

## TIPOGRAFİNİN MODERN SANAT ALANLARINDAKİ KULLANIM BİÇİMLERİ

### USAGE FORMATS OF TYPOGRAPHY IN MODERN ART AREAS

Resul Ay\*

#### Öz

Tipografi, yazıyı belli bir forma dönüştürerek iletilmesi amaçlanan mesajın veya oluşturulması düşünülen görsel tasarımın hazırlanmasında kullanılan teknik ya da lekesele iletişim aracı olarak tanımlanır. 1900'lü yıllara kadar sadece işlevsel olarak kullanılan tipografi, Fütürizm Akımı ile başlı başına bir esere dönüşerek, tasarımın bir parçası olarak uygulanmaya başlamıştır. Daha sonra Dadaizm, Konstrüktivizm ve De Stijl gibi akımlarla yeni ve farklı tarzlarda kullanılan tipografi değişime uğramış, sıradan ve tek düze olan görünümünden tamamen bağımsızlaştırılarak sanatsal bir konum elde etmiştir.

Makale metninde genel olarak, Tipografinin Modern Sanat Akımlarıyla değişen kullanım üslubu üzerinde durulmuştur. Fütürizm ile başlayan akımların tipografiyi hangi amaçlar doğrultusunda tercih ettiği ve hangi biçimde kullandıkları irdelenmiştir. "Yeni Tipografi" anlayışına kadar devam eden ve sürekli güncellenen tipografinin, Modern Sanat Akımlarındaki kullanımı, tasarımsal boyutu, sanat akımları arasındaki benzer ve farklı yönleri analiz edilmeye çalışılmıştır.

Bu araştırma, günümüz tasarım anlayışına ışık tutan Modern Sanat Akımlarındaki görsel iletişim tasarımı ürünlerinde farklı tarzlarda kullanılan tipografinin, tasarımda hangi teknik ve üslupla uygulandığının daha iyi kavranabilmesi açısından önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Tipografi, Modern Sanat Akımları, Tasarım, Görsel İletişim.

#### Abstract

Typography is defined as a technical or stained communication tool used in the preparation of the message intended to be conveyed or the visual design intended to be created by transforming the writing into a certain form. Typography, which was only used functionally until the 1900s, turned into a work in itself with the Futurism Movement and started to be applied as a part of design. Later, typography, which was used in new and different styles with movements such as Dadaism, Constructivism and De Stijl, underwent a change and gained an artistic position by being completely independent from its ordinary and monotonous appearance.

In the text of the article, the changing usage style of typography with Modern Art Movements is generally emphasized. The purposes for which the movements starting with Futurism preferred typography and in which form they used it are analyzed. The use of typography, which continues until the "New Typography" understanding and is constantly updated, in Modern Art Movements, its design dimension, similar and different aspects between art movements have been tried to be analyzed.

This research is important for a better understanding of the techniques and styles of typography used in different styles in visual communication design products in Modern Art Movements that shed light on today's design understanding.

**Keywords:** Typography, Modern Art Movements, Design, Visual Communication.



Geliş Tarihi / Received  
03.01.2024

Kabul Tarihi / Accepted  
28.02.2024

Yayın Tarihi / Publication Date  
30.03.2024

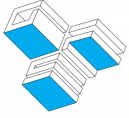
Sorumlu Yazar/Corresponding author  
E-mail: resul.ay@dpu.edu.tr

Cite this article: Ay, R. (2024),  
Tipografinin Modern Sanat  
Alanlarındaki Kullanım Biçimleri,  
D-Sanat, Cilt:1, Sayı:7



Content of this journal is licensed under a  
Creative Commons Attribution-  
Noncommercial 4.0 International License.

\* Dr. Öğr. Üyesi Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, resul.ay@dpu.edu.tr, ORCID: 0009-0000-5147-4570



## Giriş

Sembol, biçim ve yazının bireyler arasında iletişim aracı olarak kullanmaya başladığı dönemlerden günümüze dek tipografi, birçok evrelerden geçmiş ve estetik kaygılarla geliştirilerek kendine yeni kullanım alanları oluşturmuştur. XIII. yüzyılda Kore’de metal kalıplarla oluşturulan tipografi, 1450 dolaylarında Guttenberg tarafından Avrupa’da kullanılmaya başlanmış, 1900’lü yıllara kadar da tipografi, basılı materyaller üzerinde sıradan, düz ve estetikten uzak olarak uygulanmıştı (Becer, 2010: 14).

