



**KTO KARATAY ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
GRAFİK ANABİLİM DALI**

**GRUNGE STİL TİPOGRAFİK TASARIMLARA  
GÖSTERGEBİLİMSEL BAKIŞ: DAVID CARSON  
TASARIMLARINDAN ÖRNEK ÇÖZÜMLEMELER**

**Zinnur VAPUR**

**Yüksek Lisans Tezi**

**KONYA  
Ağustos 2023**

GRUNGE STİL TİPOGRAFİK TASARIMLARA GÖSTERGEBİLİMSEL

BAKIŞ: David Carson Tasarımlarından Örnek Çözümler

Zinnur VAPUR

KTO Karatay Üniversitesi  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Grafik Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Çağrı Gümüş

Konya  
Ağustos, 2023

## BİLDİRİM

Enstitü tarafından onaylanan Yüksek Lisans/Doktora tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını basılı veya dijital biçimde arşivleme ve aşağıda belirtilen koşullar dahilinde erişime açma iznini KTO Karatay Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle, Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak ve gelecekteki çalışmalar (makale, kitap, lisans, patent vb.) için tezimin tamamının veya bir bölümünün kullanım hakları yalnızca bana ait olacaktır.

Tezimin bütünüyle kendi çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izinle kullanılması zorunlu olan kaynakları, yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde izinlerin suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayımlanan “Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge” kapsamında, tezim, aşağıda belirtilen koşullar haricince, YÖK Ulusal Tez Merkezi ve KTO Karatay Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü / Fakülte Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.<sup>1</sup>

Enstitü / Fakülte Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ... ertelenmiştir.<sup>2</sup>

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.<sup>34</sup>

22 Ağustos 2023

---

**Zinnur VAPUR**

---

<sup>1</sup> MADDE 6(1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

<sup>2</sup> MADDE 6(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internette paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

<sup>3</sup> MADDE 7(1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

<sup>4</sup> MADDE 7(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

## TEŞEKKÜR

Tez çalıőmasının bütün aőamalarında değerli bilgi ve deneyimleriyle yardımlarını, desteğini, sabrını ve bilgisini esirgemeyen değerli danıőmanım Doç. Dr. ağrı Gümüş hocama, eğitim hayatımın her anında beni destekleyen, her zaman yanımda olan aileme ve dostlarıma sonsuz teşekkür ederim.

21 Ağustos 2023

Zinnur VAPUR

## ÖZET

Zinnur VAPUR

### GRUNGE STİL TİPOGRAFİK TASARIMLARA GÖSTERGEBİLİMSEL BAKIŞ: David Carson Tasarımlarından Örnek Çözümler

Yüksek Lisans Tezi

Konya, 2023

Modern sanat akımları, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkarak grafik tasarım ve görsel iletişim üzerinde önemli bir etki yaratmış ve yeni tipografik anlatımın temellerini atmıştır. Yeni tipografi olarak da bilinen Uluslararası Tipografik Stil veya İsviçre Stili, 1950'ler ve 1960'lar döneminde ortaya çıkmış bir tasarım yaklaşımıdır. Bu yaklaşım, netlik, basitlik ve akılcılığa odaklanma prensipleriyle karakterize edilmiştir.

1960'ların sonlarında çeşitli grafik sanatçıları tarafından sözel ve görsel uyumları temel alan alternatif modellerin önünü açan bir dizi tipografik deneme gerçekleştirmiştir. Bu deneyler, yapıbozum ve yeniden düzenleme, tasarımdaki varyasyonları bilinçli olarak ortaya çıkarma, farklı sürümleri yan yana koyma ve yan yana olduklarında hangi seçeneğin daha iyi olduğunu analiz etme gibi yaklaşımları içermektedir. Bu denemeler, tipografik düzenlemelerin daha özgür ve deneysel olabileceğini göstermiş ve tipografinin sınırlarını zorlamıştır.

1970'li yıllarda, Postmodernizm ile geleneksel normlara meydan okuyarak farklılığı, belirsizliği ve bireyselliği vurgulayan tasarımlar kendini göstermeye başlamıştır. Tasarımcılar, çözümlerini kişisel ifade ve yaratıcılıkla birleştirirken, geleneksel mantık ve neden-sonuç ilişkisinden bağımsız bir yaklaşım sergilemişlerdir. Postmodern tasarımcılar, estetik açıdan çarpıcı ve etkileyici görsel deneyimler sunarken, geleneksel tasarım kurallarını altüst etmişlerdir. Postmodernizm, tasarım dünyasında özgürlük, çeşitlilik ve sınırları zorlama felsefesini benimsemiştir. Tasarımcılar, sanatsal ve estetik ifadelerini özgürce ortaya koyarken, izleyiciye sıra dışı ve düşündürücü deneyimler sunmaktadırlar.

Postmodernist yaklaşımın altında inceleyebileceğimiz Yapıbozumcu tipografik anlayış ise izleyicinin tipografiyi sorgulamasına, metnin farklı yorumlarına açık olmasına ve görsel deneyimleri tetiklemesine olanak tanımakta; normları yıkmak, beklenmedik ilişkiler kurmak ve mevcut kalıpları sorgulamak amacıyla tasarımı kullanmaktadır.

Modernist ve Postmodernist dönemler ele alındığında, David Carson'un çalışmalarının Postmodernist dönemi yansıttığını söyleyebiliriz. Carson'ın tasarımlarında geleneksel grafik tasarım standartlarının dışına çıkıldığı görülmektedir. Son 25 yılda çağdaş grafik tasarıma

büyük etkileri olan sanatçının en büyük başarısı, imajlara ve tipografiye farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak, onlara yeni anlamlar ve biçimler kazandırmasıdır.

David Carson, grafik tasarım tarihinin en yenilikçi ve enerjik tasarımcılarından biri olarak kabul edilir. Carson'ın çalışmalarında sınırsız düşünme ve olağanüstü matematiksel düzenlemelerin renk uyumuyla birleşmesi, günümüzdeki tasarım anlayışındaki farklı yönelimlerin başlangıcını oluşturmuştur. Carson'ın çalışmaları, grafik tasarım alanında yeni ufuklar açan ve yaratıcılığı teşvik eden bir ilham kaynağı olmuştur.

Bu çalışmada, tipografide "Grunge" tarzının yaratıcısı olarak kabul edilen ve grafik tasarım tarihinde yenilikçi ve enerjik bir tasarımcı olan David Carson'ın tasarımları merkeze alınmıştır.

Carson'ın çalışmaları, genel anlamıyla grafik tasarımın sınırlarını zorlamayı ve görsel iletişimde yeni yöntemler keşfetmeyi hedefleyen bir girişim olarak değerlendirilebilir. Göstergebilimsel bir bakış açısıyla, olağandışı tipografi ve imge kullanımı, geleneksel tasarım normlarına meydan okuyarak izleyicileri daha eleştirel ve yansıtıcı bir şekilde tasarımla ilgilenmeye teşvik eden yeni bir görsel dilin yaratılmasını amaçlamaktadır.

Bu çalışmada, "Grunge" tarzının yaratıcısı olarak kabul edilen David Carson'un eserlerinden seçilen örnekler, göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Bu analizler, "Grunge" tarzın çağdaş iletişimdeki etkisini araştırmayı amaçlamaktadır.

### **Anahtar Kelimeler**

Postmodernist grafik tasarım, Yapıbozumculuk, grunge, tipografi, göstergebilimsel analiz

## ABSTRACT

Zinnur VAPUR

### ANALYSIS OF GRUNGE STYLE TYPOGRAPHIC DESIGNS WITH THE SEMIOTIC METHOD: Sample Analysis from David Carson Designs

Master's Thesis

Konya, 2023

Modern art movements emerged at the beginning of the 20th century, had a significant impact on graphic design and visual communication and laid the foundations of new typographic expression. International Typographic Style or Swiss Style, also known as new typography, is a design approach that emerged during the 1950s and 1960s. This approach is characterized by the principles of clarity, simplicity and focus on rationality.

In the late 1960s, a series of typographic experiments were carried out by various graphic artists paving the way for alternative models based on verbal and visual harmony. These experiments include deconstruction and refactoring, deliberately revealing variations in design, juxtaposing different versions, and analyzing which option is better when side by side. These experiments showed that typographic arrangements could be more free, experimental and pushed the boundaries of typography.

In the 1970s, designs emphasizing difference, uncertainty and individuality by challenging traditional norms began to appear in Postmodernism. While combining their solutions with personal expression and creativity, the designers showed an approach independent of the traditional logic and cause-effect relationship. In presenting aesthetically striking and impressive visual experiences, postmodern designers overturned traditional design rules. Postmodernism has adopted the philosophy of freedom, diversity and pushing the boundaries in the design world. While freely conveying their artistic and aesthetic expressions, designers offer the audience extraordinary and thought-provoking experiences.

Deconstructive typographic understanding, which we can examine under the postmodernist approach, allows the viewer to question typography, be open to different interpretations of the text and trigger visual experiences, and uses design to break down norms, establishes unexpected relationships and questions existing patterns.

Considering Modernist and Postmodernist periods, we can say that David Carson's works reflect the Postmodernist period. Carson's designs seem to go beyond traditional graphic design standards. The greatest achievement of the artist, who has had a great impact on contemporary

graphic design in the last 25 years, is to approach images and typography from a different perspective and give them new meanings and forms.

David Carson is recognized as one of the most innovative and energetic designers in graphic design history. The combination of limitless thinking and extraordinary mathematical arrangements with color harmony in Carson's work formed the beginning of different trends in today's design understanding. Carson's work has been a source of inspiration, opening new horizons and stimulating creativity in graphic design.

In this study, the designs of David Carson, who is considered to be the creator of the "Grunge" style in typography and an innovative and energetic designer in the history of graphic design, are at the center.

Carson's work can be considered as an attempt to push the boundaries of graphic design and to discover new methods in visual communication. From a semiotic perspective, the unusual use of typography and imagery aims to create a new visual language that challenges traditional design norms and encourages viewers to engage with design in a more critical and reflective way.

In this study, selected examples from the works of David Carson were examined through semiotic analysis. These analyses aim to investigate the effect of the "Grunge" style on communication.

### **Keywords**

Postmodernist graphic design, Deconstruction, grunge, typography, semiotic analysis



## İÇİNDEKİLER

|  |     |
|--|-----|
| KABUL VE ONAY .....  | i   |
| BİLDİRİM .....   | ii  |
| ETİK BEYAN.....  | iii |
| TEŞEKKÜR.....  | iv  |
| ÖZET .....   | v   |
| ABSTRACT.....  | vii |
| İÇİNDEKİLER .....  | ix  |
| TABLolar DİZİNİ .....  | ix  |
| ŞEKİLLER DİZİNİ.....   | x   |
| 1. GİRİŞ .....   | 1   |
| 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE .....   | 3   |
| 2.1 Tipografi.....   | 3   |
| 2.1.1. Modernist Akımların Tipografiye Olan Etkisi .....                     | 4   |
| 2.1.2. Yeni Tipografi .....  | 8   |
| 2.1.3. Postmodernizmde Bireysel Tutumlar .....                               | 15  |
| 2.1.4. Modern Sanat Akımlarının Tipografik Tasarıma Etkileri .....           | 17  |
| 2.1.5. Tipografide Yeni Yaklaşımlar ve Öncüleri .....                        | 19  |
| 2.1.6. "Grunge" tipografi .....  | 25  |
| 2.1.7. David Carson .....  | 25  |
| 3. BİR ANALİZ YÖNTEMİ OLARAK GÖSTERGEBİLİM.....                              | 29  |
| 3.1. İmge ve Göstergebilim .....   | 39  |
| 3.2. Roland Barthes ve Göstergebilim Yaklaşımı .....                         | 40  |
| 3.3. Carson'ın çalışmalarının Göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi ..... | 43  |
| 4. YÖNTEM.....   | 45  |
| 4.1. Araştırmanın Modeli.....  | 45  |
| 4.2. Veri Toplama Tekniği ve Aracı.....                                      | 45  |
| 4.2.1. Görsel Doküman İncelemesi .....                                       | 45  |
| 4.3. Veri analizi.....   | 45  |
| 4.3.1. Göstergebilimsel Analiz .....   | 45  |
| 5. BULGULAR VE YORUM.....  | 46  |
| 5.1. David Carson Çalışmalarının Göstergebilimsel Analizi.....               | 46  |
| 5.1.1. Analiz 1 TED Konuşması Giriş Görseli.....                             | 47  |

|  |    |
|--|----|
| 5.1.2. Analiz 2 Ray Gun Dergisi 1. Sayı .....                      | 49 |
| 5.1.3. Analiz 3 Ray Gun Dergisi 3. Sayı .....                      | 52 |
| 5.1.4. Analiz 4 Ray Gun Dergisi 27. Sayı .....                     | 54 |
| 5.1.5. Analiz 5 Ray Gun Dergisi 32. Sayı .....                     | 56 |
| 5.1.6. Analiz 6 Ray Gun Dergisi 58. Sayı .....                     | 58 |
| 5.1.7. Analiz 7 Nike Air Challenge Future Tennis Shoe reklamı..... | 60 |
| 5.1.8. Analiz 8 Bangkok Uluslararası Font Sempozyum Posterı .....  | 63 |
| 5.1.9. Analiz 9 John Coltrane “1963: New Directions” Albüm.....    | 66 |
| 5.1.10. Analiz 10 “Nuwork.collage001” Kitabı.....                  | 67 |
| 6. SONUÇ .....   | 69 |
| KAYNAKLAR .....  | 71 |
| ÖZGEÇMİŞ .....   | 74 |

## 1. GİRİŞ

Yazının ilk çağlarda mağara duvarlarındaki resimlerden; zaman içinde harfler, rakamlar ve semboller aracılığıyla iletişimin temelini oluşturacak bir forma dönüştüğü gözlemlenmektedir. Bu şekilde bilgi, nesiller arasında aktarılabilme imkânı bulmuştur. Tipografi ise yazıları düzenleme sanatı ve tekniği olarak ortaya çıkmış ve iletişimin etkili bir aracı haline gelerek okuyucunun gözünü yönlendiren görsel bir hiyerarşi oluşturma işlevini üstlenmiştir.

Tipografi, el yazmalarını elle kopyalayan katiplerin ve keşişlerin faaliyet alanı olarak başlamış ve zamanla gelişimini sürdürmüştür. Matbaanın icadı büyük bir dönüm noktası olmuş, çünkü basılı malzemelerin toplu üretimine olanak sağlamıştır. Gutenberg'in buluşuyla başlayan yazının basılı olarak çoğaltılma serüveni, daha fazla hassasiyet ve ayrıntı sağlayan litografi ve gravür gibi baskı tekniklerinin geliştirilmesiyle devam etmiştir. Sanayi devriminin etkisiyle birlikte basılı ürünlere kitlesel erişim mümkün hale gelmiştir (Uçar, 2016).

20. yüzyıl, modern tipografinin ortaya çıkışını sadelik, okunabilirlik ve işlevselliğe odaklanma ile karakterize edilmiştir. Bu dönemin sonunda ise postmodern tipografi, çeşitli tarihsel tarzları ve kültürel referansları birleştiren eğlenceli ve eklektik bir yaklaşımla kendini göstermiştir.

Dijital teknolojinin yükselişi, tipografi alanında daha fazla esneklik ve özelleştirme imkânı sunarak yazı tiplerinin oluşturulması ve kullanılmasında derin bir etkiye sahip olmuştur. Aynı zamanda kültürel ve sanatsal hareketlerin değişimi ve iletişim ile tasarım ihtiyaçlarının gelişimi, yapıbozumcu, postmodern veya grunge gibi yeni tasarım stillerinin ortaya çıkmasına ortam sağlamıştır (Uçar, 2016).

Tipografik unsurların yalnızca sözel bilgileri iletmekle kalmadığı, renklere, biçimlere ve konumlara sahip görsel unsurlar olduğu vurgusu "Grunge" tarzıyla öne çıkarılmıştır. Bu tarz, 1990'larla birlikte modern insanın iletişim biçimini karakterize eden güçlü bir stil olarak tipografi tarihinde yerini almıştır.

Bu çalışmada, tipografide "Grunge" tarzının yaratıcısı olarak kabul edilen ve grafik tasarım tarihinde yenilikçi ve enerjik bir tasarımcı olan David Carson'ın tasarımları merkeze alınmıştır. Carson'ın çalışmalarında kullanılan deneysel tipografi ve görsellerle

süslenmiş tasarımlar, sınırsız düşünme yeteneği ve olağanüstü matematiksel düzenlemelerin renk bütünlüğüyle birleştiği özelliklere sahiptir. Bu özelliklerin, günümüz tasarım anlayışında farklı yönelimlerin başlangıcını oluşturduğu söylenebilmektedir.

Carson'ın çalışmaları, genel anlamıyla grafik tasarımın sınırlarını zorlamayı ve görsel iletişimde yeni yöntemler keşfetmeyi hedefleyen bir girişim olarak değerlendirilebilir. Gösterebilimsel bir bakış açısıyla, olağandışı tipografi ve imge kullanımı, geleneksel tasarım normlarına meydan okuyarak izleyicileri daha eleştirel ve yansıtıcı bir şekilde tasarımla ilgilenmeye teşvik eden yeni bir görsel dil yaratmaktadır.

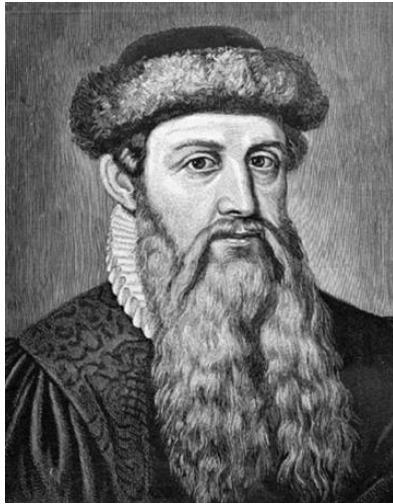
Bu çalışmada, "Grunge" tarzının yaratıcısı olarak kabul edilen David Carson'un eserlerinden seçilen örnekler, gösterebilimsel analiz ile incelenmiştir. Bu analizler, "Grunge" tarzın iletişimdeki etkisini araştırmayı amaçlamaktadır.

## 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. Tipografi

Tipografi, Ambrose ve Harris (2009) tarafından ifade edildiği üzere, yazılı düşüncenin görsel bir form alması olarak tanımlanabilmektedir. Tipografinin kökenleri antik medeniyetlere kadar uzanmaktadır. İlk tipografik formlar, taş, metal ve kil tabletler üzerindeki yazıtlarda görülmektedir. Eski Mısırlılar tarafından geliştirilen bilinen en eski tipografik biçimler, resimler kullanarak kelimeleri ve sesleri temsil eden hiyeroglif yazı sistemini içermektedir. Blok baskı yöntemi, damga (mühür) baskısıyla benzerlik gösteren bir teknik olup, Mezopotamya uygarlıkları tarafından kil temel malzeme olarak kullanılarak keşfedilmiştir. Ancak, bu yöntem, kitap benzeri malzemelerin üretimi için kağıt üzerinde kullanımı geliştiren Çinliler tarafından icat edilmiştir. Eski Yunanlılar ve Romalılar da sesleri temsil etmek için harfleri kullanarak kendi tipografik biçimlerini oluşturmuşlardır (Uçar, 2016).

Johannes Gutenberg, 15. yüzyılda hareketli tipli bir sistem geliştirerek basılı materyallerin hızlı üretimine olanak sağlamıştır. Bu yenilik, kitaplar, gazeteler ve diğer basılı malzemelerin seri üretimine yol açmıştır. Kitapların ve okuryazarlığın artışıyla birlikte, toplumsal dönüşümlerin yolu açılmıştır. Matbaa, Marshall McLuhan'ın ifadesiyle "tipografik insanı" ortaya çıkarmıştır (McLuhan, 1962).



Görsel 1: Johannes\_Gutenberg



Görsel 2: The Bible produced by Johann

Sanayi Devrimi, tipografi alanında da yeniliklerin ortaya çıkmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Litografi ve tipo baskı gibi yeni baskı teknolojilerinin geliştirilmesi, daha büyük miktarda basılı materyalin daha düşük maliyetle üretilmesine imkân sağlamıştır. Bu durum, bilginin yayılmasına ve yayıncılık endüstrisinin büyümesine yol açmıştır.

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında, tipografi Art Nouveau ve Modernist tasarım hareketlerinde önemli bir unsura dönüşmüştür. William Morris, Charles Rennie Mackintosh ve Frank Lloyd Wright gibi tasarımcılar, tasarımlarına tipografik unsurları dahil ederek yeni ve işlevsel sanat eserleri ortaya koymuştur.

Dijitalleşme ve yazılımın gelişimi, tipografide yeniliklerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Adobe Illustrator ve Adobe Photoshop gibi tasarım yazılımlarının geliştirilmesi, tasarımcıların dijital yazı tiplerini kullanarak karmaşık tasarımları kolaylıkla oluşturabilmesine olanak tanımıştır. Bu durum, baskı, web ve mobil cihazlar gibi farklı platformlarda benzersiz ve yaratıcı tipografik tasarımların çoğalmasına yol açmıştır.

Sonuç olarak, tipografi binlerce yıllık insanlık tarihini kapsayan uzun ve etkileyici bir geçmişe sahiptir. Eski Mısırlılardan günümüz dijital çağına kadar, tipografi iletişim ve tasarımda önemli bir rol oynamış ve yeni teknolojiler ve tekniklerle sürekli olarak gelişmeye devam etmektedir.

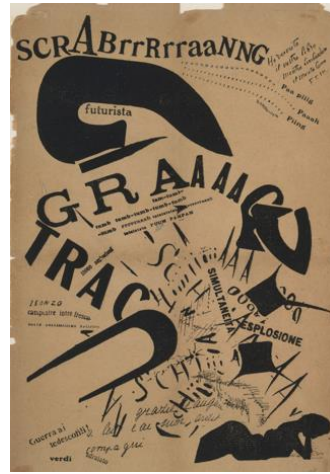
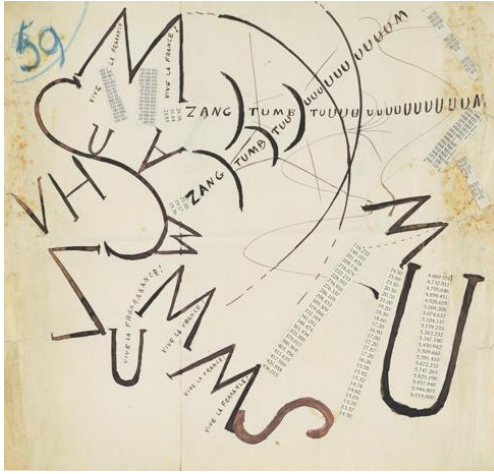
## **2.2. Modernist Akımların Tipografiye Olan Etkisi**

Modern tipografi, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve basitlik, okunabilirlik ve işlevsellik üzerine odaklanan bir tipografi biçimidir. Bu tipografi biçimi, süslü ve dekoratif tipografinin aksine daha sade bir yaklaşımı benimser. Fütürizm, Dada, De Stijl, Bauhaus, Süprematizm ve Konstrüktüvizm gibi akımlar ile bağımsız sanatçılar, bu dönemde teorik ve pratik çalışmalarıyla modern tipografik tasarımın şekillenmesine önemli katkılar yapmışlardır (Becer, 2016).

Sosyal, politik, kültürel ve ekonomik açılardan zenginleşen bir yaşam, 1. Dünya Savaşı'nın dengeleri değiştirmesiyle birlikte sanatsal ifadeyi çeşitlendirmiştir. Bu dönemde, görsel iletişim ve grafik biçim dili değişirken, tipografik stil özel bir alan

yaratmış ve teknolojik gelişmeler tipografik anlatımın olanaklarını artırmıştır. Fütürist hareket, benzetmecî, soyut ve ruhsal bir karaktere sahiptir (Özkan, 2001:56).

Fütürizm, kübist bir harekete karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış ve tipografinin gelişiminde etkili olmuştur. Fütürizm hareketinin öncülüğünü yapan Filippo Tommaso Marinetti, "Fütürizm Manifesto"suyla bu hareketin hayata geçirilmesini sağlamıştır. İlk kez bir sanat akımı, kendi adını kendisi belirleyerek "Fütürizm" adını kullanmıştır. Bu manifesto, 1909 yılında Fransa'nın önemli gazetelerinden Le Figaro'nun ilk sayfasında yayımlanmıştır.



Görsel3: Filippo Tommaso Marinetti

Görsel 4: Filippo Tommaso Marinetti,  
Gece Yatağına Uzanan ve Ön Nişancının  
Mektubunu Yeniden Okuyan kadın, 1919



Görsel 5: Fütürist Bildirge veya  
Fütürist Manifesto, Filippo Tommaso  
Marinetti, 1909

Marinetti'nin özgürlüğe kavuşmuş sözcüklerinin teorisi, 20. yüzyılın tipografi anlayışının oluşumu için bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Marinetti'nin Zang Tumb Tumb adlı ilk kitabı, deneysel bir düzenlemeyle bu alanda şüphesiz bir başyapıt olarak değerlendirilebilir (Scudiero, 2004). Marinetti'ye göre kelimeler ve harfler, görsel imajlar olarak da kullanılabilir, kurallara bağlı olma zorunluluğu olmadan (Hollis, 1994:38).

Filippo Tommaso Marinetti, 1909 yılında "Futurist Manifesto" adlı bildirgeyi yayınladı. "Futurist Manifesto", Marinetti'nin radikal fikirlerini ve hareketin temel prensiplerini açıklamaktadır. Manifesto, geleneksel sanat anlayışını reddederken; modern teknoloji, endüstri, hız ve savaş gibi unsurları yüceltmekte, kültürel kurumları ve akademik değerleri eleştirmekte ve onları geri kalmışlıkla suçlamaktadır.

