economic, and social transformations of the era. By analyzing these aspects, the study aims to provide a thorough understanding of Behrens' design language and its role within the industrialization process.

**Anahtar Kelimeler:** Görsel İletişim Tasarımı, Modern Tasarım, Peter Behrens, Werkbund, Bauhaus.

**Key Words:** Visual Communication Design, Modern Design, Peter Behrens, Werkbund, Bauhaus.

## GİRİŞ

Görsel iletişim tarihi, tarihsel süreçte çeşitli üslup ve yaklaşımlara sahne olmuştur. Bahsi edilen üslup ve yaklaşımların her birinin birer alt metne ve fikrsel arka plana sahip olduğu görülür. Söz konusu fikrsel arka plan dünyanın sosyolojik, psikolojik, ekonomik ve kültürel değişimlerinden etkilenmiştir. 18. Yüzyılın sonlarına tarihlenen Sanayi Devrimi ise dünyanın değişim ve dönüşümünde önemli aşamalardan biri olmuştur. Bu çerçevede sanayi, tarım, enerji, ulaşım, iletişim, sanat ve tasarım başta olmak üzere muhtelif pek çok alan Sanayi Devrimi'nin yarattığı değişim ve dönüşüm hareketinden etkilenmiştir. Söz konusu etkilenme farklı çalışma sahalarının birbirlerine yakınlaşmasıyla sonuçlanmıştır. Bu bağlamda sanayi ve tasarımın ontolojik niteliklerinin yanı sıra sonradan edindikleri birtakım özellikler ile birbirine yakınlaşması dikkat çeker. Bu çerçevede sözü edilen yakınlaşma, sanayi ve tasarımın iş birliğine dayalı üretim ve tüketim süreçlerindeki yetkinleşmiş iş bölümü şeklinde kendini bulmuştur. Sanayi ve tasarımın estetik ve işlev kaygısını göz önünde bulundurarak birbirine yakınlaşması ise yeni tip bir tasarımcı profiline oluşması ile sonuçlanmıştır. Bu çerçevede Peter Behrens; ifade edilen tasarımcı profiline en yetkin şahsiyetlerinden biri olarak kabul edilir.

Bu çalışmada Sanayi Devrimi'nin Avrupa coğrafyasında yarattığı yenilik ve değişim görsel iletişim tasarımı disiplini odağında incelenecektir. Modern bir süreç olarak Sanayi Devrimi'nin ürettiği tüketim mallarının tüketicilere pazarlanması ve yeni alıcılarla buluşturulması görsel iletişim tasarımı modern bir pratik haline getirmiştir. Bu çalışmada amaçlanan ise modern tasarım anlayışının sanayileşme süreciyle ilişkilendirilip gelişmesindeki etkilerini ortaya koymaktır.

Peter Behrens; gerek tasarım anlayışı gerek Bauhaus'a öncülük eden kişiliği nedeniyle modern tasarım anlayışının en önemli temsilcilerinden biridir. İlk endüstriyel tasarımcılardan biri kabul edilen Peter Behrens'in tasarımları çalışmanın evrenini oluştururken AEG için yaptığı görsel tasarımlar örneklemi oluşturmaktadır. Dijital olarak ağ ortamından toplanacak Behrens'in AEG tasarımları; tasarım dili odağında analiz edilecek, görsel iletişim tasarımı literatürü ile ilişkilendirilip modern tasarım anlayışı odağında değerlendirilecektir.

Peter Behrens, modern tasarım tarihindeki en önemli tasarımcılardan biri olarak kabul edilir. Literatür incelendiğinde Peter Behrens'in tasarım tarihindeki önemli konumuna karşın bütüncül bir şekilde tüm yönleriyle ele alınmadığı gözlemlenmektedir. Nitekim bu çalışmada Peter Behrens'in eğitim süreci, fikrsel arka planı, Avrupa'nın siyasi, iktisadi ve sosyolojik değişimi ve Peter Behrens'in tasarım dili ortak, bütüncül bir yaklaşımla incelenecektir. Nitekim bu çalışmada belirlenen ve odaklanılan yöntem ve süreçler ise Peter Behrens'in daha nitelikli ve derin bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

## MODERN DÜŞÜNCE VE MODERN TASARIM

### Modern Düşünce ve Kökenleri

Modern kavramı, kendi başına bir anlamı olmasının yanı sıra birlikte kullanıldığı diğer sözcüklerle anlamı çeşitlenen ve zenginleşen bir kavramdır. Felsefe, sanat, siyaset başta olmak üzere pek çok farklı disiplinde kullanılan modern kavramlaştırması birbirine yakın fakat çeşitli anlam zenginliklerine sahip bir dizi önerme sunar. Temelde ayrışmanın olmadığı bahsi edilen anlamlar; disipline göre birtakım farklılıklar barındırabilmektedir.

Her türlü olay ve olgunun mekanik bir şekilde açıklanabileceğini ve hesaba gelebileceğini iddia eden modern felsefe; skolastik düşüncenin karşıtı olarak, skolastik düşüncenin etkisini yitirmesine koşut bir şekilde doğmuştur (Boc-henski, 2020, 21-22). Dolayısıyla modern felsefeyi kilisenin düşünme pratiği olarak ifade edilebilecek olan skolastik düşüncenin sonunu getiren bir süreç olarak kabul etmek mümkündür.

Modernite bir neslin kendini; teknolojik yenilikler, yönetim ve sosyo-ekonomik olarak kendinden önceki modası geçmiş toplumlardan bilgisel ve organizasyonel olarak ayrıştırmasıdır (Snyder, 2023). Modernite; bireysel öznellik, bilimsel açıklama, rasyonalizasyon, dine referansın azalması, bürokratik düzen, hızlı kentleşme, ulus-devletlerin yükselişi, hızlı finansal değişim ve iletişim ile ilişkilendirilmiştir. Modernitenin başlangıcı ise katı bir kesinlik olmaksızın 18. ve 19. Yüzyıllardaki sömürgeci istilaların ve emperyal hareketlerin sonuna tarihlenir ve iki dünya savaşı ile de devam eder. 20. Yüzyıla geldiğinde ise modernite; yeni düşünceler için yeni biçimler anlamına geliyordu. Yeni yazma ve düşünme biçimleri, yeni araştırma sahaları, kadınların erkek egemen iş gücüne eklenmesi, yeni sanat biçimlerinin doğması, yeni ürün ve tekniklerin geliştirilmesi söz konusu yeni biçimlere örnek olarak gösterilebilir.

Rönesans ve Reform; 16. Yüzyıl ve öncesindeki gelişmelere tarihlenen ve Batı düşüncesini şekillendiren iki önemli olaydır. Söz konusu olgular kilise kurumuna yapılan bir başkaldırının ve yeni bir düşünme pratiğinin neticeleri olarak kabul edilirken birbirinden farklı birçok değişikliğe yol açmıştır. Ülken'e (2020) göre Rönesans ile başlatılan modern düşüncenin genel özellikleri olarak doğa ilimleri, hümanizm ve hürriyet düşünceleri kabul edilir. Galileo, Kopernik ve Kepler'in doğa ilimlerindeki gelişmeleri mitolojilerin iflası ile sonuçlanırken Reform aracılığıyla bireye ait özgürlük fikri gelişmiştir. Yeni bir yöntem ve bakma biçimi olarak ifade edilebilecek olan bu nazariye kâinatın muammaların çözülmesini ve bu şekilde ona hâkim olunabileceğini savunuyordu. Söz konusu hakimiyet ise Bacon'a göre olayları ve olguları incelerken peşin hükümlerden sıyrılmak ile mümkündür (Ülken, 2020, s. 11-44).

Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi; 18. yüzyılın sonlarında Batı'nın önemli dönüm noktaları olarak kabul edilir. Fransa'dan ve Büyük Britanya'dan tüm Avrupa coğrafyasına yayılan demokratik ve teknolojik gelişmeler toplumun hem düşünsel hem gündelik yaşam pratiklerini önemli ölçüde etkilemiş ve Batı uygarlığına çeşitli kazanımlar sağlamıştır. Söz konusu kazanımlar “yeni bir uygarlık” şeklinde tanımlanacak kadar ileri düzeydedir. Batı'nın ekonomik zenginleşmesiyle sonuçlanan bu süreçte başta sömürgeleştirme faaliyetleri olmak üzere bir dizi faaliyetlerde bulunulmuştur. 18. yüzyılın ikinci yarısındaki teknolojik ilerlemelerin hız kazanması Batı'nın yayılımını güçlendirmiş ve sonraları “Sanayi Devrimi” olarak ifade edilecek süreci başlatmıştır (McNeill, 2002, s.645-648). Dünyayı siyasi, iktisadi ve içtimai başta olmak üzere değiştiren ve dönüştüren yumuşak bir güç olarak sanayileşme; toplumu kültürel olarak şekillendiren çok uluslu şirketlere yol açmıştır (Wiesner-Hanks, 2022, s.318). “(Sanayileşme) Tüm sınıfları ve aslında herkesi etkilemiş bir devrimdir. Çok zenginlerin refahıyla yoksulların sefaleti arasındaki zıtlığı tarihte hiç olmadığı kadar büyütülmüştür.” (Wiesner-Hanks, 2022, s.317).

Sanayi Devrimi, radikal bir sosyal ve ekonomik değişim süreci olarak kabul edilir (Meggs ve Purvis, 2012, s.144). Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişte önemli bir itici güç olan enerji; üretkenliği arttırmış, makine üretimi ve iş bölümüne dayalı bir fabrika sisteminin geliştirilmesini sağlamıştır. Kitleler toprağa bağlı yaşamlarını terk edip fabrikalarda iş aramış, şehirler hızla büyümüştür. Siyasi güç el değişikliklerine uğramış, bilimsel bilgi birikimi üretim süreçlerine uyarlanmıştır. Bireyin doğa üzerindeki tahakkümü artmış, dünya kaynaklarını sömürmeye yönelik inanç perçinlenmiştir. Sanayi Devrimi'nin bulunduğu enerji siyacı ile daha ucuza bol miktarda bulunabilen mallar kitlesel bir pazarı oluşturmuş ve talep patlaması yaşanmıştır. Söz konusu arz-talep dönüşü kapitalizmin sürekli üretimini mümkün kılan önemli bir unsur olmuştur.

Sanayileşme, modern toplumun alametifarikası olarak kabul edilir. İnsanların çoğunun tarım alanları yerine fabrika, ofis gibi çalışma alanlarında çalıştığı modern toplum, işlerin birbiriyle ilintisi nedeniyle ortak çalışmaya dayalıdır. Dolayısıyla gündelik hayat kişiselliği terk edip diğer bireylerle karşılaşılacak önemli bir kamusal ortam haline gelmiştir (Giddens, 2012, s.73-74)

Batı'da meydana gelen bahsi edilen gelişmeler 18. yüzyılın sonlarında gerçekleşse de fikrîsel altyapısı “modernlik” kavramlaştırması altında 17. yüzyılda atılmış ve tüm dünyayı yaşam ve örgütlenme uygulamaları odağında etkisi altına almıştır (Giddens, 1994, s.9). Whitehead'a (2018, s.11) göre bir dönemin fikrî yapısı ve evren tasavvuru, o dönemin toplumundaki aydınların düşünce sistematiğinden oluşur. Söz konusu sistematiğin 1925 itibarıyla kendisinden önceki üç yüz yıl boyunca egemen olduğunu vurgulayan Whitehead (2018, s.11) modern dünyanın otoritesini bilim olarak kabul eder.

Bir düşünme sistematığı ve iş yapış biçimi olarak bilim; 19 ve 20. Yüzyıl itibarıyla etkisini çeşitli sahalarda göstermiştir. İktisadi sahada temel olarak sanayileşmenin ve teknik birtakım ürünlerin icadını mümkün kılan bilim, bireylere olay ve olguları irdelerken farklı bir bakış sunmuştur. Bu bakışı modern iktisadın kurucularından Adam Smith'in düşünceleri üzerinden okumak mümkündür. Giddens'a (2012, s.794-795) göre işlerin birbirinden farklı bir şekilde bölümlere ayrılmasının verimliliği arttıracaklarını düşünen Smith'in düşünceleri, Frederick Winslow Taylor'ın "bilimsel yönetim" (Taylorizm) olarak adlandırdığı bir yöneme yol açmıştır. Sanayi üretimini arttırmak için planlanan bir üretim sistemi olan Taylorizm, işlerin zaman ve harekete bağlı bir şekilde yalınlaşmasını tasarlamış bu ise işgücünün nitelikten uzaklaştırılması ile sonuçlanmıştır. Söz konusu olayların son halkası ise Henry Ford'un bir mezbahaneden görüp icat ettiği montaj hattıdır. Montaj hattında işler kısımlara ayrılmakta ve kısımlara ayrılan hattın bölümlerindeki çalışanlar bütün işten sorumlu olmak yerine sadece bir kısımdan sorumlu kılınmaktadır. Bu durum hızı ve yalınlığı sağlarken kitlesel üretime etkin bir şekilde yol açmıştır.

### **Modern Tasarım Anlayışı**

*Design* isimli eserinde Heskett'e göre yaygın kullanılan bir kavram olarak tasarım, kendi içerisinde birtakım tutarsızlıklarla doludur. Söz konusu tutarsızlığın en önemli nedenlerinden biri sayısız tezahürünün ve tanımlanan sınırların ötesinde oluşudur. Formun ve stilin geçici ve değişken olduğu tasarım, herhangi bir sabit kuraldan azadedir. Çağdaş tasarıma daha yatkın olan bahsi edilen tanımlamada çeşitli alanlarda (mekân, ambalaj, otomobil vs.) tasarım pek çok yoruma konu olan bireysel zevk seviyelerinden ortaya çıkan alanlardan biri olarak kabul edilir. Buna karşın tasarım bütününe parçalarından olan teknik uygulamalar ve el sanatları da tasarım kapsamında değerlendirilir. Bu bağlamda tasarımı açıklarken kuşatıcı bir bütünselliğe erişmek önemli bir problematiktir. Bu bağlamda sahası fark etmeksizin tasarım, detaylardaki varlığıyla insanın yaşam kalitesini belirleyen temel niteliklerden biri olarak kabul edilir. Nitekim bireyin gündelik yaşamında istifa ettiği maddi ortamın pek çok yönünü tasarım ile iyileştirmek mümkündür. Grafik tasarım ise tasarımın geniş çeşitlilikteki yelpazesi altındaki uygulama alanlarından biridir (Heskett, 2002, s.2-4).

Alex W. White'a göre tasarım planlamadır. Kaos ve rastgeleliğe düzen getirmek olan tasarım süreci; göndericinin mesajının alıcılar tarafından daha kolay bir şekilde algılanmasını sağlamaktır. Bu bağlamda tasarım sürecinde ilk olarak problemin tanımlanması ve kavranması, çözüm için kullanılacak tasarım materyalinin tespitine katkı sağlayan önemli bir adım olarak kabul edilir. Kafa karıştırıcı detaylardan uzaklaşılması gereken tasarım pratiğinde hiçbir şeyin ek-sik, hiçbir şeyin de fazla olmadığı zarif bir tasarım diline erişilmelidir. Alıcının

içeriği sindirebilmesi için onun durmasını sağlayan açık, net ve özet bir mesaj gereklidir. Söz konusu pratiklerin başarılı bir şekilde bir araya gelmesi ise ilgi ve ihtiyaçları karşılamaya açık, sindirilmesi kolay bir tasarım olarak kabul edilir (White, 2011, s.13-21).

