



e-ISSN: 2630-6417

International Journal Of Social,
Humanities And Administrative
Sciences (JOSHAS JOURNAL)

Vol: 8
Issue: 49
Year: 2022
pp
202-212

Arrival
04 December 2021
Published
28 February 2022

Article ID
902
Article Serial Number
6

Doi Number
<http://dx.doi.org/10.31589/JOSH.AS.902>

How to Cite This Article
Döl, A. (2022). "Bir Sanatsal İfade Olanakları Olarak Tipografi İle Oluşturulan Dil Üzerine Sanatçı Okumaları", Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 8(49):202-212.



International Journal Of Social,
Humanities And Administrative
Sciences is licensed under a
Creative Commons Attribution-
NonCommercial 4.0
International License.

This journal is an open access,
peer-reviewed international
journal.

Bir Sanatsal İfade Olanakları Olarak Tipografi İle Oluşturulan Dil Üzerine Sanatçı Okumaları

Artist Readings On Language Created By Typography As An Artistic Expression

Doç. Dr. Attila DÖL

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, mail: adol@ohu.edu.tr, Niğde/Türkiye

ÖZET

İlk çağlardan günümüze kadar olan süreçte insanlık tarihi için en önemli keşiflerden birisi de yazının bulunuşudur. Tarihsel süreç açısından değerlendirildiğinde ilk başlarda semboller ve resimsel ifadelerle tanımlanan yazı toplumları ortak yaşam ve kültür alanlarında birleştiriyordu. Günümüzde ise matbanın keşfi ile yazının anlam ve ifade olanakları oldukça gelişmiş ve genişlemiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, yazı ile oluşturulan dil tasarımsal sürece de dahil edilerek tipografik dil ve üsluba yönelmiştir. Özellikle 1960 sonrası değişen sanat dinamikleri bağlamında disiplinlerarası üretimlerin artması ile tipografi her alanda kullanılmaya başlanmıştır. Bu kullanım yaygınlığı modern çağın bir getirisi olarak değerlendirilen Sanayi Devrimi ve günümüzde yaşanan teknolojik gelişmeler aracılığı ile de oldukça büyük bir artış kazanmıştır.

Günümüzde sanatçılar yeni fikirlerini çağın değişen koşulları bağlamında malzeme, sergileme alanı, boyut, biçim, renk ve anlam gibi ifade olanakları ile özgün yapısal çözümlerle yorumlamaktadırlar. Tüm bu yorumlamaların merkezine bir ifade biçimi olarak kısmen veya tamamen tipografiyi alan bir çok çağdaş sanatçı bulunmaktadır. Bu çalışmada özellikle, tipografi ile oluşturulan yeni ifade olanakları bağlamında üretimlerde bulunan Joseph Kosuth, Roy Lichtenstein, Emmanuelle Moureaux, Morag Myerscough, Ergin İnan, Anna Garforth, Max Kisman ve Barbara Kruger'in çalışmalarının yanı sıra RBC Tasarım Merkezi ve Fukutake House gibi mimari alanlar üzerinden de okumalar yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Çağdaş Sanat, Yazı, Tipografi.

ABSTRACT

One of the most important discoveries for human history in the period from the ancient times to the present is the invention of writing. When evaluated in terms of historical process, writing societies, which were defined by symbols and pictorial expressions at first, united them in common life and culture areas. Today, with the discovery of the printing press, the meaning and expression possibilities of writing have been developed and expanded. When evaluated from this point of view, the language created by writing has been included in the design process and has turned to typographic language and style. Especially in the context of changing art dynamics after 1960, with the increase in interdisciplinary productions, typography started to be used in every field. This prevalence of use has also gained a significant increase through the Industrial Revolution, which is considered as a return of the modern age, and the technological developments experienced today.

Today, artists interpret their new ideas in the context of the changing conditions of the age, with expressive possibilities such as material, exhibition space, size, form, color and meaning, with original structural solutions. There are many contemporary artists who take typography partially or completely as a form of expression at the center of all these interpretations. In this study, architectural areas such as RBC Design Center and Fukutake House, as well as the works of Joseph Kosuth, Roy Lichtenstein, Emmanuelle Moureaux, Morag Myerscough, Ergin Inan, Anna Garforth, Max Kisman and Barbara Kruger, who produce in the context of new expression possibilities created with typography Readings were also made.

Key words: Art, Contemporary Art, Writing, Typography.

1. GİRİŞ: ÇAĞDAŞ SANAT ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

Sanat alanında yapılan tüm söylemler/üretimler kendinden önce ve sonra olanlarla karşılıklı bir etkileşim halindedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde oluşan her disiplin içinde yer alan sanatsal ifade biçimleri bir sonraki döneme ışık tutacak niteliktedir. Dönemler arasında yer alan geçişlerin birbirinden kopuk olmadığı ve birbiri içinde eridiği bu durum sanatçıların özgün üretimlerine de yansımıştır. Çağdaş sanat uygulamaları, galeri, müze gibi sanatın mekanlarının dışında kamusal alanlara da taşmakta ve izleyici ile sanatı doğrudan buluşturan uygulamalar gerçekleştirilmektedir.

Kamusal alanda gerçekleştirilen çağdaş sanat projeleri, devasa boyutları, dikkat çeken renkleri, geçmişten gelen tarihsel bilgilerin yeni bir anlatımla dışavurumu, farklı disiplinleri bir arada harmanlayabilen yapıları ile bulundukları mekana/kültüre/topluma ve genelinde dünyaya karşı yeni bakış açıları sunarlar. Çağdaş sanat projeleri insanların snaata kolay ulaşabilmesine olanak tanımakta ve düşünsel süreçlerini aktif bir şekilde tetiklemektedir. Çağdaş sanat pratikleri mekanı ve izleyicinin algısını değiştirip, dönüştürbilmektedir (Çevik ve Bingöl, 2021: 159).

1960 sonrası yıllar değerlendirildiğinde, sanatta yeni bir dönemin başladığı görülmektedir. Kavramsal sanat ile birlikte sanat nesnesi, sanat yapıtı anlamı ve anlatımları değişmiştir. Özellikle sanatçının disiplinlerarası etkileşiminin ve iletişimin bir sonucu olarak üretimlerinde de yeni ifade olanaklarını sorgulamaya başlamıştır.

