



## FÜTİRİST TİPOGRAFI FUTURIST TYPOGRAPHY

Ayşe Derya KAHRAMAN<sup>1</sup>

### Öz

Tasarımın temelinde tasarım ilkelerinin doğru kullanılmasının yanı sıra, resim fotoğraf, illüstrasyonun anlamlı iletişim oluşturması bakımından Tipografik unsurlar eklenir. Bu sebeple Grafik tasarım alanında tipografi önemli bir yere sahiptir. 20. yyda modern sanat akımları tarafından tasarımlarda tipografi kullanılması ile tipografinin anlamı matbaa terimi olmaktan çıkmıştır. Bu sebeple tasarım sürecine dahil olan tipografi ile içerik ve biçim farklı şekillerde biçimlenmeye başlamıştır. Grafik tasarımın gelişim sürecinde hayata ve sosyal yaşantıdaki bir takım sorunlara tepki olarak başlayan tasarım çeşitliliği ve baş kaldırı fütürist tipografi de görülmektedir. Fütüristler istenilen mesajı verebilmek adına tipografiyi kullanmış kavramsal boyuttan somut ve görsel bir yapıya bürünen çalışmalar üretmişlerdir. Bu şekilde grafik tasarım ürünü vasıtasıyla iletilen mesaj tipografik düzenleme ile görsel gerçekliğe dönüşmektedir. Bu araştırmada grafik tasarımda tipografinin ilişkisine fütürizmin katkıları, fütürist sanatçılar ve önemli eserlerinin analizleri ve fütürizmin dünyada etkileri incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Grafik tasarım, fütürizm, tipografi

### Abstract

Typographic elements are added in the context of forming a meaningful communication of illustration, painting, and photograph in addition to using design principles in a correct way at the basis of design. Because of this reason, typography has an important place in graphics design area. The meaning of typography has changed from a press term with the usage of typography in designs by 20<sup>th</sup> century modern arts trends. Because of this reason, content and shape began to be shaped in different forms with typography which has been included in design process. In the process of graphics design development, design variety and rebellion starting as an opposition to some problems in life and social lives can also be seen in futurist typography. Futurists have used typography with the aim of giving the required message, and produced studies from conceptual dimension to abstract and visual structures. In this way, the message sent by the way of graphics design product transforms to visual reality with typographic organization. In this research, contributions of futurism to typography relationship in graphics design, futurist artists and analysis of important products and also effect of futurism in the world have been examined.

**Key Words:** Graphics design, futurism, typography

---

<sup>1</sup> KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, [aysederyakahraman@gmail.com](mailto:aysederyakahraman@gmail.com)

## **GİRİŞ**

Grafik tasarımda iletişim kurabilmek için tasarımcı sözcükleri ve görüntü unsurlarını görsel bir iletişim kuracak şekilde birleştirir. Grafik tasarım ile tasarımcı iletişim sağlayıcı mesajı doğru ve yalın bir biçimde yansıtırken ton dizileri, kontrastlar, kadrajlama teknikleri, renk ve tipografiyi kullanır(Becer, 1997: 33). Bu sebeple grafik tasarımın temel gerçeği grafik tasarımcının farklı yüzeylerde de olsa görsel iletişim problemini çözmesidir(Uçar, 2004: 93). Grafik tasarımda iki temel öge bulunmaktadır. Bunlar tipografi unsurları ve görsel elemanlardır. Tipografi unsurları sözel bilgileri içeren ve ileten harf, rakam ve işaretlerden oluşurken, görsel elemanlar fotoğraf ve illüstrasyonlardır(Yücebaş 2006: 6). İletişime dayalı tasarımların yapı taşı olan tipografi kelime anlamı olarak metalden kesilen yada dökümü yapılan harfler anlamına gelmektedir. “Harf (type) sözcüğü, harf yapısı anlamına gelen Yunanca “typos” sözcüğünden gelmektedir”(Sarıkavak, 1997: 3). İnsanlıkla ortaya çıkan biçimlerin işaret olarak yansımaya tipografi denilmektedir(Jean, 2002: 176). Başka bir tanıma göre ise tipografi “harf, satır ve boşlukların diğer öğeler ile anlamlı biçimde birleştirilerek bir sayfa üzerinde yapısal, görsel ve işlevsel düzenlemelerin tümüdür”(Sarıkavak, 2004, s.1). Başka bir tanıma göre ise tipografi görüntüsel olarak harflerin kelimelere, satırlara, sütunlara ayrılarak oluşturduğu bütünde, kelimeler cümleler ve paragrafların birleşerek metinleri oluşturmasına, tüm bu öğelerin birleşerek fiziksel bir bütün oluşturmasına bu bütün ile sayfaların oluşmasına denir(Bigelow, 1989: 5)

