

AVANGARD SANAT HAREKETLERİYLE TIPOGRAFİDE GELENEĞİN YIKIMI

Araş.Gör. Betül USLU ÖZKAN*

ÖZET

Endüstri Devrimi ile birlikte hareketli hurufat sisteminin geliştirilmesi sayesinde tipografi, el yazısından düzenli bir sisteme kavuşmuştur. Bu sistemle daha az zamanda daha çok kopya üretebilmesiyle yazı, daha fazla kişiye ulaşabilme olanağı bulmuştur. Şair ve yazarlarla başlayan tipografinin kurallarını esnetme çabaları, Avangard Sanat Hareketleri'nin makineleşmiş yeni dünyanın sözlerini ve görsellerini yaratmak istemeleriyle uç bir noktaya ulaşır. Bu yeni dünyanın tasarım ve tipografi anlayışını oluşturmaları bakımından bu araştırmanın amacını Avangard Sanat Hareketlerinin tipografi açısından irdelenmesi oluşturur. Bu nedenle bu sanat hareketleri içerisinde sadece tipografiyle ilişkisi olanlar irdelenmiştir. Araştırma literatür taraması üzerinden gerçekleştirilmiş ve grafik tasarım ve tipografi alanındaki kaynaklar ve örnekler incelenmiştir. Modern tipografinin temelleri Avangard Sanat Hareketleri ile atılmış olsa da bu sanat hareketlerinden önce de deneysel yaklaşımlar olduğu bu araştırmanın önemini oluşturmaktadır. Ayrıca bu çalışmaların Avangard Sanat Hareketleri kadar yaygınlaşamamasının nedenleri üzerinde de durulmuştur. Tipografinin sadece okumak için değil aynı zamanda izlenebilecek bir şeye dönüşmesi Avangardların kullandığı ve yaygınlaştırdığı sistemler sayesinde olabildiği saptanmıştır.

ABSTRACT

As a result of the development of movable type with the Industrial Revolution, typography has achieved a more orderly system than handwriting. As this new method has made possible to make many more copies in a shorter amount of time, texts were able to reach a wider audience. The attempts to push the rules of typography, which had begun with poets and writers, has reached its peak with the avant-garde art movements aiming to create the words and the images of the new mechanized world. The goal of this study is to analyze avant-garde art movements with regard to their use of typography, as these movements shaped how the new world perceives design and typography. Therefore, only the movements that have a relation to typography are analyzed. The research is carried out by means of scanning relevant literature, and by analyzing resources and examples concerning graphic design and typography. The research emphasizes that, though modern typography is based on avant-garde art movements, there has also been experimental approaches that predate these movements. We've investigated why these efforts weren't as successful as avant-garde art movements. It was also determined that, through the systems used and spread by avant-garde artists, typography has turned into something that could be looked at, in addition to being something to be read.

Anahtar kelimeler: Tipografi, Deneysel Tipografi, Fütürizm, Konstrüktivizm.

Keywords: Typography, Experimental Typography, Futurism, Constructivism.

* Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, betulusluozkan@gmail.com

Bilgiyi daha hızlı ve daha çok kişiye ulaştırabilmek için tarih boyunca yeni yöntemler ve çözümler üzerinde çalışılmıştır. Bilgi aktarımı ve çoğaltılıp yayılması, hareketli hurufat öncesinde el yazısıyla üretilen resimli el yazmalarıyla (illuminated manuscript), yapılmaktaydı. Bu işlem zaman aldığından çoğaltım işlemi de buna paralel olarak yavaş ilerlemekteydi ve bilgi kısıtlı bir kesime ulaşabilmekteydi. Bu durumun değişebilmesi tipografinin kendini var edebilmesiyle değişmiştir. Tipografi, Endüstri Devrimiyle¹ birlikte hareketli hurufat² sisteminin geliştirilmesi sayesinde bir alan olarak belirmiştir. Bu gelişmelerle el yazısından hurufata³ geçilmesiyle çoğaltım kolaylaşmış, daha az zamanda daha çok kopya üretebilme imkanı kavuşulmuştur. Bu sistematik ilerleme tipografinin var olmasını sağlamasıyla birlikte dizgi sistemleriyle aynı zamanda yazının kurgu lanmasında bir takım sınırlamaları da beraberinde getirmiştir. Bu sınırlamaların sorgulanmaya başlaması ilk olarak, I. Dünya Savaşı'nın, insanlardaki gelenek, otorite ve gelecek inancını yok etmesiyle mümkün olmuştur.

Yaşanan bu savaş sonucunda ümitsizliğe ve yalnızlığa itilen toplumda, tüm değerlere ve geleneklere karşı inancını yitirmiş olan sanatçı ve düşünürler, geleneği reddedip yeni önermelerde bulunmuşlardır. I. Dünya Savaşı'nın insanlar üzerindeki etkilerinin sonucu gelişen öncü hareketlerle birlikte tipografi, teknolojik gelişmelerin ürünleri olan fotoğrafın, fotomontajın⁴ sunduğu olanaklarla onu bağlayan kalıplarından kurtulma yolunda sınırları zorlamıştır.

Bu sorgulama ortamında ve öncesindeki teknolojik yenilikler, hayatın tüm alanlarında kendini göstermiş, buharla çalışan makinelerle artık uzaklar uzak olmaktan çıkmıştır. Seyahatlerin kolaylaşmasıyla gezilerin artması, insanların bakış açılarının genişleyip, gelişmesini sağlamıştır. Yeni üretim yöntemleriyle geleneksel tipografi kuralları sorgulanmaya başlamıştır. Bu sorgulamalarda savaşların yıkıcılığı görülebildiği gibi, dönemsel değişikliklerin heyecanı, dinamik yapısı da görülür hale gelmiştir. Bu heyecanın ve yıkımın tipografide görünür olması; eşzamanlı ya da peş peşe oluşan Avangard⁵ (Öncü) Sanat Hareketleriyle mümkün olmuştur.

