

KONSTRÜKTİVİST TİPOGRAFINİN ÇAĞDAŞ TİPOGRAFIYE YANSIMALARI

Filiz PAZARBAŞI*

Özet

Tipografinin tarihsel süreci çok eski çağlarda başlamaktadır. Yazının icadına kadar uzanan bu süreç içerisinde eski paralar ve mühürler üzerinde ki harf ve sembollerde gözlemlemek mümkündür. Matbaanın icadıyla hız kazanan tipografi, 1. Endüstri Devrimi ile birlikte modern sanat akımları aracılığıyla deneysel ve yaratıcılığa doğru yol almaktadır. Çalışmanın amacı, konstrüktivizm hareketinin tipografiye nasıl etki ettiğini, hangi düşünceleri benimseyip, günümüz çağdaş tipografisine konstrüktivizmin etkisi olup olmadığını incelemektir. Çalışmaya, ‘konstrüktivist tipografi çağdaş tipografiye etkisi olmuş mudur?’ sorusuyla başlanmıştır. Çalışma, sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemlerinde, nitel durum çalışması olarak ele alınmıştır. Nitel durum çalışması, bir ya da birkaç durumun derin bir şekilde araştırılmasıdır. Kısacası duruma ilişkin etkenler yaklaşımlar araştırılarak ilgili duruma nasıl etki ettiklerini ortaya koymaktır. Veri toplama sürecinde, derinlemesine literatür taraması yapılmaktadır. Alanda yapılan birçok çalışma, web sitesi belge ve dokümanlar incelenerek amaçlı örnekleme yer verilmektedir. Literatür taraması sırasında, çalışmanın sorusuna ait pek çalışmaya rastlanılmamıştır. Bu çalışmanın, tipografi alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Çalışmanın birinci bölümünde tipografinin tanımı ve tarihsel sürecine yer verilmektedir. İkinci kısımda, daha detaylı incelemek adına Konstrüktivist tipografinin başlangıcı, süreci ve tipografiye kattığı hareketlerden söz edilmektedir. Çalışmanın üçüncü kısmında, çağdaş tipografinin ne olduğunu neleri içinde barındırıp teknoloji ile birlikte gösterdiği tasarımlar incelenmektedir. Dördüncü ve son bölümde ise konstrüktivist tipografinin çağdaş tipografiye nasıl yansıdığına bakılarak örneklerle desteklenmektedir. Veriler sonucunda, çalışmanın ana sorusuna cevap bulunarak konstrüktivist tipografinin etkileri gözlemlenerek açıklanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Tipografi, konstrüktivist tipografi, çağdaş tipografi

* Hasan Kalyoncu Üniversitesi, Gaziantep, Türkiye, filiz.pazarbasi@std.hku.edu.tr, ORCID ID: 0009-0004-9321-2973

REFLECTIONS OF CONSTRUCTIVIST TYPOGRAPHY ON CONTEMPORARY TYPOGRAPHY

Abstract

The historical process of typography begins in ancient times. It is possible to observe this process, which dates back to the invention of writing, in the letters and symbols on old coins and seals. Typography, which gained momentum with the invention of the printing press, moved towards experimentation and creativity through modern art movements with the 1st Industrial Revolution. The aim of the study is to examine how the constructivism movement affected typography, what ideas it adopted, and whether constructivism has an impact on today's contemporary typography. The study started with the question 'Has constructivist typography had an impact on contemporary typography?' The study was considered as a qualitative case study in qualitative research methods in social sciences. A qualitative case study is an in-depth investigation of one or several cases. In short, the aim is to investigate the factors and approaches related to the situation and to reveal how they affect the relevant situation. During the data collection process, an in-depth literature review is conducted. Purposeful sampling is included by examining many studies, website documents and documents conducted in the field. During the literature review, not many studies related to the question of the study were found. It is thought that this study will contribute to the field of typography. The first part of the study includes the definition and historical process of typography. In the second part, the beginning of Constructivist typography, its process and the movements it added to typography are mentioned in order to examine it in more detail. In the third part of the study, the designs that show what contemporary typography is and what it includes and technology are examined. In the fourth and last chapter, it is supported by examples by looking at how constructivist typography is reflected in contemporary typography. As a result of the data, the main question of the study is answered and the effects of constructivist typography are observed and explained.

Key words: Typography, constructivist typography, contemporary Typography

1. GİRİŞ

Tipografi, insanlık tarihinin erken dönemlerinden bu yana iletişimin temel araçlarından biri olarak varlığını sürdürmektedir. Yazının icadıyla birlikte anlam aktarma işlevi kazanan tipografi, matbaanın bulunmasıyla geniş kitlelere ulaşan bir görsel dil haline gelmiş; 20. yüzyılda ortaya çıkan modern sanat hareketleriyle birlikte estetik ve düşünsel açıdan yeni yönelimler kazanmıştır. Bu dönemde tipografi, yalnızca metni düzenleyen bir teknik faaliyet olmaktan çıkarak, mesajın biçim yoluyla da ifade edilebildiği yaratıcı bir tasarım alanına dönüşmüştür. Modern sanatın tipografi üzerindeki etkileri arasında konstrüktivizm özel bir yere sahiptir. Rusya’da devrim sonrasında şekillenen bu akım, sanatı toplumsal dönüşümün bir parçası olarak konumlandırmış; düzen, sadelik, geometri, işlevsellik ve güçlü görsel kontrastlara dayalı bir yaklaşımı benimsemiştir. El Lissitzky ve Rodchenko gibi sanatçılar, tipografi ve tasarımın düşünsel yönünü güçlendirmiş, yazıyı harekete geçiren bir görsel öğeye dönüştürmüştür. Bu nedenle konstrüktivist tipografi, grafik tasarım tarihinde kırılma noktalarından biri olarak kabul edilmektedir.

Günümüzde ise dijitalleşmeyle birlikte tipografi, basılı mecraların ötesine geçerek ekran temelli iletişimin merkezine yerleşmiştir. Çağdaş tipografi; animasyon, interaktif tasarımlar, dijital font teknolojileri ve yeni medya uygulamalarıyla çeşitlenmekte; geçmiş akımlardan aldığı etkileri yeni teknolojilerle harmanlamaktadır. Bu noktada konstrüktivist tipografinin çağdaş tasarımda ne ölçüde varlığını sürdürdüğü, güncel işlerde hangi biçimlerde yeniden yorumlandığı ve bu mirasın günümüz görsel kültürüne nasıl katkıda bulunduğu araştırılması gereken bir konu olarak öne çıkmaktadır.

Bu çalışma, konstrüktivist tipografinin tarihsel kökenlerinden yola çıkarak çağdaş tipografideki izlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Alan yazında konuyla ilgili çalışmaların oldukça sınırlı olması, araştırmayı hem güncel hem de özgün hale getirmektedir.

1.1 Tipografi

Tipografi (Typography), Yunanca typos (yazım) ve graphein (yazmak) sözcüklerinden ortaya çıkmıştır (Erdal, 2015, s. 11). Türk Dil Kurumuna göre, iki değişik anlamda ortaya çıkmaktadır. Bunlardan biri, kabartma biçimleri üzerinden ele alınan baskı yöntemleri. Diğeri ise basım anlamı ile kullanılmaktadır.



Resim 1. (Faitos Diski)

Genel olarak tipografinin izlerine çok eski çağlarda rastlanmaktadır. Antikçağ’da para ve mühürlerin üzerine harf ve sembollerle kazındığı gözlemlenmektedir. İlk olarak metin oluşturulan baskıya, Faistos Diski (Phaistos Disc) üzerinde rastlanmaktadır. Bu disk, MÖ 1850 ve 1600 arasında Girit Adası’ da kil tablet üzerine kazılmıştır (Erdal, 2015, s. 15). Kral Minos döneminde yazılan disk, aynı karakterler tekrar edilerek metin oluşturulmuştur. Diskte bulunun karakterler ve karakterler arası boşlukların düzenlenmesi dikkat çektiği gibi aynı zamanda da tipografik

Bulgu olarak değerlendirilir. Tabi ki gerçek anlamda bir tipografiden söz edebilmek için değişken harfler ile baskı yapılması gerekmektedir.