Josef Müller-Brockmann'a göre doğada canlı ve cansız maddenin yapısını düzenleyen düzen sistemlerine benzer bir şekilde insan faaliyetleri de söz konusu düzenin getirdiği görünüşler ile ayırt edilmiştir. Söz konusu görünüşlerin ise derin bir insanı ihtiyacı yansıttığı düşünülmüştür. Kendisine yeni bilgiler sunulan insan doğasının, sunulan bilgileri hızlı bir şekilde sıralamak ve sınıflandırmak için düzen aradığı kabul edilir. Söz konusu insan davranışı, karmaşayı düzenlerken sunulanı anlamayı kolaylaştırmaktadır. Nitekim söz konusu davranışın tasarım alanındaki yansımaları ise bilgilerin hiyerarşik olarak gruplara ayrılarak ızgara düzeninde bir tasarım anlayışına yol açarken açık ve kullanışlı tasarımı olanaklı kılmaktadır. Yazı tiplerinin, renklerin ve görsellerin de eşlik ettiği tasarımdaki yerleşim planı, anlaşılabilirlik ve cazibeyi bir arada barındıran bir tasarım pratiğini doğurmaktadır (Graver ve Juva, 2012, s.10).

Ambrose ve Harris'e (2009, s.10-12) göre bir disiplin olarak grafik tasarım; kavramları ve görüntüleri bir araya getirerek ilgi çekici bir biçimde iletişim sürecini kolaylaştırmak için içeriğe bir düzen ve yapı kazandırmaktadır. Mesajın hedef kitle tarafından anlaşılmasını optimize eden grafik tasarım, tasarımcının bilinçli yönlendirmelerine tâbi iken varlık doğası gereği felsefi, estetik, duyuşsal, duygusal veya politik olabilmektedir. Basım ve yayıncılık endüstrisinin temellerini oluşturduğu grafik tasarım, 2. Dünya Savaşı sonrası batı dünyasında ortaya çıkan tüketim ekonomisine parlak ve çekici ambalajlarla katkı sağlamak üzere en önemli araçlardan biri olarak kullanılmıştır. Tüketim sektöründeki başarısının ardından ekonominin yer aldığı farklı sektörlerde de yayılan grafik tasarım, teknolojik gelişmeler ile yeteneklerini geliştirmiş, rasyonel ve faydalı bir araç olarak yerini sağlamlaştırmıştır.

Grafik tasarım; çeşitli kategorilerdeki bireylerle ilgi alanları çerçevesinde sembol ve işaretlerle iletişime geçip fikirleri yönlendirme sanatıdır. Disiplinler arası bir niteliğe sahip olan grafik tasarım; karmaşık çözümlere spesifik çözümler üretmeye üretmenin yollarını arar. 20. Yüzyılın başları tasarım pratiğinin ideolojiler ve temel gerçekler ekseninde yapıldığı bir dönemdir. Avrupa ve ABD'deki pek çok tasarımcı toplumsal ve siyasi gelişmenin aracı olarak tasarımı kullanmış ve mesajın evrenselliği için serifsiz yazı tipi, küçük harf kullanımı, tipo-foto, fotomontaj, asimetrik kompozisyon gibi etkileyici ve vizyoner çözümler üretmişlerdir. Söz konusu çözümler üretilirken ana gaye estetik beğeniden ziyade belli bir görevi yerine getirme çabasıdır. Bu bağlamda tasarım, toplumsal ilerlemeyi hedef edinen bir pratik olarak her toplumsal olay ve

olguda temel etki araçlarından biri olmuştur. Nitekim grafik tasarım; keşif ve öğrenme sürecinde bilginin daha kolay kavranmasını sağlayan pratik ve amaca dönük bir yöntemdir. Çoğu durumda söz konusu amaca sahip olan grafik tasarımcı değil grafik tasarımcıya sipariş veren kişidir. Bu bağlamda genellikle grafik tasarımcı kendisine ait olmayan bir mesajın tasarımının yapan bir aracıdır (Twemlow, 2011, s.6-72).

19. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde sanayi; hayatın kabul görmüş önemli bir gerçekliğidir. Bir zamanlar endüstriyel kötülüğün habercisi olan duman bacaları reklam imgelerinde ilerlemenin sembolleri olarak kullanılmıştır. Üretim sektörünün ayırt edici reklamlarında sanat ve endüstri arasındaki karşıtlık devam etmiştir. Üreticiler ve iş adamları reklamları için nitelikli tasarım ve baskı elde etmekten uzak bir şekilde ürünlerini fiyat olarak en mükül ve en gösterişli şekilde satmakla ilgilenmiş, görsel açıdan yaratıcı olmayan reklam ajanslarına fikirlerini dikte etmişlerdir. Bu çerçevede grafik tasarım birkaç bağlamda gelişme imkanına erişmiştir (Heller ve Chwast, 1988, s.53).

Lemiski'ye (1995) göre tasarım; reform hareketlerinin önemli bir unsuru olarak modernliğin bir ajanı ve propaganda aracı olarak algımıza katkıda bulunmuştur. The Wolfsonian'ın açılış sergisi "Dönüşüm ve İkna Sanatları, 1885-1945" de tasarım; sosyal, teknolojik, siyasi ve estetik konular bağlamında incelenmiş ve nesnelere yaratılışındaki bilinçli niyet keşfedilmiştir. Sergi tarihsel olarak üçlü olarak tasnif edilmiştir. 1885 ile 1914 yılları arasında, "Moderniteyle Yüzleşme" modernliğe direnenler ile onu benimseyenler arasındaki çatışmaları analiz etmiştir. Bu bağlamda Arts and Crafts hareketinin savunucuları, endüstrileşmenin zanaatkarların bireyselliğini yok ettiğini savunmuştur. Arts and Crafts üyelerine göre nesnelere el ile yapılırsa işçiliğin verdiği haz ve keyif yeniden kazanılacak ve anonim, kalitesiz işler ortadan kaldırılacaktı. 1920'ler ve 1930'larda hükümetler ve şirketler, yeni yaşam biçimlerinin geleneksel değerleri koruduğunu ve desteklediğini, aynı zamanda refahı artırdığını ikna edecek tasarımlar yaratmak için sanatçılara çeşitli çağrılarda bulunmuştur. "Modernliği Kutlama" endüstriyel ilerlemeyi kutlamak, modern tarzı duyurmak ve sosyal fikirleri teşvik etmek için nesnelere ve reklamların nasıl kullanıldığına odaklanmaktadır. Yeni oluşmuş otoriter rejimlerin hükümdarları propaganda kullanarak halk desteği kazandığı gibi, mevcut demokratik sistemlerin liderleri de vatandaşlarının desteğini ve sadakatini elde etmeye çalışmıştır. Serginin üçüncü bölümü "Moderniteyi Manipüle Etme: Siyasi İkna"; Nazi Almanyası, faşist İtalya, Amerika, Sovyetler Birliği ve Avrupa'nın diğer bölgelerinde tasarımcıların çeşitli ikna stratejilerini nasıl ve ne şekilde benimsediğini göstermiştir. Savaş dönemindeki hedef, soyut ideolojileri somut formlara çevirerek etnik, bölgesel ve sosyal farklılıkları aşan birleşik bir ulusal kültür yaratılması yaratmak olmuştur (Lemiski, 1995, s.361)

Modernleşmenin tasarım sürecine etkilerini bilimsel, evrensel, yeni ve deneysel kavramları ile ifade etmek mümkündür. Söz konusu kavramların ekonomi, siyaset, bilim gibi birey yaşamını organize etme çabasındaki disiplinlerde de yansımalarını görmek mümkünken bahsi edilen kavramlaştırılmaların çıkış noktası olarak sıklıkla Rönesans referans alınmaktadır. Sanatın kilisenin etkisinden arındığı, doğa ve insana yöneldiği bu dönem Aydınlanma ve Fransız Devrimi'ni hazırlamış ardından Sanayi Devrimi ile devam etmiştir. 13. Yüzyıl'da Kore'de ortaya çıkan ve hareketli metal karakterlerin dizilmesine dayanan hareketli dizgi makinesi 15. Yüzyıl'da Gutenberg aracılığıyla Avrupa'ya taşınmış, birçok değişim ve dönüşüme aracılık etmiştir. 20. Yüzyılın başlarına gelindiğinde ise tipografi, makinenin sınırlarından kurtarılmış ve simetrik düzen Fütüristler tarafından aşılmıştır. Bu bağlamda Yeni Tipografi hareketi yazıyı yalnızca süs olarak değil işlevselliğin aracı haline getirerek tipografinin tasarımdaki önemini ortaya koymuştur. Modernist sanatçıların kullandığı grid düzeni ise modern sanat/tasarım alanında öne çıkan bir diğer belirleyici etken olmuştur. Tasarımda matematiksel kesinliğin bir aracı olarak kullanılan grid, tasarımcıya rehberlik eden ve nesnelerin yerleşimini sağlayan bir araç olarak kullanılmıştır. Bu çerçevede Fütürizm, Dadaizm, Kübizm, Süprematizm, Konstrüktivizm, De Stijl, Bauhaus, İsviçre Stili başta olmak üzere modern sanat hareketini tasarım anlayışlarıyla şekillendiren akımlar ve ekoller 20. Yüzyıla damga vurmuş, sanat ve tasarımın yönünü tayin etmişlerdir (Becer, 2016, s.13-17)

