



**TİPOGRAFİNİN PLASTİK DEĞER
OLARAK KULLANIMI**

Samira TALEBIAN

**Yüksek Lisans Tezi
Resim Anasanat Dalı
Doç. Dr. Muhammet TATAR
2019
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Samira TALEBIAN

TİPOGRAFINİN PLASTİK DEĞER OLARAK KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Muhammet TATAR**

ERZURUM-2019



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "TİPOGRAFİNİN PLASTİK DEĞER OLARAK KULLANIMI" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimim ... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

SAMİRA TAKEBİAN
20/10/2019



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç.Dr.Muhammet TATAR danışmanlığında, Samira TALEBIAN tarafından hazırlanan bu çalışma 02/08/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Prof.Dr. Mehmet Kavukçu	İmza	: 
Jüri Üyesi	: Doç.Dr. Muhammet TATAR (Danışman)	İmza	: 
Jüri Üyesi	: Dr.Öğr.Üyesi Fatih KARİP	İmza	: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / / 2019

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR DİZİNİ	VII
RESİMLER DİZİNİ	IX
ÖNSÖZ	XII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**RESİM VE YAZININ TARİHİ**

1.1. YAZI ÖNCESİ SANAT	3
1.2. MEZOPOTAMYA'DA SANAT	6
1.3. MİSİR'DA YAZI VE SANAT	8
1.4. HİNT SANATI	11
1.5. ÇİN'DE SANAT VE KALİGRAFİ	11
1.6. YUNANLAR, ETRÜSKLER VE ROMALILAR	12
1.6.1. Etrüsk Sanatı	13
1.6.2. Romalılar	14
1.6.3. Araplar ve İbraniler	14
1.7. HRİSTİYANLIĞIN BAŞLANGICINDA SANAT (ORTA ÇAĞ)	15
1.7.1. Bizans Sanatı	15
1.7.2. Romanesk Sanatı	16
1.7.3. Gotik Sanatı.....	16
1.7.4. Son Orta Çağ Dini El Yazmaları.....	17
1.8. TÜRK YAZI SANATI	17
1.8.1. Türk Kaligrafisi	18
1.9. İRAN SANATI VE YAZI ÜSLUPLARI	20
1.9.1. İran Kaligrafisi	22

İKİNCİ BÖLÜM

MATBAA VE GRAFİK

2.1. MATBAA TEKNİĞİNİN BULUNUŞU	23
2.2. MATBAANIN AVRUPA'YA GİRİŞİ.....	24
2.3. NÜRNBERG'İ MATBAA MERKEZİNE DÖNÜŞTÜRMEK	26
2.4. GRAFİK TASARIMI VE SANAYİ DEVRİMİ	28
2.5. GRAFİK TASARIM.....	30

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT TARZLARI VE GRAFİK ÜZERİNDEKİ TİPOGRAFİ ETKİLERİ

3.1. SANATSAL HAREKETLERİ, TARZLAR, GRAFİK VE TİPOGRAFİ ÜZERİNDE ETKİLERİ.....	34
3.1.1. Kübizm	34
3.1.2.1. Analitik Kübizm (1910-1912).....	35
3.1.2.2. Sentetik Kübizm (1912 Sonrası).....	35
3.1.2. Fütürizm	36
3.1.3. Art Nouveau	37
3.1.4. Dadaizm	46
3.1.5. Sürrealizm	47
3.1.6. Konstrüktivizm.....	47
3.1.7. Bauhaus	50
3.1.8. New York Okulu	54
3.1.9. De Stijl.....	62
3.1.10. Ring Grubu	63
3.1.11. Postmodern.....	64
3.2. TİPOGRAFİDE YENİLİK YAPAN SANATÇILAR.....	66
3.2.1. Will Bradley (1868-1964)	66
3.2.2. Eric Gill (1882-1940)	67
3.2.3. Edward Mcknight Kauffer (1869-1891)	68
3.2.4. Adolf Jin (1868-1901).....	68
3.2.5. El Lissitzky (1947-1941).....	69
3.2.6. Alexander Rodchenko (1891-1956)	70
3.2.7. Laszlo Moholy Nagy (1895-1946).....	70

III

3.2.8. Herbert Bayer (1900-1985)	71
3.2.9. Jan Tschichold (1907-1974)	72
3.2.10. Hermann Zapf (1918)	73
3.2.11. Paul Rand (1996-1914)	73
3.2.12. Josef Muller-Brockmann (1996-1914)	74
3.2.13. Yusaku Kamekura (1915-1997)	75
3.2.14. Herb Lubalin (1918-1981)	76
3.2.15. Wim Crouwel (1978)	77
3.2.16. Wolfgang Weingart (1941)	78
3.2.17. Emigre Dergisi	79
3.2.18. David Carson (1957)	79
3.2.19. Jan Tschichold ve Yeni Harf Yazma	80

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GRAFİK TASARIMI VE TİPOGRAFİNİN GELİŞİMİ

4.1. 20. YÜZYIL TASARIMININ KÖKENİ	82
4.2. MODERN SANATIN ETKİSİ	84
4.3. DİJİTAL ÇAĞDA TASARIM	86

BEŞİNCİ BÖLÜM

TİPOGRAFI

5.1. YAZI TİPİ- TAYP	88
5.2. TİPOGRAFI NEDİR?	89
5.3. TİPOGRAFI-GEÇMİŞ, ŞİMDİ VE GELECEK	91
5.4. İRAN TİPOGRAFI SANATÇILARI	93
5.4.1. Reza Abedini	93
5.4.2. Mehdi Saeedi	95
5.4.3. Hossein ZندهRoodi	95
5.4.4. Seyed Mohammad Ehsai	96
SONUÇ	98
KAYNAKÇA	101
ÖZGEÇMİŞ	103

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ**
TİPOGRAFİNİN PLASTİK DEĞER OLARAK KULLANIMI**Samira TALEBIAN****Tez Danışmanı: Doç. Dr. Muhammet TATAR****2019, 103 sayfa****Jüri: Doç. Dr. Muhammet TATAR****Prof. Mehmet KAVUKCU****Dr. Öğr. Üyesi Fatih KARİP**

Yazmak insanın yapmış olduğu en büyük ve belki de en önemli buluşu olmuştur. Çünkü yazı kaydeder, bellek oluşturur ve insanı diğer varlıklardan ayırır, ayrıcalıklı kılar. Şu anki bulgulara göre ilkyazı örnekleri MÖ 3500'ler de Mezopotamya da Sümer tabletlerinde kullanılmıştır. Yazmak muhasebecilik ile beraber ortaya çıkmış bir ihtiyaçtır ve muhasebe kayıtları Mezopotamya, Mısır, Çin ve Merkezi Amerika yazılarında belirgin şekilde görülmektedir. Mezopotamya şehir devletlerinde ticaret ve idare etme karmaşık bir hal aldığı dönemlerde kanunların ve alış veriş senetlerinin kalıcı bir hale gelmesini sağlamak amacıyla bütün bunları kalıcı hale getirecek bir sistem olarak yazıyı icat etmişlerdir.

Matbaa günümüzde çok önemli bir konuma sahiptir. Matbaanın mantığında baskı tekniklerinin ilk uygulandığı yer olarak Çin gösterilir. İlk olarak MS 1. ve 2. yüzyılda ahşap oymalarla yapılan baskılar daha sonra yine ahşap harflerin dizilerek yazı oluşturulmasına evrilmiştir. Çin'den Japonya ve Kore gibi çevre ülkelere yayılan matbaanın bugünkü hale evrilmesinde en büyük katkıyı 1400 lerde Alman Gutenberg gerçekleştirmiştir. Modern matbaanın babası olarak anılan Gutenberg uzakdoğuya göre daha küçük metal harflerle daha hızlı baskı yapma olanağını geliştirerek bu anlamda önemli bir devrime imza atmıştır.

Yazıyı bir sanata dönüştüren yazı ustaları her kültürde karşımıza çıkmaktadır. Modern çağda ise yazı estetiği ile birlikte Tipografi kavramıyla da tanışırız. Bu genel olarak tasarımcıların ilgi alanı olan yazı düzenleme sanatıdır. Yazdığımız yazı için seçilen şekil, bunun düzenlenmesi, bölümlere ayrılması, rengi ve tasarımının konusu oldukça önemlidir. Tipografi çağdaş kullanımında oldukça kapsamlı ve geniş bir

yelpazeye sahiptir. Bunlara örnek verecek olursak vitrin tipografisi, elbise, endüstriyel ürünlerde ev araç gereçleri, kalemler, saatler, dijitalleşen dünyada cep telefonları, bilgisayar oyunları, el yazısı ve kaligrafi gibi becerileri sayabiliriz. Kısaca sanatsal ve görsel düzenleme olan tipografi bir tasarım dili anlayışıdır. Günümüz web sitelerinde, reklamlarda, bize sunulan her türlü içerikte ikna edici bir mesajın bulunması şarttır. Bu şartın sağlanmasında da tipografi vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada yukardaki bilgiler çerçevesinde yazının bir sanat nesnesine dönüştürülme sürecini ve bu eserler üzerinde yapılacak değerlendirmelere yer verilmektedir. Özellikle günümüz grafikerlerinin tipografiyi yazının ötesinde sanatsal bir dile dönüştürmeleri incelenerek grafik ve sanat arasındaki bağ sorgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yazı, Sanat, Matbaa, Kaligrafi, Grafik, Tipografi.

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE USE OF TYPOGRAFY AS A PLASTIC VALUE****Samira TALEBIAN****Advisor: Assoc. Prof. Dr. Muhammet TATAR****2019, 103 Pages****Jury: Assoc. Prof. Dr. Muhammet TATAR****Prof. Mehmet KAVUKCU****Assist. Prof. Dr. Fatih KARIP**

Writing is one of the greatest and perhaps the most important discoveries of man. Because writing saves and creates memory and separates people from other beings, makes them privileged. According to the current findings, first literary samples were used in Sumerian tablets in Mesopotamia in 3500 BC. Writing is an emerging need with accountancy, and accounting records are evident in Mesopotamian, Egyptian, Chinese and Central American writings. They have invented writing as a system that will make all of this permanent, in order to ensure that the laws and promissory notes become permanent in the times of trade and administration in Mesopotamian city-states.

The printing house has a very important position today. In the logic of the printing press, China is the first place where printing techniques are applied. Firstly, the prints made with wood carvings in the 1st and 2nd centuries AD then evolved into the writing of the wooden letters. In the 1400s, German Gutenberg made the biggest contribution to the evolution of the printing press from China to Japan and Korea. Gutenberg, known as the father of the modern printing house, has developed an opportunity to print faster with smaller metal letters than the Far East and has achieved an important revolution in this sense.

Writing masters who turn writing into an art can be seen in every culture. In the modern era, we also meet the concept of typography with the aesthetics of writing. This is the art of writing, which is of general interest to designers. The shape, the arrangement, the division, the color and the design of this article are very important. Typography has a comprehensive and wide range in contemporary use. To give an example, we can showcase typography, clothes, and household goods in industrial

products, pens, clocks, and mobile phones in the digitalizing world, computer games, handwriting and calligraphy. In short, typography which is artistic and visual arrangement is an understanding of design language. Today's websites, advertisements, and any content that is presented to us must contain a convincing message. Typography is an indispensable element in meeting this requirement. In this study, the process of transforming writing into an art object and evaluations on these works are given. In particular, the relationship between graphic and art is questioned by examining the transformation of typography by contemporary graphic designers into an artistic language beyond writing.

Keywords: Writing, Art, Printing, Calligraphy, Graphics, Typography.



KISALTMALAR DİZİNİ

M.Ö. : Milattan Önce
yy. : Yüzyıl



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. İspanya Altamira Mağarası, MÖ 35.000 ila MÖ 11.000ler.....	4
Resim 1.2. Fransa, Lascaux Mağarası, MÖ 15.000ler.....	4
Resim 1.3. Magura Mağarası, Bulgaristan.....	5
Resim 1.4. Lass Gaal Mağarası, Somali.....	5
Resim 1.5. Kakadu Taş Resimleri, Avustralya.....	6
Resim 1.6. Hammurabi Kanunlarının İşlendiği Çivi Yazılı Tablet, M.Ö.1750ler.....	7
Resim 1.7. Ölü Kitabı, M.Ö.1275-1310, Londra Müzesi.....	10
Resim 1.8. Mir Emad Hassni Qazvini Kaligrafileri, Safevi Dönemi.....	22
Resim 2.1. Çince Elmas Satura, Dünyada İlk Bilinen kalıp Matbaa Kitabı, 9.yy.....	23
Resim 2.2. Jhonnse Gutenberg, İncil, 15.yy.....	25
Resim 2.3. Alberch Dürer, Gergedan, Gravür, 1515, Londra British Müzesi.....	26
Resim 3.1. Jules Cheret, Saxoleine Lighting, 1896, Paris.....	39
Resim 3.2. Jules Chéret, Quinquina Dubonnet, Apéritif, Dans tous les Cafés, 1898, Paris.....	39
Resim 3.3. Eugene Grasset. Encre L Marquet, 1892, Paris.....	40
Resim 3.4. Toulouse Lautrec, ilk taş baskı eseri, Moulin Rouge: La Goulue, 1891.....	41
Resim 3.5. Toulouse Lautrec, Aristide Bruant dans son cabaret, 1893.....	42
Resim 3.6. Alfons Maria Mucha, Job. Lithograph, 1896.....	43
Resim 3.7. Harper's Dergisi. 1889.....	43
Resim 3.8. Louis John Rhead, Read The Sun, 1900.....	44
Resim 3.9. Will H. Bradley, Poster for The Chap Book, 1895-1894.....	45
Resim 3.10. Henry van de Velde ,TROPON, 1925.....	45
Resim 3.11. Henry van de Velde, Ecce Homo, 1908.....	46
Resim 3.12. El Lisitskiy, Beat the Whites with the Red Wedge, 1919.....	49
Resim 3.13. El Lisitskiy, Cover for Veshch magazine, 1922.....	49
Resim 3.14. El Lisitskiy, Cover of Arckhitektura, 1927.....	50
Resim 3.15. Herbert Bayer, Postcard for the Bauhaus exhibition in Weimar, Germany, 1923.....	51
Resim 3.16. László Moholy-Nagy, Large, Railway Painting, 1920.....	51
Resim 3.17. Brochure, László Moholy-Nagy, 1924, Victoria and Albert Museum.....	52
Resim 3.18. Paul Rand, Eye-Bee-M, 1982.....	55

Resim 3.19. Bradbury Thompson, Title Page of West, 1951	56
Resim 3.20. Saul Bass, Anatomy of a Murder, 1959.....	57
Resim 3.21. Saul Bass, Vertigo, 1958.....	57
Resim 3.22. Saul Bass, Such Good Friends, 1971	58
Resim 3.23. Saul Bass, Advise & Consent, 1962	58
Resim 3.24. George Tscherny, C&I Art School Poster, 1956	59
Resim 3.25. Otto Storch and Allen Arbus, Pages from McCall's, 1959	60
Resim 3.26. Gene Federico, Advertisement for Woman's Day Magazine, 1953	60
Resim 3.27. Herb Lubalin, Tipografi	61
Resim 3.28. John Heartfield, So Macht Man Dollar, 1931	63
Resim 3.29. Paul Schuitema, C. Chevalier Etiketten, 1929.....	64
Resim 3.30. Piet Zwart, Brochure for Nijgh and van Ditmar, 1931	64
Resim 3.31. Wolfgang Weingart, Schreibkunst (Writing Art), 1981, Museum fur Gestaltung, Zurich.....	65
Resim 3.32. Will Bradley, Victor Bicycles Overman, 1896.....	66
Resim 3.33. Will Bradley, The Chap-Book, 1894	67
Resim 3.34. Edward Mcknight Kauffer, Shop between 10 and 4, 1931	68
Resim 3.35. E.L Lissitzky, Russian exhibition poster, 1929	69
Resim 3.36. Alexander Rodchenko, Books (Please)! In All Branches of Knowledge, 1924.....	70
Resim 3.37. Laszlo Moholy Nagy, Gift of Siby, Harvard Art Museums, 1921	71
Resim 3.38. Jan Tschichold, The Women Without a Name, 1927	73
Resim 3.39. Josef Muller-Brockmann, Volg Traubensaft, 1952	74
Resim 3.40. Yasaku Kamekur, Nikon, 1954.....	75
Resim 3.41. Yasaku Kamekura, Fuji Photo Contest, 1955.....	76
Resim 3.42. Herb Lubalin Tipografi	77
Resim 3.43. Wim Crouwel, Poster for a Leger exhibition, 1957.....	77
Resim 3.44. Wolfgang Weingart, magazine cover, letterpress, 1973	78
Resim 3.45. David Carson, lecture and exhibition posters, at Virginatech, 2018	80
Resim 4.1. Peter Behrens, Poster for Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft (AEG), 1910.....	83
Resim 5.1. Reza Abedini, Dönüş, İran,.....	94

Resim 5.2. Reza Abedini, Poster Torpak Uykusu Filmi, İran,	94
Resim 5.3. Mehdi Saeedi, İran,	95
Resim 5.4. Hossein ZendeRoodi, İran,	96
Resim 5.5. Seyed Muhammed Ehsai, İran,	97



ÖNSÖZ

Yüksek Lisans eğitimim boyunca her zaman tecrübe ve bilgi birikimiyle kendisinden birçok konuda bilgi edindiğim aynı zamanda akademik kariyerime başladığım günden beri yardımlarını esirgemeyen ve tez konusunun belirlenmesinden tezin son aşamasına gelene kadar bana yol gösteren, yoğun iş temposu arasında, çok değerli vakitlerini ayırarak bana destek olan Tez Danışmanım Doç.Dr. Muhammet Tatar'a, olumlu ve yapıcı eleştirileriyle beni yönlendiren jüri üyesi değerli hocalarıma ve tüm hayatım boyunca en büyük desteği ve sevgiyi vererek her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum -2019

Samira TALEBIAN

GİRİŞ

Yaklaşık olarak 19.000 yıl önce insan Lascaux mağaralarında ilk resimlerini çizmeye başladı. İnsanın en entellektüel icadı olan yazma sanatı ortalama 15.500 yıl sonra keşfedildi. Binlerce yıldır şekiller, semboller ve çizimler insanlar arasındaki iletişim için en sade yol olmuştur. Yazı ve alfabenin tarihi çok eskidir, ilerlemesi ve gelişmesi de çok zaman almıştır. Tarihsel bulgulara göre yazı ve yazmak, Mezopotamya da başlamıştır. İlk yazı örnekleri tarihçilere göre bir tür nottan ibarettir ve basitçe çizilmiş resimler, nesnelere göstermek için kullanılmıştır.

Binlerce yıl önce ilkel insanlar ihtiyaçları için avladığı hayvanların resimlerini yaşadıkları yerin duvarına yani mağarada kayanın en dibine çizerlermiş. Bu çizilmiş resimler bir tören havasında düzenlenerek sonraki av için bir hazırlık olarak düzenlenmiştir.

Bu konuda günümüzün araştırmacısı ve tarih yazarlarından olan Hel Gardner şöyle demiş:

O günlerin sanatçı-avcısı mağara üzerindeki düzensiz yüzeylerinde, iniş ve çıkışlarda, çatlaklar ve kesici kenarlarda gerçek şekilleri yaratmışlar. Duvardaki çıkışı kullanarak kenar çerçevesinde bir hamle halinde olan vahşi ineğin büyüklüğünü yansıtmış. İlkel mağara sanatçısı bu gerçeğe kanaat getirmiş ki ağaç gövdesi veya ağaç yanıkları, bitki sütü, hayvan yağları, kil ve suyun karışımından kalıcı renkler yapılabilir. İlkel sanatçılar bu araçlar ile kendi manevi isteklerini yerine getirmek için bu güzel ve hayvan resimlerini çizmişler (Khosravi, 2009: 4. Paragraf).

Yazı ya da görsel dil çok sade resimlerden ortaya çıkmıştır, bunun nedeni ise resimler ve çizimler arasında bulunan yakın ilişkidir. Bu ikisi fikirlerin beyanı için en sade yoldur ve ilkel insan, kendi bilgilerini kaydetmek ve diğerlerine geçirmek için herşeyden çok resimler ve çizimleri kullanmışlardır. İlk başlarda insanlar fikirlerini ve düşüncelerini aktarmak için resimleri kullanırken zaman geçtikçe bu tamamlanıp daha modern bir hali olan çivi yazısına dönüşmüştür.

Yazmayı icat etmek insana, tarihi gelecek nesillere bırakma imkanını verdi. Altıbin yıl önce Sümerliler ve Mısırlılar Mezopotamya'da yaşıyorlardı ve yazmayı keşfetmekle meşgullardı. O zaman alfabe nasıl doğdu? 5000 yıl önce Sümerliler ilk yazı dilini buldular. Sonradan Çinliler ve Hintliler kendilerine özgü yazı dilini kullanmışlardır. Tarih yazarlarına göre en ilk alfabe Mısırlar tarafından ve M.Ö 1800 yıl önce kullanılmıştır.

Romalılar'da alfabeyi kendilerine has şekilde latin alfabeyi oluşturmuşlardır. Asya'da ise Çinliler alfabeyi temellendirenlerin başında gelmektedirler.

İlkyazı biçimi olarak resim yazısı kullanılmaktaydı. Neredeyse tüm ilk insanlar resim yazısını kullanmışlardır. İlkel insanların çoğu resimsel ifade biçiminden ileri gidememişlerdir ama yeni yazma türlerinde bu çizimler üzerinden oluşmaya başlamıştır. Bu yazı dilinde nesnelerin şekillerini yansıtmak için resim kullanılmamıştır. Ancak onların yerine gelebilecek semboller kullanmışlar ve bu semboller yardımı ile kelimeleri sesler ile göstermeye çalışmışlardır. Çinliler ve Japonlar çok karmaşık olan bir yazma şekli üretmişlerdir ve bu metotta her kelime, bir veya birkaç sembol yolu ile ifade edilmekteydi. Bu yazı tarzı ile herşeyi ifade etmek mümkün olmuştur.

Batı yazısının temelinde 26 harf bulunmaktadır, bu harfler asıl seslerdir ve bu sesler kullanıldığında kelimeler telaffuz edilmektedir. Romalılar latin alfabesini Yunanlılardan almışlardır. Yunanların bu alfabeyi nereden öğrendikleri mutlak şekilde bilinmemektedir. Ancak muhtemelen Fenikelilerden aldıkları bilinmektedir ve Fenikelilerde onları Mısırlardan ödünç aldıkları düşünülmektedir. Dünya alfabesinde Mısır'ın etkisi varsa mutlaka Çin ve Japon alfabesi gibi resimli şekilde yazılar olmaktadır. Ama gelişimi ve tamamlanması başka bir yoldan olmuş ve farklı bir yol kat ederek yeni bir sonuca ulaşmıştır.

Bu buluşun en önemli faydası: herhangi bir kişi birkaç sayılı sembol yardımı ile (26 sembol İngilizcede) ve ayrıca onları birbirleriyle doğru şekilde karıştırarak, her hece veya her sesi tanımlamak mümkündür. Yazmayı icat ettikten sonra insan, geçmişini yazıları ve düşüncelerini saklamaya başladı. İnsanın yazıyı icat etmesi tarihin en önemli buluşu olmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

RESİM VE YAZININ TARİHİ

1.1. YAZI ÖNCESİ SANAT

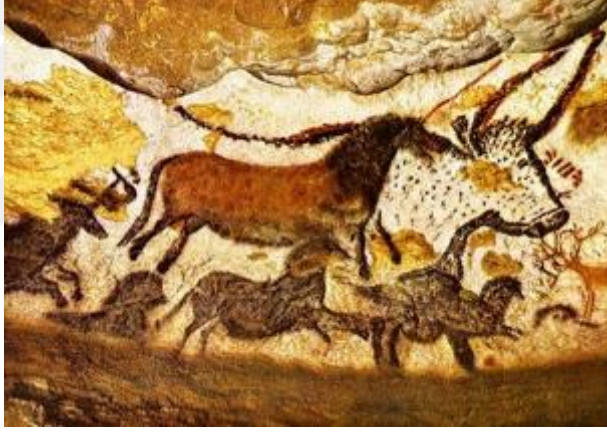
Tarih öncesi dönemde sanat başlangıç noktasıdır ve mağaralarda yaşayan insanların çevreleri ile etkileşimi sonucu oluştuğu düşünülmektedir. Bu devir milattan kırkbin yıl önce başlamış ve tarihin başlangıcı olarak kabul edilen yazının icadının Mezopotamya'da başlamasına kadar sürmüştür. Tarih öncesi dönem insanın ortaya çıkışı ile başlayarak en önemli kültürel-sosyal konu olan yazmanın buluşuna kadar uzanmaktadır.

İspanya'nın güneyinde bulunan Altamira mağarasında (Resim 1.) ve Fransa'da Fon De Gomde ve Lascaux (Resim 2.) mağaralarında tesadüfen bulunan eserler bu deviri tanıtmaya çok yardımcı olmuşlardır. Keşfedilen resimlerde ilkel insanın doğadaki hayvanlara gerçekçi yaklaşımı net bir şekilde görülmektedir.

Bu resimler genellikle mağaraların derinliklerinde bulunmuştur. Bu sebepten dolayı birçok kişi bu resimlerin mağaraların en ücra köşelerinde çizilmelerinin nedenini dekoratif değilde insanların onlara sihirli güçler yüklemeleri olarak değerlendirmişlerdir. Aslında tarih öncesi insan, hep bir hayvanı bir resim çerçevesinde sınırlayarak onu kendi emrinde göstermeye çalışmıştır. Oluşturulan bu çalışmalardan çıkan sonuç olarak bu eserler bir iletişimin başlangıcıdır ve nedeni ise hayatın devamı ve merasimlerde doğmuş olmalarıdır. Hayvan bedeni üzerinde çizilen mızrak sihir yardımı ile hayvanlar karşısında güçlü olmayı amaçladıkları düşünülmektedir. Paleolitik taş devrinin sanatçısı giderek daha sade ve öz manaya doğru gitmiştir. Bedenler eskisine göre daha sade olmuş ve en az hatlar ile tanımlanmışlardır. Paleolitik devrinin sonlarında kaya resimleri azalmışlardır.



Resim 1.1. İspanya Altamira Mağarası, MÖ 35.000 ila MÖ 11.000ler.
<https://lastsecond.ir/news/prehistoric-cave-paintings>
 Erişim Tarihi: 10.03.2019



Resim 1.2. Fransa, Lascaux Mağarası, MÖ 15.000ler.
<https://time.com/3879943/lascaux-early-color-photos-of-the-famous-cave-paintings-france-1947/>
 Erişim Tarihi: 10.03.2019

Tarih öncesi sanatta sihir göstergelerinin bulunması aslında insanın gerçek yaşamından kaynaklanır ve yaşamında yüzleştiği eksikleri kapatma aracı olarak kullanılmaktadır. İlkel dönemdeki yaşantıda sanatın doğuşu, insanın; yaşam faaliyetleri, savaşmak ve gerçekler ile yüzleşmek üzerine ortaya çıkmaktadır. İlkel insanın sihircilik sanat ile ilişkileri olarak asla boşuna ya da fantezi değildir. İlkel insan hiçbir zaman hayal kurmak, meşgul olmak ya da kendini aldatmak için sanat yapmamıştır. İlkel sanat gerçek hayatın problemlerini çözme aracıydı.

Tarih öncesi olarak değerlendirilen zaman yazının icadından öncesini belirtmektedir. Milattan önce 3500'lü yıllarda yazı icat edildi. Günümüzde elde edilen

tarihsel bulgulara göre ilk yazı örneklerine Sümer tabletlerinde rastlanmaktaydı ancak son dönemlerde yapılan yeni araştırmalarla birlikte ortaya yeni bulgular çıkmıştır. 2007 yılında İran’da yapılan kazılar sonucu “Jiroft” medeniyetine ait kalıntılarda yazının ilk örnekleri olarak değerlendirilen yazı örneklerine rastlanmıştır (Mikhailovich, 2001: 17. Paragraf).

Magura Mağarası: Magura mağarası (Resim 1.3.) Bulgaristan’ın güney batısında bulunmaktadır ve bu ülkenin en büyük mağarasıdır. Bu mağaradaki resimler milattan önce 4 ila 8 bin yıllarına dayanmaktadır.



Resim 1.3. Magura Mağarası, Bulgaristan.
<https://lastsecond.ir/news/prehistoric-cave-paintings>
 Erişim Tarihi: 10.03.2019

Lass Gaal: Laas Gaal Mağaralardan ve taş sığınaklardan oluşur ve Somalinin güney batısında bulunmaktadır (Resim 1.4.).



Resim 1.4. Lass Gaal Mağarası, Somali.
<https://www.eligasht.com/Blog/travelguide/نقاشی-های-دیواری-ماقبل-تاریخ/>
 Erişim Tarihi: 10.03.2019

Kakadu Taş Resimleri: Kakadu milli parkı Avusturalya'nın güneyinde bulunmaktadır. Avusturalya'nın yerel sanatlarından oluşan, korunmuş bir sit alanına sahiptir (Resim 1.5.).



Resim 1.5. Kakadu Taş Resimleri, Avusturalya.

<https://www.eligasht.com/Blog/travelguide/تقاشی-های-دیواری-ماقبل-تاریخ>

Erişim Tarihi: 10.03.2019

1.2. MEZOPOTAMYA'DA SANAT

Yazı ve diğer birçok buluşun temelinde Mezopotamya toprakları yatmaktadır. Bu buluşlardan akla ilk gelen; organize ziraat, çömlek, metalcilik ve saksı işleri vezigoratlar gibi büyük binalardır. Mezopotamya'da yaşayan en ilk ve büyük kabile Sümerlerdir. Sümerler milattan önce 3500 yılında çivi yazısını kullanmışlardır (Meggs, 2017: 14).

Sümerlerin insanlığın gelişimi noktasında ortaya koydukları yazı devrim niteliğinde bir buluştu ve toplum düzeni, ekonomik gelişim ve teknik açılıma fazlasıyla katkı sağlamıştır. Uruk şehrinde bulunan çivi yazılı tabletler en eski yazı örnekleridir ve bunlar devlet işleyişine dair kanunlar ile bazı ürünlerin listesini ve miktarlarını insanların adları ile tutan muhasebe kayıtlarıdır (Meggs, 2017: 14).

Sümer yazısında grafik formların bulunması ile birlikte bilgi kaydetme kapasitesi de artar. Yazı ile birlikte sembollerle de çeşitli olayların anlatıldığı ya da yansıtıldığı biçimlerde kullanılmıştır. Örnek olarak güneş sembolü gündüz ve ışık demektir. Sümerliler yazıyı resimle birlikte de kullanırlar. Bunlar için kullanılan tabletler muhtemelen kelimelerin ve resimlerin en eski haliyle birleştiği yüzeylerdir.

Kâğıdın yokluğu yazı için tabletlerin kullanılmasını zorunlu hale getirirken bu haliyle bile yazının bilimde yaptığı devrim çok şaşırtıcıdır. Din, matematik, tarih, hukuk, tıp ve astronomi gibi bilimler hakkında binlerce tabletin bulunduğu kütüphaneler kurulmuştur. Şiirler, dini müzikler ve savaş hikâyeleri çamur tabletler üzerinde yazılmıştır. Yazı yazmak tarihteki derin düşüncelerin başlangıcını oluşturmuştur ve her kralın kraliyet zamanının dikkatli şekilde tabletler üzerine aktarıldığı görülmüştür. Hala binlerce sosyal sözleşme ve döküman o devirden günümüze kadar geldiği görülmektedir. Bu dönemde yazılan Hammurabi kanunu (Resim 6.) çivi yazısı ile 2.44 m boyutunda estelle üzerinde yazılmıştır (Meggs, 2017: 16).



