

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI**

**GRAFİK TASARIMDA DENEYSEL TİPOGRAFİ
VE
UYGULAMA ALANLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Esra ÖZKURT**

**Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Savaş ÇEVİK**

İstanbul – 2011

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE


Grafik Tasarım Anasanat Dalı Grafik Tasarım Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Esra ÖZKURT** tarafından hazırlanan “**Grafik Tasarımda Deneysel Tipografi ve Uygulama Alanları**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 14.02.2011

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :


Jüri Üyesi: Yrd.Doç.M.Savaş ÇEVİK
Danışman- HAL.Üniv. Grafik Tasarım ASD Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Esin SARIOĞLU
HAL.Üniv. Tekstil ve Moda Tasarım ASD Öğr.Üyesi

.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Nuri SEZER
HAL.Üniv. Grafik Tasarım ASD Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Demet KARAPINAR
HAL.Üniv. Grafik Tasarım ASD Öğr.Üyesi (Yedek)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Abdullah TAŞÇI
Doğuş Üniv.Öğr.Üyesi (Yedek)

.....

ÖNSÖZ

Grafik tasarımda deneysel tipografinin tarihsel altyapısı, ses getiren tasarımcıları ve biçimsel özelliklerindeki farklılıklar göz önünde bulundurularak oluşturulan deneysel tipografinin uygulama alanları, uygulama alanlarının içeriğini oluşturan diğer başlıklar, görsel örnekler ve teorik kaynaklar aracılığıyla sınıflandırılıp, açıklanarak “Grafik Tasarımda Deneysel Tipografi ve Uygulama Alanları” başlığı altında yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır.

Yüksek lisans tez çalışmamın oluşturulmasında değerli katkıları bulunan danışman hocam, sayın Yrd. Doç. Dr. Savaş Çevik’e, ihtiyacım olan her anda yanımda olan dostlarıma, çalışma arkadaşlarıma, değerli hocalarıma, geniş ailemin tüm fertlerine ve...

yaşamım boyunca bana sevgi, güven ve destek veren anneme ve babama,

yaşamımı paylaştığım, sevgili eşim İlker Özkurt’a,

içimde hissettiğim ilk andan beri dünyanın en önemli ve en muhteşem duygusu olan anneliği bana yaşatan canım oğlum Erenime,

minnet, sevgi ve saygılarımla teşekkür ederim.

Esra ÖZKURT

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ŞEKİLLER LİSTESİ.....	III
ÖZET.....	VIII
ABSTRACT.....	IX
1. GİRİŞ.....	1
2. TİPOGRAFİNİN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ.....	3
2.1. Grafik Tasarımda Tipografi.....	3
2.2. Tipografinin – Deneysel Tipografinin Tarihsel Gelişimi.....	4
2.2.1. Yazının İcadından Baskının Bulunuşuna Kadar Tipografi.....	4
2.2.2. Baskının Bulunuşundan 19. Yüzyıla Kadar Tipografi.....	8
2.2.3. Modern Sanat Akımlarının Etkisinde Tipografi.....	10
2.2.3.1. Fütürizm.....	11
2.2.3.2. Dadaizm.....	12
2.2.3.3. Konstrüktivizm.....	13
2.2.3.4. De Stijl.....	16
2.2.4. Bauhaus.....	18
2.2.5. Yeni Tipografi.....	20
2.2.6. Amerikada Modernizm.....	21
2.2.7. İsviçre Tasarımı.....	22
2.2.8. Post-Modernizm.....	24
2.2.8.1. Tipografik Ekspresyonizm.....	25
2.2.8.2. Yapıbozumculuk (Deconstructivism).....	26
2.3. Bilgisayar Çağında Grafik Tasarım ve Tipografi.....	27

3. DÖNEMLERİNDE SES GETİRMİŞ DENEYSEL TİPOGRAFİ TASARIMCILARI	
3.1. Herb Lubalin.....	28
3.2. Robert Massin.....	29
3.3. Neville Brody.....	30
3.4. David Corson.....	32
3.5. Peter Bilak.....	34
4. DENEYSEL TİPOGRAFİ.....	35
4.1. Deneysel Tipografi Nedir?.....	35
4.2. Deneysel Tipografinin Uygulama Alanları.....	37
4.2.1. Tipografik İllüstrasyon.....	38
4.2.1.1. Harflerin Büyük Küçük Kullanımlarıyla Oluşan Tipografik İllüstrasyonlar.....	39
4.2.1.2. İllüstratif Harflerden Oluşan Tipografik İllüstrasyonlar.....	54
4.2.1.3. Tipografik Düzenlemelerle Oluşturulan Tipografik İllüstrasyonlar.....	66
4.2.1.4. Harfin Görsel İllüstrasyonla Desteklendiği Tipografik İllüstrasyonlar.....	76
4.2.2. 3D Tipografi.....	85
4.2.3. Organik Tipografi.....	94
4.2.4. Hareketli Tipografi.....	99
4.3. Ortadoğu – İslam ve Uzakdoğu Yazı Sistemlerinde Deneysel Tipografi.....	101
5. SONUÇ.....	111
6. KAYNAKLAR.....	114
7. ÖZGEÇMİŞ.....	119

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 2.1, Tezhipli efsaneler.....	6
Şekil 2.2, Unicial Harfler.....	7
Şekil 2.3, Unicial Harfler.....	7
Şekil 2.4, Johannes Gutenberg'in tasarladığı "42 Satırlık İncil"	9
Şekil 2.5, Nicholas Jenson'un "De Praeparatione Evangelica" adlı kitabı için yazı karakteri tasarımı.....	9
Şekil 2.6, Aldus Manutius'un "Hypnerotomachia Poliphili" adlı kitabından sayfa düzenlemeleri.....	10
Şekil 2.7, Marinetti, şiir kitabı	11
Şekil 2.8, Dada (Tristan Tzara) Zurich 1917-1918.....	12
Şekil 2.9, Mayakovsky'nin "For the Voice" (Ses İçin) adlı kitabının kapak ve sayfa tasarımları, 1922.....	14
Şekil 2.10, Aleksandr Rodchenko, Leningard Devlet Yayınevi için poster tasarımı, 1924.....	15
Şekil 2.11, Kurt Schwitters and Theo van Doesburg, "Scarecrow Fairy Tale" (Korkuluk Masalı), 1925.....	17
Şekil 2.12, De Stijl Vol.4, no 11 1921, görsel şiir koleksiyonu, kapak tasarımı.....	18
Şekil 2.13, Herbert Bayer, Bauhaus, 1927.....	19
Şekil 2.14, Jan Tschichold'un "Yeni Tipografi" Kitabından sayfa tasarımları.....	20
Şekil 2.15, Eric Gill'in "Gil Sans", Poul Renner'in "Futura" yazı karakterleri.....	21
Şekil 2.16, Paul Rand kapak, Bradbury Thompson Sayfa tasarımı.....	22
Şekil 2.17, Josef Müller Brockmann, Afiş Tasarımları, 1954-1960.....	23
Şekil 2.18, Seymour Chwast,kapak (Kaynak: Bektaş, 1992: 151).....	25
Şekil 2.19, Herb Lubalin, Mother&Child logo, 1967.....	26
Şekil 3.1, Herb Lubalin, "Once Upon A Treasure Hunt"	28
Şekil 3.2, Herb Lubalin, "U & Ic" dergisi için kapak ve sayfa tasarımları.....	29
Şekil 3.3, Robert Massin, "Kel Soprano" adlı oyunun kitabından sayfa tasarımı.....	30
Şekil 3.4, Neville Brody, "Cabaret Voltaire" müzik grubu için albüm kapakları.....	31
Şekil 3.5, Neville Brody, "Oxford Üniversitesi" için tasarlanan sosyal etkinlikleri duyuru afişi.....	32

