

JAN TSCHICHOLD'DAN BUGÜNE YENİ TİPOGRAFI

Doç. Dr. Fatih ÖZDEMİR*1, Hatice KURT**

* İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarım Bölümü

** İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Bilim Dalı Lisansüstü Öğrencisi

Özet

Mağara resimleri ile başlayan iletişim kurma ihtiyaçları zamana-mekâna göre ve çağın getirdiklerinden etkilenerek gelişir, değişir ve iletişimin kurulması için harflere, rakamlara ve sembollere dönüşür. Az sayıda insanda bulunan yazılı kaynaklar, teknolojinin etkisi ile daha kolay üretilebilir hale gelir, el yazması eserlerin uzun zaman süren hazırlık aşaması minimuma indirgenir ve seri üretim Gutenberg'in hareketli matbaayı bulması ile hayatımıza girer. Teknolojideki bu gelişmeler ve kalite standartlarının yükselmesi, insanları yeni sanat arayışlarına yönlendirir.

Tipografi, görsel iletişim tasarımı içerisinde anlamı güçlendiren, mesajın kaynağa ulaşmasını sağlayan önemli bir araçtır. Bu bağlamda baktığımızda geçerlilikleri hala devam etmekte olan "Yeni Tipografi" düşüncesi iyi anlaşılmalıdır. Savunduğu düşüncenin sadeliği, tırnaksız yazı tipi seçimi ve asimetrik tipografi ile net ve anlaşılır tasarımların olması, iletişim için yapılan tipografi ile bu tasarım fikrinin savunucusu ve hareketin öncüsü olan Jan Tschichold ve Yeni Tipografi anlayışını, tipografiye sağladığı önemli gelişmeleri ve yenilikleri tanımak, günümüz tipografisini ve dijital dünyanın tipografiye yaklaşımını anlayabilmek açısından önem arz etmektedir. Bu amaçla makalede nitel araştırma yönteminden faydalanılıp, literatür taraması yapılarak çalışma gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yeni Tipografi, Jan Tschichold, Tipografi, Hareketli Tipografi.

NEW TYPOGRAPHY FROM JAN TSCHICHOLD TO TODAY

Abstract

The need for communication which has started with the cave paintings evolves according to the time-space and the age of the era and is evolved and transformed into letters, numbers and symbols for the establishment of communication. Written sources owned by a small number of people became easier to produce with the technology. The long-term preparation of the manuscript works is reduced to minimum and the mass production effects our lives with the Gutenberg's printing press. These developments in technology and the rise of quality standards lead people to the search for new art.

Typography is an important tool that enhances meaning within visual communication design and enables the message to reach the source. In this context, the idea of "New Typography" which is still valid, should be well understood. It's important to recognize the Jan Tschichold, who is the pioneer of the idea of new typography and the movement and getting to know the basics of new typography and understanding the important developments and innovations that provides to typography and it is important to understand today's typography and the approach of digital world to typography.

For this purpose, qualitative research method was used in the article and a literature review was conducted.

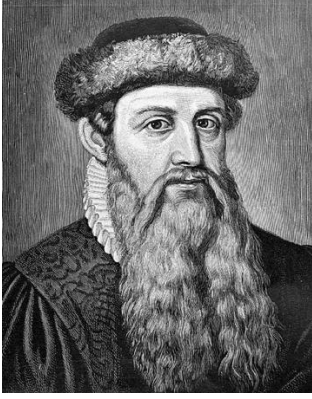
Keywords: New Typography, Jan Tschichold, Typography, Kinetic Typography

Tipografi'nin Gelişimi

İletişimin en önemli öğelerinden olan yazı, karşılaşılan ilk toplumlarda, kullandıkları sembollerin ve işaretlerin geçirmiş olduğu evrim sonucunda oluşan biçimlerdir. Bu ifade biçimleri duyguların, hayatların ve en önemlisi fikirlerin anlatılabilmesini mümkün kılmıştır. Bir sözcüğün milyonlarca resme, bir resmin milyonlarca sözcüğe karşılık geldiği bilinir. Resimler gören kişilere duygu ile iz bırakırken, yazı hem anlam hem de sunuş biçimiyle etkilemektedir (T.C.MEB, 2011).

¹ Sorumlu yazar e mail: mfatihozdemir@gmail.com

Johannes Gutenberg 1450 yılında basım ve yayıncılık alanında çok önemli bir devrim meydana getirmiş, aynı kalıbın defalarca kullanıldığı ve yüksek baskı sayısına ulaşılabildiği kurşun alaşımli metal yazı kalıpları kullanmıştır. Yapılan bu metal blok baskı kalıpları baskıda defalarca kullanılabilirdi. Bu durum Çinlilerin birim harfler kullanarak yaptığı baskı sisteminden farklı ve bu sistemden sonra yapılmış en önemli aşamadır (Uçar, 2004). Bu metal blok kalıplar dayanıklı olması neticesinde baskı için uygun bir ortam oluşturmuştur. Bu gelişme kendinden önce var olan bütün sistemlerin kullanılmaz duruma gelmesine neden olmuştur. El yazmaları ile yapılan kitaplar yerini matbaa üretimi kitaplar ve bu yolla çoğaltılmış yazınsal dokümanlara bırakmıştır.



Şekil 1: Johannes Gutenberg.

Şekil 2: Gutenberg'in bastığı İncil. 1450-55.

Baskı teknolojisinde devrim yaratan olay gerçekleşmiş, Johann Gutenberg el yazması olan kitapların tipografi tekniği ile basılabilmesine olanak sağlayan hareketli (hurufat) harf sistemini bulmuştur. Gutenberg Çin'de tahta kalıplara yüksek kabartma olarak oyulan "xylography" adı verilen baskı tekniğinden esinlenmiştir. Bu da bağımsız, yer değiştirebilen ve baskıda tekrar tekrar kullanılabilen alaşımdan yapılmış metal blok parçalarından yararlanılmasına neden olmuştur. (Becer, 1999)



Şekil 3: Harf döküm sistemi örneği 2.

