

MODERNİST TASARIM İLKELERİNİN
GÜNÜMÜZ SAYISAL TİPOGRAFİSİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

BUSE ŞİRİN İLTER

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSTANBUL, 2023

MODERNİST TASARIM İLKELERİNİN
GÜNÜMÜZ SAYISAL TİPOGRAFİSİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

BUSE ŞİRİN İLTER

DANIŞMAN

PROF. DR. HÜSEYİN EMRE BECER

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ'NE SUNULAN BU TEZ
GRAFİK TASARIMI YÜKSEK LİSANS DERECE
İÇİN KISMİ YETERLİLİKLERİNİ KARŞILAMAKTADIR.

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSTANBUL, 2023

İNTİHAL SAYFASI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih: 11/05/2023

Buse Şirin İLTER

ÖZET

Modernizm; çeşitli yenilikleri, düşünceleri ve birçok sanatsal faaliyeti bünyesinde barındıran geniş kapsamlı bir harekettir. Modernizm, toplumda yaşanan yenileşme hareketleri sonucunda sınırlarından kurtulup ortaya yeni bir anlayış koymuştur. Sanayi Devrimi ile beraber toplumda yaşanan sosyokültürel değişimlerin yanı sıra sanatçıların sanat ve kültür anlayışında büyük değişimler meydana gelmiştir. Sanayi devrimi ile değişen sanat anlayışı, gelişen teknoloji ile beraber tasarımcıların kullandıkları teknik ve imkânları da artırmıştır.

20. yüzyılda yaşanan bu gelişmeler sonucunda, yeni sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bunlar; Kübizm, Fütürizm, Dadacılık, Konstrüktivizm, De Stijl, Bauhaus ve Yeni Tipografi Hareketi'dir. Bu sanat akımları modernist bakış açısından büyük ölçüde etkilenmiştir. Modernizm'in getirdiği ilkeler ile şekillenen grafik tasarım ve tipografi teknoloji ile beraber evrilmiştir. Bu süreçte elle dizgi, linotipi, fotodizgi gibi çeşitli baskı teknikleri, sayısal dizginin gelişim basamaklarını oluşturmuştur.

Masaüstü yayıncılığı döneminde, ilk bilgisayarın üretilmesi grafik tasarımın ve tipografinin alanını genişletmiştir. Bununla beraber çeşitli yazılımlar, programlar ve uygulamalar geliştirilmiştir.

Bu araştırma, modernist tasarım ilkelerinin günümüz sayısal tipografisi üzerindeki etkilerini konu almaktadır. Modernizm'in farklı sanat akımları ile olan ilişkisi ve bu sanat akımlarının ilkeleri doğrultusunda, sayısal tipografinin günümüze kadar olan evrimi eser analizleri ile beraber bilimsel metotlarla incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Modernizm, Modernist Tasarım İlkeleri, Sayısal Tipografi, Masaüstü Yayıncılık*

ABSTRACT

Modernism is a wide-ranging movement that embodies various innovations, ideas and many artistic activities. As a result of the innovation movements in the society, modernism got rid of its borders and introduced a new understanding. Along with the Industrial Revolution and the socio-cultural changes in the society, great changes have occurred in the understanding of art and culture of the artists. The understanding of art, which has changed with the industrial revolution, has increased the techniques and opportunities used by designers together with the developing technology.

As a result of these developments in the 20th century, new art movements emerged. These; Cubism, Futurism, Dadaism, Constructivism, De Stijl, Bauhaus and the New Typography Movement. These art movements were greatly influenced by the modernist point of view. Graphic design and typography, shaped by the principles brought by modernism, have evolved together with technology. In this process, various printing techniques such as hand typesetting, linotype, phototypesetting formed the development steps of digital typesetting.

In the desktop publishing era, the production of the first computer expanded the field of graphic design and typography. Along with this, various software, programs and applications have been developed.

This research focuses on the effects of modernist design principles on today's digital typography. In line with the relationship of modernism with different art movements and the principles of these art movements, the evolution of digital typography until today has been examined with scientific methods together with work analysis.

Keywords: Modernism, Modernist Design Principles, Digital Typography, Desktop Publishing

TEŞEKKÜR

Tezimin hazırlanma sürecinde beni fikirleri ile yönlendiren, desteğini ve zamanını esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Dr. H. Emre Becer'e

Her zaman yanımda olan canım aileme ve kıymetli nişanlım Özgün Abay'a teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.



İÇİNDEKİLER

İntihal.....	i
Özet.....	ii
Abstract.....	iii
Teşekkür.....	iv
İçindekiler.....	v
Görseller Listesi.....	vii
GİRİŞ.....	1
1. MODERNİZM NEDİR?.....	2
1.1. Modernizmin Tanımı.....	2
1.2. Modernizmin Tarihsel Gelişimi.....	3
2. SANAT VE TASARIMDA MODERNİZM.....	9
2.1. Kübizm.....	10
2.2. Fütürizm.....	11
2.3. Dadacılık.....	13
2.4. Konstrüktivizm.....	16
2.5. De Stijl.....	19
2.6. Bauhaus Okulları.....	21
2.7. Jan Tschichold ve Yeni Tipografi Kuramı.....	24
3. MODERNİZM SONRASINDA TİPOGRAFİK TASARIM.....	26
3.1. Modernist İlkelerin Sorgulanması ve Postmodern Tasarım Akımları.....	26
3.2. Tipografik Teknolojinin Kısa Evrimi.....	35
3.2. Masaüstü Yayıncılık Döneminde Tipografik Tasarım.....	40
4. MODERNİST AKIMLARIN TİPOGRAFİK KOMPOZİSYON ANLAYIŞI VE SAYISAL TİPOGRAFİ DÖNEMİNDEKİ ETKİLERİ.....	49

4.1. Fütürizm, Dadacılık, Konstrüktivizm, De Stijl ve Bauhaus'un Tipografik İlke ve Pratikleri.....	49
4.2. Modernist Tipografi Anlayışının Sayısal Tipografi Dönemine Yansıyan Etkileri.....	53
4.2.1. Fütürist Etkiler.....	53
4.2.2. Dadacı Etkiler.....	58
4.2.3. Konstrüktivist Etkiler.....	63
4.2.4. De Stijl Etkiler.....	74
4.2.5. Bauhaus Etkiler.....	76
5. SONUÇ.....	78
KAYNAKÇA.....	82
GÖRSEL KAYNAKÇA.....	86

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Seri Üretim.

Görsel 2: 19. yüzyılda fotoğrafçılık.

Görsel 3: William Morris, Child Christopher and Goldilong the Fair.

Görsel 4: Picasso, Avignonlu Kızlar.

Görsel 5: Filippo Tommaso Marinetti, Fütürist Manifesto.

Görsel 6: Hannah Höch, Kolaj Çalışması.

Görsel 7: Theo van Doesburg ve Kurt Schwitters, Küçük Dada Akşamı.

Görsel 8: Tristan Tzara, Dada1 ve Dada 2 Kapak Tasarımı.

Görsel 9: Tristan Tzara, Dada 3 Kapak Tasarımı.

Görsel 10: Max Ernst, The Postman Cheval (1932)

Görsel 11: Alexander Rodchenko'nun Vladimir Mayakovsky'nin kitabı için tipografik bir çalışması.

Görsel 12: Kazimir Malevich, Süprematist Resim.

Görsel 13: El Lissitzky, Dlya Golosa (Ses İçin).

Görsel 14: El Lissitzky, Dlya Golosa (Ses İçin).

Görsel 15: Bart van der Leek, Poster for Exhibition.

Görsel 16: Piet Mondrian, Kompozisyon.

Görsel 17: Theo van Doesburg, Yazı Karakteri Tasarımı.

Görsel 18: Herbert Bayer, László Moholy-Nagy, Staatliches Bauhaus in Weimar.

Görsel 19: László Moholy-Nagy'nin Dessau'daki Bauhaus Balkonlar Fotoğrafı.

Görsel 20: Joost Schmidt, Bauhaus Sergisi Afiş Tasarımı.

Görsel 21: Herbert Bayer, Avrupa ve El Sanatları Sergisi.

Görsel 22: Jan Tschichold, İsimsiz Kadın.

Görsel 23: Ardengo Soffici (1915)

- Görsel 24:** Raoul Hausmann (1923)
- Görsel 25:** Theo van Doesburg (1920)
- Görsel 26:** Jan Tschichold (1923)
- Görsel 27:** Josef Müller-Brockmann, Der Film Afişı (1960)
- Görsel 28:** Çorba Kutusu Ambalaj Tasarımı (1962)
- Görsel 29:** Marcel Duchamp (1917)
- Görsel 30:** Wolfgang Weingart, Tipografik Çalışmaları.
- Görsel 31:** Wolfgang Weingart, Afiş Çalışması.
- Görsel 32:** Memphis Grubu, Sandalyeler.
- Görsel 33:** Johannes Gutenberg ve matbaası.
- Görsel 34:** Metal Baskı Kalıbı.
- Görsel 35:** Linotipi Makinesi.
- Görsel 36:** Fotodizgi Teknolojileri.
- Görsel 37:** PARC'ın Alto Bilgisayarı.
- Görsel 38:** Apple Macintosh 128K (1984)
- Görsel 39:** Apple LaserWriter (1987)
- Görsel 40:** Genevre Font Tasarımı.
- Görsel 41:** Emigre Dergisi 1.Sayı (1984)
- Görsel 42:** Windows'ta FontLab.
- Görsel 43:** MacOS'ta FontLab.
- Görsel 44:** Filippo Tommaso Marinetti, Bir Askerin Sevgilisine Mektubu (1915)
- Görsel 45:** Jozef Ondrik, Afiş Tasarımı (2016)
- Görsel 46:** Illia Zdanevich, Sakallı Yürek Gecesi adlı tiyatro oyunu afiş tasarımı (1923)
- Görsel 47:** Anthon Beeke, Hollanda Festivali afiş tasarımı (1995)

- Görsel 48:** Fortunato Depero “Depero Futurista” adlı kitap kapağı tasarımı (1927)
- Görsel 49:** Meryem Sülüm, Atölye; 34. Jeff Talks’da tasarlanan bir afiş (2018)
- Görsel 50:** Filippo Tommaso Marinetti, Zang Tumb Tumb kitabından bir sayfa (1915)
- Görsel 51:** Selin Süleymanoğlu, Atölye; 34. Jeff Talks’da tasarlanan bir afiş (2018)
- Görsel 52:** Filippo Tommaso Marinetti, Özgürlük İçinde Fütürist Kelimeler (1919)
- Görsel 53:** Why Not Associates, Festival Afişi (1993-1994)
- Görsel 54:** Hannah Höch’ün kolaj çalışması. (1919)
- Görsel 55:** Jamie Reid, Sex Pistols’ın “There’ll Always Be An England” albümü için kapak tasarımı (2008)
- Görsel 56:** Jamie Reid, Sex Pistols’ın “Problems” albümü için kapak tasarımı (1998)
- Görsel 57:** Jamie Reid, Sex Pistols’ın “Live in Chelmsford Prison” albümü için kapak tasarımı (1990)
- Görsel 58:** George Grosz ve John Heartfield’in “Dada-merika” adlı kolaj çalışması (1920)
- Görsel 59:** Edward Fella’nın afiş tasarımı (2003)
- Görsel 60:** Edward Fella’nın afiş tasarımı (2006)
- Görsel 61:** John Heartfield “Der Dada” dergisi kapak tasarımı (1920)
- Görsel 62:** Guilermo Deisler. Kartpostal Tasarımı (2016)
- Görsel 63:** Uğurcan Ataoğlu, İskender kitabı iç sayfa tasarımı (2016)
- Görsel 64:** David Carson’ın sergi için afiş tasarımı (2015)
- Görsel 65:** Alexander Rodchenko’nun afiş tasarımı (1923)
- Görsel 66:** Franz Ferdinand, Take Me Out (2004)
- Görsel 67:** Alexander Rodchenko, Kino Glaz (1924)
- Görsel 68:** Rich Costey ve Franz Ferdinand, Fan Club (2008)
- Görsel 69:** Alexander Rodchenko’nun kapak tasarımı (1924)

- Görsel 70:** Diane N. Tran'ın dijital çalışması (2010)
- Görsel 71:** Alexander Rodchenko, Potemkin Zırhlısı film afişi tasarımı (1905)
- Görsel 72:** Joel Nielsen, Sigara Karşıtı konulu afiş tasarımı (2008)
- Görsel 73:** El Lissitzky, Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun (1919)
- Görsel 74:** Rich Costey ve Franz Ferdinand “This Ffire” albüm kapağı tasarımı (2004)
- Görsel 75:** El Lissitzky, “Dlya Golosa (Ses İçin)” adlı şiir kitabının kapak tasarımı (1918)
- Görsel 76:** El Lissitzky,” Dlya Golosa (Ses İçin)” adlı şiir kitabından sayfa düzenlemeleri (1923)
- Görsel 77:** Neville Brody, The Man Machine albüm kapağı tasarımı (1978)
- Görsel 78:** Alexander Rodchenko “Gosizdat” afişi (1924)
- Görsel 79:** Rich Costey ve Franz Ferdinand, albüm kapağı tasarımı (2005)
- Görsel 80:** Franz Shepard Fairey, Afternoons Grubunun “Evet de” albüm kapağı tasarımı (2008)
- Görsel 81:** “Feline Devrimi” afiş tasarımı (2006)
- Görsel 82:** 1980’li yıllarda Bazooka Çiklet Kutusu Tasarımı.
- Görsel 83:** Susannah Briggs, Afiş Tasarımı (2011)
- Görsel 84:** Ann Ramones, Afiş Tasarımı (2008)
- Görsel 85:** Cintia Nightingale, Coca Cola afiş tasarımı (2016)
- Görsel 86:** Richard Smith, Shooting the Noise (2009)
- Görsel 87:** Design Grafico (2013)
- Görsel 88:** Tomo Tsuchiya, Afiş Tasarımı (2010)
- Görsel 89:** El Lissitzky Serbest Bırakılmış Tiyatro (1923)
- Görsel 90:** Paula Scher Rock N’ Roll Tasarımı (1983)

- Görsel 91:** Rosmarie Tissi'nin tipografik afiş çalışması (1994)
- Görsel 92:** “Studio Number One” alışveriş çantası tasarımları. (2009)
- Görsel 93:** Kazimir Malevich Siyah Kare (1913)
- Görsel 94:** Rich Costey ve Franz Ferdinand, albüm kapağı tasarımı (2004)
- Görsel 95:** Vilmos Huszár, Wendingen Dergisi kapak tasarımı (1929)
- Görsel 96:** Hal Udell ve Robi Bear, Innerzone Orkestrası için albüm kapağı tasarımı (1999)
- Görsel 97:** Vilmos Huszár, Dergi Kapağı Tasarımı (1917)
- Görsel 98:** Armin Hofmann'ın kitap kapağı tasarımı (2015)
- Görsel 99:** Joost Schmidt, Bauhaus sergisi için afiş tasarımı (1923)
- Görsel 100:** Lauren Wells, Modern Sanatlar Müzesi için sergi afişi tasarımı (2009)
- Görsel 101:** Concerto Orkestrası için albüm kapağı tasarımı (2006)
- Görsel 102:** Laszlo Moholy-Nagy, Staatliches Bauhaus in Weimar (1919–1923)
- Görsel 103:** Bülent Erkmen, Faustofeles (1990)
- Görsel 104:** Irma Boom, Elements (2014)

GİRİŞ

20. yüzyılda modernizm; Kübizm, Fütürizm, De Stijl, Konstruktivizm, Dadacılık ve Bauhaus gibi sanat akımları ve hareketleri ile gelişim göstermiştir. Modernizm; yenilik, gelişme ve ilerleme gibi kavramları içerisinde barındıran ve toplumun bakış açısı ve davranışlarında değişikliğe sebep olan bir harekettir. Sanayi devrimi ile beraber bilimsel, teknolojik ve diğer sosyokültürel alanlarda yaşanan yenilikler toplumda büyük oranda değişimin yaşanmasına neden olmuştur (Barbaros ve Zürcher, 2017, S.5). Modernizmin yansımalarını 1890-1950 yılları arasında varlığını sürdüren tüm sanat hareketlerinde görmek mümkündür. Sanayileşmenin meydana getirdiği çağdaş ve yenilikçi düşünce, toplumda yeni değer yargılarının oluşmasına sebep olmuştur. Hızla gelişen teknolojiyle kitle iletişim araçları da yaygınlaşmış, gündelik yaşamda yerini almıştır. Toplumun makineleşme ve kitle iletişim araçlarına hızlı adapte olması ile grafik tasarım alanında önemli değişimler yaşanmıştır (Hodge, 2018, S.18).

Grafik tasarımın önemli alt disiplinlerinden olan tipografi, güçlü bir yazı dili oluşturup görsel ve yazıyı etkin kullanarak toplumla etkili bir iletişim kurmayı sağlamaktadır. Tipografi süreç içerisinde birçok akımın özelliklerini bünyesinde barındırmış, fakat Yeni Tipografi hareketi ile işlevsel ve deneysel olmayı başarabilmiştir. Sade, anlaşılır bir tipografi benimsenerek süslemeli ve dekoratif yazı karakterlerinden uzaklaştırılmıştır (Erdal, 2015, S.103).

Birçok sektörde yeniliğe sebep olan teknoloji, grafik tasarım ve matbaacılık sektörünü de ileri bir noktaya taşımıştır. 1984 yılında ilk bilgisayarların üretilmesi ile tüm veriler bilgisayarlarda sayısal olarak depolanmaya başlanmıştır. Masaüstü yayıncılık ile grafik tasarım ürünleri bilgisayarlarda hızlı bir şekilde tasarlanarak baskıya hazır hale getirilmiştir. Bilgisayarlar, programlar, yazılımlar, uygulamalar ve baskı teknikleri dijitalleşme sürecinde gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. Yeni yazı karakterleri ortaya çıkmış ve çeşitli programlarla hızlı ve ekonomik olarak tasarlanıp kullanılmıştır (Koyuncu, 2017, S.2).

Geçmişten günümüze birçok yazı karakteri; serifli, serifsiz, kalın, ince, keskin ve çizgisel formlarda dönemin getirdiği yeniliklere uygun biçimde tasarlanmıştır. Süreç içerisinde ortaya çıkan Type 1, Type 3, Composite Fonts, QuickDraw GX, TrueType, Multiple Master, TrueType Open, Font Chameleon ve OpenType programları, dijital

ortamda font tasarlayabilmek için kullanılmıştır. Günümüzde ise birçok internet sitesinde çeşitli hazır font tasarımlarını bulmak, satın almak veya ücretsiz olarak indirip kullanmak mümkündür (Sarıkavak, 2022, S.334).

Bu araştırmada; sayısal olarak tasarlanan tipografinin günümüz grafik tasarımına etkileri modernist tasarım ilkeleri doğrultusunda incelenmiştir. Akademik kaynak ve literatür taraması sonucunda yeteri kadar araştırma olmaması nedeniyle, teknolojik gelişmelere bağlı kalarak modernizm tarihsel süreç içerisinde incelenmiş ve tipografinin sayısallaşma sürecindeki etkileri üzerinde araştırmalar yapılmıştır. Modernist tasarım ilkelerinin sayısal tipografiye etkileri farklı grafik tasarım çalışmaları üzerinde karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve literatüre katkı sağlaması amaçlanmıştır.

1. MODERNİZM NEDİR?

1.1. Modernizmin Tanımı

Modernizmin etimolojik kökeninin Latince modo'dan türeme modernus kelimesinden geldiği bilinmektedir. Modernizmin sözlük tanımı ise eskiden yeniye doğru geçiş, çağın gereklerine ve yeniliklerine uyma, geçmişten uzaklaşma ve uygar olanı yakalamak anlamına gelmektedir (Şahindokuyucu, 1997, S.9-12).

Modernleşmenin tanımına bakıldığında bir olaya dair kavramı veya süreci pekiştirmekle beraber, esasında toplumsal bir devinimi sağlayıp insanoğlunun tabiatla, toplumla ve birbiriyle olan etkileşimindeki yaşanan gelişmeleri ve farklılaşmayı temel aldığı görülmektedir. Yaşanan bu başkalaşım sürecinde toplumu ilgilendiren tüm sosyokültürel alt alanlar ile birlikte modernizm yeniden yapılanmıştır. Modernleşmenin dönüşüm süreci, toplumun bütün kesimlerini farklı boyutlarda ve derecelerde etkilemiştir. Bunlarla beraber modernleşme sürecinde birey, toplumu etkileyen bir yapıya evrilmiş ve niteliği değişmiştir. Modernleşme, süreç içerisinde yeni bir biçim ve içerik kazanarak adeta yaşayan canlı bir mekanizmaya dönüşmüştür (Barbaros ve Zürcher, 2017, S.5). Bütün bu aydınlanma yaşanırken modernizmin ne olduğu üzerine kafa yoran düşünürler, toplumbilimciler, tarih yazarları ve eleştirmenler sayısız yazı yazmış, ancak bütün bu entelektüel düşünürler arasında bir türlü ortak bir görüşe varılamamıştır.

Plastik sanatlar başta olmak üzere yedi temel sanat disiplini içine alarak genel bir değerlendirme yapıldığında, düşünürlerin çoğu 19. yüzyılın üçüncü çeyreği ile II. Dünya Savaşı yıllarını kapsayan zamanı “modern dönem” olarak nitelendirmişlerdir (Erden, 2020, S.14). Bir diğer ifadeyle modernizm, 1890 ve 1950 yıllarını kapsayan ve dönemin tüm sanat hareketlerini büyük oranda etkileyen çağdaş bir sanat anlayışıdır (Hodge, 2018, S.18). Modernizm, Avrupa başta olmak üzere Batılı ülkelerde, toplumsal alanda yaşanan bütün gelişmelerin sonucunda çağdaşlaşma ve yenileşme hareketleri ile ortaya çıkmıştır. Modernizm sanatın yanı sıra gündelik hayatın içerisinde de bütün boyutlarıyla yer almaktadır. Endüstri Devrimi ile artan kentleşme oranı modernizmi daha da zenginleştirmiştir. Bu zenginlikle beraber modernizm; bilimsel ve teknolojik gelişmelerle değişen bütün sosyolojik kavramları içerisinde barındıran sanatsal bir ifade biçimidir (Kırılmaz ve Ayparçası, 2016, S.34). Modernizmle ilgili bütün bu önemli görüşlerin haricinde ünlü İngiliz eleştirmen Raymond Williams, modernizmin kökeni olan modern terimini şu şekilde ifade etmiştir: “*Modern İngilizceye Fransızca yakın kök moderne’den gelmiştir, o da geç Latince moderne’den, Latin kök sözcük modo’dan -hemen şimdi- gelmektedir.*” Raymond Williams, İngilizce’de 17. ve 18. yüzyıllarda modern kelimesinin kökünden modernism, modernist ve modernity gibi sözcüklerin türetildiğini belirterek 19. yüzyıldan itibaren bu sözcüklerin farklı türde anlamlarının olduğunu ve literatürde farklı biçimlerde kullanıldığı fikrini ortaya atmıştır (Erden, 2020, S.12).

Bu bağlamda incelenen bütün bu farklı yazarların görüş ve düşünceleri doğrultusunda modernizm 19. ve 20. yüzyılda ortaya çıkmış ve bulunduğu zamanın getirdiği teknolojik, kültürel, siyasal ve ideolojik değişimler ile Batılı toplumları ve sonrasında diğer dünya ülkelerini ve sömürgelerini de etkilemiştir. Modernizm dönemin önemli gelişmelerinden etkilenmiş ve birçok sanat akımını da etkilemiştir. Yepyeni bir sanat anlayışı olarak doğan modernizm geniş kapsamlı bir sanat hareketine dönüşmüştür.

1.2. Modernizmin Tarihsel Gelişimi

Modernizmin sanat tarihi içerisindeki yeri ve kökeni incelendiğinde geçmişinin Rönesans’a kadar uzandığı görülmektedir. 17. yüzyılda Avrupa’da, din başta olmak

üzere toplumsal baskıların etkisinden kurtulamayan sanatçı, toplum ile arasında oluşan fikir ayrılıkları ile ortaya çıkan çatışmayla beraber estetik ve sanat normları açısından büyük bir kaos yaşamıştır. Dönemin mevcut düzeni içerisinde aydınlar ve sanatçılar düşüncelerini yeteri kadar özgürce ifade edememişlerdir. Fransız Devrimi ve ardından yaşanan 1848 İhtilâlleri ile birlikte milliyetçilik akımı ortaya çıkmıştır. Yaşanan yenileşme hareketleri ve değişimler sonucunda, sanatçılar toplum gelenekleri ve dini metaforların getirdiği dar çerçeveden kurtulmuştur. En nihayetinde sanatçı bireyselliğe dönüp sanatsal özgürlüğüne süreç içerisinde kavuşmuştur.

19. yüzyıl Avrupası'nda yaşanan ve en önemli toplumsal hareketlerden biri olan 1848 Devrimleri insanları düşünsel, kültürel, siyasal alanlarda oldukça fazla etkilemiştir. Bu etkiler, toplumsal hayat içerisinde farklılıklara ve insanların yaşam biçiminde değişimlere sebep olmuştur. Bu değişimler sanat ve tasarımı da önemli ölçüde etkilemiştir. Endüstri Devrimi ile meydana gelen hızlı makineleşmenin sonucunda seri üretime geçilmiştir. Oluşan bu seri üretimde kalite eksikliği görülmüş, işçilik ve el sanatları açısından niteliği düşük ürünlerin türemesine yol açmıştır. Fiyatı ucuz olan, toptan üretilip satılan bu ürünlerin pazarda daha kalıcı yer edinebilmesi ve insanların estetik ihtiyacını karşılayabilmesi için nitelikli sanata duyulan ihtiyaç önem kazanmıştır. Bu da Endüstri Devrimi ile beraber yaşanan seri üretim ürünlerinde eksik olan sanatsal unsurlara talep oluşturmuştur. Bu ihtiyacın bir zorunluluk olduğu sanat çevrelerince görülmüş, modern sanat ile endüstriyel seri üretim ürünlerinin birer sanatsal öğeye dönüşüm süreci hızlanmıştır. Böylece sanat, modernleşmeyle beraber gelişimini ve dönüşümünü sağlamış, ilerlemeci bir tavır ortaya koymuştur (Yılmaz, 2010. S.335).



