

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI

ŞAİR TASARIMCILAR ÖRNEĞİNDE TİPOGRAFİ ŞİİR İLİŞKİSİ

YAZAR
Eda SEVER ÖZTÜRK

DANIŞMAN
DOÇ. ENGİN ÜMER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORDU 2022

ETİK BEYANI

Enstitü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmada; bütün bilgi ve belgeleri akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, bu çalışmanın herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir bilimsel çalışma olarak sunmadığımı beyan ederim.

Eda SEVER ÖZTÜK

ONAY SAYFASI

Eda SEVER ÖZTÜRK tarafından hazırlanan “*TİPOGRAFI ŞİİR İLİŞKİSİ*” başlıklı bu çalışma, **20.09.2022** tarihinde yapılan sınav sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından *YÜKSEK LİSANS tezi* olarak kabul edilmiştir.

Başkan	Doç. Engin ÜMER Ordu Üniversitesi /Güzel Sanatlar Fakültesi	İmza
Üye	Doç. Dr., Aytaç ÖZMUTLU Ordu Üniversitesi /Güzel Sanatlar Fakültesi	İmza
Üye	Doç. Serkan VURAL Yalova Üniversitesi / Sanat ve Tasarım Fakültesi	İmza

TEŐEKKÖR

Bu tezi hazırlamamda benden yardımlarını esirgemeyen ve olumlu eleştirileri ile yönlendiren danışman hocam Sayın Doç. Engin ÜMER'e ve ders dönemimdeki emeği geçen hocalarıma, eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen benim için çok kıymetli aileme, her zaman yanımda olan, her zaman beni destekleyip moral veren çok kıymetli eşime ve bu süreçte bana destek olan arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Eda SEVER ÖZTÖRK

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
KISALTMALAR ve SİMGELER DİZİNİ	vi
GÖRSELLER DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. TEMEL KAVRAMLAR	3
1.1. Rönesans'dan Günümüze Tipografinin Kısa Tarihi.....	3
1.2. Tipografinin Gelişimine Öncülük Etmiş Modern Sanat Akımları	7
1.2.1. Art and Crafts ve Art Nouveau	9
1.2.1.1. William Morris.....	9
1.2.2. Sembolizm ve Stéphane Mallarmé	11
1.2.3. Fütürizm.....	14
1.2.3.1. Juan Jose Tablada ve “Li-Po Ve Diğer Şiirler”	14
1.2.3.2. Filippo Tommaso Marinetti ve Fortunato Depero	16
1.2.3.3. Giacomo Balla ve Argento Soffici	22
1.2.3.4. Ilia Zdanevich.....	25
1.2.3.5. Guillaume Apollinaire.....	27
1.2.4. Dadaizm	30
1.2.4.1. Hugo Ball	31
1.2.4.2. Tristan Tzara	33
1.2.4.3. Kurt Schwitters	35
1.2.4.4. Raoul Hausmann	36
1.2.5. Konstrüktivizm	39
1.2.5.1. El Lissitzky	40
1.2.5.2. Lajos Kassak	42
İKİNCİ BÖLÜM	46
2. 1960 SONRASI ŞİİR SANATI VE TİPOGRAFI	46
2.1. Yeni Tipografi	46
2.1.1. Yeni Tipografi ve Postmodernizm.....	47

2.1.1.1. Postmodernizm.....	47
2.1.1.2. Robert Massin	49
2.2. Deneysel Tipografi ve Şiir İlişkisi.....	51
2.3. Daktilo Sanatı	53
2.3.1. Ilse Garnier ve Pierre Garnier	54
2.3.2. Bob Cobbing	56
2.3.3. Fatima Queiroz	59
2.4. Beton Şiir (Somut Şiir) Nedir?	61
2.4.1. Ian Hamilton Finlay	61
2.4.2. Mary Ellen Solt	64
2.4.3. Eugen Gomringer.....	66
2.4.4. Augusto de Campos	68
2.4.5. Judith Copithorne.....	70
2.4.6. Derek Alexander Beaulieu	72
2.4.7. Eugenio Miccini.....	75
2.4.8. Amanda Earl	77
2.5. Beat Kuşağı	79
2.5.1. David R. Gammons.....	80
2.5.2. Lucy Stephens	82
2.6. Günümüz Grafik Dilde Tipografik Yenilikler.....	83
2.6.1. Anatol Knotek.....	83
2.6.2. Angela Detanico ve Rafael Lain	86
2.7. Kinetik Tipografi	89
2.7.1. Ottar Ormstad	89
2.7.2. Brian Kim Stefans.....	91
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	94
KAYNAKÇA	97
ÖZGEÇMİŞ.....	104

ÖZET

ŞAİR TASARIMCILAR ÖRNEĞİNDE TİPOGRAFİ ŞİİR İLİŞKİSİ

Sürekli olarak ilerleyen teknolojik gelişmelerle birlikte oluşan modern iletişim medyası, grafik tasarımın uygulama alanlarını çoğaltmaktadır. Bu araştırmada, geçmişten günümüze kadar gelen toplumsal şiirlerin grafik tasarıma yansıtılma süreci ele alınacaktır. Üç bölümden oluşan bu tezde, toplumsal ve deneysel şiirlerin grafik tasarımı nasıl etkilediği üzerine araştırmalar yapılmıştır. Bütün bunlar bir araya geldiğinde grafik tasarımın kullandığı dil bağlamında, görsel şiir konusunun tasarımda ele alınması bu çalışmanın amacını oluşturacaktır. Nitel araştırma yöntemiyle derlenecek bilgiler, örnek analizleriyle desteklenerek araştırmaya yansıtılmıştır.

Literatür tarama kısmında; görsel şiirin grafik tasarıma yansımaları üzerine araştırmalar yapılmıştır. Günümüzde bu konu ile ilgili yazılmış bir teze rastlanmamıştır.

Bu araştırmada; tipografi ve görsel şiir ilişkisini incelemek, görsel şiirin tipografide yeri ve önemini belirtmek araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır. Betimsel tarama modeli ile gerçekleştirilen araştırmada, sanatçıların sanatı ve yapıtları ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Sanatçıların tasarımlarının incelenebilmesi için öncelikle, sanatçı ile ilgili kısa bilgiler verilmiştir. Daha sonra tasarımları arasından konuya uygun olan örnekler seçilerek yorumlaması yapılmıştır. Bu araştırma, şair tasarımcılar ve şiir çalışmaları ile sınırlandırılmıştır. Araştırmanın sonucunda, sanatçının görsel şiir ve tipografi kullanımına ilişkin tasarımları değerlendirilmiştir. Sanatçının çalışmalarını kurgulayarak görsel şiiri tipografiye dâhil etmesiyle, tasarımlarını oluşturmak için kullandığı malzemeler ve düzenlemeler tipografiye yeni bir boyut kazandırmıştır.

Anahtar kelimeler: *Grafik Tasarım, Tipografi, Şiir, Deneysellik, Modern Sanat Akımları*

ABSTRACT

THE RELATIONSHIP BETWEEN TYPOGRAPHY AND POETRY IN THE EXAMPLE OF POET DESIGNERS

The modern communication media, which is formed by constantly advancing technological developments, increases the application areas of graphic design. In this research, the process of reflecting social poems from the past to the present day on graphic design will be discussed.

In this thesis, which consists of three parts, researches were made on how social and experimental poems affected graphic design. When all these come together, the subject of visual poetry in the context of the language used by graphic design will be the aim of this study. The information- compiled with the qualitative research method - was supported by sample analysis and reflected in the research.

In the literature review section, researches were made on the reflection of visual poetry on graphic design. There is no thesis written on this subject today.

In this research, examining the relationship between typography and visual poetry, specifying the place and importance of visual poetry in typography constitutes the main purpose of the research. In the research carried out with the descriptive scanning model, a literature review was made about the art and works of the artists. In order to examine the designs of the artists, firstly, brief information about the artist was given. Then, the samples suitable for the subject were selected among the designs and their interpretations were made. This research is limited to poet designers and poetry studies. At the end of the research, the artist's designs regarding the use of visual poetry and typography were evaluated. By editing the artist's works and incorporating visual poetry into typography, the materials and arrangements he/she used to create her designs added a new dimension to typography.

Key words: *Graphic Design, Typography, Poetry, Experimentation, Modern Art Movements*

KISALTMALAR ve SİMGELER DİZİNİ

Kısaltmalar

Akt	Aktaran
Abd	Amerika Birleşik Devletleri
Çev	Çeviren
F.T.	Filippo Tommaso
MÖ	Milattan Önce
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
s.	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
v.b	ve benzeri
Y.y	Yüzyıl

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Johann Guterberg'in tasarladığı "42 Satırlık İncil" den sayfa.	5
Görsel 2. Charles Ricketts, "Ömer Hayyam'ın Rubaileri" kitap için sayfa tasarımı.....	6
Görsel 3. William Morris "Art and Grafts" kitapdan bir sayfa, 1896.....	10
Görsel 4. Stephane Mallarme'nin "Un Coup De Des" (Bir Zar Atımı), 1966.....	13
Görsel 5. José Juan Tablada, Li-po ve diğer şiirler, 1913.....	15
Görsel 6. F.T.Marinetti "Özgür Sözcükler" şiir tasarımı, 1914. Dergi tasarımı, 1915.....	18
Görsel 7. F.T.Marinetti, "Onun yatağında bir gece" 1919.....	20
Görsel 8. Fortunato Depero. "Depero Futurista" (Fütürist Depero), 1927.....	22
Görsel 9. Giacomo Balla, El yazması Fütürist şiir, 1915.	23
Görsel 10. Ardengo Soffici, Fütürist tipografi, 1915.....	24
Görsel 11. Ilia Zdanevich, "Soireé du Coseur à Barbe" (Sakallı Yürek Gecesi) afiş tasarımı, 1923.	26
Görsel 12. Guillaume Apollinaire, Kaligramlar, 1880-1918.	28
Görsel 13. Guillaume Apolainaire, Il Pleut (Yağmur), 1918.....	29
Görsel 14. Hugo Ball, Fonetik ritimlerle dadacı şiir, 1917.....	32
Görsel 15. Tristan Tzara, Tipografik şiir, 1916.	34
Görsel 16. Kurt Schwitters, "Der Sturm" dergisi, "Anna Blume" adlı şiiri.	36
Görsel 17. Raoul Hausmann, Dadacı şiirler, 1918.....	37
Görsel 18. Raoul Hausmann, Afiş-şiir, 1918.....	38
Görsel 19. El Lissitzky, Vladimir Mayakovsky'nin "Ses İçin" şiir kitabından sayfa tasarımları, 1923.	41
Görsel 20. El Lissitzky, Vladimir Mayakovsky'nin "Ses İçin" şiir kitabından sayfa tasarımları, 1923.	42
Görsel 21. Lajos Kassak, Falak (Duvarlar), 1920. Tristan Tzara'nın "Gazlı Yürek" adlı oyunu için poster, 1924.	44
Görsel 22. Neville Brody, FontShop için Fuse yazı tiplerinin tanıtım afişi, 1991.....	48
Görsel 23. Robert Massin, "The Kel Soprano" (Kel Şarkıcı), 1958.....	50
Görsel 24. Keira Rathbone "Benim Silah Seçimim, İyi Dostum" 2022.....	54
Görsel 25. Ilse Garnier, "Görünmez" şiiri, 1960-70.....	56
Görsel 26. Bob Cobbing, Fısıltı Parçası, 1970.....	58
Görsel 27. Fatima Queiroz, Brezilya, 2009.	60
Görsel 28. Ian Hamilton, Baskılar, 1950-1980.....	63
Görsel 29. Mary Ellen Solt, "Forsythia", 1966.....	65
Görsel 30. Eugen Gomringer, Sence, 2005.	67
Görsel 31. Augusto de Campos, Çağdaşlar, 2015. Şiirin İlerlemesi "SOS" şiiri, 2005.....	69
Görsel 32. Judith Copithorne, Alıştırma yazıt, 1970.	72
Görsel 33. Derek Alexander Beaulieu, Dikdörtgen 4. 1973-2021.....	73
Görsel 34. Eugenio Miccini, La cultura della vergogna. 1994.	76
Görsel 35. Amanda Earl, "The Bible, A Vispo Adaptation'dan Genesis'in 2-6. Bölümleri", 2015.	78
Görsel 36. David R. Gammons, Uluma, Allen Ginsberg'in Yaşamı ve Şiirinden Esinlenen Özgün Bir Çalışma, 2007.	81
Görsel 37. Lucy Stephens, Grafik portrelerin ve elle çizilmiş yazı tipinin yan yana gelmesi ile oluşturulan kitap kapakları, 2010.....	82

Görsel 38. Anatol Knotek, “amper ve sich entwickeln” somut şiir, 2016.	84
Görsel 39. Anatol Knotek, Bob Dylan’ın portresi.	86
Görsel 40. Rafael Lain, Büyükayı, 2016.....	88
Görsel 41. Ottar Ormstad, Ottaras’ın uzun rong şarkısı, 2015. ■.....	90
Görsel 42. Brian Kim Stefans, Harflerin Rüya Hayatı, 2021. ■.....	93

GİRİŞ

Problem

Tipografinin özgün çalışma örnekleri verdiği bir alan olarak görülebilecek somut şiir izleyiciye hem görsel hem anlamsal olarak hitap etmektedir. Şiirin temel taşları olan kelimeler, noktalama işaretleri ve dizeler, tipografinin temel taşlarıyla buluşarak ortaya modern şiiri çıkartmıştır. Bu ortak buluşma edebiyat ve grafik sanatlar için yeni kapılar açmış, modern sanatçılar kendilerine yeni bir çalışma alanı bulmuştur. Böylece tipografi şiir ilişkisi içinde beton şiir, görsel şiir, somut şiir ve daktilo sanatı ortaya çıkmıştır. Şiiri oluşturan bu malzemeler tipografiye de zenginlik sunmaktadır.

Tipografi bir metnin yeniden biçimlendirilmesi olarak ele alınırsa aralarında güçlü bir ilişkinin olduğu söylenebilir. Bu çalışmada, şiir ve tipografi arasındaki ilişki tarza göre şekillenerek günümüze kadar olan değişimi konu edinmektedir. Çalışma şiirin özelliklerinin tipografiye yansımalarının, içeriğin biçime dönüşmesinin tasarımcılara ne gibi seçenekler ve olanaklar sunduğunu problemler olarak ele almaktadır. Grafik tasarımda deneyselliğin ve özgürlüğün yapılabilmesine olanak sağlayan şiir ve tipografinin; günümüzde etkileşimini incelemek, şiirlerin yapısının tipografiye etkisini araştırmak, şiirin tipografiye nasıl yansıtılacağını gösterebilmek çalışmanın genel problemini oluşturmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Tipografi ve şiir ilişkisinde genellikle tasarımcı yönünden hareket edilmektedir. Bu çalışma şairlerden hareketle onların şiir fikirlerinin tipografik düzen meydana getirerek tasarımcılara fikir verdiğini gösterme amacındadır. Şair Tasarımcılar Örneğinde Tipografi Şiir İlişkisi ile ilgili bir tez yazılmadığı tez merkezi ve literatür araştırmasında görülmüştür.

Araştırmanın Önemi

1900'lerden itibaren yaygınlaşmış olan özellikle fütürizm ve dada gibi sanat akımlarında en uç örneklerinin görüldüğü modern şiir, grafik tasarım ve tipografi için de çarpıcı örneklerin olduğu bir tür olarak önemini korumaktadır. Dizginin doğasında var olan, kalıpların yapısını kıran şair ve tasarımcılar; yazı sanatına ve şiir sanatına yepyeni bakışlar sunmuşlardır. Bu araştırmada literatür

ile araştırmayı yazınsal ve uygulamalı olarak ele alarak sonucunda ortaya çıkan bulguların bir kaynak oluşturması açısından da önemli görülmektedir.

Yöntem

Araştırma nitel inceleme yöntemine dayanmaktadır. Bu inceleme yöntemi, analiz edilen çalışmaların iletmek istediği mesajı belirtmeyi amaçlayan bir yaklaşımdır. Bu araştırmada geçmişten günümüze kadar gelen çalışmalar ile ilgili literatür, kitaplar ve internet siteleri incelenmiştir.

Sayıtlar

Şiirin duygusunun tipografik biçim olarak aktarıldığı düşünülmektedir.

Şiirde yaşanan değişimlerin tipografi alanındaki düşünceleri etkilediği düşünülmektedir.

Şiir ve tipografi ilişkisinin daha çok deneysel çalışmalar düzeyinde kaldığı söylenbilir.

Şiirin tasarımcı üzerinde yarattığı etki geçmişten günümüze kadar gelmiştir.

Sınırlılıklar

Araştırmada geçmişten günümüze kadar gelen örnekler, şair tasarımcıların çalışmaları ile şiirle ilgili tasarımlar ile sınırlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TEMEL KAVRAMLAR

1.1. Rönesans'dan Günümüze Tipografinin Kısa Tarihi

İletişimin temel yapı taşlarından biri olan yazı, geçmişten günümüze kadar kullanılan sembol ve işaretlerin zaman içindeki değişimlerinden oluşarak günümüzde son şeklini almıştır. Yazı, hem görsel hem anlamsal olarak bakıldığında okuyucuya yaşattığı birden çok duygu ile etkili olmaktadır. Yazının tarihi iletişiminin, iletişim tarzının tarihi olduğu gibi duyguların da tarihi olduğu görülebilmektedir. Tipografi tarihinin yazının bu değişimlerinden ayrı düşünülmemeyeceği söylenebilir.

Tipografi, yazılı bir düşüncenin görselleştirilmesi şeklinde ele alınabilir. Tipografinin belki de en kapsamlı, çok katmanlı tanımlarından birisini Ambrose ve Harris yapmaktadır. Onlar için tipografi kavramı, Yunanca “typos” (form) ve “graphia” (yazmak) kelimelerinden gelmektedir. Yazı ve harflerle yeni bir form oluşturma da denilebilir. Tipografi, yazılı fikirlerin yeni bir form olarak görselleşmesidir. Font sayısı ve çeşitliliği gibi unsurların bir araya gelmesiyle okuyucunun duygu ve düşüncelerini etkileyebilir. Tipografi, tasarımda duyguları aktarmada en etkili unsurlardan biridir. Hiçbir etki oluşturmayacağı gibi tutkuları harekete de geçirebilir (Ambrose & Harris, 2012, s. 6).

Tarih boyunca tipografi ne kadar değişirse değişsin kimi değişmeyen özellikleri de bulunmaktadır. Font, yazı boyutu, satır uzunluğu, satır arası espas ve benzeri öğelerin birleşenleri ile yapılmaktadır. Basılacak yazı içeriğinin bir tasarısı ya da biçime sokulması olarak da adlandırılabilir. Dilimize tipografya olarak geçen bu kelime; Türkçe'ye, Fransızca'dan geçmiştir. Gutenberg'in metal harflerini isimlendirmek için ilk kez tipografi kelimesi kullanılmıştır. Günümüzde ise tipografi tüm yazısal ve görsel unsurların toplamı olarak tasarım ihtisas alanını oluşturmaktadır.

Geçmişten günümüze kadar gelen araştırmalar neticesinde en eski yazı sisteminin Sümerlilere ait olduğu saptanmıştır. Sümerler yazıyı, tapınak ve depolarda bulunan malları kayıt altına almak için kullanmışlardır. Sümer rahipleri bu işlemleri gerçekleştirirken isimlerini bildirme sorunu ile karşılaşmışlardır. Bu

sorunu çözmek için isimleri nesneye benzeterek nesnenin resmini çizmişler, daha sonra nesnenin sembolü nesneyi değil nesnenin adındaki sesleri temsil etmeye başlamıştır. Böylelikle heceler sesleri temsil ederken semboller kullanılarak kayıtlar tutulmuş, konuşma cümlelerini belirten semboller ortaya çıkmıştır (Britannica, Writing, 2011). Bir diğer gelişme, M.Ö. 2900'lü yıllarda Sümerlerin çivi yazısı izleri tüm Mezopotamya'ya yayılırken, Uzak Çin'den Yakın Mısır'a kadar birçok yerde farklı yazı sistemleri doğarak gelişmiştir. Çinlilerin yazı aracılığıyla dünyanın dört bir yanına taş, kil ya da papirüs üzerine yazı deneyimleri Avrupa ülkeleri açısından kaynak oluşturmuştur (Jean, 2002, s. 12).

Tipografinin tarihsel gelişimine baktığımızda, yazıdan tipografiye geçiş olarak benimsenen, 15. yüzyılda metal baskının bulunuşu başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir (Clair & Busic-Snyder, 2005, s. 5). Rönesans Dönemi, yazı ve tipografinin tarihi için önemli bir evreye işaret etmektedir. Bu dönemde yazı farklı stillerde kullanılarak düzenli çalışmalara yoğunlaştırılmış ve yazı tipleri farklılık göstermeye başlamıştır. Yazı, dönemin toplumsal ve teknik olaylarından da etkilenmiştir. Tipografi terim olarak, Johannes Gutenberg'in 1450 yılında ilginç bir algılayış ile hazırladığı baskı sistemi ortaya çıkmış, iletişimin ilerlemesine katkı sağlamış, artık baskı sistemi ve üretmek daha kolay bir hal almıştır.

Kore'de ilk kez metal harflerle dizgi ve baskı yöntemi denenmiştir. 1450 yılında Johannes Gutenberg isimli bir Alman'ın, kurşun alaşımlar kullanarak metal yazıları ortaya çıkarması ve kurşun alaşımlardan parça kalıplar elde etmeyi denemesi matbaacılığın ilerlemesine imkân sunmuştur. Bu ilerleme önem açısından Çinlilerin 19. yy.dan beri uyguladıkları birim harfler kullanarak yaptıkları baskı sisteminden sonra gelmektedir (Uçar, 2004, s. 99). Zaman ve mekândan tasarruf sağlamak için Gutenberg'in hareket sağlayan kalıp harfleri daha sonra yazı tiplerinin tekrar kullanılmasıyla mümkün olmuştur. Matbaacılıktaki geleneksel tasarım ve baskı fikrini kökten değiştirerek, tipografiye modernizmin kapılarını aralamayı başarmıştır.



Görsel 1. Johann Gutenberg’in tasarladığı “42 Satırlık İncil” den sayfa.

Gutenberg’in baskıyı incelemesinden başlayarak 15. yüzyıl sonlarına kadar basılmış olan eslere “incunabula” adı verilmiştir. Bu dönem basımcılığının ilk ürünü Görsel 1’deki 42 Satırlık İncil’dir. Doku manasına gelen ve geleneksel el yazmalarındaki yazı figüratiflerine benzer “textura” gotik yazısı kullanılmıştır. Yaklaşık olarak 180 adet kopya üretildiği düşünülmektedir. Üretim süreci hızlı başlamış ve böylelikle 1450 yılında sadece Avrupa’daki kiliseler 50.000 adet esere kapılarını açmıştır. Bunlara dini kitapçıklar, broşürler ve el ilanları gibi kısa ömürlü basılı malzemeler de eklenince bilgi hızla yayılmıştır (Meggs P. B., 1998, s. 71).

Batı kültüründe Rönesans ile başlayan kültür sürecinin Aydınlanma Dönemi’yle birlikte devam etmesi güçlü bir yayın ve kültür ortamı meydana getirmiştir. Buna paralel şekilde yazı fontları, sayfa düzenlemeleri ve tüm kitap tasarımları ilerleme kaydetmiştir. Klasik formu ilk sorgulayanlar, 1870’lerde sanatsal baskı akımının öncüleri olmuştur. Akımın süslemeci üslubunun metnin içeriğiyle bir ilgisi bulunmamaktadır. Yine de bu sorgulamanın modern tipografinin başlangıç noktasının bu akım olduğunu söylemek mümkündür.



Görsel 2. Charles Ricketts, “Ömer Hayyam’ın Rubaileri” kitap için sayfa tasarımı.

Grafik tasarım alanının modernistlerinden ve Uluslararası Biçem’in önde gelen isimlerinden biri olan Emil Ruder’in *The Manual of Typographic Design*’da söylediği gibi “tipografi ve tasarım neredeyse eş anlamlıdır.” Bu sebepten tasarım fikri değiştikçe tipografi de değişmiştir. Modernizmin getirdiği yeni fikir ve düşünceler, geleneksel ve klasik yaklaşımların çağın ihtiyaçlarını karşılayamamasından kaynaklı olarak tipografiyi teknik süreçten kavramsal bir tarza dönüştürecektir (Sarıkavak, 2009, s. 5-7).

Baskı teknolojileri, 19. yüzyıl sonlarına doğru hızla gelişmiştir. Basımcılık açısından taşbaskı yönteminin Aloys Senefelder tarafından 1796’da bulunuşu çok önemli bir aşama olmasına karşın, tipografi açısından ikinci asıl önemli aşama “linotype” makinesidir. Bu makineyi Ottomar Mergenthaler geliştirmiştir. Yine 1886’da ve “Monotype” makinesinin Tolbert Lanston tarafından 1893’te geliştirmeleri ile başlamıştır. 1450’lerden 1950’lere kadar süren 500 yıllık klasik basım tekniklerinden sonra gelişen foto dizgi makineleri 1930’lu yılların sonunda fotomekanik yöntemlerle kullanılmıştır. Daha sonra 1960’ların ikinci yarısında geliştirilen klavye ve gösterim öğeleri harfler ve görüntüler “foto-düzenleme” dizgilerine dönüşmüş ve 1970’lerden günümüze geliştirilen bilgisayar kaynaklı teknoloji ile harfler sayısal görüntülere dönüştürülmüştür (Sarıkavak, 2009, s. 16-17).

Yaşanan teknolojik gelişmelerin ve toplumsal olayların getirdiği yenilikler tipografiyi etkilemiş ve tasarım sürecinin seyrini değiştirmiştir. 20. yüzyılın ilk yıllarına gelindiğinde ise görsel iletişim, sanat ve tasarım alanlardaki gelişmelerin etkisi insanları yeni arayışlara yönlendirmiş, tipografi alanındaki tasarımsal yenilikler; modern sanat akımlarının da etkisiyle kâğıt üzerinde uygulamanın yolunu açmıştır.

1.2. Tipografinin Gelişimine Öncülük Etmiş Modern Sanat Akımları

Günümüzde de kullandığımız “çağdaş” kelimesinin kökeni incelendiğinde “modern” sözcüğünün en kısa tanımı olarak karşımıza çıkmaktadır. “Modern” sözcüğü kavramsal olarak incelendiğinde ise özgür düşünce sistemleri ile geliştirilmiş, otoritelerden bağımsız yeni ve en son estetik kuramlarla uyuşan görüş veya düşünceleri benimseyip savunmak ve uygulamak üzerine edinilen bilgi anlamına gelmektedir. Köken olarak incelendiğinde ise Latince olan “Modern” sözcüğünün Türkçe karşılığı olan “çağdaş” genellikle bir şeyin yeni ve güncel olduğunu ifade etmek için kullanılmaktadır (TDK, 2022).

17 ve 18. yüzyıllarda temelini atıldığı, 20. yüzyılın ortalarına kadar hayatın her alanında karşımıza çıkan modernizm kavramı, Latince kökenli olup modo’dan türeme modernus kelimesinden gelmektedir (Kumar, 1999, s. 88). Fransa’da ortaya çıkan bu akımın geleneksel sanatların ve edebiyatının yeniliğe ihtiyacı olduğunu düşünerek yeni bir oluşum icat etmesi gerekliliğinden doğmuştur. Modernizmin bu düşüncesi farklı adlarla Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Yenilik ve değişiklik üzerine kurulu olan bu akım her şeyin sorgulanması gerektiğini savunur.

Modern sözcüğünün gelişimi; 20. yüzyıldan itibaren çağın sanatsal, düşünsel, kültürel ve çevresel etkenlerine dayandırılarak yeni bir anlam kazanmıştır. Modern sözcüğünün böyle kapsamlı bir kategori oluşturmasında en büyük etken ise Sanayi Devrimi’yle beraber aynı çağ içinde gelişen pozitif doğa bilimleri ve bunların yönlendirilmesi, bir başka deyiş ile 17 ve 18. yüzyılda Alman Kant, İngiliz Locke ve Fransız Voltaire tarafından temellendirilmiş olan “aydınlanma” düşüncesidir (Tunalı, 2011, s. 263).

Bu düşünce sadece bilim ve felsefede değil, aynı zamanda özellikle sanat yaşamında da egemen olmuş ve sanatı da belirlemiştir (Tunalı, 2011, s. 263). Bu

noktadan yola çıkılarak modern dönem ile ilgili genel bir tanım yapmak gerekirse; mevcut ortamda insanların içinde buldukları durum, genel olarak yaşantılarında ihtiyaç duydukları anlayış ve kabul edişler, teknolojik gelişmelerle beraber gelen gelenekselden uzaklaşma eğilimleri, toplumsal gelişme ve ilerlemeler modern kavramının dönemleşmesini sağlamaktadır.

Little'a göre, çoğunlukla karşıt ve muhalefet olsalar da farklı modern akımların deneysel sanatın arkasında durduğu, doğalcılığı ve akademik sanat üstünlüğünü reddetmeleri bu eğilimlerin ortak noktasıdır. Modern sanatçılar, sanatın kendi çağdaşlığına bakarak kendisini güncellemesi gerektiği modern dünyanın geçmişten büsbütün farklı olduğunu fark ettiler (Little, 2013, s. 98).

Teknolojinin üretimde sağladığı kolaylıklarla birlikte, yeni tasarım anlayışı modern grafik sanatlara çalışma ortamı sunmuştur. Modern sanat akımlarının da ilk taşlarının örüldüğü bu dönemden başlayarak grafik tasarım ve onun önemli bir parçası olan tipografi, görsel iletişim tasarımının en önemli unsuru olmuştur (Ketenci & Bilgili, 2006, s. 238).

Becer'e göre, sanat alanında modernizmin iki önemli ayırt edici özelliği, biçime dayalı buluşlar yapmaya yönelik kaygılar ve öncü sanatçıların hayalî ve eylemci çalışma teknikleridir. Modernizm sanat tarihinin akışı içinde etkisinin büyük bir kısmını yitirmiştir. Bu ayırt edici özellikleriyle modernizm, 20. yüzyılın batı kültüründe grafik tasarımı, görsel sanatları ve edebiyatı etkisi altına almış ve şekillendirmiştir (Becer, 2010, s. 19). Bunun sonucunda yeni sanat akımları ortaya çıkmış, geleneksel bakış açısından çıkılarak tipografinin sanatsal bir nesne haline gelmesi sağlanmıştır.

20. yüzyıl başlarında modernist öncülerin gerçekleştirdiği şiire dayalı tipografik denemeleri, sadece süsleyici, önemsiz örnekler, ilginç bir tutum olarak değerlendirmek yanlış olacaktır. Çağdaş dünyanın estetik örneklerinden olan bu tarz çalışmalar ortaya çıktıkları dönem içinde önemli ve somut olarak var olmuşlardır.

Bu dönemde birçok tasarımcı sözcük, harf ve tipografi elemanlarını birlikte kullanarak dilin yapısını yeni bir yaklaşımla öne çıkarmış; böylece okunmanın ötesinde, düşünce ve duygularla anlaşılabilen imgeler üretmişlerdir.

Bu sayede kâğıt üzerinde ortaya çıkan üslup, tipografide yeni kapılar açarak deneyselliğe de zemin hazırlamıştır.

Tipografi alanında da karşımıza çıkan geometrik soyutlamalar modernizm ile ortaya çıkmıştır. Fütürist edebiyat ve şiirin çıkış noktalarını belirlediği, 1912-1913 yılları arasında yayınlanan manifesto ve kuramlar, “grafik şiir” olarak nitelendirilir. Sözcüklere yeni bir görsellik ve anlam kazandıran bu araştırma sayfa düzeni kurallarını zorlayan vahşi ve denetimsiz bir yapıdadır. Bu yapıyı ilk sorgulayanlar fütürist ve dadaist şairler olmuştur. Zincirlerinden kurtulan sözcükler sayfa üzerinde hareketlenerek kendilerine yeni bir yaşam alanı sunmuşlardır. Matbaanın geleneksel yöntemlerine karşı farklı yazı karakterleriyle şiirsel bir duygu iletişimi yaratır. Bu düşünce tarzı klasik tipografiden Yeni Tipografiye geçiş süreci olarak karşımıza çıkmaktadır (Becer, 2010, s. 68).

1.2.1. Art and Crafts ve Art Nouveau

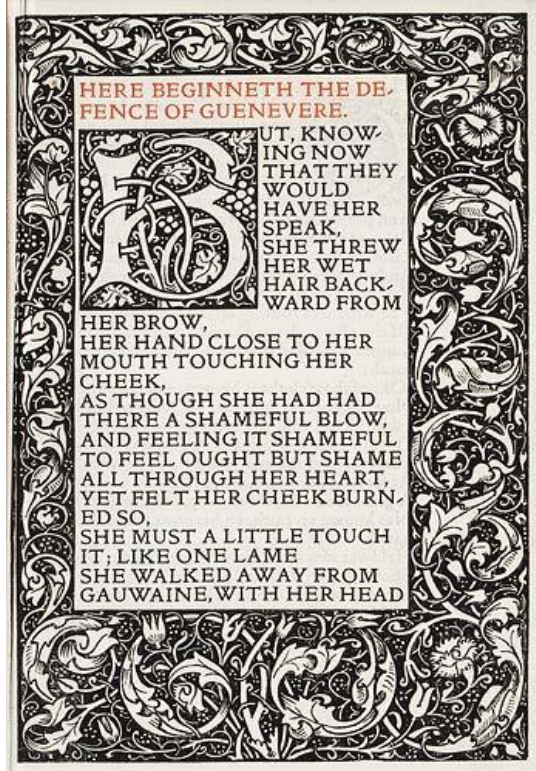
19. yy. son dönemi, sanayi toplumunun oluşumu aynı zamanda bir değişim dönemidir. Hızlı üretim döneminin başlangıcı olan bu dönemde; grafik tasarımcılar kendilerini geleneğe karşı çıkan, görseli ve fonksiyonları bir araya getiren sürecin içinde buldular. Tasarım süreci farklı tekniklerin üretimde getirdiği pratiklikle birlikte, modern grafik tasarımın ve iletişim ortamlarının gelişmesine olanak sağlamıştır.

Modern sanat hareketlerinin ilk ortaya atıldığı bu dönemden başlayarak grafik tasarım, iletişimin görsel anlatım yoluyla kurulan başlıca unsuru olmuştur. El Sanatları anlamına gelen “Art and Crafts” hareketi, yazı karakterlerinin tasarımında da önemli bir yer tutmaktadır. 19. yüzyılın sonlarında “Art and Crafts” hareketinin gelişiminde büyük payı olan tasarımcı William Morris, 1470’li yıllarda üretilen Venedik Romen harf karakterlerini inceleyerek Golden (altın) adını verdiği ilk harf tasarımını uygulamıştır (Ketenci & Bilgili, 2006, s. 238).

1.2.1.1. William Morris

William Morris (Birleşik Krallık, 1834-1896), ünlü İngiliz zanaatkar, sanat yazarı, şair ve El Sanatları Hareketi üyesi 1891’de Kelmscott Press’i kurmuş ve on beşinci yüzyılın kitap sayfaları üzerine modellenmiş kitaplar üretmiştir.

Guenevere'nin Savunması, Morris'in on beşinci yüzyıl Venediklisi Nicolas Jenson'un harf biçimlerini temel aldığı bir yazı tipi olan, siyah ve kırmızı Altın Yazılı, parşömenle ciltlenmiş küçük bir dörtlüktür. Kütüphane, ünlü Kelmscott Press'in orijinal kitaplarından on altı tanesine sahiptir. Bu başlık Kelmscott Press'in beşinci kitabıdır ve 300 kopyadan biridir (Bektaş, 1992, s. 15-17).