Tipografinin terim olarak ortaya çıkışı 1450 yılında Johannes Gutenberg isimli bir Almanın metal yazıları kursun alarımlar kullanarak oluşturması ve kurşun alarımlardan blok kalıplar elde etmeyi denemesine dayanır. Bu gelişme Çinliler’ in 19. yy’ dan beri uyguladıkları birim harfler kullanarak yaptıkları baskı sisteminden sonra gelen en önemli tarihi gelişmedir(Uçar, 2004: 99).

Tipografi uzun bir dönem teknik bir terim olarak kullanılmış ancak grafik tasarımda görsel iletişimin önemli bir yapı taşı olması sebebi ile 20 yy’ da iletişime dayalı olarak önem kazanmaya başlamıştır. 20 yy’ da farklı ülkelerde farklı şekillerde ortaya çıkan modern sanat akımları sanatın tanımını doğadan ve geleneksel uygulamalardan bağımsız olarak biçimlendirmeye başlamıştır. Gutenberg’ in baskıyı buluşu ile matbaacılık konusundaki gelişme geleneksel tasarım ve baskı fikrini değiştirerek modernizme ve modern sanat akımlarında tipografi kullanımına ilişkin geniş bir yelpaze açmaktadır.

19 yy’ in sonlarına doğru baskı çeşitlerinde teknolojik olarak gelişmeler sürmekte bu gelişmeler sırasıyla “linotype” ve “monotype” baskının bulunması ve kullanılması

olmaktadır. Taş baskının 1796'da Aloys Senefelder tarafından bulunması ve 1811' de Friedrich Koenig' in yatay silindir baskı kalıbına dayalı baskı dizgesini kullanmasının baskı tarihi açısından önemli sayılmasının yanı sıra, Linotype makinesinin 1886'da Ottmar Mergenthaler, 1893' de Tolbert Lanston tarafından da monotype makinesinin de geliştirilmeleri söz konusudur. Gutenbergin baskıyı bulmasından sonra 500 yıl süren klasik basım tekniklerinden sonra 1930'dan sonra fotomekanik yöntemler ile geliştirilen foto dizgi makineleri, 1960'dan sonra ise görüntü ve ekran işletim sistemleri ile harflerin foto grafik olarak düzenlenmesi, 1970'den sonra ise bilgisayar temelli teknoloji ile tipografinin birleşiminden doğan fontların sayısal görüntülere dönüştürülmeleri sağlanmıştır. Bu yöntem ile fontlar foto dizgi ve foto düzenleme dizgelerindeki görüntü çoğaltma kalıpları yerine sayısal verilere dönüşmüştür(Sarıkavak, 2004:1).

19 yy 'da modernizm düşüncenin gelişimi endüstri devriminin ardından oraya çıkmış, tipografideki düşünce devrimini incelemek için ise modern sanat akımlarına değinmek gereği ortaya çıkmıştır. 20 yy. başlarında sanat, tasarım ve görsel iletişimde etkisi ile edebiyat alanında de gelişen modernizm düşünceleri iletişim sürecinde yaratıcı ve dinamik hareketlere sebep olmuştur. Yeni tipografi geleneksel tipografinin sınırlandırmalarına bir yapı bozma şeklini almış, figüratif yaklaşımlar yerini işlevsel, okunaklı ve net tasarımlar ile birlikteliğe yer vermeye başlamışlardır(Becer, 2007, 13-15). Modern sanat akımlarında geleneksel tasarım fikrinden çıkarak yeni yapıların ve plastik unsurların düzenlenmesinde çeşitliliğini geliştiren akımlardan biriside fütürizmdir.