Manifesto, şehir hayatının karmaşasını, modern teknolojiyi ve sanayiye övüp, geçmişe ait değerleri ve geleneksel sanatın sınırlamalarını eleştirir. Savaş, Marinetti'ye göre, insanları harekete geçiren ve sanatın ve toplumun gelişmesine katkıda bulunan bir kuvvettir. Manifesto, savaşın ve şiddetin estetik ve toplumsal bir güç olduğunu ileri sürer. Marinetti, savaşın yaratıcılığı ve insan ruhunun canlanmasını teşvik ettiğine inanır ve bunun sanatın ve toplumun ilerlemesi için bir araç olduğunu savunur. Bu noktada, Marinetti'nin yaklaşımı zamanla, faşist ideolojiyle olan yakın ilişkisi nedeniyle eleştirilmiştir.

"Fütürist Manifesto", dönemin sanat ve edebiyat anlayışına büyük bir meydan okuma olarak kabul edilmiştir. Marinetti, bu manifesto aracılığıyla, Fütürizm hareketini başlatmış ve modernizmin temel unsurlarından birini oluşturmuştur. Marinetti'nin "Fütürist Manifesto"su, sanatın sadece nesnelere ve estetiği temsil etmemekle kalmayıp, aynı zamanda çağdaş hayatın enerjisini ve değişimini yansıtan bir güç olduğunu vurgulayan önemli bir metindir. Hareketin etkisi, 20. yüzyıl sanatında ve kültürel düşüncede hala hissedilmektedir.

Biz, bugün lirik coşkunun, soluklarımızın aracılığıyla sözcükleri ortaya atmasından önce, bu sözcükleri söz dizimi düzenine uyma zorunluluğunu kabul etmiyoruz. Böylece özgürlüğe kavuşmuş sözcüklere ulaşıyoruz. Ayrıca, lirik coşkumuzun, keserek ya da uzatarak, merkezlerini ya da uçlarını güçlendirerek, sesli ve sessiz harflerin sayısını artırarak ya da azaltarak, sözcükleri özgür bir şekilde bozup biçimlendirmemiz gerekiyor.



Bu şekilde, ifade sel özgür dediğimiz yeni bir yazım tarzına erişmiş oluyoruz (Batur, 1997:75-81).

Fütüristlerin ve ardından Dadaistlerin ilk çalışmalarında, farklı tür ve tipteki yazı karakterleri, çeşitli kalınlık, boyut ve tasarım anlayışlarıyla birleştirilerek etkileyici kompozisyonlar oluşturulmuştur. Böylece tipografide, simetrik düzenleme dinamik bir anlayışla değiştirilmiştir. Ancak, ızgarasal olmayan bir kompozisyonda boşluğun potansiyelini ilk fark edenler, Konstrüktivistler ve De Stijl grubu üyeleri olmuştur. Bu grup, basılı sayfadaki boşluk ve renk unsurlarını tasarım öğeleri olarak ele almıştır. El Lissitzky, Kurt Schwitters, Theo van Doesburg ve Piet Zwart'ın ilk tipografik çalışmalarında, boşlukla dayalı kontrastın yaratıcı kullanımı, siyah beyaz dengesi ve renklerin anlatım aracı olarak ustaca kullanılması dikkat çekicidir (Becer, 2007).



Görsel 6: El Lissitzky,



Görsel 7: Kurt Schwitters, Cottage, 1946

Balla, Carra ve Severini gibi Fütürist sanatçılar, Kübist düşünceden esinlenerek kolajlar, gazeteler ve diğer basılı mecralarda kendilerini göstermeye başlamıştır. Fütüristlerin, öncelikle Kübizm'in ardından Süprematizm, Dadacılık ve Bauhaus gibi akımların etkisiyle ürettikleri eserler, modern dünyanın yeni ifade biçimlerini oluşturmuştur. Kısa anahtar kelimeler veya cümleler kullanarak belirli bir kitleye ulaşmayı hedefleyen Dadacılar, kurallardan ve kalıplardan kurtularak rastlantısal olanı amaçlı davranışlarla birleştirmenin yollarını aramışlardır. Bu sentez, tipografinin o güne değin kullanılan yapısından özgürleşmesinde öncü olmuştur. Yeni ifade biçiminin endüstriyel tipografiyle şekillendiği ve yeni baskı teknikleriyle güçlendirildiği vurgulanmıştır.



Görsel 8: Carlo Carrà, *Interventionist Demonstration*, 1914

Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte, Dadacılar ideolojik ve estetik baskılara tepki olarak ortaya çıktılar ve geleneksel sanatı reddeden bir yaklaşım benimsediler. Dadacılar, tüm gelenekleri altüst ederek tipografiyi özgür bir ifade biçimi olarak kabul ettiler. Dada sanatçıları; sanatı, tüketim kültürüne, gelenekselliğe ve savaşın yol açtığı felaketlere karşı bir başkaldırı aracı olarak kullandılar (Öztuna, 2007: 84-98). Tipografide modernizmin Birinci Dünya Savaşı sonrası dönemde, özellikle Nasyonal Sosyalistlerin Almanya'da iktidara gelmeleriyle birlikte destansı bir dönem yaşadığı söylenebilir (Becer, 2007).

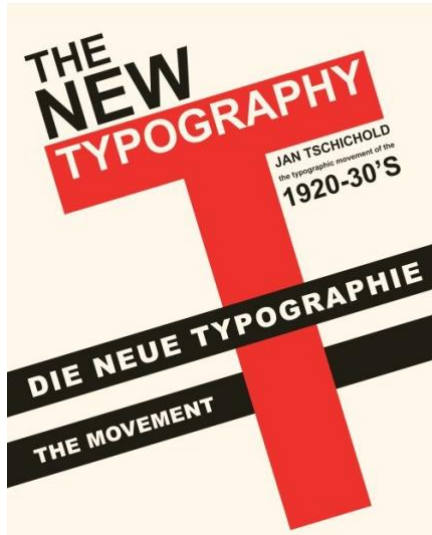
### 2.3. Yeni Tipografi

Modern sanat akımları, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkarak grafik tasarım ve görsel iletişim üzerinde önemli bir etki yaratmış ve yeni tipografik anlatımın temellerini atmıştır. Yeni Tipografi, minimalist bir yaklaşım benimseyerek net, düzenli ve geometrik tiplerin kullanılmasını teşvik etmiştir. Tipografide basitlik ve işlevsellik ön planda tutulmuş, gereksiz süslemeler ve karmaşık tasarımlar terk edilmiştir. Tipografik düzenlemelerde oranlar, aralıklar ve hiyerarşiye özel bir önem verilmiştir.

Yeni Tipografi düşüncesi, El Lissitzky, Laszlo Moholy-Nagy ve Kurt Schwitters gibi sanatçıların 1923-1925 yılları arasında yayınladıkları bildirge ve yazılarla kimlik kazanmaya başlamıştır. Lissitzky'nin 1923 tarihli "Tipografinin Tipografisi" adlı bildirisi, o zamana kadar kabul gören tüm tipografik eğilimlerin yeniden sorgulanması sürecini

başlatmıştır. Metinde, mürekkep ve tüy kalem gibi geleneksel kitap tasarım araçlarının önemsiz hale geldiği ve yeni kitap formlarının yeni yazarlar gerektirdiği vurgulanmıştır (Becer, 2007).

“Yeni Tipografi, serifsiz harf karakterleri, asimetrik denge, harfin optik doğasının bilinçli kullanımı ve benzeri eğilimler içeren, Bauhaus’ta başlayarak sonrasında tüm Avrupa’ya yayılan avangard tipografik yaklaşımdır. Bu yaklaşımlar genellikle Yeni Tipografi adıyla tanımlanır. Laszlo Moholy-Nagy bu terimi 1923’te aynı adlı denemesinde kullanmıştır. 1928 yılında Jan Tschichold ilerici fikirlerini Yeni Tipografi adlı yapıtında sistemli bir biçimde ortaya koymuştur” (Armstrong, 2012:146).



Görsel 9: *The New Typography* –  
Jan Tschichold



Görsel 10: *Moholy-Nagy and the New Typography*

El Lissitzky (1890-1941), Rus avangard sanatçısı ve tasarımcısıdır. "Tipografinin Tipografisi" veya orijinal adıyla "Typografika" adlı eseri, 1923 yılında yayınlanmış olan önemli bir kitaptır. Lissitzky'nin bu çalışması, tipografinin sanatsal ve teknik yönlerini ele alan bir manifestodur.

"Typografika", Lissitzky'nin tipografiye olan yaklaşımını ve onun sanat ve tasarım alanında nasıl bir rol oynadığını açıklar. Kitap, tipografinin estetik potansiyelini, işlevini ve toplumsal etkisini vurgulamaktadır. Lissitzky, tipografik düzenlemelerin ve grafik elemanların metinleri nasıl şekillendirdiğini, görsel bir dil oluşturduğunu ve iletişimde

önemli bir araç olduğunu savunur. Lissitzky, tipografinin biçimsel ve mekânsal öğelerini kullanarak metinleri heykelsi bir şekilde sunar ve tipografik düzenlemeleri geometrik şekillerle birleştirir. Bu sayede, metinlerin estetik ve anlamsal değerini artırırken, aynı zamanda çağdaş bir dil oluşturur.

Lissitzky, kitabında aynı zamanda tipografinin sosyal ve politik bir güç olduğunu vurgular. Tipografik düzenlemelerin toplum üzerindeki etkisini ve kitlesel iletişimdeki rolünü ele alır. Lissitzky, tipografinin devrimci bir araç olarak kullanılabileceğine inanır ve sosyal değişimin bir parçası olabileceğini savunur.

"Typografika", hem tipografiyle ilgilenen tasarımcılar ve sanatçılar hem de görsel iletişim alanında çalışanlar için önemli bir referans kaynağıdır. Lissitzky'nin tipografiye olan tutkusu ve yenilikçi yaklaşımı, modern grafik tasarımın gelişiminde etkili olmuş ve birçok tasarımcıya ilham kaynağı olmuştur. Lissitzky'nin bu eseri, onun tipografi alanında yaptığı önemli katkıları ve konstrüktivizm akımının etkisini yansıtan bir başyapıttır.

1929'da Bauhaus'un kuruluşundan on yıl sonra, Berlin'deki Martin-Gropius-Bau "Yeni Tipografi" sergisini açtı. Geçen yıl Dessau'dan ayrılan ve Berlin'de bir tasarımcı olarak ün kazanan László Moholy-Nagy, çalışmalarını diğer sanatçılarla birlikte sergilemek üzere davet edildi. "Wohin geht die typeografische Entwicklung?" başlıklı bir oda tasarladı. ("Tipografi nereye gidiyor?")- burada yüzyılın başından bu yana "Yeni Tipografi"nin gelişimini gösteren ve olası geleceğini tahmin eden 78 duvar şeması sundu. Bu çizimleri oluşturmak için sadece kendi tasarımlarını kullanmadı aynı zamanda Bauhaus ile bağlantılı meslektaşlarının reklam baskılarını da kullandı.

László Moholy-Nagy, 1920'lerde başlayan "Yeni Tipografi" akımıyla birlikte, işlevsel grafik tasarımı benimseyerek gelenekten kopmuş ve sanatsal kriterlere dayalı yeni bir reklam tasarımı oluşturmuştur. Modern bir görünüm elde etmek amacıyla, konstrüktivist sanatın temel ilkelerine uygun olarak standartlaştırılmış yazı karakterleri, endüstriyel DIN normları ve okunaklılık, anlaşılabilirlik gibi ideallere bağlı kalmıştır (Becer, 2007).

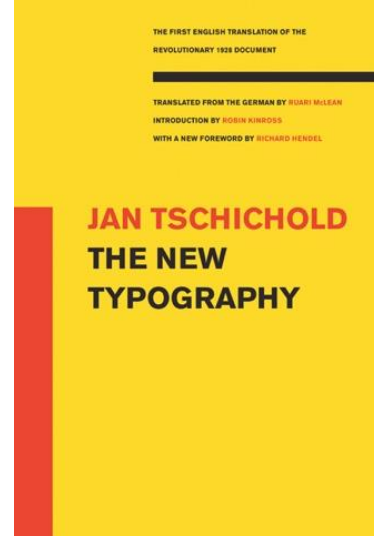
Yeni tipografi olarak da bilinen Uluslararası Tipografik Stil veya İsviçre Stili, 1950'ler ve 1960'lar döneminde ortaya çıkmış bir tasarım yaklaşımıdır. Bu yaklaşım, netlik, basitlik ve akılcılığa odaklanma prensipleriyle karakterize edilmiştir. Yeni tipografi, Bauhaus hareketinden etkilenerek sanat ve tasarımın endüstriyle entegrasyonunu vurgulamıştır.

Yeni tipografi, sans-serif yazı karakterlerini tercih etmiş ve süslü, dekoratif tipografiyi reddetmiştir. Ayrıca, tasarım öğelerinin düzenlenmesi ve görsel tutarlılığın sağlanması için bir ızgara sistemi kullanımını vurgulamıştır. Bu yaklaşım, grafik tasarımda özellikle kurumsal kimlik, yayın tasarımı ve reklamcılık gibi alanlarda yaygın olarak benimsenmiştir.

Modern sanat ve yeni tipografi, geleneksel temsil biçimlerine meydan okuyarak tasarımda yeniliği, deneyi ve netliği vurgulayan bir rol oynamıştır. Jan Tschichold gibi önemli bir Alman tasarımcı, modern tipografinin gelişiminde önemli bir figürdür. Tschichold, 1920 ve 1930'larda sans-serif (tırnaksız) yazı karakterlerinin ve temiz, geometrik tasarımların kullanımını teşvik etmiştir. Tschichold, Yeni Tipografi adlı kitabında, modern tipografi için işlevsellik, okunabilirlik ve görsel uyum yaratmayı hedefleyen bir dizi ilke sunmuştur. Bu ilkelere göre, ızgara sistemleri tasarımda önemli bir rol oynamaktadır (Becer, 2007).



Görsel 11: İsmi Olmayan Kadın, Tschichold, 1927



Görsel 12: Yeni Tipografi, Jan Tschichold



*Görsel 13: The NKF Catalog,  
Piet Zwart 1927-28*

Yeni Tipografi'nin öncüsü, Alman grafik tasarımcısı ve tipografik teorisyen Tschichold, 1928 yılında "Die Neue Typographie" (Yeni Tipografi) adlı manifestosunu yayımlayarak bu akımın temellerini atmıştır. Bu manifestoda, geleneksel tipografinin süslemeci ve dekoratif unsurlarından uzaklaşılması gerektiği savunulmuş ve tipografinin temel amacının okunabilirlik ve iletişim olduğu vurgulanmıştır.

Aynı şekilde, Piet Zwart, Dada'nın hareketliliğini De Stijl'in fonksiyonelliği ile birleştirerek, bu zıt hareketler arasında bir sentez oluşturarak kendi üslubunu ortaya koymuştur. Modern tipografinin gelişimindeki diğer önemli figürler arasında ise temiz çizgiler, cesur tipografi ve minimalist bir estetik kullanımını savunan İsviçreli tasarımcılar Max Bill, Josef Müller-Brockmann ve Armin Hofmann yer almaktadır (Becer, 2007).

1950'lerde İsviçre'de ortaya çıkan tasarım akımı "İsviçre Tasarımı" veya "Uluslararası Tipografik Stil" olarak da bilinir. Bu akım, tipografi, grafik tasarım ve endüstriyel tasarım alanlarında büyük etki yaratmıştır. Bu grafik tasarım hareketi, dünya çapında kabul gören ve uzun bir süre boyunca önde gelen tasarım stil olarak benimsenen bir yaklaşıma sahiptir. Bu yaklaşımın temel özelliği, minimalist bir yaklaşımla, netlik ve basitliğin yüceltilmesidir.

Uluslararası Tipografik Stil, matematiksel olarak çizilmiş bir ızgara temelinde simetrik olmayan şekilde yerleştirilen tasarım öğeleriyle görsel bir bütünlük oluşturma prensibine dayanan bir tasarım akımıdır. Bu stilin görsel özellikleri, serif içermeyen (tırnaksız) yazı karakterlerinin tercih edilmesi, metin ve fotoğrafların ticari reklamlarda sıkça kullanılan abartılı ve aşırı propagandanın yerine dolaysız ve açık bir mesaj iletmeyi hedeflemesi şeklinde tanımlanabilir (Bektaş, 1992: 123).

Helvetica, İsviçreli tipografik tasarımcılar Max Miedinger ve Eduard Hoffmann tarafından 1957 yılında oluşturulan ve İsviçre Tasarımının sembolü haline gelen bir sans-serif (serifsiz) yazı karakteridir.

Helvetica fontunun tarihçesi 1950'lerin başına kadar uzanır. İsviçre merkezli bir yazı karakteri tasarımı şirketi olan Haas Type Foundry, İsviçre'deki bir ilaç şirketi olan Hoffmann-La Roche için 1950'lerde bir sans-serif yazı karakteri geliştirmek istemiş, Max Miedinger ve Eduard Hoffmann, bu projeyi yürüten tasarımcılar olarak görevlendirilmiştir. Miedinger ve Hoffmann, temiz, düzgün ve okunması kolay bir tasarıma sahip olan Neue Haas Grotesk adlı bir yazı karakteri oluşturdu. 1957 yılında, yazı karakteri uluslararası pazar için tanıtıldığında adı Helvetica olarak değiştirildi. Helvetica, "İsviçre" anlamına gelen Latince "Confoederatio Helvetica" ifadesinden türetilmiştir.

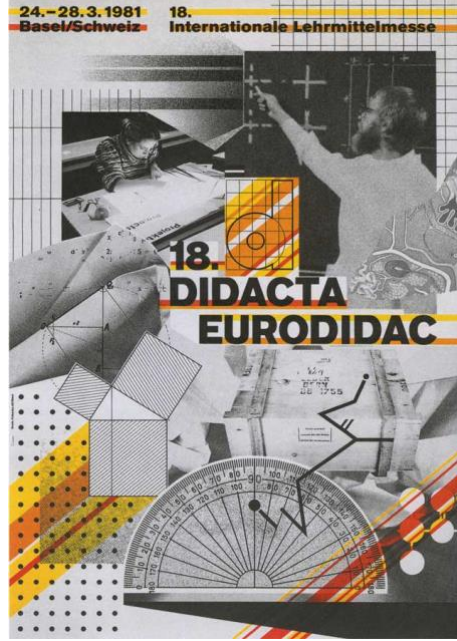
Helvetica, özellikle 1960'lar ve 1970'lerde popülerlik kazandı. İsviçre Tasarımının etkisiyle, basın, reklamcılık, kurumsal kimlik tasarımı ve diğer grafik tasarım alanlarında sıklıkla kullanıldı. Helvetica'nın sade, net ve tarafsız tasarımı, birçok marka ve kurum tarafından tercih edilmesini sağladı. Bu yazı karakterinin tasarımında, İsviçre tipografi geleneğinin etkileri görülebilir. "Neue Haas Grotesk" keskin köşelere, dengeli oranlara, düz hatlara ve geniş harf boşluklarına sahiptir. Bu özellikler, karakterin sade ve nötr bir görünüme sahip olmasını sağlamaktadır.

1960'ların sonlarında, Wolfgang Weingart, İsviçre Tipografisi'nin yeniden yapılandırılmış sözel ve görsel uyumları temel alan seçeneklerin önünü açan bir dizi tipografik deneme gerçekleştirmiştir. Weingart'ın tasarım süreci, kesin geometriler ve akılcı prensipler kullanılarak yapılan bir dizi tipografik deneyi içermektedir. Bu deneyler, yapışöküm ve yeniden düzenleme, tasarımdaki varyasyonları bilinçli olarak ortaya çıkarma, farklı sürümleri yan yana koyma ve yan yana olduklarında hangi seçeneğin daha iyi olduğunu analiz etme gibi yaklaşımları içermektedir (Becer, 2007).

Weingart'ın çalışmaları, tipografinin sınırlarını genişletmeye ve yeni estetik deneyimlere açık olmaya odaklanmıştır. Kesin geometrilerin ve akılcı prensiplerin kullanımı, tipografiye farklı bir boyut kazandırmış ve geleneksel tasarım normlarına meydan okumuştur. Bu denemeler, tipografik düzenlemelerin daha özgür ve deneysel olabileceğini göstermiş ve tipografinin sınırlarını zorlamıştır.



Weingart'ın yaklaşımı, tipografiyi sadece iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda sanatsal ifade ve görsel deneyim aracı olarak da ele almıştır.



Görsel 14: Wolfgang Weingart, Didacta Eurodidac, 1980-81

Weingart, "postmodern tipografi" olarak da adlandırılan deneysel bir tasarım yaklaşımı benimsedi. Weingart'ın çalışmaları, geleneksel tipografi kurallarını zorlamak ve tipografik unsurları deneysel bir şekilde kullanmak üzerine odaklanır. O, tipografik düzenlemelerde mevcut standartlara karşı çıkmış ve tipografiyi bir ifade aracı olarak kullanmıştır. Dikkat çekici görsel etkiler, kontrastlar, renkler ve tipografiye yaratıcı bir yaklaşım, Weingart'ın tasarımlarının belirleyici özellikleridir. Weingart'ın yaklaşımı, tipografi ve tasarım alanında özgürleşme ve deneysellik arayışını yansıtmaktadır. O, mevcut normlardan ve sınırlardan ayrılmış, daha cesur ve dikkat çekici tasarımların peşine düşmüştür. Weingart'ın tasarımları, enerjik bir şekilde görsel etkiler ve yoğunluk kullanarak dikkati çekmeyi hedeflemiştir. Katı kurallar yerine sezgisel kararlar ve deneyimlere dayanarak tasarım yapmayı tercih etmiştir. Weingart'ın tasarım anlayışı, İsviçreli tasarımcıların geleneksel anlayışını eleştirmiş ve onun yerine coşkulu, sezgisel ve deneysel bir yaklaşımı benimsemiştir. Bu yaklaşım, tasarımın sınırlarını genişletmeyi, daha yaratıcı ve dikkat çekici tasarımlar üretmeyi hedeflemiştir. Weingart'ın tutkulu ve özgün tasarım tarzı, tipografi ve tasarım dünyasında büyük etki yaratmış ve çağdaş tasarım anlayışının gelişimine katkı sağlamıştır (Meggs, 1983).



## 2.4. Postmodernizmde Bireysel Yaklaşımlar

Postmodernizm, tasarımcıların kendi bireysel ifade biçimlerini oluşturma özgürlüğüne sahip oldukları bir yaklaşımdır. Modernizm içinde, tasarımcılar benimsedikleri akımın öngördüğü kurallara uygun olarak hareket etmek zorunda kalmışlardır. Ancak postmodernizm, modernizmin evrensel ve nesnel gerçeklik anlayışına karşı çıkarak, bireysel deneyimlerin ve farklılıkların değerini vurgular.

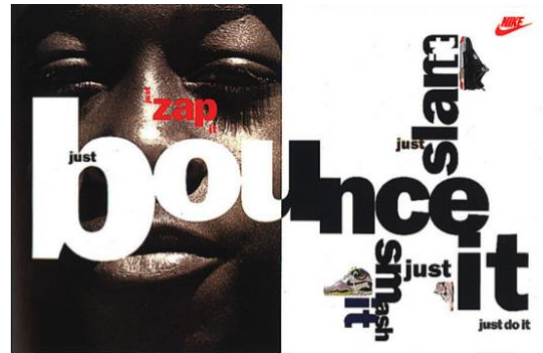
Bireysel yaklaşımlar, postmodern grafik tasarımda çeşitlilik, yenilik ve özgünlüğün önemli unsurlarıdır. Tasarımcılar, kendi deneyimlerini, kişisel ifadelerini ve estetik tercihlerini tasarımlarına yansıtma özgürlüğüne sahiptirler. Bu, tasarımcıların kendilerini ifade etmelerine ve özgün tasarımlar oluşturmalarına imkân tanır.

Postmodernist tasarımcılar, problemleri sezgisel, duygusal veya deneysel bir yaklaşımla ele alabilse de amaç ve yöntem açısından benzer hedef ve nedenlere odaklanmışlardır. Temel amaç, tasarımcının işlevsiz gibi görünen ancak kendi yaklaşımına uygun şekilde hareket kazanabilen deneysel çalışmaları öne çıkarmaktır.

Postmodernizm, tasarımcının kişisel ifadesine ve kuralları sorgulama yeteneğine odaklanır. Farklı tarzlar, yorumlar ve yaklaşımlara olanak sağlar, böylelikle zengin ve canlı bir tasarım alanı oluşturur. Önemli olan, tasarımcının özgün vizyonunu iletme ve izleyiciyi geleneksel tasarım kurallarının ötesinde farklı düzeylerde etkilemektir. Postmodernizm, bireyselliği, deneyselliği ve geleneksel olmayan fikirleri keşfetme özgürlüğünü kutlar ve sonuç olarak tasarımı dinamik ve sürekli değişen bir alan olarak geliştirir.



Görsel 15: Neville Brody, Magazine design.



Görsel 16: Brand Strategy for Nike, Neville Brody, 1988

Postmodernizm, modernizmin evrensel ve nesnel gerçeklik anlayışını sorgulayarak, her bireyin deneyimlerinin ve bakış açılarının değerli olduğunu vurgular. Bu da tasarımcılara, kişisel deneyimlerini, duygularını ve sezgilerini tasarımlarına yansıtma özgürlüğü verir. Postmodernizm bağlamında belirsizlik ve nedensizlik kavramları önemli bir yer tutar. Bu yaklaşımı benimseyen tasarımcılar, çözümleri herhangi bir nedenle ilişkilendirmezler. Problemlere rasyonel bir akıl yürütme sürecine girmeden, görsel tutumlarıyla birleştirdikleri etkiyi sunarak çözüm önerirler.

