

İran'ın Çağdaş Grafik Tasarım Analizi ¹

Fatemeh Chelandari ²

ÖZ

Grafik tasarım, günümüze kadar toplumla temas halinde bulunmuştur. Bu nedenle görsel sanatlar dalının gelişimi doğrudan ve dolaylı olarak çeşitli toplumsal faktörlerle bağlantılıdır. İran'da da buna bağlı olarak basım endüstrisinin gelişmesi ve yayılması da dahil olmak üzere modern grafik tasarımın oluşmasında ve geleneksellikten modernliğe geçiş sürecinde temel bir rol oynamaktadır.

Bu bağlamda, İran'ın Qajar döneminde modern grafik tasarımının hiçbir zaman bir boşluğa düşmediği, daha çok sosyal, politik, kültürel, endüstriyel ve ilgili gelişmeler temelinde yapıldığı görülmektedir. Bu gelişmelerin etkisi, geleneksel grafik tasarımcıların rolünün yanı sıra görsel sanatların bu dalının önde gelen sanatçılarının gelişimindeki çabaları da tamamlayıcı olarak görülmektedir.

Bu nedenle grafik tasarımcıların yaratıcılığı, grafik tasarımın hala kitlesel bir ürün olduğu ve topluluğun sosyal yapıları, doğrudan veya dolaylı temsilini yaptığı yapılardan etkilendiği gerçeği yansınamaz. İran'daki grafik tasarım ihtiyaç sonucu ortaya çıkmış, büyük bir önemle tasarımlara yansımıştır ve İran'ın Çağdaş Grafik Tasarımları özgün bir form yakaladığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: *Grafik tasarım, İran'ın çağdaş grafik tasarımı, Sosyal faktörler, Baskı endüstrisi.*

¹ Geliş Tarihi: 06 Ocak 2023- Kabul Tarihi: 23 Nisan 2023

² Sanat Yönetmeni, sahratemurcin@gmail.com
Orcid No: 0000-0002-7472-6301

Contemporary Graphic Design Analysis of Iran

ABSTRACT

Graphic design has been in contact with society until today. Therefore, the development of the visual arts branch is both directly and indirectly related to various social factors. It also plays a key role in the development of modern graphic design, including the development and expansion of the printing industry, and in the process of transition from traditionalism to modernity.

In this context, it is seen that the modern graphic design of Iran during the Qajar period, never fell into a void, but rather was based on social, political, cultural, industrial and related developments. The impact of these developments is seen as complementary to the role of traditional graphic designers, as well as efforts to develop leading artists in this branch of visual arts.

For this reason, it is undeniable that the creativity of graphic designers is still a mass product of the community, and it is directly or indirectly influenced by the social structures it represents. Graphic design in Iran has emerged as a result of the need for it. It has been particularly reflected in the designs, and it can be said that Iran has a unique form of Contemporary Graphic Designs.

Keywords: *Graphic Design, Contemporary Graphic Design of Iran, Printing Industry*

Giriş

Günümüzde İran'da grafik tasarım alanında dengeli ve tutarlı bir ortam yoktur. Bu, grafik tasarımcılarının konunun özünden uzaklaşıp yaratıcılık odaklı çalışmaları ve yeni formlar ve biçimsel yaklaşımlar üretme çabasından kaynaklanır. Bu nedenle, İran grafik tasarımı ortak bir çizgi üzerinde buluşamayan ve İran grafik tasarımının düzeyini yükseltme sorunları olan tasarımcılar tarafından oluşturulur. Bu durum, özellikle izleyici dikkate alınmaz ve reklam verenler tasarımın tatmin edici olmaması nedeniyle memnun olmaz. İran'daki reklam ajansları, çok izlenen alanlarda ve konularda son derece dikkatsiz tasarımlar yapar. Daha da kötüsü, nitelikli bir grafik tasarımın gereksiz ve maliyetli olduğu düşünülür ve tasarım olgusu yüzeysel bir aşama olarak değerlendirilir. Bu durum, genç tasarımcıları olumsuz etkileyerek, festival ödülleri kazanmak için çalışmalarını tasarlamaya yönlendirir. Ticari amaçlı grafik tasarım ürünlerinin görsel nitelik sorunları, kültürel ve sanatsal kaygılar taşıyan grafik tasarım ürünlerini de olumsuz etkiler ve grafik tasarımın doğasını bozar ve niteliğini düşürür. İran grafik tasarımının başlıca sorunu, standartların olmayışıdır ve bu, tasarımcıların kendi özel alanlarını ve anahtar kelimelerini yaratma eğilimine sokar ve diğer tasarımcıları eleştirir. Bu nedenle, İran grafik tasarımı alanında standartların belirlenmesi ve uygulanması gerekmektedir.