Fütürizm ile sanatçılar hareket ve hızı eş zamanlılık yada iki boyutluluk olarak adlandırıp, yalnızca biçimsel değişiklikler değil aynı zamanda tipografide biçim ve form üzerinde yoğunlaşmışlardır. 20 Şubat 1909 tarihinde Paris'te, La Figaro gazetesinde Filippo Tommaso Marinetti tarafından yayınlanan Fütürist Manifesto şöyledir:

*“Tehlike, enerji ve korkusuzluğun şarkısını söylemek istiyoruz. Cesaret, küstahlık ve isyan şiirimizin temel unsurlarıdır. Dünya yeni bir güzellikle zenginleşecektir: Hızın güzelliği” (Becer, 2007: 49).*

Fütürist manifesto ile Marinetti endüstri toplumunun gerçeklerini devrimci bir ruh ile ele alırken tüm ahlak değerlerine, feminizme, savaş ve makina çağının hızlı yaşam tutkusuna karşı bir saldırı başlatıyordu(Meggs, 1983: 276).

Fütüristlere göre tipografide biçim içerik üzerinde yoğunlaşmanın sonucuydu. Sayfa yapısındaki içerik görsel formlar oluşurken düşünülmemeliydi. Bu sebeple noktalama işaretleri kaldırılmalı, dağılan dil yapısı ise alışılmadık ancak tanımlanabilen bir tipografi ile

yapılanmaktaydı. Tasarımda bazen beyaz boşluk kompozisyonu ifade etmesine ramen, yazıların farklı betimlenmesi, duyguyu anlamlandırmaya yardımcı olabilirdi(Becer, 2007: 69).

Marigetti yazılarında özgür sözcükler ve fütürist duyarlılıktan bahsederken geleneksel sayfa yapısını yıkarak sözcükleri konuları betimleyecek nesne ve eylemler ile birleştirmenin yanı sıra, plastik unsurların ve yazı karakterlerinin bold, italik farklı açı ve yönlerden sunumunu kullanmıştır. Bu şekilde fütürist çalışmalarda Marigetti duygu şiirin farklı parçalara ayrılarak dağılan dil yapısını kullanması, imgeleri ve düşünceleri alışılmadık şekilde görsel tipografi ile sunmaktadır. Marigetti'nin bu çalışmalara en etkili örnek 1914 yılında tasarladığı “Zang Tumb Tumb” isimli 1914 yılına ait kitabında farklı şekillerde kurgulanabilecek yeni tipografik form geliştirdi. Sanatçının çalışmalarında tipografi, dil, imge eş durumda ve anlamlıdır. Harf ve kelimeler birbiri içinde kullanılarak üst üste kullanılmış ve farklı tasarımlar yapılmıştır(Resim 1 ve Resim 2).



Resim 1: F.T. Marinetti “Zang Tumb Tumb”

F. T. Marinetti'nin *Zang Tumb Tumb. Adrianopoli, Ottobre 1912* isimli çalışmasını inceleyecek olursak; “özgür kelimelerin” kullanıldığı en ünlü çalışmalarından olduğu şeklinde betimleyebiliriz. Tasarım 1912 balkan savaşı sırasında Adrianople olarak bilinen Türk şehir Edirne'nin kuşatmasının dinamik ifadesini yansıtmıştır. O dönemde Marigetti muhabir olarak savaşı rapor etmiştir. Balkan savaşını konu aldığı kitabın başlığı mekanize savaş topçu ateşinden, bomba ve patlama sesleri, kokuları ve ortaya koymaktadır (<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2009/futurism/>).



Resim 2: F.T. Marinetti “Poem by marinetti”

Fütüristlerin lideri; bir şair, roman yazarı ve manifesto yazarı olan F. T. Marinetti'nin “Poem by marinetti” isimli çalışması(resim 2) ile şiirde tek düzediği provoke etmeye çalışmaktadır. Çalışma bir şiirin sıra dışı anlatımı olup bir topçunun aşkını anlatmaktadır. Şiirde tek etki aynı anda bağırarak birçok insan gibi görünüyordu, yine de şiirinin başlığı öndeki topçunun kendi aşığına geri dönmesini anlamındaki bir harf ile ana fikri veriyordu. Fakat Marinetti'nin işareti topçunun söylediği kelimeleri temsil etmiyor, bunun yerine kelimeler topçunun duyduğu sesleri temsil ediyordu([http://www.mysweetnothing.com /tag/futurism/](http://www.mysweetnothing.com/tag/futurism/)).

Örnek çalışmalardan da anlaşılacağı gibi Fütürist tipografi ile sözcükler özgürlüğe kavuşmuş, serbest tipografinin temelleri atılmıştır(Bektaş, 1992, 44). Geleneksel anlayışta sözcükler sadece bilgilendirme görevini yerine getirirken fütüristler sanatsal bilgi iletimi alanında devrim gerçekleştirmişlerdir(Becer, 2007: 72).

