

MODERNİZM SÜRECİNDE YENİ TIPOGRAFI'NİN DOĞUŞU VE JAN TSCHICHOLD¹

Hakan MAZLUM*

* *Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü Selçuklu/Konya.
S.yazar hakanmazlum24@gmail.com*

Öz: Yazı, İlk Çağlarda mağara duvarlarındaki resimlerken zaman içerisinde iletişimin temelini oluşturan harflere, rakamlara ve sembollere dönüşmüş ve bilgiyi kayıpsız şekilde nesillere aktarılabilmesini sağlamıştır. İletişim için oldukça önemli olan bu işaretler yazıya ses veren ve onun görsel özelliklerini bulduran tipografiyi oluşturmaktadır.

Grafik tasarım, kendine ait kuramlarını görsel iletişim araçlarından yararlanarak oluşturulan mesajı hedef kitleye ulaştıran bir sanat dalıdır. Görsel iletişimde anlatımı güçlendiren, iletilmek istenen mesajdaki duygu ve düşüncüyü en uygun içerikle tasarım içerisinde biçimlenerek oluşturan ise tipografidir. Bu yönüyle yazılı iletişimin yapı taşını oluşturan tipografi hayatımızda önemli bir yere sahiptir. Bu doğrultuda Tipografi alanında benimsenen ve geçerliliğini günümüzde de sürdüren bazı kuram ve eğilimleri anlayabilmek ve tipografiyi etkili bir iletişim aracı olarak kullanabilmek için 20. yüzyıl başlarındaki tipografik deneyleri ve bu girişimlerin arkasında yatan sanatsal düşünceleri iyi kavramak gerekmektedir. Bu düşüncelerden yola çıkılarak yapılan bu araştırma; Tipografinin tarihsel gelişimini, modernizm sürecinde Yeni Tipografi Hareketi'nin doğuşunu ve öne sürdüğü kuramlarıyla ön plana çıkan hareketin kurucu ismi Jan Tschichold ve tipografiye yaptığı katkılar ele alınmış, nitel araştırma yöntemlerinden gözlem ve genel tarama modelinden yararlanılıp ilgili literatür incelemesi yapılarak gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Tipografi, Jan Tschichold.

JEL Kodu: Y9.Y90

¹ Çalışma 10-12 Mayıs 2017 tarihinde Sırbistan / Belgrad'da ikincisi düzenlenen ICEBSS konferansında sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

BIRD OF THE NEW TYPOGRAPHY DURING MODERNISM AND JAN TSCHICHOLD

Abstract: In the Early Ages, the paintings on the cave walls transformed into letters, figures and symbols that formed the basis of communication over time and made it possible to convey information without loss of generations. These signs, which are very important for communication, constitute the typography with the visual characteristics of the text.

Graphic design is an art form that delivers its message to the target group by utilizing its own theories of visual communication tools. It is the typography which strengthens the expression in visual communication and constitutes the feeling and the idea in the message which is wanted to be conveyed by shaping it in the design with the most appropriate content. From this aspect, typography, which forms the building block of written communication, has an important place in our lives. In order to understand some of the theories and tendencies that have been adopted in the field of typography and continue its validity nowadays, and to use typography as an effective communication tool, it is necessary to know well the typographic experiments in the early 20th century and the artistic thoughts behind these initiatives. This research, which was made by way of these thoughts, The founder's name, Jan Tschichold, and his contributions to typography were discussed in the light of the historical development of typography, the emergence of the New Typography Movement in the process of modernism, and the study of the literature.

Keywords: Modernism, Typography, Modern Art Movements, Jan Tschichold.

1.GİRİŞ

1.1. Problem

Bu araştırma, Yeni Tipografi hareketini tarihini ve hareketin öncelerinden Jan Tschichold'un bu harekete katkılarının sorgulanmasını amaçlamaktadır. Bu amaca bağlı olarak aşağıdaki problemlere çözümler getirilmeye çalışılmıştır;

1. Tipografinin Tarihsel Gelişimi,
2. Modernizm Sürecinde Yeni Tipografinin Doğuşu,
3. Yeni Tipografi Kuramcısı: Jan Tschichold ve katkıları.

1.2. Amaç

Modernist sanatçılar tarafından kabul görmesiyle döneminin ruhunu çağdaş tasarım anlayışı ile yansıtan Yeni Tipografi Hareketi, grafik çalışmalarındaki en dikkat çekici unsurlardan biridir. 20. yüzyılda büyük bir kitleyi etkisi altına alan matbaacılık sektörü, tipografiyi önemli bir güç haline getirmiştir. Bu gücü gören sanatçılar gelişen teknolojinin getirdiği yeni olanaklardan yararlanıp yenilikçi tasarımlarında tipografiye yer vermiş, anlatım olanaklarını büyük ölçüde genişleterek deneysel çalışmalar yapmışlardır. Bu doğrultuda yapılan bu araştırma tipografideki modernleşme sürecinde ortaya çıkan Yeni Tipografi hareketinin doğuşu ve bu hareketin kurucusu ve kuramcısı olan Jan Tschichold ve tipografiye yapmış olduğu katkılar hakkında bilgi vermeyi amaçlamıştır.

1.3. Sınırlılık

Araştırma, tipografinin tarihsel gelişimi, modernizm sürecinde oluşan tasarım anlayışını, kurucu ve kuramcısı Jan Tschichold hakkında bilgi verme ile sınırlandırılmış olsa da modernizm sürecinde oluşumu nedeniyle modernizm kavramını, modern sanat akımlarını ve dönemin basılı tipografik çalışmalarını da kapsamaktadır.

1.4. Yöntem

Araştırmada kullanılan veriler nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılarak ilgili literatür incelemeleri yapılarak gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırmada seçilen konuyla ilgili verilerin doğrudan asıl kaynaklardan toplanması gerektiğinden, çalışılacak alanla ilgili ön bilgiler edinilmeli ve alan yakından tanınmalıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 87). Bu bağlamda araştırmada genel tarama yöntemi kullanılmış; tarihsel süreç içerisinde yaşanan bazı değişimleri ve bunların etkilerini inceleyen genel yapısından dolayı, elde edilen sonuçlar değerlendirilip ön bilgi edinerek alan yakından tanınmaya çalışılmıştır.

2. BULGULAR VE YORUM

2.1. Tipografinin Tarihsel Gelişimi

İletişimin temel öğelerinden biri olan yazı, ilkel toplumlarda kullanılan sembol

ve işaretlerin zamanla geçirdiği değişimlerden sonra oluşmuş son biçimlerdir. Bu biçimler taşıdıkları güçlü anlamları sayesinde bir duyguyu, bir fikri ve bir yaşamı anlatabilme imkanı sunmuştur. Kimi zaman bir sözcük milyonlarca resme, kimi zaman da bir resim milyonlarca sözcüğe karşılık kullanılabilir. Resim izleyene yaşattığı duygu yoğunluğu ile iz bırakırken, yazı, hem taşıdığı anlam, hem de sunuş biçimiyle etkili olmaktadır (M.E.B 2011:3).