¹ Endüstri Devrimi, 1760-1840 tarihleri arasında İngiltere'de yaşanan, tarıma ve zanaatlara dayalı bir ekonomiden, sanayinin ve makine üretiminin egemen olduğu bir ekonomiye, özellikle James Watt adlı bir İskoç'un buhar makinesini bulması ve makineyi üretime sokmasıyla gerçekleşen bir geçiş sürecidir. Hobsbawm, 2003, s. 280.

² Hareketli Hurufat (Movable Type): Mainz'li Johann Gensfleisch zum Gutenberg 1450'de bir kitabın tipografi tekniği ile basılabilmesine olanak sağlayan sistemi buldu. Gutenberg, herbirinin üzerinde yüksek kabartma bir harfin yer aldığı; bağımsız, yer değiştirebilen metal parçacıklarından yararlanarak, Çin'de "Xylotopography" adı verilen baskı tekniğinden çok daha kullanışlı ve pratik bir sistem üretmiştir. Becer, 2011.

³ Hurufat: (Type) Matbaacının yazı çeşidi; görüntüsü kalıba dökülerek veya tek örnekte rölyefi kesilerek, metalde 144 puntoya kadar ağaç ve plastikte daha büyük olabilen baskı ögesi. Sarıkavak, 2003s. 224.

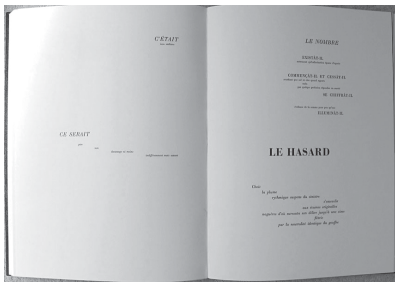
⁴ Fotomontaj: Birkaç fotoğrafın ya da ayrı fotoğraflardan kimi bölümlerin birleştirilerek tek fotoğraf elde edilmesi işlemi. Birbiri üstüne fotoğraf çekerek ya da negatiferi karıştırıp üst üste basarak gerçekleştirilir. Bir konu üzerindeki eksik bölümleri tamamlamak ya da daha çok konuyu bir araya toplamak amacıyla yapılır. Gülsoy, 1999, s. 331.

⁵ Avangard bir askerlik terimi: bir ordunun, birliğin öncü kolu. 1830-1840'ların ütopyalar döneminde siyaset diline giriyor ve köklü dönüşümlerin bayrakları anlamına kullanılıyor. Dönem, 1789 Devrimi'nin evrensel, sınırsız-sonsuz vaatlerinin anlamlandırmaya çabaladığı, siyasal imgelemin kayıt tanımadığı, havai bir dönem. Saint-Simon, Fourier, Louis Blanc, Marx/Engels, Proudhon, Blanqui, Tocqueville, geleceğe hükmedeceğine inandıkları programlarını hep bu dönemde tasavvur ederler. İnsanlığın hülyalarını, tarihin menzillerini canlandırır ve modernliğin fikri hayatını kurarlar. Sosyalist ütopyalar, nihayetinde, insanlığın bir sanat alemine ulaşacağını vaat ederler. Bu aleme yolculuğun gene sanatın kılavuzluğunda yapılması umulur; yani sanat hem araç, hem de amaçtır. 'Avangard' terimi, bu büyük toplumsal tasarımın gerçekleşmesinde sanata verilen öncü rolü ifade etmek üzere, ilk kez ütopyacı sosyalist Saint-Simon'un cemaatinde dolaşıma girer. Bürger, 2003.

1. Zamanının Öncesindeki Tipografik Deneyler

Endüstri Devrimi'nin getirdikleriyle bu devrime paralel olarak kendini gösteren Avangard Sanat Hareketleri; grafik tasarım ve tipografiye adeta esin kaynağı olmuş ve anlatımlarının bu doğrultuda güçlenmesini sağlamıştır. Bu sanat hareketlerini diğerlerinden ayıran ve grafik tasarım ile tipografiye kaynak olmasını sağlayan en önemli neden; endüstriyle gelişen ve değişen bu yeni dünyaya, yeni bir sanat ve yeni bir görüntü yaratılması isteği olmuştur. Avangard Sanat Hareketleri'ndeki bu yeni ve deneysel yaklaşımlar, grafik tasarımın gelişmesine, tipografide ise cesur denemelere ve yeni tarzların oluşmasına elverişli bir ortam sağlamıştır. Avangard Sanat Hareketleri içerisinde değerlendirilen Filippo Tommaso Marinetti'nin, Fütürist Manifesto'yu ve El Lissitzky'nin kitap üzerine olan Konstrüktivist Manifesto'yu yazmasından çok daha önceleri, 1897'de Fransız şair Stéphane Mallarmé'nin, yirmi sayfadan oluşan ve birbirini takip eden sayfaların bir bütünmüş gibi düşünüldüğü “*Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard*” (Bir Zar Atımı Asla Ortadan Kaldırmayacak Raslantıyı) (Resim 1) adlı şiirinin Londra'da uluslararası edebiyat dergisi Cosmopolis'te yayımlanmasıyla modern tipografinin ilk ışıkları yakılmıştır.

Mallarmé'nin “*Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard*” adlı şiirinin kurgusu, geleneksel tipografi sistemlerine göre yapılandırılmış olmasına rağmen gününün anlatımına uymayan bir sistem oluşturarak kuralları zorlamıştır. Cramsie, sayfa düzeninde; sayfaların tek tek değil de birlikte bir alan olarak tasarlanmasıyla geleneksel ve doğrusal metnin yerini, yatay ve dikey hareketler ve farklı boyutlarda yazılar içeren, dinamik ve açık bir kompozisyona bıraktığını söyler⁶. Twemlow⁷, Mallarmé'nin bu şiirini sayfa tasarımının semantik (anlambilim) potansiyelleri üzerine araştırma yapmak için deneyimlediği bir tasarım yolu olarak açıklarken; Drucker⁸, modernist görsel şiirselliğin ikna edici çalışmalarından biri olarak, sözel ve görsel/figüratif elemanların karşılıklı iletişimine yönelik, aydınlatıcı bir okuma-görme etkinliği olarak tarif eder. Hollis⁹ ise tipografinin geleneksel kurallarını yıkan, bu şiir (Resim 1) ile bir kitabın açık iki sayfasını tek bir alanmış gibi görülebildiğini söyler.