Görsel 3. William Morris “Art and Crafts” kitapdan bir sayfa, 1896.

Becer'e göre klasik üretim yöntemlerini kullanan Morris'in kitap tasarımları, seçkin bir üslubu ve tipo baskıya dayalı tutucu bir üretim yöntemini tekrar gündeme getirmiştir. Buna rağmen okuyucuyu estetik olarak eğitmiş ve basılı sayfada edebi yapının önemini vurgulamıştır (Becer, 2010, s. 20). Morris'in bu düşünceleri tüm dünyaya yayılarak tasarımcılara önderlik etmiş; süslemeler ve dekoratif motifler, sanat akımlarını kısmen de olsa etkilemiştir (Weill, 2012, s. 16).

Arts and Crafts hareketinin tipografiyle ilgili çalışmaları, şiir ve güzel sanatlar alanındaki dikkat çekici gelişmeler, 20. yüzyılın ilk yıllarında font tasarımında önemli gelişmelere yol açmıştır. Arts and Crafts hareketinin basım alanında gelişmesi ve yeni font tasarımları oluşturmasına rağmen süren makine karşıtlığı titiz bir üretim sağlamıştır.

Arts and Crafts hareketi erken dönem modernist sanatçılarının yapmış olduğu çalışmaların tam bir anti tezini öne sürmektedir. 19. yüzyılın sonlarına doğru William Morris'in yapmış olduğu kitap tasarımları, motif süslemeleri, kenar bordürleri ve çeşitli doku tasarımlarıyla, klasik bir üslupla ve tipo baskıya dayanan bir üretim yöntemini gündeme tekrar getirilmesiyle, basılı sayfalarda oluşan sanatsal yapının estetik duruşu ve görsellik açısından önemi vurgulanmıştır (Becer, 2010, s. 20). Arts and Crafts hareketi sade ve temiz bir tasarım anlayışını kabullenmiştir.

20. yüzyılın ilk yılları, tüm alanlarında görülen kökten değişimler insan yaşantısının bir parçası olmuş, sosyal düzen ve geleneklere karşı çıkan, kübizm, dada, fütürizm ve konstrüktivizm gibi sanat hareketleri, grafik dilin formunu ve modern görsel iletişimi önemli ölçüde etkilemişlerdir.

20. yüzyılın ilk yıllarında oluşan bir diğer sanat hareketi Art Nouveau'dur. 1890-1910 yılları arasında dekoratif bir üslubu düstur edinen bu hareket genellikle mimarlık, iç mimarlık ve endüstri alanlarında görülmektedir. Bitkisel motifler, dekoratif çizgiler hareketin özellikleri arasındadır (Bektaş, 1992, s. 17). Bu özellikler yönüyle Arts and Crafts hareketi ile benzerlik göstermektedir.

Teknolojik gelişmeler tipografinin anlatım olanaklarına katkı sağlamıştır. Deneysel ve sanatsal ürünlerin yapıldığı tipografi, edebi yayınlara kadar ulaşan geniş bir alana yayılmıştır. Teknoloji, tipografik tasarımda büyük bir dönüşüm sağlamıştır. Çok sayıda yazı karakteri, farklı tip ve boyutlarda kullanılan yazılar alışılmışın dışında sadece metin yazılarıyla çekici ve şaşırtıcı etkiler bırakmıştır. Buna paralel olarak olarak usta sanatçılar Arts and Crafts tarzına karşı durarak modern grafik tasarım tavrını yeniden ele almışlardır. Bu anlamda şiiri deneysel olarak kullanan diğer modern sanat akımlarında sanatçılara ilham kaynağı olan Mallerme özel bir yere sahiptir.

1.2.2. Sembolizm ve Stéphane Mallarmé

1870'li yıllarda Fransa'da sembolizmin ortaya çıkışı Avrupa sanatının edebiyat alanında görülür. Bu dönem savaşın sonu barışın başlangıcı olarak görülürken sanat alanında da bir bütünlük gözlenmiştir. Bu bütünlüğün oluşmasında Parnasse'cılar grubu etkili olmuştur. Şair olan bu grup bilim ve

sanatın sentez oluşturması gerektiğini savunarak, sembolizmin doğmasına sebep olmuştur (Cassirer & S.K., 1977, s. 41).

Fransız sembolist şairlerinden Stephan Mallarme'nin 'Un Coup de Des' adlı yirmi sayfalık şiiri tipografik açıdan ilk deneysel şiir örneklerinden sayılabilir. Mallerme'nin genel olarak şiir metinlerindeki yazı düzeninde yaptığı değişiklik, şiirde taşıyıcı unsur olan kelime düzenine yaptığı değişiklidir. Bu değişiklik okuyucuda uyandırabileceği etkiyle tipografik düzenlemesine önem verme gerekliliğini akla getirmektedir. Bu yüzden Mallarme ve şiirine özel bir yer verilmelidir.

Stéphane Mallarmé (Paris, 1842-1898), sembolizm akımının öncüsü Fransız şair 1842'de Paris'te doğmuştur. Edgar Allen Poe'yu anlamak için İngilizce öğrenmiştir. Eserlerinde seçkin ve karmaşık anlatımı kullanan Mallarmé, şiirin gizem dolu olması gerektiğini savunmuştur. şiirlerini Art Libre'de yayımlayan sanatçı "La Dernière Mode" adlı dergi çıkarmıştır. Paul Verlaine'in ölümünden sonra "şairler Prensi" olarak bilinen kapalı şiirin ustası Stéphane Mallarmé'yi Sartre, Fransız şairlerin en büyüğü olarak nitelemiştir. 19. yüzyıl Fransız şiirinde sembolizmin öncülerindedir. Mallarmé'ye göre kapalılık ve anlaşılmazlık şiirin özüdür. Sanatçı, 1898'de Paris yakınlarında yaşamını yitirmiştir (Aygün, 2015).

Mallarme'nin figür hakkındaki kavramının kendisi öylesine soyuttur ki, figüratif sonuçlara ait materyalleri manipölasyonu ile gelişen girişimi bu mimiksel karşıtı düzeni arttırmaktadır. Çalışmanın yorumsal yaklaşıma böylesine dirençli olmasının sebebi de bir noktada budur. "Figürler" onları bir anlamda isimlendiren veya eskiz aşamasına indirgeyen bir eşitlikte okunmayı reddetmektedirler. Dokusal elemanlar görsel ve sözel ilişkilerinde anlamsal bağlantılar kurmaya zorlamaktadırlar, fakat bu ilişkiler başka bir figüratif formun izi ya da imajı olarak değil, kendi biçimlerinde işlemektedirler (Drucker, 1990, s. 55).

Mallarmé ince ve zarif estetiği ile her sayfa baştan aşağı farklı şekilde tasarlanırken sayfada hareket hâkimdir. Mallarmé'nin şiirleri herkes için farklı anlam içersede o şiirlerinde olayları değil olayların kişiler üzerinde yarattığı etki ile ilgilenmiştir. Yazı ve tipografinin birçok sanatçının zihnini meşgul ettiği bir zamanda şair, gelenekseli yıkarak yeni bir üslup gelişirmiştir.

UN COUP DE DES

JAMAIS

QUAND BIEN MÊME LANCÉ DANS DES CIRCONSTANCES
ÉTERNELLES
DU FOND D'UN NAUFRAGE

SOIT
que
l'Âme
blanchi
éclat
fugitif
sous une inclination
plane désespérément
d'âle
la sienne
par
avance retombée d'un mal à dresser le vol
et couvrant les jaillissements
coupant au ras les bords
très à l'intérieur résume
l'ombre enfouie dans la profondeur par cette voile alternative
jusqu'adapter
à l'envergure
sa béante profondeur en tant que la coque
d'un bâtiment
penché de l'un ou l'autre bord

Görsel 4. Stéphane Mallarme'nin “Un Coup De Des” (Bir Zar Atımı), 1966.

“Un Coup de Dés”(Bir Zar Atımı), 1897'de “Cosmopolis” dergisinin mayıs sayısında dergi boyutuna getirilmiş haliyle yayınlanmış, Mallarmé'nin en modern çalışması olarak bilinmektedir. Bu şiir, “Çalkantılı okyanusta yalpalayan bir gemiyi ya da gece karanlığında bir takımyıldızı anımsatan” bir yazı olarak betimlenmektedir. “Un Coup de Dés”(Bir Zar Atımı), iki sayfalık panolarla ayrılan 20 sayfadan ve 700 kelimedenden meydana gelmektedir (Mazhar, 1995, s. 12).

Şiirde kısa bir bölümün çevirisi:

“ASLA

ATILIP ÖLÜMSÜZ KOŞULLARDA BİR ATIK

GEMİNİN DİBİNDEN

İSTERSE CUK OTURSUN (Artun, 2011)”

Mallarme Un Coup de des şiirinde, beyaz alanlar Derrida'ya göre şu şekildedir: Çalışmada asıl dikat çeken beyaz kısımlardır. Beyaz kısımlar, belirli hiçbir anlama sahip değildir. Anlamalı dizelerden daha çok bir anlam kaybetmek ya da kazanmak olarak bakarsak kelimeleri katlayarak her durakta yeri, şartları, gayreti, hareketi gösterir. Sayfanın kendi üzerine katlandığından yola çıkarsak,

beyazın herhangi bir şeyi mi vurguladığı, yoksa sadece yazının boyutunu mu vurguladığı bilinmez (Derrida, 2010, s. 121).

Stephan Mallarme'nin Un Coup de Des adlı yirmi sayfalık şiirinde büyük ve küçük harflerin yanı sıra, romen ve italik karakterlerle dolu yedi yüz sözcüğe yer verilmiş ve kitapçığın sayfalarını kuşatan boşlukları ve blokları anlama dayalı olarak değişken bir yapıda kullanmıştır. Şair yatay hatlar halinde dağınık sözcükleri, duygu ve düşünceleri ortaya çıkarmak üzere beklenmedik düzenlemeler içinde kullanmıştır. Tipografi ile müziği harmanlamada çok başarılı olan Mallarmé, kelimelerin görsel konumlarını ses tonu, okuma şekli ve ritme uygun olarak seçmiştir (Becer, 2010, s. 65-66).

Geleneksel yazı ve cümleleri birbiri ardına sıralayarak düzeni sürdürmek yerine Mallarmé, sayfaların girişlerini ve sonlarını birbirinden ayırıştırarak düzenlemiştir. Bu düzenleme izleyiciyi, sayfa yüzeyinde harekete davet eden, dolaştıran, izleyiciye iz sürdüren deneysel bir alan oluşturmaktadır. Mallarme'ye göre asıl olan güzelliştir ve güzelliğin kişide yarattığı etkidir. Şiirde yaratılan bu etki sezgisel olarak okunabilirliğin önüne geçmekle kalmayarak güzelliği dışavurmanın yolu haline gelmiştir. Farklı bloklarla ve farklı puntolarla farklı etkiler yaratan şair, okuyucuda farklı etkiler bırakarak bize deneysel tipografinin kapılarını açmıştır.

1.2.3. Fütürizm

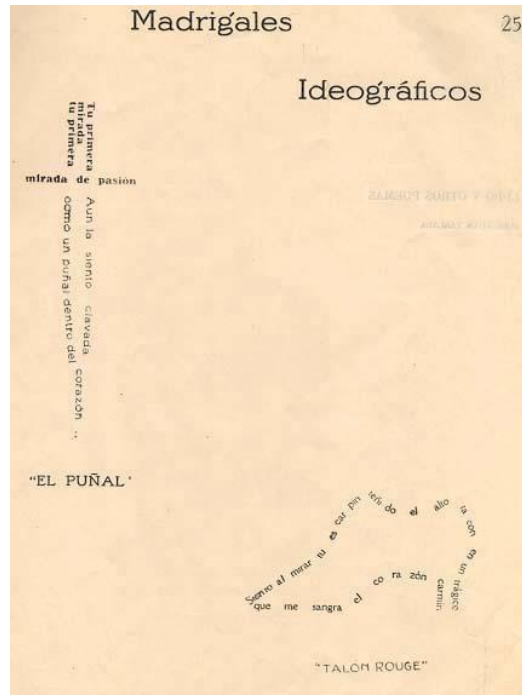
Tipografinin gelişmesinde etkili olan fütürizm, Çağdaş grafik tasarımın gelişmesinde de önemli bir etkidir. Hareketin öncüsü, İtalyan şair Flippo Marinetti, fütürizm ile geleneksele başkaldırarak tipografik yenilik hedefindedir ve Marinettinin kuramları, deneysel ve modernist terimlerle ilgilenen herkes için başyapıt olmuştur. Fütürizm kendinden sonra gelen dada, konstrüktivizm gibi sanat akımlarını da yol gösterici olmuştur.

1.2.3.1. Juan Jose Tablada ve “Li-Po Ve Diğer Şiirler”

Juan Jose Tablada (Meksika, 1871-1945), şair, sanat eleştirmeni, diplomattır. 19 yaşında El Universal ile iş birliği yapmıştır. Yarım yüzyıldan fazla bir süredir, bir düzineden fazla takma ad kullanarak on binden fazla makale yazmıştır. 19. yüzyılın son yıllarının ve 20. yüzyılın başlarının bohem özelliğini

yoğun bir şekilde yaşamıştır. Modern Dergi’de çevirmen olarak niteliklerini göstermiştir. 1900’de sanatının en iyi şiiirlerinden bazılarını ilham verdiği Japonya’yı gezmiştir. Paris’te birkaç ay geçirmiştir (Fassanelli, Okuyun, Çünkü Evet, 2012).

1914’te New York’a göç eden sanatçı, siyasete müdahale etmiştir. Yaşam boyu Japonya’ya olan bağlılığı şiiirlerinde belirleyicidir. 1919 ve 1922 yılları arasında ünlü haiku kitapları, Bir Gün ve Çiçeklerin Kavanozu’nu yayımlamıştır. Li-Po’ya övgü kitabı büyük ölçüde Apollinaire’e borçludur ve kökenini şairimizin şiiir ve plastik sanatlar hakkında sahip olduğu büyük bilgisinden almaktadır. Dil Akademisine üye olan sanatçı, Meksika’nın konsolos yardımcısı olarak New York’ta ölmüştür. Seçkin bir şair ve nesir yazarı, parlak bir eleştirmen, Fransız edebiyatına olan bağlılığı nedeniyle modernist akıma katılmıştır (Mata, Filolojik Araştırmalar Enstitüsü Edebiyat Araştırmaları, 2003).



Görsel 5. José Juan Tablada, Li-po ve diğer şiiirler, 1913.

“İdeografik Madrigaller: Hançer

İlk bakışın

ilk tutku bakışın

Hala

kalbime bir hançer gibi saplandığımı hissediyorum”

José Juan Tablada'nın görsel şiirinin elektronik baskısı ve grafik arşivi aracılığıyla metin ve görüntü arasındaki ilişki üzerine düşünmek için bir alan oluşturmuştur. Görsel şiir, imgelerin ve resimsel biçimlerin şiir tarafından gerçek anlamda tanımlandığı şiirdir. Sözcük aracılığıyla zihinsel imgeler uyandırmak değil, sözcükleri kâğıt üzerinde imgeler oluşturacak şekilde yerleştirmekle ilgilidir. Li-Po'nun Bazı Parçaları ve diğer şiirlere, modern şiire adanmış ve UNAM Edebiyat Departmanı tarafından düzenlenen Reading Material koleksiyonunun 33 numaralı kitapçığından ulaşılabilir (Anaya, 2000-2003).

Li-Po ve diğer şiirler kitabı, efsaneye göre sarhoşken bir göle yansıyan aya ulaşmaya çalışırken boğulduğu söylenen 8. yüzyıl Çinli şairi Li-Po'dan esinlenmiştir. Kitapta ayları, hançerleri, kuşları ve hatta iş aletlerini oluşturan şiirleri okunabilmektedir. Meksika'da şair José Juan Tablada, doğanın estetiğini kaligramlar aracılığıyla canlandırarak kaligramlı bir kitap (Li-po ve diğer şiirler) yayımlayan ilk kişidir.

Tablada şiirini şu şekilde açıklamaktadır; Şu anki şiirlerim açık sözlüdür; bazıları sadece grafik değil mimaridir: Yaşadığım sokak, evlerin, kiliselerin, suçların ve acı içindeki ruhların olduğu bir sokaktır. Bence saf şiirde her şey sentetik, süreksiz ve dolayısıyla dinamiktir; açıklayıcı ve retorik sonsuza dek ortadan kaldırılır; bu, asli durumların bir ardışıklığıdır. Ayrıca, benim ideografik şiirim, ilke olarak Apollinaire'inkine benzer olsa da, bugün tamamen farklıdır; çalışmamda ideografik karakter ikinci derecedendir, genel karakterler daha çok saf ve süreksiz lirik temaların düşündürücü sentezidir (Mata, 2003).

1.2.3.2. Filippo Tommaso Marinetti ve Fortunato Depero

Filippo Tommaso Marinetti (İtalya, 1876-1944), İtalyan şair, edebiyatta fütürizm akımının kurucusudur. Marinetti'ye göre fütürizm, geleneksel tüm sanat dallarına karşı çıkan devrimci bir hareket üzerine inşa edilmiştir. İngesel bir şiir anlayışını kabul eden Marinetti, Fransa'nın en önemli gazetelerinden 'Le Figaro'nun baş sayfasında 20 Şubat 1909 yılında Fütürizm Manifestosu'nu yayınlamıştır. Cesaret ve başkaldırı üzerine kurulu olan Manifesto'da "Bugüne kadar edebiyat, düşünceli bir hareketsizlik bir esrime, bir uyku içinde olmuştur. Biz onu; saldırgan bir eylem, ateşli bir uykusuzluk, yarışının hızı, ölümcül zıplayış, yumruk ve tokatla hizaya getireceğiz" sözleri ile dile getirmiştir

(Antmen, 2008, s. 71). Marinetti, bu sözleriyle akımın edebiyat üzerindeki etkisini göstermiştir. Bu iki farklı sanat dalına baktığımızda tipografi önemli bir yer tutar. Tipografiyi çalışmalarında duygu, düşünce, ses olarak yansıtan Marinetti, tipografi imge sentezini görsel öğelerle harmanlamıştır.

Fütürizm yerel öncü bir akım olarak değerlendirilebilir. Sanatçı yeniçağı yansıtmak edebi ve sanatsal çalışmalarda bulunmuştur. Fütürist sanatçı için şiir, bilinmeyen güçlere karşı çöşkuyu hissettirerek saldırıyı anımsatmalıdır. Fütürist Manifesto formu Marinetti ile beraber mantıkdışı, simgesel, kızgınlık, terör estiren bir iletiye dönüşmüştür. Marinetti ve arkadaşlarının üslubu zengin ve büyüleyici imgelerle yüklü bir dile dönüşmüştür. “Özgür Tipografi” ya da “Özgür Sözcükler” olarak tanımlanan bu tipografik tasarım dilini, artık basılı sayfa üzerinde görmek mümkündür (Becer, 2010, s. 52).

Marinetti'nin Özgürlüğe Kavuşmuş Sözcüklerinin teorisi, deneysel ve modernist kitap yapımıyla ilgilenenler için bir başlama noktasıdır. Marinetti'nin ilk kitabı “Zang Tumb Tumb” Balkan Savaşı ile ilgili öykünün de yer aldığı kitap kışkırtıcı ve saldırgan düzenlemesiyle bu alanda kuşkusuz çığır açmıştır (Scudiero, 2004). Marinetti'ye göre kelimeler ve harfler, kural tanımaksızın görsel bir ifade olarak kullanılabilir. Marinetti'nin fütürizmi çok yönlü bir harekettir. Bu hareketin farklı sanat dallarını aynı zamanda harekete geçirme düşüncesi, akımın bütün ifade yollarını kullandığının göstergesidir. Marinetti Manifestosu'nda bir bölümde şöyle söyler:

Biz bugün, lirik coşkunun, bizim icat ettiğimiz soluklar aracılığıyla sözcükleri ortaya atmasından önce, bu sözcükleri söz dizimi düzeni uyarınca sıralamasını istemiyoruz ve böylece Özgürlüğe Kavuşmuş Sözcükler'e ulaşıyoruz. Ayrıca, lirik coşkunumuzun, keserek ya da uzatarak, merkezlerini ya da uçlarını pekiştirerek, seslilerin ve sessizlerin sayısını çoğaltarak ya da azaltarak, sözcükleri özgür bir biçimde çarpıtması ya da biçimlendirmesi gerekiyor. Böylece, dışavurumlu özgür olan yeni yazıma ulaşmış oluyoruz (Batur, 1997, s. 75-81).



Görsel 6. F.T.Marinetti “Özgür Sözcükler” şiir tasarımı, 1914. Dergi tasarımı, 1915.

Ağustos 1914’te Avrupa’da Birinci Dünya Savaşı başladığında, fütüristler bunu hırslarının, şiddet, enerji ve makine gibi durumların ideal ifadesi olarak karşılamışlardır. Görsel şiirleri, karmaşık duyguları ve ilginç insani seslerle savaş alanının ortamını izleyiciye aktarmaya çalışmışlardır.

Marinetti’nin sağdaki “Fırtınalı Meclisi” çalışması I. Dünya Savaşı’ndan sonra ilk çarpışma sayılan Marne Savaşı’nın bir temsilidir. Sayıların, kelimelerin, sembollerin durumuna bakılırsa bir kutlama gibi görünmektedir. Askeri bir harita gibi şekillendirilmiş Marinetti’nin şiiri, Fransız General Joseph Joffre’nin savaştan sonra birliklerinin üstün gelişini anlatmaktadır.

Çalışmada, generalin askeri stratejide tersine dönmesini çağrıştıran sarmallar halinde dolambaçlı yollar kullanılmıştır. M harfi aynı anda “Marne” kelimesine atıfta bulunurken, dağların ana hatlarını çizmiştir. Generalin söylediği kelimelerin bazıları: “Mon ami” ve “Ma petite” (Askerler) “Vive la France” (Çok yaşa Fransa) ve “Mort aux boches” (Almanlara ölüm) yanıtını verirken, silah sesleri olarak “ta ta ta ta” ve “toum toum” devam etmektedir.

F.T. Marinetti’nin fütürist şiirlerine savaş, hız, karmaşa gibi duygular hakimdir. Normalde tipografik yenilikler yapmak adına biçimlerin bozulmasına karşı olan fütüristler tipografide biçimin içerik üzerinde durması gerektiğini savunurlar. Rönesans hareketini devam ettirme amacıyla olan fütüristler kendilerini her türlü ifadeye açmışlardır. Marinetti geleneksel şiir kurallarını benimseyen bir anlayıştan yıkıcı, karmaşık, hızlı ve duygu yüklü bir anlayışa

doğru yönelmiştir. “Özgür Sözcükler” kuramının, edebi boyutu bir yana duygulu, imgesel psikolojik bir yapı görmek de mümkündür.

“Fütürizmle birlikte ‘serbest tipografi’ ve ‘özgürlüğe kavuşan sözcükler’ adları altında basılı sayfada yeni ve resimsel nitelikli tipografik bir tasarım doğmuştur” (Bektaş, 1992, s. 44).

Yapılan tipografik tasarımlar 20.yy. deneysel tasarımlarının ilk örneklerindedir ve günümüz tasarımlarını etkilemiştir. Özgürleşen sözcüklerde oluşturulan tipografik düzenlemelerde hareketi ve asimetriği kullanır. Özgür sözcüklerin içinde zıtlıklar, imgeler, hareket, duygu, düşünce, karşılaştırma, renk, boyut, ağırlık, ruhani değişimler, sezgisel olaylar, farklı ritimler gibi bolca unsur bulunmaktadır.

Yazılan sözcüğü daha güçlü kılmak için italik yazılar hız izlenimi yaratırken, kalın ve büyük yazılar şiddetli ses ve gürültü izlenimi yaratmak için tasarlanmıştır. Özgür, aktif biçimde düzenlenen sözcükler ile hız, karmaşa, patlama, savaş, bomba gibi kavramlar ifade edilmiştir. Fütürizmle birlikte nitelikli bir tipografi örneği olan “serbest tipografi” ve “özgürlüğe kavuşan sözcükler” adları altında basılı sayfada yerini almıştır. Şiirle görseli birleştirme fikrine istinaden harfler figüratif biçiminde görsel tasarım aracı olarak kullanılmıştır (Bektaş, 1992, s. 45).

Modern hareketler ile beraber tipografi yalnızca okuma odaklı olmaktan çıkmış, yöntem oluşum veya sanatı ifade etmekten çok, mesaj iletme aracı, kavramsal bir tutum ve tasarım anlayışı haline evrilmiştir. Fütürist şiirin görsel açıdan daha radikal bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Zaten Marinetti’ye göre şiir, görme ve izleme hareketinin ortak bir ürünüdür. Fütürist uygulamalardaki radikal yaklaşımın önemli bir özelliği de, bu görselliğin altını çizerek vurgulamaktır.

Marinetti’ye göre, fütürizm, özgürlükçü düşünce yapısıyla bütün sanat dallarını yenilikçi bir hareket anlayışı üzerine kuran ve bu anlayışı yeniden yorumlayan bir akımdır. Marinetti imgeci bir şiir anlayışını benimseyen, yazıdaki duygu akışını, yazının yapısal hareketine yansıtan, tipografik bütünlüğü de imgelerin yapısal özelliklerine göre farklılık belirten ve görsel öğeleri birlikte kullanan bir düşünceye sahipti. Bütünsel olarak istilacı olmayan hiçbir yapıt, bir

yapıt aşamasına ulaşamaz (Antmen, 2008, s. 72). Fütürist şiiri harekete geçiren heyecanlar, korkular, sesler, hareket gibi birçok faktörü çeşitli duyularla algılayacağımız şekilde görselleştirmiştir. Böylece tipografi dili zenginleşmiştir. Bu tasarımda sayfa içindeki beyaz boşlukların bile bir anlamı vardır. Bu anlam tasarımın şiirsel ve görsel öğelerinin bir düzen oluşturduğunu göstermiştir.



Görsel 7. F.T.Marinetti, “Onun yatağında bir gece” 1919.

Marinetti:

...Trablusgarp Savaşı adlı kitabımda, süngülerle diken diken olmuş bir speri, bir orkestraya; bir mitralyöz, bela getiren bir güzel kadına benzettiğimde, evrenin büyük bir bölümünü, Afrika savaşının kısa bir süresinin içine soktum. İmgeler, Voltaire’in sandığı gibi cimrilikle seçilecek ve toplanacak çiçekler değildir. İmgeler, şiirin kanının ta kendisidir. Şiir, yeni imgelerin kesintisiz bir dizisi olmak zorundadır; yoksa kansızlık ve kloroz illetlerinden kurtulamaz. İmgeler, ne kadar geniş bağlantıları kapsarsa, şaşırtıcı güçlerini de o kadar uzun süre korurlar (Scudiero, 2004, s. 95).

Fütürist şairler; dinamik kompozisyon yapısını benimseyerek, farklı yazı karakterlerini farklı boyutlarda kullanarak hem dinamik hem hareketli bir yapı geliştirmişlerdir. Böylece şiirlerinde ritimsel ve aksiyonel bir yapı oluşturmuşlardır. Sonuç olarak şiirin genel amacı ilk görüşte izleyiciye hızlıca

ulaşır. İzleyici konuyu ve imgeyi rahatlıkla anlayabilir ve tanımlayabilir. Böylece şiir mesaj iletirken aynı zamanda görsel bir haz sunar.

Tipografinin 20.yüzyılın şiir, resim ve mimari alandaki değişimlerden ayrı tutulamayacağı görülmüştür. Fotoğraf, baskı tekniğindeki gelişmeler, yeni kopyalama teknolojileri, kültürel değişimler ve farklı yaklaşımlar, şiir ve tipografi arasındaki çizgiyi ortadan kaldırmış; böylelikle tipografi durağan doğrultuda seyreden sözel bir ifade olmaktan çıkarak, dinamik görsel bir kimliğe bürünmüştür. Tipografideki bu yeni görüntü dağarcığının kısa bir süre içinde yaratılmış olması ilgi çekicidir.

Marinetti 11 Mayıs 1912’de “Fütürist Edebiyatın Teknik Manifestosu’nu, 11 Ağustos 1912’de ise fütürist şiir ve sayfa düzeninin görsel ilkelerini belirlediği, tamamlayıcı bir metin olan “Savaş, İtibar-Şöhret’i yayınlamıştı. Sanatçı, manifestosunda; noktalama işaretlerinin kaldırılmasını, matematiksel simgelerin kullanılmasını ve görsel ve müziksel bir değer kazandırmak üzere basılı sayfa üzerinde ritm ve durma noktaları oluşturmayı öneriyordu. Marinetti, yazılarında yeni bir fütürist duyarlılıktan söz ederek; Özgür Sözcükler, Serbest Nazımın Ölümü, Diziden Bağımsız İmgelem, Tipografik Devrim ve Çok Çizgili Şiirsellik gibi başlıklar altında topladığı Fütürist edebiyat kuramını ortaya atmıştır. Tipografik açıdan bir devrim niteliği taşıyan bu kuram geleneksel sayfa armonisini yıkmayı hedefliyor; sıçrama, patlama ve gel git etkilerini yüceltiyordu. Sanatçı, görsel bütünlüğü altüst etmek için aynı sayfa üzerinde yirmi farklı yazı karakterleri kullanabileceğini savunuyordu (Becer, 2010, s. 59).

Fütürizm akımının bir diğer sanatçısı Fortunato Depero(İtalya, 1892-1960), İtalyan asıllı ressam, şair ve tasarımcıdır. Depero için ise fütürizm fikri reklam için bir araçtır. Sanatçının fütürist grafik tasarım ve kişisel promosyonun ilk çalışmalarından biri olan “Depero Futurista” adlı ünlü civatalı kitabını yayımlayarak yeni tipografinin bir örneğini oluşturmuştur. Birden çok renkli metni içinde barındıran bu kitap, farklı çeşit kâğıt türlerinden yararlanılarak basılmış ve içinde farklı boyutlarda oluşan yazı karakterleri sayesinde basıldığı dönemdeki çalışmalara bakılarak daha çeşitli bir içeriğe sahiptir. Depero’nun bu tipografik çalışma üslubu sayesinde 1920’lerin ve 1930’ların İtalyan reklam tipografisi daha zengin bir içeriğe kavuşmuştur (Öztuna H. , 2007, s. 32-38).



Görsel 8. Fortunato Depero. “Depero Futurista” (Fütürist Depero), 1927.

Fütüristler, sayfa üzerindeki serbest tipografik denemeleri ile günümüz tasarım anlayışına öncülük etmişlerdir. Tipografik kompozisyonlarında okuyucu ana imgeyi bir reklam afişine bakar gibi kolayca algılama ve tanımlama olanağına erişirmektedir (Becer, 2010, s. 68). Çalışmalarında yeni ve resimsel bir tasarım anlayışını benimsemiş ve deneysel çalışmalara ağırlık vermişlerdir. Yayımladıkları birçok manifestoda tasarımcıların tipografik düzenlemeler yaparak sözcükleri anlamlandırmalarını istemişlerdir. Şiir, günlük yaşantımızdan farklı olarak üst düzeyde yoğunlaştırılmış biçimde ortaya çıkan bir hayattır. Şiir, yaşam ve ölüm olgularının bir sentezidir.

1.2.3.3. Giacomo Balla ve Argendo Soffici

Giacomo Balla (Roma, 1871-1951), 1910’da ilk fütürist bildiriye imza atmasının ardından fütürizmin en önemli savunucularından biri olmuştur. Grubun birçok etkinliğine katılarak birçok bildiri yazmıştır. 1912’de, Düsseldorf’ta bir keman sanatçısının evi için yaptığı duvar resimleri, Balla’nın geometrik düzenlemelerini geliştirerek sanatçıya yeni yollar açmıştır. Sanatçı bu döneminde hareketi hızlıca verebilmek için mekânda yan yana gelen imgeleri birbiri üstüne düzenleyerek nesne eylem analizleriyle ilgilenmiştir. Sanatçı çalışmalarında ışık, hareket ve hız kavramlarının görselini yapmak için uğraşmıştır (Meb, 2012).

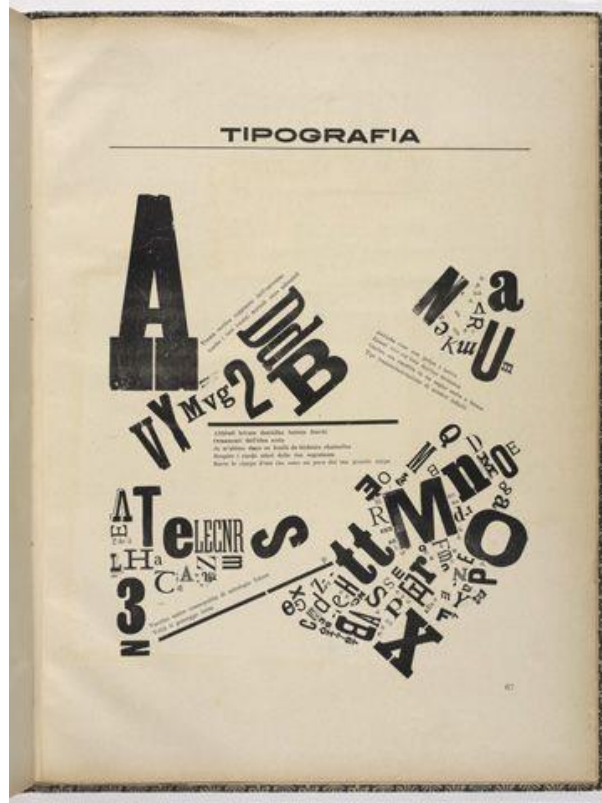
Fütürist edebiyatın temel unsuru olan şiir, beklenmedik görüntü ve imge düzenlemeleri olan ayırıcı özelliği ile ortaya çıkmaktadır. Fütüristler, şiir tarzlarına tüm ölçü düşüncelerinin reddedildiği libertà (kelime özerkliği) adlı şiir sözleri adını verdiler. Bu şekilde, Fütüristler, sözdizimi noktalamalarından ve özgür ifadeye izin veren ölçütlerden arındırılmış yeni bir dil oluşturmayı başardılar.

PAESAGGIO + TEMPORALE
Suzumiiii Luuummm
ffrummm-ssuvuuu
Spruumm Tammug
cio cio cio cioci TETI TE TI
ci ci sscccccccccccc
CRAEMM TI BOUMMMMMM
SAETAN TI BOUUMMMMM
CADAAMAAMAAA
pi pi ciu ci ciuci zuzi zuzi
ffrummm ffrummm ffrummm
GRAN PALLA DI FUOCO
SI SPANNA DE NELO SPAZIO
APRE LO in.v

G. Balla, «Paesaggio + Temporale» (2ª versione)

Görsel 9. Giacomo Balla, El yazması Fütürist şiir, 1915.

Ardengo Soffici (İtalya, 1879-1964), İtalyan ressam, yazar ve şairdir. Soffici, 1913'teki hareketle birlikte sergilenen ve Lacerba dergisinde sanatını ve teorisini temel alan Fütürizm için bir coşku geliştirmiştir. Bu dönem yapıtları Kübist üslupta kurgulanmış olsa da gerçekçiliğini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle sürdüren hareketle ilişkisi sırasında Soffici, fütürizmin edebi ilkelerini de denemiş ve olağanüstü bir avangard tipografi örneği üretmiştir. Soffici'nin kültürel referans noktası İtalya dışında olsa da, resimleri ve yazıları her zaman İtalyan kökeniyle güçlü bir şekilde bağlantılıdır (Etorick, 1930).



Görsel 10. Ardengo Soffici, Fütürist tipografi, 1915.