Görsel 1: *Seri Üretim.*

(<https://www.scienceandindustrymuseum.org.uk/objects-and-stories/engineering-and-mass-production>)

“Endüstri Devrimi hiç kuşkusuz Batı uygarlığını baştan aşağı değiştiren gerçek bir devrimdir. Üretimin artması için oluşan kapitalist talepler, yakıtla çalışan daha verimli makinelerin icat edilmesine yol açmıştır. Bu makinelerin gelişi, büyük çapta ekonomik değişikliklere ve toplumsal ayaklanmalara neden olmuş, toplumların dünyaya bakış açısında köklü değişimlere yol açmıştır” (Hollingsworth, 2009, S.435).

1848 Devrimleri öncesinde sanat ve sanat anlayışı üzerine birtakım tartışmalar yapılmış fakat ortak bir sonuca bir türlü varılamamıştır. Devrimin tarafında olan protest sanatçılara göre sanat; ilerici, yenilikçi, devrimsel ve çağın sosyal değişimini savunan, dönemin getirdiği gerekliliklerin hizmetinde olmalıydı (Erden, 2020, s.14). Görüldüğü üzere modernizmin tarihsel gelişimi ile ilgili yapılan bu tartışmalar ve dönemin incelenmesine dair çeşitli kritikler ve planlamalar, sanatın modernizme dönük ruhunun yeniden canlandırılması için yetersiz kalmış ve istenilen başarıyı yeteri kadar sağlayamamıştır. 1848 Devrimlerinin kitlelerde büyük bir etki yaratmasına karşın siyasal ve ekonomik açıdan toplumda istenilen kazanımlar yeteri kadar sağlanamamıştır. Bununla beraber Avrupa merkezli bu ayaklanmalar modernizmin gelişmesine zemin hazırlamış, olgunlaşmasına giden sürecin önünü açmıştır.



Görsel 2: 19. yüzyılda fotoğrafçılık.

(<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01452409/document>)

19. yüzyıl birçok önemli gelişmenin ve yeniliklerin yaşandığı aynı zamanda toplumsal açıdan sanayi devriminin etkilerinin çok yoğun olarak hissedildiği bir yüzyıldır. Sanayileşme ile beraber bilimsel düşünce sistematığı ile geleneksel

değerlerin çakışması neticesinde yeni toplumsal değer yargıları meydana gelmiştir (Öndin, 2019, S.11). Hızla yaşanan teknolojik gelişmeler ve gündelik hayatta hissedilen birçok yenilik ve değişim toplumu belirli ölçüde hazırlıksız yakalamıştır. Arnold Hauser bu konuda şöyle der: *“Çünkü teknolojinin hızla gelişmesi, moda ve alışkanlıkların daha çabuk değişmesine neden olduğu gibi estetik beğeni değerlerinde de hızlı değişimlere yol açar. Bu hız genellikle, yenilik için anlamsız, verimsiz ve delice bir istek duymaya ve sırf yenilik olsun diye durmadan yeni olanı isteyip huzursuz bir yaşam sürmeye neden olur”* (Hauser, 1984, S.351).

Teknolojinin getirdiği yenilikler ile sanat ve kültür alanında önceki dönemlere kıyasla yaşanan bu hızlı değişim insan yaşamını psikolojik ve sosyal açıdan etkilemiştir. Bu duruma neden olan ise toplumsal hayatta önemli bir yer tutan kitle iletişim araçlarının 19. ve 20. yüzyılda hızlıca büyümesi ve çok çabuk yaygınlaşmasından kaynaklanmaktadır. Özellikle kitle iletişim araçlarının sayısının ve niteliğinin artması kolay erişilebilir olmasını sağlamıştır. Yaşanan bu değişimler, baskı tekniklerinde ve reklam sektöründe önemli gelişmelerin yaşanmasına yol açmıştır. Bu da grafik sanatının gelişimi açısından oldukça önemli bir dönüm noktası olmuştur (Ataseven, 2018, S.4).

Modern sanatın gelişim sürecinde 19. yüzyıl bir dönüm noktasıdır. Bu dönüm noktasında yaşanan en önemli gelişmelerden bir tanesi şüphesiz ki fotoğraf makinesinin ve fotoğrafın icat edilmesidir. Bundan önceki dönemlerde bütün görsel öğeler farklı baskı teknikleri kullanılarak oyulmakta veya kazınmakta, bazı durumlarda ise elde çizilerek çeşitli yüzeyler üzerine aktarılmaktaydı. Fotoğrafın kullanımı grafik sanatının gelişmesine ve basılı materyallerde grafiksel öğelerin zenginleşmesine büyük katkı sağlamıştır. İlk zamanlarda otoriteler her ne kadar fotoğrafın resim sanatının özelliğini kaybetmesine yol açacağına ve resim sanatının kullanım alanını daraltacağını düşünse de fotoğrafın icadı aksine ressamların yaratıcılığını artırmış ve genişletmiştir (Erden, 2020, S.22). Sanayileşme ve modernleşme hareketlerinin yaşandığı 19. yüzyılda Fransa'da Paris merkezli olarak ortaya çıkan İzlenimcilik (Empresyonizm) akımının önde gelen sanatçıları, geleneksel ve tutucu olan bu mevcut düzeni savunan sanat anlayışına baş kaldırmışlardır. Sanatlarında ve ürettikleri eserlerinde modern çağı yakalamaya çalışmış, teknoloji ve fotoğraftan mümkün olduğunca faydalanmışlardır (Hodge, 2021, S.28).

Sanayi Devrimi ile beraber bütün sanat dalları ve sanatçılar hem yaşanan bu hızlı değişimden ve hızla gelişen endüstrinin etkilerinden doğrudan etkilenmişler, hem de dolaylı olarak farklı sanat üslupları ve biçimleri geliştirmişlerdir. Bu etkileşim aynı zamanda modern sanatta ve dönemin sanat anlayışında birtakım yeniliklerin ve farklı akımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Hızla değişen yeni biçimler, formlar ve yeni stillerle yoğrulan sanatsal ifade biçimleri ortaya çıkmıştır.

William Morris'e göre, ucuz ve kalitesiz kitlesel seri üretim ürünleri yerine el emeğinin ince işçiliğine ve zarafetine dayalı bir sanat anlayışı egemen olmalıydı. Bu doğrultuda ortaya çıkan İngiliz kökenli sanat akımı Art and Crafts hareketi, Sanayi Devriminin sanat ve estetik değerler üzerindeki ticari çıkarların belirleyiciliğine karşı çıkmıştır (Becer, 2019, S.99). Bu dönemde çok yönlü bir sanat akımı olan ve zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı Art Nouveau, modern tasarımın gerekliliklerini ve zanaatkarlığını birleştirerek özgün, yaratıcı ve kullanışlı bir biçim oluşturma gayesiyle ortaya çıkmıştır (Hodge, 2021, S.31).



Görsel 3: *William Morris, Child Christopher and Goldilind the Fair.*

(<https://exhibitions.lib.umd.edu/williammorris/morris-as-author>)

20. yüzyılda yaratıcı ve yenilikçi bir fikir ortaya sunmak isteyen sanat anlayışlarının ortaya çıkmasında Kübizm, Fütürizm, De Stijl, Konstruktivizm,

Dadacılık, Bauhaus gibi sanat tarihine yön veren ve içinde bulunduğu dönemi konjonktürel anlamda etkileyen akımların çok büyük katkıları olmuştur. Bu büyük sanat akımlarının öncülüğünde geleneksel anlatım biçimlerinin getirdiği kısıtlanmalardan ve zorunluluklardan sıyrılan sanatçılar, toplum normlarından kurtularak eserlerinde ve anlatım biçimlerinde kullandıkları özgür formlar ile bireysel olmayı başarmışlardır (Benjamin, 2020).

Kendinden sonraki pek çok sanat akımına ve sanatçıya ilham kaynağı olan Kübizm dünyanın en ikonik akımlarından biridir. Kübizm, sanat çevrelerince her zaman en radikal değişimleri savunan ve sanata dair önemli yenilikler getiren modern sanat akımlarının başında gelmektedir. Klasik biçim kurallarını reddeden Kübizm, eserlerinde modern zamana ayak uyduran yeni bir anlatım dili geliştirmiştir. *“Rönesans’tan 19. yüzyılın sonlarına kadar sanat doğanın duyularla algılanan dış görünümünü yansıtmıştır. Kübizm duyulara güven olunmayacağını bu nedenle Natüralist sanatın bir aldatmaca olduğunu savunmuştur.”* Bununla beraber Natüralist sanattan tamamen uzaklaşmıştır. Artık eserlerde nesneler ve figürler parçalı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Böylece yeni biçimler meydana gelmiş, anlatım dili yeni bir boyut kazanmıştır. Gazete ve kâğıt parçaları gibi farklı malzemeler de tuval üzerine yapıştırılarak uygulanmıştır. *“Kübist sanatçıların asıl ilgilendiği şey konu değil biçim olmuş ve dönemin düşünsel yapısına görsellik kazandıracak bir biçim dili yaratarak sanat alanında yeni bir sayfa açmıştır.”* Bu akımın yaygın olduğu dönemde ise İtalya’da Fütürizm akımı oluşmaya başlamıştır (Ataseven, 2018, S.1025-1026).

Fütürizm akımı ise geçmişle ilişkisi kesip tamamen makine ve sanayinin göz alıcı ve güçlü yanını esas alarak devinimsel yepyeni bir sanat anlayışı ortaya koymak istiyordu (Hodge. 2021, S.35-36).

20. yüzyılın başlarında Hollanda’da ortaya çıkan De Stijl akımı, asimetrik dengeleri, temel geometrik formları ve renkleri yeniden biçimlendirip yorumlayarak sanat alanlarına uygulayan bir tasarım sistemi oluşturmuştur ve getirdiği yenilikler ile grafik sanatı içerisinde özel bir yer edinmiştir (Hasol, 2008).

Bolşevik İhtilali ile beraber Sovyet düşüncesini ve propagandasını görsel alanda savunan Konstrüktivizm akımı da sanat, sanayi, işçi ve proleter sınıf temalarını ön plana almıştır. I. Dünya Savaşı devam ederken gelişim gösteren Dadacılık, 20. yüzyılın ikinci çeyreğine ve hatta sonralarına kadar etkilerini sürdüren ve kasıtlı absürtlükleri

içerisinde barındıran radikal bir akımdır. Dadacılık modernizmden en çok etkilenen, aynı zamanda modernizmi etkilemiş akımların başında gelmektedir. Weimar Anayasası'nın etkisinde ortaya çıkan ünlü Alman Bauhaus Okulu ve Bauhaus Sanat akımı ise, sanat ve ticareti birleştirip iki olguyu aynı paydada buluşturmayı ilke edinmiştir. Bu kapsamda 19. ve 20. yüzyıl sanat akımlarının modernleşmenin tarihsel süreci içerisinde çok önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Toplumda yaşanan bütün gelişmelerden faydalanarak ortaya protest ve özgün fikirler sunan bu akımlar Batı merkezli olmak üzere bütün kıta Avrupası'nda etkisini sürdürmüştür.

Modernist teorileri gündelik yaşamda ve özellikle de baskı sistemlerinde kullanılabilir hale getirecek olan Yeni Tipografi akımı ise kurucusu Jan Tschichold önderliğinde topluma ve grafik tasarıma yeni fikirler getirmiştir. Bu hareketin Konstrüktivizm akımından etkilenmesi ile tipografi ve grafik tasarım alanının zenginleşmesi Yeni Tipografi akımını diğer akımlardan ayırmıştır (Bektaş, 1992, S.89).

Ünlü Yunan yazar ve araştırmacı Nikos Stangos ise modernleşme sürecinden bahsederken şu ifadeleri kullanmaktadır: *“Çoğu kez Modern Sanat olarak adlandırılan bu dönemin, nesnel bir tarihi dökümünü çıkarmak neredeyse olanaksızdır. Çünkü hala bu dönemi yaşıyoruz”* (İskender, 1990, S.26).

2. SANAT VE TASARIMDA MODERNİZM

“Günümüzde geçerli olan tüm sanat dalları, modernizm üzerinden kendilerini tanımlıyor” demiştir Peter Bürger. Bu bağlamda günümüzde grafik tasarımın dalları arasında yer alan tipografinin yazınsal tasarımdaki rolünü bütün otoriteler kabul etmektedir. Tipografinin geçmişten günümüze süregelen önemli bir dinamizmi bulunmaktadır. Ayrıca süreç içerisinde farklı sanat üslupları ve yaklaşımların ortaya çıkmasıyla beraber insanoğlunun tasarıma ilişkin düşünceleri de değişmiştir. Değişen dünya düzeni, kültürü ile beraber sanat ve tipografi alanında modernizm adına önemli gelişmeler yaşanmıştır.

Modernizm, kültürel ve estetik açıdan çağın gereklerini koşullandıran bir kavram olarak tanımlanmaktadır. Genel olarak modern bilgi, iktidarların yönetimleriyle, kapitalizmle, liberalizmle ve burjuvayla mücadele halindedir. Bununla beraber şehirleşme, sanayileşme gibi kavramları da yermektedir. Böylece ekonomik ve

diğer toplumsal yönlerden modernleşmeyle anlaşması mümkün gözükmemektedir. Bütün bu sosyolojik durumlar içerisinde modernizmin etkilerine grafik tasarım ürünlerinde rastlamak mümkündür (Artun, 2021, S.46). 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan bazı önemli sanat akımlarından Kübizm, Fütürizm, Dadacılık, De Stijl, Süprematizm, Konstrüktivizm ve Bauhaus gibi modern sanat akımları zamanın grafik tasarım anlayışını da yakından etkilemiştir (Becer, 2011, S.101). Araştırmanın bu bölümünde tipografide modernizmin yansımaları, çeşitli sanat akımları ve hareketleri üzerinden dönemsel ve kronolojik olarak incelenmektedir.

2.1.Kübizm

Resim sanatı başta olmak üzere görsel sanatları en çok etkileyen ve büyük bir devrim yaratan sanat akımıdır. 20. yüzyılın en bilinir soyut sanat akımlarından biri olan kübizm, ikonik figürleri ve olağandışı sanat felsefesi ile her zaman ilgi odağı olmuştur. Kübizm, grafik tasarım ve tipografiye büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Daha çok resim sanatında adından söz ettiren kübizm, grafik sanatı ve tipografi disiplini içerisinde incelenerek nitel analizinin yapılması araştırma kapsamı açısından oldukça önemlidir.

Düşünsel değişim 20. yüzyıl itibariyle değişmeye başlamıştır. Böylece maddenin anlamına olan yönelimden dolayı, obje eskisi gibi sadece duyuşsal gerçeklik olmaktan çıkmıştır. Gerçekliğin arkasındakini kavramaya yönelen sanatçı, kübizmle beraber daha düşünsel bir tavır takınmıştır. Objenin düşünsel olarak kavranması ve görüntüsel yansımalarını ortadan kaldırmak, resmi salt bir konstrüksiyona çevirmektedir. Kübizmin ilk evresi olan analitik evren doğayı biçimlendirirken, ikinci evresi olan sentetik kübizm, sanatçının bilinçaltında biçimlenen objelerden oluşmaktadır (Öndin, 2019, S.104). Kübizmin kurucularından Picasso ve Braque, akımın çıkış noktasının bilimsel tartışmalardan bağımsız olarak sadece resim olduğunu, eleştirmenlerin öne sürdüğü sanat kuramlarından ve felsefesinden uzak olduğunu söylemektedir. Ünlü galerici Daniel Henry, Kahnweiler de yazdığı mektuplarında bu sanatçıların eserlerinde ana gayenin bilimsel tartışmalar olmadığını ve amaçlarının tamamen sanat olduğunu söylemektedir (Gombrich, 1994, S.134). Kübizmi görsel sanatlar alanında önemli ve değerli kılan ise Rönesans döneminin alışlagelen kurallarına ilk karşıt fikri sunmasıdır.



Görsel 4: *Picasso, Avignonlu Kızlar.*
(<https://www.britannica.com/art/Cubism>)

İspanyol ressam Pablo Picasso'nun 1907 yılında yaptığı "Avignonlu Kızlar" adlı eseri, kübizm akımının en kült eserlerinden biridir. Dünyaca ünlü bu eserde, biçimsel olarak stilize ve deforme edilmiş beş figür yer almaktadır. Ayrıca klasik mekân anlayışından uzak, perspektifin ise dikkate alınmadığı bir kurgu oluşturulmuştur (Zor, 2014, S.1). Bu tarz kübik ve geometrik formlu yapıların yoğun olarak görüldüğü kübizm, sadece resim sanatında değil grafik tasarımda da benzer etkileri görülmektedir. Afiş, ambalaj, font tasarımı, reklam ve çeşitli panolarda dönemin kübik sanatsal anlayışının etkileri gözlemlenmektedir.

Gazete gibi sanat dışı malzemelerin kolaj unsuru olarak kullanılması, akımın ikinci aşaması olan sentetik kübizme denk gelmektedir. Sentetik kübizm 1914 yılına kadar varlığını sürdürmüş ve grafik sanatçıların afiş tekniğinde bir hayli etkilemiştir (Hodge, 2021, S.35).

2.2. Fütürizm

Türkçede "Gelecekçilik" olarak nitelendirebileceğimiz bu akımın kurucusu İtalyan sanatçı, edebiyatçı ve yazar Filippo Tomasso Marinetti (1876-1944) 'dir. Fütürizm sanat akımı, manifestosunun yayımlandığı 1909 yılından Marinetti'nin ölümüne kadar devam etmiştir. Bu akımın üzerinde özellikle I. Dünya Savaşı'nın milliyetçi, yıpratıcı ve tetikleyici etkisi görülmektedir. Bunda özellikle Mussolini

önderliğinde yükselen İtalyan milliyetçiliğinin etkileri yoğun biçimde görülmektedir. Akımın önemli temsilcilerinden Umberto Boccioni'nin savaşta ölmesi, daha sonrasında Marinetti'nin savaş yıllarında İtalya'nın lideri olan Benito Mussolini ile tanışması bu akımın siyasal ideolojik bir düşüncenin sanatsal kanadı haline dönüşmesine yol açmıştır (Erden, 2016, S.193). 20. yüzyılın ilk önemli İtalyan akımı olan Fütürizmin genel felsefesi makina çağını yakalamaktır. Fütürizmde endüstrileşen ve sanayileşen makinalara karşı bir hayranlık duyulmaktadır. Hızdan, devinimden ve dinamizmden beslenen Fütüristler 20. yüzyıl modernliğinin getirdiği gençliğe ve atıklığa sahiptirler. Başlarda bir grup ressam, heykeltıraş ve çeşitli tasarımcıların bulunduğu bir toplulukken zamanla döneminin en önemli akımlarından biri olmuştur. Fütüristler, İtalyan geleneklerini geride bırakarak yerine teknolojiyi, mekanikleşmeyi alarak gücü ve modern yaşamın hızını yüceltmeye çalışmışlardır (Hodge, 2021, S.23).



Görsel 5: Filippo Tommaso Marinetti, *Fütürist Manifesto*.

(<http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2883730>)

Yeni Tipografinin gelişmesinde yapılan ilk önemli gelişme Filippo Marinetti'nin "Fütürist Manifestosu"dur. Bu manifestoda keskin ve özgün bir tonlamayla oluşan yeni bir sanat akımı ve üslubunun ayak sesleri duyulmaktadır. Eskinin ağırlığına ve klasikleşen statükoya tepki olarak çıkan Fütürist sanatçılar, modernizmi heyecanla karşılayıp, endüstrileşen sanayiye ve makinelere methiyeler dizmişlerdir. Eserlerinde devinimi, hareketi, hızı ifade eden sanatçılar iki boyutluluğa yeni bir kavram getirerek

farklı bir biçim sergilemektedirler. Yaptıkları bu propaganda teknikleri Avrupa'da yaygınlaşmış ve yoğun biçimde taklit edilmiştir. Tipografide devrim yapan Fütüristler; “Sanat sanat içindir” anlayışını benimsemişlerdir. Fütüristler eserlerine tipografik görsel buluşlar ve yenilikler ekleyerek farklı yöntemlere imza atmışlardır. Ayrıca çalışmalarında genel olarak tipografik biçimleri içerik üzerinde yoğunlaştırarak kullanmışlardır. Fütürist sanat akımına zaman içerisinde Avrupa'daki Dadacılar, Rusya'dan Konstrüktivistler ve Hollanda'dan De Stijl grubu da çeşitli katkılarda bulunmuşlardır (Becer, 20, S.49-51).

2.3. Dadacılık

1916 yılında I. Dünya Savaşı'nın vermiş olduğu hayal kırıklığı sonucunda Zürih'te ortaya çıkan Dadacılar, Avrupa'da milyonlarca insanın savaş esnasında katledilmesine karşı duyulan kin ve tepkiyi eserlerinde yansıtmışlardır. Dadacılar, bütün gelenekleri yok sayarak toplumsal olan her şeyde özgürlükçü bir yaklaşımı savunmuşlardır. Akımın adını taşıyan derginin editörü, Macar şair Tristan Tzara'dır. Akımın bilinen en önemli sanatçısı ise Fransız ressam Marcel Duchamp'dır.



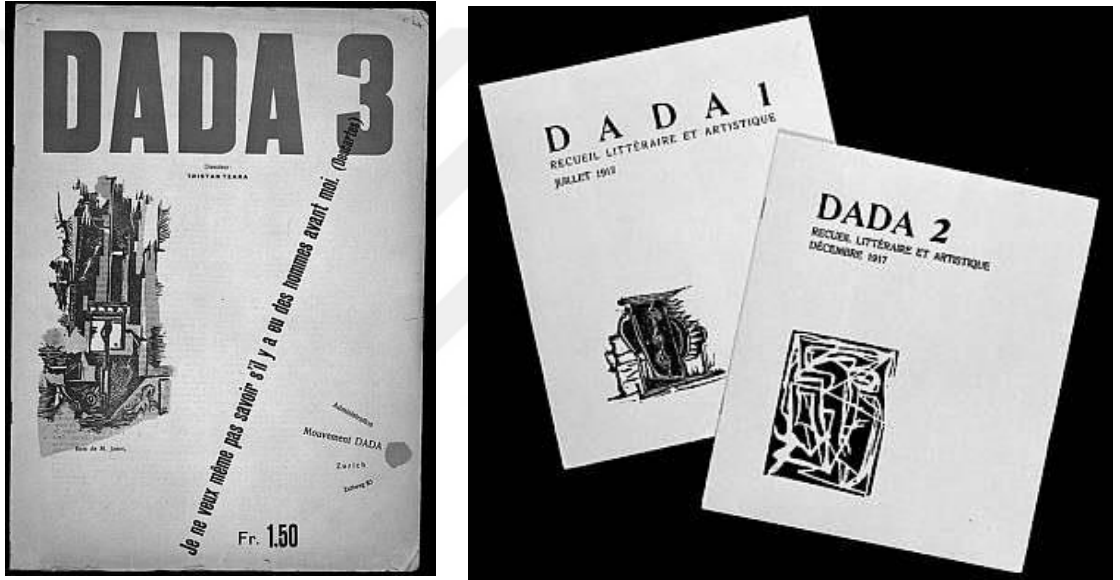
Görsel 6: Hannah Höch, Kolaj Çalışması.

(<https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/memes-dada-political-collage-1234577740/>)

Görsel 7: Theo van Doesburg ve Kurt Schwitters, Küçük Dada Akşamı.

(<https://www.gazette-drouot.com/article/dada/11867>)

Dadacılık, grafik tasarım ve tipografi üçgenine bakıldığında ise Dadacılar, Fütürist tipografi alanındaki görsel belleği çeşitlendirme imkânı bulmuşlardır. Tipografiyi geleneksel kurallara bağlılıktan kurtaran Dadacılar, sese duyarlı fonetik birer simge olmanın ötesinde, harfleri Kübistlerin yaptığı gibi somut görsel biçimlere dönüştürmüşlerdir. Dadacıların grafik tasarıma önemli katkıları olmuştur. Dadacıların, fotografik görselleri kullanarak fotomontaj tekniğini bulmaları ve bunları grafik çalışmalarında uygulamaları akımın önemli yeniliklerinden biridir. 1922’de Dadacıların çeşitli çekişmeler sonucu ikiye ayrılması ile ortaya çıkan gerçeküstücüler ise kolaj ve fotomontaj tekniğini grafik tasarım çalışmalarında kullanmışlardır (Becer, 2020, S.85-87).



Görsel 8: Tristan Tzara, *Dada1 ve Dada 2 Kapak Tasarımı*.
(<https://archive.artic.edu/reynolds/essays/hofmann.php>)

Görsel 9: Tristan Tzara, *Dada 3 Kapak Tasarımı*.
(<https://archive.artic.edu/reynolds/essays/hofmann.php>)

Tristan Tzara, Dadacılık hareketini ve akımın fikirlerini Avrupa’da duyurabilmek adına Dada Dergisini çıkarmıştır (archive.artic.edu). *Dada Dergisi 1917 yılının temmuz ayında yayın hayatına başlamıştır. Dada Dergisi içeriğinde; farklı baskı tekniklerini, fotoğrafları, yaratıcı tipografileri ve fotomontajları kullanmıştır. Geleneksel tasarım anlayışıyla tasarlanan dergi, birinci sayısında Dadacılık hareketini kitlelere duyurmayı başarmıştır. İkinci sayısında ise açıklığa, netliğe ve bilgilendirici içeriğe önem vermiştir. Ancak üçüncü sayısında hem tarz hem de öz kültürden oldukça*

uzaklaşmıştır. Yenilikçi hareketlere uygun olarak üçüncü sayı, okunabilir bir tipografiyi ve mantıksal bütünlüğün tüm kurallarını reddedip yok saymıştır. Derginin bu baskısından bazı sayfalarda bilerek üst üste basılmış kaotik bir yazı kurgusu kullanılmıştır. Akımın ideolojisine uygun olarak kompozisyon içerisinde bazı sayfalar absürt biçimde, herhangi bir neden gösterilmeden dağıtılmıştır. Mizanpaj bazı yerlerde ortalanmış, yer yer eğik, baş aşağı duran kelimeler, yukarı aşağı, anarşist bir özgün ruh içerisinde sayfalar boyunca sıralanmıştır (Eskilson, 2007, S.135).

Dadacıların tasarım yöntemi 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan birçok sanat akımıyla yakından ilgili olmuştur. Dadacılar başka akımlardan etkilendiği kadar, çeşitli sanat akımlarına da ilham kaynağı olmuştur.