XX. Yüzyıla dek devam eden bu süreç, modern sanat hareketleriyle birlikte neredeyse sonlandırılarak tipografide yeni yöntemleri ve üslupları ortaya çıkarmıştır. Tipografinin tasarım anlayışındaki değişimi ilk olarak Fütürizm ile gerçekleştirdiği söylenebilir. Fütürizmin öncüsü Filippo Tommaso Marinetti, “kelimelerin özgürlüğü” ilkesiyle yeni bir akım başlatarak tipografinin mesajı ileten işlevsel bir unsur olmanın ötesinde, grafik tasarım objesine dönüşmesine, tipografik tasarım ile kelimelerin ifade gücünün artmasına öncülük etmiştir (Bowler, 1991: 782). Sonraki sanat hareketleriyle; Dadaizm, Konstrüktivizm, De Stijl ile tipografi sürekli gelişim/değişim içinde olmuş ve her yeni bir akımla yeni bir tipografi hareketi/üslubu oluşmuştur.

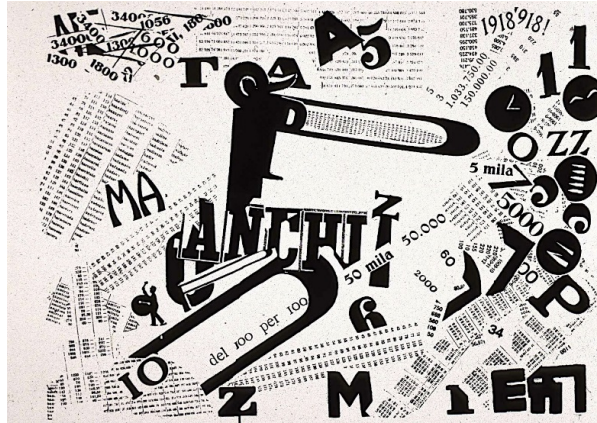
Fütürizm’ den sonra ortaya çıkan her sanat akımı tipografiyi kendi ihtiyaçları doğrultusunda amacına uygun, yaşadığı döneme ve içinde buldukları sosyo-politik durumlara ilişkin olarak kullanmışlardır. Tipografinin kullanımı her bir modern sanat akımı ile farklı bir duyguyu ve hareketi temsil etmiştir. Tipografi, yazılı bir metin olmaktan çıkarak görsel bir ifade biçimine dönüşmüştür. “Yeni tipografi” anlayışına kadar devam eden bu süreç ile tipografi, klasik metin düzeni anlayışından uzaklaştırılarak iletişimin ve tasarımın önemli bir unsuru olmuştur.

## Fütürizm ve Tipografi

Fütürizm, toplumun içinde bulunduğu düzene ve sosyolojik baskıya karşı direniş ve tepki olarak ortaya çıkan, Avrupa’nın birçok ülkesine yayılan isyancı bir akımdır. 1909 ve 1920 yıllarında ortaya çıkan bu akım; resim, mimari ve müzik gibi birçok farklı sanat türlerini etkilemiş, geleneksel kuralları radikal bir şekilde reddeden bildiriler yayınlamıştır. Ayrıca, geçmişi tanımayan, her alanda yeniliğe gidilmesi gerektiğini savunan bir disipline sahiptir (Hillner, 2009: 21).

Fütürizm akımı Avrupa’nın birçok ülkesinde sanat türlerini etkilemenin yanında tipografi alanında da köklü değişimlere yol açmıştır. Bu akımın öncüsü olarak bilinen Marinetti’nin tipografi ile dışavurumcu bir tasarım anlayışını yansıtmayı hedeflemiştir. Harf, simge, sözcük ve hiçbir edebi özelliği olmayan işaretlerle birlikte, her türlü yazılı formu sorgulamış, yazılı betimlemelerde kullanılan işaret sistemini araştırmış ve basılı sayfayı hem bir resim düzlemi ve aynı zamanda grafik alanı olarak ele almıştır (Becer, 2010: 66).

Fütürizm basılı materyallerde klasik tasarım anlayışını terk ederek, mesajı iletmede yeni ifade biçimlerini oluşturmuştur. Tasarımcılar bu ifade biçimlerinde görsel ve yazınsal ilişkinin ritmini ortaya çıkararak tipografiyi belli bir dinamizm içinde kullanmışlardır. Böylece yazınsal öge olan metinler, Fütürizm ile beraber mesajı doğrudan iletebilen görsel bir unsur olarak kullanılmaya başlanmıştır.



