

Modern Çağda Düşüncenin Değişimi ve 20. Yüzyılın İlk Yarısındaki Afiş Tasarımlarına Etkileri¹

Ali Varol Tekkoç²

ÖZ

Modernlik, kökleri 17. yüzyıla dek uzanan ve tüm dünyayı etkileyen toplum yaşamındaki değişimdir. Modernizmin pratik hayatta insanlığı refaha götüren belli sonuçları ortaya koyabilmiş olması; endüstrinin, makineleşmenin ya da toplum organizasyonundaki gelişmelerin yarattığı etkilerin yanı sıra insanın dünyaya bakışındaki köklü değişim ile mümkün olmuştur. İnsanın dünyayı anlamlandırışı, bilgi ve varlık hakkındaki görüşlerinin değişimi, yeni bir dünya görüşü yaratmıştır. Yaklaşık olandan, muğlaklıklardan, bilimsel metodoloji ile ulaşılabilir somut verilerin ortaya konduğu bir dünyaya geçiş, insanın dünya karşısındaki yerini de değiştirmiştir. Doğa güçlerine karşı koyabilen, onları denetim altına alabilen ya da amaçlarına uygun biçimde kullanabilen insanoğlu, insanlığın tarih boyunca baş etmeğe çalıştığı koşulların aşılmasını sağlamış ve Batı Avrupa'nın bu dönüşümü Modern Çağ'ı doğurmuştur. 20. yüzyılın ilk yarısı dünya tarihi açısından önemli siyasi ve toplumsal olaylara sahne olmuş; sanayileşmenin, makineleşmenin, üretim biçiminin değişimine paralel olarak, toplumsal yapı değişmiş, ülkeler arasındaki gelirler savaşlara neden olmuştur. Sadece tarihin akışı içinde yaşanan önemli olaylar dizini olarak değil, yeni bir çağı işaret eden ve kendini öncekinden bütünüyle ayıran bu dönemde, insanlığın yaşadığı köklü düşünce değişimleri açığa çıkmıştır.

Yaratılan her estetik görüşün, yaşam ile dolaylı veya dolaysız bağlantıları olduğu düşünüldüğünde; tarihin akışı içinde değişen yaşama biçimleri, kültürlerin, ulusların zevkleri ya da enformasyon ile edindikleri başka coğrafyalara ait bilgileri sonucu değişen beğenileri, üretim modeli, teknoloji veya malzemelerdeki gelişmeler, nihayetinde üretilen nesnelerin farklı dizaynlarını oluşturmak için kaynak olmuştur. 20. yüzyılın ilk çeyreği birbiri ile etkileşimde olan çok sayıda sanat akımı görülmüş, bu akımlar afiş ve tipografi tasarımlarını da etkilemiştir. Modern Çağ ile artan iletişim; afişlerin, broşürlerin, el ilanlarının, gazete, dergi tasarımlarının çağa uygun yeni dizaynlarının ve bu dizaynlara uygun yazı fontlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu araştırma modern çağın ortaya koyduğu düşüncenin, afişlerin tasarım mantalitesinde nasıl bir değişime yol açtığını ortaya koymayı, 20. yüzyıl sanat akımlarının afişlere etkilerini ve modern yazı fontlarının tasarımlar ile ilişkilerini ortaya koyabilmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Afiş tasarımı, Modernizm, Tipografi, Sanat Akımları*

¹ Geliş Tarihi: 18 Nisan 2023 – Kabul Tarihi: 28 Kasım 2023

² Doktora, İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, atekko@gmail.com, Orcid no: <https://orcid.org/0000-0002-1660-2335>

The Change of Thought in the Modern Age and Its Effects on Poster Designs in the First Half of the 20th Century

ABSTRACT

Modernity has its roots in the 17th century. To spread the Word and see the whole world is the change in the life of society. The practical survival of modernism has been able to reveal certain results that lead to prosperity; In addition to the effect created by the industry, mechanization or the developments in the social organization, it has been possible with the radical change in the worldview of the people. He created a new worldview in which man makes sense of the world, under the shadow of the existence of knowledge and existence. The transition from the approximate, the ambiguities, to a world in which scientific developments are given concretely, has also changed the place of man in front of his world. Mankind, who can resist the forces of nature, control them or use them in ways suitable for their purposes, has helped overcome the conditions that have been tried to cope with throughout human history, and this growth of Europe has given birth to the Modern Age.

Also, in the 20th century. The first half was the scene of important events in world history. Parallel to the change in industrialization, mechanization and the mode of production, the social structure has also changed in important ways. Not only as a series of important events in the records of history, but also in this period, which marked a new age and included itself from the previous one, some important changes of thought took place.

Considering that every aesthetic view created has direct or shared relations with life; The way of living in the values given by the history, the tastes of cultures, nations or the knowledge obtained as a result of the knowledge of other geographies, the production model, the developments in technology or principles have been the source for creating the different designs that have been put forward.

In the first quarter of the 20th century, many art movements interacting with each other were seen, and these movements also affected the spread and typography designs. Increased communication with the modern age; It has been the reason for the emergence of new designs suitable for the era of spring, leaves, flyers, newspaper magazine designs and writing fonts suitable for these designs.

This research aims to reveal what kind of a change in the design mentality of the exiles, the thought of the modern age, in the 20th century. it retains its influence on the spread of art movements and the ability to reveal its face with most modern fonts.

Keywords: *Poster design, Modernism, Typography, Art Movements*

Modern Toplumda Düşüncenin Değişimi

"Süje" deyimini Latincenin "Subjectum" kelimesinden gelen ve "bir şeye temel teşkil etmek", "bir şeyi üstünde taşımak" anlamında olan kelimedir. Bir şeyi taşıyan, temel olan şey anlamında kullanılır. "Objekt" ise Latincenin "Objectum" teriminden gelir ve "karşıda bulunan şey" demektir. İnsan zihninde bilginin oluşmasını sağlayan, obje ile süje arasında bağ kuran yapılar ise bilgi aktarıdır. Özneler dış çevrenin farkındalığına bu bilgi aktarı ile varır. Bilgi aktarının kurulması insan tarafından idare edilmesi ile mümkün olur (Mengüşoğlu, 1997:93-97). O halde idrak ettiğimiz anlamında, "dış çevrenin gerçekliği"; insan aklına ve bir içsel yoruma uzanır. Anlama, kategorize etme ve içselleştirme, bilincin süreçleri, insan idrakinin bir parçası olarak yorum ile ilişkidir. Yorum, bildiklerimize bağlı olarak biçimlenirken, ideolojik bakışımız da bilmemizi değiştirir (Mardin, 1982).

İnsan, yaşadığı çağın problemlerine değerlerine göre düşünür ve olayları bu göz ile değerlendirir. Bu bakışın farkında olunması, tarihin diğer dönemlerinden farkının anlaşılması ya da bilinmesi bir yana; bu bakış ile sürdürülen yaşama etkinliğinin bir güdüsü olarak insan zihninde varlığını korur. Çağların düşünce biçimi, bilgiye, zamanın gelişmelerine, kültürün birikimlerine, kimi zaman modalara göre değişir. İnsanın çevresinde cereyan eden birçok olay ve bunların birbiriyle etkileşiminin oluşturduğu bu ortak düşünce biçimi; bireyin dünyaya, kendine ve yaşama yönelik bakışını etkileyen, kişilerin zihinlerindeki temel bir kabul ve düşünüş refleksidir.

Modernizm insanlığın yeni bir düşünsel evresidir. Süjeyi merkeze alan, dünyayı görme biçiminin yeniden organize edildiği ve bilgiye ulaşma yollarını yenilendiği bir aş-

madır. İnsanlığın evrene dair görüşünün, bilgi ve varlık anlayışının, aklını üzerine kurulduğu temellerin yeniden biçimlenmesi, yeni bir dünya görüşü yaratmış ve bu görüş insanın yaşama bakışını biçimlendirmiştir. Modern Çağ, yaklaşık olarak belirlenen mistik, metafizik, muğlak dünyadan kesin ölçülebilir bir dünyaya geçiştir.

Gerçeği kavramanın ancak müspet akıl ve bilimsel metodoloji ile olabileceği düşüncesi Rönesans ile başlamış, kendinden önceki dogmalar fantazmagoryalar evreninden; insanı düşüncenin merkezinde, her şeyin ölçüsü yaparak çıkmıştır. Böylece artık insan doğanın yüce güçleri karşısında aciz değildir. Akıl ile çevresini yönetebilir, doğanın önüne koyduğu zorlukları aşabilir olmuştur. Yaklaşık olarak 16. yy. da başlayan, felsefi eğilimler; Rasyonalizm ve Ampirizm'in hâkim düşünüş biçimine dönüşmesi, pratik hayatta bu düşünüş biçimi ile gözle görülen sonuçları elde edilmesi, insanlığın tarih boyunca baş etmeğe çalıştığı koşulların aşılmasını sağlamış buna ek olarak ekonomik düzenin ve planlamanın gelişmesi, Batı Avrupa'da Modern Çağ'ı doğurmuştur.