Fütürist sanatçıların sanatın dallarından olan resim, heykel, müziklerde denemeleri toplum yaşantısını normal oluşum sürecinin tersine rahatsızlıkları ortaya çıkarma olumsuzlukları oluşturma biçiminde yöneliyordu. Savaş simgesini kullanan Marinetti çalışmalarında şiddeti insanları uyandırmak adına şifa gibi göstermekteydi (Blackwell, 1992: 45).

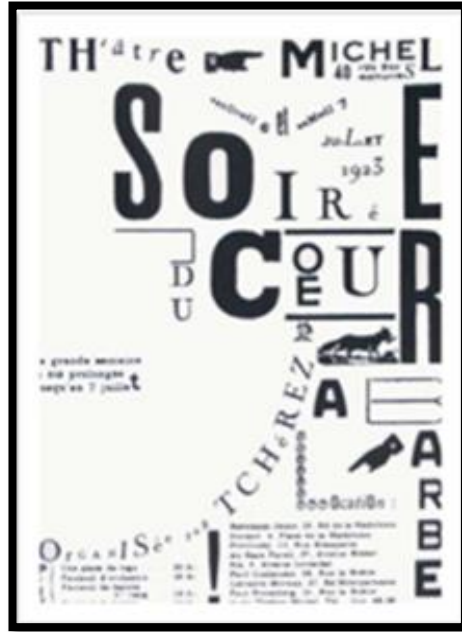
Fütürizm resim, müzik ve heykelin yanı sıra sanatın pek çok alanı olan tiyatro, mimari ve şiiri kapsamaktadır. Farklı sanat dallarının modern tavır ile sergiledikleri bu harekette her sanat dalında eş zamanlı ilerleme ifadesini güçlendirmektedir(Becer, 2007: 55). Ayrıca

Fütüristler faşizm ile büyük görüş ayrılıkları yaşamaktadırlar bu ayrılıkların anlatıldığı politik yapıtlar "Fütürist Demokrasi" (1919) ve "Komünizm ve Ötesi" (1920)'dir. Bu politik yapıtların ana fikri devlet hiyerarşisine yapılan bir baş kaldırır nitelikte olsa da faşist rejim fütürizme müdahale etmemiştir(Hulten, 1987: 512).

### **Fütürizmin Dünyada Etkileri ve Yayılışı**

Fütürizm, modern uygarlığı kucaklarken geçmişin ağırlığına ve statükoya karşı şiddet özelliği taşıyordu. Makinelere yakınlık duyarken devrimi ve hareketi ifade etmeye çalışan fütüristler yeni ifade biçimleri ile iki boyutun sınırlarını zorlamaya çalışıyorlardı. Kullandıkları tanıtım yöntemleri Almanya'da Dadacılar, Rus Konstrüktivistler, Hollanda'da da De Stijl, Fransa ve İsviçre de kullanılmaya başlanmıştı. Sanat için sanat görüşünü savunmak adına tasarımlarında tipografide biçim bozumu ve geleneklerin tersine farklı buluşlar yaparak biçimler ile oynayarak çalışmalarında biçimin içerik içerisindeki etkisini nitelikli şekilde kullanıyorlardı (Spencer, 1990: 15)

İtalyan fütüristler çalışmalarında hız ve dinamizm etkilerini hissettirerek fütürist manifestoya uyum gösteriyorlardı. İtalyan sanatçılarda cara, Balla ve Severini basılı materyallerden oluşan çalışmalarında tipografi kullandılar. Marinetti'nin 1876–1944 yılları arasında yazılarında giderek belirginleşen fütürist misyon "Yeni geliştirilen tipografik formlar resim, fotoğraf, kolaj ve yazı üzerinde denenerak çalışıldı Fütüristler dinamizmi mekanik formlara hareket ve hız duygusu katarak yeni endüstri çağının ideal bir aracı olarak betimlemeye çalışmışlardır(Blackwell, 1998: 22). (resim 3)