**Görsel 1.** Filippo Tommaso Marinetti, Kelimelerin Özgürlüğü, 1914, Becer, 2010: 61.

Günümüz tipografi sanatçılarına yön veren bu akımların ilki olan Fütürizm 'de tipografi, dışavurumcu biçimler yaratmak hedefiyle uygulanıyordu. Örneğin, Görsel 1'de görüldüğü gibi sözcüklerin serbest bir tasarım anlayışıyla kullanılması, kelimelerin ve harflerin aralarında belli bir ritmin olması, dışavurumcu biçimlerin uygulanması amacıyla basılı materyal üzerinde düzenlenmiş resimsel bir tipografi tarzının oluşturulduğu görülmektedir.

### **Dadaizm ve Tipografi**

Dada I. Dünya Savaşı sırasında İsviçre'nin Zürih şehrinde bir araya gelen sanatçıların sosyo-politik girişimlere karşı bir hareket olarak başlattığı bir sanat akımıdır. Kültürel ve sanatsal bir akım olarak bilinen Dadaizm, savaşın barbarlığına, burjuvazi katılığa ve erotizme karşı bir isyan hareketidir (Hillner, 2009: 18, Yuen, 2004: 4).

Dada'yı diğer sanat akımlardan ayıran en önemli özelliği ise "sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu ve bununla bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tavidir" (Antmen, 2010:124). Dadaizm'in sanat karşıtı tavrı görsel iletişim tasarımı eserlerinde daha net görülmektedir. Tasarımlarda tamamen mevcut düzenin dışına çıkılarak uygulamalar yapılmıştır.

Dadaizm tasarım anlayışında basılı materyaller üzerinde kullanılan öğeler dağınık ve lekesele olarak uygulanmaktaydı. Örneğin Hofmann, (2001: 7), tasarımlarda kullanılan tipografinin rastgele oluşturulduğunu, harflerin birbirinden tamamen farklı ölçülerde ve farklı yazı karakterlerinde uygulandığını, sağa veya sola doğru dağınık bir biçimde kompozisyonlar kurularak tasarlandığını ifade etmektedir.



**Görsel 2.** Raoul Hausmann, Der Dada, 1920, Hofmann, 2001: 10.

Dadaizm ile Fütürizm’de özgürlük ve serbest tasarım anlayışı ortak özellikleri olmakla beraber Dadaizm’i Fütürizm’den tasarımsal açıdan ayıran en önemli özelliği; rastlantısal ve bütünü destekleyici kolaj unsurlar kullanılmasıdır. ‘Protestoyu yeniden tanımlayan adam’ olarak bilinen Dadaist Raoul Hausmann’ın Der Dada dergisi için 1920’de hazırladığı kapak tasarımında görüldüğü gibi tipografi ve sayfa düzeni serbest bir üslupla hazırlanmanın yanında, dağınıklık söz konusudur. Çalışmada, geleneksel kuralların dışına çıkıldığı ve rastlantısal sonuçların benimsendiği anlaşılmaktadır. Farklı puntolarda yazı karakterleri kullanılmış, kelimelerle matematiksel bir soyutlamaya gidilmiş ve en önemlisi tamamen rastgele düzenleme yapılmıştır.

### **Konstrüktivizm ve Tipografi**

Fütürizm ilkelerini takiben 1921 yılında Rusya’da Sovyet devrimi sonrası ortaya çıkmıştır (Hillner, 2009: 23). Kübizm ve Fütürizm ’den etkilenen Rus şairler ve ressamlar, yenilikçi bir hareket başlatarak, betimlemelerden uzaklaşmış, ses, ritim, geometri ve soyutlamayı ön plana alarak, anlamlı bir şekilde yorum getirmişlerdir (Becer, 2010: 107). Özellikle günümüz afiş tasarımlarında kullanılan düzenlemeler, minimal anlayışı daha fazla uygular hale getirmiştir.

Konstrüktivizm’ de tasarımcılar devrimin getirdiği ideolojiyi devam ettirmek için görsel iletişim tasarımı ürünlerinde propagandayı farklı biçimlerde kullanmışlardır. Örneğin; tasarımcı El Lissitzky, tasarımlarında toplumun belli bir kesimini ifade edebilmek amacıyla eserlerinde geometrik formları ve renk olarak kırmızı ve beyazları tercih etmiştir. Dönemin bir diğer tasarımcısı Alexandr Rodçenko’ da aynı amaç doğrultusunda çok sayıda propaganda afiş tasarımları üretmiştir (Antmen, 2010: 106).