## PETER BEHRENS VE GÖRSEL İLETİŞİM MİRASI

19. Yüzyılın sonlarında, Avrupa'daki bir grup sanatçı, Sanayi Devrimi tarafından teşvik edilen dünyanın güzellikten yoksun olduğunu savunmuştur. Bu sanatçılar, William Morris'in ifade ettiği gibi sıradan günlük dünyayı estetik bir alana dönüştürme ve grafik tasarım dahil olmak üzere farklı tasarım sanatlarını temel stilistik prensipler kullanarak birleştirme isteğini paylaşıyordu. Morris tarihselci tarzları benimseyişinde geçmişe bakarken, diğer sanatçıların fikir birliği içinde oldukları nokta yaşadıkları sanayi dünyası için yeni tarzlar yaratma olanağına sahip olduklarıydı. Bu nedenle Art Nouveau -veya "Yeni Sanat"-, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde 19. Yüzyılın sonlarında çeşitli tasarım akımlarını belirtmek için kullanılan bir terim olarak kullanılmıştır (Eskilson, 2019, s.56)

Art Nouveau'nun Almanca konuşulan ülkelerdeki türü olan Jugendstil; Almanya'da 1896 ile 1909 yılları arasında ulusal tarz haline gelmiştir. Jugendstil'in başkenti olan Münih; dekoratif sanatlarda mistik ve mitolojik akımları temsil eden Secession'in doğduğu yerdir. Yeni sanatı savunan Pan sanat dergisinin merkezi olan Münih aynı zamanda söz konusu stilin öncü tasarımcılarına, sanat okullarına ve galerilerine ev sahipliği yapıyordu. 1897'de Peter Behrens, Hermann Obrist, Richard Riemerschmid ve teorisyen Henry Van de Veldenin etkisiyle



Vereinigten Werkstätten Atölyesi'nin kurulmasının ardından Jugendstil, mobilya ve mimari başta olmak üzere çeşitli ürünlere uygulanmıştır. Jugendstil; Kunst und Handwerk, Dekorative Kunst ve Deutsche Kunst und Dekoration gibi yayınlarda tanıtılırken, Jugendstil'e adını veren 1896'da Georg Hirth tarafından kurulan haftalık kültür yayını olan "jugend" olmuştur (Heller ve Chwast, 1988, s.53).

1. Dünya Savaşı ve 2. Dünya Savaşları aralığındaki dönemde Almanya pek çok çok sanat ve tasarım okul ve ekolüne ev sahipliği yapmıştır. Darmstadt'ta Hesse-Darmstadt büyük dükü Ernst Ludwig (1868-1937) tarafından 1899'da kurulan sanat kolonisi bahsi edilen kolonilerden biridir. Bölgede el sanatları için yüksek standartları teşvik etmek amacıyla kurulan Darmstadt Okulu'nun etkili isimlerinden biri, Alman mimar ve tasarımcılarının liderlerinden biri olan Peter Behrens idi. Behrens, hem güzel sanatlarda hem de uygulamalı sanatlarda kariyer yapmış biri olarak Münih Secession (1893) gibi gruplar içinde önemli bir rol oynamıştır. 1897'de uygulamalı sanatlara olan ilgisi artan Behrens, Münih'te Sanat ve Zanaat grubunun kurulmasına yardım etmiş, Darmstadt sanat kolonisi; elit sanatçıların atölye idealini takip etmek için bir toplanma noktası olarak yaratılmıştır (Eskilson, 2017, s.102).

Kendi kendini yetiştirmiş bir mimar ve tasarımcı olarak kabul edilen Peter Behrens, 20. Yüzyılın başında Alman Jugendstil hareketinin üretken ve seçkin bir figürü olarak anılır. William Morris ve diğerlerinin İngiliz Arts and Crafts reformu ideallerinden esinlenerek 1902'de Darmstadt'ın sanatçı kolonisinde tasarladığı villa, tasarımın tüm yönlerine eşit dikkat gösterilmesi ve aynı tarzda koordine edilmesi gerektiği şeklindeki çağdaş ideale uygun bir "Gesamtkunstwerk"- tam bir sanat eseri- olarak övülmüş, aynı ilke daha sonraki çalışmalarına rehberlik etmiştir. Behrens; en çok küçük sanat dergilerinde yayınlanan erken dönem simbolist baskıları, yazı karakteri tasarımları ve Berlinli elektrik üreticisi AEG için yaptığı çalışmalarla tanınmıştır. Tüm bunları yaklaşık olarak 1900 ile 1914 yılları arasında gerçekleştiren Behrens 1. Dünya Savaşı'ndan sonra ise mimar olarak çalışmıştır (Aynsley, 2004, s.16).



**Görsel 1:** Peter Behrens'in Portresi

Kaynak: <https://www.britannica.com/biography/Peter-Behrens> Erişim Tarihi: 01. 06. 2024

1907 yılında mimar Hermann Muthesius ve meslektaşı Harry Graf Kessler'in kurduğu Deutscher Werkbund, William Morris'in Arts and Crafts'ını model alan fakat onun ötesine geçen bir ekol haline gelmiştir. Endüstriyellemenin getirdiği kötülüklerin üstesinden gelmenin şartının ona karşı olmak değil onunla iş birliği yapmak olduğunu düşünen üyelere göre Werkbund'un amacı; mucitler ile uygulayanlar arasındaki yabancılaşmayı ortadan kaldırmaktır. Bu bağlamda üyelere bazılarının çalışmalarında Alman kalitesini vurgularken diğerleri yeniliğin doğurduğu sorunları çözmeyi umuyordu. Bu bağlamda Peter Behrens, Werkbund'un çok yönlü tasarımcılarından biri olarak öne çıkmıştır (Heller ve Chwast, 1988, s.53)

Almanya'nın I. Dünya Savaşı'ndaki yenilgisi ticari mallarının yurtdışında tanıtılmasını olumsuz etkilemiştir. I. Dünya Savaşı sadece Alman sanayisine zarar vermekle kalmamış, aynı zamanda ülkenin ürünlerinin yabancı pazarlarda hoş karşılanmamasına da neden olmuştur. Bu çerçevede Werkbund, 1914'teki Köln sergisi sırasında Herman Muthesius'un standartlaştırılmış ürün tiplerini savunmasıyla, Henry Van de Velde'nin endüstriyel ürünler için yeni fikirler geliştirecek en iyi kişinin hala bireysel sanatçı olduğu iddiası endüstriyel üretimin geleceği hakkında tartışmalara neden olmuştur (Margolin, 2017, s.34-35).