Resim 3: "Soirée de Coeur à Barbe" by I. Zdanevich, 1923

Zdanevich tarafından 1923 yılında yapılan beyaz boşluk ve kırık çizgiler, "Soirée de Coeur à Barbe" (White Space and Broken Lines) isimli çalışma kimi sanatçılara göre serbest dize olarak tanımlansa da birçok eleştirmen tarafından bu tür açık şekil şiir olarak adlandırmayı tercih edilmektedir. Burada amaç bu tür şiirin şekil ve disiplin sahibi olmadığı gibi yanlış bir kanı oluşmasını önlemektedir. Bir şiir şekil ve disipline sahip değilse, o gerçekten şiir değildir sadece kâğıt üzerinde kelimelerdir. Ancak açık şekil şekilsizlik demek değildir. Bu tasarımda olduğu gibi çık şekil şiir sanatı sorgusundaki şiire özel bir yapılandırma yoluyla ritim ve ilişkiler oluşturur, bunu bazen de anlam yapısına kinayeler dokundurarak yapar. Tasarımın yapısındaki etki ve anlam yapısı oluşturmak için kullanılan teknik kelimelerin düzenlenmesi, beyaz boşluk, duraklamalar, satır uzunlukları ve durmalar, kelime toplulukları ile ses, ritmik ifade ve görüntülerin tekrarlanmasıdır (<http://valerie6.myweb.uga.edu/poetry2.html>).

Fütürizmin etkileri 1910 yıllarında Rusya'da Kübi-fütürizm olarak gelişmeye başladı. Fransız Kübizm (Picasso ve Braque) ve İtalyan Fütürizm (Marinetti, Boccioni)'nin bir tekrar yorumlaması olan sentetik bir stil olan kübi-fütürizm Avrupa'da oldukça popüler idi. Renk ve çizginin dinamik olasılıkları içinde güçlü bir Neo-primitivist inanç ile birleşmişti. Kübi-fütürizm hareket Goncharova, Larionov, Popova, Malevich, Tatlin, ve daha birçokları gibi yetenekli sanatçıları etkiledi. Rusça tercümede Kübist ve Kübi-fütürist resim arasında belirgin bir fark bulunmamaktadır. Her ikisi de tuval yüzeyinde koyu renkleri ve nesnelerin dağılımını görüntülemektedir. Kübi-fütürizm hareket ve eylem üzerine daha çok vurgu yapmasının yanı sıra genellikle çeşitli harflerin hatta bütün kelimelerin kompozisyona dahil edilmesiyle karakterize edilmektedir. Goncharova's The Cyclist (1912-1913), Popova's Italian Still-Life (1914) ve Seated Figure (ca. 1915), ayrıca Malevich's An Englishman in Moscow (1914) ve The Knife Grinder (1912) sadece Kübo-fütürist stil tarafından açılan ressamlık olasılıklarının en iyi örnekleri değil ancak değişik sanatsal yaklaşımların da mükemmel illüstrasyonlarıydı(<http://www.radford.edu/~rbarris/art428/Malevich.html>).

"Kübo-Fütüristler" adı altında birleşen sanatçılardan bazıları, Kübizm ve fütürizm sentezlerini oluşturan Kazimir Malevich (1878-1935), Mikhail Larionov (1881-1964)'dir. Bu sanatçılardan Malevich farklı yapıtlar sergi ve reproduksiyonlar çalışmıştır. "Bıçak Bileycisi" ile Malevich makina nesnesine farklı bir anlam yüklemiştir(Resim 4). Tasarımcının basit bir makine ile insan arasındaki ilişkiyi anıtladığı çalışması İtalyan Fütüristlerden farklıdır.



Resim 4. “Bıçak Bileycisi” Kazimir Malevich

The Knife-Grinder(resim 4) Kübi-fütürizm'in bazı karakteristik özelliklerini göstermektedir. Bunlar sırasıyla şekillerin parçalanması (Kübizmden esinlenme); harekete odaklanma (Fütürizmden esinlenme), koyu renkler ve çizgiler (Neo-primitivizmden esinlenme), nesnellikten genel bir ayrılma olarak sayılabilir. Bıçak bileycisi(resim 4) dinamik bir ritim açıklamak üzere oluşturulur, bu da ona alışılmamış bir birlik türü verir. Kübi-fütürizm, Rusya'da sanatçılar objektif olmayan bir sanat olan Süprematizm'e güçlü bir şekilde bağlanmadan önceki en son büyük sanat hareketiydi (<http://www.russianpaintings.net/doc.vphp?id=124>).

