

MODERN TIPOGRAFI 19.yy

İngiltere’de kraliçe Viktorya 1837’de genç yaşında taç giymiş olsa da, son yıllarına değin 19. Yüzyıl genel olarak Viktorya Çağı (Victorian Era) diye adlandırılır.

FOTOĞRAF	Niepce	19. Yüzyıl’ın ilk çeyreği sonrasında fotoğrafın bulunuşu devrimsel bir yenilik sunar. 1827’de Joseph Nicéphore Niépce ilk kalıcı fotoğrafı çeker.
	Daguerretype	Öncesinde 18. Yüzyıl’da, 1725’te, Alman anatomi profesörü Johann Heinrich Schulze cam şişesi içindeki gümüş nitrat çözeltisinin güneş ışığı altında kaldığında siyah renge döndüğünü belirlemiştir. Daguerretype fotoğraf dizgesiyle elde edilen görüntüler ise Niepce’ninkilere karşın son derece daha üstün bir sonuç vermektedir. Bazı Daguerretype kameralarda resmi çekilecek şeye kutunun arkasındaki bir delikten bakılır; sonra bir örtüyle korunan fotoğraf levhası levha tutucuya takılarak ve aşağı kaydırılarak makineye geçirilir; mercek kapağı açılıp örtüsü kaldırılan levhanın bir süre ışığa tutulmasından sonra kapak yeniden yerine takılır. Pozlama işleminden sonra ise yıkanan ve sabitlenen görüntüdeki gibi çerçevelenerek bir anı ürününe dönüştürülür.
Tipografik Açıdan	1800’lerin başında basımcılıkta yer alan tüm yazı karakterleri tırnaklı tasarlanmıştır. 20. Yüzyıl’da kullanımı yaygınlaşacak olan tırnaksız font tasarımlarının ilk örneği 1816’da William Caslon IV tarafından tırnaksız harufat olarak tanıtılmış (Görsel 3), 1817’de Vincent Figgins’in harufat örneği kitabında ise dış çizgili olarak gösterilmiştir (Görsel 4). Yeni tırnaksız ve tek ağırlıklı diğer harfler ise 1830’larda “Grotesque” (terim; kaba, Ortaçağ’a ait, zarif olmayan vb. anlamındadır) adı ve sınıflaması altında harufat dizgi örneği kitapçıklarında görülür. Elbette, 18. Yüzyıl sonuna damga vuran ‘Bodoni’ ve ‘Didot’ gibi yazı karakterlerinin daha kalın sürümleri ‘Fatface Modern’ olarak üretilmiştir	
Grotesque	William Caslon IV	1816 tırnaksız harufat
	Vincent Figgins	1817 dış çizgili harufat
1830 Yeni tırnaksız ve tek ağırlıklı diğer harfler “Grotesque” (kaba, Ortaçağ’a ait, zarif olmayan) adı ve sınıflaması altında harufat dizgi örneği kitapçıklarında görülür		
Fat Face	Bodoni	Fatface Modern olarak üretilmiş
	Didot	Fatface Modern olarak üretilmiş
(şişman surat veya aşırı kalın biçim) adı verilen bu abartılmış harf karakterleri dönemin genel görünümünün simgesi haline gelmiştir. Gravür sanatçıları da ustalaştıkça, dış çizgili (outline), beyaz iç çizgili (inline) ve gölgeli (shadow) harfler daha çok görünür olmuştur.		
Egyptian - Squared Serif	Robert Thorne	yüzyılın en özgün tipografik formlarından biri haline gelen Egyptian (Mısır’a özgü) harfler küt veya kalın tırnak (slab serif) – Napoleon’un Mısır’a seferlerinden sonra, bu ülkeye duyulan ilginin artmasından etkilenmiş gibi görünen köşeli ve tırnaklı harfler (squared serif letters) – katılmıştır.
Woodden Display Types	Ticari matbaaların sıkça kullanmaları sonucunda, ahşap başlık harfleri (wooden display types) İngiltere’de ve diğer ülkelerde popüler olmuştur. Viktorya Dönemi’ne özgü belirgin sayfa düzeni tarzı da – tek bir başlık içine sıkıştırılmış çok farklı punto ve karakterlerde sözcükler – değerli santimetre karelerin her birini kullanmaya yönelik bir yararcılığın sonucudur. 1827’de Amerikalı Darius Wells (New Yorklu buluşçu ve basımcı) büyük ölçü el-kesimi ağaç harufat üretimiyle tanınır	
LİTOGRAFI - TAŞ BASKI	Alois Senefelder	1796’da bulunan, yağ ve suyun birbirini itme ilkesinden hareketle görüntü aktarımında kullanılan taş baskı yöntemi (litografi) 19. Yüzyıl boyunca sanatçılar tarafından özgün sonuçlar elde etmek üzere kullanılmıştır. Taş baskı yöntemi ancak yüzyıl sonundaki ticari alanda kullanımının gelişimi sayesinde basımcılığın siyah-beyazın yanı sıra daha renkli ve foto-gravür etkisinde olmasını sağlar. Taşbaskı, yüksek ve çukur baskı dışında üçüncü bir baskı yöntemi olarak – ipek baskı gibi – bir düz baskı tekniğidir.
SİLİNDİR BASKI MAKİNESİ	iki Alman mühendis (Friedrich Koenig ve Andreas Bauer) London Times gazetesi için iki kazanlı, sayfanın tek tarafına – ancak aynı anda iki tabakaya birden – baskı yapabilen bir silindir baskı makinesi kurarlar. Dizge saatte 4000 kez görüntünün aktarımını sağlamaktadır	

