

## Sanatsal Dönüşüm ve Adaptasyon Süreçleri: Konstrüktivist Düşünce Ekseninde Yeni Tipografi Hareketi

Tarık Yazar<sup>1</sup>, Aşlı Yılmaz<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Department of Visual Communication Design / Fine Arts Faculty, Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey

<sup>2</sup>Visual Communication Design / Fine Arts Institute, Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey

\*Corresponding author: [asliylmz8@gmail.com](mailto:asliylmz8@gmail.com)

+Speaker: [tarikyazar08@gmail.com](mailto:tarikyazar08@gmail.com)

Presentation/Paper Type: Oral / Abstract

**Özet** – Tarih öncesi dönemlerden itibaren insanın algılama, anlamlandırma ve anlatma çabasının çevresiyle iletişim kurma arzusuna paralel olarak seyrettiği ve zaman içinde kavramsal ve ideolojik olarak gelişme gösterdiği bilinmektedir. Görsel iletişimle başlayan bu sürecin, sanat ve tasarım tarihinde 17. yüzyılda aydınlanma çağı ile başladığı, 19. ve 20. yüzyıllarda ise modern sanat hareketleri olarak karşılık bulduğu görülmektedir. Bu dönemde endüstri devrimiyle birlikte endüstriyel üretim ve teknolojik gelişmelerin beraberinde getirmiş olduğu dönemsel değişimlere baktığımızda gerek sanat kavramında, gerekse sanatçının düşünce biçimi, kimlik sorgulaması ve çevresiyle olan iletişiminde çeşitli rezonansların meydana geldiğini görmekteyiz. Endüstriyel tavrın sanatsal üretimleri şekillendirmeye başlaması, makineleşmeyle birlikte sanatsal değerini azaltılarak sanatçının maddesel dünyaya doğru sürüklenmeye başlaması, estetik kaygılardan uzak seri üretimin yaşamın her alanına dahil edilmesi sanatsal üretimler ve sanatçı felsefesi açısından büyük tehdit oluşturmuştur. Bu değişimin farkındalığını takiben dönemin sanatçıların aktivist üslubuyla başlayan modern sanat hareketleri sanatçıların kavramsal anlayış ve sanatsal izahatına bağlı olarak “sanatsal dönüşümün” ilk adımları olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda sanatsal dönüşüm, zaman zaman döneme özgü nitelikleri, bunları kapsayan olguları ve bazı sanatçıların benimsemiş olduğu konstrüktivist anlayışın getirdiği yeni dinamikler açısından önem taşımaktadır. Bu doğrultuda yapılan araştırmada, sanatsal dönüşüm sürecinde “Yeni Tipografi Hareketi” ve buna bağlı olarak dönemin sanatçıları tarafından geliştirilen modern teoriler ve tasarımsal sürecin incelenmesi önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler** – Modernite, modern sanat, adaptasyon, konstrüktivizm, yeni tipografi.

## Artistic Transformation and Adaptation Processes: New Typography Movement in Constructivist Thought Axis

**Abstract** – From the prehistoric times, it is known that human effort to perceive, make sense and explain follows parallel to the desire to communicate with his environment and develops conceptually and ideologically in time. This process, which started with visual communication, started in the 17th century with the age of enlightenment, in the history of art and design, and in the 19th and 20th centuries it was seen as modern art movements. When we look at the periodic changes brought about by industrial production and technological developments with the industrial revolution in this period, we see that various resonances occur both in the concept of art and in the artists thinking, identity inquiry and communication with the environment. The fact that the industrial attitude started to shape artistic productions, the artist's decrease in artistic value with mechanization, the drifting of the artist towards the material world, the inclusion of mass production free of aesthetic concerns in all spheres of life posed a great threat in terms of artistic productions and artist philosophy. Following the awareness of this change, modern art movements starting with the activist style of the artists of the period can be considered as the first steps of artistic transformation depending on the conceptual understanding and artistic explanation of the artists. In this context, artistic transformation is important from time to time in terms of its characteristics specific to the period, the facts that cover them and the new dynamics brought about by the constructivist understanding adopted by some artists. In this research, it is important to examine the “New Typography Movement” and the modern theories and design process developed by the artists of the period in the artistic transformation process.

