



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Anasanat Dalı Programı

GÖRSEL İLETİŞİMDE BİR ETKİ UNSURU OLARAK TİPOGRAFİ
VE FOTOĞRAF BİRLİKTELİĞİ: TİPOFOTO

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Serdar NEGİR
185110128

Danışman: Prof.Dr. Güler ERTAN

İstanbul, 2020



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Grafik Tasarımı Anasanat Dalı

GÖRSEL İLETİŞİMDE BİR ETKİ UNSURU OLARAK TİPOGRAFI VE FOTOĞRAF BİRLİKTELİĞİ: TİPOFOTO

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan: **Serdar NEGİR**

ÖZET
GÖRSEL İLETİŞİMDE BİR ETKİ UNSURU OLARAK TİPOGRAFI VE
FOTOĞRAF BİRLİKTELİĞİ:
TİPOFOTO
Serdar NEGİR
Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarımı Anasanat Dalı
Danışman: Prof.Dr. Güler ERTAN
Mayıs, 2020 - 71 Sayfa

İletişim, insanlığın tarihsel gelişim sürecinde yaşamsal önem taşıyan bir eylemdir. İnsanoğlu iletişim örgüsünü kurarken, duygu ve düşüncelerini aktarırken çeşitli semboller oluşturmuş; motifler, desenler, resimler ve süslemelerde karşımıza çıkan bu sembolleri zaman içinde dile dönüştürmüştür. Resim sanatının başlangıcı sayabileceğimiz bu eylem sanatsal ifadeler ve iletişim arasındaki bağın derinliğini vurgulaması bakımından önemlidir.

İletişimde yazının kullanılması ise toplumsal, kültürel, sanatsal, ekonomik, tarihsel açılardan devrim niteliğinde bir gelişme olmuştur. Yazı insanlık tarihinin belleği olarak; dil, inanç, ulusal kimlik, kültür, sosyo-kültürel yapı, ekonomi, coğrafi konum ve benzeri gibi değişkenlere bağlı olarak farklı biçimlerde gelişim göstermiştir. Tarihe ışık tutan belgeler yazı sayesinde günümüze ulaşmıştır.

Gelişen teknik buluşlarla yazının kurgulanması süreci tipografinin doğmasına olanak sağlamıştır. Yazının grafik tasarım disiplini içindeki önemi; hem anlatım gücünden, hem de estetik-plastik değerlerle ele alınarak yorumlanabilmesinden kaynaklanır. Bu bağlamda fotoğrafın gelişimi ve grafik tasarımda kullanılmasının yaygınlaşması da tipografi ile birlikte ele alınmasını gündeme getirmiştir.

Bu çalışmada fotoğraf ile tipografi, tarihsel gelişim süreçleri içinde ele alınarak incelenecektir. Tipografi ve fotoğrafın bir arada kullanımının tarihsel ve güncel örnekleri, bu alandaki belli başlı eğilim ve teknikler değerlendirilecektir. Hem fotoğrafın hem de tipografinin kendine özgü görsel öğelerinin bir arada kullanılışı ile grafik tasarım ve grafik sanatlarda ortaya konmuş etkiler irdelenecektir. Böylelikle tipografi ve fotoğrafın birlikteliğinin grafik tasarımdaki önemi ve gelişmeye açık yönü ortaya konulacaktır.

Grafik tasarım bağlamında fotoğraf ve tipografi birlikteliğinin önemi, tasarımdaki rolü, izleyici ile kurduğu etkileşim, bu çalışmanın temel araştırma alanını oluşturmaktadır. Aynı zamanda bu çalışmada; fotoğraf ve tipografinin birlikte kullanılmasıyla ortaya konan etki, iletim ve anlatım gücü üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Grafik, Grafik Tasarım, Tipografi, Fotoğraf, Tipofoto, Görsel İletişim

ABSTRACT
AS AN INFLUENCER IN VISUAL COMMUNICATION TYPOGRAPHY AND
PHOTOGRAPHY ASSOCIATION: TIPOFOTO

Serdar NEGİR
Master Thesis, Graphic Design Department
Supervisor: Prof.Dr. Güler ERTAN
May, 2020 - 71 Page

Communiation is a vital activity in the historical development process of humanity. While establishing the communication network of human beings, conveying their feelings and thoughts, they created various symbols, these symbols, which we encounter in motifs, patterns, pictures and ornaments, have been transformed into languages over the time. This action, which can be considered as the beginning of the art of painting, is to emphasize the depth of the link between artistic expressions and communication.

The use of writing in communication has been a revolutionary development in terms of social, cultural, artistic, economic and historical aspects. Writing as the memory of human history; It has developed in different ways depending on variables such as language, belief, national identity, culture, socio-cultural structure, economy, geographical location and so on. Documents that shed light on history have survived through writing.

The process of editing the text with the developing technical inventions has enabled the birth of typography. The importance of writing in graphic design discipline; it stems from both its narrative power and its ability to be interpreted with aesthetic-plastic values. In this context, the development of photography and the widespread use of it in graphic design also brought up the agenda with its typography.

In this study, photography and typography will be examined in historical development processes. Historical and current examples of the use of typography and photography together, major trends and techniques in this field will be evaluated. The combination of the unique visual elements of both photography and typography will reveal the effects of graphic design and graphic arts. Thus, the importance of typography and photography togetherness in graphic design and their open aspects will be revealed.

The main area of this work is the importance of the combination of photography and typography in the context of graphic design, its role in design, and its interaction with the audience. Also in this study; The effect, transmission and narrative power, which

was put forward by using photographs and typography together, was emphasized.

Keywords: Graphic, Graphic Design, Typography, Photography, Tipofoto, Visual Communication

GİRİŞ

İnsanlık tarihi ele alındığında, sanatsal ifadelerin tümü, insanın doğa karşısındaki duyuş ve doğaya bakışının bir sonucu olarak gerçekleşmiştir. Plastik sanatlarda insan-doğa etkileşiminin sonucu olarak; doğanın, diğer bir deyişle dış gerçekliğin taklidi ya da temsiline, çağlar boyunca sanatın başat meselelerinden biri olduğu düşünülebilir. Teknolojik bir yenilik olarak fotoğrafın gelişmesiyle, gerçekliğin temsilde fotoğrafik imgenin plastik sanatlarda da ön plana çıktığı gözlenir. Resim sanatından farklı olarak fotoğraf, gerçekliği belli bir anda tamamıyla yansıtan, aktaran bir mecra olarak görsel kültürümüzü derinden etkilemiştir. Fotoğrafın resim sanatıyla etkileşimi başlarda gerçekliğin ele geçirilmesi bağlamında kurgulanmış; fotoğraftan etkilen sanatçılar ve eserlerinde fotoğraftan faydalanan sanatçılar olmuştur. Bir anın olduğu kadar, bir düşünce ya da duygunun da aktarımında doğrudan bir görsel araç olarak kullanılan fotoğraf, zaman içinde kullanım alanı genişleyen bir teknik olmuştur.

Diğer yandan, grafik alanındaki görsel tasarım elemanlarından en önemlisi yazıdır. Yazı insanlığın tarihsel dönemlerinin başlangıcını belirleyen ayaştır. Resimle ilişkili olarak ortaya çıkan ilk yazı örnekleri (resim yazı), dildeki kavramların çeşitli görsel simge ve sembollerle ifade edilmesiyle gelişmiştir. İnsanlığın soyutlama ve bellek oluşturma becerisinden kaynaklanan yazı pek çok farklı toplumda farklı görünüm ve anlamlar kazanarak çeşitlenmiştir. Tipografiyi ise temelde yazının basılı hale geldiği dönemle ilişkilendirsek de, aslında yazının kurgulanması ve düzenlenmesi olarak ele alarak çok daha geniş bir tanımlama yapabiliriz. Bu bilgiler ışığında grafik tasarım alanında yazının, biçimsel ve ifadesel olarak üstlendiği işlevler bakımından güçlü bir araç olduğu ortadadır.

Diğer yandan resimsel görünümde de tasarım alanında önemini yitirmeyen unsurlar olmaya devam etmektedirler. Özellikle gerçekliğe uygunluk ve hızlıca elde edilmesi açısından fotoğraf çok etkili bir tasarım öğesidir. Günümüzde teknolojik gelişmeler yoluyla yaygınlık kazanan fotoğraflama yöntemleri, hayatımızın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Görsel sanatlardan, insanların gündelik hayatlarına kadar çok geniş bir alanda kullanılmaya başlanmıştır. Fotoğraf renk, doygunluk, doku, kompozisyon, derinlik, netlik vb. bileşenleri dolayısıyla grafik tasarım alanı için de etkili bir araca dönüşmüştür. Tasarım yoluyla aktarılacak istenen mesaj fotoğraf ile en direkt ve pratik şekilde iletmeye başlanmıştır. Aynı zamanda grafik dil oluşturulurken, görsel bilgi olarak fotoğrafın yüklendiği işlev, yazı ile desteklenerek güçlü bir anlatım bileşkesi oluşturulabilmiştir.

Fotoğrafın gelişimi yanında, yazının tipografik bağlamda değerlendirilmesiyle ilgili gelişmeleri de vurgulamak önemlidir. Basım yöntemleri ile paralel olarak gelişen

tipografi sanatı ile yazı; içerik ve biçimsellik açısından yeni boyutlar kazanmış, sınırsız bir yaratıcılıkla değerlendirilmiş ve işlevselliği yoğunlaştırılmış bir eleman haline gelmiştir.

Grafik tasarımda tipografi ve fotoğrafın bir arada kullanımı yani tipofoto (ilk kez László Moholy – Nagy’nin 1920’lerde kullandığı terim) ise hem tipografinin hem de fotoğrafçılığın saf bir iletişim biçimine dönüşmesidir. Görsel bir mesajı açık ve etkili bir şekilde iletmek, görsel iletişimde nihai hedefe ulaşmak, bir mesajı göndermek için çok etkili bir araçtır. Özellikle günümüzde tasarıma dair süreçlerde, yaratıcılığın önündeki sınırların kalktığı, teknik imkânların çoğaldığı, kabul edilmiş kalıpların dönüştürüldüğü düşünüldüğünde; fotoğraf ve yazı deneysel birer malzeme halini almıştır.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
GİRİŞ	v

BÖLÜM 1

YAZI

1.1. Yazı Nedir? Yazının İcadı ve Tarihçesi	09
1.2. Alfabe Devrimi	11
1.3. Yazı Sanatı ve Kaligramlar	12
1.4. Çin Yazısı	14

BÖLÜM 2

FOTOĞRAF

2.1. Fotoğrafın Kısa Tarihçesi ve Gelişimi	15
--	----

BÖLÜM 3

TİPOGRAFİ

3.1. Tipografinin Tarihçesi ve Gelişimi	18
---	----

BÖLÜM 4

FOTOĞRAF VE TİPOGRAFİ

4.1. Fotoğraf ve Tipografinin Gelişim Sürecinde Tipofoto Olgusu ve Tipofoto’nun Tanımı	21
4.2 Afiş	23

BÖLÜM 5

GRAFİK AKIMLARININ TİPOGRAFİ VE FOTOĞRAF KULLANIMINA ETKİLERİ

5.1. Konstrüktivizminin Grafik Tasarıma Yansımaları	28
5.2. Jan Tschichold	32
5.2.1. Jan Tschichold ve Yeni Tipografi	
Dünya Savaşları Arasında Grafik Tasarım Geçmiş Sergi.	34
5.2.2. Yeni Tipografi Sempozyumu	35

5.3. İsviçre Tasarımı.	36
5.4. Alexey Brodovitch.. . . .	40
5.5. Grafik Tasarımda 60'lı Yıllar...,	44
5.6. Emigre Dergisi.. . . .	47

BÖLÜM 6

TIPOGRAFİNİN VE FOTOĞRAFIN BİRLİKTE KULLANILDIĞI ÇAĞDAŞ ÖRNEKLER

6.1. Günümüzde Dijital Ortamda Fotoğraf ve Tipografi Kullanımı	49
--	----

SONUÇ.. . . .	64
---------------	----

KAYNAKÇA.. . . .	66
------------------	----

BÖLÜM 1

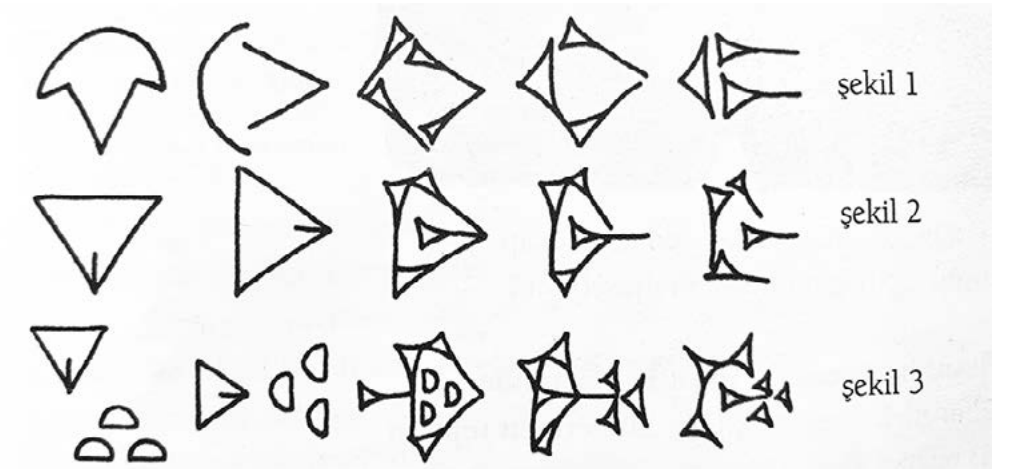
YAZI

1.1. Yazı nedir? Yazının İcadı ve Tarihçesi

Günümüzden yaklaşık yirmi bin yıl önce, Lascaux'da, insanlığın ilk resimleri çizilmişti. İnsanlık tarihinin en akıl almaz öykülerinden birinin, yani yazının öyküsünün başlaması için daha beklemek gerekecekti. (JEAN, 2002; 11)

On binlerce yıldan beri resimler, göstergeler ve tasvirler aracılığıyla mesaj iletmenin sayısız yolu bulunmuştur. Ama yazının kendisi ancak, kullanıcıların düşündükleri ve hissettikleri ya da ifade edebildikleri her şeyi somutlaştırıp açıkça belirleyebilecekleri düzenli bir gösterge ya da simgeler bütünü oluşturulduktan sonra ortaya çıkmıştır.

Hesap kaydı sözlü olarak tutulamaz. Yazı işte bu çok basit nedenden doğmuştur. İlk yazılı göstergeler ziraat hesaplarından oluşmaktadır. (JEAN, 2002; 12)



Görsel 1: Yazının ilk kayıtları. Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 14

Hukuk yasaları, bilimsel incelemeler ya da edebiyat yapıtları: Bundan böyle yazı her şeyin kaydını tutabilir. Yazının ilk kayıtları, bir öküzü ifade etmek için bir öküz başını (Görsel 1, şekil 1), kadını ifade etmek için vulva çizgili pubis üçgenini (Görsel 1, şekil 2) belli bir üslup araştırmasıyla gösteren oldukça ilkel ve basitleştirilmiş resimlerdir. Bunların her biri bir nesneye veya bir varlığa gönderme yapan piktogramlardır (resimyazılar). Birçok piktogram bir araya getirildiğinde bir düşünce ifade edebilir. Bu tip yazılara ideogram (düşünce yazısı) adı da verilir. Örnekte pubis üçgenine dağları gösteren işaretler eklendiğinde dağların öte yanından gelen “yabancı kadınlar”, yani dişi köleler belirtilmiş olur (Görsel 1, şekil 3). (JEAN, 2002; 18) Piktogramlar sadece nesnelerin değil kavramların da göstergesidir. Yanyana çizilmiş ördek ve yumurtası “doğurganlığı”, çapraz çizgiler “düşmanlığı, paralel iki çizgi ise “dostluğu” belirtir.



Görsel 2: 22 göstergenin kullanıldığı Alfabenin ilk modeli Fenike çivi yazısı. Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 52.

Önce çizgi, şekil ve sembollerle iletişim kuran insanoğlu alfabeyi bulma sürecinde piktogram ve kavram yazıyı sürekli geliştirerek kullanmıştır.

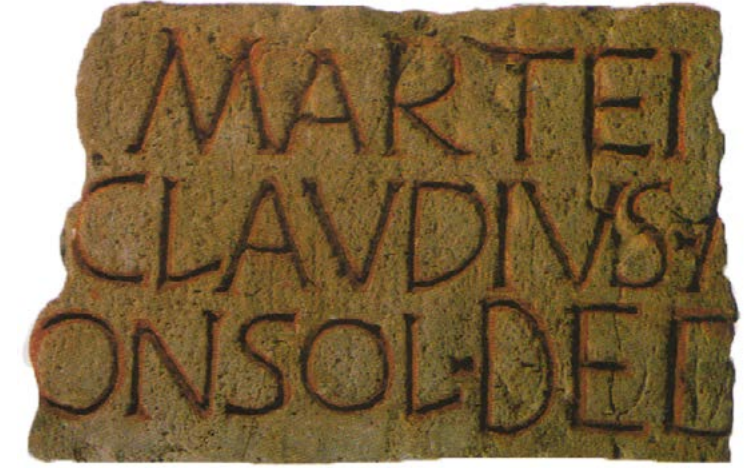
Günümüzde reklam sektöründe, grafik tasarım alanında, tanıtım amaçlı çalışmalarda (afiş, dergi, broşür, amblem, logo, tabela vb.), bilgilendirme ve uyarı amaçlı tanıtım ürünlerinde (trafik, havaalanı, hastane, okul, ürün ambalajlarında vb.) imgesel ve kavramsal içerikli benzer semboller, piktogramlar kullanılmaktadır.

Eski Mısır'da yazı işlevi gören ve resim özelliği taşıyan simgelere hiyeroglif adı verilmektedir (İÖ 3100). Sade, geometrik ve soyut çivi yazısından farklı olarak, bu yazı büyüleyici ve şiirseldir, canlı gibidir! Hayranlık verici bir üslupla çizilmiş resimlerden oluşur çünkü; insan başlarına, kuşlara, çeşit çeşit hayvana, bitkilere ve çiçeklere rastlanır. (JEAN, 2002; 26)



Görsel 3: Hiyeroglif Yazı. TC. Millî Eğitim Bakanlığı Grafik ve Fotoğraf Fikir ve Mesajı Sembolleştirme S.4

Sümerler ve Mısırlılar dünyanın aynı bölgesinde yaşadıklarından uygarlıkları da birçok benzerlikler içeriyordu. Mısırlılar, komşuları Sümerlerden farklı olarak en başından beri her şeyi ifade edebilen grafik bir sistem bulmuşlardır. (JEAN, 2002; 27) Konuşma dilini neredeyse bütünüyle aktarabilmiş, fikirleri ifade etmenin (İdeogram) yanı sıra, şeyleri ya da varlıkları temsil eden çizimler (piktogram) ve seslere gönderme



Görsel 4: III Yüzyıl Roma yazısı. Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 51.

yapan fonogramlar (sesyazılar) ve hangi eşya ya da varlık kategorisinin söz konusu edildiğinin anlaşılmasını sağlayan belirtici göstergeler, birlikte tamamen yeni bir kavram, “isim” oluştururlar (JEAN, 2002; 28).

1.2 Alfabe Devrimi

Yaklaşık 3000 yıl önce devrim niteliğinde bir değişim yaşanır. Kökeninde Fenikelilerin olduğu alfabe bulunmuştur. Mısır hiyerogliflerinde, Çin yazısında yüzlerce gösterge, altıyüz göstergeli Sümer çivi yazısı karşısında; alfabe ilkece, otuz kadar göstergeyle her şeyi yazmayı sağlar. (Görsel 4)

Çiviyazısı olsun, hiyeroglifler ya da Çin yazısı olsun, tümünün ortak özelliği sözleri ya da heceleri kaydetmeleridir. Dolayısıyla bu sistemlerde okuma yazma bilmek çok sayıda göstergeyi ve harfi tanımayı gerektirir.



Görsel 5: Sardunya'da bulunan bir taşın üzerindeki yazıt. Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 52.

Arap ve Latin yazıları birçok alfabenin kaynağını oluşturur. Arap yazıları sağdan sola, Latin yazısıysa soldan sağa okunmaktadır. Günümüzde hala kullanılan Arap ve İbrani yazılarının kökenleri aynıdır. İbranice gibi Arapça da Fenike yazısından türemiştir. Çoğunlukla tüccar ve denizci olan Fenikeliler bu yolla alfabelerini dünyaya tanıtmaya olanağı buldular. Alfabenin bulunması ve gelişmesi sonrasında; insanlar dünyanın dört bir yanında tarihlerini kaydetmeye koyuldular (JEAN, 2002; 52).