19. Yüzyıl'ın Sonunda Tipografik Teknolojinin Gelişimi		
LİNOTYPE	Ottmar Mergenthaler	1886'da – Almanya'nın Württemberg eyaletinde 1854'de doğan – Ottmar Mergenthaler tarafından tasarlanan Blower satır döküm makinesi New York Tribune'de kurulur. Bu gelişme,çoğaltma kalıplarının dönüşümü gibi süren bazı teknik ilerlemelerden faydalanılan bir satır-döküm (line-caster) makinesinin dünya genelindeki ilk tasarımı ve biçimlendirmesidir. Üretilen satır döküm makinesine daha sonra 'dizgi satırı' anlamındaki line of type'ın kısaltılmasıyla Linotype adı verilir
MONOTYPE	Tolbert Lanson	1893 te Birbirini tamamlayan iki ayrı makineden oluşan ve Monotype olarak adlandırılan sıcak hurufat temelli dizgi teknolojisi. Klavye ve Dökümcü den oluşur.
Arts and Crafts Etkisi 1860 - 1910		
İNGİLTERE KELMSCOTT BASİMEVİ	William Morris	Ortaçağ elyazmaları ile Incunabula (Beşik) Çağı'ndaki estetiği sayfa tasarımına aktarmak üzere Gotik yazı karakterlerinden hareketle yeni font tasarımlarına girişmiş ve bunları basmak üzere de kendi basımevi Kelmscott Press'i 1889'da kurmuştur.
	Golden	Nicolas Jenson'ın Venedik roman (Venedik tarzı dik yazı karakteri) hurufatından hareketle 'Golden' metin hurufatını kesmiştir. Bu yazı karakterinin tasarımında Morris, asıl örnekleri incelemiş, olabildiğince Incunabula çağının kaba mürekkebiyle yapılan baskılarda mürekkebin bir parça kendi sınırlarından yayılması sonucu oluşan lekesele değeri temel almıştır.
	Troy	Morris'in ikinci hurufat tasarımıdır ve Gotik yazıdan esinlenilmiş, ancak daha açık ve aydınlık bir yazı karakteri olarak gösterim hurufatı amacıyla tasarlanmış ve kullanılmıştır.
	Chaucer	19. Yüzyılda ilan, reklam ve sayfa tasarımında sıklıkla kullanılan moda yazı karakterlerinden biridir.
AMERİKA	Garamond, Caslon, Baskerville, Plantin ve Bodoni gibi eski ustaların harf tasarımları tekrar dökülmüş, el ve klavye kompozisyonu için üretilerek 20. Yüzyıl'ın ilk 30 yılı boyunca kullanılmıştır	
	Bruce Rogers	Kitap tasarımcısı
	F.W.Goudy	1895'te ilk harf karakteri tasarımı olan ' Camelot 'u ve ' Copperplate Gothic ' i gerçekleştiren Goudy, sanat hayatı boyunca tam 122 tane karakter geliştirerek verimlilik konusunda Bodoni'den sonra ikinci sırayı almıştır. Goudy , William Morris ile basımcılar arasında bir köprü oluşturmuştur.
	M. F. Benton	Goudy'nin öğrencisi Morris Fuller Benton da önemli bir Amerikalı yazı karakteri tasarımcısıdır. Benton tarafından 1902'de tasarlanan ve ATF tarafından dökülen ' Franklin Gothic ' fontu 20. Yüzyıl'ın ilk yarısında ilan, reklam ve sayfa tasarımında – özellikle de rehberlerde – sıklıkla kullanılan moda yazı karakterlerinden biridir.
	W.A. Dwiggins	1938'de Amerika'da en yaygın olarak kullanılan kitap harfi tasarımı ' Caledonia 'yı gerçekleştirmiş, 1920 başlarında mesleki etkinliğini tanımlamak üzere, 'grafik tasarımcısı' ismini ilk defa ortaya atmış ve kullanmıştır.