Levy-Bruhl'a (1857-1939) göre ilkel insan rasyonel düşünceden uzaktı. Nesnelere, olaylar ve sonuçları arasındaki ilişkileri modern insandan farklı görüyordu. İkel insanlar pratik hayatta karşılaştıkları somut bilgilerden faydalanmayı biliyorlar ve bunu daha sonraki kuşaklara aktarıyorlardı. Bir takım hayvan davranışlarından ya da yeryüzü şekillerinden örneğin su yollarını buluyor ya da toprak kapların avantajlarını ya da dezavantajlarını biliyorlardı. Ancak bu bilginin bilimsel bir yöntem ve kuramsal bir temele oturtulmamıştı (Levy-Bruhl, 2020). Bu bilgi deneysel ve geleneksel bir bilgiydi ve dış dünyanın büyük resmini sağ-

lamıyordu. Dış dünyaya dair muğlaklıklar ise mitler, din, büyü, ritüeller gibi inanışlarla kapatılıyordu.

Febvre'ye (1878-1956) göre Rönesans insanı da farklı bir düşünsel ortam içinde yaşıyordu. Bugünün rahat koşulları caddeleler, kentler insanlığa hizmet den makineler yoktu. Dolayısı ile karşılaştığı olaylar modern insandan farklıydı ve bu nedenle düşünüş biçimi de farklıydı. Feodalizm ve kapitalizm ile ticaret ilişkilerinin gelişmesi, insanı daha çok düşünür yaptı. Bilim, estetik ve din ile ilgili çabaları olsa da Rönesans insanı özgür düşünmesini temin edecek yaşam güvenliğinden mahrumdu. Örneğin Kopernik'in dünya merkezli varsayımı kilise tarafından reddedilmişti. Geçmiş çağdan farklı bir bilinç meydana getirmiş ancak bu yaygın ve geçerli güçlü bir söyleme dönüşmemiştir (Febvre,1995).

Clegg'e (d.1947) göre modernite bir farklılaşma sürecinin genel adıdır. 18. yüzyılın sonlarındaki tarım devrimi ile; verimde, toprağın üretkenliğinde, teknolojiye ve ürünlerin dağıtımında bir gelişme görülmesi sanayi devriminin yeni şekiller ve yeni ritimler edindiği bir nüfusu oluşturmuştur. Weber'in güç ve otorite düşüncelerini analiz ederek açıkladığı modern toplumu, iş yönetimi operasyonların hızlı biçimde yönetilmesi, toplumun ekonomik etkinliğinin ve bunun yarattığı organizasyonun doğurduğunu söylemektedir (Clegg, 1978:1997).

Giddens'e göre ise Modernizm, Avrupa'da 17. yüzyılda ortaya çıkan daha sonra dünya sathına yayılan, hayat biçimindeki değişim ya da örgütlenmedir. Modern toplum ekonomik etkinliğin daha yoğun ve daha derin olduğu bir toplumdur. "Modernlik" terimi ise modern toplumun ve endüstri uygarlığını birlikte temsil eden bir kavramdır. Buna göre doğayı kontrol altına almaya

başlamış bir uygarlık, ekonomik ilişkilerin gelişmişliği, ulus devlet ve bürokrasi gibi olgular modern topluma işaret eder. Kendinden önceki kültürlerden farklı olarak geçmişte yaşamaktan çok, gelecekte yaşayan bir toplum, daha teknik bir deneyimle, bir kurumlar bütünüdür (Giddens, 2001:83).

Aydınlanmaya karşı eleştiriler getiren ve Frankfurt Okulu'nun üyelerinden Adorno'ya (1903-1969) göre "akıl yalnızca amaçlara ulaşmak için araçlarla tanımlanır olması yeni bir egemenlik biçimi yaratmış; tümelin akıl yoluyla tikel üzerindeki egemenliği" sağlanmıştır (Dellaloğlu, 2003:33). Bu bireyin arzularının, düşüncelerinin ve öznelliğinin evrensel bir akıl içinde erimesine yol açmıştır. Birey toplumsal iş bölümünün bir elemanı haline gelmiş ve mutlak nesnelüğün egemenliğinde araçsal akıl, toplumsal istikrarın bir aracı haline dönüşmüştür. Refahın ve ilerlemenin önünde direnemeyen bireyin modernin ortaya koyduğu düşünce içinde öznelliği erimiş; gündelik yaşamda kavramlar, modernin prizmasından kavranmaya, anlaşılmaya başlamıştır (Giddens, 2016:18-24).

Weber'e göre rasyonel düşünme, insanlığı eski anlamlandırma biçiminden koparmıştır. Ancak rasyonelleşme yaşamı hiçbir alanda ileri götürememiştir. Modern toplum, insanın eylemlerini rasyonel akla göre düzenlerken, din temelinde oluşmuş alışkanlıkların ve anlayışın oluşturduğu kapitalist ekonomi toplumu yeni bir aşamaya getirmiştir (Weber, 2015). Modern Kapitalizmin en belirgin özelliği rasyonel, hesaplanabilir oluşudur ve nicel hesaplama ekonomik hareketliliğin rasyonel bir aracıdır. Ekonomik hareketliliğin hesaplanabilir olması, hukuki formalizmi ve bürokratikleşmeyi getirmiştir.

Amitai Etzioni'e (d.1929) göre ise modern toplumlar akılcılığa, etkinliğe ve verime önem vermişlerdir. Bunu sağlamak için modern örgütlenmeler oluşturmuşlar ve bunların aracılığı ile büyük sistemler yaratmışlardır. Ona göre modern insan ilkel toplum insanından farklıdır ve bu örgütlenmiş toplumdaki ödevleri yerine getirmek amacıyla modern örgütsel toplum başka bir kişiliği gerektirir. Örneğin modern kişilik günlük haftalık yaşam dönemlerinde değişmelere uymak durumundadır ve bundan yararlanır. İş yaşamına düzenli devam etmek ve belli bir tempoda çalışmak zorunludur (Etzioni, 1969).

Bu görüşler ışığında toplumdaki iş bölümünün farklılaşması, yeni sosyal tabakaların ortaya çıkması, uzmanlık alanlarının gelişmesi, yeni bir organizasyonun ve idare biçiminin, nihayetinde Modern Çağ'ı doğurduğunu söylemek mümkündür. İnsanlığın eriştiği yeni bilgi seviyesi, dış dünyanın kontrol altına alınması ve insanoğlunun düşündeki tasarımın pratik yaşama geçiliyor olması bir söylem olarak modernizmi baskın ve konvansiyonel bir hegemonyaya dönüştürmüştür, kanıtlarını modern insanın yaşamında somutlaştırdığı bir ideolojik egemenlik yaratmış ve modern ideoloji toplumu buna göre dizayn etmek istemiştir. Bu aynı zamanda insanın, bir üst akıl tarafından tasarlanmış bir yaşam içinde belli kurallara uygun davranarak yaşamasını zorunlu hale kılmıştır.

20. Yüzyılın İlk Yarısındaki Düşünsel Eğilimlerin Afiş Tasarımlarına Etkisi

Önemli değişimlerin yaşandığı modern toplumun hızla değişen yapısı, buna uygun olarak değişen bir mantaliteyi karşımıza çıkarmış, bu ise beraberinde estetik önermelerin ve toplumun beğenilerinin farklılaş-

masını getirmiştir. 20. yüzyıl başında artan toplumsal ilişkilerin, artan okuma yazma oranlarının, toplu ulaşım araçları, makineler ile hızlanan hayatın ve gelişen teknolojinin, farklılaşan üretim yöntemlerinin ve bu nedenle kırsal alandan kentlere kayan kitlelerin farklı bir estetiğin oluşmasına yol açtığı görülür.

Toplumun düşünsel değişimi, yenilenme ve ilerleme arzusu ile modern hayatın içerisinde yer alan beton, cam, çelik, porselen gibi materyaller, makina çağının geometrik görüntüsüyle birleşmiş, yeni tasarımlar için esin kaynağı olmuşlardır. Okuma yazma oranlarının artması, kalabalık şehirler içinde hızlı okunmaya daha uygun, dikkat çekici; resimler, yazı biçimleri ve fotoğraf-fotomontaj gibi yeni tasarım yöntemlerinin oluşmasını sağlamıştır.

Modern çağın yeni anlayışı, yalnızca teknolojik imkanların sunduğu olanaklarla elde edilmiş bir farklılaşma değil, tasarım dilinin özellikleri bakımından da köklü bir değişimdir. Modern afiş tasarımlarında ve kullanılan yazı fontlarında, geçmişten devralınmış bazı alışkanlıkların değişimini ve yeni toplumun ihtiyaçlarına göre bazı yeniden uyarlamaları görmek mümkündür. Düşüncede yaşanan değişimin bir tasarım teorisine ve bu teorinin tasarımla bütünleşmesine uzanan bu süreçte yeni modern ideoloji, geçmiş ile karşıtlığını ortaya koymak durumunda kalmıştır. Yeni olanın ayırt edilmesini sağlamak için modern afiş ve fontlar, geçmişin tasarımlarının bazı değişikliklerle bir sonraki tasarımın temelini oluşturduğu, geleneğin devamına eklenen bir diğer halka olarak değil; teorinin bir estetik düzene, bu estetik düzenin formu ile düşünceyi ifade ettiği bir anlayışa göre tasarlanmıştır.