**Keywords** – Modernity, modern art, adaptation, constructivism, new typography.

## I. GİRİŞ

Yirminci yüzyılda grafik tasarım alanında endüstrileşmeye ve sanayi devrimine tepki olarak gerçekleştirilen yenilikçi tasarımların / yaratıcı buluşların, modern sanat hareketlerinin uzantısı olarak meydana geldiği bilinmektedir. Bu korelasyonda modern sanat hareketleriyle başlayan süreçte birçok tasarımcı “Yeni Tipografi” hareketiyle tasarım tarihi açısından önemli gelişmelere imza atmışlardır. “Bu tasarımcılar, biçim ve görsel teori konusunda geliştirilmiş olan yeniliklerin bilincinde olarak, yeni görüşleri grafik tasarıma uyarlamışlardır. Öncelikle estetiği işlevin yaratacağı ilkesinden yola çıkarak, dolaysız bir görsel anlatım biçimi kurmaya çalışırken tasarımcının toplumdaki yerinin daima işlevsel bir nitelik taşıması gerektiğini savunmuşlardır” [1]. “Yeni Tipografi düşüncesi; El Lissitzky, Laszlo Moholy-Nagy ve Kurt Schwitters’in 1923 ile 1925 yıllarını kapsayan aralıktayayınladıkları manifesto ve makalelerle ortaya çıkmaya başlamıştır. Bahsi geçen bu yazılarda tasarımcıların savunduğu görüş, yeni yaklaşım biçimleri, düşüncenin temel yapısı ve amaçları kısa maddeler halinde verilmiştir”[2]. Modernist teorileri gündelik kullanıma sunacak, baskı sistemlerine uygulanabilir biçime getirecek olan sistemi yani Yeni Tipografi’yi büyük topluluklara tanıtması gereken kişi Jan Tschichold’dur. Bunu yapma düşüncesi, konstrüktivizm düşüncelerinin tipografiye uygulanması gerektiği konusunda ürettiği teorilerden ortaya çıkmıştır. (1902-1974) Tschichold, Leipzig Akademisinde öğretim görmüş ve sonra “İnsel Verlag” (İnsel yayınevi) ‘nin tasarım grubuna dahil olmuştur [3]. “Jan Tschichold 1928’de yazdığı “Yeni Tipografi” kitabında bahsettiği görüşleri ile Modernizm Tipografisi alanında yeni düşüncelerin sınırlarının çizilmesi açısından çok önemli bir yerdedir” [4]. Bu durumun yeni tipografi anlayışının gelişmesine katkı sağladığı ve tasarım alt yapısının oluşmasını hızlandırdığı ifade edilmektedir. Günümüzdeki sanatsal değişimlere paralel olarak yaşanan adaptasyon süreçlerine baktığımızda, tipografinin de artık metinsel bir öge olmanın ötesinde, başlıca bir tasarım unsuru olarak yer aldığı görülmektedir.