Şekil 3.6, David Carson, “Beach Culture” dergisinden sayfa ve kapak tasarımları, 1991.....	33
Şekil 3.7, Peter Bilak, “Illegibility” adlı kitaptan sayfa tasarımları, 1995.....	34
Şekil 4.1, ‘Visit London Gorilla’ başlıklı uygulama.....	40
Şekil 4.2, ‘Visit London Sushi’ başlıklı uygulama.....	40
Şekil 4.3, ‘Visit London The Thames’ başlıklı uygulama.....	40
Şekil 4.4, ‘Virgin-atlantic-oktober’ başlıklı uygulama.....	40
Şekil 4.5, ‘Virgin-atlantic-july’ başlıklı uygulama.....	40
Şekil 4.6, BahiQ8 Designs, başlıklı uygulama.....	41
Şekil 4.7, Visit London Tower Bridge, başlıklı uygulama.....	42
Şekil 4.8, Modernizing of History, başlıklı uygulama.....	42
Şekil 4.9, Zero, başlıklı uygulama.....	43
Şekil 4.10, Wall Will You Defend, başlıklı uygulama.....	43
Şekil 4.11, ‘Convocation Poster’ başlıklı uygulama.....	44
Şekil 4.12, ‘3D Soru İşareti’ başlıklı uygulama.....	45
Şekil 4.13, Simon-page ‘Typography is everything’ başlıklı uygulama.....	46
Şekil 4.14, Res Eichenberger ‘150 Jahre Comedia-anni di comedia-anniversaire de comedia’ başlıklı uygulama.....	46
Şekil 4.15, Fypography: Arial, başlıklı uygulama.....	47
Şekil 4.16, Typographical Picture Project, başlıklı uygulama.....	47
Şekil 4.17, Fypography: Times New Roman, başlıklı uygulama.....	47
Şekil 4.18, Face Typographic Style, başlıklı uygulama.....	48
Şekil 4.19, ‘Type Face Design’ – ‘Weiland Type’ başlıklı uygulamalar.....	48
Şekil 4.20, James Brown Poster.....	49
Şekil 4.21, Typography Humanity, başlıklı uygulama.....	49
Şekil 4.22, More Than Words, başlıklı uygulama.....	49
Şekil 4.23, Steven Paul Jobs, başlıklı uygulama.....	50
Şekil 4.24, Typographic portraits rawimage, başlıklı uygulama.....	51
Şekil 4.25, Michael Jackson Typographic portraits, başlıklı uygulama.....	51
Şekil 4.26, Lil Wayne Typographic Poster, başlıklı uygulama.....	52
Şekil 4.27, Thom Yorke Typographic Poster, başlıklı uygulama.....	52
Şekil 4.28, Pic Chink tasarımı.....	53
Şekil 4.29 Santiago Gregori tasarımları	53
Şekil 4.30, Santiago Gregori tasarımları.....	53

Şekil 4.31, 'The 4 Elements' dört element efekti	54
Şekil 4.32, 'Red' Ateş, yanma efekti	55
Şekil 4.33, 'Smoke' Duman efekti	55
Şekil 4.34, Milk Type, başlıklı uygulama.....	56
Şekil 4.35, Buble Type, başlıklı uygulama.....	56
Şekil 4.36, Tongue Twisting Type, başlıklı uygulama	56
Şekil 4.37, 3D Blue Text, başlıklı uygulama.....	57
Şekil 4.38, 3D Colorfull Text, başlıklı uygulama.....	57
Şekil 4,39, Geometrik Type, başlıklı uygulama.....	58
Şekil 4.40, İllüstratif Harflerden Oluşan Kelimeler	59
Şekil 4.41, İllüstratif Harflerden Oluşan Kelimeler	59
Şekil 4.42, İllüstratif Harflerden Oluşan Kelimeler	59
Şekil 4.43 İllüstratif Harflerden Oluşan Kelimeler	60
Şekil 4.44, İllüstratif Harflerden Oluşan Kelimeler	60
Şekil 4.45 Kaligrafik İllüstrasyonlar	60
Şekil 4.46, Kaligrafik İllüstrasyonlar	60
Şekil 4.47, Kaligrafik İllüstrasyonlar	61
Şekil 4.48, Kaligrafik İllüstrasyonlar	61
Şekil 4.49, Staynice, başlıklı uygulama	61
Şekil 4.50, Stefan Lucut, başlıklı uygulama	61
Şekil 4.51, 'M' harfinin farklı iki , üç boyutlu dokularla ya da formlarla uygulanmış veryasyonları.....	62
Şekil 4.52, Poster	63
Şekil 4.53, Doku efektli 'S' harfi.....	63
Şekil 4.54, 'My Art' İllüstratif Harflerden Oluşan Tasarımlar	64
Şekil 4.55, 'Love' İllüstratif Harflerden Oluşan Tasarımlar	64
Şekil 4.56, İllüstratif Harflerden Oluşan Tasarımlar	65
Şekil 4.57, İllüstratif Harflerden Oluşan Tasarımlar	65
Şekil 4.58, Vruchtulees, başlıklı uygulama	65
Şekil 4.59, Vruchtulees, başlıklı uygulama	65
Şekil 4.60, Typographic Graphic Design, başlıklı uygulama	67
Şekil 4.61, Thames, başlıklı uygulama	67
Şekil 4.62, The Idea, başlıklı uygulama	68

Şekil 4.63, The Gift v2 Typographic poster, başlıklı uygulama.....	69
Şekil 4.64, Typographic poster, başlıklı uygulama.....	69
Şekil 4.64, Berk Kızılay ‘Chaos’ başlıklı uygulama	70
Şekil 4.65, Berk Kızılay ‘Omega’ başlıklı uygulama	71
Şekil 4.65, ‘Fine Without You’ başlıklı uygulama.....	72
Şekil 4.66, ‘The experiences’ Tipografik düzenleme	73
Şekil 4.67, ‘I found I lost myself’ Tipografik düzenleme.....	73
Şekil 4.68, ‘ Type_and_Things’ başlıklı uygulama.....	74
Şekil 4.69 ‘Sunglasses’ başlıklı uygulama	74
Şekil 4.70, Ryan Corey, Typographic Poster, başlıklı uygulama.....	74
Şekil 4.71, Rodrigo Fuenzalida, Typographic Poster, başlıklı uygulama.....	75
Şekil 4.72, Graphic Design Poster, başlıklı uygulama.....	77
Şekil 4.73, ‘Mondo-Modo’ başlıklı uygulama	78
Şekil 4.74, ‘A ve P’ başlıklı uygulama.....	78
Şekil 4.75, Wash-hands, başlıklı uygulama.....	79
Şekil 4.76, Helvetica, başlıklı uygulama	79
Şekil 4.77, ‘Black Out’, başlıklı uygulama	80
Şekil 4.78, ‘Elvis’, başlıklı uygulama	80
Şekil 4.79, ‘Longest Exposure’ başlıklı uygulama	81
Şekil 4.80, ‘new-but-old’ başlıklı uygulama	81
Şekil 4.81, ‘Le Coffee Socks’ başlıklı uygulama.....	82
Şekil 4.82, ‘Empire’ başlıklı uygulama.....	83
Şekil 4.83, Mike Campau ‘Stay Green. Go Red.’ başlıklı uygulama.....	83
Şekil 4.84, ‘Scarlett’ Tipografik illüstrasyon.....	84
Şekil 4.85, Excocoldier ‘H5’ başlıklı uygulama.....	84
Şekil 4.86, ‘Gramond III’ başlıklı uygulama	85
Şekil 4.87, ‘Rebuild’ başlıklı uygulama	85
Şekil 4.88, ‘Signal December’ başlıklı uygulama	86
Şekil 4.89, ‘Bes 3D’ başlıklı uygulama.....	86
Şekil 4.90, Yulia Brodskaya ‘Bright’ başlıklı uygulama.....	87
Şekil 4.91, ‘Helvetica’ başlıklı uygulama.....	88
Şekil 4.92, ‘Soft Ness’ başlıklı uygulama.....	88
Şekil 4.93, Iunewind, başlıklı uygulama	89