Yeni Sanat Art Nouveau Etkisi 19 yy sonu - 20. yy başı		
Orta sınıfın süslemeye yönelik tutkusunun bir göstergesi olan Art Nouveau 19. Yüzyıl sonu ve 20. Yüzyıl başında farklı ülkelerde çok çeşitli biçimlerde ortaya çıkmıştır. En belirgin dışavurumu çiçekli soyutlamalar ve hacimsiz desenlere dayalı, kıvrak ve dalgalı bir tasarımla gerçekleştirilmiş akıcı organik formlardır. Formalizmden kaçma çabası içindeki Art Nouveau, sonunda doğal formları mükemmel bir biçimde canlandırmıştır. 1890’larda Art Nouveau afişleri, artık en popüler kitle sanatı biçimidir.		
FRANSA ART NOUVEAU	Art Nouveau matbaacılığına özgü olan karakterler, bordürler, süslemeler ve diğer ayrıntılar, Henri Guimard ve Emile Galle gibi mimar ve tasarımcıların yepyeni tarzlarıyla da uyum içindedir. Deberny & Company, G. Peignot and Sons ve Robert Girard & Cie gibi Paris’in önde gelen hurufat dökümhanelerine, döneme özgü tasarımlar sağlayan, aralarında Georges Auriol, Alphonse Mucha ve Eugène Grasset’in bulunduğu, en özgün harf tasarımcılarından bazıları da Güzel Çağ’ın (la belle époque) sanatçıları arasındadır. Bu sanatçıların tüm yeni harf ve yazı karakterleri kitapçıklar içinde kullanıma sunulmuştur. Aynı kitapçıklarda Art Nouveau sayfalarını süslemek için kullanılabilecek bol miktarda yaratıcı ve şık küçük resimlemeler veya vinyetler (vignette) ve de klişeler (cliché) bulunmaktadır. Mucha’nın Combinaisons Ornementales ve Documents Décoratifs ’i gibi tasarım el kitapları, yeni eğilimlerin Fransa’nın dışındaki matbaacılara ulaşmasını sağlayan örnekler olmuştur. O dönemde Art Nouveau grafik sanatında öylesine baskın hale gelmişti ki, bu tarzı savunmadığını söyleyen birçok sanatçı bile işlerinde bazı Art Nouveau özellikleri taşıyan çizimlerin, akademik Beaux-Arts’ın (Fransa’daki Güzel Sanatlar Akademisi) çizim geleneğine kıyasla çok daha çağdaş göründüklerini ileri sürmüştür.	
	Georges Auriol	Auriol Italic’, ‘Kalligraphia’, ‘Wotan’,
	Arnold Boecklin	‘Arnold Boecklin’ ve ‘Aegean’
ALMANYA JUGENDSTİL	Jugendstil tasarımcıları, geleneksel tipografi yöntemlerini reddederek görüntüyle uyumlu özgün başlık harflerini tercih etmişlerdir. Afiş, dergi ve ilanlarda, fırça ile yaratılmış, örneği olmayan harfler kullanılmaktadır. Yalnızca çok değişik, ancak akıma özgü bazı harfler, eksiksiz font ve hurufat haline gelebilmiştir.	
	Otto Eckmann	Klingspor Hurufat Dökümhanesi için tasarladığı bir yazı karakteri tüm Avrupa’ya satılmıştır.
AVUSTURYA SECESSION	Avusturya’daki Ayrılıkçılar’ın arasında mimar kökenli olanların grafik tasarıma ve tipografiye yönelik çok özel etkileri olmuştur. Bir yanda çıkardıkları “ Ver Sacrum ” adlı süreli yayınları sanatçı ve tasarımcıların kendi tarzlarını her sayıda kullanarak, Jugend dergisi geleneği gibi, sürdürmüş ve dergi ortamını bir tasarım laboratuvarına dönüştürmüşlerdir.	
	Koloman Moser	dergi sayfası düzenlemeleri bu akımın tarz arayışı ve çeşitliliğini örneklemektedir
	Alfred Roller ve Koloman Moser	mimari paftalardaki açıklama metinleri ve modern çağın bir dışavurumu olarak geliştirilen kişisel, geometrik, süslemeci ve yapısalci el yazılarını afiş tasarımına, gösterim fontları olarak taşımışlardır.