Konstrüktivizm’ de devrim ideolojisinin yaygınlaşmasını arttırmaya yönelik hazırlanan afiş tasarımlarında, grafik tasarımın ve dolaylı olarak tipografinin de aynı zamanda propaganda unsuru niteliğinde kullanıldığı söylenebilir.

Konstrüktivizm’ de yüzey ile boşluk arasında bağlantı kurulmaktadır ve tasarımı oluşturan parçaların tamamında orantılı ve mantığa dayalı ilişki söz konusudur. Tüm parçalar bütünü tamamlamak ve düzeni sağlamak adına kullanılır. Mizanpaj, güzellik ve işlevsellik bu akımın en temel üç ögesidir (Müller ve Brockmann, 2004: 15). Çünkü Konstrüktivizm’e göre grafik tasarımda nitelik açısından; belirsizlik olmamalı, süslemelerden kaçınılmalı ve grafik tasarımın

anamlı bir kapsamı olmalıydı. Tipografik açıdan da harflerin maddesel ve duygusal işleve sahip bir düzeyde olmaları gerekmektedir (GMK, 1991).



**Görsel 3.** El Lissitzky, Ses İçin, 1923, Becer, 2010: 133.

Konstrüktivizm çalışmaları incelendiğinde farklı tarzda geometrik harf formları, düz renkler, çarpaz kompozisyonlar, açılı fotoğraflar ve çarpıcı bir üslupla görsel bir ses üretilmeye çalışıldığı görülmektedir. Fütürizm akımından her ne kadar etkilenmiş olsa da, Konstrüktivizm kendi içinde tipografik açıdan matematiksel bir yapıya sahiptir. Örneğin Konstrüktivist çalışmalarda tipografik düzenlemeler yalın nesnelere ve sayfa içindeki beyaz boşluktan yararlanılarak hazırlanmaktadır. Serifli fontlar yerine serifsiz fontların kullanıldığı, kaba fakat tasarımsal düzeni güçlendirmeye yönelik şeritlerin uygulandığı görülmektedir. Konstrüktivizmi diğer akımlardan ayıran bir diğer önemli özelliği ise; tipografik öğelerin geometrik formlara dönüştürülerek kompozisyonların oluşturulmasıdır.

### **De Stijl ve Tipografi**

De Stijl, 1917-1932 yılları arasında ortaya çıkan Hollanda'ya özgü bir sanat akımıdır. Makine çağı için ulusal estetiğin geliştirilmesini hedef edinmiş, maddeye anlam kazandırmak, entelektüelliği ve maneviyatı sanatta birleştiren tasarım anlayışıyla başlatılan hareket olarak tanımlanmaktadır (Nixon, 2007: 1). De Stijl, uzun süre varlığını sürdürebilen, resim, mimari, heykel, mobilya ve tipografi alanlarında etkisini yıllarca devam ettirebilmiş bir sanat akımıdır.

Akımın kurucusu, ressam, mimar ve grafik tasarımcı olarak bilinen Theo Van Doesburg ve ona eşlik eden Piet Mondrian, mimari ve resim alanında yaptıkları olağanüstü işbirlikleriyle De Stijl sanat hareketi için sağlam bir temel oluşturmuşlardır. (Johnson, 2016: 6). Theo Van Doesburg' un tasarım anlayışında renk olarak; sarı, mavi, kırmızı ve beyazı kullanmış, tasarım olarak da doğadan bağımsız hareket etmiştir. Bununla beraber Piet Mondrian' ın yatay ve dikey olarak kullandığı çizgilere eğri çizgiler ilave ederek dinamik bir stil oluşturmuştur. Theo Van Doesburg ve Piet Mondrian' ın oluşturdukları bu güçlü stil, tasarımsal olarak formları ve renklerin kullanımlarını en basit seviyeye indirgeyerek evrensel bir tasarım düzeni ortaya çıkarmıştır. Yatay ve dikey

çizgilerin, siyahın beyazın ve ana renklerin benimsendiği, öne sürüldüğü ve kabul görüldüğü sistemik bir tasarım üslubunu hayata geçirmişlerdir.