Şekil 4.94, Serial Cut’s Portfolio, başlıklı uygulama	89
Şekil 4.95, Kyle Bean’s Portfolio, başlıklı uygulama	90
Şekil 4.96, Self Promotion, başlıklı uygulama	91
Şekil 4.97, Ettore Sottsass typography design, başlıklı uygulama	92
Şekil 4.98, Red ot ödüllü 3D tasarım, başlıklı uygulama	92
Şekil 4.99, 3D Architectural Typography, başlıklı uygulama	93
Şekil 4.100, 3D Architectural Ttypography, başlıklı uygulama	93
Şekil 4.101, 3D Ttipografik Deneysel Ambalaj, başlıklı uygulama	94
Şekil 4.102, ‘Value Pack’ başlıklı uygulama	95
Şekil 4.103, Naturel elementlerle yapılmış organik tipografi, başlıklı uygulama.....	95
Şekil 4.104, ‘handmadefont.com’ organik tipografi, başlıklı uygulama	96
Şekil 4.105, Maksim Loginov ve Vladimir Loginov elle font üretme teknikleri	97
Şekil 4.106, Organik Harflerle Oluşturulan Kelimeler.....	98
Şekil 4.107, “North By Nortwest” (1959) fiminin afişi.....	99
Şekil 4.108, Hareketli Tipografi.....	100
Şekil 4.109, Helvetica Hareketli Tipografi başlıklı uygulama	101
Şekil 4.110, Uzakdoğu-Çin yazı sistemleriyle yapılmış afiş tasarımları	104
Şekil 4. 111, ‘Hilye-i Şerif’ (19.yüzyıl) başlıklı uygulama	105
Şekil 4.112, Levha (20.yüzyıl) başlıklı uygulama	106
Şekil 4.113, Figüratif Hat Örnekleri başlıklı uygulamalar	107
Şekil 4.114, Kaligrafik illüstrasyonlar	107
Şekil 4.115, Savaş Çevik, Modern kaligrafi çalışması	109
Şekil 4.116, İran Tipografisinden Tasarımlar	110

GENEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Esra ÖZKURT

Ana Bilim Dalı: Grafik

Programı: Grafik Tasarım

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Savaş Çevik

Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – Ocak 2011

GRAFİK TASARIMDA DENEYSEL TİPOGRAFİ VE UYGULAMA ALANLARI

ÖZET

21. yüzyılda interaktif dünyanın gelişimi ve bilgisayar teknolojisindeki yenilikler tasarımcıların tipografik, deneysel tasarımlar üretmelerini sağlamıştır. Bu bağlamda yapılan tasarımlar; tarihsel altyapısı olmayan bir biçimsel yapıymış gibi izleyiciye sunulmuştur. Yapılan bu gözlemden yola çıkarak Grafik Tasarım'da deneysel tipografinin tarihsel altyapıları ve güncel uygulamaları incelenmiş, yapılan araştırmalar sonucunda hem görsel hem teorik makale ve eserlerde deneysel tipografinin uygulama alanları başlığı altında bir sınıflandırılmaya rastlanmamıştır. Tezin amacı farklı strüktürde ve görsel yapıda oldukları gözlenen deneysel tasarımları grafik tasarımda deneysel tipografi başlığı altında tarihsel gelişimleri göz önünde bulundurularak incelemek ve farklı başlıklar altında yapılan bağımsız deneysel tasarımları biçimsel yapılarına bağlı olarak, uygulama alanlarına göre sınıflandırmaktır.

Anahtar Kelimeler: Deneysel Tipografi, Tipografik İllüstrasyon, 3D Tipografi.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname: Esra ÖZKURT

Field: Graphic

Program: Graphic Design

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Savaş Çevik

Degree Awarded and Date: Master – January 2011

EXPERIMENTAL TYPOGRAPHY AND FIELDS OF APPLICATION IN GRAPHIC DESIGN

ABSTRACT

In 21st century, improvement of interactive world and innovation in computer technology make designers to create typographic, experimental designs. Designs that are based on this context, are presented to the observer as a formal structure which don't have any historical background. Beginning from this observation, historical background and contemporary examples of experimental typography are analyzed and it is understood that there is not any classification according to the ranges of applications not only in visual but also theoretical articles and works.

The thesis aims to analyze experimental designs which are observed as different structures and visualities, under the title of experimental design in graphic design by taking historical developments into consideration and to make a classification according to their range of application through formal structures.

Keywords: Experimental Typography, Typographic Illustration, 3d Typography.

1. GİRİŞ

Yazının kil tabletler üzerinde başlayan serüveni, baskının bulunmasıyla tipografiye, dijital dünyanın keşfiyle de farklı yazı karakterlerine ve deneysel tasarımlara yerini bırakmıştır.

Yazının icadından sonra 15 yy boyunca bilginin koruyucusu olan yazı ve el yazmaları, fermanlar, duyurular Batı Sanatında Latin kaligrafisi, Doğu-İslam sanatında Hüs-n-ü Hat, Uzakdoğu'da Çin kaligrafisiyle “Yazının Altın Çağı” denen dönemi yaşamıştır. Gutenberg öncesi yazma sanatı Rönesansla birlikte yerini artık teknik bir zanaate Tipografi'ye bırakmıştır. Tipografi; Gutenberg'in geliştirdiği metal harfler kullanılarak yapılan baskı tekniği olarak tanımlanır. Bu bağlamda yazı, düşüncenin ve bilginin görünebilen, okunabilen ve saklanabilen biçimi olarak kabul edilmiştir. Okunabilir bir mesaj tipografinin en temel özelliğini oluşturmaktadır.

Fakat/Ama Tipografi sadece mesajı iletmek amacı taşımamaktadır. 19 yy sonrasında Modern Sanat Akımları ile başlayan değişim Postmodernizmle devam etmiştir. Özellikle 1990'lardan sonra tipografi pratik ve okunabilir olmaktan ziyade kişisel estetik yaratılar üzerine dayandırılmıştır. Tasarımcı metni tahrip eder, illüstrasyonlarla birleştirir, boyut kazandırır, hareketlendirir...vs. Harfler görsel bir tasarım elemanı olarak “Deneysel” bir yapıya bürünür. Araştırmalar sonucunda “Deneysel Tipografi” pek çok tasarımcıda farklı çağrışımlar yapan bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Hamis Muir, “Her tipografi işi deneyseldir” derken Melle Hammer, “Deneysel Tipografi diye birşey yoktur, hiç olmamıştır”, David Carson ise “Deneysel daha önce hiç denemediğim birşeydir” diyerek, bu kadar yaygın kullanılan bu terimi, bu kadar farklı tanımlamışlardır.

Bu bağlamda tezin amacı, deneysel tipografinin ne zaman başladığını, bunun günümüzdeki yansımalarını, deneysel tipografinin tanımı ve uygulama

alanlarını inceleyerek, tipografinin bu en güzel ve farklı uygulama tarzını tüm ayrıntılarıyla görsel ve teorik altyapısıyla sunmaktır.

Deneysel Tipografi, Peter Bilak'a göre bir proje, sadece yaratılışı esnasında deneyseldir. Bittiği zaman ise, meydan okuması hedeflenen bütünün bir parçası haline gelir. Deneysel, son biçimine kavuştuğu an isimlendirilebilir, katagorize edilebilir ve herhangi bir geleneksel sınıflandırma sistemine göre analiz edilebilir. Deneysel Tipografi, tipografideki tek düzeliğe karşı çıkmaktadır. Farklı uygulama biçimleriyle; illüstrasyon, soyutlama, kolaj, boyut etkisi, el yazısı gibi tekniklerin kullanımıyla zengin bir tasarım bütünüdür. Yapılan araştırmalar doğrultusunda uygulama biçimlerine göre sınıflandırılmadığı tespit edilmiştir.

Görsel örneklerin ve teorik altyapıların desteği ile tez kapsamında deneysel tipografi uygulama alanlarına bağlı olarak, Deneysel Tipografi; Tipografik İllüstrasyon, 3D Tipografi, Organik Tipografi başlıkları altında dört grupta incelenecektir.