Resim 1 : Stéphane Mallarmé, “Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard”, şiir, 1914.

Cramsie'ye göre şiirde, okunmuş ve önem sırasına göre farklı yazı karakterleri kullanılması, vurguyu ve etkiyi olabildiğince artırır. Ayrıca, sayfalardaki beyaz alanların, boşluğu ya da sessizliği simgelerken, bazı kelimelerin ise bir merdiveni görselleştiriyormuşçasına ard arda birer çizgi olarak konumlandırıldıklarını ve kelimelerin birbirinden uzakta gruplar halinde kullanılmasının, onların yavaşça hareket ediyormuş gibi görünmelerini sağladığını belirtir¹⁰.

“Sanat tarihçisi Jaques Damase, 1966'da

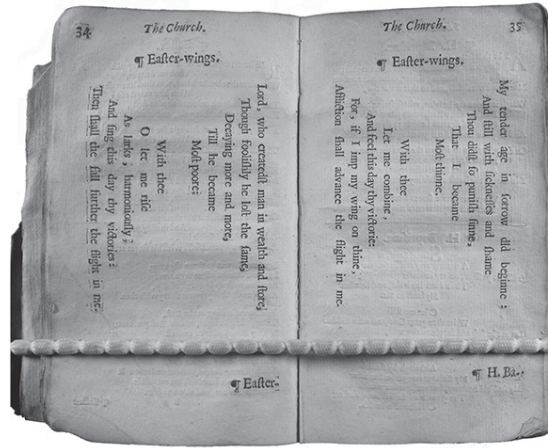
⁶ Cramsie, 2010, s. 175-176

⁷ Twemlow, 2008, s. 86

⁸ akt. Bernstein, 2011

⁹ Hollis, 1997

¹⁰ Cramsie, 2010, s. 175-176



Resim 3 : George Herbert, “Easter-wings” (Paskalya Kanatları), 1633.

tasarımı hurufatla dizildiğinden ayrı bir öneme sahiptir.

Herbert, Carroll ve Mallarmé düşünce yapılarındaki farklılığı tasarımlarına yansıtmış olmalarına (Resim 1, 2, 3) rağmen, teknolojik olanaksızlıklar nedeniyle sınırların ve geleneksel kuralların dışına çıkamadıkları gibi baskının kısıkcından da tam anlamıyla çıkabilmiş sayılmazlar. Tüm bu gelişmelerin edebiyat içerisinde gerçekleşmiş olması, dönemin görselliği üzerinde büyük bir etki yaratamamasını açıklar. Ancak bu gelişmelerin edebiyatta ortaya çıkması tesadüf değildir, çünkü; yazın, tipografisiz düşünülemediğinden, tipografinin üzerinde yapılan deneylerin edebi eserlerle başlaması şaşırtıcı değildir. Şair ve yazarlarla başlayan tipografinin kurallarını esnetme çabaları, Avangard Sanat Hareketleri'nin makineleşmiş yeni dünyanın sözlerini ve görsellerini yaratmak istemeleriyle uç bir noktaya ulaşır. Bu hareketler makineleşmiş yeni dünyanın özgür sözlerini geleneksel kuralların yıkımında bulmuşlardır.

Avangard Sanat Hareketleri ile paralellik gösteren matbaadaki gelişmeler, yıkımı hazırlayan deneylerin başlamasında önemli katkılar sağlamıştır. 1911 yılında önce Linotype^{17*} makinesinde aynı anda üç farklı yazı kalıbı seti (matris) kullanılabilir hale gelir ve bu durum farklı yazı karakterlerinin tek bir manivelayla basılmasını olanaklı kılar; daha sonra, yazı seti sayısının dörde çıkarılmasıyla o zamana kadar tahta kalıplar halinde hazırlanan başlık yazıları artık makineyle basılabilir hale gelir. Sonrasında da Ludlow tipografi firmasının geliştirdiği makineyle büyük boyutlu harflerin de matrisler yardımıyla mekanik olarak dizilebilir hale getirildiğini vurgulayan Becer¹⁸, “Bu dönemde özellikle tipografi, tutucu düşüncelerden kurtarılarak radikal bir gelişim çizgisine oturtulmuş; deneysel olan cesaretlendirilirken, modern yaklaşımlara esas oluşturacak yeni bir dogmanın da temelleri atılmıştır” diyerek, basım teknolojisinde gerçekleşen sistem değişikliklerinin, uygulamada deney imkanını artırarak yeni fikirlere kapı açtığına altını çizer.

¹⁷ Linotype 1886 yılında oluşturulmuş mekanik bir dizgi sistemidir. Sözcükleri kağıt üzerine, elle dizmeden çok daha verimli bir şekilde, ucuz ve çabuk yerleştirir. Yüz harften daha fazla yazı içeren kurşun çubuklar ya da bloklar üretir. (makinenin ismi buradan geliyordu line[satır]-o-type[yazı]). Garfield, 2012, s. 239.

¹⁸ Becer, 2007, s. 26

2. Makineleşmiş Yeni Bir Dünyanın Özgür Sözcükleri

Batı dünyasında teknolojik gelişmelerle meydana gelen köklü değişimlere paralel olarak ortaya çıkan bu yeni sanat hareketleri, mevcut sanat ve tasarım ortamını temelinden değiştirerek, endüstriyel bir dünya için yeni bir “dünya görüntüsü” ve yorumu getirmeyi amaçlamışlardır. Bu sanat hareketlerinin ifade aracı, çoğunlukla grafik tasarım ve tipografi olmuştur.

