

TC.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI
GRAFİK TASARIMI PROGRAMI

BİR YAZI KARAKTERİ AİLESİ TASARLANMASI

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20026104 Okan Hasan USTA

Danışman:
Öğr. Gör. Bülent ERKMEN

İSTANBUL- 2005

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	V
RESİMLER VE ŞEKİLLER LİSTESİ.....	VII
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı, Kapsamı ve Yöntemi.....	1
2. BULGULAR VE YORUM	2
2.1 Modernist Tasarım Geleneği Bağlamında Helvetica.....	2
2.2 Dijital Font Çağı, Yazının Üretiminde Kusursuzluk ve 'Görünmeyen Helvetica'.....	9
2.3 Postmodern Süreç ve Yapıbozumcu Felsefe Bağlamında Yazı Karakteri Tasarımı.....	14
2.4 Handvetica'nın Estetik Referansları ve Oluşum Süreci.....	20
2.5 Handvetica ve Yazı Karakteri Ailesi Oluşturma Mantiği.....	27
2.5.1 Handvetica tight.....	29
2.5.2 Handvetica sketch.....	31
2.5.3 Handvetica esquisse.....	33
2.5.4 Hadvetica lost.....	35
2.5.5 Handvetica lost regular.....	37
3. SONUÇ	39
4. KAYNAKLAR	41
5. ÖZGEÇMİŞ	42

ÖNSÖZ

Bugün dünyanın herhangi bir yerinde yaşayan ve üretim yapan ortalama bir grafik tasarımcının arşivinde yüzlerce hatta kimilerinde binlerce font bulunur. Ama bunların en sık kullanılanlarından bir liste yapacak olsak ulaşacağımız rakam sanırım iki haneli bir rakam olur. Farklı ülkelerden tasarımcılar tarafından üretilmiş ve farklı eğilimleri yansıtan bu fontlar listesine baktığımda aralarında Türkiye’li bir tasarımcının ürettiği bir fontun neden olmadığı lisans yıllarımdan beri cevabını aradığım bir soru olmuştur. Ben bu sorunun cevabını daha çok Türkiye’deki telif hakları problemlerinde ve estetik referanslarımızın dışarıda oluşarak ithal ediliyor olmasında ararken bir hocamın bana: “Bunun sebebi, sen oturup yapmadığın içindir.” demesini hiç unutamıyorum. Doğrusu bu projeyi yapmak benim için font üretim sürecini deneyimlemek, günümüz tipografisinde estetiğin kökenlerini incelemek gibi ilginç başlıklar içerse de asıl sebebi bu işi ‘oturup yapmak’ isteğimdir.

Bütün bu çalışmanın kavramsal aşamasından somutlaşmasına kadar geçen süreci benim için benzersiz bir deneyime dönüştüren ve karar vermenin en kritik anlarında doğru tercihler yapmamı sağlayarak bu projeyi gerçekleştirmemi mümkün kılan danışmanım Bülent Erkmen’e, entellektüel ilgisini ve fikirlerini benden esirgemeyen Elif Özudoğru’ya, yazım ve tasarım aşamalarında fikirlerine ve teknik desteğine ihtiyaç duyduğum Deniz Marlalı’ya, bu süreçte bütün sıkıntılarımı paylaşan aileme ve de ‘oturup yapmamı’ sağlayan Esen Karol’a göstermiş oldukları ilgi ve destekten ötürü ayrı ayrı teşekkür ederim.

Haziran 2005

Okan Hasan USTA

ÖZET

(BİR YAZI KARAKTERİ AİLESİ TASARLANMASI)

Günümüz grafik tasarımının değişen görsel diliyle örtüşecek yeni bir yazı karakteri ortaya çıkarmak amacıyla tasarımını gerçekleştirdiğim Handvetica yazı karakteri ailesi, Helvetica'nın el çizimi referansları ile yeniden üretilmesini temel almaktadır.

Helvetica gerek anatomisindeki denge gerekse de ortaya çıktığı koşulları belirleyen Modernist düşünce sebebiyle günümüze kadar nesnellik iddiasını en iyi taşıyabilen font olmuştur. Kolay okunabildiği ve pek çok farklı konuda rahatça kullanılabilirdiği için Helvetica bugün en çok tercih edilen fontların başında gelmektedir.

Bir yazı karakterinin el çizimi metoduyla yeniden üretilmesi referanslarını kullanarak tasarlamış olduğum Handvetica yazı karakteri ailesine çıkış noktası olarak Helvetica'yı seçmemin sebebi el çizimindeki öznellik ve kişisellik referanslarıyla, Helvetica'nın anonimliği ve nesnellik iddiasının karşıtlığından doğan estetik olanaklardan yararlanmaktır.

Handvetica ailesi farklı el çizimi yöntemlerine gönderme yapan beş yazı karakterinden oluşur. Bunlardan Handvetica tight daha çok foto-dizgi teknikleri öncesinde tasarım orijinallerinin tamamen el çizimi ile hazırlandığı dönemin görsel referanslarını taşır. Serinin diğer üyeleri olan Handvetica sketch, Handvetica esquisse ve Handvetica lost ise günümüzde giderek yok olan elle çizilmiş tasarım taslakları geleneğinin estetik mirasına göndermelerden oluşur. Adı geçen bu dört yazı karakteri de bold (kalınlaştırılmış) yazı kalınlığı temel alınarak tasarlanmış olup,

serinin sonuncu üyesi olan Handvetica lost regular ise ailenin uzun metin için hazırlanmış tek üyesidir. Handvetica; kopyalama veya akıldan çizme yöntemlerinden çok bakarak çizmenin getirdiği bozulmaların estetik referanslarıyla tasarlanmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Font, Helvetica, Handvetica, Tipografi, Eskiz

SUMMARY

(DESIGNING A TYPEFACE FAMILY)

Handvetica typeface family is a recreation of Helvetica, referencing hand drawing methods to match today's changing visual language of graphic design.

Because of its anatomical balance and the modernist ideas which defined its period, Helvetica was the typeface that most successfully carried the objectivity claim of its time. Being legible and versatile use made Helvetica one of the most preferred fonts of today.

Handvetica was a recreation via hand drawing methods to make use of the contrasts between the subjectivity and individuality of handwriting and the objectivity and anonymity claim of Helvetica.

Handvetica family consists of five typefaces referring to varied hand drawing methods. Of these, Handvetica tight has all the visual references to a period (before the photo-typesetting techniques) when design prototypes were hand drawn. The other members of the family Handvetica sketch, Handvetica esquisse and Handvetica lost refer to the nearly extinct tradition of hand drawn design sketches.

The four typefaces mentioned above are all designed in "bold" while the last member of the family Handvetica lost regular is made to be used in body texts, thus is in "regular". Handvetica is designed not by copying or drawing by heart, but by the references of the aesthetic deformations caused while drawing by looking.

KEYWORDS: Font, Helvetica, Handvetica, Typography, Sketch

RESİMLER VE ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa no.</u>
(Şekil 2.1) Futura, Paul Renner, 1928.....	3
(Şekil 2.2) Neue Haas Grotesk, Max Miedinger, 1957.....	4
(Şekil 2.3) Akzidenz Grotesk, Günter Gerhard Lange, 1896.....	4
(Resim 2.1) Helvetica, Max Miedinger, 1968.....	5
(Resim 2.2) Josef Müller Brockmann, 1970	7
(Resim 2.3) Emil Ruder, 1958.....	7
(Şekil 2.4) Helvetica Neue Light - Helvetica Neue Black.....	7
(Resim 2.4) Gutenberg, 1454.....	9
(Resim 2.5) Metal harf kalıbı.....	10
(Resim 2.6) Tabela, Saint Marie de la Mer.	12
(Resim 2.7) Trainspotting, Emigre Design Co., 1996.....	12
(Resim 2.8) The Guardian, United Kingdom, 2002.....	13
(Resim 2.9) Uyarı levhası.....	13
(Resim 2.10) Lufthansa Logo, Olt Aicher	13
(Şekil 2.5) Blur, Neville Brody, 1994.....	15
(Resim 2.11) Chris Ashworth, 2xIntro, 1998.....	17
(Şekil 2.6) Autotrace, Neville Brody, 1994.....	16
(Resim 2.12) Ray Gun, David Carson, No:9.....	18
(Şekil 2.7) Wrong Font, David Carson.....	18
(Şekil 2.8) Dead History bold, P.Scott Makela, 1994.....	19
(Resim 2.13) Dead History fontu için afiş, P. Scott Makela.....	19
(Resim 2.14) El yazısı örneği, anonim.	21
(Resim 2.15) El yazısı örneği, Dick Cheney.	21
(Resim 2.16) Signier-Shablonen için kapak. 1947.....	22
(Resim 2.17) General Motors ilanı, 1927, illust., tipogr. T. M. Cleanland.....	22
(Resim 2.18) Palmolive ilanı, Ladies Home Journal, 1950.....	22
(Resim 2.19) Grafik tasarım eskizi.....	24