Bu bağlamda çağdaş sanatın birden çok anlamları/anlamlandırmaları içinde barındırması özelinde kavramsal yönüyle ön plana çıkması durumu veya süreci kavramsal sanatın değerlendirilmesinde ana düşünsel temel olarak açıklamak mümkündür (Çevik ve Karataş Karaçam, 2021:298). Modern sanatın ardından yaşanan post modern dönemde metne öncelik tanınması ve fikirlerin ön planda yer alması yeni bir temsil anlayışını ortaya koymuştur. Çağdaş sanatta, sanatın malzemesi değişmiş, sanatçının düşüncelerini izleyiciye aktarabileceği gündelik kullanım nesnelerinden, sanatçının kendi bedenine ya da doğanın içindeki topraktan taş kadar çeşitli malzemeler, yapıtı oluşturmaya başlamıştır (Çevik ve Bingöl, 2019: 75).

Bu sorgulama durumlarında; sanatçı, bilgi ve içeriği estetik bir biçime dönüştürüp izleyici ile buluşturmanın dışında öncelikle izleyiciyi düşündürmekte, sanatıyla uzay, evren, felsefe, fizik, termo-dinamik gibi çeşitli alanlara doğru bir akış sağlayan yeni bir bilinci yansıtan bir yaklaşım sergilemektedir (Bingöl, 2012). Sanatçı ve yapıtı, bu anlamda içerisinde pek çok değişkenin de olduğu bir süreçte yeniden tanımlanmakta ve çok geniş bir alanda dolaşmaktadır. Bu dolaşım değerlendirildiğinde, malzeme, teknik, izleyicinin sürece katılımı, sanat nesnesinin sunulma biçimi ve daha birçok faktör günümüz sanatçısının ve sanat eserinin yeni yüzünü şekillendirmektedir (Erinç, 2004: 53; Yıldırım, 2010: 58).

Çağdaş sanatta, sanatçılar çeşitli nesneleri bulurlar, bir araya getirirler. Her bir bütünleme, sanatçıya ait bir iz, bir düşünce biçimi ve bir duygu aktarımıdır. Ayne nesne, farklı sanatçıların elinde yeni, özgün anlamlara ulaşır, kendine ait anlamını değiştirir, yenilenir, artar. Sanat eserine dönüşen buluntu nesneler yeni bir varlık kazanmaktadırlar (Pazarlıoğlu Bingöl ve Çevik, 2020: 608). Kimi zaman buluntu nesnelerle, kimi zaman geleneksel yöntemlerle kimi zaman ise tipografik öğelerle sunulan özgün anlatım biçimlerinde izleyiciler kendilerine dair bir içerik bulabilmekte ve alımlayıcının bütünleşmesi ile sanat yeni bir çokluğa dönüşebilmektedir.

2. TİPOGRAFI İLE OLUŞTURULAN YENİ İFADE OLANAKLARI VE SANATÇI OKUMALARI

Toplumsal süreç ve kültürel aktarım boyutlarında insanlar birbirleriyle ve çevreleriyle sürekli bir iletişim ve etkileşim halindedir. Bu durum bir anlamda ilk çağlardan bu yana devam eden bir durum olarak değerlendirilebilir. Öncelikle mağara duvarlarında tanımlanan işaretleri odağına alan iletişim ve bilgi verme ihtiyacı bir anlamda yazının ve tipografinin ilk başlangıcı şeklinde nitelendirilebilir.

Bu süreci, Bulak (2019) şöyle ifade etmektedir; “Mağara duvarlarına yapılan stilizasyon niteliği taşıyan çizimler zaman içerisinde piktogramlara, piktogramlardan hiyerogliflere dönüşerek resimden yazıya bir geçiş süreci olmuştur. İnsanoğlunun dönüm noktası olarak kabul edilen yazının ortaya çıkmasıyla birlikte büyük bir iletişim ihtiyacı karşılanmıştır. Öyle ki ortaya çıkmasıyla kısa sürede yaygınlaşmış ve günümüze kadar sürekli gelişerek yenilikler kazanmıştır. Yazı artık iletişim kurma amacının dışına çıkarak bir sanat halini almıştır” (Bulak, 2019:73).

Tarihsel süreç göz önünde bulundurulduğunda, tipografi terimi, ilk kez Johann Gutenberg’in metal harflerini tanımlamakta kullanılması dikkat çekicidir. Günümüzde ise; tipografi, bütün baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan bir uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir (Becer, 2009: 176). Bu açıdan değerlendirildiğinde bir hizmet sanatı olan tipografinin özünü, genel olarak saf ve net olması oluşturur. Aynı zamanda tipografi, kurgulanacak olan kitaplar, dergiler, afişler, reklamlar, broşürler gibi iletişim sağlayan basılı materyalleri tasarlama sanatı olarak da bilinmektedir. Tipografide, metni oluşturan harfler ve kelimeler ya da sayılar belirli bir disiplinle istiflenerek görsellik kazanmaktadır. İşaretler yardımıyla düşünce ve bilginin aktarımını yazının temel görevini oluştururken; tipografi ise söz konusu olan bu iletişimin en ileri aşaması konumunda bulunmaktadır. Bir anlamda tipografi, yazının daha estetik olarak sunulduğu ve mesaj kaygısından çok iletinin, sanatsal bir kaygı güdülerek oluşturulan boyutudur (Akbulak, 2012:12-13).

1450’lerden itibaren Gutenberg ile başlamış olduğu kabul edilen tipografinin kullanımı geleneksel kurşun ve antimuan karışımı hurufat harflerin baskıları ile gerçekleştirilmekteydi. Günümüze kadar geçen, yaklaşık 550 yıllık zaman akışı içinde tipografinin tarifi temelde aynı kalmakla birlikte süreç içinde gelişen teknolojiler, tasarıma ve sanata bakışın çağlara ve akımlara göre farklılık kazanması tipografiyi ve onun kullanımını farklılaştırmış, yeni ve hatta deneysel boyutlara da götürmüştür (Taran Kılıç, 2013:40-41).

Taran Kılıç’ın (2013) Plastik Sanatlarda Tipografi başlıklı çalışması kapsamında ifade ettiğine göre; baskı yazıları üretiminin de ayrı bir uzmanlık alanı haline gelmesi sonunca, tipografi ve grafik tasarım da basımın ilk aşaması olarak ayrı branşlar haline geldiler (Taran Kılıç, 2013:29). Bu açıdan değerlendirildiğinde sözlü dil nasıl olup da kelimelerle şekil alıyorsa yazın (edebiyat) da dili dönüştürüp bir üst noktaya taşımıştır. Tipografi ise yazını, biçim kazandırarak geliştirmiştir. Bu yakın etkileşime benzer bir şekilde tasarım, sanata görsel bir dil kazandırırken, bu zenginleşme daha sonra tasarımın sanattan beslenmesini sağlamıştır. Bu etkileşimlerin bir yansıması ve sonucu olarak da tipografi bir tasarım nesnesine dönüşmesine olanak tanımıştır. Buradan hareketle tipografinin; sanat, edebiyat, tasarım, kültür, teknoloji kısacası hayatta gerçekleşen tüm değişimlerden etkilenen canlı bir varlık olarak, tasarımcılar tarafından;

zamana, mekana ve duruma göre sürekli geliştirildiğini ve yenilendiğini söylemek mümkün olabilmektedir (Özkan Uslu, 2014:174).