Harrison ve Wood, 20. yüzyılın ilk 10 yılının, 19. yüzyıl kaynaklarından gelen bir dizi öğeyi yeni yüzyıla uyan bir senteze ulaştırma çabasının sonucu olarak, temeli “ifade”ye dayanan yeni bir sanatın oluştuğunu söylerler. Bu yeni sanatın temelindeki fikir, sanatçının bir “benliği” olduğu ve bunun ifade edebilirliği idi. “*Avangard sanatçıları hem bu fikirleri hem de yaptıkları ve yaydıkları yapıntıları, kendilerinin sanayileşmiş, kentli toplumlarının değer ve önceliklerine olan eleştirel mesafelerini haklı çıkarmak üzere kullandılar.*”¹⁹

Mehmet Yılmaz, Avangard sanatın ilk örneklerinden Fütürizm’in oluşumunu, İtalya’nın içinde bulunduğu siyasal sorunlar nedeniyle birlik oluşturamamasına bağlar. Bu yıllarda İtalya hızla savaşa hazırlanırken; bilimden sanata, siyasetten ekonomiye kadar, ülkesini her alanda yeniden Avrupa kültürünün ön saflarında görmek isteyen kalabalık bir sanatçı grubu oluşur. Bu sanatçılardan biri olan şair ve oyun yazarı Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), birçok idealist gencin arzusunun, İtalyan burjuvazisinin yaratmaya çalıştığı toplumsal değerlerle birebir örtüştüğü düşüncesini şöyle dile getirmiştir:

“...İtalyan ulusu her alanda şahlanışa geçmeli, bu uğurda şiddet dahil ne gerekiyorsa yapılmalıydı. Marinetti’nin gayet etkili ve heyecanlı bir dille kaleme aldığı *Geleceği Bildirge*, bu talebin bir özeti gibiydi:

- Biz yüzümüzü tehlike aşkına, enerjik davranışa ve korkusuzluğa çevirdik.
- Cesaret, pervasızlık ve devrim şuurumuzun temelleridir.
- Dünyanın ihtişamı yeni bir güzellik ile zenginleşiyor: Hız’ın güzelliği. ...²⁰

Fütürizm kelimesinin de tanımladığı gibi bu eylemin özünü, geleceğin farazi dünyasına yönelik bir özlem ve teknolojik gelişimin bitimsizliğine ilişkin bir inanç oluşturur. Dilek Bektaş, 1909’da başlayan Fütürizm Sanat Hareketi’nin bilim ve endüstri toplumunun yeni gerçekleri karşısında, tüm yerleşik değerleri yıkmak üzere devrimci bir heyecanla; savaş coşkusunu, makine çağını, hızı ve modern yaşamı yücelten bir dünya görüşü doğrultusunda ürün verdiğini söylerken²¹, Maurizio Scudiero²² ise Fütürist kitaplardaki kurguyu, şöyle anlatır: “*Savaşın seslerini ve gürültülü çeşitliliğini betimlemek için yansıma seslerin geniş kullanımı yazının en belirgin özelliğini oluşturur.*”

Fütüristler, Gutenberg’den bu yana kullanılan metal harf dizgisinin sayfada adeta “empoze ettiği” yatay ve çizgisel disiplini başarıyla alaşağı eden ilk sanatçılar olmaları

¹⁹ Harrison ve Wood, 2011, s. 151

²⁰ Mehmet Yılmaz, 2006, s. 79

²¹ Bektaş, 1999

²² Scudiero, 1990

açısından, grafik tasarım tarihi ve tipografi için önemlidirler. Becer, Fütüristler'in matbaa disiplini alaşağı etmelerini şöyle anlatır:

*“Yazar ve sanatçı kimlikleriyle basılı sayfayı bir matbaacı ya da dizgicinin gözüyle değil, alıcının (okuyucunun) bakış açısıyla ele alan Fütüristler; dizgicileri ikna ederek, zorlayarak, hatta yeri geldiğinde kandırarak, dinamik bir basılı imge yaratma uğruna tipografik elemanlarla özgürce oynamışlardır.”*²³.

Armstrong²⁴, Filippo Tommaso Marinetti'nin simetrik sayfaları parçaladığını şu sözleriyle dile getirir: *“Yazıyı paramparça etti ve bu parçaları, matbaa işaretleri ve ilanlarla bir araya getirdi.”*. Marinetti'nin 1909'da Le Figaro'da yayımlanan ve gerçek bir devrim niteliği taşıyan *“Fütürist Manifesto”*sunda, tipografide kontrast kavramını özellikle vurguladığını belirten Becer²⁵, tasarımlarda çok sayıda ve türde yazı karakterlerinin, farklı kalınlıklarının ve boyutlarının bir araya getirilmesiyle güçlü kompozisyonlar oluşturulurken; tipografide simetrik düzenleme ve satırlardaki yatay çizgiselliğe son verildiğini ve böylece sayfalara bir hareketlilik, canlılık duygusunun egemen olduğunun altını çizer.

1919 yılında, *“Les Mots En Liberté Futuristes”* (Fütürist Özgür Sözcükler) (Resim 4), adı altında yayınlanan, cep boyutundaki portfolyo, İtalyan şairi ve kuramcı Marinetti'nin yazı ve tipografik deneylerinin mini bir antolojisi niteliğindedir. Bu küçük portfolyodaki çalışmalarda Marinetti'nin tipografik deneyleri, 20. yüzyıl yaşamının gürültülü enerjisini temsil eden güçlü bir tekniği ortaya çıkarmıştır. Bu teknik, kitapta ustaca bir tasarım ve patlayıcı bir düzen içerisinde yerini alır.

Marinetti, *“A Letter from a Soldier to his Sweet Hearth in 1915”* (1915'te Bir Askerin Sevgilisine Mektubu) (Resim 5) eserinde, kelimelerin ve harflerin oluşturduğu



Resim 4 : Filippo Tommaso Marinetti, *“Les Mots En Liberté Futuristes”* (Fütürist Özgür Sözcükler) şiir kitabı, 1919.

²³ Becer, 2007, s. 29-30

²⁴ Armstrong, 2012, s. 20

²⁵ Becer, 2007, s. 30

şekillerle seslerin görselleştirilmesi üzerinde çalışır. Twemlow²⁶, Marinetti'nin fütürist edebiyata ulaşmak için uyguladığı programın, kelimelerin grafik tasarımda görsel unsurlar olarak kullanılmasına yol açtığını belirtir. Armstrong²⁷, Marinetti'nin şiirini desteklemek için tipografiyi eğip büktüğünü (Resim 4) ve bu oyunun; iletilmek istenenin gürültüsünü, süratini ve şiddetini ortaya koyarak mesajı daha da güçlendirdiğini söyler. Ayrıca Armstrong, Marinetti'nin Fütürist edebiyata ulaşmak için uyguladığı programın, kelimelerin grafik tasarımda görsel unsurlar olarak kullanımı için pek çok yol açtığını da sözlerine ekler.