Arkeolojik bulgular ışığında bilinen en eski yazı sistemi Sümerlilere aittir. Sümer rahipleri yazıyı, tapınak ve depolarda bulunan malları kaydetmek amacı ile kullanmış ve kayıtları tutarken bu işlemleri gerçekleştirenlerin isimlerini belirtme sorunu doğmuştur. Bunun üzerine kişi isimlerinin heceleri nesne adlarına benzetilerek ilgili nesnenin resimlerini çizmişler, kısa zamanda o nesnelerin işaretleri nesneyi değil, o nesnenin adındaki sesleri belirtmeye başlamıştır. Bu şekilde, hecelerin seslerini simgeleyen işaretler kullanılarak kayıtlar tutulmuş, böylece zamanla günlük konuşmaların seslerini belirten işaretler ortaya çıkmıştır (Sanal 1, 2015).

Yazının bir tasarım ürünü olarak görülmesi ise Rönesans döneminde başlamıştır. Böylece yazı farklı çeşitlerde kullanılarak yöntemli çalışmalara ağırlık verilmiş ve yazı karakterleri çeşitlenmeye başlamış, dönemin teknik ve toplumsal gelişmelerinden de etkilenmiştir. Tipografi terim olarak, Joahannes 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.

Tipografi sözcüğünün kaynağına bakıldığında ise 'type' ve 'graphy' kelimelerinden oluştuğu görülmektedir. "Type" metalden kesilmiş veya dökülmüş, yüksek baskı amaçlı harfleri (eski Türkçe ile harfin çoğulu hurufatı² ve dizgiyi³) imlemektedirken 'graph' ise aslı Latince'den gelen çizge, çizim vb. anlamları vardır (Sarıkavak 2004:6).

²Hurufat: Yüksek baskı tekniklerinden biri olan Tipo baskı sisteminde kullanılan metal harflere verilen ad (Mazlum 2006:157).

³Dizgi: Basım yoluyla çoğaltılması düşünülen yazılı bir metnin belirli standartlar gözetilerek matbaa harfleriyle yeniden yazılması işlemi. Metinlerin bilgisayar ortamına aktarılması işlemi (Mazlum 2006:155).

Başka bir deyişle tipografi; harflerin yan yana gelmesi ile oluşturulmuş kelimelerden, harflerin sayfa üzerindeki görünümü ile oluşturulmuş mesajlara kadar, bir dizi görsel araç yoluyla etkili biçimde iletişim kurmaya denmektedir (Çev. Bayrak 2012a:9).

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 19. yy'dan beri uyguladıkları birim harfler kullanarak yaptıkları baskı sisteminden sonra gelen en önemli tarihi gelişmedir (Uçar 2004:99). Gutenberg'in hareket ettirilebilen kalıp harfleri daha sonra yazı karakterlerinin tekrar kullanılabilmesiyle zaman ve maliyet tasarrufu sağlayarak bu gelişmeyi ilerletmiştir (Çev. Bayrak 2012b:18). Matbaacılıktaki gelişmeler geleneksel tasarım ve baskı fikrini değiştirerek modernizm ve modern sanat akımlarında tipografi kullanımına ilişkin birçok seçenek sunmuştur.

19. yüzyıl sonlarına doğru baskı teknolojileri giderek gelişmekte, basımcılık açısından taşbaskı yönteminin Aloys Senefelder tarafından 1796'da bulunuşu çok önemli bir aşama olmasına karşın, tipografi (ya da harf dizgisi ve düzenlemesi) açısından ikinci asıl önemli süreç 'linotype' makinesinin Ottomar Mergenthaler tarafından 1886'da ve 'Monotype' makinesinin Tolbert Lanston tarafından 1893'te geliştirmeleri 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 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). Teknolojik gelişmelerin etkisiyle, yaşanan olaylar ve toplumsal gelişmelerle birlikte konuların değişmesi tipografiye yansımış ve tipografinin tasarım dilini değiştirmiştir. 20. yüzyıl başlarına gelindiğinde ise sanat, tasarım, görsel iletişim ve diğer alanlardaki gelişmelerin etkisi iletişim sürecine dahil olmuş, grafik tasarım ve tipografi alanındaki yeni buluşlar; modern sanat akımlarının yenilikçi düşüncelerinin basılı sayfa üzerinde uygulamasını sağlamıştır.

Tipografinin modernleşme sürecinde şüphesiz birçok sanatçının sayısız katkısı olmuştur fakat Yeni Tipografinin önde gelen sanatçılarından biri olan Jan Tschichold (1902-1974) 1920 yılında yazdığı makale ve kitaplarında asimetrik tipografi düzenlemelerini matbaacı, dizgici ve tasarımcılara tanıtmış fikirlerin kabul görmesiyle asimetrik tipografi ve saf form anlayışı kullanılmaya başlanmıştır. Artık tipografi sadece harflerin yalnız sözcüklerde, satırlarda ve sayfalarda düzenlenmesi değil aynı zamanda bir mesaj verebilmek için birçok estetik çözüme sahip bir sanat haline gelmiştir (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 yaklaşım tipografi tasarımcısını harf ölçüsü, satır aralığı, satır düzeni, renk, fotoğraf ve diğer unsurları kullanması sayesinde klasik tipografik tasarım anlayışını değiştirmiş, çağın yenilikçi tasarımları saflaştırarak bir bütün halinde ele alınmaya başlanmıştır.

Günümüzde kitle iletişim araçlarının ve reklam endüstrisinin hızla gelişmesi göstermesiyle birlikte tipografi artık bir metin yazısı olmaktan çok, bir tasarım unsuru olarak düşünülmekte ve bu amaca hizmet etmesi için tasarlanmaktadır. Bu tasarımları sadece broşür, afiş, dergi gibi basılı kağıt üzerinde değil aynı zamanda bilgisayar, cep telefonu, televizyon gibi çeşitli dijital mecralarda da görebilmek mümkündür.

2.2. Modernizm Sürecinde Yeni Tipografinin Doğuşu

Geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrı, eğilimi veya düşünce tarzı olarak nitelendirilen modernizm özellikle 19. yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş döneminde gerçekleşen endüstri devrimiyle birlikte sanat ve tasarım alanında da seri üretim mantığının gelişmesini sağlamış, sanatta yenilikçi tasarım yaklaşımlarının önünü açmıştır. Bu süreçte insan davranışları da değiştirmiş, yeniliğe ve deneye açık bilim ve teknolojiye inanan evrensel standartları önemseyen bireyler ortaya çıkmıştır.

Sanatta modernizmin başlangıcı Rönesans'a kadar uzansa da sanat ve yaşam biçiminde modernizm 18. yüzyılda Aydınlanma ve Fransız Devrimi ile başlayan, 19. yüzyılda da Endüstri Devrimi ile sürerlilik kazanan değişim ve dönüşümlerdir. 20. yüzyılda resim alanında Paul Cézanne ile başlayan soyutlama eğilimleri Kübist kompozisyonlara yansımış ve modern sanat düşüncesi çoğu Avrupa ülkelerine farklı adlar altında dağılmış ve sanat artık bir tavrı, bir duruşu ve bir tasarım anlayışı olarak ele alınmaya başlanmıştır (Becer, 2010).