Bazı kaynaklar, bu teknolojinin sunduğu yeni imkanlar ile metinlerin çoğaltılması ve bu çoğaltılmanın çok sayıda olması sebebi ile, matbaanın bulunuşunun grafik tasarımda başlangıç noktası olduğunu söylemektedir. Fakat grafik tasarımın tam anlamıyla var olabilmesinin 19.yüzyılda gerçekleşecek olan Endüstri Devrimi'nin etkisi ile farklılaşan üretim ekseninde, iletişim açısından ihtiyaçların ve bu iletişim yapılarının yeniden şekillenmesinin beklenmesi gerekmiştir. (Dündar, 2005)

19.yüzyılın sonlarına doğru baskı teknolojileri giderek gelişmekte, basımcılık açısından taşbaskı yönteminin Alays Selefelder tarafından 1796'da bulunuşu çok önemli bir aşama olarak kabul edilmektedir. Tipografi açısından ikinci önemli süreç 'linotype' makinesinin Ottomar Mergenthaler tarafından 1886'da ve 'monotype' makinesinin Tolbert Lonston tarafından 1893'te geliştirilmeleri sonucu başlamıştır. 1450'lerden 1950'lere kadar süren 500 yıllık klasik basım tekniklerinden sonra 1930'lu yılların sonunda fotomekanik yöntemlerle

gelişen foto dizgi makineleri daha sonra ise 1960'ların ikinci yarısında gelişen klavye ve gösterim birimleriyle harfler ve görüntüler "foto-düzenleme" dizgilerine dönüşmüş ve 1970'lerden günümüze kadar geliştirilen bilgisayar temelli teknoloji ile birlikteliği sonucu harfler sayısal görüntülere dönüştürülmüştür (Kahraman,2014).

Oluşan bu teknik gelişmelerin ardından ortaya çıkan en önemli gelişmelerden biri ise, sayısal (dijital) harflerin öncesinde yaygınlık kazanan foto-dizgi olmuştur. Foto-dizgi, temeli fotografik sisteme dayalı bir dizgi sistemidir. Harfler optik yardımı ile işiğe duyarlı olan bir kağıda pozlama yöntemi ile uygulanır ve bu tipografik metinlerin oluşturulmasını sağlayan basımevlerinde bulunan bir sistemdir (Uçar, 2004).

Teknik bir terim olarak kullanılan Tipografi, Grafik Tasarımda görsel iletişimin önemli bir ayağı olması sebebi ile 20. yüzyıla gelindiğinde iletişime dayalı olarak önemini arttırmaya başlamıştır. 20. yüzyılda farklı toplumlarda birbirlerinden bağımsız olarak ortaya çıkan Modern Sanat akımları, doğadan ve geleneksel uygulamalardan bağımsız olarak sanatın tanımını yeniden şekillendirmeye başlamıştır. Gutenberg'in hareketli baskıyı bulması ile matbaacılık alanındaki gelişme, tipografinin kullanımına ilişkin geleneksel tasarım ve baskı yönteminin değişmesine bu da modernizme ve modern sanat akımlarında tipografi kullanım alanları açısından geniş bir yelpaze oluşturmuş (Kahraman,2014).

Yeni Tipografi ve Jan Tschichold

Yeni Tipografi düşüncesi; El Lissitzky, Laszlo Moholy-Nagy ve Kurt Schwitters'in 1923 ile 1925 yıllarını kapsayan aralıkta yayınladıkları manifesto ve makalelerle ortaya çıkmaya başlamıştır. Bahsi geçen bu yazılarda tasarımcıların savunduğu görüş, yeni yaklaşım biçimleri, düşüncenin temel yapısı ve amaçları kısa maddeler halinde verilmiştir. Lissitzky 1923'te yazdığı "Tipografinin Tipografisi" adı ile yayınladığı bildiride buldukları zaman dilimine kadar kalıplaşmış ve geleneksel bir yapıya dönüşmüş olan bütün Tipografik alışkanlıkları sorgulama yöntemine gitmiştir. Lissitzky'nin "ekonomik" ifadesini kullandığı metinde; görme ve algılama ön plana çıkarılmakta ve bu ifadeler işitme yerine kullanılmaktaydı. Kitap tasarımında kullanılan mürekkep ve tüy kalemin öldüğünü vurgulayarak yeni tarz kitap formlarının yeni bir yazar tipini de gerekli kıldığını belirtiyordu. (Becer,2010)

Lissitzky'in "Tipografinin Tipografisi" makale ve manifestosunda yer alan bazı maddeler şöyledir.

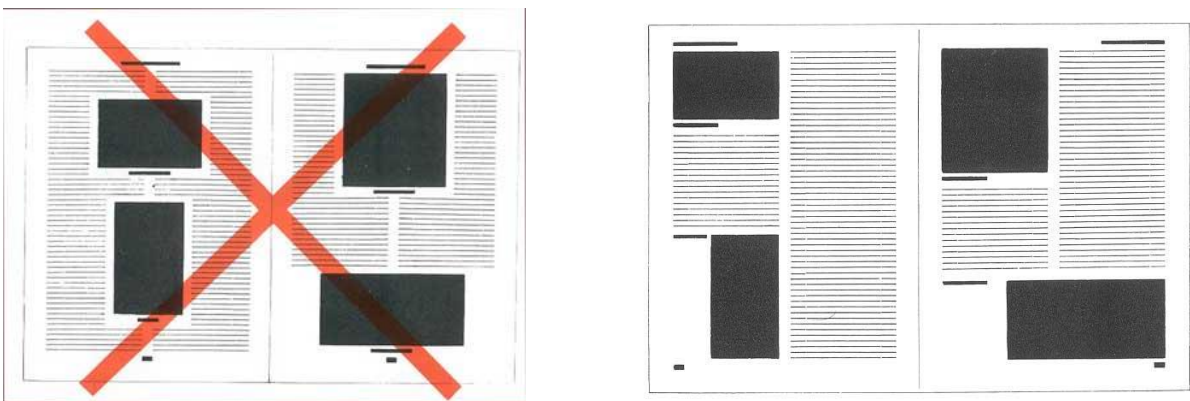
1. *Basılı sayfa üzerindeki sözcükler işitme yoluyla değil, görerek öğrenilir.*
 2. *Düşünceler alışılmış ve geleneksel sözcüklerle iletilir. Ama düşünce, harflerle somutlaştırılmalıdır.*
 3. *İfadede ekonomi: Ses (fonetik) yerine, görüntü (optik).*
 4. *Tipografik mekânın kurallarına göre; kitap alanı içinde harflerle biçimlendirilen tasarım içeriği vurgulamalı ve kullanılan üslupla uyum içinde olmalıdır.*
 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.*
- (Merz Dergisi, No:4, Hannover, Akt:Becer, 2010).