Tipografinin bir tasarım nesnesine dönüşmesi ve yaygınlığı bağlamındaki önemini Bilirdönmez (2020); *“Dikkatimizi bazen bir gazete sayfasında çekebileceği gibi devasa bir binanın üzerinde, bir kadının tişörtünde veya multimedya da sayısız kere çekebilmektedir. Harflerin yan yana getirilmesiyle oluşturulan kelimeler, onlara eşlik eden görseller ile bize mesajlar iletir. Hafızamızda yer eder, zihinde kalıcılığı sağlar”* biçiminde yorumlamaktadır (Bilirdönmez, 2020: 874).

Hayatımızın her alanında yaygın olarak görünürlüğü olan ve bir çok kişiyi aynı anda etkileyebilen tipografi kavramı bizim değer yargılarımız, algımız, düşüncelerimiz, kültürümüz, yaşam tarzımız gibi yüzlerce farklı durumdan aynı anda etkilenebilme ve etkileyebilmektedir.

Bu dinamik ve değişken yapı tasarımcılar açısından da oldukça dikkat çekicidir ve tasarımcılar da tipografiye yeni alanlar ve ifade biçimleri bulabilmek adına sürekli çalışmaktadırlar. Değişen dünya görüşü, kültürü ve bunun teknolojiye, iletişime ve insanlara yansımalarıyla, tasarımcılar tipografinin etkisinin artırılması ve görselliği üzerinde sürekli olarak deneysel üretimler de bulunmaktadır. Bu çalışmaların bir sonucu olarak, her seferinde bir öncekine benzemeyen, öznel, biricik ve benzersiz bir durum aramakta olan tasarımcıların nesneleştirdikleri tipografinin; artık her yerde ve biçimde var olabildiğini söylemek mümkün olmaktadır (Özkan Uslu, 2014:174).

Bu genel yaklaşımla, kelime ve imge arasındaki sınırları yeniden çizen tipografi, şimdi zamanın tipografik tasarım anlayışını geleneksel bir ahlaktan çıkarıp radikal bir şekilde değiştirmektedir. Tipografinin, metinlerin iletişimsel kapasitelerini arttıran, ilgi çekici bir deneyim sunan ve iletiyi farklı biçimlerde aktarılmasını sağlayan yeni bir tasarım elemanı olarak görülmesi gerekmektedir. Tüm bu genel ifadelerin yanı sıra, tasarımcılar, hedef kitleye etkili ve etkin bir şekilde iletişim kurmaya devam etmek için tipografinin algısal ve anlamsal boyutlarını her geçen gün yeniden keşfetmektedir. Bu keşif durumu sonsuz bir çeşitliliği de içinde barındırmaktadır (Özkan, 2019: 77).

Sanat, sanatçı ve izleyici açısından değerlendirildiğinde de bu keşif ve çeşitlilik durumu benzer bir nitelikte değerlendirilmek mümkün olabilmektedir. Özellikle sanat eserinde tipografik formlar eserin sanatçısı tarafından resmin diğer elemanlarıyla birlikte uyum içinde kullanılabilmesi elbette mümkündür. Ayrıca sanatçılar eserlerinde yazıların anatomik yapılarını geleneksel ve kurallı bir tipografi kapsamında uygulayarak yola çıkmanın yanı sıra tipografiyi kendi ifade biçimlerine yönelik olarak da kullanabilmektedirler ve bu onların üretim aşamasındaki özgün tercihlerini oluşturabilmeleri açısından da oldukça önemlidir (Taran Kılıç, 2013:40).

Tipografik düzenlemeler ile kurgulanmış bir yapıya dahil olan izleyici için alımlama süreci oldukça aktif bir şekilde devam edecektir. Mesajı okumaya çalışarak, kimi zaman farklı yorumları ve bakış açıları ile anlamını genişletip, derinliğini artıracaktır. İzleyici-tipografi-yapıt arasında anlamlı bir bağ oluşmakta ve sadece sonuca yönelik bir eser algısı yerini süreç ile özdeşleşen bir yapı ortaya çıkacaktır (Çevik, Bingöl ve Şenkal, 2021: 682)

Çağdaş sanatların başlangıcı ile günümüze kadar gelen tüm sanat eserleri üzerinde tipografik öğeler yoğun şekilde kullanılmaya başlanmıştır (Ankut, 2016:35). Bir sanatsal ifade aracı olarak tipografinin kullanımı açısından Joseph Kosuth, Roy Lichtenstein, Emmanuelle Moureaux, Morag Myerscough, Ergin İnan, Anna Garforth, Max Kisman ve Barbara Kruger’ın sanatsal pratiklerinin anlatılmasının yanı sıra RBC Tasarım Merkezi ve Fukutake House gibi mimari alanlar üzerinde uygulanan tipografik uygulamalar hakkında da okumalar yapılmıştır.