Afişler, el ilanları, duvar panoları gibi kalabalıkların yoğun olarak karşılaştığı tasarımlar, şehir hayatına paralel olarak fazlalaşmış, afişlerdeki estetik düzen de buna uyum sağlamıştır. Genel olarak modern tasarımların geçmişteki tasarımlardan kendini kesin olarak ayıran, makina çağının özelliklerini yansıtan, dekoratif süsleri kaldıran, kompozisyonu saf renkler ve kontrastlıklar ile kuran, tipografiyi de buna göre sadeleştiren bir yaklaşımda olduğu söylenebilir. Sezgisel olanın yerine geometrik, çağın çehresine uygun rafine üretimler tercih edilmiş, fontlarda dekoratif unsurlardan, süsten vaz geçilmiştir. Yazı dikey ya da yatay bölünmüş bir sayfa planı içine yerleştirilmiş, tırnaksız ve sade olarak kullanılmıştır. Hiyerarşik bir düzenin, buna eşlik eden asimetrik bir kurgunun olduğu, mesaj ile görsel arasında ilişki kurulmaya çalışıldığı ve buna eşlik eden yazı ile bir tasarım oluşturulmaya çalışıldığı söylenebilir.

Eski çağlarda yazının gelişimi dar alanda, toplumun sınırlı kesimine ulaşabilen bir ölçekte, yerel kültüre bağlı ve hatta coğrafi koşulların etkilerine açık olarak sürmüştür. Özellikle tekniğinin gelişimi, yazının daha geniş kitlelere yayılması, ticaretin, insan arası ilişkilerinin, kültürün geldiği nokta yazıyı geliştirmiş; yazı krallıkların, imparatorlukların yüzü haline gelmiştir. Kil tabletler, taş üstüne mezar stelleri gibi eserler toplumların gelenekten devraldıkları yazılar ile bezenmiştir.

Kitle kültürünün, toplumun tüme ulaşacak üretimlerin olmadığı bir çağda bu üretimler az sayıda insana ulaşabilen bilgilerin aktarıldığı geleneksel olanı tekrarı ya da üreten sanatçının sahip olduğu alışkanlık ve üslup dışında bir tasarım düşüncesi taşımayan eserlerdi. Bu eserlerdeki yazılar diğer coğrafyalar veya yakın kültürlerin izlerini ta-

şıyordu. Bir takım tasarım değişiklikleri veya benzerliklere rastlanabiliyordu.

Yaşamın hızlanması ona yanıt verecek, okunması kolay yazıların oluşmasını gerekli kılmıştır. Modern yaşam biçiminin yarattığı şehirler, kırsal yaşamın alışkanlıklarından farklı bir yaşamayı gerekli hale getirmiştir. Tren, otobüs gibi ulaşım araçları, hızlanan iletişim, yoğun ve kalabalık şehirler zamana olan ihtiyacı arttırmıştır.

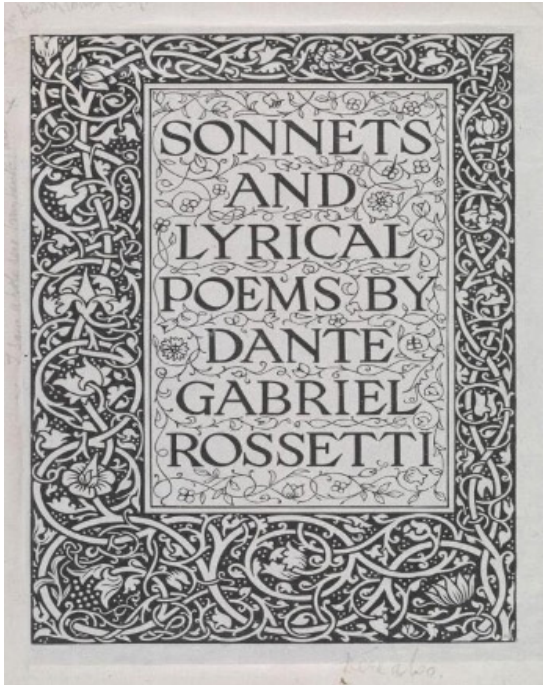
Seri üretim modeli, sıradan insanların yalnızca ihtiyaçları olanları üretmekle kalmamış, aynı zamanda kullanabileceği birçok aracı bir seçenek olarak dolaşıma sokmuştur. Oluşan tüketim düzeni yaşam alanında bir piyasa yaratmış, sıradan insanlar için ulaşılabilir hale gelen gazete ve dergiler, insanlara mesaj iletme amacı taşıyan bildiriler, reklamlar ve broşürler ve hatta tablolar toplumsal düzenin parçası olmuştur.

19. yüzyılın son çeyreğine kadar temel de aynı kalan Gutenberg yöntemi "Textur Gothic" ve benzeri yazı karakterleri kullanılmıştır. Amaç el yazmalarını mümkün olduğunca mükemmel biçimde taklit etmektir (Sarıkavak, 2017:30). 19. yüzyıl sonuna doğru teknolojik ilerleme ile birlikte önce Aloys Senefelder (1771- 1834) tarafından 1796'da taşbaskı yönteminin bulunması, 1886'da "Linotype" düzeneğinin Ottomar Mergenthaler (1854-1899) tarafından bulunması ve 'Monotype' makinesinin Tolbert Lanston (1844-1913) tarafından 1893'te bulunması önemli gelişmeler olmuştur (Sarıkavak, 2014:1).

19. yüzyıl başlarında harf tasarımları şeriflerin farklı dizaynlarına odaklanmış, fonlar eklentisiz salt form arayışına yönelmiş, hızlı okunabilen yazı biçimleri gittikçe daha fazla görülmeye başlanmıştır. Ancak yükselen makina çağının rafine üretimleri kimi tasa-

rımcıları geçmişin nahif tasarımlarına karşı bir eğilim oluşturmuş, eski stillerin kıvrımlı, detaylı karakterlerine ve bir tekstil kumaşını andıran tam sayfayı kaplayan örüntülerin kullanıldığı tasarımlar yapmışlardır. Bu tasarımlar bitki motifleri, bezemeyi andıran tekrarlarla yüzeyleri dolduran gotik el yazmalarının yeni bir versiyonu gibidir (Resim 1).

Sanayileşmiş İngiltere’de çokça üretilen seri üretimlerin sıradanlığına karşı, zanaat işinin yüceliğini savunan bir düşüncenin gelişmesi, afişlerde ve kitap tasarımlarında zengin süslemelerin, sayfa bütünlüğünün ve harf kalınlığının kendi içindeki değişimleri zarif bir hava oluşturan fontların türemesini sağlamıştır.



Resim 1. William Morris, "Sonnets and Lyrical Poems by Dante Gabriel Rossetti", Pelür Kâğıdı, Ahşap Oyma, 13x19 cm, 1894.

John Ruskin (1819-1900) Victoria dönemi boyunca etkili olmuş; jeoloji, botanik, mimari, mitoloji, edebiyat, eğitim ve politik ekonomi gibi farklı konularda yazılar yazmış

çok yönlü bir kişiliktir. John Ruskin doğa, sanat ve toplum arasındaki bağları öne çıkaran bir anlayışı tarif etmiştir. Ön-Rafaeloculuk akımının natüralizme bağlılığı, doğanın ince ayrıntılarına eğilmesi, Ruskin'nin düşünceleri sayesinde olmuştur. Ruskin, Londra Enstitüsünde verdiği derslerde ise sanat doğa ve toplu arasındaki ilişkileri incelemiştir (Ruskin, 2019). Ruskin'in teorileri ayrıca bazı mimarlara Gotik stili uyarlamaları için ilham vermiştir. Bu tür binalar ayırt edici "Ruskin Gotiği" olarak adlandırılan tarzı yaratmıştır. Ruskin, aynı zamanda içinde bulunduğu topluma karşı eleştiriler yönetmiştir. Halk tarafından beğenilen bir sanat anlayışını savunmuş ve sanayi toplumunun çalışma koşullarının, yaşama arzusuna, yaratma isteğine ve özgünlüğe yer bırakmadığını söylemiştir (URL 1).

Endüstrinin yoğunlaştığı İngiltere'de özellikle işçi sınıfının birbirini tekrar eden hayat rutini ve yoksulluğu, onları mutsuzluğa iten yıkıcı bir güç olarak görülmüştür. Britanya'nın endüstriyel toplumunun sıradan üretimlerine karşın, küçük ölçekli atölyelerde el sanatının iyi örneklerinin verildiği Orta Çağ sanatını savunmuştur (Becer, 2019:99). Ruskin bu görüşleri ışığında, Gotik Üslubunun çeşitli varyasyonlarını, taş ve ahşap oyma ya da metalin kullanımını inceleyerek bazı prensipler öne sürmüştür (Ruskin, 2020).