İran Grafik Tasarımının Tarihsel Süreci

Günümüz İran grafik tasarımını kronolojik olarak anlatmak, İran'ın tarihsel gelişim sürecinde yaşadığı olumsuz koşul ve durumlarla birlikte ele alınması zorunluluğundan dolayı çoğunlukla belirsiz bir çaba olmanın ötesine gidememektedir.

Farklı kaynaklardan yararlanarak İran'ın grafik tarihinde önemli bir dönem olan Qajar Döneminden elde edilen bilgilerin toplanması, incelenmesi ve özetlenmesi olarak değerlendirilebilir. İran halkının ağır kanlı, yavaş ve kendini ifade etmekten uzak olması nedeniyle, Qajar döneminden günümüze kadar geçen dönemde rasyonel bir kayıp yaşadığı fark edilmektedir.



Resim 1. Hükümet gazetesi – 1868 AH,
Kaynak: (Tanavoli, 2017:15).

Baskı

Matbaanın icadıyla birlikte, klasik eserler yeniden basılmış ve sanat ve bilimde bir devrim başlamıştır. Bu nedenle matbaa, Rönesans Avrupa'sında yeni bir medeniyetin başlamasında önemli bir etkidir. 19. yüzyıl sonrasında İran'da da matbaa etkili olmuş ve Qajar döneminde eserlerin daha ulaşılabilir hale gelmesine yardımcı olmuştur. Matbaayla birlikte özellikle edebi eserler ön plana çıkmış ve bu gelişmeler İran'daki sanatsal pratikler üzerinde etkili olmuştur.



Resim 2. Baskı Mührü, Metal, 12. Yüzyıl,
Kaynak: (Tanavoli, 2017:20).

Jean Chardin'e (2007: 296) göre: 'İranlılar matbaaya büyük ilgi duyuyorlardı, matbaanın önemini fark etmelerine rağmen matbaayla uğraşan kimse bulunmamaktaydı. Adalet bakanı, bu konuda bilgi sahibiydi ve hükümdara yakındı. 1676'da matbaa makinesi ve matbaa işçilerini İran'a getirmek ve bu tekniği öğrenmek için benimle görüşmek istediler. Onlara Arapça ve Farsça kitap örnekleri göndermiştim. Teklifi kabul ettiler, ancak ekonomik sebepler yüzünden bütün planlar iptal olmuştı.'

'Adalet bakanının Chardin'den matbaa makinesi talep etmesinden önce İran'da matbaa makinesi sınırlı sayıda bulunmaktadır. 1637 yılında, Ermeni asıllı olan Khakhtar Gizarari, Julfa şehrinde bir matbaa kurmuş ve birkaç kitap yayımlamıştır.

Hatta bu kitaplardan biri günümüze kadar ulaşmıştır.' (Masaheb, 1987: 786).

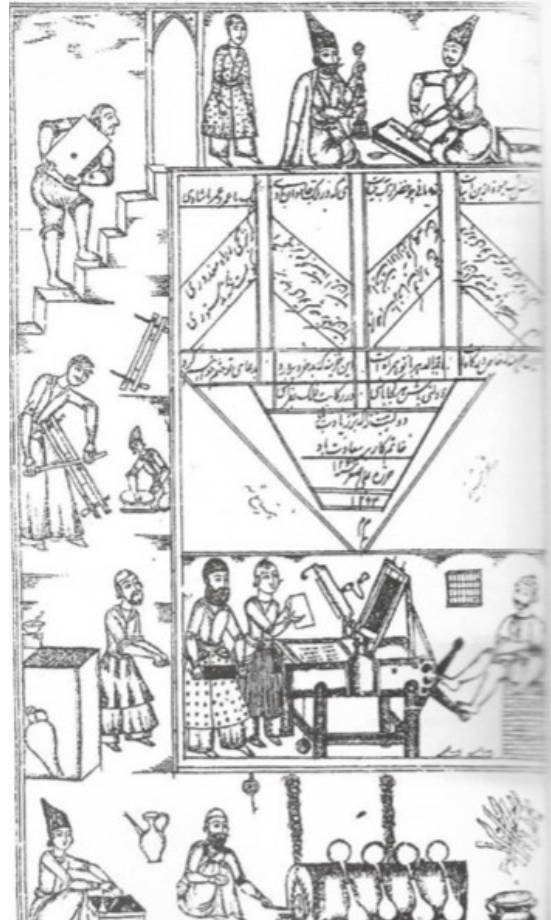
Matbaanın İran'daki köklerini daha eski tarihlere dayandırmak mümkündür. Son yıllarda yapılan araştırmalar, baskı endüstrisinin 1290'da İran'da olduğunu göstermektedir. Adalet bakanı Rashid el-Din Fazlullah, 1247-1318 yılları arasında ahşap kalıplarla basılan kitaplardan bahsetmektedir. Rashid el-Din'e (Mirzayi, 2007: 96). Göre;