1914 yılına gelindiğinde Almanya'da, güzel sanatlar ve uygulamalı sanatları tek bir müfredatta birleştirerek sanat eğitiminin yöntem ve kalitesini değiştirmeyi amaçlayan bir reform hareketi başlamıştır. Erken Modernist Henry Van de

Velde, Weimar Kunstgewerbeschule'nin başına getirilirken, Peter Behrens de Düsseldorf Uygulamalı Sanatlar Okulu'nu yönetmeye başlamıştır. 1919'da mimar Walter Gropius ise Weimar Güzel Sanatlar Akademisi ile Weimar Kunstgewerbeschule'yi birleştiren bir kurumun direktörü olarak atanmıştır. Gropius'un ilk eylemi William Morris'in Arts and Crafts atölyelerini model alarak okulun adını Das Staatliche Bauhaus olarak yeniden yapılandırmak olmuştur. Akademi karşıtı olan Gropius; öğretmenlerine ustalar, öğrencilerine ise çıraklar ve kalfalar demektedir. Bu ise okulun gerçek dünya ile güçlü ilişkiler kurduğunun ifadesi olmaktadır. Bauhaus eğitiminde temel olarak stüdyolar değil, atölyeler vardı; bu atölyelerde zanaatkarlar ve sanatçılar, öğrencilere yaratıcılığın sırlarını öğretmekte ve kendi biçimsel dillerini geliştirmelerine yardımcı olmaktadır. Johannes Itten tarafından geliştirilen Vorkurs adlı ön hazırlık dersi, tüm sanat formlarına bir giriş niteliğinde olup öğrenciler için bir deneme alanı olmuştur. İlk dört yıl boyunca, belirgin bir Bauhaus grafik tarzı ortaya çıkmaya başlamış ve Ekspresyonizm, Dada, Konstrüktivizm ve De Stijl'den etkilenen çeşitli Bauhaus projeleri tasarlanmıştır (Heller ve Chwast, 1988, s. 113).

Nisan 1919'da Bauhaus'un müdürü olan ve Werkbund üyesi olan Walter Gropius (1883-1969) savaştan kısa bir süre önce Peter Behrens'in ofisinde çalışmış ve Kénigsberg'deki demiryolu fabrikası için bir lokomotifin kaportasını ve yataklı vagonun içini tasarlamıştır. Arbeitsrat'ın (Sanat İçin İşçi Konseyi) bildirilerinin çoğunu Bauhaus'un kuruluş manifestosuna dahil eden Gropius'un iddialarının arasında tüm zanaatların büyük bir mimarın kanatları altında birleştirilmesi gerektiği vardı. Bir yanda Arbeitsrat ve erken dönem Bauhaus'un ütopyik vizyonları diğer yanda Frederick Winslow Taylor'un bilimsel yönetim ilkelerini Alman sanayi üretimine uyarlamaya çalışan standardizasyon savunucuları tarafından kuşatılan Werkbund, 1920'lerin başında yeni sanayi düzeninde kendine bir yer aramıştır (Margolin, 2017, s.34-35).

Değişmeye ve dönüşmeye gebe dünya konjonktüründe Behrens; 20. Yüzyılın ilk on yılında tasarımın gidişatını belirlemiş önemli isimlerden biri olmuştur. Tipografi alanında yaptığı yenilikçi çalışmalarla sans-serif tipografinin ilk savunucularından olan Behrens, tasarım kompozisyonunu düzenlemek için ızgara (grid) sisteminden yararlanmış. Sokak lambası, çaydanlık gibi gündelik hayatta bireylerin faydasına sunulan endüstriyel ürünler tasarladığı için ilk endüstriyel tasarımcı olarak kabul edilen Behrens'in AEG (Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft) için yaptığı tasarımlar ilk görsel kimliklendirme çalışmalarından biri olarak kabul edilir. On dört yaşında yetim kalan Behrens; babasından kalan yüklü miras ile çalışmalarının özerkliğini sağlayacak mali birikime sahip olmuştur. Kariyeri için sanatı tercih eden Behrens, Hamburg'da eğitim gördükten sonra Alman sanat tarihinde Rönesans'ın başladığı Münih'e taşınmıştır. İlk resimlerinde toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla yoksullara yer veren Behrens,

zamanla bu anlayışı terk etmiş ve Alman Jugendstil hareketini benimsemiştir (Meggs ve Purvis, 2012, s.242)

Behrens'in tasarım kariyeri için AEG oldukça büyük bir öneme sahiptir. 1907'de Behrens AEG firmasına sanat yönetmeni olarak atanırken bu atama, kurumsal kimliğin doğuşunu müjdelediği için grafik tasarım tarihinde önemli bir yere sahiptir. Behrens'in AEG'deki sorumlulukları zamanla ticari broşürleri ve reklamları denetlemekten uluslararası fuarlarda sergiler düzenlemeye kadar genişlemiştir. AEG'nin ticari markasını, bal peteğini andıran altıgen bir motif olarak yeniden tasarlayan Behrens bunu daha sonra elektrikli su ısıtıcıları, fanlar ve lambalar gibi yeni ürünlerin tasarımlarına uygulamıştır. Bu çerçevede AEG'nin kurumsal kimliğini yaratan Behrens, tüm AEG ürünlerinde görsel bir tutarlılık sağlamış ve tüketiciler tarafından AEG'nin anında tanınır hale gelmesini kolaylaştırmıştır. Tasarladığı yazıtiplerinin yaygın kullanımı şirketin kimliğine temiz, sade bir görünüm kazandırmasının yanı sıra AEG'nin ürün bilgilerinin sistematik bir şekilde sıralanması konusunda başarılı bulunmasını sağlamıştır (Aynsley, 2004, s.16).



**Görsel 2:** Peter Behrens, AEG Logosu, 1907

Kaynak: <https://www.designindex.org/designers/design/peter-behrens.html> Erişim Tarihi: 01. 06. 2024

1908'de Behrens'in tasarladığı altıgen AEG logosu için telif hakkı başvurusu yapılmıştır. Firmanın baş harflerini içeren bu piktografik bal peteği tasarımı matematiksel düzeni vurgularken, 20. Yüzyıl şirketinin karmaşıklığını ve organizasyonunu bir arı kovanına benzeten görsel bir metafor olarak işlev görmüştür. AEG grafik kimlik programı, yarım yüzyıl sonra kurumsal kimlik programlarında bulunacak olan üç temel unsuru tutarlı bir şekilde kullanmıştır: bir logo,

bir yazı karakteri ve standartlaştırılmış formatları izleyen tutarlı bir öge düzeni (Meggs ve Purvis, 2012, s.248).

Nikolaus Pevsner'e göre Peter Behrens; Alman Werkbund'un hedeflerini özetlemektedir: "bu girişimci ve tavizsiz kuruluş Modern Hareket'in ideallerini yaymak için çok büyük bir şey yapmıştır"; Allgemeine Electricitäts-Gesellschaft (AEG) için yaptığı çalışmalarda Behrens, Almanya'da Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki dönemin en önemli mimari ve öncüsüydü (Akt. Schwartz, 1996, s.153).

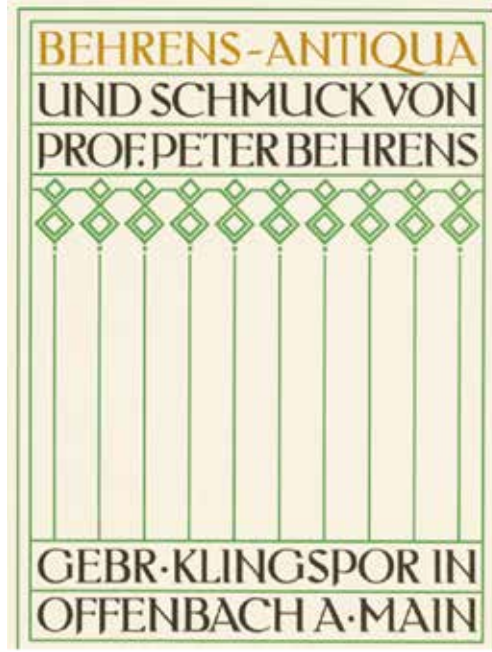
Behrens'in tipografik deneyleri, yeni çağın ruhunu yansıtan bilinçli girişimler olarak kabul edilmiştir. 1900'de tipografisini tasarladığı "Yaşamın ve Sanatın Kutlanması: Bir Kültürün En Yüksek Sembolü Olarak Tiyatro Üzerine Bir Değerlendirme" isimli eserde kullandığı yazıtipi Alman tipografi tarihçisi Hans Loubier'e göre sans-serif bir yazıtipinin kitap metni olarak ilk kullanımıdır. Ertesi yıl tipografi deneylerini sürdüren Behrens, kareye dayalı modüler sans-serif karakterlerle geometrik tasarımın olanaklarını irdelemiştir (Meggs ve Purvis, 2012, s.242).