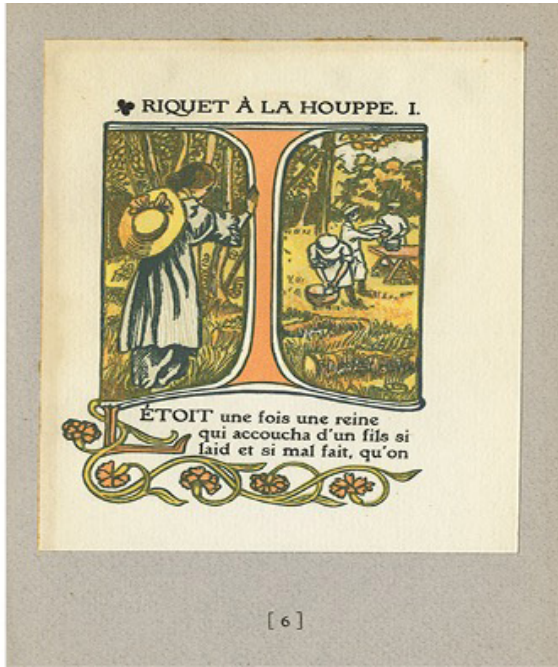
Ruskin'e göre işçileri tasarladıkları ve ürettikleri el ürünleri artmalıydı. Bu nedenle toplum liderlerini sorumluluk almaya çağırmıştır. 1895 ve 1905 yılları arasında bu toplumsal amaç ile, Britanya'da Sanat ve El Sanatları ilkelerine odaklanan yüzden fazla örgüt ve loncanın kurulmasını sağlamıştır. Ruskin'nin mekanik olmayan sanat üretimlerini savunan görüşleri William Morris üzerinde de etkili olmuştur.

William Morris (1834-1896) Marshall, Faulkner & Co. Dekoratif sanatlar firmasını kurmuş, duvar halıları, duvar kağıtları, kumaşlar, mobilyalar ve vitray pencereler tasarlamıştır. Victoria Dönemi boyunca iç dekorasyonu derinden etkilemiş, aynı zamanda geleneksel tekstil tasarımlarının canlanmasına katkıda bulunmuştur. Zamanın önemli teorisyenlerinden biri olan Morris 1891'de basımına başlanan Kelm-scott Press'in kitapları için yazı fontları da üretmiştir.

Ruskin gibi Morris de makina çağının sentetik yaklaşımına ve seri üretim ile bollaşan tasarımların sıradan görüntülerine karşın kökenleri 15.yüzyıla giden bir el emeğine dayalı ve dekoratif yaklaşımı benimsemiştir. Morris'in savunduğu, sıkça görülen sıradan rafine ürünlere karşın burjuvazinin ihtişamını yansıtacak süslü tasarımlar ve

buna eşlik eden zarif yazı fontlarıydı. Bu detaylı yazı biçimleri, sabit bir otoritenin ve burjuvazinin gösterişli sanat anlayışının bir tezahürü olarak süslü, kontrastlı tasarımlara ve onların zenginliğini yansıtacak ince detaylara sahip harflerdir.

20. yüzyılda Art Nouveau, çok yönlü bir yenilik arzusunun ardından mimariden ev eşyalarına, yazıdan posterlere kadar tüm tasarım biçimlerinde kendini gösterdiği bir akımdır. Devlet salonlarının geleneksel ortamında yer bulamayan ve Klasizm'i reddeden sanatçılar, modern toplumun cafcacılı hayatını yansıtan anıtsal kadın figürleri, geometrik soyutlamalar bunları tamamlayan bitki motiflerini ve fontların kimi zaman uzayan boylarını değişen harf kalınlıklarıyla birleşmiş, makine çağının durağan dengeli formlarına karşın; akışkan, organik formlar, yaratmışlardır.



Resim 2. Lucien Pissarro, "Notes on the Eragny Press, and a Letter to J.B. Manson", Renkli Gravür, 12x17 cm, Yeniden Basım, 1957.

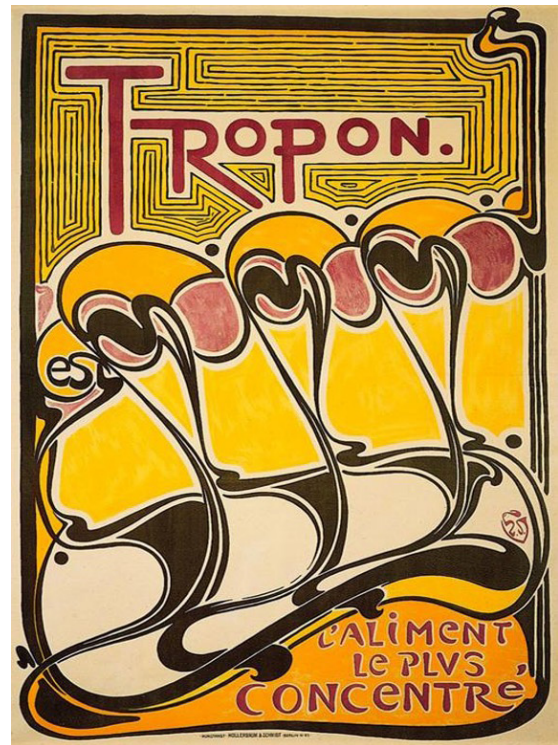


Resim 3. Alphonse Mucha, "The Precious Stones: Amethyst", Taşbaskı, 62x25 cm, 1900

19. yüzyıl sonunda endüstriyel üretimlerde bir patlama yaşanmıştır. Mobilya, aksesuar, metal eşyalar ve gıda üretiminde de hızlı üretimin ve uzak coğrafyaların artık kısalan mesafeleri etkili olmuştur. Ticari şirketler, işlenmiş et, makarna gibi hazır gıdaları, süt ürünlerini, kahve, kakao gibi paketli şekilde satmaya başlamışlardır. Üretimin ve ticari işletmelerin artması markalaşmayı, reklam gereğini ve farklı tasarım ihtiyacını doğurmuştur. Art Nouveau'nun sıradan, çoklu üretimlere karşı, el işçiliğini dekoratif bir kompozisyonu andıran tasarımları daha fazla dikkat çekmeye başlamıştır.

1887'de Van de Velde (1863-1957), Tropon

şirketi için bir protein özütünün kapağını tasarlamıştır (Resim 4). Bu afiş Art Nouveau'nun klasik anlayışından farklılıklar taşıyordu. Afişte soyutlaşmış formların, stilize bir bütünlük oluşturduğu; süt proteininin elde edildiği yumurtanın sarı, beyaz renklerinin, organik akışkan bir formla betimlendiği görülür (URL 3). Mucha'nın afişindeki (Resim 3), keskin net hatlar erimiş, figürleri çevreleyen konturlar bizzat figürü oluşturan çizgilere dönüşmüştür.



Resim 4. Henry Van De Velde, "Tropon Şirketi İçin Afiş Tasarımı", 29,5 x 20,8 cm, 1898.

19. yüzyıl sonunda posterler mağazalara, panolara, reklam sütunlarına asılan posterler popüler ve sükseli olmuştur. Posterler saygın, ayrıcalıklı nesnelere olarak görülmüştür. Ancak 20. yüzyıl ile Art Nouveau'nun en parlak dönemi sona ermiştir (Luidl:1998,57). Kendini tekrar eden, çoşkusunu kaybeden, hatta kitsch ürünler olarak görülen afişler önemsizleşmiştir.

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında bir yanda harflerin kalınlıklarının değiştiği, ağırlıklarının arttığı, vurgulu bir font ile yazının göz alıcı gözüken, üretim yöntemi nedeniyle üstün zanaatlık gerektiren el yazısı benzeri tasarımların, diğer yanda ise tırnaksız geometrik daha sade ve modern olarak görülen tasarımların yer aldığı söylenebilir (Resim 5,6).

Eckmannŝchrift
Doppelmittel (28 Punkte)

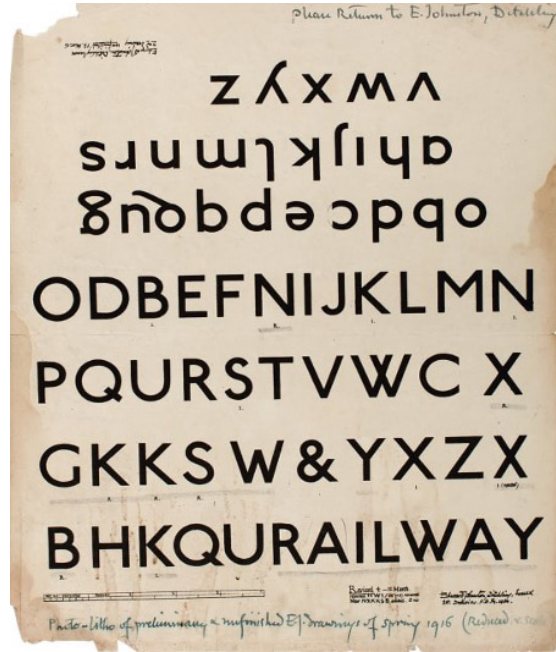
A B C D D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U V W
X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
a b c d e f g h i j k l m n o p q r
i ŝ s t u v w x y z
Deuffches Buchgewerbehau

Tertia (16 Punkte)

A B C D D E F G H I J K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
a b c d e f g h i j k l m n o p q r i ŝ s t u v w x y z
Deuffches Buchgewerbehau in Kelpzig

Resim 5. Otto Eckmann; "Eckmannŝchrift", 1900.