Resim 1.6. Hammurabi Kanunlarının İşlendiği Çivi Yazılı Tablet, M.Ö.1750ler.

<https://karimzabet.com/قانون-حمورابی/>

Erişim Tarihi: 10.03.2019

Sümerler ve Akadlar milattan önce üçüncü millenyum başlangıcında bir sanat anlayışı oluşturmuşlardır ve bu sanat gelecek devirlerin sanatları için önemli bir örnek oluşturmuştur. Mezopotamya halkına göre tanrı ve kral arasındaki iletişim kopmamış ve bu iletişim mimarlık ve diğer sanatların arasında birliğe yol açmıştır.

1.3. MİSİR'DA YAZI VE SANAT

Mısırlılar birçok bilimsel ve sanatsal eserler bırakmışlardır. Bu eserler sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu sanatın başlangıcı milattan önce 4000'lere dayanmaktadır. Mısır ve Mens diyarlarının birleşmesi ve Shahi ailesinin kurulması ile birlikte "yaklaşık milattan önce 3100'lerde" bazı Sümer yenilikleri Mısırlılarda görülmeye başlanmıştır. Mısırlılar, Sümerlerin aksine resmi, soyut çivi yazısı ile değiştirdiler. Resim sistemi Hiyeroglif adını taşımaktaydı ve M.Ö 3500 yılı boyunca bu yazı tarzı korundu "Hiyeroglif kelimesi Yunancada mukaddes çizim demektir ve Mısır dilinde tanrıların dili kelimesinden adı ödünç alınmıştır". En eski Hiyeroglif tarihi M.Ö 3100'lü yıl öncesine dayanır ve en son kullanılan hiyeroglif ise 394 yılıdır.

Eski Mısır uzantıları günümüz batı dünyasının temellerini oluşturmuştur. Yunan kültüründe kendi bilimlerinde çoğunlukla Mısırlılardan faydalanarak geliştirmişlerdir. Görsel sembollerin kullanımını Mısırlılar aktarmışlardır. Terazi, adaleti temsil ederken, canlıların heykel figürleri halinde sembol olarak kullanmaları sonraki birçok medeniyet için kullanılabilir öğeler olmuşlardır. Yunan'lılar da baykuş, Atena şehrinin sembolüydü ve sikke üzerindeki baykuş damgası onun Atena'da yapıldığı anlamına gelirdi. Günümüze Amerikan Kartalı, Atlanta Şahin Kuşu, Karolina savaşı betimlemek için kullanılırken, horoz ve güvercin barış sembolü olarak tüm dünyada kullanılmaktadır.

Eski Mısırlılar tasarım yapmakta üstün yeteneklere sahiptiler ve hiyerogliflerin süs ve doku kalitesine çok önem verirdiler. Bu kalıcı dil her yerde kullanılırdı. Eski Mısırlılar, hiyeroglif çıkışlı çizgiler kullanarak çizimler yapmışlardır, bu çizimleri genellikle boyayarak kullanmışlardır. Tapınakların içini hiyeroglifler ile doldurmuşlardır. Eşyaları, tabutlar, elbiseler, mutfak aletleri, binalar ve mücevherlerin hepsi hiyeroglifler ile hem süs ve hem de yazı amaçlı donatılmışlardır. Hiyerogliflerin bazıları dini amaçla kullanırken bazıları ise sihirli güç amacı ile kullanılırdı. Ankh hiyeroglifi başında bir halka ve bir haç şeklinde olan aslında bir taht sembolüydü ve ses benzerliği açısından

hayat ve ölümsüzlük sembolüne dönüşmüş ve kutsal bir sembol olarak hemen her yerde kullanılmıştır.

Mısırlılar Papirus adlı bir bitkiyi Nil nehrinin kenarında ve az derinliğe sahip göletlerden elde ederek papirüsten kâğıt yapmayı icat etmişlerdi. Mısırda bilim, Sümerde olduğu gibi gücü temsil etmekteydi ve kâtipler toplum içerisinde fazlaca öneme sahipti.

Kâhinler, m.ö. 1500 yılında Hiyerogliften sadeleşmiş ve daha hızlı yazılabilen Hiratik “Yunancada Kâhin” adlı bir yazı tarzını, dini yazılar için ürettiler. Milattan önce 400 yılında Dotik “avam” adlı daha soyut bir yazı türü geliştirdi ve bu yazı türü ticari ve hukuk işlemlerini yazmak için kullandı (Meggs, 2017: 24).

Mısırlılar bilgi aktarmak için kelime ve resim birleşimi olan resimli el yazılarını kullanan ilk insanlardı ve Mısır hiyeroglif yazısını ilk kez Mısırlılar bilgilerini kayıt altına almak için kullandılar. Bu yazıların geçmişi milattan öne 3000’li yıllara dayanmaktadır. Hiyeroglif yazıları 3000 yılı aşkın bir sürede Mısırlıların yazı diliydi ve kâtip ressamlar bu yazıları anıt mezarlar, sütunlar, heykeller ve diskler üzerinde kullanmışlardır (Meggs, 2017: 24).

Dökümanları yazılı şekilde korumak Mezopotamya’dan Mısırlılara geçmiştir. Ancak Mısırlılar Mezopotamya’nın hece yazı dilini benimsemeyip kendilerine yeni bir yazı dili oluşturmuşlardır. Hiyeroglif sembollerinin hepsi resimli bir yazı türünü oluşturmaktadır.

Mısırın görkemli kültürü 3 bin yıldan fazla sürmüştür. Bu görsel mesajlaşmanın mirası hiyeroglif yazıları, Papirus ve resimli el yazılarıdır. Mısırlıların yapmış olduğu bu yenilik, Mezopotamya’nın buluşlarının yanısıra, alfabe harfleri de Fenike, Yunan ve Roma’ya öncülük etmiştir (Meggs, 2017: 29).

Mısır sanatı soylu kişilerin etkisi altındaydı. Firavun, kâhinler ya da onların makamı ile ilgiliydi. Ayrıca din ve dini fikirler ile çok yakın iletişime sahip olup yaşam ve ölüm sonrası yaşam inancına sahiplerdir. Bu yüzden de Mısırlı sanatçıların sanat ve yeniliklerinin, profesyonelliklerinin ve onların üstün özelliklerinin çoğunu tapınaklarda görmek mümkündür. Mısır resim sanatında sanatçı heykelin asıl bölümlerini en iyi ve en kolay görünen açıdan göstermeye çalışmışlardır. Omuzlar ve eller karşıdan ayaklar ve

yüz yan taraftan gösterilimiş, bu yüzden bu resimler de perspektif kurallarına ve kısaltımlara uyulmamıştır.

Fenikeliler ticarete çok başarılıydı ve bu yüzden de gerçek bir yazı sistemine ihtiyaçları vardı. Bu hedefe ulaşmak için Sümerlerden ve Mısırlılardan sesleri simgeleyen sembolleri alarak yazıyı kullandılar ve onu bir adım ileriye götürdüler. Fenikeliler yazı dillerinde gerekli olan sembol sayısını azaltarak harflerin çizimini de sadeleştirip yazmayı ve okumayı daha rahat hale getirdiler.

En eski Mısır yazıları M.Ö 3100 yıl öncesine, Send Deresinin yazıları M.Ö 2500 yıl öncesine, Kert adasının yazıları M.Ö 1900 yıl öncesine, Çin yazıları M.Ö 1200 yıl öncesine ve orta Amerikadaki mayaların yazıları ise M.Ö 600 yıl öncesine dayanmaktadır. 200 yıl önce kimse Mısır hiyeroglifleri, Mezopotamya çivi yazıları ya da Maya gliflerinin nasıl okunacağına dair hiçbir fikir olmamıştır. Aslında birçok bilim adamının bu yazıların nasıl alfabe gibi okunulacağına tereddütleri vardı. Bu yazı dilinin farklı bir amaç için kullanıldığı düşünülmekteydi. Rosetta Taşı yazıtı dünyanın en meşhur taş yazısıdır. Bu eser 1799 yılında Mısırın hiyerogliflerinin okumasını sağlamıştır (Robinson, 2014: 16).



Resim 1.7. Ölü Kitabı, M.Ö.1275-1310, Londra Müzesi.

<https://www.arretetonchar.fr/egypte-le-livre-des-morts/>

Erişim Tarihi: 11.03.2019

1.4. HİNT SANATI

Hindistan'ın Send Deresinden keşfedilen eserler MÖ 3000 yıl öncesine aittir. Bu eserler genellikle nakışlı saksılar, çokgen öğeler, savaş aletleri ve taş heykellerin üzerinde ve genellikle hayat ağacı ve diğer bitki resimlerini taşıyan kavanoz şeklinde saksılardan ibarettir (Goshayesh, 2005: 158).

Bu seramiklerin üzerindeki çizimler bazen 3 yapraklı ya da 4 yapraklı yoncayı betimlerken bazı çizimlerde farklı hayvan türleri betimlenmiştir. Bunlar genellikle kamburlu inek, gergedan, fil ve bazen de hayali hayvanlardır. Bazılarının üzerinde insan şeklindeki tanrılar resimlenmiştir. Tanrıların resimleri farklı inek ya da aslan gibi hayvanların arasında çizilmiştir (Goshayesh, 2005: 158).

Milattan 1800 yıl önce Aryan Kabilesinin Send Deresine giriş yapması ile birlikte Send medeniyeti yavaş yavaş gelişmiş ancak buna rağmen Hint sanatı hala devam etmiştir. Milattan önce 6.yüzyılda Hindistan'da ortaya çıkan Budizm kültür ve sanat üzerinde çok derin bir iz bırakmıştır. Ashuka zamanından Budizme dair büyük ibadet yerleri, Buda heykel ve çizimleri gibi eserler geriye kalmıştır. Ashukanın sarayında birçok taş çizimi bulunmaktadır. Bunlardan biri ise dört adet arka arkaya duran aslandan oluşmaktadır (Goshayesh, 2005: 159).

1.5. ÇİN'DE SANAT VE KALİGRAFİ

Çin yenilikleri ile insanlık tarihinde önemli değişikliklerin öncüsü durumundadır. Gerek yazı gerekse kâğıdın geniş Çin coğrafyasında kullanımı ve buradan Avrupa'ya ulaşması yazılı kültür açısından oldukça önemlidir. Çinlilerin kâğıt ile birlikte, baskıyı da icat etmeleri bilginin yayılmasında bir dönüm noktası olmuştur. Bu yazının ve resimlerin kopya edilerek icra ve düşünce alanında açık iletişim imkânı yaratmaktaydı. Kâğıt ve baskı tüm dünyada Avrupa'nın dil, kültür, din ve kanunlarının yayılmasına etki etmiştir. Mısır hiyeroglifleri ve mayaların yazısı gibi Çin yazı sistemi merkez Amerika'da en iyi görsel dilidir. Alfabe değildir ve her sembolde özel şekilde bir dikdörtgende hapis olan birkaç çizgiden oluşur. Çin karmalarına göre MÖ 1800lerde Tesang Chi, Çin yazısını hayvanların ayak izlerinden ilham alınarak bulmuştur. Çinlilerin soyut yazı biçimleri hiyeroglifte bulunan gerçekçi kavram yerine konulmuştur.

Tanınan en eski yazı Chiyako-Van ya da kemik ve tırnak yazısıdır ve milattan önce 1800-1200’li yıllarında yaygın olarak kullanılmıştır. Bu yazıyı öngörü ile yakın ilişkili olarak inanç sistemindeki tanrılar ve geçmiş atalarının ruhlarıyla iletişim kurmak için kullandıkları bilinmektedir. Bu eski yazı hiyeroglif ve çivi yazısı gibi resim yazısıydı (Meggs, 2017: 48).

Çin’de yazmanın bir sonraki adımını Çin-Von ya da bronz yazısıdır. Bu yazı türü daha çok yemek tabağı ve su bardağı gibi bronz aletler, müzik enstrümanları, silah, ayna, sikke ya da damga gibi nesnelere üzerinde görülmekteydi. Yazma sanatının üçüncü bölümü Hesiyou Chuan ya küçük damga tarzıydı. Bu tarzda yazılar daha kalındı ve kalemler daha kalın şekilde kullanılmıştır (Meggs, 2017: 48).

Chen Shu “ya da Kay Shu düzenli tarzı” Çince yazmada en son adımdır. Bu tarz 1000 yıl boyunca kullanılmıştır. Düzenli tarzda her çizgi, nokta veya en küçük kalem hatası, yazarın profesyonelliği ile kapatılırdı. Her kelimenin yazımında sonsuz tasarım imkânları bulunur. Yapı, kompozisyon, şekil, kalem kalınlığı, kalem yürütme oranı ve etrafındaki açık beyaz alan hepsi tasarım elemanları olarak yazar tarafından kullanılmaktaydı. Düzenli güzel yazı bir tür soyut güzelliği oluşturmaktadır, bunun sonucu olarak da sanat ve tasarım alanında büyük sanat yapıları ile rekabet etmektedir. Aslında bu tarz Çin sanatının en üstün tarzı olarak kabul edilir ve diğer bütün sanat alanlarının üzerine konumlandırılır. Doğuda yazı ve çizim arasında çok yakın bir bağ vardır. İkiside kalem ve mürekkepin hareketiyle kâğıt ve ipek üzerinde oluşmaktadır. Çince güzel yazı devrimi çizimlerdeki ilkel sembollerde aranmaktadır (Meggs, 2017: 49-50).

1.6. YUNANLAR, ETRÜSKLER VE ROMALILAR

Yunan, Etrüsk ve Roma Avrupa’da kurulan üç büyük medeniyet olmuştur. Batı medeniyeti Yunanlar ile başlayıp Etrüskler ve Romalılar ile devam etmektedir. Bunların her birinin tarihe yaptığı etki farklı ve oldukça büyüktür.

Yunanlılar yazı dillerini ticaretten daha öte yerlerde de kullanmışlardır. Onlar ilk yazılı eserlerini, felsefe, tıp, bilim, tarih ve edebiyat alanında ortaya koymuşlardır. Yunan sanatı Avrupa’nın sanat temelini şekillendirir. Yunanlar iki farklı tarzda yazı kullanmışlardır; “Onisal” adlı klasik büyük harfler ile oluşturulan yazı tipi kırık bir şekle

sahiptir, taş üzerinde yazmak için kullanılan “Lapideri” “taş yazısı” ise klasik büyük harfleri kullanmaktadır (Craig, 2018: 27).

Minosya medeniyeti Akdeniz bölgesinde ve Kert adasında oluşmuştur ve batı dünyasına ulaşabilme açısından Mısır ve Mezopotamya medeniyetinden sonra gelmektedir. Minosya resim sembolleri ya da Kert resimleri milattan önce 2800lerde kullanılmıştır. Bu medeniyetten ancak 135e yakın heykel, el ve bedenin diğer organları, hayvanlar ve bitkilerin yanısıra birkaç geometrik sembol günümüze ulaşmıştır. Minosya medeniyetinden geriye kalan eserlerin en üstünü 1908 yılında Kert de bulunan Fastos sayfasıdır. Alfabeyi bulanların kim olduğu belli olmamasına rağmen, Akdenizin Güney batısında yaşayan Samiler yani Canaaniteliler, İbraniler ve Fenikeler bu yazı biçimini kullananlar olarak değerlendirilmektedirler (Meggs, 2017: 32).

Fenike Alfabesinin kullanımı ve onun yayılmasının Yunan şehirlerinde milattan önce 100 yıllara dayandığı görülmektedir. En eski el yazıları milattan önce 8.yüzyıla aittir. Ancak resimli iletişimde büyük rolü olan Yunanistan alfabesi muhtemelen daha önce de kullanılmıştır (Meggs, 2017: 35).

Grafik açıdan, Yunanlar düz ve geometrik bir yapıyı Fenike yazılarında kullanmışlar ve o harfi düz ve güzel şekillere dönüştürmüşler.

1.6.1. Etrüsk Sanatı

Romalılar, Yunan ve Etrüsk kültürlerinin mirasçılarıydı. Etrüsk medeniyeti milattan önce 7. yüzyılda ve 3.yüzyılın sonlarında Güneyde ve günümüzde İtalya'nın merkezinde ortaya çıkmıştır. Etrüskler kendi yerli metodları olan düz ve açılı çizgiler ve geometrik şekillerin karışımı olan tarzlarını Yunan tarzı ile karıştırarak kendilerine has bir sanat tarzı (Goshayesh, 2005: 50).

Etrüsk sanatının en önemli örnekleri duvar ve seramik üzerinde kullanılan çizimler, heykeller, metal işleri ve kuyumculu eserleridir. Etrüsk çizimleri Yunan seramikleri üzerindeki resimler ile fazlaca benzerlik gösterir. Duvar resimlerinin içeriği önceleri ağırlıklı olarak Etrüsklülerin defin törenlerini resmetse de MÖ 4. yüzyıldan itibaren misafirlik ve güzel anların sahnelerini de konuları içerisine almaya başlamıştır. Daha sonraları ise bu sahnelerin yerini ruhsal karanlıkların ve ölümlerin dünyası almıştır.

Milattan 3 yüzyıl öncesinde Yunan sanatının etkisi altına girmiş ve eski Yunan heykel yapma metodu ile heykeller yapılmaya başlanmıştır. Etrüskler alfabe kültürünün Yunanistan'dan Roma'ya geçmesinin en önemli öncüleri olmuşlardır (Goshayesh, 2005: 51-52).

1.6.2. Romalılar

Roma yazıları genel olarak; “Rostika”, “Kırık Yazı”, “Onisal” ve “Onisal benzeri” olarak dört farklı türde sınıflandırılır. Kırık yazı Romalıların en ilkel yazılarından biridir ve milattan önce birinci yüzyıla kadar görülmektedir. Bu yazı tarzına halk kırık tarz adını vermiştir ve daha çok not tutmakta, mektuplaşmakta, hesap işlerinde ve diğer resmi işlemlerde kullanmışlardır. Bu harfler hızlı yazılınca eğri yazılıp genelde birbirine yapışık şekillerde oluşturulmuştur (Craig, 2018: 33-34).

Bir diğer yazı sitili Rostikaydı. Büyük Roma harfleri üzerine kurulmuş ve milattan önce birinci yüzyıl da sona ermiştir. Bu yazı biçimsel yapısı itibariyle yavaş yazılabilen bir yazı olduğundan genel olarak ilanlar, siyasi sloganlar ve reklamların yazımında kullanılmıştır. Yazılar dördüncü ve beşinci yüzyılda en yaygın şekilde kullanılmışlar ve dokuzuncu yüzyıl sonuna kadar kullanılmaya devam edilmiştir. Büyük dörtgen harfler şeklinde kullanılan bu yazılar ilkel harflerin en güzel şekilleri olmuştur (Craig, 2018: 34).

1.6.3. Araplar ve İbraniler

İlk alfabeler birbirlerini etkileyerek ya da birbirlerine dönüşerek gelişimlerini sürdürmüşlerdir, örneğin Fenike alfabesi Yunan ve Roma alfabesine ve Aramaic alfabesi İbrani ve Arapların alfabesine dönüşmüştür. Aramaic alfabe ilk başta Arami kabilesinde yani günümüz Suriye'sinde kullanılır ve Güney Sami Alfabesinin ilk büyük alfabesi konumundadır. Aramaic alfabesi 22 sessiz harften oluşur ve sağdan sola yazılır. Bu dil ve alfabe tüm Ortadoğu'da kullanıldı. Aramaic alfabesinin yüzlerce farklı türünün en önemlileri Arapça ve İbrani harflerinin ilk şekilleri olmuştur (Meggs, 2017: 32-33).

Eski İbrani alfabesinin ilk örnekleri milattan 1000 yıl önceye dayanmaktadır. Yahudilerin Batı Akdeniz bölgesine Babil sürgününden sonra “M.Ö 516 ile 586 önce” Aramaic alfabenin İbrani alfabesine dönüşmesi gözlemlenmektedir. Aramaic alfabesi muhtemelen eski İbra alfabesinin etkisi altındaydı ve İbra dörtgen alfabesinin yerine

geçerek modern İbrani'ye dönüştü. Arapça yazı sanatında kalem kullanılmasının kaynağı muhtemelen MÖ 500'lü yıllara dayanmaktadır Aramaic alfabesini Hindistan'da da alfabenin atası olarak tanımlanmıştır (Meggs, 2017: 33).

Bu iki alfabenin birincisi, "Küfi" yazı tarzı müslümanların Kufe şehrinde değerli olan yazıdan alınmış ikincisi olan "Nesih" yazısı da 1000li yıllarda ilgi görmeye başlamıştır. Kufi yazısı büyük ve derin harflere sahiptir ve genellikle sikkeler, el yazıları, metal ya da taş yazıtları üzerinde bulunmaktadır. Kırık "Nesih" yazısı ise Papirus üzerinde yazmak için uygulanırdı (Meggs, 2017: 33-34).

Yedinci ve sekizinci yüzyılda önemli bir güç haline gelen Müslüman Araplar, İslam dinini ve onun kutsal kitabı Kuran'ı Afrika'nın Güneyinden ve Atlantik'e İspanya'dan Hindistan'a kadar yaydılar. Kuran'ın müslümanların nazarında sahip olduğu kutsaliyeti ve O'nu yazarken kullanılan güzel yazı, yazı sanatının İslam kültüründe yüceleşmesine neden olmuştur (Meggs, 2017: 34-35).

1.7. HRİSTİYANLIĞIN BAŞLANGICINDA SANAT (ORTA ÇAĞ)

Hristiyanlığın ilk başlarında sanat, Roma sanatıyla oldukça benzerdir. Bu sanatın asıl özelliği ve ayrımını yapmanın en temel faktörü Yunan-Roma doğa çizimlerinden doğayı çıkararak soyutlamacı stilizasyonlara gitmesidir. Bu devirde Mozaikler ve kutsal ikonaresimleri resim sanatının temelini oluşturmaktaydı.

1.7.1. Bizans Sanatı

Bizans sanatının başlangıçta kendi karakteristik özellikleri güçlü olmasa da zamanla Yunan, Roma, Mısır ve İran sanatları ile etkileşimler göstermiştir. Bizans kimliğinin ortaya çıkmasında etkili olan önemli bir diğer unsur ise kaynağını İncil'den alan içeriksel yapıdır. İlk başta Bizans ve Hristiyan resimlerinin amacı kliselerin duvarlarını dekore etmek ve ibadet için gerekli kutsal ikonalar olmuş bu da duvar resimlerinin ve mozaiklerin gelişmesini sağlamıştır. Resimler yavaş yavaş gerçekçilikten soyutluğa doğru gitmiştir. İnsan ve hayvan çizimleri zarif ve küçük ama karmaşık bir şekilde birleştirilmiştir (Goshayesh, 2005: 65).

Bizans dönemi resmi Mozaik sanatının önemli örneklerinden biri olarak kabul edilen ve 11. yüzyıla tarihlendirilen Dirid Fani Klise duvarındaki mozaik dönemi

özellikleri açısından oldukça önemlidir. Zamanla sade ve ince bir tarz geliştirilmiş ve sadelik içeriksel yapıyada aktarılmıştır (Goshayesh, 2005: 67-68).

Temel yapı dini içeriğin çevresinde şekillendiği için Bizans Sanatı için dini resimler bütünü demekte mümkündür.

1.7.2. Romanesk Sanatı

11. yüzyıl, orta çağ olarak bilinen çağın başlangıcı olmuş ve Rönesans Döneminin başlamasına kadar sürmüştür. Romanesk sanat tarzı bu dönemde ortaya çıkmıştır (Goshayesh, 2005: 69). Romanesk devri (1150-1000 yılları) dini otoritenin ve feodalizmin yenilenmesini getiren devirdir. Avrupalılar Haçlı savaşlarında kutsal topraklara sahip olabilmek için birlik içerisine girmişlerdir. Frak en üst seviyede olmuş, İncil ve Mezmurlar gibi ilahi kalın kitaplar yazı evlerinde çoğaltılmıştır. Görsel olarak yazı tasarımları oluşturulmuştur.

Bu sanat tarzı 11.yüzyıldan 12.yüzyıla kadar gelişmiş ve tüm Avrupa'da yayılmıştır. Duvar resimleri çok geniş bir şekilde Romanesk sanatında yer almıştır. Kiliseler ve dini mekânları kapsamış olan Romanesk sanatından günümüze çok fazla sayıda eser ulaşmış değildir (Goshayesh, 2005: 69). Romanesk tezhip işlemlerinin en önemli örneği Bernardo Sito klişesinde bulunan eserdir. Bu eser orta çağdan geriye kalan tam bir ustalık eseri olmuştur (Meggs, 2017: 76).

1.7.3. Gotik Sanatı

Gotik sanat tarzı 12.yüzyılın ikinci yarısının ortasından başlayıp, 16. yüzyıla kadar devam etmiştir. Gotik dönemin sanatçıları heykel ve resim sanatında gerçekçilik taraftarı olmuşlardır (Goshayesh, 2005: 75).

“Altın plakaların ışıltısı” el yazması kitapların sayfalarındaki parlaklığı, sayfada anlatılanların duygusunu aktarmaktadır. Bu resim, Dini yazı üslubunun düzeltilmesinde etkili olmuş ve Roma imparatorluğunun son döneminde kullanılmaya başlanmıştır. Kutsal yazının Hristiyanlar, Yahudiler ve Müslümanlar arasında çok önemli yeri vardır. Hristiyanlık devrinin ilk başlarında hemen hemen tüm kitaplar, yazı evlerinde ya da yayın odalarında yapılmıştır. Bu yazı evlerinin başı ya da başyazarı Yunanca ve Latince bilen

bir grup araştırmacıdan olmuştur. Bu araştırmacılar hergün bir meslek olarak kitapları sayfa sayfa profesyonel bir şekilde yazmışlardır (Meggs, 2017: 61).

1.7.4. Son Orta Çağ Dini El Yazmaları

Geçiş devri olarak bilinen son Orta Çağ dönemi, Avrupa'nın yeniden doğuş devrine girdiği dönem olarak bilinir. Bu dönem dini el yazmalarının resimli versiyonlarının kişisel kullanım için yapılmasında önemlidir. "Günler" adı verilen kitap ortaçağın sonunda ve 1400'ün başlarında yazılmış ve oldukça yaygın olarak okunan bir kitap olmuştur (Meggs, 2017: 82).

1.8. TÜRK YAZI SANATI

"Asya Hunları, tarih sahnesinde rol oynayan ilk Türkler olarak kabul edilmektedir" (Aslanapa, 1984: 1).

Göktürklerde Kapağın Hakan döneminde, diğer bütün Türkler bir araya toplanarak bir devlet halinde birleşmiştir. Kapağın Hakan'dan sonra gelen Bilge Hakan ve kardeşi Kültigin, Göktürk Devleti'nin en ünlü isimleri olmuştur. Göktürlere ait olan ve Orhun Vadisi'nde bulunan dikilitaş kitabeler, Göktürk devleti döneminden kalmadır. Vadide bulunan bu dikilitaş kitabeler, Türk dilinin en eski yazılı ve edebî metinleridir. Aynı zamanda, Türk tarihinin taş üzerine oyarak yazılmış en eski kaynakları olarak karşımıza çıkmıştır ve en önemli tarihi hazinelerdendir. Taş üzerine işlenmiş yazı da en eski Türk alfabesidir (Aslanapa, 1984: 7).

Orhun kitabelerinden birincisi; Bilge Kağın'ın, 720'de öldüğü sanılan ihtiyaç veziri, büyük devlet adamı Tonyukuk'un hizmetlerini belirtmek üzere onun adına dikilen ve Tonyukuk'un kendisi tarafından yazılan kitabedir. İkincisi ise; Bilge Kağın tarafından kardeşi Kültigin'in adını ebedileştirmek için ölümünden bir yıl sonra 732'de diktirdiği kitabedir. Üçüncüsü de, kısa zaman sonra veziri tarafından zehirlenen Bilge Kağın'ın ölümünden bir yıl sonra diktirilen kitabedir.

Eski Türk resminin asıl temsilcileri, Uygur Türkleridir. Eski Uygur şehir harabelerinde bulunan sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllardan kalma Budist ve Maniheizt duvar resimleri ile minyatürler, Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleri olmuştur. Bunlarda rahipler, müzisyenler gibi unsurlar tasvir edilmiştir (Aslanapa, 1984: 7-15).

Osmanlılar döneminde ise süsleme sanatları ön planda olmuştur. Süsleme yontmada yönteminden daha çok renklerle yapılmış "Assise"lerde ve kemerlerde,

münâvebele ile yerleştirilmiş farklı renklerden oluşan taşlara, resime ve seramik örtüye ve mermer kaplamalara karşı bir ilgi olduğu günümüze kalan eserlerden anlaşılmaktadır. Osmanlıların bir çok camiide uyguladığı gibi Bursa'da yeralan Muradiye Camii'nde bu konuya örnek olarak verilebilir. Osmanlıların vazgeçilmez unsuru olan Hat yazısı terkedilmeksizin, geometric formlar yerine bitki örtüsü kullanılması tercih edilmiştir (Roux, 1992: 898).

Mimaride asla eksik olmayan çintimati ve "Buda dudakları", özellikle, debdebeli kumaşlarda daha sık görülür. I.Selim, II. Bayezid ve II. Murat'ın kaftanları durup dinlenmeden tekerrüreden bir çintimatiden başka bir şeyle süslenmemiştir. Bir çok kaftanda bu iki motif karışık olarak kullanılmıştır. Diğer süsülemelerde ise nar ile kullanıldığı görülmektedir (Roux, 1992: 898).

1.8.1. Türk Kaligrafisi

Türk yazı sanatının önemli (Hat Sanatı) kaligrafi anlamını tam olarak karşılamıyor olsa da İslam uygarlıklarında bu ismi alır. Osmanlı İmparatorluğu döneminden günümüze kadar gelen Hat Sanatı kaligrafiyi tam olarak karşılamasada İslam uygarlıklarında bu ismi almış ve çok çarpıcı örnekler günümüze kadar gelmiştir. Hat Sanatı olarak bilinen Arap kaligrafisi, Türkiye'de olduğu kadar yurt dışında da ilgi görmüş ve hat üzerine önemli eserler ortaya çıkmıştır. Günümüzde ise Türkiye'de aktif olarak kullanılan kaligrafik yazısı, batı kaligrafisidir ve Latin harflerinden oluşmaktadır. Kaligrafi sanatı, Türkiye'de olduğu kadar yurt dışında özellikle Amerika, İngiltere ve Avustralya gibi ülkelerde büyük ilgi görmüştür. Türkiye'de genellikle "hat sanatı" ve "kaligrafi" aynı anlamı taşıyor gibi dursada, aslında her ikisinde farklı konulardan oluşmuştur. Aslında özünde her iki kavramda güzel yazı yazma sanatı olmuştur. Ancak Hat Sanatı denince akla ilk arapça harfleriyle yazılan dini içerikli yazılar gelir (Kaligrafi Tarihi, Tarih Yok: 3-6. Paragraf).

Hat sanatı ile uğraşan kişiye "Hattat" ünvanı verilmektedir. Osmanlı kültüründe dini motiflerin ön planda olması sebebiyle Allah ve Peygamber sevgisini göstermek amacıyla "Hattatlar" bu sanatı kullanarak günümüze kadar ulaşan pek çok eser bırakmışlardır (Kaligrafi Tarihi, Tarih Yok: 7. Paragraf).

Hat sanatı, kaligrafiye göre çok daha fazla emek ve uğraş isteyen bir sanat dalı olmuştur. Usta-Çırak ilişkisi ile bir sonraki nesillere aktarılan hat sanatı, bugün için çok fazla yaygın olmamakla beraber günümüzde halen bu sanatı devam ettirmeye çalışan az sayıda ustalar bulunmaktadır (Kaligrafi Tarihi, Tarih Yok: 8. Paragraf).