1907-1914 yılları arasında mimariden elektrikli aletlerin ve tanıtım malzemelerinin tasarımına kadar tüm tasarım faaliyetlerini başarıyla koordine ettiği AEG çalışmalarıyla tanınan Behrens, teorik yazılarında da belirttiği gibi buradaki tasarım programında ve yaklaşımında moderniteyi ve seri üretim çağını ifade etmeye çalışmış ve başarıları kurumsal imajın ilk örneği olarak selamlanmıştır (Burke, 1992, s.19).

Ressamlıktan mimarlığa geçen ve Almanya'daki uygulamalı sanatlar hareketinin lideri olan Behrens, 1907 yılında AEG'nin sanat danışmanı olarak atandığında sergi alanları ve broşürler tasarlamıştır. Behrens'in tasarım sahası AEG'nin kurumsal imajının tasviri kendisinin kontrolüne geçene kadar tüm mimari ve tasarımı kapsayacak şekilde büyümüştür. Dev elektrik firmasının ürünleri, fabrikaları, işçi konutları, satış noktaları, logosu, tipografisi ve reklam literatürü; Behrens'in modern Almanya'ya uygun bir anlayışla sanat ve teknoloji arasında bir ittifak kurma girişiminin izlerini taşımıştır. Makine yapımı ürünlerdeki süslü işçilik ve geleneksel malzemelerin yanı sıra fabrika mimarisindeki özenli cephelelerin taklidinden kaçınan Behrens, AEG ürünlerinin iç işleyişinin veya fabrikalarının çalışma süreçlerinin işlevsel ruhuna benzer sanatsal formlar için çabalamıştır. Sonuç katı bir işlevselcilik değil, seri üretim tekniklerini simgeleyen oran ve geometrik formlara dayalı bir üslup olmuştur (Kline, 1986, s.172-173).

Behrens'in AEG'nin fabrikalarının, ürünlerinin, ambalajlarının ve kimliğinin tasarımını başarılı bir şekilde benzer tasarım diline uygun bir şekilde tasarlaması endüstriyel üretimi içeren bir estetiğin her ortama yayılabileceğini gösteren en

önemli örneklerden biridir. Tasarımlarında onun için endüstriyel gerçeklerle çatışmayan, aksine ulusal bir ruh olan aşkın bir Alman kimliğini ifade eden tarihi stilleri kullanan Behrens, AEG komisyonlarıyla aynı yıl Alman endüstriyel tasarımının kalitesini artırarak atölyenin ulusu ekonomik bir güç olarak güçlendirebileceği inancına dayanan Deutscher Werkbund'un (Alman İş Federasyonu) kurulmasına yardımcı olmuştur. Nitekim ürünlerin, değerlerin ve kimliklerin üretimine yönelik sistematik bir yaklaşımın ayrılmaz bir parçası olarak modern grafik tasarım modeli, sanayi ile ulusal bir ortaklık yoluyla oluşturulmuştur (Drucker ve McVarish, 2009, s.181-182).



**Görsel 3:** Peter Behrens'in tasarladığı Behrens Antiqua

Kaynak: <https://www.design-is-fine.org/post/94829856794/peter-behrens-behrens-antiqua-initials-1907> Erişim Tarihi: 01. 06. 2024

**Behrens=Schrift**  
Normal Licht Schmuck

**Görsel 4:** Peter Behrens'in tasarladığı Behrenschrift

Kaynak: <https://www.dafont.com/behrensschrift.font> Erişim Tarihi: 01. 06. 2024

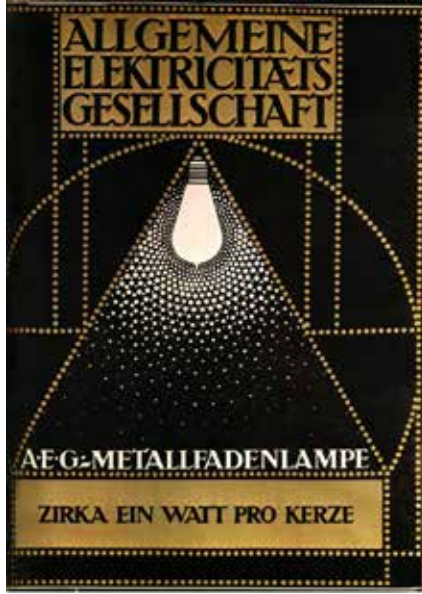
20. Yüzyıl ile sanatın yenilenmesi gerektiği inancıyla Alman dizgi dökümhaneleri Behrens'i çağın yeni ruhunu ifade edecek yazı karakterleri tasarlaması için görevlendirmiştir. Bunların aynı zamanda Alman endüstrisinin Fransa ile rekabet edebilir bir düzeye gelmesine yardımcı olacağı umulmuştur. Tartışmalı bir şekilde metinlerinde Gotik yazı stili hâkim olan Alman geleneğine karşı Behrens, tasarımlarını Roman yazı karakterlerine yaklaştırmaya hevesli olmuştur. Bunları daha çok Alman harfleriyle ilişkilendirilen kaligrafik niteliklerle donatan Behrens'in tasarımlarının ilki Jugendstil dekorasyonu ile uyumlu olan, kendine özgü uzun bir harf biçimi 1902 tarihli Behrens-Schrift'tir (Aynsley, 2004, s. 16).

Behrens tasarladığı üç yazıtipi ile (Behrens-Antiqua, Behrens Medieval ve Behrens-Schrift) Alman tipografisine önemli bir katkıda bulunmuştur. Behrens-Schrift, Behrens'in tasarladığı ilk yazı tipi olup Roma tipinin daha büyük netliğiyle değiştirilmiş bir gotik yazı karakteri bileşimidir. Behrens bu yazı tipini yaratırken, Almanya'nın gotik yazı geleneğinden organik olarak büyüyen, ancak dönemin yeni ruhsal ve maddi meseleleri ile aynı anda bilgilendirilmiş bir yazı tipi yaratmayı umduğunu vurgulamıştır. Alman ulusunun beklentilerini cazip ve zeki bir yöntemle dengeleyen Behrens-Schrift yazıtipi; 1904'te Amerika Birleşik Devletleri'nde düzenlenen dünya fuarı gibi uluslararası forumlarda hükümet tarafından yaygın olarak benimsenmiştir (Eskilson, 2019, s. 104).

Behrens, kuş tüyü kaleme dayalı gotik yazıyı yeniden canlandırmaya da oldukça ilgi duymuştur. Nitekim orantıları ve vuruş ağırlığı belirgin, Alman karakterini ifade edecek bir yazı tipi tasarlamayı hedeflemiştir. 1916'da AEG için sıklıkla kullanılan yazıtipi, aynı dönemde Edward Johnston ve Eric Gill'in yazı tipleri ile güçlü bir benzerlik gösterir. Referanslardan bağımsız, ancak hala insan eliyle şekillendirilmiş basitleştirilmiş formlar olarak Behrens'in blok harfleri, önceki Arts and Crafts ve Art Nouveau stillerinden kopuşu simgelerken evrensellik gibi modernist ideallere işaret etmektedir (Drucker ve McVarish, 2009, s. 183).

Behrens-Schrift geleneksel unsurları içine alan bir yazıtipidir. Yazıtipinin üretim aşamasını Behrens "Yazı tipimin kesin formu için, gotik yazının teknik ilkesini, kalem darbesini aldım. Ayrıca daha da Alman bir karakter elde etmek için gotik harfler; harflerin oranları, yükseklik ve genişlik ile darbe kalınlığı konusunda benim için belirleyici bir etki oldu" olarak ifade etmiştir (Hollis, 1997, s.29).

Behrens'in tasarımlarının klasikliği, simetri, geometri ve güçlü siyah-beyaz kontrastların çarpıcı kullanımı, AEG'ye sanatsal ama rasyonel bir görünüm kazandırdığı için övgüyle karşılanmış, bu yaklaşım yüzyılın geri kalanında modern Alman tasarımıyla özdeşleşmiştir (Aynsley, 2004, s. 16).