Bu gruplar görsel, biçimsel özellikleri bakımından bazı tasarımlarda beraber kullanılma esnekliğine sahip oldukları için yapılan araştırmalar sonucunda bir bilimsel sınıflandırma yapılmadığı hatta bu grup başlıklarının deneysel tipografi başlığı altında incelenmedikleri, bireysel başlıklar olarak incelendiği gözlemlenmiştir. Bu gözlemler sonucunda tezin içeriğinde uygulama alanlarına göre Deneysel Tipografi belirtilen başlıklar altında dört grupta incelenecektir. Farklı stürüktürde ve görsel yapıda oldukları gözlemlenen bu gruplar, uygulanan tipografik çalışmalardan yola çıkarak isimlendirilecek ve aynı zaman da tez içinde sınıflandırılan bu gruplar, daha da kapsamlı olarak kendi içinde tekrar biçimsel özelliklerine göre tekrar sınıflandırma yapılarak örnekler ve metinler aracılığıyla aktarılacaktır.

2. TİPOGRAFİNİN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1.Grafik Tasarımda Tipografi

“Görülebilir ve iletişimsel ya da işlevsel amaç içeren şey iyi bir tasarımdır.” (Bernard, 2002: 32) Tasarım “design” kavramının türkçe karşılığıdır. Design, genel anlamıyla planlanan, tasavvur edilen, kağıt üstünde (veya herhangi bir alanda) görünür hale getiren yaratıcı bir süreçten oluşmaktadır. Tasarım, sözel olarak açıklayamadığımız düşüncelerin ifade edilmesinde en iyi iletişim aracıdır.

Grafik Tasarım ise bir sorun ile başlar ve sonuçta etkili, kalıcı ve ilginç bir çözüm üretimini oluşturmaktadır. Genel anlamıyla görsel bir iletişim sanatıdır. Grafik tasarım: ambalaj tasarımı, çevresel grafik, bilgilendirme grafiği, dijital-geleneksel illüstrasyon, basın-yayın grafiği, tipografi, hareketli grafik gibi çok geniş bir alandan oluşmaktadır. (Öztuna, 2007: 11) Bu geniş alan içerisinde duygu ve düşünceleri, mesajı aktarmadaki en önemli araçlardan biri de Tipografi’dir.

Tipografıyı, Philip Meggs’in “Type and İmage” isimli kitabında *“Gutenberg’in geliştirdiği metal harfler kullanılarak yapılan baskı tekniği”* (Meggs, 1989: 17) olarak tanımlamaktadır. Yazı, bir dili temsil eden sembollerden oluşan bir dil sistemidir. Tipografi ise bunun bir adım ötesi, yani yazının basılı ya da sayısal (dijital) ortama taşınmış ve farklı bir anlam yüklenmiş halini oluşturur. Konuşulan dil, yazı ve tipografi arasında sıralı bir yapı mevcuttur.

Tipografi tarihsel anlamda bakıldığında Gutenberg’in öncesinde yazının icadıyla başlayan onbeş yüzyıl boyunca bilginin koruyucusu olan yazı ve el yazması eserler, fermanlar, duyurular gibi (Batı sanatında kaligrafi, Doğu-İslam sanatında Hüs-n-ü Hat (Güzel Yazı), Uzakdoğu’da Çin kaligrafisiyle) “Yazının

Altın Çağı” olarak adlandırılan yazma sanatının Rönesans’la birlikte yerini baskıya, basım harflerine bırakmasıyla doğmuştur.

Geçirdiği süreç içerisinde farklı tanımlarla ifade edilen tipografi, günümüz tipografisinde (özellikle bilgisayarın her ortama girmeye başladığı 1985’li yıllardan itibaren) harflerin ve yazınsal- görsel iletişime ilişkin diğer öğelerin hem görsel, işlevsel ve estetik düzenlemesi hem de bu öğelerle oluşturulan bir tasarım dili, anlayışı olarak tanımlanabilir.(Sarıkavak, 2006)

Bunun yanısıra tipografi geliştikçe ve değiştikçe her geçen gün yeni bir tanım karşımıza çıkmaktadır. Tasarımcı Peter Bilak “*Tipografi; paralelinde geliştiği teknoloji ilerledikçe, tanımı hakkında tekrar düşünmemiz gereken bir disiplin.*” (Bilak, 2008) diyerek tipografinin tanımı konusunda son noktayı koymuştur.

2.2. Tipografinin – Deneysel Tipografinin Tarihsel Gelişimi

2.2.1. Yazının İcadından Baskının Bulunuşuna Kadar Tipografi

Yazının kil tabletler üzerinde başlayan serüveni, baskının bulunmasıyla tipografiye, dijital dünyanın keşfiyle farklı yazı karakterlerine ve deneysel tasarımlara yerini bırakmıştır.

“Onbinlerce yıldan beri resimler, göstergeler ve tasvirler aracılığıyla mesaj iletmenin sayısız yolu bulunmuştur. Ama yazının kendisi ancak, kullanıcıların düşündükleri ve hissettikleri ya da ifade edebildikleri herşeyi somutlaştırıp, açıkca belirleyebilecekleri düzenli bir gösterge ya da simgeler bütünü oluşturulduktan sonra ortaya çıkmıştır. Böyle bir sistem bir günde oluşmamıştır. Yazının tarihi uzun ve karmaşık bir tarihtir.”(Jean, 2001: 12)

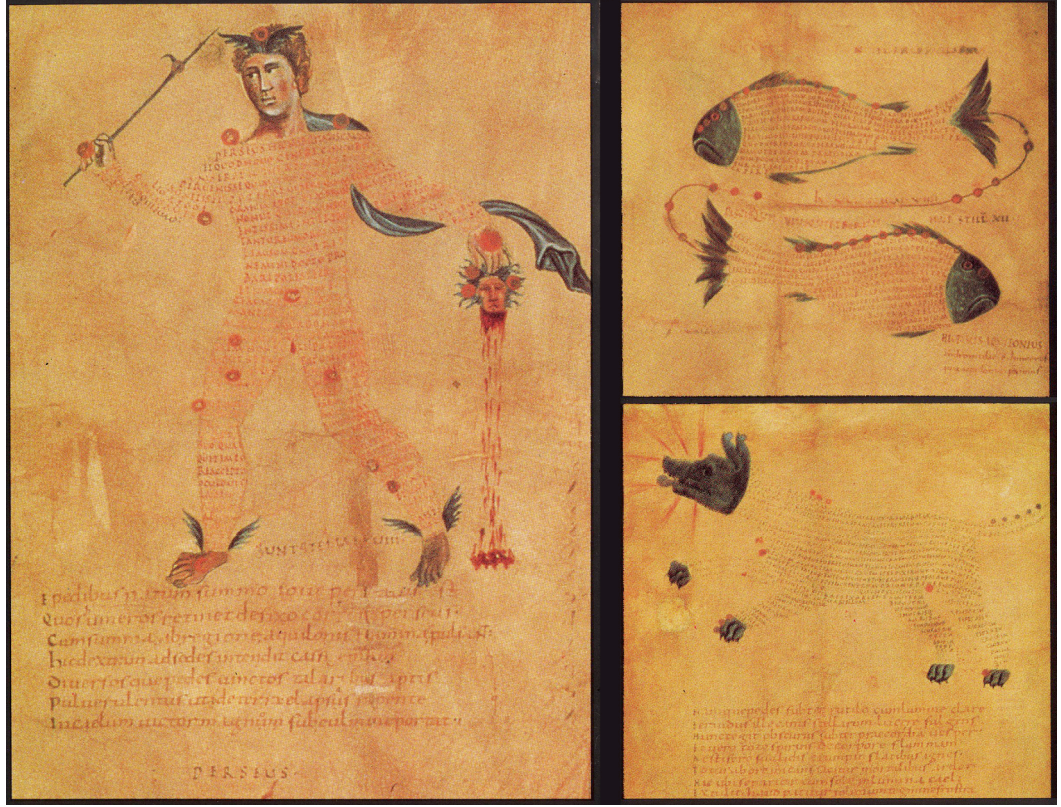
Tarihsel gelişiminde tipografi; yazıdan tipografiye geçiş olarak sayılan onbeşinci yüzyılda metal baskının bulunmasıyla ele alınmaya başlanmıştır. Mağara duvarlarına çizilen resim ve işaretler görsel iletişimin ilk kaynakları olarak tasvir edilmektedir. Mağara duvarlarındaki bir takım resimsel yazılara ya da sembollere yazılı bir dil oluşturma adına ihtiyaç duyulmuştur. Böylece yazının

temeli olduğu düşünölen piktogramların biraraya gelmesiyle oluşın kavram yazı (ideogram) ile daha kapsamlı ifade yeteneğine ulaşımıştır.