1.3. Yazı Sanatı ve Kaligramlar

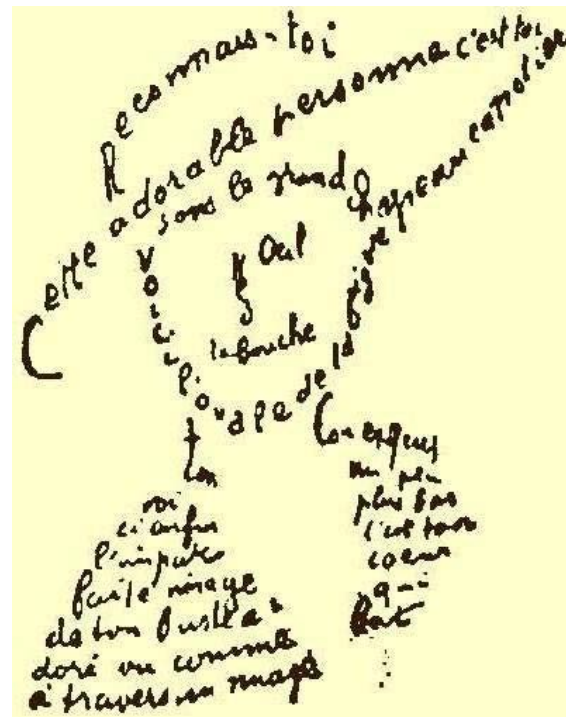
Hem Doğu uygarlıklarında hem de Batı uygarlığında özellikle elyazma eser çağının genellikle adı bilinmeyen yazıcıları, alimleri veya zanaatkarları tarafından resimsel hat düzenlemeli veya (20. Yüzyıl'da “kaligram” olarak adlandırılan) kaligrafik kompozisyonlar yapılmıştır. Bunlardan en bilinen görsel şiir ve tipografik sanat ustası Guillaume Apollinaire'nin “Calligrammes” adlı kitabında yer alan kaligramlarında yazı ile resimleme yaptığı çokça eserine rastlanır. Apollinaire, içerik ile uyumlu kelime ve cümlelerin belirli bir düzen anlayışı ve kurguyla tasarımıyla biçim oluşturmakta, şiirlerini bir nevi resimleme yöntemiyle izleyicisine okutmaktadır. “Hançerlenmiş Güvercin ve Fıskiye” adlı şiir resimlemesi de Apollinaire'nin kaligramlarından en ünlüsü olarak bilinir (Görsel 8).



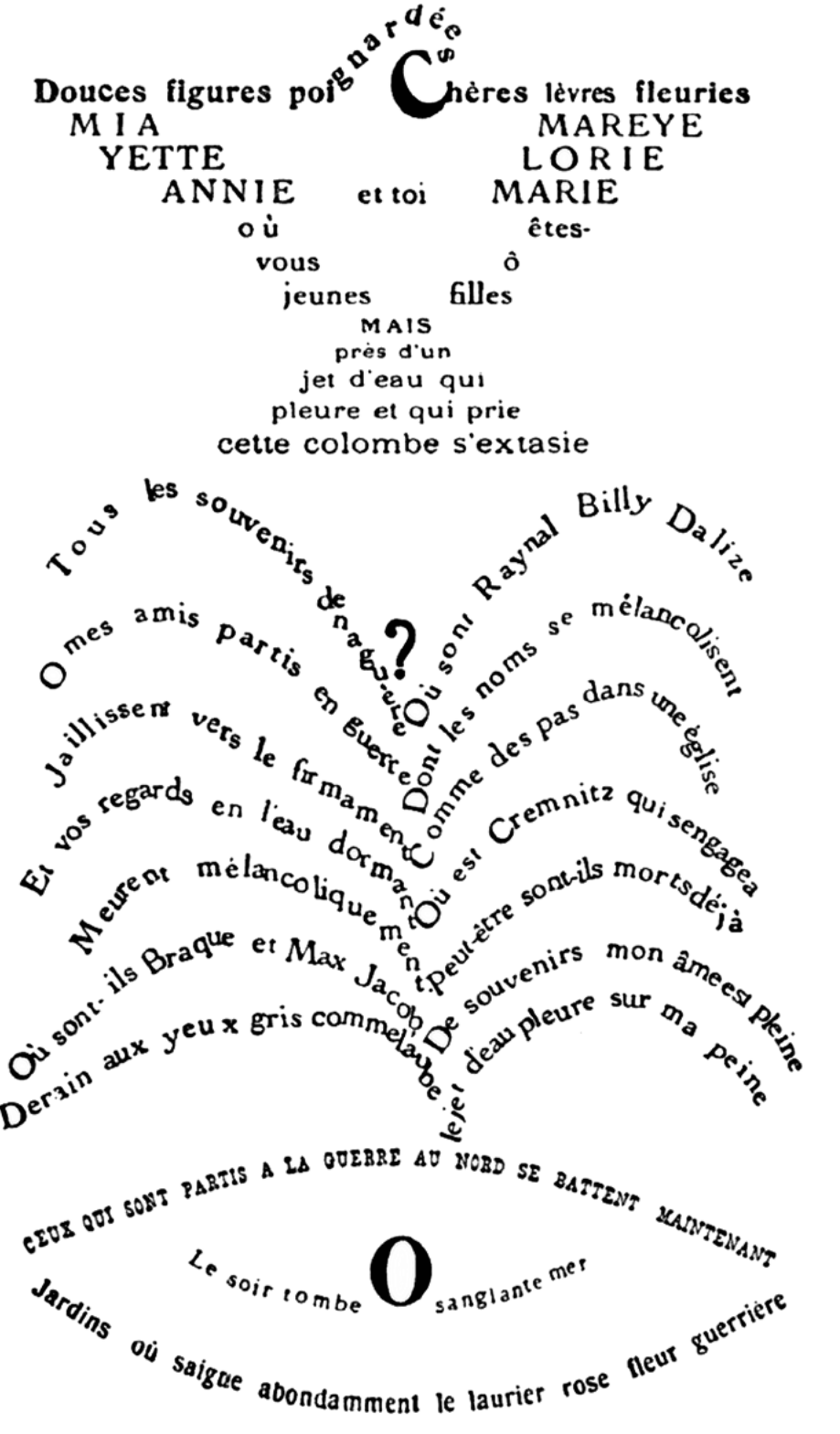
Görsel 6: Daniel Bruges "Örümcek" Şairlerle oynarken, Jacques Charpentreau.

<http://ien.aurillac3.free.fr/IMG/pdf/calligrammes.pdf> (Erişim 28.01.2020)

Görsel 7: Guillaume Apollinaire, Kaligram, 9 Şubat 1915'in şiirinden alıntı. (Lou'ya şiirler) Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 162.



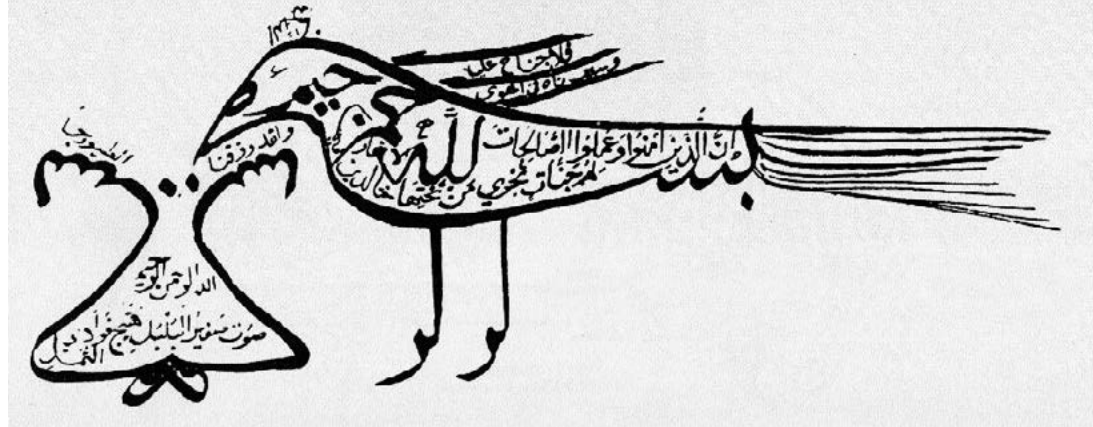
“Şekilli dizeler” adı verilen kaligramlar, biçim oluşturarak kendisine bir dil geliştirmiştir. Uzak doğu kültüründe resim veya heykel sanatına eş değer tutulan kaligrafi, İslam kültüründe “hat” veya “hüsn-ü hat” olarak varlık göstermiştir.



Görsel 8: Guillaume Apollinaire, Hançerlenmiş Güvercin ve Fıskiye, 1918, Kaligram.

Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 163.

Uzak Doğu ve İslam kaligrafisindeki formların kıvraklığı, sıkça kullanılan fırçanın hareketinden doğan serbest figürler, bu kültürle ait kaligraflarda etkileyici boyuttaki, sanatsal ifadelere zemin oluşturmuştur. Uzak Doğu ve Arap yazısının kendine özgü dehası, sayısız biçimlere, beklenmedik dönüşümlere açık olmasında yatar. Arap hattatlığı bugüne dek sınırsız bir yaratıcılıkla, sonsuz çeşitlilikte üsluplar üretmiştir (Görsel 9). (JEAN, 2002; 58)



Görsel 9: XIX. yüzyıldan kalma hat. Arapça Kuş formunda bir “Besmele”. <https://resim.fetvalar.com/besmele-resimleri/en-guzel-resimler-27.html> (Erişim 28.01.2020)

Resimlemeler ile karşılaştırıldığında, kaligrafik yazı ile biçim oluşturulması, kavramsal bir çözümleme gayreti olduğu söylenebilir. Özellikle şiir resimlemesi olarak değinilen örnek çalışmalarda, mısralar biçimi oluşturan çizgi, leke vb. resimsel öge görevi görmektedir. Metinlerin içeriğine uygun resimlenmesi ise biçimi oluşturan aracı rolündedir. Böylelikle, şiir mısralarının içeriğine uygun güçlü görsel bir etki yaratılmakta.

1.4. Çin Yazısı

Günümüzden iki binyıl önce, Çinliler bugün hala kullanılmakta olan dünyadaki tek resimli yazı sistemlerini bulurlar. Çin yazısı kaynaklarına sadık kalmıştır.

Çin yazısının bambaşka bir niteliği vardır: İ.Ö. 2000 ortaya çıkan, zamanımızdan 1500 yıl önce belli bir düzene oturtulan ve İ.Ö. 200 İ.S. 200 arasında tutarlı bir sisteme dönüşen bu yazı çinlilerin bugün de okuyup yazdıkları farklı sözcük türetme yöntemlerine sahip bütüncül bir yazı sistemidir (JEAN, 2002; 45). Binlerce yıllık tarihi, kültürü, edebiyatı, bilimi ve felsefi düşüncesi bu köklü yazı sayesinde günümüze kadar zengin bir tarih birikimi sağlamıştır. Mühür basma tekniği Matbaa bulunmadan çok önce çinliler tarafından kullanılıyordu. Bu teknik matbaanın atası olarak kabul edilmekte. (Görsel 10)

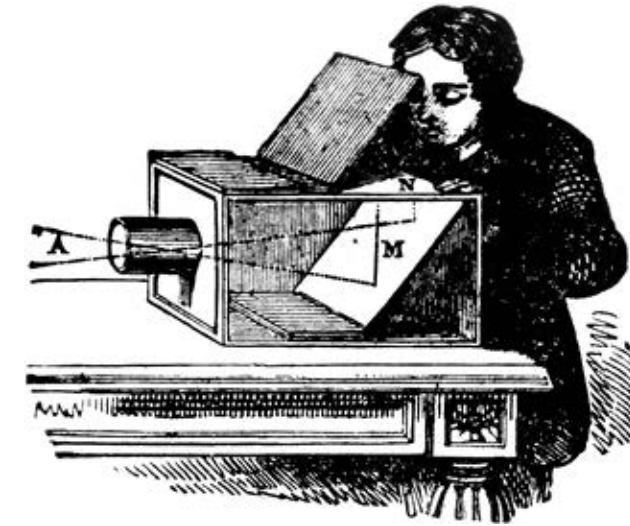


Görsel 10: Yeşim taşından yontulmuş bu Çin mührü matbaa harflerinin atasıdır. <https://resim.fetvalar.com/besmele-resimleri/en-guzel-resimler-27.html> (Erişim 28.01.2020)

BÖLÜM 2 FOTOĞRAF

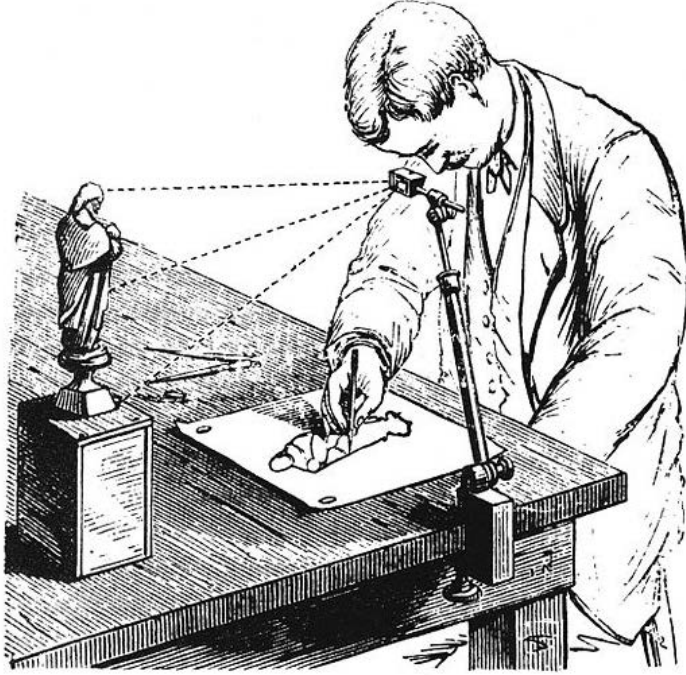
2.1. Fotoğrafın Kısa Tarihçesi ve Gelişimi

Yunanca Photos ‘ışık’ ve Latince Graphos ‘çizmek’, ‘iz bırakmak’ sözcüklerinin birleşmesinden oluşan fotoğraf kelimesi bir bakıma “ışıkla resim çizmek” anlamında. İcadı Fransız Bilimler Akademisi’nce açıklanan fotoğraf tekniğinin temelinde yatan “Camera obscura”, Latince’de “karanlık oda” anlamına gelmektedir. Aygıt, “bir duvarında delik açılmış kutu veya oda” olarak da tanımlanabilir. (Görsel 11)



Görsel 11: Camera Obscura, https://etc.usf.edu/clipart/27900/27919/camera_obsu_27919.htm (Erişim 28.01.2020)

Camera Lucida ise, sanatçılara çizim yapmakta yardımcı olan bir düzendir ve “Aydınlık Oda” olarak tanımlanır. Resim çizerken bu tekniği kullanan kişi prizma içeren bir mercekten bakmaktadır; altına çizim tahtası yerleştirilmiş olan mercekten içeriye bakıldığında hem tahta hem de çizilen görüntü görülebilmektedir (Görsel 12).



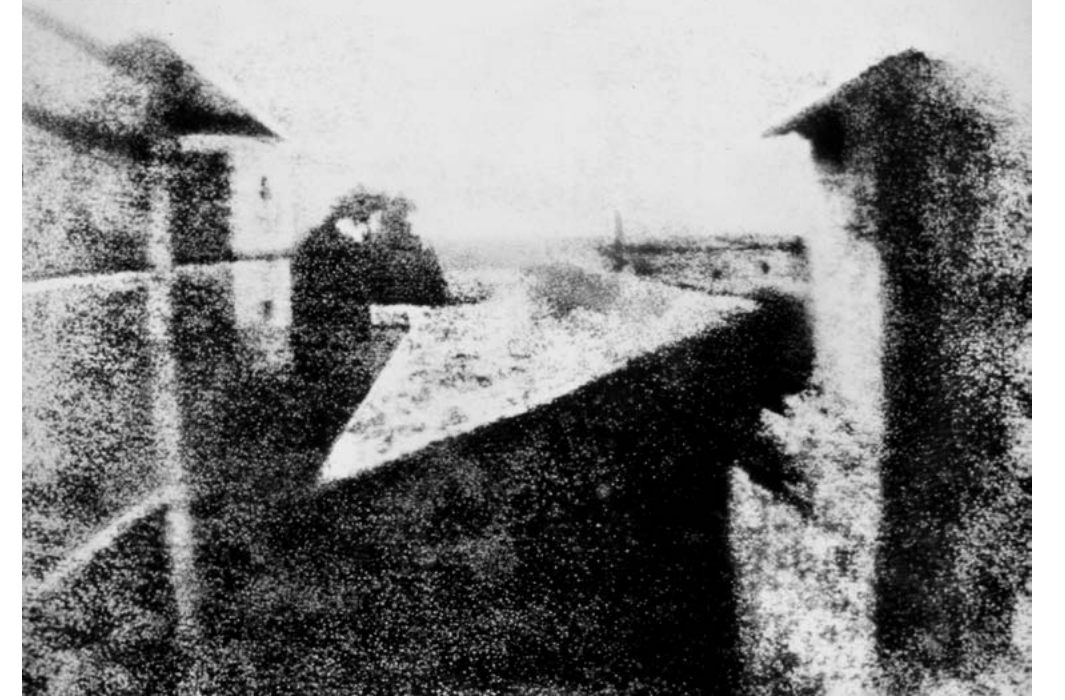
Görsel 12: Camera Lucida. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Camera_Lucida_in_use_drawing_small_figurine.jpg (Erişim 28.01.2020)

Joseph Nicéphore Niépce, Fransız mucit. 1826 yılında, tarihteki ilk fotoğrafı çekmiştir. Camera Obscura kullanarak elde ettiği görüntüyü yüzeyine gümüş klorür sürerek ışığa duyarlı duruma getirdiği bir kağıt üzerinde saptamayı başardı. Ancak, nitrat asidiyle kısmen sabitleştirdiği bu negatif görüntüden pozitif kopya almayı başaramadı (Modiano, 2007; 22). “Bitumen” denilen ve gravürçüler tarafından asit ile aşındırma yapıldığı sırada metali asitten korumak için kullanılan maddenin güneş ışığında sertleştiğini bilen Niepce, bu maddeyi çözerek bir levha üzerine kaplamış ve ışık yardımıyla çalışmalar yapmıştır. Niepce bu sistemi farklı levhalar üzerinde deneyerek uzun pozlandırmalar sonucu ilk sabit kareyi elde etmiştir (Görsel 13).

Modiano, elde edilen görüntünün içeriğini “1826 yılının Haziran ya da Temmuz ayında, evinin çatı katından içinde birkaç dam ve bahçe görüntüsünün yer aldığı silik görüntüyü saptadı” şeklinde açıklamıştır (Modiano, 2007; 23).

Teknik üzerinde bir çok kişinin çalışma yaptığı bilinmektedir; ancak fotoğrafın daha geniş kitlelere yayılmasını sağlayan kişinin İngiliz bilim adamı William Henry

Fox Talbot olduğunu söylemek yanlış olmaz. Çok yönlü bir bilim adamı olan Talbot, 1833’de karanlık kutuyu kullanarak Kuzey Italyadaki Como Gölü’nde çizimler yaptı. O karanlık kutunun sağladığı doğal görüntüyü kağıt üzerine sabitlemeyi düşündü ve kağıt üzerinde çalışmalara yöneldi (Kılıç, 2002; 21).



Görsel 13: J. Niepce “Le Gras’ın Penceresinden görünüş” isimli bu fotoğraf 1826’da çekilmiştir. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Camera_Lucida_in_use_drawing_small_figurine.jpg (Erişim 28.01.2020)

Fotoğrafın icadıyla değişen ortam, bazı sanatların sorgulanmasına sebep olurken bazı sanatların da gelişmesine katkı sağlamıştır. 1840’larda fotoğrafın icadının, özellikle resim sanatının kendini tekrar gözden geçirmesine yol açtığı ve sanatçının ve tasarımcının sorgulanmasına neden olduğu da o dönemin iddialarındandır. *Becer*, 19. Yüzyıl sonlarında endüstri devrimi ile birlikte tip baskı teknolojisinin de hızla gelişmeye başladığını, 1880’lerden itibaren baskı kalıbının hazırlanmasında fotoğraf teknolojisinin kullanılmaya başladığını ve illüstrasyon alanında önemli değişimlere kapı araladığına işaret eder (Becer, 2007; 21). Fotoğrafın etkisi ve küresel olarak kazandığı önem 20. yüzyılın sonlarından beri artarak gelişmiştir. Tarihsel, ekonomik ve toplumsal bakımdan kazandığı önem ve fotoğrafa yönelen ilgi sanatsal yönden de dikkat çekicidir. Resim sanatının gerekliliğinin sorgulandığı dönemde fotoğraf, artık gündelik hayatın bir parçası, akla gelmeyecek derecede önemli ve vazgeçilmez bir malzeme olmuştur.