Tarihi süreçte tipografi teriminin kullanımı Gutenberg'le başlamıştır. Fakat Dizgi ve baskı ilk kez 13. yüzyılda Kore'de gerçekleştirilmesine rağmen 1450'de Gutenberg tarafından kullanılan yer değiştirilebilir metal harf kalıplarıyla yüksek baskı tekniği tipografik baskı olarak adlandırılmış ve tipografi terimi bu teknikle yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Tipografideki yenilikçi düşüncelerin temeli 19. yüzyıl sonlarında atılmış, sayfa düzenlemelerinde geleneksel simetrik yapıyı değiştirmeye yönelik ilk girişimler 1890'larda Londra'da görülmeye başlanmıştır. Düşünceleri 19. yüzyıl estetik ve moral değerleriyle uyuşmayan sanatçıların asimetrik düzenlemelerinin yer aldığı kitap tasarımlarını modern tipografinin ilk örnekleri arasında sayılabilir. Öyle ki Becer kitabında aşağıdaki alıntıya yer vermiştir;

“Révolution Typographique (Tipografik Devrim) adlı kitabında Fransız şair ve eleştirmen Stéphane Mallarmé'yi (1842-1898) tipografide modernist yaklaşımların öncüsü olarak göstermiştir. Fakat bu çalışmanın girişinde şu cümle göze çarpmaktadır: “1987 Mayıs'ında Londra'daki Cosmopolis dergisinde yayınlanan garip bir şiir, tarihsel olarak modern kitap kavramını ortaya atan ilk örnektir.” Buna karşın bu sanatçılar tipografiyi harf, sözcük ve tipografik malzemeleri bir resim yapıyor gibi ele almış; böylelikle okunabilirlikten çok hayal gücü ve sezgiyle kavranabilen imgeler üretmişler ve böylece tipografide yeni açılım ve deneylere de zemin hazırlamışlardır” (Akt. Becer 2010:25-28).

Modernizm ile ortaya çıkan geometrik soyutlama anlayışı tipografi alanında da yaşanmıştır. Yüzyıllar boyunca tamamen matbaacıların elinde olan tipografik uygulamalarında bütün yazılar sayfa üzerine belirli formatlar doğrultusunda simetrik

olarak yerleştirilmiş ve satırlar daima ya orta ya da iki taraftan blok düzeni benimsenmiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde çoğu basılı malzeme hurufat (metal harfler) kullanılarak en eski seri baskı tekniği olan tipo baskı yöntemi kullanılmıştır. Tipo baskıda kullanılan kalıbı birbirinden bağımsız hurufat ve basılacak çalışmalardaki bütün metinler dizgiciler tarafından hurufatların tek tek bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur (Mazlum 2006:122). Bu süreç tamamen matbaacılar tarafından gerçekleştirilmiş sayfalar yine eski tasarım anlayışına uygun oluşturulduğu görülmüştür. Bu yapıyı ilk sorgulayanlar 1910'larda Fütürist şairler olmuştur. Basılı sayfadaki tasarımlarında sözdizimini tamamen değiştiren Fütürist şiir anlayışı, sözcükleri ve sözdizimini özgür kullanarak tipografiyi sanatsal bir alan haline dönüştürmüştür. Bu yenilikçi düşünce aynı zamanda klasik tipografiden Yeni Tipografiye geçiş sürecinin başlangıç noktasını oluşturmaktadır (Becer 2010:68-70).

Şekil 1: F.T Marinetti 1914. “Zang Tumb Tumb” adlı roman için tipografik kapak tasarımı.



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Zang_Tumb_Tumb

İtalyan asıllı Filippo Tommaso Marinetti “Fütürist Manifesto” sunda endüstri toplumunun değerlerini devrimci kişiliği ile ele alırken, savaş ve makina çağının hızlı yaşam tutkusuna karşı bir saldırı başlatan tasarımında tipografik zıtlık kavramını vurgulamış ve “Figaro” manifestosuyla da tipografinin modernleşme sürecinin başlamasını sağlamıştır. Marinetti'nin yayınlanan manifesto ve yazılarında; özgür sözcükler ve fütürist duyarlılıktan bahsetmiş, yukarıdaki tipografik tasarım örneğinde olduğu gibi geleneksel sayfa yapısında sözcükleri bloklamaya karşı çıkmış, yazı karakterlerinin bold (kalın), italik (eğik) ve majüskül (büyük harf) gibi farklı açı ve yönlerde kullanmıştır. Başta “Zang Tumb Tumb” adlı romanın kapak tasarımı

olmak üzere özgür sözcük ve fütürist kuramına dayalı çoğu kompozisyonunda Fütürist şiiri parçalara ayırarak yenilikçi tasarım anlayışını tipografik bir dille görselleştirmiştir (Sanal 2, 2015). İtalya'nın yanı sıra şiir ve tipografi alanındaki fütürist düşünceler Illia Zdanevich, Vladimir Mayakovsky ve Guillaume Apollinaire gibi sanatçılar aracılığıyla Rusya ve Fransa'ya da yayılmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle ideolojik ve estetik baskılara bir tepki, geleneksel sanatı yok sayan bir yaklaşım içinde olan Dadacılar bütün gelenekleri alaşağı edip tipografiyi özgür bir ifade biçimi olarak benimsemişlerdir. Dadacı sanatçılar sanatı; tüketim kültürüne, gelenekselliğe ve savaşın açtığı bütün felakete karşı çıkmak amacıyla kullanmışlardır (Öztuna, 2007b:84-98). Dadaizm tek biçimli bir anlayışta olmayan yeni fikirler, malzemeler ve yönelimler getirmiş ve kasıtlı saçmalık, rastlantı ve alaycılık ilkeleri dayalı tasarım dili geliştirmişlerdir (Çev. Bayrak 2012:23). Dadacılar kompozisyonlarında değişik boyutlar içinde kullandıkları harf unsuruyla sese dayalı imgeler oluşturmayı amaçlamışlardır (Becer 2010:89). Yazı ve tasarımlara özgür bir anlatım dili kazandırıp, tipografik tasarımı geleneksel kurallara bağlı kalmaktan kurtarmışlardır. Ayrıca malzeme ve süreç arasında kurdukları bağlantıları kolaj tekniği ile aktaran Dadacılar tipografiye yeni yaklaşımlar kazandırmışlardır.

Şekil 2 : (Solda) Editörlüğünü Raoul Hausmann'ın üstlendiği "Der Dada" dergisinin kapak tasarımı.

Şekil 3 : (Sağda) Kurt Schwitters, "Merz" dergisinin Reklam Tipografisine adanmış 11. Sayısı.