M.Ö. 2900'lü yıllarda Sümerlilerin çivi yazı göstergeleri tüm Mezopotamya'ya yayılırken, Çin'den Mısır'a kadar birçok yerde farklı yazı sistemleri doğmakta ve gelişmektedir.(Jean, 2001: 25) Yazı, resimsel özelliklerin soyutlaşması ve sembolleşmesiyle özgün yapısına ulaşmıştır. Gelişen süreçte Finikelilerin M.Ö. 1500'lü yıllarda oluşturdukları ses temelli ilk alfabe Roma Alfabesinin temelini oluşturmuştur.

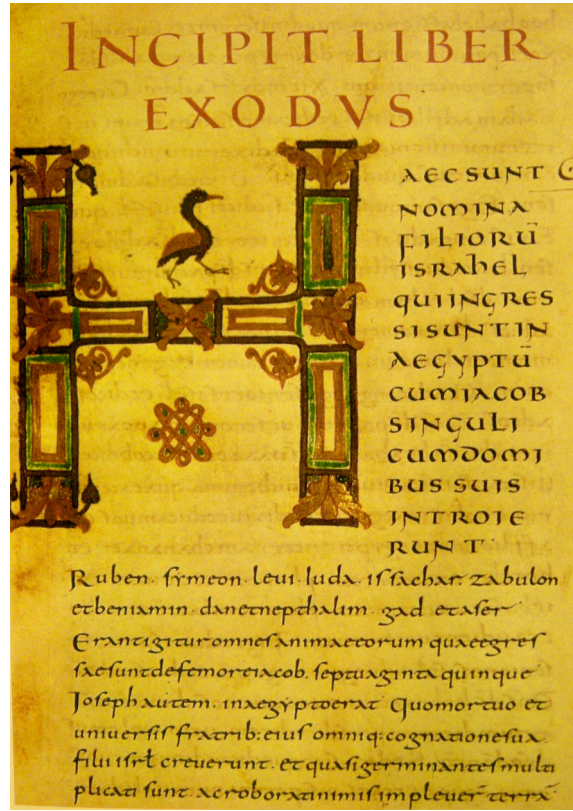
Yazının önemli çağlar boyu hükmünü sürdürmüş ve bilginin koruyucusu olarak el yazması eserler, fermanlar ve duyurular gibi yazılı ürünler gündelik yaşamın gereksinimleri dışında bir sanat uğraşı haline gelmiştir. (Sarıkavak, 2004: 4) Yazılar farklı coğrafyalarda farklı isimler alarak yazanın ustalığı ve birikimiyle birer sanat eseri haline dönüşmüşlerdir. El yazmalarında görölen kaligrafi etkisinin erken dönem tipografisinin temelleri olduğu düşünülmektedir. Çok zahmetli bir şekilde üretilen bu eserler çoğaltılma imkanlarının kısıtlılığından dolayı bilginin yayılması sekteye uğramıştır. Seri üretimin en önemli aşaması olan baskının bulunuşu ile tipografi ve tipografinin gelişimi tarih sahnesinde kendini göstermiştir.

El yazmalarının tarihsel gelişimi içerisinde yapılan kaligrafik örneklerinde, deneysel tipografinin ataları olabilecek nitelikte çalışmalar yer almaktadır. *“Günümüzde sıradan fotoğraflama yöntemlerine başvurarak bir metinle bir resmi birlikte kullanan en basit reklam ilanlarını hazırlayanlar, bin yıllık tezhipleri kullandıklarından haberleri yoktur.”* (Jean, 2001: 79) olarak ifadelendiren Georges Jean, *“Yazının İnsanlığın Belleği”* isimli kitabında yer alan Şekil 2.1'deki örneklerin de bir dizi efsane kahramanını betimleyen elyazmaları olduğunu da belirtmektedir ve bu örneklerin ilk kaligramlar olduklarını, metinlerin canlı ya da cansız nesne betimlemelerini tamamladıklarını, biraz da Picasso'nun yapıştırma kağıtlarını andırır biçimde bir harf tarlasından koparılmış gibi olduklarını ifadelendirmektedir.

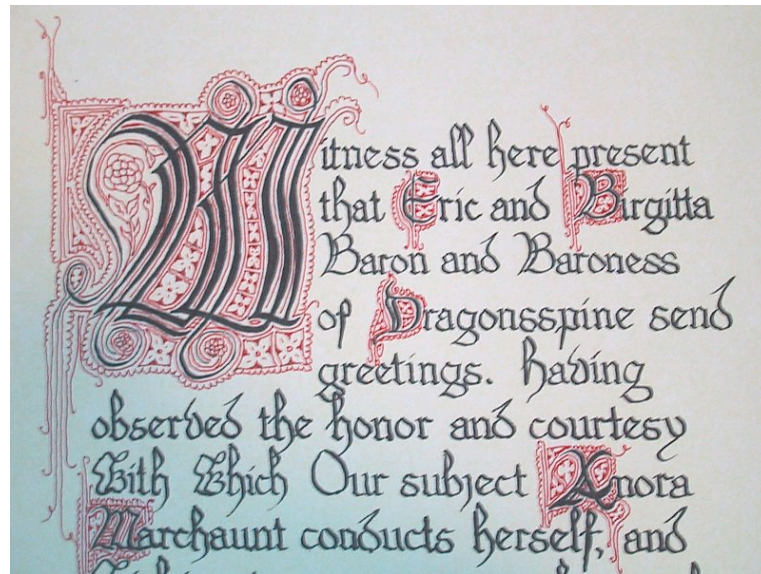


Şekil 2.1, Tezhipli efsaneler (Kaynak: Jean, 2001: 79)

DeneySEL tipografinin başlangıcı olarak sayılabilecek en önemli gelişmelerden biri de üçüncü ve sekizinci yüzyıllar arasında özellikle Latin ve Yunan elyazmalarında yaygın olarak kullanılan bir majiskül (büyük harf) yazı stili olan “Unicial” harflerdir. onüçüncü yüzyıla kadar devam eden bu kullanım biçimi, yirmibirinci yüzyılda da bir çok tasarımda kullanılmaya devam etmektedir. Bu kullanım biçimi yazıya estetik bir duruş ve güzellik katmaktadır. Aynı yazı fontunun baş harfinin büyütülerek kullanıldığı gibi daha süslü ve farklı yazı fontları da kullanılarak yazıya güzel bir görünüm kazandırabilirsiniz. Daha ziyade gotik sayfaları süsleyen bu harfler bir zorunluluktan doğmuş ve sayfalarda ki okuma sıkıntısını rahatlatmak ve resimsiz sayfalara nefes aldirmek amacıyla bu harflerin birçok çeşidi yapılmıştır. Tipografik illüstrasyon olarak da adlandırabileceğimiz bu harfler kendileri illüstratif olabildikleri gibi, bir illüstrasyon tarafından da desteklenerek tasarlandıkları çalışmalar da bulunmaktadır.