İnsanlar arasındaki mesafeler zaman içerisinde farklı gerekçelerle çok büyümesine rağmen televizyon, gazete, radyo, sinema, internet gibi kitle iletişim araçları vasıtasıyla

iletişim kurmak çok daha hızlı ve kolay hale gelmiştir. Fotoğraf da bu kitle iletişim araçlarından biridir. Freund, fotoğrafın icadıyla birlikte vazgeçilmez bir araç olduğuna işaret ettiği bir yazısında, “Kitle iletişiminin örneğin sinemanın, televizyonun ve video kasetlerinin temelini oluşturdu. Her gün binlerce gazete ve dergi ile de çevremize yayılmaya devam ediyor.” (Freund, 2007; 8)

Yaşadığımız çağ görüntülerle örülmüştür. Bu görüntülerden ve onların etkilerinden kaçınmak artık neredeyse olanaksızdır. Küresel çapta düşünüldüğünde; her an çeşitli görüntüleri üreterek iletişim kanallarından aktaran sayısız basın yayın organı, reklamcılık sektörü gibi kurumsal yapıların yanında sosyal medyanın da bu üretime katkısı büyüktür.

Gazete ve dergi sayfalarının, reklam panolarının ve çeşitli afişlerin, televizyon ve internetin görsel imgeler bombardımanının yanı sıra oldukça bireysel paylaşımların yapıldığı sosyal ağların her an güncellenen imgeler yığını düşünüldüğünde; bu görüntülerin artık gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası haline geldiği tartışılmaz bir hal almıştır.

Bu durumu; “Bizi saran bu fotoğrafik imgeler ağının çağımızda yoğunluk kazanmasının nedeni fotoğrafik imgenin gerçekliğidir” (Altıok, 2001; 22) cümlesi özetlemektedir.”

BÖLÜM 3 TİPOGRAFI

3.1. Tipografinin Tarihçesi ve Gelişimi

İletişim becerisi tüm canlıların çağlar boyunca geliştirdiği ve yaşamsal önem taşıyan bir eylem olagelmıştır. İnsanlık tarihine bakıldığında, yazının icadıyla iletişimde yaşanan sıçrama insan yaşamının tüm alanlarına etki etmiştir. Yazı öncesinde de insanlar, motifler, desenler, resimler ve süsleme elemanlarındaki semboller yoluyla iletişim kurabilmekteydi ancak yazının icadı ile birlikte aktarılacak istenen mesaj üzerinde ortaklaşmış, net ve herkes tarafından anlaşılabilir hale gelmiştir. Buna ek olarak bilginin yazıyla kayıt altına alınmasıyla, zamana ve mesafelere meydan okuyabilen bir sistemin ortaya çıktığı söylenebilir. Yazı, düşüncenin ve bilginin görünür ve aktarılabilir biçimi olarak insanlık için ortak bir önem taşımaktadır.

Tipografi, yazının ve görsel iletişimle ilgili diğer elemanların görsel, işlevsel ve sanatsal özellikleri gözetilerek düzenlenmesiyle ortaya konan bir görsel tasarım alanıdır. Tipografi, grafik tasarımda ve reklam amacı taşıyan her üründe iletilmek istenen mesajı ikna edici bir biçimde aktarmak için vazgeçilmez bir unsur olagelmıştır. Yazının kullanıldığı her alanda tipografik ilkeler ve öğeler karşımıza çıkar.

Arkeoloji alanında yapılan çalışmalar Sümerlilerin yazı sistemini ilk kullanan toplum olduğunu ortaya koymuştur. Sümer toplumunda yazı; rahip sınıfının, tapınak ve depolarda bulunan malların dökümünü yapması, kaydını tutması ve bu işi yaparken adlarını belirtmeleri gerektiği için kullanılmaya başlanmıştır. Böylelikle kişi adlarının hecelerine uygun nesne isimleri ve seslerini ifade eden resimler oluşturulmuştur. Nesne isimleri giderek sesleri ifade eden sembollere ve işaretlere dönüşmüş, böylece zaman içinde gündelik konuşmalardaki sesleri imleyen işaretler meydana gelmiştir. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Yaz%C4%B1>)

Rönesans dönemiyle birlikte yazı bir tasarım ürünü olarak ele alınmaya başlanmıştır. Matbaanın icadı köklü değişimlerin yaşandığı bir dönüm noktasıdır. Bu sayede bilgi geniş inan kitlelerine aktarılabilmiş, teknik ve toplumsal gelişmelerle birlikte yazı meselesine bakış da değişim göstermiştir. Bu dönemde çeşitli yazı karakterlerinin tasarlanması ve kullanılması bu gelişmelerle paralellik gösterir. “Tipografi terim olarak, Johannes Gutenberg’in 1450 yılında farklı bir anlayışla hazırladığı baskı sistemi ile ortaya çıkmış, insanlığın gelişiminde önemli bir rol oynamış, artık baskı sistemi ve çoğaltma daha kolay hale gelmiştir.” (Mazlum, 2017: 229)

Tipografi sözcüğünün kaynağı ‘type’ ve ‘graphy’ kelimelerinden oluşmakta. “Type” metalden kesilmiş veya dökülmüş, kabartma baskı amaçlı harfleri, ‘graph’ ise aslı Latince’den gelen çizgilerden oluşmuş biçim, çizim vb. anlamdadır.

Metal harflerle dizgi ve baskı ilk kez Kore’de gerçekleştirilmiştir. Fakat 1450 yılında Johannes Gutenberg isimli bir Almanın metal yazıları kurşun alaşımlar kullanarak oluşturması ve kurşun alaşımlardan blok kalıplar elde etmeyi denemesi baskı sistemlerinin gelişmesine olanak sağlamıştır. Bu gelişme Çinliler’in uyguladıkları birim harfler kullanarak yaptıkları baskı sisteminden sonra gelen en önemli tarihi gelişmedir (Uçar, 2004:99).

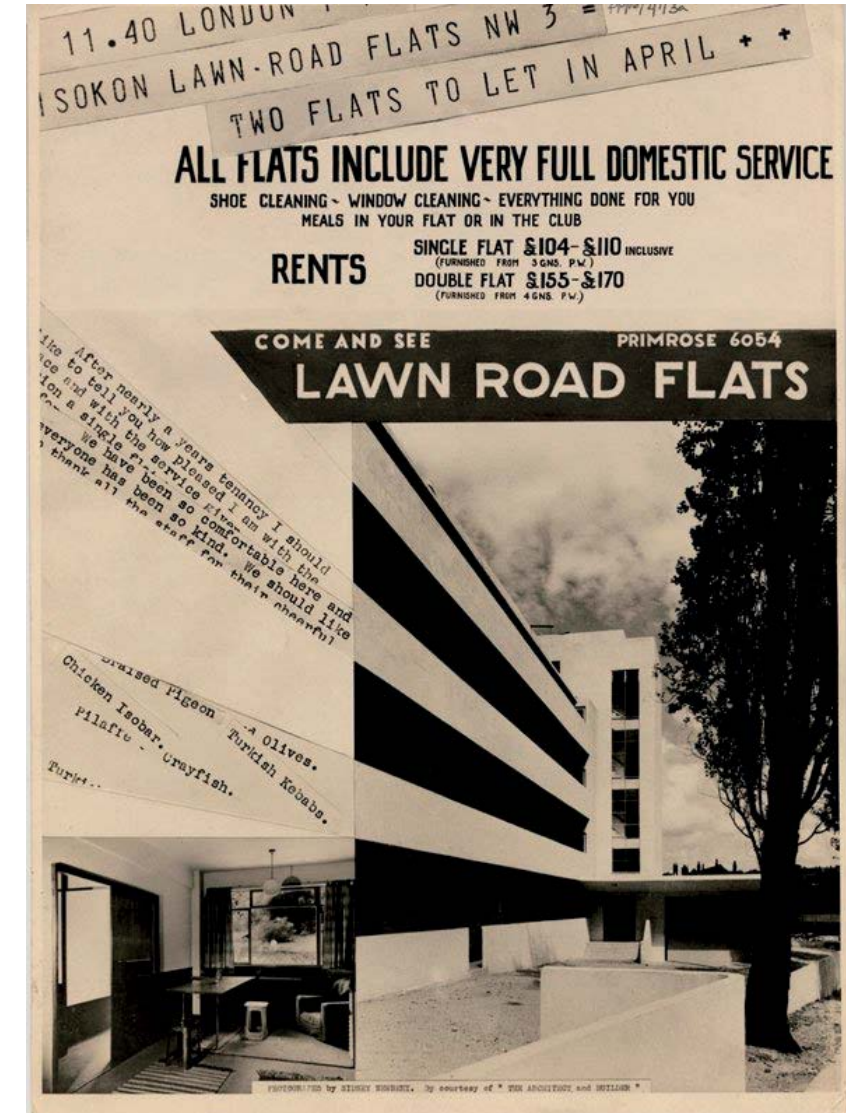
Gutenberg tarafından geliştirilen hareketli harf kalıpları, yazı karakterlerinin tekrar tekrar kullanılmasını sağlayarak harcanan zaman ve maliyeti düşürmüş bir ilerlemedir. (Harris, Ambrose 2012, b:18). Matbaa ve basım alanındaki teknik gelişmeler baskı düşüncesinde yeniliklere fırsat sağlayarak tipografinin modernizm ve modern sanat anlayışları içinde yer bulmasına da çeşitli olanaklar sunmuştur.

19. yüzyıl sonlarına doğru baskı teknolojileri giderek daha da gelişmiştir. 1796’da Aloys Senefelder tarafından keşfedilen taşbaskı yöntemi basım dünyası açısından çok önemli bir gelişmedir. Buna karşın tipografi alanındaki en belirleyici aşama Ottomar Mergenthaler’in 1886’da ‘linotype’ makinesini ve Tolbert Lanston’ın 1893’te ‘Monotype’ makinesini geliştirmeleri ile kaydedilmiştir. 1450’lerden 1950’lere kadar süren 500 yıllık klasik basım tekniklerinden sonra 1930’lu yılların

sonunda fotomekanik yöntemlerle gelişen foto dizgi makineleri daha sonra 1960’ların ikinci yarısında geliştirilen klavye ve gösterim birimiyle harfler ve görüntüler ‘foto-düzenleme’ dizgilerine dönüşmüş ve 1970’lerden günümüze geliştirilen bilgisayar temelli teknoloji ile birlikteliği sonucu harfler sayısal görüntülere dönüştürülmüştür (Sarıkavak, 2005:16-17). Toplum yaşamına yön veren olaylarla değişen gündem ve teknolojik gelişmelerin toplum hayatına yansması gibi etkenlerle tipografinin ele aldığı konular ve tasarım dili de değişim göstermiştir. 20. yüzyıl başlarına gelindiğindeyse; tüm sanat ve tasarım disiplinlerinin gösterdiği gelişim çizgisi iletişim sürecine katılarak, grafik tasarım ve tipografinin yeni bulgularla harmanlanmasına, modern sanat akımları ve yenilikçi düşüncelerle birleşerek basılı sayfa üzerine uygulanmasına olanak sağlamıştır. Tüm bu görsel elemanların herhangi bir tasarım alanında oluşturulmuş görünümü ile iletilen mesajlara kadar her şey tipografinin alanı içindedir.

Bir çok sanatçının modernleşme süreci boyunca tipografi alanına katkı verdiği su götürmez bir gerçektir. Jan Tschichold, El Lissitzky ve Laszlo Moholy-Nagy gibi sanatçılar, 1923 ile 1925 yılları arasında yayınladıkları manifesto ve makalelerle ‘Yeni Tipografi’ düşüncesini ortaya koymuşlardır. Yeni tipografinin anlayışının kurucu sanatçılarından olan Jan Tschichold asimetrik tipografi düzenlemelerini matbaacı, dizgici ve tasarımcılara tanıtmıştır. Yeni tipografi anlayışındaki bu öncü sanatçıların fikirlerinin kabul görmesiyle asimetrik tipografi ve saf form anlayışı kullanılmaya başlanmıştır. Böylelikle tipografi sadece sözcüklerde, satırlarda ve sayfa düzenlemelerinde sınırlı bir etkinlik değil, aynı zamanda bir mesaj iletmek üzere birçok estetik çözüme sahip sanatsal bir yapı olarak değerlendirilmiştir. (Becer, 2010:233-235).). Böylece: “İçerik tarafından önceden saptanmış metnin her parçası, belirlenmiş vurgu ve değerlerin anlamlı ilişkisi içinde diğer her bir parçaya bağlı kalacak ve tasarım bir bütün olarak ele alınacaktır” (Sarıkavak, 2003:8). Bu bakış açısı sayesinde grafik tasarımcısı; harf ölçüsü, harf aralığı (espas), satır düzeni, renk, fotoğraf ve diğer unsurları kullanarak grafik tasarımda klasik tipografik anlayışını değiştirmiştir. Çağın yenilikçi anlayışı; tasarımların saflaştırılması diğer tasarım unsurlarının bir bütün halinde ele alınmasını gündeme getirmiştir.

Tipografi; günümüz kitle iletişim yöntemleri ve hızla gelişen reklam endüstrisi göz önüne alındığında artık sadece bir metin yazısı işlevi görmenin ötesine geçerek bir tasarım unsuru olarak ele alınmaktadır. Tipografi belli bir amaca yönelik olarak kullanıldığında, artık sadece basılı materyal olarak değil (afiş, dergi, broşür, gazete, vb.), görsel ve sanal medyayı (web tasarım, televizyon, bilgisayar donanımları vb.) da içinde barındıran geniş bir uygulama alanında değerlendirilebilmektedir.



Görsel 14: Bauhaus fakültesi, Londra’daki ilk Modernist konut binası. **Lawn Road Sitesi Reklamı, Hampstead, Londra.** <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-5-spring-2006/biology-and-bauhaus> (Erişim 18.03.2020)

BÖLÜM 4 FOTOĞRAF VE TİPOGRAFİ

4.1. Fotoğraf ve Tipografinin Gelişim Sürecinde Tipofoto Olgusu ve Tipofoto’nun Tanımı.

László Moholy-Nagy, ilk kez 1925’te TİPOFOTO terimini kullanıyor ve o yıllarda günümüz tasarım anlayışına ilham olacak tanımlamayı yapıyor, yaklaşık yüz yıl önce. Nagy, Tipofoto nedir? Sorusuna şu kısa yanıtı vermiş: “*Tipografi, harf biçimindeki iletişimidir. Fotoğraf, optik olarak algılanabilen görsel temsildir. Tipofoto ise iletişimin görsel olarak en keskin tezahürüdür.*” (Armstrong, 2012:33)

Tarihsel süreç içinde yer etmiş tüm sanatsal yaklaşımlar, yöntemler ve üsluplar; geliştikleri dönemlerde kendilerine özgü özellikleriyle ayırt edile gelmişlerdir. Bu bağlamda Navy'nin yaşadığı dönem olan 1925'lerde film sektörünün giderek önem kazanması belirleyici bir durum olarak öne çıkmaktadır. Film teknikleri aracılığı ile fotografik imgelerin hareketli bir görsel şölene dönüşmesi, sanatsal anlamda da ilham verici bir gelişmedir. Diğer yandan reklam sektörünün bir gösterisi olarak sokaklarda gösterişli tabelaların artışı ve gösteri dünyasının şaşalı reklam figürleri, dönemin yaratıcılığı ve üretkenliği körükleyen yapısını temsil etmiştir.

Bununla birlikte resim, grafik ve diğer sanat dallarının bu döneme ayak uydurma çabaları, tipografi için de yeni ve gelişmeye açık bir temel sağlamıştır. Gutenberg'in günümüze dek ulaşan tipografik anlayışı yalnızca çizgisel doğrultuda hareket eden bir yapıdadır. Dönemin gelişmeleri bu kalıpların aşılması adına cesur adımların atılmasına olanak vermiştir. Fotoğrafın gelişimi ve vazgeçilmez bir malzeme haline gelmesinin yanı sıra film sektöründeki ilerlemeler; diğer sanatsal disiplinlerle etkileşimi de artırmıştır. Böylelikle plastik sanatla ilişkili ürünler, grafiksel ürünlerle (örneğin resimli gazeteler, dergiler, film afişleri ve baskı ile yapılmış grafik malzemeler, vb...) derin bir ilişki kurmuştur.

Yakın bir geçmişe kadar tipografik anlamda harf karakteri ve dizgicilik olarak uygulanan sistem, çizgisel etkinin saflığını kesinlikle koruyan ancak yaşamın yeni boyutlarını göz ardı eden bir tekniğe tutunarak kalıplaşmıştı. Harfler, işaretler, pozitif ve negatif yüzey değerleri gibi tipografik elemanlarla ilişkili uygulamalar, gelenekselleşmiş kalıpları esnetmekte çok da başarı sağlayamamış, modern hayatla ilişkilenen direkt bir dil oluşturamamıştı. Bu noktada fotoğrafın her şeyi kapsama ve içermeye olanağı ile devreye girişi tipografinin kalıplarını esnetmesini mümkün kılmıştır. Bu durum esnekliğin beraberinde, tasarımda estetik ve güzellik ile ilgili yeni bir ilişkiyi kurarken; yeni tipografik çalışmaların da çizgisel tipografiden farklı bir yolda gelişmesini gündeme getirmiştir. Bu anlayışta tipografiyi yalnızca nesnel bir araç olarak kullanmak artık yeterli bulunmamaktadır. Onu içkin hale getirmek ve potansiyel etkilerini içeriğin öznel varlığına nüfuz ettirmek yeni bir amaç olarak güdülmektedir.

Tipografik bir malzeme olarak kullanıldıklarında, fotoğraflar son derece etkili malzemelerdir. Metinlerin yanında bir illüstrasyon gibi konumlanabilmekte veya kelimelerin yanında bir fotometin olarak yer aldıklarında bireysel yoruma yer vermeyecek kadar nesnel bir netlik ifade edebilmektedirler.

Moholy-Nagy, bu dönemde fotometin ve tipofoto terimlerini dile getirirken fotoğraf ve tipografi birlikteliğini özetlemektedir. Bu terimler öylesine güçlü ve doğru

ifadelerdir ki; bu alanda pek çok yeni çalışma yapılmasına rağmen günümüzde hala bu kadar kesin ve güçlü tanım yapılamamıştır. Bu tez, tipografi ve fotoğraf birlikteliğinin gücünü ortaya koymayı ve aslında göz önünde olanın farkındalığın artırılmasını amaç edinmektedir.

“Tipofoto, yeni görsel literatürün yeni temposunu belirler. Tipografik yöntemlerin geleceği, fotomekanik süreçlerde olacak.” **László Moholy-Nagy / 1925** (Armstrong, 2012:33)

Başarılı bir fotoğraf, uzun cümlelerden, iddialı sloganlardan daha çok şey söyler. Tipografinin gücünü de ekleyecek olursak, sonuç çok daha başarılı olacaktır.

4.2. Afiş

Grafik alanında önemli bir anlatım aracı olan afiş; genellikle iletilmesi amaçlanan bir mesaj içeren, çeşitli ebatlarda tasarlanabileceği gibi açık ya da kapalı alanlara da sergilenebilen bir tasarım ürünüdür. Afiş tasarımında kullanılan öğelerin bir araya getirilişinde; ele alınan konunun etkili biçimde aktarılması ve iletilmek istenen mesaj belirleyici rol oynar. Kullanım alanı oldukça geniş olan afiş; sinema, tiyatro, sergi gibi sanatsal konularla ilişkili olabildiği gibi, reklam, tanıtım, duyuru, sosyal, kültürel hatta siyasi amaçlı olarak da işlev kazanabilir. Her biri farklı amaçlara hizmet eder görünseler de -özel amaçlı ya da sanatsal afişler dışında- temel hedef verilmek istenen mesajın izleyiciye net ve doğru bir şekilde iletilmesidir.