Şekil 2 : (Solda) Kaynak:



<http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/derdada/2/pages/00cover.htm>

Şekil 3:(Sağda) Kaynak: <http://nocontxt.tumblr.com/post/18932440555/merz-kurt->

schwitters-dada-typography

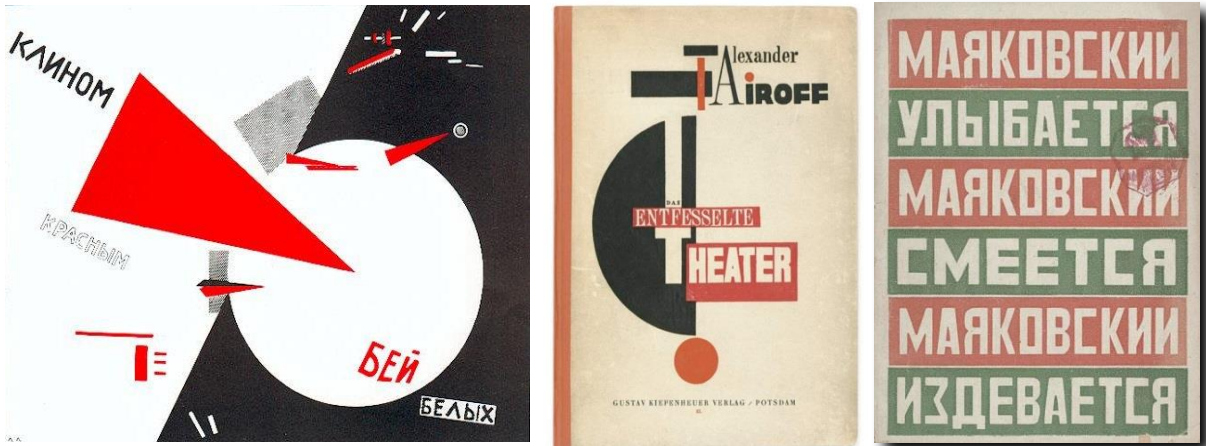
Dadacı tipografi, dergiler aracılığı ile geniş bir etki alanına sahip olmuştur. Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi “Der Dada” ve “Merz” dergilerinin kapağında geleneksel tipografik tasarımlara aykırı biçimde Fütürist düşünceler etkisinde biçimlenmiş tipografik düzenlemeler yer almıştır. “Der Dada” ve “Merz” dergilerindeki tipografik düzenlemeleri ile ön plana çıkan Tristan Tzara, Kurt Schwitters tipografiyi ticari boyutlara taşımış, Raoul Hausmann tasarımlarında harfleri başka formlarla kullanarak tipografi diline yeni boyutlar kazandırmıştır. 1923 ve 1932 yılları arasında grafik ifadenin sınırlarını zorlamaya devam eden “Merz” dergisi 24 sayısını çıkartmış ve 11. sayısını tamamen reklam tipografisine adanmıştır (Öztuna, 2007b:84-98).

Tipografinin modernleşme sürecinde etkili olan yapılanmalardan biri de Konstrüktivizm'dir. 1920'de Moskova'da ortaya çıkan modern sanat hareketi, temsile dayanmayan ve çoğunlukla geometrik nesnel oluşturmak amacıyla endüstriyel malzeme kullanımıyla anılmaktadır (Çev. Bayrak 2012b:23). Kendilerini Kübo-Fütürist olarak adlandıran Rus şair ve ressamlar grubu, betimlemeden uzaklaşarak, geometrik düzenlemeyi ve soyutlamayı ön plana tutan yenilikçi tasarım dili oluşturmuşlardır. Sayfalardaki figüratif süslemeleri kaldırıp geometrik formlara, fotomontaja, zarif yazı ve illüstrasyona yer vermişlerdir. Vladimir Mayakovsky başta olmak üzere Kazimir Malevich, El Lissitzky, Vladimir Tatlin ve Alexander Rodchenko çıkardıkları kitap ve dergileri deney alanı olarak kullanarak tipografinin modernleşme sürecini hızlandırmışlardır. Rus yapısalcılığı, grafik tasarımında asimetrik bloklar halinde düzenlenen, siyah ve kırmızı, tırnaksız yazı kullanımlarıyla öne çıkmışlardır (Çev. Bayrak 2012b:23).

Şekil 4 : (Solda) El Lissitzky (1919-Beat the Whites with the Red Wedge)Sovyet Rusya Propaganda Afişi.

Şekil 5: (Ortada) El Lissitzky 1927. “Das Entfesselte Theater” adlı tiyatro oyunu için kapak tasarımı.

Şekil 6 : (Sağda) Alexander Rodchenko 1923. Vladimir Mayakovsky'nin bir kitabı için tipografik düzenleme.



Şekil 4 : (Solda) **Kaynak:** <http://www.designishistory.com/1920/el-lissitzky/>

Şekil 5: (Ortada) **Kaynak:** http://oidnes.cz/09/061/maxi/OB2ba6ba_listovani_013.jpg

Şekil 6 : (Sağda) **Kaynak:** [http://en.wahooart.com/Art.nsf/O/8XXMQ7/\\$Alexander-Rodchenko-smiles.jpg](http://en.wahooart.com/Art.nsf/O/8XXMQ7/$Alexander-Rodchenko-smiles.jpg)

Konstrüktivist tipografide öne çıkan bir diğer unsur ise yalın, serifsiz ve anlaşılır yazı karakterleri ile oluşturdukları tasarımlarında sayfa yüzeyini tamamen tipografik elemanlarla doldurmalarıdır.

20. yüzyıl başlarında Hollanda’da ortaya çıkan “stil, tarz, destek” anlamlarını taşıyan ve “tamamen soyutlama” ilkesi benimseyen De Stijl sanat hareketi, görsel sanatların bütün alanlarında etkisini göstermiştir. Hareketin sanatsal merkezi Hollanda ve Fransa kabul edilmiş, bunun yanı sıra Almanya, Avusturya ve Rusya’da da etkisi görülmüştür. Theo van Doesburg tarafından kurulan “De Stijl” dergisi çerçevesinde gelişen sanat ve tasarım hareketi güçlü, köşeli formlar kullanmış, ana renkleri benimsemiş ve asimetrik kompozisyonları öne çıkartmıştır (Çev. Bayrak 2012b:23). Yalın, güçlü, köşeli formlar benimseyen De Stijl sanatçıları grafik tasarım ve tipografiye yaptığı en önemli katkı, basılı sayfanın düzenlenmesinde esas alınan geometrik ilkeler oluşmuştur. Amaçları; sanat dallarını tanımlayıp analiz etmek ve sonrada önemli temel unsurları tekrar bir araya getirip çok yönlü deneyler yapmaktır. Hareketin öncü sanatçıları Malevich ve Mondrian’ın resim alanındaki saf, çizgili, form ve renge dayalı ifade biçim anlayışları bu ilkelerin görsel prototiplerini oluşturmaktadır (Sanal 3, 2015).

Şekil 7 : Theo van Doesburg 1919. De Stijl’in ilkeleri doğrultusunda tasarlanan deneysel alfabe. **Kaynak:** <http://dadoacaso.blogspot.com.tr/2012/08/theo-van-doesburg-o-multiartista.html>



Kaynak: <http://dadoacaso.blogspot.com.tr/2012/08/theo-van-doesburg-o-multiartista.html>

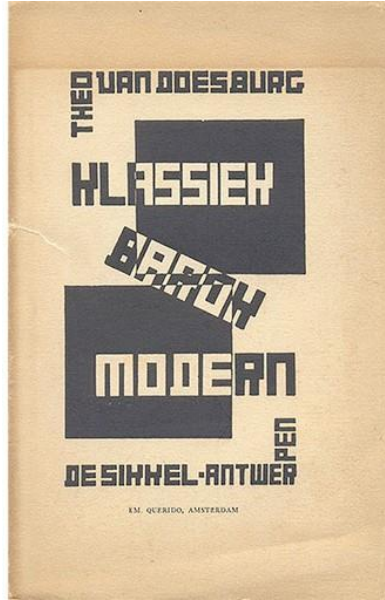
De Stijl’in etkisi, 1920’lerden başlayarak mimari, endüstri tasarımı ve tipografide görülmeye başlanmıştır. Yazı karakterleri katı geometrik formlara sahip serifsiz yazı karakterlerinden oluşmaktadır (Görsel 7,8,9).