20. yüzyılın başlamasıyla afiş tasarımlarında farklı amaçların, farklı tasarım anlayışlarının olduğu görülür. Modern hareket önce yaşamın pratik alanlarında daha sonra toplumun düşüncesinde tekâmül etmiş, çok farklı anlayışların aynı ideolojik temelde hareket sağladığı bir zemin bulabilmiştir. 19. yy. ortalarından başlayarak 20. yüzyılın ilk yarısı makine çağının karamsarlığına karşı, geçmişin ince işçiliğine hayranlıkla bakan, nostalji ürünü bir eklettizm ile yeni ile toplumun hızına, enerjisine ve ortaya koyduğu yeni ideolojiye yetişmeye çalışan



Resim 6. Edward Johnston, "Johnston", 1916.

bir form arayışının çekişmesine sahne olmuştur.

20. yüzyılda toplum yaşamının değişen koşulları Fütürizm, Ekspresyonizm, Süprematizm, Konstrüktivizm, Dada, De Stijl, Bauhaus gibi birçok sanat ve tasarım akımının doğmasına yol açmıştır. Bu akımlar birbiri arasında kimi benzerlikler barındıran ya da sanatçıların bir akımdan diğerine geçiş yaptığı, farklı denemelerin cesaretle ortaya koyulduğu akımlar olmuşlardır.

1. Dünya Savaşı Avrupa coğrafyasında, özellikle de Almanya'da büyük bir yıkıma neden olmuştur. Van de Velde, savaştan önce Weimar'da ev mimarisine, endüstriyel tasarımına ve tipografiye yeni bir anlayış getirmek istemiş, ancak savaş başlamadan hemen önce tasarım okulunu kapamıştır. 1918'de Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi bir sakinlik dönemi yaratmış; savaşın hayatına girdiği insanları ailelerinden koparmış, bir kısım insan göç etmiş ve makine çağının ortaya çıkardığı yıkım araçları savaş alanında dehşete neden olmuştur.

Toplumdan, siyasete, insanlığın uğradığı bu yıkım aynı zamanda devrimci toplumsal hareketleri ve değişime yönelik radikal, kültürel çabaları da beraberinde getirmiştir. Bu dönemde birçok Avrupa kentinde eş zamanlı olarak, benzer teorik alt yapıya sahip ve benzer sonuçlar ortaya koyan akımlar doğmuştur. Bu akımlar bir yandan sanat eserleri üretirken bir yandan da ortaya koydukları estetik dil ile afiş ve yazı tasarımlarına ilham vermişlerdir.

Örneğin 1919'da Walter Gropius, Van de Velde ile benzer ilkeler gözetilen Bauhaus'u kurmuştur. Aynı yıllarda Hollanda'da ise De Stijl olarak adlandırılan bir tasarım akım ortaya çıkmıştır. De Stijl sanatçıları, biçim ve rengi olabildiğince indirgeyerek, saf soyutlamayı ve evrenselliği ifade etmeye çalışmış ve yalnızca siyah, beyaz ve ana renkleri kullanarak görsel kompozisyonları dikey ve yatay olarak basitleştirmişlerdir. De Stijl, evrenin matematiksel ifadesini ve doğanın ritmini yapıtlarına saf bir biçimde koymak istemiştir. Dikdörtgen bloklar içinde, mekanik üretimi ve modern şehrin ritmini gösteren yazılar tasarlamışlardır. Daha önceleri de görülen bu yazılar sıradan ve rafine görülmemiş, yazı tipleri ekonomik ve estetik bir başarısızlık olmuştur. Bu nedenle, tırnaksız yazı çağının başlangıcında, hemen kullanıma uygun ve tasarımcıların fikirleriyle eşleşen yalnızca birkaç yazı tipi görülmüştür. Özellikle 1810'da İngiltere'de geliştirilen Akzidenz- Grotesk yazı fontu yüzyıl içinde başarısız bulunmuştur (Luidl, 1998: 40).

Kitap kapağı tasarımcısı ve tipograf Jan Tschichold (1902-1974) da 1923 yılında Weimar'daki Bauhaus sergisini ziyaret ettikten sonra Modernist tasarım ilkelerini benimsemiş, 1925'te ticari dergi *Typographische Mitteilungen*'in özel sayısı olan "Elementare Typograpy" ile ve 1927'de "Yeni Tipog-

rafi, Modern Tasarımcılar İçin Bir El Kitabı" adlı kitaplarında, 1440-1914 yılları arasındaki fontları 'Eski Tipografi' olarak görmüştür (Becer, 2016:39).

"Elementare Typographie", önceki yıllarda çok sayıda ortaya çıkan farklı fontların karmaşasına son vermeyi amaçlıyor, biçimlerde netlik sağlanması ve süsün kaldırılmasını savunuyordu. Tipografi metne bağlı kalmalı ve sayfanın belli düzenine göre sıkıştırılmamalıydı. Tschichold'un tasarımlarını temel alarak 1927'de Paul Renner (1878-1956) "Futura" isimli fontu yarattı. Bunu 1928'de Eric Gill (1882 -1940) "Gill Sans" ve 1929'da Jakob Erbar'ın (1878- 1935) "Erbar Grotesk" yazı karakterleri izledi. Tırnaksız sade fontlar gotik tarzın yerine daha basit ve daha çağa uygun görüldü ve yaygınlaştı. Tschichold bu yeni tarz ile yüzyılın geri kalanı için pratik, kolay bilgilendirici bir görsel iletişim biçiminin temelini oluşturmayı amaçlamıştı ve diğer tasarımcılar da onu takip etti.

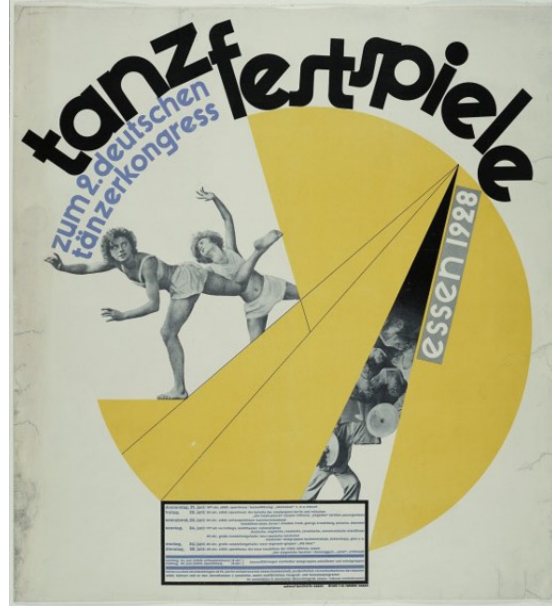
Yeni Tipografi'nin, çağ başında etkili olan sanat hareketlerinden, Rusya'daki Süprematizm'den, Hollanda'da doğmuş Neoplastikçilik'ten ve Bauhaus'a da kaynak olarak görülebilecek Konstruktivizm'den izler taşıdığı görülebilir. Aslında yeni tırnaksız yazı karakterlerinin, eski tarz sayılan tırnaklı yazılara göre daha zor okunduğunu söylemek mümkündür. Harflerin bitim yerlerindeki tırnakların, bir sonraki harfe doğru uzanarak gözü yönlendirmesi ve harfleri algılamayı kolaylaştırdığı düşünülebilir. Bununla birlikte tırnaksız fontlar, kelimenin bütün görsel imgesini dolayısı ile onu tümünden algılamayı sağlar. Böylece harflerin tek tek okunarak birleştirilmesinden ziyade bütünsel bir algılamayı ve daha hızlı okumayı kolaylaştırır. Bu nedenle tırnaksız yeni modern fontların yukarıda sözünü ettiği-

miz 20.yy. başındaki sanat akımlarının da etkisiyle; yeni bir tasarım kurgusuna sahip afişlere, broşürlere ve kitapların asimetrik kurgusuna plastik olarak daha iyi uyum sağladığını söylemek mümkündür.

Max Burchartz'ın (1887-1961) Alman Dans Kongresi için tasarladığı afişe bakıldığında (Resim 7); modern öncesi tasarımların ağır durağan tasarımların aksine, dinamik bir havası olduğu görülür. Geometrik formların ve onlara eşlik eden çizgilerin yarattığı harekete, yazının da adapte olduğu görülür. Afişin merkezinde yer alan dairenin yumuşak kenarları ile yazının eğrileri beraber hareket eder. Dairenin kesilmesi ile elde edilen harekete figürlerin jestleri katılır ve kullanılan yazı büyür ya da küçülürken aynı hareketi destekler.