Ardengo Soffici, 1913-1920 arasında, Fütüristlerin çağdaş yaşamın hızını ve dinamizmini taklit etmek için bu yeni şiir türü, geleneksel dilbilgisi ve noktalama işaretlerini reddetti ve dilsel olmayan alanlardan araçlar kullandı. Sanat ve edebiyatın kesiştiği noktada var olan bu şiirler, görsel ve sözlü, dikey ve yatay, simgesel ve çözümsel olarak okunacaktır. Yaratıcı tipografi, harflerin ve kelimelerin bir şiirin anlam unsurları olması gerektiğine inanan Fütüristlerin merkezindedir. Ardengo Soffici, çalışmalarında gelenekselliği bırakarak, şiirsel yapıyı parçalayarak, çeşitli yazı tiplerinin karmakarışık harfleri arasına dökmüştür. Sembolist imgelerinin ve duygularının görsel olarak harmanlanmasını sağlamıştır.

Fütürist Ardengo Soffici'nin, *Simultaneità e Chimismi Lirici* (Eşzamanlı ve Lirik Simyalar) adlı kitabı, kaligramlar, fütürist şiir ve tipografi ile ilgili muazzam örnekler barındırmaktadır. Soffici tarafından çizilen bu kitap Dadaistler'in öncüsü olarak ifade edilen tipografik bir kolajı belirtmesiyle de önemlidir (Scudiero, 2004).

Geleneksel edebi tarzları ortadan kaldırmayı amaçlayan bu şiirler, çelişkili olarak eskimiş manuel kelime ayarlarını kullandı ve türleri yerinde tutmak için

eski matbaa kalıpları gerektiriyordu. Bu nedenle, Fütüristlerin “telgraf” tarzını yaratmak son derece zaman alıcıydı. Soffici, İtalyanların savaşa müdahalesini hararetle destekledi ve ülkesi için siperlerde gönüllü olarak savaşmaya karar verdi. Savaştan dönüş, onu, resimde gerçekçilik arayışına dönüşen bir aramaya yöneltti.

İtalyan fütürist sanatçılar yapmış olduğu çalışmalarda fütürizm manifestosunda yer alan hız ve dinamizmi hissettirmişlerdir. Giacomo Balla ve Argendo Soffici isimli fütürist sanatçılar çalışmalarında tipografiyi kullanmışlardır. Marinetti'nin 1876–1944 yılları arasında yapmış olduğu çalışmalarında belirginleşen misyonu resim, kolaj, fotoğraf ve basılı materyaller üzerinde deneysel olarak çalışılmıştır (Felsefe, 1998, s. 22).

1.2.3.4. Ilia Zdanevich

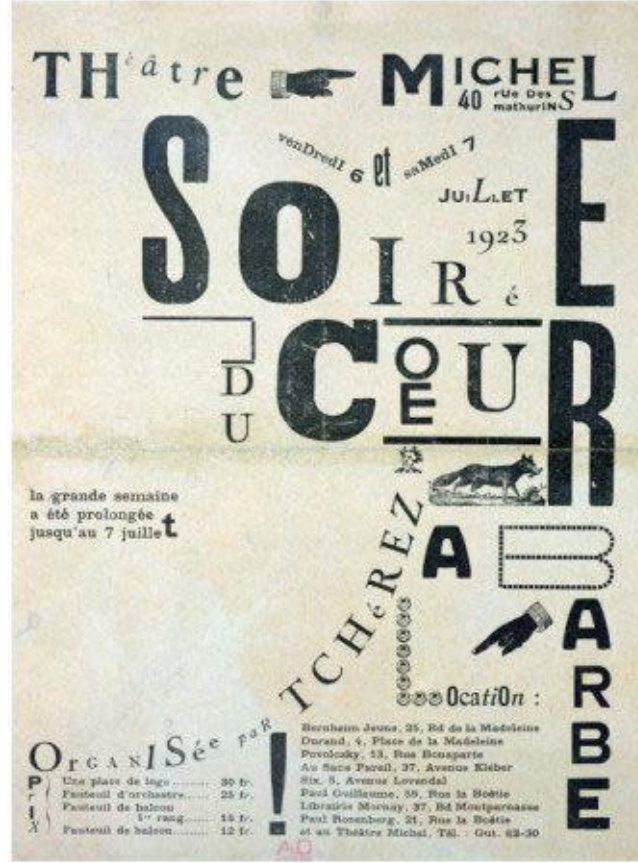
Rus fütürizminin önde gelen sanatçılarından biri olan Ilia Zdanevich(Gürcistan, 1894-1975), tiyatro yazarlığının yanı sıra, tipografi ve yayın alanındaki çalışmalarıyla da özgün bir dile sahip şiirsel deneyciliğin önde gelen temsilcileri arasındadır. Marinetti gibi sayfadaki boşlukları farklı birimlere ayırarak tipografik unsurları üst üste kullanmayan Zdanevich, sözcükleri bölmek yerine bordür ya da küçük tipografik unsurlar(dingbats) kullanarak harfleri özenle bir araya getirip bu etkileşimi geleneksel dizgi teknikleriyle elde etmiştir. Drucker'in çalışması (Becer, 2010, s. 78).

Zdanevich'in 1916 ile 1923 yılları arasında örneklerini verdiği “zaum şiiri ve tipografisi”, bu araştırmalar içinde önemli bir yere sahiptir. Rusça bir terim olan “zaum” Türkçeye “anlamın ötesinde” olarak çevrilebilir. Ancak edebi bir soyutlama olarak anlaşılmaması gereken bu kavram, tam tersine şiir ve resim dilinde somut araçlarla oluşturulmuş bir konstrüksiyon ima ediyordu. Kitap tasarımı, Rusya'da “zaum” denemelerinin en fazla uygulandığı alan olmuştur. El Lissitzky görsel ve dekoratif bir kompozisyon anlayışına yönelirken, Zdanevich, tipografik yaratıcılığı daha çok kullandığı dille sınırlı kalmıştır (Drucker, 1990, s. 169).

Avrupa'nın klasiklerinden modernizmin estetik künye ile ayrılan bu grup Tommaso Marinetti'nin saldırgan ve radikal yaklaşımından Ilia Zdanevich'in devrimci özel politikalarından uzak farklı özellikleri bünyesinde barındıran bir yaklaşım oluşturmaktadır.

Ilia Zdanevich'in dönemdeki yapılan savaş ve devrimlere rağmen çalışmalarında, yazar ve şairlere yönelik görüş ayrılıklarını şu şekilde aktarmıştır:

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 yaklaşımlarımızı bütünüyle değiştirmiştir. Ben de bu akımlardan birinin temsilcisi olmaktan gurur duyuyorum (Drucker, 1990, s. 168-173).



Görsel 11. Ilia Zdanevich, “Soirée du Coseur à Barbe” (Sakallı Yürek Gecesi) afiş tasarımı, 1923.

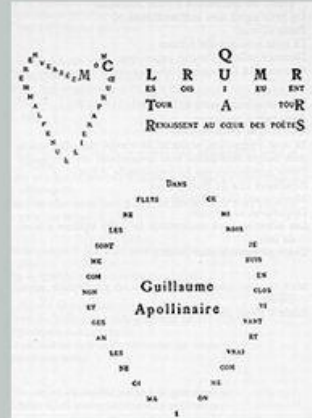
Sanatçı bu çalışmasında farklı yazı karakteriyle canlı ve anlaşılır bir kompozisyon oluşturmayı başarmıştır. Ilia Zdanevich, harflere anlam yüklemek için kenarlık veya tipografi unsurlarını ustalıkla kullanmıştır. Klasik tipografi tekniklerinden yararlanarak çalışmalarında kullanacağı sözcükteki harfleri tek tek dizerek bir bütün oluşturmuştur. Kompozisyonun harf temeline dayalı grafik bir yapı doğrultusunda parçalara ayrıldığı bu çalışmada; harflerin yatay ya da dikey dizilmesine dayalı alışkanlıklar, bir ritim içinde bozularak bir araya getirilmiştir. Bu şekilde çalışmanın enerjisi izleyiciye hız ve dinamizm olarak yansımaktadır.

1.2.3.5. Guillaume Apollinaire

Birinci Dünya Savaşı'nın oluşturduğu hayal kırıklığı neticesinde insanlarda olaylara karşı tepkiler ve nefret tohumları yeşermeye başladı. F.T. Marinetti'nin önderliğinde ki fütürizm sanat akımı gelenekleri yıkarak her şeyiyle özgür bir ifade biçimini araştırdılar. Aynı dönemde bulunan dadacılar ise geleneksel ahlak değerlerine karşı çıkarak fütürizmin görüntü çeşitliliğini daha da zenginleştirmişlerdir. Dadacılar planlı olarak kendiliğindenlik ve rastlantısallığı aynı düzen içinde kullanarak tipografik tasarımın kurallarını bozmuşlardır. Böylece harfleri sese dayalı olmanın ötesinde görsel formlara dönüştürmüşlerdir (Becer, 2010, s. 85-86).

Guillaume Apollinaire (İtalya, 1880-1918), fütürizmden etkilenen bir diğer sanatçıdır. İtalyan asıllı Fransız şair, sanat eleştirmeni ve yazar olan Guillaume Apollinaire kübist sanatçılarla özellikle Pablo Picasso ile yakın bir iletişim kurmuş ve Marinetti'ye rakip olarak fütürist düşünceler etkisinde çeşitli biçimsel çalışmalar gerçekleştirmiştir. Fütüristlerle yakın ilişki içinde olan Apollinaire, orfizm akımının da kurucusudur. 1918 yılında yayımlanan "Calligrammes" başlıklı kitabındaki figür ve piktogram gibi çeşitli harf formlarıyla oluşturduğu kompozisyon çalışmaları dönemin en iyileri arasındadır (Akpınar, 2019, s. 45).

Examples of some of the most celebrated poems by Guillaume Apollinaire (France, 1880-1918)
Source: Hyde Greet, Anne. Calligrammes: Poems of Peace and War (1913-1916)



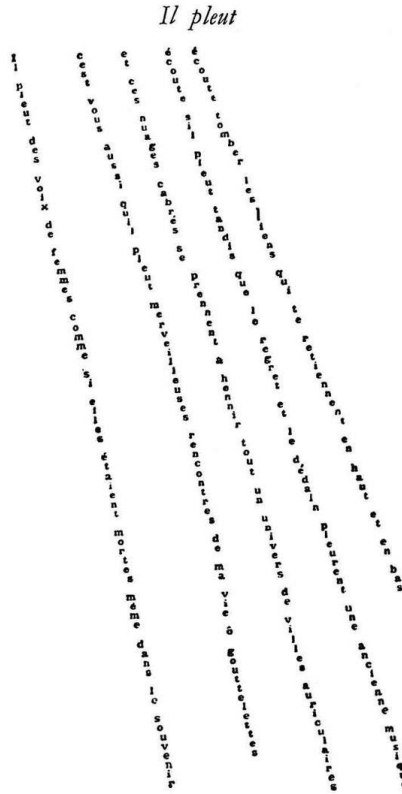
Görsel 12. Guillaume Apollinaire, Kaligramlar, 1880-1918.

Tipografiyi figüratif bir yapıda kullanmayı tercih eden sanatçı tipografi çalışmalarında estetik bir yapı oluşturmaktan çok kolay anlaşılabilir biçimsel yapılara yönelmiştir (Durmuş, 2008, s. 53). Apollinaire'in (1913-1916) "Barış ve Savaş Şiirleri" kitabında yer alan şiirlerinin her biri kendine özgü bir şekilde ele alınmıştır. Yer yer büyüyen harf ve sözcüklerle oluşturduğu kaligramlarda ağırlıklı olarak sözcükler eşit dağıtılmış durumdadır.

Apollinaire yazı formlarıyla görsellik arasında bağlantı kurarak sayfa düzeni aracılığıyla "kaligrafik şiirler" yazmıştır. Apollinaire genellikle, tipografik düzenlemelerle ikonik göstergeler oluşturmuştur. Farklı bir deyişle anlamı açık bir görsel bağla açıklamak istemiştir. Şiirin iki katmanlı yapısında bir yanda dilsel gösterge görülürken diğer yanda dilsel göstergenin görsel dönüşüğü, göstergenin ise ikonik bir öge olması yer almaktadır. Dilsel göstergenin aksine ikonik

göstergede tipografik düzen, şiirin anlamını dolaysız bir şekilde aktarma işlevini görmüştür. Kaligramlar, ikonik gösterge oluşturmasının yanı sıra, yazının dile bağlı yapısını zorlayan, okurun keşfetmesine imkân tanıyan tipografik düzenlemelere olanak sağlamıştır. Apollinaire, yazı formlarıyla sanatın görsel potansiyeli arasında bağlantı geliştirmiş ve içeriğin sayfa düzeni aracılığıyla görselleştirilmiş şiirler yazmıştır. Apollinaire, böylelikle okuru da katılımcı kılmıştır.

Guillaume Apollinaire'ın Calligrammes adını verdiği kitabı, şiir, görsel düzenleme, piktogram ve grafik tasarım üzerine yazılardan oluşmaktadır. Apollinaire, bu şiirlerinde, tipografi, şiir ve görselin birleşimini tasarlarken aynı zamanda sayfanın sınırları (zamana-düzene eşzamanlılığın genel kavramını ortaya çıkararak) belirlemiştir (Meggs, 2012).



Görsel 13. Guillaume Apollinaire, *Il Pleut* (Yağmur), 1918.

1918 yılında basılan Guillaume Apollinaire'in *Kaligramlar* adlı şiir kitabında yer alan *Il Pleut* (Yağmur Yağıyor), sınırlı bir teknolojik araç olan daktiloyle bile sınırları zorlayarak şiirin farklı bir şekilde karşımıza çıkmasını sağlayan, okuyucunun ufkunu açan yepyeni yollar sunmuştur. Doğrusal bir yöntem olan daktilo ile önceden planladığı şiiri sayfaya döken Apollinaire,

bundan yaklaşık bir asır önce yapmış olduğu denemelerle, bugün kullanılan yazılımlarla ilgili tasarımcılara kaynak olmuştur.

Şiirin sayfa üzerinde görüntüye dönüşmesiyle yeni anlamlar ortaya çıkar. Kelimeler, harfler ve seslerin görüntülerine, boşluk, mizanpaj ve kompozisyon üzerine düşünceler ve denemeler eklenir. Böylece görüntü imgesellikten çıkarak görselleşir. Şair, şiirin iç ve dış boyutlarını genişletir, derinleştirir; duyumları ve algıları karıştırarak okuru şaşırtır, düşündürür, eserinin yorum ve okuma olanaklarını artırır, çeşitlendirir (Alparslan, 2005, s. 4).

Yukarıda da gösterildiği gibi Fransız şair Stephane Mallarme'nin (1842-1898) yayınladığı “Un Coup de Des” (Bir zar atışı) adlı şiir kitabında sözcükleri sıralı bir şekilde dizmek yerine, onları dağınık olarak rastgele koyarak sayfa düzenlenmesinde heyecan yaratmayı ve izleyiciyi düşündürmeyi denemiştir. Fransız şair Guillaume Apollinaire ise 1918'de yayınladığı “Calligrammes” adlı şiir kitabında kelimeleri ve cümleleri görsel tasarım elemanı, form veya piktogram biçiminde kullanarak, şiiri görselleştirmenin yollarını aramıştır (Bektaş, 1992, s. 45). Apollinaire, yazı formlarıyla sanatın görsel kısmı arasında bağlantılar kuran yeni bir yaklaşım geliştirmiş ve içeriğin sayfa düzeni aracılığıyla görselleştirdiği kaligrafik şiirler yazmıştır. Bu alanda Marinetti tipografik deneylerde edebi özellikleri vurgularken Apollinaire tipografiyi daha figüratif kullanmıştır.

1.2.4. Dadaizm

Dadaizm, 1916'da Zürih'te ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Dada sözcüğünün tam olarak ne anlama geldiği ile ilgili çeşitli teoriler vardır, Dada; Rusça “evet”, Fransızca “oyuncak at” ya da bir çocuğun çıkardığı ilk kelimeler “da...da...da...” gibi birçok anlamı bulunmaktadır. Dada, yeni bir ifade olarak, sanat akımlarına başkaldırarak bütün terimleri reddeder. Dadanın mantığı mantıksızlıktır. Macar şair Tristan Tzara'ya göre (1896-1963) Dada:

“Bir protestodur. Yıkıcı bir eylemdir. Belleğin arkeolojinin, geleceğin yıkımıdır. Dada özgürlüktür” (Antmen, 2008, s. 122).

Tüm izm'leri reddeden bu hareket estetik tavırları, geleneksel sanatı, rastlantı sonucu oluşan olayları, kuralsızlığı savunan ve var olan sanat, halk, gelenek, din gibi değerleri reddederek hiç'liği savunmuştur. Savaşın coşkulu olduğu bir dönemde tavır alarak; baskın, olumsuz ve yıkıcı unsurlar içeren sanatsal her şeye karşı olan dadacılar, bu amaç doğrultusunda bütün geleneklerini

kökten yıkarak her şeyiyle özgün bir düstur oluşturmuşlardır. Birçok akıma öncülük eden dada hareketi hızlıca yayılmıştır.

Dünya savaşında yaşanan olumsuzluklardan ve savaşın kendisine duyulan kinden doğmuştur. Dada hareketi, yaratıcı sanatı hareketlendirme amacıyla farklı deneysel ifade şekilleri bulmak için uğraşmıştır. Kolaj tekniği kübizim ile başlamış olsa da dadacılar kolajı daha farklı bir noktaya getirmiştir. Dadacılar, sanatı savaşın sonucunda ortaya çıkan tüm felakatlere karşı kullanmışlardır (Öztuna H. , 2007, s. 84-90).

Bu durumda şiir, yazı ya da görsel sanatların klasik kalıplarını reddederek, yeni bir düzen/düzensizlik ortaya çıkaran dadacı sanatçıların tasarımları grafik tasarımda önemli bir yere sahip olmuştur. Alman şair Hugo Ball'ın savaş, sanat, kurum karşıtı tasarımları dada etkisinin görüldüğü ilk grafik tasarımlarından sayılmaktadır.

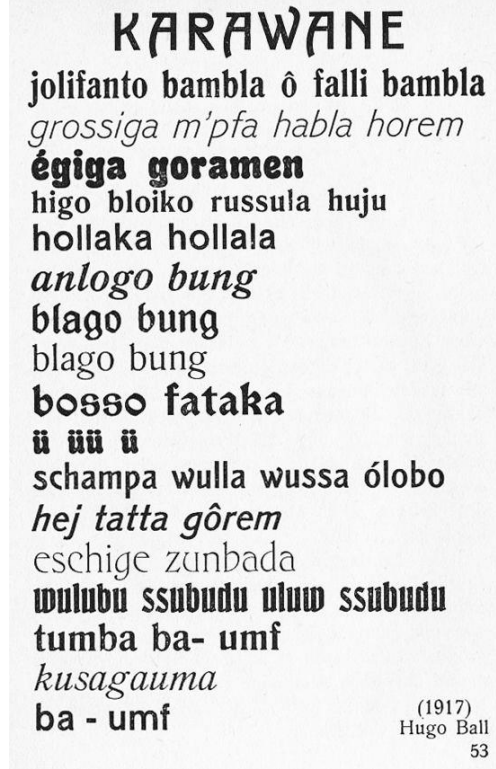
Dadaizmle beraber tasarımcıların çalışmaları; serbest, özgün, deneysel bir üslup kazanmıştır. Dada, sanatı yeniden keşfederek şiiri okunmanın ötesine taşıyarak görselleştirmiş, tasarımla ilgili köklü girişimlere yol açmış ve tipografiyi önemli ölçüde etkilemiştir.

1.2.4.1. Hugo Ball

Hugo Ball (Almanya, 1886-1927), yazar ve şairdir. Zürih'te 1916 yılında Avrupa sanatında Dada hareketinin kuruculuğunu yapmıştır (Stringfixer, 2022).

Dadacı sanatçılar sanat ve geleneklere karşı tutumlarıyla fütürizmin tipografi alanında yaptığı yenilikleri daha da genişletme olanağı buldular. Kasıtlı bir mantık dışılık, anlam dışılık ve saçmalık doğrultusunda ve farklı yazı karakterlerinin oluşturduğu karmaşık yapı içinde bir araya getirilen bu şiirler, edebi formların bir tür kopyasıdır.

Dadaist sanatçı, Hugo Ball'ın şiirleri geleneksel sanat ve savaş karşıtı olan dadacılığın tipografik düzenleme ve grafik tasarım alanlarındaki ilk örnekleri arasında sayılmaktadır. Farklı yazı karakterlerinin oluşturduğu görsel yapı içinde bir araya getirdiği şiirlerinin, sözcük ve imgenin görsel bir bütünlük oluşturduğunu savunmuştur (Akt Becer, 2010, s. 21).



Görsel 14. Hugo Ball, Fonetik ritimlerle dadacı şiir, 1917.

Ball, kelime ve imgenin bütünsel bir eser oluşturduğunu düşünüyor, kelime ve sayfaların sözel ve görsel anlamlarını tutarlı ya da tutarsız böyle bir yapı içinde bir araya getirmeyi amaçlıyordu. Ball, şiirini geleneksel dilin dışında yeni bir dil icat etmek için “kelimenin en içteki simyasına dönme” çabası olarak tanımladı. Şiirlerindeki bütün yazı karakterleri, gerilim ve titreşimlerle yüklü keskin bir üslubun edebi ve görsel uyarlamalarına dönüşmüştür. Ball’ın şiirlerinin yanı sıra, Kurt Schwitters’in (1887-1948) Merz dergisi için yaptığı çalışmalar ile Hannah Höch (1889-1978) ve Raoul Hausmann’ın (1886-1971) gerçeklik ve saçmalığı fotomontaj teknikleriyle bir araya getirdiği fantastik görüntülere birçok sanatçı ve tasarımcıya esin kaynağı olmuştur (Becer, 2010, s. 88-89).

Hugo Ball, görsel-işitsel şiirinde, birçok duyuya hitap eden sadeleştirilmiş bir nitelik barındırmaktadır. Dada hareketi, tipografi, kolaj, fotomontaj gibi unsurlarla grafik dilini tamamen farklılaştırmıştır. Dadanın devrime ve karşıtlığa olan tutkusu, geleneksele düşman tavrı, uyumsuz tutumu günümüzde de tasarımcılara ilham olmaktadır (Bektaş, 1992).

Görsel şiir kesinlikle 20.yüzyıl buluşu olmasına rağmen, bazı bilim adamları bunun sözlü şiir geleneklerine dayandığını ileri sürmüşlerdir. Her iki

durumda da, sağlam şiirin benzersiz yanı, anlamı güçlendirmekten çok reddetmeye, anlamsız olana yaptığı vurgudur. Dadaistler, savaş ve emperyalizm gibi belirli modern koşullar tarafından alçaltıldığını düşündükleri dili ve edebiyatı hem yok ettiklerini hem de yeniden icat ettiklerini hissettiler.

Sesli bir şiir, metnin okunmasında insan konuşmasının merkezi görevini belirlemek için edebi ve müzikal kompozisyonu birleştirir. Sesli şiir sanatı, anlambilim veya sözdiziminden ziyade “insan konuşmasının fonetik yönlerine” yoğunlaşmasıdır. Doğası gereği, sağlam bir şiir sessizce okumaktan ziyade icra edilmek içindir. Dadaist şiirler, özellikle Marinetti'nin İtalyan fütüristlerinin şiirlerinden farklıydı. Marinetti'nin şiirleri, örneğin bir savaş olaylarını anlatan “Zang Tumb Tumb” gibi, ağırlıklı olarak onomatope'ye (TDK: Yansıma) dayanırken, Ball'ın sesli şiirlerinin tutarlı dilden tamamen ayrılması gerekiyordu.

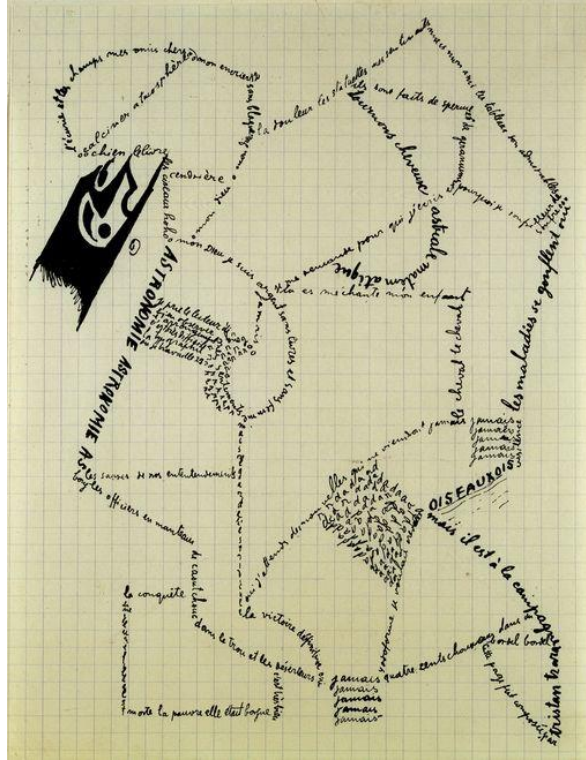
1.2.4.2. Tristan Tzara

Tristan Tzara (Fransa, 1896-1963), gerçek adı Sami Rosenstein'dır. II. Dünya Savaşı sırasında Fransız direnişçisi olan Tzara'nın “Dada Manifestosu” adında kitabı vardır. Rastlantıya dayalı ve geçerli yazın kurallarına aykırı bir edebiyat anlayışı geliştiren Tzara, gazeteden kesilen sözcükleri bir şapkada karıştırarak ve rastgele seçerek Dada şiirlerini oluşturmuştur.

Tristan Tzara, dadacı tipografik eserlerini ilk defa 1916-1917 yılları arasında izleyicilerin gözleri önüne sermiştir. Tzara'nın çalışmalarına bakıldığında gerçekten de sanatçının, Marinetti, Zdanevich ve Apollinaire gibi şairlerin görsel zenginlik, bir o kadarda deneyim ve bunların yanında teknik donanıma sahip olmadığı hemen anlaşılmalıdır. Bunlara rağmen Tzara'nın okuyucularına ulaşan günlük bilgileri görsel olarak tekrardan sentezleme tekniği, tipografi alanında yapılan kayda değer bir adım olarak değerlendirmek mümkündür. Sanatçı, şiirleriyle alışılmışın dışına çıkarak tipografik kodlamaları yenilemeye ve giderek değiştirmeye yönelik köklü bir yöneme başvurmuştur (Becer, 2010, s. 91).

Fütüristlerin kelimeleri ve cümleleri özgür bir şekilde kullanarak tipografi alanında oluşturdukları yeni yapıyı daha zengin bir içeriğe kavuşturan dadacı sanatçılar, aynı zamanda tipografik tasarımlarında sanat karşıtı yaklaşımlarını kolaj ve fotomontaj gibi tekniklerden yararlanarak oluşturdukları sese dayalı simge özelliği taşıyan harfleri, somut görsel formlara dönüştürerek sunmuşlardır.

Bu üslubu deneysel olarak uygulayan bir diğ er sanatçı Tristan Tzara'nın 1916 tarihli ilk tipografik çalışmasında görmek mümkündür. Sadece şiir olarak nitelendirdiği bu deneysel çalışmasında sözcükleri somut görsel formlara dönüştürerek oluşturduğu yapı izleyicisine sanki bir kolaj çalışmasına bakıyormuş hissini yaşatmaktadır. Daha sonra basılı sayfalardaki tasarımlarını günlük basın yoluyla okuyuculara ulaştırma imkânı bulan Tzara, bilgileri görsel anlamda yorumlama ve tipografiyi özgür bir şekilde kullanma açısından bu alanda en önemli sanatçılar arasında yer almaktadır.



Görsel 15. Tristan Tzara, Tipografik şiir, 1916.

Hemen hemen her sayfada bulunan çarpaz kullanılmış bir ya da iki yazı satırı,

Bazı kelimelerin büyük puntolu harflerle sıralanması,

Hiçbir mantıksal nedene bağlı olmadan fazla sayıda ve farklı yazı formlarının tesadüfi olarak bütünlük oluşturması,

Parçadan oluşturulmuş bir bütün görüntüsü için dinamizmi kullanarak, çeşitli unsurları keyfi olarak bir araya getirmesi. Tzara basılı malzemelerin oluşturduğu hazır metinlere dayalı özel bir şiir dili geliştirmiştir. Rastgele bir araya getirilen dil unsurları artık sadece şansın belirlediği anlamlar üretmektedir.

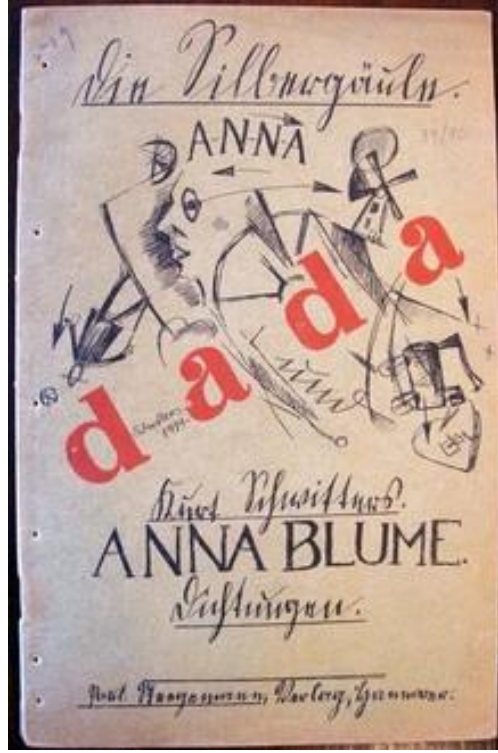
Dadacı şiir ve tipografi Tzara'nın ellerinde edebi duyarlılığa ve ticari çevrenin dayatmalarına uyum sağlayamamıştır (Drucker, 1990, s. 201).

Şiir çalışmalarında reklam ve yayıncılık dünyasında kullanılan edebi simgelerden yararlanan Tzara, 1916-1920 yılları arasında gazete, basın ilanı, tren tarifesi gibi basılı malzemelerin oluşturduğu hazır metinlere dayalı özel bir şiir dili geliştirmiştir (Durmuş, 2008, s. 58).

1.2.4.3. Kurt Schwitters

Kurt Schwitters (Almanya, 1887-1948), Dresden Akademisinde başladığı sanat eğitimini Berlin Akademisi'nde tamamlamış, ayrıca Hannover Teknik Üniversitesi'nde iki yarıyıl süreyle mimarlık öğrenimi görmüştür. Berlin Dada etkinliklerine doğrudan katılmasa da, çalışmalarında dada fikirlerini kullanmış ve kelimenin kendisini Anna Bulme'nin kapağında kullanmıştır. Sanatçının çalışmaları ve "Anna Blume" adlı şiiri ilk kez "Der Sturm" (Fırtına) dergisinde yayınlanmıştır. Dadacı Tristan Tzara da, Zürih'te yayınladığı "Der Zeltweg" (Çadır Yolu) dergisinde Schwitters'in iki şiiri ile bir kompozisyonuna yer vermiştir. Çalışmaları, Berlin Dada'daki kilit figürlerden çok daha az politiktir ve daha soyut bir yaklaşım sergilemiştir. Çalışmalarının çoğu, genellikle güncel olaylarla bağlantılı olan otobüs biletleri, eski tel ve gazete kâğıdı gibi bulunan nesnelerin parçalarını kullanarak etrafındaki dünyayı estetik bir anlamlandırma girişimidir (Britannica, Kurt Schwitters, 2022).

Schwitters'in şiir sevdası 1919'da Der Sturm'da yayınlanan "Anna Blume" şiiriyle başlamıştır. Şiir büyük bir ilgi toplamış ve Schwitters'ı birden ünlü yapmıştır. "Anna Blume" aşk şiirlerinden kolajlanmış, bayağı klişelerden oluşmaktadır. Gayet anlamsız olmasının yanı sıra, yazım ve söz dizimi kurallarını da parçalamıştır. Ama sözcüklerle giriştiği bu simya sayesinde Schwitters, kendi hayal dünyasına ait bir kadın yaratmıştır. Hayatı boyunca bağlı kalacağı erotik bir esin perisi, bir arzu pınarı, sığınacağı bir başka kişiliği (alternatif benlik) canlandırmıştır. Anna Blume hem bir anne figürüdür, hem de bir fahişe ve ölümdür. Nihayetinde onun sanatı ve aşkıdır (Gamard, 2000, s. 181).



Görsel 16. Kurt Schwitters, “Der Sturm” dergisi, “Anna Blume” adlı şiiri.

1919 yılından sonra, hazır basılı malzemelerle renk, form ve doku karşıtlıklarını temel alarak kolaj düzenlemeleri yapmaya başlayan Schwitters, “Merz” adını verdiği kompozisyonlarda kâğıt, paçavra, çekiç, yağ, yapıştırıcı, boya, ip ve makine parçası gibi sıradışı malzemeler kullanmaktaydı (Akt Becer, 2010, s. 93).

Her şeyi sanat aracı olarak gören Schwitters karmaşık kompozisyonlarında, mantıksız ve tesadüfi dadacı öğelerle başarılı bir tasarım duygusunun güçlü etkileşimini ortaya koymuştur. Bazen anlam bazen de anlam dışılığa ilişkin değerleri ifade eden şiir, dadacı tasarımlarda tipografinin önemli bir parçası haline dönüşmüştür. Şiiri; harf, hece, sözcük ve cümlelerin bir birleşimi olarak tanımlayan Schwitters, 1920’lerin ilk yıllarında konstrüktivist akımlardan fazlasıyla etkilenmiştir (Meggs P. B., 1983, s. 282).

1.2.4.4. Raoul Hausmann

Raoul Hausmann (Avusturya, 1886-1971), dışavurumcu tavrıyla, tipografide farklı uygulamaları bir araya getirerek farklı bir yaklaşım sergilemiştir. Farklı bir zekâsı ve geniş ilgi alanları olan Hausmann, ressam, heykeltıraş ve Der Dada Dergisi’nin de editörlüğünü yapmıştır (Artun, 2016). Hausmann kullandığı

imgelerin geleneksel yapılarını bozarak farklı boyutlarda yazı karakterleriyle sayfa düzeninde bir uyum yakalamıştır. Böylece sayfa düzeni içinde dinamizmi olan tasarımlarıyla farklı bir üslup geliştirmiştir. Hausmann, eserlerinde gazete ve dergilerden oluşan çeşitli parçaları bir araya getirerek yeni anlamlar oluşturmuştur. Tipografiyi dadanın yıkıcı ve kışkırtıcı tavrıyla radikal bir sanat formu haline dönüştürmüştür.



Görsel 17. Raoul Hausmann, Dadacı şiirler, 1918.

Hausmann, zaman-mekân duygusu üzerine alıştırmalar yapmıştır. Hausmann standart bir görüntü yerine harflerin mekanik özelliklerini bir araya getirmeye çalışmıştır. Bu bağlamda mekân algısına hayranlık duyan sanatçı genel olarak ilişki içinde olan imge ve metin etkileşimini yeniden gündeme getirmiştir. Harfleri başka formlarda karşılaştırarak tipografi diline farklı bir bakış kazandıran Hausmann; ses bilgisi öğelerini parçalara ayırarak, kelimeleri saf sesler şeklinde parçalamış sonra yeni kelimeler oluşturacak biçimde tekrar birleştirmiştir. Hausmann, optik yöntemlerin okuma ya da ses iletisinde en etkili çözümün “anarşizmin” öncülüğünde hazırladığı “optofonetik” yöntem olduğunu ileri sürmüştür. Bu amaca yönelik dört fonetik “afiş-şiir” çalışması yapmıştır. Bu afişler rastlantısal olarak seçilmiş yazı karakteriyle oluşturulmuştur. Sanatçının burada amacı sözcüklerin alışılmış anlamlarını yıkmaktır. Hausmann’ın şiirleri

kısa ve ritmik olarak düzenlenmiş kelime birleşimleridir (Becer, 2010, s. 100-105).