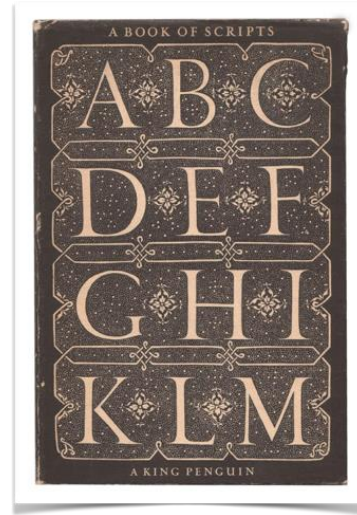
## II. ARAŞTIRMANIN AMACI

Modern sanat hareketleri çerçevesinde, döneminin tasarım anlayışını özgün deneysel yaklaşımlarla yansıttığı dile getirilen Yeni Tipografi Hareketi, grafik tasarım çalışmalarındaki en dikkat çekici unsurlardan biri olarak görülmektedir. Aktivist bir üslup olarak karşımıza çıkan Yeni Tipografi Hareketi ve Konstrüktivizm, modern sanat hareketlerinde tipografi alanında yaşanan dönüşümleri anlamlandırma ve günümüz grafik tasarım ilkelerini benimseme açısından önem taşımaktadır. Bu doğrultuda yapılan araştırmada sanatsal dönüşümlere paralel olarak gerçekleşen adaptasyon süreci, Yeni Tipografi Hareketi ‘nin kurucusu olarak literatüre geçen Jan Tschichold ve Konstrüktivist düşünceye binayen gerçekleştirilen tasarımlar, buna yönelik araştırmalarla desteklenerek açıklanmaya çalışılmıştır.

## III. MODERN TASARIMDA TİPOGRAFI

Sanat tarihinde yazının bir tasarım ürünü (tipografi) olarak benimsenmesinin, Rönesans dönemiyle başladığı ve modern sanat hareketleriyle anlam kazandığı ifade edilmektedir. Literatür araştırmalarına göre, yazı farklı

çeşitlerde kullanılarak yöntemli çalışmalara ağırlık verilmiş ve yazı karakterleri çeşitlenmeye başlayarak konu edildiği dönemin teknik ve toplumsal gelişmelerinden de etkilenmiştir. “Tipografi terminolojik olarak, 1450 yılında Joahnes Gutenberg tarafından farklı bir anlayışla hazırlanan baskı sistemi (hurufat, dizgi) ile ortaya çıkmış, insanlığın gelişiminde önemli bir rol oynamıştır” [5]. “19. yüzyıl sonlarına doğru baskı teknolojilerinin gelişmesiyle, taşbaskı yönteminin bulunması bunu takiben “linoytpe” (dizgi makinesi) (Ottomar Mergenthaler,1886) icadıyla birlikte tipografi alanında yeni bir dönem başlamıştır” [6]. “1450’lerden 1950’lere kadar süren 500 yıllık klasik basım tekniklerinden sonra 1930’lu yılların sonunda fotomekanik yöntemlerle gelişen foto dizgi makineleri daha sonra 1960’ların ikinci yarısında geliştirilen klavye ve gösterim birimiyle harfler ve görüntüler “foto - düzenleme” dizgilerine dönüşmüş ve 1970’lerden günümüze geliştirilen bilgisayar temelli teknoloji ile birlikteliği sonucu harfler sayısal görüntülere dönüştürülmüştür” [7]. Teknolojik gelişmelerin etkisiyle, yaşanan olaylar ve toplumsal gelişmelerle birlikte konuların değişmesi tipografiye yansımış ve tipografinin tasarım dilini değiştirmiştir.



Şekil 1. Jan Tschichold. Kitap kapağı, 1949, İngiltere.

Yirminci yüzyıl başlarına gelindiğinde ise sanat, tasarım, görsel iletişim ve diğer alanlardaki gelişmelerin etkisi sanatsal dönüşümlere konu edilerek, grafik tasarım ve tipografi alanındaki yeni buluşlar; modern sanat akımlarının yenilikçi düşüncelerinin basılı sayfa üzerinde uygulamasını sağlamıştır [8]. Yirminci yüzyılda büyük bir kitleyi etkisi altına alan matbaacılık sektörü, tipografiye önemli bir güç haline getirmiştir. “Bu gücü gören sanatçılar gelişen teknolojinin getirdiği yeni olanaklardan yararlanıp yenilikçi tasarımlarında tipografiye yer vermiş, anlatım olanaklarını büyük ölçüde genişleterek deneysel çalışmalar yapmışlardır” [9].



Şekil 2. Jan Tschichold.



Şekil 3. Jan Tschichold. Yeni Tipografi kitabı için broşür, 1928.