Görsel 10: Max Ernst, *The Postman Cheval* (1932)

(Aydın, 2018. S.1669)

Grafik tasarımın ilerleyip gelişmesinde Dadacılık hareketinin yeri büyüktür. Dadacıların fikirleri ve tezleri diğer sanat çevrelerini o kadar çok etkilemiştir ki, 1924 yılında Sürrealizmin kurulmasına yol açmıştır. Max Ernst, Salvador Dali, Joan Miro, René Magritte bu sanat akımının önde gelen ressamlarıdır (Becer, 2011, S.83). Hem Dadacı hem de Gerçeküstücü sanat akımlarının en önemli temsilcilerinden olan Alman sanatçı Max Ernst'in bazı tablolarında birbirinden kopuk kompozisyon öğelerinin yan yana veya bitişik olmaları, absürt durmasına rağmen sanrılı bir şekilde birbirlerini izledikleri hissi yaratmaktadır. Dadacıların hem içerik hem de konu olarak farklı

üsluplar edinmeleri akımın olağan davranışı olarak görülmüş ve sanat çevreleri tarafından kanıksanmıştır. Ayrıca eserlerinde bu kadar farklı içerikler kullanmalarına karşın sanatçıların ortak noktaları eserlerinde fotoğraf tekniğini kullanmalarıdır (Turani, 1998, S.62).

2.4. Konstrüktivizm

Konstrüktivizm, 1917 Devrimi ile Çarlık Rusya'sının devrilmesi, SSCB'nin kurulması ve yeni toplum düzeni ile beraber Moskova'da ortaya çıkan sosyalist ideolojik temelli bir sanat akımıdır. Vladimir Yevgrafovich Tatlin, Naum Gabo, Alexander Rodchenko, El Lissitzky gibi sanatçıların etrafında şekillenen komünist bir anlayış ile ideal düzeni, sanat mecraları aracılığıyla kitlelere yansıtma gayesi taşımaktadır. Bolşevik İhtilali ile beraber yeni rejimin ideolojisinin ve fikirlerinin topluma sanat aracılığıyla ulaştırılması amaçlanmıştır. Halkın sanat anlayışını şekillendiren Konstrüktivizm akımı, sanatçıların birden fazla alanda üretim yapmaya zorlamıştır. Bu kapsamda Alexander Rodchenko, kitap ve tipografi tasarımlarının yanı sıra mobilya ve giysi tasarımları da yapmıştır. Akımın önemli temsilcilerinden Naum Gabo, 1920 yılında ağabeyi ile "Realist Manifesto"yu yayımlayarak konstrüktivizmin teorisini ortaya koymuştur (Erden, 2016, S.212-213).



Görsel 11: Alexander Rodchenko 'nın Vladimir Mayakovsky'nin kitabı için tipografik bir çalışması.

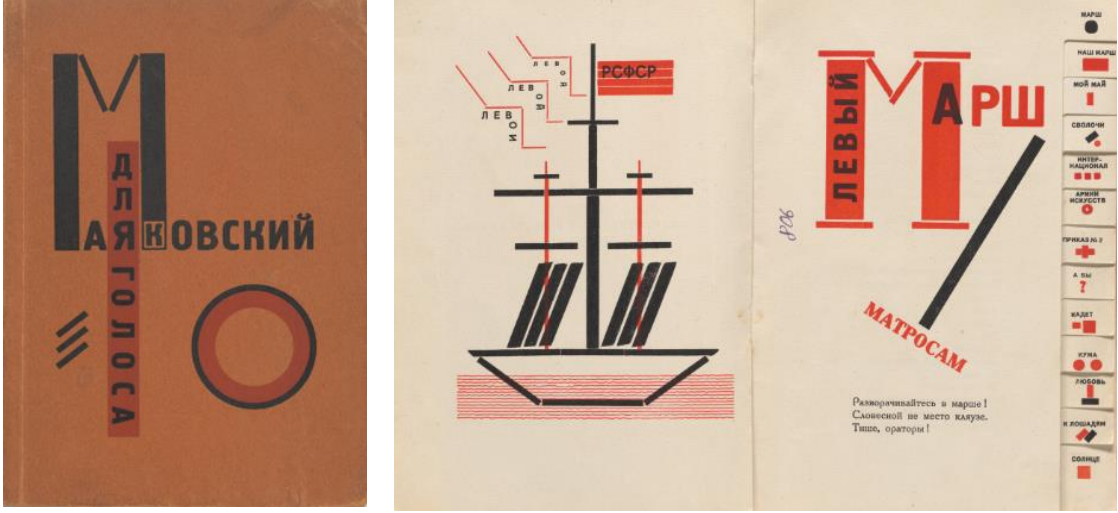
(<https://www.moma.org/collection/works/14907>)

20. yüzyılın başlarında Kübo-Fütürist sanatçıların çıkardığı kitap ve dergiler yeni tipografik çalışmaların deneysel alanı haline gelmiştir. Konstrüktivizm öncesinde Rusya'yı etkileyen fütürizm akımı ve Çarlık rejimine duyulan tepki, Rus Fütürist düşüncesinin yayınlandığı kitap, dergi, kapak çalışmaları ve tipografi tasarımlarında kendisini oldukça belli etmektedir. Basılı mecmualarda dönemin ekonomik koşulları gereği ucuz ve kaba dokulu kağıtlar basım teknolojilerinde yaygın biçimde kullanılıyordu. Daha çok el emeğine ve işçiliğine dayalı ürünlerle basılan yayınlar genel olarak Sovyet halklarının sosyoekonomik durumunu yansıtıyordu. Bu dönemde Süprematizm adı verilen stil ile Kazimir Malevich, çalışmalarında temel geometrik formları saf renklerle kullanmıştır. Soyut geometricilik olarak adlandırılan bu teknik, dönemin resim ve grafik sanatına büyük bir katkı sağlamıştır. Soyut sanat anlayışına sahip Süprematizm'in temelinde, Kübizm ve Fütürizm akımlarının etkileri oldukça fazladır. Kübizmden ilham alan Süprematizm, Malevich'in önderliğinde tek boyutlu geometrik formlardan oluşan bir sanat anlayışını merkezine oturtmuştur. *“Süprematizm, nesnelerin çözümlenerek parçalara bölünmesi ve bu parçaların geometrik bir yorumla yeniden bir araya getirilmesi ilkesi ile Kübizm'den farklılık gösterir”* (Avşar & Damar, 2016, S.103).



Görsel 12: Kazimir Malevich, Süprematist Resim.

(<https://www.moma.org/collection/works/80387>)



Görsel 13: El Lissitzky, *Dlya Golosa* (Ses İçin).

(<https://www.moma.org/collection/works/14473>)

Görsel 14: El Lissitzky, *Dlya Golosa* (Ses İçin).

(<https://www.moma.org/collection/works/14473>)

Yaptığı yazınsal düzenlemeler ve dönemin ideolojik fikirlerini yansıttığı tipografik afişleri ile bilinen El Lissitzky Konstrüktivist tipografinin en önemli temsilcilerinden birisidir (Becer, 2020, S.108-109). Konstrüktivizm akımı özelinde temel iki yaklaşım bulunmaktadır. Konstrüktivizmin kurucularından Vladimir Tatlin, her şeyden önce sanatın toplumu hedeflemesi ve toplumsal bir amacı olması gerektiğini söylemekte ve sanatçıların halkın aydınlanması uğruna bireysel duygularını ikinci plana koymaları gerektiğini söylemektedir. Yeni toplumsal düzenle beraber yeni fikirler, malzemeler ve formların ortaya koyulması amaçlanıyordu. İkinci yaklaşımın fikri ise, sona ermesi istenen nihai amaç ne kadar geniş kapsamlı olursa olsun, sanatın temel amacının toplumsal değil, bireysel bir temel üzerinde olması gerekliliğidir. İkinci görüşün önde gelen temsilcileri ise Kandinsky ve Malevich'dir (Rouquette, 2007, S.87). Ayrıca Konstrüktivistler 20. yüzyılın hızlıca değişen yapısını kavramış ve ona uyumlu bir estetik yaratmak istemişlerdir. Modern sanat ve tasarım hareketleri içerisinde geliştirilen Konstrüktivist üslup içerisinde en özgün ve radikal değişim, grafik tasarım ve tipografi alanında gerçekleşmiştir (Jubert, 2006, S.78).

2.5. De Stijl

20. yüzyılın önemli modern sanat akımlarından olan Hollanda kökenli De Stijl geometrik formların yorumlanmasıyla oluşan bir soyut sanat akımıdır. Kazimir Malevich'in eserlerinde görüldüğü gibi De Stijl'de yoğun geometrik formlardan oluşan kompozisyonlar kullanılmaktadır. De Stijl akımı; Piet Mondrian, Theo van Doesburg, Bart van der Leek, Vilmos Huszár, heykel sanatçısı Georges Vantongerloo, mimar Gerrit Rietveld'in aralarında bulunduğu bir grup tarafından 1917 yılında kurulmuştur. Grup aynı zamanda editörlüğünü Theo van Doesburg'un yaptığı De Stijl adında bir dergi çıkarmıştır. Bu dergi 1917 ve 1931 yılları arasında yayın faaliyetini sürdürmüştür. 14 yıl boyunca yayın hayatını sürdüren dergide sanatçılar grubun felsefesini, sanat anlayışını açıklamaya ve yaymaya çalışmış ve neo-plastisizm adıyla eserlerini yayımlamışlardır (Öndin, 2019, S.168).



Görsel 15: Bart van der Leek, *Poster for Exhibition*.

(<https://www.moma.org/collection/works/405585>)

Akımın grafik tasarıma en önemli katkılarından biri, sayfa kompozisyonlarında geometrik formların kullanılması olmuştur. Aynı dönem içerisinde ortaya çıkan 'i 10' dergisinin kapak ve iç tasarımlarında çalışmaları bulunan César Domela ve László Moholy-Nagy gibi sanatçıların akıma katkıları net bir biçimde görülmektedir. De Stijl

ve Bauhaus akımlarının sanatı günlük yaşam içerisindeki herhangi bir objeye veya forma katma düşünceleri ve hedefleri bu akımın ilkesi olmuştur (Heller, 2014, S. 91).



Görsel 16: *Piet Mondrian, Kompozisyon.*
(<https://www.guggenheim.org/artwork/3011>)

Utrecht bölgesinde doğup büyüyen Flaman sanatçı Piet Mondrian başlarda manzara resimleri yapmasına rağmen Kandinsky gibi mistik ilkeleri irdeleyerek resimlerinde radikal değişimler yaşamış ve soyut eserler üretmeye başlamıştır. Yalın görsel belleği ile yazılarını grafik tasarım, tipografi ve mimari alanlarında kullanarak sanat çevrelerini etkilemiştir (Hodge, 2021, S.114).



Görsel 17: *Theo van Doesburg, Yazı Karakteri Tasarımı.*
(Özderin, S. 2019. S.446)

20. yüzyılın başlarında Hollanda ve Rusya'da önem kazanan "saf sanat" araştırmaları bütün görsel alanlarda yeni fırsatlar yaratmıştır. Bu fırsatların grafik tasarım alanına en büyük katkısı ise geometrik formlar esas alınarak basılı sayfaların ve baskıya gidecek mecmuaların düzenlenmesidir. Mondrian ve Malevich'in resim sanatında ortaya koyduğu çizgi, form ve renge dayalı ifade biçimleri bu akımın görsel prototiplerini oluşturmaktadır. Yalın ve geometrik sanat yorumlamalarıyla yakından ilgilenen Van Doesburg, bu üslubun geliştirilmesine katkı sağlamıştır (Becer, 2020, S.160).

20. yüzyılın önemli modern sanat akımlarından biri olan De Stijl'e bakıldığında, grafik tasarıma birçok yönden katkı sağladığı görülmektedir. Tasarımlarda geometrik formlar, serifsiz (tırnaksız) ve kalın yazı karakterleri kullanılmıştır. Aynı zamanda toplumsal ve sanat içerikli grafik tasarım ürünleri de ortaya konulmuştur.

2.6. Bauhaus Okulları

20. yüzyılın başından itibaren Weimar'da bulunan Van de Velde tasarımlarının izinde olan mimar Walter Gropius, ilk zamanlarda sadece mimari ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Süreç içerisinde Bauhaus akımı atölye anlayışı içerisinde zanaat odaklı değişmiş ve gelişmiştir.



Görsel 18: Herbert Bayer, László Moholy-Nagy, *Staatliches Bauhaus in Weimar*.

(<https://www.moma.org/collection/works/7567>)

1921 yılında Berlin’deki sanat atölyesinde Kurt Schwitters, El Lissitzky ve Van Doesburg gibi önemli sanatçıları ağırlayan Walter Gropius, çalışmalarına László Moholy-Nagy’yi de dahil etmiş ve ekibini zenginleştirmiştir. Bu sanatçılar içerisinde grafik tasarım ve tipografiye olan katkıları açısından Moholy-Nagy'nin yeri çok önemlidir. Çünkü Moholy-Nagy Bauhaus hareketi içerisinde fotoğraf ve tipografi eğitimini başlatmıştır (Weill, 2019, S.48).



Görsel 19: *László Moholy-Nagy'nin Dessau'daki Bauhaus Balkonlar Fotoğrafı.*

(https://www.bauhaus.de/en/sammlung/highlights/212_fotografie/390)

Walter Gropius öncülüğünde kurulan Bauhaus'un amacı, günümüzün sanatçısına aynı zamanda bir zanaatkar özelliği de kazandırmaktır. I. Dünya Savaşı sonrası sosyokültürel ve sosyoekonomik açıdan oluşan kaos ile birlikte hem tasarım eğitimi nitelikli hale gelmiş hem de sanat ve zanaatın birlikteliği sağlanmıştır. Gropius'a göre sanat, zanaatın yüceltilmesiyle ancak var olabilir (Artun ve Aliçavuşoğlu, 2009, S.75).



Görsel 20: Joost Schmidt, Bauhaus Sergisi Afiş Tasarımı.
(<https://artincontext.org/bauhaus-art/>)



Görsel 21: Herbert Bayer, Avrupa ve El Sanatları Sergisi.
(<https://www.moma.org/collection/works/6737>)

1919 yılında kurulan Bauhaus Okulunun sanat üslubu, tasarım anlayışı ve disiplini, günümüzdeki birçok sanat ve tasarım okulları tarafından da benimsenip kullanılmaktadır. Tipografi önceki dönemlerde klasikleşmiş sınırlar içerisinde süslü bir tasarım anlayışı halindedir. Bauhaus döneminde ise bu anlayışa karşı gelinmiş ve klasikleşen standartlar reddedilmiştir. Bauhaus okulunun benimsendiği yeni tipografi

anlayışında sadece estetik kaygılar, kullanışlılık ve uygulanabilirlik dikkate alınmıştır. Okul, zamanın tipografisine açık, şeffaf ve okunaklılığı esas alan ve iletişimi ön safta tutan bir yöntem kazandırmıştır. Bu tasarım görüşüne sahip tasarımcılar kelimeleri ifade ettikleri mesajları ve imgeleri de göz önüne alarak tasarlamayı hedeflemişlerdir. Böylece akımın sanatçıları, tipografiyi ihtiyaç doğrultusunda fonksiyonel gereksinimlerine göre yeniden biçimlendirmişlerdir. Bauhaus Okulu'nun tipografi tezi günümüzde devam eden "Yeni Tipografi" anlayışına da ilham kaynağı olmuştur. Bu sebeple, günümüz grafik tasarımını ve özelliklerini tam olarak kavrayabilmek için Bauhaus'un tipografik tasarım kriterlerini bilmek ve öğrenmek gerekmektedir (Sönmez, 2021, S.2).

Bütün akademik kaynak ve görüşler ışığında Bauhaus Okulunun grafik tasarım ve tipografinin gelişimi açısından oldukça önemli bir konuma ve özel bir yere sahip olduğu bütün kaynaklar tarafından doğrulanmaktadır. Günlük yaşam formları ve nesnelerin kullanışlı ve estetik hale getirilmesi ve zanaatın sanatla harmanlanıp sanatsal değerinin daha fazla artırılması açısından, grafik tasarımın basılı ürünlerinde, dergilerde ve günlük ev tekstili, mobilya ve sanayi ürünleri gibi alanlarda tipografi kullanımı Bauhaus akımının grafik tasarıma kattığı önemli zenginliklerdir.

2.7. Jan Tschichold ve Yeni Tipografi Kuramı

Modern sanat akımları, yenilikçi fikirlerini sayfalara baskı alarak, 20. yüzyılda tipografi ve grafik tasarım alanında birçok yaratıcı grafik ürünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tipografi'nin gelişim ve modernleşme sürecinde sanat akımları ve okullarının katkıları dışında, bağımsız çalışan sanatçıların da katkıları olmuştur. Bu sanatçılardan biri de Jan Tschichold'dur. 1923 yılında Weimar'da açılan Bauhaus sergisinden Jan Tschichold oldukça etkilenmiştir. Burada farklı fikirlerden etkilenmiş ve bunları kendi çalışmalarına yansıtmıştır. *"Rus Konstrüktivizmi ile Bauhaus'un yenilikçi tasarım yaklaşımları arasında bir sentez oluşturan sanatçı, Yeni Tipografi hareketinin sadık ve kusursuz bir uygulayıcısı olmuştur. Tschichold, düşüncelerini kendi tasarımları aracılığıyla hem deneysel hem de ticari alanda yaymayı başaran ender kişilikler arasındadır"* (Becer, 2020, S.231).

Yeni tipografi akımının öncülerinden Jan Tschichold, Bauhaus ve Rus Konstrüktivizminin düşüncelerinden etkilenmiştir. Sanatçı bir görüşmede, Yeni

Tipografinin, 1920'lerdeki Alman ve İsviçre tipografi anlayışındaki anarşi ve karmaşaya karşı bir tepki olarak ortaya çıktığını savunmuştur.



Görsel 22: Jan Tschichold, *İsimsiz Kadın*.

(https://www.moma.org/collection/works/5754?artist_id=5951&page=1&sov_referrer=artist)

Jan Tschichold'un anlayışına göre tipografi, işlevsel olmalı ve kitlelerle iletişim kurabilmeyi sağlamalıydı. Sanatçının tasarımlarında, kelimelerin anlamına göre şekillenen asimetrik formlar ve biçimler önem kazanmaktadır. Çalışmalarındaki asimetrik kompozisyonlarla oluşan ritim, içinde bulunulan endüstri dönemini çok iyi bir şekilde ifade etmektedir. Akımın bir diğer önemli temsilcilerinden olan Piet Zwart ise, Dadaizm akımının devinimsel yapısıyla Hollandalı De Stijlcilerin faydacılığını ve biçimsel üslubunu harmanlamış ve birbirine karşıt duran bu hareketlerden bir sentez çıkararak kendi yorumlarını geliştirmiştir (Uslu, 2006, S.20-21).

Jan Tschichold'ın *The New Typographie*'ye yazdığı önsözde Piet Mondrian'ı anar, sanatın ve uygarlığın dönüm noktasında olduğunu belirtirken, kompozisyonda tasarımı oluşturan anlaşılabilirlik ve sadelik gibi kavramlar üzerinde durulması gerektiğini belirtir. Belirsizlik, karmaşa ve asimetrik biçimdeki tasarımlar yerine faydacı ve işlevsel tasarımı desteklemiştir. Tipografi ile beraber fotoğraf ve montaj tekniklerinin de kullanılması gerektiğini savunmuştur (Weill, 2019, S.63).

3. MODERNİZM SONRASINDA TİPOGRAFİK TASARIM

3.1. Modernist İlkelerin Sorgulanması ve Postmodern Tasarım Akımları

Modernizm, süreç içerisinde birçok farklı stili bünyesinde barındırmıştır. 19. ve 20. yüzyılda yaşanan gelişmelere dayanarak sanatçılar, tasarımlarında ve eserlerinde yepyeni teknikler, materyaller, imgeler kullanmışlardır. Toplumsal olayların etkisiyle şekillenen modernizm, yenilikçi bir tavırla toplumun değişen görüşleriyle hareket etmiştir. Ancak modernizm kendi içerisinde çeşitli stiller, teknikler ve görüşler barındırmış olsa da modernist tasarımı tanımlayan belli başlı ilkeleri mevcuttur (tate.org.uk). Dünya savaşı öncesi üretilen eserlerde geleneksel süslemeler ve klasik motifler yoğun olarak kullanılmıştır. Zaman içerisinde yenilikçi hareketler ve teknolojik gelişmeler ile beraber tasarımlar da soyutlaşarak sadeleştirilmiştir. Bu doğrultuda modernizm tasarımda ilke olarak yalın ve düz çizgiler benimsenmiş, dekoratif öğelerden vazgeçmiştir (vam.ac.uk).

19.yüzyıl'da Endüstri Devrimi ile beraber modernist düşünce gelişmiş, yeni sanat akımları ortaya çıkmıştır. Farklı sanat dallarında da etkisini gösteren modernizm, sanat ve tasarım alanında radikal değişimlere sebep olmuştur. Grafik tasarım elemanlarından biri olan tipografi de bu yeniliklerden oldukça etkilenmiştir.

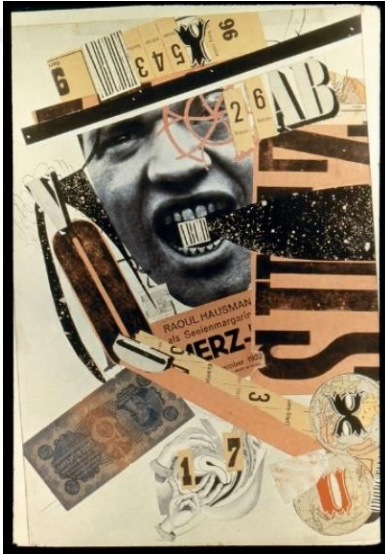


Görsel 23: *Aldo Soffici (1915)*

(<https://cadernodeestudojoanapinho.wordpress.com/2012/10/01/ex-01-poesia-visual/>)

“Tipografi yüzyıllar boyunca matbaacıların egemenliğinde kalmış bir uygulama alanıydı: bu dönemde bütün yazılar basılı sayfa üzerine belirli formüller

doğrultusunda simetrik olarak yerleştiriliyor, satırlar daima orta eksenenden ya da iki taraftan bloklanmış olarak düzenleniyordu. Yazı alanı ile sayfa kenarları arasında kalan boşluklarda da (marj) aynı simetrik yapı egemendi. Sayfa üzerine yerleştirilen eşit aralıklı yatay satırlar hiçbir görsel unsurun öne çıkmadığı, ifadesiz, gri ve tekdüze bir görüntü oluşturuyor; bu görüntünün yarattığı heyecansız ve ruhsuz kompozisyon dili hemen hemen bütün kitaplara yansiyordu.” Bu duruma karşı çıkan birçok sanat akımı vardır. Bunlardan biri de Fütürizm’dir. Fütüristler tasarım ve tipografi de yenilikçi fikirleri benimsemiş, hareketli kompozisyon yapısı kullanarak, sözcüklerin özgürce ifade edilmesini sağlamışlardır. Böylece tipografik çalışmalar sanatsal bir grafik ürünü haline gelmiştir (Becer, 2020, S.13-15).



Görsel 24: Raoul Hausmann (1923)

(<https://tarihdergi.com/tag/dadaizm/>)

Geleneksel fikre tamamen karşı çıkan Dadacılar, Fütüristlerin ortaya attığı yenilikçi fikri geliştirmek istemişlerdir. Dinamik tasarım yapısına ek olarak rastlantısallık ve kendiliğinden bir kompozisyon biçimi kurgulamışlardır. “*Hazır bulunmuş fotografik imgelere dayalı rastlantısal ve sarsıcı bir görüntü dili olan fotomontaj, Dadacıların bir keşfidir.*” Dadacılar, anlam bütünlüğünü kaybetmiş karışık bir kompozisyon yapısı ile çalışmalarına yön vermiştir (Becer, 2020, S.87).

20. yüzyıl tipografi sanatını ve grafik tasarımı etkileyen Konstrüktivizm akımı çok yönlülüğü, kullanışlılığı ve teknolojiyi yoğun olarak kullanması tasarımda yeni bir biçim arayışına girmelerine neden olmuştur. Biçim arayışları sonucunda tasarımcıların

oluşturdukları ilkeler ile sayfa tasarımlarındaki süslemeler terk edilmiş ve yerine geometrik biçimler kullanılmıştır (Becer, 2020, S.110). Modern tasarım ilkelerinden “biçim işlevi izler” ifadesi tasarımın sadece amacı temel alınarak üretilmesini vurgulamaktaydı. Bir diğer ilke ise gereksiz detaylardan arınarak sadeliğin ve netliğin ön plana çıkarılmasıydı (designingbuildings.co.uk). Bu düşünceler modern tasarımın temelini dayandığı ilkeleri gözler önüne sermektedir.

Modernist tasarım ilkeleri tipografi bağlamında ele alındığında, harf tasarımlarının geleneksel süslemelerden ve abartılı seriflerden arınarak; sade, çizgisel, fonksiyonel, geometrik formları temele alan, net, anlaşılır ve kolay okunabilen harf tasarımlarına olan yönelimin arttığı görülmektedir.



Görsel 25: Theo van Doesburg (1920)

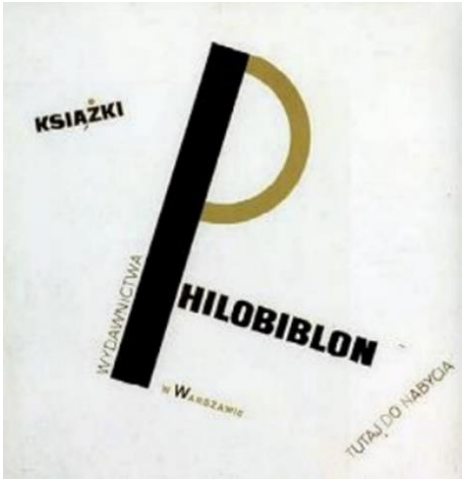
(<https://www.widewalls.ch/magazine/de-stijl-neoplasticism>)

20.yüzyıldaki bir diğer modernist sanat akımı De Stijl'in, tasarım ve tipografi alanına yapmış olduğu büyük katkılardan biri de tasarım yüzeyinin yalın geometrik formlar ile düzenlenmesidir.

Bauhaus döneminde yapılan tasarımlarda Konstrüktivizm ve De Stijl sanat akımının tasarım ilkelerinden faydalanılmıştır. “Bu çalışmalarda; çizgi, nokta, yazı sütunu, renk ve boşluk gibi sayfa unsurları çizgisel bir yapı doğrultusunda ve orta eksenenden bloklamayı esas alan geleneksel yaklaşıma zıt olarak asimetrik, ama modüler bir grid yapısı içinde düzenlenmiştir.” Bu dönemin çalışmalarında modernist tasarım ilkeleri geleneksel ve yeni medya kavramlarıyla ilişkili olarak birlikte kullanılmıştır (Becer, 2020. S.199-200).