1.2 Tipografinin Tarihi

Tipografik karakterler insanların yazıyı keşfetmesine kadar uzanan bir dönemden gelir (Özgüven, 2007, s. 2). İnsanlar çağlar boyunca hayatlarını kolaylaştırmak için icatlar yapmışlardır. İcatlarının kalıcı olması ve korumaları için yazının bulunması gerekmektedir (Sarıkavak, 2014, s. 9). Yazı, tarihte ilk olarak Sümerler tarafından icat edilmiştir. Sümerler, Mezopotamya’da yaşayan ve ekonomik ihtiyaçlarla yazıyı bulmuşlardır. MÖ 3200 yıllarında icat edilen yazı sembolleri çiviye benzediği için ‘Çivi Yazısı’ olarak adlandırılır. Medeniyetin başlangıcı olarak da bilinen bu dönem, insanlık tarihi için önemli olmuştur. Yazı, her medeniyete göre farklı şekillenmiştir. Mezopotamya’da yazı resim şeklinde oluşmuştur. Örneğin bir öküzü anlatmak için öküz başı çizilmiş olup bir kadını anlatmak için ise vulva resmi çizilmiştir. Ayı ayrı çizilen bu resimler bir araya gelerek bir anlam aktaran pistogramlardır (Özgüven, 2007, s. 2). Eski Mısır Uygarlığında yazı, taşların üzerine oyulmuş resim şeklindeki hiyerogliflerdir. Hiyeroglifler, mısır inancına göre tanrıların yazısı olarak adlandırılırdı (G.Jean, 2004, s. 112). Çin Uygarlığında ise yazı, özellikleri yönünden diğer uygarlıklardan çok farklıdır. Hayvan kemikleri ve kabuklarında ilk Çin yazılarına rastlanmıştır. Çin yazılarında ve kaligrafisinde süsleme oldukça önemlidir. Hayvan tüylerinden fırçalar, hayvansal ve bitkisel yağlardan ise mürekkepler elde edilmiştir. Çin yazısının temelinde yatan bazı piktogramlar günümüze kadar gelmiştir.



Resim 2. The Books Of Kells

Yazı, bu dönemlerden sonra git gide değişimler ile el yazması, ferman ve duyurularda görülmeye başlamıştır. Yazma eserlerde görülen harfler süslenerek sanatsal olarak ele alınması şeklinde yapılan düzenlemeler kaligrafiyi oluşturmuştur. Kaligrafi, Yunanca kallos (güzellik), grafi (yazı) sözcüklerinden türeyerek ‘güzel yazı’ anlamını taşımaktadır. Yazı karakterleri kullanılarak genellikle dekoratif amaçla kullanılan el sanatı çeşididir. Farklı coğrafyalarda farklı olarak şekillenen kaligrafi, matbaanın icadından önce önen arz etmiştir (E.Johnston, 2019, s. 1)



Resim 3. 42 Satırlık İncil

Matbaanın ilk kez kullanılması Uzak Doğu’da başlamıştır. İlk matbaa, ağaç oyma tekniği kullanarak, MS 593’te Çin’de kurulmuş, ilk basılı gazete de MS 700’de Pekin’de çıkmıştır. Bu şekilde ortaya çıkan matbaa, Gutenberg’in tekniği ile baskı yöntemi farklı bir ivme kazanmıştır. Gutenberg baskıyı mekanik hale getiren ilk kişi olmuştur. Bu yöntemle hareketli harflerin basımını sağlamasıyla matbaayı, el yazmacılarına göre pahalı olmayan ve hızlı baskılar elde etmeyi amaçlamıştır (Erdal, 2015, s. 20). Gutenberg’in 1448 yılında basımevinin ilk ürünü ‘Astronomi Takvimi’ olduğu düşünülse de aslında belgelenen ilk kitap, 1455’te basılan ‘42-Line Binle’ (42 Satırlık İncil) olmuştur. Basılan 42 Satırlık İncil’de kullanılan harufat Mainz çevresinde el yazmada genel olarak kullanılan yazı türü Texture Gothic’tir. Gutenberg burada yeni bir yazı tasarımı yapmamıştır. El yazması eserlerle aynı özellikte basıp çoğaltmak ve hızlı üretmek istemesi

nedeniyle bu yazı stilini kullanmıştır (Sarıkavak, 2014, s. 15). Tipografi, harflerin basım ve okunurluğa ait görsel düzenlemelerin yapıldığı bir çalışma alanıdır. Genel olarak Gutenberg'in yazıyı bulmasından bu yana süre gelen bir el sanatıdır. Tipografi 20. yüzyıl ve daha sonralarında işlevselliğini öne çıkartacak gelişmelere uğramıştır. Bunun nedeni ise 20. yüzyılın başlarında, grafik tasarımda ortaya çıkan yeniliklerle, modern sanat hareketlerinin bir kolu olarak meydana gelmiştir (Erdal, 2015, s. 17). Bu hareketlerden yola çıkan birçok tasarımcı 'Yeni Tipografi' adı altında birçok önemli gelişmeler ortaya koymuşlardır. (Bektaş, 1992, s. 13).

1.3 Yeni Tipografi

Yeni Tipografi, El Lissitzky, Laszlo Moholy-Nagy ve Kurt Schwitters'in 1923 ile 1925 yılları aralığında yayınladıkları manifesto ve makalelerle ortaya çıkmaya başlamıştır. Yeni 'Tipografi düşüncesi, bu manifesto ve makalelerle birlikte; yaklaşım biçimini, yapısını, amaçlarını kısa maddeler halinde açıklamışlardır. Lissitzky'nin 1923 yılında yayınladığı 'Topografisi' isimli bildiri, o güne kadar olan dönemde yerleşmiş ve geleneksel bir hal alan bütün tipografik alışkanlıkları sorgulamaktadır (Becer E. , 2020, s. 53). Lissitzky'in "Tipografinin Tipografisi" makale ve manifestosunda yer alan bazı maddeler,

1. Basılı sayfa üzerindeki sözcükler işitme yoluyla değil, görerek öğrenilir. Düşüncesi, bu manifesto ve makalelerle birlikte; yaklaşım biçimini, yapısını, amaçlarını kısa maddeler halinde açıklamışlardır. Lissitzky'nin 1923 yılında yayınladığı 'Tipografini
2. Düşünceler alışılmış ve geleneksel sözcüklerle iletilir. Ama düşünce, harflerle somutlaştırılmalıdır.
3. İfadede ekonomi: Ses (fonetik) yerine, görüntü (optik).
4. Tipografik mekânın kurallarına göre; kitap alanı içinde harflerle biçimlendirilen tasarım içeriği vurgulamalı ve kullanılan üslupla uyum içinde olmalıdır.



Resim 4. Jan Tschichold. Kitabı "Die Neue Typographie" için kendisi tarafından tasarlanmış açıklayıcı tanıtım sayfası

5. Yeni optiğe gerçeklik kazandıran ve betimlemeye yönelik malzeme ve yöntemlerle tasarlanan kitap-alanı. Eğitilmiş ve kusursuzlaştırılmış bir göze yönelen mucizevi gerçeklik.