Görsel 15: Bir dış mekan afiş, Billboard. <https://mindsparklemag.com/design/camden-market-branding/?cn-reloaded=1> (Erişim 21.03.2020)



Görsel 16: Brezilya Ragbi Konfederasyonu. İç mekan Afiş. <https://www.clubedecriacao.com.br/wp-content/uploads/2017/06/magro.jpg> (Erişim 21.03.2020)

Afişlerin birçok farklı boyutta tasarlanabilmesi kullanım alanlarına da çeşitlilik kazandırır. Örneğin dış mekânlarda gördüğümüz billboardlar (Görsel 15), ilan ve reklam panoları, çeşitli duvar yüzeylerindeki afişler büyük boyutlu tasarımlardır. İç mekânlarda lobi, salon, koridor gibi alanlarda kullanılmak için tasarlanan afişler ise daha küçük boyutlarda olabilir. Dış mekân afişlerinin izlenme süresinin kısa olduğu düşünüldüğünde, algının hızlıca yakalanması tasarım açısından bir gereklilik olabilmektedir. İç mekânlarda yer alan afişler ise izleyici ile daha uzun süreler boyunca etkileşebilir ve incelenebilir durumdadır. Bu nedenle daha detaylı ve dikkat çekici olarak tasarlanabilirler. Özetlemek gerekirse; afişin sergileneceği ve izleyici kitlesiyle buluşacağı alan ve izlenme süresi de tasarım süresince dikkate alınması gereken unsurlardır.



Görsel 17: “Neler Oluyor: Irak Savaşı’nı Durdurun” Medya ve mesajın mükemmel kullanımı, New York merkezli ajansı Big Ant International, Küresel Barış Koalisyonu çalışmaları ile One Show Tasarım Ödülleri’nde Altın Kalem kazandı. <https://mymodernmet.com/creative-ad-what-goes-around/> (Erişim 25.03.2020)

Tasarım açısından önemli olan bu unsurları tipografik olarak değerlendirmek gerekirse; bir iç mekân afişi izleyici ile daha uzun süre etkileşim kuracağı için daha çok yazı, görsel ve ayrıntı içerebilir (Görsel 16). Duvar giydirme ve reklam panosu gibi dış mekân afişleri ise; izleyicinin yoldan geçerken afişle etkileşime geçeceği kısa süre içinde verilmek istenen mesajı algılayabileceği şekilde net, çarpıcı ve açık olmalıdır (Görsel 17).



Görsel 18: The Sunshine Makers (2015) Film afişi. Fotografik illüstrasyon ve tipografinin birlikte kullanıldığı çok başarılı bir örnek. <https://www.imdb.com/title/tt4456270/mediaviewer/rm3110536448> (Erişim 21.03.2020)



Görsel 19: Y&R, Arjantin tarafından Fundación Vida Silvestre için oluşturulmuş reklam Afişi. https://www.adsoftheworld.com/media/print/fundacion_vida_silvestre_add_the_ring_4 (Erişim 21.03.2020)

Dolayısıyla dış mekân afişlerinde, tipografik olarak daha az yazı ve daha net görsel içeriğin sade bir anlatımla düzenlenmesi tercih edilir. Dış mekân afişlerinin bu özelliğine karşın; izleyici ile daha uzun süre etkileşime gireceği bilgisi ile tasarlanan iç mekân afişlerinin yaratıcılıkta sınır tanımayan, özgür düşüncelerle tasarlanabilmesi olanağı vardır. Bu nedenle dijital ortamlarda kullanılan afişleri de dâhil edebileceğimiz iç mekân afişleri; mesajı doğrudan iletmesi yanı sıra, oldukça deneysel ve sanatsal sonuçları olan bir ifade biçimi olarak da değerlendirilebilir.

Bu çalışmada özellikle çalışmanın konusu ile ilişki kuracak biçimde, tipografi ve fotoğrafın birlikte kullanıldığı afişlerden örnekler verilmiştir. Böylelikle afiş tasarımının güçlü bir anlatım biçimi olarak öne çıkmasında, tipografi ve fotoğraf birlikteliğinin önemine ve tasarıma etkisine bir kez daha vurgu yapılmıştır.

BÖLÜM 5

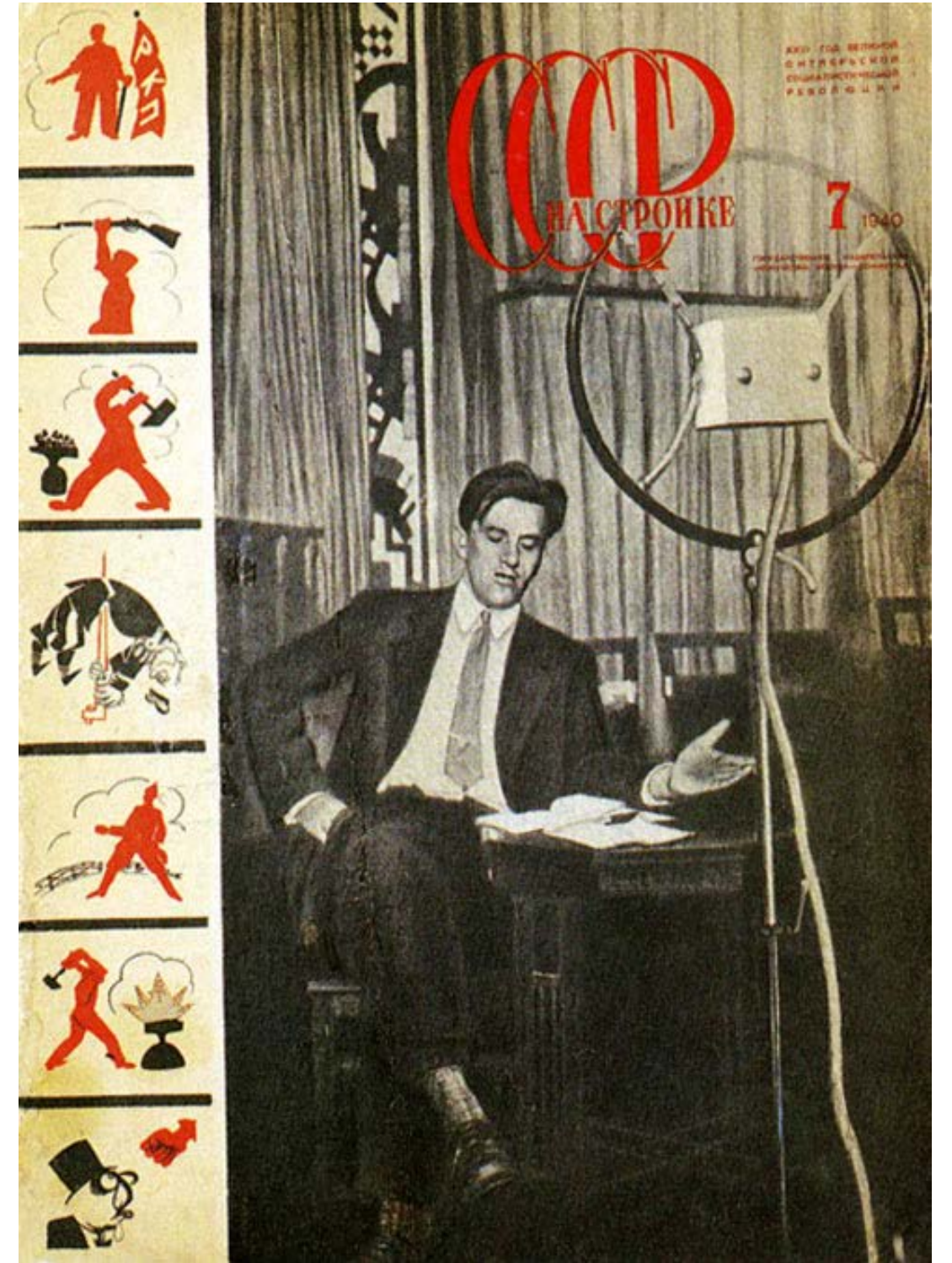
GRAFİK AKIMLARININ TİPOGRAFİ VE FOTOĞRAF KULLANIMINA ETKİLERİ

5.1. Konstrüktivizminin Grafik Tasarıma Yansımaları

Rus kökenli bir hareket olan Yapılandırmacılık/Konstrüktivizm, öncelikle bir sanat ve mimari hareketti.



Görsel 20: **Alexander Rodchenko**, Ajitasyon ve Propaganda: Sovyet Siyasi Poster / 1918-1929. <https://tr.pinterest.com/pin/316800155009738416/> (Erişim 28.01.2020)



Görsel 21: **Aleksander Rodchenko**, SSCB Yapım Aşamasında Kapak, 1940. <https://tr.pinterest.com/pin/254946028877138191/> (Erişim 06.02.2020)

Sanat için sanat fikrini ve sanatın ikram edildiği geleneksel burjuva toplum sınıfını reddetti. Bunun yerine sanatı toplumsal değişime yönelik ya da toplumsal bir amaca hizmet edecek bir uygulama olarak tercih etti. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen hareket, insanları savaşa götüren modelden ziyade bir Ütopya modelinde toplumu yeniden inşa etmeye çalıştı (Görsel 20-21).



Görsel 22: ‘Sanatçı’ Tugayı ‘kitap kapağı tasarımı (1931), El Lissitzky. <http://www.designishistory.com/1920/constructivism/> (Erişim 30.01.2020)

İnşaa sanatı terimi ilk olarak Aleksander Rodchenko’nun çalışmasıyla Kazimir Malevich tarafından üretildi. Yapılandırmacılık hareketinde Grafik Tasarım, ürün ambalajı üretiminden logolara, posterlere, kitap kapaklarına (Görsel 22) ve reklamlara kadar uzanıyordu.



Görsel 23: Gustav Klutsis, “Tüm Dünyanın Ezilen Halkları”, 1924, fotomontaj. <https://nspitzel701home.files.wordpress.com/2018/12/gustavs-klutis-oppressed-peoples-of-the-whole-world-1924.jpg> (Erişim 19.03.2020)

Rodchenko’nun grafik tasarım çalışmaları, Jan Tschichold dahil olmak üzere batı dünyasında birçok insana ilham kaynağı oldu. Montaj ve fotomontaj tekniklerinin sık kullanıldığı, fotoğrafın ana kurgu malzemesi olarak çokça tercih edildiği yapılandırmacıların tasarım motifi, bugün hala grafik tasarım ürünlerinin çoğunda etkisi görünmekte (Görsel 23).

5.2. Jan Tschichold

Hitler'i rahatsız eden tasarım ilkeleri ile Tipografi ve kompozisyon konusundaki düşüncesi için tutuklanan Tipograf, 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 (Tipografi tarihi üzerinde derin etkisi olan Fransız aile) içinde yer aldığı 18.yüzyıl Modern Matbaacıların çalışmalarında Yeni Tipografi'nin “izlerine” rastladığını vurgulayarak belirtmiştir (Becer, 2010).



Görsel 24: Grafik Sanatçısı **Jan Tschichold**, mevcut Grafik Tasarım'ın kurucularından. <https://medium.com/visual-design-history/the-design-principles-that-annoyed-hitler-a2bb0580b727> (Erişim 06.02.2020)

Teknik açıdan bakıldığında Eski Tipografi, Yeni Tipografiye göre daha işlevseldir. Fakat 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 (turnaksız) tipografi olması, dönem sanatçıları için “görüntü” kaygısı taşısa da Tschichold için bu karakterleri kullanıyor olması tipografide geniş bir yelpazede (Didot ailesinin, kalın ve ince harfler arasında daha fazla kontrast sağlayarak yazı tipi standardını değiştirdiği gibi.) kullanmasına neden olmuştur (Dündar, 2005).

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 anlayışı, tasarımcıların özgür düşüncelerini sınırlandırmak yerine işlevsel, fakat görsel kaygının ön planda olduğu bir iletişim tarzı geliştirmelerini sağlamaya çalışmıştır. Bu işlevsel ve özgür düşünce, yeni tipografi'nin yaşadığımız çağın grafik tasarım anlayışını bugün dahi etkileyebilmesinin temel sebeplerindendir.

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 içerisindedir. 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 ilerleyecektir.



Görsel 25: **Jan TSCHICHOLD**. “İsimsiz Kadın” film afişi, Almanya 1927. <http://users.design.ucla.edu/~cariesta/designhistory/bauhouse.html> (Erişim 06.02.2020)

5.2.1. Jan Tschichold ve Yeni Tipografi Dünya Savaşları Arasında Grafik Tasarım Geçmiş Sergi



Görsel 26: Jan Tschichold ve Yeni Tipografi Dünya Savaşları Arasında Grafik Tasarım Geçmiş Sergi'nden genel bir görünüm. <https://www.bgc.bard.edu/gallery/exhibitions/89/jan-tschichold-and-the-new> (Erişim 03.02.2020)

1920'lerde grafik tasarımdaki devrimi takip eden bu sergi, tipograf ve tasarımcı Jan Tschichold tarafından Weimar Almanya'da bir araya getirilen materyalleri sergiliyor (Modern Alman tarihindeki en özgürlükçü dönem olan Weimar Cumhuriyeti 1918'de Alman İmparatorluğu'nun sona ermesinden 1933'te Nazi partisinin seçimlerle iktidara gelmesi arasındaki, sanatsal alanda özgürlükçü döneme denk gelmektedir.)

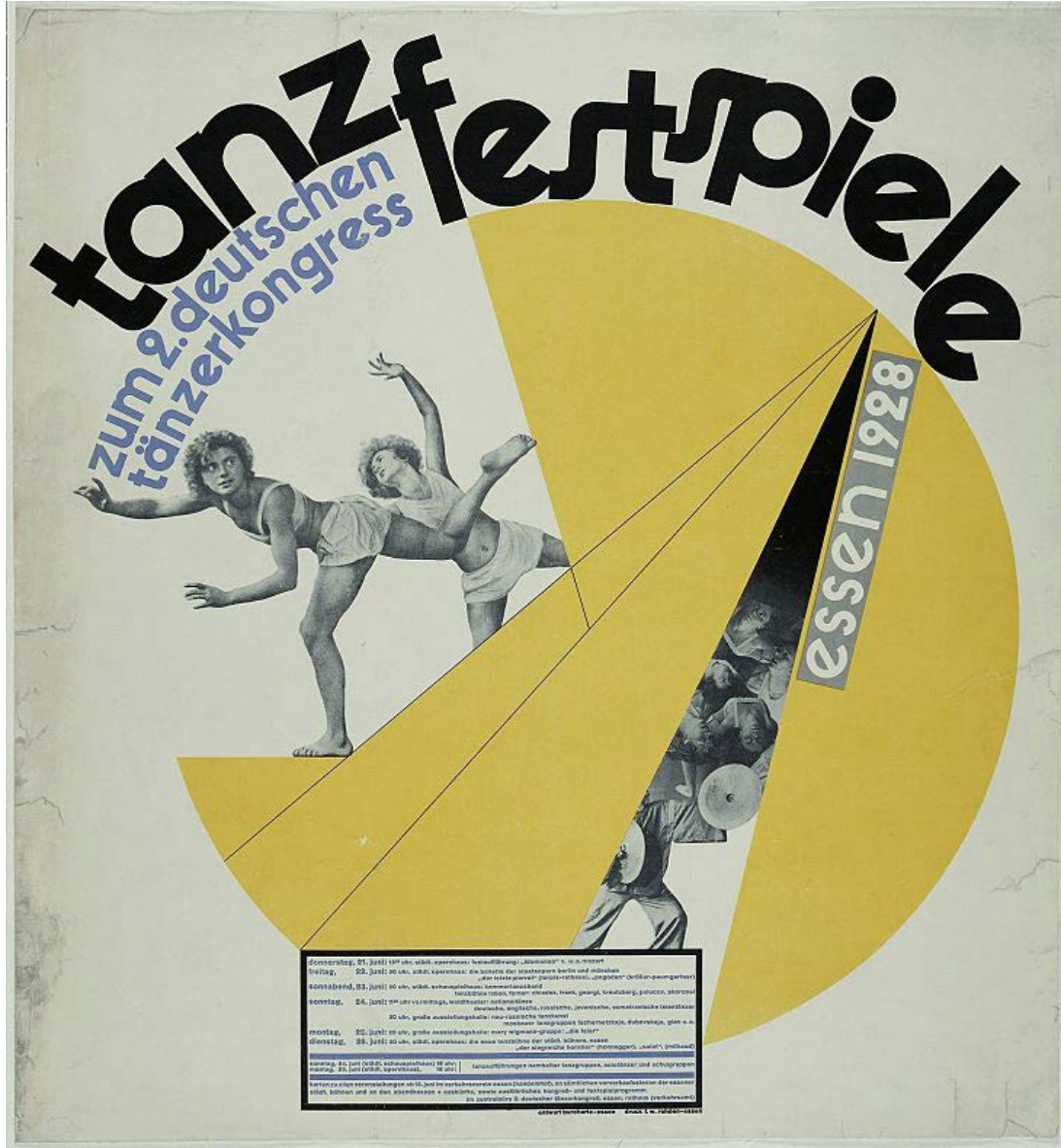


Görsel 27: Herbert Bayer, Reklam Tasarımı ve Yürütme Eğitimi, 1928 Jan Tschichold Koleksiyonu. <https://www.bgc.bard.edu/gallery/exhibitions/89/jan-tschichold-and-the-new> (Erişim 03.02.2020)

1928'de Berlin'de yayınlanan Tschichold'un “Die Neue Typographie” adlı kitabı, kısmen Yapılandırmacı fikirleri ve yeni baskı teknolojisini kavraması nedeniyle modern tasarımın temel metinlerinden biriydi, aynı zamanda, tasarımcıların pratik yapmak için bir el kitabı niteliğindeydi. Yayınlanmasına kadar geçen yıllarda, Tschichold, Kurt Schwitters, El Lissitzky, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Piet Zwart ve Ladislav Sutnar da dahil olmak üzere birçok Avrupalı öncü-sanatçı tasarımcı ile yazışmalarda bulundu. Bu sırada, Tschichold tasarım çalışmalarının birçok örneğini satın aldı ve bir koleksiyon oluşturdu, şimdi bazı parçalar oldukça ünlü (El Lissitzky'nin Pro dva kvadrata [İki Karelerin Hikayesi], 1920 gibi), diğer öğeler mütevazı ve geçici, örneğin turist broşürleri, el ilanları, not defteri, ürün katalogları ve dergi reklamları. Daha sonra, Philip Johnson tarafından Modern Sanat Müzesi'ne bağışlanan bu koleksiyon, 1920'lerde grafik tasarımda devrim yaratan yeni fikirlerin gelişimini izleyen bu serginin temelini oluşturuyor. (<https://www.bgc.bard.edu/gallery/exhibitions/89/jan-tschichold-and-the-new>) Bu sergi grafik tasarımdaki devrim açısından çok önemli bir yere sahiptir.