'Ağaç baskı kalıp kullanımı on üçüncü yüzyıldan beri ressamlar tarafından kul-

lanılmaktadır. Ancak, duaların mühürleri gibi mühürler, tılsım amacıyla basılmıştır.' (Shahri, 1993: 210, 211)

Matbaalar

19. yüzyılda basım evlerinin, devlet basım evleri ve özel basım evleri olarak ikiye ayrıldığı görülmektedir. 19. yüzyıl öncesine baktığımızdaysa basım evlerinin az sayıda olduğu ve devletin elinde bulunduğu söylenebilir. Devlet basım evleri, İstihbarat Bakanlığı'nın denetiminde ve Seni'a el-Dolen'in 'Matla el-Shams' isimli kitabında anlattığına göre çok sayıda bağlantıyla oluşan bir kadroya sahiptir. Bu kadro direktör, şef, tercüman, hattat, ressam, illüstratör ve çok sayıda işçiden oluşmaktadır.



Resim 3. Taş baskı atölyesi. Alı gholi khoiyi,
Khamseh Nezami kitabı, 1847

Kaynak: (Tanavoli, 2017: 21).



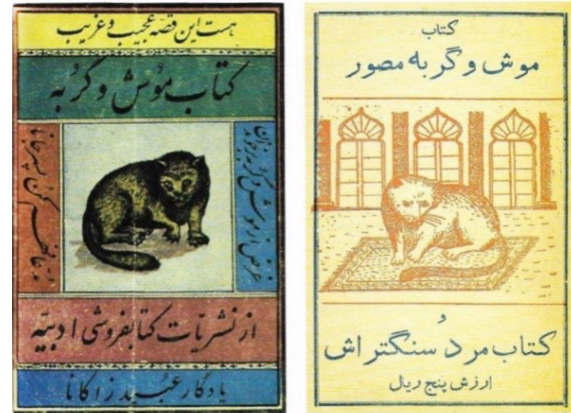
Resim 4. Tarikh Farsnameh Naseri, Taş baskı,1892

Kaynak: (Tanavoli, 2017: 22)

Kitaplar

İran'da yazarlığı çok eski tarihlere dayandırmak mümkündür, neredeyse Sasani dönemine kadar ulaşmaktadır. (Mohajer,2010: 9) Bu olay, İslam tarihi boyunca ve baskı endüstrisinin İran'a geldiği 19. yüzyıla dek yüzlerce hatta binlerce ressam, illüstratör ve yazarın dahil olduğu, hiçbir zaman duraksamayan bir süreç olmuştur. İlk kitabın (Resaleye Jhadiyah) basılmasıyla beraber kaligrafi ve benzeri yazı yöntemlerinin kullanılamayacak olmasından ve binlerce işçiyi işsiz hale getirmesinden korkulmuştur.

Kitap yayınlarının artmasının bir başka nedeni, Rijal ve Qajar prenslerinin yazarlık ve baskı işine katılmasıdır. Abbas Mirza,



Resim 5. Kitap kapağı, Moosho Ghorbe, Kurşun baskı 1914

Kaynak: (Tanavoli,2017: 26).

Khosro Mirza, Mirza Saleh ve Motamed el-Doleh de dahil, prenslerin ve Qajar hükümdarlarının bazıları matbaa kurucuları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazıları yazar ve çevirmen olmaya karar vermiş ve pek çok kitap yazmış veya çevirmiştir. Bu kitapların çoğu içerik olarak görsellerden yoksundu, ancak aralarında en az iki görselli ve değerli kitap yayımlanmıştır. Bu iki kitaptan biri Khosravan'dı ve 1868'de Fathali Şah'ın oğlu Jalal el-Din Mirza tarafından yayımlanmıştır. Jalal el-Din Mirza, ressam Mirza Motaleb Khan ile iş birliği yaptı, Kianian ve Pishdadian zamanlarından Qajar dönemine kadar İran hükümdarlarının yüzünü yayınladılar. Ana kaynaklar olarak, Shahnameh Ferdowsi, bazı antik paralar ve İslam sonrası için ise hükümdarların o zamanki mevcut imgelerinden yararlanılmıştır. (Tanavoli,2014: 36)

Sonuç olarak, İranlılar, litografi kitaplarına ve Nastaliq hat sanatına yüzyıllarca bağlı kaldıktan sonra, ruhsuz kurşun baskı yöntemini tercih etmek zorunda kalmışlardır.

Sayfa düzenleri

Litografi kitaplarının sayfa düzenleri başlangıçta diğer kitaplarla aynıydı. İlk sayfada

olduğu gibi bazı kitaplarda günümüzdeki başlık sayfası yerine, sayfanın ortasına içinde kitap ve matbaa adı yazılı büyük bir Toranj (motif) çizilmekteydi. Bazı kitaplarda, kitabın temellerine ek olarak, Toranj motifi içinde kitabın yararları hakkında cümleler yazılmaktadır.