6. Sayfa diziliminde süreklilik (sekans): Sinemasal (biyoskapik) kitap.

7. Yeni kitap "yeni yazar" ı talep eder. Tüy kalemi ve mürekkep hokkası çoktan öldü.

8. Basılı sayfa zaman ve mekân kavramlarının üzerindedir. Basılı sayfa ve kitabın sonsuzluğu üstün kılınmalıdır (Becer, 2010, s. 50)

Yeni tipografi manifestosu, 20. Yüzyılın ilk yıllarında tipografik uygulamalarında görülen yaklaşımı biçimlendirmektedir. Modern çağın anlayışı içerisinde, görsel iletişim ve grafik tasarımında tipografinin değişmekte olan uygulama şeklini düşünsel ilkelere göre tanımlar (Sarıkavak, 2014, s. 16). Tipografi, harflerin sadece sözcükler, satırlar ve sayfalar düzenlemesi değildir. Bir tasarım tavrıdır. Bu sebeple, içerik tarafından önceden tespit

edilmiş metnin her parçası, belirlenmiş vurgu ve değerlerin anlamlı olan ilişkisi içerisinde ve diğer parçadan kopmadan tasarım bir bütün olarak ele alınacaktır (Tschichold, 1995, s. 67). Tschichold' da göre yeni tipografinin özü açıklık ilkesine dayanmaktadır. Bu yaklaşım tipografisti harf ölçüsü ve ağırlığı, satır düzeni, renk kullanımı, fotoğraf ve diğer unsurlar sayesinde bu ilişkileri açık bir biçimde ve görünür olarak betimlemeye yönlendirecek, çağın Serifsiz yazı, her türlü harf kalınlığı (light, medium, bold, extra bold, black, vb.) olmak üzere

modern harf karakterleri olarak kabul edilmekteydi. Bu süreç içerisinde ortaya çıkan tasarımsal dönüşümlere ve kavramsal olarak değişkenlere göz atıldığında, tipografik çalışmaların geometrik kanava (grid) üzerlerinde tasarlanması ve diğer tasarım öğelerinin çeşitli şeritler ve çizgiler aracılığıyla düzenleme yapılarak net fotoğrafların kullanılması, dikkati üzerine toplayan bir yaklaşım olarak ele alınmaktadır (Tarık ve Yılmaz, 2019, s. 74).

1.3.1 Modern Sanat Akımlarında Tipografi

Tipografideki modernleşme hareketini ‘yeni Tipografi’ başlığı altında toplamak mümkün olmakla birlikte modern tipografinin dönemi, Marinetti’nin ‘Figaro’ manifestosuyla 1909 yılında başlamıştır. 1920’li yılların başlarında ise zirve noktasına ulaşmıştır. İlerleyen dönemlerde ise bu keşif yerini bütünlük kurmaya yönelik girişimlere bırakmıştır. Tipografide modernizm, farklı görüş ve etkilerle gelişen ve kendini yenileyen süreklilik durumu olarak da tanımlamak elbette ki mümkün (Becer , 2020, s. 52).



Resim 5. Fütüristlerin çıkardıkları çok sayıda dergiden birinin kapağında Marinetti’nin *Marne Sonrası, Joffre Otomobile Cepheyi Teftiş Ediyor* başlıklı ‘şii’i; Müttefiklerin Almanları durdurduğu Marne muharebesini anlatıyor.

Le Figaro gazetesinde yayınlanan ‘Fütürist Manifesto’ fütürizmin temellerini atmakla birlikte bilim ve endüstri toplumunun gerçeklerini devrimci bir yöntemle elem alıyordu. Bu manifesto, savaş, makine çağı, hız ve modern hayat tutkusunu anlatıyordu. Müzelere, kütüphanelere, feminizme ve ahlaki değerlere adeta savaş açıyordu. Manifestodaki keskin ve tiz tonlama, yeni başlamakta olan sanat ve tasarım kavramının habercisi olmuştur. Fütürizm akımının temsilcileri, modern uygarlığı heyecanla kucaklıyor ve makinelerin göz alıcılığına övgüler yağıdırıyordu. Fütürist sanatçıların; şiddet, tahrik edici ve devrimci propagandaları daha sonraları Avrupa’da yaygın olarak taklit edilmeye başlanmıştır.

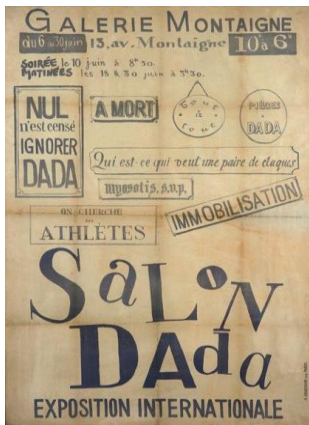


Resim 6. F. T. Marinetti, *ZangTumb Tuum*, 1912; Marinetti’nin savaş muhabiri olarak izlediği Balkan Savaşı sırasında gerçekleşen Edirne Kuşatması’nın tasviri

Fütürizmin etkili olduğu dönem 1909 ve 1920 yılları arasındadır. Marinetti ve Arkadaşları modern sanatın gelişmesinde mihenk taşı görevi görerek önemli başarılarla imza atmakla kalmamış, akıma harekete geçirici ve çok yönlü bir kişilik kazandırmışlardır. Fütürizmin temellinde siyasi bir söylemin varlığını inkâr etmek mümkün değildir.

20. yüzyıl sanat akımlarında görülen 1. Dünya Savaşı' nın yıkıcı etkileri Dada hareketi içerisinde de kendini göstermiştir. Dada bir modern sanat hareketidir. Dada estetik ve sosyal değerlere meydan okuyucu ilk hareket olarak da adlandırılabilir. 1916 yılında Zürih 'te ortaya çıkan Dada, 1917 de uluslararası harekete dönüşmüştür. Dada, özgürleştirici bir akım olmuştur (Erdem, 2019, s. 130). Dadacılar gelenekleri yıkıp, özgür bir ifade biçimini araştırırken, savaşın yıkıcı etkilerini dünyaya tepki olarak; güçlü ve negatif unsurlar içeren sanat karşıtı bir yaklaşımı savunmuştur. Bu akımın temsilcileri; protesto ve saçmalama gibi bazı yöntemleri kullanarak, savaşın yol açtığı dehşete, Avrupa toplumunun çöküşüne, teknolojik gelişmelere ait yüzeysel ve bilinçsiz görüşlere ve ahlaki değerlere karşı isyan bayrağı açmışlardır (Becer, 2010, s. 55).

Tipografi tasarımı geleneksel kurallara bağlı olmaktan ayıran bu Dada akımı, sese dayalı simge olmanın ilerisine taşıdığı harfleri, Kübistlerin yaptığı gibi somut bir görsel formlara dönüştürmeyi başarmışlardır. Dada dergileri 1917 yılında Zürih'te basılmaya başlamış olup 1922 yılına kadar da basılmaya devam edilmiştir. Temmuz 1917 yılında yayınlanmaya başlayan Dada dergisinin editörlüğünü, Tristan Tzara yapmıştır. Tzara aynı zamanda Dada akımının lideridir.



Resim 8. 1921 Uluslararası
Dada sergisi afişi

Dadacıların çıkardığı bu derginin adı, ‘Der Dada’ dır. Bu dergi Dadacıların siyasal ve estetik görüşlerini yansıtırken, aynı zamanda tipografi ve kolajlarla yaptıkları deneyleri de yansıtmaktadır. Der Dada ’da sözcükler, satır düzenine veya sayfa düzenine bağlı kalmadan, çarpıcı ve etkili bir biçimde kâğıda dağılıyordu (Artun, 2016, s. 1).

Dada akımına sonradan katılan Fransız ressam Marcel Duchamp (1887-1968) dada akımından söz edilirken akla gelen ilk isimdir. Sanatı, yaşamı, şans ve rastlantılarla bilinçli bir şekilde tercihlerin süreci olarak gören Duchamp, sanatsal eylemin kişisel seçim ve kararlarla gerçekleşeceğini savunuyordu. Sanatçı, mutlak özgürlük felsefesi doğrultusunda hareket ediyordu (Becer, 2010, s. 70).

Kesim 8: 1921 Grusialarasi Dada sergisi afişi

Dadacılar, tasarımlarında veya kompozisyonlarında farklı boyutlarda kullandıkları harf unsurlarıyla sese bağlı imgeler oluşturmayı amaçlamışlardır. Dadacı şiir ve tipografi, dilin ve müziğin ortak noktasında ses ve ritim deneylerinin optik boyuta taşınması olarak da tanımlanabilir. Bununla birlikte bütün yazı karakterleri, gerilim ve titreşimle yüklü keskin olan üslubun edebi ve görsel uyarlamalarına dönüşmüştür.