5.2.2. Yeni Tipografi Sempozyumu

Bard Graduate Center Gallery'deki Jan Tschichold ve Yeni Tipografi sergisini tamamlayan bu sempozyum Weimar kültürünün (1919-1933) daha geniş bağlamında grafik tasarımın rolünü inceliyor. Bu dönem, basım endüstrisinde, özellikle fotoğrafçılığın kitle iletişim araçlarına uygulanmasında ve Orta Avrupa tasarım topluluğunda bir dizi yeni uygulamada önemli teknolojik yeniliklere tanık oldu. Bu dönemde “Grafik tasarım”ın kendisi şu anda sadece bir meslek olmasa da tanınabilir bir faaliyet olarak ortaya çıkmaya başladı. Baskı ve tasarım sektörlerindeki değişim hızının yanı sıra, bu aynı zamanda modern toplumda reklamın rolü, edebiyat, film, müzik ve drama tarafından şekillendirilen canlı ve akıcı bir kültürel sahneye karşı yoğun bir tartışma dönemi idi. Bu dönemdeki grafik tasarım tarihi, Tschichold'un 1925'te yaptığı bir bağlantı olan çağdaş resim ile ilgilidir. Bununla birlikte, daha geniş tasarım, teknoloji, ekonomi ve estetik tarihi, modernist grafik tasarımın oluşumunda benzer şekilde belirleyici bir rol oynamıştır. Sempozyumda, bu temaların bir kısmının gün boyunca yapılan görüşmelerde araştırılması hedeflenmekteydi. Sergi ve sempozyum, eserler ve yaklaşım bakımından fotoğraf ve tipografinin birlikte kullanımına iyi örnekler sunmakta (Görsel 28). O dönemin tartışmaları ve ortaya çıkan ürünleri, tipografinin esnek kullanımına ve teknolojinin günümüzde sunduğu imkanlardan yoksun olmasına rağmen fotoğrafın fotomontaj teknikleriyle İlham veren daha güçlü bir ifadeye dönüşmesine vesile olmuş. (<https://www.bgc.bard.edu/events/984/22-mar-2019-symposium-the>)



Görsel 28: **Max Burchartz**. İkinci Alman Dans Kongresi'nde Dans Festivali poster, 1928. *Jan Tschichold Koleksiyonu*. <https://www.bgc.bard.edu/events/984/22-mar-2019-symposium-the> (Erişim 30.01.2020)

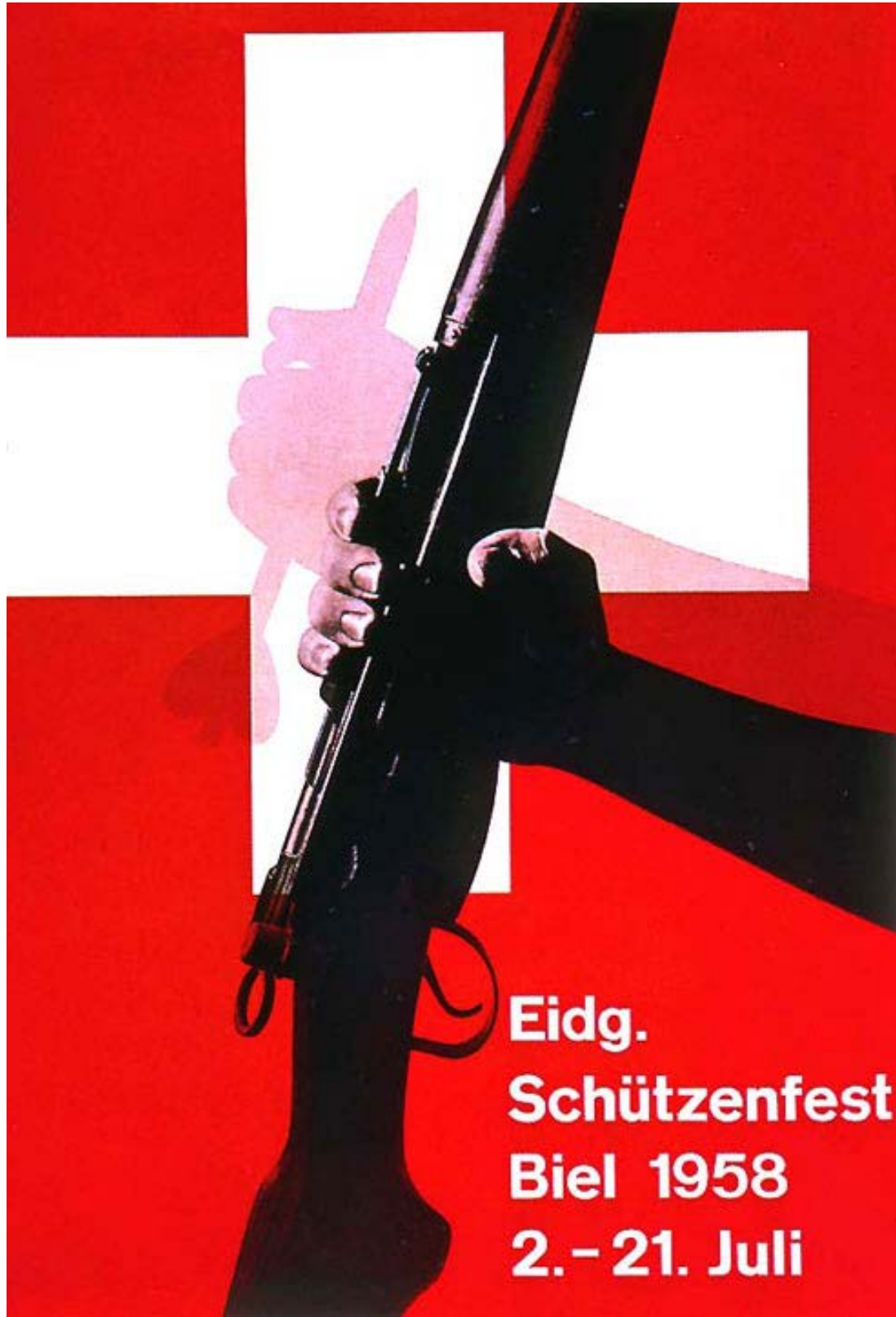
5.3. İsviçre Tasarımı

Genellikle Uluslararası Tipografik Stil veya Uluslararası Stil olarak adlandırılan, 1940'larda ve 50'lerde İsviçre'de ortaya çıkan tasarım stili, 20. yüzyılın ortalarında grafik tasarım gelişiminin çoğunun temelini oluşturuyordu. Tasarımcılar Josef Müller-Brockmann, Zürih Sanat ve Kraft Okulu ve Basel Tasarım Okulu'ndaki Armin Hofmann tarafından yönetilen stil, sadeliği, okunabilirliği ve tarafsızlığı destekledi.



Görsel 29: **Josep Müller-Brockmann**, İsviçre Otomobil Kulübü Poster, 1955. <http://www.designishistory.com/home/swiss/> (Erişim 30.01.2020)

İki okulun grafik tasarıma pek çok katkısı arasında, sans-serif tipografi (tırnaksız yazı), gridler (ızgaralar, içeriği yapılandırmak ve düzenlemek için kullanılan bir dizi yapı) ve asimetrik düzenlerin kullanımı vardı (Görsel 29). Ayrıca görsel iletişim aracı olarak tipografi ve fotoğrafçılığın önemi de vurgulandı. Tipografi ve fotoğrafın bir görsel iletişim aracı olarak beraber kullanımının öncüsü de yine bu iki okul. En etkili iletişim aracı olarak görülen posterler, görüleceği üzere fotoğrafik illüstrasyonlar ve basit tipografik çözümlerle oldukça etkili hale gelmişler (Görsel 30).



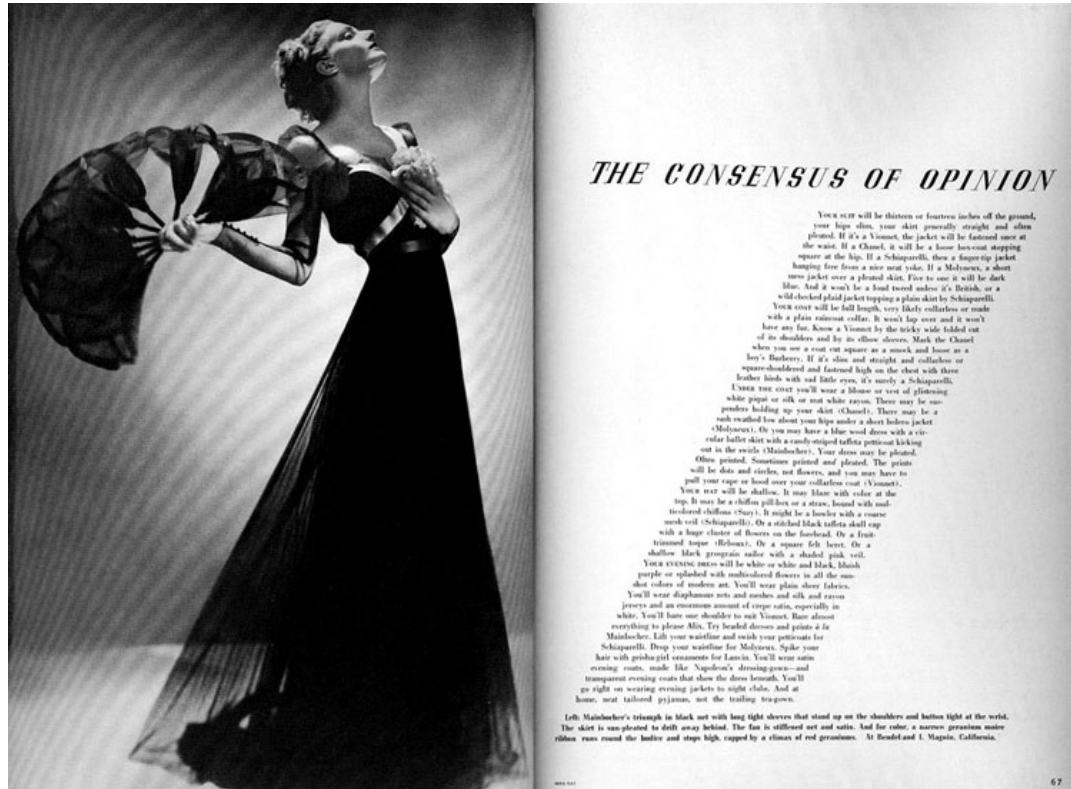
Görsel 30: Eugene ve Max Lenz, Spor Poster, 1958. <http://www.designishistory.com/home/swiss/> (Erişim 20.03.2020)

5.4. Alexey Brodovitch

Alexey Brodovitch, en başta Amerikan moda dergisi Harper'ın BAZAAR'ındaki çalışmaları ile bilinir. 1898'de aristokrat ve zengin bir ailede Rusya'nın Ogolitchi şehrinde doğan Brodovitch'in gençliği, Bolşevik Devrimi ile damgalanmıştı. Çarın sadık bir destekçisi olarak, Çar'ın Beyaz Ordusu'nda ilk teğmenlerden oldu.



Görsel 31: Bazaar Dergi Kapağı. 1938. <http://www.iconofgraphics.com/brodovitch/large/bazaar4.jpg> (Erişim 30.01.2020)



Görsel 32-33: Bazaar dergisi sayfaları. 1938. <http://www.iconofgraphics.com/brodovitch/spread3.jpg> (Erişim 30.01.2020)



Görsel 32-33: Bazaar dergisi sayfaları. 1938. <http://www.designishistory.com/1960/bradbury-thompson/> (Erişim 30.01.2020)

1920’de Ekim Devrimi’nden sürgün olarak Paris’e kaçtı. Rusya’da servet kazanan diğer birçok göçmen gibi, hem fakir hem de işsiz oldu. Hayatında ilk kez para kazanmak için çalışmak zorundaydı. Kendini Montparnasse’de Rus sanatçılardan oluşan bir toplulukta buldu.

Diaghilev’in “Rus Balesi” için sahne setlerinin ressamı olarak bir iş buldu. Diaghilev’in tasarıma yaklaşımı, ona daha ticari sanatlara yönelmesi için ilham verdi ve farklı sanatlar arasındaki sınırların eksikliği hakkındaki fikirleri onu etkiledi.



Görsel 35: Bazaar dergi sayfası. 1938. <http://www.iconofgraphics.com/brodovitch/large/spread8.jpg> (Erişim 30.01.2020)

Brodovitch, 1924’te bir sanatçı etkinliği ‘Le Bal Banal’ için poster yarışmasında birincilik ödülü kazanan tasarım çalışmasıyla tanındı. Bu yarışmada Picasso’nun bir çizimini geride bıraktı. Tasarımı sembolik olarak siyah ve beyaz renkler arasındaki geçişte maskeleyme fikrini temsil ediyordu. Bu ‘Le Bal Banal’ poster (Görsel 34), çeşitli tasarımcıların ve ajansların dikkatini çekti ve grafik tasarımcı olarak kariyerine başlamış oldu.



Görsel 34: Alexey Brodovitch, Le Bal Banal, 1924. <https://www.design-is-fine.org/post/60536069646/alexey-brodovitch-le-bal-banal-1924-poster-for> (Erişim 30.01.2020)

Reklam ajansı Maximilien Vox, Brodovitch’ten Martini Vermouth için bir tasarım istedi. Kesin geometrik formlara ve temel renklere dayanan sonuç, El Lissitsky’nin çalışmasında görüldüğü gibi yapılandırmacı (Konstrüktivist) stile benziyordu. Siyasi olarak çarlık Rusya’ya sempati duyduğu dönemde, sanatsal çalışmalarında avangard düşünceleri paylaşıyordu.



Görsel 36: Harper's Bazaar'da Makale, Fotoğraflar George Hoyningen-Huene, Mart 1938. <http://www.iconofgraphics.com/brodovitch/large/bazaar9.jpg> (Erişim 30.01.2020)

Kısa süre sonra çalışmaları büyük ilgi gördü, posterler ve reklamlar tasarladı. Yaratıcı bir prodüksiyonun tüm yönlerini yönetme fırsatı veren Athélie Studio’nun sanat yönetmeni oldu. Paris’teki ticari sanatın en saygın tasarımcılarından biri haline gelmişti, ancak Paris başlangıçta sahip olduğu macera ruhunu kaybetmeye başladı. Atlantik ötesinde yeni fırsatlar aradı ve Philadelphia Sanat Koleji’nde tasarım dersleri vermek için Philadelphia’ya davet edildi.

O anda Brodovitch, Amerika’ya modernist fikirler getiren öncülerden biriydi. Otuzlu yılların başlarındaki tasarım muhafazakar, radikal ve deneylerden yoksundu. Bu, o dönem ekonomik durumla açıklanabilir. Birçok şirket, istikrar gösterme ihtiyacını hissetti ve reklam tasarımlarında güvenilir yöntemler kullandı. Maceraya atılma lüksleri yoktu.

Brodovitch, grafik tasarım eğitiminde de öncü bir anlayışa sahipti; Philadelphia Sanat Koleji’nde, Avrupa grafik tasarım örneklerini kullanarak eğitim verdi, öğrencilerine tasarım elemanlarının yerleştirilmesi ve tasarımcılar tarafından alınan kararlar hakkında sorular sordu. Bir keresinde “hata yaparak öğreniriz. Kendimizi eleştirmeliyiz ve her başarısızlıktan sonra baştan başlamak için cesarete sahip olmalıyız. Ancak o zaman gerçekten özümseriz ve gerçekten öğrenmeye başlarız.” dedi. Brodovitch, kendini öğrencileriyle aynı seviyeye yerleştirirdi. Sık sık sınıfa gerçek tasarım ödevleri getirir ve öğrencilerinden düşünmelerini isterdi.

1933’te ‘Tasarım Laboratuvarı’ olarak bilinen tüm mesleklerle açık atölye çalışmalarına başladı. Her ödevde öğrenciler klişelerden kaçınmaya, özü yakalamaya, hatalarını kullanmaya ve kendi çözümlerini aramaya zorlandılar. Brodovitch’in kendisiyle çeliştiği biliniyordu. Bir şey söylerdi ve ertesi hafta aksini söylerdi. Bu şekilde öğrencilerini kendileri için düşünmeye teşvik ederdi.

Beklendiği gibi, çalışmaları Amerika’da fark edilmedi. Harper’s Bazaar’da çalışan fotoğrafçı Ralph Steiner, Brodovitch’in tasarımcı olarak potansiyelini fark etti. Onu derhal genel yayın yönetmeni Carmel Snow ile tanıştırdı.

“Bir vahiy gibi beni vuran canlı, yeni bir sayfa düzenleme tekniği (layout) anlayışı gördüm: güzelce akan sayfalar, kırılmış fotoğraflar, tipografi ve tasarım. Akşam onunla sanat yönetmeni olarak bir sözleşme imzaladım.” (McGraw-Hill, 1962,90)

Brodovitch, deneysel fotoğrafçılık, tipografi ve illüstrasyon kullanarak uyumlu ve anlamlı bir bütün yarattı. Brodovitch, 1937 ve 1940 arasında birçok BAZAAR dergisinin kapağını yarattı. (<http://www.iconofgraphics.com/Alexey-Brodovitch/>)

Brodovitch, görüntü ve metni bütünleştirerek kullanan ilk sanat yönetmenlerinden biri olması bakımından önemlidir. Brodovitch’in getirdiği yeni anlayış öncesinde Amerikan dergilerinin çoğunda, metin ve illüstrasyonlar ayrı ayrı kullanılmakta ve geniş beyaz kenar boşluklarıyla bölünmekteydi.

Kariyerinin nispeten erken bir aşamasında bile, Brodovitch endüstriyel tasarım, fotoğrafçılık ve çağdaş resim alanındaki gelişmeleri özgürce harmanlayan ve çalışmalarına ekleyen yenilikçi bir tasarımcı olarak ortaya çıkıyordu. Geliştirdiği öncü uygulamalardan biri de yazı tipini verilmesi amaçlanan duygu ve etkiye uygun olarak kullanmasıydı.

Yazının okunaklı olması öncelikli kaygısı değildi. Brodovitch’in sayfa düzenlemelerinde, boş beyaz alanların cömertçe kullanışı ayırt edici bir özellik olmuştur. Bu sayfa düzenlemelerinde fotoğraf ve tipografinin uyum içinde oluşu ve birbirlerinden etkilenir biçimde ele alınışı dikkat çekicidir (Görsel 35).

Brodovitch yaşadığı dönemde yenilikçi yaklaşımı ve modernist anlayışıyla alanında öncü olmuştur. Günümüzde bile hala tasarımcıların cesaret etmediği uygulamaları gerçekleştirmekten çekinmemiştir.

Meslektaşları onun tasarımlarını estetik ve zarif bulmakla beraber; sayfa düzenlemelerinde kullandığı boşlukları alan kaybı olarak değerlendirerek eleştirmişlerdir. Günümüzde bile gazete ve dergilerdeki tüm alanların doldurulması kaygısı hala mevcuttur. Bu şekilde bir düzenlemeyle haberin veya mesajın sağlıklı bir şekilde algılanabilmesi ve doğru iletilip iletilemeyeceği konusunda tartışmak gerekir.

Brodovitch'in düzenlemelerinde sayfalarda yer alan boşluklar salt estetik kaygı açısından değerlendirilmemelidir. Bu boşlukların gözü rahatlatan ve okurun soluklanmasını sağlayan alanlar olması ve algıyı tamamlaması açısından önemli uygulamalardır. Brodovitch'in kurduğu fotoğraf - yazı ilişkisi; görselin ve metnin taşıdığı mesajın çok daha net ve sağlıklı şekilde algılamasını sağlayan çözümlerdir. Birbiriyle ilişkili fotoğraf ve metnin, kopuk ve alakasız şekilde yer alması tasarımcı için kaçınması gereken bir durumdur.

5.5. Grafik Tasarımda 60'lı Yıllar

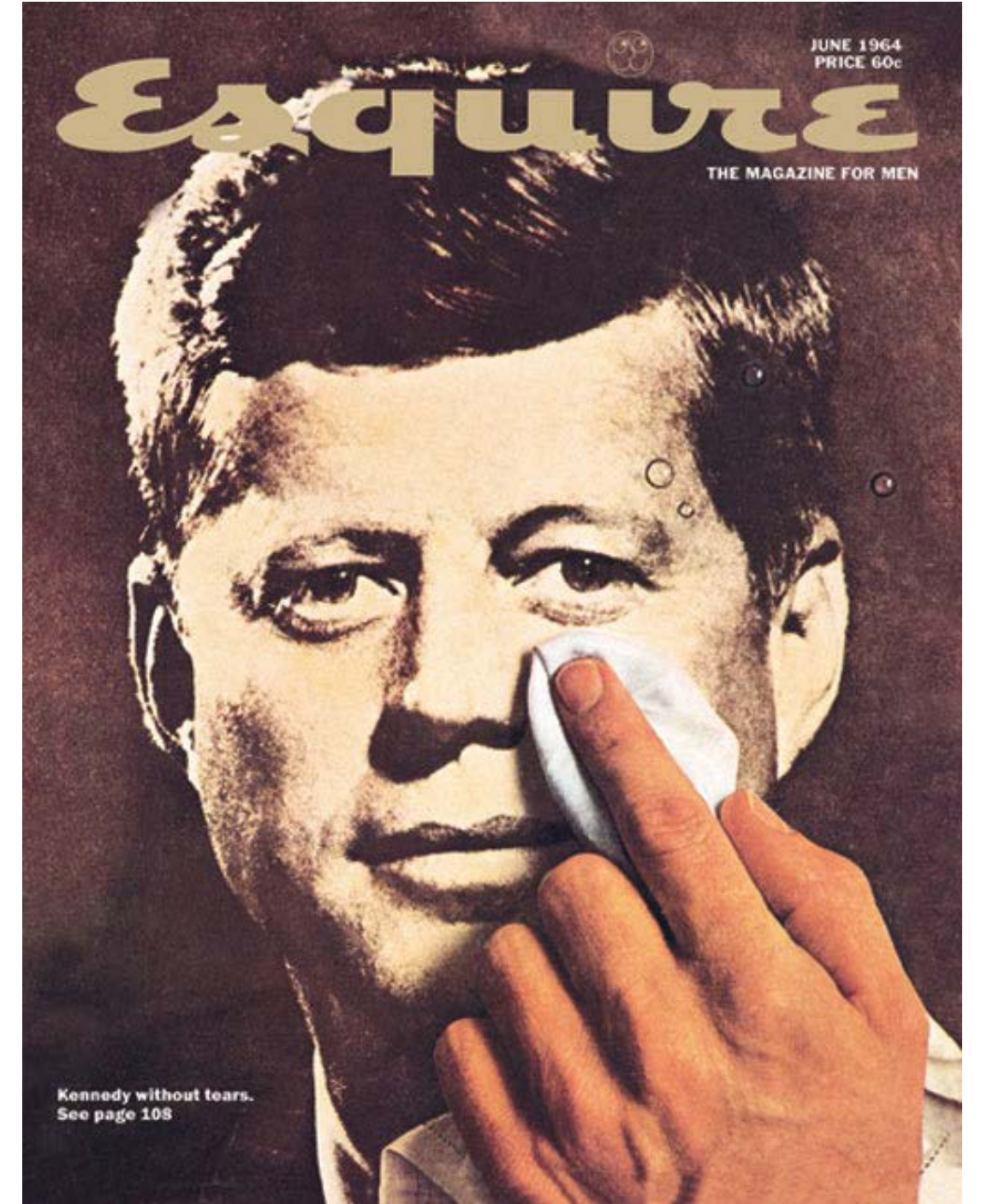
1960'lı yıllar Postmodernist eğilimlerin geliştiği bir dönemi işaret eder ve grafik tasarım alanında da bu eğilimlerin etkileri görülür. Diğer yandan 1950'li yılların sonlarından itibaren grafik tasarım bir meslek olarak kabul edilmiştir. Bu alanda profesyonelleşme süreci de aynı dönemde başlamış ve Postmodern anlayışla uyumlu bir gelişme göstermiştir.