Şekil 2.2, Unicial Harfler (Kaynak: <http://www.designhistory.org/handwriting.html>)



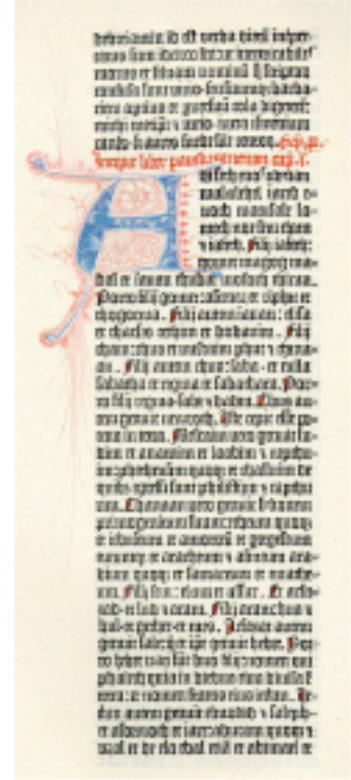
Şekil 2.3, Unicial Harfler (<http://www.zuggsoft.com/sca/Scroll18a.jpg>)

2.2.2. Baskının Bulunuşundan Ondokuzuncu Yüzyıla Kadar Tipografi

Yazıdan tipografiye geçiş, Gutenberg'in bulduğu ilk metal baskı ile gerçekleştiği günümüzde bilinen en temel bilgilerden biridir. Ancak Peter Bilak "Latin Tipografisinin Dünya ile İlişisine Bir Bakış" makalesinde "*Bu yargıda eksik olan bir tanım vardır.*" Diyerek bu tarihsel bilgiye farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Avrupa merkezli bir tipografi tarihinin eksik olduğunu mesela ilk hareketli harf baskının Çin'de Bi Sheng tarafından kullanıldığını, M.S. 1230 yıllarında Koreli bir devlet bakanı olan Choe Yun-ui'nin tahta baskıdan metale geçişi gerçekleştirdiğini ve Moğol İmparatorluğu zamanında hareketli baskının batıya ilerlediği bilgisini vermektedir. Peter Bilak aynı makalesinde bu bilgilerin Kabul görmediğini ve bunun bilgi olarak bizi yine Johannes Gutenberg'in hareketli baskısına yönlendirdiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda tipografi tarihinin sadece Latin odaklı tipografiyi kapsadığı için bu konuda yapılan yayınların kör davrandığını ifade etmektedir. (Bilak, 2008)

Peter Bilak'ın tarihsel sürece ait bu farklı anlatımından sonra tekrar var olan kalıpsal bilgiler bütününe geçecek olursak; Gutenberg harf ve işaretleri teker teker metalden dökmüş ve yeni bir baskı sistemi yaratmıştır. Metal harfin dayanıklılığı ve kullanım kolaylığı sebebiyle kitapları çoğaltmak çok daha hızlı ve ucuz hale gelmiştir.

Bu erken dönemin ilk eseri 42 Satırlı İncil'dir. Doku anlamına gelen ve geleneksel el yazmalarındaki yazı biçimlemesine benzer "textura" gotik yazısı kullanılmıştır. Yaklaşık 180 adet kopyalandığı tahmin edilmektedir.



Şekil 2.4, Johannes Gutenberg'in tasarladığı "42 Satırlık İncil"

(Kaynak: <http://www.nbl.uk/onlinegallery/themes/landmarks/gutenberg1ge.html>)

(Kaynak: <http://www4.uwm.edu/libraries/special/exhibits/incunab/incpg3.cfm>)

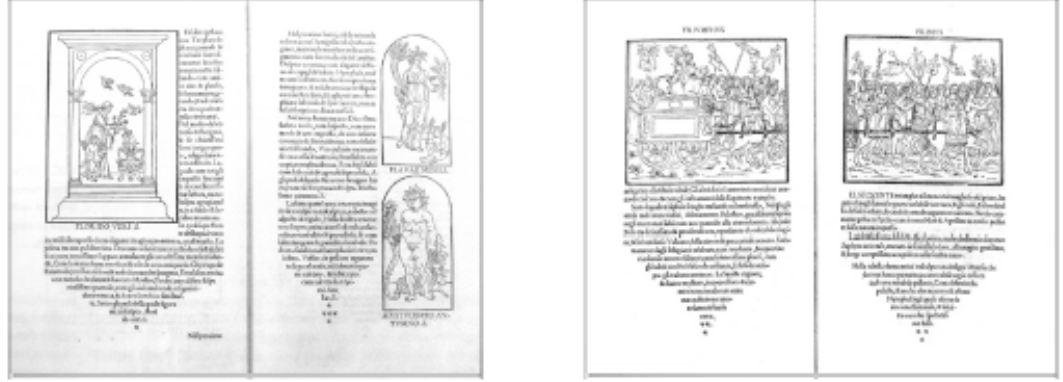
Dünyada bilim, sanat ve düşünce tarzları değiştikçe, yazı biçimleri, sayfa düzenlemeleri ve kitap tasarımları gelişme göstermiştir. Bu dönemde Nicholas Jenson'un kendisini tanıtmaya sebep olan "De Praeparatione Evangelica" adlı kitabı için bastığı yazı karakteri tasarımı tasarıma yeni bir standart getirmiştir. (Meggs, 1998: 86)

Hæc igitur ispiciēs diuinus ille uir manibus ferreis & iuiolabili
a cæteris gētibus separe nos uoluit:quo pacto facilius corpore a
īmaculatos lōgeq; ab huiuscemodi falsis opinioibus remotos for

Şekil 2.5, Nicholas Jenson'un "De Praeparatione Evangelica" adlı kitabı için yazı karakteri tasarımı (Kaynak: Meggs, 1998: 86)

1499 yılında "Hypnerotomachia Poliphili" isimli Aldus Manutius tarafından tasarlanan kitaptaki tipografik düzenlemeler dönemine göre son derece

yenilikçi sayılmaktadır. Simetrik ve asimetrik dengenin kullanımı, majiskül ve minüskül kullanımı günümüz tipografik kitap anlayışının temeli olduğu düşünülmektedir.



Şekil 2.6, Aldus Manutius'un "Hypnerotomachia Poliphili" adlı kitabından sayfa düzenlemeleri
(Kaynak: Meggs, 1998: 91)

Bu yüzyılda gerçekleşen tipografik yenilikler (sayfa numaralarının eklenmesi, illüstrasyonun yazı ile bütünleşmesi) yeni kuşaklara ışık tutmuştur. onsekizinci yüzyıl tipografik yenilikler adına başarılı bir dönem olmuştur. Harf tasarımları bilimsel prensipler doğrultusunda gerçekleşmiş, matematik kuralları doğrultusunda eski alfabe tasarımları yeniden ele alınmış, geleneksel kaligrafik özelliklerin kırılması için, köşeli seriflerin kullanımı, geometric formlara doğru geçişin sağlanması ile tipografik özellikler biçimlendirilmiştir. (Meggs, 1998: 109)

2.2.3. Modern Sanat Akımlarının Etkisinde Tipografi

Yirminci yüzyıl tipografisi olarak adlandırabileceğimiz bu dönemde araştırmacıların ve tasarımcıların tipografiyi ele alışlarında düşünsel bazda bir değişim mevcuttur.

"500 yıllık klasik basımcılıkta tipografiyi, mesleki bir uzmanlık, kesinlikle uyulması gereken - yaşamdan ve uygulamalardan çıkarsanmış - ilkeler ve kurallar bütünü iken 20. Yüzyıl 'Modernizm'i tipografiyi deneysel bir uygulama olarak ele almaktadır." (Sarıkavak, 2006: 78)

Tipografinin deneysel bir uygulama olarak ele alındığı bu dönemde manifestolar yazılmış, yeni tanım ve kurallar ortaya atılmış, yazı formları ile görsel ve edebi anlamda birçok deneme yapılmıştır. Bu dönem, farklı anlayış ve politik görüşlerin bir arada olduğu zengin bir dönemdir. Emre Becer söyleşisinde bu dönemi “*Hem deneysel ve raslantısal, hem de kuralcıdır.*” (Durmaz, 2008) sözleriyle tanımlamıştır.

2.2.3.1. Fütürizm

Çağdaş grafik tasarımın gelişmesine katkıda bulunan sanat hareketlerinden biri olan Fütürizm’in bu dönemdeki gelişim akımlarının başında geldiği bilinmektedir. Aynı zamanda tipografinin geliştirilmesinde etkili olan bir akımdır.