Hazreti Muhammed kendisini izleyenleri okuma ve yazma öğrenmeye davet etmiştir. Bu yüzden güzel yazı sanatı din ve devlet işleri için de kullanılmıştır. Onun kadınların öğrenmesinden yana olması, birinci derecede kadın güzel yazı yazarlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu sebeplede, kitaba ve yazmaya olan aşk, İslam kültürünün de yayılmasının nedenlerinden biri olmuştur. Müslüman ülkelerde kütüphaneler daha büyük olmuş ve el yazısı kitaplar Avrupa'dan daha fazla üretilmiştir. İslami el yazısının sade bir kaynağı vardır. 7. ve 8. yüzyılında yazılan Kuran'ları Araplar, güzel bir yazıyla yazıp, ayetleri ayırmak için kırmızı gül süslerini kullanmışlardır (Meggs, 2017: 80).

Güzel yazı sanatı, her zaman müslümanlar için özel bir değer taşımıştır. Bunun nedeni ise sanatın kelimeler ile canlanmasını düşünmelerinden geldiği bilinmektedir.

İslam'ın Arabistan, Türkiye, İran, Maveraünnehir, Hindistan'ın bazı bölgelerinde, Afrika Güneyinde ve Endonezya'ya dağılmasından sonra Arapça bu bölgelerde yaşayan kişilerin dilinin yerine geçmiş (Mısır gibi) veya Arapça yazı türü eski yazı türlerinin yerini almıştır (İran gibi). Böylece İslamın hakim olduğu bölgelerde Arap Alfabeti ortak bir alfabe olarak göze çarpar. Arapça yazı, islamdan önce sade bir tarza sahiptir ve kullanılışı da çok sınırlıdır. Ancak diğer yazı tarzları ile karışık bütünleşmiştir. Resim, heykel, müzik gibi diğer sanatlar dini açıdan hoş karşılanmadığından, güzel yazı sanatı ya da kaligrafi her zamanda tüm müslüman ülkelerde en üstün sanat olarak göze çarpar.

Müslümanlar İslam peygamberini tasvir etmeyi ve hatta bazen canlıların ve insanların yüzünü bile çizmeyi reddetmişlerdir. Peygamberin yüzünün çizilmesinin yasaklanmasının yanı sıra tanrının resmedilmesi, Hristiyanlık ve Hint dinlerinde yapıldığı gibi İslam'da yapılmamıştır. Genelde kelime ve yazı mekanlara, görkem ve gurur katmaktadır. Örneğin Mihrap yazısında güzel yazının etkisine veya sikkeler üzerinde yazılmış yazılara dikkat etmek gerekir. İslami sanatın özelliği, güzel yazı sanatının üstünlüğü, yani resim çizme ve heykel yapmanın yerine geçmesidir. Bunların hepsi iklim, sosyal, kültürel ve diğer medeniyetler ile ilişkiler gibi sebepler, sanatçıların tüm İslami ilkelerine dayanarak güzel yazı sanatında ilerlemelerine yol açmıştır. Bu yüzden, bu ülkelerin insanların ve özellikle İran'lıların güzellik ve sanata olan zevkleri zarafet ve kuvvet ile canlanmıştır. Güzel yazı sanatı, diğer görsel sanatları arasında daha dikkat çekici konumda olmuştur.

İslam'dan önce Araplar yazı yazmakta hiçbir tarzı kullanmamıştır. İlk Hicri yüzyıllarda, Kofi yazı türü Kuran'ı yazmak için ortaya çıkmıştır. Bu yazı türü daire, kısa dikey ve yatay elemanlardan oluşmuştur. Kofi yazısı 5. yüzyıla kadar çeşitli değişimler geçirerek süslü ve geometrik bir şekil almış ve birazda okunamaz hale gelmiştir. Sonrasında, süs ve kaligrafi yöntemine dönüşmüştür.

Kuran'ın genelde eski versiyonları Kofi yazısı ile yazılmıştır. 5. Hicri yüzyıldan sonra Kofi tarzı yerini tamamen Kuran yazmasında Naskh ve Mohaghagh tarzına bırakmıştır. Kofi tarzının açısı, eğri ve kemani şeklindedir. İspanya'da Endülüs ve Batı Hristiyanların iletişimi sayesinde Müslümanların kullandığı bir tür yazı şekli ortaya çıkmıştır. Arapça ilk başta Naskh tarzından ayrılan Nabt yazı tarzı ile yazılmıştır. Kofi yazısında ona ilave edilerek genişletilmiş ve bu da katiplerin düzeltmelerini yaptıkları yazı tarzına dönüşmüştür. Süryanilerin yaşadığı Şam'da Arapça bir kaç şekilde yazılmış ve onların arasından İncil yazı tarzı Tevrat ve İncil yazmasına özel olarak oluşturulmuştur. Kofi yazısı bu yazının etkisi altında Kuran yazmak için oluşturulmuştur.

1.9. İRAN SANATI VE YAZI ÜSLUPLARI

İran'da resim sanatı İslami dönemin başında resim tasviri üzerinde İslamın şartlarından kaynaklanan, bazı önlemlerden dolayı daha soyut, geometrik ve genellikle bitkisel resimler üzerinde kurularak oluşturulmuştur. Ancak bu sanat daha çok yazma eserlerde ve resimlerde ön plana çıkmıştır. İlk başta bu sanat türü sadece Kuran için oluşturulmuş olsada, zaman ilerledikçe bu sanat diğer kitaplarda da kullanılmaya başlanmıştır. En eski resimli kitaplar Bağdat döneminde ortaya çıktığı görülmüştür ve o dönemde Bağdat bilimsel ve sanatsal aktivitelerin merkezi olmuştur. Bu dönemde çizilmiş olan kitaplara tıbbi kitaplar, Hariri yazıları ve Kelle ve Demine'yi örnek vermek mümkündür. Bu tarzın resminde daha çok Sasani'lerin sanatsal usulları ve bazen de Bizans sanatının etkileri görülmektedir. Üslup çok sade ve en az görsel elemanlar yardımı ile yapılmıştır.

Selçuklular Devrinde sanat, bazı duvar resimleri ve saksılar üzerinde bulunan resimlerden de anlaşılacağı gibi çok geniş bir alana yayılmış olduğu görülmektedir. Bu tarzın en öne çıkan özellikleri Mani ve Buda minyatürlerinin tamamı daire şeklinde ve

gözlerin eğri çizilmesidir. Ayrıca bitki, hayvan ve manzara çizimleri için soyutlama metodu da kullanılmıştır (Goshayesh, 2005: 231).

İlhaniler devrinde resim sanatı özellikle Tabriz ve Margheh'de öne çıkmış ve farklı sanatsal üsluplardan etkilenmiştir. Çin sanatının bazı unsurlarının İlhani devrinde özellikle kitap resimlerinde görmek mümkündür. En eski minyatür eserlerinden Manafeol hayvan kitabı resimleridir ve 699 yılında Maragheh'de yazılmıştır. Bu kitabın konusu hayvanlardır. Soluk renkleri ve serbest hatları kullanmak Çin sanatının etkisini yansıtır. Hayvanların ve bitkilerin resimleri dikkatlice ve profesyonelce çizilmiştir. Onların doğal refleksini yakalayabilmek için fazlaca çaba sarfedilmiştir. Bunun yanı sıra Ferdowsi Şehnamesi'nde fazlasıyla genel karakteri yansıtır. Şehname kitabının resimli çizimleri ilk kez Demot adı ile 720 Hicri Kameri yılında Tabrizde yazılmıştır. Diğerleri ise de Shirazda 742 Hicri Kameri yılında yazılmıştır. Çin sanatının etkisi onlarda çok bellidir. Bağdat mektebinde resim ve minyatür sanatı gerekli belirginlik ve çağdaşlığa ulaşmamıştır. Ancak Tabriz mektebi daha fazla erişkinliğe sahip olmuştur (Goshayesh, 2005: 236).

Teymuri Sanatı sanatçıların Semerkant şehrinde toplanmalarından dolayı, çok fazla değer bulmuştur. Ancak bu dönemin sanat görkemi, Shiraz ve Bağdatta görülmüş ve onlarda Şehnameden farklı versiyonlar oluşturmuşlardır. Teymuri Sanatı taraftarı olan Baysingher hükümeti devrinde Leyla ile Mecnun, Bustan ve Golestan gibi yaklaşık 40 yazı ve resim eseri Herat'da çizilmiştir. Bu eserlerin hepsi yeni bir tarz oluşturmuş ve bu tarzın merkezi Herat Mektepi olarak anılmıştır. Bu resimlerde insan figürü çok küçük boyutta çizilmiştir. Üstünlükla yapılan Baysingher minyatürü versiyonlarında dekore etmenin en nihayi ve gelişmiş şekli ortaya çıkmıştır (Goshayesh, 2005: 239-240). Safavi devrinin resimlerinde bu asrın görkemliği ve azimliği iyice aşikârdır. Resimlerin içeriğini genellikle Safavi krallığı hayat tarzı, soyluların davranışları, güzel sarayların çizimi ve harika bağların içinde bulunan uzun boylu ve güzel elbiseli insanlar olmuştur (Goshayesh, 2005: 245).

Bu devrin bazı resimli kitapları; Khosrow ve Shirin, Hafiz Divanı, Leyla ile Mecnun, Ferdowsi Şehnamesi'dir. Bu dönemin önde gelen ressamları ise; Seyyed Ali Sultan Muhammed, Mirza Ali ve Muzaffer ali ve Agha Miraki olduğunu söylenebilir. Bu dönemin meşhur ressamlarından olan Reza Abasi İsfahan Mektebini kurmuştur (Goshayesh, 2005: 246).



Resim 1.8. Mir Emad Hassni Qazvini Kaligrafileri, Safevi Dönemi.
<https://www.wikiart.org/en/mir-emad-hassani>
 Erişim Tarihi: 14.03.2019

Milattan 1000 yüzyıl önce İran kitaplarında kullanılan minyatürler, kitap resimciliğinde önemli bir kavramdır. İranlı sanatçılar, İslami yazılar için yeni bir tarz oluşturmuşlardır. Bazı zarif el yazıları Safavi devrinde oluşmuştur (1502-1736 milattan sonra) (Meggs, 2017: 80).

Abbasi Memun Devrinde, Divan işleri ve Tercümanlık yapmak çok önem kazanmış ve kâtipler, yazıyı güzelleştirmeye çalışmıştır. Müresse, Nasakh, Regha, Ghojarolhelyeh, Rşyasi ve bunlar gibi birkaç diğer kalemde ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak, Kufi yazının 20 farklı türü ortaya çıkmıştır. Ancak ilk Naskh kalemi insanlar arasında gayri resmi yazıların yazılması için kullanılmıştır. Daha sonraları güzel yazı sanatçısı İbni Moghaleh, yazıları genel bir bakış açısı ile gözden geçirerek yeni ve belli kanunlar ortaya koymuştur.

1.9.1. İran Kaligrafisi

İlhaniler krallığı devrinde Çinliler ve Moğulların etkisi altında dini kitaplar ilk kez süslenmiştir. Teymuri'lerin krallığı devrinde İran'da güzel yazı sanatı en üst seviyesine ulaşmıştır. Mir Ali Tabrizi, Naskh ve Talighi yazısı karıştırarak Nastaligh tarzını oluşturmuştur. Bu zamanın en meşhur Kuran kâtibisi Baysingher Mirza'ydır. En meşhur Nastaligh ustası Mir Emad Hosseini'ydir. Yedinci yüzyılın başlarında Torsel diyede bilinen Taligh Naskh ve Regha, birleşiminden oluşmuştur. Daha çok mektup ve hükümet emirlerinin yazılması için kullanılmıştır. Bu yazının kullanılması 100 yıl sürmüştür. Taligh tamamen İran'a ait olan yazı üslubudur.

İKİNCİ BÖLÜM

MATBAA VE GRAFİK

2.1. MATBAA TEKNİĞİNİN BULUNUŞU

Yazıdan sonra matbaa insanın en önemli buluşudur ve Çinliler tarafından ortaya çıkarılmıştır. İlk başta baskı için kullanılacak şablon olan ahşapta resmin etrafındaki alanı düz bir yüzey üzerine kazırmışlardır. Daha sonra kabartı kısımları mürekkeplemişlerdir. Resmi, çıkışlı bölgesinden kâğıt üzerine basmak için kâğıdı üzerine koyup yaymışlardır.

En eski tarihi çıkışlı matbaa, 770. yılına aittir. Çin kültürü ve Budha dini 8. Yüzyılda Japonya'ya yayılmış ve en eski tarihli matbaa eseride orada yapılmıştır. Elmas Satıra (Resim 2.1) en eski matbaa yazısıdır.



Resim 2.1. Çince Elmas Sutra, Dünyada İlk Bilinen kalıp Matbaa Kitabı, 9.yy.
<http://alasonbradelarboldebodhi.blogspot.com/2012/02/el-sutra-del-diamante.html>
 Erişim Tarihi: 14.03.2019

1045 yılında, Pi Sheng (1063-1023 yılları) Çinli bir kimyacı yer değiştiren harfleri bularak bu süreci geliştirmiştir. Pi Sheng'in inancına göre, eğer her harf bir çıkışlı resim halinde olursa istenilen miktarda onu bir satırda dizip mürekkepledikten sonra basılabilir. Görsel mesajlaşmada Çin devletinin rolü çok büyüktür. Avrupa'nın 1000 yıllık orta çağında Çinli'lerin buluşu olan kâğıt ve baskı, Batı'ya yayılmıştır (Meggs, 2017: 59-60).

Belkide hiçbir medeniyet, Çin sanatı kadar birleşikliğe sahip değildir. Çin sanatı Cilalı Taş Devrinin saksılarından geçmiş devirlere kadar zarif bağlar ve kendine has özelliklere sahiptir. Bu yüzden bu kadar derin ve kalıcı bir sanat, şüphesiz komşu sanatları ve kültürlerini de etkilemiştir. Cilalı taş devrinden Çin'den geriye kalan eserler (milattan önce üçüncü bin yılın ortası) Çin'in güneydoğusunda bulunmuştur. Bu bölgede bulunan saksılar, kırmızı renkli ve geometrik çizgilere sahiptir. Shang devrinde (milattan önce 1028-1523 yılları) güzel bronz eserler Çinlilerin kalıp yapmakta ki profesyonelliklerini göstermektedir. Bu elemanlar genellikle hayvanların dekoratif ve karmaşık resimlerinden ibarettir. Açılı ve kıvrımlı nakışlar ile doludur.

2.2. MATBAANIN AVRUPA'YA GİRİŞİ

Filografi aslında Asya kaynaklı ve teknik açıdan baskının bir çıkışlı yüzeyden yapılmasıdır. Tipografi ise matbaanın ayrı metal ve yeniden kullanılabilen hareketli parçalardan yapılmasıdır. Tipografi ifadesi, 1400 yüzyılının ortasında bir Alman mucit tarafından kullanılmıştır. İnsanın yazı yardımı ile önceden elde ettiği bilgi ve birikimi kayıt altına almıştır (Meggs, 2017: 87).

Avrupa'da matbaanın kullanılmasına birçok faktör sebep olmuştur. Kitaba duyulan ihtiyaç, fazlası ile artmış ve kitap çıkarma konusu, yıllar boyu çok pahalı ve çok zahmetle ilerleyen bir işlem olmuştur. Bu yüzden, okuma yazma bilen orta seviye toplum ve çoğalan üniversite öğrenci sayısı, okumayı ve yazmayı bilmeyi Hristiyanlar dini din adamlarına bağlı kalarak öğrenmiştir (Meggs, 2017: 87).

1450'lerde Gutenberg tarafından Avrupa'da kullanılmaya başlayan ve yer değiştirebilir metal harf kalıplarıyla yapılan yüksek baskı tekniği ise tipografik baskı olarak adlandırılmıştır. Tipografi terimi de, bu teknikle birlikte yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Önceleri belirli bir baskı ve dizgi tekniğini açıklamakta kullanılan bu terimin kapsamı günümüzde oldukça değişmiş ve genişlemiştir. Yazı karakterlerinin ve metin bloklarının tasarlanması, dizilmesi ve düzenlenmesine ilişkin bütün sanatsal uğraşları ve bu alandaki teknolojik gelişmeleri tipografi üst başlığı altında toplamak mümkündür. Bu nedenle tipografi, ayrı ayrı ya da bir arada olmak üzere dizgici, tipograf (tipografi tasarımcısı), grafik tasarımcı, sanat yönetmeni ve teknisyenlerin etkinlik alanı içine girmektedir. Bunların yanı sıra, el yazıları ve kaligrafî, duvarlara yazılan grafitler, mimarideki yazı uygulamaları, afiş, simge sistemleri, reklamcılık, sinema ve televizyonda izlenen hareketli yazılar gibi birçok farklı alanda harf kullanılarak yapılan bütün uygulamalar da, tipografi kapsamı içinde ele alınabilir (Becer, 2016: 14).

Kâğıt ve kabartma ağaç kalıp matbaalarının olması ve kitaba yönelik isteklerin artması ile beraber Alman, Hollanda'lı, Fransız ve İtalyan matbaacılar kitap üretimini, makine yardımı ve hareketli harfler ile yapmanın peşine düşmüşlerdir. 1444 yılında Propokupiyos adlı bir kuyumcu Fransa'nın Avinonu'nda metal alfabe yapmaya çalışmıştır. Ancak bir sonuca varamamıştır. Harlemlili olan Laurence Johnson Caster adlı bir Alman, hareketli harfleri yeniden kullanmak amaçlı, tahta kalıp üzerine kazıyarak bulmuştur.

Gutenberg hareketli harfleri bulduğu zaman, oyun kartı ustası olarak anılmasının yanısıra hiç tanınmayan bir sanatçıydı. O, aynı zamanda Avrupa'da ilk bakır gravürleri yapan kişiydi. Bu ustanın en iyi eseri hayvanlar, kuşlar ve insanların resimlerini taşıyan kartlardır. Bu tasarımlardan anladığımız onun bir kuyumcu olmadığı belki bir sanatçı olduğudur. Ustalıkla yaptığı bu kartların kazınma işlemini yapmakta çok profesyonel olduğunu görülmektedir.

Harf dizme buluşu için bir kaç adım çok önemli olmuştur. İlk başta bir harf tarzının seçilmesi gerekmiştir. Gutenberg, Textura dörtgen harflerini seçmiş ve o zamanda Alman kâtipleri tarafından kullanılmıştır. İlk matbaacılar, kaligraflar ile rekabet edebilmek için onların yazma tarzını taklit etmişlerdir. Gutenberg, öyle güzel keskin uçlu harfleri taklit etmiştir ki, 42 satırlık İncil'de bulunan kelimelerin kaligrafiden hiç bir farkı yoktur (Meggs, 2017: 94).



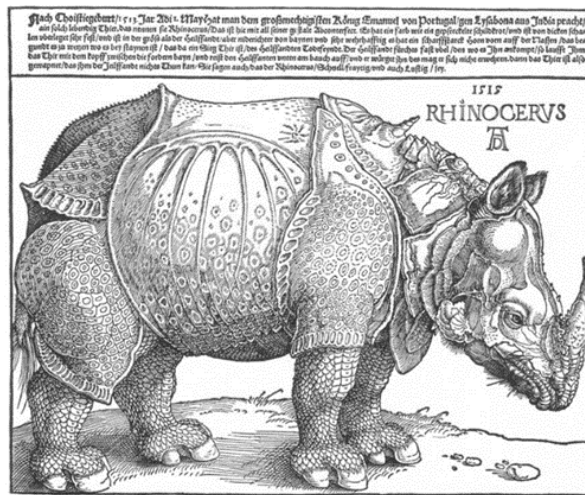
Resim 2.2. Jhonnse Gutenberg, İncil, 15.yy.
<https://interpretingthecosmos.wordpress.com/tag/cosmos/>
 Erişim Tarihi: 14.03.2019

2.3. NÜRNBERG'İ MATBAA MERKEZİNE DÖNÜŞTÜRMEK

Almanya'nın en ünlü matbaacısı Antwan Coberberg'in (1440-1513), yüzyılın sonuna kadar Nürnberg'de bulunması hiç de şaşırtıcı değildir. Bunun nedeni bu şehrin merkez Avrupa'da ticaret ve dağıtım konusunda önemli bir şehre dönüşmesidir. 1490'lı yıllara kadar genelde matbaacılar büyük kitapların satışında problem yaşamaktaydılar. İncil'lerin büyük boy kitaplarını bir kenara bırakıp küçük sayfalar şeklinde basmayı müşteriler için daha iyi olduğunu ve ayrıca daha tasarruflu olduğunu anladılar (Meggs, 2017: 109).

Bir baskıcı olarak Coberberg, profesyonel ressamlar yardımı ile üç önemli eser çıkarmıştır. Coberberg'in dini bir medya olan 'Hazine' adlı (1491) ve 92 tam sayfa ağaç kazımalı resimleri olan kitabının resimlerini Michael Welgmont (1434-1519) yapmıştır. Nürnberg takvimi de grafik tasarımda oldukça başarılı bir eserdir (Meggs 2017: 109). Bunun yanısıra, hayalet şehirler, korkunç azaplar ve doğuş masalları da grafik semboller ile yapılmıştır.

Dürerin Keşifleri kitabı da eşsiz grafik bir etkiye sahiptir. Dürer 1511 yılında keşiflerin yeni bir nüshasını yapıp Büyük Aşk ve Kutsal Bakire Kadın adlı diğer iki büyük kitabını da büyük boyda basmıştır. Tek sayfa Dürer ilanları da çok favori olmuş ve gergedan resmi de en az 8 kere basılmasına rağmen yine etkisini yitirmemiştir (Meggs, 2017: 114).



Resim 2.3. Alberch Dürer, Gergedan, Gravür, 1515, Londra British Müzesi.
<https://traveltoeat.com/albrecht-durer-at-the-kunsthistorisches-museum-vienna/>
 Tarihi: 14.03.2019

Devlet kaligrafı olan Vint Sents Raknerin Toyer Dank için tasarladığı harfler, Gotik tarzının meşhur olan ilk örneklerindedir. Rakner kalemin serbest hareketini kopyalayarak bu tarzı daha ileriye götürmüştür. Her harf için sekiz farklı şekli tasarlayıp kalıplaştırmıştır (Meggs, 2017: 118).

İspanyalıların beğendiği tasarım şekli süslemelerin düz ve karanlık dolu şeklindedir. Bu grafik sayfa tasarımında, büyük ağaç plakalarının etkisi vardır. Arnao Gil Yen Dobero eseri olan “Kaç Dilli Kutsal Kitabı” İspanya grafik tasarımının en iyi eseri olarak değerlendirilir (Meggs, 2017: 123).

Savaş ve sansürün olmasına rağmen Hümanizm kavramı Fransa’da ortaya çıkmıştır. Devrimin yaşanmasıyla beraber önemli araştırmalar yapılmıştır. Kitap tasarımında yeni bir ekol başlatılmıştır. Göz alıcı ve okunabilir güzel kitaplar güzel harf dizimi ve süslenmiş kitaplar ortaya çıkmıştır. Grafik sanatçılara Joffero Theri (1480-1533) ve Klod Garamon (1480-1561)’yu örnek verilebilir. İkiside tasarımcı ve kalıpcıdır. Baskı evlerinde görsel şekillerin buluşunu yapıp 16. yüzyıla kadar onları kullanmışlardır (Meggs, 2017: 137-138).

Grafik tasarımın yenilikçi tavrı daha önceleri İtalya’dan Fransa’ya geçtiği gibi o zamanda Fransa’dan Hollanda’ya özellikle de Antwerp ve Amsterdam’a geçmiştir. Rönesans’da grafik tasarım ve kitapların harf dizmesinde ve kitap süslemesinde göz alıcı gelişimlerden sonra on yedinci yüzyıl grafik yenilik açısından çok sönük kalmıştır.

Hareketli harflerin buluşundan sonra İngiltere iki buçuk yüzyıldan fazla bir sürede Avrupa’da bir tasarım ve harf diziminde lider konuma yükselmiştir. İç savaşlar, kilise idamları, kaba sansürler ve devlet baskısı grafikerlere yenilikler için hiç de müsait alan bırakmamıştır (B. Meggs, 2017: 160). Pelifer Grafik tasarımında Bilgi Grafiği olan yeni bir dal yaratmıştır. Bu grafik tasarım konusu için oldukça önemlidir. Devlet ya da kraliyet tasarım tarzını Louis Rene Laus adlı bir diğer tasarımcı ve kalıpcı saltanat yayın ofisinde ortaya çıkarmıştır (1773) (Meggs, 2017: 166).

Balmer William, Sameroil eseri olan 1796 tarihli kitabında Martin harfleri ve ağaç üzerindeki kazımaları kullanmıştır. Bu kitap üç buçuk yıllık bir dönemin şiir ve grafik tasarımının gücü diye adlandırılabilir. Bu da Gutenberg ile Mayints’de başlamıştır. Matbaa bir el sanayisidir ve grafik tasarım elde yapılmış matbaa kalıplarını sayfa

süslemesinde de ve kullanılmıştır. On sekizinci yüzyıl Fransa ve Amerika kolonilerinde meydana gelen büyük siyasi devrimlerin başlaması ile son bulmuştur (Meggs, 2017: 173).

2.4. GRAFİK TASARIMI VE SANAYİ DEVRİMİ

Ucuz ve çok olan üretim, daha geniş bir markete, daha fazla ihtiyaç veya talebe yol açmıştır. Grafik tasarımı bu arz ve talep durumunda gelişen sanayinin pazar alanında etkisini artırabilmek için önemli bir unsur olmuştur (Meggs, 2017: 177). 19. yüzyılın sonunda fabrika sistemleri profesyonelleşmiştir. Bu yüzden, grafik iletişimi iki farklı tasarım ve üretim bölümlerine bölünmüş ve böylece görsel bilgilerin içeriği tamamen değişmiştir. Harflerin sayı ve tarzları hızla gelişmiştir. Fotoğrafçılık ve sonra resim basma cihazlarının buluşu ile resmi basmak mümkün hale gelmiş ve görsel bilgi odakları gelişmiştir. Renkli litografi, demokratik devrim döneminde, tam renkli resimleri ve güzellik tecrübesini elit azınlık alanından çıkartıp, topluma sunmuştur.

19. yüzyıl, harf tasarım konusunda en yenilikçi ve üretken dönemdir. Thoma Biweek ile başlayan ağaç üzerinde yapılan kazımanın kalitesini artırmak, 1840 yılında resimlerin makalelerde ve reklam mesajlarında daha çok ve daha etkin şekilde kullanılmasına neden olmuştur. Ağaç kazımalar, kitap, dergi ve gazete resimlerini kendi elinin altında tutmuştur. 19. yüzyılın Talbot gibi buluşları yapanları, Brady gibi belgesel yapanlar ve Kameron gibi görsel şairler oluşturanların hepsinin grafik tasarım üzerinde önemli etkileri vardır. 20. yüzyılın başlaması ile birlikte fotoğraf makinesi grafik eserlerin çoğalmasında bir araç olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yeni teknikler hızlı şekilde eski metodları değiştirip grafik konusundaki bazı teknikleri belirgin hale getirmiştir. Harften resimlerinin ışık gölge ve dokusu basılan sayfaların görsel güzelliğini değiştirmiştir (Meggs, 2017: 178).

20 Haziran 1877 yılında Chicago matbaa şirketi, ilk kez Nickle Library nin ilk sayısını çıkartarak Amerika'nın her yerinde gazete istasyonları kurmuş ve yeni bir grafik tarzı oluşturmuştur (Meggs, 2017: 219).

Hobby Horse dergisi 1880 yılında İngiltere'nin aktörlerini ve ses sanatçılarını tanıtan ilk dergiydi ve matbaayı, tasarımın önemli bir unsuru olarak sunmuştur (Meggs, 2017: 226).

Moris'in Grafik tasarım ve matbaayla alakadar olması hiç de şaşırtıcı değildir. Bunun nedeni onun önceden kitaba olan ilgisidir. O kütüphanesinde birkaç orta çağa ait yazı kitabı ve birkaç eski matbaa kitabını saklamıştır. Moris öncelerde güzel el yazısı ile bir kaç kitap yazmış ve onlarında birkaç kenar süsü, güzel buruk ve ışıltılı renkli çizimler ile süslemiştir (Meggs, 2017: 229).

William Moris ve Kolm Scott baskı evinin en büyük etkisi grafikte ve özellikle kitap tasarımında yeni nesil kitap tasarımcıları için ilham kaynağı olmasıdır. Bu el sanatları savaşçısı, yeni ve güzel kitapların yenilenmesine neden olan bir ilham kaynağı olup 20. yüzyıla kadar devam etmiş ve ticari baskı firtresinden geçmiştir.

Morisin süslerinin karmaşıklığı herkesin odak noktası olmuştur. O kitaplarını tasarlarken bir bütün olarak ele almış ve harf dizimi yapılan sayfalarda, tasarımın en genel noktası bu dizimler olmuştur. Morisin eski tarzları yeniden test etmek ve grafik tarihini yeniden yaşama geçirme çabasından yeni bir hareketlenme başlatmıştır. Bu skeçler sonralarda matbaa ve tasarımda kullanılmıştır.

William Moris'in kitap tasarımı ve harf dizgisi dünyanın her yerinde devrime sebep olmuştur (Meggs, 2017: 238). Radolf Kock (1876-1934) ise Almanya'nın en iyi harf tasarımcısıdır. O, alfabeyi insanın en yüce manevi buluşu olarak kabul etmiştir. Kock'un işinin esası Birinci Dünya Savaşı'ndan önce kalem ile kaligrafidir. Ortaçağ tecrübelerini tasarım ve harf dizmede devam ettirmiştir. O sadece sırf ortaçağda yazı yazmanın taklidi peşinde olmayıp, kalem yazmalarında sade ve yenilikçi bir kaligrafi üslubu oluşturmayı amaçlamıştır. Kock savaştan sonra tek sayfalık ilanlar ve el sanatları üzerinde çalışmaya başlamış ve sonra Klingsper harf yapma atölyesi ile birlikte işbirliği içine girmiştir. Onun harf tasarımları ortaçağ harflerinden yeni harflere kopya almak şeklindedir. Bu harfler geniş ve keskin olmayan yani Neoland biçimdedir (Meggs, 2017: 243).

William Edison Doi Gins (1880-1956) Godi'nin bir öğrencisidir. Alfred A. Kenyüf yayıncılığında bir tasarım atölyesi kurmuş, bu şirket için yüzlerce kitap tasarlamıştır. 1920'li yılların başında Doi Gins, Grafik Tasarlama ifadesini ilk kez kendi profesyonel aktiviteleri için kullanmıştır. 1938 yılında kitap harflerinin en genel olanlarından birini "Caldonia" ismi ile Amerika'da tasarlamıştır (Meggs, 2017: 247).

William Moris sanat ve grafik hareketi, özel baskı evleri için güçlü bir harf yazma ve bu alanın için ilham kaynağı olmuştur. 20. yüzyılın ilk üç on yılında geçmişe ait olan

Garamon, Planten, Kezlon, Baskervill ve Bodouni fontları yeniden araştırılmaya başlanmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde Amerika harf yapma atölyesi, eski harflerinin yeniden hayata geçmesi için geniş bir araştırma başlatmıştır. Moris F. Benetton (1872-1948), atölyenin harf tasarımı bölümünün müdürü olarak Bodouni ve Garamon fontlarını yeniden tasarlamaya başlamıştır. Thomas Meetland Kolland (1880-1964), Garamon harflerinin tasarımında Benettonun iş arkadaşıdır ve onun tasarımlarında kenarlar, harf şekli ve resimleri, İtalya ve Fransız Rönesans Döneminin etkisi altında kalmıştır (Meggs, 2017: 249-250).