Grafik alanındaki gelişmeler tasarımcılar açısından da yeniliklere açık olumlu bir ortam oluşturmuştur. Tasarımcılar işlerinin bir meslek olarak kabul görmesiyle birlikte grafik tasarımı farklı boyutlarıyla da ele almaya başlamışlardır. 1960'ların başlarında tasarım alanında özeleştirici, tasarımın içsel anlamı ve yeni duyarlıklar gibi bakış açıları ile çalışmalar yapılması gerekliliği ortaya konmaya ve tartışılmaya başlanmıştır.

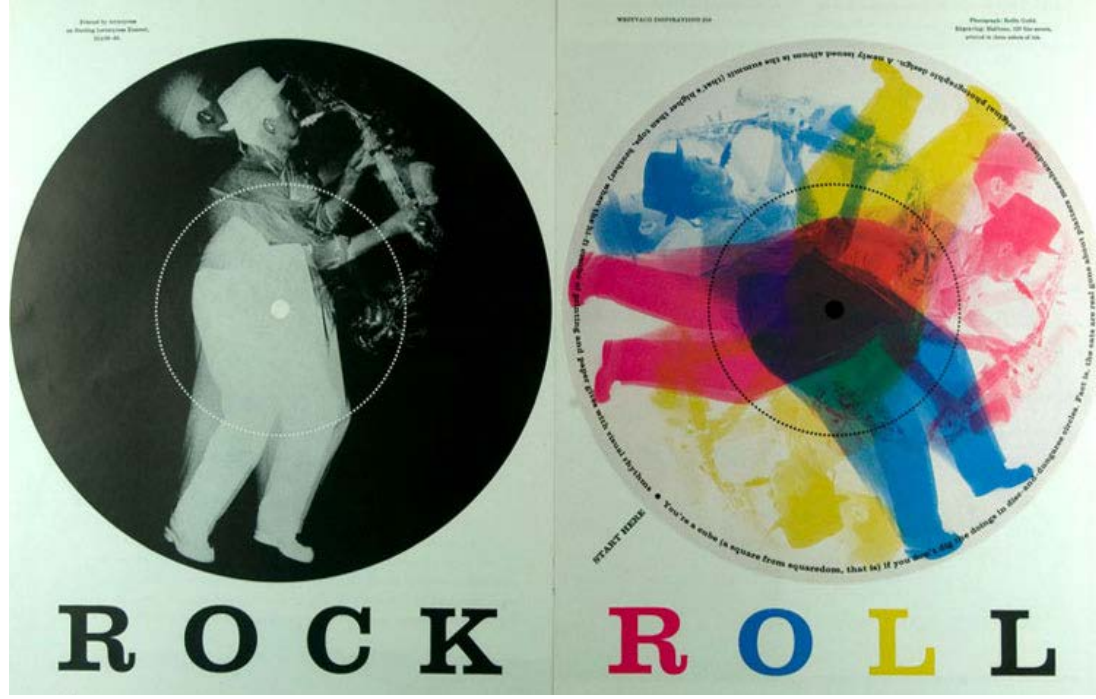
1960'lı yıllar Postmodern dönemin etkisiyle toplum ve birey üzerine odaklanan araştırma ve çalışmaların önem kazanması bakımından dikkat çekicidir. Bu yönden grafik tasarım alanını etkilemesi de kaçınılmazdır. Çünkü postmodern düşüncenin ortaya koyduğu; toplum eleştirisi, toplumsal analiz, yeni toplum yapısının tanımlanması gibi çalışmalar grafik tasarımın da dinamiklerini oluşturmaktadır.

Bu çalışmaların sonucunda 1. ve 2. Dünya Savaşları sırasında propaganda aracı olarak kullanılan materyallerin, kitlesel manipülasyonun ilk örnekleri olduğu ortaya konmuştur. Bu veriler ışığında, özellikle postmodern dönemde, medyanın ve kitle

iletişim aygıtlarının; insan ve toplum üzerindeki etkileri ile toplum yapısının belirleme gücü açıkça ortaya konarak tartışılmaya başlanmıştır. Toplumu kitlesel olarak etkileyen bu olguların ve değişen dünya algısının tasarım alanına da yansımaları olması kaçınılmazdır.

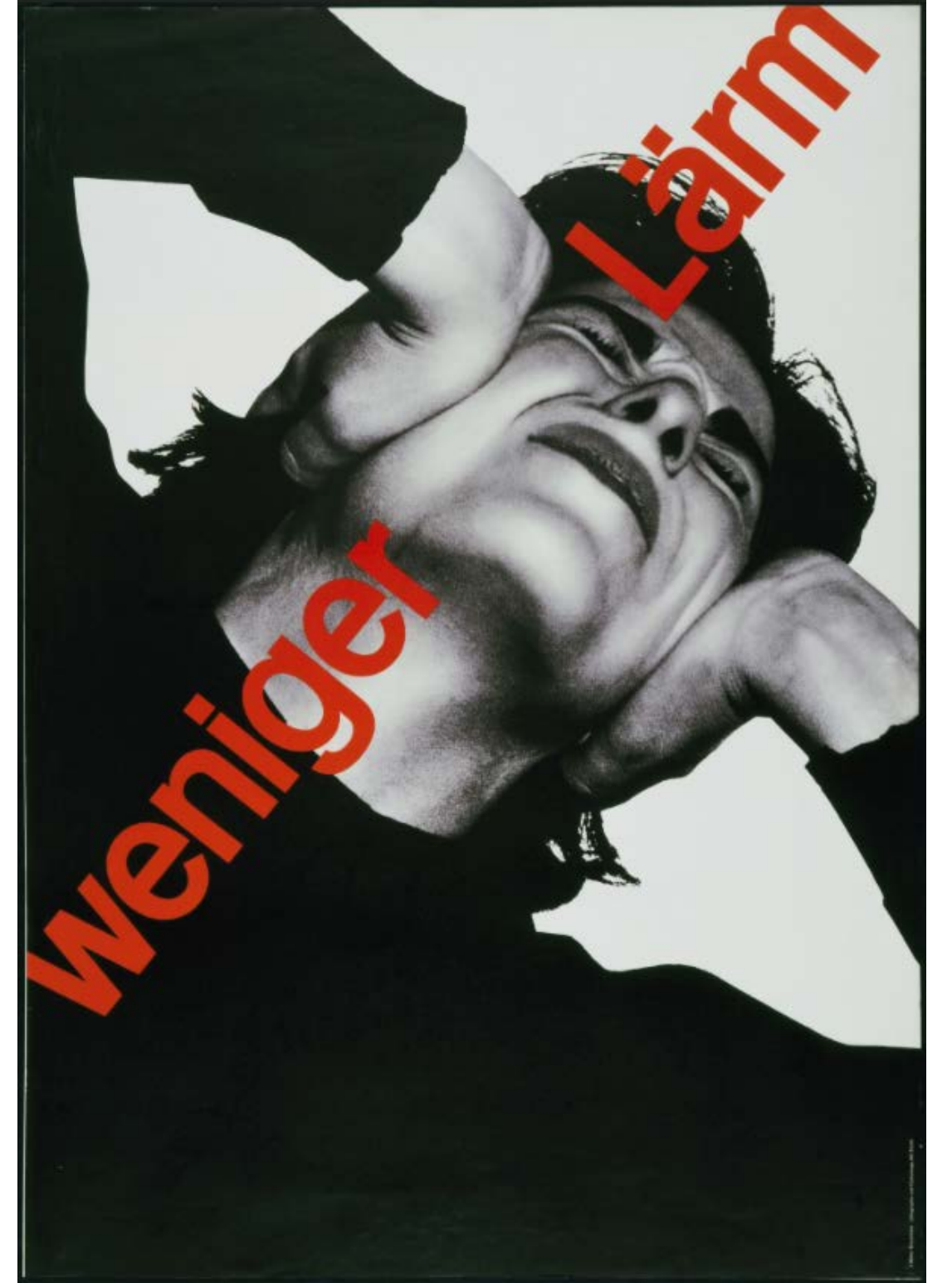


Görsel 37: **George Lois** Mtv, VH1, Esquire, ESPN, Tommy Hilfiger ve USA Today'deki başarılı çalışmaları ile reklam dünyasına damgasını vurdu. <http://www.designishistory.com/1960/george-lois/> (Erişim 30.01.2020)



Görsel 38: **Bradbury Thompson**, Thompson'ın çalışmalarının çoğunda saf CMYK tonlarından oluşan cesur bir palet kullanılır. <http://www.designishistory.com/1960/bradbury-thompson/> (Erişim 30.01.2020)

Öncelikli olarak Avrupa’da ortaya çıkan Postmodern yaklaşımın, tasarımcı ve sanatçılar tarafından Amerika’ya taşınması grafik tasarım alanına yeni bir boyut kazandırmıştır. Postmodern düşüncenin özgür bir ortamda ürün vermesi ile tasarım alanında yeni yaklaşımlar ortaya konmuştur. Böylelikle grafik tasarımı günümüzdeki anlamıyla profesyonelleşerek, mesleki tanımına kavuşmuştur.



Görsel 39: **Josef Müller-Brockmann** “Daha az gürültü” adlı kampanya afişi / 1960. Grafik Tasarım Dergisi Sayı 2, Kasım 2006. S58

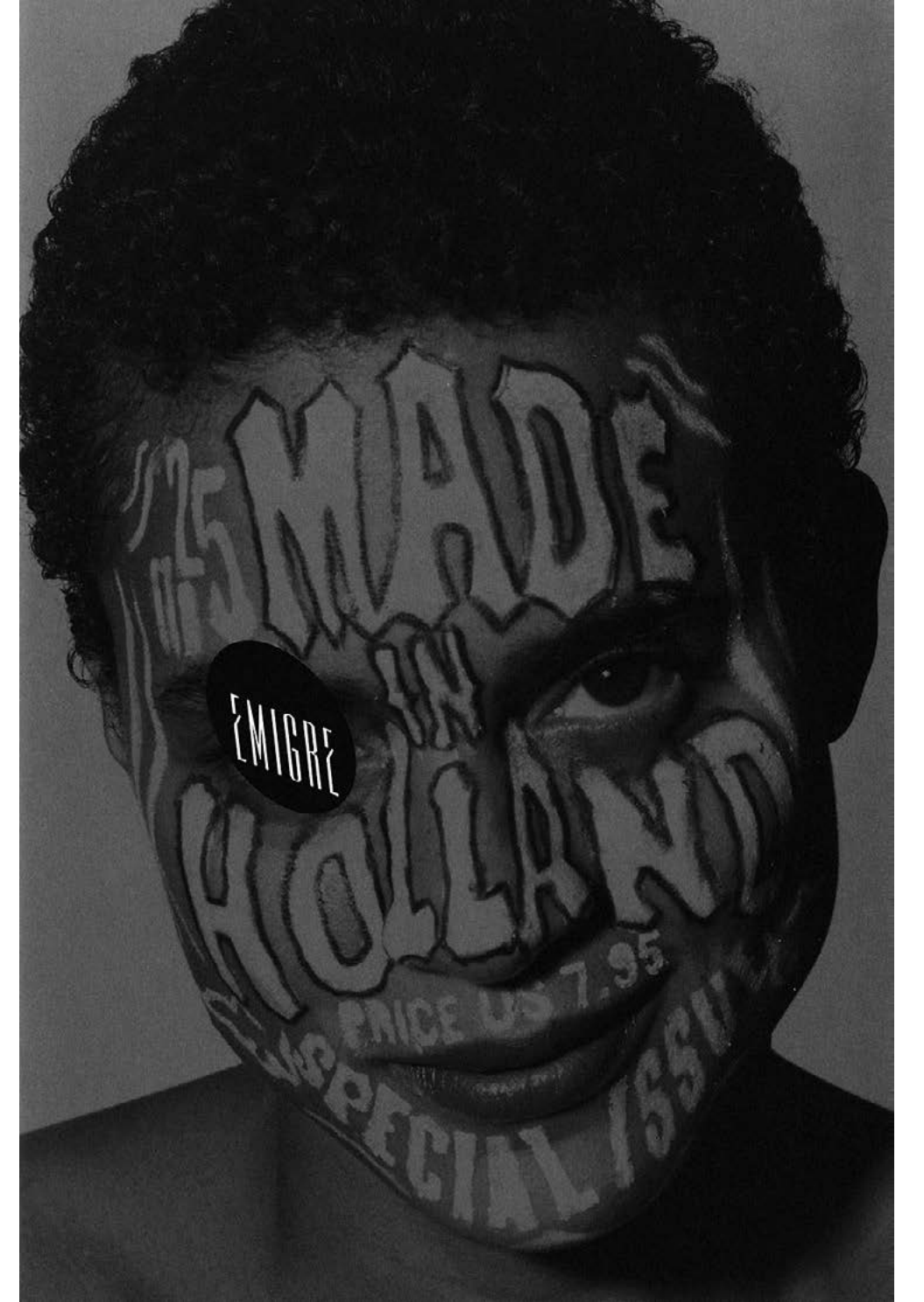
5.6. Emigre Dergisi

Grafik Tasarımında Özellikle, Fotoğrafın ve Tipografinin birlikte kullanımında önemli dönüm noktalarından biri de Emigre dergisi'dir. Dergi 1984 ve 2005 yılları arasında genellikle düzensiz bir şekilde toplam 69 kez yayınlandı. Macintosh bilgisayarları kullanan ilk yayınlardan biri olan Emigre, grafik tasarım topluluğunda masaüstü yayıncılığına geçiş aşamasında büyük bir etkiye sahipti. Ama bu etkisi bununla sınırlı değildi. Sanat yönetmenleri Rudy Vanderlands ve Zuzana Licko, tasarımcıları, fotoğrafçıları ve tipografıları; deneysel mizanpajların ve fikirli makalelerin kullanılması çerçevesinde bir araya getirdi.



Görsel 40: **Emigre dergisi** 1984 ve 2005. <http://www.designishistory.com/1980/emigre/> (Erişim 30.01.2020)

Emigre'nin odağını oluşturan, tasarımcıların dergiyi dizayn etmesi kültürü, giderek birçok farklı yazarın çeşitli konulardaki makalelerinin yayınlanması ve tanıtımı hedeflerine yönelmiştir.



Görsel 41: Emigre Dergisi 25. sayı. Hollanda Yapımı (1993). <https://www.emigre.com/Magazine/25> (Erişim 18.03.2020)

Dergi; yayın hayatı boyunca büyük boyutlu yayından multimedya pe çok kez format değiştirmiştir. Daha sonra sadece tasarım odaklı bir dergiye dönüştü. (<http://www.designishistory.com/1980/emigre/>)

BÖLÜM 6

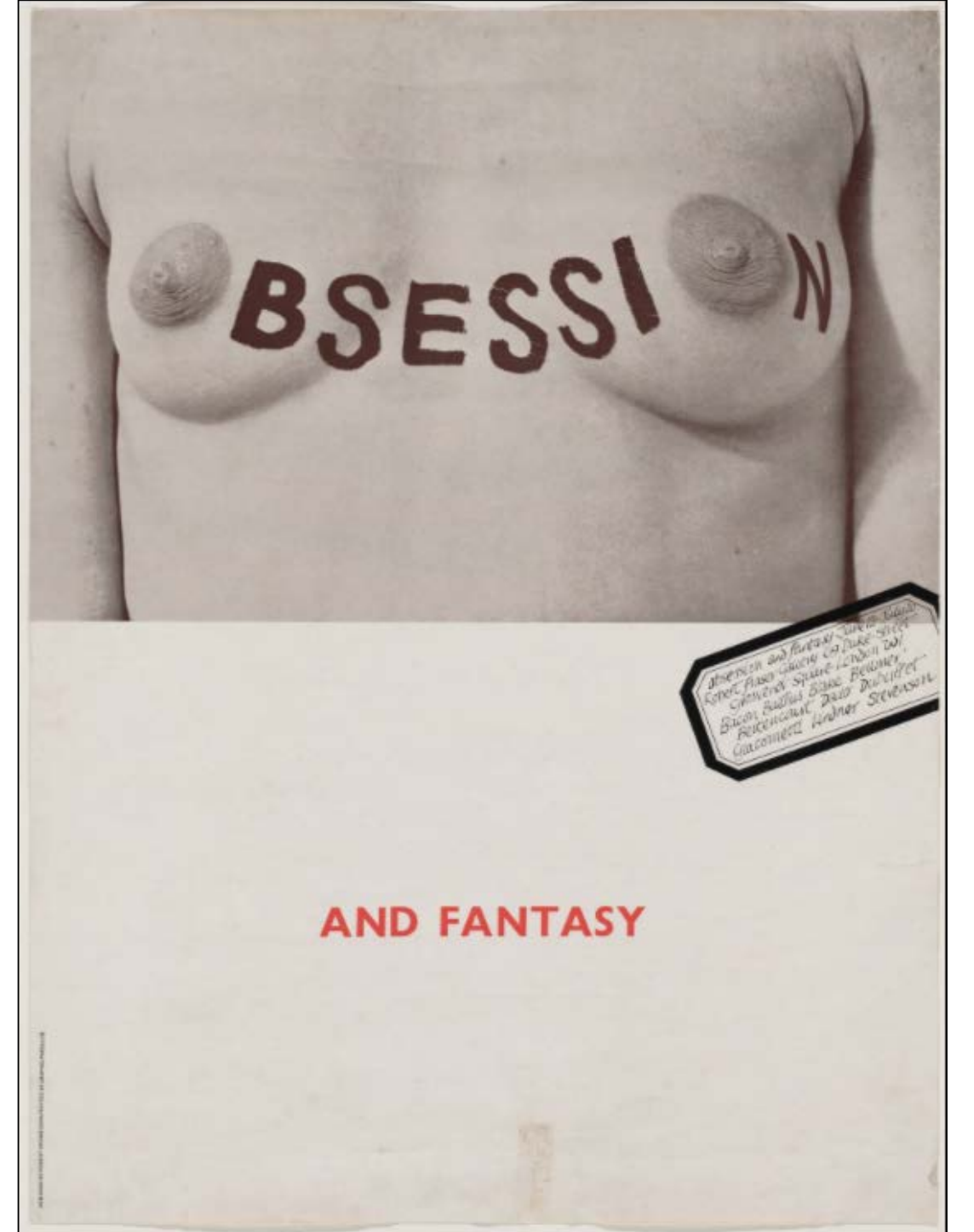
TIPOGRAFİNİN VE FOTOĞRAFIN BİRLİKTE KULLANILDIĞI ÇAĞDAŞ ÖRNEKLER

6.1. Günümüzde Dijital Ortamda Fotoğraf ve Tipografi Kullanımı

Günümüzde tasarım dijital ortamdan bağımsız olarak düşünülemez. Fotoğraf başlı başına dijital bir materyal haline gelmiş, tasarım araçları teknolojik donanımlarla sınırsız olanaklara kavuşmuştur. Yine de temelde tasarıma dair ilke ve elemanların etkili şekilde kullanılmasının önemi yadsınamaz. Bu düşünce grafik tasarım ürünü olarak dijital ortamda karşımıza çıkan tasarımlarda sınanabilir. Tasarım gücü, fotoğrafın uygunluğu, kalitesi, görsel etkisiyle olduğu kadar, tipografik yapıdaki anlam, denge, vurgu, karakter vb. değerlerin aktif, dengeli, çarpıcı ve verilmek istenen mesajı dolaysız iletebilme özellikleriyle belirlenmektedir.