20. yy Başında Tipografik Arayışlar

20. Yüzyıl'a girerken, Art Nouveau (Yeni Sanat) etkisini yitirmeye başlamıştır. 1903'de mimar Josef Hoffman ve arkadaşları Viener Werkstätte'yi (Viyana İş Atölyeleri) kurmuştur.

Josef HOFFMAN - Viener Werkstaette	1903 - Werkstätte, tasarım anlayışının temellerini Wagner'in "gesamtkunstwerk" (bir bütün olarak sanat eseri) düşüncesine dayandırarak, yaşam çevresine dair her türlü nesnenin estetiğini geliştirmeyi amaçlar ve 1930'lara değin, Modernist dönem boyunca varlığını bir el sanatları loncası olarak sürdürmüştür. Sonuçta, ürettiği yüksek maliyetli ürünler daha ziyade orta üst sınıf tarafından satın alınabildiğinden, sanat ile sanayiye buluşturarak toplumun geneline kaliteli ürün sunma düşüncesi etkisini yitirmiştir . Tipografik açıdan tasarımlarda daha çok elle çizilen, geometrik ve özgün Secession tarzı ile ekspresyonist yazı tasarımları geliştirilmiştir
Hermann MATHESİUS - Deutscher Werkbund	1907 - Deutscher Werkbund (İş Kurumu)'nun amacı sanayi ile sanat arasındaki engelleri kaldırmak ve işbirliğini güçlendirmektir . Farklı ideolojilere sahip olsalar da, mimarlardan, endüstriyel ve grafik tasarımcılardan oluşan bu yapı, Alman sanayisinin ülkede ve yurtdışında pazar payını artırmayı sağlayacak projeleri gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır . Sanatlar ve Elsanatları Hareketi'nden ilham alınsa da, Werkbund, sanatların korunması ve geliştirilmesi için sanayi ile işbirliği yapmayı temel almıştır . Çünkü, Werkbund'un amacı, "bulanlarla yapanların arasında oluşmuş bulunan yabancılaşmayı ortadan kaldırmak"tır
	Peter BAHRENS 1907'de Alman Elektrikli Tüketim Ürünleri Şirketi (AEG) için yaptığı tasarımlarla, aslında 1950 sonrası daha çok gündeme gelecek olan görsel kimlik dizgeleri (visual identity systems) ve kurumsal kimlik (corporate identity) konusunda, ilk kurumsal tasarım yönetmeni olmuştur D.Stempel A.G. 1900'de Linotype döküm makineleri (casting machines) için gerekli olan hurufat çoğaltma kalıpları (matrixes) D. Stempel A.G. tarafından üretilir. Berlin'deki Mergenthaler Casting Machines ile Frankfurt'taki Werkbund kuruluştan sonra, D. Stempel A.G. Linotype için yazı karakteri üretimi anlaşması imzalar. İlk Linotype yazı karakteri – çeşitli sürümleriyle D. Stempel tarafından üretilen – geleneksel Alman Gotik yazısı 'Fraktur' olur
İnsel Verlag (Ada Yayınevi)	İyi kitap tasarımı konusunda özellikle büyük bir girişim yapan kuruluş Leipzig'deki "İnsel-Verlag" (Ada Yayınevi) olmuştur. 1905'te octavo ölçüsünde hazırlanan Alman klasiklerinin cep kitapları dizisi, popüler kitap konusuna yeni bir kavram getirmiş , bu kitaplar, İngiltere'de 1930'da üretilmeye başlanan Penguin Books klasiklerinin öncüsü olmuşlardır. Insel Verlag, iki büyük dünya savaşına rağmen ayakta kalarak, bugün bile hâlâ yayıncılığa devam etmektedir.