Modern sanat hareketleri kapsamında modernist sanatçılar tarafından kabul görülmesiyle dönemin ruhunu çağdaş tasarım anlayışı ile yansıtan “Yeni Tipografi Hareketi”, modern sanatın tasarımsal dönüşümlerinde en dikkat çekici unsurlardan biri olarak görülmektedir. Tipografinin modernleşme sürecinde şüphesiz birçok sanatçının sayısız katkısı olmuştur. Fakat “Yeni Tipografi” nin önde gelen sanatçılarından biri olan Jan Tschichold (1902-1974), 1920 yılında yazdığı makale ve kitaplarında “asimetrik tipografi” düzenlemelerini matbaacı, dizgici ve tasarımcılara tanıtarak fikirlerin kabul görmesiyle “asimetrik tipografi” ve “form” anlayışı kullanılmaya başlanmıştır. “Tschichold’un konstrüktivist yaklaşımına bağlı olarak başlayan bu anlayışa göre; artık tipografi sadece harflerin sözcüklerde, satırlarda ve sayfalarda düzenlenmesi değil, aynı zamanda bir mesaj verebilmek için birçok estetik çözüme sahip bir sanatı haline gelmiştir” [10].

Böylelikle, içerik düzenlemesi olarak önceden saptanmış metnin her bir parçası, belirlenmiş vurgu ve değerlerin anlamlı ilişkisi içinde diğer parçalara bağlı kalacak şekilde tasarım bir bütün olarak ele alınmaya başlanmıştır. “Bu yaklaşım tipografi tasarımcısını harf ölçüsü, satır aralığı, satır düzeni, renk, fotoğraf ve diğer unsurları kullanması sayesinde klasik tipografik tasarım anlayışını değiştirmiş, çağın yenilikçi tasarımları saflaştırarak bir bütün halinde ele alınmaya başlanmıştır” [11].

#### IV. YENİ TİPOGRAFI HAREKETİ VE JAN TSCHICHOLD

“Yeni Tipografi Hareketi” çerçevesinde modern sanattan başlayarak günümüze kadar ulaşan tipografi kavramının bir üslup olarak benimsenmesine ve bu dönüşümün adaptasyon sürecine öncülük eden Jan Tschichold, konstrüktivist düşüncelerini kısa zamanda dönemin diğer sanatçılarına da yansıtarak bu yeni tipografi anlayışına büyük kitlelere ulaştırmıştır [12].

Jan Tschichold 1923 yılında ilk kez katıldığı Bauhaus sergisinden çok etkilenerek, “Bauhaus ve Rus Konstrüktivistlerin fikirlerini benimseyerek bu felsefi üslubu kişisel çalışmalarına da yansıtmıştır. “Tschichold sözcüğün anlamından çok, biçime önem verilen “simetrik” düzenlemeyi yapay bulmaktaydı. Bunun aksine, zıt elemanların dinamik bir biçimde asimetrik olarak tasarlanması, makine çağını ifade etmekteydi. Bu dönemde serifsiz yazı, her türlü harf kalınlığı (light, medium, bold, extra bold, black, v.b. gibi) olmak üzere modern harf karakterleri olarak kabul edilmekteydi” [13]. Bu dönemde gerçekleştirilen tasarımsal dönüşümlere ve kavramsal değişkenlere baktığımızda; tipografik çalışmaların geometrik bir grid (kanava) üzerinde planlanması ve diğer tasarım elemanlarının çeşitli çizgiler ve şeritler aracılığıyla düzenlenerek net fotoğraflar kullanılması dikkat çeken yaklaşımlar olarak gözükmektedir.