(Resim 2.20) Grafik tasarım eskizi.....	24
(Resim 2.21) Grafik tasarım eskizi.....	24
(Resim 2.22) Grafik tasarım eskizi.....	24
(Resim 2.23) Grafik tasarım eskizi.....	25
(Resim 2.24) Grafik tasarım eskizi.....	25
(Resim 2.25) Eskiz çizimden ayrıntı.....	25
(Şekil 2.9) Univers yazı karakteri ailesi.....	27
(Şekil 2.10) Handvetica tight yazı karakteri.....	29
(Resim 2.26) Handvetica tight yazı karakteri tanıtım afişi.....	30
(Şekil 2.11) Handvetica sketch yazı karakteri.....	31
(Resim 2.27) Handvetica sketch yazı karakteri tanıtım afişi.....	32
(Şekil 2.12) Handvetica esquisse yazı karakteri.....	33
(Resim 2.28) Handvetica esquisse yazı karakteri tanıtım afişi.....	34
(Şekil 2.13) Handvetica lost yazı karakteri.....	35
(Resim 2.29) Handvetica lost yazı karakteri tanıtım afişi.....	36
(Şekil 2.14) Handvetica lost regular karakteri.....	37
(Resim 2.30) Handvetica lost regular yazı karakteri tanıtım afişi.....	38

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı, Kapsamı ve Yöntemi

'Bir yazı karakteri ailesi tasarlanması' olarak bir yıl öncesinden ana başlığını belirlediğim çalışma ile, kısaca günümüz grafik tasarım dünyası içinde kullanılabilecek çağdaş bir yazı karakteri ailesi ortaya çıkarmayı amaçladım. Bir eser çalışması olarak tamamlanan bu çalışma için ilk olarak bir yazı karakteri tasarımının ne tür gerekçeler üzerinde temellendirilebileceğini araştırdım. Tasarıma çıkış noktası olabilecek bir takım konsept önerileri oluşturdum. Bu önerilerden danışmanım Bülent Erkmen yardımıyla belirlediğimiz 'anonimleşmiş bir fontun el çizimi referanslarıyla yeniden tasarlanması' ana başlığı altında teori ve pratikte araştırmalarımızı sürdürdüm.

Çalışmalarım boyunca beş yazı karakterinden oluşan bir yazı karakteri ailesi ve bunlara ait tanıtım afişleri tasarladım. Ayrıca tasarım sürecimin altyapısını oluşturan araştırmaları ve görüşlerimi derlediğim bir eser metni oluşturarak çalışmalarımı belirlenmiş süre içerisinde sonuçlandırdım.

2. BULGULAR VE YORUM

2.1 Modernist Tasarım Geleneği Bağlamında Helvetica

Yüksek lisans bitirme projesi bağlamında tasarlamış olduğum yazı karakterinin oluşum sürecini anlatabilmek ve günümüz tipografi anlayışı içerisinde durduğu yeri belirginleştirebilmek için öncelikle bu yazı karakterinin tarihsel referanslarından bahsetmek gerekmektedir.

Tasarlamış olduğum yazı karakteri ailesi olan Handvetica, adından da anlaşılacağı gibi günümüzün en çok tanınan ve yaygın olarak kullanılan yazı karakterlerinden Helvetica ile çok güçlü bir referans ilişkisi içerisinde dir. El çizimi estetiğini kullanarak tasarladığım bu yazı karakterine çıkış noktası olarak neden özellikle Helvetica'yı seçtiğim ise Helvetica'nın ortaya çıktığı bağlam ve ortaya çıkışından bugüne geçirdiği evrelerle yakından ilişkilidir.

20. yy. pek çok alanda olduğu gibi tasarım ve dolayısıyla tipografide de radikal değişimlere sahne olmuştur. Bu değişimlerin en önemlisi tırnaksız (sans serif) yazı karakterlerinin ortaya çıkmasıdır. İlk tırnaksız yazı karakterleri 19.yy. başlarında tasarlanmalarına rağmen yaygın olarak kullanılmaya başlanmaları 1920-30'lu yılları bulur. Modernist dönemde ortaya çıkan pek çok hareket (Alman Bauhaus Okulu gibi) tasarıma kendi "faydacıl" yaklaşımlarını yansıtan yazı tasarımları geliştirdiler. Bu hareketler genellikle bir şeyin güzel olmasını pratik fonksiyonuna bağlıyorlardı. Yazı karakterindeki tırnakları kaldırmak karakterin geometrik formunu (ve dolayısıyla diğer harflerden asıl ayrıştığı

şeyi) daha iyi ortaya çıkardığı için gereksiz süslemeden kurtulmak anlamına geliyordu. Bu ideolojiye en iyi örnek sanırım Futura'dır.¹

(Şekil 2.1)



(Şekil 2.1) Futura, Paul Renner, 1928.

Futura'nın Paul Renner tarafından tasarlandığı 1928 yılı elbette modernizmin en hırçın olduğu ve en sert manifestolarının yazıldığı zamanlara rastlar. 1957 yılında Helvetica'nın ilk hali olan Neue Haas Grotesk (Şekil 2.2), İsviçre'deki Haas harf dökümhanesinde tasarlandığında modernizm en olgun dönemlerini yaşamaktaydı.

¹ <http://www.delvemagazine.com/issue03/pages/40.html>

A B C D E F G H I	a b c d e f g h i j k l
J K L M N O P Q R	m n o p q r s t u v w
S T U V W X Y Z	x y z
Æ Œ Ç Ø Š	æ œ ç ç k ß ä á à
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0	â ã ä å ç é è ê ë ð
£ \$ & / ! ? %	í î ï ï ñ ò ó ô õ ø
^ _ ~ ¨ ¡ ¢ ; - ' , » » * —	ș ü ú û û

(Şekil 2.2) Neue Haas Grotesk, Max Miedinger, 1957.

1950'lerin ortalarında İsviçre'deki Haas harf dökümhanesinde çalışmakta olan Edouard Hoffman, Akzidenz Grotesk (Şekil 2.3) harf karakterini geliştirmek üzere yeniden ele almaya karar verdi. Hoffman tasarımla uğraşırken Max Miedinger bu tasarımları uygulama için hazırlamaktaydı. Bu yeni serifsiz harf karakterleri Univers'ten daha büyük bir x yüksekliğiyle, 'Yeni Haas Grotesque' adıyla yayınlandı.²

abcdefghijklmnopqrstvwxyz
 ABCDEFGHIJKLMNOPQR
 STUVWXYZ 1234567890

(Şekil 2.3) Akzidenz Grotesk, Günter Gerhard Lange, 1896.

Tasarım yönetimini Edouard Hoffman yapmış olmasına rağmen Max Miedinger'in adı pek çok kaynakta Helvetica'nın tasarımcısı olarak

² Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 130.

geçmektedir. İlk tanıtıldığında Univers'e göre kalınlık farkları ve aile genişliği daha az olan Neue Haas Grotesque çok fazla rağbet görmemişti. 1960 yılında Alman Stempel harf dökümhanesi Neue Haas Grotesque'in haklarını satın aldığıında yazı karakterinin adını İsviçre'nin latince karşılığı olan Helvetica olarak değiştirerek yeniden piyasaya sürdü. (Resim 2.1) Edouard Hoffman başlangıçta bu isim değişikliğine karşı çıkmasına rağmen, yazı karakterinin bu haliyle Amerika'da da kabul görmesinden sonra bu değişikliği kabul etmiştir.



(Resim 2.1) Helvetica, Max Miedinger, 1968.

Helvetica 1950'lerde İsviçre'de ortaya çıkan Uluslararası Tipografik Stil akımı içerisinde çok büyük bir öneme sahiptir. Akım II. Dünya savaşı sonrası dönemde gelişmeye başlayan Enternasyonalizm ruhuna (uluslararası olma eğilimi) uygun grafik bir dil geliştirmeyi amaçlamaktaydı. Bu yeni görsel dil yapılacak olan iletişimi farklı kültürlerden insanlarla aynı anda, aynı başarıyla gerçekleştirebilmeliydi. Bu da ancak ortak bilimsel doğrular matematiksel kesinlik ve tamamıyla nesnel bir iletişimle mümkün olabilirdi.