20. yüzyıl başlarında Hollanda’da bir başka akım ortaya çıkmıştır. Bu akım ‘De Stijl’ adıyla anılmaktadır. Modern bir tasarım akımı olan De Stijl, görsel sanatların neredeyse bütün



Resim 9. Vilmos Huszar. 1917 ‘de Stijl’ dergisinin ilk sayısı için kapak tasarımı



**Resim 7. 1921 Uluslararası
Dada sergisi afişi**

sanat savunucuları ve soyut sanat yanlıları arasında tartışmalarla etkin bir biçimde katılmayı hedefleyen bir grupla 'De Stijl' adındaki derginin etrafında toplanmışlardı. Dalancılığın ortaya çıkışından birkaç ay sonra, bulunduğu yüzyılın etkileyici sanat gruplarından biri haline gelen 'De Stijl', 1917 yılında Doesburg'un liderliğinde Hollanda'nın Leiden şehrinde kuruldu. Mondrian ve Van Doesburg akımın öncüleridir (Becer E. , Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2020).

De Stijl sanat dergisi ilk olarak 1917 yılının Ekim ayında yayınlanmıştır. Bu dergide dikkat çeken özellik kapak tasarımıydı. Bu tasarım De Stijl kelimelerinin parçalanmış karelere büyük harflerin çizildiği, geometrik şekil olan dikdörtgenlerden oluşan soyut bir tasarımdır. 1919 yılında Doesburg modernist tasarımı kitle kültürüne kaynaştırmakla birlikte bu akımla ilgili tüm sanatsal disiplinleri desteklemek için görsel olarak uygun form oluşturmak fikriyle yeni tipografik harfler tasarladı. Hiç eğri olmayan ve geometrik şekillerden özellikle kare ve dikdörtgenler içinde tasarlanan harfler ve her zaman büyük harfler kullanılmasıyla görsel bütünlük sağlamayı amaçlamıştır (Işık, 2019, s. 145).

De Stijl akımına bağlı birçok sanatçı alfabeler oluşturmuştur. Bu alfabelerden şüphesiz dikkat çekici olanı, Van Doesburg tarafından 5x5 kareye olarak bölünmüş eşit ağırlıklı kafeslerden oluşan bir san-serif modüler alfabesi fontuyla yapılandı. De Stijl sanatçıları, sanatın uygulamalı sanatlar tarafından benimsenmesini savunuyorlardı. Sanatın ruhu, mimari ve tipografik olarak topluma etki ederek ve sanat sıradan nesneler düzeyine inmeyecek tam tersi gündelik nesneler yüzeylerinde bulundurdıkları sanatsal form ve tipografi yoluyla, gündelik yaşamın düzeyini sanatsal bir düzeye yükseltmiş olacaktır (Bektaş, 1992, s. 62).



Resim 10. Vilmos Huszar. 1917
'de Stijl' dergisinin ilk sayı için

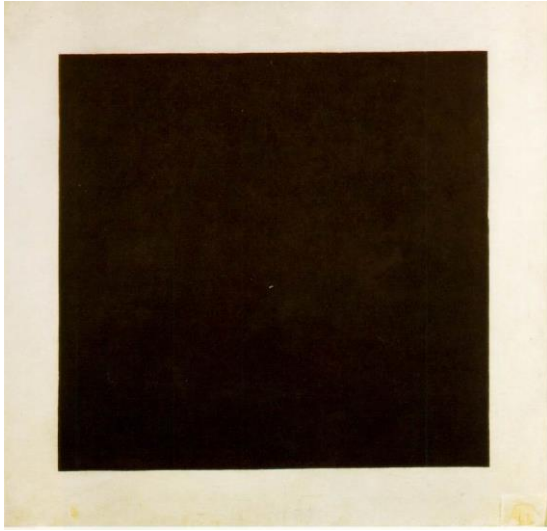
Bauhaus, yeni tipografinin ortaya çıkışının önemli merkezlerinden biri olma özelliği taşımaktadır. Bauhaus okulunda, radikal bir eğitim anlayışı benimsenmiştir. 20. Yüzyılın sanat ve tasarım alanını Bauhaus kadar etkileyen başka bir kurum yoktur. Bauhaus'un ilk amacı ticaret ve endüstri dünyasıyla yakın ilişki içinde bulunarak modern endüstriyel ve sosyal sistemlerle ortak bir çalışma platformu yaratmaktır. Bauhaus sanatçılarından önemli olanlardan biri Moholy Nagy' dir. 1920 ler de yaptığı resim ve heykellerde temel geometrik formlardan faydalanarak renk derinlik ve perspektife yeni yaklaşımlar getirmeyi amaçlıyordu. Sanatçının bu alandaki Radikal duruşu tipografik düzenlemelerinin ilham kaynağı olmuştur. Tipografik iletişime de yeni bir hareket kazandırmayı başarmıştır. En hareketli yazı formlarından bile iletişim kurma amacının olmasını savunan Moholy Nagy, yazdığı manifestodan tipografik dil

konusundaki tipografik düşüncelerini açıkça dile getirmiştir. Tipografinin, 'mutlak bir berraklık olmalı ve önyargılı estetik yargıların etkisinden kurtarılmalı bütün yazı karakterlerinden, boyutlarından, geometrik form ve renklerden yararlanılması gerektiğini, optik etki ve ifadenin iç yasalar tarafından belirlenen; esnek, çok yönlü ve yeni bir tipografik dil yaratmak istiyoruz' diyerek manifestoyu savunmaktadır (Becer, 2010, s. 82). Bauhaus yazı tipi tasarımı Herbert Bayer'in 1925 deneysel Universal yazı tipine dayanmaktadır. Bayer, okulda ders vermeye devam ederken aynı zamanda okulun büyük bir savunucusu olmuştur. Fontlarda serifler kullanmayı gerekli bulmamıştır. Fakat o dönemde Almanya'da serifli ve gotik yazı stilleri hâkim olsa da Bayer, kendi tasarımlarında serifsiz yazı stilleri kullanmaya devam etmiştir. Bu düşünce Bauhaus tarafından da benimsenmiş ve 1925 yılından sonra yapılan tasarımlar serifli fontlar hiç kullanılmamış olmakla birlikte; Bayer, yazılarda büyük ve küçük harflerin bir arada kullanılmaması gerektiğini savunmuş bu yaklaşım Bauhaus Okulu tarafından benimsenerek devam ettirilmiştir (Sönmez, 2021, s. 4).

1.3.2 Konstrüktivist Tipografi

Konstrüktivist düşünce şekli 20. Yüzyılın ikinci on yıllık sürecinde aktif rol oynayan sanat akımıdır. Rus Devrimi'nden sonra gelişen süreç içerisinde ortaya çıkmıştır. Bu akıma bağlı sanatçılar, yeni kurulan düzenin yeni kural ve düşüncelere ihtiyaç duyulduğuna inanmışlardır. Konstrüktivistler, burjuva önyargılarına, sanat için sanat fikrine ve gerçeğin yorumu anlayışına tepki göstermişlerdir. Konstrüktivizm kavramı, 1920 yıllarında iyice yaygınlaşmıştır. Bu kavram 'Pevsner' tarafından ortaya konulmuştur (Yazar ve Yılmaz, 2019, s. 75).

Konstrüktivizm modern sanat akımları arasında yerini almadan önce, sanatsal sürecin geçmiş olduğu evrelerde bu akımın izleri görülmekteydi. Açıkçası, kübizmin geometrik ve konstrüktif niteliği, bu düşünceyi, resimlerini özellikle belirli öğelerle oluşturan Pierro Della Francesca, Raffaello, Poussin ve Wermeer gibi ressamların temsil ettiği, konstrüktif geleneğin içerisinde görmemizi mümkün kılar. Birtakım ressamları böyle bir sıraya sokmak yanlış olsa da yapıtlarının bir yanını vurgulayıp öbür yanını ele almadan yaptıkları çalışmalar, bazı ressamlar için bu sıralamaya girdikleri düşünülmüştür (Küpçüoğlu, 1997).