Resim 5 : Filippo Tommaso Marinetti, "A Letter from a Soldier to his Sweethearth in 1915" (1915'te Bir Askerin Sevgilisine Mektubu), 1915.

Marinetti, "A Letter from a Soldier to his Sweethearth in 1915" (Resim 5) eserinde, tipografik unsurları zaman ve mekan yaratmak için kullanır. Görselleştirilen mektubun kendisi değildir aslında, mektubu okuyan sevgilinin; hissettikleri, düşünceleri ve aklında canlandırmaya çalıştıklarıdır. Sevgili, yaşadığı yoğun, karmaşık duygular içinde sevdiğinin mektubunu okurken düşüncelerinde savaşı canlandırır. Kelimelerin ve harflerin yoğun kontrast kullanımı; büyük, yüksek ve etkili (patlama gibi) sesleri görselleştirirken bir yandan da harf tekrarları, ateşlenen silahları ve çıkardığı sesleri tasvir eder. Bu eserde sevgilinin altta küçük bir şekilde görselleştirilmiş olması bize; savaşın büyüklüğünü, yıkıcılığını ve muazzamlığını gösterir niteliktedir.

Marinetti'nin kelimeleri, düşünceleri ifade etmek için değil, düşünceleri görselleştiren tasarımın bir parçası olarak kullandığını söyleyen Van Dyk²⁸, bu çalışmaların biçimsel kurgusunun ve metodunun yaygın olarak taklit edilerek; Avrupa Avangard Kültürü'nün çıkışında ve modernist baskılarda oldukça etkili olduğunu belirtir. Ayrıca somut veya görsel şiir olarak bilinen çalışmaların öncü örneklerinden oluşan bu çalışmanın tipografisinden ve sayfa yapısından yararlanan Avangard sanatçılar, dışavurumcu amaçlar için bu çalışmayı örnek almışlardır. Poynor²⁹ ise Marinetti'nin, Fütüristler'e ilham kaynağı olan; atomların, dalgaların, uçakların ve trenlerin hızındaki kelimelerle, şiddetin ajitasyonunu ifade etmek için harfler ve parçalarından kurgulanan kolajları kullandığını belirtir.

Armstrong³⁰, Marinetti'nin genellikle ekonomik sebeplerden dolayı, kitlelerle iletişime geçmek için; kitap, afiş ve el ilanları gibi basılı yöntemleri kullandığını söyler. Ancak başta ekonomik nedenlerle de olsa iletişim mecrası olarak ucuzluğundan

²⁶ Twemlow, 2008, s. 86

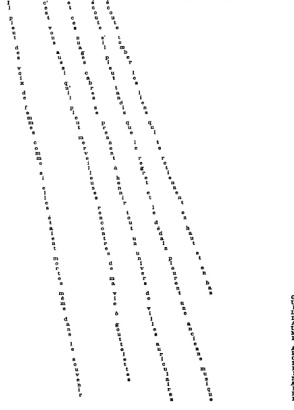
²⁷ Armstrong, 2012, s. 19-20

²⁸ Van Dyk, 2013

²⁹ Poynor, 1999, s. 6

³⁰ Armstrong, 2012, s. 20

seçilen dergi ve basılı malzemeler, Fütüristler için sonraları dil bakımından kendilerini en iyi şekilde ifade edebilecekleri bir alana dönüşür. Böylece yeni dünyanın yeni sanatı, ifade araçlarının deneyimle örtüştüğü bir yol bulur.



Resim 6 : Guillaume Apollinaire,
"Il Pleut" (Yağmur Yağıyor),
Kaligramlar, 1916.

Weill, Avangardlar'ın bütün eylemlerinde reklamın önemini bilincinde olarak; beyaz üzerine kırmızıyla hazırlanmış afişlerin kullanımında, el ilanı dağıtımında ve medyanın kullanılmasında gelecekçi ruha uygun düşen küresel bir estetik yaratmak istediklerini vurgular. Weill ayrıca, Guillaume Apollinaire'in 1917'de yayımladığı *Kaligramlar*'ının (Resim 6) ise sözler ve resimler arasında yeni bir bağ kurulmasının gerekliliğini gözler önüne serdiğini belirtir³¹.

Apollinaire'in *Kaligramlar*'ında yazının sadece okunmak için değil, aynı zamanda izlenmek için de yazılabileceği açık bir şekilde görülür. Yazıyı oluşturan harfler, sanki gökyüzünden yeryüzüne akan yağmur tanecikleri gibi yerleştirilmişlerdir. Bu da izleyiciye şiirin yağmurla ilgili olduğunu söyleyen ön bilgilendirme gibidir.

İzleyici ya da okuyucu İtalyanca bilmesede şiirde sözü edilenin bilgisine böylelikle sahip olur. Fütüristler'in politikayı ve endüstriyi karşı karşıya getiren enerjik kutlamalarını anlamak için, kişinin İtalyanca bilmesi şart değildir. Fütüristler, tipografinin sözsel olduğu kadar, dışavurumcu bir görsel dil olduğunu da keşfederler. Kelimenin anlamını yorumlamak ve genişletmek için, yüksek görseleliğe sahip şiirlerini, tipografik formlar ve kompozisyonlar oluşturmak için kullanırlar³².

Katherine McCoy, Modernist Devrimciler'in şiirleriyle tipografiyi sonunda bir görsel dil haline getirdiklerini söyler. McCoy, Modernist Devrimciler'in klasik yazı geleneğini kökten reddederek; tasvir ve dil yapılanmasında yeni yaklaşımlar keşfettiklerini ve son derece görsel olan tipografik biçim ve kompozisyonlardan oluşan şiirlerinin, kelimenin anlamını genişletmek ve açıklamak için kullandıklarının da üzerinde durur. Ayrıca, bu devrimcilerin dili ve görseli yapılandıran yeni girişimleri keşfettiklerini belirtir³³. Bu çalışmalar, klasik metin geleneğine karşı, radikal bir başkaldırı niteliğindedir.