İkinci Dünya Savaşının ardından modernist tasarım anlayışına sahip birçok sanatçı başka ülkelere göç etmiştir. Bu göçün sonucunda, modern sanat fikirleri farklı ülkelere taşınmış, oradaki sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Buradaki farklı düşünce ve yönelimler yeni bir anlayışın gelişip, benimsenmesine neden olmuştur. Böylece “Modernizm Sonrası” olarak bilinen “Postmodernizm” hareketi ortaya çıkmıştır. Postmodernizm’in temelinde yenilikçi sanat akımlarından Fütürizm ve Dadacılık oluşturmaktadır. Fütürizmin tipografik kuralları ortadan kaldırma fikri Postmodernizm için de oldukça önemlidir. Var olan düzenin yıkıma uğradığı, hareketliliğin esas alındığı canlı ve asimetrik tasarımlar oluşturulmuştur. Sanatsal düzeni tamamen reddeden Dadacılar, tipografik düzen ve fotomontaj ile Postmodernizmin gelişim sürecine katkı sağlamışlardır (Toy & Görgülü, 2018, S.352-353).

Almanya’da kurulan Bauhaus Okulu, modernist tasarım anlayışına sahip bir kurum olmanın yanı sıra Postmodern fikirlere de sahiptir. Böylece Postmodern tasarım stilinin gelişmesinde de etkili olmuştur. 20. yüzyıl’da sanat alanında yaşanan çoğu gelişme, modernist sanat akımlarından etkilenecek yapılmıştır. Bu yeniliklerin başında Jan Tschichold gelmektedir. Tschichold’un tasarımları postmodern tasarımın önemli ilham kaynaklarındandır. Tschichold’un tasarımları, postmodernist tipografinin temelini oluşturmaktadır (Toy & Görgülü, 2018, S.354-355).



Görsel 26: Jan Tschichold (1923)

(<https://99designs.com/blog/tips/how-to-use-typography-principles-creatively/>)

Modern tasarımın en önemli öğesinin kontrast olduğunu savunan tipograf Tschichold, tasarım içerisinde tipografıyı alelade bir görüntüden kurtarmak için serifsiz

yazı karakterleri kullanmayı ve tipografide simetrik bir düzenlemeden uzaklaşmak gerektiğini savunuyordu. Ayrıca saf, sade ve fonksiyonel bir tipografi oluşturmayı hedef edinen sanatçı, serifsiz yazı karakterleri ve asimetrik sayfa düzenlemeleri ile işlevselliği elde etmiştir (Becer, 2020, S.232-233). Böylece modernist tasarım ilkeleri; yalın ve minimal kompozisyonlar, serifsiz yazı karakterleri, asimetrik sayfa düzenlemeleri, boşluk kullanımı, temel renk kullanımları ile oluşturulan güçlü kontrastlar, diyagonal tipografi kullanımı şeklinde sıralanabilmektedir.



Görsel 27: Josef Müller-Brockmann, *Der Film* Afişi (1960)

(https://www.moma.org/collection/works/4882?artist_id=4154&page=1&sov_referrer=artist)

“Son modern üslup olan İsviçre Tipografisi de bu normları görsel açıdan tekdüze yapılar oluşturacak kadar katı ve sınırlayıcı bir çerçeve içine soktu. ‘Yeni Modernistler’ olarak da adlandırılan postmodernist tasarımcılar ise harf espasları ve yazı dizgilerinde kullanılan uygun ve ideal yöntemleri terk etmiş; İsviçre üslubunu grid yapısına dayalı konformizmi ile ve dikdörtgen form anlayışına tepki olarak harf ve imgeleri görsel efektler yaratmak adına, rahatsız edici çatışma ve zıtlıkların birer öznesi haline dönüşmüştür” (Becer, 2020, S. 277-278). Temelinde De Stijl ve Bauhaus sanat akımları olan Uluslararası Tipografik Stil, tüm bu yeniliklere rağmen zamanla sıradan ve tek düze işler çıkarmıştır. Böylece sanatçılar modern sanat akımlarının etkisiyle gelişen postmodern tasarıma yönelmişlerdir.

Postmodern hareket ile yeni sanat akımları ortaya çıkmıştır. Bu akımlar şöyle sıralanmaktadır:

1958 yılında modernist düşünceye karşı çıkan “Pop-Art Hareketi”

1960 yılında ortaya çıkan “Kavramsal Sanat”

1970’lerde Kavramsal Sanatın devamı sayılan “Yeni Kavramsalcılık”

1970’li yıllarda Amerikalı sanatçıların önderliğinde Amerikan “New Wave (Yeni Dalga) Akımı”

1970’lerde Amerika’da oldukça popüler olan ve gençlerin sesi olmayı başaran “Amerikan Punk Akımı”

1980’de işlevsel tasarımı tamamen reddeden “Memphis Akımı”

Fransa’da el yazısının sıklıkla tercih edildiği Avrupa Yeni Dalga Akımıdır

(Becer, 2020, S.111).



Görsel 28: Çorba Kutusu Ambalaj Tasarımı (1962)

(<https://pdaayushi.wordpress.com/2015/09/16/postmodern-art/>)

Modernist düşünceye karşı çıkan ilk postmodern hareket Pop-art’tır. Bu kavramın temelinde popüler kültür yer almaktadır. Popüler kültür, hızla tüketilebilen günlük hayatta sıklıkla karşılaşılan sanatsal ürünlerdir. Örneğin; yiyecek ambalajı, kişisel bakım ürünlerinin ambalajları vb. gibi (Türkmenoğlu, 2007, S.96). Postmodern

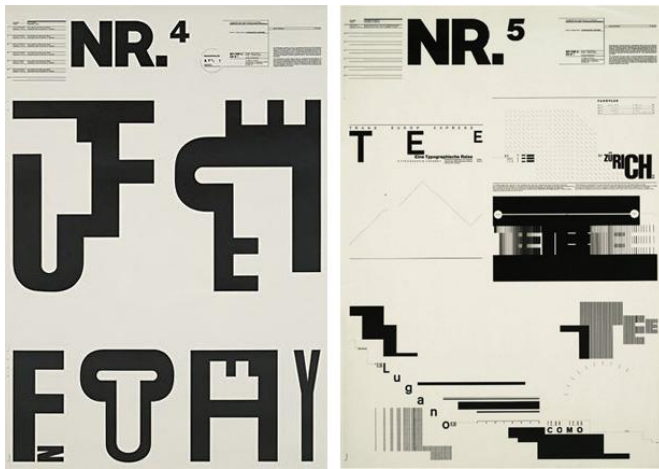
sanat güncel olan unsurları geleneksel formlara uygulayarak, bunlarla farklı stiller elde etmektedir (Kuş, 2019, S.1007).



Görsel 29: Marcel Duchamp (1917)

(<https://pdaayushi.wordpress.com/2015/09/16/postmodern-art/>)

Kavramsal sanat, postmodernizmi sanat açısından tamamen yansıtan bir gelişmedir. “Bazı kavramsal sanat eserleri atık, buluntu nesneler, karalamalar, yazılı ifadeler veya kılavuzlardan oluştuğu gibi fotoğraf, film ve video da kullanılan gereçler arasındadır” İçeriğinde farklı düşünceleri ve yönelimleri barındıran yeni kavramsalcılık 1970’li yıllarda ortaya çıkmıştır. “Kavramsal sanat, postmodernizm ile birlikte sanat alanında başlayan ‘sanat sadece seçkinler için değildir’ anlayışını yaymaya çalışan bir karşı duruş hareketiyken; yeni kavramsalcılık, toplumsal bazı olgulara karşı duran bir harekettir” (Özdem & Geçit, 2013, S.161).



Görsel 30: Wolfgang Weingart, Tipografik Çalışmaları.

(<https://xponto.wordpress.com/2010/10/31/wolfgang-weingart/>)



Görsel 31: *Wolfgang Weingart, Afiş Çalışması.*

(<https://chriskeno.github.io/wolfgang-weingart-essay/wolfgang-weingart-essay.html>)

1970’li yıllarda İsviçre’de eğitim alan bir grup Amerikalı sanatçı öğrendikleri bilgileri ülkelerine döndüklerinde uygulamak istemişlerdir. New Wave (Yeni Dalga) hareketi adı verilen bu gelişme var olan tasarım anlayışının dışına çıkmadan uygulanmak zorunda kalmıştır. Bilgisayar teknolojilerinin gelişmesiyle Amerika’da Yeni Dalga hareketinin getirdiği yenilikçi tasarım anlayışıyla kompozisyonlar canlanmıştır (gmk.org.tr). 20. yüzyıl’da ortaya çıkan New Wave (Yeni Dalga) hareketi, Konstruktivizm, Dadacılık ve Kübizm’in kolajlarından esinlenmişlerdir. Katmanlı bir biçimde üst üste yerleştirilmiş görseller ve birbiri ile kopuk tipografi kullanımı İsviçre tasarım üslubunun karışık kompozisyonlarını yansıtmaktadır. New Wave hareketi, anlaşılır biçimlerle ifade gücü yüksek ve anlamsal olarak sorunsuz iletişim sağlamaktadır (Altıntaş, 2020, S.91).

Dada’nın etkilerinin net bir şekilde görülebildiği dönemlerden bir tanesi de Punk dönemidir. Punk döneminin kökeni 1974-1975’li yıllara dayanmaktadır. Punk toplumda var olan kalıplaşmış fikirleri, davranışları ve yaşam şeklini reddeden bir kültürdür. Düzen karşıtı ve aykırı bir anlayıştır (Enes, 2022, S.400). Punkçılar kendi içerisinde barındırdıkları bir anti-tasarım anlayışı ile kolaj tekniğini bir araya getirerek kullanmayı başarılmışlardır. Punkçıların tasarımlarında Dadacılık akımının nihilistik anarşizm anlayışı görülmektedir. Her insanın kültürel bir üretici olabileceği düşüncesini

birleştiren bir fikirden yola çıkmışlardır (Drucker, Mcvarish, 2013, S. 295-296). Böylece masaüstü yayıncılık alanı genişlemiş, teknoloji ile bilgisayar programları gelişmiştir.



Görsel 32: Memphis Grubu, Sandalyeler.

(<http://ozanvetasarimkulturu.blogspot.com/2015/04/memphis-grubu.html>)

Ettore Sottsass öncülüğünden kurulan Memphis akımı; Konstrüktivizmin geometrik formları, Pop-art hareketi ve Art Deco gibi akımlardan ilham almıştır. Birbirini tekrar eden formlar, şaşırtıcı ve zıt renkler, çizgiler ve tasarım elamanları arasında kaotik ve canlı bir yapı oluşturulmuştur (boboscope.com). Mobilya, tekstil gibi ürün tasarımları yapan Memphis, yaratıcı olduğu kadar işlevselliğe karşı bir sanat akımıdır (gmk.org.tr).

Avrupa’da Yeni Dalga hareketinde ise sanatçılar etkili bir iletişim kurma çabası içerisindeydiler. İri yapılı biçimler ve yalın tipografi ile güçlü tasarım dili geliştirmişlerdir. Fotoğrafların birbiri üzerinde çok katmanlı bir yapı ile uygulanması, tipografi ve görselin bir arada kullanılması, siyah-beyaz ve renkli tasarım uygulamaları yapılmıştır (gmk.org.tr).

Bu doğrultuda her yeni gelişmenin bir sonrakinin temelini oluşturduğu söylenebilmektedir. Postmodernizmin yaratıcı yapısı ile tasarım içerikleri birleştirilerek zenginleştirilmiştir. Modernizmin sade ve minimal yapısının aksine bir yaklaşım ile bütün kurallar yıkılmış ve tasarım canlandırılmıştır.

3.2. Tipografik Teknolojinin Kısa Evrimi

Yazı, insanların düşüncelerini ve görüşlerini aktarabilmek için kullandıkları bir ifade biçimidir. Yazı insanlar arasında iletişim kurmayı ve bunu kalıcı hale getirmeyi sağlamaktadır. MÖ 3200 yıl önce Sümerler tarafından bulunan yazı, ilk kez muhasebe ve vergi tahsilatı yapmak için kullanılmıştır (Erdal, 2015, S.69-72). Yazının gelişim süreci içerisinde zamanla farklı alfabeler ve yeni yazı stilleri ortaya çıkmıştır. Yazı tasarımcısı Stewen Heller’e göre yazı karakterlerinin tasarlanması grafik tasarım alanında oldukça önemli bir yere sahiptir.

Yazının hangi materyaller üzerine yazılacağı konusunda ise birçok farklı arayış olmuştur. Önceleri parşömen, hayvan derisi, bambu örgüsü ve ipek üzerine yazı yazılmaktaydı. Daha sonrasında ise ağaç mantarı ve ipek parçaların karışımı ile kâğıt hamuru elde edilmiştir. Fakat o dönemlerde baskı teknikleri gelişmediği için el yazması kitaplar yazılıyordu. İlerleyen yıllarda taş ve ahşap materyal üzerine oyma tekniği ile yazılar yazılmıştır. İşlenmiş yüzey boyanıp pres yardımıyla kâğıt üzerine baskı uygulanmış ve çoğaltım işlemi gerçekleştirilmiştir (Uçar, 2019, S.175-178).



Görsel 33: Johannes Gutenberg ve matbaası.

(<https://www.wikitarih.com/johannes-gutenberg-ve-matbaanin-gelisimi/>)

1450 yılında Johannes Gutenberg ile ortaya çıkan ve aynı zamanda grafik tasarımın önemli elemanlarından biri olan tipografi, forma göre yazmak veya çizmek anlamına gelmektedir (Erdal, 2015, S.53). Tipografi sanatçısı Eric Gill “Harfler şeylerdir, şeylerin resmi değildir” demiştir (Ambrose ve Harris, 2005, S.14). Gutenberg,

hareketli harf sistemi ile metal kalıplara harfleri tek tek yerleştirerek yeni bir baskı sistemi geliştirmiştir. Bu matbaa sistemine yüksek baskı veya tipografik baskı tekniği denilmektedir (Becer, 2020, S.14).



Görsel 34: Metal Baskı Kalıbı.

(<https://www.wikitarih.com/johannes-gutenberg-ve-matbaanın-gelisimi/>)

Sanayi Devrimi ile beraber modernleşme hareketi ve teknolojik yenilikler tipografide değişimlere yol açmıştır. Teknolojik gelişmelerle etki alanı genişleyen tipografinin iletişimi güçlenmiş, uygulama alanı genişlemiştir (Abay, 2017, S.34). Gelişen dizgi sistemleri ile tipografi daha yaratıcı ve ilerici bir tavır sergilemiştir.

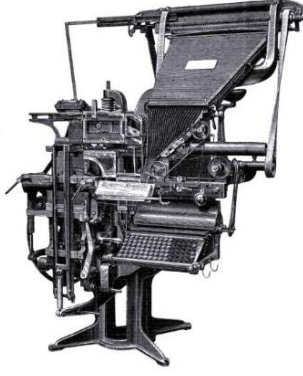
15. yüzyıl'da tipo baskı tekniğinin İtalya'da yaygınlaşması sonucunda Venedik Old Style Font tasarımları ortaya çıkmıştır. O dönem “Eusebius” ve “Bembo” gibi fontlar da görülmektedir. Ayrıca tırnaklı biçimdeki Garamond ve Caslon fontları klasik tasarımlar arasında yer almakta ve popülerliğini korumaktadır. 18. yüzyılda ise yaşanan teknolojik gelişmeler ile geçiş dönemi fontları oluşmuştur. Bu dönemde mevcut fontların üzerinde biçimsel olarak düzenlemeler yapılmıştır. Örneğin, Caslon fontu modernize edilerek Baskerville yazı karakteri elde edilmiştir. Geçiş döneminin ardından tasarımlar çağdaşlaşma sürecine girmiştir. Bu doğrultuda Bodoni ve Didot fontları tasarlanmıştır. 19. yüzyılda kalın serifli font tasarımları, 20. yüzyılda ise çizgisel font tasarımları olarak adlandırılan serifsiz font tasarımları kullanılmıştır. 19. yüzyılda düz çizgilerden oluşan serifsiz font tasarımlarının ruhsuz ve iç sıkıcı bir yapıda olduğu düşünülmüştür. Bu sebeple tasarımcılar tarafından tercih edilmemiştir (Sarıkavak, 2014, S.67-82).

Geleneksel yazı karakterleri zamanla yerini modern formdaki yazı karakterlerine bırakmıştır. 20. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımlarının grafik tasarım ve

yayıncılık alanındaki etkileri net olarak görülmüştür. Sanat akımlarının yansıması olarak harfler form olmaktan çıkmış, herhangi bir fikri görsel olarak ifade etme aracına dönüşmüştür. Aynı zamanda yalın, işlevsel, modern, yenilikçi, estetik bir tipografi anlayışı gelişim göstermiştir (Sarıkavak, 2017, S.49).

Tipografide modernleşme dönemi Yeni Tipografi olarak adlandırılmıştır. Tipografinin geleneksel kalıplardan sıyrılması sonucunda baskı teknikleri gelişmiş, yapılan teknolojik gelişmeler ile görsel ve yazı unsurları birlikte kullanılmıştır. Böylece tipografi sadece bir yazı karakteri olmaktan çıkmış, kullanım alanı genişlemiştir (Becer, 2020, S.14-31). Tschichol, geleneksel tipografi anlayışını tenkit eden ‘Temel Tipografi’ manifestosunda; “tipografinin iletişim amaçlı olması gerektiğini, bu iletişimin de ancak iyi düzenlenmiş içerik ve yöntemle kurulabileceğini” dile getirmiştir (Erdal, 2005, S.101).

Tipografi dizgi sistemlerinden biri olan elle dizgi geleneksel bir yöntemdir. Gutenberg’in hareketli harf sistemine oldukça benzemektedir. Bu sistemde kurşun dökümü yapılmış harfler, birer birer el ile dizilmektedir (filizmatbaasi.com). Elle dizgi sisteminde; tipograf her harfi birer birer kumpas adı verilen aletin üzerine sıkıştırarak dizmektedir. Kelimeler arası espaslar, dizgiye uygun olacak biçimde, metal küçük parçaların sözcükler arasına yerleştirilmesi ile sağlanmaktadır. Anterlin adı verilen şeritler ise satır arasındaki boşluklar düzenlenmektedir. Metal parçalar ve şeritlerle daha sonra ekleme ve çıkarma yapılarak oran-orantı ve boşluklar ayarlanabilmektedir. Dizgisi yapılan kelimeler daha sonra gale isimli bir tabla içerisine yerleştirilerek, sıkıca sabitlenmektedir. Sonraki aşama ise baskı evresidir. Baskıdan sonra harflerin mürekkepleri temizlenerek, harfler yerlerine yerleştirilmektedir (matbaateknik.blogspot.com). Bir hayli vakit alan bu işlem, zamanla Linotipi ve Monotipi sistemlerinin gelişmesiyle dizgi dizme işlemleri daha hızlı ve kolay bir hale gelmiştir. Bununla birlikte elle dizgi sadece başlık ve küçük puntolu metinlerin diziminde kullanılmıştır.



Görsel 35: Linotipi Makinesi.

(<http://serdivence.blogspot.com/2010/11/murettip-in-parmak-izleri.html>)

Linotipi sistemleri, 1886 yılında Ottmar Mergenthaler tarafından bulunmuştur. Tipografi'nin gelişim sürecini büyük ölçüde etkileyen Linotipi makineler, harflerin dizgisini yapabilmekte ve dizgi uzunluğunu önceden belirleyebilmektedir. Uzunluğu belirlenen satırlar, makineden bloklar halinde dökülmektedir. *“Linotipinin dayandığı ilke, dolaşan bir matris kalıbıdır. Klavye tuşlarına her dokunuşta, düşey konumda bulunan doksan adet kanalın her birinde bulunan pirinçten yapılmış matris kalıpları aşağıya düşerek yazı karakterlerini oluşturur. Her matris kalıbında tek bir harf karakteri bulunur. Makinenin yazı karakteri deposu, bu doksan kanallı magazindir. Satır dizildikten sonra, bu satırdaki harfleri oluşturan matrisler yan yana gelip satırın erimiş kurşundan otomatik olarak döküleceği bölüme gelirler. Satır kurşun olarak döküldükten sonra, operatör ikinci satırın dizgisine geçer. Döküm işleminden sonra matrisler magazinde bulundukları yerlere, yeniden kullanılmak üzere otomatik olarak geri gönderilirler”* (Becer, 1993, S.211-212)

Monotipi ise otomatik bir dizgi sistemidir. 1887 yılında Tobert Lonston Monotipi makinesini bularak tipografide önemli bir gelişmeye imza atmıştır. Bu sistemde harfler tek tek dökülmektedir. *“Matris kasasından alınan bağımsız matris kalıpları ile her harf sıcak metale dökülüyordu. Dökülen harfler soğuyunca gale adı verilen metal tabla üzerine dizilerek, satır haline getirilir”* (Becer, 1993, S.212)

Bir diğer dizgi sistemi olan Ludlow, başlık dizgisinde kullanılmaktadır. Harf matrisleri, satırların blok halinde döküldüğü bir kumpasta el ile birleştirildiği bir sistemdir (akbmatbaa.com).

Modern sanat akımlarından olan De Stijl'in etkisiyle 1919 yılında geometrik formlu yazı karakterleri tasarlanmıştır. 1920 ile 1940 yılları arasında modernist tasarımın etkileri devam ederken Bauhaus ve Yeni Tipografi'nin izleri yazı karakteri tasarımlarında görülmeye başlamıştır. 1923 yılında Universal Alphabet isimli font tasarımı Herbert Bayer tarafından, 1927 yılında Futura isimli yazı karakteri Paul Renner tarafından, 1928-1930 yıllarında ise Gill Sans yazı karakteri Eric Gill tarafından tasarlanmıştır. 1932 yılında ise 'London Times' gazetesi adına Times New Roman yazı karakteri tırnaklı bir font olarak tasarlanmıştır. Ardından sonraki yıllarda 1950'de Palatino, 1951'de Univers, 1952'de Melior, 1958'de Optime gibi birçok yazı stili tasarlanmıştır (Becer, 2011, S.105; Yıldız ve Keş, 2015, S.337).



Görsel 36: Fotodizgi Teknolojileri.

(<http://grafiktasarimhakkindahersey.blogspot.com/2013/11/adobe-ve-tipografi-4-alntdr.html>)

II. Dünya Savaşı'nın ardından adını duyuran fotodizgi sistemleri, harflerin görüntülerinin bir filme aktarılması ve fotoğraflarının çekilmesi işlemidir. Soğuk dizgi makineleri olarak da bilinen fotodizgi makinaları prensip olarak, ışığın harf kalıbından geçerek, harflerin dizgi kağıdına pozlandırılarak aktarılması işlemidir (matbaateknik.blogspot.com). 1950 yılında fotodizgi, "Intertype" firmasına ait "Linofilm" ile ilk adımlarını atmıştır. Bu sistem daha sonra geliştirilerek harflerin dizgi hızı artırılmış ve makineler daha kullanışlı hale getirilmiştir. Ayrıca fotodizgi sistemleri ile tipografide yapısal olarak kısıtlama kaldırılmış, tipografi özgürleştirilmiştir. Harflerin üst üste bindirilmesi ile satır aralarındaki espaslar serbestçe kullanılabilir hale gelmiştir. Aynı zamanda tipografi üzerinde farklı görsel efektler de uygulanabilmektedir (Becer, 1993, S.213).

1960'dan 1980'lere kadar dizgi sistemleri, teknolojik gelişmeler ile büyük bir ilerleme göstermiştir. 1970'li yıllarda bilgisayar temelli baskı sistemleri artık yaygınlaşmış, sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. Yaşanan tüm bu gelişmeler ile sayısal (dijital) baskı teknolojisi ortaya çıkmıştır (Sarıkavak, 2022, S.332). Sayısal dizgi sistemi, bilgisayarların sistemsel özelliklerine bağlı olarak gelişmektedir. Bilgisayar sistemleri üç ana unsurdan oluşmaktadır. Bunlar Hardware, software ve firmware'dür. Sayısal dizgi sistemi, tipografiyi bir ızgara sistemi üzerinde dijital olarak depolamaktadır. Tamamen elektronik olarak gerçekleştirilen bu sistemde harfler farklı biçim özelliklerine sahip olsa da görüntü kalitesi düşmemektedir (Becer, 1993, S.215).

Masaüstü yayıncılık tarihine bakıldığında bir diğer önemli gelişme 1984 yılında Macintosh bilgisayarların ortaya çıkmasıdır. Bu gelişmelerle beraber ortaya yeni yazı karakterleri çıkmıştır. "Chicago" fontu okunaklı ekran yazıları için tasarlanmış bir fonttur. 1985 yılında tasarlanan "Lucida" ise Lazer baskı makinelerinde kullanılan ilk yazı karakteridir. 1985'li yıllarda "Emigre Eight" gibi bitmap font tasarımları ortaya çıkmıştır. 1989 yılında "Elektrix", 1990'larda "Fudoni" ve "Justleft hand", 1991 yılında ise "Trixie Text" isimli fontlar tasarlanmıştır (Yıldız ve Keş, 2015, S.338).

Bu doğrultuda, 20. yüzyıldaki font tasarımlarına bakıldığında serifsiz ve geometrik formdaki font tasarımlarının yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir (Erdal, 2005, S.77-79).

3.3. Masaüstü Yayıncılık Döneminde Tipografik Tasarım

Gutenberg'in hareketli metal dizgisinin ardından hızla gelişen teknoloji ile yeni baskı teknolojileri meydana gelmiştir. Hareketli metal dizgiye benzeyen elle dizgi sistemi ve zamanla meydana gelen teknolojik gelişmelerle, harflerin dizgisinin otomatik olarak yapıldığı ve satır uzunluklarının kolaylıkla belirlendiği yeni baskı sistemleri geliştirmiştir. Bunlar; linotipi, monotipi, ludlow, fotodizgi ve sayısal dizgi teknolojileridir. Sayısal dizgi, bilgisayar sistemleri ile çalışmaktadır. Bu dizgi sisteminin gerçekleştiği dönem ise masaüstü yayıncılık dönemine denk gelmektedir.

Masaüstü yayıncılık, bilgisayar ortamında dijital olarak dergi, gazete, ilan, kitap gibi yazılı iletişim ürünlerini baskıya hazırlama sürecidir. İngilizce karşılığı “desktop publishing” olan masaüstü yayıncılık terimi “masa başında yayıncılık” anlamına da gelmektedir. Ayrıca hızlı ve kısa süreli iş imkânı tanımaktadır. Baskılar ise yazıcı aracılığı ile alınmaktadır (Mazlum, 2006, S.54).