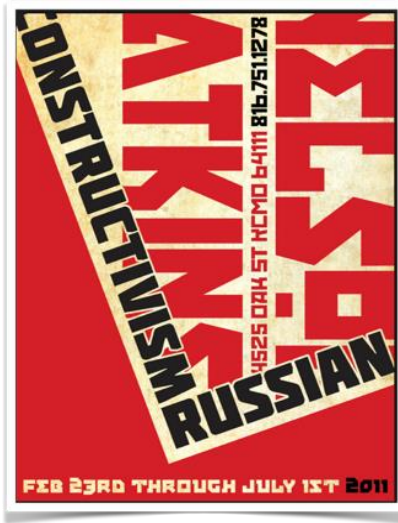
Yeni Tipografi Hareketi’nde modern tasarıma “yeni tipografik üslubu” getiren bir diğer sanatçı, Piet Zwart’ı (1885-1977) incelediğimizde, Dada hareketinden etkilenerek, devingen yapıları, De Stijl akımının işlevsel anlayışı ve biçimsel netliğiyle kompoze ederek (birbirleriyle çelişen paradigmalarına rağmen) yeni bir sentez yarattığını söylemek mümkündür. “Çalışmalarında asimetrik layout’u (sayfa düzeni) tercih eden ve De Stijl’in yalnızca yatay ve dikey çizgilere izin veren tasarım anlayışından uzak duran Zwart, bir layout hazırladıktan sonra, sözcükleri, çizgileri ve sembolleri bir araya getirerek ustalıklı kompoze etmiştir” [14]. Bununla birlikte, Zwart’ın, modern tipografik anlayışında geleneksel tipografide sıklıkla kullanılan gri rengi reddederek, tasarımlarına yeni bir dinamizm getirmeyi amaçladığı, böylelikle grafik tasarımın malzemesine yeni bir çeşitlilik sağladığı ifade edilmektedir. “Zwart, tipografiyle yaptığı bütün oyunlara rağmen, işlevsel ve amaca yönelik tasarım yapma ilkesine sadık kalması sebebiyle sonuçta işlevsel tipografiye yeni bir üslup getirmiş ve bu çabası tasarıma yaptığı en önemli katkılardan biri olmuştur” [15]. ipografinin işlevsellik anlayışı ve modernleşme sürecinde etkili olan yapılanmalardan biri de Konstrüktivizm’dir. 1920’de Moskova’da ortaya çıkan modern sanat hareketi, temsile dayanmayan ve çoğunlukla geometrik nesnel oluşturmak amacıyla endüstriyel malzeme kullanımıyla anılmaktadır.

Kendilerini Kübo- Fütürist olarak adlandıran Rus şair ve ressamlar grubu, betimlemeden uzaklaşarak, geometrik düzenlemeyi ve soyutlamayı ön plana tutan yenilikçi bir tasarım dili oluşturmuşlardır.



Şekil 4. Piet Zwart. Dizgi broşürü sayfa tasarımı, 1931.

Sayfalardaki figüratif süslemeleri kaldırarak geometrik formlara, fotomontajlara, zarif yazılara ve illüstrasyonlara yer vermişlerdir. Vladimir Mayakovsky başta olmak üzere Kazimir Malevich, El Lissitzky, Vladimir Tatlin ve Alexander Rodchenko yayınladıkları kitap ve dergileri deney alanı olarak kullanarak tipografinin modernleşme sürecini hızlandırmışlardır. Bu korelasyonda, rus konstrüktivist anlayışı, grafik tasarımında asimetrik bloklar halinde düzenlenen, özellikle siyah-kırmızı ve serifsiz yazı kullanımlarıyla öne çıkmışlardır [16].



Şekil 5. Konstrüktivizm, sayfa tasarımı örneği

## V. SANATSAL KORELASYONDA

## KONSTRÜKTİVİZM

Konstrüktivist düşünce biçimi 20. yüzyılın ikinci on yıllık süresi içinde aktif olduğu önemli bir sanat akımıdır. “Konstrüktivizm” Rus devriminden sonra gelişen süreç içerisinde etkinlik göstermiştir. “Yeni doğan bu dünya düzeni içerisinde sanatçının bir mühendis ve bir bilim adamı olduğunu kabul eden bu akıma bağlı sanatçılar, yeni kurulmakta olan bir düzenin yeni kurallara ihtiyaç duyduğuna inanmaktadır. Burjuva ön yargılarına şiddetle karşı çıkan konstrüktivistler “sanat için sanat” fikrine, gerçeğin yorumu ve tasviri anlayışına da tepki göstermişlerdir” [17]. “Pevsner tarafından dile getirilen ve başlangıcından bu yana kullanılmaya başlanan konstrüktivizm terimi, 1920’ye gelindiğinde iyice yaygınlaşmıştır.

Konstrüktivizm anlayışının etrafında iki yaklaşım hakimdi. Bu akımın öncülerinden Vladimir Tatlin, her şeyden önce sanatın toplumsal bir amacı olduğuna ve sanatçıların toplumun menfaatleri uğruna bireyselliklerini ikinci plana atmaları gerektiğine inanıyordu.