Görsel 42: **Michal Batory**, Piano-Folies, 2006 Poster. <https://wonderlina.files.wordpress.com/2013/04/piano-folies.jpg> (Erişim 28.01.2020)



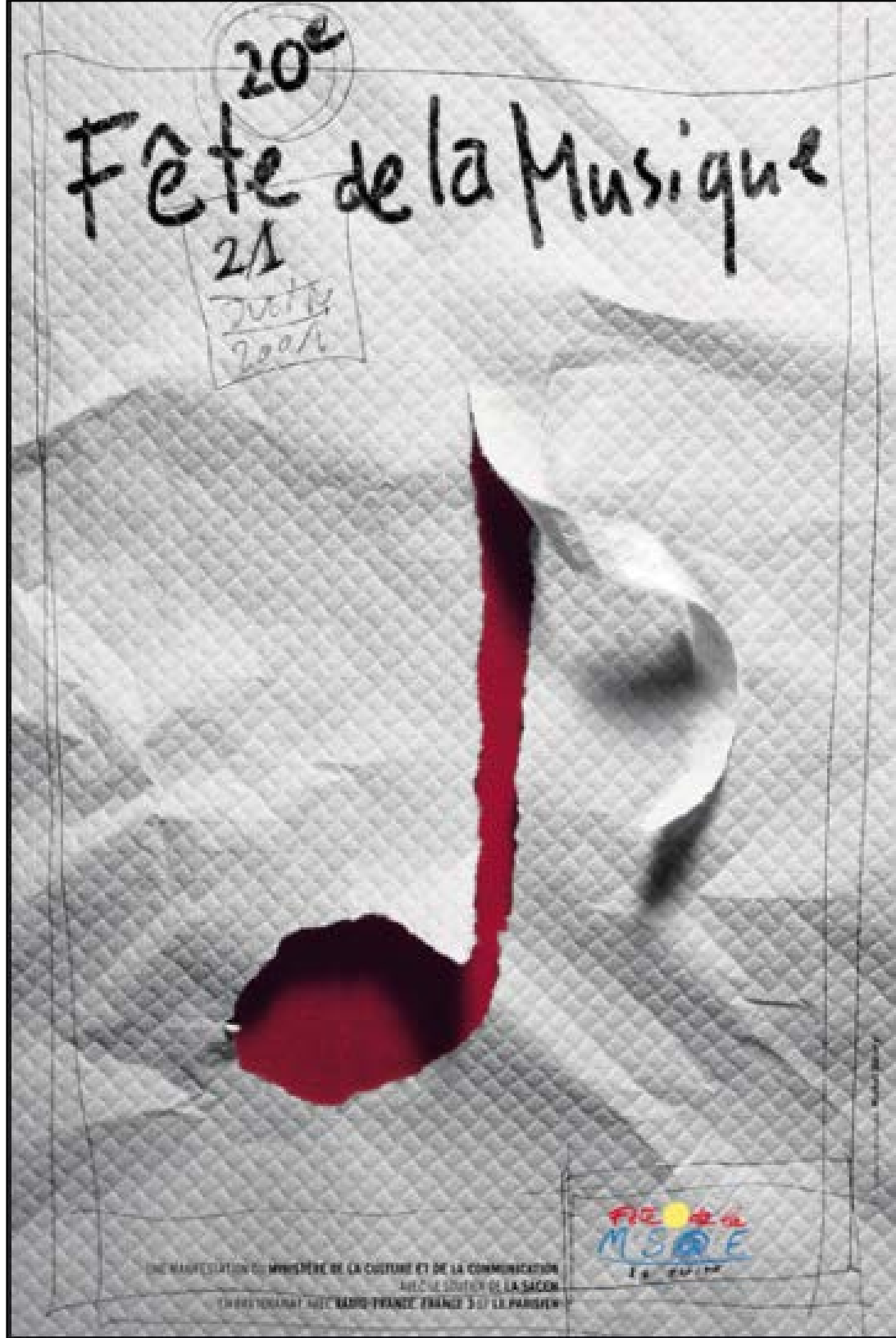
Görsel 43: **Robert Brownjohn**, Obsession and Fantasy Goldfinger'dan: İkonik Film Başlığının Tasarımı, 2013. <https://www.moma.org/collection/works/5343> (Erişim 28.01.2020)



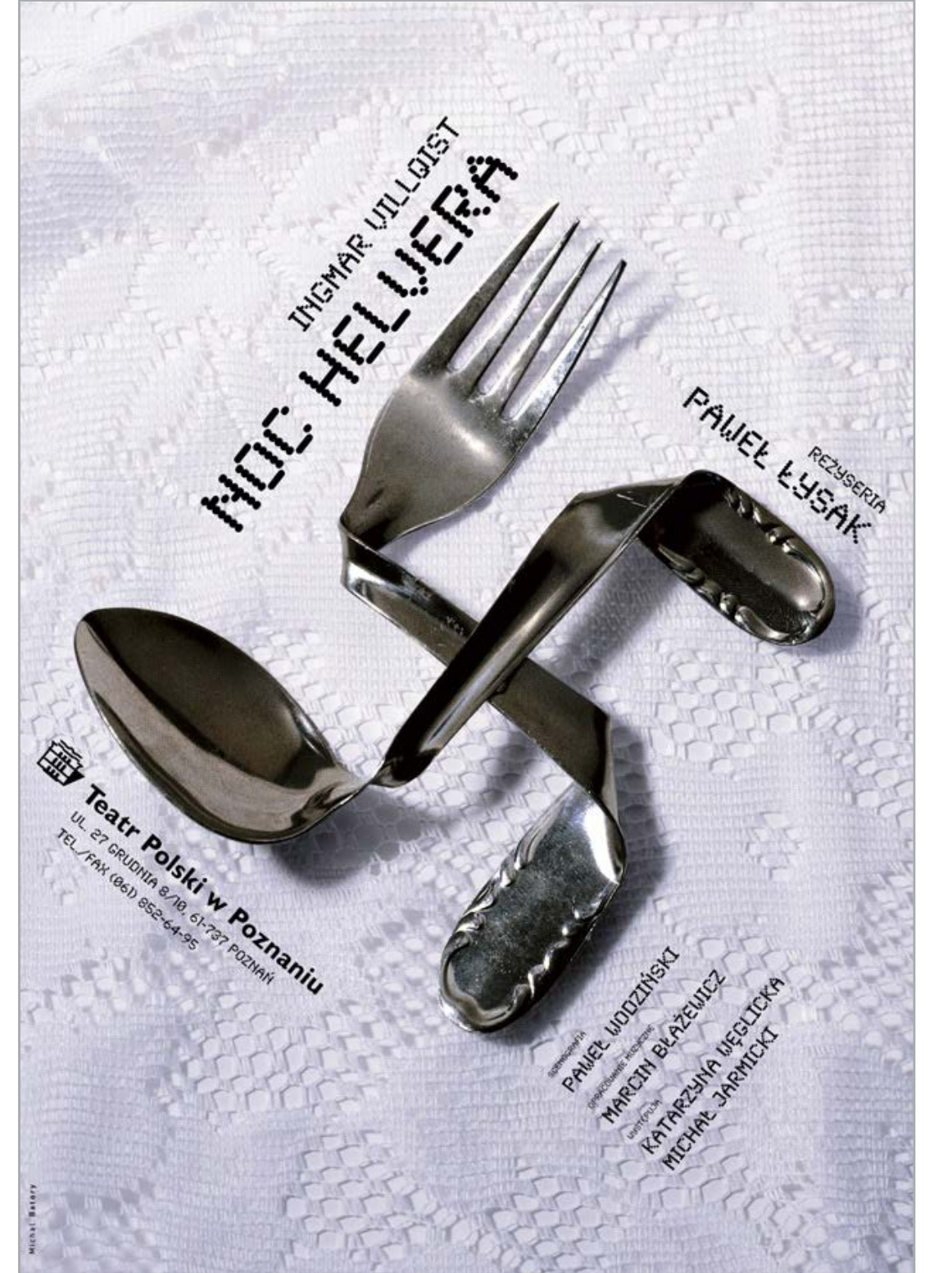
Görsel 44: **João Marques**, Bir ayakkabı markası için afiş. Tipografi ve Fotoğraf birlikteliğinin başarılı bir örneği. <https://tr.pinterest.com/pin/480477853969723221/> (Erişim 25.03.2020)



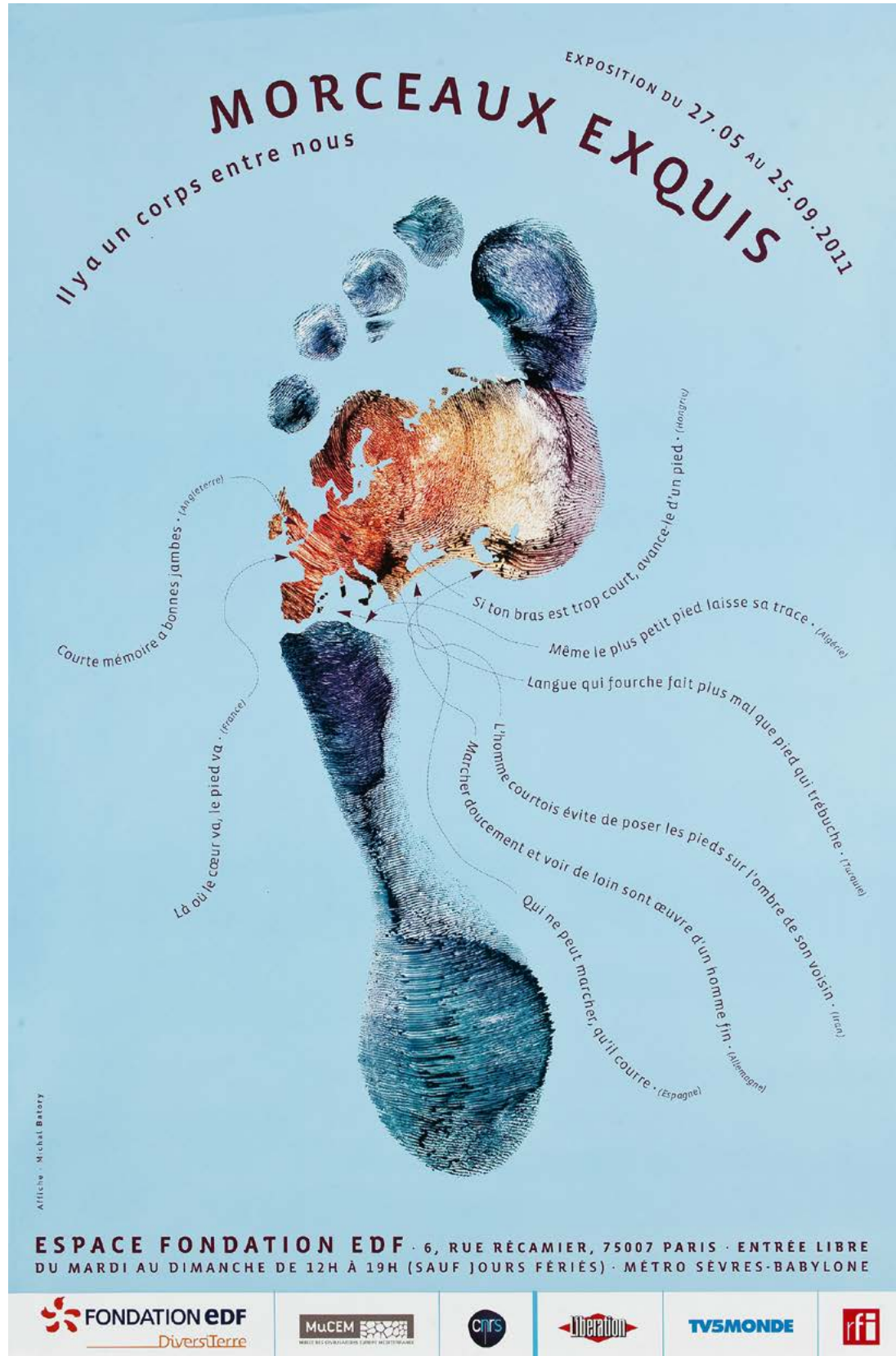
Görsel 45: **Tipografik Elbiseler**, Tipografik kıyafet temasına uygun olarak, İskandinav kadın dergisi için yeni bir konsept. <https://blog.8faces.com/post/24630501257/type-dress2> (Erişim 25.03.2020)



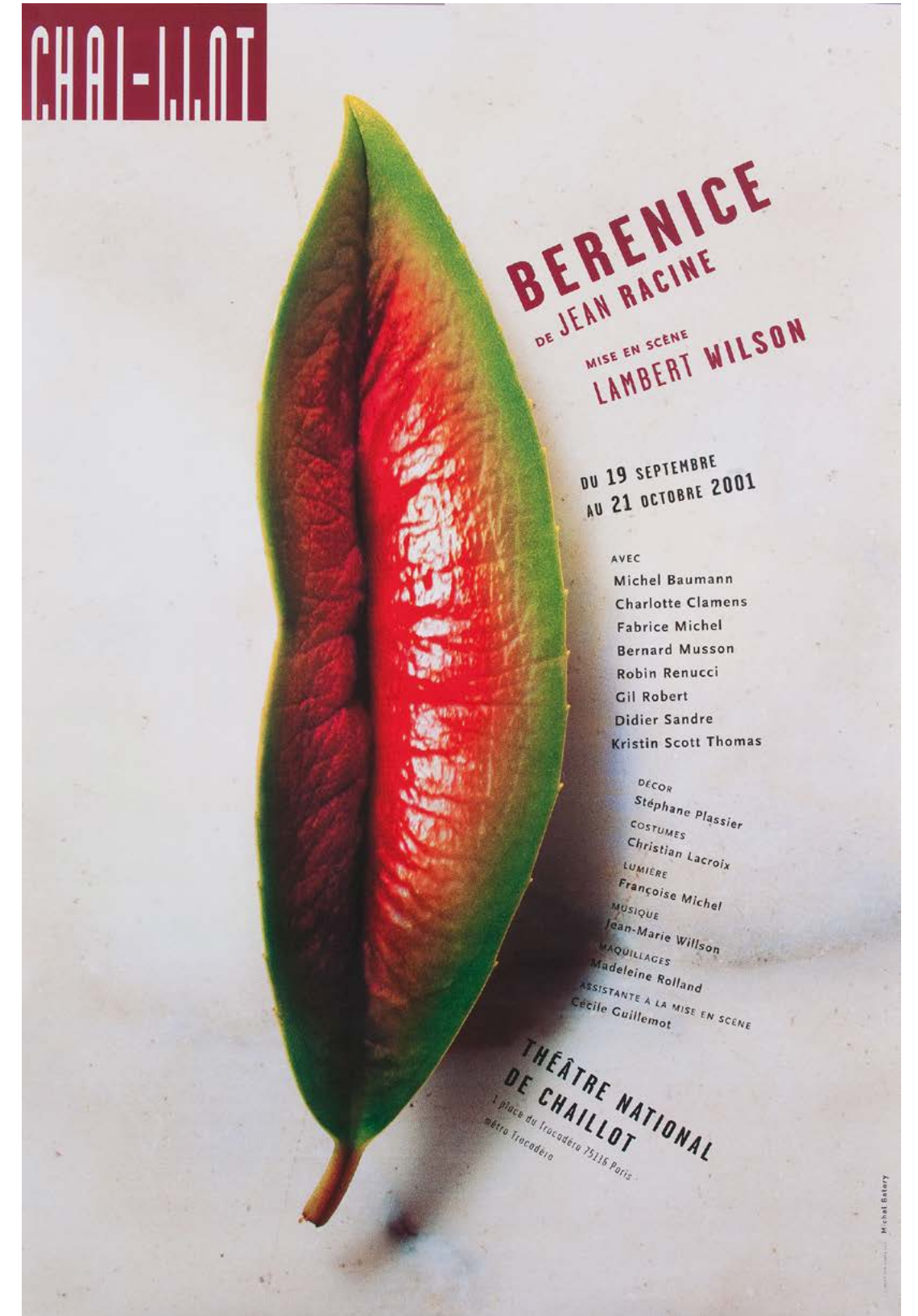
Görsel 46: **Michal Batory**, Fête de la Musique, Poster, 2001. <https://www.pixelcreation.fr/galerie/voir/michal-batory-arts-deco2/47-michal-batory/> (Erişim 28.01.2020)



Görsel 47: **Michal Batory**, Polonyalı tasarımcı, The Louvre'da. <https://tr.pinterest.com/pin/433612270354177969/> (Erişim 28.01.2020)



Görsel 48: **Michal Batory** "Enfes parçalar. Aramızda bir beden var sergisi ", 2011. <https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/les-grands-noms-de-l-affiche/#&gid=1&pid=10> (Erişim 06.02.2020)



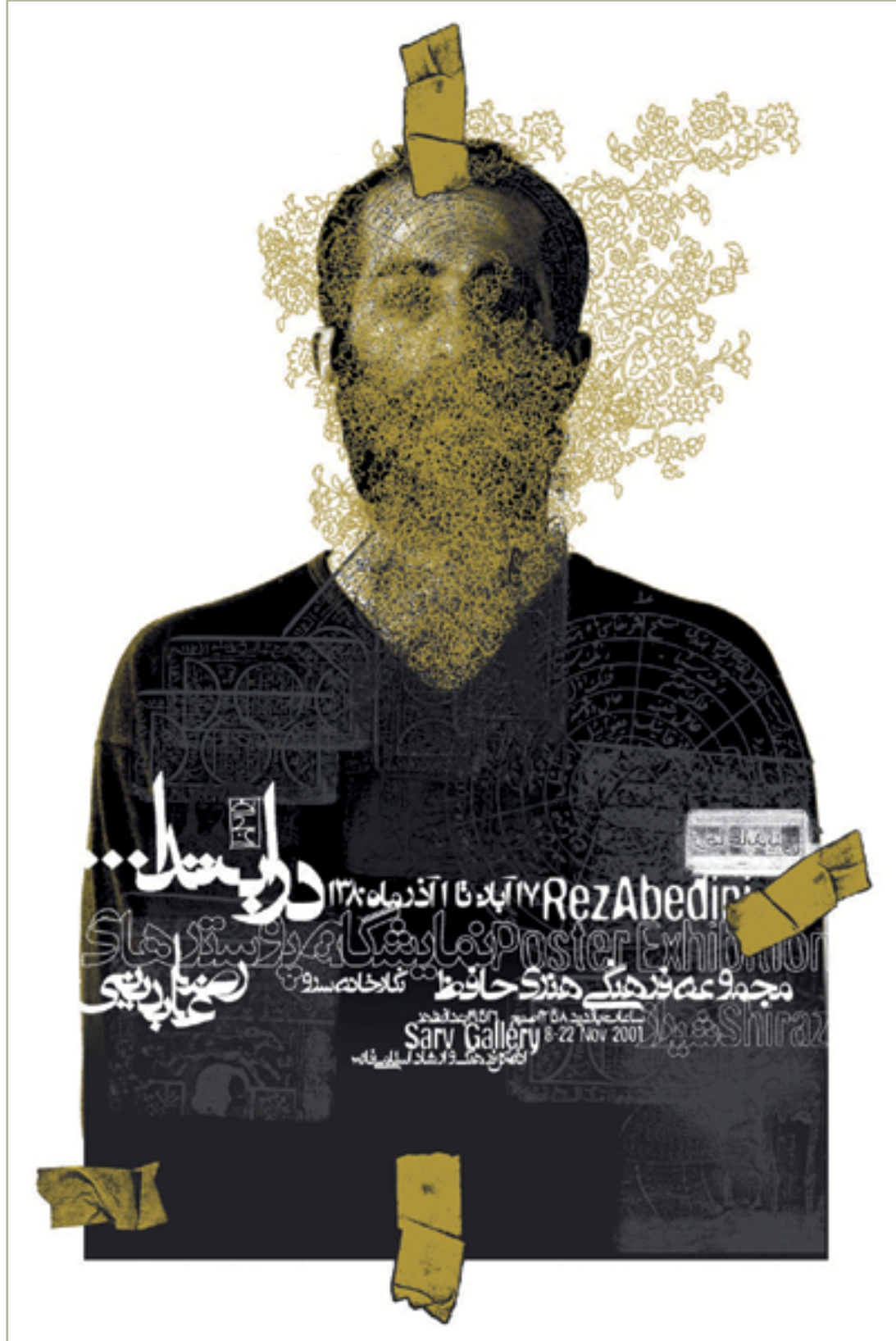
Görsel 49: **Michal Batory**, "Berenice. Chaillot Ulusal Tiyatrosu", 2001. <https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/les-grands-noms-de-l-affiche/#&gid=1&pid=2> (Erişim 06.02.2020)