Dada hareketinin önemli isimlerinden biri olan Raoul Hausmann, dikkat çekici kolajları, fotoğrafları, montajları ve sanat hakkındaki kışkırtıcı yazılarıyla tanınmıştır. Hausmann, Hannah Höch ile birlikte fotomontaj tekniğini geliştirerek birbiri ardına sıralanmış gelişigüzel harflerden oluşan “optofonetik” ve “poster” şiir gibi dada hareketinin tanımlayıcı eserlerini oluşturmuştur. İlkinin gerçekleştirilmesi veya yüksek sesle okunması gerekiyordu; ikincisi ise tipografi kolajları olarak düzenlenen görsel şiirlerdi (Becer, 2010, s. 106).



Görsel 18. Raoul Hausmann, Afiş-şiir, 1918.

Dadacılar kompozisyonlarında değişik boyutlar içinde kullandıkları harf unsurlarıyla sese dayalı imgeler oluşturmayı amaçlıyordu. Dadacı şiir ve tipografi, dil ve müziğin buluşması ses ve ritm deneylerinin optik bir boyuta taşınması olarak da tanımlanabilir. Bu şiirlerdeki bütün yazı karakterleri, gerilim ve titreşimlerle yüklü kesin bir üslubun edebi ve görsel uyarlamalarına dönüşmüştür (Becer, 2010, s. 89).

Harfleri başka boyutlara taşıyıp karıştırarak tipografi dilinde yeni bir sentez oluşturan Raoul Hausmann, sesleri önce parçalara ayırarak kelimeleri sesler halinde dağıtmış sonra da bunları yeni kelimeler oluşturacak biçimde tekrar birleştirerek görsel bir kompozisyon oluşturmuştur.

Sanatçı, çalışma tekniğini şöyle açıklamaktadır:

“Anlama dayalı biçimlerin Dadacı yöntemlerle buldukları konumdan çıkarılarak bozulması, ayrılıp dağıtılması ve sözcüklerin sese dayalı belirli ortak noktalar ışığında birbirine karıştırılması” (Becer, 2010, s. 101).

Dadacı tipografide olağandışı yazı karakterleri ve harf boyutları kullanılmış, dikey-yatay biçim tekrar düzenlenmiş ve sayfa düzeni, fonksiyonu

olmayan çizgiler, sayfa düzeni ve süsleyici noktalamalar ile gravür gibi yöntemler tercih edilmiştir. Bu tercihlerin sebebinin bir karşı tavır oluşturmanın yanı sıra, kelimelerle verilmek istenen mesajı kuvvetlendirmek için olduğu düşünülebilir (Özpınar, 2009, s. 52).

1922 yılına gelindiğinde dadacı sanatçılar arasında çıkan anlaşmazlıklar yüzünden akım dağılacak seviyeye kadar ulaşmış, bundan dolayı sanatçıların düşünceleri farklılaşmış ve akım çeşitli kollara ayrılmıştır. Çalışmalarına dadaizmin çemberinde devam eden birçok sanatçı düşüncelerini geliştirerek sürrealist eserler üretmeye başlaması akımın çığır açan, farklı yapısının kalıcılılaşmasını sağlamıştır (Bektaş, 1992, s. 49).

“Dadaistlerin ortaya koydukları çalışmalar ile tipografi, geleneksel kısıtlamalarından kurtulmuş; harf biçimleri fonetik semboller olarak değil görsel biçimler olarak kullanılmıştır. Dadanın hemen her şeyi reddeden tavrı, yeni ve güçlü bir görsel iletişim dili yaratmıştır” (Bektaş, 1992, s. 47).

Dada için sanat, direniş aracı olarak kullanılmaktadır. Modern Sanat akımları içinde yazı ve şiir direnişin çok önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

1.2.5. Konstrüktivizm

Yeni bir dünya inşasının mecburi bir gereklilik olduğu düşüncesinde olan sanatçılar, tasarım sürecinde sanatın bilinmeyen fonksiyonlarını, toplumsal bir düzende anlam ifade etmesi gereken bir olgu olduğunu düşünmeye başlamışlardır. İşlevselliğe her şeyden önce önem veren bu akımlar, sanat olgusunun felsefesi ve terminolojisinin temelden bir değişimini öngörmüşlerdir. Bu değişimin kilit noktası ise; sanatsal dışavurum yerine zihinsel tasarım süreçlerini ifade eden ‘konstrüksiyon’dur (Antmen, 2008, s. 103). Bu sözcük Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı arasında kalan dönemde karşılaşılan sanatsal bir terim, yöntem ve çağdaşlık ifadesinin sanatçılar tarafından nasıl algılandığının göstergesidir. Bu dönemde üretilen eserlerde üç boyutluluk, geometrik bir sadelik ve endüstriyel malzemeler kullanılmıştır. Diğer sanat akımlarındaki gibi sanatı soyutlama dürtüsü değil, topluma ve ortak yaşam ruhuna yönelik fiziksel ihtiyaçların sanatla giderilebileceği düşüncesiyle şekillenmiştir.

Yirminci yüzyıl tipografisini biçimlendiren akımlardan biri de fütürizm ve kübizimden etkilenen konstrüktivizmdir. Bu dönemde, fütürizm ve dada akımlarında olduğu gibi, çalışmalarda tipografi kullanımına konstrüktivizmde de rastlanmaktadır. Konstrüktivizmin bu durumda önceki sanat akımlardan farkı, geometrik formların da eklediği çalışmaların, az sayıda eleman ve boşluk kullanmasıdır.

Konstrüktivizm’de kurgulanan tipografik denemeler, 21. yüzyıl tasarımlarını ve tasarım özelliklerinin büyük bir kısmını etkilemeyi başarmıştır. Yeni tasarımlarda da etkisini göstermektedir. Kübist ve fütürist sanat akımlarıyla hareketlenen yeni sanatsal düşünceler, Rus sanatçıların düşüncelerini hızla benimseyerek yeni oluşumlara kapı açmıştır.

1.2.5.1. El Lissitzky

El Lissitzky (Rusya, 1840-1941), Konstrüktivist düşünceleri grafik tasarım ve tipografiye en iyi yansıtan sanatçıların başında gelmektedir. El Lissitzky Rusya’ da Smolensk şehrinde doğmuştur. Mimarlık ve mühendislik öğrenimi gören sanatçı, deneysel tasarımlar yapmaya girişmiştir. 1914’de okuldan mezun olduğunda Birinci Dünya Savaşı patlak vermiştir. Lissitzky, ilk nesne-dışı çalışmalarını, resimle mimari arasında değiş-tokuş bölgesi olarak tanımlamaktadır. Sonradan resimlerinde tipografiye yer veren sanatçı afiş ve kitap kapağı tasarımlarına yönelmiştir. Spencer’in çalışması (Akt Becer, 2010, s. 126). Rus şair Lissitzky anlam ve yorumlamalardan uzaklaşarak; ses, ritm, geometri ve soyutlamayı temel alan yeni düşünceler üretmiştir. Temel geometrik formları ve temel renkleri esas alan “süprematizm” adını verdiği resim dili ve tipografi arasındaki ilişkiyi başarılı bir şekilde kurmuştur.

Yeni rus akımını başlatan Mayakovski bütün fütürist yayın ve etkinliklerde yer alarak şiirlerinde çoğunlukla noktalama işaretlerine yer vermediğini belirtmiştir. Kısa sürede ün kazanan Mayakovski sanatını kitlelere daha anlaşılabilir şekilde sunarak üretime vurgu yapmıştır (Becer, 2010, s. 81). Sovyetler Birliğinin kurulmasına yol açan 1917 Ekim Devrimi’ni sevinçle karşılayan Mayakovsky Fütürist dönemin ömrünü tamamladığını ve yeni bir oluşumun gerekliliğini savunarak Devrim sonrası çıkan iç savaşta sanatını propaganda afişleriyle yansıtmaya başlamış, hazırladığı birçok afiş duvarlarda,

direklerde görülmeye başlamıştır. Hazırladığı propaganda afişlerinde fütürist şairlerin söz dizilimi düşüncelerinden arındığını ve noktalama işaretlerini tekrar kullanarak oluşturduğu kompozisyonlarında yoğun bir şekilde tipografik unsurlara yer verdiği görülmektedir.

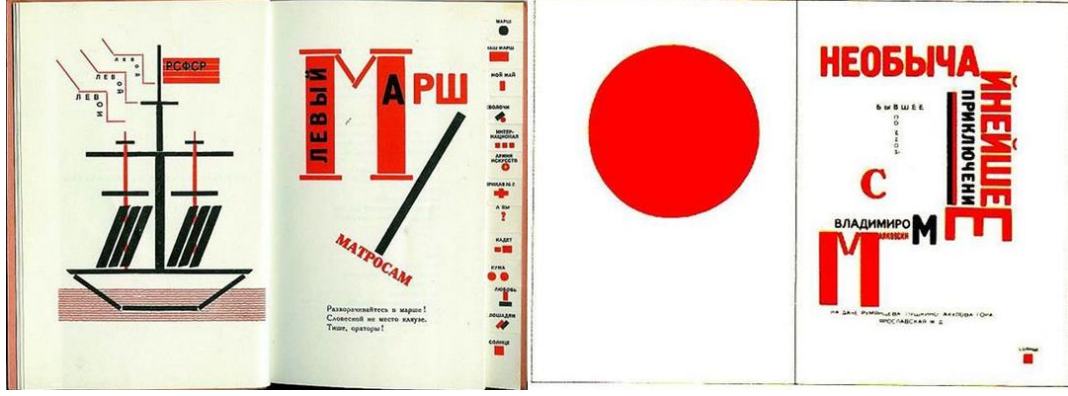
Yaratıcı, üretken, sosyal ve enerjik kişiliğiyle tanınan, kavramların mümkün olduğunca ekonomik yolla kullanılması taraftarı olan Lissitzky, çalışmalarıyla yayıncı ve reklamcıların grafik alanında yeni kavramlara yönelmesinde katkısı büyüktür (Becer, 2010, s. 142).



Görsel 19. El Lissitzky, Vladimir Mayakovsky'nin “Ses İçin” şiir kitabından sayfa tasarımları, 1923.

Lissitzky, kitabı süsleme amacıyla tasarlamaktan ziyade, kitapta bulunan tüm elemanları görsel olarak kullanarak, tasarıma yeni bir boyut kazandırmıştır. Mayakovsky'nin 1923 yılında tasarladığı, ‘For the voice’ (ses için) isimli şiir kitabında, sadece tipografik öğelerle bir düzenleme yapmıştır. Bu eserdeki önemli unsurlar, görsel öğelerin arasındaki zıtlıklar, formların sayfa boşluklarıyla bağı ve doğru baskı yöntemi seçilmiş olmasıdır (Bektaş, 1992, s. 51).

Şair düşüncelerini dinleme yöntemiyle değil izleme yöntemiyle aktarır. Bu sebeple şairin düşüncelerini ulaştırmada ses ve jestler nasıl kullanılıyorsa, tipografik formlarda da aynı mesajı görsel olarak aktarabilmelidir. El Lissitzky, çalışmalarında tipografiyi serifsiz yazı formları kullanarak tasarlamıştır. Bu çalışmalarında süslemesiz, okunabilir, kare hatları olan, serifsiz yazı formları ve siyah şeritler baskındır. El Lissitzky, Mayakovsky'nin “For the Voice” (Ses İçin) adlı şiir kitabında sadece tipografik öğeler kullanarak, bu öğelerin görsel, biçimsel ve kompozisyon olarak ilişkisini yeniden yapılandırmıştır.



Görsel 20. El Lissitzky, Vladimir Mayakovsky'nin "Ses İçin" şiir kitabından sayfa tasarımları, 1923.

El Lissitzky'nin "Ses İçin" adlı kitap tasarımında, konstrüktivist akımın en önemli biçimsel özellikleri olan siyah ve kırmızı renkli serifsiz yazılar, simetrik olmayan bloklar halinde şekillenen geometrik kompozisyonlar ve bar adı verilen kalın renkli şeritler gözümüze çarpmaktadır. Lissitzky'nin bu şiir kitabında standart tipografik biçimler olan harf, noktalama işaretleri ve çizgiler, dikdörtgenler, daireler kendine has üslubuyla somut olmayan şiiri görsel bir sanat yapıtı haline getirmeyi başarmıştır (Bektaş, 1992, s. 63).

Mayakovski'nin şiirlerinin, konstrüktivist algısının ritm, uyum, sözel ve işitsel vurgularının, komünizme övgü olduğu söylenebilir. 1925'te El Lissitzky, Gutenberg'in baskı sisteminin artık geride kaldığını, fotomekanik uygulamanın, metal yazının yerini geçerek tasarım için çığır açacağını öngörmüştür.

Tipografi ve şiir ilişkisi üzerine fütürist düşünceler Illia Zdanevich, Vladimir Mayakovski ve Guillaume Apollinaire gibi sanatçıların öncülüğünde İtalya, Rusya ve Fransa'ya da yayılmıştır. Her ne kadar aynı düşüncelerle yola çıkılmış olsa da İtalyan ve Rus Fütüristleri arasında oldukça belirgin bir yaklaşım farklılığı oluşmuştur. İtalya'da sanatçılar şiddetli ve saldırgan tavrı benimserken, Rus sanatçılar daha alaycı ve mizahi bir tavır göstermişlerdir. Akımın devrimci ruhu başta Rusya olmak üzere konstrüktivizm gibi diğer öncü sanat hareketlerinin temelini de hazırlamıştı (Meggs, 2012).

1.2.5.2. Lajos Kassak

Lajos Kassák (Macaristan, 1887-1967), şair, yazar, ressam ve grafik sanatçısıdır. Macar avangardının merkezi figürü ve avangard edebi akımların etkili destekçisi olmuştur. Bir metal işçisi olarak Budapeşte'deki sendika ve

sosyal demokrat harekette aktif rol almıştır. 1908’de şiir yayınlamaya başlamış, ancak 1912’de “Rönesans” dergisinde yayınlanan serbest nazım şiirleriyle dikkatleri üzerine çekmiştir (Luebering, 2017).

Kendi kendini yetiştirerek sosyalist hareket içinde bir yazar olmuş ve 1900’lerin başlarında Budapeşte’nin radikal entelektüel kültürü için önemli olan dergiler yayınlamıştır. Kassak, dışavurumculuk, fütürizm ve dadaizm gibi bir çok sanat hareketini benimsemiştir. Güçlü başarıları ve sosyal olarak adanmış faaliyetleri tutarlı bir sanatsal canlılık ile iç içe geçmiş, çok beğenilen bir sanatsal virtüöz olarak tanımlanmıştır. Macaristan’da avangard sanatsal kanadın gelişiminin hızını belirlemiştir. Kassák ayrıca Macar avangard ve modernist sanat sahnesindeki bir dizi yeni gelişmenin öncüsü olarak kabul edilmiştir (Luebering, 2017).

Birçok romanla birlikte şiir kitabı da yayınlamış ancak en seçkin çalışması otobiyografisi olan, “Bir İnsanın Hayatı” (sekiz ciltli) adlı yapıtıdır. Genel olarak II. Dünya Savaşı sonrası kurulan komünist hükümeti yararına hareket etmiş ve Macar Sanat Konseyi’nde aktif olarak editörlük yapmıştır. Paris, Münih, Varşova, Köln ve Paris’teki sergilerine yoğunlaşmıştır. 1966 yılında Zürih Kunsthalle ve Paris’teki Musée d’Art Moderne tarafından düzenlenen Dada sergisine katılmıştır (Dobo, 2016).

Kassák, dadaist ve konstrüktivist etkileri yansıtan MA’nın Viyana’dan yayınına 1920’de yeniden başlatmıştır. Bununla birlikte, “Başka hiçbir sanat okulu konstrüktivist kadar naif, şatafatlı ve beyhude çöpler üretmemiştir” diye yazarken Rus Konstrüktivistleri ile huzursuz bir ilişkisi oluşmuştur. Bu durumu “İmge Şiirleri” adlı dergisinde yayımlamıştır. İşçi sınıfının rolünden etkilenen şiirler yazarak, kısa öykülerinden oluşan bir koleksiyon yayınlamıştır. MA ise Avrupa avangard, mimari, şiir ve edebiyat sıkıntılarını kapsayan makaleler ve reproduksiyonlar yayımlayan uluslararası sanat ve edebiyat organı olmuştur. Edebiyat üzerine daha az tartışma çıkmıştır. MA nihayetinde 10 yıl hayatta kalmış ve o dönemin en uzun ömürlü modern dergisi haline gelmiştir. 1940’ların başında, savaş karşıtı bir şiir onu iki ay hapse mahkûm edene kadar birkaç roman ve şiir kitabı yayınlamaya devam etmiştir. Savaştan sonra Kassak’ın kariyeri durma noktasına gelmiş, tüm dergileri kapatılmış, sanatını sergileyememiştir. (Dobo, 2016).



Görsel 21. Lajos Kassak, Falak (Duvarlar), 1920. Tristan Tzara'nın "Gazlı Yürek" adlı oyunu için poster, 1924.

Farklı yazı tipleri ve boyutlar, aslında, ikinci karakteri daha büyük yaparak gelenekselden çıkmaktadır. 1922'de çoğaltılan derginin "Tipografi" başlıklı kompozisyon bir dizi tipografik oyuna yol açmıştır. Büyük ve küçük harf, Latin ve Gotik yazı tipleri, kelimeler, sayılar, kelimelerin bölümleri ve tipografik semboller, serbest dolaşım ve bağımsızlık izlenimi veren işlev gören bir dizi parçanın parçasıdır. Hem sanat eseri hem de kitap kapak tasarımı olarak bu serinin bireysel parçaları, fütürizm ve dadaizmden konstrüktivizme geçişin aşamalarını temsil eder. Bazıları Marinetti'nin "özgür kelimeler" dünyasını çağrıştırmaktadır. Başlık ve metin bölümleri "Duvarlar-Gürültüler" harf kompozisyonunun Fransızcası üzerine tipografik kompozisyon kapağı için Dada kelimesinin harflerinden yapılmıştır. Tristan Tzara'nın "Gazlı Yürek" adlı oyununun Macarca çevirisi -izm'in şimdiye kadar en sık çoğaltılan amblemi olmuştur. Temel geometrik şekiller şu şekilde görülebilir: çeşitli resimli şiirler ve figürler için düzenleme ilkeleri kitap kapak tasarımlarında harf, kelime ve metinlerden oluşur. Bu aynı zamanda gazete kolajlarını da karakterize eder.

Birinci bölümde tipografinin tarihsel gelişimi ve modern sanat akımları içerisinde şiir ve tipografi ilişkisi incelenmiştir. Yaşanan teknolojik gelişmeler ile

birlikte modern sanat akımlarının birbirlerini nasıl etkilediği incelenerek tipografiye yansması ele alınmıştır. Her modern sanat akımının şiir algısı farklılık gösterir. Tipografinin en güçlü iletişim aracı olduğunu varsayarsak şiirin okuyucuya yansıttığı hissiyat, duygu, düşünce ve sezgilerin insana geçişi yadsınamaz. Bu geçişte kullanılan harf, sözcük, cümle ve noktalama işaretlerinin sanatçılar tarafından kullanılış biçimleri yansıttıkları biçim ve konuyu ele alışları da incelemeler arasındadır. Tipografinin temel unsurlarının kullanımı ile şiiri bir araya getiren duygunun harmanlanması, imge kullanımıyla birlikte şiirin anlamının yanı sıra görsel bir alanda sunmuştur. Bu görsel alanın günümüz tipografi çalışmalarına yansmasına ikinci bölümde değinilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1960 SONRASI ŞİİR SANATI VE TİPOGRAFI

2.1. Yeni Tipografi

20.yüzyıl başlarında grafik tasarım ve tipografi alanındaki tüm yaratıcı ürünler modern sanat akımlarının sayfa üzerine yeni fikirlerini basması sonucunda ortaya çıkmıştır. Yeni fikirler ışığında eserlerini sürdüren tasarımcıların yanı sıra tipografinin modernleşme yolundaki gelişim ve değişimine katkı sağlayan bağımsız tasarımcılar da olmuştur (Becer, 2010, s. 231).

19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında yaşanan savaşlar, endüstri devrimi, makineleşmeyle birlikte yeni bir yaşam tarzı ve yeni sanat anlayışı oluşmuştur. Başta resim, heykel ve mimarlık alanlarında oluşan bu anlayış diğer sanat dallarının yanı sıra grafik tasarım alanında da hissedilmiştir. Bu dönemde grafik tasarımda; her yeni keşfin ve her yeni grafik ürünün amacını topluma sunarken mesajı oluşturan görseli ve yazıyı çarpıcı bir şekilde kullanma merakı başlamıştır (Öztuna Y. , 2008, s. 88-93). Özellikle konstrüktivist düşüncelerin grafik tasarım ve tipografi alanlarına uyarlanması, yenilikçi düşüncelerin basılı sayfalar üzerinde deneysel bir şekilde uygulanmasını ve bu alanda yaratıcı buluşların doğuşunu daha da hızlandırmıştır. Armstrong bu durumu şöyle açıklamıştır;

Eksen temelli düzenlemelerin yanı sıra -sahte konstrüktivistlerinkiler gibi- birçok ön yargılı fikir de Yeni Tipografi ile taban tabana zıttır. Tipografi alanında ön yargılı olarak oluşan her fikir -tüm alanlarda olduğu gibi- burada da yanlıştır. Yeni Tipografi, metnin işlevinden yola çıkarak görünür bir biçim yaratma noktasında eskiden ayrılır. Basılı olan her türlü içeriği saf ve doğrudan bir ifade vermek esastır: Adeta teknoloji ve tabiat olduğu gibi, “biçim” işlevden yola çıkılarak oluşmalıdır. Ancak o zaman modern insanın ruhunu ifade eden bir tipografiye erişilebilir. Basılı metnin işlevi, iletişim, vurgu (kelime değeri) ve içeriğin mantıklı bir dizilimidir (Armstrong, 2012, s. 36).

Yeni Tipografi'nin temeli, açıklık ve netliktir. Çağdaş hayatın ifade biçimi olan Yeni Tipografi'nin birbirine zıt iki özelliği vardır. Bunlardan biri 20.yüzyıl başlarında fütürist şairlerin deneyci ve devrimci tavrı, ikincisi ise İkinci Dünya Savaşı ile birlikte Yeni Tipografi'nin katı ve net tavrıdır. Yeni Tipografi, tasarımda esnek olsa da katı olan kuralların değiştirmesine izin vermeyen net ve kararlı olma biçimini bir bütün olarak görmüştür. Bu anlayışla beraber Yeni Tipografi'de simetri yerini asimetriye bırakmıştır. Eski tipografi anlayışı şekil ve

formların tek bir çatı altında toplanmasının yanı sıra kuralları bozmuştur. Bu durumda tasarımda süsleme arzusu, sadeleştirilerek, modern yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Tipografiye sanatsal bakış açısı modernizm sonrasında gelişen tasarımlara örnek olmuştur.

Yeni Tipografi hareketinin özünde olan netlik ve sadelik kavramı eski tipografik anlayışta daha çok güzelliğe ve rastlantısallığa dayanmaktadır. Özellikle merkezi eksene dayalı ve ortadan blok yazı düzeni yeni tipografiyi katı bir forma büründürmektedir. Bu bağlamda önyargılı bütün düşünceler yeni tipografiye ters düşmektedir.

Modern sanat akımlarının bir araya getirdiği farklı deneyimler içinde “Yeni Tipografi” düşüncesi ortaya çıkmıştır. 20.yüzyıl ilk yıllarında edebi ve sanatsal deneylerin arkasında yatan felsefi düşünceleri anlayabilmek için tipografi alanında yapılan yenilikleri ve günümüzde de devam ettirilen ilke ve yöntemleri kavrayabilmek gerekir (Mazlum, 2017, s. 226).

Tipografi 20. yüzyılın ilk yıllarında görsel sanatlarla beraber edebiyat alanında yetişen modernist düşünceler etrafında üretici, hareketli ve iletişime dayalı gelişim göstermiştir. Geleneksel tipografi yapısının sınırlarına tepki olarak gelişim gösteren Yeni Tipografi, süslemeden uzak ve dekorasyon yerine sade ve okunaklığı artıran işlevsellik gibi kavramları düzenlemeye başlamıştır (Becer, 2010, s. 15-17). Yeni tipografi fiziki bir süreç olmaktan çıkardığı tipografiye sanatsal bir hareket kazandırmıştır. Yeni tipografi hareketi, yeni bir form dili geliştirerek modern sanat akımlarının pratik uygulama alanı olmuştur.

2.1.1. Yeni Tipografi ve Postmodernizm

2.1.1.1. Postmodernizm

Postmodernizm, büyük ölçüde Batı felsefesi tarihindeki modern dönemin entelektüel varsayımlarına ve değerlerine karşı bir tepkidir. Aslında, postmodernizmle karakteristik olarak ilişkilendirilen doktrinlerin çoğu, 18. yüzyıl boyunca kabul edilen genel felsefi bakış açılarının doğrudan inkârı olarak tanımlanabilir. İdeolojisi akıl ve mantıktır. Postmodernistlere göre var olan gerçeklik, kavramsal bir yapıdır, bilimsel pratiğin ve dilin bir eseridir (Duignan, 2014). Uçar;

Klasik tipografi anlayışı, okunabilirlik ve estetik durumlara odaklanmış olsa da çağdaş anlamda tipografi, kendine özellikle postmodern yaklaşımda farklı hedefler belirlemiştir. Artık grafik tasarımda tipografi, bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form dili ile iletilmesinin yanı sıra, bir tarz, kişilik, görsel bir dil, farklı bir imge olarak ortaya konan bir eleman olma iddiasını taşımaktadır. Kuşkusuz mesajın içeriği ile tipografinin uyuşması grafik tasarımcıların en çok çözüm bulmak zorunda kaldığı durumdur (Uçar, 2004, s. 106).

Postmodernizm ilk İsviçre’de ortaya çıksa da, bu dönemin merkezi olarak Amerika Birleşik Devletleri sayılmıştır. Postmodernite, kişisel ve sosyal kişiliğin zıt biçimini vurgulamaktadır. Postmodernizm’de, aydınlanma sürecinde kesinlik değil olasılık ve ihtimallerin fakındalığı vardır. Endüstriyel teknolojinin üretimi yerini tüketime bırakmıştır (Sarup, 1993).

Kökü 1970’lerde olan ve bir temel felsefesi ve ortak bir çizgisi olmayan bu yaklaşım grafik tasarıma bir biçim ve hareket çeşitliliği getirerek özgür ve dışavurumcu bir çağı başlatmıştır. Amerika’da ‘Yeni Dalga’, ‘İsviçre Punk’, ‘Pluralizm’, ‘West Coast’, ‘Postmodern’, ‘Avan-garde’, ve ‘Deco’ gibi çeşitli isimler alırken, etiketlere fazla önem vermeyen Avrupa’da hepsi de yeni bir deneysel tavırla olmak üzere, birey veya grupların etkileşim ve yönelişlerine göre özgün ve farklı çalışmalar olarak ortaya çıkmıştır (Bektaş, 1992, s. 230).

Ayrıca 1970’lerde ortaya çıkan Punk, Beat ve Pop Art gibi akımların düzene karşı tavırları, zamanla kapitalizm tarafından alıştırılarak 90’larda grafik tasarımlarda dikkat çekmek amacı ile gündeme gelmiştir. Bu dönemde yapılan tasarımlarda Punk kültürünün düzene ve kurallara olan karşıt tavrı tipografik tasarımın kurallarını etkilemiş, okunabilir ve düzenli tasarımın yerine okunaksız ancak dikkat çeken tasarımlar almıştır.



Görsel 22. Neville Brody, FontShop için Fuse yazı tiplerinin tanıtım afişi, 1991.

Postmodern tasarımın ortaya çıkmasına katkı sağlayan Punk ve Beat kültürleri, 90’larda yaygınlaşan kişisel bilgisayar kullanımı ve tipografinin hayatımıza girmesi sonucu ortaya çıkan deneysel tasarımların temelini atmıştır.

Artık tipografik tasarım, geleneksel kurallar ışığında değil, dönemin beğeni ve dikkat çeken tasarım anlayışının parçası haline gelmiştir.

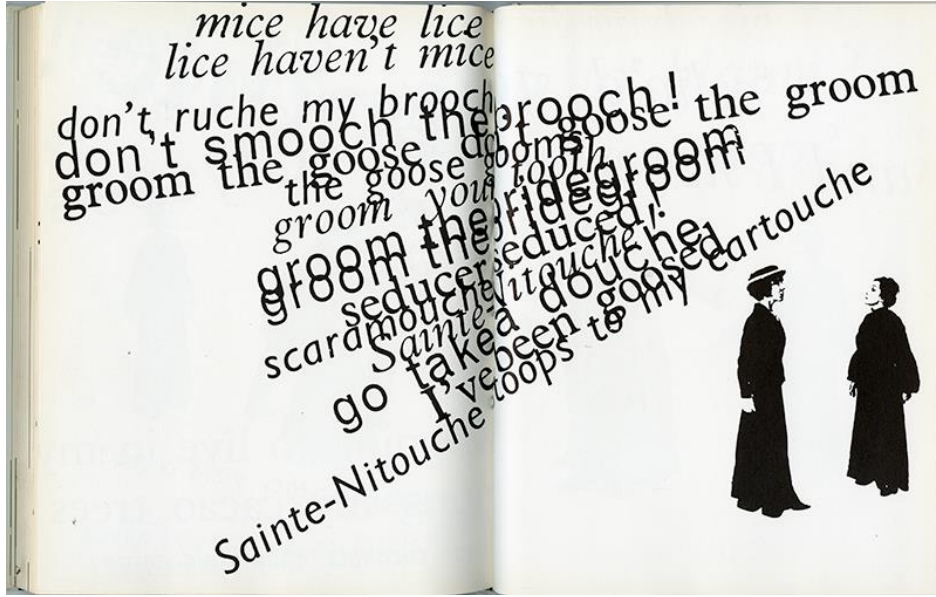
Bu sanat hareketindeki tüm sanatçılar, kişisel tercihlerini ön planda tutarak tasarımın mantık ve iletişim kısmını bir kenara bırakmışlardır. Tasarımcılar, bu fonksiyonlardan bağımsız gibi duran ancak; kendi kişisel tarzlarının yanı sıra deneysel tasarımlarıyla da gündeme gelmiştir. Yeni tipografi ve modernizmdeki netlik durumu, postmodernizmle birlikte duygusal ve deneysel tasarımlara dönüşmüştür. Bu nedenle postmodernizm, modernistlerin yaptığı görsel dili soyutlayarak belirsizliği ilke edinmiştir.

2.1.1.2. Robert Massin

Robert Massin (Fransa, 1925-2020), çağdaş tipografik hijinx'in öncülüğünü yapmıştır. Tipograf, sanat yönetmeni ve editör olarak çalışmıştır. Dadaizm ve fütürizmden etkilenen Massin, dijital tasarımın modeli haline gelen, yüksek sesli bir tipofoto kompozisyon biçimi icat etmiştir. Bugün çok kolay gibi gelen, ancak 1964'te Massin'in çalışmak için sadece elindeki rakamlar ve usta bir sahne zanaatkarının keskin gözü vardır. Massin, herhangi bir eğitim almamış, tipografi tasarımcısı Pierre Faucheux tarafından yetiştirilmiştir. Massin'in etkisine stil açısından bakarsak, Massin'in yöntemi seçmecî yeraltı tasarımına bir kara film estetiği ve tek bir sayfada tip ve görüntünün çatışmasında bulunan kinetik bir dinamizm getirmiştir. Massin ayrıca resimli anlatıda çalışan seçkin bir grup kitap sanatçısına ilham olmuştur (Heller, 2020). 1960'larda fotodizginin bulunuşuyla beraber, yazı ve görüntü yönlendirmesiyle değişim yaratmış, tasarımcıların önünü açmıştır.

Paris'deki Gallimard basımevinin yayımladığı oyun ve şiir kitaplarının tasarımlarını kendisi yapmıştır. Tüm dünyada grafik tasarım ve edebiyat alanında büyük yankı uyandıran deneysel tipografi tasarımlarını bu zamanda uygulamıştır. Hareketli çalışmalarında ve harfleri görsel olarak somuşlaştırmasıyla fütürist ve dadaist tipografiden etkilendiğini belli etmiştir. Tasarımlarında amaç içerikten türetilen yazı formları ve yazının anlamının tasarımın parçası haline gelmesiyle birlikte harfler dekorasyon olmaktan çıkar ve görsele dönüşür. Massin'nin Eugene Ienescö'nün "Kel Soprano" adlı oyunu için tasarladığı kitabında, görsellerle sinemanın akışını belirleyerek oyuncuların seslerini kişiliklerine göre farklı yazı

formları ile ifade etmiştir. Tasarımlarında kullandığı fotoğrafları Henry Cohen çekmiştir. Oyunun içinde geçen sahneler, Massin'e figüratif tipografi ile tasarımı başka boyutlara taşımının kapılarını açmıştır.



Görsel 23. Robert Massin, “The Kel Soprano” (Kel Şarkıcı), 1958.

Tasarımlarında kelimeler ve harfler mesaj veren görüntü haline dönüştürülmüştür. Görsel coşku, stres ve kargaşa tipografik bir dille aktarılmıştır. Yazı, boyutları ve yönleri değiştirilerek, ses tonunu, sahnedeki kargaşayı ve kavgayı izleyiciye hissettirmek adına üst üste bir dizilim görülmektedir. Massin aksiyon içinde görsel bir denge kurmuş; oyunda perdenin kapandığı kısımlarda, sahnedeki karanlığı aktarmak için siyah sayfalar kullanmıştır. Sessizliğin olduğu yerleri belirtmek için ise beyaz sayfalar kullanmıştır (Hollis, 2001, s. 150).

Massin her zaman kitapların içsel organizması ile yakından ilgilenmiş ve bu onu yazmanın dünyada nasıl işlediğinin farkında olmasını sağlamıştır. Bu nedenle, 1979'da Gallimard Editions'tan ayrıldıktan sonra, Fransa'nın diğer önde gelen yayıncısı Hachette'de editörlük teklif edilmiştir. Son yıllarda yazar veya auteur olarak tasarımcı kavramı bazı grafik tasarım çevrelerinde tartışılır ve eleştirilirken, yıllar önce Massin bunu başarmıştır. Atelier Hachette/Massin damgası altında popüler kültür üzerine çeşitli kitaplar yazmış, düzenlemiş, araştırmış ve tasarlamıştır. Daha sonra A la recherche du temps perdu'dan alıntılardan oluşan bir seçki olan Proust'la da yayıncı olmuştur. Hiper metin olarak tasarlanmıştır. Ayrıca Robert Doisneau'nun Fransız Sokak yaşamının zarif

fotoğraflarından oluşan bir cilt yayınlamış ve Emile Zola'nın ailesiyle birlikte Zola'nın nadir fotoğraflarını kamuoyuna sunmuştur (Heller, 2020).

L'ABC du métier Massin'in 1989'da Fransa'da yayınlanan kendi toplu çalışmasının resimli bir biyografisi, farklı görsel ve işitsel sanatların karşılıklı ilişkisini gösterdiği kariyerinin bir resmidir. Bir ömür boyu süren eserlerin bu tekrarına ek olarak, bu kitap sadece geçmişe dönük değil, aynı zamanda grafik tasarımcıların tutumlarını ve grafik tasarım yöntemlerini inatçı tesadüfler yoluyla etkileyen kendi kendini yetiştirmiş bir sanatçı ve zanaatkârın ayrılmaz bir parçasıydı. Amerika Birleşik Devletleri'nde birçok tasarımcı Massin'in başarılarından maalesef ki hiç haberdar olmamıştır. The Bald Soprano'nun statüsüne rağmen, diğer paha biçilmez ve tarihi tipografik katkıları daha geniş bir yelpazeye ve daha fazla takdire sahip olmalıdır.