O'nun sanat ve grafik hareketinin mirası görsel güzelliklerden öteye geçmiştir. Bu hareketin odak noktası iş kalitesi, performans ve sosyal değeri, 20. yüzyılın önemli etki ve ilham kaynağı olmuştur. Onun grafik tasarım üzerindeki etkisi William Morisin ölümünden sonra yüzyıl kadar devam etmiştir. Bu harflerin ilk skeçleri, kitap tasarım ve harf yazma ve özel baskı evlerinin hareketinin günümüze kadar devam etmesini sağlamıştır.

2.5. GRAFİK TASARIM

Aslında grafik tasarım genel bir kavramdır. Harf, resim ve baskı gibi konuları, bilgi aktarmak ya da öğretim açısından kavramlaşmaktadır. Bu kavram ilk kez William Eddison Dwiggins tarafından 1922'de kullanılmıştır.

William Eddison Dwiggins (1880-1956), Marginatiler Linotype için 18 harf grubu oluşturmuştur: Kaledonia harfleri (1983) Elektra (1935) diye tanınan güzel kalem ile metin, harflerin kalınlığında saklıdır. Bir diğeri de Metro'dur (1929). Metro'da harfler serifsiz font olarak Linotype geometrisidir. Kabel ve Futura harfleri ile rekabet etmesi için yapılmıştır (Meggs, 2017: 443).

Görsel iletişim kendi kavramında çok uzun bir tarihe sahiptir. İlkel insan yemek bulmak için ava çıktığında hayvanların ayak izlerini çamur üzerinde gördüğünde aslında bir görsel algılama yaşamıştır. Grafik tasarım, alfabe gibi semboller üzerinden bir görsel kimlik oluşturma anlamını taşır ve başka bir sembol sistemine şekil verebilir. Örnek olarak caddelerde bulunan işaretler verilebilir. Grafik semboller birbirinin kenarında, bir resmi oluşturmuşlardır. Grafik tasarım yada grafik dizayn aslında, semboller ve işaretleri

seçmek veya onları herhangi bir yüzeyde bir fikri, düşünceyi aktarmak içindir. Resim çizmek ve yazmak grafiğin temel elemanlarıdır.

Grafik tasarım aslında 20. yüzyılın ortasında bir uzmanlık alanı olarak tanımlanmıştır. Bu uzmanlık alanları şunlardan ibarettir: sayfa düzenleyicisi metni ve sayfaya dair bütün görel dili tüm detayları ile tasarlar. Resim yapanlar teknik çizgilerden moda çizgilerine kadar her resmi tasarlar. O zamana kadar şirketler ve reklam firmaları ticari sanatçılar tarafından yönetilmiştir. Günümüzde ise grafik tasarımcılar, müesseseler ve atölyeler ile çalışmaktadırlar. Yalnız reklam değil onların basıldığı dergiler ve gazeteleri de tasarlamaktadırlar. 19. yüzyılın sonlarına kadar grafik eserler siyah beyaz biçimde kâğıt üzerinde basılmıştır.

Birkaç yüzyıl içerisinde grafiğin asıl kullanım şekli birazcık değişmiş ve her tasarım birkaç farklı şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Grafik tasarımın kullanım amacı kavramını tanımlamak, birşeyin ne olduğunu söyleme, nereye ait olduğunu vurgulamaktır. Örnek olarak inşaat işaretleri, tablolar, kargo üzerinde semboller vb. ikinci kullanılan kavramı ise bilgi tasarımıdır. Bilgi aktarmak öğretimde kullanılır ve birşeyin diğer birşey ile iletişimine yön verir (plan ya da diyagram). Üçüncü kullanımı ise kavramı da bu ikisinden de çok farklıdır. Çünkü reklam ve gösterim amacı içermektedir ki (Poster ve afiş vb.) muhatap olduğu kişinin ilgisini çekip mesajını kalıcı kılabilmesi açısından önemli bir noktadır.

20. yüzyılda reklam ve ticari matbaa grafik sanatına da hamle yaptırmıştır. Ancak el makinaları ve eski metodlar ile yapılan sanatsal matbaa eserlerinin üretimine devam edilmiştir. Litografi, ağaç üzerinde kazıma ve linoleom, asit çalışma, serigrafi ve karışık baskılar ressamların kullandığı metodlardır.

1960'larda grafik tasarım, iletişim ve bilgiyi aktarma yolu olarak tanımlanmıştır. Bu sebeple genel medyada bir moda gibi ortaya çıkmıştır. Zevk, güncel olmak ve hatta gelişim gibi kavramlar ile birlikte ele alınmaya başlanmıştır. Ancak medyadaki teknik gelişim ve toplum üzerine yapılan devrimler gibi faktörlerin etkisi altındadır. Yalnız görsel bir sanat olmadığından ve konuşmanında onda etkili olmasından dolayı iletişimin sosyal önemini vurgulayan profesyoneller tarafından çok fazlası ile odak noktası olmuştur.

Grafik tasarım 1960'lı yıllarda eskiden gazete ve endüstri gibi alanlardan sonra televizyon ve videoya da giriş yapmıştır. Grafik tasarım genel hizmetlerde ve kültürel reklamlarda da çoğalmıştır. 1970'li yıllarda grafik tasarım bir şekilde ticaretin bir parçası haline gelmiş ve genel de şirketler ve firmaların görsel kimliğini gösterme aracı rolünü üstlenmiştir. Tüm organizasyonlar ve müesseseler bir sembolün ya da bir işaretin kullanılmasının gereğini hissetmişlerdir.

Grafik tasarım belirsiz kurlsız, devamlı alfabesi olan ve sürekli büyüyen bir dil gibidir. Biz yalnız grafik eserinin dilini anladıktan sonra, o eseri doğruca anlayabiliriz. İnsanlar, semboller ve izleri kullanma gereği duyduğu andan itibaren ortaya çıkmışlar. Bazı zamanlarda semboller ve şifreler ile iletişim kurmak, konuşmaya göre daha da etkilidir. Günümüz dünyasında grafik tasarım, tasarım yapmanın geniş anlamda sembolleri organize etmek, işaretler, kelimeler ve resimleri yöneltmek gibi bir rol daha üstlenmektedir.

Grafik tasarımının geçmişinin bir bölümü tarihten önceki mağaraların içinde bulunan resimlere dayanır. Diğer bir bölümü de Mısır hiyeroglifi, Çince yazmak, Orta çağ yazıları ve sonunda da 18. yüzyıldaki harflerin tasarımına ilişkindir. Bu noktada bazı tasarımcılar farklı dallarda faaliyet göstermişlerdir. Onlardan bazıları Will Berdlee, Herman Zeff, Eric Schpickermann, herb Lobalin ve Johnathan Baron Barok gibiler harf tasarlama atölyelerinde çalışmışlardır. Onların teknik uzmanlık alanı, yazı, harf tasarlama ve harf süslemektir. Yeni harflerin tasarımı ya da varolanların değişmesi, teknolojinin değişimi ile beraber olmuştur.

1945 yılından sonra grafik tasarım yaygın bir kabul görülmüştür. Bir meslek ve kültürel faaliyet olarak kabul görülmüştür. Dünyanın hemen her yerinde üniversitelerde grafik tasarım bölümleri kurulmuştur. Uluslararası grafik dergileri yayın hayatına başlamıştır. Bu dergilerin en önde gelenleri: Grafis (1944), Noye Grafik (1958-65), Print (1940), Tipografi (1958-65).

Apple Macintosh, bilgisayarları 1984 yılında grafik tasarım, dizüstü yayın gelişmelerine sahip olan kullanıcılar için ortaya çıkmıştır. Amigret (1982) ve Ay (1991) gibi dergilerde boy göstermiştir. İlkel kurallara, yani grafiğin problem çözücü sade tanımına sadık kalmak yerine, bu yeni hareket, tipografi ve grafik tasarım, kültürel geniş

faaliyetleride filmde, m¼zikte, tarzlarda ve elbise modellerinde ve g¼zel sanatlarda kullanılmıştır.

Grafik tasarım, diğer sanat dalları ile beraber kullanılmıştır. B¼ylece F¼t¼rizm, Konstr¼ktivizm, S¼rrealizm, Pop art ve Postmodernizm grafik tasarımın nasıl zengin bir sanatsal ve g¼rsel dile sahip olduğunu g¼stermektedir. Bu yeni d¼nem grafik tasarımın yeni bir meslek olduğunun vurgulanması ile başlar.

İnsanın biçimlendirdiği bu d¼nyanın bir parçası olarak grafik ve tipografi tasarımı da sanatçıların ilgi alanına girmiştir. Modernist önc¼ler d¼ř¼ncelerini tasarladıkları dergiler aracılığıyla yayma yoluna gitmiş; dergi yayınlama fikri, modern sanat akımlarının Tipografiyle yakınladımlarının en önemli sebebi olmuştur.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT TARZLARI VE GRAFİK ÜZERİNDEKİ TİPOGRAFI ETKİLERİ

3.1. SANATSAL HAREKETLERİ, TARZLAR, GRAFİK VE TİPOGRAFI ÜZERİNDE ETKİLERİ

Renk ve biçimdeki duygusal fikirler, sosyal protesto, bireysel eylemler, heyecanlar ve Sigmund Freud teorileri, birçok sanatçının dikkatini çekmiştir. Fovizm gibi bu yeni hareketlerin bazıları grafik tasarım üzerinde çok az etkiye sahipken, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm De Stijl, Süprematizm, Konstruktivizm, Ekspresyonizm gibi akımlar dönemin grafik dilini ve görsel mesajlarını doğrudan etkilemiştir. 20. yüzyıl grafik tasarımının evrimi, resim, şiir ve modern mimari ile de yakından ilgilidir.

3.1.1. Kübizm

Kübizm modern dönemin en çarpıcı ve öne çıkan sanat akımlarından biridir. Kübizm 1907'den 1908'e kadar resimde yeni bir tarz yaratmıştır. Nesnelere kübik formlar ile ortaya koymak, batı sanatının bir dönüm noktası oluşturmuştur.

Kübitler sanatta bir akıl sistemi oluşturarak gerçeğin izafiyet kavramı ile fenomenlerin birbiri ile iç içe olmasına ve iki taraflı etkisini hayata geçirmeye çalışmışlardır. Kübizm hareketi Picasso ve Braque ile güçlü bir şekilde savunulmuş ve sanat ortamına kabul ettirilmiştir. Kübizm ismi Fransız Louis Vossel tarafından Braque'ın küpleri ifadesi ile başka bir deyişle bu yeni sanat formuyla alay ederken ortaya çıkmış bir isimdir. Ancak sonra sanatçılar tarafından kabul görülmüştür.

Birinci Dünya Savaşından sonra teknolojiye ve makinaya güven artmış ve bu inançta sanat tasarım kalıbıyla özleşmiştir. Loje'nin Mekanik, Makina ve Sanayi formları tasarımda bir araç olmuştur. Alan organize etmek ve resim yapmak Kübizm fikirlerine yeni bir yön vermiştir. Kübizm'i direkt olarak eserlerinde kullanan grafik tasarımcıların arasında Andon'da çalışan Amerikan Edward Mc Night Kofe (1890-1954) ve Ukrayna'lı Paris'te yaşayan göçmen A.M. Casnder (1901-1968) bu metodu ifade etmek için yeni bir yol bulmuşlardır.

1918 yılının Daily Herald Kofer posterinde seçilmiş harflerin yarım olmasına rağmen, Kübizm ve Fütürizm resmi dillerinin grafik tasarımında etkili olabileceğini göstermiştir (Meggs, 2017: 368).

Kübizm, Konstrüktivizm, Süprematizm ve De Still gibi hareketlere öncü olmuştur. 20. yüzyıl farklı birçok eğilimin birbirinden bağımsız olarak aynı zaman diliminde ortaya çıkıp kabul gördüğü bir dönem olarak tüm sanat tarihi içerisinde ayrı bir yere sahiptir. Disiplinlerarası etkileşimlerin güçlü olduğu bu dönemde daha önceleri farklı sanat disiplinleri olarak sürdürülen birçok eğilim plastik sanatlar adı altında birbiri içine geçerek farklı bir estetik ve sanat anlatışı ortaya konmuştur.

Kübist eserlerde kolaj mantığının gelişmesi yazılı materyallerin resim yüzeyinde kullanılması sonucunu doğurmuş ve bir anlamda yazı yazı olarak ilk defa resmin temel elemanlarından biri haline dönüşmüştür.

Kübizm teknik ve anlayış bakımından Analitik Kübizm ve Sentetik Kübizm olarak iki farklı başlıkta ele alınır.

3.1.2.1. Analitik Kübizm (1910-1912)

Nesnenin analiz edilerek sanatsal bir dille yeniden inşa edilmesini temel alan anlayışta çizimlerle birlikte kolaj kullanılmıştır. Bu tekniğin ortaya çıkması serbest ve bağımsız kombinlerin ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Ayrıca, resmin iki boyutlu şekilde prezante edilme imkânını sağlamıştır. Bu dönemde Kolajın girişi ile beraber doku özel bir önem kazanmıştır. Bunun nedeni de, resim yüzeyinde gerçek nesnelerin var olması ve onu dokunulabilir kılmasıdır. Kolaj da basılı materyallerin kullanılması harflerin ve gazete kelimelerinin görsel şekiller ile ilişkili olarak resim sanatına tipografinin dahil edilmesini sağlamıştır.

3.1.2.2. Sentetik Kübizm (1912 Sonrası)

Aslında bu metotta, eserin ilk bakışta bir toplu mimarlık olduğu düşünülür. Bu da Juan Gris'in tasarımcılığın ve geometri sanatının tamamlanması üzerinde etki bırakmıştır. Yani sanat, gözlem üzerine kurulu bir halden, geometrik yüzeylerin arasındaki ilişkilerin idrakı üzerine kurulu hale dönüşmüş ve böylece bu konu, Kolaj tekniğinin yanısıra grafik sanatında da fazlası ile etkisini göstermiştir. Kübizmin görsel dili geometri soyutluğuna

ve alan idrakında yeni metodlara dönüşmüştür. Böylece grafik sanatı üzerinde kuşkusuz etkili olmuştur.

Sanatta geleneksel bakış açısı darmadağın olmuş ve Kübizmin başını çektiği, modern sanat ve tasarım akımları 20. yüzyılın grafik biçim dilini ve görsel iletişimi doğrudan ve derinden etkilemeye başlamıştır. Tipografik tasarım da bu gelişmelere paralel olarak modern resim, şiir ve mimariyle yakın ilişki içine girmiş ve büyük bir evrime uğramıştır (Becer, 2016: 20).

1910'larda hemen hemen bütün sanat dallarında, doğayı birebir betimlemeye dayalı klasik gelenekleri yıkmaya yönelik yeni sanat düşünceleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Resme dayalı imgelem dünyası yerini bütünüyle saf ve soyut bir biçim anlayışına bırakmıştır. Birinci Dünya Savaşı sonlarında " buluşa dayalı bir ruh" Bütün görsel sanatları etkisi altına almıştır. Resim ve heykel alanındaki yenilikçi biçim ve kompozisyon düşünceleri hızla tasarım alanına uyarlanmaya başlanmış ve özellikle Hollanda ve Rusya'da, köklerini Kübizmden alan ve tipografiye daha fazla yer veren bir grafik tasarım anlayışı gelişmiştir. Grafik betimlemenin amacı ve potansiyeli dramatik bir değişime uğramıştır. Bu yenilikçi düşüncelerin ilk uygulandığı alanlardan birisi de tipografi olmuştur (Becer, 2016: 23-24).

3.1.2. Fütürizm

Fütürizm hareketi 20. yüzyılın başlarında var olan bir sanatsal harekettir. Bu hareketin merkezi İtalya'dır ancak Rusya gibi diğer ülkelerde de varlık göstermiştir. Fütürist sanatçılar edebiyat, resim, heykel seramik, tiyatro, müzik, mimarlık ve hatta aşçılık gibi konularda aktiflerdir. Ancak Fütürizm'in en genel etkisi resimde görülmüştür. Filippo Thomaso Martini 1909 yılında Fütürizm ilanını Figaro gazetesinde yayınlamış ve böylece hareket faaliyetine resmen başlamıştır. Martini bu ilanda şöyle yazmıştır: Fütüristler geçmiş sanattan uzaklar ve bu hareketin temel sorunu dinamiklik ve teknolojidir.

Martini'nin manifestosuna belirttiği bu yeni anlayışın temel ilkeleri doğrultusunda görsel bir dil oluşturma başarısını gösteren İtalyan ressamlar Umberto Boccioni Giacomo Balla ve Carlo Carrà idi.

20. yüzyıl grafik tasarımına evrensel bir etki yapmıştır. Bu, on yıl boyunca Rus sanatçılar Marti'nin Kübist ve Fütürist düşüncelerinden etkilenmişlerdir. Kübizm ve fütürizm etkileşiminde, Cobophotourism mantığı ortaya çıkmıştır. Tasarım ve tipografi tecrübesi, fütürist sanatçıların görsel ve edebi sanat eserlerini sunan kitaplarının ve süreli yayınlarının bir özelliğidir.

Marinetti 1910, 1914 yılları arasında, Avrupa şehirlerinin bir çoğunda Fütürist eylemler planlamıştır. Ben tipografi de bir devrim başlatıyorum ve bu devrim eski bulantı düşünceli kitaplar ve Danontsivi şiirleri, Minrolar ve Apololar, bitki süsü verilmiş kırmızı harfler ile donatılmış, kitap arasına özel ustura skeçlerin şeritleri ve başlıklar ve Roma adetlerini hedef almıştır. Bir kitap yalnız Fütürist değil belki Fütüristik dili ile bizim Fütürist fikirlerimizi de beyan etmelidir. Amaç, tipografi bazlı düzeni her sayfada kurmaktır. Bu düzende eylem ve reaksiyon aksine sayfada harekette olan metodun hareketleri ve dinamikliğidir (Aynsley, 2009: 42).

Daha sonra bir benzer ilanda Marinetti şöyle söylemiştir:

Biz bir sayfada üç ve ya dört renk kullanacağız. Ya da hatta yirmi yazma formunu kullanacağız. Örneğin İtalik formu hızlı etkisi olan kelimeler ve Bold formda kaba formlar içindi. Tipografinin bu devrimi renk değişikliği ile benim hedefim kelimelerin beyan gücünün iki kata çıkarmaktır (Aynsley, 2009: 42).

Marinetti'nin deneysel tipografi çalışmaları görsel, edebi ve grafik biçimlere karşı sistematik ve devrimci bir tavır geliştirmiş, sanatçının tanımladığı modernizm kavramı içinde hız, eşzamanlılık ve sansasyonel temellere dayalı yeni bir üslup ortaya çıkmıştır. Marinetti, tipografiden kendi dışavurumcu potansiyeli doğrultusunda yararlanmayı düşünmüştür. Bu amaçla, harf, simge, sözcük, deyim, satır ve hatta tanımlanabilir hiçbir edebi özellik taşımayan işaretlerin de içinde bulunduğu her türlü yazılı formu sorgulamaya başlayan sanatçı, yazılı betimlemelerde kullanılan işaret sistemini araştırmış ve basılı sayfayı hem bir resim düzlemi hem de grafik alan olarak değerlendirmiştir (Becer, 2016: 66).

Kompozisyon imge ve dil birbirlerinden ayrılmadan ve birbirlerini arka plana atmadan bir arada var olmaktadır. Birbirini izleyen harf ve sözcük parçacıklarıyla, sayfa üzerinde ses vurgulayan tipografik bir yapı inşa edilmiştir. Marinetti'nin tipografik metin parçacıkları ve kaligrafilerden oluşan kolaj şiirleri, bu yapılarıyla teknik sınırlamalar karşısında bir "özgürlük durumu"nu simgeler. Sanatçının ustalıkla ortaya koyduğu bu tür grafik ve tipografik oyunları normal tipo baskı teknikleriyle gerçekleştirmesi elbette mümkün değildir. Basılı malzeme parçacıklarını keserek, yapıştırarak, üzerlerine çizimler yaparak ve reproduksiyon yöntemleri ile çoğaltarak, çok katmanlı bir kompozisyon dili geliştiren Marinetti; böylelikle biçimleri bozulan harflerle, çok sayıda kalıbı kullanmadan ve normal bir yüksek baskı tekniğiyle elde edilmesi kesinlikle imkânsız olan "mekâna dayalı bir düzensizlik etkisi" yaratmayı başarmıştır (Becer, 2016: 73).

3.1.3. Art Nouveau

Art Nouveau, 19. yüzyılın son 10 yılında ve 20. yüzyılın ilk on yılında etkisini göstermiştir (1890-1910). Tasarımcılık sanatının tüm alanları yani mimarlık, grafik, eşya tasarımı, moda ve insan yaşam alanının her köşesini kavramıştır. Sanat ürünleri satan bir

satıcı olan Samuel Bing, yeni sanat anlamına gelen Art Nouveau kelimesini 1895 yılında kurulmuş olan Paris galerisinde dile getirmiştir. O galeride Japonya sanatının yanı sıra Avrupalı ve Amerikalı sanatçılarındaki eserleri yeni sanat olarak satılığa çıkarılmıştır (Meggs, 2017: 256-257).

Art Nouveau grafiğinde heykel benzeri hatların hareketi, diğer renk ve doku gibi görsel özelliklerin üstüne geçmiştir. Eski üç boyutlu skeçlerde, biçimler sadece süs amaçlıdır. Örneğin bir binada ya da nesnede kullanılmıştır. Ancak, Art Nouveau formlarında, temel skeçler ve nesnelere süslerin tasarlanması ile yapılmıştır. Art Nouveau'nun şekilleri ve çizgilerinin doğadan kopyalamaktan daha ziyade soyut olmasından dolayı bir tür tasarım doğuşu işlemi meydana gelmiştir. Bu hareketin öncüsü, Belçikalı Baron Victor Horta'dır (1861-1947). 1892 yılında Emil Tassel için eğri çizgilerin birliği ile yaptığı binanın Avrupa'da ve diğer bölgelerde eşi benzeri yoktur (Meggs, 2017: 257-258).

Art Nouveau grafik tasarımcıların çabası, sanatı güncel hayatın bir köşesine oturtmaktır. Art Nouveau'nun müracaat ettiği birçok kaynak William Blake, Selt süsleri, Rokoko tarzı, Pisha Rafael resimleri ve süslü skeçleri özellikle Okyo Japonya baskıları ile kavramlardır. 1880'li yılların sonundaki Avrupa resimleri doğunun çekiciliği etkisi altındadır ve bu onlar için çok önemli ilham kaynağı olmuştur. Vincent Van Gogh resimlerindeki formlar (1853-1890), Paul Gauguin işlerindeki düz renkler ve kenar süs hatları (1848-1903) ve Nabi gruplarının genç grup üyeleri bunun için önemli örneklerdir. Nabiler sembolik ve süslü çizgilere çok ilgi göstermişlerdir. Resim yapmak onlara göre herşeyden önce iki boyutlu renklerin sistemesidir (Meggs, 2017: 258-259).

Victoria grafiğinden Art Nouveau tarzına geçmek yavaş adımlarla gerçekleşmiştir. Jules Chéret (1836-1933) ve Eugene Grasset (1841-1917) Pariste çalışan iki grafikerin bu değişimde önemli payları vardır. Modern posterin babası olan Chéret fakir bir harf dizicisinin çocuğudur. Sheret, Vato ve Fragonarın serbest tarzı ve Turner renk ışıltısı, Tipolonun buruk, uzun el ve kollu heykellerinin hareket ve enerji dolu resimlerinin etkisi altındadır. 1880'li yıllarda siyah çizgiyi, kırmızı, sarı ve mavi renkler ile kullanmıştır. O bu ışıltılı renkler ile çarpıcı bir grafik etkiye ulaşmıştır. Baskı üzerinde şaşırtıcı, renkli etkiler yaratmıştır (Meggs, 2017: 260).



Resim 3.1. Jules Cheret, Saxoleine Lighting, 1896, Paris.
<https://www.flickr.com/photos/rodneypaints/8169792477>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019



Resim 3.2. Jules Chéret, Quinquina Dubonnet, Apéritif, Dans tous les Cafés, 1898, Paris.
<https://collections.vam.ac.uk/item/O137568/quinquina-dubonnet-aperitif-dans-tous-poster-cheret-jules/>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019



Resim 3.3. Eugene Grasset. Encre L Marquet, 1892, Paris.

<http://scriptorsenex.blogspot.com/2012/01/eugene-grasset-librairie-romantique.html>

Erişim Tarihi: 16.03.2019

İsviçreli Eugene Grasset, Shere'nin şöhret ve popülerlik açısından rakibi olan ilk tasarımcı ve ressamdır. Grasset orta çağ sanatını detaylı bir şekilde incelemiş ve derin bir aşkla doğunun gizemli sanatı ile birleştirmiştir. Sanatsal üslubunu ev eşyaları, nakışlı cam, tekstil ürünlerinde ve kitaplarında yansıtmıştır. Grasse'nin üstlendiği "Aymon'un Dört Oğlu" kitabının 1883'te yayınlanması grafik tasarım ve teknolojide büyük bir başarıdır (Meggs, 2017: 262).

Grasset'nin bazı fikirleri yayımlandıktan sonra oldukça yaygın bir etki uyandırmıştır. Bunlardan bazıları da çerçeve şeklinde kenar süsü, resim ve metni bir kalıpta birleştirmek, sayfaların üst veya bir başka yerinde metin yazılabilen resimlerin tasarımıdır. İngiltere'de Art Nouveau sanayi ve mimari tasarımdan daha çok grafik tasarım ve resme yönelmiştir. Bu hareketin kaynağı Gotik sanatı ve Victoria döneminin resimlerini de içermektedir.

Jules Chéret de Toulouse Lautrecin 1891 yılının yapmış olduğu poster “Moulin Rouge de Dansçı” tasarımda (Resim 3.4) yeni bir yol oluşturmuştur. Çok hareketli şekiller, izleyici gölge çizimi, lambaların sarı izi ve dansçıların beyaz çamaşırları posterin merkezi doğrultusunda yatay hareketlerden oluşur ve önde de bedeninin yumuşaklığı ve Valanti'nin yarım yüzü vardır. Grafik tasarımında dönüm noktası olan bu eserde ö sembol resimler ve hareketli nakışlar cezbedici resimlerin aracı olmuştur. Japonya sanatı, Empersiyonizm, tasarım ve kenar çizgiler onun üzerine derin bir etki yaratmıştır (Meggs, 2017: 268-269).



Resim 3.4. Toulouse Lautrec, ilk taş baskı eseri, Moulin Rouge: La Goulue, 1891.

<https://mymodernmet.com/toulous-lautrec-posters/>

Erişim Tarihi: 16.03.2019



Resim 3.5. Toulouse Lautrec, Aristide Bruant dans son cabaret, 1893.

<https://mymodernmet.com/toulous-lautrec-posters/>

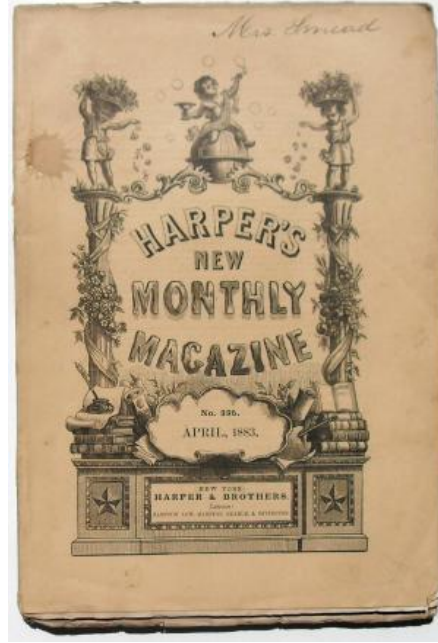
Erişim Tarihi: 16.03.2019

Grafik tasarım diğer sanat formlarına göre Art Nouveau'da çiçekler ve çalılar gibi amorf biçimler tarzında biçimlenmiştir. Bunun nedeni ise Chéret, Grasset, Lautrec özellikle Alphonse Mucha'nın (1860-1939) sanatsal yaklaşımlarıdır.

Harper's dergisi (Resim 3.7.) bir kez 1889 yılında ve daha sonra 1891 ve 1892 yıllarında kapak tasarımını Grasse'ye sipariş vermiştir. Bunun ilk neticesinde grafik tasarımının tamamen ithal edilmiş olmasıdır. Grasse'nin skeçleri Paris'te basılmış ve deniz yolu ile New York'a girip dergide yerini almıştır (Meggs, 2017: 274).



Resim 3.6. Alfons Maria Mucha, Job. Lithograph, 1896.
<https://www.freeart.com/gallery/m/mucha/mucha37.html>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019



Resim 3.7. Harper's Dergisi, 1889.
<https://www.hhhistory.com/2014/09/harpers-new-monthly-magazine.html>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019

İngiltere’li Louis Reid (1857-1926) Amerika’ya göç etmeden önce 1883 yılında İngiltere ve Paris’te okumuştur. New York’ta sekiz yıl resim yaptıktan sonra Avrupa’ya geri dönüp üç yıl boyunca Grasset tarzını öğrenmiştir (Meggs, 2017: 274). Amerika’ya geri döndüğünde ise poster, dergi kapağı ve resim siparişlerinin çokluğundan dolayı, William H. Bradley (1868-1962) ile birlikte çalışmaya başlamıştır. Bunun temel nedeni bu iki Amerikan Art Nouveau sanatçısının grafik tasarım ve resim yapmanın her ikisi için de temel ilham kaynağı olmasıydı. 20. yüzyılın başlarında Bradley Amerikan yapımcıların müşaviri olmuş, süsleme ve harf dizmeye başlamıştır. Onların oniki ciltli " The American Chap Book " kitaplarının tasarımı ve yazmasını üstlenmiştir. Harf tasarımına ve sayfa süslemesine olan ilgisinden dolayı 1907 yılında ve 39 yaşındayken Collier’sın baş yayıncısı olmuştur (Meggs, 2017: 276).



Resim 3.8. Louis John Rhead, Read The Sun, 1900.

<https://www.classicvintageposters.com/blog/the-history-of-poster-art-over-the-last-two-centuries-part-4/>Erişim Tarihi: 16.03.2019

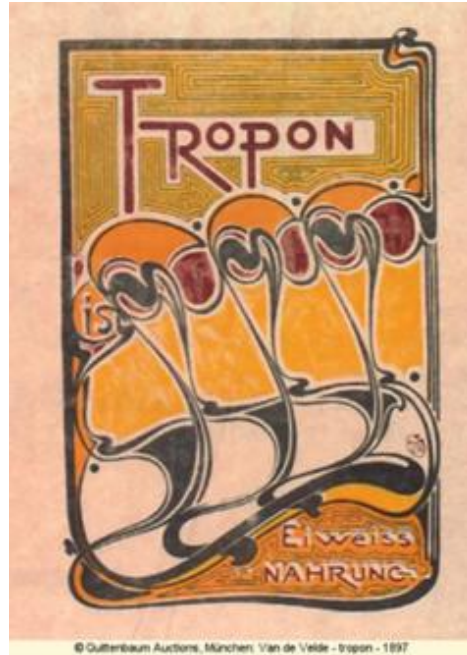


Resim 3.9. Will H. Bradley, Poster for The Chap Book, 1895-1894.

<http://www.codex99.com/design/67.html>

Erişim Tarihi: 16.03.2019

Henry van de Velde'in (1863-1957) amacının kendi döneminde yeni formlar yaratmak olduğu görülür. Kitap tasarımında bazı yenilikler ortaya çıkarmış ve kendi alanında ki boşluğu kapatmaya çabalamıştır. Onun tasarımları semboller, bitkisel roller ve ritmik çizgilerden ibarettir.