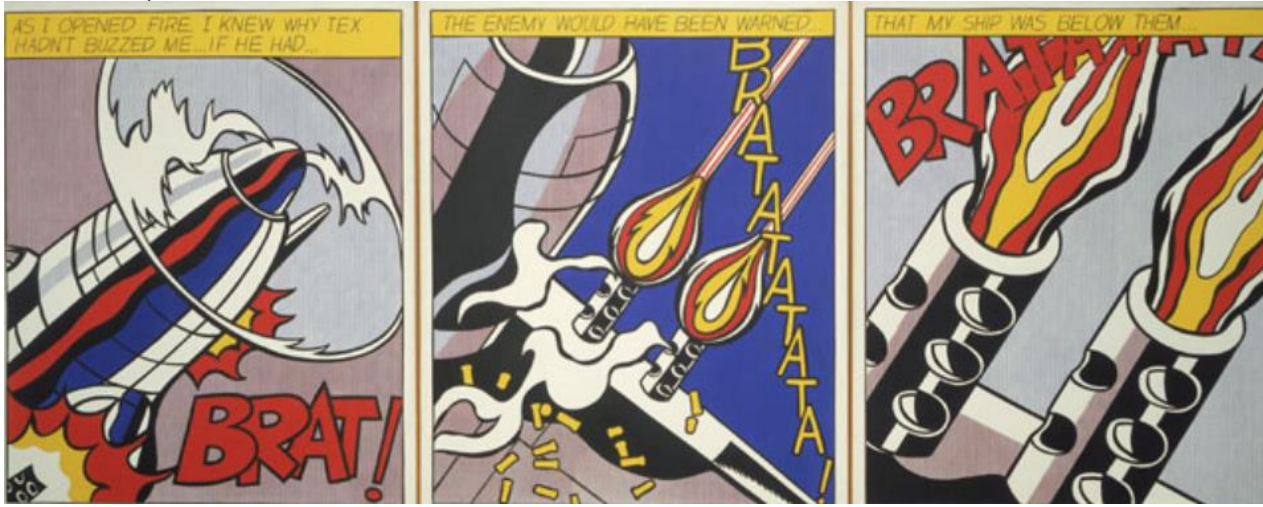


Görsel 1. Joseph Kosuth, Agnosia, an Illuminated Ontology, 2015, Yerleştirme, New York

Kaynak. <https://inferno-magazine.com/2015/10/03/joseph-kosuth-agnosia-an-illuminated-ontology-sean-kelly-new-york/>, Erişim Tarihi: 30.08.2021

Kavramsal ve enstalasyon sanatının radikal bir öncüsü olan Alman sanatçı Joseph Kosuth nesnenin kendisi, tanımı ve imgesinin bir arada yer aldığı çalışmalarıyla görsel algı-dil ve kavram arasındaki bağı vurgulamıştır. “Dil yoksa sanat da yoktur” ifadesinin bir yansıması olarak sanatçı dil ve söylem arasındaki ilişkiyi/etkileşimi vurgulamıştır. Özellikle 1960’lardan itibaren Joseph Kosuth; siyah zemin üzerine beyaz yazıyla gerçekleştirdiği tanım resimlerinde; sanat, anlam, resim, boşluk gibi sözcüklerin anlamını sorgular. Bir ve Üç Sandalye (1965) gibi yapıtlarında gerçek bir sandalye, bir sandalyenin fotoğraf ve tanımı üzerinden görsel algıdan dile, dilden kavrama uzanan zihinsel süreçlerin ardındaki dinamiklere dikkat çekmiştir (Antmen, 2009: 195). Sanatın doğasını sorgulayan, izleyiciyi felsefi ve düşün ürünlerinin yoğunluğu ile baş başa bırakan Kosuth, düz bir yüzey üzerine eklemeli olduğu metinlere led ışıklarının kullanımını tercih etmiştir. Özellikle sanatçının dil ve sanat arasındaki ilişkiyi araştıran/yorumlayan çalışmalarında, sanat doğası ve geleneksel yöntemleri sorgulayan, yeni önermeler getiren bir eğilim görmek mümkündür.

Kosuth’un tipografiyi kullanarak oluşturduğu çalışmalar aracılığı ile izleyicide zihinsel algılama süreci oluşturmak bakımından önemlidir. Özellikle sanatçının tipografi aracılığı ile oluşturmak istediği düşünce izleyicide salt kavram düzeyinde algıya yönelik bir dünya yaratmak olabilir. Sanatçı bu üretimlerinde özellikle metin olarak kurguladığı çalışmada tek bir cümleyi vurgulayarak onun altındaki izdüşümlerin ortaya çıkarması amaçlanmaktadır (Akbulak, 2012: 95-96).



Görsel 2-3-4. Roy Lichtenstein, As I Opened Fire/Ateş Açtığım Gibi, 174,5 x 431 cm., Akrilik, Stedelijk Museum Amsterdam, 1964
Kaynak: <https://www.stedelijk.nl/en/collection/1141-roy-lichtenstein-as-i-opened-fire>, Erişim Tarihi:29.08.2021

Sanatsal üretimlerinde tipografik unsurları kullanan bir diğer sanatçı da Roy Lichtenstein’dir. Sanatçı, yirminci yüzyılın ikinci yarısının en etkili ve yenilikçi sanatçılarından biri olarak değerlendirilmektedir ve adı Pop Art akımı ile özdeşleşmiştir. Lichtenstein’in ilk tam olarak başardığı resimleri, çizgi romanlardan ve reklamlardan alınan görüntülere dayandırılmış ve gazete reproduksiyonunun kaba baskı süreçlerini taklit eden bir tarzda işlemiştir. Sanatçı bu resimler aracılığı ile 5.000’den fazla resim, baskı, çizim, heykel, duvar resmi ve diğer nesnelerden oluşan üretimlerde bulunmuştur (<https://lichtensteinfoundation.org/biographyold/>, Erişim Tarihi:29.08.2021).

Kariyerinin başlarında Roy Lichtenstein, çalışmalarını çoğunlukla çizgi filmlere ve çizgi romanlara dayandırdı. As I Opened Fire’daki üç resim bir hikâye anlatmak için birlikte “All American Men of War” adlı çizgi romandan alınmıştır. Anlatı, özenle eklenen metinlerle pekiştirilmiştir ve bu eser, 1960’larda sanatta bir devrime gönderme yapmaktadır. Lichtenstein, popüler kültürden gelen görüntüleri benimsedi ve onları büyütürken, biraz değiştirerek ve tuval üzerine boyayarak ve bazen tipografik unsurlarla da harmanlayarak güzel sanatlar bağlamına yerleştirdi. Sanatçının mekanik reproduksiyonlarda sıklıkla görülen ana renkleri, siyah konturları ve büyütülmüş “Benday noktalarını” vurgulamasının sonucunda bu çalışmayı Pop Art’ın tipik bir örneği olarak da değerlendirebilmek mümkündür (<https://www.stedelijk.nl/en/collection/1141-roy-lichtenstein-as-i-opened-fire>, Erişim Tarihi: 29.08.2021).