1970’li ve 80’li yıllarda görüntü işleyebilen ve ilkel hazırlık süreçlerinden sıyrılmayı sağlayan yayın teknikleri gelişmeye başlamıştır. WYSIWYG, İngilizce olarak “What You See Is What You Get” sözcüğünün baş harfleriyle oluşan bir bilgisayar terimidir. WYSIWYG teknolojisi ile ortaya çıkan “ne görürsen onu alırsın” yöntemi, dijital ortamda yapılan çalışmaların görüldüğü gibi baskı alındığını ifade etmektedir (İralı, 2021, S.316). WYSIWYG, dizgi ve baskı tekniklerinin gelişim göstermesinde önemli bir yere sahiptir. Dijitalleşme ile birlikte bilgisayarlar, programlar, yazılımlar ve baskı teknikleri yaygınlaşmıştır. Yayıncılık kavramı ise sıkıcı yazı karakterlerinden uzaklaşmıştır. Bu gelişmeler WYSIWYG ile ilgili fikirlerin değişmesine sebep olmuştur.

“Masaüstü yayıncılık yazılımları temelde üç gruba ayrılmaktadır. Bunlar: Sayfa düzenleme (Page Layout) programları, Vektörel (Draw) programlar ve Bitmap (görüntü işleme) programlarıdır” (Mazlum, 2006, S.61). Geçmişten günümüze sık kullanılan vektörel tabanlı grafik programları arasında Aldus Freehand ve Adobe Illustrator programları yer almaktadır. Ayrıca piksel tabanlı grafik programları ise Adobe Photoshop, Aldus SuperPaint, Fractal Design Painter, Fractal Design Color Studio’dur (Kavasoglu, 2018, S.7).



Görsel 37: PARC’ın Alto Bilgisayarı.

(<https://computerhistory.org/blog/xerox-alto-source-code/>)

WYSIWYG sistemini ilk kez kullanan Xerox'un Palo Alto Araştırma Merkezi San Francisco'da masaüstü yayıncılığına dair ilk araştırmaları yapmıştır. 1974 yılında geliştirilen Bravo isimli yazılım sunduğu özellikler itibariyle çağdaşlarından ayrılmaktadır. Bu program, sayfalarda yapılan düzenlemelerde tüm metnin yeniden yazılması yerine belgeleri ayrı ayrı kayıt etme imkânı sağlamaktadır. 1978'de Donald Knuth'un geliştirdiği TeX isimli yazılım farklı şekil ve simgeleri metin içerisine yerleştirebilmeyi sağlamaktadır (Taylor, 1996, S.368-369). 1979'da geliştirilen bir diğer yazılım metin ve kelime düzenleyicisi olan WordStar'dır. 1980 yılına gelindiğinde ise IBM kişisel bilgisayarları kullanıcılara sunmuştur (Sarıkavak, 2022, S.332).



Görsel 38: *Apple Macintosh 128K (1984)*

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Macintosh,_Google_NY_office_computer_museum.jpg)

Apple firması 1984'te ürettiği Macintosh bilgisayarları ile masaüstü yayıncılık dönemini başlatmıştır (Becer, 2011, S.120). Aynı yıllarda masaüstü terimini ilk kez Aldus firmasının başkanı Paul Brainard kullanmıştır. Apple, Adobe, Linotype ve Quark firmaları tarafından da kullanılan bu terim matbaacılık alanında köklü değişiklikler yaratmıştır (Koyuncu, 2017, S.2). 1985 yılına gelindiğinde Apple Computer bilgisayar programcılığında yeni bir düzenlemeye gitmiştir. Bunun sonucunda; girdi, düzenleme ve çıktı işlemlerini yapabilmek için birbiri ile uyumlu yazılım ve donanım desteğine sahip Macintosh 128K bilgisayar modelini piyasaya sürmüştür. Böylece masaüstü yayıncılık döneminin yeni süreci başlamıştır (Sarıkavak, 2022, S.332).

Apple'a ait LaserWriter olarak bilinen PostScript yazıcı 1985 yılında PostScript işletim sistemi ile piyasada yerini almıştır (İralı, 2021, S.317). "*PostScript; bilgisayar*

programlama dilidir, ama aynı zamanda da bir işletim sistemidir” (Becer, 2011, S.121). PostScript yazıcı ise, verilerin dilini algılayabilen ve bu verileri detaylı olarak baskı alabilen bir yazıcı türüdür (Uçar, 2019, S.323). Aynı zamanda Aldus firması, kişisel bilgisayarlarda kullanmak amacıyla PageMaker isimli yazılım ve düzenleme programını geliştirmiştir. Artık tüm belgeler PageMaker ile hazırlanmış ve tasarlanmıştır (İralı, 2021, S.318). Geleneksel yöntemler ile elde hazırlanan belgeler, 1990 yılından sonra PostScript yazı karakterleri ve yazıcısı ile masa başında yapılabilir duruma gelmiştir.



Görsel 39: *Apple LaserWriter (1987)*

(<https://collections.museumsvictoria.com.au/items/1238771>)

Masaüstü yayıncılığının bir diğer ürünü olan Ventura, 1985 yılında Heiskell, John Meyer ve Lee Lorenzen tarafından üretilen ve geliştirilen bir programdır. Bu program kısa sürede kişisel bilgisayarlarda yerini almıştır. 1990’lı yıllarda Ventura Xerox firmasına geçerek Windows ve Mac işletim sistemlerinde de çalışmaya başlamıştır (Lorenzen, 2019). Corel tarafından 1993 yılında alınan Ventura, Corel Ventura adıyla yeniden piyasaya sunulmuştur. Corel Ventura ile birlikte gelişen bir diğer yazılım ise Frame Technologies’inin geliştirdiği FrameMaker isimli yazılımdır. Bu yazılım çeşitli yazı ve paragraf stilleri oluşturmayı sağlamaktadır. Ayrıca 1995 yılında Adobe firmasının portföyüne girmeyi başarmıştır (İralı, 2021, S.318).

Macintosh’un ilk yazılım programlarındaki mevcut özellikleri grafik tasarımları için yeterli olmamıştır. Macintosh II’nin 1987’de geliştirilmesi ile birçok özellik yenilenerek kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra 1990 yılında Adobe tarafından üretilen piksel tabanlı grafik tasarım programı olan Photoshop kullanılmıştır. Vektörel

tabanlı grafik programı Illustrator ise tasarım uygulamaları sırasında PostScript kodunu sistemsel olarak oluşturmaktadır (Tam, Keith, 2003, S.26-27).

Masaüstü yayıncılığında geçmişten günümüze kadar olan süreçte sık kullanılan üç programı şöyle sıralayabiliriz; QuarkXPress, Freehand ve Photoshop. Geniş kitlelerce kullanılan ve önemli bir dizgi programı olan QuarkXPress, 1987’de Macintosh işletim sistemleri için piyasaya sürülmüştür. 1990 yılında QuarkXPress dizgi teknikleri, yazıcılar ve tasarımcıların hızlı bir şekilde hayatına girmiştir. Ardından 1992 yılında Microsoft Windows sürümü 3.1 piyasaya sürülmüştür (ccjk.com, 2022). Ayrıca QuarkXPress’in bazı özellikleri Corel Ventura ile benzerlik göstermektedir.

Aldus firması tarafından geliştirilen Freehand; logo, afiş, ilan, dergi, gazete vb. tasarımların yapılabilirdiği vektörel tabanlı grafik programıdır (MEB, 2015, S.48). Günümüzde sık kullanılan grafik programı Photoshop’un Freehand’dan ayrılan en önemli özelliği piksel tabanlı olmasıdır. Photoshop; fotoğraf üzerinde düzeltme, renklendirme, kırpma, taşıma gibi işlemlerin yapıldığı bitmap tabanlı grafik programıdır. Aynı zamanda afiş, kolaj, illüstrasyon, manipülasyon gibi birçok tasarım bu programda da yapılabilmektedir.

Masaüstü yayıncılığın gelişim sürecinde tasarıma yönelik kullanılan Corel, Freehand, Adobe Illustrator, Adobe Photoshop ve Adobe Indesign programları ile geleneksel tasarımda kullanılan araç-gereçler terkedilerek sayısal ortama geçilmiştir. Grafik programlarındaki renk seçenekleri, alternatif tasarım uygulamaları, yazı karakterleri ve sayfa boyutlarındaki çeşitlilik tasarımcının yaratıcılığını büyük oranda artırmıştır. Gelişen ve gelişmekte olan masaüstü yayıncılık anlayışı yeni grafik programlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Sanayi Devriminde modernleşme hareketi ve teknolojik yenilikler tipografide de değişimlere yol açmıştır. Geleneksel yazı karakterleri yerini modern formdaki yazı stillerine bırakmıştır. 20. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımlarının grafik tasarım ve yayıncılık alanında etkileri görülmüştür. Sanat akımlarının yansıması olarak harfler form olmaktan çıkmış, herhangi bir fikri ifade etme aracı olmuştur. Aynı zamanda yalın, işlevsel, modern, yenilikçi, estetik bir tipografi anlayışı gelişim göstermiştir (Sarıkavak, 2017, S.49). Tipografinin geleneksel kalıplardan sıyrılması sonucunda baskı teknikleri gelişmiş, yapılan teknolojik gelişmeler ile görsel ve yazı unsurları birlikte

kullanılmıştır. Böylece tipografi sadece bir yazı karakteri olmaktan çıkmış, kullanım alanı genişlemiştir (Becer, 2020, S.14-31).

Modernleşme ve teknoloji ile yazı karakterleri yavaş yavaş sayısallaşmaya başlamıştır. Harfler mekanik bir dizgi sisteminde dizilmek yerine bilgisayarlarda sayısal olarak depolanmıştır. Böylece tipografi daha fazla kitleye ulaşma imkânı bulmuştur. “*Dijital teknolojinin tipografi alanındaki evriminde iki önemli buluştan söz etmek gerekir. Bunlardan birisi; sonuçların ekran üzerinde belirli bir görsel analog sistemi içinde kusursuz biçimde görüntülenebildiği küçük ve ekonomik kişisel bilgisayarlar diğeri ise basılı sayfanın bütün unsurlarını tanımlayabilen bilgisayar yazılımlarıdır*” (Becer, 2020, S.274-275).

Masaüstü yayıncılık döneminin tasarımcısı Neville Brody’e göre sayısal dönem, demokrat bir tipografiyi de beraberinde getirerek insanlara her alanda üretkenlik katmıştır. Bununla beraber bireysel olarak font tasarımları yapabilmeleri için gerekli alt yapıyı sunmuştur (luerzersarchive.com).

Sayısal ortamdaki yazı karakterinin birebir kopyasını oluşturan mevcut bir program bulunmamaktadır. 1985 yılında bilgisayar bilimcisi Donald Knuth, Stanford Üniversitesinde öğrencilerle birlikte “Metafont” projesi üzerinde çalışmıştır. Bu proje ile sayısal ortamda tasarlanan yazı karakterlerini birebir kopyalamayı başarmıştır. Ayrıca yazı karakterlerinin ince, orta, kalın, eğri formdaki çeşitlerini de oluşturmuştur (Knuth, 1999, S.415).

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀÁÊ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
stuvwxyzàáêî&123
4567890(\$£€.,!?)

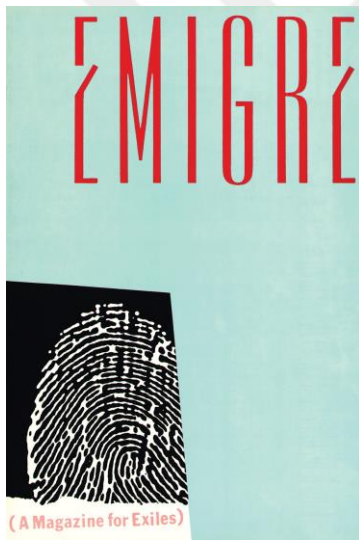
45

Görsel 40: *Genevre Font Tasarımı.*

(<http://www.identifont.com/show?1O3>)

Bilgisayar bilimcilerinin de desteği ile 1986’da Lucida isimli yazı karakteri üretilmiştir. Lucida, sayfa baskıları ve dijital ortamda görüntülenmeye uygun bir yazı

karakteridir. Bununla beraber 1984'te üretilen Macintosh bilgisayarlarında sadece siyah ve beyaz olmak üzere iki farklı renk seçeneği bulunmaktadır. Macintosh işletim sistemlerinde kullanılan yazı karakterleri 10-24 punto aralığındadır. Bu yazı karakterleri farklı ölçeklerde düz, kalın, ince, italik seçenekleri ile beraber kullanılmaktadır. Macintosh'un bu yenilikleriyle beraber tasarımcılar dijital ortamda daha serbest tipografik çalışmalar oluşturma imkânı yakalamışlardır. Macintosh, metin belgelerini çeşitli yazı karakterleri ile yazabilmek için yeni karakter tasarımlarına ihtiyaç duymuştur. Böylece Geneva ve Chicago yazı karakterleri tasarlanmış ve 1997 yılına kadar Macintosh işletim sistemlerini tipografik olarak temsil etmiştir. Macintosh'un arayüz tasarımları birçok yazı karakteri ve tipografik çeşitliliği de beraberinde getirmiştir. Helvetica, Times New Roman ve Palatino gibi birçok yazı karakteri tasarlanarak kullanılmıştır (Tam, Keith, 2003, S.24).



Görsel 41: *Emigre Dergisi 1.Sayı (1984)*

(<https://www.emigre.com/Magazine/1>)

1985 yılında Zuzana Licko tarafından Emperor, Oakland ve Emigre yazı karakterleri tasarlanmıştır. Tasarımcı bu yazı karakterlerinde bilinçli olarak pikselli bir görüntü kullanmıştır. Kısa bir zaman sonra Licko'nun eşi Rudy VanderLans tarafından "Emigre" isimli dergi yayınlanmıştır. Tasarım dergileri içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olan Emigre, çeşitli yazı karakterlerinin yayınlanmasını sağlamıştır. Ayrıca bu yazı karakterlerinin tasarımcılar tarafından satın alınmasına da olanak sağlamıştır (Tam, Keith, 2003, S.25).

Apple'ın belge tasarımları için çıkardığı PageMaker uygulaması ve LaserWriter ile beraber kullanılabilen PostScript isimli grafik programı büyük ilgi görmüştür. Ardından Linotype, Adobe, ITC firmaları teknoloji alanında Apple ile birlikte çalışmıştır (Sarıkavak, 2022, S.333).

2000 yılı öncesi ve sonrası dijital ortamda font tasarlamak için kullanılan programlar kronolojik olarak Type 1, Type 3, Composite Fonts, QuickDraw GX, TrueType, Multiple Master, TrueType Open, Font Chameleon ve OpenType'dır.

Sıklıkla kullanılan Type 1 fontları 1985 yılında Adobe Systems tarafından Macintosh bilgisayarlara tanıtılmıştır. Dijital ortamda düşük görüntü kalitesine sahip olan bu fontlar okunaklı değildir. Bu sebeple yazıları farklı büyüklüklerde dijital olarak bilgisayarlarda depolamak gerekmektedir. 1990 yılında Adobe Type Manager geliştirildikten sonra fontların boyutlandırılması kolaylaşmıştır (Tam, Keith, 2003, S.2). Adobe Type Manager, işletim sistemleri dosyasında depolanan yazı tipi dosyalarının boyutlandırılması ve görüntü kalitesinin iyileştirilmesine katkı sağlamıştır (Tam, Keith, 2003, S.29).

QuickDraw GX programı, Mac OS yazılım yönetimi yerine kullanılabilecek biçimde dizayn edilmiştir. GX olarak adlandırılan sistem QuickDraw sistemi ile hemen hemen benzer niteliklere sahiptir. TrueType yazı tipini temel olarak almış fakat iletişim bakımından yetersiz olduğu için uzun soluklu bir program olamamıştır. İlerleyen dönemlerde tozlu raflardan çıkarılan GX sistemi, MacOS X grafik sisteminde tekrar yerini almıştır (memim.com, 2022).

1980'li yıllarda Apple ve Microsoft işletim sistemleri tarafından kullanılan TrueType çeşitli yazı stilleri, yüksek çözünürlüklü baskı ve görüntü imkânı sağlayan bir teknolojidir (learn.microsoft.com, 2022). TrueType yazı tipleri vektörel tabanlı olup boyutlandırılabilir. MacOS ve Windows işletim sistemlerinde kullanılan yazı tiplerinin formatı TrueType'dır. AppleWorks, Word, PowerPoint ve Excel gibi uygulamalarda yaygın olarak bu tip yazı formatı tercih edilmektedir. TrueType yazı tipleri dijital ortamda açık, net ve okunaklı bir görüntü vermektedir. Methew Carter'ın yazı karakteri tasarımlarından olan Verdana ve Georgia, TrueType yazı tiplerine örnek olarak gösterilebilir (Tam, Keith, 2003, S.3).

Multiple Master Fonts, font belgelerini tek bir dosyada toplama özelliği ile OpenType'a alt yapı oluşturmuştur. Ayrıca yazı karakterlerinde büyültme, küçültme, ince, kalın, düz, eğri harf imkanları sağlamaktadır (prepressure.com).

Ares Software Corporation firmasının 1990'lı yıllarda Font Chameleon adıyla ortaya çıkardığı yazılım programı, yazı karakterleri üzerinde çeşitli yapısal değişiklikler yapmayı sağlamıştır. Laurence Penney'e göre Font Chameleon, güçlü ve yapısal düzenlemeleri doğrudan sağlayan bir font yazılım programıdır (luc.devroye.org).

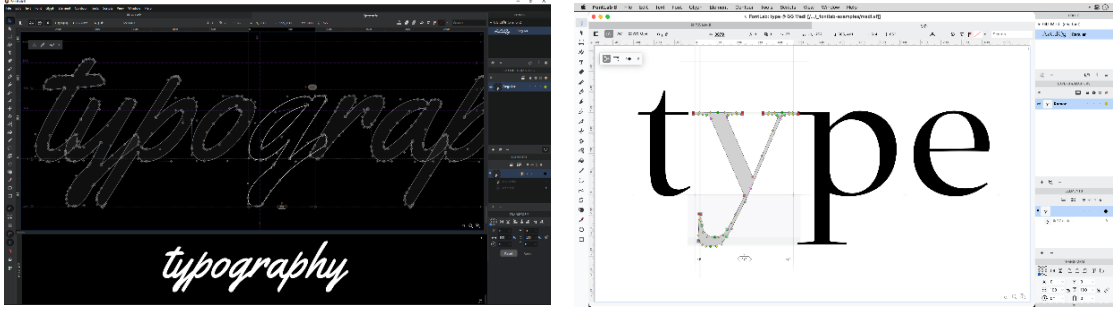
1996 yılında Microsoft ve Apple firmalarının ortaklığı ile "Type1" ve "True Type" yazılımları haricinde, tüm işletim sistemleri ile uyumlu çalışacak OpenType isimli bir yazı karakteri formatı geliştirilmiştir (Sarıkavak, 2014, S.47). OpenType Windows ve Macintosh ile uyumlu olmasının yanı sıra Adobe InDesign ve Adobe Photoshop programları ile de uyum sağlayarak çalışmaktadır (adobe.com).

OpenType, 2000'li yılların başında MacOS X, Microsoft Windows, Linux gibi birçok işletim sistemiyle uyumlu Unicode (evrensel font şifrelemesi) sayesinde bir dosya içerisine birden fazla font belgesi sığdırabilmeyi başarmıştır. Tüm bilgisayarlar için alt yapı oluşturmayı hedefleyen Linux tabanlı işletim sistemi, yazılım ve donanım üreticilerini ortak paydada buluşturmuştur (Sarıkavak, 2022, S.334-335).

OpenType, yazı karakterlerinin ince, kalın, düz, eğri olarak tek dosya içerisinde ayrı belgeler halinde depolanmasını sağlamıştır. Böylece çalışma yüzeyinde tipografinin etkili kullanılması, tek bir dosya içerisinde çeşitli yazı tiplerine dolaysız olarak erişme olanağı sağlamıştır. Dönemin şartları ve yeniliklerin yeteri kadar ilgi görmemesi sebebiyle OpenType'ın etki alanı da genişleyememiştir. OpenType sonraki dönemlerde Linux tabanlı OS-X ve XP işletim sistemlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde ise OpenType, Unicode bakımından olabildiğince büyüme imkânı bulmuştur.

"OpenType'lardan önce, bilgisayar ortamında bir font için genel geçer karakter sayısı 8 bit'e göre 256'ydı. Önceki işlemcilerin sınırlı olanaklarına karşın zaman içinde 8 bit işlemcili işletim dizgeleri (operating systems) aracılığıyla bir font kasasında PostScript 256 karakteri, konumlandırmak, tuşlama seçenek ve düzenlemeleriyle onları WYSIWYG görüntüleme dizgelerinde oluşturmak ve çıktılarını alabilmek 1980'lerde artık mümkün olmuştur" (Sarıkavak, 2014, S.46-47). PostScript'in gelişen yeni sürümleri sayesinde sınırlı sayıda kullanılan yazı karakterinin sayısı artmıştır.

Gelişen teknoloji ve işletim sistemleri ile birlikte uyum içerisinde çalışacak programlara ihtiyaç duyulmaktadır. Kullanılan her font yazılım ve donanım bakımından farklılık göstermektedir. OpenType Variable Font ile birlikte font dizgeleri her sisteme uyum sağlamaktadır (Sarıkavak, 2022, S.335).



Görsel 42: Windows'ta FontLab.

(<https://help.fontlab.com/fontlab/8/whats-new/whats-new-01-explore-prepare/>)

Görsel 43: MacOS'ta FontLab.

(<https://help.fontlab.com/fontlab/8/whats-new/whats-new-01-explore-prepare/>)

Günümüzde font tasarımlarını çeşitli internet sitelerinde hazır olarak bulmak, satın almak, indirip kullanabilmek mümkün hale gelmiştir. Buna günümüzde kullanılmakta olan Fontlab programı örnektir. (Sarıkavak, 2014, S.79). FontLab, özgün yazı karakterleri tasarlamayı sağlayan ve harfler arası boşlukları ölçeklendirme özelliği olan en geniş kapsamlı yazı karakteri programıdır (Tam, Keith, 2003, S.2).

Masaüstü yayıncılık dönemi sonrası yazı tasarımının gelişim sürecine dair yaşanan dijitalleşme hareketleri ve diğer bütün gelişmeler bu bölümünde incelenmiştir. Yapılan nitel kaynak taraması sonucunda masaüstü yayıncılığın yazı tasarımındaki etkileri 1980 sonrası dijitalleşme süreçleri ile görülmektedir. 2000'li yılların ardından masaüstü yayıncılıkta tamamen sayısal bir döneme geçildiği gözlemlenmektedir.

4. MODERNİST AKIMLARIN TİPOGRAFİK KOMPOZİSYON ANLAYIŞI VE SAYISAL TİPOGRAFİ DÖNEMİNDEKİ ETKİLERİ

4.1. Fütürizm, Dadacılık, Konstrüktivizm, De Stijl ve Bauhaus'un Tipografik İlke ve Pratikleri

Modernizm, süreç içerisinde çeşitli sanat akımlarından etkilenmiştir. Geleneksel süslemeler ve klasik motiflerin yerine yeni ve modern tasarım unsurlarına yönelmişlerdir. Dönemin sanat anlayışından ve toplumsal olaylardan etkilenerek şekillenen modernizm, yenilikçi bir tavırla toplumun görüşleriyle hareket etmiştir (tate.org.uk). Bu yenilikçi hareketler ve aynı zamanda gelişmekte olan teknoloji ile

beraber tasarımlarda soyutlaşmaya ve sadeleşmeye gidilmiştir. Sadeleşen tasarımlar yeni materyaller, teknikler ve imgeler ile zenginleştirilmiştir. Modern tasarım bu sadeleşmenin sonucunda; yalın ve düz çizgileri benimsemiş, dekoratif öğelerden vazgeçmiş ve süsleme yasaklanmıştır (vam.ac.uk).

Bu süreçte grafik tasarımın alt dallarından biri olan tipografi de modernizmin yenilikçi hareketlerinden etkilenmiştir. Tipografi bu süreçte kendine yeni ilkeler edinerek, amacına uygun, okunaklı ve iletişim amaçlı kullanılmıştır. Sanat akımları ve ortaya çıkan farklı fikirler, modern sanatı etkilemiş ve ona yön vermiştir. Bu sanat akımlarından birisi de İtalya’da ortaya çıkan Fütürizm’dir.

Fütürizm, ilke olarak hareketliliği esas almıştır. *“Fütüristler dinamizm kavramını yeni endüstri çağının bir ifade aracı olarak mekanik formlarla, daha da önemlisi; hareket ve hız duygusuyla betimlemeye çaba göstermiştir”* (Becer, 2020, S.53). Tasarımlarda, nesne ve tipografi birbiri ile ilişkilendirilerek, dinamik kompozisyon yapısı ile şekillendirilmiştir. Sözcüklerin ve harflerin özgür dağılımı ile sıçrama, patlama ve saldırma gibi izlenimler oluşturulmuştur. Böylece tipografi ile düşünceler, duygular ve sesler görselleştirilmiştir. Ayrıca çeşitli yazı karakterlerinin bir arada kullanılması ve kompozisyonun çok katmanlı yapısı ile okunması zor tipografik çalışmalar oluşturulmuştur.

Teknolojinin gelişmesi ile toplum geleneksel değerlere tamamen karşı çıkmıştır. Bununla birlikte Fütürizm’in yenilikçi hareketlerini Dadacılar daha da genişletme ve zenginleştirme imkânı bulmuştur. Çeşitli materyaller ve uygulamalar yepyeni bir sanat ürününün ve farklı tekniklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Kesip yapıştırılan gazete parçaları, kağıtlar, hazır bulunan yazı karakterleri, sözcüklerin arasına serpiştirilmiş semboller, illüstrasyonlar ve imgeler aynı zemin üzerinde kolaj ve fotomontaj tekniği ile bir araya getirilmiştir. Tasarım yüzeyinde savrulan harfler ve sözcükler belli bir kompozisyon yapısı içerisinde rastlantısal olarak kurgulanmıştır.

“Fransız Kübizmi ve İtalyan Fütürizminden etkilenen ve kendilerini Kübo-Fütürist olarak adlandıran Rus şair ve ressam grubu, doğrudan anlamlandırma ve betimlemeden uzaklaşarak; ses, ritim, geometri ve soyutlamayı ön plana alan yenilikçi bir sanat hareketi başlattı” (Becer, 2020, S.107). Bu sanat hareketlerinden biri de Konstrüktivizm’dir. Klasik üslubu tamamen ortadan kaldırmak isteyen Konstrüktivizm, eserlerinde süslemeleri kaldırarak temel geometrik formlara yer vermiştir. Eski stil illüstrasyonların yerine ise fotomontaj tekniğini kullanılmışlardır. Kompozisyonlarında yatay, dikey ve diyagonal bir yapı görülmekle birlikte kırmızı ve siyah renkler ile

tasarımda güçlü kontrastlar oluşturulmuştur. İletişim aracı olan tipografi, farklı perspektif açılarda bant şeritler içinde kullanılmış, yazı karakterleri ise sert, köşeli, serifsiz ve büyük harflerden oluşmuştur.