**Görsel 4.** Vilmos Huszar, Sergi Tanıtım Afışı, 1929,

<http://www.invaluable.com/artist/huszar-vilmos-0qpsa5jm4n/sold-at-auction-prices/>

De Stijl eserleri incelendiğinde akımın tasarımcıları grafik tasarım açısından geometrik formları tercih etmiş, renk olarak; siyah, kırmızı, mavi ve sarıyı kullanmışlardı. Sayfa tasarımı ve tipografik düzenlemeleri incelendiğinde ise formlardaki kıvrımları reddeden tasarım üslubu dikkat çekmektedir. De Stijl tasarımlarında tipografi, asimetric ilkeler doğrultusunda hazırlanmaktadır. Çünkü asimetri, De Stijl sanat akımını önceki akımlardan ayıran en önemli özelliği olarak bilinmektedir. Örneğin Fütürizm’deki kelimelerin ritmik düzeni ve serbest kullanımı ya da Dadaizm’deki rastlantısal tipografik düzenin aksine De Stijl’de geometrik formlar üzerine kurulu asimetric mizanpaj anlayışı söz konusudur. Özellikle tasarımlarda tipografik bağlamda asimetriyi sağlıklı bir biçimde kullanabilmek adına, anatomik açıdan köşeli harfler tercih edilerek açık ve yalın bir tipografi anlayışı benimsenmiştir. Örneğin İdactürk (2011:4), De Stijl tipografisinde diyagonal çizgilerin yok olduğunu, dikdörtgen bloklarla, yatay ve dikey çizgilerle harflerin uygulandığını, tırnaksız yazı karakterlerinin kullanıldığını ifade etmektedir.

### **Bauhaus ve Yeni Tipografi**

Almanya’da güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar aynı çatı altında toplanarak üretimler yapılmasını hedefleyen bir reform hareketi başlatılmıştı. Bu hareketin başlatıldığı sanat okuluna ise Bauhaus adı verildi. Bauhaus yayınları tasarım açısından incelendiğinde; düzen, asimetri ve temel dikdörtgen yapı görülmektedir (GMK, 1991). 1919 yılında kurulan Bauhaus sanat okulunda, gerçek ve gündelik hayat ile olan bağının vurgulanması için usta, kalfa ve çırak olarak hiyerarşik bir yapı kurulmuştu. Bu yapı doğrultusunda sanatçılar ve zanaatkârların bir araya gelmesi ile

öğrencilerin yaratıcılıkları sorgulanıyor ve öğrencilerin kendi üsluplarının ortaya çıkarılması amaçlanarak onlara sanat ve zanaat eğitimi veriliyordu.

Bauhaus, tipografi konusunda yeni bir üslubu oluşturmayı amaçlayarak, tipografiye konstrüktivist doğrultuda işlevsellikle beraber bir yenilik getirmişti. 1923 yılında Macar ressam ve tasarımcı Laszlo Moholy Nagy, “pneumatik” isimli havalı otomobil lastiği için tasarladığı afişte tipografi ve fotoğrafı birleştirerek oluşturduğu yeni tarzıyla Bauhaus’ta büyük bir beğeni kazanmıştır (İdacıtürk, 2011: 11).



**Görsel 5.** Laszlo Moholy Nagy, Pneumatik, 1923, İdacıtürk, 2011: 11.

Bauhaus tipografisine katkıda bulunan bir diğer tasarımcı Herbert Bayer ise 1925 yılında sunduğu bir öneride tipografide büyük harflerin kullanılmaması gerektiğini savunmuş ve kabul görmüştür (GMK, 1991). Dolayısı ile Bauhaus’un tipografiyi tarz olarak kullanmaktan ziyade, bir tasarım dili olarak ele aldığı anlaşılmaktadır.

Bauhaus, modern hareketlerin etkilediği tipografik düzenleme türlerini sentezleyerek ve tipografiye yeni bir boyut kazandırarak işlevsel anlamda tipografiyi kullanmıştır.

Tipografide bilinen klasik simetri kurallarını reddeden “yeni tipografi’nin” sözcüsü Jan Tschichold, eski ve yeni tipografinin bir arada kullanılmasının imkânsız olduğunu, yeni gereksinimleri eski tipografinin karşılayamayacağını ifade etmektedir. Tipografi bundan sonra sayfalarda, sözcüklerde ve satırlarda düzenlenen bir unsur değil, bir tasarım anlayışı ve sorunu olarak kabul edilmektedir (Sarıkavak, 2003: 7).



**Görsel 6.** Jan Tschichold, Yeni Tipografi Kitabı Tanıtım Broşürü, 1928, Becer, 2010: 249.

Yeni tipografi anlayışının temelinde rastlantısal düzenlemelere karşı bir duruş olduğu, çalışmalarda netliğin kabul edildiği görülmektedir. Eski tipografik düzenlemelerin herhangi bir yapıda gelişigüzel uygulanması ilkesinden bağımsız olarak tasarımların oluşturulduğu görülmektedir.