Kitabın diğer sayfaları tasarlanma konusu ile ilgilidir. Şiir kitabı sayfaları, çizgi veya tablo çizerek tasarlanmaktadır. 'Shahnameh' ve 'Khamseh' gibi hacimli kitapların sayfaları, her sayfada altı sütuna, düşük hacimli kitaplar ise 2 veya 4 sütuna bölünmektedir. Şiir olmayan kitaplarda ise sayfanın etrafındaki çizgi yeterli olmaktadır.



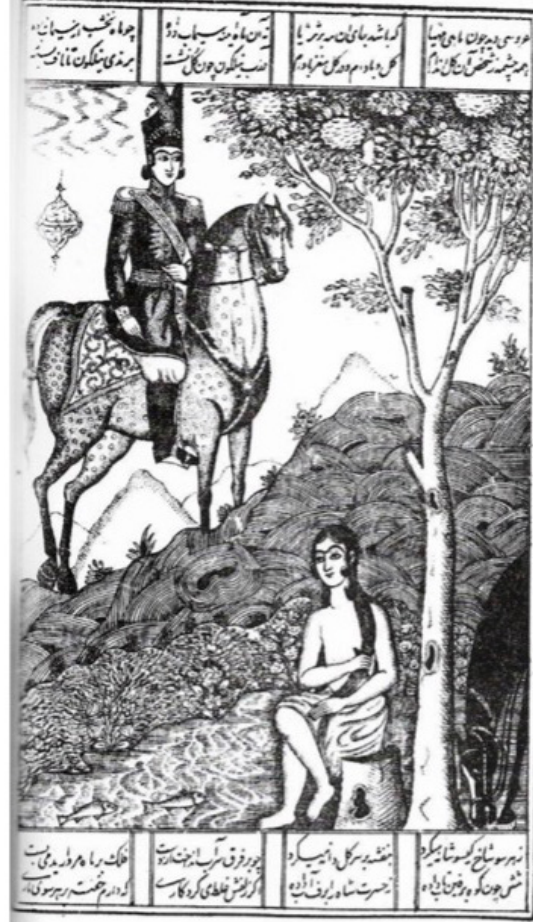
Resim 6. Kitap son sayfası, Khamseh Nezami, taş baskı 1847

Kaynak: (Tanavoli, 2017:46)

Şiir kitaplarının tablo tasarlaması, diğer kitaplardan farklıdır. Sayfanın ortasına, üçgen desenler, çiçekler, çalılar ve kuşlar işlenmektedir. Kitabın son sayfası bilgi sayfasıdır ve bu sayfaya genellikle yazılma tarihi yazılmakta ve yayıncının ismi de çoğu zaman geçmektedir. Yazı özel olarak tasarlanmaktadır ve çoğunlukla ters üçgenler kitabı keskin bir noktayla sona erdirmektedir. Bazen dönemin hükümdarının adı da bu sayfada geçmektedir.

Taşbaskı (Litografi) kitaplarının illüstratörleri

Resimle yayınlanan 1843'te basılmış olan ilk kitap, Leyla ve Mecnun'un içinde sadece dört adet resim bulunmaktadır. Bu kitabın



Resim 7. Ali Goli Khoi, Khosro va Shirin, taş baskı, **Kaynak:** (Tanavoli,2017:118).

kalan tek versiyonu Milli Kütüphane 'dedir. 1845'te ilk kez basılan kitap 'Khamseh' ise çok sayıda resim ile basılmış ve üç yıl içinde resimleri en çok bilinen resimler olarak yaygınlık kazanmıştır. Zamanın en iyi ressamlarından Ali Goli Khoi'nin resimlediği 'Khamseh' ve diğer kitaplarda, litografi tekniğiyle yapılmış din, aşk, destan, biyoloji, bilim, tıp, arkeoloji, hatıralar ve çocuk hikâyeleri gibi birçok konuyu içerdiği söylenebilir.

Bu bağlamda kaligrafler için sanatçı adının ve imzasının önemli olduğu söylenebilirken, ressamlar için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Kitaplarda yer alan illüstrasyonların büyük çoğunluğu imzalanmamıştır. Fakat ender olarak bazı ressamların illüstrasyonlarını imzaladığı bilinmektedir. Örneğin; ressam Mostafa 1881'de illüstrasyonlarını imzalamıştır.