Bir diğer akım ise Hollanda'da ortaya çıkan modernist tasarı ilkelerine sahip De Stijl akımıdır. De Stijl, yalın ve minimal form anlayışına sahiptir. Temel ve ana renkler ile (sarı, mavi, kırmızı ve siyah) sınırlandırılan bu sanat akımı, geometrik soyutlamaları ile klasik motiflere ve süslemelere karşı çıkmaktadır. Akımın tipografisinde; yazı karakterlerinin formlarında kıvrım gibi unsurlar bulunmamaktadır. Harfler sert ve köşelidir. Ayrıca kompozisyon yapısı asimetrik.

Almanya merkezli Bauhaus Okulu ise yenilikçi, modern ve klasik tasarımdan uzak bir eğitim ve sanat anlayışıyla ön plana çıkmaktadır. *“Bauhaus'un birincil amacı; ticaret ve endüstri dünyasıyla yakın ilişki içine girerek modern endüstriyel ve sosyal sistemlerle ortak bir çalışma platformu oluşturmaktır”* (Becer, 2020, S.188). Bu akımın ilkesi, işlevsellik ve yalınlıktır. Bu ilke doğrultusunda fonksiyonel tipografi benimsenmiştir. Basit ve iletişim odaklı bir vurgu için serifsiz ve küçük harf karakterleri kullanılmıştır. Ayrıca sanatçılar tasarım düzeninde asimetrik, hareketli, diyagonal kompozisyon yapısını kullanarak, beyaz boşluklardan ve modüler grid sisteminden faydalanmışlardır. Temel geometrik formlar ise Bauhaus'un yalın ve minimal kompozisyonlarını tamamlayıcı unsurlardır.

Bu doğrultuda günümüzde hala etkileri devam eden modernist sanat akımlarından; Fütürizm, Dadacılık, Konstrüktivizm, De Stijl ve Bauhaus akımlarının ilke ve pratiklerinden gözlemler akademik kaynaklardan ve araştırmalardan kesitler halinde verilmiştir. Ayrıca bu modern sanat akımlarının ilke ve pratikleri maddeler halinde şu şekilde sıralanmaktadır:

Fütürizm;

- Hareketlilik, hız, saldırma, sıçrama
- Dinamik kompozisyon yapısı
- Sözcüklerin ve harflerin özgür dağılımı
- Düşüncelerin, duyguların ve seslerin görselleştirilmesi
- Çeşitli yazı karakterlerinin bir arada kullanılması

- Çok katmanlılık
- Okunması zor tipografi

Dadacılık;

- Kes/yapıştır yöntemi
- Hazır bulunan yazı karakterleri, semboller, illüstrasyonlar ve imgeler
- Fotokolaj ve fotomontaj tekniği
- Rastlantısal ve kendiliğinden kompozisyon yapısı

Konstrüktivizm;

- Temel geometrik formlar
- Fotomontaj tekniği
- Yatay, dikey ve diyagonal bir yapı
- Kırmızı ve siyah renkler
- Güçlü kontrastlar
- Bant şeritler
- Perspektif etkili tipografi
- Sert, köşeli, serifsiz ve büyük harflerden oluşan yazı karakterleri

De Stijl;

- Yalın ve minimal formlar
- Temel ve ana renklerin kullanılması (sarı, mavi, kırmızı ve siyah)
- Geometrik soyutlamalar
- Harfler sert ve köşeli
- Asimetrik kompozisyon yapısı

Bauhaus;

- Fonksiyonel tipografi

- Serifsiz ve küçük harf karakterleri
- Asimetrik, hareketli, diyagonal kompozisyon yapısı
- Beyaz boşluklar
- Modüler grid sistemi
- Temel geometrik formlar
- Yalın ve minimal kompozisyon

4.2. Modernist Tipografi Anlayışının Sayısal Tipografi Dönemine Yansıyan Etkileri

4.2.1. Fütürist Etkiler



Görsel 44: Filippo Tommaso Marinetti, *Bir Askerin Sevgilisine Mektubu* (1915)
<https://docplayer.biz.tr/113487665-Iletin-in-gorsel-tasarimlara-donusturulmesinde-gostergebilimsel-dusunme-surecleri-ve-cso-icin-afis-uygulamalari.html>

Görsel 45: Jozef Ondrik, *Afiş Tasarımı* (2016)
<https://www.itsnicethat.com/articles/jozef-ondrik-deep-throat-studio-typography-121016>

İtalyan fütürist sanatçı Filippo Tommaso Marinetti'nin 1915 yılındaki "Bir Askerin Sevgilisine Mektubu" adlı eserinde (Görsel 44) harfler bir forma dönüştürülerek, görselleştirilmiştir. Marinetti geleneksel tasarımın aksine eserlerinde;

çeşitli yazı karakterleri, çok katmanlı ve dinamik kompozisyon yapısı ile sözcükleri özgürce kullanmıştır. Böylece tasarımda modernleşme ve yenileşme süreci başlamıştır. Eserde, bir askerin aşkı tipografik olarak görselleştirilmiştir. Duygular, düşünceler ve sesler çeşitli yazı karakterlerinin farklı boyutlarda kullanılması ve harflerin eğimli formlarda kullanılması ile belirtilmektedir. Ayrıca harflerin ve kelimelerin oluşturduğu kontrastlıklar, şiddeti ve patlamayı ifade etmektedir.

Slovak tasarımcı Jozef Ondrik çalışmalarında, eski yazı karakterlerini ele alarak bunların bir uyarlaması olan yepyeni yazı karakteri tasarımları oluşturma çabasındadır. Ondrik çalışmalarında kullandığı farklı tipografik deneyler için şöyle diyor: *“Bazen beni görsel olarak çeken eski yazı tiplerini dönüştürerek veya bazı kişisel deneyimlerle yazı tipini canlandırıyorum”* (itsnicethat.com). Bu doğrultuda 2016 yılında yapmış olduğu afiş tasarımında (Görsel 45); kelimelerin ve harflerin eğimli ve parçalanmış yapısı ile saldırgan ve vahşi bir kompozisyon oluşturulmuştur. Ayrıca kullanılan okunaksız tipografi, sözcüklerin serbest dağılımı, çok katmanlı ve hareketli kompozisyon yapısı ile Fütürizm akımını doğrudan yansıtmaktadır.



Görsel 46: Illia Zdanevich, *Sakallı Yürek Gecesi* adlı tiyatro oyunu afiş tasarımı (1923)
(<https://coralhnd.wordpress.com/2013/11/06/le-coeur-a-barbe-dada/>)

Görsel 47: Anthon Beeke, *Hollanda Festivali* afiş tasarımı (1995)
(<https://grafagallery.com/products/beeke-anthon-holland-festival>)

Illia Zdanevich'in 1923 yılında tasarladığı “Sakallı Yürek Gecesi” adlı afişinde (Görsel 46) serbest tasarım anlayışı hakimdir. Tasarımda yer alan kesik çizgiler,

boşluklar, sözcüklerin dizilimi ve kısa satırlar bütünde dinamik bir kompozisyon oluşturmuştur. Geleneksel tasarım anlayışının izleri, tırnaklı ve tırnaksız yazı karakterlerinin birlikte kullanılması ile görülmektedir. Bu da Zdanevich'in çalışmasında, iki farklı tasarım anlayışının olduğunu göstermektedir.

1995 yılına gelindiğinde ise Anthon Beeke'nin "Hollanda Festivali" afişinde (Görsel 47) hareketli bir kompozisyon yapısı görülmektedir. Afişte, Hollanda bayrağı renklerinin tipografi ile vurgulanması canlı bir kompozisyon oluşturmuştur. Yazı karakterlerinin çeşitliliği ve harflerin serpiştirilerek yüzey üzerinde çapraz kullanımı modernist tipografiyi doğrudan yansıtmaktadır.



Görsel 48: Fortunato Depero "Depero Futurista" adlı kitap kapağı tasarımı (1927)
(http://www.designhistory.org/Avant_Garde_pages/Futurism.html)

Görsel 49: Meryem Sülüm, Atölye; 34. Jeff Talks'da tasarlanan bir afiş (2018)
(<https://manifold.press/jeff-talks-afis-dizisi-ve-dizinin-son-afisi>)

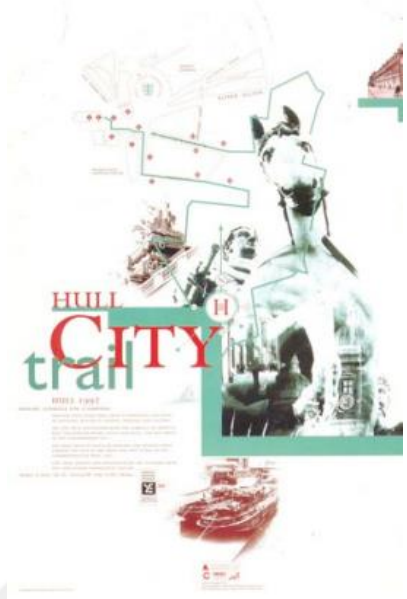
Cesur tipografisi ile ön plana çıkan "Depero Futurista" (Görsel 48) işleyimsel ciltleme tekniğinden dolayı "Cıvatalı Kitap" olarak bilinmektedir. 1927 yılında tasarlanmış ve içeriğinde birçok sanat dalına yer veren bu kitap, aynı zamanda Depero'nun işlerinin sergilendiği bir portfolyodur (fontsinuse.com). Alışılmış tipografinin aksine, köşeli ve sert formlu harfler kullanılmıştır. Katmanlar halinde yerleştirilen tasarım elemanları arasında negatif/pozitif bir denge kurulmuştur.

2018 yılına gelindiğinde ise Atölye; 34. Jeff Talks'da (Görsel 49) tasarlanan afiş çalışmasında benzer bir tipografi kullanımına rastlanmaktadır. Okunması zor, saldırgan



Görsel 51: Selin Süleymanoğlu, *Atölye; 34. Jeff Talks'da tasarlanan bir afiş* (2018)
(<https://manifold.press/jeff-talks-afis-dizisi-ve-dizinin-son-afisi>)

56



Görsel 52: Filippo Tommaso Marinetti, *Özgürlük İçinde Fütürist Kelimeler* (1919)

(https://www.metmuseum.org/toah/hd/word1/hd_word1.htm)

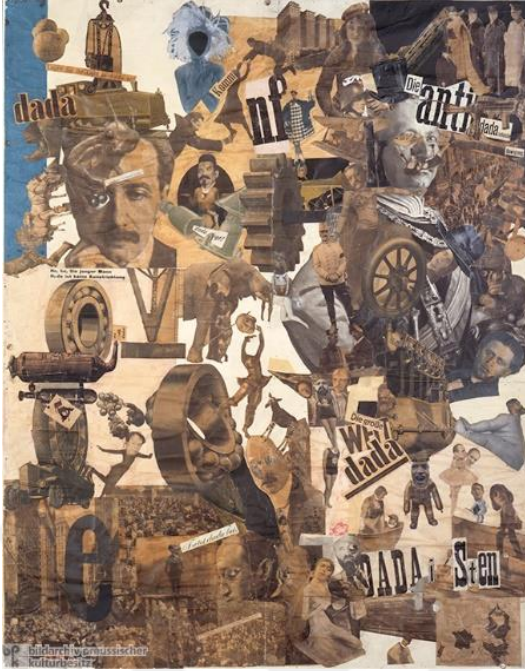
Görsel 53: Why Not Associates, Festival Afişi (1993-1994)

(Akgül, R. F. 2008. S.123)

Tomasso Marinetti'nin diğer eserlerinde olduğu gibi bu çalışmasında da sözcükler özgür ve serbest bir yapı içerisinde kullanılmıştır (Görsel 52). 1919 yılında tasarlanan bu eserde deneysel ve yaratıcı tipografi kullanımı dikkat çekmektedir. Harflerin ve metinlerin çok katmanlı, karışık bir kompozisyon yapısı içerisinde kullanılmış olması, tasarımı görsel bir ürüne dönüştürmüştür.

Why Not Associates'in bünyesinde birçok tasarımcı bir araya gelmiştir. Why Not Associates, dijital teknolojinin tüm olanaklarından faydalanmış fakat bir tasarım şirketi olmamıştır. Bilgisayar teknolojisinin gücünden faydalanarak eserlerinde çok katmanlı yapılara ve parçalanmış tasarım öğelerine yer vermiştir. Yaratıcı ve deneysel tipografik tasarımlar üretmişlerdir. 1993 ve 1994 yılları arasında tasarlanan festival afişinde (Görsel 53), fotografik bir yapının yanı sıra arka planda hareketli çizgilere ve yüzeye savrulmuş sözcüklere rastlanılmıştır (Akgül, 2008, S.123).

4.2.2. Dadacı Etkiler



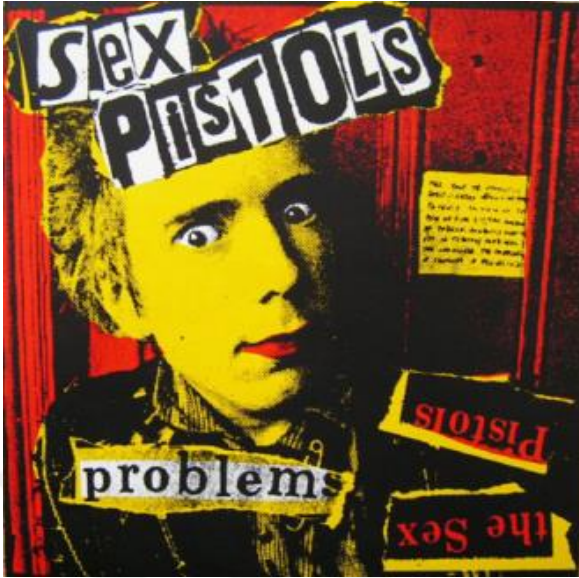
Görsel 54: Hannah Höch'ün kolaj çalışması. (1919)
(<https://www.moma.org/audio/playlist/198/2633>)

Görsel 55: Jamie Reid, Sex Pistols'ın "There'll Always Be An England" albümü için kapak tasarımı (2008)
(<https://www.discogs.com/master/359930-Sex-Pistols-Julien-Temple-There'll-Always-Be-An-England-Live-From-Brixton-Academy>)

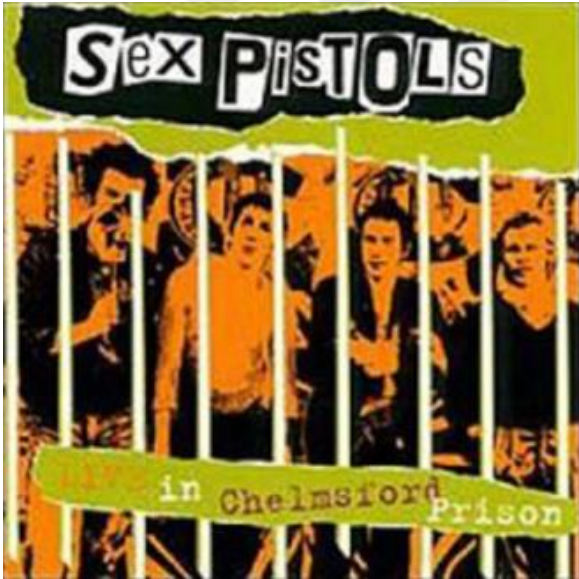
Fotoğraf sanatının resme dahil olması ile birlikte kolaj tekniği sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Hannah Höch'ün 1919 yılında yapmış olduğu kolajında (Görsel 54); fotoğrafları, gazete parçalarını, hazır bulunan harfleri veya yazıları, illüstrasyonları ve sembolleri “kes- yapıştır” yöntemi ile bir araya getirmiştir. Kesilen ve parçalanan fotoğrafların biçimleri bozulmuş, farklı formlar ortaya çıkmıştır. Anlam bütünlüğü bozulan bu parçalar, kaotik bir kompozisyon yapısı içerisinde bir araya gelerek yepyeni bir anlam ifade eden eserler ortaya çıkarmıştır. Höch'ün kolajında kullandığı kadın figürleri hareketliliği, erkek figürleri ise durağanlığı ifade etmektedir. Ayrıca bu eserler de rastlantısallık söz konusudur.

Bu yaklaşıma benzer bir diğer çalışma Sex Pistols grubunun There'll Always Be An England albüm kapağında (Görsel 55) görülmektedir. Birçok fotoğrafın ve tipografinin farklı açılarda bir araya gelmesi ile Dada'nın fotomontajlarına benzer bir

Çalışma ortaya çıkmıştır. Kompozisyonun karışık yapısı Höch'n Görsel 54'deki kolajı ile oldukça benzerlik göstermektedir.



Görsel 56: Jamie Reid, Sex Pistols'ın “Problems” albümü için kapak tasarımı (1998)
(Erdem, S. 2019. S.135)



Görsel 57: Jamie Reid, Sex Pistols'ın “Live in Chelmsford Prison” albümü için kapak tasarımı (1990)
(Erdem, S. 2019. S.135)

Sex Pistols grubunun 1998 yılındaki “Problems” ve 1990 yılındaki “Live in Chelmsford Prison” albümlerinin kapak tasarımlarında; fotokolaj tekniği ve kes-yapıştır yöntemi ile kullanılan tipografide Dada'nın etkilerine rastlanılmaktadır.



Görsel 58: George Grosz ve John Heartfield'in "Dada-merika" adlı kolaj çalışması (1920)

(<https://www.e-skop.com/skopdergi/konstruktivizm-fotograf-ve-sinematografi/3508>)

Görsel 59: Edward Fella'nın afiş tasarımı (2003)

(<https://art.newcity.com/2012/06/05/art-break-the-chicago-design-museum-has-1-month-lifespan/>)

Görsel 60: Edward Fella'nın afiş tasarımı (2006)

(Akgül, R. F. 2008. S.134)

John Heartfield'in 1920 yılındaki "Dada-merika" kolaj çalışması (Görsel 58) günümüzde hala modern sanatı temsil eden önemli bir eserdir. Kaotik kompozisyon yapısına sahip bu eserde fotomontaj ve kolaj tekniği de kullanılmıştır. Sözcük öbekleri arasına yerleştirilmiş görseller, geometrik biçimler ve simgeler çok katmanlı bir yapı oluşturmuştur.

Edward Fella'nın 2003 ve 2006 yıllarına ait afiş çalışmaları ise hareketliliği ve düzensizliği kendine ilke edinmiştir. Afiş tasarımlarında kuralları yıkan kompozisyon yapısı ve tipografinin rastlantısal ve oyuna dayalı biçimde kullanılması Dadacılık akımının bir tür yeniden yorumudur.



Görsel 61: John Heartfield “Der Dada” dergisi kapak tasarımı (1920)

(<https://mcbcollection.com/john-heartfield>)

Görsel 62: Guillermo Deisler, Kartpostal Tasarımı (2016)

(<https://www.artsy.net/artwork/guillermo-deisler-sin-titulo-22>)

Der Dada dergisi içeriğinde farklı konu başlıklarına, tipografilere, görsellere ve tekniklere yer vermiştir. Birbirinden bağımsız ve formları bozulmuş tasarım öğeleri bir araya getirilerek yeni bir tasarım oluşturulmuştur. 1920 yılında John Heartfield tarafından yapılan kolaj çalışmasında (Görsel 61) üst üste bindirilmiş görseller, kesik harfler ve kelimeler bir arada kullanılmıştır. Bu kaotik kompozisyon yapısı ile tasarımda anlam bütünlüğü bozulmuş ve dağılmıştır.

2016 yılına ait Guillermo Deisler tarafından tasarlanan afişte (Görsel 62) ise Heartfield’in kolaj çalışmasından esintiler görülmüştür. Farklı yazı karakterleri büyük küçük harfler şeklinde kullanılmıştır. Parçalanmış harfler ve sözcükler, yüzey üzerine üst üste gelecek şekilde serpiştirilmiştir. Böylece karmaşık bir kompozisyon yapısı ortaya çıkmıştır. Afiş tasarımının geneline rastlantısallık hakimdir.

Dada'nın kaotik kompozisyon yapısı, kendiliğinden ve rastlantısal olarak kurgulanan tasarım elemanları bakımından her iki afişte benzerlik göstermektedir. Günümüzde Dada'nın etkilerinin hala devam ettiği görülmektedir.



Görsel 63: Uğurcan Ataoğlu, *İskender* kitabı iç sayfa tasarımı (2016)
(<https://www.amazon.com/Iskender-Turkish-Elif-Safak/dp/6050902518>)

Görsel 64: David Carson'ın sergi için afiş tasarımı (2015)
(<http://www.davidcarsondesign.com/>)

Görsel 63'te 2016 yılına ait bir kitabın iç sayfa tasarımı tipografik olarak incelendiğinde; farklı yazı karakterleri kes-yapıştır tekniği ile bir araya getirilmiştir. Eğimli olarak yerleştirilen tipografik öğelerin zemininde geometrik formlar dikkat çekmekte ve Dada'nın etkilerini yansıtmaktadır.

David Carson'un 2015 yılındaki afiş tasarımı ise birden fazla tasarım tekniği bir arada kullanılmıştır. Dağınık biçimde yüzey üzerine yerleştirilen tipografi ve görseller tümde anlamlarını yitirmişlerdir. Üst üste bindirilmiş tasarım elemanları çok katmanlı bir yapı oluşturmuştur. Böylece kaotik bir kompozisyon biçimi ortaya çıkmıştır. Bu da Dadacılık akımının ana felsefesidir. Günümüz tasarımlarında Dada'nın

kolajlarının, kompozisyonlarının ve fotomontajlarının etkileri net bir şekilde görülmektedir.

4.2.3. Konstrüktivist Etkiler



Görsel 65: Alexander Rodchenko'nun afiş tasarımı (1923)

(Mantar, A. 2018. S.76)

Görsel 66: Rich Costey ve Franz Ferdinand, Take Me Out adlı albüm kapağı tasarımı (2004)

(Mantar, A. 2018. S.76)

Rus Konstrüktivizminin kurucularından biri olan Alexander Rodchenko, geleneksel sanat anlayışını reddetmiştir. “Rodchenko kitap kapakları, afişleri ve dergi sayfa tasarımından fotoğrafa, sinemaya, ambalaj tasarımına, mobilya, elbise ve tiyatro dekoruna kadar birçok alanda tasarımlar üretmiştir. Fotomontaj tekniğini geliştiren Rodchenko'nun fotoğrafları, özellikle afişlerde ve bildirilerde en çok kullanılan fotoğraflar oldu. Güncel sosyo-politik yayınların Rodchenko tekniğiyle resimlenmesi, devrim yönetiminin tercihleri arasında önde geliyordu” (Uyanık, 2012, S.149).

“Rodchenko'nun çalışmaları; karşılıklı olarak yerleştirilen tipografik gruplar, sözcük ve imgenin renkle özdeşleşmesi, izleyiciyi tipografi ve görsel unsurlar arasında bağlantılar kurmaya ve yorumlar yapmaya yöneltten yazı odaklı bir duyarlılık ile özgün bir fotoğraf dilinin başarılı sentezleridir” (Becer, 2020, S.112).



Görsel 67: Alexander Rodchenko, *Kino Glaz* (1924)

(<http://blancoscurocasinegro.blogspot.com/2012/11/franz-ferdinand.html>)

Görsel 68: Rich Costey ve Franz Ferdinand, *Fan Club* (2008)

(<http://blancoscurocasinegro.blogspot.com/2012/11/franz-ferdinand.html>)

Genel olarak konstrüktivist eserlerde; daire, kare ve dikdörtgen gibi temel geometrik formlara, kırmızı ve siyah renk kullanımlarına, yatay/dikey ve diyagonal kompozisyon yapısına, fotokolajlara, bant şeritler içerisinde yer alan perspektif etkisi verilmiş tipografiye, sert, köşeli ve tırnaksız yazı karakterlerine yer verilmiştir.

Franz Ferdinand tüm albüm kapaklarında, şarkılarının kliplerinde ve afiş tasarımlarında Konstrüktivizm akımından büyük oranda etkilenmiştir. 2004 yılında çıkan “Take Me Out” albümünün kapağında (Görsel 66) ve 2008 yılındaki “Fan Club” afiş tasarımında (Görsel 68) Alexander Rodchenko’nun afişlerinden birebir etkilenecek, kopya niteliğinde tasarımlar yapılmıştır.



Görsel 69: Alexander Rodchenko 'nun kapak tasarımı (1924)
(<http://www.dieselpunks.org/profiles/blogs/soviet-book-design-1920s>)

Görsel 70: Diane N. Tran 'ın dijital çalışması (2010)
(<http://mlle-relda.deviantart.com/art/REPO-The-Pla-gue-Doctor-Poster-159311172>)

1924 yılına ait Rodchenko imzalı kapak tasarımı (Görsel 69) geometrik ve eşgüdümsel, simetrik bir kompozisyon yapısına sahiptir. 2010 yılında Rodchenko'nun tasarımı, Kiril ve Latin alfabeleri beraber kullanılarak sayısal ortamda Tran tarafından yeniden yorumlanmıştır. Bant şeritler içine perspektif olarak yazılan tipografi, yüzeyde mekân algısı yaratmıştır. Tasarımın bütününe kırmızı ve siyah renkler hakimdir.



Görsel 71: Alexander Rodchenko, Potemkin Zırhlısı film afişi tasarımı (1905)
(<https://i.pinimg.com/originals/30/e4/db/30e4db8fb6676d88df6724af2c275315.jpg>)



Görsel 72: Joel Nielsen, *Sigara Karşıtı* konulu afiş tasarımı (2008)
(<http://cargocollective.com/constructivism/Constructivism-in-Modern-Art>)

Rodchenko'nun çalışmaları yenilikçi ve ilgi çekicidir. Bunların arasında fotomontaj yaptığı film ve reklam afişleri yer almaktadır. 1925 yılında tasarladığı “Potemkin Zırhlısı” film afişi (Görsel 71) buna bir örnektir. Bu afiş çalışmasında fotokolaj ve bant şeritler üzerine yerleştirilen perspektif formlu tipografi kullanılmıştır. 2008 yılında John Nielsen'in “Sigara Karşıtı” afiş tasarımı Rodchenko'nun afişinin yeniden yorumlamasıdır.