Modernist teorileri gündelik kullanıma sunacak, baskı sistemlerine uygulanabilir biçime getirecek olan sistemi yani Yeni Tipografi'yi büyük topluluklara tanıtmaya gereken kişi Jan Tschichold'dur. Bunu yapma düşüncesi, konstrüktivizm düşüncelerinin tipografiye uygulanması gerektiği konusunda ürettiği teorilerden ortaya çıkmıştır. (1902-1974) Tschichold Leipzig Akademisinde öğretim görmüş ve sonra "İnsel Verlag" (İnsel yayınevi) 'nin tasarım grubuna dahil olmuştur (Bektaş, 1992). Jan Tschichold 1928'de yazdığı "Yeni Tipografi" kitabında bahsettiği görüşleri ile Modernizm Tipografisi alanında yeni düşüncelerin sınırlarının çizilmesi açısından çok önemli bir yerdedir (Dündar, 2005). Bu durum yeni tipografi anlayışının gelişmesine katkı sağlamış alt yapının oluşmasını hızlandırmıştır.



Şekil 4: Jan TSCHICHOLD. Die Neue Typographie (Yeni Tipografi) adlı kitap için broşür. 1928.

Tschichold 1923'de Weimar'daki Bauhaus sergisini görmüş ve bu sergiden çok etkilenmiştir. Bauhaus ve Rus Konstrüktivistlerin görüşlerinden etkilendiği için bu görüşleri benimsemiş ve kendi çalışmalarına yansıtmıştır ve böylelikle Yeni Tipografi'nin öncü tasarımcısı ve isim babası olmuştur. Alman tasarımcı Jan Tschichold basımcı, dizgici ve tasarımcılara 1920'de yazdığı makale ve kitaplar ile asimetrik tipografi hakkında bilgi vermiş ve nasıl olması gerektiği konusunda açıklamalarda bulunmuştur. (Bektaş,1992) Jan Tschichold'un Asimetrik Tipografi düşüncesi kabul görünce saf form anlayışı kullanılmaya başlanmıştır. Böylelikle tipografi mantığı artık harflerin sadece sözcüklerde kullanılıyor olması, satırlarda ve sayfalarda düzenlenmesi ile değil bir mesajı vermek ve bu mesajı verebilmek için estetik çözüme sahip olan bir sanat anlayışı haline gelebilmesine neden olmuştur (Becer, 2010'dan Akt:Mazlum, 2017). Bu yaklaşım tasarımcının tipografi içerisinde farklı unsurları kullanabilmesine bu da gelenekselleşen tipografi anlayışının değişmesine neden olmuştur.



Şekil 5-6 :Jan TSCHICHOLD. Yazdığı kitap ve makalelerde bulunan fotoğraf ve tipografi kullanımının yanlış ve doğru örneği.

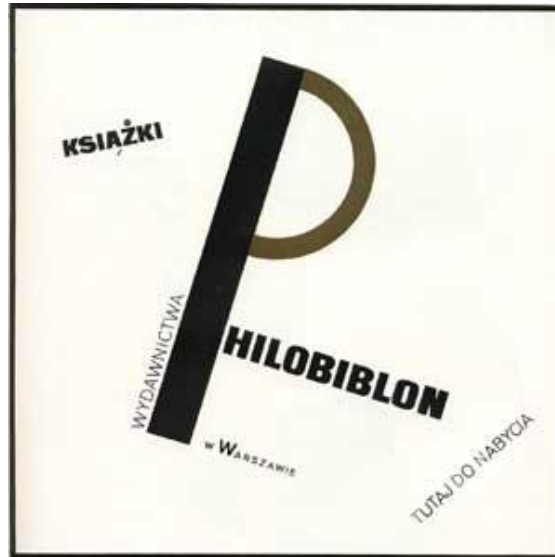
Jan Tschichold 1925'de yazdığı "Elementare Typographie" (Tipografinin Esasları) kitabında Yeni Tipografi'nin belli amaçlar doğrultusunda biçimlendiğini, bu amaçlardan birinin ise en kısa, en yalın ve kaçınılmaz biçimi ile "iletişim" olduğunu dile getirmiştir (Becer, 2010). Tschichold bu durumla ilgili "İletişim, mümkün olan en kısa, kesin ve basit yoldan yapılmalıdır" demiştir. Böyle bakıldığında tipografi bir amaç doğrultusunda var olmalıydı bu amaç ise "iletişim" olmalıydı. (Dündar, 2005). Bu yaklaşım, iletişim biçimlerini

Jan Tschichold, 1928'de yazdığı "Die Neue Typographie" (Yeni Tipografi) adlı eserinde, tipografinin modernleşme hareketini tarihsel bir perspektif içinde ele almıştır. Kitapta 1440-1914 yılları arasını 'Eski Tipografi' ile adlandırmıştır. Tschichold kitabında; kontrastın dengeden daha ön plana çıktığı iki sütunlu dizgi anlayışını benimseyen eski Alman matbaacıları ve Didot ailesinin içinde yer aldığı 18.yüzyıl Modern Matbaacıların çalışmalarında Yeni Tipografi'nin "izlerine" rastladığını vurgulayarak belirtmiştir (Becer, 2010).



Şekil 9: Jan TSCHICHOLD. Film afişi. 1927.

Teknik açıdan bakıldığında Eski Tipografi, Yeni Tipografiye göre daha işlevseldir. Fakat bu açı değiştirildiğinde Yeni Tipografi'nin 'işlevsel' olma durumu teknik açının dışında, basılmış olan metnin alıcı ile daha iyi iletişim kurması ve bu ilişkinin kurulmasında oluşan bağla ilgilidir. Yeni Tipografi için önerilen ya da olması gereken yazı tipinin serifsiz (tırnaksız) tipografi olması, dönem sanatçıları için "görüntü" kaygısı taşısa da Tschichold için bu karakterleri kullanıyor olması tipografide geniş bir yelpazede (harflerin "light", "medium", "bold", "ekstra bold" gibi farklı kalınlıktaki hallerini kastediyor) kullanmasına neden olmuştur (Dündar, 2005).



Şekil 10: Jan TSCHICHOLD. Philobiblon yayınevi için afiş tasarımı. 1924..



Şekil 11: Jan TSCHICHOLD. Die Frau Ohne Namen (İsimsiz Kadın) film afişi, Almanya 1927.

Jan Tschichold, 1933 yılında “Kültürel Bolşevik” ve Alman özelliği taşımadığı iddia edilen bir yazı karakteri tasarlaması neticesinde suçlu bulunur ve Naziler tarafından tutuklanır. Altı hafta gibi bir süre tutuklu kalmasının ardından serbest bırakılan Tschichold, Basel’de yaşamaya başlar. Kitap tasarımı başta olmak üzere, farklı alanlarla ilgili çalışmalar yapar. 1930’lu yılların bitimine rastlayan zamanlarda Yeni Tipografi’den fikir ve uygulama konusunda uzaklaşır, bunun yerine tekrardan Roman, Mısır ve el yazısını kullanmaya başlar. Bu vazgeçişin gerekçesi ise “Yeni Tipografi”nin 1923’lü yıllardaki Alman ve İsviçre tipografisindeki anarşi ve kargaşaya bir tepki olarak doğup, bu düşüncenin daha fazla ilerleme göstermeyecek bir duruma geldiğini anlamış olmasıdır (Bektaş,1992 Akt: İdacıtürk, 2011).