Resim 11. Kazimir Malevich 1913 'siyah Kare'

ne kadar geniş kapsamlı olsa da sanatın genel olarak toplumsal değil bireysel bir uygulama olduğunun savunucuları Kandinsky ve Malevich'tir (Tarık Yazar, Aslı Yılmaz, 2019, s. 75). 20. yüzyılın başlarında Kübo-Fütürist sanatçıların çıkardığı Rus Fütürist kitapları Çarlık Rusya'sının değerlerine karşı gelen tepkinin simgesi haline gelmişti. Ucuz, kaba dokulu kağıtlar kullanılarak el işçiliğiyle üretilen bu yayınlar, köylü topluluğunun yoksulluğunu ve sefaletini yansıtıyordu. Bununla aynı dönem içerisinde ressam Malevich, temel geometrik formlar ve saf renkleri temel alan 'Süprematizm' adını verdiği bir resim stilinin öncülüğünü yapmaktadır. 1913'de beyaz zemin üzerine siyah kareden oluşan bir kompozisyonu sergiledi. Malevich, Sanatın temelinde keskin ve güçlü kontrastlar olduğunu savunuyordu (Becer, 2020, s. 108).

Rus Süprematizmi 1917 yılında ki Ekim Devrimi ile birlikte yeni bir ivme kazandı. Bununla birlikte Rusya'da yeni toplum yapısı oluşmaya başlamıştır. Bu dönemdeki sanatçıların amacı, devrimi sanatlarıyla daha geniş kitlelere yaymaktır. Birçok sanat ve endüstriyel disiplinde bu anlayışta eserler verilmeye başlamıştır (Özgüven, 2007, s. 31)

Konstrüktivist sanatçılar, toplumu ve sanatı birleştirme amacıyla modern sanat ve tasarım alanını etkileyecek güce sahip olduklarına inanıyorlardı. Modern sanat ve tasarım hareketi etrafında gelişen konstrüktivizm hareketi, grafik tasarım ve tipografi alanında da yaşamıştır. Bu tasarımcılar tipografiye deneysel, anlam ve iletişime dayalı olarak önemli katkı sağlamışlardır. Modern sanat kapsamında, grafik tasarım ve tipografi alanındaki tüm yaratıcı buluşlar, 20. Yüzyılın başlarında modern sanat hareketleriyle ortaya çıkmıştır (Tarık Yazar, Aslı Yılmaz, 2019, s. 76). Konstrüktivizm manifestosu, 1920-1930 yılları arasında heykeltıraş olan iki kardeş Naum Gabo ve Antoine Pevsner tarafından geliştirilir. Konstrüktivizmin ilke ve amaçları kardeşlerin yayınlamış oldukları "Realist Manifesto" (Gerçekçi Bildirge) adı altında

açıklanmakta olup, ilke olarak "Gerçek mekânda gerçek gereçler" olan bildirgenin sloganı ise; "Sanatsal çalışmada spekülâtif eylem alaşağı" olarak belirlenmiştir (Bayram, 2021). Realist Manifestosu'nda konstrüktivizm terimini soyut anlamda kullanılması, konstrüktivizmin toplumsal ve işlevsel olması gerektiğine inanan, Prodüktivistler ile görüş ayrılığı yaşanmasına yol açmıştır (Özgüven, 2007, s. 23) Konstrüktivist tasarımında tüm elemanlar kullanılmalı ve dikkate alınmalıdır. Renk, doku, ışık, malzeme bu elemanların arasında yer almaktadır. Konstrüktivist bir kompozisyon kendi ideolojisini doyurmakla kalmayıp, altında barındırdığı düşünce ile bütünleşmesi gerekmektedir. Diğer bir adı inşacılık olan Konstrüktivizm, basitlik ve değerlilik kavramıyla kendi tanımını güçlendirmelidir. Bu akımın ana ilkesi akılsallığa dayanmaktadır (Özgüven, 2007, s. 39).

Konstrüktivist idealleri grafik tasarım alanında ve tipografiye en iyi uyarlayan sanatçılardan biri, El Lissitzky (1890-1941)'dir. Lissitzky, Süprematist ve konstrüktif elemanların sentezi olan ilk nesne-dışı çalışmalarını, resimle mimari arasında bir değiş-tokuş bölgesi olarak tanımlıyordu. Sanatçının oluşturduğu bu sentez, modern resimdeki form ve mekân kavramlarının tasarım alanına uyarlamasına önemli bir kavram olmuştur. Daha sonraları resimlerinde tipografiye yer vermeye başlamıştı (Becer E. , Modern Sanat ve Yeni Tipografi, 2020, s. 127). Sanatçının bilinen önemli çalışmalarından biri 'Beyazlara Kızıl Kamayla Vur.' Başlıklı bir propaganda afişi olmaktadır.



Resim 12. El Lissitzky. 1920 propaganda afişi. 'Beyazlara Kızıl Kamayla Vur'

'Dlya Golosa' (Ses İçin) adındaki şiir kitabı için hazırladığı tasarım, 20. Yüzyıl tipografi tarihi için dönüm noktalarından biri olmaktadır. Bu akımın bir diğer öncüsü de Alexander Rodchenko'ydu. Fotomontaj, fotoğraf ve grafik tasarım yoluyla ürettikleri yapıtları Bauhaus ve Batı Grafik Sanatının gidişatı üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Mayakovski ve Rodchenko'nun devlet işletmelerinde "reklâm danışmanı" olarak birlikte çalışmalarıyla "Ajitativ" bir reklâm tarzı ortaya çıkmıştır. Sert ve net sloganlardan, parlak renklerden ve güçlü diyagonallerden oluşan dikkat çekici kompozisyonlar devrimci poster anlayışının en belirgin özellikleri arasındadır (Uyanık, 2012, s. 32).

El Lissitzky, grafik tasarımının sosyal düzeni etkileme gücü olduğuna inanmaktadır. Sosyal sorumluluğunun yüksek olması, yaratıcılığına hizmet etmiştir. Tasarımların dengeyle güçlü bir ilişkisi olduğunu savunmuştur.

Görsel olarak birleşik olanların nasıl yaratıldığı ve nasıl bakıldığı, Lissitzky için önemlidir. Lissitzky nin şu sözleri tasarımda görselliğin önemli olduğunu vurgulamaktadır;

"Basılı sayfadaki kelimeler dinlenmek için değil, bakılmak içindir"

El Lissitzky

Şiir kitabı için yaptığı tasarım tam anlamıyla tipografi elemanlarından oluşuyordu. Görsel unsurlar arasında kurulmuş olan kontrast ve formların sayfadaki beyaz boşluklarla kurduğu ilişkiler, aynı zamanda baskıda renklerin üst üste binmesi gibi teknik detaylar, Lissitzky'nin bu eserde hayata geçirdiği etkileyici yenilikler arasındadır. Bu çalışmanın değerli özelliklerinden bir diğeri de okuyucunun istediği şiiri kolaylıkla bulabilmesi için günümüz



Resim 13. Rodchenko, "GUM Devlet Mağazası -Sayfıyelerden, şehirlerden, köylerden geliyorlar", 1923

fihrist ve sözlüklerde yaygın bir şekilde kullanılmakta olan ‘Parmak Fihristi’ düşüncesini ilk olarak bu çalışmada uygulamıştır (Becer, 2020, s. 131).



Resim 14. El Lissitzky, Vladimir Mayakovsky'nin şiir kitabı için tipografik düzenleme

Kitaptaki tüm metinler geleneksel olan tipo baskı yöntemi ile düzenlenmiştir. Kitapta bulunan her şiirin başına giriş sayfası ekleyen Lissitzky, şiir kitaplarındaki tasarım mantığını şu şekilde açıklamıştır;

‘Sayfalarımın şiirlerle ilişkisi, bir piyonun kemana eşlik etmesine benzer’

El Lissitzky

Sanatçı büyük ve küçük harfleri, daireleri, dizgide kullanılan bütün malzemeleri figüratif bir anlayışla kompoze etmiştir. Konstrüktivist tipografinin belirgin özellikleri; asimetrik olmaları, renklerde kontrastların kullanımı, minimal tasarımların kullanımı ve görsel unsur olarak tasarımın ön plana çıkmasıdır.