Uluslararası Tipografik Stil hareketinin teori ve uygulama konusundaki lideri olan Josef Müller-Brockmann bu durumu; "kişisellikten uzak, nesnel bir ifade biçimiyle, kitleyle iletişim kurarak, tasarımcının öznel duygularını katmadan ve ikna etmenin propagandacı tekniklerinden kaçınarak, evrensel ve mutlak bir grafik ifade biçimi oluşturmak"³ olarak ortaya koyar.

Bu bağlamda illüstrasyonun özneliği, fotoğrafın nesneliği karşısında kabul edilemezdir. Tasarlanacak olan yüzey kesin bir grid (kanava) sistemi ile bölünmüştür ve kullanılan yazı karakteri de elbette tırnaksız bir yazı karakteridir.

Uluslararası Tipografik Stil'de daha önceleri kullanılan Akzidenz Grotesk'e oranla Helvetica siyah-beyaz boşlukları daha dengeli, matematiksel kesinliğe daha yakın ve sonuç olarak akımın nesnellik iddiasıyla daha iyi örtüştüğü için kısa sürede İsviçreli tasarımcılar tarafından başlıca kullanılan yazı karakteri olmuştur. (Resim 2.2, Resim 2.3)

³ Dilek BEKTAŞ, Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, 132.



(Resim 2.2) Josef Müller-Brockmann, 1970. (Resim 2.3) Emil Ruder, 1958.

Helvetica asıl şöhretine Uluslararası Tipografik Stil aracılığı ile ulaşmışsa da takip eden çeyrek asır boyunca ve günümüze kadar tasarımcılar tarafından en çok kullanılan yazı karakterinin başında gelmiştir. Serisinin türevleri – italik, ağırlık (kalın/ince) ve boyutları (uzun/geniş) – farklı ülkelerde ve farklı tasarımcılar tarafından geliştirildiği için, Univers'in bütünlüğüne sahip olamayan Helvetica 1983 yılında Stempel ve Linotype tarafından değişik kalınlıkların birbirleriyle daha uyumlu olmaları için yeniden tasarlanmıştır. Neue Helvetica adıyla tanıtılan bu yazı karakteri ailesine bir takım yeni kalınlıklar da eklenmişti. (Şekil 2.4)

Aa Aa

(Şekil 2.4) Helvetica Neue Light – Helvetica Neue Black.

1982 yılında Monotype Typography Ltd. için üretilen bir yazı karakteri olan Arial ise küçük farkları olmasına rağmen Robin Nicholas ve Patricia Saunders tarafından Helvetica temel alınarak tasarlanmıştır.

Arial ile Helvetica'nın temel farkları şöyle sıralanabilir: Arial yazı karakterinin miniskül 'a' harfinde Helvetica'da olduğu gibi bir kuyruk uzantısı yoktur. Majiskül 'G' harfinin tırnağı yoktur. R harfinin bacak kısmı harf gövdesinden diyagonal bir biçimde uzanır. S ve C harflerinin bitiş çizgileri de Helvetica'daki gibi yatay değil açıktır.

Arial ailesi 11 yazı karakterinden oluşur. Microsoft tarafından kişisel bilgisayarda kullanılmak üzere üretilmiş programlarla birlikte hazır olarak gelmektedir ve 'Helvetica' bir estetiğin anonimleşmesinde rolü çok büyüktür.

2.2 Dijital Font Çağı, Yazının Üretiminde Kusursuzluk ve ‘Görünmeyen Helvetica’

Gutenberg ilk hareketli harf kalıplarını ürettiğinde amacı, bastığı kitapların görünümünün el yazması kitaplara olabildiğince benzemesiydi. Bu yüzden her harf kalıbını birbirinden farklı kalınlıklarda keserek tekrar eden hiçbir harfin birbirinin tıpatıp aynı olmamasına dikkat ediyordu.⁴ Sıcak metalden dökülerek hazırlanan harf kalıpları yazı karakterlerinde nispeten daha iyi bir standartlaşma sağlamıştır. Fakat yine de bu tekniğin doğasından ve olanaklarından kaynaklanan bir estetik basılı yüzey üzerinde kendini gösterir. Metal harf parçalarının birbirine bağlanması suretiyle oluşturulan ‘kalıplar’ belli bir harf ve satır arasını zorunlu kılıyordu. (Resim 2.4 – Resim 2.5)



(Resim 2.4) Guetenberg, 1454.

⁴ Friedrich FRIEDL, Nicolaus OTT, Bernard STEIN, *Typography – when who how*, 583.



(Resim 2.5) Metal harf kalıbı.

1980’li yıllarda dijital harf üretiminin başlamasına kadar geçen süre içinde baskı tekniklerinde önemli gelişmeler olmuştur. Fakat bunların hiçbiri bilgisayar yöntemiyle hazırlanan ‘layout’lar (düzenlemeler), film çıktısı ve ofset tekniği ile yapılan baskılar kadar kesin bir temizlik ve standartlaşmayı sağlayamamıştır. Artık bilgisayar yardımıyla en küçük ayrıntılarına kadar tasarlanabilen yazı karakterleri yeni baskı teknikleriyle de aynı hassasiyet ve keskinlikte basılabiliyordu.

Bu gelişmelere paralel olarak, Machintosh bilgisayarların ve ucuz masaüstü yayıncılık enstrümanlarının ortaya çıkışıyla yazı karakteri üretimi de herkesin teknik olarak kolayca ulaşabileceği bir hale geldi. Daha önceleri kullanılan ‘photo-typesetting’ yöntemi yazı üretimi için daha zor ve pahalı üretim süreci gerektiriyordu. Yeni teknolojiler yazma-tasarlama ve basım süreçlerini birbirine yakınlaştırıyordu.

Ünlü Rus doktor Piragov “Kendini hissettiren organ hastadır.” der.⁵ Piragov’un bu sözünden hareketle şöyle söylenebilir; baskı teknikleri tarih boyunca hiç bu kadar sağlıklı olmamıştır. Bunu daha rahat anlayabilmek

⁵ A.G. Sokolov, Sinemada Görüntü Kurgusu.

için bugün basılmış bir sayfa ile 17.yy. da basılmış bir sayfayı yan yana görmek yeterli olur. 17.yy. da basılmış bir sayfa üzerinde dönemin baskı tekniklerinin izini kolayca görebilirken, bugünün baskı teknikleri kendisini görünmez kılacak derecede mükemmelleşmiştir. Artık bu sayfa üzerinde baskı tekniğinin izlerini değil sadece tasarımcı kararlarını ve içeriğini görürüz.

Bütün tasarım nesnelere gibi Helvetica yazı karakteri de bu gelişmelerden payını alır. 1983 yılında dijital ortamda yeniden üretilen Helvetica yazı ailesine eski teknolojilerle basıldığı taktirde birtakım bozulmalara (kopma, şişme) neden olabilecek çok ince (ultra light) ve çok kalın (black) versiyonlar eklenmiştir. Dijital font çağının teknik açıdan sağladığı mükemmellik Helvetica'nın nesnellik iddiasıyla birleştirildiğinde ortaya artık 'görünmez bir font' çıkar. Helvetica artık yol tabelalarından gazetelere, ilaç kutularından reklam başlıklarına, basit el ilanlarından en çok tanınan logolara kadar her yerdedir. Çünkü Helvetica tarafsızlığı temsil eder. Helvetica diğer bir çok yazı karakteri gibi ilgiyi kendisine ve kendi formuna değil, kendisi ile gösterilene ve yazılana yöneltmektedir. Helvetica artık bir yazı karakteri tercihini yansıtmaktan çok 'sıfır noktasını' temsil eder. Lars Müller'in de söylediği gibi Helvetica yazı karakterlerinin "conditio sine qua non"udur.⁶ (olmazsa olmazı) (Resim 2.6, 2.7, 2.8, 2.9, 2.10)

⁶ Lars Muller, Helvetica – Homage to a Typeface



(Resim 2.6) Yol tabelası

Choose Life. Choose a job. Choose a career. Choose a family. Choose a fucking big television, choose washing machines, cars, compact disc players and electrical tin openers. Choose good health, low cholesterol, and dental insurance. Choose fixed interest mortgage repayments. Choose a starter home. Choose your friends. Choose leisurewear and matching luggage. Choose a three-piece suite on hire purchase in a range of fucking fabrics. Choose DIY and wondering who the fuck you are on a Sunday morning. Choose sitting on that couch watching mind-numbing, spirit-crushing game shows, stuffing fucking junk food into your mouth. Choose rotting away at the end of it all, pissing your last in a miserable home, nothing more than an embarrassment to the selfish, fucked up brats you spawned to replace yourself.