Bu dönemin önde gelen tipografistleri, **Stempel, Bauer ve Klingspor harf dökümhaneleri için**, harf tasarımları gerçekleştirmişlerdir. **F. W. Keukens Stempel için, Walter Tiemann ve E. R. Weiss Bauer için, Peter Behrens, Otto Eckmann ve Rudolf Koch Klingspor için tasarım yapan sanatçılardır**. 1900'lerdeki Klingspor kataloglarına bakıldığında, Art Nouveau'nun devam eden etkisiyle birlikte, grafik tasarımda – basılı evrak ve ticari sembollerin profesyonel kullanıcılara satılması gibi – oldukça pragmatik ve ticari bir yaklaşım göze çarpar.

Klingspor hurufat dökümhanesi için Rudolf Koch'un geliştirdiği '**Klingspor Gothic**' ile F.H. Ehmcke'nin '**Ehmcke Fraktur**' fontları hâlen yüksek ve güçlü tasarım özelliklerini sürdürmektedir

Otto ECKMANN	Peter BAHRENS 1900 yeni dönem veya çağ için tipografik biçimleri yenileme çabası olarak ' Eckmann Schrift ' ve ' Behrens Schrift ' 1901
	1907; 'Behrens Schrift'in eğik (italic) sürümü ' Behrens-Kursiv ',
	1908; Roma çağı kitabelerinin bir uzmanı ve aydınlığını yeniden ele geçirme çabası olarak ' Behrens Antiqua ',
	1913 Rönesans biçimlerine yönelik onun kişisel bir yorumu olarak ' Behrens-Medieval ',

Modern Sanat akımlarının Font Tasarımı ve Tipografi Kültürüne Ekisi

Genel olarak kabul gören Modern sanat akımları arasında **Kübizm başta olmak üzere Fütürizm, Ekspresyonizm, Kübo-Fütürizm, Süprematizm, De Stijl, Fovizm, Soyut Dışavurumculuk, Dadaizm, Yeni Plastikçilik, Konstrüktivizm ve Sürrealizm** bulunmaktadır. Bu sanat akımları 1907'den başlayarak 1920'lerin ikinci yarısına kadar olan sürede ortaya çıkmış, her biri kendi manifestosunu yayınlamış ve genel olarak her biri bir önceki hareketin yetersizliğinden hareket etmiş ve diğerlerini düşünsel ve ideolojik açıdan reddetmiş, ancak uygulamada ise onlarla ortak düşünsel noktalar, uygulamalar ve eylemler de geliştirmiştir. Bu süreçte herhangi bir akımın içinde yer alan bir sanatçının bir süre sonra aynı zamanda başka bir akımın ilkeleriyle de çalışmalar yapabildiği ve hatta o akımın temsilcileri arasına girdiği de görülür.