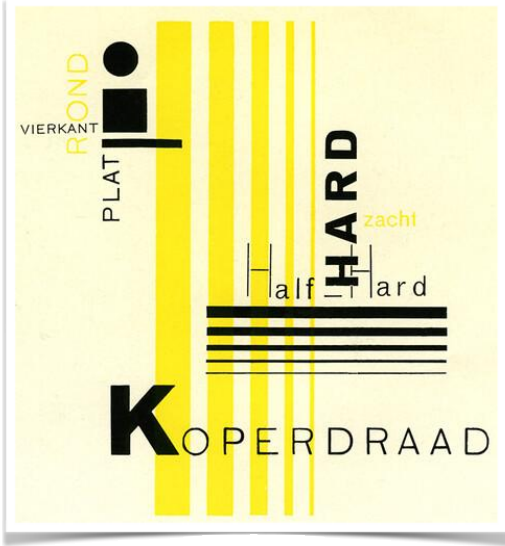


Şekil 6. Konstrüktivizm, afiş tasarımı, 1929.

Yeni toplumsal düzene uygun olduğunu düşündüğü şekilde, yeni malzemelerle yeni formlar yaratmayı amaçlıyordu. İkinci yaklaşım ise, nihai amacı ne kadar geniş kapsamlı olursa olsun, sanatın temel olarak toplumsal değil bireysel bir uygulama olduğunu ileri süren Kandisky ve Malevich’in görüşleri doğrultusunda idi” [18].

Konstrüktivizm anlayışının aslında sanat, tasarım, mimari, ve görsel iletişimi, teknolojinin ve güncel yaşamın gelişimlerine uygun şekilde modernize etmesi amacıyla bir sanatsal dönüşüm kaygısıyla başlatıldığı öne sürülmektedir. “Bu amaca bağlı olarak, konstrüktivist sanatçıların materyalist düşünceyle, yeni bilimsel ve materyal biçimler belirlemeye çalışarak, toplumsal olarak faydalı ve kullanılabilir şeylerin ve yeni formların oluşturulma çabasında oldukları iddia edilmektedir” [19]. Böylece, toplumu ve sanatı bütünleştirme çabasında, konstrüktivist yaklaşımın modern sanat ve tasarım hareketlerini etkileyecek güçte olduğuna inanarak, 20.

yüzyılın değişen şartlarına uygun olacak şekilde bir estetik yaratmak istemişlerdir. Nitekim, modern sanat ve tasarım hareketleri çerçevesinde geliştirilen konstrüktivist yaklaşım içinde en radikal değişimlerden birisi de grafik tasarım ve tipografi alanında yaşanmıştır [20]. “Modern sanat akımının öncüleri olan sanatçı ve tasarımcılar, gerek kuram, gerekse uygulama alanında hayata geçirdikleri çalışmalarla tipografik tasarımın hem yaratıcı ve deneysel yönde, hem de anlam ve iletişime dayalı olarak biçimlenmesine en önemli katkı sağlamışlardır.



Şekil 7. Jan Tschichold. Afiş tasarımı, 1927.