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

Haraketin öncüsü, İtalyan şair Filippo Marinetti, Fütürizm ile klasik geleneğe karşı tipografik devrim yapma hedefindedir ve Marinettinin teorileri, deneysel ve modernist kitap yapımıyla ilişkili herkes için başlangıç noktası oluşturmuştur. Fütürizm’in ondan sonra gelen - Dada, Konstrüktivizm, De Stijl - akımlarını da etkilemiştir.



Sekil 2.7, Marinetti, şiir kitabı (Kaynak: www.getty.edu/art/exhibitions/tumultuous)

Yapılan serbest tipografik denemeler , günümüzde yapılan tasarımları etkileyen önemli basamaklardandır. Bu tasarımlar yirminci yüzyıl deneysel tasarımlarının ilk örneklerindedir. Özgürleşen harfler asimetrik ve harekətli yerleşim düzenleriyle tipografik düzenlemelerle oluşturulan tipografik illüstrasyonların başlangıcını oluşturan tasarımlardır.

2.2.3.2.Dadaizm

I. Dünya savaşında yaşanan katliamlara ve savaşın kendisine duyulan nefretten doğmuştur. Akım, yaratıcı sanatı canlandırma amacıyla farklı deneysel ifade formları bulmak için çaba göstermiştir.

“Kolaj, uyumsuz görsel ve sözel meteryali yan yana getirerek, dilin semantic erimesini destekleyen Dada grafik sanatçıları için ideal bir teknik olmuştur. Tristan Tzara ve diğerleri, gazetelerden raslantısal olarak kesilen kelimeleri birleştirerek, yeni tipografik anlayışla Dada'nın şiir yapma yöntemini belirlemişlerdir.” (Öztuna, 2007)

Dadaizmle beraber tasarımlar ve sayfa düzenlemeleri, serbest, deneysel bir özellik kazanmıştır. Dada, sanatı yeniden keşfederek gizli tehlikeleri toplumlara işaret etmiş, tasarımla ilgili radikal girişimlere sahip olmuş ve tipografiyi ciddi şekilde ele almıştır.



Şekil 2.8, Dada (Tristan Tzara) Zurich 1917-1918

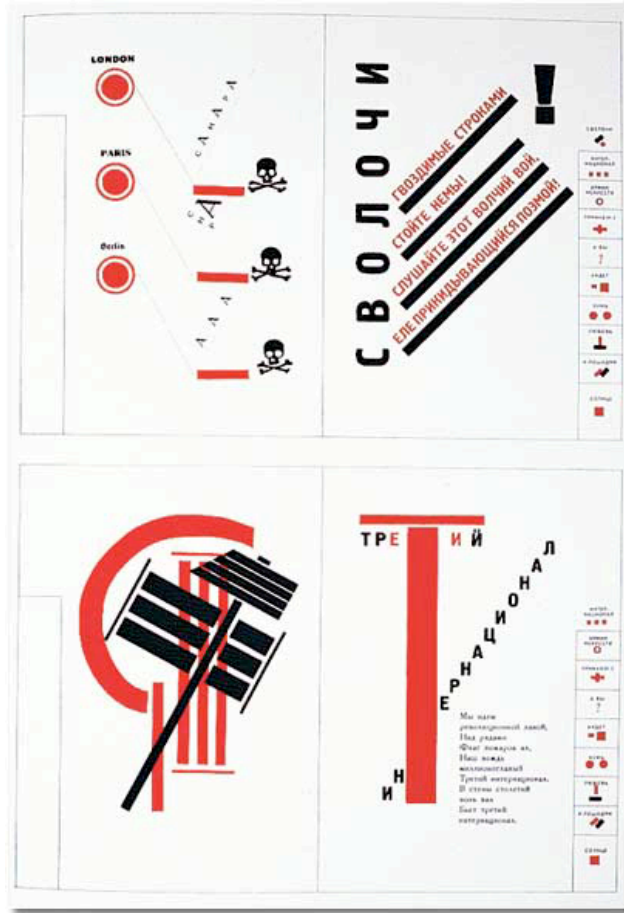
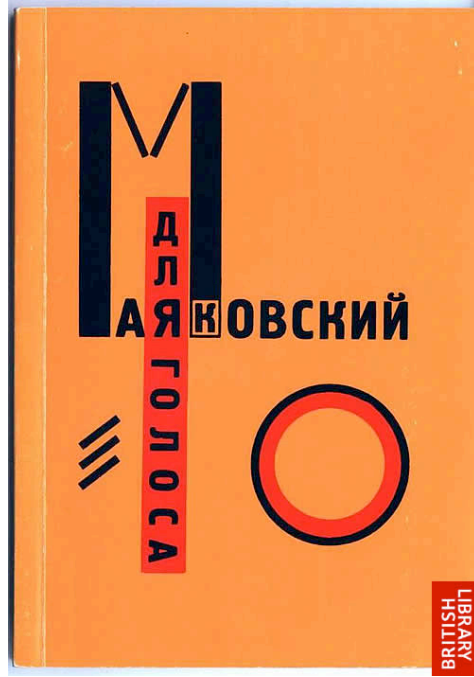
(Kaynak:http://wpcontent.answcdn.com/wikipedia/commons/thumb/b/b1/Theo_van_Doesburg_kleine_Dada_soirée.jpg/230px-Theo_van_Doesburg_kleine_Dada_soirée.jpg)

2.2.3.3.Konstrüktivizm

Fütürizm ve Kübizm'den etkilenen Rus sanat akımı, yirminci yüzyıl tipografisine biçim veren akımlardandır. Modernizm döneminde, Futurizm ve Dada hareketlerinde olduğu gibi, illüstrasyonun tipografi kullanılarak oluşturulması yaklaşımına Konstrüktivizm' de rastlanmaktadır. Konstrüktivizm'in bu bağlamda kendinden önceki akımlardan farkı, geometrik biçimleri dahil ettiği illüstrasyonların, en az sayıda öğeden ve boşluktan faydalanarak kurgulanmasıdır.

El Lissitzky ve Rodshenko gibi tasarımcılar, grafik tasarımlarında tipografiyi serifsiz karakterler kullanarak tasarlamışlardır. Bu tasarımlarda süslemeden arınmış, okunaklı, kare hatlı, serifsiz yazı karakterleri ve siyah şeritler hakimdir. El Lissitzky, Mayakovsky'nin "For the Voice" (Ses İçin) isimli şiir kitabında sadece tipografik elemanlar kullanmış, bu elemanların görsel ilişkileri ve aralarındaki zıtlıklar, biçimlerin boşluklarla olan ilişkileri, soyut görsel kompozisyon oluşturmasını sağlayarak, kitabı binaymışçasına yeniden inşa etmiştir.

Konstrüktivizm'de yapılan tipografik denemeler, yirmibirinci yüzyıl tasarımlarını önemli ölçüde etkileyen ve tasarım özellikleri, yapılan yeni tasarımlarda hala etkisini gösteren önemli bir modern sanat akımıdır. Sözel, edebi eserlerin deneysel tipografi yöntemiyle uygulanması, günümüz de yapılan hareketli tipografi uygulamalarının arayüzlerini oluşturmada önemli bir başlangıç noktası olarak görülmüştür.



Şekil 2.9, Mayakovsky'nin "For the Voice" (Ses İçin) adlı kitabının kapak ve sayfa tasarımları, 1922 (Kaynak: <http://www.nikibrown.com/designoblog/2009/08/31/el-lissitzky/>)

Rodschenko ise özellikle tipografi, montaj ve fotoğraflarla yaptığı tasarımlar ile tanınmıştır. Tasarımlarında geometrik güçlü konstrüksiyonlar, saf renklerden oluşan geniş lekeler, okunaklı yazılar (kendi yarattığı ağır sanserif el yazıları) daha sonra Rusya’da kullanılan yazı karakterlerinin esin kaynağı olmuştur.



Şekil 2.10, Aleksandr Rodchenko, Leningard Devlet Yayınevi için poster tasarımı, 1924
(Kaynak: <http://www.fotoritim.com/yazi/elif-vargi--alexander-rodchenko>)

Tipografik tasarımlarda, konstrüktivizmde uygulanan montaj ve fotoğrafların tipografi ile oluşturduğu kompozisyonlar , günümüz tipografik illüstrasyonlarını etkilemiş ve kullanılan büyük lekeler ve güçlü renk dengeleri deneysel çalışmalarda kullanılan önemli tasarım biçimlerine zemin oluşturmuştur.