Şekil 8: Theo van Doesburg 1921. “De Stijl” dergisi kapak tasarımı.



Kaynak: <http://www.iconofgraphics.com/Theo-Van-Doesburg/>

Şekil 9: Theo van Doesburg 1920. “Klasik, Barok, Modern” kitabı için hazırladığı kapak tasarımı



Kaynak: <http://www.iconofgraphics.com/Theo-Van-Doesburg/>

Yeni Tipografinin ortaya çıktığı en önemli merkezlerden biri olan Bauhaus, ünlü mimar Walter Gropius'un önderliğinde 1919 yılında açılmış sanat ve tasarım okuludur. Bauhaus Birinci Dünya Savaşı'nı takip eden dönemden, eğitim öğretim faaliyetine son vermek zorunda bırakıldığı 1933 yılına kadar, süsleme yerine işlevselliğe odaklanarak tasarıma taze bir bakış açısı kazandırmış, modern sanat ve tasarımın çağdaşlaşmasına büyük katkılar yapmıştır. Aynı zamanda birçok geleneksel sanat hareketinin ve toplumsal olayların sanatsal biçimde sunumu yapmak üzere ifadeci biçim, araç ve tekniklerin şekillenip çeşitlendiği yer haline gelen Bauhaus'ta teknoloji geleneksel değerlerin önüne geçmiş ve modern sanatın gelişimini hızlandırmıştır (Öztuna, 2008a:40-44).

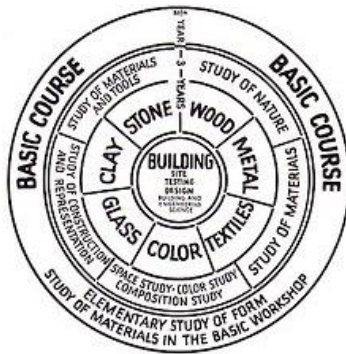
1919 yılından 1933 yılları arasındaki on dört yıllık dönemde okul üç kez yer değiştirmiş, yardımlarla ayakta durmaya çalışmış, çağdaş düşünceleri yüzünden sürekli saldırılara maruz kalmıştır. Başta Weimar'da eğitim veren okul yaşanan olumsuz olaylar yüzünden Nisan 1925'de Dessau şehrine taşınmış ve birçok atölyesinin

işleyişinde değişiklikler yapmıştır . Weimar ‘daki özgün baskı atölyesi, Dessau’da kitap ve dergi basımına yönelmiş, yeniden yapılandırılan tipografi atölyesi ise reklam ürünleri ve tipografiye çağdaş yaklaşımlar kazandırmıştır (Becer 2010: 188-194). Her öğrencinin kendi nitelikleri doğrultusunda gelişme olanağı sağlamak ve görsel sanatların temelini oluşturan tasarımın temel ilkelerinin öğretmek amacıyla başta Joannes Itten tarafından geliştirilen ve daha sonra Laszlo Moholy-Nagy tarafından düzenlenen Temel Sanat Eğitimi dersi “Basic Course” verilmeye başlanmıştır (Görsel 10). Renk, çizgi, kompozisyon ve tipografi gibi temel görsel disiplinleri içeren dersi bütün uzmanlık alanları için önkoşul olarak gösterilmiştir (Sanal 4, 2015). Bauhaus’un birinci amacı; ticaret ve endüstri alanlarıyla yakın ilişki içine girip modern endüstriyel ve sosyal sistemlerle ortak bir çalışma platformu oluşturmaktır. Bu amaçla ilk yıllarındaki Dışavurumcu sanat anlayışı zamanla Konstrüktivizm doğru kaymıştır. Dessau’daki Bauhaus okulu sonradan anonim şirkete dönüşmesiyle atölyelerde üretilen endüstriyel tasarımlar pazarlanmaya başlanmış ve böylece okuldan yayılan yenilikçi düşüncelerin biçimlendirdiği çelik mobilyalar, işlevsel mimari ve Yeni Tipografi 20. yüzyıl yaşam tarzını derinden etkilemiştir. 1923 yılında açılan ilk Bauhaus sergisinde eleştirmenlerin büyük övgüsünü almış ve Bauhaus’a uluslararası bir saygınlık kazandırmıştır. 1926 yılında “Hochschule für Gestaltung” (Tasarım Yüksek Okulu) adını almış, aynı yıl Bauhaus dergisi yayın hayatına başlamıştır (Becer 2010: 188-194).

Bauhaus’ta ilk grafik tasarım projelerinin Laszlo Moholy- Nagy’nin 1923 yılında okula katılmasıyla başladığı söylene bilir. Moholy- Nagy, Bauhaus kitapları için hazırladığı basın ilanlarında Konstrüktivizm ve De Stijl tasarım ilkelerini bir araya getirmiştir. Bu çalışmalarda; çizgi, nokta, yazı sütunu, renk ve boşluk unsurları çizgisel bir yapı doğrultusunda ve ortadan blonklamayı esas alan geleneksel yaklaşıma zıt asimetrik, ama modüler bir grid yapısı içinde düzenlemiştir. Moholy- Nagy’nin çalışmalarında tipografiyi, konuyu açıklamaya yönelik başka illüstratif unsura ihtiyaç duymadan, başlı başına bir görsel anlatım unsuru olarak kullanmıştır (Becer 2010:195-200).

Şekil 10: (Solda) Bauhaus Ders Kroki Planı 1923.

Şekil 11: (Sağda) Joost Schmidt 1923. Weimar’da açılan ilk Bauhaus sergisi için afiş tasarımı.



Şekil 10: (Solda)**Kaynak:** <http://bauhaus-online.de/en-for-the-1923-bauhaus-exhibition-in-weimar>

Şekil 11: (Sağda)**Kaynak:** <http://www.zachporges.com/1300/bauhaus/images/basicCourse.jpg>

Moholy-Nagy “Typofoto” olarak adlandırdığı tipografi ile fotoğrafı bir araya getirerek oluşturduğu saf kompozisyonları, görsel iletişim tasarımında yenilikçi Bauhaus yaklaşımında önemli yere sahiptir (Sanal 5, 2015).

Bauhaus’un kısa yaşamında hem eğitim alan hem de eğitimcilik görevi üstlenen Herbert Bayer, Bauhaus bütçesini dengelemek amacıyla planlanan basımevini kurarak yazı karakterine getirdiği yeniliklerle Bauhaus tipografisini ön plana çıkarmıştır. Tipografik tasarıma işlevsel ve konstrüktivist doğrultuda büyük yenilikler getiren Bayer, geleneksel tipografi anlayışını terk ederek bütünüyle serifsiz ve bold yazı karakteri kullanıma yönelmiştir. Tipografik tasarımlarında sözcüklerin önem derecesine göre harf boyu ve harf kalınlığında farklılıklar oluşturan Herbert, önemli elemanlara dikkat çekmek için çizgi, şerit, nokta ve kare elemanlarını kullanmıştır (Bektaş 1992:75).