“Yeni Tipografi” düşüncesi bu farklı yaklaşımların bir araya getirdiği zengin deneyimler içinde ortaya çıkmıştır. Tipografi alanında geçerliliklerini günümüzde de sürdüren ilke ve uygulamaları kavrayabilmek ve tipografiyi yaratıcı ve iletişime yönelik bir alan olarak kullanabilmek için, modernist öncülerin 20. yüzyıl başlarındaki edebi ve sanatsal deneylerinin arkasında yatan felsefi düşünceleri iyi öğrenmek gerekir” Modern sanat hareketleri bağlamında grafik tasarım ve tipografi alanındaki bütün yaratıcı buluşlar 20.yüzyıl başlarında modern sanat akımlarının yenilikçi düşüncelerinin basılı sayfa üzerine uygulanması sonucunda ortaya çıkmıştır [22]. Çalışmalarını bu tür akımların yenilikçi düşünceleri ışığında sürdüren modernist sanatçıların yanı sıra, bu akımlar dışında sürdüren birçok bağımsız tasarımcı da tipografinin modernleşme yolundaki kavramsal sorgulamalarına ve tasarımsal dönüşümüne önemli katkıları olmuştur [23]. Bu sorgulamalarda dönemsel değişikliklerin heyecanı ve bunu takiben gerçekleşen yeni üsluba, terminolojik ve pratik anlamda adapte olma süreci dinamik bir şekilde görülebilmektedir. Bu heyecanın ve dönüşümün Yeni Tipografi Hareketi’nde görünür hale gelmesinin; eşzamanlı ya da müteakiben gelişen süreçte gerçeklik kazandığı söylenebilmektedir. Bu sürece önemli katkısı bulunan tasarımcılardan biriside Jan Tschihol’dur. “Yeni Tipografi Hareketi’ni Rus Konstrüktivizmi ile Bauhaus’un yenilikçi tasarım yaklaşımları arasında kuramsallaştıran Tschichold, düşüncelerini kendi tasarımlarıyla hem deneysel, hem de ticari alanda yaymayı başarmıştır” [24]. Diğer taraftan, yüzyıllar

boyunca tamamen matbaacıların elinde olan tipografik uygulamalarında bütün yazılar sayfa üzerine belirli formatlar doğrultusunda simetrik olarak yerleştirilmiş ve satırlar daima ya orta ya da iki taraftan blok düzeni benimsenmiştir. “Yirminci yüzyıla gelindiğinde çoğu basılı malzeme hurufat (metal harfler) kullanılarak en eski seri baskı tekniği olan tipo baskı yöntemi kullanılmıştır. Tipo baskıda kullanılan kalıbı birbirinden bağımsız hurufat ve basılacak çalışmalardaki bütün metinler dizgiciler tarafından hurufatların tek tek bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur” [25]. Bu süreç tamamen matbaacılar tarafından gerçekleştirilerek, sayfalar yine eski tasarım anlayışına uygun oluşturulduğu görülmüştür. “Bu yapıyı ilk sorgulayanlar 1910’larda Fütürist şairler olmuştur. Basılı sayfadaki tasarımlarında sözdizimini tamamen değiştiren Fütürist şiir anlayışı, sözcükleri ve sözdizimini özgür kullanarak tipografiyi sanatsal bir alan haline dönüştürmüştür. Bu yenilikçi düşünce aynı zamanda klasik tipografiden Yeni Tipografi’ye geçiş sürecinin başlangıç noktasını oluşturmaktadır” [26]. Sanatsal dönüşüm çerçevesinde Yeni Tipografi Hareketi’yle birlikte Tschichold tarafından benimsenen, ardından uygulamaya dönüştürülen yeni form anlayışı ve konstrüktivist üslupla, çeşitli kavramsal soyutlamalar eşliğinde özgün bir tipografi alanı oluşturulduğunu, buna bağlı olarak bu anlayışın günümüzde de sanatsal üretimlere ve tasarımsal felsefeye dönüştüğünü söylemek mümkündür.