Dönemin ressamlarından Ali Goli Khoi, litografi yöntemiyle resimlediği kitaplarda, çok fazla illüstrasyon olduğu söylenebilir. İki yıl içerisinde, 1.200'den fazla resim içeren 29 kitap, 2.000 resimli kare ve resimli gazete manşeti yapmıştır. Bunlardan bazıları çok küçük boyutlarda, bazıları ise tam sayfa boyutundadır. İran'daki grafik tasarımın geçmişi 50 veya 80 yıl öncesine kadar gitmektedir. Halen İran grafik tasarımının olgunlaşma dönemini yaşadığı söylenebilir. Grafik tasarımda birinci dönem, İran'da Qajar dönemidir. İran'da ilk matbaanın kurulmasıyla başlayan bu dönem bu hanedanlığın sonuna kadar devam etmiştir. (1810- 1881) Grafik tasarım baskı ve yayıncılığın ikinci dönemi ise, Pahlavi dönemidir. (1881- 1933) Üçüncü dönem ise, Pahlavi Hanedanlığının neslinin tükenmesinden günümüze uzanan İslam Devrimi dönemi kadardır. (Tanhayi, 2010: 2)

Birinci Dönem, Qajar Dönemi

Genel olarak Qajar döneminin grafik tesa-

rımlarına bakıldığında paradoksal bir yüze sahiptir. Qajar dönemi sanatta başarısız bir dönem olmasına karşın grafik tasarım ve basım işleri estetik olarak ilgi çekicidir. İran sanatının tarihinde Qajar dönemine kadar bu tip çalışmalarla hiç karşılaşılmamaktadır.



Resim 8. Tiyatro Afişi, **Kaynak:** (Seyfi,2016:24)

Qajar döneminin grafik tasarımında en etkin izleri; kitaplar, gazeteler, bildiriler/afişler, karikatürler hatta kahvehane resimleri, mekanlardaki seramik tabelalar, tapu belgeleri ve bunların yansısı kaligrafide görülmektedir. Qajar döneminde, litografi yöntemi kullanılarak kaligrafi yazıları yapılırken, kurşun baskı metoduyla çalışıldığı farklı bir işleme ihtiyaç duyulmuştur. Bu yöntemler 1890'da İran'da aktif olarak kullanılırken, kurşun baskı yönteminin zor olması ve kaligrafide devam etme isteği nedeniyle litografi yöntemi tercih edilmiştir. İran'da kurşun baskı yöntemi, yüzyılın sonlarında tekrar açılmış ve 1936'da Gra-vür Endüstrisi kurulmuştur.



Resim 9. Şahname illüstrasyon – Litografi- 1859,
Kaynak: (Seyfi,2016:89).

İran'ın ilk gazetesi Mirza Saleh Shirazi tarafından 1827 Yıllarında yayınlanmış ve bu tarih aynı zamanda dünyada yayınlanan ilk gazetenin 25 yıl sonrasına tekabül eder. (Mohajer, 2004)

İkinci Dönem Pehlevi Dönemi

İran'da Pehlevi döneminde grafik tasarım, hükümetin politikaları ve Batılı fikirlerin etkisiyle oluşmuş ve geleneklerin ortadan kaldırılması hedeflenmiştir. Bu dönemde modern yayın yöntemleri ortaya çıkmış, ancak grafik tasarımın formu hükümetin istek ve dayatmalarıyla belirlenmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında İran, Batılı fikirlerin etkisinde kalmış ve bu fikirleri daha fazla dikkate almaya zorlanmıştır.



Resim 10. Elli Tümeni (Naser al-Din Shah dönemi),
Kaynak: (Pakbaz,2016:253).

İran banknotlarının ilk serisi 1830 yılında İngiltere'de basıldı. Banknotları oluşturan figürler Nasreddin Şah'ın Yüzü, Aslan, Güneş ve Qajar Kronlarıydı.

Günümüzün baskı tesislerinin yokluğunda, çoğu durumda, grafik tasarımcısının gücünün büyük bir kısmı ya da propaganda ressamının ressamı, el yapımı performanslara harcanıyordu ve tasarımcı yetenekli olmaya fazla dikkat etmiyordu. (Seyfi, 2013: 65).

O dönemin kültürel tasarımcıları arasında bir üne sahip olan hatta bir tasarım stüdyosu kuran, Mohammad Bahrami, 28 Ağustos darbesinin kitap tasarımına estetik değer ve güvenilirlik verenlerden biriydi. Yüksek petrol fiyatlarından dolayı zor bir süreç geçirmesine rağmen Pehlevi döneminin son birkaç on yılı, hükümetin kültürel kurumları modernize etmek için daha fazla destek sağlayabildiği bir dönem olmuştur.

1950'lerin başında grafik tasarımcıların tipografiyi sayfa düzeninde kullanması ve bunun kitap tasarımında uygulanmasıyla İran grafik tasarımında önemli bir gelişme yaşandığı söylenebilir. Ayrıca, bazı çeşitli yazı tiplerinin, gelmesi ve kullanımı İran'daki basımın gelişmesinde önemli bir adımdır. (Seyfi, 2013: 12).