Resim 3.10. Henry van de Velde, TROPON, 1925.

<https://welovescrumpygraphics.wordpress.com/2014/07/29/style-art-nouveau-scotland-and-more-charles-rennie-mackintosh-and-others/>Erişim Tarihi: 16.03.2019



Resim 3.11. Henry van de Velde, Ecce Homo, 1908.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ecce_homo_675.jpg

Erişim Tarihi: 16.03.2019

3.1.4. Dadaizm

Dada veya Dadaizm, sanata karşı 20. yüzyılın en önemli aykırı sanat hareketlerinden biridir. Alman, Fransız ve İsviçreli sanatçılar oluşunda önemli rol oynamışlardır. Dadaizm de temel yapı kuralsızlık ve kabul görmüş herşeyin reddidir. Dadaizm hiçbir çerçeve taşımaz ve hiçbir resmi, akıl, mantık ve kurala bağlı kalmaz (Tehrani, 2018: 1-2. Paragraf). Dadaizmin temel çıkış sebebi burjuvaziye ait görülen sanat alanının burjuvaziden kurtarılması ve alınıp satılan bir meta olmasının ötesinde herkese ait bir “şey” durumuna evriltme amacıdır. Dadaistler mesajlarını iletme için hiçbir aracı mutlak şekilde diğerlerine tercih etmemişlerdir.

Aslında onların açısından eşya, renk, kâğıt veya herhangi bir araç mesajı iletirse kabul görülür. Hugo Ball, Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara, Jacques Magnifico, Marcel Janco, Emmy Hennings ve Marcel Duchamp (1887-1968) gibi sanatçıların teorileri ve işleriyle şekillendirdiği Dada hareketi yeni estetik fikri ve kelimelerle olan ilişkileri nedeniyle diğer sanat akımlarına göre ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Yayınladıkları dergiler ve tipografik tasarımları resim yüzeyini betimleme alanını olmaktan çıkarıp tipografik biçimlerle görsel bir dil oluşturulan bir alana evrilmiştir. Yazılarda harflerin ve rakamların konumlandırılışı bir ressam titizliğinde ve resim yapar gibi bir tavır ortaya koymaktadır.

3.1.5. Sürrealizm

Dadaizm son demlerini yaşarken izleyicileri bir zamanlar Dadaist grupta yer alan Andre Berton'un etrafına toplanıp, yeni bir akım oluşturdular. Bu tarz 1922 yılında resmi olarak Fransa'da başlamış ve 20. yüzyılın karmaşasını yansıtmıştır. Sürrealizm, aslında kuralarla savaşılan sanatsal ve sosyal harekettir. Bilinçdışı ve bilinçaltı imgelerinin ortaya çıkarılması temeline dayanan sanat anlayışının Salvador Dali, René Magritte ve Louis Aragon önemli temsilcileridir.

Dada'nın negatif ve kırıcı olması aksine sürreal sanat insan ve insan ruhuna şair dili ile yakınlaşmıştır. Bu yüzden de fotoğrafçılık ve resim çizme üzerinde genel bir etki yaratmıştır. Saydığımız tüm sanatçıların arasında belki de Max Ernst grafik alanı ile daha yakındır. Bunun nedeni ise onun eserlerinde bir grafik mesajın saklı olmasıdır. Resim sanatında yarattığı özel eserler sayesinde grafik sanatında bir gelişme yaratmıştır (Ramazan, 2016: 17-18. Paragraf).

3.1.6. Konstrüktivizm

Bu hareket 20. yüzyıl Rusya'sında en son ve en etkin modern sanat akımı olmuştur. Vladimir Tatlin, Naum Gabo, Alexander Rudchenko, El Lissitzky gibi isimlerin sanatı tuval boyamanın, ya da yontu yapmanın ötesinde bir inşa süreci, bir mimarlık ve mühendislik işi gibi görmeleri düşüncesiyle şekillenen akım Rusya'nın ötesinde Bütün Avrupa'da ve hatta Amerika'da karşılık bulmuştur. Soyut sanat fikrinin yerleşmesi açısından da önemli bir hareket olarak göze çarpar. Aleksander Mikhailovich Rudchenko başta resimcilik ve grafik tasarlama işi yapmış, sonrada fotomontaj ve fotoğrafçılığa başlamıştır. Rodchenko sanatı ile sosyal değişikliklerine hizmet etmek istemiştir. Böylece Rusy yapısalcılığında sanatsal bir teorisyene dönüşmüş ve fütüristik fikirlerini sosyal bir biçimde temellendirmiştir. Yeniliğe odaklanmak yerine, sanatın tek hedefi olması

gerektiğini vurgulamıştır. Grafik tasarım çalışmaları özellikle yeni kurulan Lef dergisi ve posterlerinde görülür.

Rusya'da Konstruktivizmin egemen olduğu dönemin birçok afişi Alexander Rodchenko (1891-1956) ile şair Vladimir Mayakovsky'nin iş birliğiyle hazırlanmıştır. Reklamcılık dilini çok iyi kullanan Mayakovsky propaganda amaçlı şiir ve sloganlar yazmıştır. Bir dönemde bütün Moskova sokakları kendilerini "reklam konstrüktörleri" olarak adlandıran bu ikilinin güçlü geometrik çizimler, saf renklerden oluşan geniş zeminler, eğlendirici bir metin ve berrak bir tipografiyle dolu afişleriyle donatılmıştır. Rodchenko ile Mayakovsky; kısa ve anlaşılır bir tipografinin, etkileyici geometrik formların ve geniş yüzeylere uygulanan saf renklerin vurgulandığı bir grafik tasarım stilinin öncülüğünü yapmıştır (Becer, 2016: 142).

Film posterleri Sovyet sanatında diğer ideolojilerden az değildir. Schtenberg kardeşleri, Alexander Rodchenko (1891-1956), Porsakof, El Listiskiy ve hepsinden önemlisi Sergay Eisnchtein ve Deziga Vertef fotomontaj kullanarak sinema gibi güzel sahneler yaratmışlardır. Ayrıca sovyet fotomontaj hareketi bu ülkenin sinemasından kaynaklanmıştır ve bunun kökünde Konstruktivizm sanatında saklıdır. Bu çabaların hepsi günün sanatçılarının tarzını devam ettirmektedir. Bu da Sovyetlerin yıkılmasından sonra Rusya'da da görüldü. Kayıt değer olan ise Rus grafik tarzıdır. Bir yüzyılın geçmesine rağmen hala etkilerini korumaktadır.

Konstruktivizm idealleri grafik tasarım ve tipografiye en iyi uyarlayan sanatçıların başında gelen El Lissitzky (1890-1941), Rusya'da Smolensk şehrinde doğmuştur. Çocukluğu Vitebsk'te geçmiştir. 1909'da Rusya'dan ayrılarak Darmstadt'ta mimarlık ve mühendislik öğrenimi görmeye giden sanatçı, 1914'te okuldan mezun olduğunda Birinci Dünya Savaşı patlak vermiştir. Rusya'ya geri dönerek Moskova'da mimar olarak çalışmaya başlamıştır. Ekim Devrimi'nden sonra Vitebsk Güzel Sanatlar Okulu'nun müdürlüğüne getirilen ressam Marc Chagall'ın (1887-1985), 1919'da mimar bölümünde öğretim üyeliği teklifini kabul eden Lissitzky, okuldaki çalışma arkadaşlarından Malevich'in etkisiyle burada "prouns" adını verdiği bazı deneysel tasarımlar yapmaya girişmiştir. Sanatçının Proun tasarımlarında, Malevich'in iki boyutlu düzlemlere dayalı resim anlayışına karşıt olarak; resim düzleminin arkasında yer alan negatif derinlik ile öne çıkarılan pozitif derinliğin birarada oluşturduğu üç boyut etkisi vurgulanır. Lissitzky, Süprematist ve Constructivist elemanların bir sentezi olan bu ilk "nesne-dışı" çalışmalarını resimle mimari arasında bir "değiş-tokuş bölgesi" olarak tanımlamıştır (Becer, 2016: 126).



Resim 3.12. El Lisitskiy, Beat the Whites with the Red Wedge, 1919.
<https://armindaborges.wordpress.com/type-that-screams-revolution/>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019



Resim 3.13. El Lisitskiy, Cover for Veshch magazine, 1922.
<https://www.wikiart.org/en/el-lissitzky/cover-of-the-avant-guard-periodical-vyeshch-1922-1>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019



Resim 3.14. El Lisitskiy, Cover of Arckhitektura, 1927.
<http://www.recentering-periphery.org/architecture-at-vkhutemas/>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019

3.1.7. Bauhaus

20. yüzyılda, tasarım, mimarlık ve sanatta en önemli okullardan biri olarak ortaya çıkmıştır. İşleri ve fikirlerinin etkisi Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde uzun yıllar boyunca hissedilmiştir. Birinci dünya savaşından sonra, yeni bir başlangıç amacı ile 1919 yılında Walter Gropius (1883-1969) adlı bir mimarın öncülüğü ile Bauhaus Vilmar sanat akademisi binası açılmıştır. 1925 yılında bu okul daha kuvvetli sanayi iletişimleri olan Desao şehrine ve Gropius tarafından tasarlanan yeni bir binaya taşınmıştır. Sonrasında hükümet kararı ile bu okul kapanmıştır. Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) tarafından 1932-1933 yılında yeniden açılan bu okul, bu kez de Naziler tarafından kapatılmıştır (Aynsley, 2009: 60).

İlk grafik baskıları ve el sanatları okulun kuruluşunun ilk yıllarında çok etkili olmuştur. Baskıların birçoğu öğretmenler tarafından ve Soyut Ekspersiyonizm mantığında yapılmıştır. Bauhaus'un 1923'te Vaymar'da ilk sergisini açtığında Hollandalı De Stijl ve Konstrüktivizm hareketlerinin Rusya'da etkisini göstermiştir. Bu serginin katalog kapağı Herbert Bayer (1900-1985) tarafından tasarlanmıştır. İç tasarımı da László

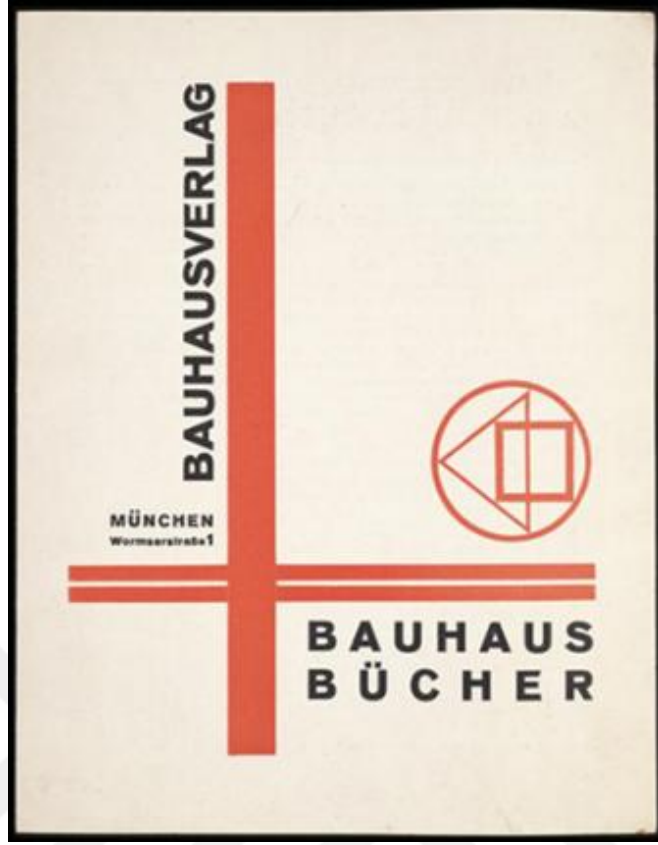
Moholy-Nagy (1895-1946) tarafından yapılmış ki içinde Venus Grotesk ve Sans Serif harflerini siyah ve kırmızı renkler ve düzensiz bloklarda kullanmıştır (Aynsley, 2009: 60).



Resim 3.15. Herbert Bayer, Postcard for the Bauhaus exhibition in Weimar, Germany, 1923.
<http://www.charlesacramer.com/arh310/study-guide-2/the-bauhaus.html>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019



Resim 3.16. László Moholy-Nagy, Large, Railway Painting, 1920.
<https://www.wikiart.org/en/laszlo-moholy-nagy/large-painting-of-the-railroad-1920>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019



Resim 3.17. Brochure, László Moholy-Nagy, 1924, Victoria and Albert Museum.
<http://collections.vam.ac.uk/item/O113442/bauhaus-verlag-bauhaus-bucher-brochure-moholy-nagy-laszlo/>Erişim Tarihi: 16.03.2019

Bu konu yeni tipografi ve Bauhaus arasında başlayan kalıcı irtibatın göstergesidir. Okul kendini tanıtmakta çok başarılıdır. İçinde farklı aktivitelerin bulunduğu derginin basılması ve ondan önemli olan Bauhaus Boshier adlı kitabın 1925'te basılması bu başarının önemli etkenlerindendi (Aynsley, 2009: 62).

Okulda modern tipografi tarzlarının kullanılması dikkat çekicidir. Grafik tasarım hocaları arasında László Moholy-Nagy, Herbert Bayer ve Yöst Schmitt modernist eğilimleri olan sanatçılardı ve eğitimde bu modernist yaklaşımları ön plana çıkarmaktaydılar (Aynsley, 2009: 62).

Grafik tasarımına olan yeni bakış açısı yeni metodların tasarım sergisi yolu ile genişlemesine neden olmuştur. Bayer, bu konuda çok başarılıdır. Bauhaus Okulu'nda Fotoğrafçılık ve tipografi ev eşyasını ve diğer sanayi ürünlerinin sanat başlığı altında sergilemesi için yeni bir metod oluşturmuşlardı.

László Moholy-Nagy harf yazmak üzerine: “Harf yazmak bir iletişim aracıdır ve en kuvvetli formunda mesaj iletmesi gerekir. Tam bir berraklığı vurgulamak gerekir. Okunabilirlik hiç bir güzellik sanatı etkisi altında aradan gitmemelidir. Harfler hiçbir şekilde önceden konulmuş dörtgen gibi bir kalıpta olmamalıdır” (Meggs, 2017: 412).

Grafik tasarımda çizginin tüm yönlerde kullanılması taraftarıdır. Biz harf tasarımında ve onların ebatlarını belirlemede geometri form ve rengi kullanırız. Yeni bir harf yazma dili kurmaya çalışıyoruz ve bunda esneklik, değişkenlik ve yenilik genellikle iç kurallar ve görsel etki ile belli olur. László Moholy-Nagy' nin harf yazma ve fotoğrafçılığa olan ilgisi Bauhaus'un görsel mesajlara ilgi göstermesinin kaynağı olmuş ve harf yazma birliğinde önemli tecrübeler kazanmasına neden olmuştur. Moholy-Nagy grafik tasarlamayı ve özellikle posterini “Typofoto”ya derin bir yol gibi düşünmüştür. Ona göre bu kelime ve resim birliğinin mesajın hızlı aktarılmasını sağladığını savunmuş ve bunu da “Yeni Görsel Edebiyat” diye tanımlanmıştır.

Hoca olarak seçilen beş kişiden Josef Albers'tı (1888-1976) renk üzerine çalışmalarıyla birlikte madde araştırma ve incelemesi derslerini yürütürken, Marcel Breuer (1902-1981) ve Herbert Bayer de harf yazma ve harf dizme atölyelerinin hocaları olmuştu. Walter Gropius, Vaymarda Bayer'in grafiğe olan ilgisinin farkına varmış ve bazen ona siparişler vererek, onu bu konuda desteklemiştir (Meggs, 2017: 417).

Moholy-Nagy'nin sanatsal kişiliği, Bauhaus'a katılmadan önce birçok farklı kaynağın etkisi altında biçimlenmişti. Sanatçı Macaristan'da bulunduğu sıralarda, sanatı sosyal hareketlerin merkezindeki önemli bir olgu olarak ele alan "Aktivistler" adlı bir grupla yakın ilişki içine girmiştir. Grubun yayın organı olan "MA" dergisi, sosyalist ve anarşist bir tavırla, sanatı sosyal değerlerin bir propaganda aracı olarak ele almıştır; Kübizm, Fütürizm, Ekspresyonizm ve diğer bütün "izm" leri, hedefine ulaşma yolunda çekinmeden kullanıyordu. Moholy-Nagy 1924 yılında yazdığı bir mektupta, özellikle 1920'lere kadar sanatsal ve entelektüel gelişiminde Aktivistlerin büyük bir etkisi olduğunu belirtmiştir. Sanatçının çalışmalarında; Dadacılığın, Süpermatizmden esinlenen saf geometrinin ve Lissitzky'nin Süpermatizm ile yakın bağlantı içinde olan nesne-dışı Konstruktivizminin izlerini bir arada görmek mümkündür. 1920'lerde yaptığı resim ve heykellerde daire, dikdörtgen, kare gibi temel geometrik formlardan yararlanan Moholy-Nagy; renk, derinlik, katman ve perspektif yeni yaklaşımlar getirmeye çalışmıştır. Sanatçının güzel sanatlar alanındaki bu radikal tavrı, tipografik düzenlemelerinin esin kaynağını oluşturur. Moholy-Nagy tasarımcı ve öğretici kimliğiyle güzel sanatlar, endüstriyel sanatlar ve mimarinin yanı sıra, tipografik iletişime de yeni bir hareket alanı kazandırmayı başarmıştır.

Bauhaus'ta Moholy-Nagy ile birlikte pleksiglas, fotomontaj, fotogram, kinetik sanat, ışık gibi yeni malzeme, teknik ve araçlardan yararlanma sürecine girilmiş, okulun eğitim felsefesinde sanat ve teknolojinin bir arada kullanımına yönelik kapsamlı bir dönüşüm hareketi başlamıştır. Sanatçının tipografi ile fotoğrafı bir araya getirerek yaptığı deneyler, görsel iletişim tasarımında yenilikçi Bauhaus yaklaşımının tipik örneklerini oluşturur. Moholy-Nagy, grafik tasarımı özellikle afiş tasarımın; "tupophoto" terimiyle açıkladığı hedefe doğru evrimleşen bir uygulama alanı olarak görmüştür. Sanatçının sözcük ve imgenin nesnel bütünlüğü biçiminde tanımladığı typophoto, bir mesajı yeni bir görüntü edebiyatı aracılığıyla ve dolaysız olarak iletme yöntemi idi. Tipografide güçlü ve vurgulu kontrast ve renklerin savunuculuğunu yapan Moholy-Nagy'nin önyargıya dayalı estetik kaygılardan uzak çalışmalarında, her şeyiyle berrak bir iletişim dili egemendir (Becer, 2016: 197-198).

En hareketli yazı formlarında bile açık bir iletişim kurma hedefinin olması gerektiğini savunan Moholy-Nagy, yazdığı manifestoda tipografik dil konusundaki düşüncelerini şöyle açıklamıştır:

Tipografi bir iletişim aracıdır. Tipografi, iletişimin en güçlü ve en keskin biçimine bürünmelidir. Açıklık ve berraklık, modern baskı tekniklerinin bir gereği olarak ve eski dönemlerin betimlemeye dayalı yazı formlarına zıt bir doğrultuda, özellikle vurgulanmalıdır. Bu nedenle bütün tipografik çalışmalarda her şeyden önce mutlak bir berraklık olmalı ve iletişim önceden planlanmış önyargılı estetik yaklaşımların etkisinden kurtarılmalıdır. Harfler önceden kararlaştırılmış bir kare ya da benzeri bir çerçeve içine asla hapsedilmemelidir. Tipografik dil, bütünüyle esnek ve çeşitlenmelere dayalı bir bakışla ve matbaa araçlarını yeni bir yaklaşımla ele alarak yapılandırılmalıdır. Baskı sürecinin en elverişli uygulama biçimi, bu dilin mantığını oluşturur. Bütün yazı karakterlerinden, yazı boyutlarından, geometrik form ve renklerden yararlanıyoruz. Optik etki ve ifadenin iç yasaları tarafından belirlenen; esnek, çok yönlü ve yeni bir tipografik dil yaratmak istiyoruz (Becer, 2016: 198-199).

Bauhaus sanat mantığı günümüzde bile halen etkilerini sürdürmekte olan kalıcı bir tarz yaratmıştır. Görsel öğretimde yeni bir yol açmış ve kolejlerde hazırlık kursları bu teorinin yaratılmasında önemli rol oynamıştır. Güzel sanatlar ve uygulamalı sanatların limitlerini ortadan kaldırıp sanatı hayata yakınlaştırmıştır.

3.1.8. New York Okulu

Amerikalılar Avrupalı tasarımcıların formlarını taklit etmelerinin yanı sıra grafik sanatının daha derinleşmesi için yeni formlar bulma çabası içerisine girmişlerdir. Belkide modern grafikte Amerikan tasarım tarzı daha çok Paul Rand (1996-1914) tarafından temellendirilmiştir (Meggs, 2017: 495).



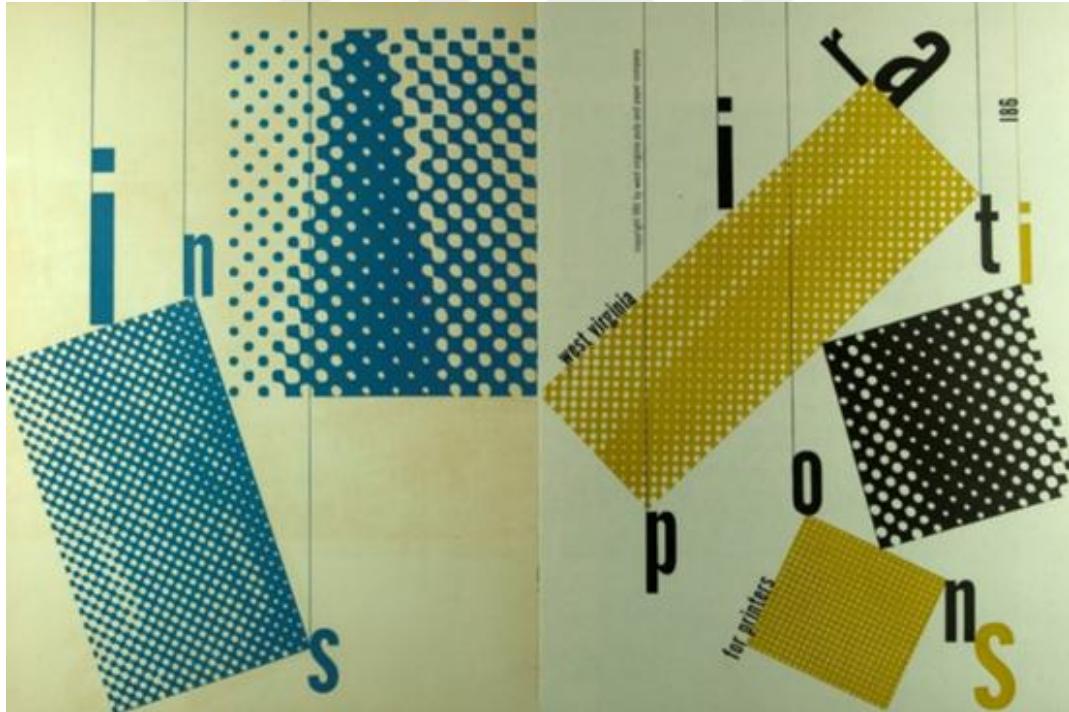
Resim 3.18. Paul Rand, Eye-Bee-M, 1982.
<https://brandyhuxley.wordpress.com/2014/11/12/the-rebus/>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019

Modern hareketin özellikle Paul Klee, Kandinsky ve Kübizm eserleri etkisiyle Paul Rand'ın bunu harflerle nesnel biçimleri birleştirerek gerçekleştirdiği özellikle logo çalışmaları özgün değerler oluşturmuştur. Görsel formu incelemek için “çizgi, renk, alan ve renkli deper” bir güce ihtiyaç vardır. Böylece 30 yaşından önce tanınmış bir

tasarımcıya dönüşmeyi başarmıştır. Genelde ferahlık, görsel dinamiklik ve ani formlar işlerinde öne çıkar (Meggs, 2017: 495).

Paul Rand'ın ilgi duyduğu bazı örneklerden kırmızının yeşil önünde, organik şeklin geometrik harflerin önünde, gölgenin düz renk önünde, yırtık kenarların kesin formların önünde ve harflerin dokulu beyazın önünde olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçı burada doğruluğu ispat edilmemiş fikirleri test etmek istemiştir. Amerika Grafik Sanatları Birliği'nin posterinde çalışma bir oyuna dönüşmüştür. Sayfada grafik ve sembolik gücü büyük, organik ve geometrik şekiller ile göstermek için büyük boyutlu sayfalar kullanmıştır.

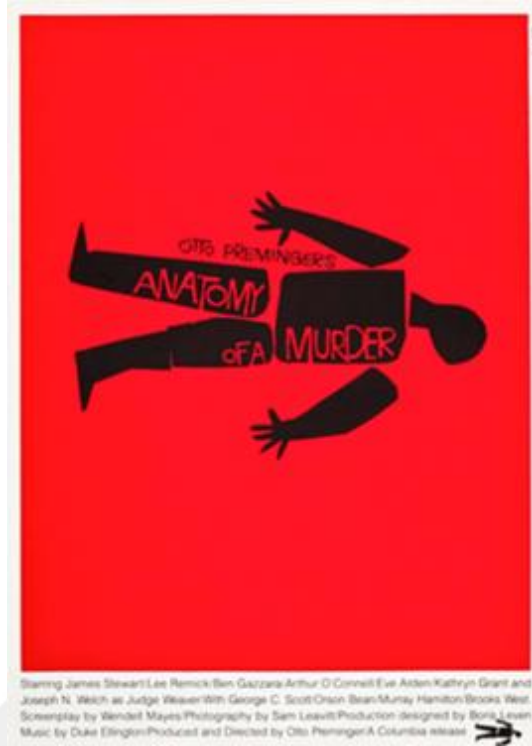
Bradbury Thompson (1911-1995) multi yüzey, form ve görsel harekette daha çok ustalaşmıştı. Paul Rand, asimetrik şekilleri kullanması 1940'lı yıllarda Saul Bass (1920-1996) için önemli ilham kaynağı olmuştur. Paul Rand, dikkatlice organize edilen düzenlemelerinde şekil, renk ve dokunun karışık ifadesinden yararlanmıştır (Meggs, 2017: 502).



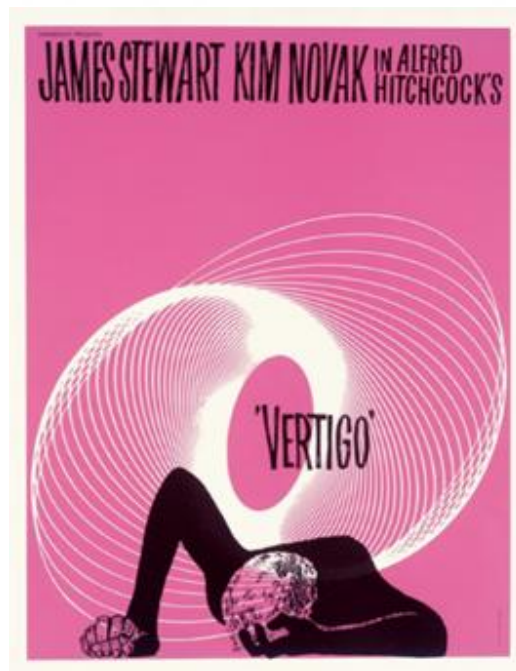
Resim 3.19. Bradbury Thompson, Title Page of West, 1951.

<https://www.widewalls.ch/artist/bradbury-thompson/>

Erişim Tarihi: 16.03.2019



Resim 3.20. Saul Bass, Anatomy of a Murder, 1959.
<http://www.saulbassposterarchive.com/gallery/posters-film/>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019



Resim 3.21. Saul Bass, Vertigo, 1958.
<https://gizmodo.com/17-of-the-coolest-minimalist-movie-posters-saul-bass-ev-1224645539>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019



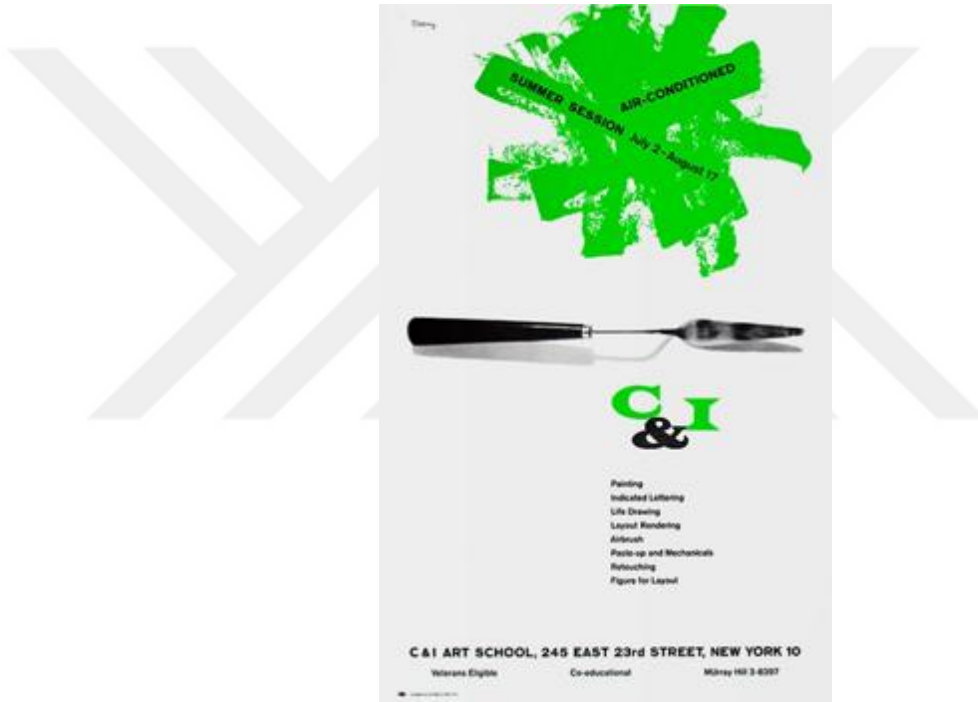
Resim 3.22. Saul Bass, Such Good Friends, 1971.
<http://www.saulbassposterarchive.com/gallery/posters-film/>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019



Resim 3.23. Saul Bass, Advise & Consent, 1962.
<https://gizmodo.com/17-of-the-coolest-minimalist-movie-posters-saul-bass-ev-1224645539>
 Erişim Tarihi: 16.03.2019

Saul Bass'ın bir tasarımın vurucu noktasını belirlemede ve sonra bunu vurgulayacak biçimleri ve sembolleri bulup ortaya koyma noktasında olağanüstü bir yeteneği vardı. Bass görsel karmaşayı Amerikan grafiğinden çıkartmış ve mesajı sade bir resimde özetlemiştir. Ancak onun yaptığı sadece yapısal temel grafik eserleri değildir. Karışık formları kâğıttan makas yardımı ile keserdi veya kalem ile çizerdi, serbest tasarımlı süslü harflerin kullanımını da el yazıları kadar kullanmıştır (Meggs, 2017: 503).

George Tschernyinin (1924) tasarım çalışmaları sade ve açık bir biçimsel yapıda oluşturmuştur. Teknolojiye ilgisizlik, karışık kavramların azalması ve biçimlerin grafik sembollere dönüşmesi yapısal veya temel formun göstergesidir (Meggs, 2017: 504).



Resim 3.24. George Tscherny, C&I Art School Poster, 1956.