Malevich neo-primitivizm ile birleşen post-empresyonist stilden kübizm ve fütürizm ile neo-primitif stil birleşimine hızlı bir geçiş yapar. Tüm bu stillerden şekilleri basitleştirme, zemin ve insan şekline aynı şekilde yaklaşma ve geometrik ritim ile şekillerin tekrarına ilgi duymaya başlar. Kübizme ilgisini ilk olarak Picasso'dan çok Leger'e borçludur, yine de Picasso'nun kendi dönemindeki çalışmaları Malevich için çok önemlidir. “Bıçak bileycisi” resmi Leger'den aldığı ilham ile kendisinin "primitif" stilden kübi- fütürst stile dönüşümünü gösterir(<http://www.radford.edu/~rbarris/art428/Malevich.html>).

Malevich Rus sanatı üzerindeki etkisini yalnızca plastik sanatlar ile değil edebiyat, müzik, sahne tasarımları ve kitap resimlemeleri ile çeşitlendirmek mümkündür. Bu duruma Malavich'in kişisel "Süprematizmine" ulaşmanın ve devrimin etkisi ile uygulama sanatlar alanına yönelmiştir denilebilir. İtalyan ve Rus Fütüristleri birlikte değerlendirecek olursak aralarında belirgin yaklaşım farkları olduğunu söyleyebiliriz. Rus tasarımcılar daha mizahi ve nesnel davranırken İtalyan sanatçılar daha saldırgan ve aktif tavır sergilemişlerdir (Hulten,



1987: 509).

Rus fütürizmi 1910 da en parlak dönemini yaşarken akımın diğer önemli isimleri Aleksei Kruchenykh, Igor Terentev' ve grubun en genç üyesi olan Iliya Zdanevich'dir. Sanatçılar plastik sanatların hemen her dalında farklı çalışmalar yapmışlardır. Iliya Zdanevich tiyatro yazarlığının yanı sıra yayın alanında tipografik özgün çalışmalar yapmıştır. Bu sanatçılar dile dayalı fütürizme özgü şiirsel nesneliliğin sıra dışı, yaratıcı ve tutarlı temsilcilerinden sayılabilirler(Hulten, 1987: 612). Avrupa avangartlarından estetik kimlikleri ile ayrılan bu grup Marinetti'nin militan ve radikal yaklaşımlarından ve Zdanevich'in devrimci kapalı, özel politikadan uzak farklı özellikleri taşıyan bir yaklaşım oluşturur. Zdanevich'i savaş ve devrime rağmen yapılan sanat çalışmalarında yazar ve şairlere dair görüşlerini şu cümleler ile belirtmiştir.

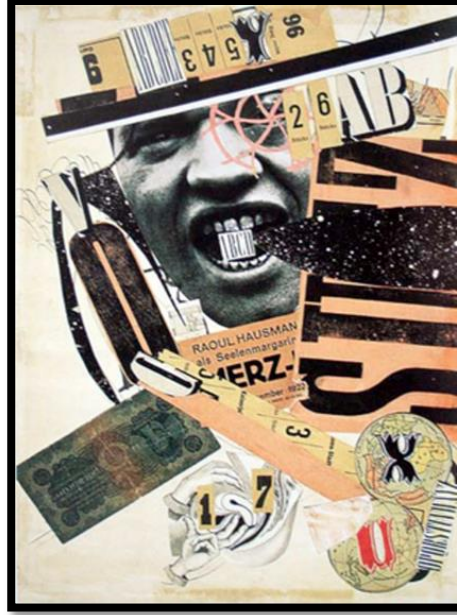
*"Savaş ve devrime rağmen Rusya'da saf sanatı hedefleyen şiir akımları da var olabilmıştır. Politika, bu akımlara bağlı sanatçıları ilgilendirmemektedir. Çok önemli adımlar atan saf şiir temsilcileri, bütün Sembolist kuramları altüst eden yenilikçi tavırlarıyla şiir konusundaki yaklaşımımızı bütünüyle değiştirmiştir. Ben de bu akımlardan birinin temsilcisi olmaktan gurur duyuyorum." (Drucker, 1990: 168-173).*

Zdanevich Marinetti'nin aksine sayfalarda tipografi unsurları üst üste yığmamış, harflerin biçimini sözcükleri bölerek bozma yoluna gitmemiştir. Zdanevich'in fütürist tipografide tarzı küçük tipografi unsurları (dingbats) ve bordür kullanarak harfleri naif bir biçimde bir araya getirmektir. Klasik tipografi teknikleri ile harfleri tek tek dizerek bir bütün elde etmiştir (Drucker, 1990: 176).