Görsel 73: El Lissitzky, *Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun* (1919)
(<http://www.designishistory.com/1920/el-lissitzky/>)

Görsel 74: Rich Costey ve Franz Ferdinand “*This Ffire*” albüm kapağı tasarımı (2004)
(<http://constructivis.blogspot.com/>)

Lissitzky'nin “Beyazları Kırmızı Kamayla Vurun” afişinde (Görsel 73) tasarım öğeleri politik birer sembole dönüşmüştür. Bir ok formunda olan kırmızı üçgenin Bolşevikleri temsil ettiği bilinmektedir. Sosyalizmin propaganda aracı olan afiş tasarımlarında en çok Rus Konstrüktivist anlayışı görülmektedir. Temel geometrik formlara yer verilmiştir. “Kırmızı üçgen ve çizgiler afişin sağında bulunan ve geri çekilme izlenimi uyandıran negatif alandaki büyük beyaz daireye doğru, saldırgan bir şekilde ve değişen hücum yönleriyle dalmaktadırlar” (Bektaş, 1992, S.59). Bununla beraber 2004 yılında Franz Ferdinand'ın “This Ffire” adlı albüm kapağı (Görsel 74) ile Lissitzky'nin (Görsel 73) eseri karşılaştırıldığında, soyut geometrik formlar benzerlik göstermektedir. İki eserde de serifsiz yazı karakterleri kullanılmıştır.



Görsel 75: El Lissitzky, “Dlya Golosa (Ses İçin)” adlı şiir kitabının kapak tasarımı (1918)
(<https://www.moma.org/collection/works/14473>)

Görsel 76: El Lissitzky, “Dlya Golosa (Ses İçin)” adlı şiir kitabından sayfa düzenlemeleri (1923)
(<https://www.dorotheum.com/en/1/7579784>)

Görsel 77: Neville Brody, The Man Machine albüm kapağı tasarımı (1978)
(<https://www.thisisdig.com/feature/the-man-machine-kraftwerk-album/>)

El Lissitzky'nin “Dlya Glosa” (Ses İçin) isimli şiir kitabı kapak tasarımında (Görsel 75), tipografi ile yatay ve dikey eksenli bir kompozisyon oluşturulmuş, serifsiz yazı karakterleri kullanılmıştır. Neville Brody'nin “The Man Machine” adlı albüme yaptığı kapak tasarımında ise harflerin sert, köşeli ve tırnaksız yazı karakterleri kullanılmıştır. Hatta ‘M’ harfinin Lissitzky'nin “Dlya Glosa” şiir kitabı kapak ve sayfa tasarımındaki ‘M’ harfi birebir alıntılanarak, kullanılmıştır. Ayrıca kullanılan kırmızı ve

siyah renkler, yatay, dikey ve çapraz formdaki kompozisyon yapısı ile Konstrüktivist çalışmaları çağrıştırmaktadır.



Görsel 78: Alexander Rodchenko Gosizdat afişi (1924)

(<https://gmk.org.tr/news/dunyadan/ekim-devriminin-100-yil-donumu-icin-afis-yarismasi>)

Rodchenko'nun "Gozisdat" afişi (Görsel 78) Konstrüktivizmin baş yapıtıdır. Afişte yer alan metin "her yerde kitap" anlamına gelmektedir. Fotoğraf sanatına ilgili olan Rodchenko, afişte bulunan kadın figürünün fotoğrafını çekmiştir. Modern giyimli kadın, 20.yüzyıl Sovyet kadınıni temsil ederek topluluğa seslenmekte, onları kitap okumaya davet etmektedir. Tipografi küçükten büyüğe doğru sıralanarak megafona benzetilmiştir. Serifsiz ve kalın yazı karakteri tercih edilerek mesajın netliği ve okunaklılığı sağlanmıştır. Günümüzde hala "Gozisdat" afişinin farklı zamanlarda yeni yorumlarına rastlanılmaktadır (Mantar, 2018, S.65).



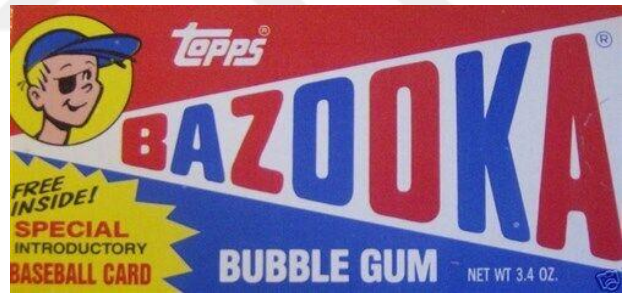
Görsel 79: Rich Costey ve Franz Ferdinand, albüm kapağı tasarımı (2005)

(<https://www.whosampled.com/forum/topic/1724/That-Album-Cover-Looks-Familiar.../?page=23>)



Görsel 80: Franz Shepard Fairey, Afternoons Grubunun “Evet de” albüm kapağı tasarımı (2008)
(<http://kwvva.uoregon.edu/files/2015/02/afternoonssayyes.jp>)

Franz Ferdinand’ın (Görsel 79) ve Afternoons’ın “Evet de” (Görsel 80) adlı albüm kapağı tasarımları, Rodchenko'nun “Gozisdat” afişinin bir yorumlamasıdır. Küçükten büyüğe doğru megafonu çağrıştıran tipografi ve sol tarafa yerleştirilen kadın figürü benzerlik göstermektedir. Görsel 78 ve 79’daki kadın figürleri, kafalarındaki bandana, bulunduğu konum ve duruş olarak birebir aynıdır.



Görsel 81: “Feline Devrimi” afiş tasarımı (2006)
(Mantar, A. 2018. S.74)

Görsel 82: 1980’li yıllarda Bazooka Çiklet Kutusu Tasarımı.
(<https://www.ebay.com/itm/385275485729>)

Feline Devrimi afişi (Görsel 81) 2006 yılında yapılmış, bir sosyal kampanya afişidir. Rodchenko’nun “Gozisdat” afişinin (Görsel 78) yeniden yorumlaması olan bu afiş tasarımı renk, tipografi ve kompozisyon bakımından kopya niteliği taşımaktadır. Sol tarafta kullanılan ağzı açık kedi ve bu kedinin ağzından çıkan küçükten büyüğe doğru sıralanmış harfler, yapılan bir çağrıyı ifade etmektedir.

Görsel 82'ye bakıldığında ise 1980'li yıllarda tasarlanan çiklet kutusunun da “Gozisdat” afişi (Görsel 78) ile benzediği görülmektedir.



Görsel 83: *Susannah Briggs, Afiş Tasarımı (2011)*

(<http://russianconstructivists.blogspot.com/2011/08/constructivism-inspired-posters.htm>)



Görsel 84: *Ann Ramones, Afiş Tasarımı (2008)*

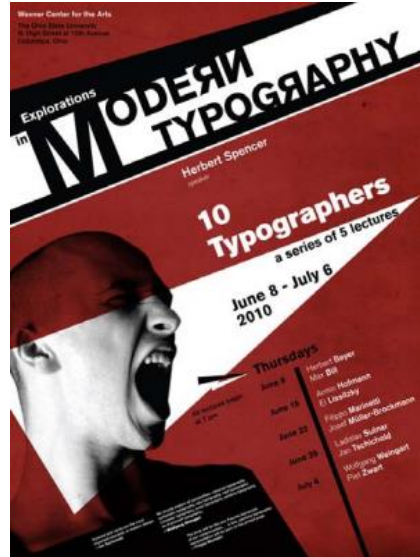
(<http://www.tomoarigato.com/print.php>)

Görsel 85: *Cintia Nightingale, Coca Cola afiş tasarımı (2016)*

(<https://cintianightingale.com/work07.html>)

Görsel 86: *Richard Smith, Shooting the Noise (2009)*

(<http://www.geeks.co.uk/wp-content/uploads/2009/10/Under16winner.JPG>)



Görsel 87: *Design Grafico (2013)*

(<http://constructivis.blogspot.com/2012/12/el-estilo-constructivista-en-nuestros.html>)

Görsel 88: *Tomo Tsuchiya, Afiş Tasarımı (2010)*

(<http://graeme-henson.com/design-461-type-posters>)

Görsel 83'den 88'e kadar olan çalışmalar hem kalın serifsiz yazı karakterleri kullanımı hem de bant şeritler ile Rodchenko'nun afişini (Görsel 78) anımsatmaktadır. Megafonu çağrıştıran perspektif etkisi verilmiş tipografi ile bir sesleniş ve çağrıda bulunan insan figürleri birlikte kullanılmıştır. İletilmek istenilen mesaja izleyiciler bant şeritler ile yönlendirilmiş, kırmızı, siyah ve beyaz renkler ile vurgu yapılmıştır. Konstrüktivizm'in baş yapıtı olan 1924 yılına ait "Gozisdat" afişi günümüzde hala etkilerini sürdürerek, yeniden yorumlanmaktadır. Yukarıdaki (Görsel 83-88) çalışmalarda bu etkilere rastlanılmasının yanı sıra birebir kopya niteliği taşıyan çalışmalar da görülmektedir.



Görsel 89: *El Lissitzky Serbest Bırakılmış Tiyatro (1923)*

(<https://www.moma.org/collection/works/14447>)

Görsel 90: *Paula Scher Rock N'Roll Tasarımı (1983)*

(<https://modernism101.com/products-page/graphic-design/scher-paula-designer-paula-scher-10-years-of-rock-n-roll-design-chicago-il-society-of-typographic-arts-1983/>)

Görsel 91: *Rosmarie Tissi'nin tipografik afiş çalışması (1994)*

(<https://www.artsy.net/artist/rosmarie-tissi>)

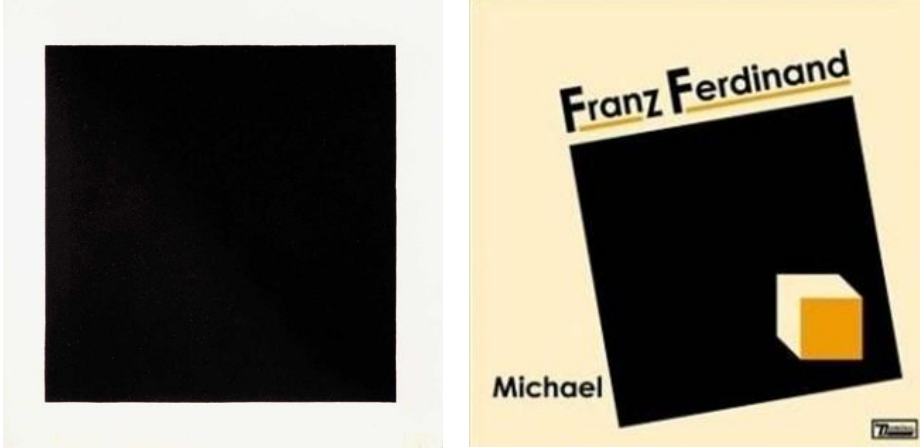
El Lissitzky, eserlerinde baskın renkleri ve yönlendirici çizgileri sıklıkla kullanmıştır. 1923 yılında yapılan “Serbest Bırakılmış Tiyatro” isimli kapak tasarımında (Görsel 89); sol kısımda bulunan kırmızı kalın çizgi, tasarımdaki yönlendirici unsurdur. Bu çizgi ile siyah yarım daireye yönlendirilen izleyici, iletilmek istenen mesaja ulaşmaktadır. Siyah yarım daire üzerine yazılan tipografi ise beyaz ve kırmızı renkleri tercih edilerek dikkat çekici hale getirilmiştir. Geometrik formlar ve tipografi ile yüzey üzerinde hareketli boşluklar oluşturulmuştur. Birebir aynı asimetrik kompozisyon yapısına, Görsel 90’daki 1983 yılına ait Paula Scher’in “Rock N’Roll” tasarımında rastlanılmaktadır. Kullanılan geometrik formlar, renkleri ve tipografinin konumu Lissitzky’nin eseri ile benzerlik göstermektedir. Bir diğer benzer çalışma ise Görsel 91’deki Rosmarie Tissi’nin 1994 yılındaki çalışmasıdır. Lissitzky’nin siyah yarım dairesine burada da rastlanılmaktadır. Temel geometrik formlar, yatay, dikey, diyagonal çizgiler ve şeritler bir araya getirilerek bütünde bir harfi oluşturmuştur. Asimetrik kompozisyon yapısı ile de Lissitzky’nin eserini çağrıştırmaktadır. Görsel 90

ve 91’de Lissitzky’nin eserlerinden birebir alıntılara yer verilmesinin yanı sıra konstrüktivist esintiler net bir şekilde görülmektedir.



Görsel 92: “Studio Number One” alışveriş çantası tasarımları. (2009)
(<http://constructivis.blogspot.com/2012/12/el-estilo-constructivista-en-nuestros.html>)

2009 yılında “Studio Number One” alışveriş çantası tasarımlarında (Görsel 92); kırmızı, beyaz ve siyah renkli şeritlerle konstrüktivizm temalı bir arka plan oluşturulmuştur. Kullanılan serifsiz, kalın ve büyük harfli yazı karakterleri ile konstrüktivizmi doğrudan yansıtmaktadır.



Görsel 93: Kazimir Malevich Siyah Kare (1913)
(<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevich-siyah-kare-3129/>)

Görsel 94: Rich Costey ve Franz Ferdinand, albüm kapağı tasarımı (2004)
(<https://franz-ferdinand.tumblr.com/music>)

Kazimir Malevich, yenilik için attığı tüm adımları Süprematizm adı altında gerçekleştirmiştir. Süprematizm, temel geometrik formlarla soyutlamalar yapma anlayışına dayanmaktadır (resimbiterken.wordpress.com).

“Malevich, karesini hiçbir şeyin var olmadığını savunan, her şeye şüpheyi bakan, nihilist bir yaklaşımla oluşturmamıştır. Kare bir doruk noktasıdır. Kare, nesneleri onları tanımlayan biçimsellikten kurtararak sıfır noktasına ulaşmak amacıyla yapılmış, geometrik soyutlamanın en saf hali ve başlangıç noktasıdır. Akademik ve materyalizme karşı bir duruş, nesnelci olmayan sanatın başlangıç sembolüdür.”

Malevich, “Siyah Kare” eseri ile ilgili şunları söylemiştir: *“Sergilemiş olduğum boş bir kare değil, nesnesizliğin hissiyatıydı... Beyaz zemin üzerine siyah kare, nesnesiz hissiyatın ifadeye gelişinin ilk biçimiydi. Kare=hissiyat, beyaz zemin= bu hissiyatın ötesindeki boşluk... Süprematist kare ve burada gelişmekteki biçimler yerlilerin, bileşimlerinde, süslemeleri değil ritim duygusunu sergileyen, ilkel sembollerine benzetilebilir....Kare değişir ve unsurları herhangi bir şekilde onları meydana getiren hissiyata bağlı olarak sınıflandırılabilen, yeni biçimler yaratır”* (Bulut & Kaya, 2019, S.164).

Franz Ferdinand’ın 2004 yılındaki albüm kapağı tasarımında (Görsel 94), Malevich’in “Siyah Karesi” nin doğrudan kullanımı arka planda görülmektedir. Beyaz boşluk ve serifsiz yazı karakterleri de konstrüktivizmi anımsatmaktadır.

4.2.4. De Stijl Etkileri



Görsel 95: Vilmos Huszár, Wendingen Dergisi kapak tasarımı (1929)
(<https://letterformarchive.org/news/periodicals-as-collections-01/#gallery-1-9>)

Görsel 96: Hal Udell ve Robi Bear, Innerzone Orkestrası için albüm kapağı tasarımı (1999)
(<https://www.discogs.com/release/61004-Innerzone-Orchestra-Programmed>)

“Wendingen” 1918 yılında mimarlık ve sanat dergisi olarak piyasaya sürülmüştür (Görsel 95). Vilmor Huszar 1929’da derginin 3.sayısının kapak tasarımını yapmıştır. Kompozisyon yatay ve dikey eksenlerden oluşmaktadır. Hiçbir kıvrımı olmayan köşeli harfler bütünde geometrik bir forma benzemektedir. Innerzone Orkestrası’nın 1999 yılına ait albüm kapağı tasarımında da (Görsel 96) benzer bir yaklaşım görülmektedir.



Görsel 97: Vilmos Huszár, Dergi Kapağı Tasarımı (1917)

(https://www.researchgate.net/figure/De-Stijl-Vol-1-no-1-Del-ft-October-1917-Design-by-Vilmos-Huszar-Image-in-the_fig4_348592962)

Görsel 98: Armin Hofmann’ın kitap kapağı tasarımı (2015)

(<https://museum-gestaltung.ch/en/ausstellung/hommage-armin-hofmann>)

Huszár’ın eserinde kullanılan dikdörtgen formlu yazılar Latin harflerinin bilinçli olarak bozulması ile İbrani alfabesine benzetilmiştir. İki yana dayalı ortaya bloklanmış büyük harf karakterleri ile yazılan yazılar ile afiş tipik bir Hollanda ekolü olan De Stijl’i temsil etmektedir. Armin Hofmann’ın yaşamının son dönemlerinde yaptığı eserinde ise açık biçimde Huszár’ın geometrik tipografisinden etkilendiği

görülmektedir. Siyah beyaz kontrastlığından yararlanılarak köşeli form ve minimalist kompozisyon yapısı De Stijl akımının özelliklerini çağrıştırmaktadır.

4.2.5. Bauhaus Etkiler



Görsel 99: Joost Schmidt, Bauhaus sergisi için afiş tasarımı (1923)
(<https://www.zezeatolye.com/bauhaus-akimi/>)

Görsel 100: Lauren Wells, Modern Sanatlar Müzesi için sergi afişi tasarımı (2009)
(<https://creativepro.com/russian-constructivism-and-graphic-design/>)

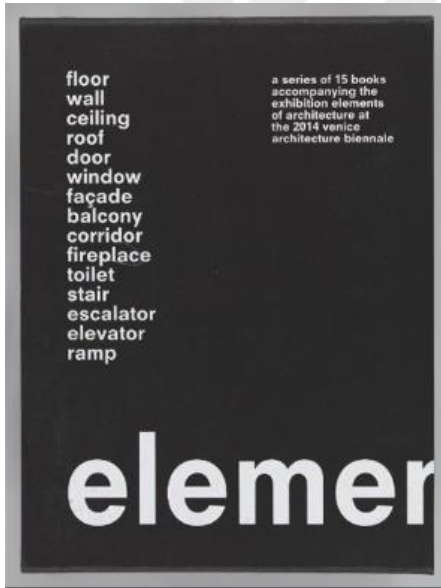
Görsel 101: Concerto Orkestrası için albüm kapağı tasarımı (2006)
(<https://concord.com/concord-albums/bartok-and-lutoslawski-concertos-for-orchestra/>)

1923 yılında Weimar'daki Bauhaus sergisi afişinde (Görsel 99), dairesel ve dikdörtgen şeritlerle diyagonal bir kompozisyon yapısı oluşturulmuştur. Kalın ve serifsiz dairesel tipografi kullanımı, Bauhaus'un işlevsel yapısını yansıtmaktadır. Modern Sanatlar Müzesi'nin afiş tasarımı (Görsel 100) ve Concerto Orkestrası'nın albüm kapağı tasarımı (Görsel 101), Bauhaus sergi afişinin benzer yorumlamalarıdır.



Görsel 102: *Laszlo Moholy-Nagy, Staatliches Bauhaus in Weimar (1919–1923)*
(<https://www.bauhaus-bookshelf.org/first-bauhaus-book-weimar-1919-1924.html>)

Görsel 103: *Bülent Erkmén, Faustofeles (1990)*
(<https://bek.com.tr/>)



Görsel 104: *Irma Boom, Elements (2014)*
(<https://www.moma.org/collection/works/185939>)

Genellikle geometrik formlardan yaralanan Laszlo Moholy-Nagy, yeni bir tasarım dili oluşturma gayesindeydi. Nagy, tasarımdaki yenilik arayışının sonucunda tipografinin kullanımını ve kullanım alanını genişletmiştir. Tipografinin her zaman sade ve kesintisiz iletişim sağlıyor olmasına dikkat etmiştir. Yazının hareketli kullanımında bile en açık şekilde ifade edilmesi gerektiğini savunmuştur.

“Çalışmalarda; çizgi, nokta, yazı sütunu, renk ve boşluk gibi sayfa unsurları çizgisel bir yapı doğrultusunda ve orta eksenle bloklayı esas alan geleneksel yaklaşıma zıt olarak asimetrik, ama modüler bir grid yapısı içinde düzenlenmiştir” (Becer, 2020, S.199). Görsel 102’de bloklu tipografi ve tırnaksız yazı karakterlerine yer verilmiştir. “Staatliches” ve “Weimar” kelimeleri hareketli kullanılmış olsa da okunaklıdır. Yatay ve dikey eksenli satır kullanımları asimetrik bir kompozisyon oluşturmuştur. Tasarımda kullanılan beyaz boşluklar, minimal kompozisyon anlayışının göstergesidir. Bülent Erkmen’in “Faustofeles” afişi (Görsel 103) kurgu ve kompozisyon yapısı ile Nagy’nin eseriyle büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Ayrıca Irma Bloom’un “Elements” afişinde de (Görsel 104) serifsiz küçük harflerin kullanım ve boşluklar yalın bir kompozisyon oluşturmaktadır. Bunlarla birlikte Görsel 102 ve 103’teki eserler Bauhaus’un ilkelerini yansıtmaktadır.

5.SONUÇ

Modern sanat akımları, içerisinde yenilikçi fikir ve düşünceleri barındırmaktadır. Çağın getirdiklerinden ve toplumsal olaylardan büyük ölçüde etkilenecek şekilde şekillenmiştir. Tarih boyunca belirli bir zaman dilimi içerisinde sürekli yeni bir teori ve düşünce yapısı etrafında ortaya çıkan sanat akımları aynı zamanda birbirlerinin gelişmiş ve çağdaş versiyonlarıdır. Sanat, kendini yazılı olarak ifade edebilmek için grafik tasarım içerisinde yer alan tipografiden faydalanmaktadır. Bu sebeple tipografi, çağın sanatsal akımlarından ve fikirlerinden etkilenecek şekilde gelişmekte ve o dönemin sosyolojisini yansıtmaktadır.

Endüstri Devrimi, beraberinde getirdiği teknolojik gelişmelerden olan seri üretim, fotoğrafçılık ve baskı teknikleri gibi yenilikler grafik tasarımı zenginleştirip tipografide etkili bir iletişim dili kurmayı sağlamıştır. Dijital teknolojinin hızını yakalamak isteyen modern sanat akımları, kullandıkları tasarım dilini değiştirerek tipografide hızlı bir dönüşüm sürecine girmiştir. Baskı teknolojileri geleneksel yaklaşımları terk ederek dijitalleşme sürecinin getirdiği yeniliklerden faydalanmıştır. Tipografi ve baskı teknolojilerinde hızlı, kolay ve pratik dizgi tekniklerine geçilmeye ve çağın sanat anlayışına uygun modern dizgi sistemlerini kullanmaya başlamıştır. Tüm bu gelişmelerle beraber 20. yüzyılda görülen modern sanat akımlarından; Kübizm, Fütürizm, Dadacılık, Konstrüktivizm, De Stijl ve Bauhaus akımları dönemin sanat ve

tasarım anlayışını etkileyerek şekillendirmiştir. Modern sanat akımlarının benimsediği ilkeler şöyle sıralanmaktadır:

Fütürizm;

- Hareketlilik, hız, saldırma, sıçrama
- Dinamik kompozisyon yapısı
- Sözcüklerin ve harflerin özgür dağılımı
- Düşüncelerin, duyguların ve seslerin görselleştirilmesi
- Çeşitli yazı karakterlerinin bir arada kullanılması
- Çok katmanlılık
- Okunması zor tipografi

Dadacılık;

- Kes/yapıştır
- Hazır bulunan yazı karakterleri, semboller, illüstrasyonlar ve imgeler
- Fotokolaj ve fotomontaj tekniği
- Rastlantısallık ve kendiliğindenlik

Konstrüktivizm;

- Temel geometrik formlar
- Fotomontaj tekniği
- Yatay, dikey ve diyagonal bir yapı
- Kırmızı ve siyah renkler
- Güçlü kontrastlar
- Bant şeritler
- Perspektif etkili tipografi
- Sert, köşeli, serifsiz ve büyük harflerden oluşan yazı karakterleri

De Stijl;

- Yalın ve minimal formlar
- Temel ve ana renklerin kullanılması (sarı, mavi, kırmızı ve siyah)
- Geometrik soyutlamalar
- Harfler sert ve köşeli
- Asimetrik kompozisyon yapısı

Bauhaus;

- Fonksiyonel tipografi
- Serifsiz ve küçük harf karakterleri
- Asimetrik, hareketli, diyagonal kompozisyon yapısı
- Beyaz boşluklar
- Modüler grid sistemi
- Temel geometrik formlar
- Yalın ve minimal kompozisyon

Bu ilkeler, postmodernistler tarafından sorgulanmış olsa da günümüz tasarımlarına olan etkilerinin halen devam ettiği gözlemlenmektedir. Seri bilgisayar üretimine geçilmesiyle beraber tipografide sayısal dönem başlamıştır. Bilgisayarlar için yeni yazılımlar ve programlar geliştirilmiştir. Geliştiren grafik tasarım programları ile bilgisayarda çok daha hızlı ve kolay biçimde yazı karakteri tasarımları, afiş ve diğer çeşitli grafik tasarım çalışmaları yapılmaya başlanmıştır. Günümüzde çeşitli internet sitelerinde, çevirim içi platformlarda yazı karakterleri tasarlanabilmekte, internet üzerinden indirilen fontlar kolaylıkla kullanılabilir.

Sanatsal ve teknolojik gelişmelerin sonucunda; grafik tasarım ve tipografi, klasik sanat anlayışından tamamen sıyrılmış, modernist ilkeler doğrultusunda ilerlediği görülmüştür. Günümüz grafik tasarım çalışmaları üzerinde yapılan incelemeler neticesinde, modernist tasarım ilkelerinin izleri ve 20. yüzyıl sanat akımlarının etkileri gözlemlenmiştir. Ayrıca bazı grafik tasarım çalışmaları ise benzerlikten çok aynısının tekrarı niteliğindedir.

Günümüzde sayısal olarak tasarlanan grafik ürünlerinde çağa ayak uyduran modern sanat akımlarının dil zenginliği ile birlikte zaman zaman sade, işlevsel ve okunaklı tipografik tasarımlara zaman zaman da çok katmanlı, kaotik yapı ve okunaksız tipografinin yer aldığı tasarımlar oluşturulmuştur. Süreç içerisinde birçok grafik anlatım teknikleri ortaya çıkmış ve günümüze kadar ulaşmıştır. Böylece modernist tasarım ilkelerinin çağın gereklerine göre şekillendiğini ve uzun bir zaman dilimi geçmesine rağmen halen günümüzde etkilerinin görüldüğü gözlemlenmiştir. Bu araştırmanın sonucunda; modernist tasarım ilkelerinin günümüz sayısal tipografisine birçok yönden etkilerinin olduğu görülmüştür.