1.3.3 Çağdaş Tipografi

Çağdaş, kelimesinin TDK'ye göre; aynı çağda yaşayan ya da bulunulan çağın anlayışına ve şartlarına uygun olan anlamını taşımaktadır. Batı'da Çağdaş kelimesinin kullanımı, 20. Yüzyılın başlarında ‘çağdaş sanat’ adlı terimin kullanımıyla başlamaktadır. Bunun ile birlikte sanatla ilgilenen yazarlar, koleksiyonerler bugün varlığını sürdürmekte olan 1938 ‘de Melbourne şehrinde kurulmuş olan ‘Çağdaş Sanat Cemiyeti’ tüzüğünde çağdaş sanat ile ilgili bazı tanımlar yapmışlardır. Bu tanım; Çağdaş sanat terimi, çağdaş yaşamı, düşünceyi, felsefeyi dile getiren resim, heykel ve görsel sanatlar adı altında ortaya çıkmış olan sanat olduğunu ifade etmişlerdir. 20. Yüzyılın ilk yarı döneminde çağdaş ve modern sanat terimleri birbiri ile çok

örtüşmekteydi. Fakat Arthur Danto, ‘Sanatın Sonundan Sonra’ kitabında, çağdaş ve modern sanat dönemlerinin zamansal olmadığını iddia ederek şu şekilde bi açıklamada bulunmaktadır; Sanat tarihi içsel olarak evrilirken, çağdaş sanat tarihinin daha önce hiçbir evresinde görülmemiş belirli bir üretim yapısı dahilinde üretilmiş bir tür sanatın adı haline geldi (...) Tıpkı modern kavramının salt yakın tarihli sanata değil bir üsluba hatta bir döneme atıfta bulunması gibi çağdaş kavramı da sırf şu anın sanatından daha fazlasına ifade eder (Danto, 2010, s. 33). Danto çağdaş dönemi için sınırların olmadığını sanatsal olarak her şeye izin olduğunu ve mükemmele yakın bir durumda özgürlük dönemi olarak tanımlamaktadır. Geçmiş de yapılmış olanların çağdaş dönemde de yapılabileceğini savunmaktadır (Erden, 2016, s. 314).



Resim 15. Untitled (Thinking of you)” (1995-2000) Courtesy of the artist and Mary Boone

eder. Holzer’ın çalışmaları onun sokaklara çıkmasını sağlamaktadır (Kozlu, 2014, s. 254). Çağdaş sanatta yazının kullanımı teknolojik gelişme ve dijitalleşme ile ilerlemiştir. Yazının floresana tüpler ve neon ışıklarla tasarlaştığı görülmüştür. 1960 yıllarında dil ve anlam ilişkilerine renk ve ışık ilişkisine dahil edilmiştir. Bruce Nauman’ın Live and Die çalışmasında neon yazıların dikey ve yatay sütunlar halinde tipografik bir düzenleme yapılmıştır (Tokdil, s. 80).

Günümüzde sanat anlayışında tipografi, yardımcı kurgu elemanı olmaktan çok bir sanat nesnesi konumundadır. Tipografi, günümüzde

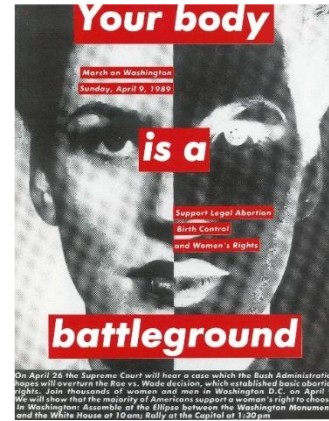


Resim 17. Martin Creed, Installation at Hauser & Wirth Savile Row

günümüz teknolojisinde sosyal medya ve internet ortamında sunulmuştur. Buda minimum insan sayısından maksimum insan sayısına ulaşmayı sağlamıştır (Yazar, 2020, s. 258)

Tipografi yalnız harflerle, çizgilerle, imgelerle yapılan düzenlemelerden değildir. Tipografinin sorunsalı aslında boşluktur. Yazı öğeleri ya da tipografik öğeler ile yapılan düzenleme, boşluk

Çağdaş dönemde özgürlük terimini güçlü bir şekilde dile getiren sanatçı, Barbara Kruger’dır. Kruger’ın yetiştiği dönem de özgürlük ile ilgili güçlü söylemlerin olduğu ve feminist hareketlerinin fazla yoğun yaşandığı dönem olarak bilinmektedir. Kruger çalışmalarının çoğunluğunda, siyah-beyaz fotoğraflar üzerinde beyaz kırmızı Futura Bold Oblique yazı karakteriyle gerçekleştirir. Eserlerinde kişi zamirleri kullanarak kişiliğe ve gücün kültürel yapısına göndermede bulunmaktadır (Kozlu, 2014, s. 253). Kruger gibi Jenny Holzer’da yazıyı kullanmıştır. Holzer’ın eserlerinin çoğu elektronik ortamda sunulmaktadır. Sanatçı eserinin sunulduğu mekânın içinde, algılaması kolay, kalabalığın kargaşasında arada kaybolmayacak, kalın, düz kolay okunabilecek harf ve karakterleri tercih



Resim 16. Barbara Kruger, Untitled (Your body is a battleground), 1989

bilgi verme ve okunur olma esasına dayanmamaktadır. Salt okunur ya da bilgi veren tipografik anlayışlar yerini tasarımsal görüntülere, içeriklere bırakmıştır. Dijital tipografi çalışmaları ortaya çıkmıştır. Bu tür etkileşimlerle birlikte dikkatleri daha kolay ve istenilen yöne alınıp yeni fikirlere daha çabuk adapte ettirilmişlerdir. Sadece basılı mecralarda gördüğümüz tasarımlar

tanımlama ve boşlukta konumlandırma sorunudur. Çağdaş tipografide dijital teknoloji kullanılmaktadır. Bu teknoloji ile birlikte üretilen tipografik tasarımlar interaktif olarak yapılmaktadır. Dijital çağın getirmiş olduğu uygulama araçları ve yenilikler tasarımcıların kullanımına sunulurken tipografik anlayışta değişimler sağlamıştır. Bu şekilde dinamik-hareketli tasarımlar ortaya çıkmıştır. Tipografi, tasarımlarda genellikle mesaj verme olarak görsel iletişim aracı olarak kullanılsa da iletilmek istenen mesaj farklı boyut ve biçimlerde gerçekleşmektedir (Yazar, 2020, s. 257). Günümüzde tipografi görselleştirme dizgesinin veya görsel iletişim tasarımının 'alfanümerik' kapsamında okunabilir olmayan fakat anlamları kavranabilen gösterge dizgesi dışında en temel ifade etme duygularla da dahil olmak ve dışa vurmakta etkili bir disiplindir (Sarıkavak, s. 25).

1.4 Çağdaş Tipografide Konstrüktivist Yansımalar

Konstrüktivist tipografi, geçmişten günümüze gelene kadar etkilerini hala devam ettirmektedir. Görsel iletişim tasarımı çerçevesinde günümüzde hazırlanan birçok eserde konstrüktivist izlere rastlamak mümkündür. Çağdaş tipografide birçok tasarımcı veya sanatçı konstrüktivizm özelliklerinden etkilenerek, çağdaş tipografiye katkıda bulunmuşlardır.

Çağdaş tipografinin önemli tasarımcılarından biri olan Peter Bil'ak'ın tasarımlarında, net bir biçimde kontrastları, çizimlerdeki asimetrisi görmem mümkündür.



Resim 18. Peter Bil'ak Automated book covers, 2014 (Bil'ak)



Resim 19. Parsons The New School, 2017 (Bil'ak)



Resim 20. (Hasanusta, 2014)



Resim 21. Tipografik Afış Tasarımı-
Asude Nalkesen (Behance)

2. YÖNTEM

Araştırma, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde tasarlanmış olup, yöntem olarak nitel durum çalışması kullanılmıştır. Bu yaklaşım, belirli bir olgunun derinlemesine ve bağlamı içinde ele alınmasını sağlar. Bu çalışmada incelenen durum, “konstrüktivist tipografinin çağdaş tipografideki etkileri”dir.

Veriler, doküman incelemesi ve kapsamlı literatür taraması yoluyla elde edilmiştir. Bu doğrultuda:

- Konstrüktivizm, modern sanat akımları ve tipografi üzerine hazırlanmış kitap, makale ve bildiriler incelenmiş,
- Çeşitli sanatçı ve tasarımcılara ait tipografik çalışmalar görsel doküman olarak değerlendirilmiş,
- Tarihsel dönemlere ait tipografik örnekler ile çağdaş tasarımlarda yer alan çalışmalar karşılaştırılmak üzere amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir.