Üçüncü Dönem, İslam Devrimi Dönemi

İran'da, Pahlavi hükümetinin uyguladığı politikaların toplumun alt sınıflarını tatmin etmemesi ve iktidar baskısının toplumsal dinamikleri harekete geçirmesi, bir devrim yol açmıştır. Qajar döneminin sonunda, Shafagh Sorkh gibi gazeteler Rıza Şah'ın gelişinde önemli bir rol oynamıştır, ancak İslam Devrimi sırasında toplumun yaptı-



Resim 11. Afiş (Bugün için). Kourosh Shisheh Garan- 1939, **Kaynak:** (Seyfi, 2016:21).

ğı grafik tasarım çalışmaları basının yerini alamasa da basın yanında önemli bir öğe olarak yer almıştır. Bu konuda İran entelijansiyasının bir kısmının da katkısı olduğu söylenebilir.

Kourosh, İsmail ve Behzad Shishehgaran kardeşler, İslam Devrimi'nden sonra siyasi afişler üretmeye ilk başlayan sanatçılardır. Bu sanatçılar, 'Silk Screen' baskı yöntemiy-

le özgün tasarımlarına devrim sloganlarını dahil ederek çalışmalarını kendi imkanlarıyla yapmışlardır. Bu dönemde yapılan çalışmaların, özellikle de Shishehgaran Kardeşler 'in çalışmalarının dışavurumcu ve protest tavrı olduğu söylenebilir. Bu eserlerde genellikle kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır ve imgeler olarak kuş, kopmuş zincir, kalem, kan, mızrak, yumruk, lale, kurşun, silah ve bazı popüler siyasi liderlerin portreleri görülebilir.

Devrim sürecinde, sanatçıların yanı sıra farklı siyasi partiler, devrimin gerçekleşmesi ve mesajlarını iletmek için bir tür görsel ve yazılı iletişim kullanmaktaydılar. Basit ama etkileyici sloganlar (Humeyni geldi ve Şah gitti) kalın font tipleri ile yazılmaktaydı.

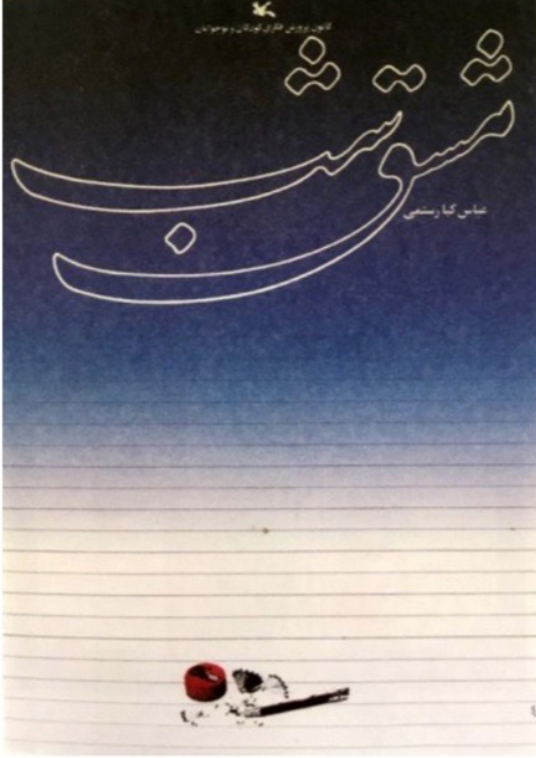
1979 Sonrası İran Grafik Tasarım Üzerine Analitik Yaklaşımlar

İran'ın yakın tarihinde, grafik sanatı siyasi bağlamda sokaklarda etkili olmuştur ve İslam Devrimi'nden sonra genç grafik sanatçıların ideolojik sloganlarla grafik arenasına girdiği söylenebilir. Bu grubun çalışmaları genellikle 'resim ruhu' olan sosyalist gerçekçi resimleri anımsatmaktadır ve bu çalışmalar, İslam propagandası ve devrimin ideallerinin savunulması nedeniyle yetkililer tarafından desteklenmiştir. Ancak, bu eserlerin pek çok yapısal ve estetik kusurunun olmasına rağmen. Savaş sırasında, bu tasarımcılar 'kutsal savunmada' yeni bir rol üstlenerek ana eserlerini yarattılar ve bu eserler dini bir kurum olan 'Hosseiniyeh Ershad'ın bodrum katında sergilendi.

İran-İrak Savaşı (1941) sırasında devlet desteğiyle, kitle kültürü yönetimi amacıyla kurulan bir sanat kurumu olan 'Hozeh Honari', sanatsal olarak birçok yükü üstlenmiş ve bugünde üstlenmeye devam etmektedir. 'Hozeh Honari' toplumun alt sınıflarını hedeflemiş, dini sembollerin popüler

imgeler olarak kullanımıyla sanat alanında etkili olmuştur.