Postmodernizm, tasarımda geleneksel normlara meydan okuyarak farklılığı, belirsizliği ve bireyselliği vurgular. Tasarımcılar, çözümlerini kişisel ifade ve yaratıcılıkla birleştirirken, konvansiyonel mantık ve neden-sonuç ilişkisinden bağımsız bir yaklaşım sergilerler. Bu durum, tasarımcıların problemlere yeni ve yenilikçi bakış açılarıyla yaklaşmalarını sağlar. Postmodern tasarımcılar, estetik açıdan çarpıcı ve etkileyici görsel deneyimler sunarken, geleneksel tasarım kurallarını altüst ederler.

Neville Brody, yaratıcılığı, deneysel yaklaşımı ve sıra dışı tasarımlarıyla postmodern grafik tasarımın önde gelen isimlerinden biridir. Tasarımlarında tipografiyi cesurca kullanması, grafik ve yazıyı birleştirerek güçlü bir etki yaratması Brody'nin tarzının ayırt edici özelliklerindedir. Brody, 1980'lerde İngiltere'de "The Face" adlı derginin sanat yönetmenliğini üstlenerek büyük bir çıkış yapmıştır. Dergide yaptığı tasarımlar, dönemin gençlik kültürüne ve popüler müziğe olan etkisini yansıtmıştır. İlginç tipografi düzenlemeleri, renk kullanımı ve grafiksel ifadeleriyle dikkat çekmiştir.

Postmodernizm, tasarım dünyasında özgürlük, çeşitlilik ve sınırları zorlama felsefesini benimser. Tasarımcılar, belirsizlik ve nedensizlikten kaynaklanan bir özgürlük alanında deneysel çalışmalara yönelirler. Bu yaklaşım, tasarımın sınırlarını genişletir ve farklı disiplinlerden ilham alarak yeni ve orijinal tasarım dilleri oluşturulmasına olanak tanır. Tasarımcılar, sanatsal ve estetik ifadelerini özgürce ortaya koyarken, izleyiciye sıra dışı ve düşündürücü deneyimler sunarlar.

## **2.5. Modern Sanat Akımlarının Tipografik Tasarıma Etkileri**

1970'ler ve 1980'ler sonrasında, geleneksel yaklaşımları reddeden tasarım yaklaşımları karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birisi, tipografik tasarımda ironi, hiciv ve tesadüfî yaklaşımların kullanımını teşvik eden Yeni Dadaizm akımıdır. Bu akım, geleneksel

tipografinin sınırlarını zorlayarak, beklenmedik kombinasyonlar, kontrastlar ve çarpıcı görsel etkiler kullanmıştır.

Bu dönemde ortaya çıkan Postmodernizm, 1980'lerde etkisini gösteren ve modernizmin eleştirisini içeren bir akımdır. Tipografik tasarımda, postmodernist sanatçılar, geleneksel kurallara meydan okuyarak, farklı yazı tipleri ve grafiksel öğelerin bir araya gelmesiyle karmaşık ve deneysel düzenlemeler yapmışlardır. Ayrıca, alıntılar, parodiler ve çoklu anlamlar gibi postmodernist öğeler de tipografik tasarımda sıklıkla kullanılmıştır.

1980'lerden itibaren grafik tasarım, birçok farklı stil ve yaklaşımın ortaya çıktığı bir döneme girmiştir. Örneğin, retro tarzı, minimalist tasarım, punk etkisi gibi çeşitli stiller tipografik tasarıma yansımıştır. Bu dönemde farklı renk paletleri, dokular, tipografi seçimleri ve düzenlemelerin kullanımı artmıştır.

Bu dönemde bilgi ve iletişim teknolojileri hızlı bir şekilde ilerlemiştir ve birçok önemli gelişme yaşanmıştır. 1970'lerde kişisel bilgisayarların ortaya çıkması, bireylerin bilgisayar teknolojisine erişimini artırmıştır. Bu da grafik tasarımın demokratikleşmesine ve bireysel tasarımcıların yeteneklerini sergilemelerine olanak tanımıştır. 1980'lerde ARPANET (Advanced Research Projects Agency Network) adlı ağın temeli atılmış ve bu ağın evrimiyle modern internetin temelleri atılmıştır. İnternetin yaygınlaşması ve World Wide Web'in (www) keşfi, bilgi ve iletişim teknolojilerinin bir dönüm noktası olmuştur. Bu, grafik tasarımcılarının çalışmalarını daha geniş bir kitleye ulaştırabilmesini, dijital ortamda portfolyolarını sergilemelerini ve iş birlikleri için daha fazla fırsat elde etmelerini sağlamıştır.

Teknolojinin ilerleme hızındaki artış ve dolaşıma giren bilgi miktarı son yıllarda olağanüstü boyutlara ulaşmış ve dolayısıyla iki binli yıllarda karşımıza çıkan bu yeni dönem "Bilgi Çağı", "Sanal Toplum", "Dijital Çağ", "Bilişim Çağı" gibi kavramlarla tanımlanmıştır (Atasoy, 2007,166).

"Dijital Çağ" veya "Bilişim Çağı" terimleri, 2000'li yıllarda dijital teknolojilerin yaygınlaşması ve hayatın birçok alanına entegre olmasıyla ilişkilendirilir. İnternet, cep telefonları, dijital medya, akıllı cihazlar gibi teknolojik gelişmelerin hızlı bir şekilde yayılması, iletişim, bilgiye erişim, ticaret, eğitim, eğlence ve daha birçok alanda büyük değişimlere neden olmuştur. İnsanların bilgiye erişimi kolaylaşmış, iletişim süreçleri

hızlanmış ve küresel bağlantılar artmıştır. Bu nedenle, bu dönem "Dijital Çağ" veya "Bilişim Çağı" olarak adlandırılmıştır.

"Sanal Toplum", "Dijital Çağ" ve "Bilişim Çağı" terimleri, teknolojik gelişmelerin ve dijital dönüşümün etkilerini vurgulayan kavramlardır. Bu terimler, 2000'li yıllarda yaşanan büyük teknolojik değişimleri ve insanların günlük hayatta dijital teknolojileri nasıl kullanmaya başladığını ifade etmektedir. Bu dönemde insanlar, dijital ortamlarda sosyal ilişkiler kurmak, bilgiye erişmek, çalışmak ve eğlenmek gibi birçok aktiviteyi gerçekleştirmeye başlamıştır. Grafik tasarımcılar için dijital tasarım araçları önemli bir dönüm noktası olmuştur. Geleneksel kâğıt-kalem ve elle çizim yöntemlerine kıyasla, dijital tasarım araçları (Photoshop, Illustrator, InDesign, Sketch vb.) sayesinde daha hızlı, esnek ve etkileşimli çalışmalar yapmak mümkün hale gelmiştir. Dijital araçlar, renk, şekil, tipografi ve efektler üzerinde daha fazla kontrol sağlamakta ve tasarımcılara daha yaratıcı seçenekler sunmaktadır.

İnternetin yaygınlaşmasıyla birlikte, grafik tasarımların iletişimi ve paylaşımı daha hızlı ve kolay hale gelmiştir. Tasarımlar, dijital olarak e-posta, sosyal medya, web siteleri ve diğer dijital platformlar aracılığıyla hızla paylaşılabilir. Bu, tasarımcıların hedef kitleyle daha etkili iletişim kurmalarını ve geri bildirim alarak tasarımlarını geliştirmelerini sağlamıştır.

Dijital platformlar, tasarımların farklı ekran boyutlarına ve cihazlara uyumlu olmasını sağlamış, responsive tasarım yaklaşımı, web sitelerinin mobil cihazlarda ve farklı ekran çözünürlüklerinde uyumlu bir şekilde görüntülenmesini sağlamıştır. Ayrıca vektör tabanlı grafikler, tasarımların ölçeklenebilir olmasını sağlamakta, böylece baskı, web ve diğer medya türlerinde kullanılabilirliktedir.

Reklamcılık, film yapımı, oyun geliştirme ve sanal gerçeklik gibi alanlarda kullanılan 3D modelleme ve animasyonlar için kullanılan yazılımlar, tasarımlara derinlik ve hareket katarak daha etkileyici ve etkileşimli deneyimler sunmaktadır.

## **2.6. Tipografide Yeni Yaklaşımlar ve Öncüleri**

Yapıbozumcu (Deconstructive) ve postmodern yaklaşım, felsefi ve eleştirel bir düşünce akımıdır. 1960'larda Fransız felsefeci Jacques Derrida tarafından geliştirilen

yapıbozumculuk; dilin, metnin ve düşüncenin doğasını sorgulayan bir yaklaşımı temsil eder.

Yapıbozumculuk, geleneksel düşünce biçimlerini ve kavramsal hiyerarşileri sorgular ve onları çözer, parçalarına ayırır. Jacques Derrida'ya göre, dilin yapısı ve metinlerin anlamı hiyerarşik değil, çelişkili ve çatışmalı bir yapıya sahiptir yani her metin içinde yer alan birçok farklı yorum ve anlam potansiyeline sahiptir. Dolayısıyla, bir metindeki anlamı tam ve kesin bir şekilde belirlemek mümkün değildir.

Yapıbozumculuk, dilin ve metinlerin arasında bulunan karşıtlıkları, çelişkileri ve paradoksları vurgular. Derrida'ya göre, metinlerde yer alan kavramlar ve anlamlar birbirleriyle bağlantılıdır ve birbirlerinden ayrılamazlar. Bu bağlantılar, metinlerin farklı katmanları arasında kaymalar ve çatışmalar yaratır.

Yapıbozum, geleneksel düşünce kalıplarını ve felsefi kavramları sorgulamayı hedefler. Dil ve düşünce yapılarındaki hiyerarşik ve karşıt kavramlar, anlamların sabit ve nihai olduğunu savunurken, dilin ve düşüncenin doğası gereği aslında değişken ve kaygan olduğunu ima eder.

Grafik tasarımda yapıbozumculuk, geleneksel tasarım kurallarını sorgular ve beklenmedik, karmaşık ve deneysel düzenlemeler yapar. Yapıbozumcu yaklaşım, tipografik tasarımda rastgele kesmeler, farklı yazı tiplerinin bir araya gelmesi, çelişkili metinler ve çarpıcı görsel etkiler gibi deneysel ve sıra dışı teknikleri teşvik eder. Bu yaklaşım, tasarımın alışılmış normlarından ayrılıp farklılık yaratma amacı güder.

Gerçek ile görünen arasındaki farkı, eleştirel bir eylem ve sorgulamacı bir tutumla ortadan kaldırmaya çalışan Yapıbozumculuk tasarımda, tipografiyi etken olarak kullanarak yeni bir tasarım çözümlemesini önermektedir. Anlatılmak istenen düşüncenin anlamın metinlerle ilgili olması gerektiğini savunmaktadır. Bu yapısı Modern tasarım anlayışındaki var olan anlamların altında yatan bastırılmış gerçeklerin bulunma çabasından kaynaklanmaktadır. Bu durum, onu Postmodern tasarım kategorisinde değerlendirilmesinin bir dayanağı olmuştur. Tasarım alanında kullanım yaklaşımı biçimlerin ve formların yeniden ele alınışından ibaret olmayıp, aynı zamanda eleştirel bir tavırla sorgulanması gerektiğidir.

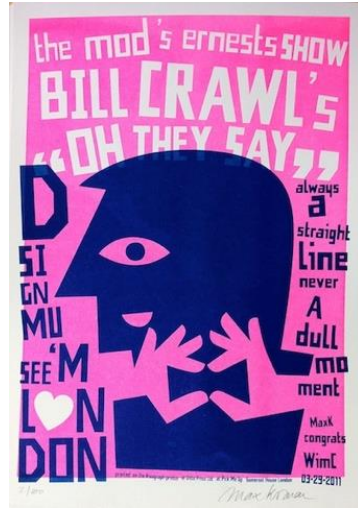
Yapıbozumcu tipografik anlayış, yapıbozumculuk felsefesinden ve eleştirel düşünceden ilham alan bir yaklaşımdır. Bu anlayış, tipografinin geleneksel kurallarını sorgular,

kavramsal hiyerarşileri çözer ve beklenmedik, çelişkili ve deneysel tasarımlar oluşturur. Yapıbozumcu tipografi, metinlerin içsel çelişkilerini ve paradokslarını vurgular. Geleneksel tipografi kurallarına bağlı kalmadan, tipografiyi bir ifade aracı olarak kullanır ve metinlerin çoklu anlamlarını ortaya çıkarmayı hedefler.

Yapıbozumcu tipografi, tipografiyi sadece metnin anlamını iletmek için değil, aynı zamanda metnin formunu ve yapısal öğelerini de vurgulamak için kullanır. Tipografik düzenlemelerde metin parçaları arasında kesintiler, boşluklar ve yarıklar yaratır. Aynı zamanda, yazı tiplerinin şekillerini, boyutlarını ve düzenlemelerini manipüle eder.

Bu tipografik anlayış, izleyicinin tipografiyi sorgulamasına, metnin farklı yorumlarına açık olmasına ve görsel deneyimleri tetiklemesine olanak tanır. Yapıbozumcu tipografi, normları yıkmak, beklenmedik ilişkiler kurmak ve mevcut kalıpları sorgulamak amacıyla tasarımı kullanır. Sonuç olarak, yapıbozumcu tipografik anlayış, tipografiyi geleneksel normlardan uzaklaştırarak deneysel, çelişkili ve sıra dışı tasarımlar oluşturur. Bu yaklaşım, tipografiyi bir ifade aracı olarak kullanırken, metnin anlamını ve görsel deneyimi bir araya getirmeyi amaçlar.

Max Kisman, Amsterdam'da sanat ve tasarım eğitimi almış bir grafik tasarımcı ve illüstratördür. Sergiler, kitaplar, dergiler, takvimler, animasyonlar, afişler, pullar ve yazı tarzı tasarımları gibi çeşitli alanlarda çalışmalar yapmaktadır. Tasarım ve sanat konularında niş bir dergi olan 'Typografisch Papier'in yılında kuruluşunda yer almıştır (1986). 1980'lerin ortasında Dil Teknoloji Dergisi ve Amsterdam'daki Paradiso konser salonu için poster tasarımları yaparak dijital teknolojinin öncülüğünü yapmıştır. 1989-1992 yılları arasında Barselona'da çalışmış ve Fontshop International ve Fuse için font tasarlamıştır. Günümüzde, Hollanda'da yerel bir yayın yapan VPRO kanalı için animasyonlar tasarlamaktadır. Dijital ve etkileşimli medya tasarımına daha fazla ilgi duyan sanatçı, 1997 yılında San Francisco'daki Wired TV'de sanat yönetmeni olarak çalışmıştır. Şu anda Kaliforniya'nın Mill Valley şehrinde yaşamış ve San Francisco Güzel Sanatlar Akademisi'nde grafik tasarımı, hareketli grafik ve animasyon dersleri vermiş ve Berkeley Üniversitesi'nde harf tasarımı öğretmenliği yapmıştır. Şimdi Amsterdam'da yaşamakta ve kendi stüdyosunu yönetmektedir.



Görsel 17: Modernist Hollandalı grafik tasarımcı Wim Crowwel'e ithaf edilmiş baskı. Londra Tasarım Müzesi (2011, 30 Mart)



Görsel 18: NL'deki Jubels yazıcıları - altılı serideki üçüncü kart. Amsterdam, (2013)

Max Kisman, tasarımda bilgisayar kullanımının öncülerinden biri olarak kabul edilebilir. Çalışmalarında, hazır ve alışılmış yazı karakterlerine nadiren başvurur. Tasarımcının bu konudaki tutumu şu şekildedir: "İşlevselliği ön planda tutulan yazı karakterleri, çok yönlülük açısından oldukça kısıtlı ve duygu yönünden eksiktir. İfade etmeyi amaçladığım duygu ve durumları yansıtabilmek adına kendime özgü bir yazı karakteri yaratırım, çünkü mevcut yazı karakterleri bunu başaramamaktadır" (Watano & Matsuzaki, 1994).

Max Kisman, uluslararası arenada birçok prestijli ödül kazanmış ve çalışmalarını dünya çapında sergilenmiştir. Aynı zamanda, Amsterdam'da bulunan Gerrit Rietveld Akademisi'nde grafik tasarım dersleri vermiş ve genç tasarımcıları yetiştirmiştir.

Catherine Zask, Yapıbozumcu (Deconstruction) veya Postyapısalcı (Poststructuralist) bir yaklaşımla tasarım yapmaktadır. Yapıbozumcu yaklaşım (deconstruction) postmodernist düşünce akımının bir parçasıdır. Yapıbozumcu yaklaşım, metinleri, kavramları ve kurumsal yapıları sorgulamak, eleştirmek ve çözmek üzerine odaklanır. Yapıbozumcu yaklaşımın hedefi, mevcut anlam ve değerlerin sabitliğini sorgulamak ve daha karmaşık, çoklu ve çelişkili bir anlayış sunmaktır. Bu yaklaşım, metinlerin ve kavramların içerdiği gizli ön kabulleri açığa çıkarmayı ve mevcut hiyerarşik yapıları yıkmayı amaçlar.

Yapıbozum yaklaşımı ayrıca bir metnin veya kavramın geçmişteki ideolojik, kültürel veya dilbilimsel etkilerini de göz önünde bulundurur. Bir metnin anlamı, o metnin

öncesinde ve çevresinde yer alan diğer metinlerle olan ilişkisinden kaynaklanır. Bu yaklaşım, metnin tarihini, ideolojisini ve sosyal bağlamını anlamak için geriye dönük bir analiz yapmayı gerektirir.



Görsel 19: Catherine Zask, Poster Collection



Görsel 20: Catherine Zask, Poster Collection

Yapıbozum eğilimindeki tasarımcı, farklı anlamların ve çatışmaların bir arada bulunduğu bir yaklaşımı benimser. Grafik ve görsel anlam katmanları, New Wave'in kolaj öğelerinin biçimsel katmanlanmasına karşılık gelir ve bu değişimin anahtarını oluşturur. Değişen anlamlarla iletişim; görselleştirilmiş gizli tipografik hikayeler ve sıradışı yorumlarla güçlendirilir. Fransız Post-Yapısalcılığı'nın etkisiyle, tasarımcılar sözlü dilin yapılarını bozarak okuyucunun yorumlamasını etkilemeyi amaçlar (McCoy ve diğ., 1988).

1990'ların ortalarında "deconstruction" terimi, karmaşaya yakın herhangi bir çatışmayı tanımlamak için kullanılmıştır ve dijital üretimin biçimsel olanaklarını çağın zihinsel dramatisasyonuna dönüştürmektedir. Postyapısalcılık, en güçlü olduğu dönemde bile klasik bütünlüğe sahip bir yöntem olarak ortaya çıkmamıştır, daha çok eklektik bir yapıya dahil olmuştur, farklı sistem ve fikirleri birleştiren bir yapıdır (Lupton & Miller, 1999).



Postyapısalcılık, bir fikrin, kelimenin veya anlamın yorumunun gerçek anlamından bağımsız olduğunu iddia ederek, onları parçalara ayırarak ve parçalarına dayanarak anlamak amacıyla parçalama eğilimini ortaya koyan bir tavidir. Catherine Zask, çalışmalarında yapıbozumcu bir yaklaşımla metindeki kelimelerin ve harflerin yerini oynayarak veya onları parçalara ayırarak beklenmedik bir düzen oluşturmaktadır. Zask, her zaman kelime ve onun taşıdığı önemi vurgulamış ve metne farklı bir estetik ve anlam katmayı amaçlamıştır. Yapıbozumcu tipografi, metinlerin anlamını zorlar ve bazen ironi veya çelişki yaratmak için farklı tipografik stilleri bir araya getirir. Bu, okuyucunun metni daha derinlemesine sorgulamasını ve anlamını çözümlemesini amaçlar. “Çünkü bütünlüğü bozulan ve yeniden yapılandırılan kelime, herkes için ayrı bir yol oluşturabilme potansiyeline sahiptir.” (Heller & Chwast, 1988).

Postyapısalcılığın estetiği, Avrupa tasarımında köklerini bulmuştur. Dadaizm ve Fütürizm gibi akımlar, kelimelerin anlamının görsel yorumunu vurgulayarak dikkati çekmeyi amaçlamışlardır. Bu bağlamda, Catherine Zask'ı yapıbozumcu ya da post-yapısalcı olarak adlandırmak yanlış olmaz (Byrne, 1990).

Yapıbozumcu tasarımda, tipografik uyumun yıkılmasına devam edilirken, çalışmalar metne dayalı olarak ağırlık ve oransallık açısından geleneksel olmayan bir okuma deneyimi sunmaktadır. Tipografi, kelime ve metin odaklı olduğu için, yapıbozumun en anlamlı görsel uzantısı olarak kabul edilebilir (Byrne ve diğ., 1990).

Yapıbozumcu ve Postyapısalcı yaklaşımları, 1960'lı yıllarda, en etkin dönemini yaşamış olan kavramsal tasarım anlayışından etkilenmiştir. Kavramsal tasarımda, öncelik kavramda yani fikirde olduğundan, metin-anlatıyla da yakın bir bağı bulunduğundan, bu sanat üretim şekli her türlü biçim ve malzeme üzerinde kendini ifade edebilme potansiyeline sahiptir (Craig, 2002).

Kavramsal Sanatın temel önerisi sanatın maddi bir nesneden çok bir “kavram” olduğu düşüncesidir. Dolayısıyla bu anlayışa göre sanat düşünsel bir süreçtir ve nesneye bağımlılığı da yoktur. Yani düşünce her zaman nesnenin önünde olmak durumundadır. Hatta bazen nesneye bile gerek kalmayabilir çünkü Kavramsal Sanat geleneksel sanatın aksine nesnenin fetişleştirilmesini reddeder. Bu yüzden de sanat yapıtı Kavramsalcılara göre düşüncenin kendisidir.

Kavramsalcılık, Dadaizm, Sürrealizm, Pop Sanatı gibi birçok akımın; Duchamp, Man Ray, vb. pek çok sanatçının eylemleri ve düşünceleri üzerine kurulmuş, XX. yüzyılın ikinci yarısında sanat olgusuna bakışı ve sanatın işlevini temelden değiştirmiştir.

Sanat olgusuna bakışı ve sanat eserinin işlevini değişime uğratan kavramsal sanat, kendinden önceki, izlenimcilik, kübizm, dadacılık, pop sanatı, foto gerçekçilik ve minimalizm sanat akımlarının görüşlerinden yararlanmıştır. İzlenimcilik ve foto gerçekçilik akımları, gerçeklik üzerine bir sorgulama girişimi sayıldığından kavramsal sanat da bu akımlardan etkilenmiştir. Kavramsal sanatın geleneksel sanata kökten karşı çıkışının temelinde Marcel Duchamp ve Dadacılar vardır. Sanatın gerçek yaşamdan kopukluğuna karşı çıkan Dadacılar, sanatın toplum yaşamında ayrıcalıklı konumda olmaması gerektiğini ileri sürüp sanatı halkın arasına, sokağa indirmişlerdir.

Minimalist sanat içeriği arındırılmış, söylem dili sadeleştirilmiş işler üretmesiyle kavramsal sanatın nesneyi ortadan kaldırma düşüncesine yeni yollar açmıştır. Minimalizm ve kavramsal sanatta “nesnenin önemsizliği” ortak bir anlayıştır. Sanatsal işlevi ve dünyayı kavramaya yönelik etkili bir eylem olan kavramsal sanatta düşüncüyü görünür kılabilmek için kullanılan her türlü “dil” bu sanatın kapsamındadır.

Kavramsal sanattan etkilenen tipografi de tasarımın temelinde fikirlerin ve kavramların yer aldığı bir tipografi yaklaşımıdır. Tipografi, metinlerin düzenlenmesi ve sunulmasıyla ilgili bir disiplindir. Kavramsal tipografi, tipografik unsurları kullanarak bir fikir, kavram veya mesajın ifade edilmesine odaklanır. Metinlerin düzenlenmesi, tipografi seçimi, renk kullanımı ve diğer görsel unsurlar, tasarımcının bir kavramı veya fikri aktarma amacına hizmet eder.

Kavramsal tipografi, metinsel içeriğin ötesine geçerek okuyucuların veya izleyicilerin daha derinlemesine düşünmelerini sağlar. Metinlerin görsel sunumu, kavramların anlaşılmasında ve iletilmesinde önemli bir rol oynar.