Toplanan veriler içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Analiz sürecinde:

- Konstrüktivist tipografinin ayırt edici özellikleri (geometrik düzen, asimetri, kontrast, minimal yaklaşım, diyagonaller vb.) temel kategoriler olarak belirlenmiş,
- Çağdaş tipografik çalışmalar bu kategoriler doğrultusunda değerlendirilmiş,
- İki dönem arasındaki benzerlikler, süreklilikler ve dönüşen yönler sistematik olarak karşılaştırılmıştır.

2.1 Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, doğası gereği doküman incelemesine dayanmaktadır. Bu nedenle çalışma, uygulamalı tasarım deneylerini ya da tasarımcı görüşmelerini kapsamamaktadır. Gelecek araştırmaların, bu çalışma kapsamında ele alınan kavramları daha geniş bir örneklem ve farklı yöntemlerle derinleştirmesi mümkündür.

3. BULGULAR

Bu araştırmada elde edilen bulgular, konstrüktivist tipografinin biçimsel ve düşünsel özelliklerinin çağdaş tipografi pratiklerinde farklı düzeylerde yeniden üretildiğini göstermektedir.

Çalışmada incelenen çağdaş tipografik örneklerde, konstrüktivizmin karakteristik öğelerinin halen etkisini sürdürdüğü görülmüştür. Tasarımlarda özellikle:

- Geometrik form kullanımının yoğunluğu,
- Sayfa yerleşimlerinde simetriden kaçınılması,
- Yatay-dikey ilişkilerin diyagonallerle kırılması,
- Güçlü renk karşıtlıklarıyla görsel vurgu yaratılması

konstrüktivist anlayışla uyum göstermektedir. Bu özelliklerin farklı tasarımcılar tarafından güncel estetik anlayışa uyarlanarak kullanılması, akımın tarihsel bir form olmakla sınırlı kalmadığını, çağdaş tasarım üretiminde hâlâ belirleyici bir rol oynadığını ortaya koymaktadır.

Analiz edilen materyaller, çağdaş tipografide harflerin yalnızca metni taşıyan bir araç olarak değil, başlı başına görsel bir eleman olarak kullanıldığını göstermiştir. Bu durum konstrüktivist düşüncenin “tipografinin bir kompozisyon ögesi olarak değerlendirilmesi” anlayışıyla örtüşmektedir.

Bulgulara göre:

- Harf biçimleri büyütülerek kompozisyonun odak noktası hâline getirilmektedir.
- Yazı karakterlerinin yapısal özellikleri, tasarımın ritmini ve yönünü belirleyen bir unsur olarak kullanılmaktadır.
- Yazı alanı ile boşluk arasındaki ilişki, geleneksel okuma düzeninden bağımsız biçimde kurgulanmaktadır.

Çağdaş tipografinin konstrüktivizmin “okunurluk kadar görsel etkiyi de önemseyen” yaklaşımını yeniden ürettiğini göstermektedir.

Araştırmada incelenen dijital tipografi örnekleri, konstrüktivist ilkelerin sabit biçimlerden çıkarak hareketli, dinamik ve interaktif tasarımlara dönüştüğünü ortaya koymuştur. Bulgular, teknolojinin etkisiyle konstrüktivist düzenin çağdaş tipografi için bir “alt yapı dili” hâline geldiğini göstermektedir.

- Dijital grid sistemleri konstrüktivist düzen anlayışını destekleyen bir kılavuz işlevi görmektedir.
- Hareketli tipografi uygulamalarında, diyagonal akışlar ve güçlü ritmik yapılar konstrüktivist estetiği çağrıştırmaktadır.
- Minimalist kompozisyonlar, ekran temelli tasarımlarda daha net algılandığı için konstrüktivist yaklaşım dijital ortamda daha görünür hale gelmektedir.

Teknoloji ile genişleyen tipografi alanında konstrüktivizmin yalnızca korunmadığını, aynı zamanda yeni ifade olanaklarıyla zenginleştirildiğini göstermektedir.

İncelenen örneklerde, özellikle uluslararası alanda çalışan bazı çağdaş tasarımcıların konstrüktivist estetiği bilinçli bir tercih olarak sürdürdüğü görülmüştür. Tasarımlarda:

- Sade ancak güçlü bir görsel dil,
- Mesajın doğrudan iletilmesine yönelik işlevsel yaklaşım,
- Harflerin geometrik biçimlerle bütünleştirilmesi

konstrüktivist tasarım anlayışının çağdaş grafik dilde yeniden benimsendiğini ortaya koymaktadır.

4. TARTIŞMA

Konstrüktivist tipografinin tarihsel öneminin ötesinde, çağdaş tipografik üretim üzerinde belirgin ve sürdürülebilir bir etkisi olduğunu göstermektedir. Analiz edilen tasarımlar, konstrüktivist estetiğin temel ilkelerinin günümüz grafik dilinde yeniden şekillendirilerek

yaşatıldığını ortaya koymaktadır. Özellikle geometrik netlik, asimetri, diyagonallerin kullanımı, güçlü renk karşıtlıkları ve sade kompozisyonlar gibi özelliklerin çağdaş tasarımcılar tarafından sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. Bu benzerlikler, konstrüktivizmin modern tasarımın biçimsel hafızasında hâlâ güçlü bir yer tuttuğunu göstermektedir.

Tipografinin bir metin taşıyıcısı olmanın ötesine geçerek görsel bir anlatı unsuru hâline gelmesi, konstrüktivist anlayışın çağdaş tasarımla kesişen en önemli noktalarından biridir. Konstrüktivist tasarımcıların yazıyı bir kompozisyon aracı olarak değerlendiren yaklaşımı, günümüzde özellikle afiş tasarımı, kitap kapağı tasarımı ve dijital mecralardaki tipografik düzenlemelerde yeniden görülmektedir. Araştırmada incelenen çağdaş tasarım örneklerinde, harflerin ölçü, yön, hacim ve boşluk ilişkileri üzerinden birer görsel öge gibi kullanıldığı; böylece hem estetik hem de iletişimsel vurgu oluşturulduğu dikkat çekmiştir. Bu durum, konstrüktivizmin yazıyı biçimsel bir öge olarak ele alma anlayışının hâlâ tasarımcılar için ilham kaynağı olduğunu göstermektedir.

Dijital teknolojilerin tasarım süreçlerine hâkim olmasıyla birlikte, konstrüktivist tipografinin bazı ilkelerinin dijital ortama daha doğal şekilde uyum sağladığı da tespit edilmiştir. Grid sistemlerinin dijital tasarım araçlarında standart bir yapı hâline gelmesi, konstrüktivist düzen anlayışını günümüz tasarımlarında daha görünür kılmıştır. Aynı şekilde hareketli tipografi, animasyonlu metinler ve interaktif arayüz tasarımları, konstrüktivizmin ritim ve hareket vurgusunun farklı bir biçimde yeniden üretilmesine imkân tanımaktadır. Bu bağlamda, konstrüktivist düşüncenin dijital çağın olanaklarıyla genişleyen bir ifade biçimi hâline geldiği söylenebilir.

Tasarımcıların üretim süreçleri incelendiğinde, bazı çağdaş tasarımcıların konstrüktivizmi yalnızca biçimsel bir referans olarak değil, aynı zamanda bir yaklaşım biçimi olarak benimsediği görülmüştür. Mesajı sadeleştirme, görsel hiyerarşiyi güçlendirme ve iletişimi hızlandırma gibi amaçlar, konstrüktivizmin temel görüşleriyle paralellik göstermektedir. Bu nedenle konstrüktivizm, çağdaş tipografinin yalnızca görsel estetiğine değil, aynı zamanda işlevsel yapısına da katkı sunmaya devam etmektedir. Dolayısıyla akımın etkileri yalnızca geçmişin bir yansıması değil, günümüz tasarım kültürünün aktif bir bileşenidir.