Vladimir Mayakovsky ise Rus fütürizm de şiirleri ile tanınmaktadır. 1912'de " çağın gerçek yüzü biziz" sloganını kullanarak Kruchenykh ve Khlebnikov gibi şairler ile "Halkın Damak Zevkine Bir Tokat" isimli manifestoyu imzaladılar. 1913 yılından itibaren bu sanatçılar sarı renkli kıyafetler ile kendilerini gösterirken, toplumda bilinçli skandallar yaratmak amacı ile farklı kıyafetler giyme, parlak renkte şaşırtıcı kostümler kullanma, yüzlerini boyayarak farklı davranışlar sergileme gibi pek çok tavır içinde bulundular. Bu sanatçılardan Mayakovsky Aralık 1913 de St.Petersburg'da "Vladimir Mayakovsky: Bir Trajedi" isimli çalışmayı sahneye koymuştur (Hulten, 1987: 506).

1. dünya savaşının ardından Avrupa'da pek çok insanın katledilmesi karşısında oluşan hayal kırıklıklarının etkisi olarak tepki ve nefret filizlendi. Marinetti'nin liderliğinde tüm dünya da etkileri görülen fütürizm bu sosyal gerçeğe sanatsal tavrın saldırısı ve isyana dayalı olarak farklı yaklaşımların sürdürülebildiği bir sanat akımı olarak bilinmektedir. Bu

dönemde Dadacılar fütüristlerden alınan görüntü gramerini geleneklere karşı bir tavır olarak sürdürmüşler, hatta zenginleştirmişlerdir. Kimi zaman aynı sanat yapıtı içerisinde tipografiyi geleneksel anlatımından çıkararak farklı yönler açılar ile değerlendirerek harfleri fonetik simge olmanın dışına taşımışlar, somut görsel formlara dönüşmelerini sağlamışlardır(Becer, 2007: 85). (Resim 5)



Resim 5 “Raoul Hausmann: ABCD”. Self-portrait - 1923-24”

Raoul Hausmann “ABCD, Self-portrait” 1923-24 isimli tasarımında kendi portresi ile yatay ve dikeyde oluşturduğu kompozisyonlar ile oluşturduğu yoğunluk fark edilmektedir. Tasarımda Hausmann’un ağızı açıktır ve harflere yapışık, sanki çılgın atıyor ve bir dizi rahatsızlık deneyimi yaşıyor izlenimi vermektedir. Görüntüde bulunan başka bir bilgi de Hausmann’ın gelecekteki şairlik deneyimleridir. Bu da Dada sanat hareketinin edebi tarafına bir referans olarak hizmet eder. Hareket sanatın görsel ve sözel şekilleri aracılığıyla temsil edilir. Tasarım üzerinde bilet koçanları kesilmiş ve değişik yerlere dağılmıştır. Eller, para, yangın söndürücü ve farklı kelimeler görüntünün içine saklanmıştır. Bu maddelerin değeri birçok şekilde yorumlanabilir fakat Hausmann bu sembolleri seyircinin kabul edilmiş fikirlerini sorgulamak ve kendi bireysel fikirlerini yaratmalarını teşvik etmek için kullandığı görülmektedir(<http://beautyovertime.blogspot.com.tr/2011/05/abcd-by-raoul-hausmann.html>).

## **SONUÇ**

Grafik tasarım kendi disiplini içerisinde görsel iletişim araçları ile hedef kitleye ulaşmanın en etkili yollarını biçimlendirir. Kavramsal boyutta yer alan düşüncenin en uygun içerikle tasarım içerisinde biçimlenmesinin adına ise tipografi denilmektedir. Görsel anlatımı