Serifsiz yazıların yanı sıra minüskül (küçük harf) karakterlere dayalı tek kodlu alfabenin savunucusu olan Bayer 1925 yılında tasarladığı “Universal Alphabet” (Evrensel Alfabe”sinde minimize edilmiş serifsiz yazı karakteri oldukça yalın ve açık formlara indirgemıştır (Sanal 3, 2015). Tasarladığı karakterlerde “m” ve “w” gibi harflerde yansımalarından yararlanıp aynı formlarda oluşturmuş, “x” harfini “o” harfinin ortadan bölünüp ters yönlere yansımalarıyla oluşturmuştur (Görsel 12).

Şekil 12 : (Solda) Herbert Bayer 1925. “Universal Alphabet” Evrensel Alfabe. **Kaynak:** <http://anasokolovic.hotglue.me/herbert>

Şekil 13 : (Sağda) Herbert Bayer 1923. Thüringen eyaleti için banknot tasarımı.



Şekil 12 : (Solda) **Kaynak:** <http://anasokolovic.hotglue.me/herbert>

Şekil 13 : (Sağda) **Kaynak:** <http://arts.umich.edu/ink/wp-content/uploads/bayer4.jpg>

2.3. Yeni Tipografi Kuramcısı: Jan Tschichold ve katkıları

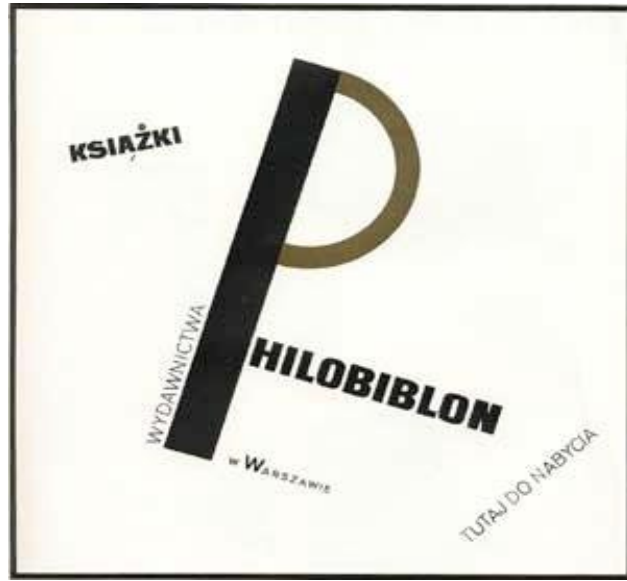
Grafik tasarım ve tipografi alanındaki bütün yaratıcı buluşlar 20. yüzyıl başlarında modern sanat akımlarının yenilikçi düşüncelerini basılı sayfa üzerine uygulanması sonucunda ortaya çıkmıştır. Çalışmalarını bu tür akımların yenilikçi düşünceleri ışığında sürdüren modernist sanatçıların yanı sıra çalışmalarını bu akımlar dışında sürdüren birçok bağımsız tasarımcı da tipografinin modernleşme yolundaki tarihi gelişim ve dönüşümüne önemli katkıları olmuştur. Bu sürece önemli katkısı bulunan tasarımcılardan biriside Jan Tschichold'dur. Yeni Tipografi hareketini Rus Konstrüktivizmi ile Bauhaus'un yenilikçi tasarım yaklaşımları arasında kuramsallaştıran Tschichold, düşüncelerini kendi tasarımlarıyla hem deneysel, hem de ticari alanda yaymayı başarmıştır (Becer 210:231).

2 Nisan 1902 yılında Leipzig'de doğan Tschichold babasının yazı ustası olması nedeniyle çocukluk yaşlarında kaligrafi sanatına merak duymuştur. Leipzig Akademisi'ndeki öğrenim hayatını tamamladıktan sonra 1923 yılında bir yayın evinin tasarım bölümünde işe girmiştir (Sanal 1, 2015). Aynı yıl Bauhaus'un açılan ilk sergisine gitmiş ve sergilenen modern sanat yapıtlarından oldukça etkilenmiştir. Moholy-Nagy ve El Lissitzky ile tanışma fırsatı bulmuştur. 1924 yılında

Philobiblon yayın evi için tasarladığı afiş modernizm etkisinde kaldığının bir ispatı olmuştur (Görsel 15). O zamana kadar kullandığı el yazısı ve kaligrafiden vazgeçip afiş üzerindeki bütün yazı karakterlerini serifsiz kullanarak kompoze etmiştir (Hollis, 2015). Tschichold 1925 Ekim'inde Almanya'daki "Typographische Mitteilungen" (Tipografi Haberleri) adlı matbaacılık dergisinde yayınlanan "Elementare Typographie" (Temel Tipografi) başlıklı manifestosunda; tipografinin iletişim amaçlı olması gerektiğini, bu iletişimde ancak iyi düzenlenmiş bir içerik ve yöntemle kurulabileceğini savunmuştur. 1926 yılında Münih'teki "Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker" (Alman Yüksek Matbaacılık Okulu) "Futura" yazı karakteri tasarımcısı Paul Renner tarafından tipografi dersi vermek üzere davet edilen Tschichold, Nazilerin hükümeti ele geçirmesiyle sözleşmesini iptal ettiği 1933 yılına kadar bu okulda eğitim görevini üstlenmiştir (Sanal 6, 2015).

Şekil 14 : (Solda) Jan Tschichold 1922. Poster tasarımı. Bauhaus'tan önceki tasarım anlayışı.

Şekil 15 : (Sağda) Jan Tschichold 1924. Bauhaus'tan sonraki tasarım anlayışı. Varşova'daki "Philobiblon" yayın evi için afiş tasarımı.

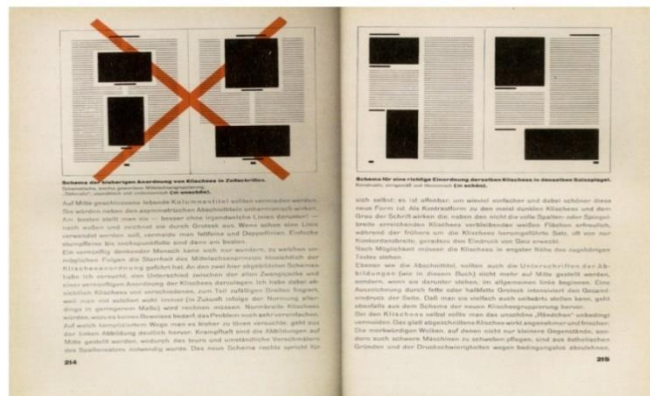
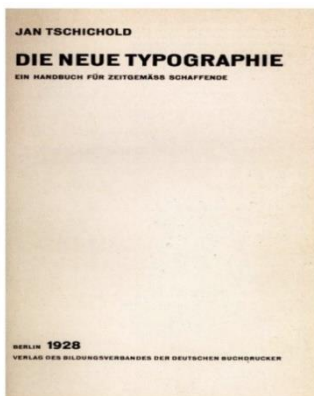


Şekil 14 : (Solda) **Kaynak:** <http://classes.dma.ucla.edu/Spring06/155/projects/jan/description.html>

Şekil 15 : (Sağda) **Kaynak:** http://image.linotype.com/cms/plakat_d12592i43.jpg

1928 yılında Berlin’de ilk kitabı “Die neue Typographie” (Yeni Tipografi) yayınlayan Tschichold, uluslararası nitelikte saf ve akıcı bir yaklaşım göstermiştir. Becer (2010:239) Tschichold’un Yeni Tipografi kitabını “*Bu kitap; basın-yayın, reklamcılık, dergi ve kitap tasarımı gibi bir çok alanda uygulanabilecek tipografik tasarım ilkelerini içeren ilk yayın olması bakımından çağ açıcı niteliğe sahiptir*” sözleriyle nitelendirmiştir.