Tschichold’la beraber, Yeni Tipografi’nin diğer önemli öncüleri Piet Zwart (1885-1977), Hendrik N. Werkman (1882-1945), Paul Schuitema (1897-), Ladislav Sutnar (1897-1976), Herbert Matter (1907-), Walter Herdeg (1908), Willem Sandberg (1897) olarak listelenebilir.(Bektaş, 1992: 90-97)

Güncel Sanatta Tipografi

Tipografinin bugünkü tanımına bakacak olursak, ilk kez tipografi kelimesi tanımlandığından bu yana belirgin farkların olduğu görülmektedir. Artık tipografi bilgi verme ve okunur olma esasına dayanmamaktadır (Kızıldemir, 2015). Sadece okunur olan ya da bilgi veren tipografi anlayışları çağın gereği olarak yerini tasarımsal görüntülere bırakmaya başlamıştır.

Günümüz sanatında tipografi sadece bir yardımcı kurgu parçası olmaktan çıkartılmış ve kendi başına bir sanat nesnesine dönüşmüştür. Bilgisayar ile tasarlanmış dijital tipografi çalışmaları, kullanılan tasarım elemanlarının farklı ve kavram açısından yeni mecalara yönelmesi ile fikir açısından güçlü tipografilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Gerçekleştirilen sınırsız fikir ve tasarım, tasarım ile alıcı arasında interaktif yöntemlerin gelişmesine sebep olmuştur (Akbulak, 2012). Bu etkileşim ile insanların hem dikkatleri daha kolay istenilen yöne alınmış olur hem de yeni fikirler ile karşılaşan bireyler bu fikirlerin varlığına daha çabuk adapte olabilirler. Sanat alanında tasarımın yanı sıra fikir ve düşünce ürünleri de tipografinin elemanları arasına kolayca girmiş olur. Hastetler tipografiyi, “var olan bir yazının görsel düzenlemeler kullanılıp bir form kazandırılarak iletişim kurulacak olan alıcı kitleye var olan yazının duygusunun aktarılması ve kişide yeni bir duygu uyandırmasıdır” diye tanımlamıştır (Atiker,2010). Sanatçılara baktığımız zaman, yaşadığımız çağın gereği olan teknolojik gelişmeleri sanatsal ve tasarım içeren çıktılarda kullanarak, yeni ve bakir teknolojik alanlar ile yeni kişisel tasarım türlerinin doğuşuna zemin hazırlamışlardır (Türkmenoğlu ve Akengin,2016).

Farklı düşünen ve farklı yeteneklere sahip tasarımcıların var olması hali hazırda var olan alanların farklılaşmasına neden olur. Bu bütün dönemler için gerekli ve kaçınılmazdır. Teknoloji bu farklılaşmaya yeni

yollar ve imkanlar sunmaktadır. Bilgisayarların ve yazılım teknolojisinin gelişmesi tasarımların bu alanlara yönelmesine ve bu çoklu ortamlarda tasarımcıların bir araya gelmesine vesile olmuştur. İnternet ve multimedya alanlarının gelişmesi tasarımların yalnızca basılı mecralarda değil sanal ortamda da sunulmasının kapısını aralamıştır (Torun Yıldız, 2014). Dijital ortamlarda oluşturulan tasarımlar ile reel ve sanal sınır bulanıklaşmaya başlamıştır (Akbulak, 2012). Yalnızca basılı alanlarda görmeye alışık olduğumuz tipografik tasarımlar günümüz teknolojisi ve sosyal medya aracılığı ile hem internet ortamına sunulmuş olur hem de basılı alanlarda ulaşacağı minimum insan sayısını belki saniyeler içerisinde maksimum seviyede insana ulaştırma imkanına sahip olabilirler. Bu tam anlamıyla çağın getirdikleri ve teknolojinin gelişmesi ile yakından ilişkilidir.

Dijital teknolojilerin kullanılması ile başlayan süreçte, günümüz tasarımcıları yaptıkları çalışmalarda, çalışmayı sundukları kişileri salt izleyici durumundan çıkarmış ve tasarımı interaktif duruma getirmeyi başarmışlardır. Günümüz tipografi sanatı geleneksel anlayışların kalıplarından kurtulup düşünce-fikir-hareket ağırlıklı olarak ilerlemeye başlamıştır. Bu fikirlerin ilerlemesi ve hayata geçmesinde kavramların, düşüncelerin aktarılmasında teknolojik ilerlemeler, karmaşık teknolojik yapılarla gerçekleşmektedir (Akbulak, 2012). Bu dijitalleşme, çağın getirdiği yenilikler ve yeni uygulamaların tasarımcıların kullanımına sunulması ile tipografi anlayışları değişmiş ve artık tasarım unsurlarının arasına "Hareket" kavramı girmeye başlamıştır. Jan Tschichold ile başlayan Yeni Tipografi anlayışı sonrasında gelen dönemleri etkilemiştir. Yaşadığımız dönemin "Yeni Tipografi" anlayışı ise dijital ortamlarda tasarlanan "Hareketli Tipografi" tasarımlarıdır.

Adobe firmasının piyasaya sürdüğü, hareketli grafik alanına yönelik bilgisayar yazılımları sayesinde tasarımcılar teknik anlamda geniş olasılıklara sahip olmuş ve böylelikle daha yaratıcı, yenilikçi çalışmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Yakın bir zamana kadar geleneksel canlandırma teknikleriyle veya Macromedia Flash, Swish gibi canlandırma alanında kullanılan bilgisayar yazılımlarının ya da sinema alanında kullanılan Final Cut Pro gibi bilgisayar yazılımlarının yardımıyla tasarlanan hareketli tipografi uygulamaları günümüzde Adobe AfterEffects adıyla piyasaya sunulan hareketli grafik programıyla tasarlanmaktadır (Kılıç,2011).

Hareket kelimesine bakacak olursak belli bir zaman dilimi içerisinde yer alan bütün değişimlere hareket denilmektedir. Zaman kavramı karşılıklı iletişimi sağlam hale getirmek, var olan iletişime hız kazandırmak ve yapılan çalışmaları sanat olarak adlandırmak namına önemlidir. Bu bağlamda teknolojik gelişmeler, televizyon, İnternet ve çevrenin etkilemesi ile çok hızlı gelişim göstermesi sonucu hareketli grafik tasarım ürünleri hayatımızın içine girmiştir (Akgün'den Akt: Türkmenoğlu ve Akengin, 2016).