Sanatı, burjuva alışkanlıklarının sınırlarının dışında var edebilmek isteyen Fütüristler ve Konstrüktivistler, bağımsız ve yeni üretim formları arayışlarında, yeni dünyanın dili olarak kullanabilecekleri tipografi ve grafik elemanları keşfederler. Becer³⁴ bu durumu: "*Erken modernist öncülerin basılı çalışmalarındaki en tipik özellik, kitlesel medyanın konumuna ve edebi ve görsel formların geleneksel yapısına karşı başlatılan yıkıcı ve sistematik bir saldırıydı.*" sözleriyle destekler. Ayrıca modernistlerin, basılı çalışmalarında dergileri, sadece fikirlerini daha geniş kitlelere duyurabilmek için değil

³¹ Weill, 2008, s. 40

³² McCoy, 2001, s. 3-4

³³ McCoy, 2001, s. 3-4

³⁴ Becer, 2007, s. 33-34

aynı zamanda düşüncelerini gerçekleştirme imkanından dolayı da kullandıklarını yine Becer'in şu sözleriyle anlayabiliriz: “*Modernist öncüler düşüncelerini tasarladıkları dergiler aracılığıyla yayma yoluna gitmiş; dergi yayınlama fikri, modern sanat akımlarının tipografiyle yakınlaşmalarının en önemli nedeni olmuştur.*”

I. Dünya Savaşı'ndan hemen önceki yıllarda Marinetti'nin “Fütürizm” teriminde yakaladığı coşku bütün Avrupa kıtasında, Londra'dan Moskova'ya dek her yerde hissedilmiştir³⁵. Bu yenilikçi tavır Rus sanatçılar için kendi yaratıcı fikirlerini oluşturmada etkili olur. Fransız Kübizmi ile İtalyan Fütürizmi'nden etkilenen ve bunları benimseyen Rus sanatçılar, kendilerini Kübo-Fütürist olarak adlandırdıkları yeni bir sanat hareketi başlatırlar. Bu sanat hareketi, aralarında Konstrüktivizm'in de bulunduğu birçok sanat ve tasarım akımının doğuşuna ortam hazırlamıştır³⁶.

Rusya'nın 20. yüzyılın ikinci on yılında, I. Dünya Savaşı'nın ve Rusya Devrimi (Ekim Devrimi)'nin türbülansı içerisinde, 20. yüzyılın grafik tasarımı ve tipografisi üzerinde uluslararası etkisi olan yaratıcı sanatının filizlendiğini söyleyen Meggs³⁷, Rusya'nın içinde bulunduğu politik travma ortamını şöyle tarif eder: “*Çar II. Nicholas (1868-1918), suikastle tahttan indirilmiş, Rusya halk ayaklanmasıyla harap edilmiş ve Bolşevikler'in Kızıl Ordu'su 1920'de zaferle bu durumun içinden çıkmıştır.*” Mehmet Yılmaz³⁸, Rusya'nın yaratıcı sanatının, devrimle beraber gelişmiş sosyal bir sanat ve tasarım hareketi olduğunu şu sözlerle ifade eder: “*Eski olanı yıkmak ve yeni bir dünya kurmak: İşte, politikanın devrimcileri ile sanatın devrimcilerini birbirlerine yaklaştıran ortak ideal buydu.*” Becer³⁹, Konstrüktivizm olarak anılan bu akımın; tırnaksız (sans serif) yazılar, geometrik kompozisyon ve bar adı verilen kalın şeritlerden oluşan temel biçimsel özelliklerinin olduğunu vurgular.

Estetik problemlerin çözümünde işlevselliği ve teknoloji kullanımını ön plana çıkaran Konstrüktivist tavır, ilk örneklerini dinamik bir alan olan grafik tasarım alanında ortaya koyar. Meggs⁴⁰, grafik tasarımın, sanat ve teknolojiyi bünyesinde birleştirip, çevreyi biçimlendirmede en etkili yöntem olacağı düşünüldüğü için seçildiğini öne sürerken; gelenekçi görüşlere karşı çıkan Konstrüktivist tasarımcıların, devrim niteliğindeki köklü değişiklikler sonucunda, bir afiş ya da gazete tasarımını anımsatacak kadar yoğun görsel melzamelere kitap tasarlamış ve üretmiş oldukları üzerinde durur. Ayrıca Meggs, kitap üzerinde çalışanlar arasında öne çıkan El Lissitzky'nin, bir kitap için belki de vazgeçilmez tek unsur olan tipografinin, amacını aştığı ve görüntü olarak başka mecralara gönderme (afiş gibi) yaptığı en güzel örnekleri, Konstrüktivist akım içerisinde gerçekleştirdiğine dikkat çeker.

Lissitzky, kitabı okunacak bir parça kağıttan daha fazlası olarak, bir tasarım nesnesi gibi düşünmüş ve bu doğrultuda onu yeniden yapılandırmak üzerinde durmuştur. Lissitzky, Almanya'da almış olduğu mimarlık eğitiminin de etkisiyle kitabın, “*tipografik sistem yardımıyla inşa edilmiş mimari bir yapı*” olduğunu da düşünmüştür.