Bazı sanatçılar geleneksel sanatlara geri dönmüş bazıları ise geleneksele başkaldırarak yeni yol ve yöntemler aramak için estetikle işlevi birleştirmiştir. Sanatçılar, şair ve yazarlar, duygu ve düşüncelerini bu süreç içerisinde tipografi aracılığıyla ifade etmişlerdir. Böylece tipografi yeniden şekillenerek 20. yüzyılın tipografik tasarımını canlandırmıştır.

2.2. Deneysel Tipografi ve Şiir İlişkisi

Bilgisayarın bulunuşu ile yazı sanatları değişime uğramıştır. Gerçekleşen bu değişim iletişimde farklı uygulamalara yol açmıştır. Günümüzde yazı sanatına çağdaş imkânlarla söz hakkı verilmiş midir? Günümüzde herkesin bildiği bir şey var ki sürekli değişim içerisindeyiz. Ekonomik ve teknolojik gelişmelerin sürekli değişim içinde bulunduğu bu çağa, güncelleme ve heyecan ile ayak uydurmaya çalışmaktayız. Yazı; dizgi, matbaa ve en önemlisi insanın en değerli buluşlarından biri olan kitap ile etkileşim içindedir. Yazı, yaşadığımız kültürü kullanarak iletişim oluşturabildiğimiz bir imkân sağlar mı? (Sassoon, 2013, s. 75).

Alice Twemlow'un için deneysel tipografi; okurun ilgisini sayfanın görsel karakterine çekerek, harfleri ve kelimeleri yeniden düzenleyerek anlam yaratmak için sonsuz olasılık sunan, biçimlendirilebilir görsel şekiller olduklarını göstermektedir (Twemlow, 2008, s. 86).

Deneysel tipografide amaç fikirlerinin tamamen yansıtılmasından ziyade bir parça kelimeyi dolaylı olarak alarak bazı önemli noktalara vurgu yapmaktır.

Böylece daha doğrusal ve net bir anlatım yakalanmış olur. Steve Byers'in de belirttiği üzere: Tipografi, harflerin güzel bir gurubudur, güzel harflerin oluşturduğu bir grup değil (Fletcher, 2001, s. 349).

Deneysel tipografide yatay ve dikey hareketler kullanılarak gelenekselin dışına çıkılmıştır. Çeşitli boyutlarda yazılar kullanılırken, dinamik ve açık bir kompozisyon oluşturulmaktadır. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte tasarımcının hayal gücünü genişletirken, gelenekselin dışında tasarımlar oluşmuştur. Harf, hece, kelime, cümle, noktalama işareti, sayılar gibi elemanların kullanılması deneysel tipografiyi oluşturmaktadır. Yıllar içinde tipografi tasarımında ve baskıdaki değişiklikler tasarımcılar için yeni ufuklar açmıştır. Ancak dijital tipografi, yaratıcı denemeler için fazlaca imkân sağlamıştır (James Craig, 1999, s. 125). Bilgisayarın grafik tasarım alanına dâhil olmasıyla birlikte tipografik ilkelerin deneysel olarak kullanımı kolaylaşarak, tasarım ve yazılım kolaylığının kontrolü tasarımcıya geçmiştir.

Deneysel tipografi, bir tasarıma güçlü bir ifade kazandırabilir veya duyguları doğrudan aktarmaya yardımcı olabilir. Deneysel tipografiye sanatsal ve tipografik öğeler genellikle birlikte hizmet etmektedir. Deneysel tipografi, geleneksel olandan uzaklaşarak yeni ve ilginç bir şekilde alışılmışın dışına çıkmaktadır.

Ambrose'a göre, hayatımızın önemli öğelerinden biri olan tipografi, harflerin zaman içinde evrimleşerek yaygın kullanımlı alfabelere dönüşmesinin, uzun yıllar sürmüş bir gelişimin neticesi olduğunu söylemiştir. Ambrose'a göre, baskı imalâtının ilerlemesiyle, teknolojinin birçok farklı söylemi olan tipografi kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır (Ambrose & Harris, 2012, s. 6).

Genç tasarımcıların bu dönemdeki farklı yaklaşımlarının çoğu tasarım çözümlerini kavramsallaştıran sorun çözme tekniği, fikre dayalı tasarımın temelini oluşturmuştur. Bu yöntemle sezginin ani ortaya çıkışı sağlanarak bağımsız tasarımcıların yaratma becerileri kıymetlenmiştir. Günümüz deneysel tasarımların ve uygulanan fikre dayalı tasarımların temelleri bu dönemde atılmıştır.

1980'li yıllarda ise, teknolojik gelişmelerle kişisel bilgisayarlarla oluşturulan yazı karakterlerinin çeşitlenme hızını arttırmış ve lazer baskının

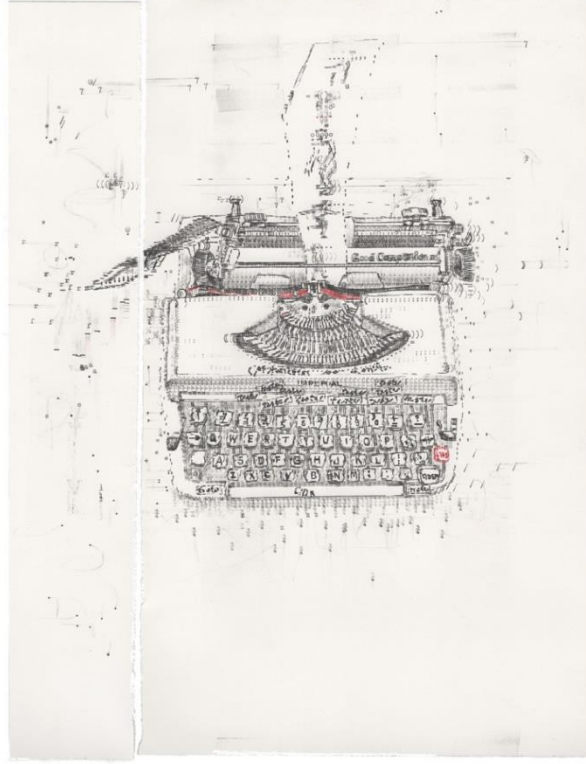
bulunuşu sayesinde ise ışığa duyarlı pahalı kâğıt ihtiyacının azalması sağlanmış bu şekilde masüstü yayıncılığının başlangıcına tanık olunmuştur (Ambrose & Harris, 2012, s. 27).

Yazının yaygınlaşmasıyla birlikte yazıda daha güzeli arama çabası insanlarda gün geçtikçe artmıştır. Güzel yazı yazma sanatı olan kaligrafi hem sanatla iç içe olmuş hem de en başarılı örneklerini bu dönemde vermiştir. Geleneksel hat sanatı ile modern hat sanatı, harflerin yapısal özellikleri bakımından farklılık göstermektedir.

Günümüzde modern kaligrafi çalışmaları ile ilgili farklı örnekler bulunmaktadır. Bu örnekler klasik hat sanatından farklı olarak belli bir metin üzerinden değil, bir kaç harf üzerinden kompozisyon oluşturmaktadır. Bu kompozisyonların hazırlanış biçimine bakıldığında deneysel tipografi alanına yakınlık gözlenmektedir (Yarar, 1987, s. 101-105).

2.3. Daktilo Sanatı

Genç, İngiliz sanatçı Keira Rathbone, bilinen yazım aracı olan daktiloyu farklı bir amaç için kullanarak çalışmalar yapmıştır. Üniversite yıllarında bir şeyler yazma umuduyla aldığı bir daktiloyla hiçbir şey yazamayan sanatçı, sonrasında onu resim yapmak için kullanmaya başlamıştır. İlk yaptığı çalışmalar büyük beğeni toplayınca, bu konu üzerine tamamen odaklanmıştır. Böylece ilk kez 1940'larda Daktilo Sanatı ortaya çıkmıştır. Bu dönem ünlü olan daktilo sanatının bilgisayar teknolojisinin ilk meyvelerinden olduğu söylenebilir. Öyle ki 1890'lardan süre gelen ve adına önce 'süsleme sanatı' denilen bu akım birçok kişinin gözdesi olmuş ve oldukça ciddiye alınmıştır (Chiydem, 2012).



Görsel 24. Keira Rathbone “Benim Silah Seçimim, İyi Dostum” 2022.

Öncelikle daktilo kullanıcılarının işini süslemesi amacı ile kullanılan bu yöntem ile ilgili bir el kitabı çıkartılmıştır. Pitman’ın Daktilo El Kitabı adı verilen bu kitap 1898 yılında Flora F.F. Stacey adlı sanatçıya ilham olmuş ve yapılan ilk daktilo sanatı eserleri bu sayede ortaya çıkmıştır (Chiydem, 2012).

Daktilo sanatı uzun süredir tasarımcılar, yazarlar ve şairler tarafından sanatsal bir araç olarak kullanılmıştır. Olağandışı bir araç olarak görülen daktilo bünyesinde farklı etkiler yaratacak birçok etkeni barındırmaktadır. Ses, görsel, sözel, duygu ve düşüncelerin harmanlanmasıyla birlikte ortaya çıkan tasarımlardan şiirde payını almıştır. 1950-1970 yılları arasında daktilonun yaratıcı olarak kullanılmasıyla birlikte somut şiir ve tasarım etkileşim içine girmiştir.

2.3.1. Ilse Garnier ve Pierre Garnier

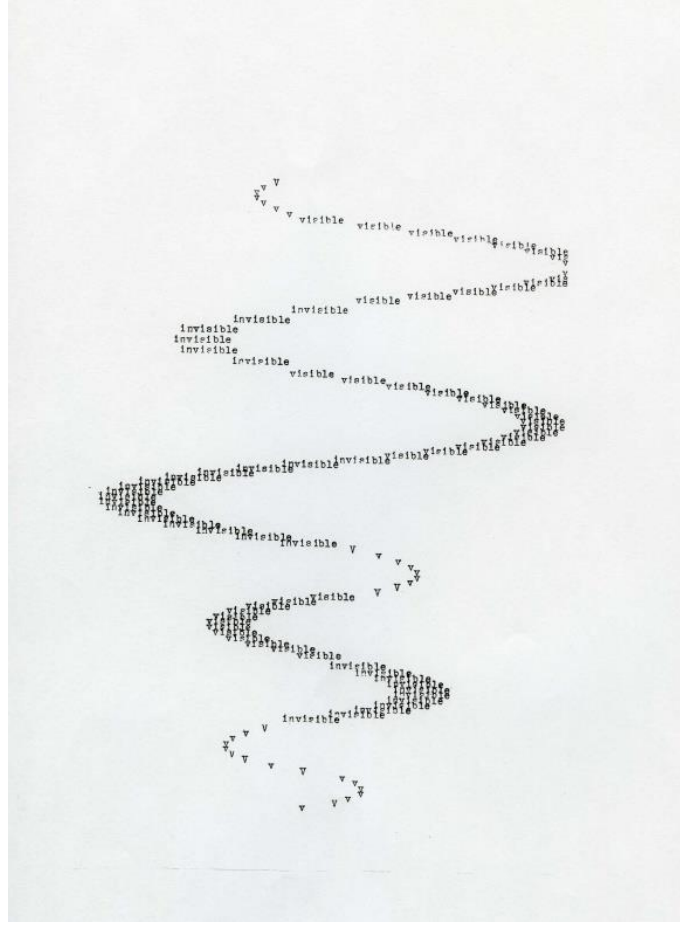
Pierre Garnier (Fransa, 1928-2014), köklerini Mallarme’nin eserlerinde bulan şair şiirsel bir hareket olan uzamsalcılığın kurucusudur. Onun hayaletimsi evreni, kâğıt destesinin üzerine üflenmiş ve sanki onun tarafından solunmuş gibi şekillerden oluşmaktadır. Yazarın eşi (Ilse Garnier) Fransız, uzay şairidir. Yazarın (ve eşi Ilse’nin) mekânsalcılığının dinamik akışları bu nedenle çağdaş şiire

musallat olmaya devam etmektedir. Sözcüklerin kendisinden daha çok, plastik yığınlar olarak anlamlıdır. “Joan of Arc ve Otho III” (sahte tarih yazımsal) gibi daha sonraki metinler gibi, uzamsalcılık çağının her beden metni, korteksi zorlayarak musallatlığı yeniden yapılandırmak için şiirin gücüne atıfta bulunur (Gavard-Perret, 2017).

Ilse Garnier (Fransa, 1927-2020), uzay görsel şairi olarak kendisini nitelemiştir. Altmışlı yılların başında Pierre Garnier ile birlikte “mekânsalcılık” görsel şiirini kurgulamıştır. 1965’ten 1971’e kadar Pierre Garnier ile Mechanical Poems’de dâhil olmak üzere birkaç koleksiyon imzalamıştır. Fransız, uluslararası sanatsal ve edebi avangardlarla ilgilenmiştir: Henri Chopin, Bernard Heidsieck, Julien Blaine ve ayrıca Raoul Hausmann, Heinz Gappmayr, Eugen Gomringer, Seiichi Nikuni, Haroldo ve Augusto de Campos. 1979’da kadın bedeninin Blason’ından daha kişisel bir yol olduğunu keşfetmiştir. Ilse Garnier’in uzamsalcı yaklaşımına göre hareket noktası gerçekten, kelime ise onu bir imgeye dönüştürmektir; sözcük, bir imgeye dönüşmek için olanaklar, kapasiteler sunmalıdır. Bu görsel kelimeyi yüceltecek ve okuyucuya göre farklı yorumlanacaktır (Gendron, 2020).

Ilse Garnier deneysel bir şairdir. 1950’de eşi Pierre Garnier ile görsel şiirin bu dalının deneysel başlangıcından günümüze kadar olan çalışmalarının neredeyse elli yılını gösterir. Eşiyle birlikte, şiirsel dilin ve mekânın karşılıklı olarak koşullandırıldığı “Mekânsal Şiir” kavramını tasarlamıştır.

Görsel şiir, tipografik metin üzerinde görüntünün baskınlığı ile karakterize edilen, kelimelerin ve görüntülerin, işaret ve figürlerin anlamsal düzlemde bir süreklilik çözümü olmaksızın bütünleştiği kompozisyonlar elde etmeyi amaçlayan bir sanat araştırmasıdır.



Görsel 25. Ilse Garnier, “Görünmez” şiiri, 1960-70.

Görünmez şiiri Ilse Garnier’in şiirsel önerilerinin, daktiloyla oynadığı oyunların, kelimelerin, boşlukların, sayfanın adeta uzamsalcı bir şair olan eşi Pierre Garnier’in aydınlatıcı ve büyüleyici yorumlarıyla desteklendiği dikkat çekici ve büyüleyici bir kaç eserinden biridir. Görünmez şiiri, derin bir düşüncenin nesnesi haline gelmiştir. Şiirde, tekrarlanan kelimeler kendi güçlerinde kaybolurken sadece gerilim kaldığı düşünülmektedir. Kıvrımlar ve sürüklenmelerdeki dil katmanları, çökme değildir. Kullanılan kelime ve harfler artık anlamını kaybederek lekeye dönüşmüştür.

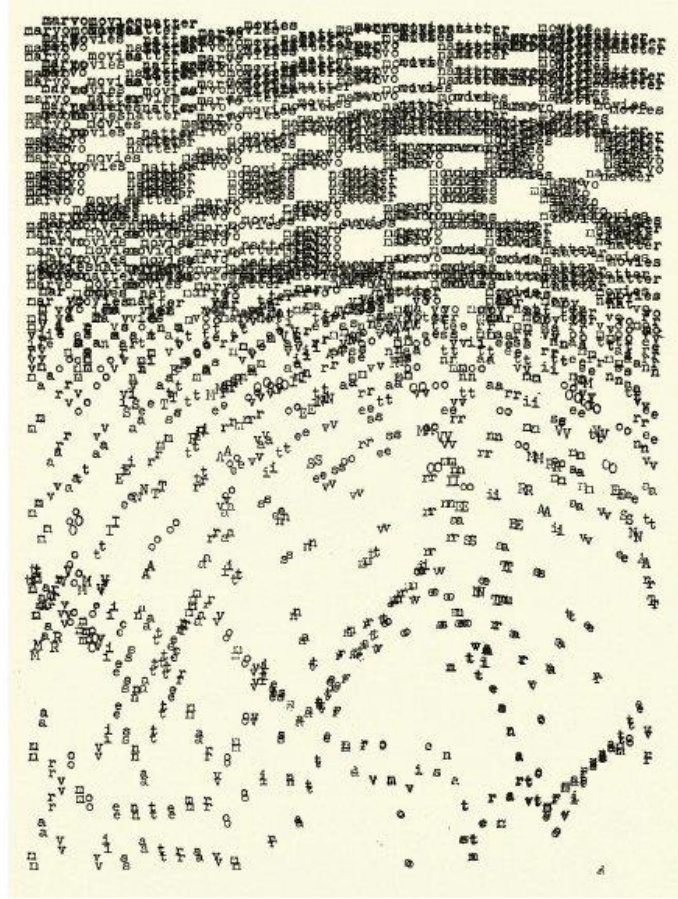
2.3.2. Bob Cobbing

Bob Cobbing (İngiltere, 1920 - 2002), British Poetry Revival’da merkezi bir figür olan bir İngiliz ses, görsel, somut ve performans şairidir. Performansla ilişkisi Hendon Experimental Art Club ve Hendon merkezli And dergisiyle 1951’de başlamıştır. İngiliz alfabesinin görsel ve işitsel olanaklarını somut şiirde keşfetmiştir. Muhasebeci ve öğretmen olarak eğitim gören Cobbing, en çok

Writers Forum'un yayıncısı olarak yaptığı çalışmalarla ve görsel, somut ve sağlam şiir ve performanslara öncülük etmesiyle tanınmıştır. Avangard İngiliz şiirinde önemli bir güç olan Cobbing, 1960'larda Londra'nın yeraltı edebiyat sahnesinde birçok edebi ve sanatsal olaya ev sahipliği yapan Better Books'u yönetmiştir. Cobbing ayrıca Küçük Presler ve Şairler Derneği Konferansı'nın kurulmasına yardımcı olmuş ve Şiir Derneği konseyinde görev yapmıştır. 1963'ten 2002'ye kadar Yazarlar Forumu çatısı altında yüzlerce broşür ve deneysel şiir kitabı yayınlamıştır (Sheppard, 2005).

1970'lerin ilk yarısında, Cobbing, Yazarlar Forumu kitapları üretmek için Şiir Derneği'nin olanaklarını kullanabilmiştir. Toplamda, basın 1963 ve 2002 yılları arasında 1.000'den fazla başlık yayınlamıştır. Yazarlar Forumu, British Poetry Revival'ın genç şairlerini beslemenin yanı sıra John Cage, Allen Ginsberg ve Ian Hamilton Finlay'in eserlerini de yayınlamıştır (Cobbing, 2005).

Daktilo yaklaşık 130 yıldır, sanatçılar, illüstratörler, yazarlar ve şairler tarafından sanatsal bir araç olarak kullanılmasına rağmen, daktilonun yaratıcı bir araç olarak 'altın çağı' 1950'ler ve 1970'lerdir. Her zaman özünde bu iki dönem arasında etkin olan somut şiir hareketiyle de bağlantılı olacaktır. Aslen bir ressam olan Cobbing, ses, görsel, somut ve performans şiirinin yanı sıra, yayıncı rolüyle ünlüdür.



Görsel 26. Bob Cobbing, Fısıltı Parçası, 1970.

Cobbing'in çalışmaları, somut ve sağlam şiirin unsurlarından yararlanmıştı; Sesi semantik olmayan anlamın bir unsuru olarak geliştirirken dili materyal, işaret veya işaret olarak ön plana çıkarmıştır. Cobbing, Sesli Şiir Üzerine Bazı İfadeler'de yaptığı uygulama hakkında şunları yazmıştır: "Kelime olarak kelime gitti ancak kelime hala ses veya şekil olarak kullanılabilir. Şiir artık başka unsurlarda bulunuyor" (Söz Olarak Gitti: Bob Cobbing'in "Robin Crozier Portresi" Üzerine Bir Tartışma, 2013).

Estetik açıdan tavizsiz ve bazılarına itici gelen Cobbing'in dil deneyleri de eğlenceli hale gelmiştir. Her yerde bulduğu tuhaf dilsel döküntülere karşı tetikte kalmıştır. İnleme, iç çekme, bağırma, hatta hapşırma, kelimeler veya fonetik kadar yaygın hale gelmiştir. Metinleri gittikçe daha özgür hale gelmiş, herhangi bir işaret, harf şekli, dudak izi veya mürekkep lekesi, sayfada bir işaret olarak okunabilmiştir. Bunları şekil ve dokuya döken Cobbing, müzisyenlerde ilham kaynağı olmuştur.

Cobbing, gürültüyü, çapraz desenlerin tanınmak için savaştığı kabaca katı beyaz çizgiler olarak görünür kılar. Hem doğrusal hem de görsel materyallerde uzmanlaşmış bir yazardır. Dilin süreksizliğiyle ilgilenen şair, yine de, süreksizliğin yeni yapılara dönüştürülmesiyle daha da ilgilidir. Cobbing, tipografiye görsel ve sesli olarak bile isteye karmaşıklık vermiştir.

2.3.3. Fatima Queiroz

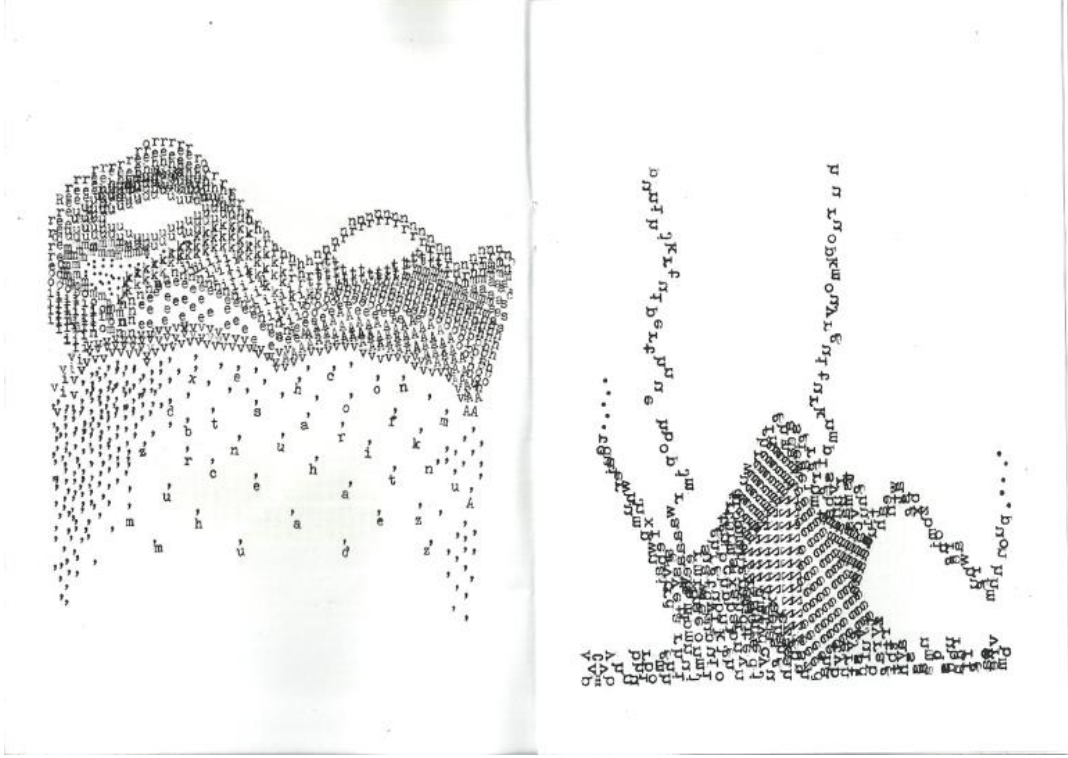
Fatima Queiroz (Brezilya, 1962-),saygın ve çok yönlü bir Brezilyalı görsel şair ve öğretmendir. Çalışmaları dil merkezli olma eğilimindedir, ancak çoğu zaman dijital estetiğin son noktalarını ve çağdaş görselliğin endişelerini yansıtır. Resim, heykel, dijital sanat ve fraktallarda(geometrik şekiller) kendi kendini yetiştirmiştir. Brezilya’da ve yurt dışında çeşitli sitelerde makaleler yayınlamıştır. Daktilo sanatına ve somut şiire dair derin bilgisi, onun zamanda geriye bakmasını ve kompozisyonlarını uzun uzadıya şekillendirmesini sağlamıştır. Bu çabaya değecek bir girişimdir ve Queiroz’in ellerinde başarıya ulaşmıştır (Queiroz, 2014).

Görsel şiire olan yüksek ilgiyle birlikte, daktilo sanatının yeniden keşfi ve somut şiirin ilgili pratiği ve tarihi olmuştur. Büyük ölçüde modası geçmiş bir üretim aracı olan eski daktilolar, geçici olarak dijital estetikten kaçınarak rehabilite edilmekte ve kompozisyonda yeniden kullanılmaktadır. (İronik olarak, dijital çalışma da bir tür veya tersine mühendislik veya teknolojidenden arındırma sırasında bir daktiloda yazılmış gibi görünmek için yapılıyor). Somut şiir, öne çıktığı tarihsel dönemden dolayı, yaygın olarak daktilolarda üretilmiş ve bu nedenle, ilişki görüldüğünden çok daha zayıf olsa bile, o ilkel endüstriyel teknoloji ile ilişkilendirilmiştir. Somut şiir, yaygın bir şekilde, muhtemelen ilişkinin yanlış anlaşılması olan çağdaş vizyona bir öncü olarak kabul ediliyor gibi görünmektedir (Minkrancher, 2014).

Fatima Queiroz’ın “Daktilo Sanatı” adlı kitabı elli kopya yapılmış ve kitap, ilgi çekici çalışmalarla 36 sayfadan oluşmaktadır. Çalışmaların bir kısmı soyut, bir kısmı temsili (somut şiirden ziyade daktilo sanatına meylederek) ve bazıları daha geleneksel olarak şiirseldir (Minkrancher, 2014).

Kitap, somut şiirin modları ve onu bilgilendiren temel teori hakkında samimi bir bilgi sergilemektedir. Aslında eserlerin çoğu bu kadar başarılı çünkü

Daktilo Çağı'ndan kalma somut şiirin kurallarını çiğnemektedir. Aşırı vurgulamanın tutarlı kullanımı, bize bunun retro stilizasyon kullanan metinlerin birikimini yansıtan mevcut çağın duyarlılıklarını, görünen ve daha sonra başka yapılandırmalara karışan cepheleri yansıtan bir çalışmadır. Bu örnek standart bir postmodernizm aracıdır.



Görsel 27. Fatima Queiroz, Brezilya, 2009.

Daktilo Sanatını yalnızca nostaljik bir yolculuk veya geriye baktığımızda bir egzersiz olarak görmek, onun parlaklığını kaçırmak olur. Bu bir taklitler topluluğu değildir. Fatima Querioz daktilo kompozisyon teknikleri konusunda oldukça bilgilidir ve onun teknik kullanımı, klasik tekniğin bir belgesi, bu tekniklerin ses için sınırsız niteliği, kendine referans veren yorumlar ve en önemlisi sayfaları çevirdikçe bir merak kaynağıdır. Görsel 27'de olduğu gibi harfler bir bütünün parçası olarak ya da sıktan seyreğe dağılarak oluşturulmuştur. Sayfa düzeninde boşluk önemli yer tutmaktadır. Bu nedenle, Daktilo Sanatı, stil, teori ve teknolojiyle çok karmaşık bir düzeyde oynayan çağdaş bir yöntemdir. Bu yöntemi tekrar tekrar deneyimlemek için güzel bir koleksiyon oluşturmaktadır.

2.4. Beton Şiir (Somut Şiir) Nedir?

Beton şiir(somut şiir), anlamın aktarılmasında sözlü anlamdan çok tipografik etkinin daha önemli olduğu dilsel unsurların bir düzenlemesidir. Bazen, kendine özgü bir anlam geliştiren bir terim olan görsel şiir olarak anılmaktadır. Somut şiir, sözlü sanatlardan çok görselle ilgilidir, ancak atıfta bulunduğu ürün türünde önemli bir örtüşme vardır. Bununla birlikte, tarihsel olarak, somut şiir, kelimelerin konularını tasvir edecek şekilde düzenlendiği uzun bir şekilli veya desenli şiir geleneğinden gelişmiştir (Adler, 1982, s. 107-147).

Ian Hamilton Finlay, kelimenin geleneksel anlamıyla bir sanatçıdan, yani resim ya da heykel yapan bir kişiden ziyade, esasen bir şair ve tasarımcıdır. İlk olarak 1960’larda uluslararası Beton Şiir hareketinin bir parçası olarak öne çıkmıştır. Beton Şiir terimi, İsviçreli bir şair olan Eugen Gomringer tarafından icat edilmiştir. Bir şey ya da başka bir şey hakkında bir şiir değil, “görülecek ve kullanılacak bir nesne... Başlı başına bir gerçeklik” olan bir şiiri tanımlamak için kullanılmıştır(Liverpool T. , 1992).

2.4.1. Ian Hamilton Finlay

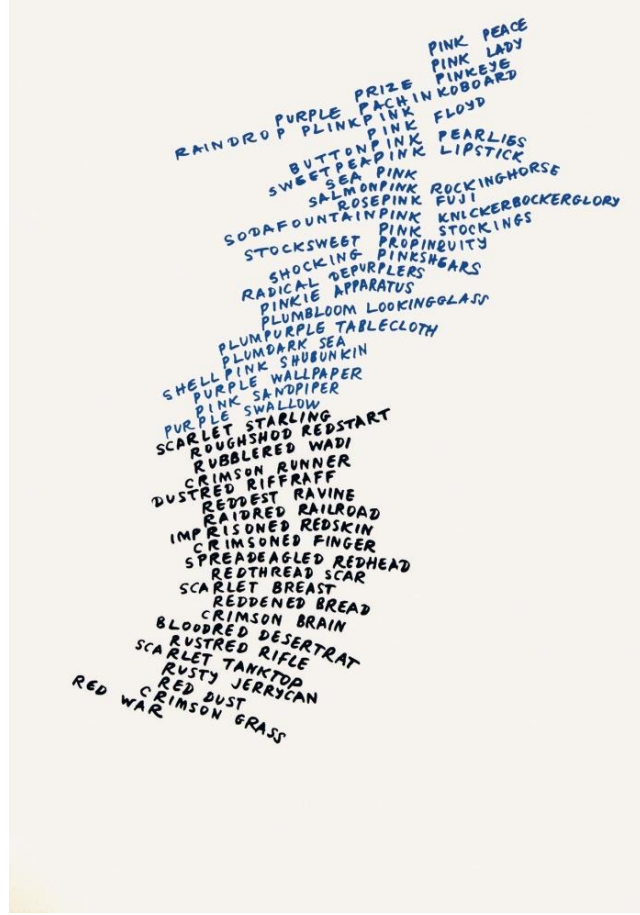
Ian Hamilton Finlay (İskoçya, 1925-2006) deneysel şair ve sanatçıdır. En çok, Edinburgh’un dışında tahta ve taş üzerine yazılmış şiirlerden oluşan bir bahçe olan ünlü Little Sparta’sı ile tanınmıştır. Kendini “AVANTE-GARD Ener” olarak tanımlayan şair, dünyanın önde gelen somut şiir savunucularından birisidir. 1960’larda Finlay, benzersiz olmakla birlikte, İsviçreli şair Eugen Gomringer ve Brezilyalı şairler Haroldo ve Augusto de Campos’un minimalist sözlü dili ve uzamsal yapıları ile benzerlikler paylaşan bir şiir yaklaşımı geliştirmiştir. Finlay, 1960’lardan ölümüne kadar, renk, ölçek ve tipografiyi yaratıcı bir şekilde kullanan özgün basılı şiirler yapmak için grafik tasarımcılar ve görsel sanatçılarla iş birliği yapmıştır. Ayrıca kendi eserlerini ve diğer somut şairlerin eserlerini yayınlamıştır (Enstitüsü, 2017).

Finlay’in baskı yoluyla üretimi durmaksızın devam etmiş ve üretken olmuştur. Basın, Finlay’in heykel ve bahçe işleri için bir fikir yuvası işlevi görmüştür. Aynı zamanda basın, Küçük Sparta’nın yayımlama ya da yayma koludur. Küçük Sparta’da sıklıkla keskin bir zekâyla işlenen temalar, baskılarında genellikle önce incelenen ve ardından yeniden incelenen temalardır.

1961’de hem grafik hem de çağrışımsal/şiiirsel aygıtlar olarak dil öğelerini işaretler olarak kendisinin ve başkalarının deneyimlerine izin vermek için Finlay, Wild Hawthorn Press’i kurmuştur. Ortağı Jessie McGuffie ile kısmen değeri düşük ve uluslararası şairlerin eserlerini yayınlamıştır. 1962’de Poor dergisini çıkarmıştır. Eskimiş, Yorgun, Atış (POTH), Anselm Hollo ve Shimpei Kusano gibi çağdaş uluslararası şairler, Mayakovsky ve Apollinaire gibi birinci dalga Avrupalı avangardistler ve Niedecker gibi Amerikalı neo-nesnelciler ile birlikte George Mackay Brown’ın kırsal İskoç şarkı sözlerini basmaktadır. Finlay’ın çeşitli üretimlerinin tamamında ortak olan şey, dilin kelimelerin, icat edilmiş veya ödünç alınmış ifadelerin ve diğer göstergebilimsel araçların gerçek nesnelere ve dolayısıyla dünyaya yazılmasıdır. Finlay’e göre, bu dilin maddi veya gerçek bir boyut içinde barınması, eserinin görünüşte karşıt ama sinyal niteliğindeki iki karakteristiğine yol açmaktadır (Thomas, 2017).

Şiirleri, 28 Mart - 30 Temmuz 2017 tarihleri arasında Getty Araştırma Enstitüsü’nde sergilenen “Beton Şiir; Grafik Uzayda Sözler ve Sesler” sergisinde yer alan 100’den fazla eser arasında yer almıştır. Temelde Getty Araştırma Enstitüsü’nün uluslararası somut şiir hareketini belgeleyen baskılar, sanatçı kitapları, dergiler ve el yazmalarından oluşan koleksiyonundan alınan bu sergi, 1950’lerin, 60’ların ve 70’lerin görsel, sözel ve ses deneylerine odaklanmıştır. Sergi, dili görsel ve mekânsal bir yapı olarak ele alan büyük bir savaş sonrası uluslararası hareket olan somut şiirin temel yıllarını araştırmaktadır (Enstitüsü, 2017).

Söz sanatı şiiri ve içine oyulmuş metinleriyle tanınmaktadır. Ian Hamilton Finlay’in sanatı, çeşitli farklı ortamları kapsaması açısından sıra dışıdır. Artık bu sanat formlarının her birinde yaptığı çalışmalarla uluslararası alanda tanınmaktadır.



Görsel 28. Ian Hamilton, Baskılar, 1950-1980.

Finlay, bir yandan, somut şiirle ilgili ilk deneylerinden başlayarak, edebi ve sanatsal modernizmin elemanlarına (renk, biçim, ölçek, doku, kompozisyon) son derece duyarlı olmuştur. Görsel 28'e bakıldığında fütürist yüzey düzenlemelerine benzeyen bir dinamiklik dikkat çekmektedir. Şiir yukarıdan aşağı doğru akmaktadır. Maviden siyaha değişen bir renk ilişkisi söz konusudur. Bu ilişkiye paralel olarak şiirde dizelerde geçen renkler (pembe ve kırmızı gibi) göstergesel olarak görsel ve anlam bakımından okuyucuda ilgi kurabilmesi için etkili görünmektedir. Pembe (pink) ve sessel benzerlikler kuran harfler, kelimeler çalışmadaki ritm olarak görülebilir. Böylelikle okuyucu yukarıdan aşağı doğru tipografik düzenlemeyi takip edebilmektedir. Öte yandan, kendini adanmış bir şair ve klasik felsefe öğrencisi olan Finlay, dil ve sanatın dünyaya dair algılarımızı şekillendirme ve hatta bizi harekete geçirme gücünü her zaman kabul etmiştir. Bu nedenle, çalışmalarında belirli bir biçimci duruluk ve ısrarlı bir kavga (somut şiirin özü ve klasik yazının, sesin, zarif sadeliği) kaynaşmıştır. Biçimci araçların hiçbir zaman anlamsız olmadıkları gösterilmiştir.