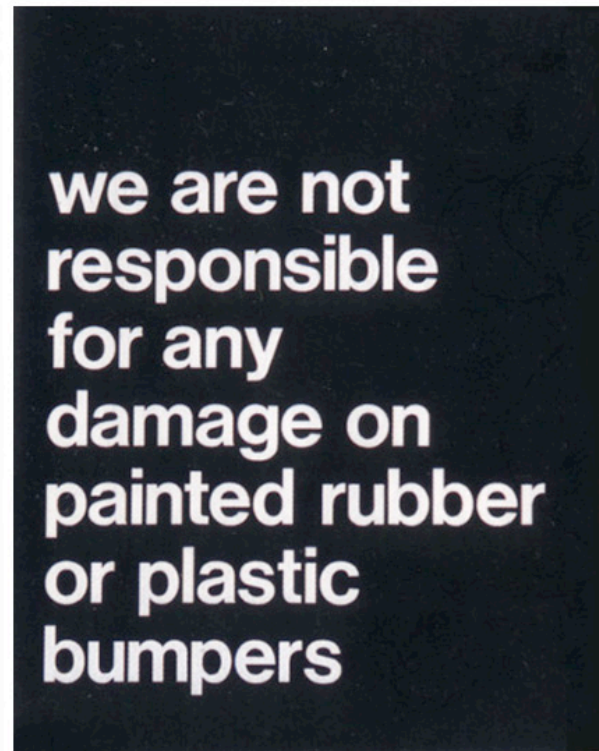
Choose your future.
Choose life.

Trainspotting

(Resim 2.7) Trainspotting, Emigre Design, 1996.



(Resim 2.8) The Guardian, 2002



(Resim 2.9) Uyarı levhası.



Lufthansa

(Resim 2.10) Lufthansa Logo, Olt Aicher.

2.3 Postmodern Süreç ve Yapıbozumcu Felsefe Bağlamında Yazı Karakteri Tasarımı

“Helvetica’da mükemmel olan onun harf arası olanaklarıdır – bu da kusursuz bir formun oluşmasını sağlar, fakat tıpkı güzel bir insan gibi genelde kişiliksizdir.” Keith Godard⁷

Helvetica’nın bu ‘heryerdeliği’nden herkes o kadar da hoşnut değildir. Özellikle yeni kuşak tasarımcılar Derrida’nın ortaya attığı ‘dekonstrüktivist’ (yapıbozumcu) felsefenin etkilerini yansıtan yeni bir tasarım anlayışına yönelirler. Kolayımıza geldiğinden kısaca postmodern tasarım diye adlandırabileceğimiz bu yeni anlayış modernizmin ortaya attığı bütün değerleri tek tek sorgular.

Modernizmin yüce değerleri olan uluslararasılık yerine yerellik, nesnellik yerine öznellik, bugüne ait olma yerine tarihsellik değer kazanır. Geçmişe gönderme yapmak modernist tasarım tarafından dışlanırken, post-modern tasarımın sıkça kullandığı bir metoda dönüşür. Hatta modernist tasarımın ürettiği ‘görsel sözlük’ bile geçmişin bir parçası olarak bu göndermelerden nasibini alır.

Böyle bir ortamda bir yazı karakterinin ulaşabileceği en yüksek değerler nesnellik ve okunaklılık değildir. Artık okunaklılık ciddi bir biçimde sorgulanmaktadır. “Hiçbir yazı karakteri okunaklılığın mirasçısı değildir.” der tasarımcı Zuzana Licko. Okunaklılık Licko’ya göre okuyucunun sözkonusu yazı karakterine aşinalığından doğar.⁸ Dolayısıyla da okunaklılık kişisel tecrübelerle göre değişen bir şeydir. Artık

⁷ A.g.k.

⁸ Zuzana Licko, Emigre, No15, 12.

tasarımlarda olduğu gibi yazı karakterlerinde de kişisel olanın herkese ait olandan değerli olduğu, yazı karakterlerinin yazılan şeyi değil bizzat kendilerini gösterdikleri ve bunun üzerinden anlamın oluşturulduğu bir döneme girilmiştir. Font artık sadece okunan bir şey değil aynı zamanda – belki de daha çok – bakılan bir şeydir. Ve bu baktığınız şey içeriğin bir parçasıdır.

Neville Brody 1991’de tasarladığı yazı karakteri ‘Blur’ için şöyle der. “Blur, yazı karakterlerim arasında an sevdiğimden çünkü bugünün enformasyon toplumu içindeki deneyimimizle ilgili ciddi bir sözü var.”⁹



(Şekil 2.5) Blur, Neville Brody, 1991

Brody 90’ların başında çok ünlenen bu yazı karakterinin gördüğü ilgiyi ise şöyle açıklar. “Doğru zamanda, doğru yerdeydi ve çok popüler oldu, çünkü bir fikri başarıyla ifade ediyordu ve insanlar bu fikri anladılar.”¹⁰

1995’te Blur en çok satılan fontlardan biri olduğunda devir artık çoktan kendine ait fikirleri olan yazı karakterlerinin devridir. Öyle ki biçimsel dil üzerinden taşınmakta olan bu fikir bir çok anlam katmanına açılabilir. Bu durumu ‘Type and deconstruction in the digital era’

⁹ <http://www.apple.com/pro/design/brody/index2.htm>

¹⁰ A.g.k.

başlıklı yazısında Rick Poynor şöyle dile getirir. “Amaç tek bir okumadansa çoğul okumalara yol açmak ve okuyucuyu mesajın oluşturulmasında aktif bir katılımcı haline getirmektir.”¹¹

Neville Brody'nin Jon Wozencroft'la birlikte okunaklılığı ve yeni harf olanaklarını araştırmak üzere başlattığı 'Fuse' projesi için ürettiği bir diğer yazı karakteri de Autotrace'dir. Brody, 1994 yılında tasarladığı bu fontla okunaklılığın sınırlarını zorlarken diğer taraftan da yeni dijital teknolojilerin hayatımızdaki etkilerini fontunun yapısına taşır. Brody bu fontu bilinen eski bir grotesk karakteri (muhtemelen Helvetica) bilgisayar yardımıyla bozarak üretir. Autotrace bu işlemi yapmak için kullandığı bilgisayar filtresinin adıdır.

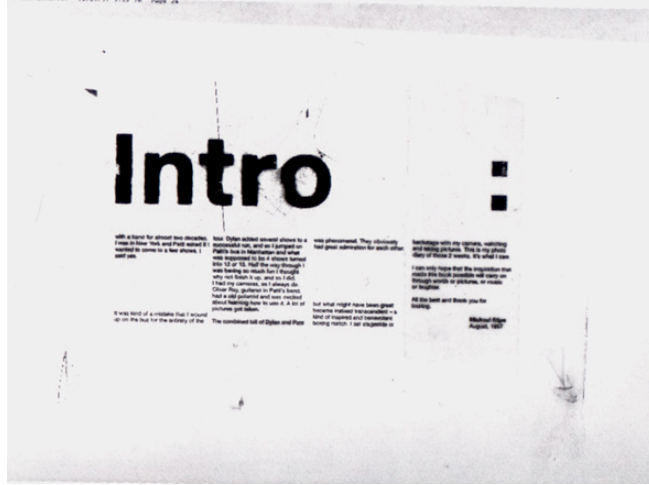
FF Autotrace One
FF Autotrace Five
FF Autotrace Nine
FF Autotrace Double
FF Autotrace Outline

(Şekil 2.6) Autotrace, Neville Brody, 1994.

Bozulma yeni bir estetik değer olarak tasarıma ve tipografi dünyasına dahil olur. Amerikalı tasarımcı Barry Deck bu durumu “Ben gerçekten mükemmel olmayan yazı karakteriyle ilgileniyorum. Mükemmel olmayanlar tarafından oluşturulmuş, mükemmel olmayan bir dünyanın,

¹¹ Rick Poynor, *Typography Now: The Next Wave*, 9.

mükemmel olmayan dilini daha iyi yansıtan yazı karakteriyle.”¹² diyerek neredeyse yüceltmektedir. Yazı karakterinin bozulmaya uğraması belki bir tür olanaksızlığa yol açmakta ama bozulmanın referansları ve şekli ile başka türden bir iletişim olanağı sağlamaktadır.