Burada üzerinde durduğumuz nokta, afişe dair tümünden bir okumanın gerçekleştirilebilmesi için, yazının afişin ayrı bir ögesi olarak alınmaması, aksine afişin diğer unsurlarını destekleyen ona adapte olmuş bütün bir formu yansıtması gerekliliğidir. Bu noktada dönemin düşünsel atmosferini yansıttığı düşünülen ve birçok sanat akımının da yararlandığı, sade geometrik formların, modern sayfa düzenlemelerinin genel akışına uygun olarak entegre edilmesi ve bu formların kullanılarak yazı fontlarını sadeleştirme çabasıdır. László Moholy-Nagy (1895-1946) 1929 yılında Martin Gropius Bau'da düzenlenen "Yeni Tipografi" sergisine katılmış ve 'Tipografi nereye gidiyor?' isimli bir salon düzenlemiştir. Gelecekteki tipografiyi yansıtması amacıyla tasarlanan fontları bu salonda sergilemiştir (Resim 8), (Eisele&Naegele, 2019).

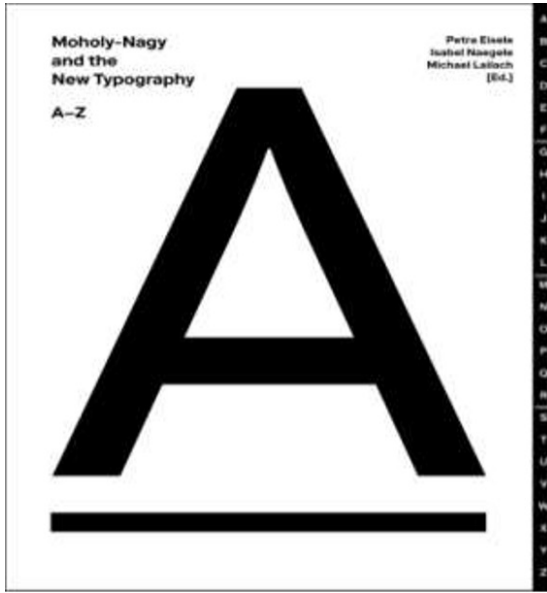
Moholy-Nagy endüstri toplumunun ya-



Resim 7. Max Burchartz. "Dance Festival at the Second German Dance Congress" Posteri, 90x84 cm, 1928.

şamına giren yeni sorunların ancak yeni teknikler yardımıyla aşılabileceğini söylemiştir. Bauhaus dergisindeki bir yazısında "Tekniğe karşı değil, teknikle beraber" şeklinde sloganlaştırdığı düşüncesine göre; "gerçeği ortaya koyması beklenen sanat, yeni teknolojiye kayıtsız kalarak bunu başaramayacaktır" (Margolin, 1997:160). Ona göre; "Günümüzün sanatçısı, yaşamı biçimlendiren bir kurgucudan ya da bir mühendisten farklı olmamalıdır" (Farting, 2014:414-415).

Mekanik bir devir için mekanik bir sanat öne süren Nagy için gelişen teknolojiyle birlikte sanata da yeni ufuklar açılmıştır. Moholy-Nagy'nin fontları, temel biçimler olan kare, daire ve üçgenin kaynak olarak alındığı ve bu salt formlar ile tüm harflerin oluşturulduğunu düşündürür. Bir mühendisin hareket edeceği gibi az sayıda ve temel formlar ile işlevsellik yakalanmaya çalışıldığı söylenebilir.



Resim 8. Moholy-Nagy, Yeni Tipografi Harf Tasarımı, 1929.

1920'lerde Rusya'da Konstrüktivizm başlamıştır. Sovyetler Birliği'nin çalkantılı siyasi yıllarının ardından ortaya çıkan yeni düşünce, yıkılan her şeyi baştan yapmaktır. 1917 Devrimi'nin ardından, toplumun, tasarımcılarının "sanatçı mühendisler" olarak görüldüğü bir dönem olmuştur. Onlara göre geleneksel sanat eskiyi temsil etmektedir. Bu nedenle Konstrüktivistler de modern toplumun yeni argümanlarına uygun düşecek bir estetik yaklaşım aramışlardır. Geometrik şekiller, tekniğin öne çıktığı bir tasarım yöntemi ve bu düzeni gösteren mimari ile, yeni toplumun farkını şeklen de göstermek istemişlerdir.

Toplumsal ikilemlerin, sınıflar arası çatışmaların olduğu bu dönem Çarlık Rusya'sının yıkılması ile sonuçlanmıştır. Geçmiş her şeyi ile terk eden sanatçılar, ilerlemeyi çağın sunduğu materyallerle; modern hayatın görüntüleri anlatan fotoğraflar çağın uygun biçimler ve içeriklerle sunmuşlardır. Konstrüktivizm, Çarlık sonrası artık egemenliğini sağlamlaştıran güçlerin kendi propaganda amaçları için kullanılıp içten

içe çürümesine kadar gösterişli bir dönem yaşamıştır.

Bu dönem içinde bir Rus Avangardı olarak öne çıkan El Lissitzky (1890-1941) daha önceki yıllarda Kazimir Malevich ile Süprematizm akımı içinde de yer almıştır. El Lissitzky, propaganda afişleri ve yazı fontları tasarlamış, modern üretim teknikleri ve yazı biçimi için deneysel çalışmalar yapmış ve bu çalışmaları, Bauhaus'u da etkilemiştir.

El Lissitzky: "A. ve Pangeometri" isimli makalesinde şöyle demektedir; "Ancak hepsi bu kadar değil. Matematik "yeni bir şey" yarattı: hayali (hayali- gerçek değil, varsayılan) sayılar. Bunlar, kendileriyle çarpıldığında negatif değerler veren sayıları içerir. 1'in negatifinin karekökü (T) denilen hayali bir şeydir. Şimdi duyarlar tarafından doğrudan kaydedilemeyen, kanıtlanamayan, tamamen mantıksal bir yapıdan kaynaklanan ve bu nedenle insan düşüncesinin temel bir kristalleşmesini temsil eden bir aleme giriyoruz" El (El Lissitzky, 1970:142).

El Lissitzky modern dünyanın kesinliğine, çevresinde cereyan eden yeni kavramlara, yeni bir estetik ile karşılık vermek istemiştir. Modern sanat kendine özgü kanunlar ortaya koymuştu. Empresyonizm derinliğin, vücut hacimlerinin kaybolduğu, biçimsel perspektifin kalktığı resimler yaratmıştı. Kübistler silindiri, küre, koni gibi geometrik formları kullanmışlardı. Maleviç ve Mondrian geometrik biçimler ile, Miro ve Kandinsky ise organik formlar ile doğaya bağlı olmayan formlar yaratıyorlardı. Modernin arayışı yeni olan ile ilgiliydi ve plastik araçları "doğa dışı" bir form yakalamak için kullanıyorlardı. Makinelerin egemenliğindeki bir yaşam içinde organik olanlar da biraz makineleşiyor ve düzenlemeler geometrik



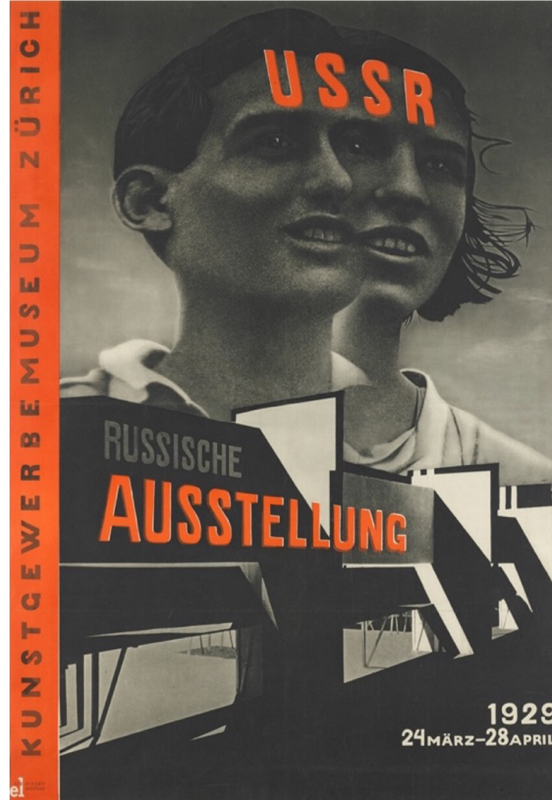
Resim 9. El Lissitzky, "The New Man (Neuer) from *Figurines: The Three-Dimensional Design of the Electro-Mechanical Show Victory over the Sun*", 30x32, 1923.

ve uyuma karşı asimetrik hale geliyor, "kristalleşiyordu". 20. yüzyıl başında sanatçılar insanlığın ivmesinden etkilenmiş, ortaya çıkan yeni kavramları büyük bir heyecanla sindirmeye, onlara bir estetik karşılık bulmaya çalışmışlardır.