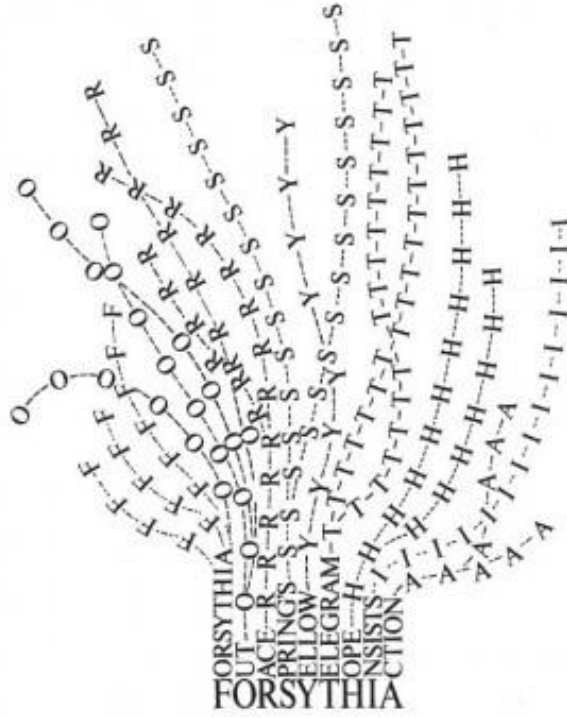
Finlay kavramsal bir sanatçıdır, yani fikirlerle uğraşan bir sanatçıdır. Bu nedenle, ister kitap, ister baskı, ister heykel olsun, bu fikirleri en uygun biçimde sunmakla ilgilenir. Birçok unsuru iş birliği içinde kullanması, çalışmasına toplumsal veya kolektif bir ses kazandırmıştır. Tek bir bireyin duygularını ifade etmekten ziyade, birlikte çalıştığı birçok sanatçı ve zanaatkârın yorumlayıcı çabalarıyla çalışmaları renklenmektedir (Liverpool, 1992). Finlay'ın deneysel sanatlara olan bu ilgisi şiirlerindeki tipografik tavrın karakteri olarak görülebilir. Deneysel tavrı avangard deneyseliğin eleştirisi olan toplumdan uzaklığının bu şekilde telafi edileceğini düşündürmektedir.

2.4.2. Mary Ellen Solt

Mary Ellen Solt (ABD, 1920-2007), somut şair, deneme yazarı, çevirmen, editör ve profesördür. Eserlerinden en önemlileri “Forsythia”, “Leylak” ve “Sardunya” gibi çiçek şeklindeki şiirlerdir. Indiana Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Edebiyat Profesörlüğü yapmış olan Solt, 1977-1978'de Varşova Üniversitesi'nde Amerikan Araştırmaları Merkezi'nin kurulmasında etkili olmuştur. Amerika Birleşik Devletleri'nde, 1977'de kurulan Indiana Üniversitesi'nde Polonya Çalışmaları Merkezi'nin ilk direktörlüğünü yapmıştır. California Institute of the Arts'ta Misafir Sanatçı olarak hizmet vermiş eğitime ve sanata katkıda bulunmuştur. Solt, formun en önemli antolojilerinden biri olarak kabul edilen “Concrete Poetry: A World View”(Somut Şiir: Bir Dünya Görüşü) adlı kitabı düzenlemiştir (Fox, 2007).

Somut Şiir: Bir Dünya Görüşü'nde, 1950'lerde ve 1960'larda ortaya çıkan küresel somut şiir hareketini toplamış, tercüme etmiş, tanıtmış ve bağlamsallaştırmıştır. Bu durum ilk uluslararası edebi hareket olarak kayda geçmiştir. Solt, İsveç dergisi OEI'nin 51. sayısının konusu olmuştur (Press, 1968). Bununla birlikte, şiirleri ve denemeleri, uluslararası seyahatlerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Uluslararası seyahatleri şiirden daha fazlasını üretmiştir. Kulağa olduğu kadar göze de hitap eden Solt'un şiirleri, basılı sayfada olduğu kadar galeri duvarında da aktiftir. Şiirleri Venedik Bienali'nde, Amsterdam'daki Stedelijk Müzesi'nde ve New York'taki Yahudi Müzesi'nde sergilenmiştir. 1974'te, Solt'un aralarında “Forsythia”nın da bulunduğu çiçek şiirlerinden birkaçı, CBS kültürel programında yer almıştır. Mary Ellen Solt, 1960'lı yıllarda somut şiir

yazmaya başlamış ve bu hareketin lideri olmuştur. “Forsythia”, “Leylak” ve “Sardunya” harfler ve kelimelerden oluşan görsel şiiri, günümüzün birçok tipografi tasarımını etkilemiştir. (Fox, 2007).



Görsel 29. Mary Ellen Solt, “Forsythia”, 1966.

Beton şiir, görsel görünümü şiirin konusuna uyan şiirlerdir. Görsel 29’a baktığımızda Forsythia (Hor çiçeği) anlamına gelen çalışmada çiçek şekli kelimeler ile sağlanarak görsel bir bütünlük oluşturulmuştur. Bu kelimelerden türetilmiş dışarı, yarışçı, yaylar, sarımsı, telgraf, umut, ısrar, aksiyon gibi anlamları olan kelimelerin son harflerindeki harfler ile uzatmalar yapılmıştır. Şiir, Hor çiçeğinin dallarını ve çiçeklerini hatırlatan, sayfanın altından yukarıya doğru yayılan metin satırlarıyla kurgulanmıştır.

Kariyerinin ilerleyen dönemlerinde, Solt sessizce anlambilime ilgi duymaya başlamış ve bilimsel makaleleri bir bütün olarak yazmıştır. Oppen, Zukofsky ve Williams gibi Objektivist şairlerin erken dönem çalışmaları ile dünya çapındaki Betoncu şairlerin deneyleri arasında önemli bir bağlantı kurmuştur. Solt’un Amerikan ve uluslararası şiire yaptığı büyük katkı, Solt’un, “Toward A Theory Of Concrete Poetry” kitabında, birçok şiirinin yanı sıra tüm

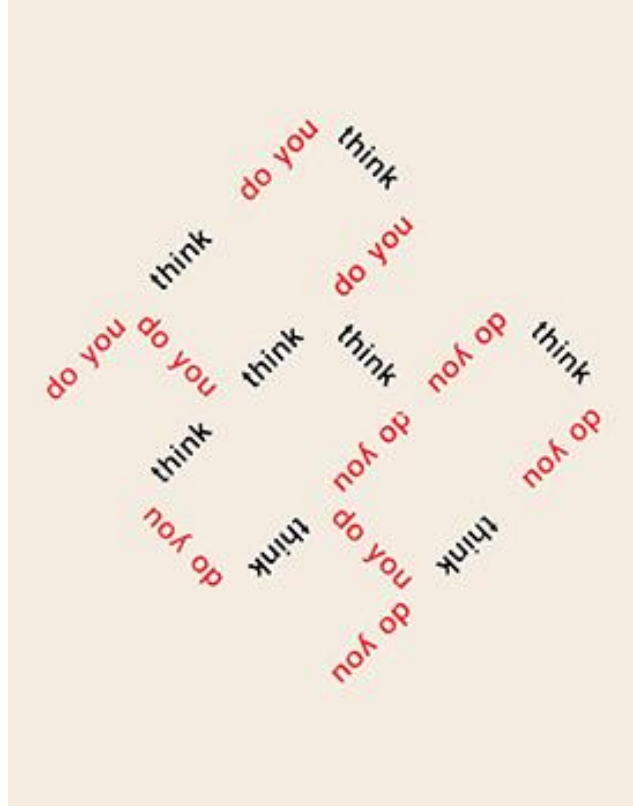
denemelerinin yeni düzenlenmiş versiyonları ve diğer belgesel materyalleri aracılığıyla burada kaydedilmiştir. Bu durum bilgin bir şair olan Solt'un pratiğine mükemmel bir bakış açısı sağlamıştır (Solt, 2010).

2.4.3. Eugen Gomringer

Eugen Gomringer (Bolivya, 1925-), Alman beton şairidir. Gomringer Almanca, İspanyolca, Fransızca ve İngilizce yazmaktadır. Sanat Tarihi ve Ekonomi okumuştur. Beton Şiir'in kurucusudur. Rehau, Almanya'daki Institut für Konstruktive Kunst und Konkrete Poesie'nin (IKKP) başkanıdır. 1977 ve 1990 yılları arasında Düsseldorf şehrinin Sanat Akademisi olan Kunstakademie Düsseldorf'ta profesörlük yapmıştır. Gomringer, Federal Almanya Cumhuriyeti, Bavyera Alman İş Federasyonu, İsviçre İş Federasyonu ve İsviçre Endüstriyel Tasarımcılar'ın PEN Merkezi'nin bir üyesidir. 2011 yılında Gomringer çalışmaları için Alice Salomon Şiir Ödülü'ne layık görülmüştür (Steiner, 1981, s. 529-545).

Eugen Gomringer'i sadece programatik açıklamalarıyla değil, aynı zamanda günümüze ve günümüzün ötesine geçme gücünü koruyan olağanüstü şiirsel metinleriyle de savaş sonrası Alman modernizminin en önemli ismi olarak nitelendirilmektedir. Sanatçı, hem teknik hem de yaratıcı anlamda, edebiyatın dilini kalıcı olarak değiştirmiştir (Steiner, 1981, s. 545).

Gomringer, somut şiirin babası olarak tanınmaktadır. İlk kitabı, 1953'te "konstellationen"(constellations), dört dilde yazılmış ve "vom vers zur konstellation" (çizgiden takımyıldıza) adlı denemesi hareketin temellerini oluşturmaktadır. Spirale'in ortak editörü olarak Dieter Roth ve Marcel Wyss ile birlikte çalışmaktadır. "Internationale Zeitschrift für Konkrete Kunst und Gestaltung" (Spiral. Uluslararası Beton Sanatı ve Tasarım Dergisi), 1953'ten itibaren, Gomringer 1950'lerin başından beri kendi alanında uluslararası bir öncü olmuştur (Kunstverein, 2015).



Görsel 30. Eugen Gomringer, Sence, 2005.

Görsel 30'da izleyici için zevk kaynağı haline gelen bir oyunun başarılı bir tasarımını görmekteyiz. Siyah renk, Think (düşünmek) kırmızı renk, do you (öyle mi) kelimelerini kullanarak simetrik bir çalışma oluşturmuştur. Kullanılan kelimelere baktığımızda açık kompozisyon kullanan Gomringer, okuyucuya hem düşündürmeyi hem izletmeyi amaçlamış olabilir. Tasarımcı için somut şiir, anlamından ziyade tasarımsal bir zevke dönüşmüştür. Özellikle Gomringer'in şiirlerinin çoğu, özenli bir biçimde simetrik fakat açık uçlu, bitmemiş ve okuyucunun da kendini işin içine katacağı bir alan bırakmaktadır.

Hem çağdaş sanatın şiire ve dile gösterdiği mevcut ilgi hem de kısa mesajlarda ve dijital iletişim ağlarında kelimenin artan önemi göz önüne alındığında, görsel şiirin gelişimi ve özellikle Gomringer'in kişiliği önemli görünmektedir. Çalışmaları, çağdaş sanatçıları ve şairleri sanatsal yaratıcılıkta dil ve metnin güncelliğine odaklanmak için bir araya getirmektedir. 20. yüzyılın somut eğilimlerinin yanı sıra çağdaş şiirin üretimi ve biçimleri üzerindeki dijital etkiyi de ele almaktadır. Bu süreçte kelimeler, görsel-grafik ve fonetik öğeler ve dilsel öğelerin şiirsel kümeleri olarak merkezi bir rol oynamaktadır.

Eugen Gomringer'in temel yapıtları ve arşiv malzemelerinin yanı sıra, metinler, ses parçaları, nesnelere, resimler, fotoğraflar, videolar, yayınlar ve yerleştirmeler de dâhil olmak üzere sanatçılar ve şairler tarafından çok sayıda yeni üretim yer almaktadır. Gomringer'in yaklaşımı herhangi bir edebi ya da sanatsal sınıflandırmaya girişmeden, geleceğe işaret ederken bugünü içeren aktif bir diyalog içindedir.

2.4.4. Augusto de Campos

Augusto de Campos olarak bilinen Augusto Luís Browne de Campos (São Paulo, 1931-), Brezilyalı bir şair ve çevirmendir. Largo de São Francisco Hukuk Fakültesi'nde okumuştur. Campos ve kardeşi, Décio Pignatari ile birlikte, Brezilya'da poesia concreta (somut şiir) hareketini başlatacak olan aynı adı taşıyan deneysel dergiyi yayınlayan şiirsel grup olan Noigandres'i kurmuştur. İlk şiir kitabı *O rei Menos o Reino*'yu 1951'de yayımlamıştır. Haroldo doktorasını Antonio Candido'nun rehberliğinde USP'nin Felsefe, Edebiyat ve İnsan Bilimleri Fakültesi'nden (Universidade de São Paulo) almıştır. Ertesi yıl, 1952'de, kardeşi Haroldo de Campos'un şirketinde yayımlamıştır. 1956'da São Paulo Modern Sanat Müzesi'nde Birinci Ulusal Beton Sanatı Sergisi'nin (Plastik Sanatlar ve Şiir) organizasyonuna katılmış, çalışmaları daha sonra birçok sergide ve uluslararası antolojilerde yer almıştır (Britannica, Augusto de Campos, 2022). Dilin geometrisine ve görselleştirilmesine dayalı "somut şiir" edebi hareketi böylece başlamıştır. Yeni şiirsel biçim, kelimelerin özüne ek olarak, geleneksel şiirin tamamen parçalanması nedeniyle, reddedilme ve hayret uyandıran yorumların yanı sıra destek kazanmıştır.

Somut şairlerden oluşan bir grupla Augusto de Campos, Brezilya'da ve yurtdışında birçok tartışmaya katılmıştır. 1959'da Almanya'nın Stuttgart kentinde Brezilyalı ve Avrupalı yazarları bir araya getiren uluslararası bir beton sanat sergisi düzenlemiştir. 1960 yılında, Tokyo'da Brezilyalı ve Japon betoncu şairlerin bir sergisini düzenleyen "Equipe Invenção" kurulmuştur. Biyografisi 1997'de Britannica Ansiklopedisi'ne dâhil edilmiş ve 1999'da Meksika'da Premio Octavio Paz de Poesiay Ensayo ile ödüllendirilmiştir (Britannica, Augusto de Campos, 2022).

1957'den 1985'e uzanan şiirlere sözdiziminin programsızlaştırılmasında ve basılı desteğin gerginliğinde, kelimeler, genellikle sarmal bir eksende düzenlenir ve negatif boşluktan yararlanır. Sayfa şiirin okunmasında etkin bir unsur olarak yer almaktadır. Bu şiirlerin dijitale dönüştürmesi ilginçtir. Ritim ve ses birleşimleri (kafiye, yankılar, asonans, vb.) gibi şiirin yapı unsurları genellikle anlambilimden daha önemlidir.

Basılı ve dijital şiirler arasında farklar vardır. Şiirin etki amaçlarından birisi tür vurgusunu önermektir. Yazarın seçimleri önce hangi sözcükleri ortaya çıkaracağı, bunların şiir ekseninde nasıl döndüğü, son olarak tüm ekseni sözcük ekranında hepsinden daha büyük görünür kılmaktır. Hepsinden önemlisi, Augusto de Campos şiirini okurken basılı şiirden ne aşağı ne de üstün bazı etkiler getirmektedir. Aslında, “SOS” durumunda, okuma çok daha fazla ses tarafından yönlendirilir. Yazarın ve her birini okumamızı engelleyebilecek kelimelerin belirli bir yerleşim düzenine göre “dıştan içe” ekseninin sıralaması dışında kelimeler kalmaktadır. Basılı şiirde, şiiri “SOS” kelimesinden okumaya başlayabiliriz, oysa dijital şiir versiyonunda, üretimin olduğu sırayla, şiirin açığa çıkmasına yönlendiriliriz. Sesin şiiri ilan ettiği sıraya göre kurma olasılığı yüksektir. Bu nedenle, belirli bir zorunluluk olması bazı dijital şiirlerin kelimelerin görünüm sırasına ve sese göre okunması, basılı olarak kelimelerin uzamsallaştırılması tarafından yönlendirilecek bir şeydir.

2.4.5. Judith Copithorne

Judith Copithorne (Vancouver, 1940 -), Kanadalı, somut ve görsel şairdir. Judith Copithorne, British Columbia'da sanatçı bir ailede büyümüştür. Çocukluğu, anne babasının sanatsal ortamı ve genç yaşta ölen sanatçı amcasının bıraktığı kitaplarla dolup taşmış ve bunların hepsi ona sanatın ve edebiyatın olanakları hakkında geniş fikirler vermiştir. Judith Copithorne, erken yaşta yazmaya ve çizmeye başlamış ve British Columbia Üniversitesi'ne gittiğinde sanat hakkında kendi fikirlerini oluşturmuştur (Wunker, 2012).

Judith Copithorne, ev içi alan ve topluluk merkezli çalışmalarıyla şiir, somut şiir, düzyazı ve görsel şiirdeki diğer deneysel yazı türlerine birçok katkı sağlamıştır. Birincil çalışması, metin ve görsel formların kesişimini içerir ve metni, “şiir çizimleri” adı verilen soyut çizgi çizimlerle birleştiren erken dönem

çalışmalarıdır. Copithorne çeşitli medyaları keşfetmeye devam etmiş ve 2015 yılına kadar neredeyse tamamen bilgisayar tarafından oluşturulan kompozisyonlarla çalışmıştır. Dört Parça Kum antolojisine Giriş'te eserini şu şekilde anlatır: Şiir-çizimler görsel ve sözel algıları kaynaştırma girişimidir. Göz görür, kulak duyar, hareket vücutta kinestetik olarak hissedilir ve tüm bu duyular kalpte, göbekte ve beyinde algılanmaktadır. Amaçları diğerlerinde olduğu gibidir. Edebiyat ve sanat biçimleri: yoğunlaşma ve iletişim, haz, şimdiki ana daldırmaktır(Macklem, 1972).

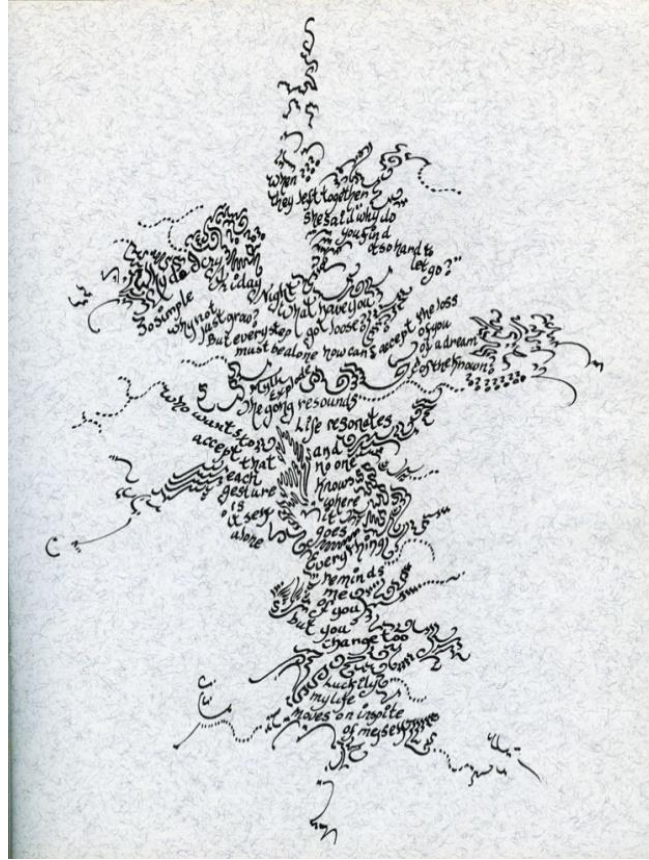
Bir sayfanın bize verebileceği şey, algılarımızın çokluğu kadar hayal gücünün enerjisidir. Böylece kendimizi olasılığa daha fazla açmış oluruz. Görünen, olası ve hayali olanı alabiliriz. Dolayısıyla, görsel şiir Copithorne için ne olduğunu ve en başından, bir sayfayı bir harita, bir diyagram, bir zihin veya bir evren olarak düşünmektir. Düşüncenin fikir, duygu ve duyumları içerdiğini ve bir sayfanın olasılık ve hayal gücünü içerdiğini düşünerek başlamaktadır (Aprile, 2018).

Copithorne'ye göre: Görsel şiir, şaşırtıcı yazı, sanat ve edebiyatta deneyler ve genel olarak zihnin dünyasını açmak ve dünyanın ihtiyaçlarını desteklemek için neyin mümkün olduğunu keşfetmekle ilgilenen insan topluluğunun büyüdüğünü ve kişinin kendini beslediğini hissetmesidir. Ayrıca görsel şiirin en sevdiği yanının sürpriz olasılıkları olduğunu da belirtmiştir. Edebi ve sanatsal spekülasyonları severek kullanmaktadır. Gelecek için yaratıcı çabaları önemseyerek, fikirler üzerine spekülasyon yapmak istemiştir. Şaşırtıcı, umut vadeden her türlü görsel(somut) şiiri ve diğer birçok sanat, edebiyat alanını sevmektedir (Copithorne, 2013).

Görsel şiirin en önemli yanı sürpriz olasılıklarla dolu olmasıdır. Yani görsel şiir, şaşırtıcıdır. Tipografi ve şiirde kullanılan bu deneyler genel olarak zihnin dünyasını açmak ve çağın ihtiyaçlarını karşılamak için keşifle ilgilenen tasarımcıları beslemektedir.

Metin, yalnızca bir yer tutucu olmanın ötesinde, sayfa daha büyük, genişletilmiş bir tuvale dönüşmüştür. Judith'in, çalıştığı ortamların kullanılabilir hale gelmesiyle çalışmalar sürekli olarak değişmektedir. Fakat bu değişim

çalışmanın özünü ve özgünlüğünü değiştirmemiştir. Görsel ve somut şiirlere çağdaş olarak ilk girişim Judith Copithorne tarafından olmuştur (Macklem, 1972).



Görsel 32. Judith Copithorne, Alıştırma yazıtı, 1970.

Copithorne'un yeni stilini yansıtan dijital olarak oluşturulmuş parçalar, aşırı doygun metinlerin canlı desenleridir. Bunun bir örneğini Görsel 32'de görmekteyiz. Bilgisayar ekranının doygun renklerine güzel bir şekilde bağımlı olan dijital metinsel döküntülerin dalgalı görünümünden oluşan çalışmalarda daktilo, şablon ve fotokopi gibi unsurlar etkileşim içindedir. Açık bir kompozisyon tercih eden sanatçı, tasarımda izleyiciyi metinlerin içerisine çeken bir üslupla çalışmayı oluşturmuştur. Anlamdan ziyade görsellik ön plandadır.

2.4.6. Derek Alexander Beaulieu

Derek Alexander Beaulieu (Montreal, Quebec, 1973-), Kanadalı bir şair, yayıncı ve antologtur. Beaulieu, Calgary Üniversitesi'nde çağdaş Kanada poetikası ve Roehampton Üniversitesi'nde Yaratıcı Yazarlık okumuştur. Çalışmaları küçük basın yayınlarında, dergilerde ve görsel sanat galerilerinde uluslararası olarak yer almıştır. Kanada, Amerika Birleşik Devletleri, Birleşik

Krallık ve İzlanda'da küçük basın siyaseti, sanat finansmanı ve edebiyat topluluğu üzerine dersler vermiştir. 2014-2016 Calgary, Alberta ve 2022-2024 Banff, Alberta, Kanada Şair Ödülüne sahip olmuştur (Stringfixer, Derek Beaulieu, 2022).

1997'de Housepress'i kurmuş ve 2004 yılına kadar şiir, düzyazı ve eleştirel çalışmaların küçük baskılarını yayınlamıştır. Housepress düşünleri Simon Fraser Üniversitesi'nde bulunmaktadır. 2005 yılında küçük basını kurmuştur (Stringfixer, Derek Beaulieu, 2022).

Beaulieu son yıllarda odak noktasını kavramsal kurguya, özellikle görsel çevirilere ve yeniden yazılara kaydırmıştır. Flatland adlı kitabı, Edwin Abbott Abbott'un klasik romanı Flatland'in tipografisine dayanan görsel desenlerden oluşmaktadır. Local Color isimli kitabı, Paul Auster'ın kısa romanı olan Ghosts'un orijinal metnine dayanan bir dizi renk bloklarından oluşmaktadır. Kavramsal bir nesir koleksiyonu olan "Nasıl Yazılır", 2010 yılında Talonbooks tarafından yayınlanmıştır (Stringfixer, Derek Beaulieu, 2022).

Kanadalı şair Derek Beaulieu, okuyucuları şiirin olanaklarını yeni yollarla anlamaya zorlayan eserler yaratmıştır. Çalışmaları, anlamı tasvir etmenin yanı sıra görsel bir etki yaratan benzersiz bir sanat formu olan somut şiire odaklanmıştır.

Somut şiir 1950'lerde başlamış ve herhangi bir gerçek şiire veya ayırt edilebilir şekle soyut ve ima olmadan olması amaçlanmıştır. Bir anlamda, şiir tipografiye dâhil olmuştur. Tasarımcılar, sözel ve görsel öğeler ile sanatsal bir sentez oluşturmuşlardır. Günümüzde bu durum ses öğelerinin de eklenmesiyle devam etmektedir.



Görsel 33. Derek Alexander Beaulieu, Dikdörtgen 4. 1973-2021

Parçada oluşturulan dalgalar, bir tür kargaşa ve belirsizliği akla getirmekte ve yazı için kullanım cesurluğu sağlamaktadır. Örneğin S harfi belki de parçada baskın bir özellik gibi görünen bir dalgayı andırdığı için şiirdeki en büyük yazı tipi boyutudur; ya da belki bu çalışma, şiirde tasvir edilen temalarla ilgili veya yan yana gelen Fırtına, Çılgılık ve Sessizlik kelimelerini ifade ediyordur.

Çalışma, parçanın ortasında yuvarlanan kırmızı P'nin önemli olduğunu düşündürüyor. Bu P'nin ne anlama geldiği Derek Beaulieu'nun kırmızı rengi kullanma kararının arkasında hangi ideoloji olduğu bilinmemektedir. P harfi Barış'ı temsil edecek şekilde yorumlanabilir, parçanın geri kalanındaki kargaşa yan yana konulabilir. Kırmızı, geleneksel olarak bir öfke veya şehvet rengi olduğu için bu barış fikriyle çelişmeye devam etmektedir. Bu nedenle Beaulieu'nun tasvir ettiği genel anlamın çelişki ve belirsizlik fikri olduğunu düşündürmektedir.

Bu çalışmanın benzersiz olduğu ve şiirin geleneklerine meydan okuduğu düşünülmektedir. Dikdörtgen 4 otomatik olarak bir şiir olarak algılanmayabilir, belki yakından inceledikten sonra tipik bir şiirin bazı özellikleri ayırt edilebilir: aliterasyon (bir şiirde aynı ses ve hecelerin yinelenmesi), ritim (burada şiir olarak değil, ancak oluşturulan görsel dalgalarda ritim mevcuttur) ve belirsizliktir.

Derek Beaulieu genellikle dilin sınırlarında çalışmaktadır, sözlü yerine görsel oluşturmak için yalıtılmış harfler kullanmaktadır. Gizli anlamları ve çelişkileri bulunan metinlerde yeni varsayımlar ortaya çıkartmaktadır. Yukarıdaki çalışma ya görsel bir şiir ya da sadece harf şeklinin ve yazının fiziksel güzelliklerinin mutlu bir kutlaması olduğunu düşündürmüştür. Ortaya çıkan şiir, etkilerinin çoğunu, görsel şiirin kafiye, ahenk ve uyak eşdeğeri olan özdeş harflerin tekrarından almaktadır.

Şiirlerde somutluk duygusu, pratikte uygulamalı bir yaklaşım olsa da, çalışmalarında aynı zamanda hem biçimcilik hem de özgürlük hissettiren standartlaştırılmış yazı tiplerini kullanmaktadır.

Her görsel şiir okuyucuda bıraktığı etkiye göre şekillenmektedir. Kompozisyon, sayfanın ortasından başlıyor gibi görünmekte, ardından geometrik bir tasarıma doğru dallanma göstermektedir. Çalışmalarında her ne kullanılırsa kullanılsın özenle seçilmiş harfler, işaretler ve sembollerden oluşan tam sayfa bir metin bile olsa, her şiir açıkça merkezlidir. Bir orta noktadan dışarı doğru büyür,

ancak asla sayfanın sınırlarının ötesine taşmaz hatta tam sayfa şiirler beyaz bir kenarlıkla çevrilmiştir. Şiirlerin tümü iç içe geçmiş ve odaklanılmıştır. Stratejileri daha çok yukarıya doğru uzanmak ve okuyucunun bakışlarını yönlendirmektedir.

2.4.7. Eugenio Miccini

Eugenio Miccini (Floransa, 1925–2007), İtalyan sanatçı görsel şiirin kurucularından sanatçı ve yazar Miccini, Pedagoji bölümünden mezun olmuştur. 1963'te şairler, müzisyenler ve ressamlarla birlikte Gruppo '70'i kurmuş ve İtalyanca "poesia visiva" (görsel şiir) terimini yaratmıştır (Wang, 2013).

1962'de lineer(çizgilerle ilgili) şiir konusundaki ilk girişimleri, Miccini'nin 20. yüzyılın başlarındaki avangard deneyimlerin tipik özelliği olan farklı ifade kodları arasındaki gerçek kirliliği bulmayı başardığı ilk Görsel Şiir deneylerine yol açmış, birçok kurgu ve şiir dışı eser yayınlamıştır. "Quartiere" ve "Letteratura" gibi dergilerle ve şiir dili üzerine göstergebilimsel çalışmalar yayımlayan "Protocolli" ve "Dopotutto" sütunlarıyla işbirliğine giden bir edebi militanlık dönemi başlatmış; 1961'de "Floransa Şehri" şiir ödülünü kazanmıştır (Contemporanea, 2022).

1969'da Floransa'da, Centro Téchne'yi kurmuş, aynı adı taşıyan dergiyi ve ilgili Quaderni'yi sadece Görsel Şiire değil, aynı zamanda o zor yılların kültürel ve politik tartışmasına da adanmıştır. Sürekli siyasi ve ideolojik gerilimler ve çatışmalarla sarsılan bu özel iklimde, Miccini'nin aktivizmi birkaç cephede açılmıştır. Uluslararası Görsel Şiir Grubu'na dâhil olmanın ve Sarenco ile birlikte "Lotta Poetica" dergisini yönetmenin yanı sıra, öğretimle de uğraşmıştır. Floransa'daki Mimarlık Fakültesi'nde Göstergebilimsel Disiplinlerde öğretim görevlisi olarak atanmıştır. Son yıllarda Miccini şiir tutkusunun peşinden gitmiş, Edizioni del Centro Culturale Gino Baratta için bir dizi çağdaş şiir yönetmiştir. Mantua'da; sergilere, incelemelere ve yayınlara olan tutkusunu ihmal etmemiştir. Eserleri çok sayıda kamu koleksiyonunda yer almaktadır (Contemporanea, 2022).



Görsel 34. Eugenio Miccini, La cultura della vergogna. 1994.

Görsel 34'e baktığımızda Sanatçı geometrik bir kompozisyonun yanı sıra sarmallar kullanmıştır. Kolaj çalışmasında renklendirme kırmızı ve siyah ağırlıktadır. Kompozisyonun tam ortasında "Nei messagg del tiranno la cultura della vergogna" (vasiyet mesajında utanç kültürü) yer almaktadır. Kolaj şeklinde çalışılan tasarım geometrik formuyla da dikkat çekmektedir. Verilen mesaja bakılırsa Miccini'nin ilgilendiği konular olduğu anlaşılmaktadır.

Miccini, görsel şiirle, fütürizm, dadaizm ve sürrealizm ustaları tarafından zaten çizilmiş olan yol boyunca devam etmeyi amaçlamamıştır. Onda değişim ve yenilenme ihtiyacı, toplumsal iletişimde sıradan insanların zaten aşına olduğu, kitle iletişim araçlarının dilinin zaten var olduğu bilgisinden gelmektedir. Erken dönem görsel çalışmaları, tüketici medeniyetinin iletişim alanında ürettiklerinin ve boşa harcadıklarının anlamsal bir alt çizgisini ortaya çıkaran sözcükleri ve resimleri bir araya getirmektedir. Bu, estetik olarak yeni bir stili, yeni bir ifade biçimini adlandırıldığı gibi veya yine de yaşadığımız zamanın farkındalığını ve bilincini üretebilecek restore etme girişimidir.

Avrupa'nın deneysel şiiri yalnızca sormakla kalmaz, aynı zamanda sözcüklere daha yakından bakmamızı, onları, altlarını, arkalarını, üstlerini ve çevrelerini gözetlememizi ve böylece onların neyden yapıldığını görülmesini

istemektedir. Ancak o zaman anlamlarını kavramaya başlayabilir ve aynı zamanda onların ötesinde yatan olasılıkları keşfedebiliriz.

2.4.8. Amanda Earl

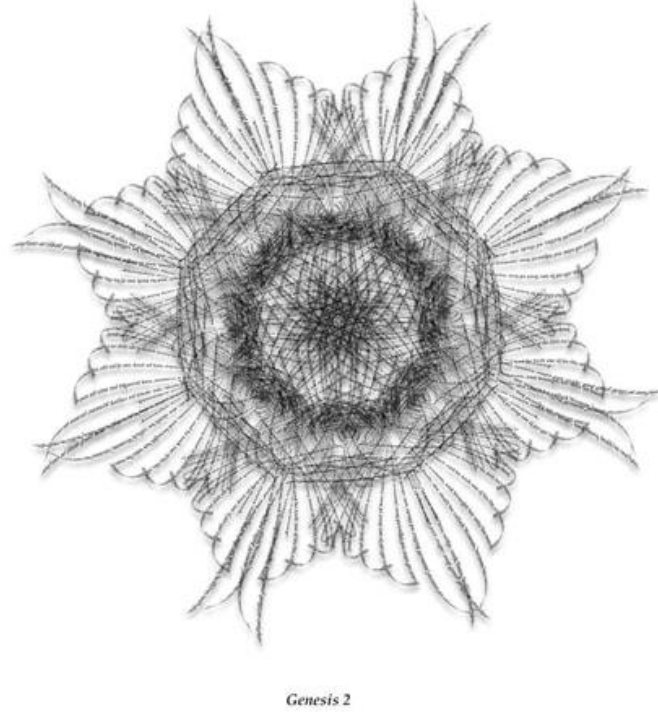
Amanda Earl (Britanya 1970 -), Kanada’da yaşayan yazar, yayıncı, editör ve görsel şairdir. Earl, Bywords. ca’nın yönetici editörü ve AngelHousePress’in düşmüş meleğidir. Hedefleri aşk, kapris, keşif ve akrabalarla bağlantılıdır (Publishing, 2007).