## **2.7. "Grunge" tipografi**

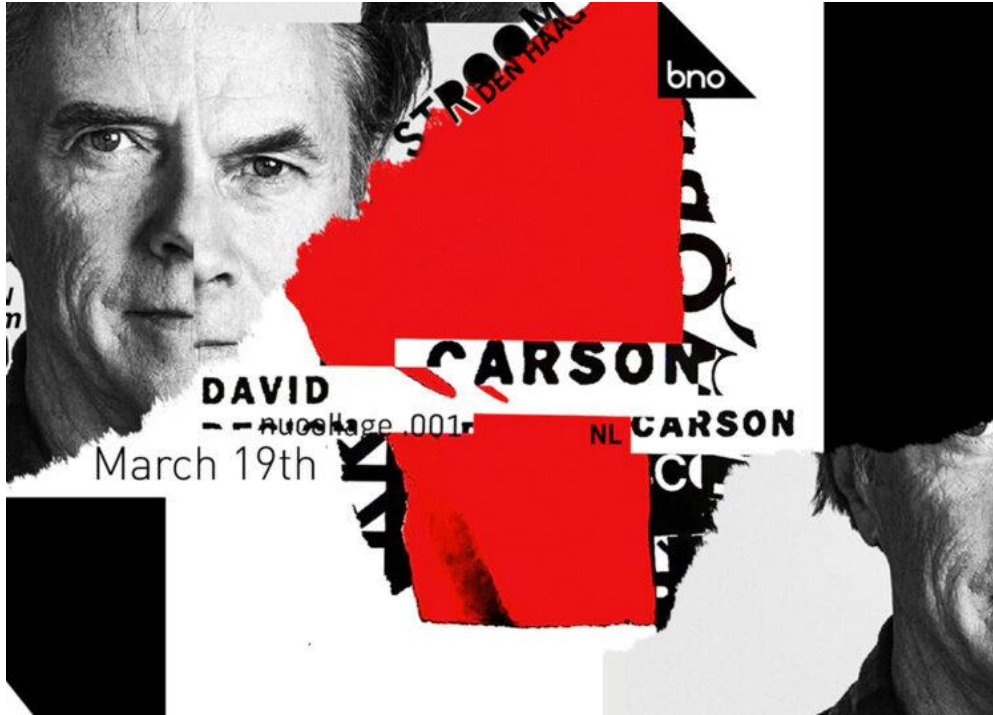
Grunge tipografi, özellikle 1990'larda müzik ve alternatif kültür sahnesinde ortaya çıkmış bir tarzdır. Bu tarz, harflerin birbirine karışması, doku eklenmesi veya alışılmadık yazı karakterlerinin kullanılmasıyla oluşturulan kaba, hırpalanmış ve anarşik bir görünümle tanımlanır. Grunge estetiği, punk rock ve alternatif müzikten büyük ölçüde etkilenmiştir

ve genellikle albüm kapakları, konser afişleri ve bu tür müzikle ilişkili diğer grafik tasarımlarda sıkça kullanılmıştır. Ayrıca moda da popülerlik kazanmış, yıpranmış giyim ve aksesuarlarla ilişkilendirilen bir trend haline gelmiştir.

Grunge tipografide, metne uygulanan eskitilmiş dokular sayesinde yazıya kaba ve yıpranmış bir görünüm kazandırılır. Harfler rastgele aralıklarla veya üst üste binerek kaotik ve düzensiz bir etki yaratabilir. Grunge tipografisi, genellikle el yazısı veya el yazısından esinlenen yazı tipleri gibi alışılmadık karakterler kullanarak ham ve gösterişsiz bir görünüm oluşturur. Harflerin kenarları pürüzlü veya yıpranmış olabilir, bu da grunge estetiğine katkıda bulunur.

Grunge tarzındaki tipografi, 1990'lardaki parlak döneminden bu yana popüleritesini kaybetse de hala grafik tasarımda, özellikle müzik ve alternatif kültürle ilişkili alanlarda kullanılmaya devam ediyor. Bu tarzının öğeleri, müzik albüm kapakları, konser afişleri ve benzeri tasarımlarla ilişkilendirilen bağlamlarda hala önemli bir yer tutuyor. Zaman içinde bazı değişiklikler olsa da grunge tipografisi hala sıkıntılı ve asi bir atmosfer yaratmak için tercih edilen bir seçenek olarak karşımıza çıkmaktadır.

## 2.8. David Carson



Görsel 21: (2013\_0621) David Carson Stroom Den Haag Müzesi'nde grafik tasarım hakkında konuşuyor.

David Carson, deneysel yaklaşımıyla tanınan bir grafik tasarımcı ve sanat yönetmenidir. Özellikle 1990'lı yıllarda, Ray Gun dergisi için yaptığı tasarımlarla dikkat çeken Carson, grunge estetiğinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Yaratıcı ve yenilikçi çalışmaları, tipografiye farklı bir perspektif getirmiştir.

Modernist ve Postmodernist dönemler ele alınırsa, David Carson'un çalışmalarının Postmodernist döneme yansıdığını söyleyebiliriz. Bu durum, sanatçıların dönemin koşullarına göre algılarının şekillendiğinin bir kanıtı olarak görülebilir. Carson'ın tasarımlarında geleneksel grafik tasarım standartlarının dışına çıktığı görülür. Çağdaş grafik tasarım ve tipografiye büyük etkileri olan sanatçı, imajlara ve tipografiye subjektif bir bakış açısıyla yaklaşarak, onlara farklı anlamlar ve yeni bir tasarım estetiği kazandırmıştır.

Carson'ın çalışmalarının temel unsurlarından biri, geleneksel olmayan tipografi kullanımudur. Sık sık, harflerin üst üste bindirildiği veya alışılmadık şekillerde konumlandırıldığı bir yazı tipi karışımı tercih eder. Bu yaklaşım, geleneksel tipografik kuralları yıkmayı ve kasıtlı bir şekilde kaotik veya yönelim bozukluğu hissi yaratmayı amaçlar. Carson'ın tasarımları, tipografinin sınırlarını zorlayarak ve geleneksel beklentileri altüst ederek özgün bir ifade biçimi oluşturur.

Carson, tipografik tasarımlarında aynı yaklaşım içerisinde yapılagelen uygulamaları yıkararak; tipografik elementlerin sayfa üzerindeki yerleşimini yeniden tanımlar ve görsel kodlamaları değiştirerek etkileşimli bir iletişim sağlar.

David Carson, çağdaş grafik anlayışın en yenilikçi ve dinamik tasarımcılarından biri olarak kabul edilir. 1990'lı yıllarda deneysel tipografi ve imgelerle dolu tasarımlarıyla adından söz ettirmiştir. Carson'ı sadece bir tasarımcı olarak tanımlamak yetersiz kalır, çünkü sadece tasarım alanında değil, sörf, müzik ve yönetmenlik gibi birçok alanda da üretim yapmış ve hala yapmaya devam etmektedir. Carson'ın tasarımlarını, düşünme ve yaratıcılığın bilinen ve kabul edilen sınırlarını aşarak, bir modern caz eseri performe edercesine doğaçlama yoluyla ve tasarım elementleriyle etkileşime girerek oluşturması, günümüzdeki tasarım anlayışındaki farklı yönelimlerin başlangıcını oluşturmuştur.

Carson'ın çalışmalarının bir diğer önemli unsuru, imgeler ve görsel motiflerin kullanımudur. Tasarımlarında sık sık fotoğraflar, illüstrasyonlar ve diğer görsel öğeleri kullanarak bir anlatı veya duygusal etki oluşturmayı hedeflemiştir. Bu görsel semboller

ve metaforlar, karmaşık fikirleri veya duyguları yalnızca kelimelerle ifade etmek zor olan şeyleri iletmek için kullanılmıştır. Bu bağlamda, Carson'ın tasarımları, izleyicileri tipografinin nasıl çalışması gerektiği konusundaki varsayımlarını yeniden değerlendirmeye davet eden yeni bir görsel iletişim dilini yaratma çabası olarak görülebilmektedir.

David Carson'ın kolaj çalışmalarındaki yaklaşımı, Yapıbozumcu tasarım anlayışında görülen birbiri ile uyumsuz formların alması bir yandan da bu formların birbirleri ile yarattıkları kışkırtıcı gerilim, farklı katmanların birbiri üzerinde yer alması ile yaratılan çok katmanlılıktır. Buradaki yaklaşımda tasarımda, her tabaka, dilin ve formun kullanımı süresince, dilin karmaşık gizliliklerinde izleyicinin keşfedip deneyimleyebildiği eğlenceli bir oyun yaratılmaktadır. Yapıbozum süreç içerisinde, görsel bir öge olarak metnin görevini çoğaltmaya ve Modernizmin ızgara sistemindeki işlevini kırmayı amaçlamıştır (Strom, 2003:13).

Carson'un çalışmalarının yazı tipine ve diğer grafik öğelere yaklaşımını takip ederek, fotoğraf ve diğer görsel malzemelerle birlikte silme, kesme ve yan yana yerleştirme gibi mekanizmaları kullanmasının daha çok parçalanma ve "yapısöküm" ile ilgili olduğu görülebilir.

David Carson'ın çalışmaları, grafik tasarımın sınırlarını zorlamayı ve görsel iletişimin yeni yollarını keşfetmeyi amaçlayan bir girişim olarak değerlendirilebilir. Göstergebilimsel bir perspektifle bakıldığında, olağandışı tipografi ve imgelerin kullanımı, geleneksel tasarım normlarına meydan okuyan ve izleyicileri daha eleştirel ve düşünsel bir şekilde tasarımla etkileşime çağıran yeni bir görsel dilin oluşturulmasına yönelik bir çaba olarak görülebilir.

Carson'ın çalışmaları, tipografinin sınırlarını zorlaması ve beklenmedik bir şekilde görsellerle birleştirmesiyle öne çıkar. Bu yaklaşım, izleyicileri alışılmışın dışında düşünmeye ve görsel iletişimin farklı katmanlarını keşfetmeye teşvik eder. Carson, geleneksel tasarım kurallarını kırarak ve kuralları yeniden yazarak kendi benzersiz tarzını oluşturur. Tasarımlarında kullanılan tipografi ve imge seçimleri, duygusal bir etki yaratmak için kullanılır ve izleyicileri düşünmeye ve yorumlamaya davet eder.

Carson'ın çalışmaları, izleyicinin pasif bir gözlemci olmaktan ziyade aktif bir katılımcı olmasını hedefler. Tasarımları, iletişimde anlamı sorgulayan, beklenmedik ilişkiler ve

bağlantılar kuran bir yaklaşımı yansıtır. Bu da tasarımın sadece bir estetik ifade değil, aynı zamanda bir düşünce süreci ve iletişim aracı olduğu fikrini vurgular. Carson'ın çalışmaları grafik tasarım alanında yeni ufuklar açan ve yaratıcılığı teşvik eden bir ilham kaynağı olmuştur.

### 3. BİR ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ OLARAK GÖSTERGEBİLİM

Etimolojik olarak, "Göstergebilim" terimi, "işaretlerin incelenmesini" simgeleyen ve göstergebilim teorisini oluşturan Yunanca semeiotikos kelimesine kadar izlenebilir. Göstergebilim, sembollerin ve işaretlerin kullanımını ve nasıl anlam taşıdığını inceleyen bir disiplindir. Göstergebilim başlangıçta dil alanında gelişir, daha sonra görsel sanatlar ve görsel iletişim tasarımı alanında da gelişir. Grafik tasarım bağlamında, göstergebilim tipografi, düzen ve diğer tasarım öğelerinin anlamı aktarmak ve görsel etki yaratmak için nasıl kullanıldığını analiz etmek için kullanılabilir (Rifat, 2013:99).

Göstergebilim, temel olarak "gösterge" olarak adlandırılan, dışında temsil ettiği şeyi ve onun yerini alabilen her türlü biçim, nesne veya olguyu ifade eder. Bu genel anlamda, sözcükler, semboller ve benzerleri "gösterge" olarak adlandırılabilir. Göstergebilim, bu göstergelerin anlamına, nasıl anlam kazandığına ve anlamın nasıl üretildiğine odaklanan çalışmaları içerir (Rifat, 2013:99).

Grafik tasarım alanında göstergebilim, tasarım öğelerinin nasıl bir anlam taşıdığını ve izleyici üzerinde nasıl bir etki yarattığını araştırır. Bu bağlamda, tipografi, düzen, renk ve diğer görsel unsurların kullanımını incelenir. Göstergebilim, tasarımcılara, görsel dilin ve sembollerin kullanımının izleyicinin algısını nasıl etkilediğini anlamalarına yardımcı olur. Ayrıca, tasarımın iletişim amacını nasıl yerine getirdiğini ve izleyicilerin tasarımı nasıl yorumladığını anlamak için göstergebilimden yararlanılabilir.

Göstergebilim, dilbilim, sosyoloji, antropoloji, psikoloji, iletişim bilimleri ve kültürel çalışmalar gibi farklı disiplinlerden etkilenmiştir. Göstergebilimciler, göstergelerin nasıl anlamlar yarattığını, nasıl yapılandığını ve nasıl kullanıldığını araştırır. Ayrıca göstergelerin kültürel, toplumsal ve siyasi bağlamlarda nasıl işlediğini de inceler.

Gösterge kavramı, antik çağdan beri birçok felsefeci ve bilim insanı tarafından ele alınmış ve incelenmiştir, bunlar arasında Eflatun, Aristoteles gibi isimler yer almış ve Stoacıların da ilgisini çekmiştir. Göstergebilimi terim olarak ele alan ilk filozof John Locke'dur (1632-1704). Ancak gösterge kavramı, dilbilimci Ferdinand de Saussure ve mantıkçı Charles Sanders Peirce tarafından 20. yüzyılda bilimsel olarak ele alınmış ve detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Ferdinand de Saussure, modern dilbilimin önde gelen isimlerinden biridir ve dilin yapısal bir sistem olduğunu vurgulayan yapısal dilbilim yaklaşımının kurucusudur.

Göstergebilim (semyotik) ise, dilbilimi temel alarak işaretlerin (gösterge) anlamını inceleyen bir disiplindir. Göstergebilim, Ferdinand de Saussure (1857-1913) tarafından geliştirilen dilbilimin yapısal işlevinden etkilenmiştir.

Saussure, dilin yapısal bir sistem olduğunu ve kelimelerin anlamının birbirleriyle ilişkili olduğunu ileri sürmüştür. Göstergebilim, bu yaklaşımı genişleterek, dilin yanı sıra diğer göstergelerin de anlam ve işlevlerini inceler. Saussure, göstergebilimi toplum ve dilbilim odaklı bir perspektifle ele almıştır. Dilbilimden yola çıkarak, diğer göstergelerin işleyişini inceleyen bir bilim dalının kurulabileceği öngörüsünde bulunmuş ve bu alanda bir bilim dalının kurulacağına dair işaretler vermiştir. Charles Sanders Peirce ise göstergebilimi mantık alanının temellerine oturtarak bağımsız bir bilim dalı haline getirmiştir ve bu teoriye "semiotics" adını vermiştir. Bu sebeple, göstergebilim yaklaşımları, Saussure ve Peirce'in temel çalışmalarından yola çıkarak farklı doğrultularda gelişmiş ve zenginleşmiştir (Lotman, 2005).

Dilbilimci Ferdinand de Saussure, çağdaş dilbilim alanında önemli ilerlemelere imza atan bir isimdir. Ortaya attığı fikirlerle dilin/sözün, biçimin/tözün, gösterenin/gösterilenin, eşsüremlilik/artsüremlilik ilişkilerinin, dizimsel/çağrışımsal yapıların, değerlerin, nedensizlik, çizgisellik gibi kavramlar üzerine bir bilgi kuramı oluşturmuştur.

Saussure, göstergebilim kuramını iki terimle açıklamaktadır; gösteren ve gösterilen. Gösteren, fiziksel formlar/somut yön olarak görülür. Gösterilen, kavramlar yoluyla açığa çıkan soyut yön/anlam olarak görülür. Saussure'ün göstergebiliminin varlığı, gösteren ile gösterilen arasındaki, anlamlandırma olarak bilinen uzlaşmaya dayalı ilişkidir. Saussure, göstergebilimi, insanın sosyal yaşamındaki gösterenin incelenmesi olarak tanımlar. Demek ki gösterge ve gösterenin ardındaki anlam toplumsal yaşamda şekilleniyor. İletişim kurarken, birisi nesne hakkındaki anlamı iletmek için işareti kullanır ve diğerleri bu işareti yorumlayacaktır. Saussure için nesne "gösterge" olarak bilinir. Saussure, Peirce'in "yorumlayan"ına neredeyse benzer şekilde, gösterge olarak "nesne"yi belirtir ve ondan gösterge sürecinde ek bir öge olarak bahseder.

Saussure, dilin iki temel bileşeni olduğunu öne sürer: dilin yapısal bileşeni olan "dil sistemi" (langue) ve gerçek dil kullanımının "konuşma" (parole). Dilin sistemi, dili oluşturan kurallar, kavramlar ve yapılarla ilgilidir. Konuşma ise, gerçek zamanlı iletişim sırasında dilin kullanılmasıyla ilgilidir. Bu anlamda, Saussure'un dilbilimsel çalışmaları,



göstergebilimde dilin işaretlerini (gösterge) ve anlamlarını (anlam) incelemek için kullanılır. Göstergebilim, Saussure'un dilbilimsel prensiplerini temel alarak işaretlerin yapısını, anlamını ve işlevini araştırır.

Saussure'a göre, dildeki her kelime veya işaret (gösterge), bir anlam (anlam) ile bir ses veya biçim (sese veya biçime) sahiptir. Bu, Saussure'un "gösterge ikiliği" (signifier-signified) kavramını ortaya çıkarmıştır. Anlam, göstergeye zihinsel olarak bağlı olan düşünsel bir kavramdır, ses veya biçim ise gerçek ses veya görüntüdür. Gösterge ikiliği arasındaki ilişki, dilin yapısal sistemine dayanır.

Göstergebilimin temel kavramlarından biri sembol (symbol), göstergeye karşılık gelir. Sembol bir anlam atanmış işaretlerdir. Örneğin, dildeki sözcükler sembollerdir. Göstergebilim ayrıca işaretin anlamını ve göstergeye olan ilişkisini de inceleyerek, iletişim süreçlerini ve anlam oluşturma süreçlerini anlamaya çalışır.

Saussure'un dilbilimsel teorileri, göstergebilimin temel prensiplerini ve analitik çerçevesini oluştururken, göstergebilim de dilbilime katkıda bulunarak semiyotik disiplininin şekillendirmiştir. Dilbilim ve göstergebilim arasındaki ilişki, dilin sembolik yapısının ve anlamlandırma süreçlerinin daha geniş bir bağlamda anlaşılmasını sağlar. Bir gösterge, dizideki diğer öğelerle olan ilişkilerinden ve ayrımlarından değerini alır. Bu açıdan bir göstergeyi bileşim açısından değil, çevresel olarak değerlendirmek daha doğrudur. Çünkü bir öğeyi diziden ayırarak sadece kavram ve işitsel imge olarak ele almak yanıltıcı olabilir. Tam tersine, bütünden yola çıkarak kapsadığı öğeleri anlamsal olarak çözümlenmek, daha doğru bir sonuç verir. Dolayısıyla değer kavramı, bir göstergenin nasıl tam olarak yorumlanması gerektiğini ortaya koyar (Saussure, 1998:175). Bu bağlamda dil, yalnızca biçimlerin bir birikimi olarak değil, bütün içinde anlam kazanan ilişkiler ağı olarak ele alınır.

Charles Sanders Peirce, Amerikalı bir mantıkçı, filozof ve bilim insanıdır ve semiyotik (göstergebilim) alanında önemli çalışmalar yapmıştır. Peirce'in göstergebilimsel çalışmaları, semiyotik disiplininin temellerini atmış ve sembolik işaretlerin yapısını, anlamını ve işlevini açıklamaya yönelik bir çerçeve sunmuş, göstergebilimi mantığın temelinde ele alarak "Göstergelerin Biçimsel Öğretisi" adlı kuramıyla göstergebilimi bağımsız bir bilim dalı haline getirmiştir.

Peirce'in semiyotik çalışmaları, işaretlerin üçlü bir yapıya sahip olduğunu ileri sürer. Bu yapıda işaretin üç bileşeni vardır: işaretin kendisi (semptom), işaretin temsil ettiği nesne (obje) ve işaretin temsil ettiği nesneyle olan ilişki (yorum). Bu üçlü yapının semiyotik süreçte önemli bir rol oynadığını ve anlam oluşumunda etkili olduğunu savunur.

Peirce'in semiyotik çalışmalarının bir diğer önemli yönü, pragmatizm olarak bilinen felsefi yaklaşımdır. Peirce, işaretlerin anlamını ve değerini, onların pratik sonuçlarını gözlemleyerek belirlememiz gerektiğini savunur. Bu yaklaşım, semiyotik çalışmalarını bilim ve mantık alanlarıyla da ilişkilendirir ve anlamı nesnel bir şekilde değerlendirmeye çalışır. Peirce'in semiyotik çalışmaları, sonraki yıllarda semiyotik alanında önemli bir etki yaratmıştır. Semiyotik, dilbilim, iletişim, edebiyat, kültür çalışmaları ve görsel sanatlar gibi birçok disiplinde kullanılan bir kavram haline gelmiştir. Peirce'in semiyotik teorisi, işaretlerin ve anlamlarının karmaşıklığını anlamak ve analiz etmek için kullanılan bir çerçeve sunar.

Charles Sanders Peirce'in göstergeyi nesnesi açısından yaptığı sınıflamada üç tür göstergenin varlığını ortaya koyar. Belirti, görüntüsel gösterge ve simge bu gruptaki göstergeleri belirtir. İlk bölüm, göstergelerin özüne ilişkin bir sınıflamadır. Bu sınıflama içinde nitel göstergeler, tekil göstergeler ve kural göstergeler olarak üçe ayrılır. Nitel göstergeler, bir şeyin gösterge olarak kabul edilebilecek niteliğidir. Örneğin, bir resimdeki renk bir nitel gösterge olabilir. Tekil göstergeler, belirli bir şeyin varlığı veya gösterge olarak kabul edilen nesnedir ve içerisinde nitel göstergeleri de içerir. Kural göstergeleri ise insanlar tarafından oluşturulan kurallara işaret eden göstergelerdir.

İkinci bölüm, görüntüsel göstergeleri, belirtileri ve simgeleri içermektedir. Görüntüsel göstergeler, nesnelere doğrudan gönderme yapabilen göstergelerdir, çünkü görünüşsel benzerlikleri nedeniyle nesneye işaret ederler. Örneğin, bir resim veya fotoğraf görüntüsel bir göstergedir çünkü temsil ettiği şeye benzerlik gösterir. Belirti ise, nesnesiyle nedensel bir ilişkisi olan ve nesne ortadan kalksa bile ona gönderme yapabilen göstergedir. Ancak belirtisel göstergelerde, anlamı çözmek için gösterge ve nesne arasında bir yorumlayıcıya ihtiyaç vardır. Simge ise nesnesiyle doğrudan bir benzerlik taşımayan, toplumsal bir anlaşma sonucunda anlam kazanan göstergedir. Örneğin, kelimeler, işaretler bu tür simgesel göstergelere örnek olarak verilebilir.

Üçüncü bölüm ise mantık temelinde, sözcük birimleri/terimler/kavramlar, önermeler ve kanıtlardan oluşur ve bu bölüm gösterge-yorumlayıcı ilişkisine dayanır. Burada her bir sözcük birimi bir terimdir. Tek başına doğru ya da yanlış olmayan, herhangi bir bilgi taşımayan en genel göstergelerdir. Önerme, bilgi ileten, tümce değerine sahip, doğru ya da yanlış olarak değerlendirilebilen bir göstergedir. Kanıt ise akıl yürütme temelli, neden-sonuç ilişkisini içeren kural göstergeleridir.

Louis Hjelmslev, Kopenhag Dilbilim Çevresi'nin önde gelen temsilcilerinden biri olan Danimarkalı bir dilbilimcidir (1899-1965). Hjelmslev, Saussure'ün oluşturduğu yapısal kuramdan yola çıkarak "yorumbilim" adını verdiği yeni bir dil kuramı geliştirmiştir. Oluşturduğu kuram, doğal dilleri değil, bütün gösterge dizgelerinin yapısını ve bunların altında yatan değişmez ortak özellikleri incelemeyi amaçlamaktadır (Rifat, 2013:125).

Louis Hjelmslev (1899-1965), Danimarkalı bir dilbilimcidir ve yapısal dilbilim alanında önemli bir figür olarak kabul edilir. Hjelmslev, Ferdinand de Saussure'un dilbilim teorilerine dayanan ve onları geliştiren çalışmalar yapmıştır. Hjelmslev'in en önemli çalışmalarından biri, "Glossematics" adını verdiği dilbilim sistemi teorisidir. Bu teori, dilin bir sistem olarak nasıl işlediğini ve yapılandığını analiz eder. Glossematics, dilin unsurlarını (glossemes) inceleyerek dilin yapısal özelliklerini belirlemeyi amaçlar.

Hjelmslev'in dilbilim yaklaşımı, dilin iki temel düzlemi olduğunu savunur: içerik düzlemi (content plane) ve ifade düzlemi (expression plane). İçerik düzlemi, dilin anlamlarını taşıyan unsurları temsil ederken, ifade düzlemi, bu anlamları ifade eden ses birimlerini temsil eder. Bu iki düzlem, dilin yapısının anlaşılması için birbirine bağlıdır. Hjelmslev'in yaklaşımı, yapısal dilbilim alanında önemli bir etki yaratmış ve dilbilim teorisine katkıda bulunmuştur. Onun çalışmaları, dilin yapısını ve dilbilimsel işlevlerini anlamak için kullanılan analitik bir çerçeve sunar.

Hjelmslev'in ortaya attığı bir başka teori olan "yananlam/düzanlam" kavramlarına göre herhangi bir kelimenin ilk anlamı düzanlamı oluştursa da kelimelerin, ilk anlamlarının dışında başka anlamları da olabilir ki bunlara yananlam denir. Hjelmslev'in yananlam/düzanlam kavramları daha sonra Roland Barthes tarafından geliştirilmiştir.

Claude Lévi-Strauss (1908-2009), Fransız antropolog ve yapısal antropolojinin önde gelen isimlerinden biridir. Lévi-Strauss, kültürel çeşitliliği anlamak ve açıklamak için yapısal analiz yöntemini kullanmıştır. Çalışmaları, kültürlerin temel yapılarını ve bu

yapıların nasıl işlediğini araştırır. Ona göre, kültürlerin arkasındaki anlam ve yapılar, insanların zihinsel işleyişleriyle ilişkilidir.