Sürekli değişen tipografi, iletinin yöneltildiği toplumun da aynı doğrultuda değişmesinden kaynaklanır. Bütün dönemler ve bu dönemleri takip eden yeni dönemler tipografi bağlamında kendi döneminin trendini, tasarımını oluşturur. Bulduğumuz dönemin tasarım anlayışını, tipografisini anladığımız zaman aynı zamanda önce kendimizi sonra ise bulduğumuz toplumun gereklerini anlamaya başlarız. (Kızıldemir, 2015). Bu ilişkiyi sadece tasarımcı ya da sanatçı bağlamında değerlendirmemek gerekir. Bulduğu toplumun gereklerini anlamak tasarımcı kadar o tasarımı anlayacak olan kişi için de geçerli bir kriterdir. Bir tasarım ancak onu anlayacak ve yorumlayacak yani iletinin anlaşılacağı kitlenin de döneme uyum sağlaması ile olumlu sonuçlar doğurur.

Lee ve diğerlerinin belirttiği üzere hareketli olmayan çalışmalardan oluşan geleneksel tipografi ile hareketli tipografiyi karşılaştıracak olursak hareketli tipografinin dikkat, anlama kalitesi ve bu tasarımların kavranması adına önemli ve olumlu sonuçlar ortaya çıkardığı görülmektedir (Türkmenoğlu, Akengin,2016: 903). Hareketli tipografide artı özellik olarak kullanılan ses ve ritimsel öğeler, zamansal tasarıdaki yeri gereği tasarımı gören kişiler ile doğrudan doğruya duygusal bir yapısal bağ kurulmasına neden olur (Atiker,2010).

Afiş bir kitle iletişim aracıdır ve baskı yolu ile çoğaltılır. Afişin geçmişinin 15.yy'a dayandığı bilinir. Baskı yolu ile çoğaltılan afiş, var olan bir mesajı alıcıya iletmeyi, bir ürün ya da nesneyi tanıtmayı amaçlayan duvar aracıdır (Kızıldemir, 2015). Yakın zamana kadar afiş sokaklarda, duvarlarda, reklam alanlarında ya da dijital ortamda matbaa için basılmak üzere hazırlanmış hali ile sergilenirdi. Teknolojinin gelişmesi sosyal medya ve insanların bu alan ile olan ilişkisine paralel olarak afiş sanatı ve tabii ki kullandığı nesne olan tipografi sanatı durağan yapısından kurtulmaya ve dinamik bir hal almaya başlamış, ilk zamanlarda kullanım alanı olan duvarlardan sıyrılmış kendine yeni alanlar açmıştır. Dijital medya hızlı tüketilen ürünler sanal ortamda yapılan bilgilendirme alanlarına kısıtlı zaman kalmasına neden olmuştur. Bu nedenle tasarımın da dikkat çekmek gibi bir vasfının olduğu unutulmamalıdır. Hareket ise bu dikkat çekme konusunda olabilecek en etkili çözüm olmuştur. Grafik tasarımın asıl amacının iletişim olması nedeni ile yapılan tipografi çalışmalarının bu denge içerisinde yerini alması ve mesajı alıcıya iletmesi adına hızlı ve dinamik (hareketli) olmasını zorunlu kılmıştır.

Hareketli Tipografi Örnekleri

1. Oto Nove Swiss.

Tasarımcı: Stüdyo Feixen

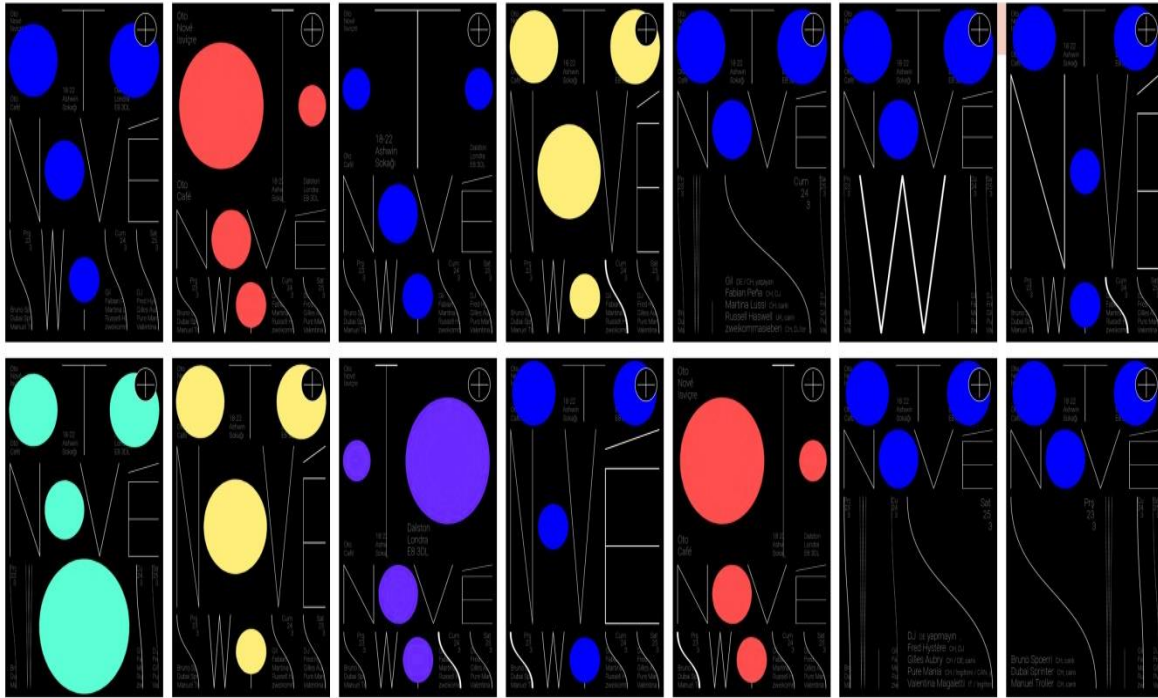
Animasyon: Stüdyo Feixen

Ses: Jannik Giger Yıl : 2017

<http://www.otonoveswiss.co.uk/>

Oto Nove Swiss, Londra'da düzenlenen üç günlük bir müzik festivalidir. Farklı müzisyenlerin ve grupların davet edildiği bir organizasyondur.

İnteraktif şekilde düzenlenen afiş, içerisinde müzik enstrüman seslerini barındırmaktadır. Tasarım internet sitesi üzerinden açıldığı zaman fare hareketleri ya da akıllı telefon, tablet üzerinden açıldığı zaman dokunarak etkileşime geçiyor ve hem tasarım hem de müzik bu hareketlere paralel olarak değişim gösterebiliyor. Bir müzik festivali posterini için tasarlanmış hareketli ve aynı zamanda müzikli poster yeni tipografiye örnek teşkil etmektedir.