Görsel 5. Emmanuelle Moureaux, Forest of Numbers/Sayılar Ormanı, NACT 10. yıl dönümü, 20-30 Ocak 2017, Ulusal Sanat Merkezi, Tokyo
Kaynak: <https://www.emmanuellemoureaux.com/art#/art/forest-of-numbers/>, Erişim Tarihi:29.08.2021

Çağdaş sanat, kamusal alanda anıtsal boyutlu sanat yapıtları ile varlığını gösterirken, özellikle çok çeşitli uygulamalar olarak görselleşmektedir. Farklı malzeme ve tekniklerin sonsuz olanaklarının görülebildiği sanat eserlerinde tipografik düzenlemelerde oldukça sık kullanılmaktadır. Tipografik ve kaligrafik unsurların kullanıldığı kamusal alanda sanat çalışmalarında verilmek istenilen mesaja uygun olan görsel dil, izleyiciyi hem görsel hem işitsel hem de içerik olarak etkisi altına alabilmektedir (Çevik, Bingöl ve Demirci Şenkal, 2021: 681).



Görsel 6. Emmanuelle Moureaux, Forest of Numbers/Sayılar Ormanı, NACT 10. yıl dönümü, 20-30 Ocak 2017, Ulusal Sanat Merkezi, Tokyo
Kaynak: <https://www.emmanuellemoureaux.com/art#/art/forest-of-numbers/>, Erişim Tarihi:29.08.2021

Kamusal alan bağlamında da değerlendirildiğinde, Fransız mimar Emmanuelle Moureaux'un çalışmaları dikkat çekicidir. Sanatçı, Tokyo'da yaşamını 1996 yılından bu yana sürdürmektedir ve Tokyo'nun sahip olduğu kültürden ilham alan çalışmalarda bulunmaktadır. Sanatçının "Sayılar Ormanı" isimli büyük ölçekli bir mekana yayılan enstalasyonu Ulusal Sanat Merkezi'nde Ocak ayında 10. yıldönümünü kutlamalarında sergilendi. İlk kez herhangi bir bölme duvarı olmadan kullanılan 2000 metrekarelik bir alanda sergilenen bu çalışma "100 renk", ilham ve duyguyla dolu enstalasyonun tuvali olarak değerlendirilebilir. 2017'den 2026'ya kadar olan geleceğin on yılını görselleştiren "Sayılar Ormanı" yerleştirmesi, geniş sergi alanında bir dinginlik duygusu yaratmaktadır ve enstalasyon 10 yıllık zamanın temsili olan 10 katmandan oluşmaktadır. Ayrıca bu çalışmanın zamansal katmanları da 100 farklı renk tonuyla renklendirilmiş ve sonuçta izleyiciler için mekanla bağlantılı olarak görsel bir şölen ortaya çıkmıştır (<https://www.emmanuellemoureaux.com/art#/art/forest-of-numbers/>, Erişim Tarihi:29.08.2021).

Sanatsal üretimin içine izleyiciyi zaman-mekan kısıtlaması/sınırlaması olmadan eylemsel olarak da dahil edebilmesi hem sanatçı hem de izleyici açısından farklı deneyimler sunabilmektedir (Çevik ve Kayahan, 2021:25).

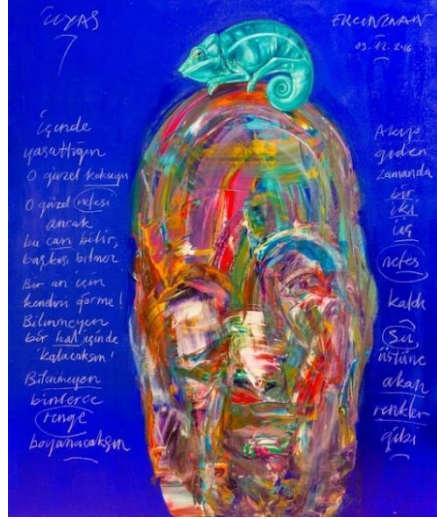


Görsel 7-8. Morag Myerscough, A New Now, Enstalasyon, Paris

Kaynak: <https://www.studiomercado.com/post/yeni-normale-renkli-bir-bakis-acisi-a-new-now>, Erişim Tarihi:29.08.2021

Bu açıdan değerlendirildiğinde Görsel 7-8’de izleyicinin sanatsal pratiğe dahil olduğu bir deneyim alanı oldukça dikkat çekicidir. Yağız Genç’in Yeni Normale Renkli Bir Bakış Açısı: A New Now başlıklı yazısında (2020) belirttiğine göre bu durumu; sanatçı Morag Myerscough, pandemi döneminde tüm dünyanın alışkanlıklarını değiştirmesine odaklanan bir çalışma aracılığı ile gerçekleştirmiştir. Sanatçı pandemi yüzünde değişen alışkanlıklarımızı sorgulaması kapsamında mekansal tercihlerin en büyük değişim olmasına da öncelikle yer vermektedir. Sanatçı, tüm dünyada etkili olan pandemi sebebi ile öncelikle içinde bulunduğumuz mekanların iyi havalandırılmasına ve sosyal mesafenin korunmasına dikkat etsek bile ev dışında bulunmaktan korkmaya başlamamıza dikkat çekmektedir. Sanatçı özellikle bu korkuları yaratan negatif havayı dağıtmak ve mekansal korkularımızı bir süre de olsa unutturmak için A New Now isimli bir enstalasyon, tasarlamıştır. Morag Myerscough tasarım sürecinden bahsederken “normal” kelimesini hiçbir zaman sevmediğini açıklıyor ve günlük yaşantımıza hızlı bir şekilde yerleşen “yeni normal” tanımı yerine kendi “yeni şimdi” (new now) tanımını yerleştirmek istiyor. Sanatçıya göre, zaten zor olan geleceği tahmin etme durumu artık tamamen imkansızlaşmaktadır. (<https://www.studiomercado.com/post/yeni-normale-renkli-bir-bakis-acisi-a-new-now>, Erişim Tarihi:29.08.2021).