### Sonuç ve Öneriler

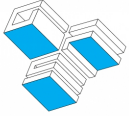
XX. Yüzyılda modern sanat akımlarının ortaya çıkmasıyla birlikte tipografinin etkilendiği ve kullanım stillerinin değiştiği görülmektedir. Fütürizm ile başlayan bu değişim Yeni Tipografi 'ye kadar sürekli olarak farklılıklar göstermiştir. Örneğin, Gutenberg'den modern sanatlara kadar sıradan ve tekdüze olarak kullanılan tipografi, Fütürizm ile beraber kavramsal açıdan anlam kazanmış ve harfler ile sözcükler sadece bir biçim olarak değil, ifadeyi dışa vurma ve belirtme amacıyla tasarlanmaya başlanmışlardır.

Dadaizm ile Fütürizm'de ise özgürlük ve serbest tasarım anlayışı ortak özellikleri olmakla beraber Dadaizm'i Fütürizm'den ayıran özellik; rastlantısal ve bütünü destekleyici kolaj unsurlarının kullanılması olarak görülmektedir.

Konstrüktivizm, farklı tarzda geometrik harf formları, düz renkler, çarpaz kompozisyonlar, açılı fotoğraflar ve çarpıcı bir üslupla görsel bir ses üretme amacı güderek, harflerin yapısını inşa etmiştir. Kompozisyonlarını ise "serifsiz" fontlar ile oluşturmuştur.

De Stijl sanat akımında tipografik düzenlemeler asimetrik ilkeler doğrultusunda hazırlanmıştır. Asimetri, bu akımı önceki akımlardan ayıran en önemli özelliği olarak bilinmektedir. Ayrıca Fütürist tipografisindeki kelimeler serbest kullanımı ya da Dada tipografisindeki rastlantısal tipografik düzenlemelerin aksine De Stijl' de geometrik formlar üzerine kurulu, tırnaksız harflerle oluşturulmuş sistematik bir tipografi anlayışı vardır.





Bauhaus tüm bu modern hareketlerin sentezleyerek yeni bir üslup geliştirmiş, yenilikçi ve işlevsel tipografiyi kullanmıştır. Jan Tschichold bu yeni anlayışı “Yeni Tipografi” adı altında birleştirerek, tipografiye yeni ve kullanılabilirliği kabul gören bir üslup kazandırmıştır.

#### **KAYNAKÇA**

- Antmen, A. (2010), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 3. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık,
- Becer, E. (2010). Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi,
- Bowler, Anne, Politics as Art: Italian Futurism and Fascism, Theory and Society, (1991), Vol. 20, No. 6, pp. 763-794,
- Emre İdacıtürk, “Uluslararası Tipografik Tasarım Üslubunun Günümüz İsviçre Tasarımına Etkileri,” Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2011, s.11,
- Grafikerler Meslek Kuruluşu, (1991), Grafik Tarzlar (4) Modernizm, (1909-1942), Grafik Sanatlar Üzerine Yazılar, Aralık Sayı 50,
- Josef Muller-Brockmann, ve Shizuko Muller-Brockmann, (2004). History of Poster, 2. Baskı, Londra: Phaidon Press Limited, s.157,
- Matthias Hillner, 2009, Basics Virtual Typography, Switzerland: AVA Publishing,
- Sarıkavak, N. K. (2004), Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

#### **İnternet Kaynakları**

- “Sergi Tanıtım Afişi” Vilmos Huszar, 1929, <http://www.invaluable.com/artist/huszar-vilmos-0qpsa5jm4n/sold-at-auction-prices/> Erişim tarihi: 04.04.2017,
- “Dada Matinée”, Theo van Doesburg, 1923, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-100-years-on-why-dada-still-matters/> Erişim tarihi: 04.04.2017,
- Irene E. Hofmann, Documents of Dada and Surrealism: Dada and Surrealist Journals in the Mary Reynolds. <http://www.artic.edu/reynolds/essays/hofmann.PDF>, Erişim tarihi: 02.04.2017,
- Kevin Yuen, (2004) Four Minutes To Midnight, London College of Printing typo/graphic studies, [http://lokidesign.net/2356/wpcontent/download/2356\\_report.pdf](http://lokidesign.net/2356/wpcontent/download/2356_report.pdf), Erişim tarihi: 04.04.2017.