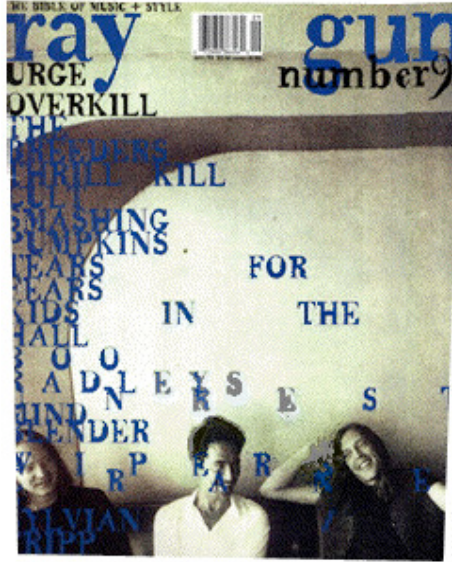


(Resim 2.11) Chris Ashworth, 2xIntro, 1998

Bu olanakları zorlayarak ortaya çıkarttığı tasarım dili ve tipografik yaklaşımları sebebiyle 90’ların en çok tartışılan isimlerinden biri de şüphesiz David Carson’dur. Carson yazıyı bozarak, okuma sıralarını değiştirerek ve okumayı zorlaştırarak tasarım izleyicisi ile içerik arasında daha sıkı bir ilişki oluşturacağını düşünmektedir. Bu anlayışla düzenlenmiş bir sayfaya bakan izleyici için okuma eylemi pasif bir süreç değildir. (Resim 2.12) Tersine okuyucu metinle uğraşır, savaşıyor ve ona sahip olur. Bu sırada okuyucunun yaşadığı deneyim çok daha kişisel ve benzersizdir. Carson’un bu anlayışını yazı karakteri üzerinden örneklemek için Times yazı karakterini bozarak ürettiği “Wrong Font” a bakılabilir. (Şekil 2.7) Carson’un aslında yaptığı Times’ın bazı harf ve rakamlarını ters çevirerek başka harflerle yerlerini değiştirmekten ibarettir. Bunun sonucunda tasarımcı yazım hatası gibi görünen fakat dikkat edildiğinde

¹² Barry Deck, Emigre, No15, 21

öyle olmadığı anlaşılan bir yazı elde eder. Wrong Font'ta yanlışlık görsel bir oyuna, bir dokuya dönüşür. Aslında ortada bir yanlışlık yoktur. Çünkü Wrong Font'la yazılan bir yazı çok kolay olmasa da okunabilmektedir.



(Resim 2.12) Ray Gun, kapak, David Carson.

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S
 T U V W X Y Z 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

(Şekil 2.7) Wrong Font, David Carson.

Yazı tasarımına öznel yaklaşımlar bağlamında pek çok örnek verilebilir. Fakat ben son olarak P.Scott Makela'nın Cranbrook Akademisi'nde yüksek lisans projesi olarak tasarladığı ve 1994'ten beri Emigre tarafından lisanslı olan "Dead History" fontuna değinmek istiyorum. (Şekil 2.8, Resim 2.13) Tasarımcıya göre Dead History geleneksel yöntemlerle üretilmiş fontlar çağının bitişi müjdesi.

Bilgisayarın sağladığı mükemmel birleştirme olanaklarından doğan melez yazı karakterleri oluşturma tavrının canlandırılmasıdır. Dead History Linotype'ın Centennial ve Adobun V.A.G. Rounded yazı karakterlerini temel alır.¹³ Aslında Makela'nın bu fontla yaptığı, birbirine taban tabana zıt bu iki yazı karakterine ait geçmiş deneyimlerimizi çarpıştırmak ve bu melez fontla aramızda benzersiz ve kişisel bir ilişki oluşturmaktadır.

“Bu yeni çağın havarileri herkesin kendi el yazıları kadar kişisel yazı karakterlerini oluşturduğu bir dijital cenneti müjdeliyorlar.” Rick Poynor¹⁴

**abcdefghijklmnopq
rstuvwxyz
ABCDEFGHIJKLMNOPS
TUVWXYZ 1234567890**

(Şekil 2.8) Dead History bold, P.Scott Makela, 1994.



(Resim 2.13) Dead History fontu için afiş, P.Scott Makela.

¹³ <http://www.emigre.com/EF.php?fid=88>

¹⁴ Rick Poynor, *Typography Now: The Next Wave*, 7.

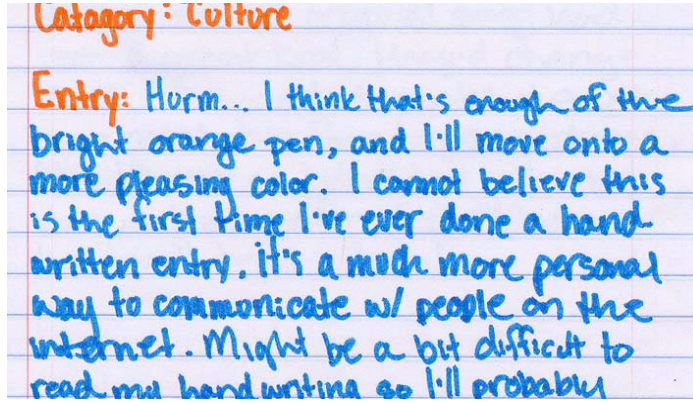
2.4 Handvetica'nın Estetik Referansları ve Oluşum Süreci

Bundan önceki bölümlerde sırasıyla, tasarlamış olduğum yazı karakterine referans olarak neden Helvetica'yı seçtiğimi gösterebilmek için bu fontun ortaya çıktığı ortamı, nesnellik iddiasını ve nasıl bir anonimleşme süreci geçirdiğini anlatmaya çalıştım. Bunun ardından da bizim üretimimizi koşullandıran yeni tipografik 'çevreyi' tanımlamaya çalıştım ve bu eğilimlerin gerekçelerinin izini sürdüm. Bu bölümün amacı ise daha çok bu proje bağlamında yazı karakteri tasarımına nasıl yaklaştığımı göstermek ve Handvetica'nın kullandığı estetik referansları deşifre etmek olacak.

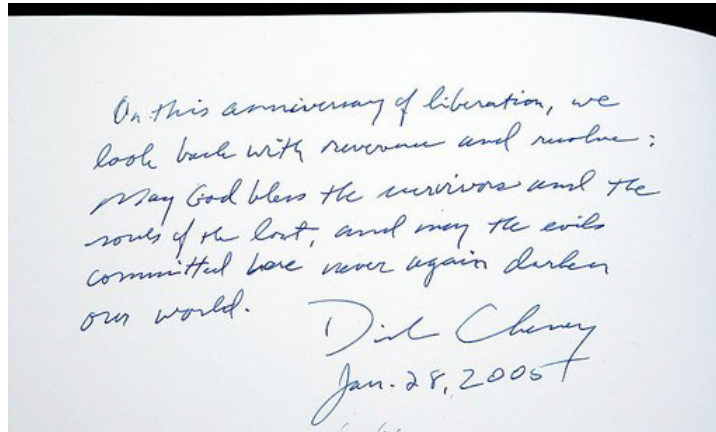
Handvetica, adından da anlaşılacağı gibi elle çizme estetiğine gönderme yapan bir font. İngilizce 'hand' (el) ve 'Helvetica' kelimelerini birleştirerek türettiğim bir isim. Her ne kadar 'uydurulmuş' ve bir dile ait olmayan özel bir isim olsa da Handvetica'nın İngilizce'den türetilmiş olması fontun uluslararası tipografi çevrelerinde tanıtılmasını hedeflediğimden gerekli olmuştur.

Yazı ve el çizimi ilişkisi tarih boyunca çok çeşitli şekillerde kendini göstermiştir. Bunların en başında herhalde el yazısını saymak gerekir. Bütün yazı tipleri içerisinde, yazan kişiyi en fazla işaret eden şüphesiz el yazısıdır. Öyle ki günümüzde bir kişinin el yazısından hareketle karakter tahlilleri bile yapılabilmektedir. El yazısıyla yazılmış bir metne bakarak bunun nasıl bir insan tarafından, ne tür koşullarda ve ne tür duygularla yazılmış olduğunu yaklaşık olarak anlayabilmek için 'grafolog' olmaya gerek yoktur. Elle yazılmış bir yazı anonimleşmiş yazı karakterinin aksine hiçbir nesnellik iddiası taşımaz. (Resim 2.14, 2.15) Aksine böyle yazılmış bir yazı, birinin kişisel görüşleri olduğunu baştan ifade eder ve aslında bunun – yani öznel olma halinin – olanaklarından faydalanır.

Bu olanakların en önemlisi de sanırım metinle bütünleşen bir samimiyet duygusunun oluşturulmasıdır.



(Resim 2.14) El yazısı örneği, anonim.