Earl’ün görsel şiiri Kanada, Brezilya ve Rusya’da sergilenmiş ve Son Vispo’da yayınlanmıştır. Amanda’nın görsel şiirleri ayrıca çevrimiçi dergilerde, Brave New Word, Angry Old Man, Ustanga, h&, Our Teeth otoliths, tip of the blade, ffoom, the new post literate, Logalia.com, DrunkenBoat ve the Bleed’de yer almaktadır. Gary Barwin, Jacket2’de Amanda’nın görsel şiiri “Bu nasıl bir anlam bu? Amanda Earl & the synaesthesia of okuma” kaleme alınmıştır (Haziran 2013) (Fujimoto, 2021).

Amanda Earl, “C-Horse”, 2007’de Jenny Sampirisi’nin Other Clutter blogu için yaptığı “alfaquatic serisinin” bir parçası, görsel şiir keşiflerinin oldukça başlarındadır. Blogundaki çalışmaları ve aynı zamanda metni görsel alan olarak inceleyen ve dili ve bileşenlerini görsel sanat olarak gören blogun estetiğine yanıt vermektedir. Earl: Benim durumumda alfabenin, sayıların, ayların, günlerin ve bazı isimlerin benim için renk çağrıştırdığı anlamına gelen grafem sinestezisi(bir renkle gölgelendirilmiş harf veya rakam) vardır (Copithorne, 2013). Ottawa şairi Amanda Earl’ün çalışmalarının çoğu duyuşal temellere dayanmaktadır. Duyu ötesi, renk, şekil, gövde, doku, simetrik ve asimetrik olarak farklılaşmaktadır.

Amanda Earl’ün görsel şiiri Rusya ve Kanada’da sergilenmiş, Fantagraphics’ The Last Vispo Anthology’de yayınlanmıştır. Görsel şiir kitabı Of the Body, Kingston’s Puddle of Sky Press tarafından yayınlanmıştır. Amanda Earl’ün çeşitli küçük presler aracılığıyla seri olarak yayınlanan The Vispo Bible dizisi, 2015 yılında Earl’ün Kutsal Kitap’la karşı karşıya gelerek Eski ve Yeni Ahit’i yeniden şekillendirdiği proje 2020 itibariyle 300 sayfayı tamamlamıştır (Whistle, 2015). Eski Ahit: Yaratılış kitap, bölüm bölüm Earl, her bölümü dijital olarak çarpıcı bir şekilde duyuşal görsel şiirlere dönüştürerek bu ataerkil

metinlerin feminist vizyonunu yeniden canlandırmıştır. İncil'in her bölümünü, her kitabı, her ayetini çevirmek zor bir süreçtir. Bunu başarılı bir şekilde görsel şiire dönüştürmektedir.



Görsel 35. Amanda Earl, “The Bible, A Vispo Adaptation’dan Genesis’in 2-6. Bölümleri”, 2015.

Görsel şiirlerinin okunmasının zor olduğuna katılmayan sanatçı, okumanın pek çok yolu olduğunu düşünmektedir. Ancak bunların geleneksel olarak biçimlendirilmiş bir şiirin okunduğu gibi okunmadığını vurgulamaktadır. Vispo İncil için, tüm çalışma doğrudan İncil’den alınmıştır. Örneğin, görsel şiir olan Yaratılış 1, Eski Ahit’ten Yaratılış Kitabı’nın ilk bölümündeki metni kullanır. Vispo İncil’in görsel şiirleri, bu dini metinleri kasıtlı olarak büküyor, çarpıtıyor, tekrarlıyor, katmanlaştırıyor ve şekillendiriyor çünkü metinlerin kendileri bükülmüş ve çarpıtılmış ve tercümanlar tarafından nefret, kadın düşmanlığı, homofobi, yargı ve şiddet nedenleri olarak kullanılmıştır (Fujimoto, 2021). Tasarımlar incelendiğinde mistik bir hava sezilmek mümkündür.

Şiirde, bu tür kavramlar uzun süredir hüküm sürmektedir: mikrografi veya bir görüntü oluşturan metin, dokuzuncu yüzyıl İncil kodlarından kalmaz; Somut

şiiirin örnekleri on yedinci yüzyıl dini şiiirinde ve ayrıca anarşist fütüristlerin yirminci yüzyılın başlarındaki eserlerinde mevcuttur.

“Amanda Earl ile Röportaj Denemesi” adlı röpotajında Earl, görsel şiiirle ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır: Görsel şiiir icra etmiyorum, birçok farklı şiiir türü vardır. Bu şiiir türlerinden bazıları yüksek sesle okunmak için tasarlanmış, bazı şiiirler ise gözle anlaşılmaq için tasarlanmışır.

Ayrıca kulak için yazılmış başka şiiir türleri de bulunmaktadır, bazıları da hem kulak hem de göz için tasarlanmışır. Tüm çalışmaları, geleneksel topluma uymayan, baskın ve baskıcı beyaz erkek ataerkil kültürünün anlatılarını sürdüren ana akım edebi kanonlara ait olmakla ilgilenmeyen, benzer uyumsuzlar için bir uyumsuz tarafından yazılmışır. Bu kültüre karşı çıkmak ve alternatif, daha kapsayıcı bir toplum ve yaratıcı topluluk yaratmaq, güçlendirmek ve desteklemekle ilgilenmemişir (Fujimoto, 2021).

2.5. Beat Kuşığı

Tipografi alanında bir yenilik ve gelişme olan masaüstü yayıncılık, tasarımcıların kimseye ihtiyaç duymadan sayfa tasarımı düzenleyebilmesine de yardımcı olmuştur. Tipografi yazı karakteri, boyutu, kullanılan renk, kelimelerin ve harflerin sayfa içindeki yeri, kelimelerin anlamına katkıda bulunmaktadır.

“Karakterlere sanayi ürünleriyle dolu ağır çekmeceler aracılığıyla değil tuş darbesi ve fareyle ulaşılabildiği sayısal çağda, alan ve boşluk, hacimsel olmaktan sıvı olmaya doğru, tipografi de durağan bir nesnelere bütünü olmaktan esnek bir değer sistemine doğru ilerlemiştir” (Lupton, 2010, s. 93).

Beat Kuşığı New York'ta bir araya gelen bir grup Amerikan şairleri ve yazarlarının daha sonra batı yakası kardeşliğine katılmasıyla oluşmuştur. 1950 ve 1960'lı yıllarda kendini gösteren bu hareket komünist ve faşist yapılanmalara karşı çıkmıştır. Beat Kuşığı sınır tanımayan tavrıyla, özgürlükçü, tutkulu, doğasever, barışı savunan savaş karşıtı tavrıyla da öne çıkmıştır. Bunların yanı sıra cinsellik ve uyuşturucu gibi konularla da ilgilenmişlerdir. Bu konular, sanatçıların çalışmalarını etkilemiş ve daha sonra yerleşik edebi dergilerde kendini göstermiştir. Beat Kuşığının postmodern edebiyata etkisi de kaçınılmaz olmuştur. 1950'li yıllarda ABD halkının uyumlu yaşamlarına ve değerlerine karşı olan bu

yazarların en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Jack Kerouac aynı zamanda “Beat Kuşağı” terimini ortaya atan ilk kişidir (Varner, 2012).

1960’lı yılların dinamizmi ve deneyselliği yerini 1980’lerde sanat da dâhil olmak üzere her şeyin makineleştiği, hazırcı bir döneme bırakmıştır. Bu değişim, Beat Kuşağı’nın uygulamada sonunu getirmiştir (Varner, 2012).

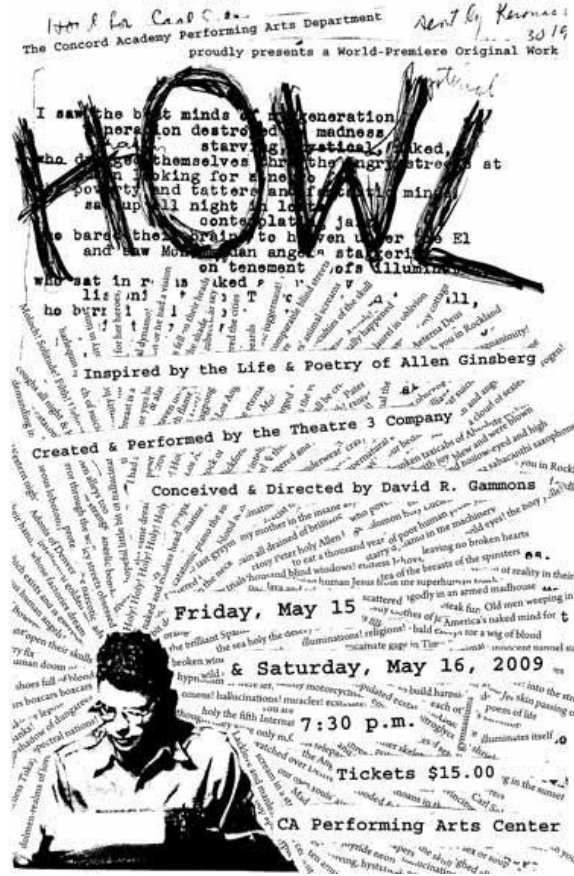
Beat Kuşağı’nın en ünlü şair ve yazarlarından biri olan Allen Ginsberg, yalnızca yayınlanmış çalışmalarıyla değil, aynı zamanda cinsel devrimi, insan haklarını, eşcinsel özgürlüğünü, Budizm’i ve doğu dinini savunan bir insan hakları aktivisti olarak eylemleriyle de uluslararası üne kavuşur. Toplumsal normların çatışması aynı zamanda savaş protestocuları, sanatçılar, çiçek gücü hippileri, müzisyenler, serseriler ve siyasi radikallerin dinamik lideri olmuştur.

Essential Ginsberg kitabı, Ginsberg’in zihinsel manzarasının tüm yelpazesini gösteren bir malzeme mozaiği sunmaktadır. En önemli şiirleri, şarkıları, denemeleri, mektupları, dergileri ve röportajları kronolojik sırayla sergilenmektedir. Şiirsel başyapıtları “Howl” ve “Kaddish”, daha az bilinen ve bulunması zor şarkılarla birlikte burada sunulmaktadır. Denemeleri, dergileri, röportajları ve mektupları aracılığıyla, okuyuculara Amerikan tarihinin en etkileyici edebi bir düşünce çerçevesinde yazılmış eserlerinden bir çalışma grubu oluşturmuştur. Bu çalışma grubuna daha derinlemesine incelemeleri için ilham vermiştir.

2.5.1. David R. Gammons

David R. Gammons (Boston, 1980-), Amerikalı bir yönetmen, tasarımcı, görsel sanatçı ve tiyatro eğitimcisidir. ART Enstitüsü Yönetmenlik Programı ve Harvard Üniversitesi Görsel ve Çevresel Çalışmalar Bölümü mezunudur. Gammons, 2015 - 2021 yılları arasında Berklee’deki Boston Konservatuvarı’nda Doçent ve Massachusetts Teknoloji Enstitüsü’nde Tiyatroda Öğretim Görevlisi olarak görev yapmıştır. Titus Andronicus filmiyle 2007 Elliot Norton Üstün Yönetmen Ödülü’nü almıştır; Hotel Nepenthe, Olağanüstü Topluluk ve Olağanüstü Yeni Oyun dalında 2011 Elliot Norton Ödüllerini kazanmıştır. Double Negative, HOWL, Permanent Fatal Errors ve FLUX dâhil olmak üzere on bir dünyanın ilk gösterisini tasarlayıp yönettiği, kendine özgün deneysel çalışma yaratmaya çalışmıştır. Sanatçı, kendini sahne için özgün deneysel çalışmalar

geliştirmeye adanmış genç sanatçılardan oluşan bir şirketi yönetmektedir (Gammons, 2022).



Görsel 36. David R. Gammons, Uluma, Allen Ginsberg'in Yaşamı ve Şiirinden Esinlenen Özgün Bir Çalışma, 2007.

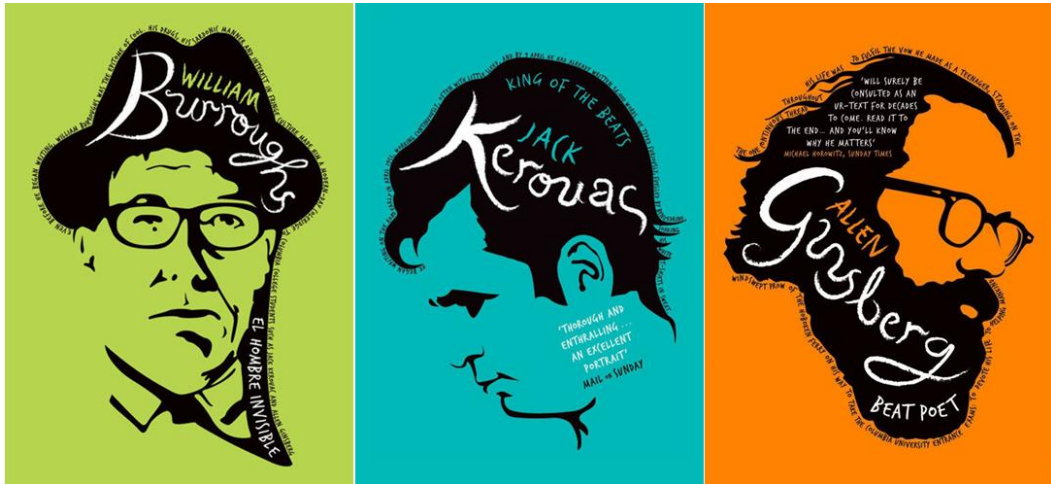
Görsel 36 Allen Ginsberg'in Yaşamı ve Şiirinden Esinlenilerek David R. Gammons tarafından tasarlanmıştır. Sol alt köşede Allen Ginsberg görseli kelimelerin dağılma noktası olarak belirlenmiştir. Arka planda karmaşık kelimeler bir düzen içinde verilmiştir. Tasarımda bu düzenin üzerine farklı bir yazı karakteri ve boyutunda konserle ilgili yer, tarih, saat, bilet fiyatı bilgisi yazılmıştır. Tasarımın üst kısmında Howl (uluma) yazısının puntosu büyük seçilerek vurgu sağlanmış arkasında dikkatli ol, delilik ve daha fazlası, okşamak, tedavi, gece 11 gibi kelimeler yerleştirilmiştir. Tasarımın en üst kısmında sanatçıların el yazılarından bir parça yerleştirildiği varsayımlar arasındadır.

Allen Ginsberg'in HOWL'u ünlü bir şekilde "Neslimin en iyi beyinlerinin delilik tarafından yok edildiğini gördüm" diye başlayarak ve hızla dönüşen savaş sonrası Amerika'da Ginsberg'in her yerinde tanık olduğu ve deneyimlediği bir dizi dehşet, kafa karışıklığı, gizemi listeleyerek devam etmektedir. Allen

Ginsberg'in anıtsal başarısı, dil ve hareket kullanarak ulusal coğrafyada kendi keşfedilmemiş maceralarını yaratan topluluk için bir atak noktası ve temel sağlamaktadır (Merkezi, 2009).

2.5.2. Lucy Stephens

Kitap kapağı tasarımcısı Lucy Stephens(Londra, 1986-), Brixton'da küçük bir tasarım stüdyosu olan LucyLovesThis'i kurmuş ve burada en sevdiği şey olan yazı tipi etrafında dönen el çizimleri çizimler yapmaktadır. Markası, en çok Londra'nın farklı bölgelerinin ilk harfini oluşturacak şekilde düzenlenmiş yer işaretlerinin karmaşık illüstrasyonları olan "Londra alfabesi" ile tanınmaktadır. Hareketli Londra şehrine yönelik A'dan Z'ye bir rehber kitap olan "London Letters" adlı yeni kitabını çıkartmıştır. Sanat eserleriyle dolu London Letters, Angel'dan ZSL Londra Hayvanat Bahçesi'ne kadar Londra'nın semtlerine yönelik etkileşimli, eğlenceli ve işlevsel bir rehber olmuştur (Stephens, 2021).



Görsel 37. Lucy Stephens, Grafik portrelerin ve elle çizilmiş yazı tipinin yan yana gelmesi ile oluşturulan kitap kapakları, 2010.

Görsel 37'de kitap kapaklarında, Beat Kuşağı'nın isimlerinin grafik portreleri kullanılmıştır. İlk görselde, yazıyla çerçeveli portrede modern kültürden söz etmektedir. William Burroughs yazısını dikey şekilde "Görünmez Adam" yazısı takip etmektedir. İkinci görselde ise Jack Kerouac yazısının altında yer alan çarpaz yerleştirilmiş "Pazar Günü Büyülü ve Mükemmel Bir Portre" yazısı yer almaktadır. Üçüncü görselde ise Allen Ginsberg'in yazısının üstünde "Anlamı gerçekleştirmek için bir metin yerleştirilecektir. Anlamak için lütfen okuyun" yazmaktadır.

Tasarımcı bilerek yapsın ya da yapmasın her basılı malzemenin kendi içinde tipografik bir düzeni vardır. Bu düzen eğlencesiz veya sıradan ya da durgun olabilmektedir. Okuyucuyu içine sürekleyerek akıcı duraklamalar görsel aydınlanmalar, kesintisiz devam etmesi, bütünlük ve okuma sırasındaki hiyerarşi ile belli bir düzenleme sunabilmektedir. Tasarım, müzik ya da edebiyat; ister yazılı, ister görsel olarak bütünleştirilmiş ya da yenilenmiş olsun sadece giriş ve sonuçtan ibaret değildir. Hareketli ve durağan anları hafif ve yoğun tonları ile tepeye çıkmakta ve sonuca ulaşmaktadır. Tipografik düzenleme, müzikal bir ezgi ile aynı görev ve ödevi üstlenmektedir (Hirasuna, 1990, s. 40).

2.6. Günümüz Grafik Dilde Tipografik Yenilikler

Günümüzde hızla gelişen teknoloji ile elde edilen yüksek çözünürlük sayesinde artan dijital ve çoklu ortam uygulamaları; bilgisayar, tablet, cep telefonu ve diğer araçlar arasındaki okunurluğun sağlanmasına olan gereksinimle yazı karakterleri üzerinde yeni taleplerin oluşmasını sağlamıştır (Ambrose & Harris, 2012, s. 30)

1960’lardan sonra, imgenin daha çok kullanılmasıyla form kazanan şiir, kelimelerin çeşitli kullanımlarıyla estetik bir görüntü yakalamıştır. Bu dönemden sonra şairler, görsel bir form yaratmak için kelimeleri, harfleri, sayıları ve noktalama işaretlerini farklı şekillerde yerleştirerek yeni bir form elde etmişlerdir. Bu şiir türü, sözel ve görsel öğelerin harmanlanmasıyla sanatsal bir sentez oluşturmuştur. Özgün şairler günümüze de esin kaynağı olan şiir sanatına fotografik, ses unsurları ekleyerek bu formu oynamaya devam etmektedirler.

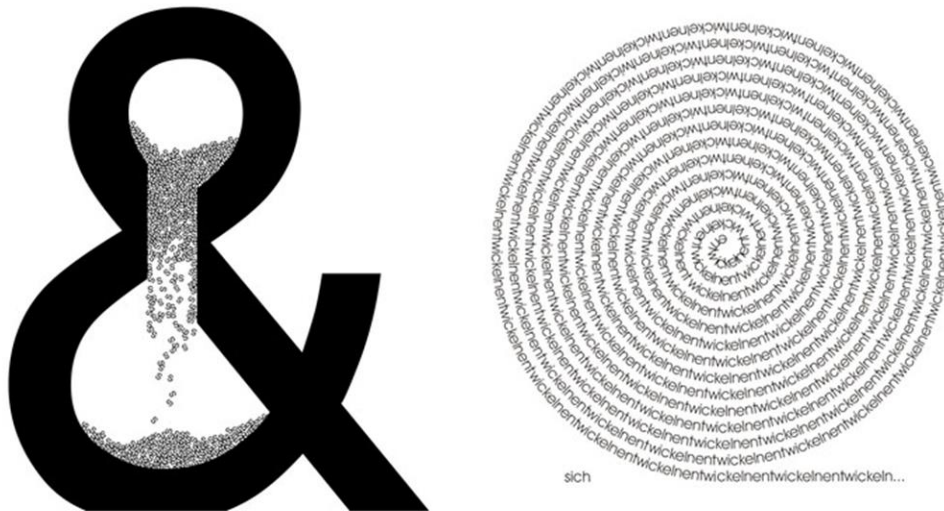
Dijital teknolojinin yaygınlaşması ile başlayan değişim günümüz tasarımcıları, yaptıkları tasarımlarda, izleyiciyi sadece izleme eyleminden çıkarmış ve tasarımı etkileşimli duruma getirmeyi başarmışlardır. En güncel haliyle tipografi sanatı, klasik anlayış düzeninden çıkarak, fikir-hareket baskın olacak şekilde ilerlemişlerdir. Bu düşüncelerin uygulanmasında, teknolojik gelişmeler, karmaşık teknolojik yapı ile hayat bulmaktadır Akbulak’ dan Akt (Özdemir & Kurt, 2018, s. 93). Gelişen teknoloji ile birlikte tasarımcıların kullanım alanları genişlemiş, çağın istekleri değişmiş ve artık tasarım elemanları arasına “Hareket” ifadesi girmeye başlamıştır. (Özdemir & Kurt, 2018, s. 93).

2.6.1. Anatol Knotek

Anatol Knotek (Viyana, 1977-), Avusturyalı metin tabanlı bir sanatçı ve görsel şairdir. Uluslararası düzeyde sergilenen sanatsal çalışmalarının merkezinde görsel ve somut şiir, yerleştirme ve kavramsal sanat yer almaktadır. Somut ve görsel şiir, metin yerleştirmeleri ve kavramsal sanat, metin ve görüntünün birleşimine odaklanan çalışmalarının ana temaları arasında yer almaktadır. Somut ve görsel şiirleri dergilerde, ders kitaplarında ve antolojilerde yayınlanmıştır. Anatol, “Avusturya’daki Profesyonel Görsel Sanatçılar Derneği” üyesidir (Knotek, Das Buch Mit Den Seiten, 2018).

Görsel şiire olan ilgisi nispeten geç ortaya çıkan, gençliğinde ağırlıklı olarak resim yapan ve edebiyattan çok güzel sanatlarla ilgilenen bir görsel şairdir. Resimleri özellikle 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı resimlerinin etkisiyle şekillenmiştir. Daha sonra metin kolajları ve somut şiirle çalışan sanatçı, Avusturyalı şair Peter Daniel ile tanıştıktan sonra, görsel şiirin kendisi için büyük büyüsunü fark etmiştir. Özellikle bu alanda çalışan ve hala güçlü bir şekilde figüratif resmin görsel diline yönelerek, görüntüleri “yazmaya” başlamıştır (Knotek, Maintenant #47: Anatol Knotek, 2011).

Knotek, her zaman aklında olan yeni bir dil tasarımı ve metin ile görüntünün birleşimini aramakta olduğunu röpartajında vurgulamaktadır. Böylece yazılı resimler, metin deneyleri, metin animasyonları, somut şiir ve diğer şiir deneyleri ortaya çıkmıştır. Kendisinin belirttiği üzere amacı yazılı, sözlü ve görsel dile sıkı sıkıya bağlı fikirleri ifade etmek ve üslup konularında kendini olabildiğince az sınırlamaktır (Knotek, Maintenant #47: Anatol Knotek, 2011).



Görsel 38. Anatol Knotek, “amper ve sich entwickeln” somut şiir, 2016.

Anatol Knotek'in tarzı yıllar içinde değişerek somut şiirden el yazısı portreler ve resimlere kadar uzanmıştır. Bir bütün oluşturmak için bir araya dizilmiş anlamlı kelimeleri sanatsal şiir şeklinde sunmaktadır. Görsel 38'de simge veya sembol olan ifadenin içinden aynı boyutta "s" harfleri dökülmektedir. Kum saatini andıran bu görüntü siyah beyaz olarak çalışılmıştır. Diğer bir çalışması ise tamamen spiral şeklinde kelimelerden oluşmaktadır. Bu döngü "geliştirmek" kelimesi üzerine kurulmuştur.

Anatol Knotek, mesajları tek başına kelimelerin asla iletemeyeceği şekilde ileten parlak ve minimalist somut şiirler yaratmaktadır. Onun somut şiiri, sözcüklerin fiziksel düzenlemesinin sözcüklerin kendisi kadar önemli olduğu, görsel ve edebi sanatın ince bir biçimidir. İletişim unsurlarını mümkün olan en yalın öze indirgeyerek, Knotek bizimle mesaj arasındaki tüm gürültüyü ortadan kaldırarak bizi acımasızca dürüst bir gerçekle yüz yüze bırakmıştır. Knotek'in çalışmalarının en önemli unsuru bize biraz mizah verebilme yeteneğidir ki, aşk veya sanatın doğası gibi ağır gözde temaları ele alırken bile, kaygısız ve kışkırtıcı düşüncenin mükemmel birleşimini yaratmayı başarmaktadır.

İzleyiciye vermek istediği mesajla ilgili olarak Anatol: Mesaj tamamen kelimeye bağlıdır. Mesajın, kullanılan metinden geliştiğini belirtmiştir. Farklı boyutların desteğiyle kelimelerin başka veya olası ekstra anlamlarını serbest bırakmayı işinin bir parçası olarak görmektedir. 'Edebiyatın doğası tanımlayıcıdır ve görüntünün doğası şehvetlidir' bu, ifadeyle deney yapmak için çok yer verir. 'Aynı kelimenin tamamen farklı anlamlara gelebileceği düşüncesiyle oynuyorum' ve böyle olunca gerilim, güvensizlik, kırılma var ve daha önce güçlü ve kesin olan, belirsiz ve anlaşılması güç hale gelmektedir. Bu onun için büyüleyici ve eğer gerçek varsa, en iyi çelişki içinde ortaya çıkmaz mı? Sanatın anlamı bazı yerlerinde yıkıp yeniden inşa etmektir. Her zaman uyum ve uyumsuzluk arasındaki gerilimdir (V., 2016).

Dil yükünden, gramer edebinden ve aşırı gürültüden arındırılmış sadece bir avuç harf veya kelime kullanarak, onları görsel olarak düzenler bükme, eğiltme, çizme ve hatta alevlendirme aynı anda net ve keskin, açık ve net olan minimalist kompozisyonlar halinde düzenlemektedir. Knotek için kelimeler, dilsel anlamı görsel tınıya eşdeğer olan dövülebilir bir malzemedir. Zekâ ve ustalıkla dolu, tipografik kelime oyunu, yansımayı yalanlayan, sizi yalnızca temel gerçekleri

ortaya çıkarmak veya önyargılı kesinlikleri sorgulamak için gönülsüzce çeken bir tür iğneleyici mizahla doludur (David, 2020).



Görsel 39. Anatol Knotek, Bob Dylan'ın portresi.

Görsel 39'da sanattaki uzman yetenekleri ile Knotek, yazılı kelime sanatını eserlerine dâhil etmektedir. Aslında, onun metin portreleri karalamalar ve el yazısı metnin bir karışımıdır. Genellikle tuval üzerine kalıcı bir işaretleyici ile çalışan şiir sanatçısı, yazı aracının cesurluğunu öznelinin yüzlerinin boş, mat beyazına karşı kullanmaktadır. Knotek, ister hayatta iyi bilinen figürler olsun, ister sade bir figür olsun her çalışmasında değer taşıyan kelimeler kullanmaktadır. İnce bir büyütle bakıldığında, Bob Dylan'ın portresinin arka planına bir kelime denizi arasında “Biz bir siyasi dünyada yaşıyoruz” sözleri karalanmıştır. Kırmızı arka fon üzerine siyah yazı tercih edilerek portre ön plana çıkartılmıştır.

2.6.2. Angela Detanico ve Rafael Lain

Angela Detanico ve Rafael Lain (Brezilya, sırasıyla 1973- ve 1974-), Paris'te yaşayan genç çift, sırasıyla göstergebilimci ve grafik tasarımcı olarak yaklaşık on yıldır birlikte çalışmaktadır. Fransa merkezli bu iki sanatçı, farklı mecralar aracılığıyla dil ve görüntü arasında bir iletişim kurmaktadır. Büyük ölçüde kavramsal çalışmaları, yerleştirmelerinde ses, grafik, metin, video ve diğer geleneksel sanat araçlarını kullanmaktadır. Biçimciliğin titiz bir kullanımını ve görsel ve yazılı şiirin rafine kullanımını temsil etmektedirler. Geleneksel

alfabelerin harflerini günlük hayattan alınan formlarla değiştirerek yeni tipografik stiller oluşturmaktadırlar (Aboucaya, 2021).

Çalışmaları, insanların etraflarındaki ve ötesindeki dünyayı tefekkür etme becerisine duydukları ortak hayranlığı yansıtmaktadır. Bilimsel, matematiksel ve edebi referanslarla dolu olan çalışmaları, zaman, uzay, hafıza ve sonsuz ötesi temaları uygulamaktadırlar. 2007 Venedik Bienali'nde Brezilya'yı temsil etmek üzere seçilen üç sanatçıdan ikisiydiler (Aboucaya, 2021).

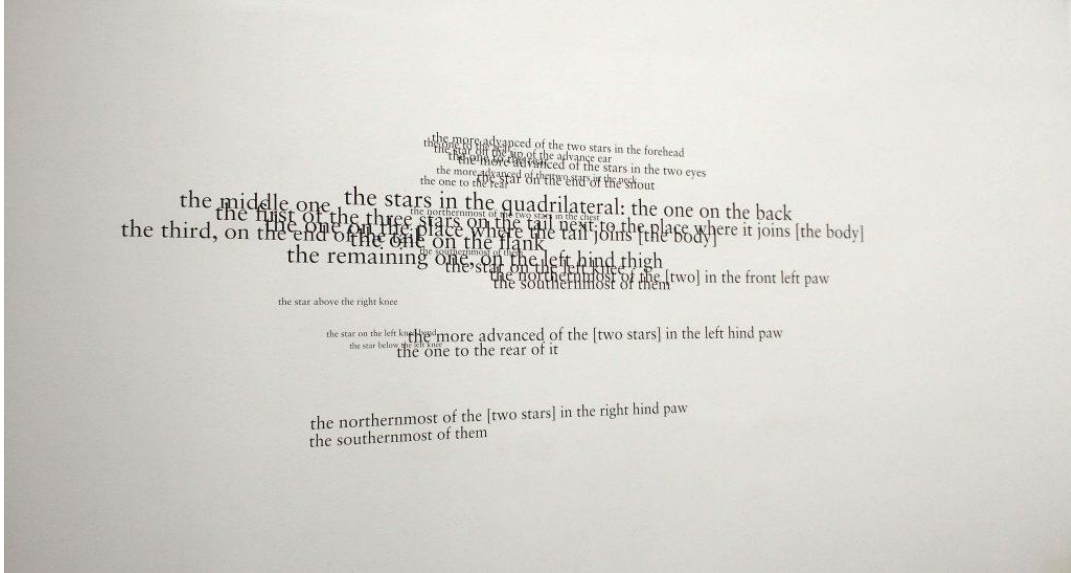
Sanat, şiir ve grafik tasarımı birleştiren görsel sanatçılar, kelimelerin plastik, ses ve görsel formlara çevrilmesi üzerine araştırmalar yapmaktadırlar. Alfabelerin harflerini, günlük hayattan formlarla değiştirerek yeni tipografiler oluştururlar. Sergi alanlarında sahnelenen ikincisi, dilin sembolik rolü üzerine bir yansıma açarak, benzeri görülmemiş bir maddilik kazandırmaktadır. 2006 yılında Echigo-Tsumari Trienali'ne katıldılar ve çalışmaları o zamandan beri 2007'de Zadkine Müzesi, 2008'de Jeu de Paume ve 2013'te Kyoto Sanat Merkezi dâhil olmak üzere dünya çapında birçok galeri ve müzede sergilenmiştir (Bartelik, 2007).

Rafael Lain ve Angela Detanico, Villa Kujoyama'daki ikametleri sırasında bu araştırmayı sürdürmektedirler. Hem kavramsal sanatın hem de somut şiirin mirasçıları olarak, 1950'lerde, 1960'larda Avrupa ve Brezilya'da Japon şairleri ile somut sanat arasındaki ilişkiyle ilgilenmişler ve bu ilişki 1964'te Tokyo'da düzenlenen uluslararası şiir betonu sergisi tarafından kristalize edilmiştir. İkonik, sembolik yazı ve işaretin kentsel mekânda önemli bir yere sahip olması, onların çalışmalarında harfin dil ve görüntü, kavram ve gerçeklik olduğu yeni bir bölüm geliştirmelerine olanak sağlamıştır.

Fransa merkezli bu iki sanatçı, farklı mecralar aracılığıyla dil ve görüntü arasında bir diyalog kurmaktadır. Ustalıkla kullanılan bu çalışmalar göstergebilimden ve iletişim dünyasından etkilenmektedir. Geleneksel alfabelerin harflerini günlük hayattan alınan formlarla değiştirerek yeni tipografik stiller oluşturmaktadırlar. Bu formlar daha sonra sergi alanlarında sahnelenerek bu yazıya şaşırtıcı bir maddesellik kazandırmaktadır.

Angela Detanico ve Rafael Lain böylece dilin rolü ve toplumlarımızdaki sembolik ve fiziksel yeri üzerine bir yansımanın peşine düşmektedirler. Dil, ikili

işlevini, bir iletişim aracını, aynı zamanda bir okuma aracını ve farklı kültürlerin bir yansımalarını ortaya koymaktadır. Jeu de Paume için tasarlanan sergide sanatçılar, en sevdikleri temalardan biri olan zaman kavramını sorgulayarak bu araştırmayı derinleştirmişlerdir. İzleyiciyi dünyayı farklı coğrafi ve politik bakış açılarından okumaya davet eden bir yerleştirmede, zamanın mekanizması analiz edilecek, manipüle edilecek ve insan eylemleriyle karşılaştırılacaktır (Paris, 2008).



Görsel 40. Rafael Lain, Büyükayı, 2016.

Dilbilime olan ilgilerini veritabanlarının türlerine ve teknolojiye özgü belirli optik duyumlara bağlayan Detanico ve Lain, yine de hayal gücünün özgürce akmasına ve eğlenceli çağrışımsal bağlantılar üretmesine izin vermektedir. Görsel 40'da iki yıldızın dansı, enerjisi, takımyıldızı, kuzey, güney gibi kelimelerle cümleler üst üste gelecek şekilde kaydırılarak kullanılmıştır. İnsanın ötesinde yatan ve etrafındaki dünyayı anlamaktan büyülenen Rafael Lain ve Angela Detanico, bilimsel bir araştırma, matematiksel ve edebi temsil sistemleri ve zaman, uzay ve sonsuzluğu bu şekilde anlatmaktadır. Kavramsal ifadeyi devralan ve yeni ses, grafik ve plastik yaratım araçlarının kullanımına bağlı olan yaklaşımları, titiz ve akıcı bir üslupla son derece şiirsel biçimcilikte ifade edilmektedir. Çalışmanın yıldız, ay döngüleri ve evreleriyle ilgili bilgilerden ilham alınarak tasarlandığı söylenebilir.

Zaman kavramı ve notasyonu ile ilgilenerek ve geleneksel alfabelerdeki harfleri gündelik hayattan alınan formlarla değiştirerek yeni tipografiler oluşturmaktadırlar. Bu formlar daha sonra sergi alanlarında sergilenerek yeni bir

materyalliğin okunmasına olanak sağlamaktadır. Detanico ve Lain dilin rolünü düşünmektedirler. Dil, hem bir iletişim aracı hem de bir okuma aracı ve farklı kültürler üzerinde bir yansıma olarak çifte işlevini ortaya koymaktadır. İlkel teknikler ile son teknoloji arasında gidip gelen eserleri, harfler, kelimeler, durağan görüntüler, animasyon, ses ve yerleştirme gibi çok çeşitli biçimler almaktadır. Alfabeler, haritalar veya takvimler olsun, günlük yaşamımızı yöneten bu kodların gerçek temellerini, işaretler ve anlam arasındaki işlevsel bağlantılardan bazılarını ele almaktadırlar. Sanatçılar, izleyiciyi birden fazla kültür düzeyinin kilidini açan bir şifre çözme oyununa davet etmektedir (Kadist, 2022).