Şekil 12: Oto Nove Swiss. Hareketli Tipografi Örneği.

. Vlow!

Tasarımcı: Stüdyo Feixen

Animasyon : Stüdyo Feixen

Yıl: 2016

<https://www.studiofeixen.ch/vlow/>

Bregenz'deki 16. Tasarım Festivali için yapılmış hareketli afiş tasarımı. Vlow! İletişim, tasarım ve mimarlık gibi alanlar için yapılan bir festivaldir.



Şekil 13: Vlow!. Hareketli Tipografi Örneği.

3. Welcome to Lucerne.

Tasarımcı: Erich Brechbühl

Animasyon: Josh Schaub

Yıl: 2016

<https://www.instagram.com/p/BIUyccaAPP/?hl=tr&taken-by=erichbrechbuhl>

Lucerne'ye Hoş Geldiniz afişi.



Şekil 14: Welcome to Lucerne. Hareketli Tipografi Örneği.

4. Be Water!

Tasarımcı: Erich Brechbühl

Animasyon: Erich Brechbühl

Yıl: 2016

<https://www.behance.net/gallery/38753023/Be-Water>

Tipografi video yarışması 2017 kazanan afişi. Typomania 2017, Moskova.



Şekil 15: Be Water!. Hareketli Tipografi Örneği.

Şekil

5. JAZZTKO

Tasarımcı: Krzysztof Iwanski

Animasyon: Krzysztof Iwanski

Yıl: 2016

<https://www.behance.net/gallery/33022715/JAZZTKO-0116>

Jazztko parti afişi.



Şekil

16: JAZZTKO. Hareketli Tipografi Örneği.

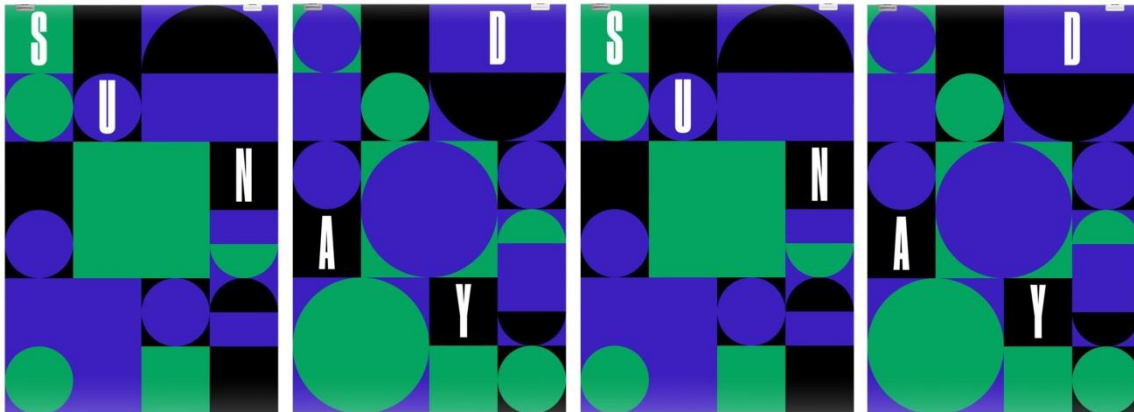
6. Sunday, Saturday, Thursday.