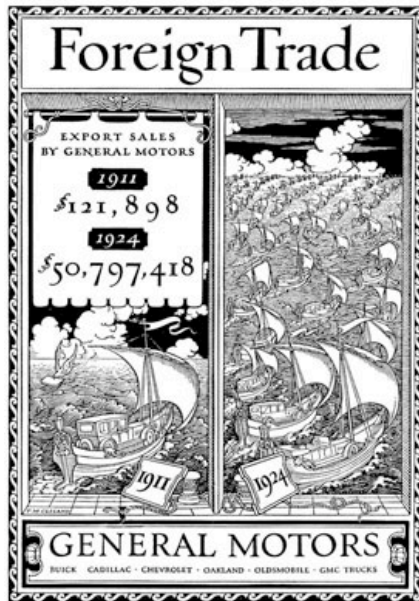
(Resim 2.15) El yazısı örneği, Dick Cheney.

El ve yazı ilişkisinin bir diğer örneği de bilgisayar öncesi dönemde belirli bir yazı karakterinin bir grafik tasarım ürünü için el ile yeniden çizilmesi durumudur. Foto-dizgi'ye kadar yaygın olarak kullanılan bu yöntem daha sonraları giderek kaybolmuştur. Her ne kadar temel alınan yazı karakterlerine sadık kalınarak yapılmaya çalışılsa da – örneklerde de görüldüğü gibi – bu düzenlemeler elin hatalarını ister istemez yansıtır. Burada yazı karakterinden çok o yazı karakterinin resmidir sözkonusu

olan. Çoğunlukla bu düzenlemedeki illüstrasyonu hazırlayan kişi yazı düzenlemesini yapan kişiyle aynıdır. (Resim2.16)



(Resim 2.16) Signier-Schablonen için kapak. 1947.



(Resim 2.17) General Motors ilanı, 1927. İllüstrasyon, tipografi T.M. Cleland.

DOCTORS PROVE
the Palmolive Plan brings
2 out of 3 women
Lovelier Skin in 14 days!

(Resim 2.18) Palmolive ilanı, Ladies Home Journal, 1950.

Orjinaline çok benzetilmeye çalışarak yapılmış bu 'yazı resimleri' Handvetica yazı karakterini oluştururken faydalandığımız benzersiz bir

kimlik oluştururlar. Burada bahsedilen kimlik, aynısı olmaya çalıştığı yazı karakterine ancak büyük bir benzerlikle sonuçlanan, yazının resimlenmesi durumudur. Bu yazı temel aldığı yazı karakteri gibi anonimleşemez. Çünkü o ancak temel aldığı karakterin ‘birisi’ tarafından elle çizilmiş halidir, aynısı değildir. Ve bu durum elin sıcaklığı ve kişiselliğinin bir yazı karakterine ‘bulaşmaya başladığı’ en alt noktadır. (Resim 2.17, 2.18)

Kuşkusuz bu, o dönem tasarımcıları tarafından genelde istenmeyen bir durumdur. Tasarımcı aslında o fontun aynısını yapmaya çalışmakta fakat teknik imkanları buna olanak vermemektedir.

Handvetica’yı tasarlarken el çizimi-yazı karakteri ilişkisi bağlamında kullandığım referanslardan bir diğeri de tasarım eskizlerinin elle hazırlanması geleneğidir. Bugün bilgisayarlar olanağımdan dolayı artık pek çok tasarımcı taslaklarını dijital ortamda hazırlamaktadır. Günümüz retim hızları ve bilgisayarın sunduğu olanakların artması gibi bir çok sebeple giderek yok olmaya başlayan bu taslak geleneğinin görsel mirası Handvetica yazı karakteri ailesini oluştururken en çok başvurduğum estetik referansları içinde barındırır. Bu tür taslaklar değişik amaçlarla, değişik hız ve stillerde yapıldığından el çizimine ait daha geniş bir referans yelpazesi sunmaktadır. (Resim 2.19, 2.20, 2.21, 2.22, 2.23, 2.24, 2.25) Yapılan taslak müşteriye sunulacaksa daha titiz tasarımcının kendisi için yaptığı bir taslaksa daha özensiz olabilir. Ayrıca taslağın yapıldığı kalemin olanakları ve çizilme hızı da başka türden görsel sonuçlar oluşmasına sebep olur.

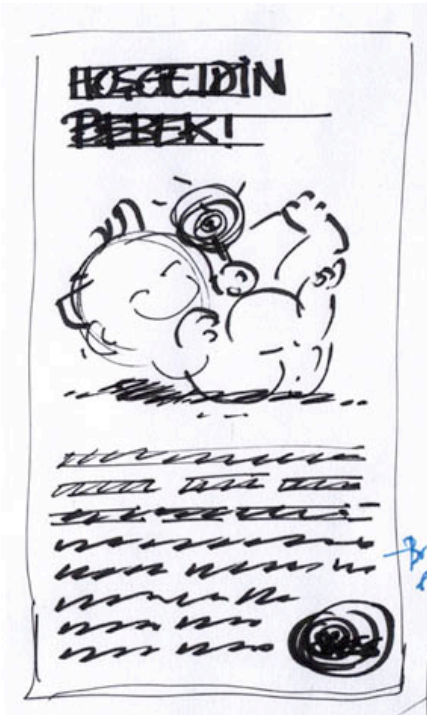
Handvetica yazı karakteri ailesini oluştururken bütün bu olanaklardan, birbirlerinden en fazla farklılaştıkları halleriyle yararlanmaya çalıştım. İki ayrı çizim tekniğinin birbirine çok benzemeye başladığını gördüğümde ise arada kalan karakteri aileden çıkardım.



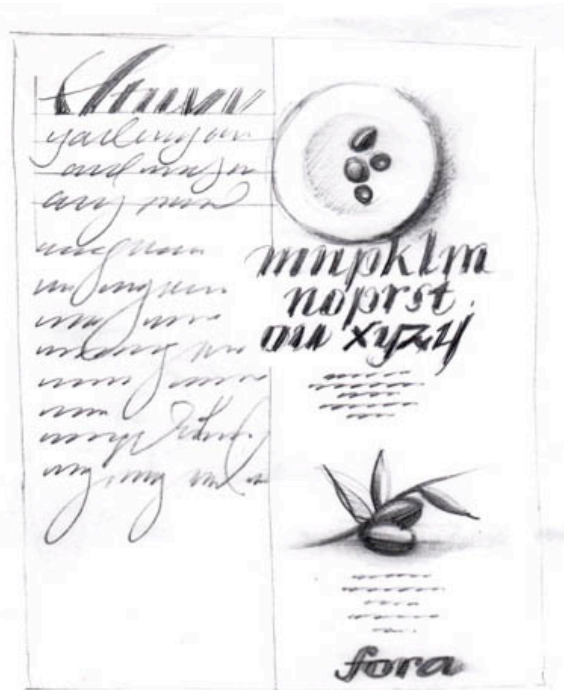
(Resim 2.19) Grafik tasarım eskizi.



(Resim 2.20) Grafik tasarım eskizi.



(Resim 2.21) Grafik tasarım eskizi.



(Resim 2.22) Grafik tasarım eskizi.



(Resim 2.23) Grafik tasarım eskizi.



(Resim 2.24) Grafik tasarım eskizi.



(Resim 2.25) Eskiz çiziminden ayrıntı.

Handvetica el çizimi tekniğini kullanarak üretilmiş bir font olmasına karşın aslında bilgisayar yardımıyla dijitalize edilmiş, vektör tabanlı bir yazı karakteri ailesidir. Burada yazı karakterinin el çizimi yöntemiyle yeniden üretilmesi yöntemleri Handvetica'nın estetik referanslarını oluşturmaktadır. Yani Handvetica elle çizilmiş gibi görünen fakat aslında

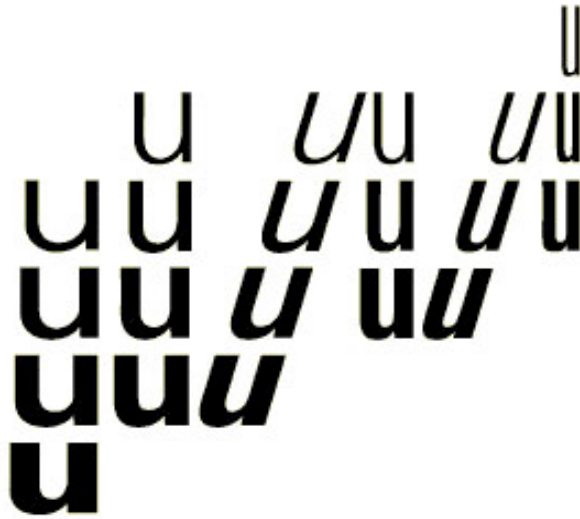
dijital ortama aktarıldıktan sonra da bir takım düzeltme ve müdahaleler geçirerek sabitleştirilmiş harflerden oluşur.