Ülkemizin önde gelen sanatçıları arasında yer alan Ergin İnan, özgün baskiresim alanındaki çalışmaları aracılığı ile tekniğin biçimle farklı bir boyuta ulaşmasını sağlamıştır. İnan, evrensel kavramlar olan yaratılış ve yok oluş konuları üzerinde özgün baskı resimlerinde çağdaş bir anlatım seviyesine ulaşmıştır. Sanatçı aynı zamanda Anadolu coğrafyasındaki manevi ve kültürel değerlerden de beslenerek kendine özgü bir üslup oluşturduğu desen ve kolaj anlayışı ile görsel anlatıma konu ve teknik açısından zenginlik kazandırmıştır. Kompozisyona, tasarım aşamasında veya sonradan dahil olan yazıların görsel değerlerin bir parçası olduğuna dikkat çekilmesi sonucu estetik bir yaklaşımın somut görüntülerini de oluşturmaktadır (Günebakmaz ve Arda, 2019: 17). Ergin İnan genellikle sert zeminler üstüne katman katman yükseltilebilir uygulayarak kullandığı yağlıboya ve benzeri malzemelerle birlikte kâğıt kolajlardan da resimlerinde görsel elemanlar olarak yararlanıyor. Kolajlarında basılı metinler olarak eski yazıyı ve kişisel kaligrafik Latince yazıları tipografik değer ve form yapılarıyla görselleştiriyor. Birçok eserinde sanatçı işlek yazıyı kullanıyor ve kaligrafik yazıyor. Yazı resimlerindeki forma eşlik ediyor. Parlak, canlı renkleriyle dikkat çekiyor (Taran Kılıç, 2013:114). Yazının parçalanarak soyut biçimsel ve resimsel bir dile dönüşmesinin yanında sanatçı onu kendi özgün anlam ve amacından uzaklaştırmadan okunabilir biçimde resmin bir ögesi olarak kullanmıştır. Ergin İnan başlangıçta geleneksel motifler ve özellikle İslam yazısını resimlerinde kullanırken, giderek daha çağdaş ve soyut bir dil geliştirmiş, kullandığı yazı da biçimini ve anlamını değiştirmiştir. Bu yazılar resmin biçimsel olarak devamlılığını sağlarken, devinimsel olarak bir hareket algısının da resme dahil edilmesine olanak tanımıştır. Figürler üzerinde yer alan ve onları çevreleyen çizgisel değerler yazının çizgisel anlatımı ile de örtüşerek izleyene bütünsel olarak bir dolaşım sunmaktadır. Deneyimlenen bu süreçlerin ortaya çıkmasında kullanılan yöntem ve seçilen imgeler aynı zamanda sanatçının sezgisel yönelimi ile ortaya çıkmaktadır ve sanatsal yaratımının da temelini oluşturmaktadır (Gültekin ve Tokdil, 2018: 252).



Görsel 9. Ergin İnan, 2016, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 190x210 cm.

Görsel 10. Ergin İnan, 2016, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x110 cm.

Kaynak. <http://ummuhankazanc.blogspot.com/2016/12/ergin-inan-50-sanat-yilini-ozel-bir.html>. Erişim Tarihi:29.08.2021

İngiliz tasarımcı Anna Garforth, gerçekten biyolojik olarak parçalanabilen ve tamamen doğal bir grafiti yaratmak için “Mossenger” ismini verdiği çalışması ile yaşayan, nefes alan ve sürdürülebilir dış mekân sanatı oluşturdu. Sanatçı, şair Eleanor Stevens’tan yaptığı bir alıntıyı tuğla duvarlarda yetişen sıradan bir yosundan tasarladı. Sanatçı yosunu tamamen biyolojik olarak parçalanabilen malzemelerle duvara yapıştırdı ve yosun büyüdükçe duvarda yayılmaya başlamasını istedi. Bu durumda sanatçının bu üretiminde hem kelimelerin kendisi tüm yeşil ihtişamlarıyla duvar boyunca yayılacak hem de yeşil bir fon oluşturacaktı. Kamusal alan ve sokak sanatı ile deneysel üretimlerde bulunan sanatçı bu çalışması ise tipografik unsurları bir anlamda sürece de teslim etmektedir (<https://shapeandcolour.wordpress.com/2008/08/28/anna-garforth-mossenger/>, Erişim Tarihi:29.08.2021).



Görsel 11. Anna Garforth, Mossenger,

Kaynak. <https://shapeandcolour.wordpress.com/2008/08/28/anna-garforth-mossenger/> Erişim Tarihi:29.08.2021

Anna Garforth bu deneysel grafiti projesinde, şair Elly Stevens’in bir şiirini yosundan oluşturduğu harflerle yorumlamıştır. Tasarımcı, projesi için: “Öyle görünüyor ki yosun ile bir şeyler yazmak, medeniyet ile doğa arasında sıra dışı bir bileşim yaratmaktadır. Sesi olmayan varlıkların sözcüsü olarak bir şeyler ifade edebiliyor olmak, biz sanatçılar için büyük bir şans. Umarım sadece kelimeler değil, yosunlarda izleyiciler tarafından fark edilir” (Okur, 2009:32).



Görsel 12-13-14. Anna Garforth, Mossenger, Detay

Kaynak. <https://shapeandcolour.wordpress.com/2008/08/28/anna-garforth-mossenger/> Erişim Tarihi:29.08.2021

Günümüzde geleneksel ya da modern tasarım çerçevesinde el çizimi ya da bilgisayar ortamında tasarımcının kendi ürettiği veya var olan sayısal yazı karakterlerini kullanarak tipografik çalışmalar yapılmaktadır (Akbaş, 2018: 55).



Görsel 15. Max Kisman, Afiş Tasarımı

Kaynak. <https://2019.agi-open.com/speakers/max-kisman>, Erişim Tarihi:29.08.2021

Görsel 16. Max Kisman, Afiş Tasarımı

Kaynak. https://kismanstudio.nl/img/2011_0329_BillCrawl.jpg, Erişim Tarihi:29.08.2021

Bu açıdan değerlendirildiğinde, Hollandalı grafik tasarımcı Max Kisman'ın dijital ve interaktif medya tasarımı üzerine çalışmaları bulunmaktadır. Sanatçı, 1980'lerde dergiler, kitap tasarımı, tipografi ve illüstrasyon için dijital teknolojiye öncülük etti. Kisman'ın etkilendiği akım ve sanatçılar arasında Dali, Esher, Toulouse De Lautece ve Matisse yer alır. Ancak sanatçının kişisel üretimlerinde en belirgin etkilenmeyi yaratan sanatçının Matisse olduğu söylenebilir. Kisman'ın tasarımları, Matisse'i çağırıştırır niteliktedir; yırtma, yapıştırma ve kopyalamayı içermektedir. İzleyicide uyandırdığı heyecan Kisman için son derece önemlidir ve çalışmalarında özgün yazı karakterleri kullanır. Sanatçıya göre tasarımcı, kelimeler ve imgeleri özgür biçimde kullanarak, bağımsız biçimler yaratarak kendi kimliğini oluşturmaktadır (Akbulak, 2012:111-115). Sanatçı, özgür, sezgisel ve duygusal tasarım anlayışının egemen olduğu tüm tasarımlarında kendini ifade etmiştir (Sunay Milli, 2017:127). Renkli tipografik düzenlemeleri sanatçıya özgü duygusal dışavurumlardır. "Güncel sanatta, gündelik nesnelerin sanatçıların kişisel yorumlarıyla çok farklı ifadelerle bürünmesi ile birlikte renkte aynı şekilde sanatta artık mutlak bir bilgi değildir. Sanatçıların özelinde değişken yapısı ile biçimselliği sonsuz bir içerikte yorumlanmaktadır" (Bingöl ve Çevik, 2019: 62).