**Görsel 5:** Peter Behrens, AEG Lambaları, 1910

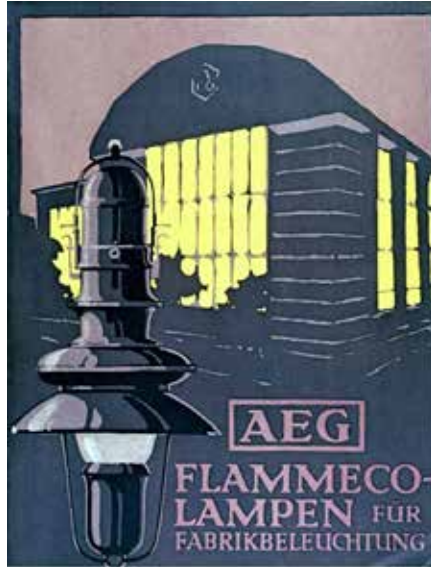
Kaynak: [https://www.wga.hu/support/viewer\\_m/z.html](https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html) Erişim Tarihi: 01. 06. 2024

Peter Behrens'in 1910 civarında AEG için tasarladığı elektrik lambası afişi 20. Yüzyıl modernizminin ve endüstriyel tasarımın öncü tasarımlarından biri olarak dikkat çekmektedir. Bu afiş Behrens'in 20. Yüzyıl biçim dili arayışını ve endüstriyel tasarımın geleceğini belirleme çabasını yansıtırken, AEG'nin kurumsal kimlik programının tipografik ve mekânsal parametrelerini bir araya getirmiştir. Geometrik öğeler ve simetrik düzenlemeler, afiş kompozisyonunu yapılandırırken aydınlatmanın ışıldaayan enerjisini etkileyici bir şekilde ifade etmektedir. Behrens'in tasarımı elektriğin modern yaşam üzerindeki dönüştürücü etkisini vurgularken endüstri ile sanat arasındaki sınırları bulanıklaştırmış tasarımın hem estetik hem de işlevsel bir araç olduğunu kanıtlamıştır. Nitekim AEG lambaları afişi, modern reklamcılığın temellerini atarak Behrens'in yenilikçi tasarım anlayışının bir yansıması olarak zamanını aşan önemli bir eser olmuştur (Meggs ve Purvis, 2012, s.249).

Behrens'in tasarlamış olduğu AEG Lambaları afişi siyah bir arka planın sarı ve beyaz renk ile aydınlatması ilkesine dayanmaktadır. Kısa ve net sloganların afişi görene çabucak algılatıldığı tasarımda tipografi şerit kullanımı ile güçlendirilmiş ve okunurluğunu arttırmıştır. Ampulün tasarım kompozisyonunda merkezi noktaya yerleştirilmesi, ana obje olarak vurgulanmasını sağlarken yaydığı ışığın nokta ile sembolize edilmesi minimal ve modern bir görüntünün elde edilmesini sağlamıştır. Bir anlamda tasarımın iskeletini de vurgulayan nokta şeklindeki kontürler aynı zamanda tasarıma estetik bir dil katmıştır.



Behrens'in AEG için yaptığı tasarımlar, süreklilik izlenimi yaratan bir dizi logo ve harf tasarımıyla elektrik şirketinin kapsayıcı bir imajını oluşturarak yeni bir sistematik yaklaşım ortaya koymuştur. Bu kompozisyonda elektrik ışığı yenilikçi, geometrik bir desenle ilişkilendirilerek şık bir modernlik niteliği kazanmıştır. Aydınlatma kaynağı olarak hafif bir kâğıt zeminin kullanılması ve ışığın parıltısının son derece yapılandırılmış nokta deseninde yankılanması, genel görüntüye bir tutarlılık kazandırırken ampul görkemli bir simge olarak yansıtılmıştır. Bu çerçevede on yıllardır grafik tasarıma hâkim olan organik şekillerin yerini daireler, anıtsal kareler ve üçgenler almıştır (Drucker ve McVarish, 2009, s.182).

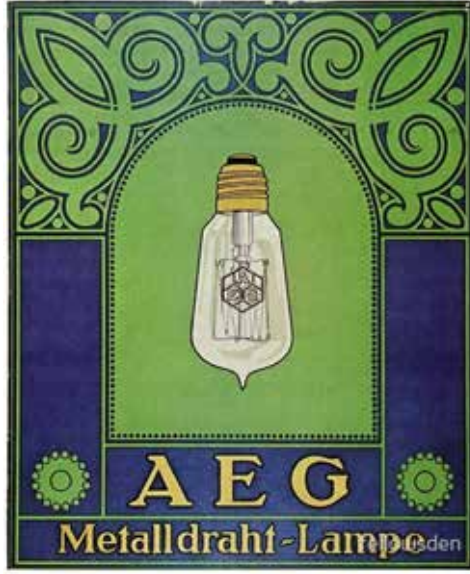


**Görsel 6:** Peter Behrens, AEG Türbin Afişi, 1910 civarı

Kaynak: <https://smarthistory.org/peter-behrens-turbine-factory/> Erişim Tarihi: 01. 06. 2024

AEG kurumsal tasarım programı, vitrinlerden Türbin Fabrikalarına kadar uzanan tasarıma dayalı çeşitli uygulamaları içeriyordu. Yirmi iki dev dış çelik kirişi, cam perde duvarları ve işlev tarafından belirlenen biçimiyle bu büyük mimari tasarım, gelecekteki tasarım evrimi için bir prototip haline gelmiştir. Gropius ve Mies van der Rohe'nin yanı sıra, Behrens'in bu dönemdeki çırakları arasında Le Corbusier ve Adolf Meyer de vardı. Bu tasarımcıların daha sonraki önemleri göz önüne alındığında Behrens'in felsefesi ve atölye konuşmaları kesinlikle gelecekteki fikirler için belirleyici olmuştur. Peter Behrens tarafından tasarlanan AEG Türbin Salonu posterini çatının ucundaki tanımlayıcı logo ve isim dışında ne süsleme ne de bezemeyi barındırır. Posterin kompozisyonundaki oranlar, dev buhar türbinlerinin montajı için tasarlanmış devasa bir endüstriyel fabrikanın işlevini düşündürecek şekilde tasarlanmıştır (Meggs ve Purvis, 2012, s.249-250).

Behrens bu posterinde AEG'nin ve Türbin fabrikasının tanıtımını yapmıştır. Silik mor renk bir arka planı tercih eden Behrens, modern tasarım diline uygun olarak tezatlık yaratarak fabrikanın çalışma temposunu sarı ışık yansımaları ile sunmuştur. Disiplin ve özverinin çıktısı olan lambaya da ana obje olarak yer veren Behrens, tipografinin mesajın iletimine sağladığı katkıdan da yararlanmıştır. İlk AEG logolarından birinin de yer aldığı poster tasarımı açık, anlaşılır ve net oluşuyla tanıtımı başarılı bir şekilde yapmakta ve AEG'nin fabrika ve ürünlerinin bilinirliğine katkı sağlamaktadır.



**Görsel 7:** Peter Behrens, AEG Metalldraht-Lampe, 1910

Kaynak: <https://www.redbubble.com/shop/ap/36652249> Erişim Tarihi: 01. 06. 2024

Behrens'in AEG için tasarladığı posterlerden biri de Görsel 7'deki AEG Metalldraht-Lampe ürünü için yaptığı posterdir. Daha yüksek sıcaklıklara dayanan metal filamentli ampül diğer ampüllere göre kullanım ömrünün daha fazla olduğu ve verimliliğin yüksek olduğu bir ampül çeşididir. Posterde sunulan ürünün bizzat kendisinin modern düşüncenin mamulü olduğu bu poster sade bir tasarıma sahiptir. Sade bir tasarıma sahip olmasının yanı sıra renk tercihleriyle dikkat çeken tasarımda yeşil, lacivert, beyaz ve sarı posterde tekrar eden renkler olmuştur. Posterin tanıttığı ürün olan ampül, kompozisyonun ortasına konumlandırılmış ve altındaki tipografik uygulama ile ampülün çeşidi ve niteliği alımlayıcıya aktarılmıştır. Arts and Crafts hareketinin tasarım üslubuna benzeyen bu üslup Behrens'in aynı yıllarda yaptığı diğer birkaç poster tasarımıyla benzerlik göstermektedir. Renk kullanımı, üst kısımdaki desen tercihi ve kullanılan geometrik düzen Arts and Craft akımını anımsatan ilk göze çarpan tasarım unsuru kullanımlarıdır.