5. SONUÇ

Tipografi, yazının hem basılı hem de elektronik biçimlerde anlam kazanmasını sağlayan temel bir iletişim aracıdır. Yazının icadıyla birlikte varlık göstermeye başlayan tipografi, matbaanın keşfiyle hızla gelişmiş, modern sanat akımlarının yönlendirdiği estetik anlayışla birlikte yeni form ve düzenlemeler kazanmıştır. Bu tarihsel süreçte farklı düşünce yapılarının etkisiyle çeşitlenen tipografi türleri arasında konstrüktivist tipografi hem ortaya çıkış koşulları hem de tasarım anlayışı bakımından dikkat çekici bir yere sahiptir.

Rus Devrimi'nin toplumu yeniden kurma hedefi doğrultusunda şekillenen konstrüktivizm, "inşa etmek" düşüncesini estetik bir ilkeye dönüştürmüş; düzen, işlevsellik, sadelik ve geometrik netlik üzerine kurulu bir tasarım dili oluşturmuştur. Bu yaklaşımın tipografiye yansıması; asimetrik kompozisyonlar, güçlü kontrastlar, geometrik formlar ve minimalist tasarım anlayışıyla kendini göstermektedir. Çalışmanın bulguları, bu biçimsel özelliklerin günümüz tipografisinde hâlâ görünür olduğunu ve çağdaş tasarımcılar tarafından farklı şekillerde yeniden yorumlandığını ortaya koymuştur.

Araştırmada incelenen çağdaş afiş ve dijital tasarım örneklerinde, konstrüktivist tipografinin temel ilkelerinin güncel estetik içinde varlığını sürdürdüğü görülmüştür. Özellikle afiş tasarımlarında güçlü siyah-beyaz karşıtlıkları, diyagonal akışlar, geometrik yerleşimler ve harfin görsel bir nesne olarak kullanılması dikkat çekmektedir. Bu yönüyle konstrüktivist tipografinin, çağdaş tasarımın sade, vurucu ve işlevsel iletişim anlayışıyla doğal bir uyum içinde olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, alan taraması sırasında çağdaş tipografi literatüründe konstrüktivist etkilerin doğrudan ele alındığı çalışmalara sınırlı ölçüde rastlanmıştır. Bu durum,

yapılan araştırmanın literatüre önemli bir katkı sunduğunu göstermektedir. Konstrüktivizmin çağdaş tipografiye yansımalarını incelemek hem tipografi tarihinin sürekliliğini görmek hem de modern tasarım anlayışının kökenlerini daha iyi kavramak açısından önem taşımaktadır.

Bu çalışma, doküman analizi ve görsel inceleme yöntemiyle sınırlıdır. Gelecek araştırmalarda konstrüktivist yaklaşımın modern tipografi üzerindeki etkisi daha geniş örneklem grupları, tasarımcı görüşmeleri ve karşılaştırmalı analizlerle detaylandırılabilir. Ayrıca dijital tipografi, kinetik tipografi ve kullanıcı arayüz tasarımlarında konstrüktivist estetiğin nasıl dönüştüğünü ele alan çalışmalar, alana daha kapsamlı bir katkı sağlayacaktır.

Sonuç olarak; konstrüktivist tipografi, tarihsel bağlamını aşarak çağdaş tasarımın biçimsel ve kavramsal yapısında izlerini sürdürmeye devam etmektedir. Bu çalışma, söz konusu etkilerin güncel tipografik uygulamalardaki görünürliğini ortaya koyarak literatüre özgün bir perspektif sunmakta ve alandaki ileri araştırmalar için temel bir çerçeve oluşturmaktadır.

6. KAYNAKÇA

- Ali Yıldırım, Hasan Şimşek. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Artun, N. A. (2016, 528). *Dada Kültür Yoksunlarına Karşı*. E- Skop: <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-dada-kultur-yoksunlarına-karsi/2960> adresinden alındı.
- Bayram, B. E. (2021, nisan 22). *Sosyal Bir Değişim Aracı; Konstrüktivizm*. Arkitekt: <https://www.gzt.com/arkitekt/sosyal-bir-degisim-araci-konstruktivizm-3591280> adresinden alındı.
- Becer, E. (2020). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Yayınevi.
- Behance. (tarih yok). *Tipografik Afiş Tasarımı*. Behance: https://www.behance.net/gallery/66416055/Optima-Fontu-Tipografik-Afis-Tasarm?tracking_source=search_projects&l=10 adresinden alındı.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bil'ak, P. (tarih yok). Desing. *Automated Book Covers 2014*.
- Danto, A. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra*. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Dinsdale, E. (2020, February 21). *Barbara Kruger*. Dazed: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/48055/1/the-power-of-barbara-krugers-art-in-her-own-words> adresinden alındı.
- Düriye Kozlu, Ş. B. (2014, Aralık). Çağdaş Sanatta Görsel ve Kavramsal Bir İmge Olarak Yazının Kullanımı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*.
- E.Johnston. (2019). *Kaligrafi*. Vikipedi Özgür Ansiklopedi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kaligrafi> adresinden alındı.
- Erdal, G. (Mayıs 2015). *İletişim ve Tipografi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Erdem, A. G. (2019, Aralık). Geçmişten Günümüze Dada Hareketi ve Modern Tasarım Sanatına Etkisi *STD*, s. 128-131.
- Erden, E. O. (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Erik Spiekermann, J. L. (tarih yok). *Anthologies & Art Theory*. JRP Editions.
- Faitos Diski. (tarih yok). <https://luwianstudies.org/the-phaistos-disc/> adresinden alındı.
- G.Jean. (2004). *Yazı İnsanlığın Belleği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Harris, D. (tarih yok). *The Art of Calligraphy*. Dorling Kindersley Book, , UK.
- Hasanusta, Y. (2014, Haziran 16). *30 Çarpıcı Tipografik Afiş*. Genç Grafiker: <https://www.gencgrafiker.com/30-carpici-tipografik-poster/> adresinden alındı
- Işık, D. D. (2019, Ağustos). İFADE OLARAK SANAT'IN DİLİ ve DE STİJL HAREKETİN TİPOGRAFİK YANSIMALARI. *Sobider*, s. 143-152.
- Küpcüoğlu, H. (1997). *Konstrüktivizm. Schooler*.
- Özgüven, S. (2007). *Konstrüktivist Tipografi*. Google Akademik, s. 2.
- Sarıkavak, N. K. (2014). *Kaligrafik ve tipografik Deneyisel Tasarımlar*. İstanbul: Grafik Kitaplığı Yayıncılık.
- Sarıkavak, P. D. (Ocak 2014). *Çağdaş Tipografinin Temelleri*. Seçkin Yayınevi.
- Sönmez, G. (2021, 12). Bauhaus Tipografisinin Dünya ve Türkiye Ekseninde Grafik Tasarımına Etkisi. *Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, s. 2-10.
- Tarık Yazar, Aslı Yılmaz. (2019). Sanatsal Dönüşüm ve Adaptasyon Süreçleri;Konstrüktivist Düşünce Ekseninde Yeni Tipografi Hareketi. *set-science*, s. 73-76.
- Tokdil, E. (tarih yok). Kavramsal sanatta yazının kullanımı ve bir bilgisayar yazılımı olarak yeni medya sanatı. *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*.
- Tschichold, J. (1995). *The New Typography*, (Translated by Ruari Mclean). *Printed in USA*, s. 67.
- Uyanık, O. (2012). Rodchenko ve El lissitzky'nin Grafik Tasarımına Etkileri. *Işık Üniversitesi*.
- Varol, C. (2021, Ekim 3). *Tasarımlarınızda Kullanmak için 6 Sans-Serif Font*. [cerenvarol.com: https://cerenvarol.com/tasarimlarinizda-kullanmak-icin-6-sans-serif-font/](https://cerenvarol.com/tasarimlarinizda-kullanmak-icin-6-sans-serif-font/) adresinden alındı
- Yazar, T. (2020, Aralık 11). Sanat ve teknoloji ilişkisinde görsel iletişim aracı olarak tipografi ve eğitim sürecindeki uygulama yaklaşımları. *Journal of interdisciplinary and intercultural art*.