<http://www.designculture.it/interview/george-tscherny.html>

Erişim Tarihi: 16.03.2019

Otto Storch (1913-1999), 1953 yılında Mc Call'a sanat müdürü olmuştur. Yaptığı afişlerde harfleri resim merkezinde tutmuş, resimle beraber akan ve resimle birlikte algılanan bir tavır takınmıştır. Böylece harf yazmayı fotoğrafçılık ile birleştirmiştir. Storch, kendi döneminin yenilikçileri arasında en elit sanatçıdır. Onun felsefesi fikir, haber, sanat ve harfler gazetecilik tasarımlarında ayrılmaz elemanlardır. Bu tavrıyla gazetecilik ve reklam grafiği üzerinde fazlası ile etkili olmuştur (Meggs, 2017: 512-513).



Resim 3.25. Otto Storch and Allen Arbus, Pages from McCall's, 1959.
<https://lkalani.blogspot.com/2013/10/otto-storch-blast-from-past.html>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019

“Figuratif” harf yazı mantığı 1950 yılında başlanmış 1960' lı yıllarda da New York'un grafik tasarımcıları arasında devam etmiştir. Harfler eşyaya ve eşya da harflere benzetilmiştir. Gene Federico da “Figurative” harf yazmada bir diğer metod ile görsel özellikleri ya da onların düzenini yazı alanına alarak yazıyı resmin parçasına dönüştürmüştür (Meggs, 2017: 521).



Resim 3.26. Gene Federico, Advertisement for Woman's Day Magazine, 1953.
<https://www.aiga.org/medalist-genefederico#slideshow-0-5>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019

Herb Lubalin'ın (1918-1981) eserleri reklam, dergi tasarımı, işaretler, harf tasarımı, poster ve ambalaj tasarımlarının tamamını kapsamıştır. Kendi döneminin harf dizme dehasıdır. Görsel olarak onun ilk incelemeleri alan ve yüzey hakkındadır. Lubalin için Alfabe harfleri görsel şekil ve iletişim mesajıydı ve bu yüzden de harf dizmenin kurallarını bir kenara bırakmıştır. "Taypoogram" veya kısa görsel harf dizme şiiri denilen ilk eserinde kavram ve görsel form birleşmiştir (Meggs, 2017: 523-524).



Resim 3.27. Herb Lubalin, Tipografi.

<https://www.commart.com/book-reviews/herb-lubalin-typographer>

Erişim Tarihi: 17.03.2019

Lubalin detaylara olan dikkati ve harf dizmede tecrübe toplaması, diğer tasarımcılarda da harf dizme hassasiyetine yol açmış ve onlara yeni yöntemler tecrübe etmeleri için ilham kaynağı olmuştur. Lubaline göre harf tasarımı eserin içeriğini yansıtmalıdır. Görsel yapı yardımı ile kelimeleri yönlendirmiştir. "Eros" dergisinde Sans Serifin içinde bulunmadığı farklı harfler ve yeni yapılanmış harfleri eski zarif bir tarzda kullanmıştır. 1970den sonra yılında harf tasarımı için daha çok zaman sarf etmiştir. Lubalin için tasarımcının mesaj iletme vazifesi, sayfa yolu ile üç araç kullanarak gerçekleşir: fotoğrafçılık, resim yapmak ve harf şekillermek (Meggs, 2017: 526-527).

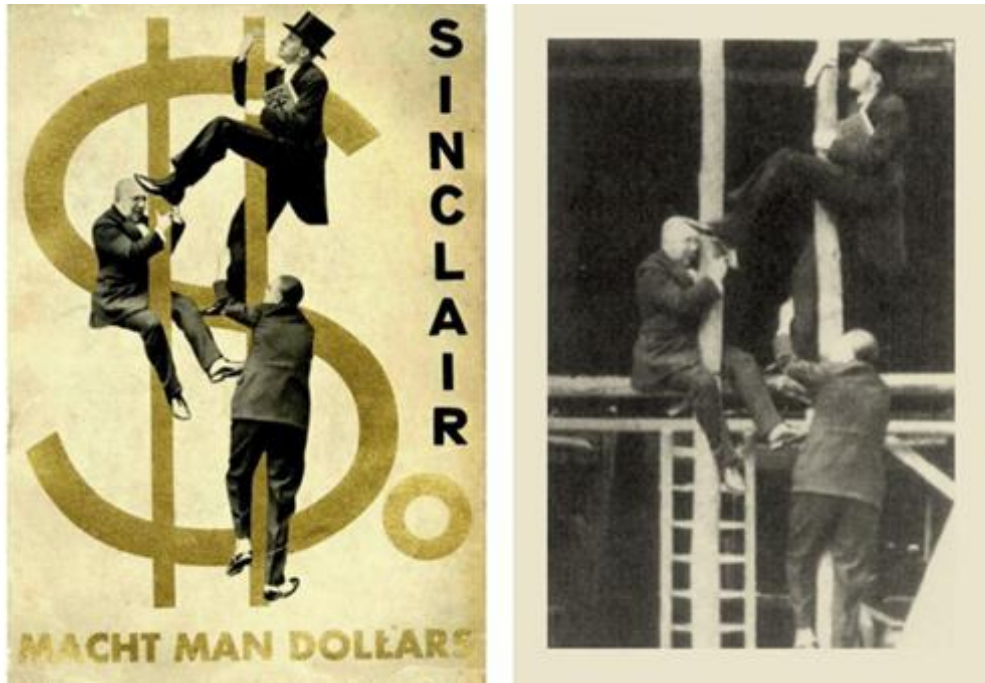
3.1.9. De Stijl

Hollandalı öncü harekettir ve aynı isimde bir dergi ile hareketin kuramsal çerçevesi ve sanatçıların düşüncesi sanat ortamına aktarılmıştır. Bu hareket, başta soyut geometrik formlar ve temel renklerle oluşturulan kompozisyonlar ile tanınmıştır. Piet Mondrian ve Theo van Doesburg hareketin kurucu ve uygulayıcılarıdır. "De Stijl" dergisi "Tipografi"de ilk farklı denemeler yapmış özellikle yazı bloklarının soyut mimarlık gibi bir düzende kullanmıştır. İlk başta derginin iç tipografi düzeni geleneksel şekilde yapılırdı. Ama bu Van Desburg'un müdahaleleri sonrasında daha cesur atılımlar gerçekleştirmiştir. Herbir sayfayı bir resim alanı gibi ele alan Doesburg tasarımlarında güçlü bir plastik etki görülür. Sayfa süslerini, harflere kalınlık vermek, ebat çoğaltması ve dizimi bırakarak vurgu yapmıştır (Aynsley, 2009: 54).

De Stijl'in etkisi, 1920'lerden başlayarak mimari, endüstri tasarımı ve tipografide görülmeye başlamıştır. Mondrian, mutlak saflığa dayalı bu ruhu resimlerine yansıtırken, Van Doesburg da De Stijl ideallerini mimari, heykel ve tipografi alanında hayata geçirmeye çalışmıştır. Dadacılığın özgürleştirici potansiyelinden yararlanmak üzere Kurt Schwitters'i Hollanda'ya davet eden Van Doesburg, Alman sanatçı ile birlikte Dada tipografisi ile şiirinin uygulamalı örneklerini vermiştir. De Stijl tipografisi katı geometrik formlara sahip serifsiz yazı karakterlerinden oluşmuştur. Van Doesburg ile Vilmos Huszâr'ın tipografik tasarımlarında; harf formlarındaki bütün kıvrımların kaldırıldığı, bütün harflerin genellikle dar ve sıkı dikdörtgen bloklar içinde biçimlendirildiği ve grafik açıdan etkileyici bir görüntü yaratmak amacıyla siyah rengin yanında ikinci renk olarak kırmızının tercih edildiği görülür. Grubun çıkardığı "De Stijl" ve "i 10" gibi dergilerde asimetrik sayfa düzeni anlayışı ön plandadır (Becer, 2016: 165).

3.1.10. Ring Grubu

1927 yılında Dadacı olan Kurt Schwitters'a (1887-1948) ait Hanover reklam ajansında "Merz Werbecentrale" adı ile faaliyet gösteren bir grup aynı düşünce tarzına sahip grafik tasarımcıları biraraya toplamaya karar vermiştir. İngilterede genelde "Ring" adı ile tanınan "Ring Neuer Werbegestaltalter" veya yeni reklam tasarımcıları derneğinde eserlerinin hepsini birlikte basıp dergiler çıkarmışlar ve tasarımcılıkta yeni bir bakış açısını geliştirmişlerdir (Aynsley, 2009: 70).



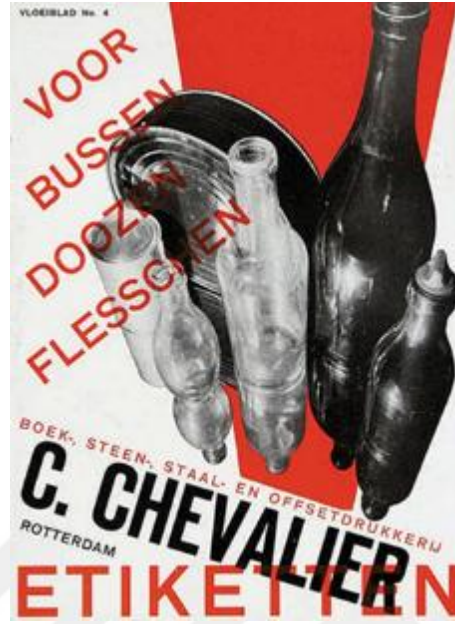
Resim 3.28. John Heartfield, So Macht Man Dollar, 1931.

<https://retroavangarda.com/john-heartfield-and-the-dawn-of-photomontage/>

Erişim Tarihi: 17.03.2019

Ring tasarımcıları arasında bazıları grafik tasarımı sadece siyasi sol partinin kültür yükseltmesine yönelik bir aktivite olarak görmüşlerdir. John Heartfield (1891-1968) Fotomontaj ile çalışmış ve reklamı, ahlaki açıdan reddetmiştir. Max Burchartz (1887–1961) ve Johannes Canis (1895-1977) gibi diğerleri yeni "Tipografi"nin toplumun seviyesini yükseltebileceğini düşünmüşlerdir. Bundan dolayı Almanya'nın metal fabrikasının reklamını üstlenmişlerdir. Hollandalı üyeler, César Domela (1900-1992), Paul Schuitema (1897-1973), Friedrich Vordemberge-Gildewart (189-1962) ve Piet

Zwart da (1885-1977) özel şirketlerin işlerini üstlendiler. Genelde Hollanda' da Modernizm Almanya' ya karşı daha az vicdani sorumluluk taşımıştır (Aynsley, 2009: 72).



Resim 3.29. Paul Schuitema, C. Chevalier Etiketten, 1929.
<https://www.flickr.com/photos/20745656@N00/250887016/>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019



Resim 3.30. Piet Zwart, Brochure for Nijgh and van Ditmar, 1931.
<https://letterformarchive.org/news/>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019

3.1.11. Postmodern

Postmodern dönemde grafik tasarım o kadar bol ve çeşitlidir ki belirli bir formülasyonda kalıplaşmamıştır. Postmodern grafik tasarım, net olmayan birkaç ana

yöne ayrılmıştır. Rutin hareketlerden ayrılmış İsviçre tasarımcıları tarafından evrensel tipografi tarzının devamı, Wolfgang Weingart'ın (1941) eğitimi ve araştırmasıyla İsviçre'nin Basel kentinde ortaya çıkan Yeni Dalga tipografisi, Milano, İtalya'daki Memphis grubu ve San Francisco tasarımcıları tarafından öne sürülen 1980'lerin başındaki neşeli Mannerism. Retro, eklektik yenilenme ve eski sıradışı modellerin, özellikle de 1980'lerin sonlarında Macintosh bilgisayar kurucularının elektronik devrimi ve iki dünya savaşı arasındaki o yılların modern ve yerli Avrupa tasarımının yeniden geliştirilmesidir (Meggs, 2017: 626-627).



Resim 3.31. Wolfgang Weingart, Schreibkunst (Writing Art), 1981, Museum für Gestaltung, Zurich.

<https://thenewwavetype.wordpress.com/>

Erişim Tarihi: 17.03.2019

Aslında modernizmin kökenleri Rönesans' a kadar uzanır. Sanat bu dönemde kilise ve dinin etkisinden kurtularak temelinde doğa ve insanın yer aldığı konulara yönelmiştir. Sanat ve yaşam biçiminde modernizmin ikinci önemli aşaması ise; 18. yüzyılda Aydınlanma ve Fransız Devrimi ile başlayan, 19. yüzyılda da Endüstri Devrimi ile süreklilik kazanan değişim ve dönüşümlerdir. 20. yüzyılda resim alanında Cezanne ile başlayan soyutlama eğilimi Kübist kompozisyonların ortaya çıkmasıyla zirveye ulaşmış, modern sanat düşüncesi birçok Avrupa ülkesine farklı adlar altında yayılmıştır (Becer, 2016: 13-14).

Postmodern grafik öncelikle tipografi dünyasında eğitilmiş ve 1960'larda bazı yönlerini değiştiren sanatçıların eserlerinde ortaya çıkmıştır. Evrensel tipografinin ana

hareketi nötr ve nesnel dizgiye doğrudur. Dirilik, beklenmedik olmak, dağınıklık, soğuk, belirgin ve dakik tavrılara sahiptir. 1964'te Rosetta Tissi'nın Olivier Co. Reklamı, genç nesil grafik tasarımcıların küresel tipografiden vazgeçilmesinin ilk örneklerinden biridir.

3.2. TİPOGRAFİDE YENİLİK YAPAN SANATÇILAR

3.2.1. Will Bradley (1868-1964)

19. yüzyılın sonlarında, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki baskı ve grafik sanatları birçok değişikliğe uğramıştır. Will Bradley, herkesten daha çok, sanat ve el sanatları hareketlerinden etkilenmiştir. 1886'da Bradley Şikago'ya taşındı. Bu şehir, 1871'deki büyük yangından sonra yeniden yapılanmış, gelişmiş bir ticaret şehri olarak 1893 yılında Columbine Dünya Fuarı'na ev sahipliği yapmıştır. Bradley, Tipografi ve Yazıcılar Birliği'ne üye olmuş ve ünlü Chicago Business Magazine "Inland Printer" için kapaklar tasarlamıştır. Bradley'in düşünme tarzı asimetrik, siyah ve beyaz kontrastlığıyla kavisli süslemelere dayanıyordu. Bradley aynı zamanda en önemli tipograflardan biriydi ve "Way Side Press" adlı kendi kişisel dergisini çıkarmıştı (Aynsley, 2009: 20-21).



Resim 3.32. Will Bradley, Victor Bicycles Overman, 1896.

<http://www.artnet.com/artists/william-h-bradley/victor-bicycles-O2ncH2nCmoxXW8I-HAwBfQ2>

Erişim Tarihi: 17.03.2019



Resim 3.33. Will Bradley, The Chap-Book, 1894.

<https://collections.artsmia.org/art/40344/the-chap-book-thetwins-william-h-bradley>
Erişim Tarihi: 17.03.2019

3.2.2. Eric Gill (1882-1940)

Eric Gale heykeltıraş, tipografist, tasarımcı ve topografi tasarımcısıdır. Grafik tasarım alanındaki en önemli eseri, Gill Sans topografi tasarımıdır ve bu 20. yüzyılın ortalarında İngiliz tipografisinin yüzünü değiştirmiştir. Eric Gill Londra Merkez Sanat ve El Sanatları Okulu'nda harf baskısını öğrenmiştir. 1925'te "Monotype" Tipografi Danışmanı Stanley Morrison, Gill'i yeni bir Taypfis serisi tasarlamaya çağırmıştır. Sonuç "Pepetta" nın ortaya çıkmasıdır. Callasson ve Baskerville geleneğine göre şekillenen klasik alfabetik serisi ve şekli "Felicity" idi. Gill, başka bir çalışmasını da 1927'de yeni bir dizi monotip baskı tasarlayarak başlamıştır. Bu harfler, Roma alfabesinin harfleri temelinde tasarlanan ve Gill'in yaptığı matematiksel formlardan türetilen "Railway" yazılı harflerden uyarlanmıştır. Gill'nin tipografi ve grafik sanatlar hakkındaki

düşünceleri “Tipografi İncelemesi” (1931) ve “Autobiography” (1940) kitabının yayınlanmasıyla tanınmıştır (Aynsley, 2009: 30).

3.2.3. Edward Mcknight Kauffer (1899-1981)

Amerikan tasarımcı Edward McNeit Kouffer, profesyonel yaşamının büyük bölümünü Londra'da geçirmiş ve savaş yıllarında İngiliz grafik tasarımına büyük katkı sağlamıştır. Önemli müşterileri için modern resim teknikleriyle ilgili bulgularını, özellikle de Paris resmini kullanarak dramatik tasarımlar gerçekleştiren inanılmaz yetenekli bir sanatçıdır. Empresyonizm, Kübizm ve Fütürizm'in görsel dilinden etkilenmiştir (Aynsley, 2009: 46).



Resim 3.34. Edward Mcknight Kauffer, Shop between 10 and 4, 1931.
<http://www.artnet.com/artists/edward-mcknight-kauffer/past-auction-results>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019

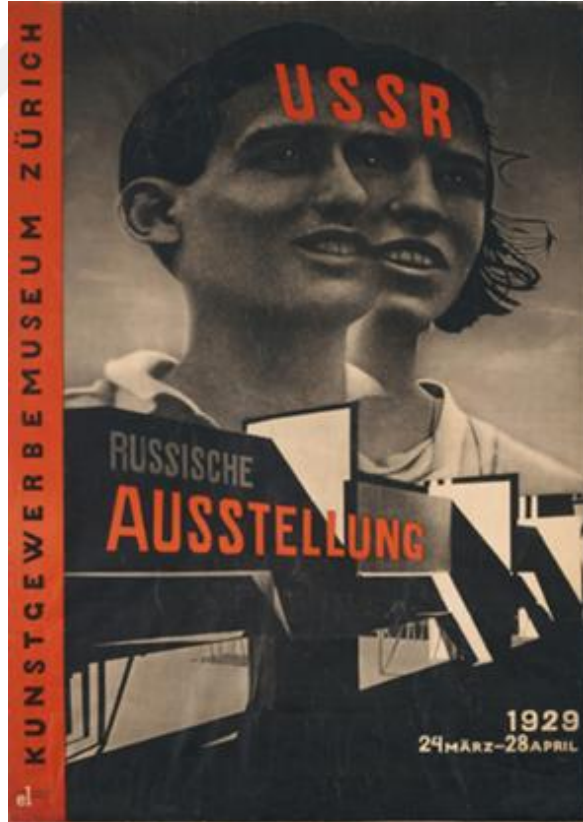
3.2.4. Adolf Jin (1898-1981)

“A.M. cassander” olarak bilinen Adolf Jin-Mary-Mooren'in çalışmaları, 1920'lerin ve 1930'ların Fransız grafik sanatlarının dönüşümüyle aynı zamandadır. Bu değişimler Fransız sanatını geleneksel litograflardan grafik bir tasarıma dönüştürmüştür. Cassander, Paul Colin ve Jean Carlu ile birlikte Paris posterinin en tanınmış tasarımcısı olmuştur. Fransız tarzı posterleri çoğu zaman görsel olarak sezgisel bir kimlik ortaya çıkarmıştır.

Öne çıkan tasarımları şehrin caddelerinde posterler şeklinde görüldüğünde, tasarımda anahtar öğeler olarak kullanılan tipolojiye vurgu yaparak modern tipografiye dair ilk örnekleri ortaya koymuştur (Aynsley, 2009: 50).

3.2.5. El Lissitzky (1947-1941)

Ressam, mimar, grafik tasarımcı ve fotoğrafçı olarak Konstürüktivizm mantığında çalışmalar yapmıştır. Bu güçlü teorisyen grafik tasarımında derin bir etkiye sahiptir. 1925'te Fan Dushebark tarafından Laszlo Mohoy-Nagy (1946-1895) ile ortak olarak tasarlanan Fan Dorshke Kitabı, Dostyle'nin grafik tasarımdaki kullanımını göstermektedir. El Lissitzky, Rus Avangard hareketinin en yenilikçi tasarımcılarından biridir. 1922'de Düsseldorf'taki konferansla başlayarak “De Stijl” etkinliklerine katılmış ve uluslararası “Mortez” dergisinde Kurt Schwitters ile işbirliği yapmıştır. Çalışmalarında resmi tipografiye bütünleşik bir görsel unsur olarak kullanan güçlü bir eğilim ortaya koymuştur (Aynsley, 2009: 56).



Resim 3.35. E.L Lissitzky, Russian exhibition poster, 1929.

<https://thechannelhouse.org/tag/poster/>

Erişim Tarihi: 17.03.2019

3.2.6. Alexander Rodchenko (1891-1956)

Rus sanatçı Alexander Rodchenko'nun eserleri gücü ve dinamizmi ile dikkat çekmiştir. Modern toplumda kişisel bir yol bulma çabası hem dönemini hem de 20. yüzyılın başındaki genç tasarımcıları etkilemiştir. Çeşitli devlet kurumları için afiş tasarımı yapmak üzere bir yıl Mayakovski ile çalışmıştır. Mayakovski sloganlar yapıyor ve Rodchenko bu sloganları görsellere aktarıyordu. Bu görseller canteringism kurallarına benzeyen tipografik bloklar ve kurallarla birleştirilen imgeler şeklinde tasarlamıştır (Aynsley, 2009: 58).



Resim 3.36. Alexander Rodchenko, Books (Please)! In All Branches of Knowledge, 1924.
<https://www.thetimes.co.uk/article/soviet-revolutionary-posters-lxgrhtvv5>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019

3.2.7. Laszlo Moholy Nagy (1895-1946)

Laszlo Moholy Nagy ressam, heykeltıraş, grafik tasarım ve görsel iletişim teorisyenidir. Modern tipografide öncü biridir. Moholy Nagy daha çok iletişim için tasarım yapan ilk soyut sanatçılardandır. Budapeşte'nin önde gelen sanatçı grubunun içinde bulunmuş ve Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Sovyet baskısından büyük ölçüde etkilenmiştir. 1921'de Berlin'e taşınmış ve 1923'te Walter Gropius tarafından Bauhaus'taki metal atölyesinde profesör olarak dersler vermek için davet edilmiştir. Baskı için tasarım yapma eğilimi, 1925'ten beri yayınlanan Bauhaus kitap serisini içeren Okul

Yayınlarının Tipografisini tasarlama sorumluluğunu üstlendiğinde ortaya çıkmıştır. Moholy Nagy, E.L Lissitzky, Herbert Bayer, Jan Schicold ve Kurt Schwitters gibi çağdaşlarının birçoğuyla birlikte “Yeni Tipografi” olarak bilinen modern bir grafik tasarım vizyonundan yana olmuştur. “Yeni Tipografi” yöntemi, popüler medya ve düşünce dünyası yaratmak amacıyla küçük harflerin, ilkel baskı renklerinin ve fotoğrafçılığın kullanılmasını tavsiye etmiştir. Tasarımcının sosyal rolüne olan inanç ve açıklık özelliğine dikkat etmiştir. Tipografiyi fotoğrafla birleştirme olasılığını ve “Typofoto” dediği şeyi genişletmekle ilgilenmiştir. Ayrıca fotomontajları ve fotogramları kullanarak negatifleri ve pozitifleri kullanma olasılığını da denemiştir. Çalışmalarının genel özelliği, bütüncül yapıyı inşa ederek tasarım öğelerini etkileme çabasıdır. 1925 yılında Baumas Books adlı kitap dizisinin reklamında olduğu gibi tasarım için tipografi kullanılmıştır (Aynsley, 2009: 64).



Resim 3.37. Laszlo Moholy Nagy, Gift of Siby, Harvard Art Museums, 1921.

<https://artblart.com/category/photographic-commentator/>

Erişim Tarihi: 17.03.2019

3.2.8. Herbert Bayer (1900-1985)

Herbert Bayer, Avrupa modernizmini yorumlayarak Amerikan kültürüne aktarmıştır. Dünyanın en tanınmış grafik tasarımcılarından biridir. 1921'de Weimar'da

başarılı bir Bauhaus öğrencisi olan Bayer, Kandinsky'nin renk teorilerini ve genel yapıyı modern tipografiye uyarlamıştır. Aynı zamanda sayfadaki soyut formların ve harflerin iki boyutlu düzenine ve sergiler ve pavyonlar gibi yapılarda üç boyutlu uzantılarına odaklanmıştır. Bayer 1925'te Bauhaus'ta öğretim üyesi olmuştur. Sayfa düzenleme konusundaki politikası öğrencileri modern tipografinin temelini tanıtmaktadır. En başarılı tipografi deneyimlerinden biri 1926'da halka açık harflerin şekli, dairesel tasarımdı. 1928'de Amerika'da kaldıktan sonra Bayer, New York Modern Sanat Müzesi Müzesi sergileri için çalıştı ve Harpers Bazaar ve Fortune dergileri için kapak tasarlamıştır (Aynsley, 2009: 66).

3.2.9. Jan Tschichold (1907-1974)

Jan Tschichold, 20. yüzyılın en önemli tipograflarından ve grafik tasarımcılarından biridir. Modernizmin ilk yıllarında aktif olarak çalışmış ve modern grafik tasarımının kullanımı üzerine yapılan tartışmalara aktif olarak katılmıştır. Jan Tschichold, hem hattatlık hem de tipografi üzerine eğitim veren birkaç tasarımcıdan biridir. 1919'dan 1923'e kadar Walter Tayman'ın rehberliğinde “Leipzig” Grafik Sanatlar ve Walter Timann Akademisi'nde eğitim görmüştür. Bu kişi onu klasik tipografi kurallarıyla tanıştırmıştır. Ancak 1923'te Weimar Bauhaus Fuarı'na yaptığı ziyarette genç tasarımcıların işlerinden etkilenmiş bunun sonucunda Rus Konstrüktivizminin temel düşünce sistemini işlerinde yansıtmaya başlamıştır (Aynsley, 2009: 68).

1925'te Tschichold, “Typographische Mitteilungen” dergisinde tipografik tasarım hakkındaki fikirlerini yayınlamıştır. 1928'de “Yeni Tipografi” kitabının yayımlanması tasarımdaki uzun vadeli etkilerini pekiştirmiştir. Kitabın ana tartışması, matbaacıların ve yayıncıların eğitimi olduğu için, bu modern tipografi düşüncelerinde, sanat tarihinin bir özeti olarak, tipografik tasarım unsurlarını incelemiştir. Bu kitabın tasarımın geleceği üzerinde büyük etkisi vardır. Ancak 1985 yılına kadar İngilizce'ye çevrilmemiştir. Jan Tschichold, Sanat ve El Sanatları Okulu'nda ders vermiş ve ayrıca "Banushvabeh" yayınları için çalışmıştır. Onun tarzı giderek daha sert bir hal almıştır. Standardizasyon ve tipografinin ana tarzını modern yayıncılığın ana konusu olarak görmüştür. Shicold, yeni tipografinin geometrik karmaşıklıklarını karşılaştırarak, senkronize, simetrik ve eklemlili tamamlayıcı düzenlemeleri bütünleştirerek tüm neoklasik tasarım faktörlerini içeren kitabın tasarımını bir başka yaklaşım olarak değerlendirmiştir. Ona “modern

gelenekselleşme” adı vermiştir. Yaşamının sonu yıllarında (1941-46) Basel'deki “Bezek Hawerks” yayınevinde ve 1946-1949 yılları arasında Londra'da bulunan “Penguin” dergisinde çalışmıştır (Aynsley, 2009: 68).



Resim 3.38. Jan Tschichold, The Women Without a Name, 1927.
<https://thecharnelhouse.org/2016/11/25/jan-tschichold-and-the-new-typography/>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019

3.2.10. Hermann Zapf (1918)

Hermann Zapf'ın 20. yüzyılı tasarlama konusundaki ünü, geleneksel eğitimden kaynaklanmaktadır. Modern teknolojinin tasarımına uyarlanmış tarihi tipografik yapıları kullanmaya çalışmış ve en açık görüşlü tipograflardan biri olduğunu kanıtlamıştır (Aynsley, 2009: 98).

3.2.11. Paul Rand (1914-1996)

Paul Rand, Steve Jobs ve Westinghouse gibi dünyaca ünlü markaların tasarımcılığını yapmış ve günümüz grafik gelişmelerine hakim ikinci nesil Amerikan grafik tasarımcılarının en ünlülerinden biridir. Paul Rand, tutkulu güzelliklerin tasarımcısı olarak bilinir ve çalışmaları bu özelliği beğeni ve zekânın birleşiminden ortaya çıkan açık ve belirgin netliğinden alır. Yüzyıl ortası tasarımcıların tümü arasında tasarımın kalitesi konusunda iyimser olan Paul Rand, dünyanın “tasarımcıların sanatı” olarak

adlandırılmasıyla geliştirilebileceğini vurgulamıştır. Yapıbozumcu tipografi ya da "konuşma gibi tasarım" ile ilgilenen yeni nesil grafik tasarımcılarla karşılaşmış ve bu karşılaşmanın sonucunda 1992'de kaleme aldığı yazıda "Günümüzde, içerik tasarımına vurgu, grafik tasarımın bağlantı olarak adlandırılan çoğu durumda, saf kargaşası en yüksek konumunda. Telaşsız bir talimat, güncel talimat değildir" demiştir (Aynsley, 2009: 106).

3.2.12. Josef Muller-Brockmann (1996-1914)

İsviçre grafik tasarımı 1950'lerde tarafsız, doğru ve gerçekçi tutumu sayesinde dünyaca ün kazanmıştır. Tasarımcı, öğretmen ve grafik tasarım ve görsel iletişim üzerine önemli araştırmaların yazarı olan Josef Muller-Brockmann, bu hareketin temel figürü olmuştur. İlk tasarım setinde asimetrik tipografi, bağlam ve eserlerin soyut temalarının rolünün bir kombinasyonunu aktarmıştır. Sonuçta, tasarımlar soyuttu ve renkli arka planları çağdaş soyut resimlerle aynı şekilde seçilmişti (Aynsley, 2009: 124).



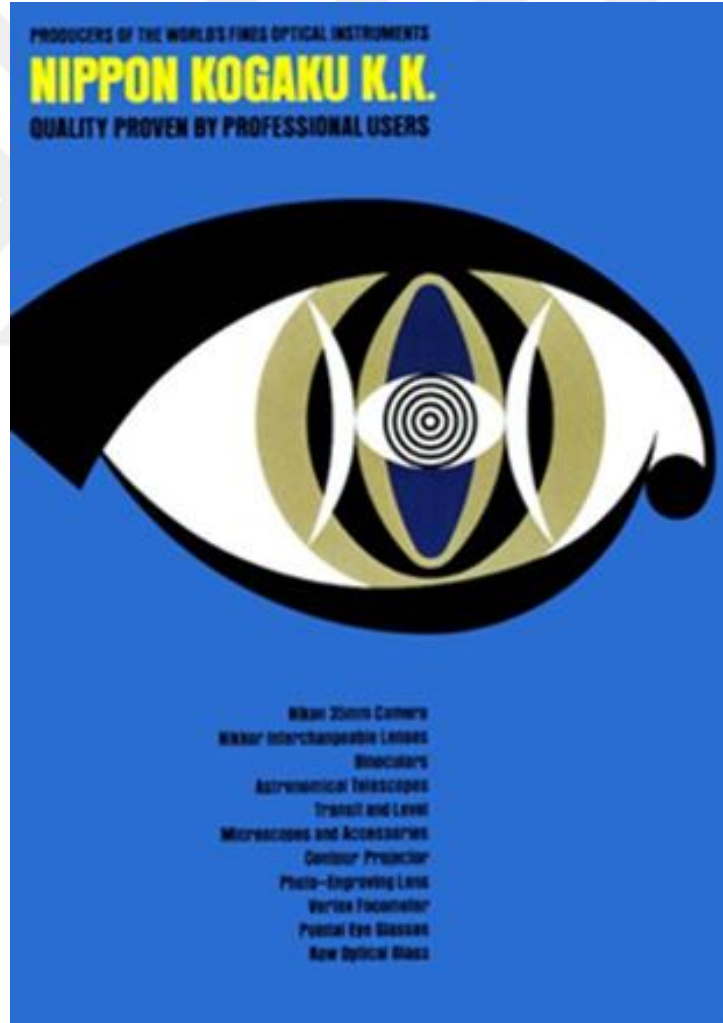
Resim 3.39. Josef Muller-Brockmann, Volg Traubensaft, 1952.