Kübizm	Kolaj, assamblaj tekniği ile basılı yayınlardan kesilmiş, yırtılmış veya kopartılarak bir araya getirilmiş harf düzenlemeleri
Fütürizm	Seslerin farklı etkilerini biçimsel olarak ifade etmeye yönelik gürültüleri kalın ve hızlı italik veya eğik yazı biçimleriyle görselleştirme çabaları
Dada	Var olan sayfa düzenini yıkmaya yönelik, rastgele ve hiçbir açıdan uyum aramaksızın harfleri düzensiz yerleştirilmesi
De Stijl	Eğri biçimleri kullanmadan geliştirdiği yazı tasarımları
Konstrüktivizm	İşlevsel, yapısal, inşa eden yararcı uygulamaları (Görsel 48) modernist sanat hareketlerinin tipografik düzenlemeye katkıları olarak ifade edilebilir

Bauhaus un Tipografiye Katkısı	
<p>Bauhaus bir sanat akımı değildir. Kurucusu Walter Gropius Bauhaus sergilerinde amaçlarının bir tarz yaratmak değil, günün ihtiyaçlarına nitelikli çözümler geliştirmek olduğuna vurgu yapar. Bauhaus 20. Yüzyıl'da sanayi ürünlerini pazarlamak isteyen Almanya'nın diğer ülkelerle içinde bulunduğu yarışta öne geçmek, daha nitelikli ev eşyası ve yaşam gereçleri üretmek için yüzyıl başında açılan mesleki okulların 1. Dünya Savaşı sonrasında yeniden işlevlendirilmiş olduğu çağdaş bir sanat ve tasarım eğitimi ve öğretimi kurumudur. Gropius'a göre bir sanatçı öncelikle kendisinin sanatkarı olmalıdır. Bu yaklaşım, teori ile pratiğin ayrılmaz bir biçimde bu okulun eğitim ve öğretim anlayışının da temelini oluşturduğunu göstermektedir. “Bauhaus gibi sanat ve sanayiye birleştirmeyi, buluşturmayı ve birlikte var olmayı amaçlayan ve her Modern akımın kendini temsil imkanını bulduğu bir eğitim anlayışının sonucu gelişen kurgusal, ütöpik, evrenselci ve gelecekçi yaklaşımlarının temel olarak tipografik sayfa tasarımı ve düzenlemesine son derece büyük etkisi olmasının yanı sıra, font tasarımlarında da bir yansıması ve karşılığı olmuştur”</p>	
Herbert Bayer	<p>henüz öğrencilik yıllarında çağın anlayışını içselleştirmiş, ‘Universal’ adını verdiği yazı karakteri tasarımında hem ikili abece dizgesini teke indirmiş, hem de harflerde olabilecek en az hareketle harf biçimleri geliştirmiştir. Ancak daha sonraki grafik çalışmalarında Herbert Bayer sadece küçükharf abecesi kullanmamış, aynı tasarım dili ile geliştirdiği büyükharf abecelerini de afiş, kitap kapağı ve duyuru gibi grafik tasarım ürünlerinde kullanmıştır.</p>
Paul Renner	<p>1927-28 yıllarında tasarlanan ‘Futura’ yazı karakteri başlangıçta modern çağın soyutlamacı bir yaklaşımı olarak tasarlanmış, ancak daha sonraki yıllarda ticari sürümü geliştirilirken bir bakıma Roma Kapitaller gibi antik geçmişin 20. Yüzyıl'a olduğu gibi değil, tırnaksız ve tek ağırlıklı bir sürümü olarak çağın ruhu ve anlayışına uygun bir biçimde taşınmasını sağlamıştır</p>
Yeni Tipografi	
<p>İster kitap, broşür veya katalog, isterse süreli yayın veya gazete olsun, “Yeni Tipografi” anlayışı aslında temel olarak sayfa tasarımında bakışimli ya da merkezi kompozisyonları reddeden, sayfa tasarımına kanava düzeni ile farklı ve bakışimli olmayan yerleştirme ve düzenleme olasılıklarını getiren, katı ve durağan (static) yerine etkin (dinamic), hareketli ve değişken bir düzenleme anlayışıdır. Bu yaklaşım, o günün hızla değişen gereksinimlerini karşılamaya yönelik olarak Jan Tschichold tarafından “Die Neue Typographie” kitabında formülize edilir</p>	