Görsel 17. Barbara Kruger, Enstalasyon, Mary Boone Gallery, New York, 1991

Kaynak: <https://www.artdex.com/barbara-kruger-and-power-of-words/>, Erişim Tarihi:29.08.2021

Mekân tek başına bir sanat yapıtı olarak sunulduğu gibi aynı zamanda içine yerleştirilen nesneleri sarıp sarmalayan, onların sınırlarını belirleyen ve yerleştirmenin önemli bir malzemesini oluşturan varlık olarak kendini göstermektedir. Bu durum sanatta oluşan yeni açılımlar sayesinde mekân-nesne ilişkisinin yeniden sorgulanmasını gündeme getirmiştir (Bingöl, Çevik ve Kayahan, 2020: 384).

Bu sorgulama dikkate alındığında, mekan bağlamında ve mekana özgü yerleştirmeleri ile dikkat çeken ABD doğumlu Barbara Kruger, bir şekilde kurguladığı yapıtlarında mekan ve mimari ilişkilendirilen üretimlerde bulundu. Sanatçının mekansal anlamda seçtiği alanlar onun alışkın olduğumuz reklam afişlerini üç boyutlu bir forma dönüştürerek kamusal alanda sergilemesini odağına alır.

Kruger, grafik tasarıma dayanan çerçeve içerisinde iki boyutlu baskılarının yanı sıra mekânı kapladığı enstalasyonlar yaratmıştır. Çalışmalarında, fotoğraf ve yazıyı birleştiren sanatçı, bu görüntüleri dijital baskı yöntemlerinden yararlanarak büyütmüş ve mekânı kaplamıştır. Onun yapıtlarında kullandığı yazı ve görüntüler çağın yaydığı ideolojik ve tüketime dayanan mesajları da içermektedir. Ayrıca bu mesajlar, kamusal ya da galeri mekânlarının duvarlarını kaplayarak tüketim öznesi olan izleyici üzerinde sarsıcı bir etki yaratmaktadır. Sanatçı, reklam, TV gibi kitle kültürü araçlarına ait olan söylemleri fotoğraf ve renkle birleştirerek çarpıcı bir dil oluşturmaktadır. Onu diğer sanatçılardan ayıran özelliği yazılarla oluşturduğu grafik bakma şeklinin, galeri mekânını devasa bir afiş alanına dönüştürmüş olmasıdır. İzleyici galeri mekânına girdiği zaman reklam afişleri tarafından etrafının sarıldığını hisseder ve reklam söylemlerinin bombardımanına tutulur. Yazıları okumadan edemeyen izleyici renklerin etkisiyle rahatsızlık hissine kapılır. Sanatçı galeri mekânının içine saldıran fotomontaj görüntüleri ve metinleri mimariyi manipüle eden enstalasyonlara dönüştürmüştür (Yurdunmal, 2018: 136-137-138).

Günümüzde çok farklı alfabeler ve dillerden söz edilebilir. Bununla birlikte ortak bir konuşma dili yaratmak oldukça zor görünmektedir. Fakat tasarımın dili, spesifik bir özellik kümesi oluşturmaktadır. Bu nedenle yazı ve mimari tasarım birlikteliği ile çevresel yeni anlatım biçimleri oluşturmak mümkündür. Mimarlık tarihinin temel unsurlarından biri olarak duvarın, sanatsal üretimlerde de tipografik elementlerin yer edindiği estetik bir unsur barındıran temel alanlardan biri olması dikkat çekicidir. Dolayısı ile dış cephede yer alan, görsel olarak ilgi çekici birçok tipografik uygulamanın aynı zamanda yüzey ve yapı ile uyumu gerekmektedir (Ekingen, 2014:83 ve 85).



Görsel 18. RBC Tasarım Merkezi Binası, 2012

Kaynak: <http://www.jeannouvel.com/en/projects/rbc-design-center/>, Erişim Tarihi:29.08.2021

Dış cephede oluşturulan tipografik dil Gallargues-le-Montueux’de (Gard) bulunan çağdaş mobilya distribütörü RBC Tasarım Merkezi’nin binasının ana temasıdır. Montpellier’de tamamen yeniden yapılandırılmış ZAC Marianne semtinde yer alan bu proje, 18 metre yüksekliğinde, 2000 metrekairelik alanda yer alan çift kanatlı bir projedir ve 2012 yılında açılmıştır. Jean Nouvel tarafından tasarlanan bina, bir showroom etrafında düzenlenmiş dokuz asma kattan oluşmaktadır. Binanın her katı (seviyesi) bir etkinliğe tanımlanmış ve ayrılmıştır. Bunlar; mutfak, dış mekan mobilyaları, bir mimari ve tasarım kitapçısı, nesneye ayrılmış bir dükkan ve bir restorandır (<http://www.jeannouvel.com/en/projects/rbc-design-center/>, Erişim Tarihi:29.08.2021).

Dış çephe üzerinde tipografi uygulamalarının bir diğeri de Fukutake House’dur. “Fukutake Evi” önde gelen galeriler tarafından organize edilen ve şu anda kullanılmayan eski Megijima İlköğretim Okulu ve Anaokulu binasında açıldı. Projenin adı, Naoshima’yi bir sanat alanına dönüştüren ve şimdi Teshima’yı da değiştirmeye çalışan sanat festivalinin baş yönetmeni Soichiro Fukutake tarafından ortaya atıldı ve Fukutake’nin geniş çağdaş sanat ağını yansıttığı için, dünyanın önde gelen galerilerinden özenle seçilen sanat eserleri, ziyaretçilerin derinden etkilendiği alanda yer aldı. (http://www.shift.jp.org/en/archives/2010/12/art_setouchi_2010.html, Erişim Tarihi:29.08.2021).