Şekil 16 : Jan Tschichold 1928. “Die neue Typographie” kitabının kapak tasarımı (Solda), fotoğraf ve tipografi kullanımının doğru ve yanlış örnekleri (Sağda).



Şekil 16 : (Sağda). **Kaynak:** <http://www.catedracosgaya.com.ar/tipoblog/2013/la-nueva-tipografia-jan-tschichold/>

Ancak sanatçının çalışmaları ve kuramsallaştırdığı Yeni Tipografi hareketi siyasi bir problem haline dönüşmüş ve Naziler modern sanat akımlarının yanı sıra Yeni Tipografi hareketini de yok etme girişimlerine başlamışlardır. Almanya'nın başına geçen iktidar tarafından bütün modern form ve üsluplar "Kültür Bolşevizmi" olarak nitelendirip; Ortaçağ Gotik yazı karakterlerini basılı propagandalarda kullanmayı planlamışlardır. 1933 Mart'ında silahlı Naziler Tschichold'u Münih'teki evinde tutuklanmış ve altı haftalık tutukluluk süresinde öğretmenlik sözleşmesi de iptal edilmiştir (Becer 2010:233).

Almanya'dan iltica etmek zorunda kalan Tschichold, İsviçre'ye yerleşmiş Basel Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim kadrosuna atanıp, "Benno Schwabe" adlı yayınevinde part-time tasarım danışmanlığı yapmıştır. Tschichold için bu yeni başlangıç zor olmuştur çünkü yabancı olarak yaşadığı ülkede oturma ve çalışma izinlerini kaybetme korkusu ile yaşamaktadır. Fakat bu zor başlangıç sürecinde "Typographische Gestaltung" (Tipografik Tasarım) adlı kitabını bitirmiş ve daha 1935 yılında yayınlanmadan 1000 adet sipariş edilmiştir. Bu kitabında da simetrik düzenlemeyi, tipografide bireysel karakteri ve dinamizmi engelleyen bir yaklaşım olarak değerlendirmiştir. Serifsiz yazı karakterlerinin her amaca uyum sağlayabileceğini savunmuş ve paragraf girintisi, beyaz boşluk, renk gibi unsurların kullanımı hakkında görüşlerini bildirmiştir. Aynı zamanda 1935 yılında Londra'da "Lund Humphries" adlı basım hizmetleri veren kuruluşta komisyon karşılığında çalışmalarını sergilemiş ve 1938 yılı "The Penrose Annual" kitabının tipografik tasarım görevini almıştır (Sanal 7, 2015).

Yeni kitabı olan "Typeface Theory, Practices and Sketches" (Yazı Karakteri Teorisi, Uygulamaları ve Skeçler) adlı kitabını 1942 yılında yayınlamıştır. Sanatçı Bauhaus ve yenilikçi tasarım anlayışından uzaklaşmış, çalışmalarında serifli ve kaligrafik yazı karakterlerine ve klasik tipografi kompozisyon anlayışına dönmüştür. 1946 yılında yazdığı makalede Yeni Tipografi hareketinin Alman sanatını yansıttığını ve artık geçmiş tipografi ustalarının yaklaşımını dikkate alan anlayışla tipografik tasarımlar yapılması gerektiğini belirtmiştir (Hollis, 2008).

1945 yılında ünlü İngiliz kitap matbaacısı Oliver Simon ve Penguin Kitapları yayıncısı Allan Lane'den gelen kitapları yeniden tasarlama işini 1946 yılında kabul eden Tschichold üç yıllığına Londra'ya taşınmıştır. Hazırladığı kitaplarda klasik tipografiyi canlandırma çabasıyla serifli yazılara ve simetrik sayfa düzenine yer vermiştir. Londra'da geçen üç yıllık çalışmalarıyla saygı kazanmış, "London Double Crown Club" adlı İngiliz tipografi sanatçıları ve matbaacıları tarafından onursal üye ilan edilmiştir (Sanal 6, 2015).1949 yılının sonlarında İsviçre'ye geri dönen sanatçı İngiliz Sterlinin aşırı şekilde değer kaybetmesi Münih'teki Kitap Matbaacılığı Okulu kadrosu için görüşmelerine sebep olmuştur. Kabul edilemez koşullardan dolayı İsveç vatandaşlığını bırakmak zorunda kalmıştır. 1955 yılında Basel'de Hoffmann-La Roch şirketinde tipografist olarak görev yapmıştır. 1967 yılının başlarında Amerika'ya giden Tschichold, 1974 yılında İsviçre'nin Locarno kentinde hayata gözlerini yummuştur (Sanal 7, 2015).

3. SONUÇ

Yazının tasarım ürünü olarak görülmesiyle 15. yüzyılda teknik bir terim olarak ortaya çıkan tipografi, hareket ettirilebilir harufatlar ile anılmıştır. Teknolojinin gelişmesi, yaşanan olaylara ve toplumsal gelişmelere yansımış, bununla birlikte konuların değişmesi tipografiye yansımış ve tipografinin tanımını da değiştirmiştir. 20. yüzyıl başlarına gelindiğinde modern sanat akımlarının yenilikçi düşünceleri basılı sayfa üzerinde uygulanmaya başlanması tipografinin modernleşme sürecini de başlatmıştır.

Bu araştırmada modernist tasarımcıların yenilikçi düşüncelerini tipografiyi kullanarak aktarmaları sonucu ortaya çıkan yapılanma sürecini ele almıştır. İtalya, Rusya, ve Almanya'da ortaya çıkan sanatsal ve politik görüşleri birbiriyle uyuşmayan Fütürizm, Dadacılık, Konstrüktivizm, De Stijl, Bauhaus gibi akım ve okullar ile birtakım bağımsız sanatçı ve tasarımlar modernist düşünceleri ışığında gerçekleştirdikleri sanatsal çalışmalarla tipografik tasarımın modernleşmesini ve Yeni Tipografi hareketinin oluşmasını sağlamıştır.

Bu araştırma ile tipografinin tarihsel gelişimi, modernizm sürecinde yeni tipografinin doğuşu, bir modern tipografi kuramcısının katkılarını ele alınmış ve yeni tipografi çalışmalarından örnekler verilmiştir. Yeni Tipografi Hareketine yön veren başta makale ve manifesto olmak üzere kitap, dergi, afiş ve broşür gibi basılı sayfalarda kullanılan tipografik tasarımların temellerinde saf form, işlev, ekonomi ve mekanik üretim yöntemleri yer almaktadır. Bu yapılanmayı başlatan modernist öncüler, deneysel uygulamalarında serifsiz yazı karakterlerini kendi felsefelerine ve saf form anlayışına daha uygun bulmuş ve yaygın olarak kullanmışlardır.