³⁵ Harrison ve Wood, 2011, s. 152-153

³⁶ Meggs, 1998, s. 262

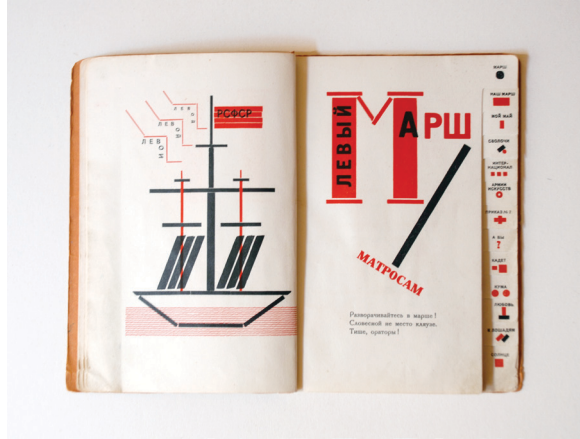
³⁷ Meggs, 1998, s. 262

³⁸ Mehmet Yılmaz, 2006, s. 86

³⁹ Becer, 2011, s. 103

⁴⁰ Meggs, 1998, s. 264-265

Bu düşüncelerle Lissitzky, Mayakovsky'nin “*For the Voice*” (Ses İçin) (Resim 7) adlı şiir kitabıyla, tipografik tasarımda yeni bir yaklaşımın öncülüğünü yapmış ve bir grafik tasarımcısı olarak, kitabı bütünüyle tipografik unsurlardan oluşturmuştur. Kitapta yer alan tüm elemanları görsel bir biçimde düzenleyerek kitabı bir binaymışçasına yeniden inşa etmiştir.



Resim 7 : Vladimir Mayakovsky'nin “For The Voices” eserinin El Lissitzky tarafından görselleştirilmiş halinden karşılıklı iki sayfa.

Meggs⁴¹, Lissitzky'nin, kitabı, dekore etmek yerine, bütünsel bir kavram ve görsel bir program doğrultusunda yapılandırmak gerektiğini savunduğunu söyler. Becer⁴² ise, kitaptaki bütün metinlerin geleneksel tipo baskı yöntemleriyle dizildiğine dikkat çekerken; bu kitapla birlikte, grafik tasarımda bir özgünlük ve anlaşılabilirlik dengesinin kurulabildiğine de vurgu yapar.

Lissitzky “*For the Voice*” adlı kitapla birçok yeniliğe imza atar: Sayfayı yapılandırmada kullandığı metinleri, harfleri ve onların renklerini baskıda üst üste bindirmesi, yazı karakteri setinde bulunan ve dizgide kullanılan tüm malzemeleri figüratif bir şekilde bir araya getirmesi, şiiri oluşturan kelimelerin birbirleriyle ve sayfayla olan kontrastlık ilişkileri ve en önemlisi ise parmak fihristi kullanmasıdır. Parmak fihristi Lissitzky'nin, okuyucunun belirli bir şiiri kolaylıkla bulabilmesini sağlaması açısından bir şiir kitabı için büyük ve beklenmedik bir yeniliktir.

1923'te tipografi üzerine düşüncelerini, Merz'de yayınlanan “*Tipografinin Topografisi*” adlı makalesinde aktaran Lissitzky'e göre; “*tipografi yüksek etkisinin ya da yararının üzerine çıkarılmalı: ‘Konuşulan dilin dinamik yapısını aktaran’, ‘dinamik, ifadeci bir yapı’ olmalıydı.*” Lissitzky makalede, yazınsal kompozisyonun, görsel ve ifadeci rolünü vurgulamıştır. Alışılmışın aksine, kitaptaki boş alanların organizasyonu ile ilgilenmiştir⁴³.

Lissitzky'nin, çalışmalarını gerçekleştirmede, Gutenberg'in metal dizgi sisteminin uygun olmadığını düşündüğünü söyleyen Becer⁴⁴, Lissitzky'nin, 1920'lerde

⁴¹ Meggs, 1998, s. 265

⁴² Becer, 2007, s. 131-132

⁴³ akt. Jubert, 2006, s. 207

⁴⁴ Becer, 2007, s. 130

tasarımda yeni ufuklar açan “*fotomekanik*⁴⁵” (photomechanic) yöntemini tasarımlarında kullandığına dikkat çeker. Ayrıca bu yöntemin olanaklarının metal dizgiye oranla daha geniş olması sayfa üzerinde elemanların (özellikle tipografi) yerleştirilmesinde Lissitzky’e yeni ufuklar açtığını belirtir.

⁴⁵ Fotomekanik: Yazı ve resimleri, fotoğraflama ve mekanik yöntemlerle hazırlanmış baskı kalıbı ile basmaya özgül (işlem). Gülsoy, 1999, s. 386.

SONUÇ

I. Dünya Savaşı ile birlikte ortaya çıkan ve gelenekleri sorgulayan Avangard Sanat Hareketleri'nin sanat-tasarım alışverişinden yararlanmaları sonucu, deneyimledikleri tipografi ağırlıklı çalışmalarıyla tipografinin geleneksel kurallarını sorgulayışları tespit edilirken; bu alışverişin, Avangard Sanat Hareketleri'nden de önce, içinde bulunduğu dönemin kısıtlı baskı olanaklarını zorlayarak; George Herbert, Lewis Carroll ve Stéphane Mallarmé tarafından gerçekleştirilmiş olduğu belirlenmiştir. Bu alış-verişin Avangard Sanat Hareketleri içerisinde en yaygın biçimde gösterildiği çalışmaların, Fütürist Filippo Tommaso Marinetti'ye, Guillaume Apollinaire'e ve Konstrüktivist El Lissitzky'e ait olduğu saptanmıştır.

Fütüristler, içinde bulunulan toplum yapısına ve düzenine karşı çıkarken, Konstrüktivistler bunu da aşarak, sanat ve yaşam arasındaki farklılıkların yok olduğu bir yapı etrafında üretimlerini gerçekleştirmişlerdir. Bu üretimlerin ortak noktası ise kullandıkları dil, tipografi ve grafik tasarımıdır. Bektaş⁴⁶, 20. yüzyılın başında meydana gelen ve Modern Sanat Hareketleri olarak adlandırılan yenilikler döneminde; şair, filozof, yazar ve sanatçıların beraberce, grafik tasarım için tamamiyle yeni bir görsel dil yarattıklarını ve çağımızdaki görsel iletişimi doğrudan etkilediklerini söyler.