Görsel 19-20. Fukutake House, Megijima Adası, Japonya

Kaynak: <http://www.heartfish.com/tag/fukutake-house-2010/>, Erişim Tarihi:29.08.2021

3. SONUÇ ve DEĞERLENDİRMELER

Genel bir değerlendirme ile tipografinin doğuşunun insanın temelinde var olan iletişim ihtiyacı ile birlikte ilk mağara duvarlarına yapılan çizimlerle ortaya çıkması dikkat çekicidir. Tarihsel süreç açısından iletişim olanaklarının artması ve farklı bir boyut kazanması aracılığı ile yazının bulunması ve kullanımı insanlık için en önemli adımlardan biri niteliğindedir. Yazının bulunuşu ve günümüze kadar gelişi oldukça uzun soluklu bir süreçtir. Bu süreç içerisinde ilk defa Gutenberg’in metal harflerini tanımlamakta kullandığı tipografi teriminin kullanımı günümüzde oldukça değişmiştir.

Bu değişim günümüz sanat dinamikleri açısından değerlendirildiğinde özellikle 1960 sonrası sanat alanında disiplinlerarası etkileşimler bağlamında teknolojinin de bir itici güç olmasının bir sonucu olarak tipografi farklı bir anlatım dili özelliği kazanmıştır. Bu süreç kapsamında, sanatçılar/tasarımcılar da, tipografinin hızla ilerleyen gelişiminin bir sonucu olarak geleneksel bir yazın anlayışı olması kimliğinden sıyrılmasına yol açmışlardır. Sonuç olarak tasarımcılar tipografinin etkisinin artırılması ve görselliği üzerinde sürekli olarak deneysel üretimler de bulunmaktadır ve durum sayesinde tipografinin her yerde ve her biçimde karşımıza çıkmasından da söz edebilmek mümkün olmuştur. Tipografinin büyük bir rol oynadığı bu değişim kapsamında onun, yeni bir tasarım elemanı olarak görülmesi gereklidir. Tipografinin algısal ve anlamsal boyutlarının her geçen gün genişlemesi ve yeniden keşfedilmesini odağına alan bu çalışma; sanatçı pratikleri ve mimari alanlar üzerinden yapılan okumalarla ileride farklı sanatçıları odağına alacak daha geniş kapsamlı çalışmaların adımlarından birisi olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

Akbaş, G. (2018). “Çağdaş Tasarımda Sayısal Kaligrafi ve Deneysel Uygulama Çalışmaları”, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Akbulak, B. (2012). “1960 Sonrası Tipografi ve Sanatsal Etkileşimi”, Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Ankut, I. (2016). “Modern Batı Sanatlarında Tipografinin Kullanımı”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Antmen, A. (2009). 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayınları, İstanbul.
- Becer, E. (2009). İletişim ve Grafik Tasarım, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Bilirdönmez, K. (2020). “Tipografide Renk ve Rengin Kullanımı”, Journal of Humanities and Tourism Research, 10 (4): s. 863-883.
- Bingöl, M. & Çevik, N. (2019). “Çağdaş Sanatta Sanatçının İmtiyazında Olan Renkler: Klein Mavisi ve Vantanblack”. 2nd International Congress On New Horizons In Education And Social Sciences (ICES-2019), IBAD Congresses, 18-19 Haziran, 48-64, İstanbul.
- Bingöl, P. (2012). “Kültür Çağında Sanat ve Değişen Sanatçı”, Cumhuriyet Bilim ve Teknoloji Dergisi, 1328.
- Bingöl, M.; Çevik, N. & Kayahan, Z. (2020). “Çağdaş Sanatta Değişen Mekân Algısı ve Sanatçı-İzleyici Etkileşimleri”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8 (108): 379-393.
- Bulak, H. K. (2019). Grafik Tasarım Tarihinde Tipografi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çevik, N. & Bingöl, M. (2021). “Kamusal Alan Bağlamında Çağdaş Sanat Söylemleri”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 7 (1): 147-161.
- Çevik, N. & Kayahan, Z. (2021). “Çağdaş Sanatta Labirent Kavramı Özelinde Yaratılan Çevre”, (Ed. Ahmet Aytaç ve Fahrettin Geçen), Özel Konular İle A’dan Z’ye Sanat, 25-42. Gece Kitaplığı, Ankara.
- Çevik, N. & Karataş Karaçam, A. (2021). “Çağdaş Sanatta Bireye/Bireylere Düşen Görevler; Sosyal Sorumluluk Projeleri”, Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 7 (37): 297-315.
- Çevik, N.; Bingöl, M. & Demirci Şenkal, A. (2021). “Bir Tasarım Nesnesi Olarak Kamusal Alanda Kaligrafik/Tipografik Düzenlemeler”, Social Sciences Research Journal, 10 (3): 678-695.
- Çevik, N. ve Bingöl, M. (2019). “Çağdaş Sanatta Malzemenin Değişen Rolü”, 2nd International Congress On New Horizons In Education And Social Sciences (ICES-2019), IBAD Congresses, 74-88. 18-19 Haziran, İstanbul.
- Ekingen, D. (2014). “Yazının Bir Tasarım Ögesi Olarak Mimari Yapılarda Kullanımı”, Yüksek Lisans Tezi, Toros Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Erinç, M. S. (2004). Sanatın Boyutları, Ütopya Yayınevi, İstanbul.
- Günebakmaz, M. K. ve Arda, Z. (2019). “Ergin İnan’ın Mesnevi Temalı Baskı Resimleri Üzerine Bir İnceleme”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, (33): 13-18.
- Gültekin, T. & Tokdil, E. (2018). “Murat Morova, Ergin İnan, Burhan Doğançay ve Erol Akyavaş Örneğinde Sezgisel Bilgi Yaklaşımı ve Yazı İmgisinin İncelenmesi”, Ulakbilge, 6 (22): 239-258.
- Okur, Ç. (2009). “Film Dili Olarak Organik Tipografinin Kullanımı”, Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Özkan, İ. F. (2019). “Tasarım Elemanı Olarak Tipografi: Algı ve Anlam İlişkileri”, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özkan Uslu, B. (2014). Tasarımı Sanata, Tasarımcıyı İse Sanatçıya Yaklaştıran Süreçte Tipografinin Tasarım Nesnesine Dönüşmesi, Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Pazarlıoğlu B. & Çevik, N. (2020). “Çağdaş Sanatta Bir İfade Unsuru Olarak Kolaj Üzerine Bireysel Söylemler”, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13 (36): 599-637.
- Sunay Milli, M. (2017). “Tipografide Modernizmden Deneyselliğe Giden Süreç”, Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Taran Kılıç, B. (2013). “Plastik Sanatlarda Tipografi”, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, Ö. (2010). “Yeni Medya ve Dijital Sanatlar”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 37 (22): 56- 66.
- Yurdunmal, G. (2018). “Çağdaş Baskıresim Sanatında Mekânsal Arayışlar”, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.