Lévi-Strauss, yapısal analiz yöntemini kullanarak mitleri, efsaneleri, sembolleri ve toplumsal düzenlemeleri incelemiştir. Ona göre, bu unsurlar, insanların düşünce sistemlerini ve sosyal ilişkilerini yansıtan sembollerden oluşur. Kültürler arasında ortak sembolik yapıları ve çelişkileri ortaya çıkararak, insan zihninin evrensel özelliklerini keşfetmeye çalışır.

Lévi-Strauss, "Yabanın Yapısı" adlı kitabında, Batı ve Doğu kültürlerinin mitolojilerini karşılaştırarak yapısal benzerliklerin bulunduğunu göstermiştir. Lévi-Strauss'un çalışmaları, antropoloji, sosyoloji, dilbilim ve felsefe gibi birçok alanda etkili olmuştur. Yapısal antropoloji yaklaşımı, kültürel analizde ve semiyotik çalışmalarda önemli bir etkiye sahip olmuştur. Lévi-Strauss, kültürel çeşitlilik, mitler ve insanın evrensel düşünce yapısı arasındaki ilişkiyi anlamamıza yardımcı olan önemli bir teorisyendir.

Strauss'un mit çözümlemesi, Saussure ve Freud'a dayanır ve mitlerin altında yatan derin yapıları ortaya çıkarmak için yapısal yöntemi kullanır. Bu bağlamda, dil kurallara dayalı bir sistem olduğu gibi kültür de kendi içinde birtakım kurallara dayalı bir sistemdir. Mitlerin altında yatan derin yapıyı keşfetmek için ise söz en etkili araçtır. Strauss, mit çözümlemesini Freud'un rüya çözümlemesine benzetip, bu temelde analizler yapmıştır.

Algirdas Julien Greimas (1917-1992), Litvanyalı bir dilbilimci ve semiyotikçidir. Greimas, yapısal dilbilim ve semiyotik alanlarında önde gelen bir figür olarak kabul edilir. Çalışmaları, anlamın yapısını ve işleyişini analiz etmeye odaklanır. Greimas, anlamların eklemlenmiş biçimi ve anlamların üretim süreci üzerine odaklanarak göstergebilimde anlamlama kuramı üzerine bir üstdil oluşturmayı hedeflemiştir. Greimas'ın kuramını, Saussure'ün dünyayı ilişkiler ağı ve kendi içinde oluşan anlamlar bütünü olarak görmesi üzerine üzerine kurmuştur. Ancak Saussure'den farklı olarak Greimas, sözcük kavramını sözcükbilim açısından değil, anlamın yapısını araştıran anlambilim açısından ele almıştır.

Greimas'ın en önemli katkılarından biri, "anlamlandırma eylemi" (act of signification) kavramıdır. Ona göre, dil ve semboller aracılığıyla anlam oluşturulur ve bu anlamlandırma eylemi bir dizi yapısal öge ve ilişkiden oluşur. Anlamlandırma, birincil anlam (denotation) ve ikincil anlam (connotation) arasındaki ilişkilerin analizi ile

gerçekleştirilir. Greimas, yapısal semantik adını verdiği bir teori geliştirmiştir. Bu teori, anlamın bir ağ veya yapısal düzen içinde düzenlendiğini ve bu düzenin anlamın yapısını belirlediğini öne sürer. Bu çalışmaları, semiyotik ve yapısal dilbilim alanlarında teorik bir çerçeve sunar ve anlamın karmaşıklığını ve çeşitliliğini anlamaya çalışır. Aynı zamanda Greimas, daha çok tümceötesi birimlere, yani söylemsel yapıların anlamlarını çözümlenmeye odaklanmıştır.

Greimas'ın kuramında bir söylem, derinden yüze doğru üç ana katmandan oluşur (Kıran, 2011:129). Bu üç ana katmanın çözümlenmesi ise betisel, anlatısal ve izleksel düzeyden oluşur. Ancak bu çözümlenme biçimi, yüzeyden derine doğru ilerler. Betisel düzey, gerçek dünyadaki nesnelerin betimlendiği aşamadır. Göstergeler, gerçek dünyadaki karşıtlarıyla ilişkilendirilerek tanımlanır. Anlatısal düzey daha çok metinle ilgilidir ve anlatımın işleyiş biçimini ortaya koyar. Greimas'ın geliştirdiği eyleyenler şeması (gönderen/gönderilen, özne/nesne, yardımcıden/karşıçikan) ve anlatı izlencesi bu aşamada önem kazanır.

Greimas, dünyadaki anlamlar evrenini çözümlenmeyi ve anlamlandırmayı amaçlayarak kavramsal ve biçimsel açıdan bir üst dil oluşturmuştur. Bu üst dil, varsayımsal-tümdengelimli bir yaklaşımla; betimsel düzey, yöntembilimsel düzey ve bilimkuramsal düzey olmak üzere üç ayrı düzeyden oluşur. Betimsel düzey, gösterge dizgesinin betimlendiği düzeydir. Yöntembilimsel düzey, betimsel düzeydeki verilerin gözden geçirildiği ve aralarında tutarlılığın sağlanmaya çalışıldığı düzeydir. Bilimkuramsal düzey ise varsayımsal-tümdengelimli göstergebilimin oluşturulduğu, tutarlı kavramlar bütünü ve ağına oluştığı düzeydir (Rifat, 2013:202).

Algirdas Julien Greimas'ın öncüsü olduğu, Paris Göstergebilim Okulu, Greimas'ın düşünceleri doğrultusunda ilerleyerek resim, reklam, müzik, hukuk, yazın, masal ve diğer birçok farklı alandaki gösterge dizgelerini incelemek için yöntemler geliştirmiş ve uygulamalar gerçekleştirmiştir.

1958 yılında Türkiye'ye gelen A. J. Greimas, Ankara Üniversitesinde (1958-1962) ve İstanbul Üniversitesinde (1960-1962) dilbilim, anlambilim dersleri verdi. İstanbulda verdiği derslerde de yapısal anlambilim yöntemini geliştirmeye çalıştı. (Rifat, 2013:138).

Alman Edebiyat kuramcısı ve eleştirmeni Wolfgang Iser ve Hans Robert Jauss, metin-okur odaklı yaklaşımı ele alarak, "alımlama estetiği" kavramını geliştirmişlerdir.

Alımlama estetiği, "1960'ların sonundan bu yana edebiyat eserlerinin anlamı ve yorumuyla ilgili olarak okurun işlevini inceleyen çeşitli kuramlara verilen genel addır" (Moran, 1999:240).

Wolfgang Iser (1926-2007), Alman edebiyat eleştirmeni ve teorisyeni olarak tanınan bir isimdir. Iser, edebiyatın okur ile metin arasındaki etkileşimi ve okurun metinle nasıl etkileşime geçtiğini araştıran bir yaklaşım olan okur-yanıtlı eleştiri (reader-response criticism) alanında öncü bir figürdür. Iser, okurun metni nasıl okuduğunu ve anlam oluşturduğunu analiz etmek için "yanıt" (response) kavramını vurgular. Ona göre, metinlerin anlamı, okurun metne yaptığı yanıtlarla ortaya çıkar. Okur, metnin boşluklarını doldurur, karakterlerin duygusal durumlarını anlamlandırır ve metindeki çelişkileri çözerken kendi deneyimleri ve bilgileriyle etkileşime girer.

Iser'in en önemli çalışmalarından biri, "Okurun Etkileşimi" adlı kitabıdır. Bu kitapta, Iser, edebi metinlerin belirsizlik ve boşluklarını vurgular ve okurun bu belirsizlikleri nasıl doldurduğunu inceler. Iser'e göre, metinlerin açıkları, okurun metne aktif bir şekilde katılımını sağlar ve anlamın oluşmasına katkıda bulunur. Iser'in okur-yanıtlı eleştiri yaklaşımı, edebi metinlerin okur ile etkileşimini vurgulayarak edebiyatın etkileyici gücünü açıklamaya çalışır. Metinlerin anlamı, okurun metne getirdiği deneyimler, değerler ve beklentilerle etkileşim halinde şekillenir. Iser'in çalışmaları, okurun metinle etkileşimi, edebi metinlerin anlamı ve yorumlanması üzerinde derinlemesine düşünmemizi sağlayan bir perspektif sunmaktadır.

Umberto Eco (1932-2016), İtalyan yazar, edebiyat eleştirmeni, semiotikçi ve filozoftur. Eco, edebiyatın semiyotik ve kültürel analizini birleştirerek, edebi metinlerin anlamını, yapılarını ve işlevlerini incelemiştir.

Eco'nun en ünlü eserlerinden biri, "Kültürel Aktarım Teorisi" (Theory of Cultural Semiotics) olarak bilinen çalışmasıdır. Bu teori, semiyotik analiz ve edebiyat eleştirisiyle birleşerek kültürel iletişim süreçlerini ve sembollerin aktarımını inceler. Eco, kültürel sembolizmin karmaşıklığını anlamlandırmaya çalışır ve semiyotik yaklaşımı kullanarak bu sembollerin anlamlarını çözümlmeyi amaçlar.

Eco, aynı zamanda edebiyat ve popüler kültür üzerine de önemli çalışmalar yapmıştır. "Açık Yapıt" (The Open Work) adlı kitabında, edebi metinlerin çok katmanlı yapısını ve

okurun metni nasıl şekillendirdiğini analiz eder. Popüler kültürü, iletişim ve sembolizm açısından incelerken, edebiyatın tarihini, mitlerini ve dilbilgisini de araştırır.

Umberto Eco, anlam çoğulluğu, alımlama, göstergebilimi gibi alanlarda araştırmalar yaparak çağdaş göstergebilimin önemli kuramcılarında biri olmuştur. Eco, müzikten resme, şiirden romana kadar tüm sanat yapıtlarında anlatının bilinçli bir şekilde alt üst edildiğini, mesajın belirsizleştirildiğini ve sanat ürünü yoluyla sanatçının okuyucuyu yorum sürecine aktif bir şekilde dahil ettiğini varsayar. Eco'ya göre sanatçı, bir sanat yapıtı oluştururken, alımlayıcısını da göz önünde bulundurarak eserini şekillendirmiştir (Eco, 2001:12).

Eco, bir sanat ürününü, tek bir gösteren ve çoklu gösterilenler olarak ele almaktadır. Bu bağlamda, Eco, bir sanat yapıtının tek bir yorumu olamayacağı gerçeğinden hareket ederek, her sanat ürününü gösterilenin sayısız yorumuna açık olarak görür. Bu sanat yapıtına yönelik yorumlamalar ise alımlayıcının kültürel yapısına ve bireysel yaklaşımlarına bağlı olarak farklılık gösterir ve bu durum, okurun yapıtı yeniden yaratma imkanını sunar.

Metinlerarasılık kavramı, 1960'ların ortalarında Julia Kristeva'nın çalışmalarına dayanarak ortaya çıkmış ve bir metnin birden çok metinle ilişkili olduğunu öne sürmüştür. Bununla birlikte, Kristeva'nın metinlerarasılık kavramının yaratıcısı olarak bilinmesine rağmen, kökeni Rus teorisyen Mihail Bakhtin'in diyalojizm (söyleşimcilik) kavramıdır.

Mihail Bakhtin (1895-1975), Rus edebiyat eleştirmeni, filozof ve dilbilimcidir. Bakhtin'in çalışmaları, dil, edebiyat ve kültürel teorinin çeşitli alanlarında önemli bir etkiye sahiptir. Bakhtin'in en önemli katkılarından biri, diyalogik kuram (dialogic theory) olarak bilinen kavramdır. Bakhtin, dilin ve edebiyatın doğası üzerine derinlemesine düşünceler geliştirdi. Ona göre, dil tek yönlü bir iletişim aracı değildir, aksine bir diyalogdur. Dil, çeşitli seslerin ve perspektiflerin etkileşimini yansıtan bir dizi sesin birleşimidir. Bakhtin'in diyalogik kuramı, edebi metinlerin çoksesliliğini vurgular. Ona göre, edebi metinlerde farklı karakterler, sesler ve düşünceler bir araya gelir ve çeşitli bakış açılarını temsil eder. Bu çokseslilik, metnin anlamının karmaşıklığını ve zenginliğini oluşturur.

Bakhtin ayrıca "karşılıklı belirlilik" (mutual determination) ilkesine de vurgu yapar. Ona göre, dil ve toplum birbirini etkileyen karşılıklı bir ilişkiye sahiptir. Dil, toplumsal ve kültürel bağlamlar içinde şekillenir ve aynı zamanda bu bağlamları etkiler.

Bakhtin'in diğerk önemli çalışmaları arasında "Rabelais ve Dünya Güldürü Geleneği" (Rabelais and His World) ve "Dilin Estetiği Üzerine Denemeler" (The Dialogic Imagination) yer alır. Bu eserlerde Bakhtin, güldürü geleneği, folklor, mit ve edebiyatın yapısal ve anlamsal özelliklerini analiz eder. Mihail Bakhtin'in çalışmaları, dilbilim, edebiyat teorisi, kültürel çalışmalar ve sosyal teori gibi birçok alanda etkili olmuştur. Diyalogik kuramı, edebi metinlerin çoksesliliğini ve anlamının karmaşıklığını vurgulayan önemli bir perspektif sunar. Bakhtin'in fikirleri, dilin ve kültürün sosyal etkileşimini anlamamıza ve edebi metinlerin zenginliğini keşfetmemize yardımcı olur.

Julia Kristeva (1941 doğumlu), Bulgar-Fransız kökenli bir edebiyat eleştirmeni, psikanalist ve filozoftur. Kristeva'nın çalışmaları, dilin, edebiyatın, psikanalizin ve kültürel analizin keşiştiği noktalarda yoğunlaşır. Özellikle semiyotik ve sembolik oluşumlar, cinsellik ve cinsiyet, dilbilim ve edebiyatın psikanalitik boyutları üzerine teorik katkılarıyla tanınır. Ona göre, dilin sadece açık ve yapısal bir düzlemi olan sembolik boyutunun yanı sıra, daha önce bilimsel, duygusal ve bedensel unsurları içeren semiyotik bir boyutu da vardır. Semiyotik, sembolik düzenin ötesindeki anlam üretiminin kaynağıdır ve daha fazla ifade özgürlüğü ve dönüşüm potansiyeline sahiptir.

Kristeva, dilbilimsel çalışmalarının yanı sıra, psikanaliz ve edebiyatla da ilgilenir. "Genotoplar" (Genotexts) ve "Fenomenolojiye Bakış" (Approaching Abjection) gibi eserlerinde, edebi metinlerin psikanalitik açıdan analizini sunar. Ayrıca, toplumsal cinsiyet, kimlik ve diğerlik gibi konuları ele alan çalışmalarıyla da tanınır. Kristeva'nın fikirleri, dilin ve edebiyatın psikanalitik ve kültürel boyutlarını birleştirerek yeni bir teorik çerçeve sunar. Kristeva'nın çalışmaları, dilbilim, edebiyat teorisi, kültürel çalışmalar, feminizm ve psikanaliz gibi birçok alanda etkili olmuştur. Teorik yaklaşımı, dilin ve edebiyatın psikanalitik ve kültürel bağlamlardaki rolünü daha iyi anlamamıza ve cinsiyet, kimlik ve diğerlik gibi konularda derinlemesine düşünmemize yardımcı olur.

Julia Kristeva, aynı zamanda Noam Chomsky'nin dönüşümsel çözümleme yönteminden esinlenerek, başlangıçta metnin dönüşümlerini eşsüremli bir şekilde ve daha sonra başka metinlerle ilişkisini ve tarihsel ile toplumsal ilişkilerini artsüremli olarak ele alır. Bu şekilde, Kristeva bir metni hem kendi içindeki yapısıyla hem de çağdaş ve geçmişte yazılmış metinler arasındaki ilişkisi içinde analiz eder.



Jacques Derrida (1930-2004), yapısalizm, postyapısalcılık ve dekonstrüksiyon gibi düşünsel akımlarda önemli bir rol oynamıştır. Felsefi ve eleştirel çalışmalarıyla dilin, metnin, kültürün ve bilginin doğasını sorgulamış ve kavramları radikal bir şekilde yeniden değerlendirmiştir.

Derrida'nın en önemli katkılarından biri, dekonstrüksiyon kavramını geliştirmesidir. Dekonstrüksiyon, metinlerin ve kavramların içinde yerleşik olarak var olan hiyerarşik ve karşıtlıklı yapıları sorgular. Derrida'ya göre, metinlerde ve düşünsel yapıların içindeki hiyerarşik karşıtlıklar, birlikte var olma ve birbirlerine bağlı olma durumlarına işaret eder. Bu nedenle, hiyerarşik karşıtlıkların ve sabit anlamların ortadan kaldırılması, alternatif yorumlara ve yeni anlam olasılıklarına yol açar.

Derrida, metinlerin, kavramların ve kuramların karmaşıklığını açığa çıkarmak için dilbilimsel, edebi ve felsefi metinleri ayrıntılı olarak analiz etmiştir. Jacques Derrida'nın (1930-2004) déconstruction (yapıbozum) kavramını ortaya atmasıyla birlikte, yapısalcı düşünce yapısı köklü bir değişime uğramıştır. Yapısalcılığın anlamı sistemin içinde aramasını ve bir göstergenin sadece o anda taşıdığı anlamla ilgilenmesini reddederek, Yapıbozum ile yeni olasılıklara kapı aralamıştır.

Jacques Derrida'nın Dekonstrüksiyon felsefesi, farklı disiplinler arasında köprüler kurarak sabit ve tek anlamlı yapıları sorgulayan ve yeni anlam olasılıklarını araştıran bir perspektif sunduğundan, eleştirel düşünceye ve metinlerin çok katmanlı doğasını keşfetmeye yönelik bir çağrı niteliği taşımaktadır.

Derrida'ya göre bir göstergenin anlamını bağlam belirler. Bu şekilde, bir gösterge kendi içinde başka izlerin anlamlarını da taşıyarak, çok anlamlı bir yapıya dönüşür. Ayrıca, göstergeler gibi metinler de başka metinlerin izlerini taşır. Bu nedenle, metinler ağı sürekli genişleyen bir yapıdadır ve metne ilişkin yorumların da sınırsız bir şekilde genişlemesi söz konusudur.

Derrida'nın yapıbozum yöntemi, metindeki çelişkilerden yola çıkarak, kurguyu ve genel yapıyı alt üst etmiş, yazarın kurduğu kavramsal ayrımların çelişkilerini ortaya koymayı amaçlayan bir okuma yöntemi geliştirmiştir. Derrida, bu yöntemi özellikle Saussure, Husserl, Plato, Rousseau, Freud ve diğer filozofların oluşturduğu felsefi metinler üzerinde uygulamıştır. (Sarup, 1995, s.42).

### **3.1 İmge ve görsel göstergebilim**

İmge ve görsel göstergebilim, görsel iletişim, görsel sembolizm ve görüntü analizi gibi konuları inceleyen disiplinler arasında yer alır. Bu alanlarda çalışan araştırmacılar, görsel imgelerin anlamını, yapısını, işlevini ve etkisini anlamak için semiyotik ve görsel analiz tekniklerini kullanır.

İmge, bir görsel veya zihinsel temsil olarak tanımlanabilir. Görsel imgeler, fotoğraflar, resimler, grafikler, logolar, reklamlar, film sahneleri ve diğer görsel öğelerdir. İmge, semboller, renkler, şekiller, dokular ve kompozisyon gibi görsel unsurlar aracılığıyla bir anlam taşır. İmge, bireysel veya toplumsal bellek, kültürel değerler, ideolojiler ve duygusal tepkiler gibi çeşitli katmanlarda anlamlar üretebilir.

Görsel göstergebilim, bu görsel imgelerin anlamlandırılması ve analiziyle ilgilenir. Görsel göstergebilim, semiyotik teorileri ve yöntemleri kullanarak görsel imgelerin sembolik, ikonik ve indeksel özelliklerini inceler. Görsel göstergebilim, görsel imgelerin metinler, reklamlar, filmler, görsel sanat eserleri ve diğer görsel iletişim biçimleri üzerindeki etkisini ve işlevini de araştırır.

Bu alanda çalışan araştırmacılar, görsel imgelerin dilin yanı sıra farklı sembolik sistemler aracılığıyla anlamlandırıldığını savunurlar. Görsel imgeler, sembolik, kültürel ve toplumsal bağlamlar içinde anlam kazanır. Görsel göstergebilim, görsel imgelerin yapısını, anlamını ve etkisini çözümlmek için semiyotik kuramları, görsel analiz tekniklerini ve kültürel çalışmaları birleştirir.

İmge ve görsel göstergebilim, görsel kültürün analizine ve anlamlandırılmasına katkıda bulunur. Görsel imgelerin dil dışı anlam potansiyelini keşfeder ve toplumsal, kültürel ve siyasi bağlamlarda görsel iletişimin nasıl işlediğini araştırır. Bu disiplinler, görsel medyanın gücü, görsel propagandanın etkisi, görsel sanatın anlamı ve görsel imgelerin toplumsal cinsiyet, kimlik ve kimlik oluşturmadaki rolü gibi konuları da ele alır.

### **3.2 Roland Barthes ve Göstergebilim Yaklaşımı**

Sanat eleştirmeni, yazar, filozof ve aynı zamanda göstergebilimin kurucularından biri olan Roland Barthes'in (1915-1980) çalışmaları; semiyotik analiz, metinlerin ve imgelerin anlamlandırılması, göstergebilimsel yapılar ve kültürel sembollerin çözümlenmesi üzerine odaklanır.

Ellilerde ve altmışlarda Barthes, kültürel ürünleri anlamak için dilbilim, psikoloji, antropoloji ve diğerleri gibi farklı alanlardan analitik kavramlar kullanarak altta yatan yapıyı inceleyen yapısalcılığın öncüsüydü. Altmışlı ve yetmişli yıllarda Barthes, tarihin ve çeşitli kültürlerin yorumlama üzerinde etkisi olduğunu gören post-yapısalcılığa yöneldi (Jurjensen, 2014).



Görsel 22: Roland Barthes

Barthes, dilin ve sembollerin işleyişini incelerken, metinlerin nasıl anlamlandırıldığını ve kültürel sembollerin nasıl işlev gördüğünü sorgular. "S-Z" adlı eserinde metinlerin çok katmanlı doğasını ele alır ve metinlerin tarihsel, sosyal ve kültürel bağlamlar içinde nasıl anlamlandırıldığını açıklar. Barthes, S/Z adlı kitabında, herhangi bir metnin anlamının çoğulluğuna sahip olduğuna ve tüm olaylara kodlar ve adlar verilebileceğine inanarak, gösterenleri beş tür koda ayırdığı bir metinsel analiz teorisi ortaya attı. Beş kod şunlardır: proairetik kod, okuyucuyu olay örgüsünü oluşturmaya yönlendiren okuma yoluyla anlaşıldığı şekliyle tüm eylemleri ifade eder ve bunlar genellikle önceki ve/veya sonraki eylemlerle ilgilidir; hermenötik kod, polisiye ve açık uçlu öykülerde görüldüğü şekliyle metindeki gizemli veya açıklanamayan öğelere atıfta bulunur; semantik kod, ima edilen öğelerin okuma yoluyla görüldükleri şekliyle çağrışımlarına işaret eder; sembolik kod, farklı bir şekilde anlaşılacak şekilde düzenlenmiş anlam kümelerinin çağrışımlarına işaret eder; son olarak, kültürel kod bilim, din veya meslek gibi tartışılmaz metinlere odaklanır.

Barthes, ayrıca "Göstergebilimsel Seri" (Mythologies) adlı çalışmasında, popüler kültürün sembolik yapılarını inceler. Bu eserde, günlük nesnelere, reklamlar, moda ve medya gibi popüler kültürün unsurları üzerinden sembolik anlamların nasıl oluşturulduğunu tartışır. Barthes, sembollerin sosyal ve ideolojik işlevlerini ele alır ve semiyotik analiz aracılığıyla görsel imgelerin anlamını açıklar.

Barthes "Yazarın Ölümü" adlı makalesinde, metinden ayrılmasının ve okurun metni kendi bağlamsal ve yorumsal düzlemlerinde anlamlandırabilmesinin önemini vurgular. Barthes'a göre, metinler, yazarın niyetlerinin ötesine geçerek okur tarafından sürekli olarak yeniden yorumlanır ve anlam kazanır. Yazarın düşünceleri ille de olduğu gibi gerçekte olduğu gibi oynanmak zorunda değildir çünkü herkesin içinde belli bir yorum orijinal düşünceyi siler ve başka bir düşünce geliştirmeye başlar. Bu noktada yazarın sesi kaybolur.

Roland Barthes'ın çalışmaları, semiyotik, edebiyat teorisi, kültürel çalışmalar ve göstergebilim gibi birçok alanda derin bir etkiye sahip olmuştur. Barthes'ın fikirleri, metinlerin çok katmanlı doğasını vurgulayarak, dilin ve sembollerin sosyal, kültürel ve ideolojik işlevlerini anlamamıza yardımcı olur. Ayrıca, okurun metni etkin bir şekilde anlamlandırma gücünü ve metinlerin değişken ve dönüşebilir doğasını vurgular.

Barthes, gösterge sözcüğünün, Hegel, Wallon, Peirce ve Jung gibi düşünürler tarafından; belirtke, belirti, görüntüsel gösterge, simge, alegori gibi terimlerle belirtilmeye çalışıldığını ve tüm bu terimlerin, bağlantısal öge mantığı içinde çalıştığını ayrıntılandırarak, bu yaklaşımın içinde çelişkiler barındırdığını kanıtlar.