<http://www.artnet.com/artists/josef-müller-brockmann/2>

Erişim Tarihi: 17.03.2019

3.2.13. Yusaku Kamekura (1915-1997)

Yusaku Kamekura, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Japon tasarım hareketinin önde gelen isimlerden biridir. Aykotanaka gibi hem kendi kuşağını ve kültürünü anlamak hem de batılı kültürleri ve tarihsel süreci anlamak ve bunlar arasında bir sentez oluşturmak çok az tasarımcının başarabileceği bir başarıdır. Kamekura'nın güçlü geometrik unsurlara ve tipografinin sembolik kullanımına dayanan tasarımı, ticari markalara ve geleneksel Japon sembollerine eşzamanlı olarak vurgu yapmıştır. 1933 yılında Kamekura Tokyo'daki Nippon Üniversitesi'nden mezun olmuş ve sonra (Baumas tarafından kurulan bir eğitim programı) Shin Kenchiku Kogei Gakuin'de kompozisyonun teorik ilkelerini öğrenmiştir (Aynsley, 2009: 140).



Resim 3.40. Yasaku Kamekur, Nikon, 1954.
<http://pinktentacle.com/2010/03/yusaku-kamekura-posters/>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019



Resim 3.41. Yasaku Kamekura, Fuji Photo Contest, 1955.
<http://pinktentacle.com/2010/03/yusaku-kamekura-posters/>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019

3.2.14. Herb Lubalin (1918-1981)

Herb Lubalin, ABD'nin en ünlü tipograflarından ve sanat yönetmenlerinden biridir. Yeni yerleşim metotları bulmak ve modernizmin sembollerinden ilham alarak modern dergiler çıkarmıştır. Çalışmalarında yazı ve imgeyi birbirine bağlayarak yeni bir anlayış ortaya koymuştur. Lubalin, harflerin eski moda kurallarını ve ilkelerini ortadan kaldırarak, harfi karakterine göre kurgulamayı tercih etmiştir. Formların asaletine inanmış ve ona bağlı kalmıştır. Ayrıca harflerin tasarımının tek tipten daha fazla olması gerektiğine inanmıştır. Herb'in tasarımlarında keskin bükümler, parçalanmış gölgeler, yukarı ve aşağı çizgiler ve görüntüye dönüştürülmüş kelimelerden bahsedilebilir. 1960'ların tipografisi ve fotoğrafisi için ABD'nin öncülerinden biri olmuştur. Deneyci ruhla yeni şeyler yapmaya çalışmış rasyonel tipografi ile uygulanabilirliği temel alan çok

yenilikçi bir tipograf olarak tanınmıştır. En belirgin üslubu anlamlarını ifade eden sembolleri içeren tipografik piktogramlarıdır (Aynsley, 2009: 156).



Resim 3.42. Herb Lubalin Tipografi.

<https://www.printmag.com/interviews/designer-for-the-age-of-austerity-adrian-shaughnessy-on-herb-lubalins-life-and-work/> Erişim Tarihi: 17.03.2019

3.2.15. Wim Crouwel (1978)

Tipografide iletişimin gücünü artırmak için form ve işlev aynı derecede önemlidir. Crouwel bu konuda deneysel bir tasarımcı olarak şöyle söylemiştir: “Bir tipografinin okunabilirliği görsel sırasına bağlıdır”. 1967’de “yeni alfabe” fikrini tanıtmış İsviçre tipografisinde kullanılan bir ağ fikrini geliştirerek, harf şekilleri için ana matris olarak dikdörtgen birimler kullanmıştır. Bu harf biçimi bilgisayar doğrulaması için uygundur çünkü alfabenin harfleri bir ızgaradaki birimlerden oluşmuş ve ekranda deformasyon olmadan görülebilmiştir (Aynsley, 2009: 180).



Resim 3.43. Wim Crouwel, Poster for a Leger exhibition, 1957.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/apr/07/wim-crouwel-design-museum-typography> Erişim Tarihi: 17.03.2019

3.2.16. Wolfgang Weingart (1941)

Tipografi ve grafik tasarımın modern ortamdan postmodern ortama geçişi 20. yüzyılın son çeyreğinin ortasında meydana gelmiştir. Bu değişim göz önüne alındığında Wolfgang Wingarth, çalışma süreci bu iki aşamadan geçen ve tasarımın geleceği hakkında fikirler ortaya koyan en ünlü düşünürlerden biridir. Weingart Almanya'da doğmuş ve Stuttgart Akademisinde tasarım ve uygulamalı sanat dallarında okumuştur. Sonra bir İsviçreli tipografin yanında stajyerlik yapmıştır. Daha sonra, İsviçre'deki tipografin tanıtımında öncü profesörlere sahip Basel'deki Sanat Genel Okulu'nda okumaya karar vermiştir.

Wingarth İsviçre okulunda öğretilen tüm prensipleri test etmiş ve alfabelerde paragraf, boşluk girme yasağı kuralları test etmiştir. Yoğun biçimde koordine edilmiş harf şekillerini değiştirerek "sağ köşe" yasası ve tek görüntülerin birliğini sorgulamıştı. Bu değişikliklerin en ikonik olanı, çalışmalarında hat ağının yaratılması ve kırılmasıydı (Aynsley, 2009: 190).



Resim 3.44. Wolfgang Weingart, magazine cover, letterpress, 1973.

<http://www.ad518.com/article/id-12550>

Erişim Tarihi: 17.03.2019

3.2.17. Emigre Dergisi

Rudy Vanderlans, Zusana Licko tarafından çıkarılan bu dergi, 20. yüzyılın son 15 yılında uluslararası alanda en önemli grafik tasarım dergilerinden biri ve hatta "sınırları aşan bir dergi" olarak tanımlanmıştır. Dergi, keşfedilebilir tipografi kabiliyetine tutku veren iki Avrupa kökenli Kaliforniya'lı tarafından çıkarılmıştır.

Rudy Vanderlans, Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'nde grafik tasarım dersleri almıştır. Amerikan grafik tasarımcıları Milton Glaser ve Herb Lubalin'in basit üsluplarına hayran kalmış ve Hollanda'nın modernizminde çok sınırlı olduğunu düşünmüştür. Ancak Berkel Kaliforniya Üniversitesi'ne fotoğrafçılık okumak için gitmeden önce "Tele", "Total" ve "Verm Vaych" tasarım stüdyolarında bazı deneyimler yaşamıştır (Aynsley, 2009: 216).

3.2.18. David Carson (1957)

David Carson, grafik tasarımcı, öğretmen ve yazar olarak uluslararası arenada tipografiyi yeniden yorumlamakla tanınan bir tasarımcıdır. Carson'ın kariyeri dijitalleşmenin harf tasarımına vurduğu darbenin farkındalığının artışıyla eş zamanlıydı. Tipografiye eğilimi, modern Avrupa felsefesi, film ve müziğine bakışı yeni dijital nesil ile uyumluydu. Carson deneysel çalışmalarındaki başarıyı Wolfgang Wingarth'ın eserlerine ve Cranbrook Sanat Akademisi'ne borçluydu. 1983 yılında İsviçre'de Rippersville'de geleneksel tipografi ve yapısökümü üzerine periyodik olarak yoğun bir grafik tasarım eğitimi aldı. Modern tasarımcıların aksine ki sloganları "fonksiyondan sonra aranan form"dur veya "tasarımcı müşterinin iletişim problemini çözen bir uzman"dır anlamları keşfetmek ve görüntüleri temsil etmek için tipografik formları kullanmıştır. Çabaları üç boyutlu medyadan daha belirgin ve daha aktifti. Carson rozetleri, kelimelerin yazılışını ve görsel sırasını değiştirerek veya bozarak çalışmalarını oluşturmuştur (Aynsley, 2009: 230).



Resim 3.45. David Carson, lecture and exhibition posters, at Virginatech, 2018.

<http://dcd.rawquality.com/>

Erişim Tarihi: 17.03.2019

3.2.19. Jan Tschichold ve Yeni Harf Yazma

Grafik tasarımda meydana gelen birçok yenilik 20. yüzyılın ilk yıllarında Bauhaus'un modern tavrıyla gerçekleşmiştir. Bu yenilikler grafik tasarımda yeni bir yol açmış ve yolu günlük tasarımlarında kullanan ve onu birçok baskı yapana tanıtan kişilerden biri de Jan Tschichold olmuştur (1902-1974). O Alman bir ressam ve tasarımcının kaligrafi zevkine sahip oğludur. Leipzig akademisinde okumuş ve Insel Verlag grubuna geleneksel kaligraf olarak girmiştir. Bu 21 yaşındaki genç 1923 Ağustosunda Bauhaus'un Weimar'daki ilk sergisine katıldı. Bauhausun yeni tasarım kavramını ve Rusya yapısal kavramlarını yaptığı işlerinde kullanmıştır. Jan Tschichold 1925 yılında makalesinde harf asimetrik harf yazma temellerini baskıcılara, harf yazarlarına ve tasarımcılara gösterilmiş ve açıklanmıştır (Meggs, 2017: 421).

1928 yılında Yeni Harf yazma isimli kitabı bu yeni düşünceyi desteklemiştir. O eski düzen ve harflerin kullanılmasından nefret ettiğini söyleyerek ruh, hayat ve anlamın görsel hassasiyetleri için yeni bir harf yazma yolu peşinde olduğunu ilan etmiştir. Onun amacı yazmak için en kolay yolu sağlamaktır. Tschichold'da göre her harf mesajı en kısa

zamanda ve en duyarlı şekilde aktarmalıdır. Klasik çizim yöntemlerini redderek makina yardımı ile tasarım yapmak ve onun tasarım ve üretim üzerinde etkisi vurgulanmak istenmiştir (Meggs, 2017: 423).

Tschichold işlerini Amerikan reklamlarında ve grafik sanatlarının sergilendiği yerlerde sunduğu zaman bir heyecan ve karmaşa yaşatmıştır. Editörler ve yazarlar onu hedef almışlardır ve harf yazma ile kavgalı olduğunu söylemişlerdir. Ancak Amerikan harf tasarımcılarından oluşan küçük grup bu yeni bakış açısının kullanımlı olduğunu anladılar. 1928 ve 1929 yıllarında Fatura ve Kabl gibi yeni fontlar ortaya çıkmış ve modern yönle eğilimler başlatmıştır. Tschichold İsviçre'de yeni harf yazmayı bırakmıştır ve eskizlerinde Roman, Mısır ve yazıt tarzlarını kullanmıştır (Meggs, 2017: 425).

Lester Beall (1903-1969) herşeyden önce bir kendi ayağı üzerinde duran grafik tasarımcıydı. O Tschichold' un yeni harf yazmasını, Dadaizmin rasgele düzenini ve elemanların duygusal yerlerini ve olayın rolunu yenilikçilik yöntemi olarak anlamıştır. Amerikan ağaç çıkışlı form ve karakter hayranlığından sonra bunları kullanmaktan zevk almıştır (Meggs, 2017: 444).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GRAFİK TASARIMI VE TİPOGRAFİNİN GELİŞİMİ

4.1. 20. YÜZYIL TASARIMININ KÖKENİ

18. yüzyılın sonu, hala modern olarak adlandırılan harflerin tasarımına denk geliyor. Aynı zamanda, Yunan-Roma formlarının mimari, giysi, resim ve çizimdeki “Neo-klasik” canlandırması Barok ve Rokoko tasarımının yerini almıştır. 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın başında, tasarımcılar yeni mimari, moda, grafik ve tasarım biçimleriyle gelmişlerdir. Bu yolda teknolojik ve endüstriyel gelişmeler etkili olmuştur.

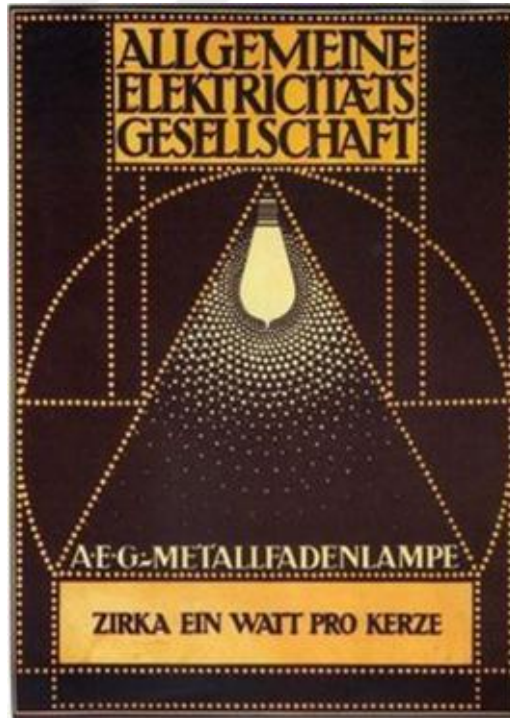
Çizgi, renk ve formu birleştiren ustalık ile Alfred Roller (1859-1933), grafik tasarımda kayda değer yenilikler yaratmıştır. Alman sanatçı, mimar ve tasarımcı Peter Behrens, 20. yüzyılın ilk on yılında yeni bir tasarım dönemi kurulmasında büyük rol oynamıştır. O tipografik düzenleme ve serifsiz tipografi taraftarı olmuştur. Tasarımlarında bir uzay ağı sistemi kullanmış ve Sokak lambaları, çaydanlıklar gibi üretilen ürünlerin tasarımı nedeniyle ilk endüstriyel tasarımcı olarak tanınmıştır. “AEG” için yaptığı iş, bilinen ilk kapsamlı görsel kimlik tasarımıdır. İlk binalarında, sütunlar arasındaki boşluğu birbirine bağlayan yüksek katlı cam duvarları kullanılmıştır. Burns, mimarlıktan sonra tipografinin tarihi bir dönemin en belirgin görüntüsü ve manevi ilerlemenin en belirgin işaret ve bir ulusun gelişiminin temel taşı olduğuna inanmıştır. Tipografi deneyimleri, zamanının ruhunu ifade etmek için yapılan bir çabadır (Meggs, 2017: 310).

Peter Behrens, Victoria, Art Nouveau ve Ortaçağ harflerinin o zamanki yeni harflere hâkim olduğu düşüncesiyle, harflerinde kullanılan biçimleri standart hale getirmiştir. Yeni yüzyıl için bilinçli bir şekilde yeni bir tipografi icat etmeye çalışmıştır. Siyah harflerin yoğunluğunu ve Roma harflerinin orantılılığını ve harflerin standart yapısını birleştirerek, bir dizi benzersiz Alman harfleri yaratmıştır (Meggs, 2017: 312).

1907 yılında Peter Behrens tarafından AEG için tasarlanan elektrikli ampul posterini, (Resim 4.1) şirketin görsel kimlik tasarımının tipografisini ve kompozisyonunu sunar. Bu dönemde, Gropius, Mies Van der Rohe, Le Corbusier ve Adolf Meyer Maugen, Behrens’in öğrencileri arasındadır (Meggs, 2017: 319).

Peter Behrens'un “AEG” için yaptığı tasarım görünüşte zıt neoklasik ve konvansiyonel görüntülerin bir derlemesini temsil ediyordu. Neoklasizm, Antik Yunan ve Roma sanat tasarım çalışmalarının bir çıkış noktasıdır. Çalışmalarının bilişsel yönlerini yazmak yerine, standart bir uyum diline dönüştürmüş ve tek bir bölümde, birim birliği yaratmaya çalışmıştır. Geleneksel nesnellik, teknolojiye, üretim süreçlerine, sanatsal özgüvene, hedefin tarzına ilişkin konulara ve sonuçlara yönelik pratik vurguları işlerinde ön plana çıkarmıştır. Bu iki eğilim özel olarak Behrens’i kapsamlılık elde etmek için formlar elde etmeye yönlendirmiştir (Meggs, 2017: 316).

31 Ocak 1908'de, AEG'nin altıgen ticari markasını kullanma hakkı tescil edilmiştir. “AEG” logosunun bu bal peteği taslağı, türlerin matematiksel disiplinini ve aynı zamanda 20. yüzyıl şirketlerini bir kovan şeklinde organize etmenin karmaşıklığını gösteren sezgisel bir metaforu göstermektedir. Peter Behrens, 1908 yılında Alman Tersanesi'ndeki AEG standı için bir kullanım kılavuzu tasarlamıştır. AEG Grafik Kimlik Tasarımı, yarım yüzyıl sonra şirketin görsel kimliğinde aynı kalan üç ana unsur dan biri olarak böze çarpmaktadır. Bu bir işaret, bir harf şekli ve standart elemanların statik düzenidir (Meggs, 2017: 316).



Resim 4.1. Peter Behrens, Poster for Allgemeine Electricitäts Gesellschaft (AEG), 1910.

<https://smarthistory.org/peter-behrens-turbine-factory/>

Erişim Tarihi: 17.03.2019

4.2. MODERN SANATIN ETKİSİ

Schmidt Kollwitz (1845-1917) tasarımlarında, baskılarında, heykellerinde ve posterlerinde modern sanat ve çocuk resimlerinden ilham alan modern sanatın yaratıcı formlarını ve ilkel sanat unsurlarını birleştirmek için çaba sarfetmiştir. Dışavurumcu teknikler ve konular, grafik illüstrasyon ve sanatsal posterlerine yansımıştır. Sosyal ve politik aktivizme yapılan vurgu devam etmiş, insani koşullar ve çevre ile ilgili sorunları takip eden grafik tasarımcıları için güvenilir bir model olmuştur. Çocuk sanatlarından, alaylı sanatçılardan, Avrupa dışı kültürlerden ve kabile sanatlarından ilham almıştır. Kandinsky ve Klee tarafından alınan renk ve form teorileri, Bauhaus'ta öğrettikleri tasarım eğitiminde önemli temeller sağlamıştır.

Modern görsel dilin modern hareketler üzerindeki etkisi (çizgi, nokta, yüzey ve doku gibi unsurlar ve bu görsel unsurlar arasındaki ilişkiler) kaçınılmazdır. Fütürist tipografi ve grafik tasarıma saygılı yaklaşımları etkilediği gibi; Man Ray, genel olarak ışıklandırmalarını, hareketli bir ışık demeti ile yapmış ve solarizasyon yöntemini, fotoğraf kâğıdına nesneyi yansıtmak için ilk yöntemle birleştirmiştir. Parlıltı numarasını kullanarak, yaratıcı görüntüler, mekân ve zamanın taze izlenimlerini yaratmak için dokular, pozlar kullanarak, grafik tasarım ve fotoğrafçılıkta Sürrealizm'i kullanmıştır.

1914'ten önce, İtalyan Fütürizm'i yaygın hale gelmiştir. Savaşın sonuçları, makine ve fabrikalar aracılığıyla görsel vahiyle, resim ve şiire nüfuz etmişti. Bu gerginlik, Zürih, Berlin, Paris, Barselona ve New York'taki Dadaist'lerin eserlerinde de ortaya çıkmıştır.

Fütüristler ve Dadaistler görsel simetri prensiplerini keşfetmiştir. Gözlerin sayfadaki farklı mesajları anında yorumlayabildiği bu arka plana sahip harfler sayfaya yerleştirilmiştir. Sanatçılar, tasarımcılar ve şairler harfleri farklı düzenlemelere bir araya getirerek anlamların vurgulanmasını deniyorlardı.

20. yüzyılın ortalarında, grafik tasarım dramatik değişikliklere uğramıştır. Bu değişiklikler grafik tasarımcıların göçünden kaynaklanmıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde yayın tasarımı ile reklam tasarımı arasında bir ikilik yaratarak, tasarım sistemi, sosyal sınıf ve tasarım felsefesine daha fazla önem verilmiştir. Max Bell ve Joset Müller-Brockman'ın çalışmalarındaki gibi, Seraw'ın San Serif harf yazım formlarını kullanma isteği zirvede olmuştur. Her ikisi de 1957'de tasarlanan iki tasarımdır; biri Max

Midinger'den “Helvetica” ve diğeri İsviçreli tipograf Adrian Frutiger tarafından tasarlanmış Univers.

Bernard afişin konusunun basitleştirilmesini ve afişi oluşturan görsel elemanların azaltılması yönünde fikirler beyan etmişti. Bu süreç Toulouse-Lautrec tarafından başlatılmış ve Begrastef kardeşler onu kullanmaya devam etmişti. Barnhardt ürünün görüntüsünü, adını ve ürünün renkli şekillerini kullanarak yeni bir poster tasarımı tarzı yaratmıştı. Bu yöntemi yirmi yıl boyunca, aynı grafik öğelerini, üç yüzden fazla 66 öğeden oluşan paketler tasarlamak için kullanmıştır.

20. yüzyılın son otuz yılında, Batı toplumlarının kültürel ve felsefi temellerinde önemli değişiklikler meydana gelmiş ve bu değişiklikler grafik tasarımın gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

Grafik tasarımda Wolfgang Weingart'ın argümanı Bauhaus ilkeleri üzerine temellenmişti. 1970'lerde Basel'de, tipografi tasarımının doğasını yeniden incelemek amacıyla birçok İsviçre tipograf geleneği terkederek yeni şeyler üzerine çalışıyordu. Wingarth İsviçre ile Yeni Dalga arasında bir iletişim bağlantısı oluşturan etkili bir tasarımcı olmuştur. ABD'ye dönerken tartışmalı tasarımcılar Aprile Grayman ve Daniel Friedman gibi öğrencileri eğiterek geliştirmiştir. Fransa'da eski stracklarizm felsefesi, eserlerin semantik samimiyetini tanımlamıştır ve bu grafik tasarım için ilham kaynağı olmuştur. Özellikle Roland Barthes, 1959'da Fransa'da ve daha sonra 1972'de İngiltere'de yayınlanan Mitoloji adlı kitabında ve 1968'de “Yazarın Ölümü” adlı kitabında, çok katmanlı akışlar gibi ortak kültürel öğelerin kavramsal olarak anlaşılabilceğini belirtmiştir. Modern grafik tasarım hedeflerinin aksine, tasarımcıların iletişim sorunları için anlam ya da cevap belirleme çabası uzun sürmemiştir. Bu arada, tipografi, belirli bir mesajı iletmekle ilgili tartışmanın bir parçası olamayan, Ancak yorumlar için çok ilginç görünen, bir anlam haline gelmiştir. İletişim alıcının görsel mesajını yeniden oluşturması nedeniyle kişisel değişime dayalı bir süreçtir.

Fütüristler önce Kübizm'in, sonra da Süprematizm, Dadacılık ve Bauhaus gibi akım ve okulların desteğinde, 20. yüzyıl yaşamının çağdaş yüzünün simgeleyen yeni ifade biçimlerini harekete geçirmişlerdir. Modernist duyarlılığın bu ilk parıltılı sinyalleri, dönemin tipografisini ve yazı tasarımını da doğrudan etkilemiştir. Modernizmin devrimci rüzgârları endüstriyel tipografi dünyasını yönlendirmeye başlamıştır. Klasik yazı karakterleri yeniden ele alınarak, bunların farklı ve modern çeşitlemeleri üretilmiştir. Erken modernist düşünceler etrafında toplanan sanatçı ve

tasarımcıların ivme kazandırdığı bu gözden geçirme süreci, günümüzün sanatsal ve endüstriyel tipografiyi anlamak için oldukça önemlidir. Modernizmin ilk dönemlerinde dizgi teknolojisinin gelişmesi, tipografik tasarım ve baskı uygulamalarında hızlı değişimlere yol açmıştır. 1911' de linotipi makinesinde aynı anda üç farklı yazı kalıbı seti (matris) kullanılabilir hale gelmiştir. Böylelikle farklı yazı karakterleri, tek bir manivelaya basılarak anında devreye sokulabiliyordu. Aynı yılın sonlarında yazı seti sayısı dörde çıkarıldı. O zamana kadar başlık yazıları ve büyük boyuttaki yazılar tahta kalıplar halinde hazırlanıyordu. Ludlow tipografi firması, geliştirdiği makineyle büyük boyutlu harfleri de matrisler yardımıyla mekanik olarak dizilebilir hale getirdi (Becer, 2016: 26).

4.3. DİJİTAL ÇAĞDA TASARIM

20. yüzyılın son yıllarında, tipografinin dijitalleştirilmesiyle grafik tasarımın temeli değişmiştir. Bu dönemde, ilk olarak matbaada metal harflerin düzenlenmesine dayanan ve 1960'dan sonra basmakalıp litografide fotoğraf çekmek için sayfa hazırlamak için kullanılan tipografi ve ofset baskı bir bilim olarak kabul edilmiştir. İşlerin bilgisayarlaştırılmasıyla, tasarım süreci malzemeleri elektronik formlara dönüştürülmüş ve bu da grafik tasarımı dönüştürülmüştür.

20. yüzyılın sonlarındaki tasarım küresel bir fenomen haline gelmiş ve çok çeşitli mallar ve kültürel faaliyetler için bir gösterge olarak kullanılmıştır. Tasarım değişikliklerinin en büyük yüzdesi dergilerde, özellikle önceki tasarım hareketlerinin köklerinin kazanılması, okuyucuların keskinleştirilmesi ve grafik içeriğinin değeri ile ilgili olan trend bazlı yayınlar da yapılmıştır (Aynsley, 2009: 202).

Çok uluslu şirketler bu küresel kimliği geliştirdiğinde, kullanıcılar grafik form çözümlüğünün gücünün farkına vardılar. Tibor Kalman'da dâhil olmak üzere grafik tasarımcıları formüllere kültürel çalışmalar yaparak sorular öne sürdüler, amaç medyayı etkileyip kontrol etmektir ve bunu da başardılar. Birçok tasarımcı, evrensel kimlikleriyle ilişki kurmaya dair isteksizliklerini dile getirmiştir. Bilgisayarın giderek artan kullanımı, daha geniş bir topluluk yelpazesinde grafik tasarım bilincini genişletmiş ve bireylerin harflerin şeklini, evdeki metin görüntülerinin düzenini seçmelerini sağlamıştır. Sonuç olarak, profesyonel ve amatör tasarımcılar arasındaki sınır yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. Birçok tasarımcı, bilgisayarların yarattığı küçük ölçekli etkileri tasarım ve tipografinin içine soktular. Ancak, ilk istisnalar 1982'de Kaliforniya'da "Emigre" grubunu kuran Zuzana Licko ve Rudy Vanderlanes'di. Önceki teknolojinin kalitesine sığınarak kendilerini "new premieres" olarak adlandırdılar. Bu ad bilgisayar kullanıcılarının yazılı

formlarının başlangıçtaki düzensizliğini ifade etmiştir. Emigra'nın eserleri çeşitli dijital alanları içermiştir. 1980'lerin ilk yıllarında, grup dijital çağda grafik tasarımı alanında önemli bir uluslararası dergi yayınlanmıştır (Aynsley, 2009: 202-203).

“Dijital teknolojinin yaygınlık kazanmasından önce özel bir uzmanlık alanı olarak kabul edilen tipografi, günümüzde kişisel bir bilgisayarla çalışan herkesin kullanımına açık hale gelmiştir. Özetlemek gerekirse, yazı ve tipografi artık her yerde ve her ortamda karşımıza çıkmaktadır” (Becer, 2016: 14).

20. yüzyılın sonlarında birçok seçkin kadın grafik tasarımcı feminist tasarım tarihçilerinin arşivleri taraması sonucunda kadın tasarımcıları arşivlerden çıkararak topluma tanıtmışlardır. April Grimman, Hico Ishiuca ve Ellen Lipton gibi grafik tasarımcılar etkinliklerini ve kimlikleri sergiler ve yazılar ve multimedya araçlarıyla uygulayarak bunu gerçekleştirmişlerdir. Bu süreç sosyal grafik tasarımın değerini yeniden inşa etmiştir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TIPOGRAFI

5.1. YAZI TİPİ- TAYP

Yazı bilgi kaydetmenin, depolamanın, aktarmanın en eski ve en etkili yoludur. Yazı, aslında bugün tek başına anlamsız görünen grafik şekiller olarak adlandırılabilir birtakım şekillerden oluşur. Ancak aynı şekiller ile binlerce kelime ve cümle yapılır.

Tayp ise birbirinden ayrılmış ve taşınabilir harflerden ibarettir. Tayp kelimesi ve tipografi terimi, Avrupa'da, 15. yüzyıl ortalarından bu yana popüler hale gelmiştir. Almanya'da Johannes Gutenberg, ilk önce metnin harflerini ayrı ayrı kurşunla yayınlayıp kelimeleri oluşturmuştur. Sonra cümleleri biraraya getirmiş ve sonra el yazısı bir baskı makinesi ile basmıştır. Bu ayrı harf parçalarına Tayp adı verilmiştir.

Çinliler ve Japonlar bundan uzun zaman önce ahşaptan yapılan harfler ile bu teknolojiyi kendi metinlerini basmak için kullanmışlardı. Ancak Gutenberg'in icadıyla tayp ve tipografi terimi yaygınlaşmıştır (Mesghali, 2017: 12).

Anlamın estetik bir formla aktarılması kaligrafinin amacı ve formatı olmuştur. Bu nedenle yazı ilk etapta anlam taşıyıcısı olmalı ve güzel yazılmalıdır. Yazı tipi ve tayp kelimesi, Gutenberg döneminde yaratılan, baskılı harfler anlamına gelir. Kutsal kitabın yazısını iş örneği olarak kabul etmiş, sonra harfleri tek ve ayrı olarak ayırmıştır. Ayrıca, Roma harflerine neredeyse özgü olan bir tür düzen, harflerin düzenlenmesi ve yerleştirilmesinin mühendislik sınırları dâhilinde yapılmasını mümkün kılmıştır. Tayp yayıncılık için yapılmış ve ana hedefi bilginin halka aktarılmasıdır. Hat sanatı özel insanlar ve kültürleri için, tayp ise genel halk için yazılan metinler için ortaya çıkmıştır (Mesghali, 2017: 6).

Tayp anlama hizmet etmeli veya izleyicinin diğer görsel faktörlerin ve onlarla koordinasyonunun hizmetinde olmalıdır. Yani bir grafik çalışmasına, bağımsız bir karaktere sahip olamaz. Kendinden bağımsız bir biçimde amaca hizmet etmelidir. Genel olarak, tipografinin asıl görevinin tasarımın ve iletişimin bir parçası olmak olduğu söylenebilir. Bu görev sadece tasarımın anlamını değil, aynı zamanda tasarımın ana karakterini de içermektedir.

Tipografi, genellikle iletişime hizmet eden grafik tasarım sürecinin bir parçasıdır. Tipografi aslında, yazıya bir şey istemektir. Tayp, iletişim için grafikte ilk malzemedir. Sadelik ile farklı anlamları ifade eden ilk grafik formudur. Taypın iki ana özelliği vardır. İlk olarak anlamsal ve ikinci olarak saf grafiksel ve biçimsel bir şekle sahiptir. Grafikler geçen yüzyılda modern anlamda ortaya çıktığında grafikçiler harfleri teşvik edici ve ilk kez bir form olarak kullanmışlardır (Mesghali, 2017: 7).