## VI. SONUÇ

Geleneksel olanı yeni olana tabi kılma anlayışıyla ve makineleşmenin getirmiş olduğu nitelikten, estetikten yoksun üretimlere karşı aktivist bir tavırla, mevcut duruma yeni çözüm arayışları getirmek için başlatılan modern sanat ve tasarım hareketleri çerçevesinde “Yeni Tipografi Hareketi” tasarım felsefesinde yenilikçi tasarımların gelişmesini sağlamıştır. Bu hareketin getirmiş olduğu yeni üslupla kavramsal ve imgesel açıdan bir sanatsal dönüşümle karşılaşan tasarımcılar bir adaptasyon süreci içerisine girmişlerdir. Bu süreçle birlikte gerek sanatçıların tutumlarında, kavramsal üsluplarında, gerekse sanatsal dönüşümlerde ve buna ilişkin üretim süreçlerinde kaydedeğer değişimlerle birlikte, özgün anlayışa inanan sanatçılar ve evrensel standartları önemseyen bireyler ortaya çıkmıştır. Diğer taraftan, konstrüktivist düşünceleri 19. yüzyıl estetik ve moral değerleriyle uyumlanmayan sanatçıların “Yeni Tipografi Hareketi” kapsamında asimetrik düzenlemelerin ve özgün form arayışlarının yer aldığı kitap tasarımları, günümüz grafik tasarımında da modern tipografinin ilk örnekleri arasında yer almaktadır. “Bu üretimlerin çeşitliliğine bakıldığında, özgün üslubun, modern teoriler ışığında geliştirilen pratiklerin ve konstrüktivist yaklaşımın, Yeni Tipografi Hareketi’ne adapte olma sürecinde büyük önem taşıdığı görülmektedir” [27]. Nitekim, dönemin öncü sanatçıları, bu süreçte tipografi tasarımında sanatın ve tasarımın bir bütün olarak algılanmanın ve görmenin gerekliliği üzerinde durmuşlardır. “Değişen, yenilenen ve zamanın gerekliliklerine cevap verecek şekilde yeniden biçimlendirilmeye çalışılan sanat ve tasarımın, günümüzde de sanatsal dönüşümler çerçevesinde geçerliliğini sürdürdüğü dile getirilmektedir” [28]. ]. Bu bağlamda Yeni Tipografi Hareketi, konstrüktivist yaklaşımı, ussal ve bilimsel anlayışıyla, literatüre yeni grafiksel ifade biçimleri kazandırarak modern sanat ve tasarımında dikkat çeken sanatsal dönüşümler ekseninde yer almaktadır.

## KAYNAKÇA

- [1] D. Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- [2] E. Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2008.
- [3] D. Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- [4] S. Morison, *Fisrt Principles of Typography*, London: Cambridge University Press, 1967.
- [5] T.F. Uçar, *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2004.
- [6] H. Mazlum, *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* - Cilt 18, Sayı 1, ICEBSS, 2017.
- [7] N. K. Sarıkavak, *Sayısal Tipografi 1*, Ankara: Başkent Üniversitesi Yayınları, 2005.
- [8] E. Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2008.
- [9] D. Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- [10] E. Becer, *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2010.
- [11] N. K Sarıkavak, *Çağdaş Tipografinin Temelleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2003.
- [12] S. Hodge, *50 Art Ideas You Really Need to Know*, ABD: Quercus, 2011.
- [13] H. Neuburg, *Chemi Wernbung and Graphic, ABC*, Zürih: Verlag, 1967.
- [14] E. Panowsky, *Meaning In The Visual Arts*, New York: Oxford University Press, 1955.
- [15] D. Bektaş, *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- [16] L. F. Labarthe, *Typography*, ABD: Stanford University Press, 1971.
- [17] R. Kinross, *Modern Typography an Essay In Critical History*, London: Hypen Press, 1994.
- [18] M. L. Rouquette, *Yaratıcılık*, İstanbul: Dost Yayınevi, 1973.
- [19] H. Neuburg, *Chemi Wernbung and Graphic, ABC*, Zürih: Verlag, 1967.
- [20] R. Jubert, *Typography and Graphic Design: From Antiquity to the Present*, Paris: Flammarion, 2006.
- [21] E. Panowsky, *Meaning In The Visual Arts*, New York: Oxford University Press, 1955.
- [22] H. Mazlum, *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* - Cilt 18, Sayı 1, ICEBSS, 2017.
- [23] E. Gill, *An Essay on Tyography*, Boston: David R. Godine Publisher, 1988.
- [24] J. Heskett, *Design*, Ankara: Dost Yayınevi, 2002.
- [25] G. Ambrose ve H. Paul, *Tipografinin Temelleri*, İstanbul: Literatür Yayınları, 2012.
- [26] R. Hickman, *Why We Make Art and Why It is Thought*, USA, Wiltshire: The Cromwell Press, 2005.
- [27] B. Özkan, *Avangard Sanat Hareketleriyle Tipografide Geleneğin Yıkımı*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, GSF Sanat Dergisi, 80 – 84, 2013.
- [28] L. F. Labarthe, *Typography*, ABD: Stanford University Press, 1971.