Jan Tschichold	<p>Yeni Tipografi'nin sözcüsü Jan Tschichold “çağımızı mühendislerin biçimlendirdiğini” söyleyerek, son derece tutarlı (radical) bir yaklaşımla “bazılarının düşündüğü gibi, eski ve yeni tipografinin birlikte varolmayı sürdürmeleri artık imkansızdır” demektedir. “Eski”nin (yani klasik tipografi çağı birikiminin) “yeni” (yani 20. Yüzyıl anlayışı) ile arasındaki uzlaşmazlıkta yeni biçimin kendi yararına bir yaratma sorunu olmadığını, yeni gereksinimler ve beklentilerin eski tipografide olmadığı gibi görünen yeni biçimleri zaten yaratacağını söylemektedir. Tschichold'a göre yeni çağ yeni bir yaşam biçimidir ve tipografiden beklentiler de o oranda değişmiştir. Yeni Tipografi'nin ilkelerini koyarken artık kural olarak basılı ürünleri satır satır sessizce okumayacağımızı, ama tümü üzerinde hızlıca bir gözden geçirme yapacağımızı ve yalnız eğer bizim dikkatimizi çekiyorsa (yani aradığımız konu ise) ayrıntılara yöneleceğimizi söyleyerek, tipografik sayfanın düzeninde başat/bağıl (dominant/relative) tasar ilkesinin belirleyici olacağını vurgulamaktadır</p>
Dekoratif Sanatın (Art Deco) Tipografisi	
<p>1925 sonrası dünyada genel olarak bir toparlanma dönemidir. Ancak 1920'lerin sonunda Amerika'da başlayan ekonomik bunalım tüm dünyaya yayılır. Bunalım sonrası yıllarda bir yanda eğlence sektörü gelişme gösterir, diğer yanda bu dönemlerde yazı karakteri ve font üretimi alanında yeni tasarımlardan daha ziyade var olan tasarımların iyileştirilme çabaları görülür. Bu yeniden toparlanma döneminde başlatılan girişimler sonucu yenilenmiş ve iyileştirilmiş yazı karakterleri ve font tasarımları üretilir ve yaygınlaşır</p>	
<p>Art Deco'nun ilerici ancak iddiasız desenleri hem makine çağının ihtişamı için kabul edilebilir bir metafor, hem de tüketici ruhu için etkili bir şifre oluşturmaktadır. Reklam tipografisi ve layout'u Art Deco grafik tarzının birincil iletişim araçlarıdır.</p>	
<p>1925 sergisindeki birçok tabela ve yapıda kullanılan resmi harf karakteri ‘Peignot’ dönemin tipografik amblemlerinden biri haline gelir. Ayrıca, hurufat dökümhanelerinin zarif örnek dizgi yapraklarında yer alan “Moderne” başlık harfleri de tarzın başarılı özelliklerini yansıtır. Charles Loupot , A. M. Cassandre (Görsel 63), Jean Carlu (Görsel 64), Paul Colin ve Leonetto Cappiello gibi büyük Fransız reklam afişçileri Art Deco dilini ustalıkla halka yaymışlardır. İngiltere'de, Amerikalı E. McKnight Kauffer reklamlarını ve kitap kapaklarını neredeyse bütünüyle Kübist ve Fütürist unsurlarla tasarlamaktadır</p>	
<p>Charles Loupot , A. M. Cassandre , Jean Carlu, Paul Colin ve Leonetto Cappiello gibi büyük Fransız reklam afişçileri Art Deco dilini ustalıkla halka yaymışlardır. İngiltere'de, Amerikalı E. McKnight Kauffer reklamlarını ve kitap kapaklarını neredeyse bütünüyle Kübist ve Fütürist unsurlarla tasarlamaktadır</p>	
<p>Elbette sadece bu sanatçılar değil, Avrupa genelinde ve Amerika'da ortaya çıkan toplumsal dönüşümler, rekabet ve mücadele sonucu çeşitli ülkelerdeki sanatçılar da moda akımların etkisiyle Kübizm-sonrası dönemin görsel kültüründen esinlenerek geometrik yazı karakteri ve font tasarımı çalışmalarını gösterim ölçülerinde kullandığı için daha ziyade afiş tasarımlarında ortaya koyarlar. Bunlardan bazıları hurufat döküm hanelerince gösterim fontları olarak dökülür ve reklamcılarının kullanımına sunulur</p>	