Bir önceki bölümde ele aldığım günümüz tipografi dünyasında öznelliğin yükselişi ve bozulmanın estetiği gibi eğilimler de bu fontu oluştururken çıkış noktaları oldu. Elle çizme yöntemini bir taraftan çizen kişiye işaret ettiği ve kişisellik referanslarını taşıdığı, diğer taraftan da bozulmanın en insana ait formunu sağladığı için tercih ettim. Bu kişisellik ve bozulmayı tarihin en büyük nesnellik ve kusursuzluk iddiasına sahip fontu olan Helvetica üzerinde yapmak kuşkusuz bir karşıtlık yaratacaktı. Amacım bu karşıtlığın görsel sonuçlarından olabildiğince faydalanmaktı.

Helvetica tasarlandığı 1957 yılından bu yana en çok kullanılan fontlardan biri olmuş, bu süre içerisinde anonimleşmiş ve daha önce de belirttiğim gibi artık görünmez bir hâl almıştır. Benzetme doğrusa; balıkların içlerinde buldukları suyu farketmemeleri gibi içinde yaşadığımız Helvetica denizini artık farketmiyoruz. Halbuki Helvetica'nın hayatımızda bu kadar önemli bir yeri olmasının en büyük sebebi gerçekten de onun mükemmel formu ve dengeli anatomisidir. Handvetica ile yapmaya çalıştığım ise aslında Helvetica'nın formunu bozarak onun formunun mükemmelliğine gönderme yapmaktır. Böylelikle Helvetica'da artık görünmez olan, bozularak, Handvetica'yı 'görünür yapan şeye' dönüşmektedir.

2.5 Handvetica ve Yazı Karakteri Ailesi Oluşturma Mantiği

Tipografi sözlüğünde tek bir yazı çeşidine yazı karakteri (typeface), aynı yazı karakterinin çeşitlemelerinden oluşan aileye de yazı karakteri ailesi (font) denilmektedir. Genelde bir yazı karakteri ailesi ne kadar çok çeşitlemeyi içinde barındırıyorsa o kadar çok tercih edilmektedir.¹⁵ Bir yazı karakteri ailesinin genişliği bağlamında en iyi örnek sanırım Adrian Frutiger tarafından 1954 yılında tasarlanmış olan Univers'tir. Univers en kalınından en incesine, daraltılmışlarından genişletilmişlerine ve italik versiyonlarına kadar 21 çeşidi içinde barındıran en geniş yazı ailelerinden biridir. Geleneksel tipografide yazı karakteri çeşitlemesi Univers'te olduğu gibi kalınlık (bold,light...), eğiklik (italik) ve genişlik (extended, condensed) farkları üzerinden yapılmaktadır. (Şekil 2.9)



(Şekil 2.9) Univers yazı karakteri ailesi.

Handvetica ailesi 5 farklı yazı karakterinden oluşmaktadır. Bu karakterlerden Handvetica tight, Handvetica sketch, Handvetica esquisse ve Handvetica lost Helvetica bold'u, Handvetica lost regular ise Helvetica

¹⁵ Elbette bu tercih edilme sebeplerinden sadece biridir.

reguları temel alarak tasarlanmıştır. Handvetica'nın eşitileme mantığı geleneksel tipografiden farklı olarak kalınlık vb. zerinden değil aynı kalınlığa farklı yaklaşım biçimlerinden oluşur. Bu da yazı karakterini elle çizme eyleminin önceki bölümde bahsettiğimiz değişik formlarını kullanarak gerçekleşmiştir.

Handvetica yazı ailesi genel olarak 'bakarak çizme' estetiğini referans alır. Bu karakterlerden hiçbiri bir Helvetica kopyası oluşurmaya çalışmadığı gibi, tasarımcının aklında kalan Helvetica imgesini kağıda dökmeye de çalışmaz. Her karakterin üretimi birebir Helvetica refakatinde gerçekleştirilmiştir.

2.5.1 Handvetica tight

Bu yazı karakteri ailenin Helvetica bold'a en sadık kalmaya çalışan karakteridir. Handvetica tight adından da anlaşılacağı gibi Helvetica bold fikrine sıkı sıkıya tutunmaya çalışmaktadır. Ailenin pürüzleri en az olan ve en düzgün görünmeye çalışan üyesi olan tight için bu ne yazık ki hiç de kolay değildir. Çünkü tamamen bakarak yapılmış ve büyük bir emeği yansıtan çizgisine rağmen ciddi anatomik bozuklukları vardır. Handvetica tight bir önceki bölümde bahsettiğimiz tamamiyle el çizimiyle oluşturulan baskı orijinaleri döneminin estetik referanslarını formunda taşır. Kalınlık itibariyle daha çok başlık veya büyük kullanımlara uygundur. (Şekil 2.10, Resim 2.26)

Handvetica tight

**ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrs
tuvwxyz**

(Şekil 2.10) Handvetica tight yazı karakteri



(Resim 2.26) Handvetica tight yazı karakteri tanıtım afişi

2.5.2 Handvetica sketch

Handvetica sketch el çizimi yöntemiyle hazırlanan grafik tasarım taslaklarındaki yazı estetiği referanslarına bir göndermedir. Hızlı ve kendinden emin bir elin keçeli kalemle harflerin önce dış çizgilerini oluşturması ve ardından içini doldurması yöntemiyle oluşturulmuştur. Bu el Handvetica tight'ı çizen elin aksine daha profesyonel bir eldir. Ve sonuç olarak da ortaya anatomisi daha doğru bir yazı çıkar. Fakat bu elin kendine aşırı güveninden kaynaklanan bir özensizliği vardır. Bu özensizlik özellikle harflerin içinde yer yer kalan boşluklardan hissedilebilir. Kalınlık itibariyle yine daha çok başlık ve büyük kullanımlar için uygundur. (Şekil 2.11, Resim 2.27)