KAYNAKÇA

- Abay, Ö. (2017). *Temel Eğitim Kurumlarında İllüstrasyonun Eğitim Materyali Olarak Kullanımı (Tarihte Kurulan 16 Türk Devletinin İllüstrasyonlu Materyal Örneği)*. Yayınlanmamış Tez: Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
<https://www.adobe.com/products/type/opentype.html> (Erişim Tarihi: 22.11.2022)
- Akgül, R. F. (2008). *1980'lerden Günümüze Grafik Tasarımda Yapıbozumculuk*. Yayınlanmamış Tez: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Altıntaş, U. (2020). *Postmodern Dönemde Yeni Bir Tasarım Arayışı: Müellif Olarak Grafik Tasarımcı*. Yedi (23), 87-96. DOI:10.17484/yedi.632878.
- Ambrose, G. & Harris, P. (2017). *Görsel Tipografi Sözlüğü*, Literatür Yayınları. İstanbul.
- Ambrose, G. & Harris, P. (2020). *Grafik Tasarımda Tipografi*, Literatür Yayınları. İstanbul.
- Artun, Ali (2021). *Modernizm Kavramı ve Türkiye'de Modernist Sanatın Doğuşu*, İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Artun, Ali ve Aliçavuşoğlu, Esra (2009). *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ataseven, Y. S. (2018). *Modernizm Sanatsal Gelişimi*. İdil Sanat ve Dil Dergisi 7(48) DOI: 10.7816/idil-07-48-12.
- Avşar, K. P. & Damar, M. B. (2016). *Avangard Sanatçı Kazimir Maleviç ve Süprematizm*. İdil Sanat ve Dil Dergisi. 5 (20), DOI: 10.7816/idil-05-20-08.
- Barbaros, F. R. & Zurcher, J. E. (2017). *Modernizmin Yansımaları: 80'li Yıllarda Türkiye*, Efil Yayınevi, Ankara.
- Becer, Emre. (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım*, Dost Kitabevi, Ankara.
- Becer, Emre. (2020). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*, Dost Kitabevi, Ankara.
- Becer, Emre. (1993). *Tipografik Teknoloji*. Bilim ve Teknik Dergisi. Ankara.
- Bektaş, Dilek. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, W. (2020). *Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı*, Zeplin Kitap, İstanbul.

Bulut, Ü. & Kaya, E. (2019). *Malevich'in Siyah Kare Tablosunun Rus Avangardındaki Yeri*. Uluslararası Disiplinlerarası ve Kùltürlerarası Sanat, 4 (8), 153-170. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijiaa/issue/59552/856721> adresinden erişildi.

Drucker, Johanna, McVarish, Emily. (2013). *Graphic Design History A Critical Guide*, New Jersey.

Enes, Ö. (2022). Kendin Yap (Do It Yourself/DIY) Akımının Punk Kùltüründeki Giyim ve Aksesuar Bağlamında İncelenmesi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 12 (1), 395-412. DOI:10.48146/odusobiad.1074586.

Erden, O. E. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Erdal, Gültekin. (2015). *İletişim ve Tipografi*. Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Eskilson, S. J. (2007). *Graphic Design A New History. New Heaven, Connecticut*, Yale University Press, New Haven.

Gombrich, E.H., (1994). *Topic of Our Time*, Phaidon Press Limited, London.

Hasol, D. (2018). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yem Yayın, İstanbul

Hauser, Arnold. (1984) *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Heller, S. (2014). *Merz to Emigreand Beyond: Avant-Garde Magazine Design of The Twentieth Century*, Phaidon.

Hodge, Susie. (2021). *The Short Story of Art, Sanatın Kısa Öyküsü*, Hep Kitap, İstanbul.

Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*, İnkılap Yayınevi, İstanbul.

<https://memim.com/quickdraw-gx.html> (Erişim tarihi: 18.11.2022)

<https://learn.microsoft.com/en-us/typography/truetype/> (Erişim tarihi: 18.11.2022)

<https://www.prepressure.com/fonts/basics/multiple-master> (Erişim tarihi: 18.11.2022)

<http://luc.devroye.org/fonts-33674.html> (Erişim tarihi: 18.11.2022)

<https://www.adobe.com/products/type/opentype.html> (Erişim tarihi: 18.11.2022)

<https://archive.artic.edu/reynolds/essays/hofmann.php> (Erişim Tarihi: 28.04.2023)

<https://gmk.org.tr/uploads/news/file-1447100785760977252.pdf> (Erişim Tarihi: 01.05.2023)

<https://www.filizmatbaasi.com/matbaa-dizgi-terimleri-sozlugu,2,19501> (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

<http://matbaateknik.blogspot.com/2008/03/dizgi-sistemleri.html> (Erişim Tarihi: 02.05.2023)

- <https://akbmatbaa.com/dizgi-terimleri/> (Erişim Tarihi: 02.05.2023)
- <https://boboscope.com/icerik/memphis-tasarim-canli-ve-hareketli> (Erişim Tarihi: 02.05.2023)
- <https://www.itsnicethat.com/articles/jozef-ondrik-deep-throat-studio-typography-121016> (Erişim Tarihi: 07.05.2023)
- <https://www.ccjk.com/language-translation/quarkxpress-qxp-translation/history-of-quarkxpress/> (Erişim tarihi: 7 Kasım 2022)
- <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/06/kazimir-malevichin-black-square-eseri/> (Erişim tarihi: 10.02.2023)
- <https://www.vam.ac.uk/articles/what-was-modernism> (Erişim tarihi: 10.11.2022)
- <https://fontsinuse.com/uses/25601/depero-futurista-dinamo-azari> (Erişim tarihi: 10.11.2022)
- https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Modernist_architecture (Erişim tarihi: 10.11.2022)
- <https://boboscope.com/icerik/memphis-tasarim-canli-ve-hareketli> (Erişim tarihi: 25.04.2023)
- <https://www.luerzersarchive.com/en/designer-profile/neville-brody-178683.html> (Erişim Tarihi: 19 Kasım 2022)
- Taylor, P. (1996). *Computer Typesetting or Electronic Publishing?: New trends in scientific publication*. TUGboat, Cilt: 17, No: 4, 367-381.
- İralı, A. E. (2021). *Masaüstü Yayıncılık Araçlarının 1970-2000 Yılları Arasındaki Dönüşümü*. İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 13(2), 313-328.
- Jubert, Roxanne, (2006). *Typography and Graphic Design: From Antiquity to the Present*, Paris.
- Kavasoğlu, R. B. (2018). *Masaüstü Yayıncılık-I CorelDraw & Grafik Tasarım*, İksad Publishing House.
- Yıldız, M. & Keş, Y. (2016). *Grafik Tasarımda Yeni Nesil Font Tasarımı*, Art-e Sanat Dergisi, 8 (16), 331-349. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20737/221650> adresinden erişildi.
- Knuth, D. E. (1999). *Digital Typography*, LSJ University.
- Koyuncu E. D. (2017). *Masaüstü Yayıncılıkta Basılabilirlik ve Üretilebilirlik Kriterlerinin Uygulamalı İncelenmesi*. Marmara Üniversitesi, İstanbul.

- Kırılmaz, H. & Ayparçası, F. (2016). Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları. *İnsan ve İnsan*, 3 (8), 0-0. DOI: 10.29224/insanveinsan.280014
- Kuş, Metin. "Postmodern Sanat ve Günümüz". *İdil*, 60 (2019 Ağustos): s. 1003-1010. doi: 10.7816/idil-08-60-06.
- Lorenzen, L. (2019). *The Ventura Story*. IEEE Annals of the History of Computing, Cilt: 41, No: 3 (Temmuz-Eylül), 75-88.
- MEB. (2015). *Grafik Tasarım 12*. Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri.
- Mantar, A. (2018). *Konstrüktivizm Sanat Akımının 21. Yüzyıl Grafik Tasarımına Yansımaları: Afiş Örneklerinin İncelenmesi*. Yayınlanmış Tez: İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mazlum, F.S. (2006). *Masaüstü Yayıncılık Tasarım ve Basım Teknolojisine Giriş*, Gazi Kitabevi, Ankara.
- Öndin, N. (2019). *Modern Sanat*. Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Rouquette, M. (2007). *Yaratıcılık*. Dost Kitabevi, Ankara.
- Özdem Okat Ö, Geçit E. (2013). *Postmodern Sanat Akımları ve Reklamlara Yansımaları*., 152- 174.
- Sarıkavak, A. (2022). *Sayısal Tipografide Opentype Değişken Fontun İşlevi Ve Katkısı Nedir?*. Art-e Sanat Dergisi, 15 (29), 330-355. DOI: 10.21602/sduarte.1074744.
- Sarıkavak, N. K. (2014). *Çağdaş Tipografinin Temelleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Sarıkavak, N. K. (2013). *Kaligrafik ve Tipografik DeneySEL Tasarımlar*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Sönmez, G. (2021). *Bauhaus Tipografisinin Dünya ve Türkiye Ekseninde Grafik Tasarıma Etkisi*. Akademik Sanat, (12), 1-11. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akademiksanat/issue/62192/761260> adresinden erişildi.
- Şahindokuyucu, M. (1997) *Bir Kavram Olarak Modernizm ve Resim Sanatındaki Etkileri*. Yayınlanmış Tez: Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taylor, P. (1996). *Computer Typesetting or Electronic Publishing?: New trends in scientific publication*. TUGboat, Cilt: 17, No: 4, 367-381.
- Tam, K. (2003). *Digital Typography: A Primer*.
- Toy, E., & Görgülü, E., (2018). *Postmodern Grafik Tasarımın Oluşum Süreci Üzerine Bir İnceleme*. Asos Journal Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, no.68, 351-367.
- Turani, A. (1998). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Türkmenoğlu, D. (2007). Toplumsal ve Kültürel Değişim Sürecinde Pop Sanatı. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, vol.23, no.1, 95-101.

Uçar, T. F. (2019). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İnkılap Yayınevi. İstanbul.

Uslu, B. (2006). *1980 Sonrası Tipografik Tasarımda Deneysel Yaklaşımlar*. Yayınlanmış Tez: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Uyanık, Ozan (2012). *Rodchenko ve El Lissitzky'nin Grafik Sanatına Etkileri*. Yayınlanmış Tez: Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, E. (2010). *Sanayi toplumunda sanatın işlevselliği.*, 334- 347. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/esosder/issue/6147/82539> adresinden erişilmiştir.

Zor, A. (2019). *Modern Sanat Akımlarının Grafik Tasarım ve Tipografinin Doğuşuna Etkisi. Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 4 (1), 01–07. <https://www.ijses.org/index.php/ijses/article/view/126> adresinden erişildi.

Weill, A. (2019). *Grafik Tasarım*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1: <https://www.scienceandindustrymuseum.org.uk/objects-and-stories/engineering-and-mass-production> (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2022).

Görsel 2: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01452409/document> (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2022).

Görsel 3: <https://exhibitions.lib.umd.edu/williammorris/morris-as-author> (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2022).

Görsel 4: <https://www.britannica.com/art/Cubism> (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2022).

Görsel 5: <http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2883730> (Erişim Tarihi: 12 Aralık 2022).

Görsel 6: <https://www.artnews.com/art-in-america/interviews/memes-dada-political-collage-1234577740/> (Erişim Tarihi: 13 Aralık 2022).

Görsel 7: <https://www.gazette-drouot.com/article/dada/11867> (Erişim Tarihi: 13 Aralık 2022).

Görsel 8: <https://archive.artic.edu/reynolds/essays/hofmann.php> (Erişim Tarihi: 13 Aralık 2022).

Görsel 9: <https://archive.artic.edu/reynolds/essays/hofmann.php> (Erişim Tarihi: 13 Aralık 2022).

Görsel 10: Aydın, A. (2018). *Max Ernst Sanatında Kolajresim-Baskıresim Etkileşimi*. (Erişim Tarihi: 28 Nisan 2023)

Görsel 11: <https://www.moma.org/collection/works/14907> (Erişim Tarihi: 13 Aralık 2022).

Görsel 12: <https://www.moma.org/collection/works/80387> (Erişim Tarihi: 13 Aralık 2022).

Görsel 13: <https://www.moma.org/collection/works/14473> (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2022).

Görsel 14: <https://www.moma.org/collection/works/14473> (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2022).

Görsel 15: <https://www.moma.org/collection/works/405585> (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2022).

Görsel 16: <https://www.guggenheim.org/artwork/3011> (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2022).

Görsel 17: Özderin, S. (2019). *Yazı Karakterlerinin Ortaya Çıkış Süreci ve "Yazı Karakteri" Tasarımında "Geometrik Ölçü Sistemi"*. Journal of International Social Research. 12. 435-451. 10.17719/jisr.2019.3459. (Erişim Tarihi: 13 Aralık 2022).

Görsel 18: <https://www.moma.org/collection/works/7567> (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2022).

Görsel 19: https://www.bauhaus.de/en/sammlung/highlights/212_fotografie/390 (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2022).

Görsel 20: <https://artincontext.org/bauhaus-art/> (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2022).

Görsel 21: <https://www.moma.org/collection/works/6737> (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2022).

Görsel 22:

https://www.moma.org/collection/works/5754?artist_id=5951&page=1&sov_referrer=artist (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2022).

Görsel 23: <https://cadernodeestudojoanapinheiro.wordpress.com/2012/10/01/ex-01-poesia-visual/> (Erişim Tarihi: 16 Aralık 2022).

Görsel 24: <https://tarihdergi.com/tag/dadaizm/> (Erişim Tarihi: 2 Şubat 2023).

Görsel 25: <https://www.widewalls.ch/magazine/de-stijl-neoplasticism> (Erişim Tarihi: 2 şubat 2023).

Görsel 26: <https://99designs.com/blog/tips/how-to-use-typography-principles-creatively/> (Erişim Tarihi: 2 şubat 2023).

Görsel 27:

https://www.moma.org/collection/works/4882?artist_id=4154&page=1&sov_referrer=artist (Erişim Tarihi: 2 şubat 2023).

Görsel 28: <https://pdaayushi.wordpress.com/2015/09/16/postmodern-art/> (Erişim Tarihi: 3 şubat 2023).

Görsel 29: <https://pdaayushi.wordpress.com/2015/09/16/postmodern-art/> (Erişim Tarihi: 3 şubat 2023).

Görsel 30: <https://xponto.wordpress.com/2010/10/31/wolfgang-weingart/> (Erişim Tarihi: 3 şubat 2023).

Görsel 31: <https://chriskeno.github.io/wolfgang-weingart-essay/wolfgang-weingart-essay.html> (Erişim Tarihi: 3 şubat 2023).

Görsel 32: <http://ozanvetasarimkulturu.blogspot.com/2015/04/memphis-grubu.html> (Erişim Tarihi: 3 şubat 2023).

Görsel 33: <https://www.wikitarih.com/johannes-gutenberg-ve-matbaanin-gelisimi/> (Erişim Tarihi: 3 şubat 2023).

Görsel 34: <https://www.wikitarih.com/johannes-gutenberg-ve-matbaanin-gelisimi/> (Erişim Tarihi: 3 şubat 2023).

Görsel 35: <http://serdivence.blogspot.com/2010/11/murettip-in-parmak-izleri.html> (Erişim Tarihi: 3 şubat 2023).

Görsel 36: <http://grafiktasarimhakkindahersey.blogspot.com/2013/11/adobe-ve-tipografi-4-alntdr.html> (Erişim Tarihi: 5 şubat 2023).

Görsel 37: <https://computerhistory.org/blog/xerox-alto-source-code/> (Erişim Tarihi: 5 şubat 2023).

Görsel 38:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Macintosh,_Google_NY_office_computer_museum.jpg (Erişim Tarihi: 5 şubat 2023).

Görsel 39: <https://collections.museumsvictoria.com.au/items/1238771> (Erişim Tarihi: 5 şubat 2023).

Görsel 40: <http://www.identifont.com/show?1O3> (Erişim Tarihi: 6 şubat 2023).

- Görsel 41:** <https://www.emigre.com/Magazine/1> (Erişim Tarihi: 6 Şubat 2023).
- Görsel 42:** <https://help.fontlab.com/fontlab/8/whats-new/whats-new-01-explore-prepare/> (Erişim Tarihi: 2 Şubat 2023).
- Görsel 43:** <https://help.fontlab.com/fontlab/8/whats-new/whats-new-01-explore-prepare/> (Erişim Tarihi: 3 Şubat 2023).
- Görsel 44:** <https://docplayer.biz.tr/113487665-Iletinin-gorsel-tasarimlara-donusturulmesinde-gostergebilimsel-dusunme-surecleri-ve-cso-icin-afis-uygulamaları.html> (Erişim Tarihi: 10 Şubat 2023).
- Görsel 45:** <https://www.itsnicethat.com/articles/jozef-ondrik-deep-throat-studio-typography-121016> (Erişim Tarihi: 10 Şubat 2023).
- Görsel 46:** <https://coralhnd.wordpress.com/2013/11/06/le-coeur-a-barbe-dada/> (Erişim Tarihi: 10 Şubat 2023).
- Görsel 47:** <https://grafagallery.com/products/beeke-anthon-holland-festival> (Erişim Tarihi: 15 Şubat 2023).
- Görsel 48:** http://www.designhistory.org/Avant_Garde_pages/Futurism.html (Erişim Tarihi: 15 Şubat 2023).
- Görsel 49:** <https://manifold.press/jeff-talks-afis-dizisi-ve-dizinin-son-afisi> (Erişim Tarihi: 4 Mart 2023).
- Görsel 50:** <https://oss.adm.ntu.edu.sg/mchai003/history-of-design-lecture-3-zang-tumb-tumb/> (Erişim Tarihi: 4 Mart 2023).
- Görsel 51:** <https://manifold.press/jeff-talks-afis-dizisi-ve-dizinin-son-afisi> (Erişim Tarihi: 4 Mart 2023).
- Görsel 52:** https://www.metmuseum.org/toah/hd/word1/hd_word1.htm (Erişim Tarihi: 4 Mart 2023).
- Görsel 53:** Akgül, R. F. (2008). *1980'lerden Günümüze Grafik Tasarımda Yapıbozumculuk*. Yayınlanmış Tez: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü (Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2023).
- Görsel 54:** <https://www.moma.org/audio/playlist/198/2633> (Erişim Tarihi: 4 Mart 2023).
- Görsel 55:** <https://www.discogs.com/master/359930-Sex-Pistols-Julien-Temple-Therell-Always-Be-An-England-Live-From-Brixton-Academy> (Erişim Tarihi: 4 Mart 2023).
- Görsel 56:** Erdem, S. (2019). *Geçmişten Günümüze Dada Hareketi ve Modern Tasarım Sanatına Etkisi*. Sanat ve Tasarım Dergisi, (24), 127-141. Retrieved from

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/51009/665631> adresinden erişildi.
(Erişim Tarihi: 6 Mart 2023).

Görsel 57: Erdem, S. (2019). *Geçmişten Günümüze Dada Hareketi ve Modern Tasarım Sanatına Etkisi*. Sanat ve Tasarım Dergisi, (24), 127-141. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/51009/665631> adresinden erişildi.
(Erişim Tarihi: 6 Mart 2023).

Görsel 58: <https://www.e-skop.com/skopdergi/konstruktivizm-fotograf-ve-sinematografi/3508> (Erişim Tarihi: 6 Mart 2023).

Görsel 59: <https://art.newcity.com/2012/06/05/art-break-the-chicago-design-museum-has-1-month-lifespan/> (Erişim Tarihi: 6 Mart 2023).

Görsel 60: Akgül, R. F. (2008). *1980'lerden Günümüze Grafik Tasarımda Yapıbozumculuk*. Yayınlanmış Tez: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü (Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2023).

Görsel 61: <https://mcbcollection.com/john-heartfield> (Erişim Tarihi: 21 Mart 2023).

Görsel 62: <https://www.artsy.net/artwork/guillermo-deisler-sin-titulo-22> (Erişim Tarihi: 21 Mart 2023).

Görsel 63: <https://www.amazon.com/Iskender-Turkish-Elif-Safak/dp/6050902518> (Erişim Tarihi: 21 Mart 2023).

Görsel 64: <http://www.davidcarsondesign.com/> (Erişim Tarihi: 21 Mart 2023).

Görsel 65: Mantar, A. (2018). *Konstruktivizm Sanat Akımının 21. Yüzyıl Grafik Tasarımına Yansımaları: Afiş Örneklerinin İncelenmesi*. Yayınlanmış Tez: İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Erişim Tarihi: 26 Mayıs 2023).

Görsel 66: Mantar, A. (2018). *Konstruktivizm Sanat Akımının 21. Yüzyıl Grafik Tasarımına Yansımaları: Afiş Örneklerinin İncelenmesi*. Yayınlanmış Tez: İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Erişim Tarihi: 26 Mayıs 2023).

Görsel 67: <http://blancoscurocasinegro.blogspot.com/2012/11/franz-ferdinand.html> (Erişim Tarihi: 22 Mart 2023).

Görsel 68: <http://blancoscurocasinegro.blogspot.com/2012/11/franz-ferdinand.html> (Erişim Tarihi: 22 Mart 2023).

Görsel 69: <http://www.dieselpunks.org/profiles/blogs/soviet-book-design-1920s> (Erişim Tarihi: 22 Mart 2023).

Görsel 70: <http://mlle-relda.deviantart.com/art/REPO-The-Pla-gue-Doctor-Poster-159311172> (Erişim Tarihi: 22 Mart 2023).

Görsel 71:

<https://i.pinimg.com/originals/30/e4/db/30e4db8fb6676d88df6724af2c275315.jpg>
(Erişim Tarihi: 22 Mart 2023).

Görsel 72: <http://cargocollective.com/constructivism/Constructivism-in-Modern-Art>
(Erişim Tarihi: 22 Mart 2023).

Görsel 73: <http://www.designishistory.com/1920/el-lissitzky/> (Erişim Tarihi: 22 Mart 2023).

Görsel 74: <http://constructivis.blogspot.com/> (Erişim Tarihi: 22 Mart 2023).

Görsel 75: <https://www.moma.org/collection/works/14473> (Erişim Tarihi: 22 Mart 2023).

Görsel 76: <https://www.dorotheum.com/en/1/7579784> (Erişim Tarihi: 23 Mart 2023).

Görsel 77: <https://www.thisisdig.com/feature/the-man-machine-kraftwerk-album/>
(Erişim Tarihi: 23 Mart 2023).

Görsel 78: <https://gmkn.org.tr/news/dunyadan/ekim-devriminin-100-yil-donumu-icin-afis-yarismasi> (Erişim Tarihi: 23 Mart 2023).

Görsel 79: <https://www.whosampled.com/forum/topic/1724/That-Album-Cover-Looks-Familiar.../?page=23> (Erişim Tarihi: 25 Mart 2023).

Görsel 80: <http://kwva.uoregon.edu/files/2015/02/afternoonssayyes.jp> (Erişim Tarihi: 25 Mart 2023).

Görsel 81: Mantar, A. (2018). *Konstrüktivizm Sanat Akımının 21. Yüzyıl Grafik Tasarımına Yansımaları: Afiş Örneklerinin İncelenmesi*. Yayınlanmış Tez: İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Erişim Tarihi: 26 Mayıs 2023).

Görsel 82: <https://www.ebay.com/itm/385275485729> (Erişim Tarihi: 26 Mart 2023).

Görsel 83: <http://russianconstructivists.blogspot.com/2011/08/constructivism-inspired-posters.htm> (Erişim Tarihi: 26 Mart 2023).

Görsel 84: <http://www.tomoarigato.com/print.php> (Erişim Tarihi: 26 Mart 2023).

Görsel 85: <https://cintianightingale.com/work07.html> (Erişim Tarihi: 26 Mart 2023).

Görsel 86: <http://www.geeks.co.uk/wp-content/uploads/2009/10/Under16winner.JPG>

Görsel 87: <http://constructivis.blogspot.com/2012/12/el-estilo-constructivista-en-nuestros.html> (Erişim Tarihi: 26 Mart 2023).

Görsel 88: <http://graeme-henson.com/design-461-type-posters> (Erişim Tarihi: 26 Mart 2023).

Görsel 89: <https://www.moma.org/collection/works/14447> (Erişim Tarihi: 26 Mart 2023).

Görsel 90: <https://modernism101.com/products-page/graphic-design/scher-paula-designer-paula-scher-10-yearsof-rock-n-roll-design-chicago-il-society-of-typographic-arts-1983> (Erişim Tarihi: 26 Mart 2023).

Görsel 91: <https://www.artsy.net/artist/rosmarie-tissi> (Erişim Tarihi: 26 Mart 2023).

Görsel 92: <http://constructivis.blogspot.com/2012/12/el-estilo-constructivista-en-nuestros.html> (Erişim Tarihi: 26 Mart 2023).

Görsel 93: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevich-siyahkare-3129/> (Erişim Tarihi: 27 Mart 2023).

Görsel 94: <https://franz-ferdinand.tumblr.com/music> (Erişim Tarihi: 27 Mart 2023).

Görsel 95: <https://letterformarchive.org/news/periodicals-as-collections-01/#gallery-1-9> (Erişim Tarihi: 27 Mart 2023).

Görsel 96: <https://www.discogs.com/release/61004-Innerzone-Orchestra-Programmed> (Erişim Tarihi: 27 Mart 2023).

Görsel 97: https://www.researchgate.net/figure/De-Stijl-Vol-1-no-1-Del-ft-October-1917-Design-by-VilmosHuszar-Image-in-the_fig4_348592962 (Erişim Tarihi: 28 Mart 2023).

Görsel 98: <https://museum-gestaltung.ch/en/ausstellung/hommage-armin-hofmann> (Erişim Tarihi: 28 Mart 2023).

Görsel 99: <https://www.zezeatolye.com/bauhaus-akimi/> (Erişim Tarihi: 28 Mart 2023).

Görsel 100: <https://creativepro.com/russian-constructivism-and-graphic-design/> (Erişim Tarihi: 25 Nisan 2023).

Görsel 101: <https://concord.com/concord-albums/bartok-and-lutoslawski-concertos-for-orchestra/> (Erişim Tarihi: 28 Mart 2023).

Görsel 102: <https://www.bauhaus-bookshelf.org/first-bauhaus-book-weimar-1919-1924.html> (Erişim Tarihi: 28 Mart 2023).

Görsel 103: <https://bek.com.tr/> (Erişim Tarihi: 28 Mart 2023).

Görsel 104: <https://www.moma.org/collection/works/185939> (Erişim Tarihi: 28 Mart 2023).