Barthes'ın terimleriyle göstergebilim-göstergebilim temelde insanlığın olayları nasıl yorumladığı ile ilgilidir. Yorumlama, nesnelere yalnızca bilgi getirmede değil, aynı zamanda yapılandırılmış bir göstergeler sistemi oluşturduğu anlamına gelir. Başka bir deyişle, birisi bir nesneye baktığında, nesne anlamını iletirken iletişim kurmaya çalışır. Sobur, göstergebilimde yan anlam ve çağrışım olduğunu ekler. Bu terimler Barthes tarafından ortaya atılmıştır.

Barthes, dilbilimsel ve Saussurecü göstergebilimi uygulayan yapısalcı düşünürlerden biri olarak bilinir. Barthes göstergebilimine (göstergebilim) yan anlam ve çağrışım ekler. Düz anlam ve yan anlamın varlığı, Saussure ve Barthes göstergebilimi arasındaki farktır, ancak Barthes, Saussure'ün teriminin gösteren-gösterenini hâlâ uygulamaktadır. Barthes göstergebilimine toplumu işaretlemek için miti de ekler. Bu, gösteren-gösteren-gösterilen oluştuktan sonra, o gösterenin yeni gösterge olacağı anlamına gelir. Birinci seviyedeki yeni göstergeye düz anlam veya terminoloji sistemi, ikinci seviyedeki göstergeye yan anlam denir. Bir işaret düz anlam anlamına sahip olduğunda, düz anlam çağrışım

anlamına dönüşür, çağrışım bir mit olacaktır. Mit, düzenlamanın çağrışım anlamı haline gelmesiyle yorumlandıktan sonra ortaya çıkar.

Terim kodları, bir metnin nasıl yorumlanması gerektiğine dair bir dizi kuraldan ziyade, bir metni görebileceğiniz bir bakış açısıdır. Bir metni akılda tutarak beş kodla okumak, bir görüntüye bir dizi renkli mercekle bakmak gibidir. Görüntü aynı kalır ama onun hakkındaki izleniminiz değişir.

Beş kodu düşünmenin başka bir yolu, aynı anda konuşan bir dizi sestir. Barthes bize “... metni, farklı dalga boylarında birden fazla ses tarafından yürütülen yanardöner bir değiş tokuş olarak dinleyin” (S/Z 41-42). Bazı metinlerde bir veya iki baskın ses olacaktır. Hermenötik ve Proairetik kodlar, Barthes'ın klasik metinler olarak adlandırdığı metinlere hakimdir. Genellikle bunlar, kabul edilmiş bir anlama sahip olacak kadar okunmuş ve eleştirilmiş metinlerdir. Anlatının bir anlam ifade etmesi için bu metinlerden sözlükler okunmalıdır.

Gösterge alıcısının, gösterilenden anladığı ‘şey’dir. Gösteren sadece aracıdır ve her bireyde farklı okumalar yaratır (Barthes, 2016: 47-50). Barthes, Dilbilim’in tezlerini göstergebilimine taşımaya çalışır. Çünkü belli bir noktadan sonra onun için her şey gösterge dizgeleri olarak okunabilecek bir görünüm alır. Günlük hayattaki rastgele öğelerden yüksek sanat yapıtlarına her şey bir gösterge olarak analiz edilebilir ve edilmelidir. Onun göstergebilim anlayışı bu noktada bu gösterge dizgelerini anlamak, işleyiş yapılarını çözmek ve dolayısıyla anlam dünyasının yapısını açıklamak çabasından ileri gelir.

Barthes, yazının değişmez bir metin olmadığını, onun toplumsal bir yönünün de olduğunu söyler. Yazmak, yalnızca sayfadaki sözcükleri okuduğumuz anda var olan performatif bir eylemdir, çünkü o sözcüklere gerçekten anlam verildiği tek andır ve anlamlarını onları yorumlayan bizler veririz. Barthes’a göre okur metni yeniden anlamlandırdığı için, metni yaratan da odur.

### **3.3 Carson’ın çalışmalarının Göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmesi**

Göstergebilim, dilbilim ve görsel iletişim analizinde kullanılan bir yöntemdir. Göstergebilimsel çözümlenmeler, görsel iletişim ve grafik tasarım alanlarında anlam yaratma süreçlerini daha iyi anlamamıza yardımcı olarak, tasarımcılara ve araştırmacılara yeni perspektifler sunmaktadır.

Bu tür analizler, grafik tasarım ve tipografi alanlarında daha geniş bir anlayışa ulaşmak için kullanılabilir ve gelecekteki çalışmaların geliştirilmesine ve değerlendirilmesine katkıda bulunabilir. Bu nedenle, göstergebilimsel çözümler, grafik tasarım ve tipografi alanlarında önemli bir araştırma ve analiz yöntemi olarak kabul edilmektedir.

Göstergebilimsel yöntemlerle yapılan çözümler, David Carson'un eserlerinin önemini ve etkisini vurgulayan, aynı zamanda çalışmalarının içerdiği anlamlar ve sembolik değerler hakkında daha derin bir anlayış sağlayan değerli araştırma ve analizler sunmaktadır.

Göstergebilimsel yöntem, Carson'ın çalışmalarının anlamını ve sembolik değerlerini ortaya çıkarmak amacıyla kullanılarak onun üretimlerinin grafik tasarım dünyasındaki etkisini daha iyi anlamamıza yardımcı olması amaçlanmıştır.

Carson'ın tasarımlarında görsel dilin sembolik unsurlarını kullanma eğilimi vardır. Tipografi, renk, kompozisyon ve görsel hiyerarşi gibi unsurlar, göstergebilimsel analizin temel noktalarıdır. Carson, tipografiyi sıradışı bir şekilde kullanarak, metinlerin anlamını ve duygusunu iletmek için sembolik bir dil oluşturur. Buna örnek olarak, yazı tiplerini çarpıcı bir şekilde büyütebilir, düzensiz hale getirebilir veya yatay ve dikey hizalama kurallarını ihlal edebilir.

Carson'ın çalışmalarında sembolik görseller de sıkça kullanılır. Doğal nesnelere, soyut şekiller veya imgeler, izleyiciye belli bir mesajı iletmek veya duygusal bir etki yaratmak amacıyla kullanılabilir. Bu sembollerin anlamı, göstergebilimsel analizle çözümlenebilir.

Ayrıca, Carson'ın tasarımlarında, iletişim kurallarının kırılması veya ihlal edilmesi de gözlemlenebilir. Geleneksel tasarım kurallarına uymadan, metin ve görüntüleri beklenmedik bir şekilde bir araya getirerek izleyicide şaşkınlık yaratır. Bu, iletişimde anlamı yeniden şekillendirmek ve izleyiciye düşünmeye ve yorumlamaya teşvik etmek amacıyla yapılır.

David Carson'ın çalışmaları göstergebilimsel yöntemle incelendiğinde, görsel dilin sembolik unsurları, tipografi, sembolik görseller ve iletişim kurallarının ihlali gibi unsurların ön plana çıktığı görülür. Bu yaklaşımını Carson'ın bazı eserlerinin analizini yapmak için kullanacağız.

*David Carson, 2014'te "Apple bilgisayarlarını, en yenilikçi şekilde kullanan 30 kişi"den biri seşildi. Apple'ın 30 yıllık geğmişinde sadece iki grafik tasarımcı bu ödülü aldı.*



*Görsel 23: Visual Collaborative, interview – Mayıs 2020*

## 4. YÖNTEM

### 3.1. Araştırma Modeli

Göstergebilimsel çözümleme yönteminin kullanıldığı ve David Carson'un grafik tasarım çalışmalarına ilişkin çözümleme uygulamalarının yapıldığı bu araştırmada "Temel Nitel Araştırma Yöntemi" model olarak belirlenmiştir.

### 3.2. Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Bu araştırmada yerli ve yabancı kaynakların taranmasıyla araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Araştırmanın uygulama kısmında ise David Carson'un grafik tasarım çalışmalarının görselleri, göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile analiz edilmiştir.

#### 3.2.1. Görsel Doküman İncelemesi

Bu çalışmada, David Carson'un farklı zamanlarda ürettiği on çalışmasına yer verilmiştir. Çalışma; Carson'un 2013 yaptığı TED konuşmasında temel iletişim anlayışını ifade etmek üzere anlattığı '*Don't mistake legibility for communication*' tasarımının incelenmesi ile başlamış, sonrasında Carson'un uzun yıllar sanat yönetmenliğini yaptığı Ray Gun Dergisi kapak tasarımlarından beş tanesinin incelenmesi ile devam etmiştir.

Sonrasında, sanatçının *Nike Air Challenge Future Tennis Shoe* için yaptığı reklam, Bangkok Uluslararası Font Sempozyum için yaptığı Poster, *John Coltrane's "1963: New Directions"* Albüm seti için hazırladığı tasarım ve kendi çalışmalarını derlediği "*Nuwork.collage001*" Kitabının ana tasarımı incelenmiştir.

### 3.3. Veri analizi

#### 3.3.1. Göstergebilimsel Analiz

*Bu çalışmada*, göstergebilimin kurucularından biri olan Roland Barthes'ın, semiyotik analiz kuramından faydalanılmıştır. Barthes, Saussure'ün gösteren-gösterilen terimlerini hâlâ uygulamakla birlikte bu kavramlara yan anlam ve toplumu işaret eden miti de eklemiştir. Birinci seviyedeki yeni göstergeye düz anlam veya terminoloji sistemi, ikinci seviyedeki göstergeye yan anlam denir. Bir işaret düz anlam anlamına sahip olduğunda, düz anlam çağrışım anlamına dönüşmekte, çağrışım da bir mit olmaktadır. Mit, düzanlamın çağrışım anlamı haline gelmesiyle yorumlandıktan sonra ortaya çıkmaktadır.



## 5. BULGULAR VE YORUMLAR

### 5.1 David Carson Çalışmalarının Göstergebilimsel Analizi

Roland Barthes'ın kuramında anlamlandırmanın iki düzeyi bulunmaktadır: Bunlar düz anlam ve yan anlamdır.

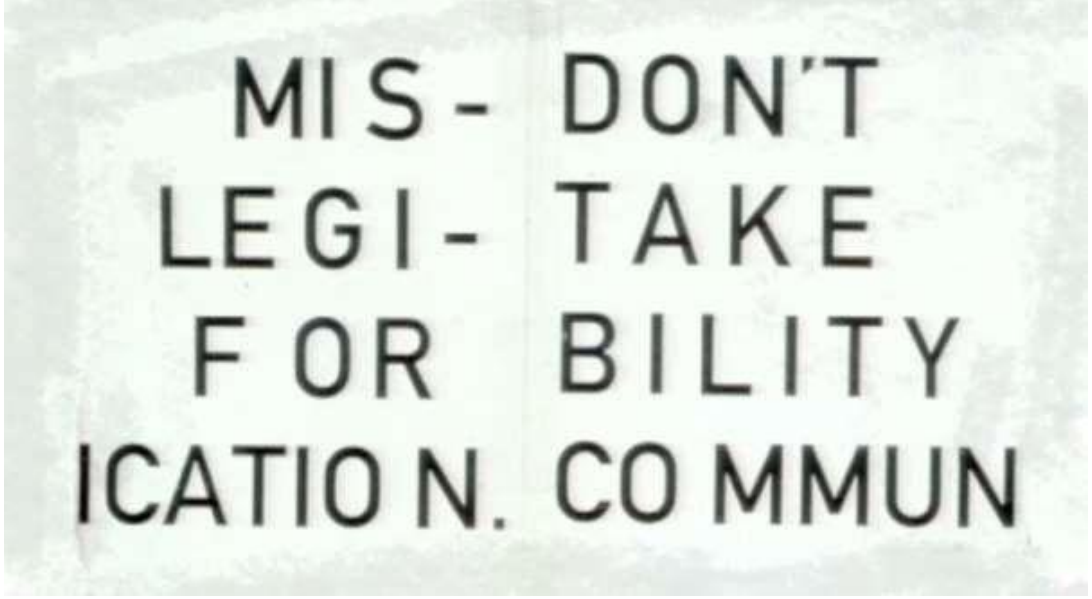
İlk düzey, göstergenin, göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle (somut dünyada göstergenin göndermede bulunduğu somut şey) ilişkisini betimlemektedir. Barthes, bu düzeyi düz anlam olarak tanımlamıştır. Düz anlam, sözcüğün ya ad nesnenin mantıksal değişmez anlamıdır. Bir başka ifadeyle düz anlam, bir sözcüğün ya da görsel göstergenin, nesnel, sözlüksel ve kelimenin herkes tarafından duyulur duyulmaz/görülür görülmez kabul gören ilk anlamını ifade etmektedir.

Anlamlandırmanın ikinci düzeyi ise yan anlamdır. Yan anlam teriminin İngilizcesi olan “connotation” kelimesinin Latince kökeni “bir şeyle bağdaştırmak” anlamına gelmektedir ve buna göre sözcüklerin kültürel – toplumsal bağlamda anlamlandırılabilmesine işaret edilmektedir. Yan anlam, bir sözcüğün ya da göstergenin kullanımı sırasında iletişimde bulunanların tamamı tarafından kimi zaman algılanamayan, imgelere, öznel izlenimlere, ideolojilere ve duygulara ilişkin ikincil anlamlarıdır. Bir başka ifadeyle, yan anlam, o dili kullanan topluluğun düşünsel ve duygusal deneyimleri ile bağlantılıdır. Her göstergenin mutlaka çağrışımsal bir yan anlamı vardır.

Sözcüklerin yan anlam kazanmasında dört temel unsurun belirleyici olduğundan söz edilebilir. Bunlar; insanın psikolojik yapısı, sosyal çevre, bireysel yaşam tarzları ve sözcük tümce ilişkileridir.

Düz anlam düzeyinde göstergenin doğal anlamı ifade edilirken; yan anlam düzeyinde ise ikincil anlamın mit olarak işlev görmesi, onun iletilmek istenen anlamı doğallaştırması, görünmez kılması veya haklılaştırması anlamına gelmektedir. İlk sistemdeki gösterge, ikinci sistemin yani mitin göstereni hâline gelmektedir. Bir başka deyişle, dilsel düzenin/birincil düzenin göstergesi, ikincil düzenin yani mitin göstergesi hâline dönüşmektedir.

### 5.1.1 Analiz 1 'Don't Mistake Legibility For Communication', 2013



Görsel 24: 'Don't mistake legibility for communication' 2013, TED Konuşma ilk görseli

| GÖSTERGE           | DÜZANLAM /DENOTATİF  | YANANLAM /DENOTATİF  | DERİN ANLAM /MİT  |
|--------------------|--|--|---|
| Tipografik çalışma | “Don't mistake legibility for communication.”<br><br>“Okunaklılığı, iletişim ile karıştırmamak gerekir.” | Her okunur şey, hedef kitle ile iletişim kuramayabilir.<br><br>Daha da önemlisi, asıl mesajı iletemeyebilir. | Bu tasarımda etkili iletişim ne olduğu ve normal iletişimden nasıl farklılaştığı sorgulanmaktadır. Bir şeyin iletilme biçiminin, mesajın içeriğinden daha önemli değilse de en az onun kadar önemli olduğu ve tasarımı oluşturan kişinin tasarımın içrek bir ögesi olarak |

|   |                |                |  |
|---|----------------|----------------|--|
|   |                |                | değerlendirilebileceği mesajı verilmektedir.   |
| Cümle yapısı içinde birbirini takip etmeyen kesik sözcükler | Okunma zorluğu | Okunma zorluğu | Genel geçer kurallara uymama, düzen, netlik kavramlarına karşı çıkış, geleneksel grafik tasarım ve tipografi yaklaşımlarına postmodernist yaklaşım gözlenmektedir. |

Bu çalışmada, David Carson'ın 2013'te yaptığı TED konuşmasında gösterdiği kendi çalışması, Roland Barthes'ın yaklaşımından yola çıkılarak, gösterge, düzenlam ve yananlam sistematığıne göre yorumlanmıştır. Buna bağlamda ele alınan 1. çalışmada;

Bu çalışmadaki temel ilk gösterge, bizatihi tasarımın tipografik bir çalışma olmasıdır.

Çalışmada kullanılan "Don't mistake legibility for communication." ("Okunaklılığı, iletişim ile karıştırmayın.") cümlesi düz anlamsal olarak kullanılmıştır. Cümlenin kullanımı, içeriği destekler şekilde düzenlamsal algıyı zorlar şekilde yerleştirilmiştir.

Kullanılan tipografi, yananlam olarak, her okunur şeyin hedef kitle ile iletişim kuramayabileceği, daha da önemlisi, asıl mesajı iletemeyebileceği tezini barındırmaktadır. Okunabilirlik, bir şeyin ne kadar kolay okunup anlaşılabilceği, iletişim ise bir şeyin okunup anlaşılabilceği ölçümdür.

Çalışmanın derin anlamında ise; etkili iletişim ne olduğu ve normal iletişimden nasıl farklılaştığı sorgulanmaktadır. Bir şeyin iletilme biçiminin, mesajın içeriğinden daha önemli değilse de en az onun kadar önemli olduğu ve tasarımı oluşturan kişinin tasarımın içrek bir ögesi olarak değerlendirilebileceği mesajı verilmektedir.

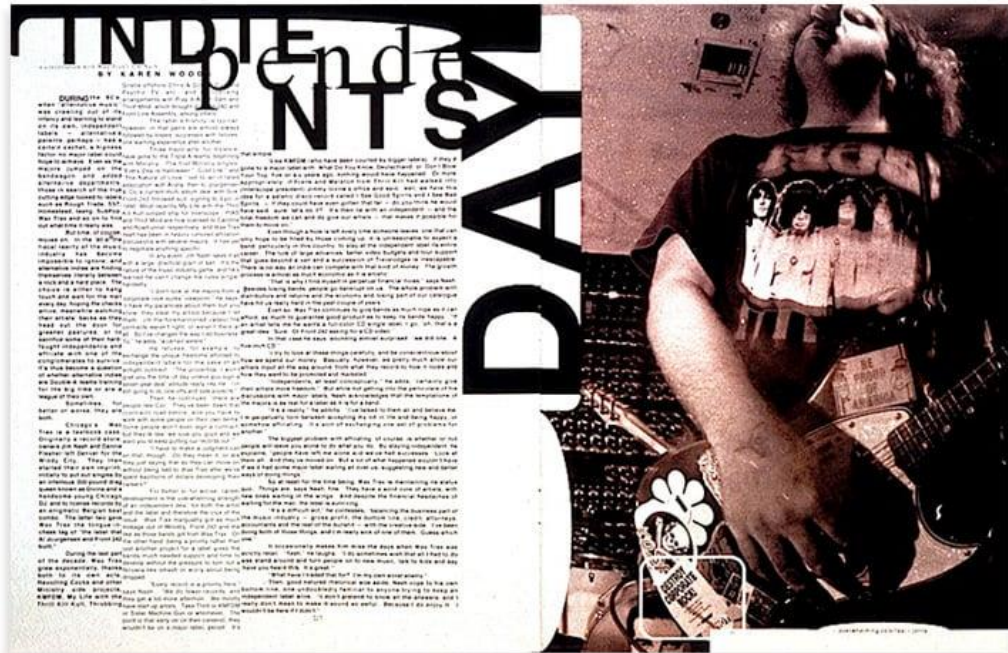
Carson, özünde yalnızca mesajını iletmekle kalmayıp aynı zamanda onlarla duygusal olarak bağlantı kurmayı ve onlarla etkileşim kurmayı da başaracak şekilde hedef kitlesini kendine çekebilme de vurgu yapmaktadır.

Bu ifade, David'in genellikle okunaksız olarak kabul edilen birçok çalışmasını özetlemek için kullanılabilir; ancak bu, David'in kariyeri boyunca bugüne kadar izlediği tasarım yaklaşımıdır ve işe yaramıştır.

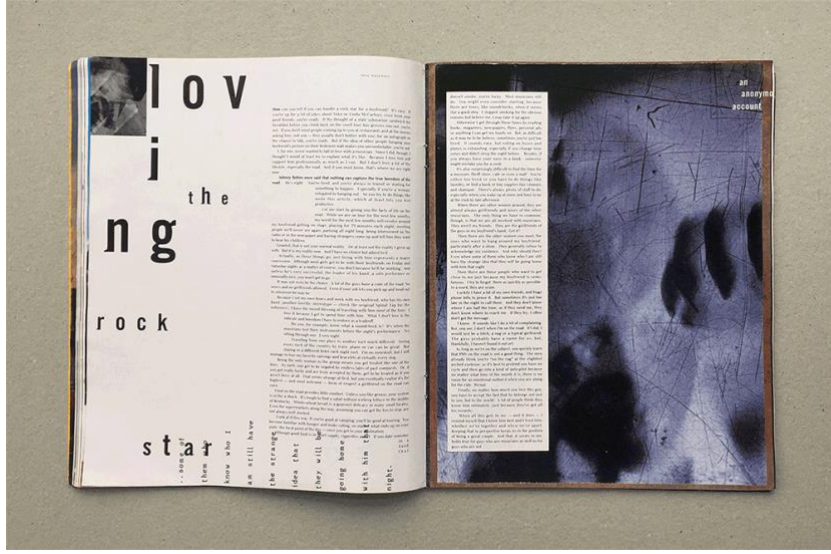
### Ray Gun dergisi

Ray Gun, 1992 – 2000 sürecinde yetmişten fazla sayı yayımlayan ikonik bir rock and roll dergisiydi. Dergi, müzikal içerik için olduğu kadar deneysel tasarım konusunda da öncülük yaptı. Tipografi ve sayfa düzenleri aşırıya, bazen okunamayacak kadar zorlandı. David Carson, Ray Gun dergisi ile 90'lı yılların alternatif rock müziğinin ve bugünden bakıldığında radikal denilebilecek pop kültürünün içinde var oldu. Radiohead, Björk, Flaming Lips, PJ Harvey ve Beck gibi müzisyenler ana akım medyada görünmeden önce Ray Gun'da kapak oldu. 2000 Ocak itibariyle son bulan Ray Gun'ın, okunması zor tasarım yaklaşımı eleştirilere neden oldu. Ancak birçok kişi bunun derginin cazibesine katkıda bulunduğunu düşündü.

#### 5.1.2 Analiz 2 Ray Gun Dergisinin İlk Sayısı



Görsel 25: Ray Gun Dergisinin 1. Sayısını iç sayfa tasarımlarından bir örnek



Görsel 26: Ray Gun'ın ilk üç sayısının iç sayfalarından örnekler

| GÖSTERGE                          | DÜZANLAM /DENOTATİF  | YANANLAM /DENOTATİF  | DERİN ANLAM /MİT  |
|-----------------------------------|--|--|---|
| Ray Gun dergisi iç sayfa tasarımı | Yazı sütunlarının genişliklerin farklılığı ve sütun boşluğu kullanılmaması. İlk sayıda, dünyanın her yerinden insanların gönderdiği binlerce yeni özel yazı tipi kullanılmıştır. | Deneysel bir yaklaşımla zenginleştirilmiş olan grafik tasarım, derginin müzik ilgi alanı ile de örtüşmektedir. | Derginin ilk sayısında geleneksel dergi düzenleme yaklaşımı, radikal deneylerle alt üst edilmiştir. |
| Independants Day başlığı          | Başlık içindeki "Independents", ("Bağımsızlar") sözcüğünde, Ind(i)e  | Ind(i)e yazı şekliyle, Indie rock türüne vurgu yapılmıştır.  | -   |

|  |                       |  |  |
|--|-----------------------|--|--|
|  | şeklinde yazılmıştır. |  |  |
|--|-----------------------|--|--|

2. çalışmada;

Çalışmadaki gösterge, Ray Gun dergisinin ilk sayısının iç sayfalarından birisidir.

Düzanlam olarak; çalışmada yer alan yazı sütunlarının genişliklerin farklılığı ve sütun boşluğu kullanılmaması, aynı zamanda dünyanın her yerinden insanların gönderdiği binlerce yeni özel yazı tiplerinin kullanılması öne çıkmaktadır.

Deneysel bir yaklaşımla zenginleştirilmiş olan bu grafik tasarım yaklaşımının, derginin müzik ilgi alanı ile de örtüşmesi yananlam olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmanın derin anlamında ise; Carson'un derginin ilk sayısında, geleneksel dergi düzenleme yaklaşımını, radikal deneylerle alt üst ederek, post yapıbozumcu tarzı görünür kıldığı görülmektedir.

Bir diğer gösterge ise, başlıkta kullanılan "Independant" sözcüğüdür.