El Lissitzky, "Programatik Denemeler ve Çalışma Yorumları 1921-1926" isimli bir kitap oluşturdu bu kitap içinde "Elektro-Mekanik Gösterinin Güneşe Karşı Zaferinin Plastik Organizasyonu" isimli bir makale yer alıyordu. El Lissitzky buradaki düşünceleri ışığında bir dizi resim yaptı (Resim 9). El Lissitzky'nin oluşturduğu resmin çağın dinamizmine, yeni insanına karşılık gelecek geometrik bir bakış ile yapıldığı söylenebilir. Bu yaklaşımını afiş ve yazı tasarımlarında da korumuştur.

El Lissitzky'nin 1929'da Zürih'teki Rusya Sergisi için hazırladığı afişe bakıldığında binaların mekanik görünümünün yanı sıra kullanılanlar figürlerin de yoğunlaşan açık

koyu dengesi ile geometrik formlara benzediği görülebilir. Afişin genel, planı yatay ve düşey yerleşen öğeler ile oluşturulmuş; rengi ile yazı arka plandan ayrılmıştır (Resim 10).



Resim 10. El Lissitzky, "USSR: Russian Exhibition Poster" 112 x 87 cm, 1929.

Resim 11'de ise El Lissitzky'nin sayfa tasarımı görülmektedir. Buradaki tasarımında afiş ile benzer bir şekilde sayfaya yerleştiği söylenebilir. Buradaki yazıya bakıldığında; tırnaklı yazıların okunmayı kolaylaştıran şeriflerinin, yazının yatay ve düşey yerleştirildiği afişlerde uyumsuzluk yaratacağı söylenebilir. Öyle ki; metin düzeni dışında yerleştirilmiş yazıda, tırnakların yönleri artık bir sonraki harfi ya da zemin çizgisini işaret edemez durumdadır. Bunun yanı sıra modern afişlerde yazı, afişin leke yaratan bir parçası olarak yerleştirilir. Bu nedenle büyüklüğü, küçüklüğü, sayfadaki boşluklarda-



Resim 11. El Lissitzky "The Three-Dimensional Design of the Electro-Mechanical Show: "Victory over the Sun" Text Yapağı, Renkli Litografi, 53.2 x 45 cm, 1923.

ki dağılımı eşit olmak durumunda değildir. Serbest bir plan içinde yer alması her yöne dönebilen tırnaksız formları gerekli kılar.

Resim 12 ve 13'te Kurt Schwitters'in (1887-1948) afişleri görülmektedir. Almanca ticaret anlamına gelen "Merz" kelimesi üzerinde bir oyun oynanmıştır. "Merz" şiirleri ve performansları tanımlamak için kullandığı kapsayıcı bir terimdir (URL 4). Schwitters sokakta bulduğu kâğıt parçalarını sıradan, tesadüfi konuşmaları birleştirerek bazı kolajlar yaratmıştır. Derginin Dada tarzındaki sayfasındaki yazı karakterleri bu nedenle çok farklı karakterde; tırnaklı, tırnaksız büyük ve küçük, vurgulu ya da incedir. Dadanın tümüyle her şeye karşı çıkan absürt tavrı yazının birliğini de kendine uydurmuştur. Dada'nın etrafında gördüklerini kolajlaması, tasarım planında değişik yazı fontlarının bulunması sonucunu doğur-

muştur. Dolayısı ile Schwitters'in ve genel olarak Dada'nın bu tercihleri tırnaksız yazı- larla ilgili tezimize bir tezat oluşturmaz.



Resim 12. Kurt Schwitters "Plate (folio 4) from Die Kathedrale, Die Silbergäule, vol. 41-42", 18.2 x 10.7 cm, 1920.

Genel olarak Modern Çağ'da yazılardaki, zarıflığın yerini okunaklılığın, süslemenin yerini tasarıma uygunluğun ve işlevin aldığı söylenebilir. 1925 yılında Paul Renner'in tasarlamaya başladığı "Futura" yazı fontu geometrik bir plana sadık kalınarak, harfler arasındaki küçük değişikliklerle oluşturulmuştur. Böylece tasarıma birçok şekilde uyum gösterebilecek bir yazı karakteri elde etmiştir. Tasarımcılar tırnaksız yazılar ile yapıları yan yana getirerek modern dünyaya dair görüntüleri; geometrik şekilleri, makinaların simetrisini ve bunlar aracılığıyla yakalanmış bir bütünlüğü yakalamaya çalışmışlardır. Modern sanatçılar modernizmin evrensellik düşüncesine uygun olarak evrensel bir estetik aramışlardır. Bu arayış sadece Avrupa'nın belli başlı şehirlerinde, sanat akımlarının yoğun hissedildiği bölgelerde değil birçok yerde benzer düşünceler ile gelişme imkânı bulmuştur. Modern tasarımlar ilk olarak Rusya'da ve Batı Avrupa da doğmuştur.



Resim 13. Kurt Schwitters; Die Kathedrale, Die Silbergäule, vol. 41-42, 18.2 x 10.7, 1920.

Ancak yaşanan 1. Dünya Savaşı entelektüel fikirlerin gelişmesini ve yayılmasını engellemiştir. Polonya, Macaristan, Çekoslovakya gibi ülkeler iki dünya savaşı arasında, büyük savaşın egemen güçler arasındaki stresinden nispeten uzağında kalarak, sanatın yoğunlaştığı bölgeler olmuşlardır. Ekspresyonizm'in, Rus Konstrüktivizmi'nin ve Prodüktivizm'in ve Almanya'da ise Bauhaus'un silinmesine neden olan totaliter rejimler buradaki avangart sanatçılara uzanamamıştır.

Bu oluşumlardan biri Çekoslovakya'nın Prag kentinde avangart sanatçılar tarafın oluşturulan; fotoğraf, şiir ve tipografi çalışmalarını yapan "Devestil" akımıdır. Teknolojiyi tasarıma dahil etmeyi, form ve işlevi birleştirmeyi amaçlayan bu sanatçılar, Konstrüktivizm ve Sürrealizm karışımı ta-

sarımlar yapmışlardır. Devetsil ilk manifestosunda, yeni sanatçıları şiirsel bir bakışla, çevrelerindeki nesnelere daha derinlemesine bakmaya çağırmıştır. Gökdenenleri, uçakları ve poster yazılarını yeni sanatları olarak görmüşlerdir. Çalışmalarını 1939'da Çekoslovakya'nın Nazilerce işgaline kadar devam ettirmişlerdir.

Devetsil'in grubunun kurucularında Karel Tiede (1900 -1951), El Lissitzky, Moholy-Nagy ile birlikte yazdığı "Modern Tipografi" isimli denemesinde dinamik tipografik formların kullanılması gerektiğini söylemiş, bu görüşleri Ladislav Sutnar'ın da (1897-1976) içinde olduğu bir grup sanatçıyı etkilemiştir.

Sutnar'ın afişine bakıldığında (Resim 14) yeni çağın görüntülerinin yarattığı karmaşa, geometrik bir diziliş ile karşımıza çıkmaktadır. Tırnaksız yazılar bu geometrik kompozisyona uyum sağlamıştır. Yazıların tırnaklı olduğu düşünüldüğünde şehir görüntüsünün oluşturduğu yoğunluk ile tırnaklı yazının bir karmaşaya yol açabileceği söylenebilir. Sutnar hem buradaki afişinde hem de başka afişlerinde tırnaklı yazılar da kullanmıştır. Yazı tercihlerinin değişmesinin nedeni, yazıyı tasarıma göre uyarlaması ya da afişin hitap ettiği kitle ilgili düşünceleri olduğu düşünülebilir. Örneğin afişin alt tarafında yer alan tırnaklı yazı, küçük boyutta yazılmış el yazısı benzeri yapısıyla afişe nahif bir hava katmıştır. Ancak genel olarak 20. yüzyılın ilk yarısında öne çıkan tırnaksız yazı karakterleri olmuştur. Makine çağı insanları çevrelemiş, zihinlerde her şeyi bu mekanik düzenin işleyişinin parçasına dönüştüren bir estetik yaratmıştır.

Resim 16'da görülen 1926'da Karel Tiede tarafından yayınlanan 'ABECEDA: Prag'dan Bir Caz Çağı Alfabeti' isimli kitabın bir sayfasının örneğidir. Bu tasarım dansçı Milca

Mayerova'nın fotoğraflarının yer aldığı bir kartpostal kitabından ilham alınmıştır (URL 5). Kitap, Vitezslav Nezval'in şiirlerine bir yanıtıdır ve her biri alfabenin bir harfini gösterir. İnsan formu sade, geometrik harfler için bir temel olarak alınmıştır.