Tasarımcı: Anton Repponen

Animasyon: Anton Repponen

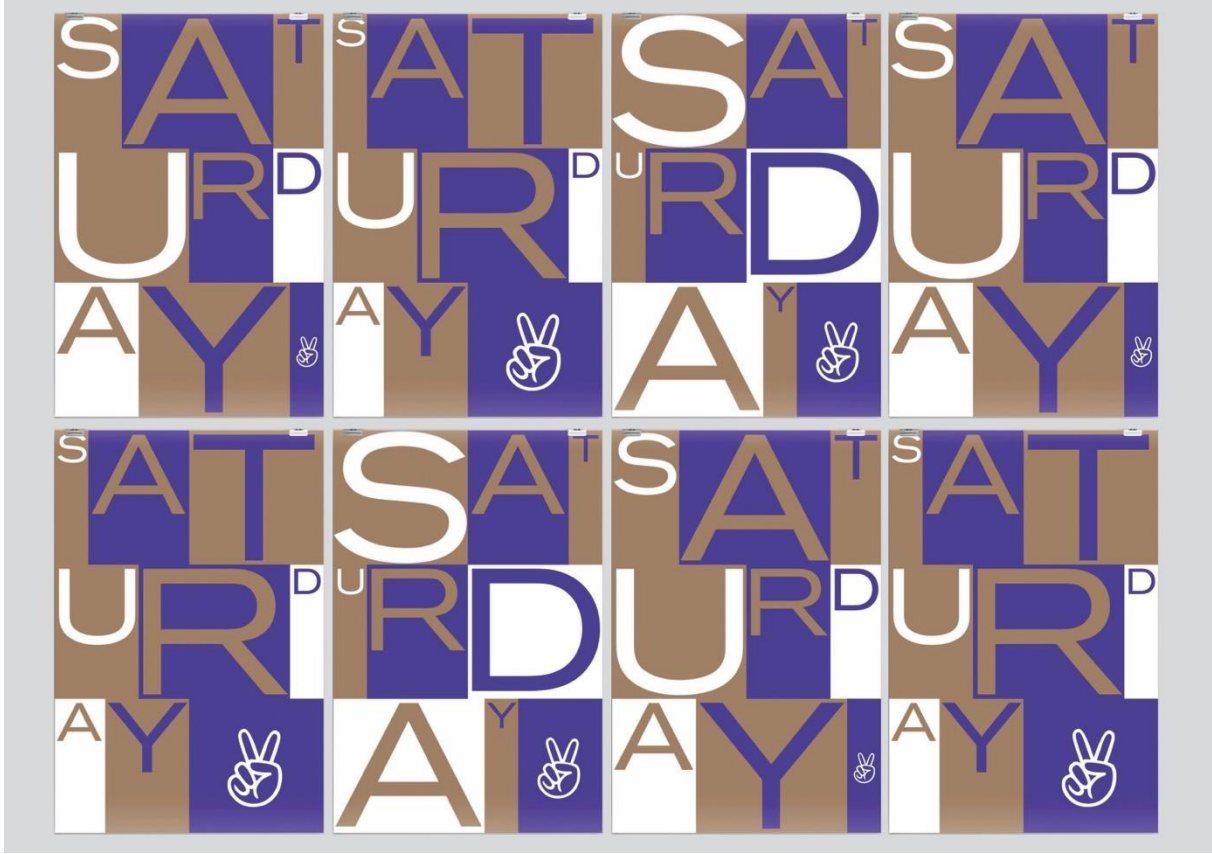
Yıl: 2017

<https://www.instagram.com/p/BIUyccaAPP/?hl=tr&taken-by=erichbrechbuhl>

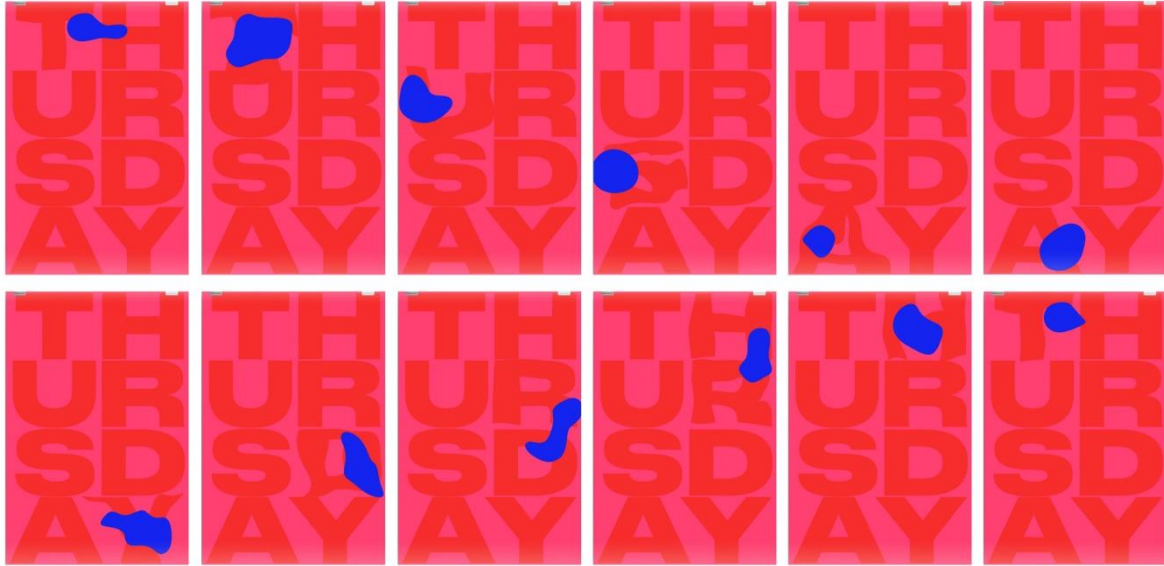


Şekil

17: Sunday. Hareketli Tipografi Örneği.



Şekil 18: Saturday. Hareketli Tipografi Örneği.



Şekil

19: Thursday. Hareketli Tipografi Örneği.

Sonuç

Rusya ve Hollanda'da başlayıp Bauhaus'ta ön plana çıkan, en net anlatımını ise Jan Tschichold'la bulan grafik tasarımın bu yeni biçim dili 20.yüzyılın akılcı ve bilimsel anlayışı ile yeni grafik tasarım ve yeni tipografi olarak biçimlenmiştir. Yeni Tipografi, tasarımcıların özgür düşüncelerini sınırlandırmak yerine işlevsel, kullanılabilir, görsel bir iletişim geliştirmelerini sağlamaya çalışmıştır. Bu işlevsel ve özgür düşünce, yeni

tipografi'nin yaşadığımız çağın grafik tasarım anlayışını bugün dahi etkileyebilmesinin temel sebeplerindedir.

20. yüzyılın başlarında Jan Tschichold ile başlamış olan "Yeni Tipografi"nin, 21. yüzyıla geldiğimizde yerini yeni çağın yeni tipografi arayışlarına bıraktığı görülür. Her dönem olduğu gibi bulunduğumuz dönem de gelişen teknoloji ile yeniyi bulma, üretme isteği içerisinde. Bu dönem de kendi tarzını ve dolayısıyla trendini yakalamaya çalışmıştır. 21. yüzyıl sanatına hareket ögesini katan tasarımların oluşması ile birlikte baskı için hazırlanmış hareketsiz birer form olarak görebileceğimiz tipografi anlayışları yerini enerjisi bitmek tükenmek bilmeyen, sonsuz tekrar gücüne sahip, yaşayan, daha fazla akılda kalıcı tipografilere bırakmaya başlamıştır. Örneğin bir festival afişinin, hareket imkânı sunan bir internet sitesinde, duvara asılı bir kâğıt parçası gibi sabit durma zorunluluğunun olmadığı fikri, bugünkü "Hareketli Tipografi" ve hareketli afiş kavramlarının ortaya çıkmasında ve hızla yaygınlaşmasında etki etmiştir. Teknolojinin ilerlemesi ile her yeni dönem kendi tarzını yakalayıp ilerleyecek ve tipografi bir sanat disiplini olarak her dönemde kendini güncelleyerek varlığını sürdürecektir.

Kaynakça Kitap

1. BECER, E. (1999), İletişim ve Tipografi, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
2. BECER, E. (2010), Modern Sanat ve Yeni Tipografi, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
3. BEKTAŞ, D. (1992), Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
4. ERDAL, G. (2015), İletişim ve Tipografi, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
5. UÇAR, T. F. (2004), Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
6. SARIKAVAK, N. K.(2009), Çağdaş Tipografinin Temelleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Kaynakça Tez

1. AKBULAK, B. (2012), 1960 Sonrası Tipografi Ve Sanatsal Etkileşimi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Bolu.
2. DÜNDAR, B. (2005), Matbaanın Bulunuşundan Bu Yana Batıda ve 1970 Sonrası Türkiye'de Grafik Tasarımda Tipografik Dil. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
3. İDACITÜRK, E. (2011), Uluslararası Tipografik Tasarım Üslubunun Günümüz İsviçre Tasarımına Etkileri. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İzmir.
4. KILIÇ, E. (2011), Kinetik Tipografi: Bir Müzik Videosu Tasarımı. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi. Ankara.
5. KIZILDEMİR, D. (2015), Grafik Tasarımda Fotoğraf ve Tipografi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir.
6. YILDIZ, TORUN, N. (2014), 21.yy Batı Sinemasında Jenerik Tipografisi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İzmir.