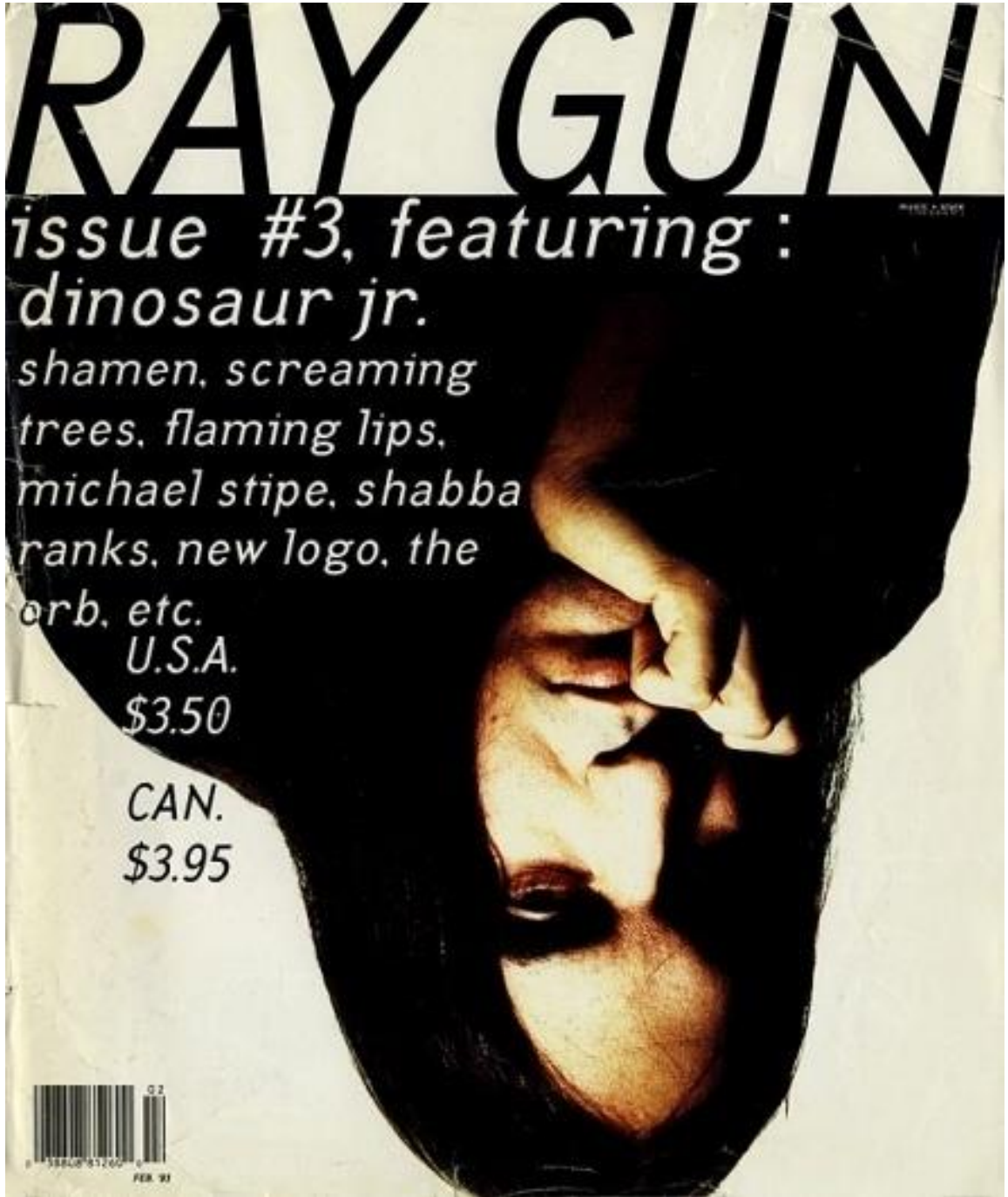
Düzanlam olarak; çalışmada yer alan yazı sütun genişliklerinin farklılığı ve sütun boşluğu kullanılmaması, aynı zamanda dünyanın her yerinden insanların gönderdiği binlerce yeni özel yazı tipinin kullanılması öne çıkmaktadır.

Yananlam olarak, Independents sözcüğünün üç satırda yazılması ve ilk parçada Ind(i)e yazı şekliyle, Indie rock türüne vurgu yapılması dikkati çekmektedir.

\* *Bu analizdeki yaklaşımlar, derginin genelinde kullanılan iç tasarımı için de geçerlidir.*



5.1.3 Analiz 3 Ray Gun Dergisi, 3.Sayı - 1993



Görsel 27: RayGun Dergisi Kapak tasarımı – Mascis of Dinosaur Jr.

| <b>GÖSTERGE</b>  | <b>DÜZANLAM<br/>/DENOTATİF</b>                        | <b>YANANLAM<br/>/DENOTATİF</b>  | <b>DERİN<br/>ANLAM /MİT</b>   |
|--|---|---|---|
| <i>RayGun Dergisi Kapak tasarımı – 3. Sayı</i><br>Mascis of Dinosaur Jr. fotoğrafı | Rock sanatçısının fotoğrafı baş aşağı kullanılmıştır. | Sanatçının halka kendini göstermeyi sevmediği bilgisi Carson’u, farklı bir tasarıma yönlendirmiştir. Fotoğrafı baş aşağı kullanarak, sanatçının iletişim isteksizliğini ifade etmiştir. | Normlara aykırı duruş<br>Olağandışı imge kullanımı,<br>geleneksel tasarım normlarına meydan okuyarak izleyicileri daha eleştirel ve yansıtıcı bir şekilde tasarımla ilgilenmeye teşvik eden yeni bir görsel dilin yaratılması |

Bu çalışmada, gösterge olarak, Ray Gun Dergisi 3. Sayı kapağını incelenmiştir.

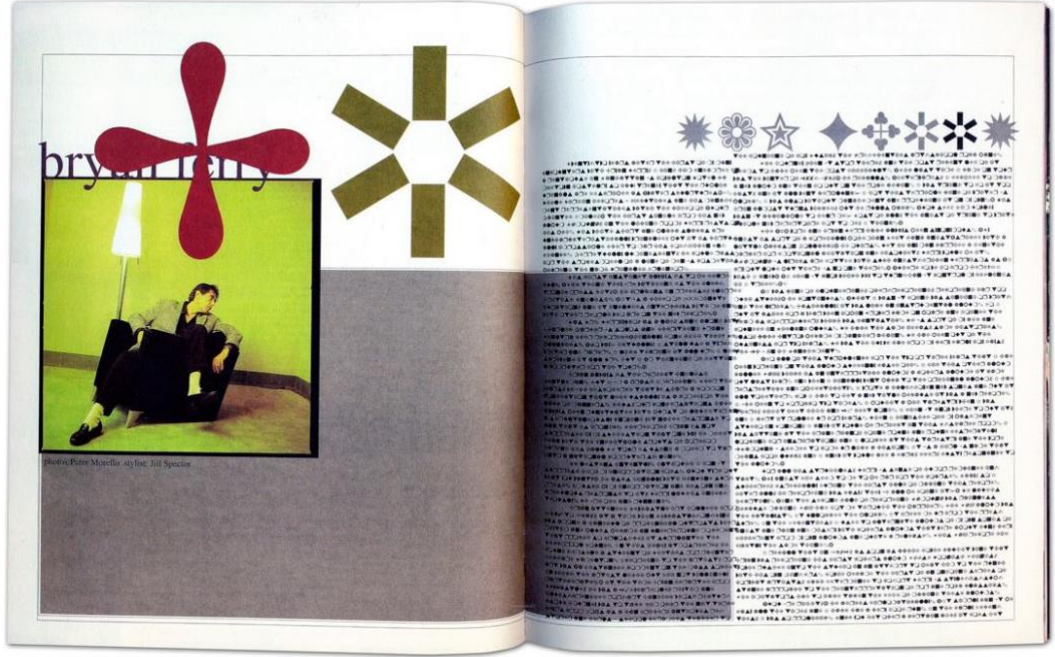
Düzanlam olarak, Mascis of Dinosaur Jr.’ın fotoğrafının baş aşağı kullanıldığı kapak tasarımını görülmektedir.

Sanatçının halka kendini göstermeyi sevmediği bilgisi Carson’u, farklı bir tasarıma yönlendirmiştir. Fotoğrafı baş aşağı kullanarak, sanatçının iletişim isteksizliğinin ifade edilmesi burada yananlam olarak değerlendirilebilir.

Derinanlamda ise, nomlara uymama yaklaşımını sanatçının sosyal tutumu ile birleştirerek aykırılığın tasarımla ifade edilmesini, olağandışı imge kullanımı ile geleneksel tasarım normlarına meydan okuyarak izleyicileri daha eleştirel ve yansıtıcı bir şekilde tasarımla ilgilenmeye teşvik eden yeni bir görsel dilin yaratılması görülmektedir.



#### 4.1.4 Analiz 4 Ray Gun Dergisi, 27.Sayı- 1993



Görsel 28: RayGun Dergisi Kapak tasarımı – 27. Sayı – Bryan Ferry ile röportaj

| GÖSTERGE              | DÜZANLAM /DENOTATİF   | YANANLAM /DENOTATİF  | DERİN ANLAM /MİT   |
|-----------------------|---|--|--|
| Bryan Ferry röportajı | Şarkıcı Bryan Ferry'ye ilişkin bir röportaj yazısının Zapt Dingbat (sembollerden oluşun) yazı karakteriyle yayınlanması | Sanatçının sahneye çıkmadan birkaç dakika önce odada neler olduğu, şarkıcının ne giydiği, vb. daha önce birçok kez okunan sıkıcı şeylere tepki | Yayıncılık dünyasında içeriğin görsel anlatım tarafından yok edilerek ifade bulması rastlanırl bir durum değildir. |
| Bryan Ferry fotoğrafı | Sarı bir duvar önünde koltukta sola doğru bakarak çok   | Ferry'nin oturma tarzı, rahat bir oturuş gibi değerlendirilse de   | - Ferry'nin oturma tarzı, Carson'un içeriğe  |

|  |                                  |   |                                       |
|--|----------------------------------|---|---------------------------------------|
|  | rahat bir şekilde oturan sanatçı | diğer yandan bıkmışlık hissini okuyucuya geçiriyor. | umursamaz yaklaşımıyla örtüşmektedir. |
|--|----------------------------------|---|---------------------------------------|

*Bryan Ferry ile yapılan (görünüşe göre biraz sıkıcı) bir röportajın sembol tabanlı yazı tipi Dingbats'ta yayınlanmasıyla sonuçlanıp, örneğin okunaksız hale gelmesi oldukça ilginç. Yayıncı Marvin Scott Jarrett "Yönetici editör, yazı geldiğinde çıldırdı," diye gülüyor. "Benim için punk rock and roll ruhu içindeydi. Görsel olarak harikaydı ve bir şekilde işe yaradı." (Ne yazık ki, Ferry'nin onu gördüğünde nasıl tepki verdiğinden söz edilmiyor).*

Bu çalışmada, gösterge olarak, Ray Gun Dergisinin 1993'te 27. sayısında yayınlanan bir iç sayfa tasarımı incelenmiştir.

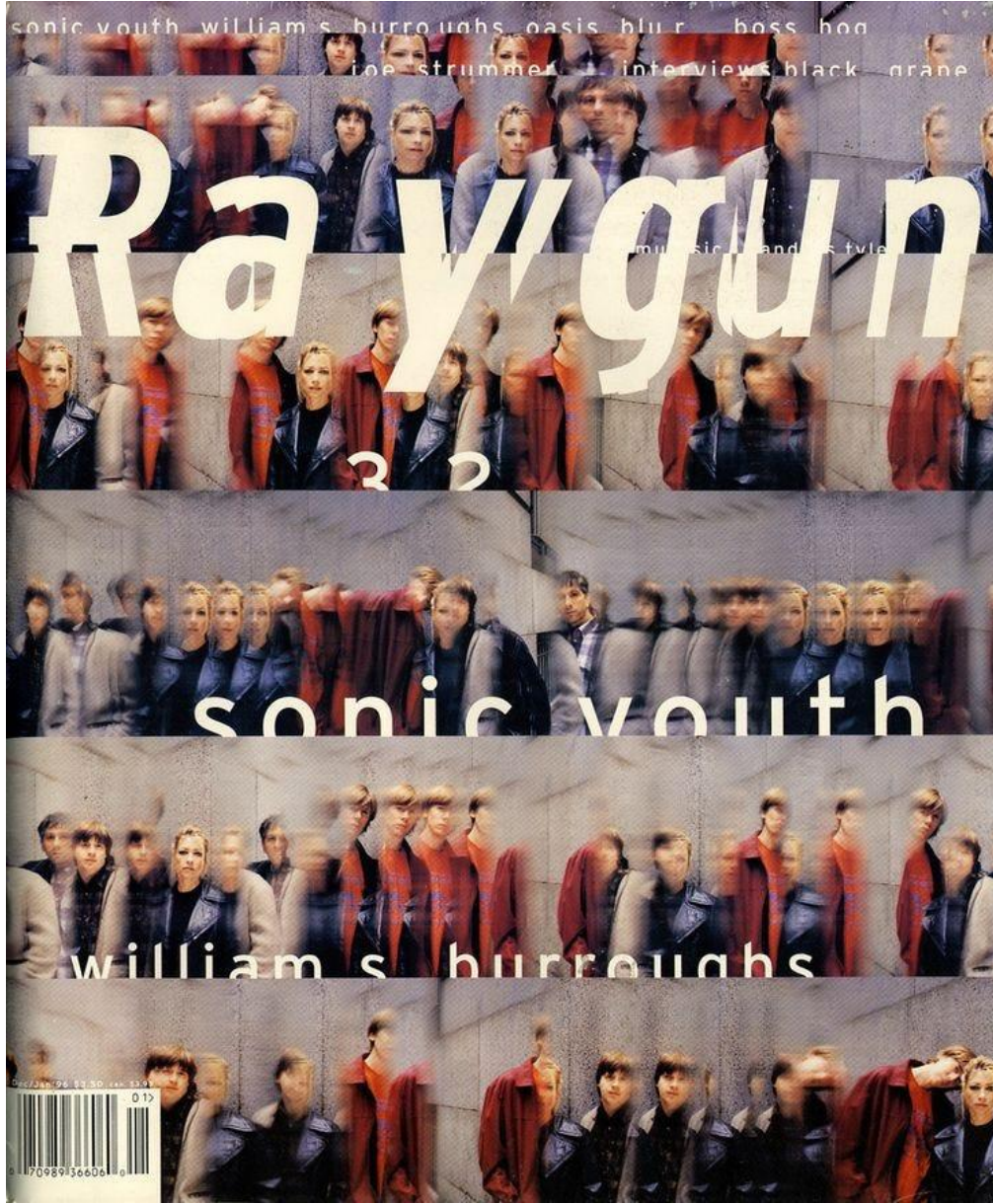
Düzanlam olarak, Şarkıcı *Bryan Ferry*'ye ilişkin bir röportaj yazısının Zapt Dingbat (*sembollerden oluşan*) yazı karakteriyle yayınlandığı

Sanatçının sahneye çıkmadan birkaç dakika önce odada neler olduğu, şarkıcının ne giydiği, vb. gibi daha önce birçok kez okunan sıkıcı şeylere gösterilen tepki burada yananlam olarak değerlendirilebilir.

Derinanlamda ise, yayıncılık dünyasında içeriğin görsel anlatım tarafından yok edilerek ifade bulması rastlanır bir durum olmaması vurgulanabilir.

Ayrıca tasarımda kullanılan koltukta oturan Bryan Ferry fotoğrafı da rahat tarzıyla, Carson'un rahat tasarım anlayışı ile de örtüşmektedir.

4.1.5 Analiz 5 Ray Gun Dergisi, Sayı 32, Sonic Youth, William Burroughs, 1996



Görsel 29: RayGun Dergisi Kapak tasarımı – 32. Sayı – Sonic Youth

| GÖSTERGE                         | DÜZANLAM<br>/DENOTATİF   | YANANLAM<br>/DENOTATİF                          | DERİN ANLAM<br>/MİT  |
|----------------------------------|--|---|--|
| <i>Sonic Youth<br/>fotoğrafi</i> | Aynı fotoğrafın<br>alansal sıkışma<br>ve açılmasıyla<br>farklılaştırılması | Görüntünün<br>ses olmaksızın<br>seslendirilmesi | Gürültülü ya da<br>alternatif rock<br>türünde deneysel<br>işler yapan band |

|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  | ve katmanlar olarak tasarımın üretilmesi |  | için yapılan poster; aykırılık ve deneyselliği, sesin titreşimlerini görselleştirerek birleştirmektedir. |
|--|--|--|--|

Bu çalışmada, ilk gösterge olarak, tasarımda farklılaştırılarak kullanılan fotoğraf ele alınmaktadır.

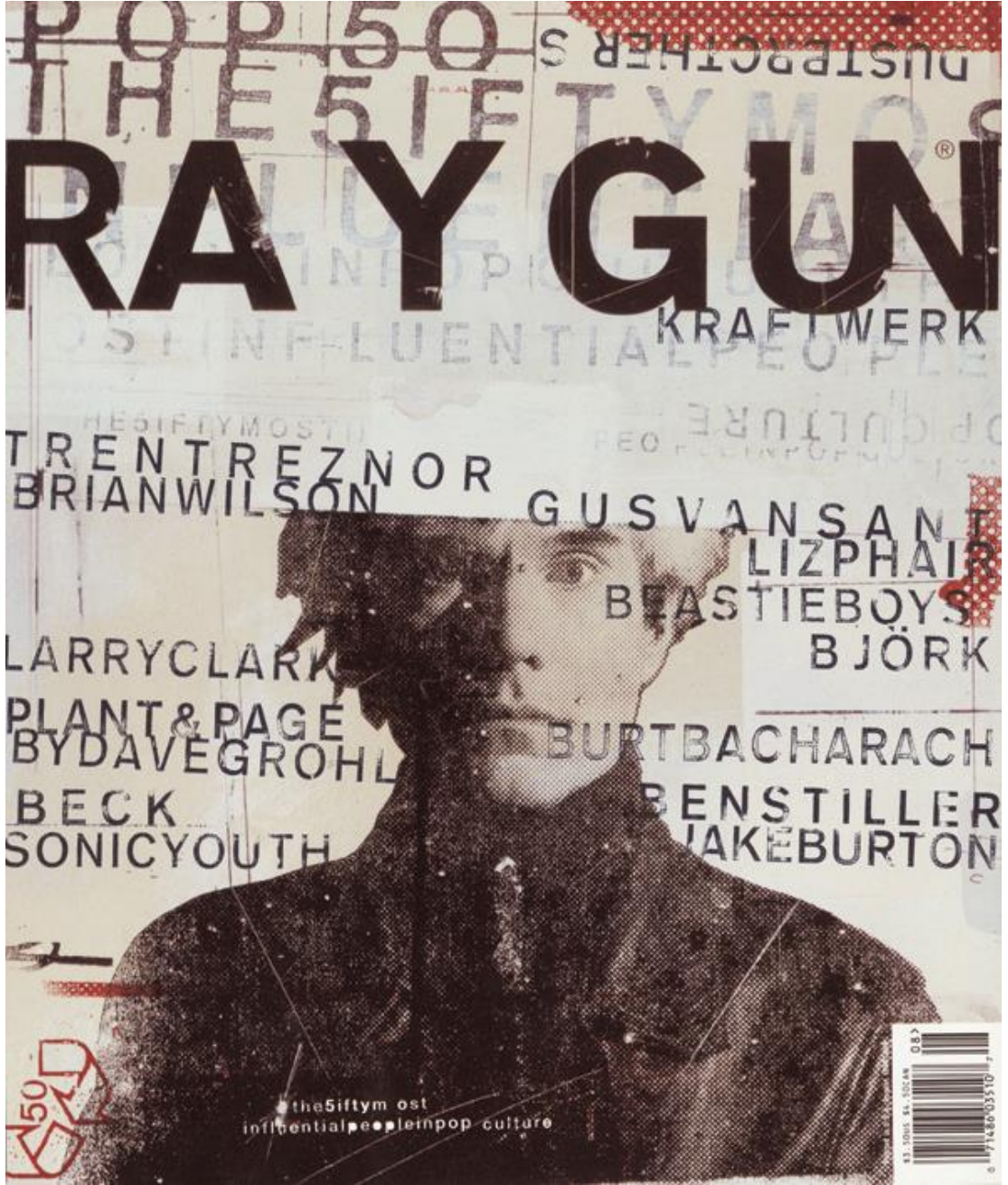
Düzenlem olarak, aynı fotoğrafın alansal sıkışma ve açılmasıyla farklılaştırılması ve katmanlar olarak tasarımın üretilmesi görülmektedir.

Görüntünün ses olmaksızın seslendirilmesi yananlam olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gürültülü ya da alternatif rock türünde deneysel işler yapan Band için tasarlanan posterin; aykırılık ve deneyselliği, sesin titreşimlerini görselleştirerek birleştirmesi derinanlam olarak değerlendirilebilir.



5.1.6 Analiz 6 Ray Gun Dergisi, Sayı 58, 1998



Görsel 30: RayGun Dergisi Kapak tasarımı – 58. Sayı – Andy Warhol

|                 |                 |                 |                    |
|-----------------|-----------------|-----------------|--------------------|
| <b>GÖSTERGE</b> | <b>DÜZANLAM</b> | <b>YANANLAM</b> | <b>DERİN ANLAM</b> |
|                 | /DENOTATİF      | /DENOTATİF      | /MİT               |

|                                    |   |  |   |
|------------------------------------|---|--|---|
| Ray Gun Dergisi<br>58. Sayı kapağı | Ünlü sanatçı<br>Andy Warhol'un<br>bir fotoğrafının<br>yer aldığı ve<br>derginin içindeki<br>sanatçılar ve<br>konuların grunge<br>tipografi ile<br>yazıldığı kapak<br>tasarımı | Ana konu Andy<br>Warhol olduğu<br>için kapak<br>tasarımının<br>ayrıntılarında<br>pop art öğeleri<br>kullanılmış. | Warhol'un fotoğrafı ve<br>kaotik bir şekilde<br>yerleştirilmiş<br>desenlerle birlikte zıt,<br>aykırı tipografi<br>kullanımı, Carson'ın<br>tanımlanmasına<br>yardım ettiği klasik<br>grunge tarzını<br>yansıtmaktadır. |
| Andy Warhol<br>fotoğrafı           | Ünlü sanatçı<br>Andy Warhol ile<br>bir röportajın yer<br>aldığı en ünlü Ray<br>Gun sayısı   | Andy Warhol'un<br>fotoğrafının<br>kendi yarattığı<br>pop art tarzını<br>yansıtır şekilde<br>kullanılması         | Andy Warhol'un bu<br>derginin kapağında yer<br>alması, Warhol'un<br>aykırı kimliği ve<br>derginin tarzı arasında<br>kurulan örtüşme, derin<br>anlamı<br>tanımlamaktadır.  |

Bu çalışmada, gösterge olarak, Ray Gun Dergisi 58. Sayı kapağını incelenmiştir.

Düzanlam olarak, ünlü sanatçı Andy Warhol'un bir fotoğrafının yer aldığı ve derginin içindeki sanatçılar ve konuların grunge tipografi ile yazıldığı kapak tasarımı görülmektedir.

Özellikle diğer bazı çalışmalarında bazı kelimeler neredeyse okunamaz olduğundan, Carson'ın deneysel bir tipografi uyguladığı açıktır. Derginin ilk sayfasındaki ismi, harflerin yerleşimi anlamında ilgi çekici. Büyük ve kalın bir 'R', ancak ekstra kalın bir 'A'ya çok yakın yerleştirilmiş. "Y" ve "G" kendi başına duruyor ve "UN" birbirine eklenmiştir.

Tasarımın ayrıntılarında sanatçının yarattığı Pop Art tarzının elementlerinin kullanılması yananlam olarak değerlendirilebilir. Harflerin farklı kullanımlarının bir anlamı olmasa da ya da sadece deneysel kullanılsalar da dikkat çekici oldukları açıktır. Ayrıca kelimeler

Andy Warhol sayfasında dikkat çekmekte, çünkü fotoğrafın neredeyse bir kısmı metnin arkasında ve nötr bir renk paleti olduğu için arka plana karışmaktadır.

Derin anlamda ise, Warhol'un fotoğrafı ve kaotik bir şekilde yerleştirilmiş desenlerle birlikte zıt, aykırı tipografi kullanımı, Carson'ın tanımlanmasına öncülük ettiği grunge tarzı yansıtmaktadır.

Bu çalışmada, ikinci gösterge olarak, Andy Warhol fotoğrafı incelenmiştir.

Düzenlem olarak, ünlü sanatçı Andy Warhol'un bir fotoğrafının ile hazırlanan en ünlü Ray Gun kapak tasarımlarından biri görülmektedir.

Andy Warhol'un fotoğrafının kendi yarattığı pop art tarzını yansıtır şekilde kullanılması ise, yananlam olarak değerlendirilebilir.



Andy Warhol'un bu derginin kapağında yer alması, Warhol'un aykırı kimliği ve derginin tarzı arasında kurulan örtüşme, derin anlamı tanımlamaktadır.

### 5.1.7 Analiz 7 Nike Air Challenge Future Tennis Shoe Reklamı

THE resemblance BETWEEN YOU AND andre IS  
UNCANNY BECAUSE YOU BOTH are  
WEARING THE NEW AIR CHALLENGE FUTURE tennis SHOE FROM NIKE WITH THE  
EXOSKELETAL STRAPPING AND THE HUARACHE-FIT™ INNERBOOT system WHICH MOLDS  
TO YOUR FEET AND YOU BOTH ENJOY THE BETTER LATERAL MOTION BECAUSE OF THE  
LONGITUDINAL FLEX LINES AND HERRINGBONE OUTSOLE AND YOU SHARE AN  
INCREDIBLE AMOUNT OF cushioning HATS OFF TO THE NIKE-AIR® CUSHIONING IN THE  
HEEL AND FOREFOOT AND THERE ARE  
MYRIAD OTHER THINGS YOU HAVE IN COMMON LIKE  
THE FOOTFRAME™ DEVICE AND THE MIDEQ™ tension STRAP WITH  
RUGGED HOOK-AND-LOOP CLOSURE FOR INSTANCE AND

NIKE  
AIR

Let's Face IT IF IT WEREN'T FOR THE HAIR  
and the earring and the WIMBLEDON  
CUP YOU GUYS COULD be, LIKE,  
TWIN.  
TWIN.