Savaş sonrası posterlerde, estetik ve görsel bakımdan farklılıkların olduğu görülmektedir. Başlangıçta gerçekçi üslupta yapılan posterler, zamanla daha soyut ve minimal çizgide tasarlanmıştır.



Resim 12. Film Afişi Tasarım: Ebrahim Haghghi-1950, **Kaynak:** (Seyfi, 2016:96).

1970'lerden beri, film üretimi ile beraber ikinci grup tasarımcılar, iktisadi kaygılarla afişler ürettiler. Bu ikinci grup, sinema ekonomisinin refah döneminde göze çarpan sanat eserine getirilmesi düşüncesinden öte, kabul edilmeyi başaramamış ve günlük yaşamda tam anlamıyla yer almamıştır.

İslam Devrimi'nden sonra yeni grafik sanatçıların oldukça fazla olduğu söylenebilir. Örneğin; Farzad Adibi, Rıza Abedini, Majid Abbasi, İman Rad, Shahrzad Changelvayi, Homa Delvaray ve Farhad Farzoni gibi isimlerden bahsedilebilir. Modern ve post

modern Batı grafikleri ile kendi kültürlerini birleştirmişler ve İran'ın grafik sanatını dünyada daha yeni bir hale getirmişlerdir. Bazen izleyiciler üzerinde İran'a özgü kültürel imgelerle etkili olmuştur.

İslam Devrimi'nin son on yılında teknolojik gelişmelerle beraber grafik alanında da değişimler hissedilmeye başlamıştır. Bilgisayarın grafik alanında kullanımıyla paralel olarak dijital fotoğrafında kullanımı başlamıştır. Grafik tasarımcıları fotoğrafı kullanmışlar ve tasarımlarında fotoğrafa daha fazla yer vermişlerdir.

Çağdaş İran Grafik Tasarımında Estetik

Sorunlar

Qajar döneminden günümüze İran grafik tasarımında inişler, çıkışlar olmuş ve tarihsel olarak önemli kazanımlarla günümüzdeki haline gelmiştir. Grafik tasarımın disiplinli çalışma gerektirmesi, geçmiş dönemlerin araştırması ve analiziyle grafik tasarım alanında ilerlenmiştir. (Ehkar,2005: 152)

Çağdaş İran grafik sanatına baktığımızda, Qajar döneminden günümüze birçok olay gerçekleşmiştir. Her dönem toplumsal olaylarla grafik sanatını tetiklemiş, siyasi kırılmalar grafiğe de yansımış ve paralel olarak kendi grafik sanatını yaratan bu süreçte, grafik sanatının ayırt edilebilir özellikleriyle dönüşüm geçirdiği söylenebilir. İran'daki çağdaş grafik tasarımına baktığımızda bu dönüşümün kültürel anlamda İran'ı yansıttığını söylemek mümkündür (Vendik,2007: 71-72).

Çağdaş İran Grafik Tasarımcılar

A.Morteza Mommayez

Mortaza Momayez'in çağdaş İran grafik Sanatının öncüsü ve kurucusu olduğu söylenebilir. Momayez'in bu dönemdeki önemli farklarından biri grafik tasarım disiplininin-

VOLUME AND ENVIRONMENT 2

کنج و گستره ۲

نگارخانه سامان، دوره کنج ۱۹۷۹، بازار آزادی، ساختمان سامان
SAMAN GALLERY Oct. 12, 2005 Elizabeth Suk: Saman Building 2, Tehran, Iran



Resim 13. Sergi Afışı 1989,
Kaynak: (Mommayez,1989).

Mommayez'in tasarladığı logolar günümüzde en bilinen logolardır. Örneğin; Sappa Company logosu, İranlılar için en çok bilinenlerden biridir. Logoyu yıllarca şehrin sokaklarında ve şirketin yaptığı çeşitli otomobillerde görülmektedir.

Reza Abedini

Farsça ve Latin harfleri doğaçlama tasarlamaya karar verdi, İran'daki resimlerin yanı sıra geleneksel mühür baskısından mantığından da ilham almıştır.

Yıllar boyunca, Farsça harflerin tasarımlarında estetik açıdan problemler olduğuna dair bir algı vardı ve tipik olarak Latin alfabesiyle kıyaslanmayacaktı. Abedini, bu problemi, modern teknolojiyle çözmek yerine kaligrafiye odaklanmaya karar verdi ve çözümlerini orada bulduğunu hissetmiştir.