Kaynakça Dergi

1. ATIKER, B. (2010), Hareketli Grafik Tasarım Eğitiminde Ders İçerikleri. Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi. 1.Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu.
2. MAZLUM, H. (2017), Modernizm Sürecinde Yeni Tipografi'nin Doğuşu ve Jan Tschichold. Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi-Cilt 18, Sayı 1, ICEBSS 2017 Özel Sayı.
3. TÜRKMENOĞLU, H. AKENGİN, G. (2016), Hareketli Grafik Tasarım Sürecinde Yazı Devrimi. İdil ,2016, Cilt 5, Sayı 23, Volüme 5, Issue 23.

Kaynakça Diğer

1. T. C. Milli Eğitim Bakanlığı (2011), Yazı Düzenlemeleri, Ankara.

Sanal Kaynakça

1. Şekil1: Johannes Gutenberg. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gutenberg.jpg> Erişim Tarihi:10.05.2018
2. Şekil 2:Gutenberg'in bastığı İncil. 1450-55. https://www.google.com.tr/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fthumb%2Fb%2Fb6%2FGutenberg_Bible%252C_Lenox_Copy%252C_New_York_P

- public.Library%252C.2009.Pic.01.jpg%2F1200px-Gutenberg.Bible%252C.Lenox.Copy%252C.New.York.Public.Library%252C.2009.Pic.01.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FGutenberg.Bible&docid=rtj7pUFclv-D3M&tbnid=75o0D_o4NncW2M%3A&vet=10ahUKEwiQh5CD2YbbAhXBDCwKHde8C3YQMwiFAShGMEY..i&w=1200&h=750&bih=720&biw=1600&q=gutenberg&ved=0ahUKEwiQh5CD2YbbAhXBDCwKHde8C3YQMwiFAShGMEY&iact=src&uact=8 Erişim Tarihi:10.05.2018
3. Şekil 3: Harf döküm sistemi örneği 1. https://www.google.com.tr/search?q=gutenberg&tbm=isch&source=Int&tbs=isz:l&sa=X&ved=0ahUKEwix_gSA2YbbAhUEISwKHZS3BzMQpwUIHw&biw=1600&bih=720&dpr=1#imgrc=QkGHR0jYIZgZRM Erişim Tarihi:10.05.2018
 4. Şekil 4: Gutenberg'in harf döküm sistemi. Sırası ile(soldan), Çelikten oyma harf, Pirinç ya da bakır kalıp(matris), Kurşun alaşımdan dökme harf, Baskı. https://mgokceyuksel.files.wordpress.com/2018/01/gutenberg_in-harf-dc3b6kc3bcm-sistemi.png Erişim Tarihi:10.05.2018
 5. Şekil 5: Harf döküm sistemi örneği 2 . <https://torquemag.io/2017/09/test-plugins-gutenberg-editor/> Erişim Tarihi:10.05.2018
 6. Şekil 6: Jan TSCHICHOLD. Die Neue Typographie (Yeni Tipografi) adlı kitap için broşür. 1928. http://jamesbrookdesign.blogspot.com.tr/2011/01/jan-tschichold_05.html Erişim Tarihi:12.05.2018
 7. Şekil 7-8 : Jan TSCHICHOLD. Yazdığı kitap ve makalelerde bulunan fotoğraf ve tipografi kullanımının yanlış ve doğru örneği. <http://www.csun.edu/~pjd77408/DrD/Art461/LecturesAll/Lectures/lecture08/NewTypography/tschichold-bad-layout.jpg>
 - a. <http://www.csun.edu/~pjd77408/DrD/Art461/LecturesAll/Lectures/PublicationDesign/images/Tschichold/tschichold-good-layout.jpg> Erişim Tarihi:12.05.2018
 8. Şekil 9: Jan TSCHICHOLD. Sergi afişi. 1930. http://www.unostiposduros.com/wp-content/gallery/tschichold/tschichold_8.jpg Erişim Tarihi:12.05.2018
 9. Şekil 10: Jan TSCHICHOLD. Sergi afişi. Basel 1937. <http://typographica.org/typography-books/jan-tschichold-master-typographer/> Erişim Tarihi:12.05.2018
 10. Şekil 11: Jan TSCHICHOLD. Film afişi. 1927. <http://typographica.org/wp-content/uploads/2010/11/napoleon.png> Erişim Tarihi:12.05.2018
 11. Şekil 12: Jan TSCHICHOLD. Philobiblon yayinevi için afiş tasarımı. 1924.. <http://retinart.net/wp-content/uploads/media/images/jan-tschichold/21.jpg> Erişim Tarihi:13.05.2018
 12. Şekil 13: Jan TSCHICHOLD. Die Frau Ohne Namen(İsimsiz Kadın) film afişi, Almanya 1927. <https://thecharnelhouse.org/2016/11/25/jan-tschichold-and-the-new-typography/jan-tschichold-die-frau-ohne-namen-the-woman-without-a-name-film-poster-for-the-phoebus-palast-cinema-munich-1927/> Erişim Tarihi:11.05.2018
 13. Türk Dil Kurumu, Tipografi nedir? http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=BASIM Erişim Tarihi: 08.05.2018
 14. Türk Dil Kurumu, Hareket nedir? http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=HAREKET Erişim Tarihi: 01.06.2018
 15. Şekil 14: Oto Nove Swiss. Hareketli Tipografi Örneği. <http://www.otonoveswiss.co.uk/> Erişim Tarihi: 02.06.2018
 16. Şekil 15: Vlow!. Hareketli Tipografi Örneği. <https://www.studiofeixen.ch/vlow/> Erişim Tarihi: 02.06.2018
 17. Şekil 16: Welcome to Lucerne. Hareketli Tipografi Örneği. https://www.instagram.com/p/BIUyccaAPP_/?hl=tr&taken-by=erichbrechbuhl Erişim Tarihi: 02.06.2018
 18. Şekil 17: Be Water!. Hareketli Tipografi Örneği.

<https://www.behance.net/gallery/38753023/Be-Water>

Erişim Tarihi: 03.06.2018

19. Şekil 18: JAZZTKO. Hareketli Tipografi Örneği.

<https://www.behance.net/gallery/33022715/JAZZTKO-0116>

Erişim Tarihi: 03.06.2018

20. Şekil 19: Sunday. Hareketli Tipografi Örneği.

<https://www.instagram.com/p/BIUyccaAPP/?hl=tr&taken-by=erichbrechbuhl>

Erişim Tarihi: 03.06.2018

21. Şekil 20: Saturday. Hareketli Tipografi Örneği.

<https://www.instagram.com/p/BIUyccaAPP/?hl=tr&taken-by=erichbrechbuhl>

Erişim Tarihi: 03.06.2018

22. Şekil 21: Thursday. Hareketli Tipografi Örneği.

<https://www.instagram.com/p/BIUyccaAPP/?hl=tr&taken-by=erichbrechbuhl>

Erişim Tarihi: 03.06.2018