güçlendiren 20 yy. da uzun süre teknik bir terim olarak çıkan tipografi görsel iletişimin bir yapı taşı olarak geleneksel tasarım ve baskı fikrini değiştirerek modernizme ve modern sanat akımlarında tipografi kullanımına ilişkin geniş bir yelpaze açmaktadır. Bu araştırmada tasarımcıların sosyal yaşantı, savaş ve bunalımlardan etkilenmesi sonucu bir yapı malzemesi olarak tipografiyi kullanmaları sonucu ortaya çıkan yeni tasarım fikirlerinden örnekler verilmiştir. Fütürist sanatçılar geleneksel tipografi anlayışını yıkararak deneysel çalışmalarını tasarlamışlardır. Temel geometrik formlardan yararlanarak tasarımda tek düzediği provoke etmeye çalışmanın yanı sıra, beyaz boşluk ve kırık çizgiler oluşturmaktadırlar. Fütürist sanatçılar tasarımın yapısındaki etkili anlatım ve anlam yapısı oluşturmak için kullanılan tekniklerin yanı sıra beyaz boşluk, duraklamalar, satır uzunlukları, kelime toplulukları ile ses, ritmik ifade ve görüntülerin tekrarlanmasını kullanmaktadırlar. Fütürist tipografide şekiller parçalanmakta, hareket, açık koyu renkler ve çizgiler dinamik bir ritm duygusu vermektedir. Yatay ve dikeyde oluşturulan kompozisyonlar kompozisyonlar kimi zaman yoğunluk vermekte, kimi tasarımlarda görseller harflerle birlikte hareket etmekte olup, sanatın görsel ve sözel şekilleri aracılığıyla temsil edilmesini sağlamaktadır. Fütürist tasarımcılar tasarım yapısında geleneksel anlayışı yıkmak adına farklı temel tasarım öğelerini kullanmışlardır. Bu araştırma ile tipografinin doğusu, grafik tasarımda tipografinin farklı kullanımlarından olan fütürist tipografi çalışmalarından örnekler verilmiştir. Modern sanat akımlarından fütürizmin tipografi ile olan ilişkisi irdelenmeye çalışılmış, tasarım fikirlerinin analizleri yapılmıştır. Bu çalışmanın araştırmacıların fütürizm ve tipografi arasındaki bağı anlamlandırmalarına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

## **Kaynakça**

- Becer, E. (1997). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara. Dost Kitabevi.
- Becer, E. (2007). Modern Sanat ve Yeni Tipografi. Ankara. Dost Yayınevi.
- Bektaş, D. (1992). Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Bigelow, C; Duensing P.H. (1989), Gentry L. Fine Prim Magazine on Type and Typography. San Francisco. Bedford Arts publishing.
- Blackwell, L. (1992). Twentieth-Century Type. London. Laurance King Publishing.
- Blackwell, L. (1998). **20th Century Type**.Remix .Corte Madera CA. Gingko Press.
- Drucker, J. (1994). The Visible World: Experimental Typography and Modem Art. Chichago. The University of Chichago Press.
- Jean, G. (2004). Yazı İnsanlığın Belleği. Ankara. Yapı Kredi Yayınları.
- Malevich: Knife Grinder (2012). “Kasimir Malevich and the Rupture of Logic”  
(Erişim) <http://www.radford.edu/~rbarris/art428/Malevich.html>, 15 Şubat 2014

Sarıkavak, N. K. (1997). Tipografinin Temelleri. Ankara: Doruk Yayınları.

Uçar, T. F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul. İnkılap Kitabevi.

Yücebaş, Ç. (2006). Grafik Tasarımda Görsel Bütünlük Oluşturmada Tipografi İle Görseller Arasındaki İlişki ve Sanat Eğitimindeki Yeri. Resim İş Öğretmenliği Programı Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Hulten; P. (1986). **Futurism & Futurismus**, New York. Abbeville Publishing.

Spencer, H; (1990). **Pioneers of Modern Typography**, London, Lund Humpries Publishers Ltd.

### **Resim Kaynakça**

Resim 1, Fütürizm, (2009). “Words of Freedom: Fütürizm at 100” <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2009/futurism/>, 18 aralık 2013.

Resim 2, Fütürizm, (2009) “My my sweet nothing an open note book about art and language” <http://www.mysweetnothing.com/tag/futurism/>, 28 Aralık 2013.

Resim 3, Soirée de Coeur à Barbe" by I. Zdanevic, (2001). “White Space and Broken Lines” <http://valerie6.myweb.uga.edu/poetry2.html>, 05 Ocak 2014.

Resim 4, Russian Painting of the 20th Century, (2004-2014). <http://www.russianpaintings.net/doc.vphp?id=124>, 25 Ocak 2014.

Resim 5, Image Substance: Perceptions of beauty “ABCD” by Raoul Hausmann, (2010).(Erişim) <http://beautyovertime.blogspot.com.tr/2011/05/abcd-by-raoul-hausmann.html>, 02 Şubat 2014.