Abedini, Farsça harfleri doğaçlamayla dönüştürdü ve bunun devrim sonrası yayın



Resim 14. Sergi Afışı,
Kaynak: (Abedini,2002).

cılık endüstrisinin parlak dönemi olduğu söylenebilir. Abedini, geleneksel motiflere bağlı kalmamış, Nastaliq kullanmamış ama çalışmalarında geleneksel etkiler modern bir biçimde görülmektedir.

Iman Rad

Iman Rad öne çıkan sanatsal kariyerinde İran geleneksel kültürü ve sanatını incelemektedir ve geçmişi sanatsal bir eser olarak görmektedir. Rad tasarımlarında pozitif ve negatif alanları sıkça kullanarak kompozisyon oluşturmaktadır ve İran sanatındaki simetrik kompozisyonlardan ve pozitif ve negatif alanların kullanımından etkilenmiştir. Rad, İranlı bir görünüme sahip olan tasarımlarında motiflerle dolu halılar ve seramik tasarımları gibi öğeleri de dikkate almıştır.



Resim 15. Afiş., 2010,

Kaynak: (Raad,2014).

Sonuç

Bu makalede; İran'daki grafik tasarımının, batıdan farklı olarak gelişme gösterdiği sürecini anlatmaktadır. Bu nedenle; grafik tasarımın batı toplumunda ki gelişim süreci sağlıklı ilerlemiş ve sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerle uyumlu olarak gelişmiştir. Fakat buna mukabil İran'da ki grafik tasarımının tümüyle batıya bağlı olmadığına dair incelemelere yer verilmemiştir.

Grafik tasarımın bir ithalat olgusu çizgisinde düşündüğümüzde, tasarımların işlevsel bakımdan ihtiyaçları karşılayamadığı söylenebilir. Bu yüzden İran grafik tasarımlarında revizyon gerekli olduğu söylenebilir. Yapılacak revizyonun da daha geniş kitlelerin kültürel davranışlarına ve ihtiyaçlarına karşılık vermesi göz önünde bulundurulmalıdır.

Sonuç olarak, İran'daki grafik tasarım sürecinin gerek biçimsel gerek içerik bakı-

mından zor bir süreç geçirdiği söylenebilir. Bunun nedeni tasarım taslağının kültürel olarak İran'la bütünleşememesi olarak söylenebilir. Köksüz ve meditatif kalınmakta ve belirli bir kimliği sahip olamamaktadır. Eğer grafik tasarımın yeni alanlarını tanımlamak istiyorsak, önce tanımlanmış dünya standartlarında ilham alınmalı ve daha sonra mevcut durumun değerlendirilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

Chardin. J. (1368) Görsel Okuryazarlığın Temelleri, çev: Massoud Sepehr, Tehran: Soroush Yayıncılık

Ekhar. A. (2005) Tekrarlayan kelimeler Tehran: Seyyedi Yayıncılık

Kadkani. S. (2010) Çağdaş şiir evriminin köklerini arayan ışık ve aynalarla, Tehran: Sokhan Yayıncılık

Marzlof. M. C. Sanat Felsefesinin Temelleri, çev: Ali Ramin. Tehran: Bilimsel ve Kültürel Yayınları

Masaheb. B. (1987) Grafik Tasarımda Çizim ve Temsil, Tehran: Tarbiat Modarres Üniversitesi

Mirzayi, M. (2007) İran reklamcılığının başka bir açıdan tarihi, Tehran: Herfeh Honarmand

Mohajer. K. A. (2010) Grafik basını, Tehran: Rah Yayıncılık

Mohajer. K. A. (2004) İranlı sanatçı ve modernizm, Tehran: Sanat Üniversitesi Yayınları

Mommayez. M. (1980) Eski zamanlardan günümüze İran Grafik Tasarımı, Tehran: Nastaran Yayıncılık

Pakbaz. R. (2009) Pers Ressamlığı: Eski Çağdan Çağdaş Zamana, Tehran: Zarin o Simin Yayıncılık

Seyfi. B. (2013) Mesleki deneyim, Tehran:

Sadegh Yayıncılık

Shahri. M. (1993) Kültürel Çalışmalarda Temsilci Kuram, Tehran: Hamshahri Yayınları

Tanavoli. P. (2014) İran'ın grafik tasarım tarihi, Tahran: Basım ve yayın

Tanhayi. A. (2010) Orta Doğu Söylem Çözümlemesi, Tehran: Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi Yayınları

Vendik. M. (2007) Yapıt, çev: Negar Abbasi, Tahran: Raz Yayıncılık

İnternet Kaynakları:

Abedini, R. (2019). <https://www.rezaabedini.com> adresinden alındı.

Delvarai, H. (2019). www.homadelvaray.com adresinden alındı.

Morteza Momayez. (2019). <https://www.momayez.ir/en/graphic-design/poster> adresinden alındı.

RAD, İ. (2019). <https://www.imanraad.com> adresinden alındı.