## SONUÇ

Modern dünya tasavvuru insanın ilintili olduğu tüm çalışma sahalarını derinden etkilemiştir. Ekonomi, siyaset, eğitim, sanat başta olmak üzere modern düşüncenin ürettiği fikri çıktılar söz konusu sahalar uyarlanmış ve sahaların ontolojik niteliklerinde çeşitli değişimler yaşanmıştır. Bahsi edilen değişimler bazı alanlarda kimi zaman radikal değişiklikleri şart koşarken kimi zaman sahanın ontolojik nitelikleriyle uyumluluk esasına dayalı bir birliktelik yaşamıştır. Nitekim ekonomi ve siyaset modern düşünceye tam uyum ile adapte olurken eğitim ve sanat gibi yaratıcılığın ontolojik nitelik olduğu sahalar birtakım buhranlar yaşamıştır. Söz konusu buhranlar modern düşüncenin kuşatıcı iktidarı ile ortadan kalkarken tüm sahalar 19. Yüzyıl itibarıyla modern meta anlatı ve kurallarına uyarlanmıştır. Bu çerçevede sanatın bir alt dalı olarak nitelendirilebilecek olan tasarım da modern düşünceye uyum sağlayan önemli sahalardan biri olmuştur. İşlevsellik, verimlilik ve standardizasyon gibi modern düşüncenin alametifarikası olan birtakım kavramlaştırmaları tasarım alanına uyarlayan tasarımcılar; modern düşüncenin fikri altyapısından yararlanmış ve bu altyapı ile çalışmalarını üretmiştir. Bu çerçevede modern tasarım anlayışını benimseyen pek çok ekol, okul ve topluluk ortaya çıkarken bunlardan en önemlileri 20. Yüzyılın ortalarında Almanya'daki sanat-tasarım ortamında doğmuştur. Nitekim Peter Behrens bahsi edilen hareketliliği sağlayan en önemli ve etkili tasarımcılardan biri olarak tasarım tarihinde yerini almıştır.

Peter Behrens, kurumsal kimlik alanını inşa etmesi ve ilk endüstriyel tasarımcı olması itibarıyla önde gelen modern sanatçılardan biri olarak kabul edilmiştir. Behrens çalışmalarını modern anlatının ve tasarımın gereği olarak işlevsellik ve verimlilik odağında tasarlamış, kendine özgü bir tasarım anlayışı ve dili yaratmıştır. Peter Behrens'in bir sorun çözme aracı olarak gördüğü tasarım üslubu kendisinden sonraki Bauhaus başta olmak üzere modern tasarım yaklaşım ve üslubuna sahip ekol, okul ve tasarımcılar üzerinde derin bir etki bırakmıştır.

Behrens gerek aldığı eğitim gerek tasarıma yatkın zihin yapısı ve içgörüsü ile bir şirketin tanınırlığını sağlaması için sahip olması gereken tüm tasarım ürünlerini üretme kabiliyetine sahip bir tasarımcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Açık, net ve anlaşılır üslubuyla modern tasarım anlayışının en önemli uygulayıcılarından biri olan Behrens'in AEG şirketi için yaptığı tasarımlar, bu anlayışın en nitelikli örnekleri olarak değerlendirilebilir. Behrens'in tasarım felsefesi, endüstriyel ürünlerin işlevsel niteliğini vurgularken, aynı zamanda bu nesnelere ruhsuz yapılarını estetik kaygılarla daha farklı bir boyuta taşımıştır. Behrens'in bu yaklaşımı endüstriyel tasarımın sınırlarını genişletmiş ve nesnelere yeni bir anlam katmıştır. Nihai olarak Peter Behrens, tasarımlarında form ve işlev arasındaki dengeyi mükemmel bir şekilde kurmuş, bu sayede sadece endüstriyel tasarı-

mın değil aynı zamanda modern tasarımın da öncülerinden biri olmuştur. Bu çerçevede Behrens'in AEG için geliştirdiği ürünler, onun yenilikçi yaklaşımının ve estetik duyarlılığının birer kanıtı olarak, modern tasarım tarihinde özel bir yere erişmiştir.

## KAYNAKÇA

- AEG Metalldraht-Lampe. (t. y.). Fellowdsen. <https://www.redbubble.com/shop/ap/36652249>
- Ambrose, G. & Harris, P. (2009). The fundamentals of graphic design. AVA Publishing SA
- Aynsley, J. (2004). Pioneers of Modern Graphic Design: A Complete History. London.
- Becer, E. (2016). Modern Sanat ve Yeni Tipografi. Dost Kitabevi
- Bochenski, J. M. (2020). Çağdaş Avrupa Felsefesi. Fol Kitap.
- Dafont. (t.y.). Behrensschrift. Dafont. <https://www.dafont.com/behrensschrift.font>
- Design Index. (t. y.). Peter Behrens. Design Index. <https://www.designindex.org/designers/design/peter-behrens.html>
- Design is Fine. (t. y.). Peter Behrens, Behrens Antiqua, Initials, 1907. Design is Fine. History is Mine. <https://www.design-is-fine.org/post/94829856794/peter-behrens-behrens-antiqua-initials-1907>
- Drucker, J., & McVarish, E. (2009). Graphic design history: A critical guide. Pearson Prentice Hall.
- Giddens, A. (1994). Modernliğin Sıkıntıları, Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2012). Sosyoloji. Kırmızı Yayınları
- Graver, A., & Jura, B. (2012). Best practices for graphic designers, grids and page layouts: An essential guide for understanding and applying page design principles. Rockport Publishers.
- Heller, S. & Chwast, S. (1988). Graphic Style: From Victorian to Post-Modern. London, Pushpin Editions.
- Hollis, R. (1997). Graphic design: a concise history. Thames and Hudson
- Kline, R. R. (1986). Industriekultur: Peter Behrens and the AEG, 1907–1914 by Tilmann Buddensieg. Technology and Culture, 27(1), 172-173.
- Margolin, V. (2017). World History of Design (World War I to World War II). Bloomsbury Publishing.
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2012). Meggs' history of graphic design. John Wiley & Sons.

Snyder, S. L. (2023, October 25). modernity. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/modernity>

Ülken, H. Z. (2020). Yeni Zamanlar Felsefesi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

White, A. W. (2011). The elements of graphic design: space, unity, page architecture, and type. Skyhorse Publishing, Inc.

Whitehead, A.N. (2018). Bilim ve Modern Dünya. Öteki Yayınevi

Wiesner-Hanks, M. E. (2022). Kısa Dünya Tarihi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

## **GÖRSEL KAYNAKLAR**

Görsel 1: <https://www.britannica.com/biography/Peter-Behrens> (Erişim Tarihi: 01. 06. 2024)

Görsel 2: <https://www.designindex.org/designers/design/peter-behrens.html> (Erişim Tarihi: 01. 06. 2024)

Görsel 3: <https://www.design-is-fine.org/post/94829856794/peter-behrens-behrens-antiqua-initials-1907> (Erişim Tarihi: 01. 06. 2024)

Görsel 4: <https://www.dafont.com/behrensschrift.font> (Erişim Tarihi: 01. 06. 2024)

Görsel 5: [https://www.wga.hu/support/viewer\\_m/z.html](https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html) (Erişim Tarihi: 01. 06. 2024)

Görsel 6: <https://smarthistory.org/peter-behrens-turbine-factory/> (Erişim Tarihi: 01. 06. 2024)

Görsel 7: <https://www.redbubble.com/shop/ap/36652249> (Erişim Tarihi: 01. 06. 2024)

## **İNTERNET KAYNAKLARI**

Encyclopaedia Britannica. (t. y.). Peter Behrens. Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Peter-Behrens>

Smarthistory. (2017, Mart 9). Peter Behrens, Turbine Factory. Smarthistory. <https://smarthistory.org/peter-behrens-turbine-factory/>

Web Gallery of Art. (t. y.). Peter Behrens: Turbine factory. Web Gallery of Art. [https://www.wga.hu/html\\_m/b/behrens/2aeg7.html](https://www.wga.hu/html_m/b/behrens/2aeg7.html)