Handvetica sketch

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrs
tuvwxyz

(Şekil 2.11) Handvetica sketch yazı karakteri



(Resim 2.27) Handvetica sketch yazı karakteri tanıtım afişi

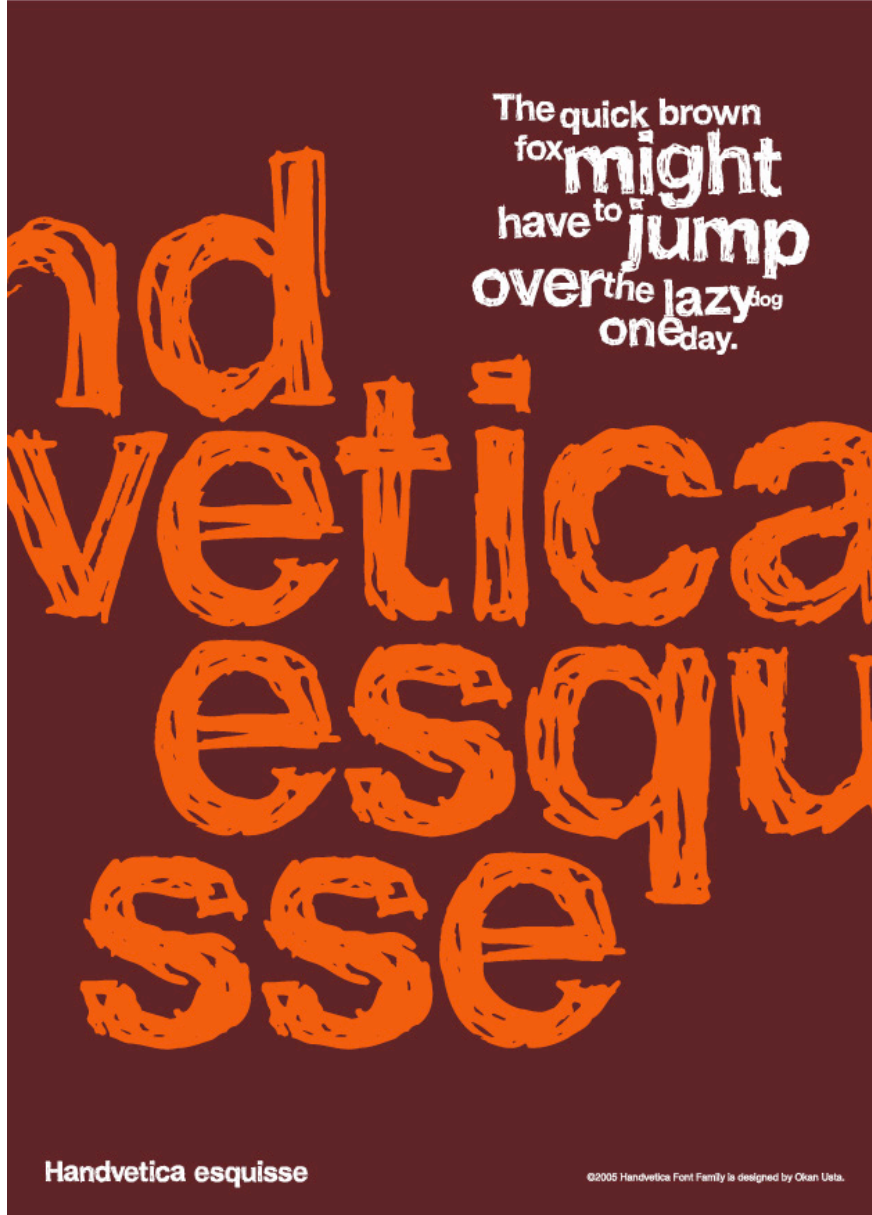
2.5.3 Handvetica esquisse

Bu yazı karakteri de sketch'te olduğu gibi taslak hazırlama referanslarını kullanır. Fakat buradaki el daha farklı bir eldir. Harfler çok daha ince uçlu bir kalemle, herhangi bir dış kontur çizmeden oluşturulmuştur. Bütün çizim işi baştan sona harfin içini doldurma işidir. Bunu da karalamaya yakın bir teknikle yapar. Sketch'e oranla anatomisi daha fazla bozulmuştur. Kalın bir formu olmasına rağmen, içindeki boşluklar ve kırçillı yapısı sebebiyle küçüldüğünde bile el çiziminden doğan kimliğini kaybetmemektedir. Yine de başlık ve büyük kullanımlar için daha idealdir. (Şekil 2.12, Resim 2.28)

Handvetica esquisse

ABCDEFGHIJKLMNO
 PQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrs
 tuvwxyz

(Şekil 2.12) Handvetica esquisse yazı karakteri



(Resim 2.28) Handvetica esquisse yazı karakteri tanıtım afişi

2.5.4 Handvetica lost

Serinin Helvetica bold'dan en çok uzaklaşan üyesidir. Kalın uçlu bir keçeli kalemle çok küçük boyutta çizildiğinden et kalınlığı neredeyse sadece harfin iç ve dış konturlarının oluşturulmasından ibarettir. Bu kadar büyük bir bozulmaya uğramasına rağmen hala Helvetica bold referansını koruması ilginçtir. Kalın yapısı itibariyle yine daha çok başlık ve büyük kullanımlar için uygundur. (Şekil 2.13, Resim 2.29)

Handvetica lost

**ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrs
tuvwxyz**

(Şekil 2.13) Handvetica lost yazı karakteri



(Resim 2.29) Handvetica lost yazı karakteri tanıtım afişi

2.5.1 Handvetica lost regular

Helvetica ailesinin metin için tasarlanmış tek yazı karakteri olan Handvetica lost regular teknik olarak Handvetica lost'a yakın bir teknikle fakat Helvetica regular örnek alınarak ve daha ince uçlu bir kalemle çizilerek oluşturulmuştur. Kırılgan ve çapaklı yapısına rağmen serinin okunaklılığı en yüksek üyesidir. Aslen uzun metinler için tasarlanmış olmasına rağmen büyük kullanımlarda da ilginç sonuçlar vermektedir. (Şekil 2.14, Resim 2.30)

Handvetica lost regular

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrs
tuvwxyz

(Şekil 2.14) Handvetica lost regular yazı karakteri

Hand
vetica
lost
regula

It's been already two hours since we got to the woods. Uncle Tom, his lazy dog, and I had not yet seen anything, not even a squirrel. Obviously, it was hard for the dog to see anything other than flies from where he was sleeping. Suddenly, I was startled with the voice of uncle Tom. "Look", he shouted; "The quick brown fox jumps over the lazy dog." I was stunned. The fox that we were after for hours was right there in front of us jumping over our vigilant hunter. The fox disappeared into the forest as we were left behind feeling like fools. Uncle Tom and I looked at each other not uttering a word. We kept our silence until we reached the car. Soon after we started driving away I realized that we had forgotten to awaken the dog. As I reminded this to my uncle he simply kept on driving with his eyes fixed on the road.

Handvetica lost regular

©2005 Handvetica Font Family is designed by Okan Usta.

(Resim 2.30) Handvetica lost regular yazı karakteri tanıtım afişi

3. SONUÇ

Geçtiğimiz yüzyılın ilk yarısını belirleyen ve bütün disiplinlerde ortaya çıkan akımları etkisi altına alan düşünce kuşkusuz Modernizm'dir. Modernist düşünce kendisine temel olarak bilimselliği alır. Bilimsel dil de elbette nesnel bir retorik izler. Çünkü bilimsel bir dille ikna edici olabilmek için kişiselliği dışarıda bırakan nesnel bir duruşa ihtiyacı vardır. İşte bu nesnelliğin tasarım dünyasındaki yazı karakteri karşılığı Helvetica'dır. Daha çok ağırlığını yüzyılın ikinci yarısında hissettiğimiz ve nesnelliği de ikna etmenin yollarından biri olarak kullanan kapitalizm Helvetica'nın yaşamını postmodernist sarsıntılara rağmen sürdürmesine olanak sağlar. Böylelikle Helvetica dokuz canlılığıyla bir nesnellik abidesi olarak günümüze kadar ulaşır. Ama artık anonimleşmiştir ve en çok kullanılan fontlardan olmasına rağmen en az farkedilen font haline gelmiştir.

Günümüz tipografisinde belirleyici unsurlar olan kişisellik ve bozulmanın estetiği doğrultusunda oluşturmaya çalıştığım yazı karakteri ailesine Helvetica'yı temel almamın sebebi bu yeni eğilimlerin tam karşı kutbunda durmasıydı. Böylelikle tasarlamış olduğum font bu zıtlık üzerinden sözünü daha net ve anlaşılır biçimde kurabilecekti. Tasarımım süresince bunu gerçekleştirmek için çalıştım.

Handvetica adını verdiğim bu yeni yazı karakteri ailesini beş farklı el çizimi yöntemiyle oluşturdum. Ortaya başlangıçta öngördüğüm zıtlıkları içinde barındıran, geçmiş referanslarına rağmen yeni ve çağdaş bir yazı karakteri ailesi çıktı. Her ne kadar bir takım kullanım alanları öngörsem ve tasarım eylemimi tanımlamaya çalışsam da geçmiş deneyimlerimiz bize göstermektedir ki bir yazı karakteri yaşamını, tasarımcısının eğilim ve amaçlarından tamamen bağımsızlaşarak sürdürebilmektedir. Bundan

sonra yapacağımız artık Handvetica yazı ailesinin serüvenini dışarıdan izlemeyi beklemek olacaktır.

4. KAYNAKLAR

BEKTAŞ, Dilek (1992), **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

FRIEDL, F. – Ott, N. et al. (1998), **Typography- when who how**, Könnemann, Köln.

MÜLLER, Lars (2002), **Helvetica Homage To a Typeface**, Lars Müller Publishers, Germany

POYNOR, Rick (1991) “Type and deconstruction in the digital era”, **Typography Now: The Next Wave**, Booth-Calliborn, NY.

SOKOLOV, A.G. (1995) “Sinemada Görüntü Kurgusu”, Çev. Semir Aslanyürek, Antrakt Yayınları, İstanbul.

DECK, Barry (1990) **Emigre**, No:15, 21.

ZUZANA, Licko, (1990) “Do you read me?”, **Emigre**, No:15, 12.

BRODY, Neville, (2005) “Cross Cultural Creativity”, Apple Computer Inc., www.apple.com/pro/design/brody/index2.htm

LOMBARDI, Paul (2003), “A Brief History of Helvetica” **Devle Magazine**, Issue 3 <http://www.delvemagazine.com/issue03/pages/40.html>

4. ÖZGEÇMİŞ

Okan Usta,1976 yılında İstanbul'da doğdu. 2001'de Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Bölümü'nü bitirdi. 2 yıldan fazla bir süre 3.Kuşak İletişim Hizmetleri'nde ve yaklaşık 1.5 yıl Medina Turgul DDB Reklam Hizmetleri'nde sanat yönetmeni olarak çalıştı. Yaptığı işlerle Grafikerler Meslek Kuruluşu'ndan üç ayrı dalda başarı ödülü, Reklamcılar Derneği'nden otomotiv dalında "Gümüş Elma" ve çeşitli dallarda 3 ayrı başarı ödülü aldı. Usta halen Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Bölümü'nde yüksek lisans öğrencisi ve aynı zamanda tasarım çalışmalarını serbest olarak sürdürmektedir.