Tiege'nin tasarımları yaşadığı çağın problemlerine estetik bir cevap olmuştur. Makinaların, kesinliklerin, çağında, insan da biraz makineleşmiş; dış dünyanın görünüşleri sanatçıların onları anlamlandırmalarına göre yeni biçimlere dönüşmüşlerdir. Modern Çağ'ın dünyaya bakışı, toplumda yeni bir düşünce oluşturmuş, sanatçıların anlama ve yorumlamaları yeni biçim arayışlarına ve yeni bir estetik arayışına yol açmıştır. Afişlerdeki tasarımların ve yazı fontlarının yeni çağın düşüncesine karşılık olarak estetik gelişimlerini birbiri ile senkronize biçimde sürdürdüğü söylenebilir.

Sonuç

Modern Çağ'da bilginin dolaşımı hızlanmış, ticari etkinlik dinamik bir hale gelmiş, bilimsel metodoloji yeni buluşlar için zemin sağlamış ve bu buluşlar insan hayatını kolaylaştırmıştır. Endüstriyel toplum teknolojik gelişmelerle ekonomik etkinliğin ve şehir yaşamının yoğunlaştığı bir çevre yaratmış, bu durum diğer ülkelerin de dışında kalamadığı bir gelişim yaratmıştır. Medya araçları, afişler, broşürler, dergi ve gazeteler, fotoğraflar gibi medyalar yoğun iletişimin yaşandığı bu toplumda geniş yer tutmaya başlamıştır.

Modern düşünce toplumun düşünce sistematiğini ve içine yaşadığı fiziksel çevreyi de değiştirmiştir. Buna uygun olarak afişlerin genel görünümü ve tasarım mantalitesi değişmiştir. Modernin evrensellik düşüncesi



Resim 14. Ladislav Sutnar, "Modern Commerce Exhibition, Brno (Vystava moderniho obchodu, Brno)" Color offset lithograph on cream wove paper, 92.5 x 124 cm, 1929.

sine uygun olarak değişik ülkelerde değişik coğrafyalarda benzer geometrik ve yalın afiş ve font tasarımları oluşmuştur. Yazı ve afiş tasarımları 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan sanat akımlarından etkilenmiştir. Afiş tasarımının asimetrik dengesine, yazı yazı vermek için daha esnek kullanım olanığı veren tırnaksız fontlara dönüşmüştür. Afişlerde yeni teknolojiler kullanılmış hem afiş hem yazı bu teknolojilere uyum sağlamıştır.

İnsanların okuma alışkanlıklarının değişmesi, metnin harf harf okunması yerine, tümünden kelimeyi algılamayı sağlayan, işlevselliğin ön planda olduğu fontları öne çıkarmıştır. Afişlerin renkleri, yeni buluşlara göre değişirken, tasarım mantalitesi ile örneğin Süprematizm'in salt renklerine indirgenmiştir. Gerçeğin tasvirinin ancak onun aynen betimlenmesi ile elde edilebileceği düşüncesi değişmiş, doğaya bağlı formlar soyutlaşmıştır.

20. yüzyıl afiş tasarımları birçok farklı denemelere sahne olmuştur. Dada'nın, Kübizm'in, Konstrüktivizm'in ya da Ekspresyonizm'in dünyaya getirdiği farklı bakış açıları, toplumun ve tasarımcıların da estetik görüşünü değiştirmiştir.



Resim 15. : Karel Tiege, " ABECEDA: Prag'dan Caz Çağı Alfabetesi" Postcard Letter, 20 x 15 cm, 1926.

Dış dünyanın mekanik görüntüleri, geometrik formlara anlatılırken modern düzenin ihtiyacı olan hız, işlevsellik ve okunaklılık tasarımların ana problemi olmuştur. Sanatı zanaata yaklaştıran ve yeni çağın tasarımları için kullanan ekoller tarafından bir standartlaşma arayışına girilmiş, kullanılan formlar bir kalıp içine sokulmaya çalışılmış, modern insanın dünyaya bakışını karşılayacak yeni bir estetik düzen oluşturulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

BECER, E. (2016), Modern Sanat ve Yeni Tipografi, Ankara: Dost Yayınları.

BECER, E. (2019), İletişim ve Grafik Tasarım, Ankara: Dost Yayınları.

CLEGG, S. (1978), Pover, Rule and Domination, Boston: Routledge-Kegan Yayınları.

DELLALOĞLU, B. (2003); Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum, İstanbul: Bağlam Yayınları.

EİSELE, P. & NAEGELE, I. (2019), Moholy-Nagy and the New Typography: A-Z, Dortmund: Verlag Kettler Yayınevi Yayınları.

El Lissitzky (1970), "Russia: An Architecture for World Revolution" Massachusetts: M.I.T. Yayınları.

ETZIONI, A. (1969), Modern Örgütler, An-

kara: O.D.T.Ü. İdari İlimler Fak. Yayınları

FARTING, S. (2014), Sanatın Tüm Öyküsü, İstanbul: Hayalperest Yayınları.

FEBVRE, L. (1995), Rönesans İnsanı, Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

GIDDENS, A. (2001), Modernliği Anlamlandırmak, Bursa: Alfa Yayınları.

GIDDENS, A. (2016), Modernliğin Sonuçları, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

LEVY-BRUHL, L. (2020), İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim Ve Simgeler, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

LUIDL, P. (1998), When, Who, How, Typography, Köln: Köneman Yayınları.

MARDİN, Ş. (1982), " İdeoloji", Ankara: Turan Kitapevi Yayınları.

MARGOLIN, V. (1997), The Struggle for Utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, University of Chicago Press.

MENGÜŞOĞLU, T. (1997), Felsefeye Giriş, İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.

RUSKİN, J. (2019), On Dokuzuncu Yüzyılın Fırtına Bulutu, İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.

RUSKİN, J. (2020), The Seven Lamps of Architecture, Ankara: Platanus Yayınları.

SARIKAVAK, N. K. (2014), Çağdaş Tipografinin Temelleri, Ankara: Seçkin Yayınları.

SARIKAVAK, N. K. (2017), Kaligrafik ve Tipografik Deneysel Tasarımlar, İstanbul: Hayalperest Yayınları.

WEBER, M. (2015), Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunu, İstanbul: Yarınlı Yayınevi.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

URL 1 <https://www.vam.ac.uk/articles/arts-and-crafts-an-introduction> (Erişim Tarihi: 10.03.2023).

URL 2 <https://www.annexgalleries.com/inventory/detail/24140/Lucien-Pissarro/Notes-on-the-Eragny-Press-and-a-Letter-to-JB-Manson> (Erişim Tarihi: 01.04.2023).

URL 3 <https://go.distance.ncsu.edu/gd203/?p=61577> (Erişim Tarihi: 04.03.2023).

URL 4 <https://www.moma.org/collection/works/15167> (Erişim Tarihi: 04.04.2023).

URL 5 <https://www.photopedagogy.com/typophoto.html> (Erişim Tarihi: 16.04.2023).

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1. (<https://collections.vam.ac.uk/item/O720044/title-page-to-sonnets-and-print-morris-william>/Erişim Tarihi: 16.03.2023).

Resim 2. (<https://www.annexgalleries.com/inventory/detail/24140/Lucien-Pissarro/Notes-on-the-Eragny-Press-and-a-Letter-to-JB-Manson>/Erişim Tarihi: 21.03.2023).

Resim 3. (<http://www.muchafoundation.org/en/gallery/browse-works/object/138>/Erişim Tarihi: 22.05.2023).

Resim 4. (<https://www.moma.org/collection/works/6661>/Erişim Tarihi: 24.05.2023).

Resim 5. (<http://luc.devroye.org/fonts-26353.html>/Erişim Tarihi: 02.03.2023).

Resim 6. (<https://www.alexandropapalexis.com/londons-underground>/Erişim Tarihi: 04.02.2023).

Resim 7. (<https://www.bgc.bard.edu/research-forum/articles/427/tanzfestspiele-zum-2-deutschen-tanzerkongress>/Erişim Tarihi: 22.02.2023).

Resim 8. (<https://www.verlag-kettler.de/en/books/moholy-nagy-and-the-new-typography-an-a-z/> Erişim Tarihi: 04.02.2023).

Resim 9. (<https://www.moma.org/collection/works/88312>/Erişim Tarihi: 14.03.2023).

Resim 10. (<https://www.artic.edu/artworks/199115/ussr-russian-exhibition> Erişim Tarihi: 11.03.2023).

Resim 11. (<https://www.artic.edu/artworks/122432/text-sheet-plate-from-figurines-the-three-dimensional-design-of-the-electro-mechanical-show-victory-over-the-sun/> Erişim Tarihi: 17.03.2023).

Resim 12. (<https://www.moma.org/collection/works/15170/> Erişim Tarihi: 15.03.2023).

Resim 13. (<https://www.moma.org/collection/works/15167/> Erişim Tarihi: 18.03.2023).

Resim 14. (<https://www.artic.edu/artworks/199219/modern-commerce-exhibition-brno-vystava-moderniho-obchodu-brno/> Erişim Tarihi: 15.03.2023).

Resim 15. (<http://indexgrafik.fr/abeceda-karel-teige-1926/> Erişim Tarihi: 13.03.2023).