Görsel 50: **Michel Bouvet**, “Massy’nin Operası, Mutlu Dul, Franz Lehar”, 2003. <https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/les-grands-noms-de-l-affiche/#&gid=1&pid=26> (Erişim 06.02.2020)



Görsel 51: **Michal Batory**, Enghien-les-Bains Sanat Merkezi, Dijital Banyolar festivali, afiş, 2005. <https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/les-grands-noms-de-l-affiche/#&gid=1&pid=26> (Erişim 06.02.2020)



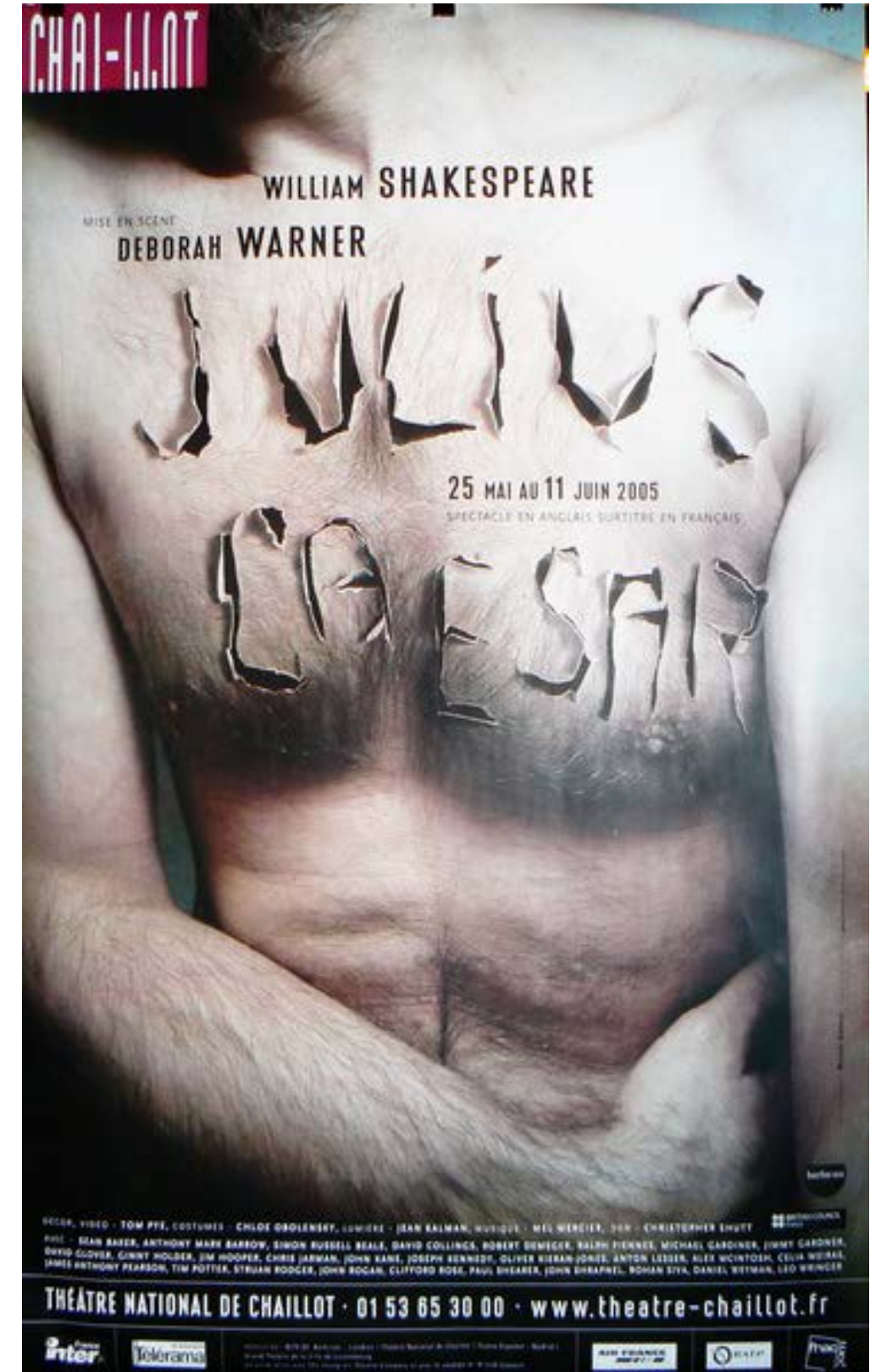
Görsel 52: **Reza Abedini**, “Başlangıçta” sergi afişi / 2001. Görsel İletişim Kültürü dergisi / Haziran 2008 / Sayı 21 s.40



Görsel 53: **Reza Abedini**, Fars yazısı ve “Tipografisi” semineri afiş 2003. Görsel İletişim Kültürü dergisi/Haziran 2008/Sayı 21 s.42



Görsel 54: **Matteo Blaschich**, “Satış” - Studio Pi Tre. <https://i.pinimg.com/originals/fe/ff/f6/fefff6f57739b9db95d099913f318f6c.jpg> (Erişim 25.03.2020)



Görsel 55: **Michal Batory** Shakespeare'in Théâtre de Chaillot'taki Julius Cesar adlı oyunu için poster (2005). <https://www.pixelcreation.fr/galerie/voir/michal-batory-arts-deco/19-michal-batory/> (Erişim 06.02.2020)



Görsel 56: **The Sunshine Makers (2015)**, Film afişi. <https://tr.pinterest.com/pin/320037117267969704/visual-search/?cropSource=6&h=671&w=530&x=22&y=15> (Erişim 25.03.2020)

Sonuç

Görsel sanatlar ve bu disiplinlerde üretilmiş yapıtlar günümüzde halen iletişim açısından geçmişte de yüklendikleri işlevleri taşımaya devam etmektedirler. Resim, fotoğraf, grafik sanatlar, illüstrasyon, film endüstrisi ve benzeri sanatsal ifadeler, teknolojiye dayalı gelişmelerle desteklenip yeni özellikler kazanarak, toplumsal iletişimde oynadıkları işlevi devam ettirmektedirler.

Geliştirilmiş yeni teknik-teknolojik bulgular, sanatsal bağlamda kullanılmaya başlandığında üretim biçimini geliştiren, dönüştüren ve yapılabirliği artıran etkileri de beraberlerinde getirmişlerdir. Yeni olanı deneylemek, daha önce yapılmamış yapmak, hangi disiplinden olursa olsun sanatçılar için değerli bir arayıştır. Grafik tasarım alanı da bu bağlamda ürün, tüketim, reklam ve pazarlama gibi piyasaya yönelik hedefleriyle sürekli olarak yeniliklerin arandığı bir ortam oluşturur. Teknik gelişmeler tasarımın da gelişmesine olanak tanıdığı için önem kazanmış, grafik sanatlarda ve tasarımda yeni arayışların, farklı tasarım dillerinin, yordamlarının oluşmasının önünü açmıştır.

20. Yüz yılın başlarında grafik tasarımcılar özgün ve deneysel tipografik çalışmalar ile geleneksel tipografi anlayışını kökten değiştirmiştir. Fotoğrafın icadı ve gelişimi özgür ve yenilikçi tavırda çalışmaların yapılmasına fırsat sağlayarak, grafik tasarım alanında yepyeni ufukların açılmasına olanak vermiştir. Günümüzde teknolojik imkanların çokluğu tasarımcılar için denenmeyi deneme cesareti vermekle birlikte, geçmişte yapılmış ürünlerin değerini ve özgünlüğünü vurgulamakta ve bu ikonlaşmış tasarımlara ve tasarımcılara duyulan hayranlığı artırmaktadır.

Fotoğraf, grafik tasarımla ilişkilendirildiğinde bu teknik olanakların en önemlisi gibi görünmektedir. Grafikle ilişkili olan, afiş, reklam grafiği ve sanatsal grafik çalışmaları gibi birçok alanda fotoğraf sıkça kullanılmaktadır. Ancak tasarım ilkeleri ve elemanlarının doğru ve dengeli kullanımı hem grafik hem de fotoğraf alanlarının ortak meselesidir. Grafikte fotoğraf; görselin uygunluğu, boyutları, kompozisyondaki yeri, tasarımda kullanılan metin ile doğru ilişki kuruyor olması gibi, tasarım sürecini ilgilendiren değerlendirmelerle ele alınır. Bu bağlamda bilgisayar teknolojisinin grafik tasarıma katkısı yadsınamaz.

Teknolojik gelişmeler ve bilgisayarın sağladığı olanaklar çoğaldıkça grafik tasarım alanında da ilerlemelerin olduğu açıktır. Bununla birlikte bilgisayar olanaklarının artışıyla fotoğrafın da grafik tasarımda daha fazla yer edindiği

söylenebilir. Hatta günümüzde fotoğraf, grafik tasarımın en önemli aracı olmuş, tasarımdan ayrı düşünülmemeyecek bir malzemeye dönüşmüştür. Grafik sanatlar ve tasarım ele alındığında; fotoğraf teknikleri ve tipografinin gelişimi önemli dönüm noktaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraf, tipografi birlikteliği bugün grafik tasarımda ayrılmaz bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Teknolojik gelişmelerle iç içe gelişim ve değişim gösteren bir alan olan grafikte bu yenilikler, tasarımcılar için sürekli genişleyen bir fırsat yelpazesi işlevi görmektedir.

Dijital çağda insanlar cep telefonlarıyla yüksek kalitede fotoğraflar çekebiliyor ve bu fotoğrafları paylaşmak konusunda oldukça hevesli görünüyorlar. Sosyal medyada durmaksızın paylaşılan bu fotoğrafların duygusuna göre değişim gösterebilen, tipografik tepkiler verebilen bir uygulamanın üretilebileceği fikri uzak değil artık. Belki de bu uygulama, insanlar fotoğraflarını paylaşırken ilıştirdikleri cümleleri veya kelimeleri anlayabilen, görselin duygusunu yapay zeka benzeri bir algıyla hissedebilen, kavrama uygun bir tipografiyle fotoğrafın duygusunu güçlendirebilen özelliklere sahip olabilecek. İsminde **Typography**, **Photography** ve **Sense** kelimelerini barındıran, **fotoğrafta tipografik duygu**'yu güçlendiren bir uygulama olarak düşünülebilir. **TİPOFOTO**'nun günümüz teknolojik değişimlerine uyum sağlamış yansıması belki. **“Typhosense 1.0”**.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR:

- JEAN, G. (2002). Yazı İnsanlığın Belleği. (Çev. N. Başer). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 11-12-16-18-26-45
- MODIANO, A. (2007). Fotoğraf Tarihine Giriş. (Çev. D. Koç, H. Aşuroğlu).Antalya: Art Studio Yayıncılık.
- KILIÇ, L. (2002). Fotoğrafa Başlarken. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- BECER, E. (2007). Modern Sanat Ve Yeni Tipografi. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- FREUND, G. (2007). Fotoğraf Ve Toplum. (Çev. Ş. Demirkol). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ALTIOK, F. (2001). Fotoğraf Sanatının Grafik Sanatındaki Üretime Etkisi- Lisans Tezi. Is-parta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- UÇAR, T. F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Ambrose, G. - Harris, P. (2012), Görsel Tipografi Sözlüğü, (Çev. Bengisu BAYRAK), İstanbul: Literatür Yayınları;
- SARIKAVAK, Namık Kemal (2005) Sayısal Tipografi 1, Ankara; Başkent Üniversitesi Yayınları.
- BECER, E. (2010) Modern ve Yeni Tipografi. Ankara: Dost
- SARIKAVAK, Namık Kemal (2003), Çağdaş Tipografinin Temelleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık;
- Armstrong, H. (2012), Grafik Tasarım Kuramı, Tasarım Alanından Okumalar. (Çev. Mehmet Emir Uslu) / Editör: Savaş ÇekiçEditör: Hüseyin Yılmaz: Espas yayınları
- BECER, E. (2009). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- BECER, E. (2010) Modern ve Yeni Tipografi. Ankara: Dost
- Carmel SNOW ve Mary Louise ASWELL, (1962), ‘Carmel Snow dünyası’, NY, McGraw-HILL,

DERGİ:

Mazlum, H. (2017). “Modernizm Sürecinde Yeni Tipografi’nin Doğuşu ve Jan Tschichold.” Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt 18, Sayı 1, 226- 247.

TEZ:

DÜNDAR, B. (2005), Matbaanın Bulunuşundan Bu Yana Batıda ve 1970 Sonrası Türki-ye’de Grafik Tasarımda Tipografik Dil. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI:

Yazı. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Yaz%C4%B1> (Erişim 03.02.2020)

Jan Tschichold ve Yeni Tipografi Dünya Savaşları Arasında Grafik Tasarım Geçmiş Sergisi (2019) <https://www.bgc.bard.edu/gallery/exhibitions/89/jan-tschichold-and-the-new> (Erişim 30.01.2020)

Yeni Tipografi Sempozyumu (2019) <https://www.bgc.bard.edu/events/984/22-mar-2019-symposium-the> (Erişim 30.01.2020)

İsviçre Tasarımı <http://www.designishistory.com/home/swiss/> (Erişim 20.03.2020)

GÖRSEL DİZİNİ:

Görsel 1: Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 14

Görsel 2: Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 52.

Görsel 3: T.C. MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI GRAFİK VE FOTOĞRAF FİKİR VE MESAJI SEMBOLLEŞTİRME s 4.

Görsel 4: Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 51.

Görsel 5: Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 52.

Görsel 6: <http://ien.aurillac3.free.fr/IMG/pdf/calligrammes.pdf> (Erişim 28.01.2020)

Görsel 7: Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 162.

Görsel 8: Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 163.

Görsel 9: <https://resim.fetvalar.com/besmele-resimleri/en-guzel-resimler-27.html> (Erişim 28.01.2020)

Görsel 10: Yazı İnsanlığın Belleği. (7. Baskı). Ankara: Yapı Kredi Yayınları, s. 45.

Görsel 11: https://etc.usf.edu/clipart/27900/27919/camera_obscu_27919.htm (Erişim 28.01.2020)

Görsel 12: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Camera_Lucida_in_use_drawing_small_figurine.jpg (Erişim 28.01.2020)

Görsel 13: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/View_from_the_Window_at_Le_Gras%2C_Joseph_Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce.jpg (Erişim 28.01.2020)

Görsel 14: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-5-spring-2006/biology-and-bauhaus> (Erişim 18.03.2020)

Görsel 15: <https://mindsparklemag.com/design/camden-market-branding/?cn-reloaded=1> (Erişim 21.03.2020)

Görsel 16: <https://www.clubedecriacao.com.br/wp-content/uploads/2017/06/magro.jpg> (Erişim 21.03.2020)

Görsel 17: <https://mymodernmet.com/creative-ad-what-goes-around/> (Erişim 25.03.2020)

Görsel 18: <https://www.imdb.com/title/tt4456270/mediaviewer/rm3110536448> (Erişim 21.03.2020)

Görsel 19: https://www.adsoftheworld.com/media/print/fundacion_vida_silvestre_add_the_ring_4 (Erişim 21.03.2020)

Görsel 20: <https://tr.pinterest.com/pin/316800155009738416/> (Erişim 28.01.2020)

Görsel 21: <https://tr.pinterest.com/pin/254946028877138191/> (Erişim 06.02.2020)

Görsel 22: <http://www.designishistory.com/1920/constructivism/> (Erişim 30.01.2020)

Görsel 23: <https://nspitzel701home.files.wordpress.com/2018/12/gustavs-klucis-oppressed-peoples-of-the-whole-world-1924.jpg> (Erişim 19.03.2020)

Görsel 24: <https://medium.com/visual-design-history/the-design-principles-that-annoyed-hitler-a2bb0580b727> (Erişim 06.02.2020)

Görsel 25: <http://users.design.ucla.edu/~cariesta/designhistory/bauhouse.html>
(Erişim 06.02.2020)

Görsel 26, 27: <https://www.bgc.bard.edu/gallery/exhibitions/89/jan-tschichold-and-the-new> (Erişim 03.02.2020)

Görsel 28: <https://www.bgc.bard.edu/events/984/22-mar-2019-symposium-the>
(Erişim 30.01.2020)

Görsel 29: <http://www.designishistory.com/home/swiss/>(Erişim 30.01.2020)

Görsel 30: <http://www.designishistory.com/home/swiss/> (Erişim 20.03.2020)

Görsel 31: <http://www.iconofgraphics.com/brodovitch/large/bazaar4.jpg>
(Erişim 30.01.2020)

Görsel 32: <http://www.iconofgraphics.com/brodovitch/spread3.jpg>
(Erişim 30.01.2020)

Görsel 33: <http://www.iconofgraphics.com/brodovitch/large/spread7.jpg>
(Erişim 30.01.2020)

Görsel 34: <https://www.design-is-fine.org/post/60536069646/alexey-brodovitch-le-bal-banal-1924-poster-for> (Erişim 30.01.2020)

Görsel 35: <http://www.iconofgraphics.com/brodovitch/large/spread8.jpg>
(Erişim 30.01.2020)

Görsel 36: <http://www.iconofgraphics.com/brodovitch/large/bazaar9.jpg>
(Erişim 30.01.2020)

Görsel 37: <http://www.designishistory.com/1960/george-lois/> (Erişim 30.01.2020)

Görsel 38: <http://www.designishistory.com/1960/bradbury-thompson/>
(Erişim 30.01.2020)

Görsel 39: Grafik Tasarım Dergisi Sayı 2, Kasım 2006. S58

Görsel 40: <http://www.designishistory.com/1980/emigre/> (Erişim 30.01.2020)

Görsel 41: <https://www.emigre.com/Magazine/25> (Erişim 18.03.2020)

Görsel 42: <https://wonderlina.files.wordpress.com/2013/04/piano-folies.jpg>
(Erişim 28.01.2020)

Görsel 43: <https://www.moma.org/collection/works/5343> (Erişim 28.01.2020)

Görsel 44: <https://tr.pinterest.com/pin/480477853969723221/> (Erişim 25.03.2020)

Görsel 45: <https://blog.8faces.com/post/24630501257/type-dress2>
(Erişim 25.03.2020)

Görsel 46: <https://www.pixelcreation.fr/galerie/voir/michal-batory-arts-deco2/47-michal-batory/> (Erişim 28.01.2020)

Görsel 47: <https://tr.pinterest.com/pin/433612270354177969/> (Erişim 28.01.2020)

Görsel 48: <https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/les-grands-noms-de-l-affiche/#&gid=1&pid=10>
(Erişim 06.02.2020)

Görsel 49: <https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/les-grands-noms-de-l-affiche/#&gid=1&pid=2>
(Erişim 06.02.2020)

Görsel 50: <https://madparis.fr/francais/musees/musee-des-arts-decoratifs/dossiers-thematiques/les-grands-noms-de-l-affiche/#&gid=1&pid=26>
(Erişim 06.02.2020)

Görsel 51: <https://www.pixelcreation.fr/galerie/voir/michal-batory-arts-deco/28-michal-batory/> (Erişim 06.02.2020)

Görsel 52: Görsel İletişim Kültürü dergisi/Haziran 2008/Sayı 21 s.40

Görsel 53: Görsel İletişim Kültürü dergisi/Haziran 2008/Sayı 21 s.42

Görsel 54: <https://i.pinimg.com/originals/fe/ff/f6/fefff6f57739b9db95d099913f318fc.jpg> (Erişim 25.03.2020)

Görsel 55: <https://www.pixelcreation.fr/galerie/voir/michal-batory-arts-deco/19-michal-batory/> (Erişim 06.02.2020)

Görsel 56: <https://tr.pinterest.com/pin/320037117267969704/visual-search/?cropSource=6&h=671&w=530&x=22&y=15> (Erişim 25.03.2020)