Görsel 31: Nike Air Challenge Future Tennis Shoe reklamı

| <b>GÖSTERGE</b>   | <b>DÜZANLAM /DENOTATİF</b>   | <b>YANANLAM /DENOTATİF</b>   | <b>DERİN ANLAM /MİT</b>   |
|---|--|--|---|
| <i>Nike Air Challenge Future Tennis Shoe reklam görse</i> | Nike Air için dünya çapında, çok sayıda dilde ve formatta hazırlanan büyük bir dizi reklam çalışması               | Portrelerin küçük tutulması ünlü figürleri markanın önüne geçirmeme yaklaşımı olarak kabul edilebilir.                               | Nike Air'in başarılı marka çıkışından destek alan bu devam ürünü için, ünlü sporcularla ortak nokta yaratılarak satın alma güdüsünü tetiklenmektedir.         |
| <i>Boşluk kullanımı</i>                                   | Boşluğun, tasarımda kullanılan diğer elementlerden daha fazla yer kaplaması, markanın ön plana çıkmasını sağlıyor. | Değişken ve dinamik bir tipografi ile enerji ve coşku artırılmaktadır.   | Beyaz boşluk kullanımının artması genel olarak daha lüks ürünlerin reklamlarında kullanılmıştır.  |
| Reklam metni  | “Andre ile arandaki benzerlik inanılmaz. Çünkü ikinizde Nike Air Challenge Tenis ayakkabısı giyiyorsunuz.”         | Kullanılan içerikte, kişinin bu ürünü kullanmasının dışında da ünlü sporcularla birçok ortak noktaları olduğu vurgusu yapılmaktadır. | Reklam dünyasında ünlü kullanımı, tüketicinin marka ile bağ kurmasını sağlar. Reklam metninde bu özdeşleşmenin metinle daha da güçlendirildiği görülmektedir. |



Bu çalışmada, gösterge olarak, Carson'un 2013 yılında Nike Air için yaptığı bir çalışma incelenmiştir.

İlk gösterge olarak, *Nike Air Challenge Future Tennis Shoe reklamı* ele alınmıştır.

Nike Air için dünya çapında, çok sayıda, dilde ve formatta hazırlanan büyük bir dizi reklam çalışması yapılması düzenlam olarak görülebilir.

Portrelerinin küçük tutulması ünlü figürleri markanın önüne geçirmeme yaklaşımı burada yananlam olarak değerlendirilebilir.

Derinanlamda ise, Nike Air'in başarılı marka çıkışından destek alan bu devam ürünü için, ünlü sporcularla ortak nokta yaratılarak satın alma güdüsünün tetiklenmesi bulunmaktadır.

İkinci gösterge, *tasarımda boşluk kullanımıdır*.

Boşluğun, tasarımda kullanılan diğer elementlerden daha fazla yer kaplaması ile markanın ön plana çıkmasını düzenlam olarak görebiliriz.

Değişken ve dinamik bir tipografi ile enerji ve coşkunun artırılması yananlam olarak değerlendirilebilir.

Beyaz boşluk kullanımının artması genel olarak daha lüks ürünlerin reklamlarında kullanılır. Derinanlamda bu niş ürünün lüks kategoride değerlendirilebileceği marka konumlandırması yapılmaktadır.

Üçüncü gösterge, *ilanda kullanılan metindir*.

“Andre ile aradaki benzerlik inanılmaz. Çünkü ikinizde Nike Air Challenge Tennis ayakkabısı giyiyorsunuz.” cümleleri düzenlam olarak görülebilir.

Kullanılan içerikte, kişinin bu ürünü kullanmasının dışında da ünlü sporcularla birçok ortak noktaları olduğu vurgusu yananlam olarak değerlendirilebilir.

Derinanlam olarak, reklam dünyasında ünlü kullanımının, tüketicinin marka ile bağ kurmasını sağladığını ve bu reklam metninde kurulan özdeşleşmenin metinle daha da güçlendirildiği görülmektedir.

### 5.1.8 Analiz 8 Bangkok Uluslararası Font Sempozyum Posteri, 2014



Görsel 32: Bangkok Uluslararası Font Sempozyum Posteri 2014

| GÖSTERGE | DÜZANLAM<br>/DENOTATİF | YANANLAM<br>/DENOTATİF | DERİN ANLAM<br>/MİT |
|----------|------------------------|------------------------|---------------------|
|----------|------------------------|------------------------|---------------------|

|   |  |  |   |
|---|--|--|---|
| <i>Tipografi kullanımı</i>                    | Bankok'ta düzenlenen Font Sempozyumu çağrı afişindeki fontların, farklı punto ve katmanlarla kullanımı | Özgür ve aykırı düşünce  | Farklılıkların bir arada oluşu  |
| <i>Background'da kullanılan fotoğraf</i>      | Bir evden kesit  | DC, kendisi bir sörfçü olduğu için, muhtemelen kesit kendi evinden | Sörf tahtası, yerel figürlerle yaratılan sanat eseri ve objelerle zenginleşmiş fotoğraf, konferansın ruhuna dair ipuçları veren semboller |
| <i>Çiçekli vazo ve arka planda bir heykel</i> | Cansız nesne   | Vazodaki renkli, canlı çiçekler                                    | Tayland (yerel) kültür motifleri  |
| <i>Sörf tahtası</i>                           | Cansız nesne   | Hareket, macera  | Bu konferansta, sörfle dalgalarla dansın deneylenmesi gibi, tipografik işlerin de bir macera olabileceği dolaylı anlatımı yapılmıştır.    |

Bu çalışmada, Carson'un Bangkok Uluslararası Font Sempozyumu Poster (2014) incelenmiştir.

İlk gösterge olarak, *tipografi kullanımına bakılmıştır.*

Afişteki fontların, farklı punto ve katmanlarla kullanımını düzenlam olarak görebiliriz.

Kullanılan tipografik yaklaşımın yananlamı olarak, özgür, aykırı düşünce ve farklılık çıkarsanabilir.

Derinanlamda ise, bu tipografik yaklaşımın farklılıkların bir arada oluşunu ifade ettiği görülebilir.

İkinci gösterge olarak, *zeminde kullanılan fotoğraf ele alınmıştır.*

Düzenlam olarak, fotoğrafın bir evden kesit olduğunu görülmektedir.

Yananlam olarak, David Carson, kendisi bir sörfçü olduğu için, muhtemelen kesitin kendi evinden olduğunu çıkarsayabiliriz.

Derinanlamda ise, sörf tahtası, yerel figürlerle yaratılan sanat eseri ve objelerle zenginleşmiş fotoğraf, konferansın ruhuna dair ipuçları veren semboller olarak değerlendirilebilir.

Üçüncü gösterge olarak, *çiçekli vazo ve arka planda bir heykele bakılabilir.*

Düzenlam olarak, iki oje de cansız nesne olarak görülebilir.

Vazodaki renkli, canlı çiçekler, bir yananlam olarak tasarımda yer almaktadır.

Derinanlamda ise, bu objelerin Tayland (yerel) kültür motiflerini sembolize ettiklerini görebiliriz.

Dördüncü gösterge olarak, *mavi sörf tahtası görülmektedir.*

Düzenlam olarak, sörf tahtası cansız nesnedir.

Yananlam olarak ise, sörf tahtası hareket ve macera kavramlarını sembolize etmektedir.

Derinanlamda ise, bu konferansta, sörfle dalgalarla dansın deneylenmesi gibi, tipografik işlerin de bir macera olabileceği dolaylı anlatılmıştır.

### 5.1.9 Analiz 9 John Coltrane's "1963: New Directions" Albüm Kutusu (2018)

| GÖSTERGE     | DÜZANLAM<br>/DENOTATİF   | YANANLAM<br>/DENOTATİF   | DERİN ANLAM<br>/MİT  |
|--------------|--|--|--|
| 63           | John Coltrane'in 1963'te yaptığı kayıtlarını içeren albüm setinin grafik çalışması                                     | Zirve, yeni yollar, yeni bakış açısı   | John Coltrane'in önceki tarzından ayrıştığını simgeleyen bir çalışma   |
| <i>Kolaj</i> | Coltrane'in 3-16 Ekim 1963'te Birdland'deki konserini duyuran orijinal el ilanının bir reproduksiyonu ile oluşturulmuş | Yapıbozumcu tasarım anlayışında görülen birlik, uyum ve dengenin yerini, birbiri ile uyumsuz formların alması bir yandan da bu formların birbirleri ile yarattıkları kışkırtıcı gerilim, farklı katmanların birbiri üzerinde yer alması ile yaratılan çok katmanlılık... | Carson'ın tasarım yaklaşımı, cazın kendi tarzı ile de uyumlu; bir şeylerin hareketlenme biçimi veya risk almak gibi. Cazın ruhunu yakalayan bir çalışma denebilir. |

Bu çalışmada, ilk gösterge olarak, 63 rakamını incelenmiştir.

Düzanlam olarak, John Coltrane'in 1963'te yaptığı kayıtlarını içeren albüm setinin grafik çalışmasını görülmektedir.

Bu albümün John Coltrane'in önceki tarzından ayrıştığını, birlikte çalıştığı müzisyenlerle artık artık birlikte olmamasını simgeleyen bir çalışma olması, yananlam olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu albümde sanatçının zirveye ulaşması, yeni yollar, yeni bakış açısı ile yeni bir döneme girmesini, derinanlam olarak görebiliriz.

Bu çalışmada, ikinci gösterge olarak kullanılan kolaj tekniğine bakabiliriz.

Kolajlarda kullanılan, Coltrane'in 3-16 Ekim 1963'te Birdland'deki konserini duyuran orijinal el ilanının bir reproduksiyonu, düzenlamadır.

Yapıbozumcu tasarım anlayışında görülen birlik, uyum ve dengenin yerini, birbiri ile uyumsuz formların alması bir yandan da bu formların birbirleri ile yarattıkları kışkırtıcı gerilim, farklı katmanların birbiri üzerinde yer alması ile yaratılan çok katmanlılık, yananlam olabilir.

Carson'ın tasarım yaklaşımı, cazın kendi tarzı ile de uyumlu; bir şeylerin hareketlenme biçimi veya risk almak gibi. Tasarımın bütünü cazın ruhunu yakalamasıyla derinanlamını buluyor.

#### 5.1.10 Analiz 10 "Nuwork.collage001" Kitabı



Görsel 33: David Carson'ın kolaj çalışmalarını içeren Kitap Kapağı

| <b>GÖSTERGE</b>     | <b>DÜZANLAM</b><br><i>/DENOTATİF</i>             | <b>YANANLAM</b><br><i>/DENOTATİF</i>  | <b>DERİN ANLAM</b><br><i>/MİT</i>  |
|---------------------|--|---|--|
| <i>Kitap Kapağı</i> | David Carson'un kolaj çalışmalarını içeren kitap | Kolaja yeni bir ilgi göstererek, zanaat odaklı, elle bir şeyler yapma arzusu görülüyor. | Bilgisayar nedeniyle grafik tasarımın otomatik, hızlı hale gelmesi ve zanaatın kaybolması. Bir sözcükten çok daha az harf alan ve onlarla gerçek bir [zanaatkar] gibi uğraşan zanaat, uzaklaşan şey budur. |
| <i>Renk</i>         | Kırmızı ve siyah                                 | Kırmızı ile canlılık, tutku ve gösteriş, siyah ile dengelenme                           | Hem elle yapılmış kolaja hem de kendi markasına tutku ile yaklaşmaktadır.  |

Bu çalışmada, ilk gösterge olarak, tasarımda farklılaştırılarak kullanılan fotoğrafı ele alınmıştır.

Düzanlam olarak, aynı fotoğrafın alansal sıkışma ve açılmasıyla farklılaştırılması ve katmanlar olarak tasarımın üretilmesi görülmektedir.

Görüntünün ses olmaksızın seslendirilmesi yananlam olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gürültülü ya da alternatif rock türünde deneysel işler yapan Band için tasarlanan posterin; aykırılık ve deneyselliği, sesin titreşimlerini görselleştirerek birleştirmesi derinanlam olarak değerlendirilebilir.

## 6. SONUÇ

Modern grafik tasarım tarihinde önemli bir yeri olan deneysel tipografik tasarım bir oyun gibi görülebilse de bunun amaçsız ve hedefsiz bir oyun değil en önemlisi temel işlevinin iletişim kurmak olduğu unutulmamalıdır. Bu oyunun bir amacı vardır ve işler, belirlenen amaca yönelik olarak üretilmelidir.

Bu tipografik deneyimin sadece görsel bir etki yaratmak için yapılan bir deneyim olmadığı, özellikle üzerinde durulan konular bakımından kavramsal sanatla ilişkili olduğu görülmüştür. Deneysel tipografi, yapıbozumla da ilişkilendirildiği için, anlatılmak istenen düşüncenin, sözcükler ve harfler aracılığıyla en küçük parçalarına kadar indirgenerek altında yatan anlamın ortaya çıkarılması ve yeniden ayrı bir bütün oluşturulması amaçlanmaktadır.

Deneysel tipografik tasarımların işlevsel olabileceği ve amaca uygun kullanıldığında etkileşimli iletişim kurmanın mümkün olduğu ortaya çıkmaktadır. Deneysel tipografi, özellikle ortaya çıktığı dönemlerde, içinde bulunduğu dönemin manifestosunu yayma ve bir parçası olma özelliği nedeniyle önem kazanmıştır. Bu tipografik tasarımlar, üretildikleri çağın kurallarını yıkmak ve bozmak amacıyla denenen yollar arasında dikkat çekmiştir. Deneysel tipografi sayesinde, yazı ve görsel birlikteliği gözlemlemek ve kelimelerin altında yatan anlamları keşfetmek mümkün hale gelmiştir.

Deneysel tipografi, görüntüsel açıdan işlevsiz gibi görünse de çoğunlukla sosyal içerikli mesajlar üretmektedir. Bu tasarımlar, içinde bulunduğumuz dönemin sorunlarına tepki olarak ortaya çıkmışlardır. Örneğin, günümüzde deneysel tipografik çalışmalar, teknoloji, moda sektörü, kadının yeri gibi konularla ilgilenmektedir. Ancak konu ne olursa olsun, deneysel tipografinin çarpık yapısı, farklı duruşu ve eğretilmeleri her zaman ilgi çekmekte ve insanları iletişime girmeye zorlamaktadır.

Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, deneysel tipografi alanında deneyim imkanları günümüzde çok daha geniş bir düzeye ulaşmış olsa da deneysel tipografi aslında 1900'lerin başında Fütürizm manifestosunu yaymak için kelimelerin iletilmesi ihtiyacından doğmuş ve nesiller boyunca her akım ve hareketle birlikte yeni anlatım yolları ve deneyim imkanları bulmuştur. Bu da deneysel tipografinin, dönemin sosyo-ekonomik ve kültürel ortamıyla şekillendiğini göstermektedir.



Ancak, deneysel tipografiyle neyi vurgulamak istediğimizi karıştırmamalıyız. Günümüzde, sadece görsel bir deneme olarak üretilen ve birbirinin aynısı olan işlere dahi "deneysel" denilebilmektedir. Oysa deneyden kasıt, mevcut olandan farklı bir yol bulma isteğidir ve unutulmamalıdır ki bu çalışmaların -her tasarımda olduğu gibi- iletmek istediği ve iletişime geçtiğinde karşı tarafa vermesi gereken bir mesaj içermesi gereklidir.

## KAYNAKLAR

- Armstrong, G. (2012). *Principles of Marketing*, New Jersey: Prentice Hall.
- Atasoy, F. (Haziran 2007). *Kültürler üzerinde bilişim devriminin etkileri*.  
[2\\_Haziran/27\\_MTAD\\_4-2\\_FAtasoy\\_163-178.pdf](#)
- Barthes, R. (1996). *S/Z*. (Çev: S. Ö. Kasar). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel Serüven*, (çev: Mehmet-Sema Rifat) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Batur, A. (1997). *Modern Sanatta Soyutlama*. Sanat Tarihi Dergisi, 5, 75-81.
- Becer (2007). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*, Dost Kitabevi Yayınları.
- Bektaş, D., (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Byrne, D., Sharpe, R., & Danaher, P. A. (1990). *Typographic design: Form and communication*. Van Nostrand Reinhold.
- Craig, R. (2002). *"Conceptual Design: A Critical Introduction."* Princeton Architectural Press. Culler, J. (1985). *Saussure*, Afa Yayınları.
- Eco, U. (2001). *Açık Yapıt*. Can Yayınları.
- Erdal, G. (2015) *İletişim ve Tipografi*. Hayalperest Yayınevi
- Gökalp, G. (1998). *Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi*
- Günay, V.D. & Parsa, A.F. (2012) *Görsel Göstergebilim: İmgenin Anlamlandırılması*. Es Yayınları
- Hollis, R. (1994). *Typography Through the Ages*. *Design Quarterly*, 12(4), 23-38.
- Karaduman, S. (2017). Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi • © 2017
- Kıran, A. & Kıran, Z. (2011) *Yazınsal Okuma Süreçleri (Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle)*. Seçkin Yayıncılık.
- Lotman, Y. M. (2005). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, Indiana University Press.
- Lupton, E. & Miller, J. A. (1999). *Design Writing Research: Writing on Graphic Design*.

- Marinetti, F. T. (1909). *The Foundation and Manifesto of Futurism*. (F. T. Marinetti & R. W. Flint, Trans.). Erişim adresi:  
<https://www.marxists.org/subject/art/literature/marinetti/futurist-manifesto.html>
- Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, 1962.
- McCoy, K., Akagawa, J., Kort, P., & Goodman, N. (1988). *Graphic Design in America: A Visual Language History*.
- Meggs, P. B. (1983). *A History of Graphic Design*. John Wiley & Sons.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Rifat, M. (2013) *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. Alfa Yayınları
- Sarup M. (1995). *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*. Ark Yayınları.
- Soylu, R. (2021). *Sanat Eseri Çözümlemeleriyle Göstergebilim*. Pegem Akademi
- Uçar, T. F. (2016). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*, İnkılap Kitabevi.
- Watano, S. & Matsuzaki, Y. (1994). *Typefaces with Mystical Imagery*, Erişim adresi:  
<http://www.maxkisman.com/mkdsgn/about/index.html>
- Watano, S., ve diğerleri. (1994). *Grafik Tasarım Kılavuzu*. İstanbul: Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu.
- Y.Öztuna H. Y. (2006). *Helvetica'nın 50. Yıldönümü*, Grafik Tasarım Dergisi, No.1, 16-19

## İNTERNET KAYNAKLARI

Erişim adresi: <https://www.famousgraphicdesigners.org/david-carson> Erişim Tarihi: 25 Nisan 2023

Erişim adresi: <http://www.davidcarsondesign.com/> Erişim Tarihi: 5 Mayıs 2023

Erişim adresi: <https://eyeondesign.aiga.org/anti-grid-icon-david-carson-on-why-computers-make-you-lazy-and-indie-mag-design-needs-to-liven-up/> Erişim Tarihi: 3 Haziran 2023

Erişim adresi: <https://www.britannica.com/biography/David-Carson> Erişim Tarihi: 3 Haziran 2023

Erişim adresi: <https://www.artymag.ir/en/galleries/QAlt/> Erişim Tarihi: 4 Haziran 2023

Erişim adresi: <https://www.designboom.com/design/interview-with-graphic-designer-david-carson-09-22-2013/> Erişim Tarihi: 4 Haziran 2023

Erişim adresi: <https://www.compulsivecontents.com/detail-event/david-carson-the-messy-type/> Erişim Tarihi: 4 Haziran 2023

Erişim adresi: <https://postmodernmovieposter.wordpress.com/2013/12/30/legibility-vs-communication-in-design-david-carsons-point-of-view/> Erişim Tarihi: 5 Haziran 2023

Erişim adresi: <https://go.distance.ncsu.edu/gd203/?p=52380> Erişim Tarihi: 5 Haziran 2023

Erişim adresi: <https://craigberry93.medium.com/c-word-talks-34-david-carson-ce38f3182301> Erişim Tarihi: 5 Haziran 2023

## GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1: [https://en.wikipedia.org/wiki/Johannes\\_Gutenberg#/media/File:Gutenberg.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Johannes_Gutenberg#/media/File:Gutenberg.jpg)

Görsel 2: <https://huntington.org/gutenberg-bible>

Görsel 3:

<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction/?work=151>

Görsel 4: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/345670>

Görsel 5: <https://www.booksontrial.com/the-futurist-manifesto/>

Görsel 6: <https://www.moma.org/collection/works/83175>

Görsel 7: <https://www.zinzin.com/observations/2012/kurt-schwitters-cottage-following-the-text-to-see-where-it-leads/>

Görsel 8: <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/speed-space-and-satire-italian-futurism-on-the-blog>

Görsel 9: <https://www.yumpu.com/en/document/view/58318595/the-new-typography>

Görsel 10: <https://www.typeroom.eu/article/moholy-nagy-and-new-typography-comprehensive-publication-finally-released>

Görsel 11: <https://www.awesomebooks.com/index.php/book/9780520250123/the-new-typography>

Görsel 12: <https://www.ucpress.edu/book/9780520250123/the-new-typography>

Görsel 13: <http://www.designishistory.com/1920/piet-zwart/>

Görsel 14: <https://www.moma.org/collection/works/101351>

Görsel 15: <https://www.fusedmagazine.co.uk/neville-brody-design-style/>

Görsel 16: <https://medium.com/@laurenggray1598/context-research-fc46bc36564f>

Görsel 17: <http://www.kismanstudio.nl/>

Görsel 18: <http://www.kismanstudio.nl/>

- Görsel 19: [https://www.catherinezask.com/image/zask\\_poster\\_2008\\_concert-sauvage-2\\_1600px\\_rvb/](https://www.catherinezask.com/image/zask_poster_2008_concert-sauvage-2_1600px_rvb/)
- Görsel 20: <https://www.artbook.com/9783037780541.html>
- Görsel 21: [https://www.behance.net/gallery/77095067/Studio-Renate-Boere-David-Carson-Lecture?locale=tr\\_TR](https://www.behance.net/gallery/77095067/Studio-Renate-Boere-David-Carson-Lecture?locale=tr_TR)
- Görsel 22: [www.larousse.fr/encyclopedie/data/images/1002812-Roland\\_Barthes.jpg](http://www.larousse.fr/encyclopedie/data/images/1002812-Roland_Barthes.jpg)
- Görsel 23: [https://www.visualcollaborative.com/david\\_carson/](https://www.visualcollaborative.com/david_carson/)
- Görsel 24: <https://www.ukessays.com/essays/design/dont-mistake-legibility-communication-2998.php>
- Görsel 25: <https://tr.pinterest.com/pin/176555247868238772/>
- Görsel 26: <https://www.ukessays.com/essays/design/dont-mistake-legibility-communication-2998.php>
- Görsel 27: <https://www.designspiration.com/save/474573171010/>
- Görsel 28:  
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1088195237863422&set=pcb.1088195331196746>
- Görsel 29: <https://141838401m.wordpress.com/2015/05/25/artist-study-david-carson/>
- Görsel 30: <https://visualartsdepartment.wordpress.com/digital/>
- Görsel 31: <https://go.distance.ncsu.edu/gd203/?p=52380>
- Görsel 32: <https://joannakuncewicz.files.wordpress.com/2014/12/bangkok-poster-final.jpg>
- Görsel 33: <https://shanedelange.medium.com/the-evolution-of-graphic-design-craft-an-interview-with-david-carson-e0094c736e52>

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Zinnur VAPUR

### EĞİTİM DURUMU

Lisans Öğrenimi : 1988, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi : KARATAY Üniversitesi, Grafik Anabilim Dalı

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :-

### İŞ DENEYİMİ

Stajlar : -

*Projeler/Çalıştığı Kurumlar :*

Mayıs 2020-Devam ediyor, İletişim ve Görünürlük Uzmanı, SIHHAT PROJESİ, T.C. Aile ve Çalışma Bakanlığı, Avrupa Birliği

Ekim 2019-Haziran 2020, İletişim ve Görünürlük Uzman Yardımcısı, EESP SOP (İstihdam, Eğitim ve Sosyal Politikalar Sektörel Operasyonel Programın Uygulanmasına Yönelik Kurumsal Kapasite Geliştirmeye Yönelik Teknik Yardım), T.C. Çalışma Bakanlığı, Avrupa Birliği

Ekim 2018 – Ekim 2019, İletişim Danışmanı, Mülteci Sağlığı Destekleme Programı, WHO (Dünya Sağlık Örgütü)

Eylül-Aralık 2018-, İletişim ve Görünürlük Uzmanı, SEUP PROJESİ (T.C Geçici Koruma Altındaki Suriyeli Gençler için Milli Eğitim Bakanlığı “Mesleki ve Teknik Eğitim Yoluyla Sosyal ve Ekonomik Uyum” (SEUP), T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Avrupa Birliği

Mart 2017 – Ekim 2018, İletişim Uzmanı, Mülteci Sağlığı Destekleme Programı, WHO (Dünya Sağlık Örgütü)

Şubat 2016 – Haziran 2017, Yarı zamanlı Öğretim Görevlisi, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Grafik Tasarım Yüksek Okulu (Grafik Tasarım Tarihi, Baskıya Hazırlık, Yayın Grafik Tasarımı)

Şubat 2015 – Haziran 2016, Yarı zamanlı Öğretim Görevlisi, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi (Basın Özgürlüğü Tarihi)

Mart 2014 – Şubat 2016, İletişim ve Görünürlük Uzmanı, Avrupa Birliği Delegasyonu

Eylül 2007 – Haziran 2011, Yarı zamanlı Öğretim Görevlisi, Başkent Üniversitesi, İletişim Tasarımı Bölümü (Tasarım Proje Süreçleri, Reklam Grafikleri, Konsept Geliştirme ve Markalaşma)

*Çalıştığı Reklam Ajansları:*

Adline Strategy, Owner

Netvizyon Media Park, Sanat Yönetmeni

RETA, Sanat Yönetmeni

COSMIC, Yaratıcı Yönetmen

CEY Ajans, Grafik Tasarımcı

REDEKTA, Grafik Tasarımcı