Aslında tayp grafiğin hiçbir bölümünde basın ve yayıncılık kadar kullanılmamıştır. Bir derginin tüm tasarımı belirli bir kitlenin ve müşterinin kültürüne ve hassasiyetine dayanmaktadır. Bu tasarım bir tipografin işidir. Bir dergiye bağımsız, tanınabilir kişilik vermelidir. Tasarımcıya okuyucunun bilgi edinmesi imkânını veren tipografidir.

5.2. TIPOGRAFI NEDİR?

Tipografi bir düşüncenin soyut görsel bir biçim almasıdır. Bu görsel biçimin bileşenlerinin seçimi, mevcut yazı karakterlerinin sayısı ve çeşitliliği nedeniyle düşüncenin okunmasını ve okuyucunun ona karşı duygularını dramatik bir şekilde etkileyebilir. Tipografi, bir tasarımın karakteri ve duygusal niteliği üzerindeki etkili öğelerden biridir. Nötr bir etki oluşturabilir veya duyguları harekete geçirebilir. Sanatsal, politik veya felsefi hareketleri sembolize edebilir. Bir bireyin veya organizasyonun kişiliğini ifade edebilir (Harris, 2014: 6).

Tipografi, görsel iletişim hizmeti veren grafik tasarımın bir parçasıdır. Günümüzün grafik üretiminde de görüleceği gibi tipografik form görsel algıya hizmet edecek şekilde tasarlanmaktadır. Yazı tipi tasarımında ve metin yazımında temel faktör okunaklılık yani açıklıktır. Harfler netleştikçe okunabilirlik kabiliyeti artar. Netlik, harflerin en kısa sürede tanınabileceği anlamına gelir. Bu farklı parçaların büyüklüğündeki her harfin ve birbirlerine oranla ve diğer harflerle birlikte en yüksek netlikte olabileceği anlamına gelir.

Yazı karakterleri, uzun metin blokları için uygun, okunurken kolayca akan, berrak ve ayırt edilebilir harf biçimlerinden, başlıklarda ve reklamlarda kullanılan daha dramatik ve dikkat çekici yazı karakterlerine kadar çeşitlilik gösterirler. Tipografi, kesinlikle statik olmayan ve değişmeye devam eden bir şeydir (Harris, 2014: 6).

Tipografi, harflerin rengini değiştirmek, yazı tipini değiştirmek, küçük ve genişleyen yazı tiplerini değiştirmek, harflerin rengini değiştirmek ve bazen deforme etmek gibi bir kavram imgesi oluşturmak için nihai olarak harflerin ve kelimelerin biçimlerini değiştirme sanatıdır.

Tipografi, tek bir kelime ve bir harf içermez. Çoğunlukla, kelimelerden oluşur. Tipografi, yan yana yazılan harflerin görsel dilidir. Yazılan, kelimelerin bir resmini oluşturan pikseller gibi rol oynarlar. Uzaktaki tipografik seçmelere bakılırsa son görüntünün görsel algısını daha iyi algılanabilir. Tipografi, kitabın yayınlanmasıyla birlikte ortaya çıkan bir grafik tekniğidir. Baskının başlaması, kelime dağarcığının parçalarının taşınması ve vurgulanmasıyla kuru görünen stilize baskı kelimeler yaratmaya başlanmıştır.

Tipografi, bugünlerde grafik sanat koleksiyonlarında duyulan bir terimdir. Bazen kaligrafi ile karıştırılır. Tipografide okunaklı olmak önemlidir. Çünkü bilginin farkedildiğinin önemli olduğu bir alanda kullanılır. Ancak kaligrafide güzellik önceliktir.

Tasarımcıların zihinlerini ve konusunu, imgeler ve harfler üzerindeki tasarımlarına aktardıkları düşünülmektedir. Şimdi hat, yeni gelişmeler sürecinde görevinin okunabilirlik ve yazma açısından kolay bir iş olarak görmemektedir. Hat, güzel bir form haline gelmesi dolayısıyla, okumadan önce kavramı tanımlıyor.

Tipografi bir grafik çalışması olsa da, harfler ana yapısını oluşturur ve harflerin görsel özelliklerini işlemek için mevcut fontları kullanır. Ancak harf tasarlamak, çeşitli durumlarda tayp edilebilen bir alfabenin tasarlanması anlamına gelir.

Tipografi günümüzde geleneksel anlamda ki çizgisini en kolay ve en okunabilir formla ifade etme sorumluluğunun aksine, ilk bakışta formun içeriği ve kavramı okuyucuya sunma amacı güder. Güzelliği, gücü ve propaganda ruhunu arttırmak için harflerin şeklinde değişiklik (deformation), harflerde abartma (exaggeration) ve harflerin sadeleştirilmesi (stalesizasyon) olmak üzere üç önemli eylem ortaya koyar.

Fakat bu süreç bazen, harflere benzemeyecek kadar ileri gider. Bu birçok tasarımcı için bir sorun değildir çünkü grafik sanatçısı sıradan vatandaş olan izleyicilerinin görsel açıdan zengin zevklerini değiştirmek amacı taşıyabilir. Bu durumda izleyici aktif olarak yeni çizgiyi anlama ve okumaya dâhil olur ve bu çağdaş çizgideki tipografinin en önemli özelliklerinden biridir.

Tipografi 20. yüzyıl başlarında görsel sanatlar ve edebiyat alanında filizlenen modernist düşünceler ışığında yaratıcı, dinamik ve iletişime dayalı bir evrime uğramıştır. Önceleri geleneksel tipografinin sınırlamalarına sanatsal bir başkaldırı olarak gelişen yeni tipografi hareketi de süsleme ve dekorasyonun yerine berraklık,

okunaklılık ve işlevsellik gibi kavramları yerleştirmeye başlamıştır (Becer, 2016: 15-16).

Tipografik unsurlarla imgeler yaratan her sanatçıyı tipografi tasarımcısı olarak nitelendirmek doğru olmaz. Sanatsal amaçlı tipografi ile tasarım amaçlı tipografi arasında büyük farklar bulunur. Tasarım amaçlı tipografi özellikle kitap tipografisi; yazılı sözcükleri çağdaş baskı teknikleriyle doğrudan, ekonomik ve en tarafsız yolla iletmeyi amaçlar. Kitap sayfalarında yer alan tipografik unsurlar yazar ve okuyucunun adeta "hizmetine" girmeli hiçbir sanatsal ustalık sergilememelidir. Ama tipografii sadece kitap tasarımıyla sınırlı tutmak da yanlıştır. Tipografi; gazete, dergi, katalog, tarife, afiş, otobüs bileti gibi basılı iletişimin her türünde kaçınılmaz olarak yer alan, vazgeçilmez bir grafik unsurdur. Gerçekte tipografik tasarım, kullanılan tipografik malzeme ve baskı süreci ile birlikte hayata geçer. Aynen mimarinin çelik, can, taş ve tuğla ile birlikte var olması gibidir (Becer, 2016: 35-36).

Tipografi, geniş sınırları içinde tasarımcıların ve matbaacıların yazı karakterlerini ve bununla ilişkili özelliklerini incelerken veya tanımlarken kullandıkları zengin ve özel bir terminolojiye sahiptir. Bu tanımlardan bazıları, her bir terimin özel bir anlamı olmasına rağmen, zaman içinde bozulmuş veya yaygın kullanımdan dolayı değiştirilmiştir. Bu durum, karmaşaya yol açabilir. Örneğin, çoğu insan yanlış olarak yatıklardan italikler diye söz eder çünkü her ikisi de eğimlidir.

“Bu terimlerin çoğu, “satır boşluk düzeni” veya "em tire" gibi sıcak metal baskı endüstrisinden gelir. Son dönemlerde görülen bilgi teknolojisinin güçlü etkisine kadar bu endüstri tipografinin kalesidir. Benzer bir şekilde, tek bir karakterin bağımsız parçalarına verilen isimler de dâhil olmak üzere, pek çok terim çok daha eskiye dayanır ve kökleri taş işçiliğinden gelir” (Harris, 2014: 11).

5.3. TIPOGRAFI-GEÇMİŞ, ŞİMDİ VE GELECEK

Aslında tipografideki yenilikçi düşüncelerin temeli 19. yüzyıl sonlarında atılmış, sayfa düzenlemelerinde geleneksel simetrik yapıyı değiştirmeye yönelik ilk girişimler 1890'larda Londra'da görülmeye başlamıştır. Düşünceleri 19. yüzyılın estetik ve ahlak değerleriyle uyuşmayan Laurence Housman (1865-1959), Charles Rickett (1866-1931) ve Charles Shannon (1865-1937) gibi sanatçıların asimetrik düzenlemelerin yer aldığı kitap tasarımlarını modern tipografinin ilk örnekleri arasında sayabiliriz. Sanat tarihçisi Jacques Damase, 1966'da Cenevre'de yayınlanan "Révolution typographique" (tipografik devrim) adlı kitabında Fransız şair ve eleştirmen Stéphane Mallarmé 'yi (1842-1898) tipografideki modernist yaklaşımların öncüsü olarak gösterir. Fakat bu çalışmanın girişinde ilginç bir cümle göze çarpar: "1897 Mayıs'da Londra'daki Cosmopolis dergisinde yayınlanan garip bir şiir, tarihsel olarak modern kitap kavramını ortaya atan ilk örnektir. 20. yüzyılda başta Moholy-Nagy ve Lissitzky olmak üzere; Kandinsky, Marinetti ve Fütüristler, Konstrüktivistler, Apollinaire, Braque, Picasso ve Dadacılar farklı açılardan

yaptıkları katkılarla modern tipografi düşüncesinin doruk noktasına ulaştırmıştır. Buna karşın yukarıda anılan sanatçılardan hiçbiri tipografiyi aktif bir meslek olarak uygulamamıştır. Bu dönemde birçok sanatçı harf, sözcük ve tipografik malzemeleri adeta resim yaparcasına yeni bir yaklaşımla ele almış; böylelikle okunabilirlikten, hayal gücü ve sezgiyle kavranabilen imgeler üretmiştir. Kâğıt üzerindeki basılı imgelerin ifade olanaklarını üst noktaya çıkaran bu tavır, tipografide yeni açılım ve deneylere de zemin hazırlamıştır (Becer, 2016: 27-28).

Yeni tipografinin keşfedildiği belirli bir tarih ya da dönemden söz etmek olanaksızdır. Tipografide modernizm, farklı görüş ve etkilerle gelişen ve kendini yenileyen bir süreklilik durumu olarak da tanımlanabilir. Örneğin, Bauhaus okullarının kurucusu Ealter Gropius'un da hocalığını yapmış olan Peter Behrens'in (1868-1940) çalışmaları, bu eğitim kurumundaki tipografik yaklaşımların temelini oluşturur. Theo van Doesburg, Bart van der Leck, Piet Mondrian, Vilmos Huszar, Antony Kok, J.J.P. Oud, Kurt Schwitters, Herbert Bayer ve Jan Tschichold da çalışmalarıyla tipografik tasarımın modernleşmesine önemli katkılar yapmıştır. Aslında Jan Tschichold dışında, modern tipografinin sözünü ettiğimiz bu uygulayıcılarının hiçbiri tipografi ile profesyonel olarak uğraşmıyordu. Yazı ve kaligrafi öğrenimi gören Tschichold, görsel iletişimle daha iç içe olduğundan, tipografik problemler ile modern üretim teknolojisini karşılaştırarak estetik açıdan doyurucu, akılcı ve yetkin bir tasarım felsefesi oluşturabilmiştir (Becer, 2016: 32-33).

Günümüzde, insanlar, birçok uzamsal mesafeye rağmen, diğer her çağdan daha fazla teknolojiyle bağlantıdadır. Bu bağlantı bazen mümkün olan en kısa sürede gerçekleştirilir ve belki de bugünkü çağın “iletişim çağı” olarak adlandırılmasının nedeni budur. Bu yakın bağlantıda, diğer geleneksel ve hatta özel metinler ve diller geniş veya hızlı olma kapasitesine sahip değildir. Bu durumda, belki de görsel unsurların çoğu etkili olabilir. Eğer geçmişte tipografi harflerin tasarımı ya da kelimelerin toplanmasının sayfadaki mekanik tekniği ise tahta harflerle sunulan kelimelerin kavramına yardımcı olmuştur. Bugün bu sanat, önde gelen tasarımcıların cesaretiyle ve yazılı bilgisayar bilimleriyle insan yaşamının birçok yönüne nüfuz etmiş çok karmaşık, hassas ve etkili bir kategori haline gelmiştir.

Şimdi sanatçılar, yenilik ve hayreti güzelliğin yanı sıra önemli görsel hedeflerden biri olarak tanımladılar. Güzelliği, sunum gücünü ve propaganda ruhunu arttırmak için harflerde değişiklik “deformation”, harflerde abartı “exaggeration” ve harflerin sadeleştirilmesi “vurgu” olmak üzere üç önemli eylemi iş planları için belirlediler. Fakat bu süreçte bazen resimde olduğu gibi harflere sadece form olarak bakılır. Belki de bu vizyon resim konusunda bir sorun değildir. Ancak grafik sanatçısı, sıradan vatandaşlar olan izleyicisinin görsel zevkini değiştirebilmesi ve geliştirebilmesi için güzelliği günlük

uygulamalar sürecinde birleştirir. Bu şekilde izleyici, yeni yazıyı anlama ve okumaya aktif katılımları ile çalışacaklardır. Bu, çağdaş çizgideki tipografinin en önemli özelliklerinden biridir.

Paul Rand diyor ki: “Bırakın harfler kendi sözlerini söylesinler. İyi bir tipografi, dönün ve bugünün ilham, bilinç ve bilinçdışı bir karışımı, işin gerçekliği, oyun ve beceri sanatıdır“ (Rezai, 2015: 21. Paragraf).

Asıl amaç, tasarımcıların zihinlerini aktarmaları ve mesajı görüntü ve harfler üzerindeki tasarımlarına maruz bırakmalarıdır. Bugün yazı, yeni gelişmeler sürecinde, görevini okunabilirlik ve yazma kolaylığı olarak görmüştür. Az ya da çok okunmadan önce yazma kavramını tanımlayan güzel bir form haline gelmiştir. Grafikler, belirli bir mesajın veya bilginin işlevleriyle görsel bir sunumu sağlayan poster, tipografi, görselleştirme, düzen vb. içeren geniş bir alanı içerir. Günümüzde, grafik tasarımcı görsel semboller, bir resim ya da renk birliktelikleri tasarlayarak izleyicilerine bir mesaj göndermek için bunları yazıp bir araya getirerek bir çalışma yaratmayı amaçlıyor.

1. Dünya Savaşı sonrasında Tipografi konusunda olağanüstü bir dönem yaşanmıştır. Matbaalarda, yayınevlerinde ve reklam ajanslarında çalışan tipografi tasarımcılarının sayısı gün geçtikçe artmış, tipografi dergilerinde yazı tasarımı konusunda ateşli tartışmalara yer verilmiştir. Bu nedenlerle, 1920'ler ve 1930'lar arasındaki dönemi bir tür “Tipografik Rönesans” olarak adlandırmak yanlış olmaz.

5.4. İRAN TIPOGRAFI SANATÇILARI

5.4.1. Reza Abedini

Reza Abedini bir grafik tasarımcı ve sanat yönetmenidir. Tahran'ın Erkek Çocukları Görsel Sanatlar Konservatuvarı'ndan grafik tasarımından ve Tahran Sanat Üniversitesi'nden mezun olmuştur. Faaliyetleri poster, kitap tasarımı ve simge tasarımı gibi grafik tasarımına tipografiye odaklanarak yapıyor. Özgür Tasarım Galerisi'nin logosu en dikkat çekici eseri olarak görülebilir. Dikkat çekici çalışmalarından bir diğeri de Özgür Tasarımcılar Galerisinin logosu olabilir.

İranlı grafik tasarımcısı Reza Abedini'nin tipografi posterleri almış olduğu grafik ve resim eğitiminin etkilerini yansıtmaktadır. Genellikle Farsça, İngilizce ya da Fransızca

kelimelerle ile harmanlanmış posterleri incelik ile doludur. Ödüller kazandığı filmi “Toprak Uykusu”nun (Resim 5.3.) posterinde açıkça görüldüğü gibi, harf ve görüntü birleşip yegane bir kalıp oluşturmaktadır (Meggs, 2017: 694).



Resim 5.1. Reza Abedini, Dönüş, İran,
<http://honargardi.com/portfolio/رضا-عابدینی/>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019



Resim 5.2. Reza Abedini, Poster Torpak Uykusu Filmi, İran,
<http://honargardi.com/portfolio/رضا-عابدینی/>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019

5.4.2. Mehdi Saeedi

Mehdi Saeedi dünyaca ünlü bir sanatçı ve tasarımcıdır. Eserleri, özellikle İran sanatları ve Arapça hat ve alfabe başta olmak üzere çeşitli alanlardan ilham alıyor. Saeedi Tahran'da doğmuş, eserleri dünyanın belli başlı müzelerinde gösterilmiştir. Çeşitli grup ve bireysel yarışmalara ve sergilere katılmış ve birçok festivalde hakemlik yapmıştır. İran Grafik Tasarımcıları Birliği'nin "AGAC" bir üyesidir. 2005 yılından beri İran üniversitelerinde ders vermektedir. Mehdi Saeedi, grafik tasarım, afiş sanatı, hat sanatı ve baskı konularında İran'ın en iyi sanatçılarından biridir. Onlarca ulusal ve uluslararası ödül kazanmıştır.



Resim 5.3. Mehdi Saeedi, İran,
<http://www.posterpage.ch/exhib/ex279sae/ex279sae.htm>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019

5.4.3. Hossein ZendeRoodi

Hossein ZendeRoodi, 1335'te Tahran Sanat Güzel Sanatlar Okulu'na girmiştir. İlk resim çalışmalarını konservatuarda okuduğu yıllarda yapmıştır. 22 yaşındayken Paris'e gitmiş ve 1961'de Paris Bienali'nde ödül kazanmış ve burs almıştır.

Mezun olduktan sonra İran'a dönüp çalışmalarını "Kabood Atölyesinde" sürdürmüştür. Şüphesiz Saghakhaneh okulunun en önemli isimlerinden biridir. Hossein

Zendeh Roodi, Paris'teki Kitap Kulübü Yayınevinden 1351 yılında çıkardığı renkli tasarımlara sahip Kuran UNESCO tarafından, "Yılın En Güzel Kitap" ödülünü almıştır.

Hossein ZendehRoodi, İran tipografisinin öncülerinden biridir. Tipografi teriminin o yıllarda kullanılmamasına rağmen İran tipografisinin şekli ve biçimi, anlamsal davranışa ve kompozisyona dayanıyor.



Resim 5.4. Hossein ZendehRoodi, İran,
<http://arthibition.net/fa/product/show/8934/بدون-عنوان>
 Erişim Tarihi: 17.03.2019

5.4.4. Seyed Mohammad Ehsai

Qazvin'de doğmuş, hat sanatı, grafik ve resim alanındaki en ünlü çağdaş İranlı sanatçılardan biridir. Ülkenin ötesinde dünya çapında bir üne sahip olmuştur. Tahran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi mezunudur ve Tahran Üniversitesin'de ve Al-Zahra Üniversitesi Sanat Fakültesinde ders vermiştir. 50 yıldan fazla bir süredir hat sanatı, resim ve grafik sanatı üzerine çalışmıştır. Çağdaş İran hat sanatının kurucularından biridir ve hatları ile dünyaca bir ün kazanmıştır.

Harfleri ifade aracı olarak kullanan ilk kişidir. O kabiliyetli bir hattat olarak, hat geleneklerine ve harflerin gerçek bağlantı biçimine olan sadakatinin sonucu olarak

kendisini hatta ve en önemlisi kaligrafiye yakın görmüştür. Yaklaşımı, hat sanatından resme geçiş yapmak, görsel ve kavramsal öğeleri ve resim dizilerini hatlarında kullanmaktır.



Resim 5.5. Seyed Muhammed Ehsai, İran,
<http://arthibition.net/fa/product/show/22972/> بدون-عنوان
Erişim Tarihi: 17.03.2019

SONUÇ

Çağdaş sanatta da yerini bulan tipografi kavramı baskı makinesinin icadı ile birlikte çok daha geniş bir alana sahip olmuştur.

Tipografi, grafik sanatının en temel ve en eski kullanım alanlarından biridir. İlk tipografi tanımı, harflerin tasarımına ve tek renkte, az bir miktarda basım ve çoğaltma işlemi ile sonuçlanan yazı yazma ile eş değerdir. Ancak bugün, bu terim, estetik ilkeleri takip ederek bir “çizgi” veya “çizgi ve resim” kullanan, bilgi ya da mesajı ifade eden tek bir etki yaratan çalışmaları içermektedir. Çoğu durumda harflerin ve metnin kullanımı, formu ve görüntüyü çalışmaya dikkat çekecek şekilde sunulur. Tasarımcılar, harfleri yakınlaştırarak, sıkıştırarak ve birbirinin yanına koyarak bazen de yalnızca harflerin fiziki yapısına müdahale ederek konu ile derin bir bağlantı oluşturmaktadırlar.

Tipografi, İran’da grafiğin farklılaşmasında en önemli yönelimlerinden biri olarak görülmektedir. Bu nedenle, İran’da kullanılan yazı türü batı ülkelerinde kullanılanlardan farklı olarak gelişim göstermiştir. Farsçanın harf karakteri farklı olduğundan çok etkileyici kaligrafi örnekleri sunmak daha kolay olmaktadır. Elbette aynı durum Uzakdoğu harfleri ile oluşturulan yazı karakterleri için de geçerlidir. Bu durum diğer dillerdeki farklı yazı karakterlerinin biçimlerinde de göze çarpmaktadır. Bunun sonucu olarak tipografi bilimi dünya çapında bilinen ve dikkat edilen bir konu başlığı durumuna gelmiştir.

Tipografi sanatının oluşturulmasında en zor kısım, izleyiciyi etkileyebilecek çalışmanın temel ruhuna yaklaştırabilecek harf ve kelimelerle, mekânsal bir imge oluşturabilmektir. Estetik kriterlerin ve İran sanatının, özellikle hat sanatının doğru anlaşılması üzerine, 20. yüzyıl başlarında İtalya, Rusya, Almanya ve Hollanda’da ortaya çıkan, sanatsal ve politik görüşleri birbirleriyle çelişen, hatta karşıt yapıda olan Fütürizm, Dada, De Stijl, Bauhaus, Süpermatizm ve Konstrüktivizm gibi akım ve okulların yanısıra birtakım bağımsız sanatçıların yardımıyla gerek kuram, gerekse uygulama alanında hayatta geçirdikleri çalışmalar günümüz tipografi tasarımının biçimlenmesine en önemli katkıyı sağlamıştır. Modernizmin bu öncüleri, tipografide yüzyıllardır değişmeyen geleneksel katı kural ve kalıpları yerle bir ederek, matbaa harflerine hem yaratıcı hem deneysel hem de anlam ve iletişime dayalı yeni bir boyut kazandırmıştır.

Çağdaş grafik teknikleri, Avrupa'dan İran'a gelmesine rağmen temel olarak baskı tekniği uzakdoğudan batıya ulaşmıştır. Toulouse Lutrec'in eserleri, çağdaş grafiğin ilk örnekleri arasında gösterilmektedir. Lutrec bir ressamdı bu yüzden tasarladığı afişlerin resim ve tasarıma dayanıyor olması doğal görünmektedir. Dönemin posterleri afişe konu olan “şey”i ifade etmede harfler ve yazıları kullanmak zorundaydı. Grafiğin bu tarihsel gelişimi, grafik sanatındaki imge ve yazı karakterlerinin birbirleri ile etkileşiminin gerekli olduğunu göstermektedir.

Grafik sanatında önemli olan harflerin "resim" gibi etkinliklerini korumalarıdır. Ortak bir dünya dili olarak görüntünün, farklı kültürler ve diller arasında bir bağlantı kurabileceği varsayılabilir. Sanatta teknolojinin gelişimi, grafik sanatında ve harflerin tasarımı üzerinde derin bir etki oluşturduğu görülmektedir. Bu etki yazı grafiğinde tipografi dalının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunun sonucu olarak, daha derin kültürel kategoriler ve sosyal kavramlarla ilgilenen bir dil olarak karşımıza çıkmaktadır. Grafikte “baskı” harflerin karmaşıklığını basitleştirmeye zorlamaktadır, böylece tipografi, piktografi (resim yazısı) ile birlikte gelir.

20. yüzyılın başlarında, grafik sanatı teknolojinin yeni alanına girerek büyük bir gelişime uğramıştır. Bu dönem itibarıyla birlikte, grafik sanatının artık tek renkli ve tek bir yüzeye elle basılan eserlerle özetlenmesi ortadan kalmıştır. Grafik tasarım poster, tipografi, simge, çizimler, düzenler vb. işlemleri bir mesaj ya da özel bilgileri görsel olarak aktaran yeni ve geniş bir alan olarak ortaya çıkmıştır. Günümüzde, grafik tasarımcı görsel semboller ve bir resim, renk koleksiyonu tasarlayarak veya seçerek, izleyicilerine belirli bir mesajı iletme için onları bir araya getirip bir eser ortaya koymaya çalışmaktadır.

Tipografi görsel, sanatsal ve fonksiyonel elemanlarla ilişkindir. Grafik Tasarımında biçim, anlam, işlev, çizgi, nokta, renk ve ton gibi elemanlar dikkat edilmesi gereken önemli konulardır. Buna ilişkin olarak, tasarımcının estetik ve iletme dikkat etmesi gerekmektedir. Bu elemanların bütünlüğü izleyici ile sağlıklı bir iletişim kurmaya sebep olur. Bu amaca ulaşabilmek için, yazı konusunda modern teknikleri kullanarak, daha etkili tasarımlar yapmak mümkündür. Hareketli yazılar, yazı tekniklerinden biri olarak, filmlerde, reklamlarda, müzik ve videolarda etkili bir şekilde kullanıldığında tasarıma duygu ve ruh katabilmektedir. Son Yıllarda yapılmış olan araştırmalara göre, hareketli

yazılar, sunumlarda izleyicinin dikkatini çekerek daha iyi bir sonuç elde etmek için yardımcı olabilir.

Grafik tasarım, bir arada kullanılması gereken üç ana temel olan format, görsel ve tipografiden oluşmaktadır. Grafik tasarım, görsel ve sözel bilgileri fotoğraflar ve yazılar aracılığıyla sunmaktadır. Tipografi ise sözel bilgileri, 20 yüzyılda sanatsal plastik bir form alan yazı değerlerini oluşturma sanatıdır.

Sonuç olarak, bu tarihi süreç sonunda yazılı anlatımların sanatsal olarak plastik formu olan grafik sanatlara dönüşümünün gücünü anlamak mümkün oluyor. Aslında grafik sanatlarda yazı ve formun çok önemli ve etkili bir rol oynadığını anlamak zor olmamalıdır. Son yıllarda bile yazı ve formun gücünü fark eden sanat dünyası, farklı sanat olanaklarını değerlendirmek için çaba gösteriyor.

KAYNAKÇA

- Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı, Remzi Kitabevi*, İstanbul. Erişim adresi: http://www.unutulmussanatlar.com/2013/09/islamiyetten-once-ve-sonra-adoluda_80.html, Erişim Tarihi: 12.05.2019
- Aynsley, J. (2009). *Bir yüzyıl grafik tasarlama (Century of graphic design)*. (Çev: Azadeh -Mahboubeh Tootoonchi). İran: Farhangsaray Basavoli.
- Becer, E. (2016). *Modern sanat ve yeni tipografi*. İstanbul: Dost Kitabevi.
- Craig, J. B, B. (2018). *30 yüzyıl Grafik Tasarlama: Baskı Tarihine Göz Atma (Thirty centuries graph design: an illustrated survey)*. (Çev: Ghaderi Malek Hossein). İran: Tab va Nashr.
- Goshayesh, F. (2005). *İran ve dünya tarihi*. İran: Efaf.
- Harris, P. (2014). *Grafik tasarımda tipografi*. (Çev: Bayrak Bengisu). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Hossein Zandi Rudi'nin eserleri, Erişim adresi: <http://arthibition.net/fa/product/show/8934/بدون-عنوان>, Erişim Tarihi: 17.03.2019
- Kaligrafi Tarihi. (2019). *Kaligrafi tarihi hakkında bilinmesi gerekenler*. Erişim adresi: <http://www.imzakaligrafi.com/kaligrafi-tarihi.html>, Erişim Tarihi: 15.03.2019
- Khosravi, D. (2009). *Makale "İran ve Dünyadaki Duvar Resmi Tarihine Bir Bakış"*, Erişim adresi: <http://old.ido.ir/a.aspx?a=1388110507>, Erişim Tarihi: 10.03.2019.
- Meggs, P. W, A. (2017). *Grafik tasarım tarihi (Meggs' history of graphic design)*. (Çev: Azam Farasat Nahid, Fathollah Nouri Gholamhossein). İran: Samt.
- Mesghali, F. (2017). *Tipografi*. İran: Nazar.
- Mikhailovich, M.D. (2001). *Eski İran Tarihi* (Çev: Arbab Rohi). Erişim adresi: https://fa.wikipedia.org/wiki/ایران_پیش_از_تاریخ, Erişim Tarihi: 10.02.2018
- Ramazan, S. (2016). *Makale Grafikte Dadaizm ve Sürrealizm*. Erişim adresi: <https://article.tebyan.net/322165/دادائیسیم-و-سورئالیسیم-در-گرافیک/>, Erişim Tarihi: 25.02.2019

- Reza Abedini Posterleri, Erişim adresi: <http://honargardi.com/portfolio/رضا-عابدینی/>,
Erişim Tarihi: 17.03.2019
- Rezai, Z. (2015). *Makale Tipografi Tarihi Hakkında Bilmeniz Gerekenler Giriş*. Erişim adresi: <https://1001boom.com/2209/درباره-تاریخچه-تایپوگرافی-بیشتر-بدان/>, Erişim Tarihi: 15.03.2019
- Robinson, A. (2014). *Yazı ve yazmak buluş tarihi (The story of writing)*. (Çev: Yalda Basarak). İran: Sabzan.
- Roux, J. (1992). *Osmanlı Sanatı, Türk Tarih Kurumu Yayınları*. Erişim adresi: http://www.unutulmussanatlar.com/2013/09/islamiyetten-once-ve-sonra-adoluda_80.html, Erişim Tarihi: 12.05.2019.
- Seyed Mohammad Esaie'nin eserleri, Erişim adresi: <http://arthibition.net/fa/product/show/22972/بدون-عنوان/>, Erişim Tarihi: 17.03.2019
- Tehrani, M. (2018). *Makale Kavramlar: Dadaizm sanatı nedir?* Hamşahri Onlin. Erişim adresi: <https://www.hamshahrionline.ir/news/418864/مفاهیم-هنر-دادائیسم-چیست/>, Erişim Tarihi: 25.02.2019
- Web Poster Exhibition. Posters by Mehdi Saeedi. Erişim adresi: <http://www.posterpage.ch/exhib/ex279sae/ex279sae.htm>, Erişim Tarihi: 17.03.2019

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Samira TALEBIAN
Doğum Yeri ve Tarihi	İRAN-ORUMİEH - 25.03.1987
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Grafik Tasarımcılığı
Y.Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
Bildiği Yabancı Diller	Farsça- İngilizce
Sergiler	2009-Grafik Amabalaj Sergisi-İRAN
İş Deneyimi	
Stajlar	Reklam Ajansı-Matbaa
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	ERFAN Matbaacılık-İRAN HOMAYUN Fotoğraf Stüdyosu-İRAN GOLZAR Reklamcılık Şirketi-İRAN ŞAHRAR GRAFİK Reklamcılık Şirketi-İRAN DİD BARTAR Reklamcılık Şirketi-İRAN GASEDAK DESIGN Reklamcılık Şirket Müdürü-İRAN
İletişim	
E-Posta Adresi	Samira.talebian@yahoo.com