Avangard Sanat Hareketleri, tipografiyle doğrudan ilişkili olduğu için (çünkü gelenekleri ve klasik anlamda sanatı/resmi reddediyorlardı) sanat-tasarım, imge-metin arasında bir köprü niteliği taşır. Avangardlar; grafiğin, sanatın ve tasarımın bir bütün olarak algılamının ve görmenin gerekliliği üzerinde durmuşlardır. Değişen/yenilenen ve zamanın gerekliliklerine cevap verecek şekilde yeniden üretilen sanat, grafik tasarım dediğimiz alanı, günümüzde de derinden etkileyecek güce sahip olması açısından önem taşır.

⁴⁶ Bektaş, 1999

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Armstrong, H. (2012). *Grafik Tasarım Kuramı: Tasarım Alanından Okumalar*. (Çev. H. Y. Savaş Çekiç, Ed., & M. E. Uslu) İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.
- Barthes, R. (2006). *Yazının Sıfır Derecesi* (3. Baskı). (Çev. T. Yücel) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bürger, P. (2003). *Avangard Kuramı*. (A. Artun, düzenleyen, E. Özbek, çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Becer, E. (2007). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost.
- Becer, E. (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım* (8. Baskı). Ankara, Türkiye: DOST.
- Cramsie, P. (2010). *The History of Graphic Design: From the Invention of Writing to the Birth of Digital Design*. London: British Library.
- Garfield, S. (2012). *Tam Benim Tipim*. (S. Gürses, Trans.) İstanbul: Domingo.
- Gülsoy, T. (1999). *Reklam Terimleri ve Kavramları Sözlüğü*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Harrison, C., & Wood, P. (Ed.). (2011). *Sanat ve Kuram, 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi*. (Çev. S. Gürses) İstanbul: Küre Yayınları.
- Hobsbawm, E. J. (2003). *Sanayi ve İmparatorluk*. (A. Ersoy, Trans.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Hollis, R. (1997). *Graphic Design A Concise History*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Jubert, R. (2006). *Typography and Graphic Design: From Antiquity to the Present*. Paris: Flammarion.
- McCoy, K. (2001). American Graphic Design Expression: The Evolution of American Typography. In S. Heller, & G. Ballance (Ed.), *Graphic Design History* (s. 3-11). New York: Allworth Press.
- Meggs, P. B. (1998). *A History of Graphic Design* (3. Baskı). New York: John Wiley & Sons, Inc.
- Poynor, R. (1999). 1913, Destruction of Syntax -Imagination Without String- Words - In - Freedom, F. T. Marinetti. In M. Bierut, J. Helfand, S. Heller, & R. Poynor (Ed.), *Looking Closer 3: Classical Writings on Graphic Design* (s. 6-11). New York: Allworth Press.
- Sarıkavak, N. K. (2003). *Sanat ve Teknoloji Bağlamında 20. Yüzyılda Gelişen Yönelimler ve Kişilik*. Ankara, Türkiye; Seçkin Yayıncılık.
- Twemlow, A. (2008). *Grafik Tasarım Ne İçindir?* (Çev. D. Özgen) İstanbul, Türkiye: YEM Yayın.
- Weill, A. (2008). *Grafik Tasarım* (2. Baskı). (K. E. Erdur, Ed., & O. Türkay, Trans.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. (Ed. A. N. Yılmaz) Ankara: Ütopya Yayınevi.

İnternet Yayınları

- Bektaş, D. (1999, Ekim 12). *Prof. Dİlek beктаş "Grafik Tasarımı ve Sanat Etkileşimi"*:
 DOCDAT. <http://tr.docdat.com/docs/index-15109.html> Erişim: 20 Mart 2014
- Bernstein, C. (2011, January 06). *Book Review The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art, 1909-1923*.
 State University of New York, Buffalo: <http://wings.buffalo.edu/epc/authors/bernstein/essays/drucker.html>
 Erişim: 20 Mart 2014
- Scudiero, M. (1990s). *The Italian Futurist Book*. <http://www.colophon.com/gallery/futurism/>
 Erişim: 20 Mart 2014
- Van Dyk, S. H. (2013, February 20). *Object of the Day*. <http://www.cooperhewitt.org/object-of-the-day/2013/02/20/back-futurists> Erişim: 20 Mart 2014

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Resim 1.** Stéphane Mallarmé, "Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard", şiir, 1914.
Kaynak: <http://limitededitionsclub.com/un-coup-de-des/>
Son erişim: 7 Mart 2014
- Resim 2.** Lewis Carroll, "The Mouse's Tale" (Fare'nin Masalı), ilk basılı versiyonu, "Alice in Wonderland" kitabının içinden, 1865.
Kaynak: Roxane Jubert, *Typography and Graphic Design: From Antiquity to the Present*, 2006, s. 135.
- Resim 3.** George Herbert, "Easter-wings" (Paskalya Kanatları), 1633.
Kaynak: <http://www.flickr.com/photos/uofglibrary/5139063073/in/photostream/>
Son erişim: 7 Mart 2014
- Resim 4.** _ Filippo Tommaso Marinetti, "Les Mots En Liberte Futuristes" (Fütürist Özgür Sözcükler) şiir kitabı, 1919.
Kaynak: <http://cdm.reed.edu/cdm4/artbooks/marinetti.php>
Son erişim: 08 Şubat 2014
- Resim 5.** _ Filippo Tommaso Marinetti, "A Letter from a Soldier to his Sweethearth in 1915" (1915'te Bir Askerin Sevgilisine Mektubu), 1915.
Kaynak: <http://cdm.reed.edu/cdm4/artbooks/marinetti.php>
Son erişim: 29 Ağustos 2013
- Resim 6.** Guillaume Apollinaire, "Il Pleut" (Yağmur Yağıyor), Kaligramlar, 1916.
Kaynak: Patick Cramsie, *The History of Graphic Design: From the Invention of Writing to the Birth of Digital Design*, 2010, s. 177.
- Resim 7.** Vladimir Mayakovsky'nin "For The Voices" eserinin El Lissitzky tarafından görselleştirilmiş halinden karşılıklı iki sayfa.
Kaynak: <http://www.artelibro.it/blog/2011/09/19/i-librai-antiquari-ad-artelibro-2011-programma-e-catalogo/>
Son erişim: 19 Eylül 2013