2001 yılında sergilemeye başladılar. Çalışmaları, somut sanat, Noigandres grubunun görsel şiiri veya dijital sanattan oluşmaktadır. Bu hareketlerin pek çok yönünün gündelik hayatın bir parçası olduğu bir zamanda, bunlara atıfta bulunmanın, o eserlerin yarattığı belirsizlikten türetilen ironik olmasa da eğlenceli bir boyutu vardır. Burada dil devralmış gibi görünmekte, çünkü eserler çağdaş toplumda bilgi akışını karakterize eden kodlama ve kod çözme çalışmalarının gönüllü olarak yanlış kullanımı üzerine kuruludur. Dilin dünyayı inşa etmek ve yıkmak için yaptığı sonsuz çalışmayı ve bu süreç boyunca, bu yanlışın sapmalarında bulunmaktadır.

2.7. Kinetik Tipografi

Kinetik Tipografi kavramı, hareketli grafik (motion graphics) kavramıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Hareketli grafikler 1950'lerde sinema filmlerinde, jeneriklerin bir tasarım sorunu olarak görülmesi, bu alanda yeni tutumları ve yeni bir tasarım kavramını ortaya çıkarmıştır (Krasner, 2004, s. 18).

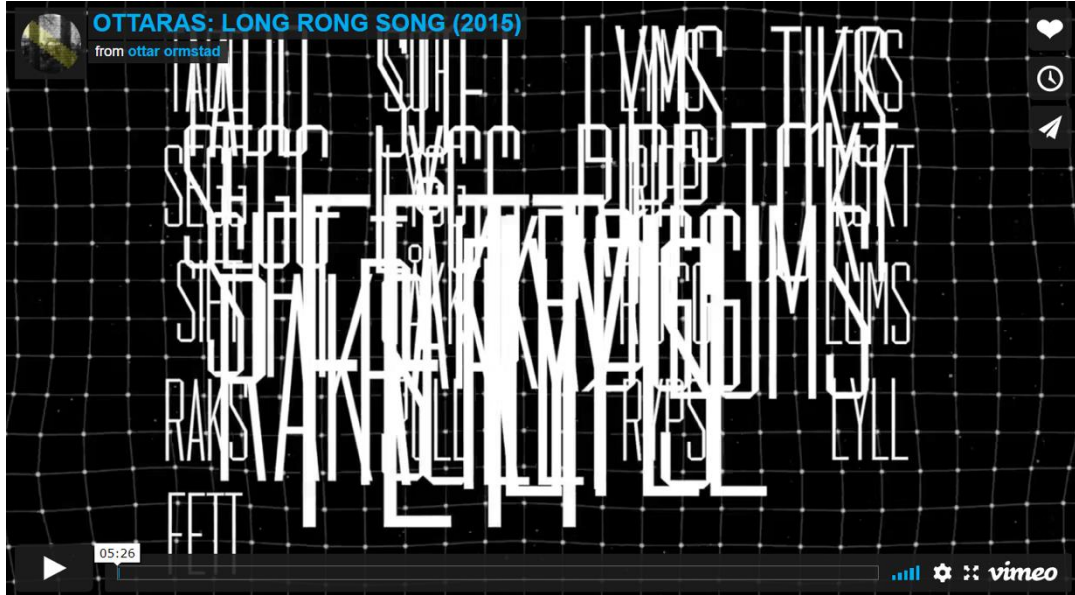
Hareketli grafik tasarım, günümüzde artık yaygın olarak iletişimi güçlendirmek için kullanılmaktadır. Tasarıma zaman kavramını da dâhil eden kinetik tipografi, tasarımı daha etkili hale getirmek için teknolojiyi etkili bir şekilde kullanmıştır.

2.7.1. Ottar Ormstad

Ottar Ormstad (Oslo, 1947-), Oslo'da yaşayan Norveçli bir multimedya sanatçısı ve deneysel yazardır. Ottar Ormstad birkaç somut şiir kitabı yayınlamıştır. Video-şiirler sunmuş ve karanlık oda yapımı fotoğrafları ve ayrıca

somut şiirine dayalı grafik sanatı ve mektup baskılarını sergilemiştir. 2009’da Barcelona’daki e-poetry2009 ve 2010 Berlin’deki Zebra Film Şiir Festivali dâhil olmak üzere 20 ülkede gösterilen “LYMS” adlı ilk videosunu çekmiştir. Videonun prömiyeri Buffalo, New York’ta e-poetry 2011’de yapılmıştır (Elmcip, 2022).

“Süreklilik Yolunda İlerlemek mi?” başlıklı bir makalesi, Dichtung Digital 42’de yayınlanan Ormstad, kitap yayınlarından, sergilerden dijital somut şiire kadar sanatsal uygulamalarını yansıtmaktadır. 2017 yılında Poetry Film Channel adlı çevrimiçi dergide “Harfler ve Yazı Tipleriyle Oynamak” adlı makalesini yazmıştır. Oslo’daki Norveçli grafik sanatçıları galerisi, Ekim 2013’te Ormstad’ın “Ne Zaman” filmine dayanan bir görsel şiir solo sergisi sunmuştur. Ormstad, 2014’ten beri Rus besteci Taras Mashtalir ile OTTARAS adı altında işbirliği yapmaktadır (Elmcip, 2022).



Görsel 41. Ottar Ormstad, Ottaras’ın uzun rong şarkısı, 2015. 

Video HD 16: 9 renkli, stereo, süre 05: 26 olarak üretilmiştir

Animasyon: Alexander Vojjov

Müzik: Taras Mashtalir

Beton şiir, ses ve prodüksiyon: Ottar Ormstad

Norveçli beton şair Ottar Ormstad ve Rus besteci Taras Mashtalir , canlı performans mekânları arayan ikili OTTARAS’ı oluşturmaktadır. Bu video, Rus video sanatçısı Alexander Vojjov ile ortaklaşa hazırlanmış ve Vimeo’nun

açıklamasına göre gösterim ve canlı performans için yapılmış farklı versiyonları da bulunmaktadır (Movingpoems, 2015).

Ormstad'ın kurgulanmış dil şiiri, Mashtalirs'in nabzı atan müziği icra ederken, bazen düzenli görünen, bazen kaotik ve her zaman akış halinde olan bir parçacık ızgarası üzerine yansıtılır ve yazar tarafından teşhir edilir ve okunur. İzleyicinin gözleri önünde şekillenen kürede sayılar, geometrik formlar ve soyut şekillerden oluşturduğu atmosferik dil arasında bağlantı olduğu düşünülmektedir. Somut ve deneysel şiirin büyüleyici bir karışımı olarak gördüğüm etkili bir videonun avangard şiiri nasıl ulaşılabilir kılabileceğinin harika bir örneğidir.

Ormstad'ın ikinci somut şiir kitabı (2004) olan AUDITION FOR FENOMENER UTEN BETEGNELSE'ye (Audition for Phenomena Without a Name) dayanan dil araştırma projesini aktarmaktadır. Videoda Ormstad, kendi oluşturduğu yapay bir dil sisteminden yapılmış dört harfin kombinasyonlarını sunan 5 şiirlik bir döngü okunmakta ve bu şiirler veya latin dillerinde yaygın olarak kullanılan kelimelerle sonuçlanmama ihtimali bulunmaktadır. Elektronik şiir ve ses ekolojisi konusunda farkındalığı artırmak, yeni izleyicileri henüz gelmeyecek olan güçlü bir türe çekmek bu işbirliğinin ilham kaynağıdır (Movingpoems, 2015).

2.7.2. Brian Kim Stefans

Brian Kim Stefans (ABD, 1969-), Amerikalı bir şairdir. Bard Koleji lisans, CUNY Graduate Center'da okuduktan sonra Brown Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek lisans derecesi almıştır. Elektronik edebiyat ve dijital beşeri bilimler, Amerikan ve diğer İngiliz dilindeki modernist ve çağdaş şiir; video oyunu anlatı çalışmaları; yazılım çalışmaları ve algoritmik olarak oluşturulmuş film ve anlatı; kavramsal sanat ve edebiyat ilgi alanlarıdır (Üniversitesi, California, 2019).


Free Space Comix (şiirler), 1998 Gulf (şiirler), 1998 Angry Penguins (şiirler), 2000 Fashionable Noise: On Digital Poetics (denemeler ve şiir), 2003 Çiçeklerle İlgili Şaire Ne Söyleniyor (şiir), 2006 Kluge: A Meditasyon ve diğer eserler (şiirler), 2007 Baştan Başlamadan Önce: Seçilmiş Denemeler ve Röportajlar, 2007 başlıca yayınlarıdır (Üniversitesi, California, 2019).

1870-1875 yılları arasında yaşayan, cinsel özgürlüğün “mantıksal isyanlarının” şairi, köklü modernist, Sembolist, punklara ve kavramsal sanatçılara ilham kaynağı olan Arthur Rimbaud, dünya edebiyatının en kalıcı şiirlerinden bazılarını yazmıştır. Amerikalı şair Brian Kim Stefans tarafından yeni bir İngilizce çeviride, ayetlerdeki tüm şiirlerinin bir koleksiyonunu yayınlamıştır. Stefans, Rimbaud’un şarkı söyleme anlayışını göz önünde bulundurarak, İngilizce versiyonlarında Fransız ölçülerini korumuş, ilk kişidir (Moxley, 2021).

Stefans isteyerek bir “program” olmadan çalışmakta ve şiirlerin hayal gücünün parametrelerinden güvenle ortaya çıkmasına izin vermektedir. Stefans, her an şiir için bir durum yaratma amacına ulaşmaktadır. İzleyiciyi yazının derinliklerine ve estetik karşıtlığa daha da derinleştirmek için “kapalı referanslar dizisini” açmaktadır. Stefans, konuşarak ve yeni şiirsel ortamlar arasında sürüklenerek, punk’ın gerçekleştiği bir şiiri başarıyla yaratmıştır. Stefans, en üretkenlerinden biri olsa da diğer hiçbir Amerikalı sanatçıya benzememektedir (Stefans, 2006).

Modern ve çağdaş bir şair olan Stefans, elektronik yazıya olan ilgisi, fotoğraf, film/video ve kitap yayıncılığı gibi dijital teknolojinin etkisi altına girmiştir. Araştırma ilgi alanı, 20. yüzyılın çeşitli avangartlarının kavramları ve gelenekleri, dil yazımı, somut şiir, kavramsal sanat, görsel şiir vb. ve dijital edebiyatın çeşitli türleri arasında bir “köprü” oluşturmayı içermektedir. Animasyonlu şiirler, etkileşimli metinler, algoritmik olarak oluşturulmuş ve manipüle edilmiş metinler, önümüzdeki yıllarda galeri ve çevre yerleştirmeleri olarak karşımıza çıkacak olan “Scriptors” adlı bir dizi duvar projeksiyonu üzerinde çalışmaktadır.



Görsel 42. Brian Kim Stefans, Harflerin Rüya Hayatı, 2021. 

Brian Kim Stefans'ın *The Dreamlife of Letters*'ı, bir şairin kinetik iki boyutlu uzayda dilin doğası ve işlevi üzerine oyunbaz meditasyonudur. Uygun bir metne dayanan *Dreamlife*, alfabenin tek tek harflerinin kendi farklı ve canlı karakterlerine büründüğü bir çalışmadır.

Flash'taki bu 11 dakikalık sessiz film(Görsel 42), Rachel Blau DuPlessis'in erotik romancı Dodie Bellamy'nin cinsellik üzerine bir denemesi hakkında yazdığı bir makaleye ikinci nesil bir yanıt niteliğindedir. DuPlessis'in makalesine ilk tepkisi, sözlerini çıkarmak, onları alfabetik sıraya koymak ve onlarla birlikte bir dizi somut şiir yazmak olmuştur. Neyse ki sonuçtan memnun kalmamış ve yeteneğinin olduğu kadar Flash'ın neden bu kadar önemli bir yazılım yazma yazılımı haline geldiğinin de bir kanıtı olan bu zarif kinetik şiir çalışmasını yaratmıştır (Flores, 2012).

Bu parçada kendinizi kaybetmek için sessiz, تنها bir alan bulabiliriz çünkü bir an için başka tarafa bakmak, gösterenlerin dans ettiği muhteşem bir sekansı kaçırmak anlamına gelebilir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Birinci bölümde incelenen tipografinin tarihsel gelişimi ve modern sanat akımları içerisinde şiir ve tipografi ilişkisi, farklı ortam ve kültürlerde de olsa sosyal ortam, savaş ve kargaşa, bunalım, devrim gibi toplum yaşamını etkileyen her türlü durumdan etkilenmiştir. Tasarımcılar bu durumların sonucunda duygu ve düşüncelerini çalışmalarına yansıtmiş ve sanat dalları arasında bu duygular sayesinde bağ oluşturmuşlardır. Yaşanan gelişmeler ile birlikte modern sanat akımlarının birbirlerinden etkilenmesi de kaçınılmaz olmuştur. Modern sanat akımlarının ve sanatçıların tasarımlarında şiiri kullanmasıyla birlikte tipografi tasarımının, modernleşmesini sağlamışlardır. Birinci bölümde modern sanat akımları ve sanatçıların şiirle ilgili çalışmaları analiz edilmiştir. İkinci bölümde ise bu kavramlar açıklanarak sanatçıları hakkında bilgi verilmiş ve çalışma analizleri yapılmıştır. Bu iki kısımda tipografi şiir ilişkisi örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Okuyucu için olduğu kadar izleyici için de tasarlanan şiir, farklı modern sanat akımlarından sanatçıların farklı deneyimlerinden yola çıkarak modern şiir hareketinin üyelerine kadar kendini yenileyerek ulaştırmıştır. Görsel bir bütünlük elde etmeye çalışan tasarımcılar, farklı dillerde şiirlerin harf, hece, kelime gibi öğelerini tipografik unsurlar ile birleştirerek farklı bir boyut kazandırmışlardır. Seçilen örneklerin detaylı analizi sayesinde, bu etkileyici sanat formunun altında yatan teorik varsayımları incelemekte araştırmayı önemli kılmaktadır.

Tipografi bir metnin yeniden biçimlendirilmesi olarak ele alırsak aralarında güçlü bir ilişki olduğu söylenebilir. Şiir ve tipografi arasındaki bu ilişki tarza göre şekillenerek grafik tasarım alanına katkı sunmuştur. Şiirin özelliklerinin tipografiye yansması tipografiyi beslemiştir. İçeriğin biçime dönüştüğü bu alan tasarımcılara yeni seçenekler ve olanaklar sunmuştur. Yapılan çalışmalar göz önünde bulundurularak şiir ve tipografi ilişkisinin daha çok deneysel düzeyde kaldığı söylenebilir. Geçmişten günümüze kadar yapılan tasarımlara baktığımızda şiirin tipografi üzerinde yarattığı etki başarılı bir şekilde daha da gelişerek günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Böylece her tasarımcının kendine özgü

tarzıyla eserlerini yansıtmaları da çalışmaya sunulmuştur. Kimi eser heyecan uyandırırken kimi eser yerini üzüntü ve kargaşaya bırakmıştır.

Sanatçıların, özgür tasarım anlayışları ve tasarım malzemesi olan şiir, örnekleriyle kaynağına inilerek karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Deneysel tipografide, şiirselliğin ve özgürlüğün tasarıma yansımaları, araştırmayı derinleştirmiştir. Sanatçıların diğer amaçlarından biri de sınırsız ve incelenmesi gereken toplumsal sorunlara, tasarımsal olarak yeni bir bakış getirmektir.

Şiirin temel taşları olan kelimeler, noktalama işaretleri ve dizeler, tipografinin temel taşlarıyla buluşarak ortaya modern şiiri çıkartmıştır. Bu ortak buluşma edebiyat ve grafik sanatlar için yeni kapılar açmış, modern sanatçılar kendilerine yeni bir çalışma alanı bulmuştur. Böylece tipografi şiir ilişkisi içinde beton şiir, görsel şiir, somut şiir ve daktilo sanatı ortaya çıkmıştır. Hayatımızın her bölümünde yer alan tipografi başka bir sanat alanı olan şiiri de içine alarak izleyiciye görsel bir şölen sunmuştur. Bu görsel şölen grafik tasarımcılara yeni bir çalışma alanı sunarken tipografik açıdan çözümlenme, yorumlama, analiz etme imkânı da sağlamıştır.

Tasarım, sürekli bir öğrenmedir ve deneysellikle meydana gelir. Sanatçılar, konularını her zaman çağdaş dünyadan ve gerçek yaşantılarından seçerek yola çıkmışlardır. Birinci bölümde tipografinin tarihsel süreci içinde şiire yansımaları ele alınırken ikinci bölümde günümüz sanatçıları ve farklı dillerde şiirlerin günümüze kadar gelen deneysel tasarımları ele alınmıştır. Çalışmada kullanılan örneklerin seçilmesindeki en önemli neden deneysel çalışmalarında gösterdikleri özgünlük ve şiirdir. Tasarım sürecine baktığımızda birinci bölüm genellikle savaştan beslenirken, ikinci bölüm daha çok teknolojik gelişmelerden beslenmiştir. Toplumsal olaylardan beslenen bu iki farklı sanat dalını birleştiren tasarımcılar, günümüz sanatçılarına ilham olmuştur ve olmaya devam etmektedir.

Sonuç olarak 20.yüzyılda şiirin tipografi malzemesi olarak kullanılması sanat akımları ile birlikte incelenerek grafik tasarım alanına katkısı gözlenmiştir. Tasarımlara ve çözümlenmelerine bakıldığında şiirin duygusunun tipografik biçim olarak aktarıldığı görülmektedir.

Grafik tasarımda modern sanat akımlarının öncülüğünde tipografi şiir ilişkisini incelemek, günümüzde ne noktada olduğunu görebilmek, tipografinin

tasarımdaki yerini incelerken aynı zamanda şiirin tipografiye duygularla yansımaları sunabilmek; çalışma açısından önemlidir ancak deneysel tipografide de dikkat edilmesi gereken kurallar olduğu unutulmamalıdır. Tasarımcıların çalışmalarının, deneyimlerinden, birikimlerinden duygu ve düşüncelerinden oluştuğunun farkındalığı kazandırılmak istenmiştir. Şiirin kullanımı ile deneysel tipografide yeni yollar üretmek için farklı sanat dalları kullanmak tipografiye farklı bir bakış açısı getirmiştir. Özgün çalışmalar ortaya koyan tasarımcıların çalışmalarına genişçe yer verilerek bu alanda tipografi şiir içerikli deneysel çalışmalara bir kaynakça oluşturulması hedeflenmiştir. Böylece grafik tasarım eğitimi alanına katkı sağlaması düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Aboucaya, M. (2021). Angela Detanico/Rafael Lain. *Ma*.
- Adler, J. (1982). *Technopaignia, Carmina Figurata ve Bilder-Reime. Onyedinci Yüzyıl Figürlü Şiir Tarihsel Bağlamda "*, *Karşılaştırmalı Eleştiri IV*. Weinheim: Herzog August Library Wolfenbüttel ve VCH.
- Akbulak, B. (2020). *1960 Sonrası Tipografi Ve Sanatsal Etkileşimi*. Dergipark: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijjia/issue/62975/956743> adresinden alınmıştır
- Akpınar, S. (2019). *Batı Edebiyatında Akımlar II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Alparslan, G. G. (2005). Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir. *Türkbilig: Türkoloji Araştırmaları Dergisi* , 03-16.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2012). *Grafik Tasarımda Tipografi*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Anaya, J. V. (2000-2003). "Meksika'nın Görsel Şiiri Nerede Başlar ve Nerede Biter? *Heybe Şiir Dergisi*.
- Anaya, J. V. (2000-2003). "Meksika'nın Görsel Şiiri Nerede Başlar ve Nerede Biter? *Heybe Şiir Dergisi*.
- Ansiklopedisi, B. (2022). *britannica*. britannica: <https://www.britannica.com/art/concrete-poetry> adresinden alınmıştır
- Antmen, A. (2008). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aprile, F. (2018). Judith Copithorne'un Görsel Şiiri Hakkında. *Utsanga.it*.
- Armstrong, H. (2012). *Grafik Tasarım Kuramı*. İstanbul: Espas yayınları.
- Artebrasileiros. (2021). *Artebrasileiros*. Augusto de Campos 90. Doğum Gününü Kutlamak İçin Mário de Andrade Kütüphanesinde Bir Sergi Kazandı: <https://artebrasileiros.com.br/topo/na-celebracao-de-seus-90-anos-augusto-de-campos-ganha-exposicao/> adresinden alınmıştır
- Artun, A. (2011). *Sanat Manifestolari - Avangard Sanat Ve Direniş*. (E. Alkan, Çev.) İletişim Yayınevi.
- Artun, A. (2016). Zamanın Dışına Kaçış: Bir Dada Günlüğü - Evveliyat. *Dadanın 100. Yılı*.
- Aygün, Ö. (2015). *Mallarmé, Stéphane*. İstanbul: Edebi Şeyler Yayınevi.

- Bartelik, M. (2007). *Sao Paulo*. Artforum: <https://www.artforum.com/print/reviews/200707/angela-detanico-and-rafael-lain-42166> adresinden alınmıştır
- Batur, E. (1997). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Becer, E. (2010). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Becer, E. (2010). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Britannica. (2022). *Augusto de Campos*. Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Augusto-de-Campos> adresinden alınmıştır
- Britannica. (2022). *Kurt Schwitters*. Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Kurt-Schwitters> adresinden alınmıştır
- Britannica, C. E. (2011). *Writing*. Chicago: Encyclopædia Britannica Ultimate Reference Suite.
- Cassirer, E., & S. L. (1977). *Sembolik Form Olarak Sanat*. İstanbul: Edebiyak Fak.Basımevi.
- Chiydem. (2012). Daktilo İle Resim Sanatı. *Sanatblog*.
- Clair, K., & Busic-Snyder, C. (2005). *A Typographic Workbook: A Primer to History, Techniques, and Artistry*. New York: John Wiley & Sons, Inc.
- Cobbing, R. W. (2005). *Bob Cobbing'in Kağıtları*. British Library: https://searcharchives.bl.uk/primo_library/libweb/action/dlDisplay.do?vid=IAMS_VU2&search_scope=default_scope&docId=IAMS032-000090674&fn=permalink adresinden alınmıştır
- Contemporanea, G. G. (2022). *Eugenio Miccini*. Galleriagagliardi: <https://www.galleriagagliardi.com/en/artist-biography/eugenio-miccini> adresinden alınmıştır
- Copithorne, J. (2013). Judith Copithorne'un Görsel Şiiri Üzerine. (G. Barwin, Röportaj Yapan)
- David, E. (2020). Kapisli ve Keskin: Anatol Knotek'in Görsel Şiiri. *Yatzer*.
- Derrida, J. (2010). *Gramatoloji*. (İ. Birkan, Çev.) Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Dobo, G. v. (2016). Dünyaya Sinyal: Savaş; Avangard; Kassák., *Avant-Garde ve Dergileri 1*, 43.

- Drucker, J. (1990). *Görünür Söz: Deneysel Tipografi ve Modern Sanat, 1909-1923*. Chicago Üniversitesi Yayınları.
- Duignan, B. (2014). *Postmodernism*. Britannica: <https://www.britannica.com/topic/postmodernism-philosophy/additional-info#history> adresinden alınmıştır
- Durmuş, D. A. (2008). *Tarihsel Süreç İçinde Tipografinin Gösterdiği Gelişim ve Grafik Tasarım Eğitimindeki Önemi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Elmcip. (2022). *Ottar Ormstad*. Elmcip: <https://elmcip.net/person/ottar-ormstad> adresinden alınmıştır
- Enstitüsü, G. A. (2017). Getty Önemli Somut Şiirler Edindi. *Artfixdaily*.
- Etorick, E. (1930). *Koleksiyon*. Estorickcollection.com: <https://www.estorickcollection.com/the-collection> adresinden alınmıştır
- Fassanelli, S. (2012, Eylül Cumartesi). *Okuyun, çünkü evet*. Şubat Perşembe, 2022 tarihinde Tablada, Juan Jose: Hançer: <https://leerporquesi-1007.blogspot.com/2012/09/blog-post.html> adresinden alındı
- Fassanelli, S. (2012). *Okuyun, Çünkü Evet*. Tablada, Juan Jose: Hançer: <https://leerporquesi-1007.blogspot.com/2012/09/blog-post.html> adresinden alınmıştır
- Felsefe, B. C. (1998). *A Companion to Bioethics*. Wiley Blackwell.
- Fletcher, A. (2001). *The Art of Looking Sideways*. Phaidon Press.
- Flores, L. (2012). *I Love E-Poetry*. İloveepoetry: <https://iloveepoetry.org/?p=497> adresinden alınmıştır
- Fox, M. (2007). Mary Ellen Solt, Sözlerin ve Şekillerin Şairi, 86 Yaşında Öldü. *New York Times*.
- Friedrich Friedl, N. O. (1998). *Tipografi*. Running Press.
- Fujimoto, N. (2021). Amanda Earl ile Röportaj Denemesi. *Naoko Fujimoto Şiir ve Grafik Şiir*.
- Gamard, E. B. (2000). *Merzbau-The Cathedral of Erotic Misery*. New York: Princeton Architectural Press.
- Gammons, D. R. (2022). *Davidrgammons*. Davidrgammons: <http://davidrgammons.com/resume/> adresinden alınmıştır
- Gavard-Perret, J.-P. (2017). Pierre Garnier: Yüzeyde. *Les Blogs*.

- Gendron, M. C. (2020). Ilse Garnier'in Kaybolması. *Jacques Doucet*.
- Heller, S. (2020). Denemeler. *Tasarım Gözlemcisi*.
- Hirasuna, K. H. (1990). *Type Wise*. F&w Publications.
- Hollis, R. (2001). *Grafik Tasarım*. Londra: Thames ve Hudson.
- James Craig, W. C. (1999). *Designing with Type: A Basic Course in Typography*. Susan E. Meyer.
- Jean, G. (2002). *Yazı İnsanlığın Belleği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kadist. (2022). *Angela Detanico ve Rafael Lain*. Kadist: <https://kadist.org/people/angela-detanico-rafael-lain/> adresinden alınmıştır
- Ketenci, H., & Bilgili, C. (2006). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarımı*. İstanbul: Beta Basın Yayın.
- Knotek, A. (2011). Maintenant #47: Anatol Knotek. (S. Fowler, Röportaj Yapan)
- Knotek, A. (2018). *Das Buch Mit Den Seiten*. Almanya: Topalian & Milani.
- Krasner, J. S. (2004). *Motion Graphic Design and Fine Art Animation*. Oxford: Focal Press.
- Kumar, K. (1999). *Sanayi Sonrası Toplumdan Postmodern Topluma: Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Kunstverein, B. (2015). Eugen Gomringer &. Almanya.
- Little, S. (2013). *...İzmler*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Liverpool, R. A. (1992). Ian Hamilton Finlay ve Yabani Alıç Basını: 1958-91. *Tate Liverpool*.
- Liverpool, T. (1992). *Ian Hamilton Finlay ve Yabani Alıç Basını: 1958-91*. www.tate.org.uk: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/ian-hamilton-finlay-and-wild-hawthorn-press-1958-91> adresinden alınmıştır
- Luebering, J. (2017). *Lajos Kassák*. Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Lajos-Kassak> adresinden alınmıştır
- Luebering, J. (2017). *Lajos Kassák*. Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Lajos-Kassak> adresinden alınmıştır
- Lupton, E. (2010). *Tiple Düşünmek, İkinci Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş Baskı: Tasarımcılar, Yazarlar, Editörler ve Öğrenciler için Eleştirel Bir Kılavuz*. New York: Princeton Architectural Press.
- Macklem, M. (1972). *Dört Parça Kum*. Oberon Press .

- Mata, R. (2003). *Filolojik Araştırmalar Enstitüsü Edebiyat Araştırmaları*. Ocak Pazartesi, 2022 tarihinde İfl/Unam: <https://www.iifl.unam.mx/tablada/> adresinden alındı
- Mata, R. (2003). *Filolojik Araştırmalar Enstitüsü Edebiyat Araştırmaları*. İfl/Unam: <https://www.iifl.unam.mx/tablada/> adresinden alınmıştır
- Mata, R. (2003). José Juan Tablada: Görüntüyle Aydınlatılmış Yazı. *Cd-Rom*.
- Mayakovski, V. (2002). *Şiir Nasıl Yazılır?* Adam Yayıncılık.
- Mazhar, C. (1995). *Mallarmé'nin Şiir Üzerine Mektupları*. İstanbul: Düşün yayıncılık.
- Mazhar, C. (1995). *Mallarmé'nin Şiir Üzerine Mektupları*. İstanbul: Düşün Yayıncılık.
- Mazlum, H. (2017). Modernizm Sürecinde Yeni Tipografi'nin Doğuşu ve Jan Tschichold. *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 226.
- Mazlum, H. (2017). Modernizm Sürecinde Yeni Tipografi'nin Doğuşu ve Jan Tschichold. *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 226.
- Meb. (2012). *Çağdaş Dünya Sanatı*. Ankara: Devlet Kitapları.
- Meggs, B. P. (2012). *Meggs'in Grafik Tasarım Tarihi*. Wiley.
- Meggs, P. B. (1983). *Design, A History of Graphic*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Meggs, P. B. (1998). *A History of Graphic Design*. New York: John Wiley & Sons Inc.
- Merkezi, C. A. (2009). *Uluma. MA*.
- Minkrancher. (2014). "Daktilo Sanatı" – Fatima Queiroz'dan Bir Kitap (Gonzaga-Santos, Brezilya). *MinXus-Lynxus*.
- Movingpoems. (2015). *Hareketli Şiirler*. Movingpoems: <https://movingpoems.com/filmmaker/ottar-ormstad/> adresinden alınmıştır
- Moxley, J. (2021). *Sabır Şenlikleri: Rimbaud'nun Ayet Şiirleri*. Arras: <https://arras.net/> adresinden alınmıştır
- Özdemir, F., & Kurt, H. (2018, 12 26). Jan Tschichold'dan Bugüne Yeni Tipografi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 93.

- Özkan, B. U. (2017). Avangard Sanat Hareketleriyle Tipografide Geleneğin Yıkımı. *e-dergi.atauni.edu.tr*.
- Özpinar, C. (2009). Yazı Olarak Sanat Yapıtı. *Sanat Dünyamız*, 52.
- Öztuna, H. (2007). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. İstanbul: Tiplan Yayıncılık.
- Öztuna, Y. (2008). Tipografi ve Grafik Tasarımda Bir Devrimin Öncüsü: Jan Tschichold. *Grafik Tasarım Görsel İletişim Kültürü Dergisi*, 88-93.
- Paris, J. d. (2008). Angela Detanico ve Rafael Lain: 25 / 24. *Jau De Paume*.
- Press, I. U. (1968). *Somut Şiir: Bir Dünya Görüşü*. Ubu: <https://www.ubu.com/papers/solt/index.html> adresinden alınmıştır
- Publishing, I. (2007). *Invisible*. Invisiblepublishing: <https://invisiblepublishing.com/about/> adresinden alınmıştır
- Queiroz, F. (2014). *Daktilo Sanatı*. Brezilya: Gonzaga-Santos.
- Sarıkavak, N. K. (2009). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Sarup, M. (1993). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizme Giriş Rehberi*. Ankara: Georgia Üniversitesi Yayınları.
- Sassoon, R. (2013). *Computers and Typography*. Intellect Ltd.
- Scudiero, M. (2004). *Depero Futürist*. Revista.
- Sheppard, R. (2005). *Bob Cobbing ve Beton Şiir*. Robertsheppard.blogspot: <http://robertsheppard.blogspot.com/2005/03/robert-sheppard-bob-cobbing-and.html> adresinden alınmıştır
- Solt, M. E. (2010). *Toward A Theory Of Concrete Poetry*. OEI.
- Filreis, A. (Hazırlayan). (2013). Söz Olarak Gitti: Bob Cobbing'in "Robin Crozier Portresi" Üzerine Bir Tartışma.
- Stefans, B. K. (2006). *Çiçekler Hakkında Şair İçin Söyledi*. (C. S. Perez, Çev.) Achiote Press.
- Steiner, W. (1981). *Yeni Edebiyat Tarihi*. İsviçre: Johns Hopkins Üniversitesi Yayınları.
- Stephens, L. (2021). An Interview with designer Lucy Stephens. (S. Frost, Röportaj Yapan)
- Stringfixer*. (2014). Stringfixer.com: https://stringfixer.com/tr/Derek_Beaulieu adresinden alınmıştır

- Stringfixer. (2022). *Derek Beaulieu*. Stringfixer: https://stringfixer.com/tr/Derek_Beaulieu adresinden alınmıştır
- Stringfixer. (2022). *Stringfixer*. Stringfixer: https://stringfixer.com/tr/Hugo_Ball adresinden alınmıştır
- Stunden, B. D. (1965). *Saatler*. Almanya: Yapı Kredi Yayınları.
- TDK. (2022). *Türk Dil Kurumu*. tdk.gov.tr: <https://www.tdk.gov.tr/?s=modernizm> adresinden alınmıştır
- Thomas, G. (2017). *Ian Hamilton Finlay ve Çalışmaları*. Little Sparta The Garden of Ian Hamilton Finlay: <https://www.littlesparta.org.uk/ian-hamilton-finlay-his-work/> adresinden alınmıştır
- Tunalı, İ. (2011). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Twemlow, A. (2008). *Grafik Tasarım Ne İçindir?* İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Üniversitesi, California. (2019). *Ucla*. English.ucla.edu: <https://english.ucla.edu/people-faculty/stefans-brian-kim/> adresinden alınmıştır
- V., L. (2016). *Görsel Şiirin Yaratıcısı – Sanatçı Anatol Knotek*. *Swo*.
- Varner, P. (2012). *Historical Dictionary of the Beat Movement*. Amerika: Scarecrow Press.
- Varner, P. (2012). *Historical Dictionary Of The Beat Movement*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Wang, S. (2013). *Eugenio Miccini*. Widewalls.ch: <https://www.widewalls.ch/artists/eugenio-miccini> adresinden alınmıştır
- Weill, A. (2012). *Grafik Tasarım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Whistle, I. (2015). Amanda Earl: "The Bible, A Vispo Adaptation"dan Yaratılış'ın 2-6. Bölümleri. *H&*.
- Whistle, I. (2017). Judith Copithorne Üzerine. *Bir Çok Cinsiyetli Anne*.
- Wunker, E. (2012). Somut 1: Judith Copithorne (Derek Beaulieu). *Limon Hound*.
- Wye, D. (2004). *Artists & Prints: Masterworks from the Museum of Modern Art*. Modern Art, New York.
- Yarar, E. (1987). *Yirminci Yüzyıl Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	Eda SEVER ÖZTÜRK
ORCID Numarası	0000-0002-2044-4720
Lisans Mezuniyet	
Üniversite	İnönü Üniversitesi
Fakülte	Eğitim Bilimleri Fakültesi
Bölümü	Resim-İş Öğretmenliği
Yüksek Lisans Mezuniyet	
Üniversite	Ordu Üniversitesi
Enstitü Adı	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Grafik Anasanat Dalı
Programı	Grafik Tasarımı
Doktora Mezuniyet	
Üniversite	
Enstitü Adı	
Anabilim Dalı	
Programı	
Akademik Çalışmaları	
1	2016- Milli Eğitim Bakanlığı – Görsel Sanatlar Öğretmeni
2	2022-ORHD – “Geleneksel 4.Sergi Çember” Sergilenme