KAYNAKÇA

Ambrose, Gavin – Harris, Paul (2012a), **Görsel Tipografi Sözlüğü**, (çev. Bengisu BAYRAK), İstanbul: Literatür Yayınları;

Ambrose, Gavin – Harris, Paul (2012b), **Tipografinin Temelleri** (çev. Bengisu BAYRAK), İstanbul: Literatür Yayınları

BECER, Emre (2008), **İletişim ve Grafik Tasarım**, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 8. bs. ; (2010), **Modern Sanat ve Yeni Tipografi**, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2. bs.

Bektaş, Dilek (1992), **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Mazlum, Fehmi Soner (2006), Masaüstü Yayıncılık, Ankara: Gazi Kitabevi

Sarıkavak, Namık Kemal (2003), **Çağdaş Tipografinin Temelleri**, Ankara: Seçkin Yayıncılık;

Sarıkavak, Namık Kemal (2005) **Sayısal Tipografi 1**, Ankara; Başkent Üniversitesi Yayınları

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

Tschichold, Jan (1995), **The New Typography: A Handbook for Modern Designers**, (çev. Ruari Mc LEAN), Los Angeles: University of California Press.

Öztuna, H. Yakup (2008a). Bauhaus Tasarım Okulu ve Temel Sanat Eğitimi, **Grafik Tasarım Dergisi**, Ocak, 2008, Sayı:16, 40-44,

Öztuna, H. Yakup (2008b). “Tipografi ve Grafik Tasarımda bir Devrimin Öncüsü: Jan Tschichold”, **Grafik Tasarım Dergisi**, Mart, 2008, Sayı 18, 88-93.

Uçar, Tevfik Fikret (2004), **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

SANAL KAYNAKÇA

Hollis, Rihard (05.12.2008). “**Jan Tschichold: a Titan of Typography**”,
<http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/dec/05/jan-tschichold-typography>

Erişim Tarihi : 05.05.2015.

Sanal 1, (10.04.2015). “**Yazı**”, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Yazı>, Erişim Tarihi :
15.04.2015.

Sanal 2, (20.04.2015). “**Word in Freedom: Futurism at 100**”,
<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2009/futurism/>, Erişim Tarihi:
20.04.2015.

Sanal 3, (27.04.2015). “**Graphic Desing History**”,
<http://www.designhistory.org/index.html>

Erişim Tarihi: 27.04.2015.

Sanal 4, (01.05.2015). “**Bauhaus - The Contrast of Warm and Cool**”,
<http://www.zachporges.com/1300/bauhaus/warmcool.html>,

Erişim Tarihi: 01.05.2015.

Sanal 5, (02.05.2015). “**100 Jahre Bauhous**” <http://bauhaus-online.de/en/>,

Erişim Tarihi: 02.05.2015.

Sanal 6, (03.04.2015). “**Jan Tschichold**”, <http://www.jan-tschichold.com/>,

Erişim Tarihi: 03.04.2015.

Sanal 7, (02.05.2015). “**In Honor of the 100TH Birthday of Jan Tschichold**”,

<http://www.linotype.com/794-12595/refugeinswitzerland.html>

Erişim Tarihi: 02.05.2015.

ŞEKİL KAYNAKÇA

Şekil 1: F.T Marinetti 1914. “Zang Tumb Tumb” adlı roman için tipografik kapak tasarımı http://en.wikipedia.org/wiki/Zang_Tumb_Tumb

Şekil 2: Editörlüğünü Raoul Hausmann’ın üstlendiği “Der Dada” dergisinin kapak tasarımı. <http://sdrc.lib.uiowa.edu/dada/derdada/2/pages/00cover.htm>

Şekil 3: Kurt Schwitters, “Merz” dergisinin Reklam Tipografisine adanmış 11. sayısı
Erişim Tarihi: 29.03.2016, <http://nocontxt.tumblr.com/post/18932440555/merz-kurt-schwitters-dada-typography>

Şekil 4: El Lissitzky (1919-Beat the Whites) Sovyet Rusya Propaganda Afişi.
<http://www.designishistory.com/1920/el-lissitzky/>

Şekil 5: El Lissitzky 1927. “Das Entfesselte Theater” adlı tiyatro oyunu için kapak tasarımı. http://oidnes.cz/09/061/maxi/OB2ba6ba_listovani_013.jpg

Şekil 6: Alexander Rodchenko 1923. Kitap için tipografik düzenleme.
[http://en.wahooart.com/Art.nsf/O/8XXMQ7/\\$File/Alexander-Rodchenko-smiles.jpg](http://en.wahooart.com/Art.nsf/O/8XXMQ7/$File/Alexander-Rodchenko-smiles.jpg)

Şekil 7: Theo van Doesburg 1919. De Stijl’in ilkeleri doğrultusunda tasarlanan deneysel alfabe. <http://dadoacaso.blogspot.com.tr/2012/08/theo-van-doesburg-o-multiartista.html>

Şekil 8: Theo van Doesburg 1921. “De Stijl” dergisi kapak tasarımı.
<http://www.iconofgraphics.com/Theo-Van-Doesburg/>

Şekil 9: Theo van Doesburg 1920. “Klasik, Barok, Modern” kitabı için kapak tasarımı. <http://www.iconofgraphics.com/Theo-Van-Doesburg/>

Şekil 10: Bauhaus Ders Kroki Planı 1923.

<http://bauhaus-online.de/en/atlas/werke/poster-for-the-1923-bauhaus-exhibition-in-weimar>

Şekil 11: Joost Schmidt 1923. Weimar’da açılan ilk Bauhaus sergisi için afiş tasarımı.
<http://www.zachporges.com/1300/bauhaus/images/basicCourse.jpg>

Şekil 12: Herbert Bayer 1925. “Universal Alfabet” Evrensel Alfabe.
<http://anasokolovic.hotglue.me/herbert>

Şekil 13: Herbert Bayer 1923. Thürringen eyaleti için banknot tasarımı.
<http://arts.umich.edu/ink/wp-content/uploads/bayer4.jpg>

Şekil 14: Jan Tschichold 1922. Poster tasarımı. Bauhaus’tan önceki tasarım anlayışı.
<http://classes.dma.ucla.edu/Spring06/155/projects/richardn/jan/description.html>

Şekil 15: Jan Tschichold 1924. Varşova'daki "Philobiblon" yayın evi için afiş tasarımı. http://image.linotype.com/cms/plakat_d12592i43.jpg

Şekil 16: Jan Tschichold 1928. "Die neue Typographie" kitabının kapak tasarımı. <http://www.catedracosgaya.com.ar/tipoblog/2013/la-nueva-tipografia-jan-tschichold/>

Şekil 17: Jan Tschichold 1928. "Die neue Typographie" adlı kitabı tanıtan broşür tasarımı http://heathershawdesign.com/Assets/encode_decode/Die_Neue_Typography.jpg