2.2.3.4 . De Stijl

Konstrüktivizm ile aynı dönemlerde Hollanda’da kurulmuştur. Tipografisinde yalınlık söz konusudur. Özellikle başlık karakterleri olarak kullanılmak için dikdörtgen ve kare yapıların biçimsel özellikleri , tipografide uyarlanmıştır.

“De stijl sanatçıları, teknolojiyi, sosyal ve insani değerleri, görsel biçimle birleştirmek istiyorlardı.”(Bektaş, 1992: 68) De Stijl hareketiyle beraber tipografide yuvarlak ve kavisli çizgiler terk edilmiş, serifsiz yazı karakterleri kullanılmaya başlanmıştır. Böylelikle tipografik kompozisyonlar, asimetrik bir şekilde grad sistemi üzerine oluşturulmuş ve bütünüyle geometrik formların ilişkisine dayandırılan yazı karakterleri tasarlanmıştır. Bu grubun üyeleri siyahla beraber aynı leke değerinde olan kırmızıyı ikinci renk olarak kullanmışlardır.

Teo Van Doesburg bu akımın önemli temsilcilerindendir. Dada ve De Stijl’in sözcülerinden biri olan Kurt Schwitters’ le 1921’de tanıştıktan sonra, her biri kendi hareketinin hedeflerine uygun düşen radikal tipografik çalışmalar ortaya koymuşlardır. (Atzman, 2007)

Birlikte tasarladıkları çocuk kitaplarından biri 12 sayfa uzunluğundaki “Korkuluk Masalı”; Konstrüktivizm’in tipografisi ile kurgulanmış illüstrasyonlarının aksine yalnızca tipografi kullanılarak yaptıkları denemelerdendir. Yazı karakterinin görsel gücünü ifade eden o zamana kadar hiç denenmemiş bir çocuk kitabı tasarımıdır.

“Doesburg ve Schwitters, kendileri çocuk kitaplarındaki geleneksel resimli tipografiden sakınarak, tipografik unsurların imgeci niteliklerine dikkat çektiler. Harflerin antropomorfik görsel karakterinin - özel çocuklar için- beşeri insan dilinin ötesinde, sembolik anlamı ifade etmek için biçilmiş kaftan olduğunu fark ettiler. Her bir sayfa tasarımı, ifadeye dayalı tipografi ile kurguyu yaratıcı bir biçimde harmanlayarak hikayeyi anlatıyordu.”(Atzman, 2007)



Figure 13. Scarecrow Fairy Tale, Page 7



Figure 16. Scarecrow Fairy Tale, Page 10



Figure 14. Scarecrow Fairy Tale, Page 8



Figure 17. Scarecrow Fairy Tale, Page 11



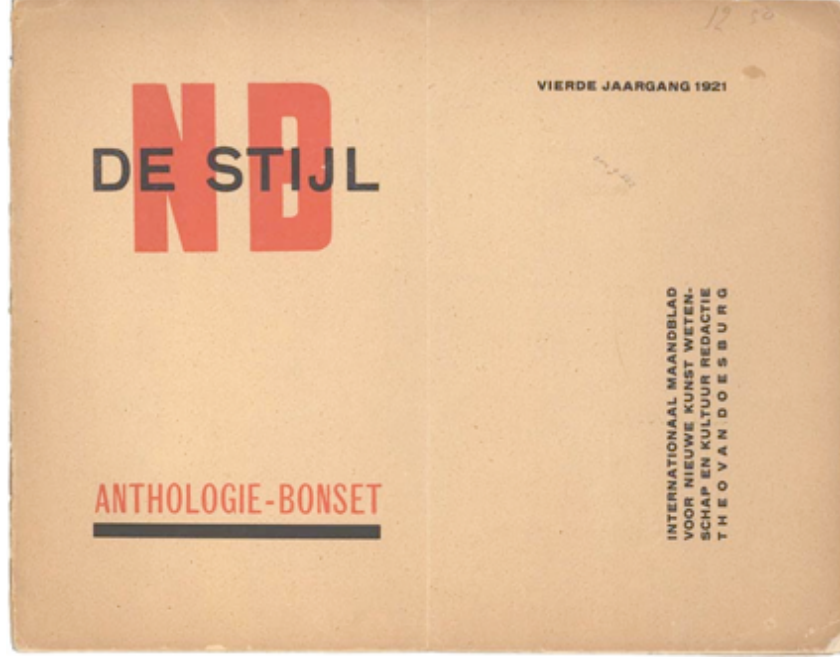
Figure 15. Scarecrow Fairy Tale, Page 9



Figure 18. Scarecrow Fairy Tale, Page 12

Şekil 2.11, Kurt Schwitters and Theo van Doesburg, “Scarecrow Fairy Tale”(Korkuluk Masalı), 1925.
(Kaynak: <http://des4021.blogspot.com/2008/02/expressive-typography-summary.html>)

Grafik tasarımda De Stijl'in en iyi örnekleri, dergi kapaklarında görülmüştür. 1921'de Mondrian ve Van Doesburg, De Stijl dergisinin sayfa tasarımlarını yeniden tasarlamışlardır. Kırmızı harflerden oluşan “NB”nin (Yeni biçim, yeni yapı) üzerinde siyah renklerle basılmış olan De Stijl başlığı ön plandadır. Bu tasarımla üç boyutlu illüzyon yapılmak istenmiştir. Buyeni tarz dergi kapağını diğerlerinden ayıran en önemli özelliği asimetrik kompozisyon anlayışını benimsemesidir. (Öztuna, 2007)



Şekil 2.12, De Stijl Vol.4, no 11 1921, görsel şiir koleksiyonu, kapak tasarımı
(Kaynak: http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/de_stijl/011/index.htm)

De stijl’de uygulanan tipografik kitap ve dergi tasarımları, deneysel tipografi de uygulanan çalışmalara yeni bir bakış açısı getirmiş bu çalışmalar günümüz deneysel tasarımlarını da önemli ölçüde etkilemiştir.

2.2.4. Bauhaus

I. Dünya Savaşından Sonra endüstriyel gelişmelerin gereksinimlerini karşılamak amacıyla kurulan bir tasarım okuludur. Bauhaus, endüstride ve sanat eğitiminde günümüzü de etkileyen bir eğitim kurumu olmuştur.

“Bauhaus güzel sanatlarla uygulamalı sanatlar arasındaki sınırları ortadan kaldırarak, sanatı tasarım yoluyla, yaşamla yakın bir ilişki içine sokmayı amaçlamıştır.”(Bektaş, 1992: 81)

1933’te kapatılan okul, ondört yıl var olmasına rağmen prensipleri ve öğretim yöntemleriyle yirminci yüzyıl tasarımında önemli bir etkiye sahip olmuştur. Bauhaus okulundaki tasarımcılar, hem teknik hemde teorik eğitime sahip olduğu için özgün bir öğretim yöntemi uygulamıştır.

“Özgün öğretim yöntemleriyle, görsel deneyime ve yazınsal teoriye büyük katkılarda bulunan modernist bir tavır sergilemişlerdir.” (Öztuna, 2008)

Tipografi ve grafik tasarım 1920’lerde büyük oranda gelişme göstermiştir. Ünlü tasarımcılar bu okulda çok önemli seminerler vermiş ve birikimli yayınlar ve makaleler yayımlamışlardır. Bu dönemde yazının okunurluğu, yazı karakterinin düzenlenme mantığı ve modern tipografi üzerine yapılan tartışmalar sonucunda yeni yazı karakterleri tasarlanmıştır. Tipografiye yenilikler ve kurallar getirilmiş, bu kurallardan biri olan statik ve okunur olma anlayışına göre Josef Albers, şablon yazıyı tasarlamış; Herbert Bayer ise evrensel bir alfabe tasarımını oluşturmuştur. “Fotoğraf ve tipografinin birleşimi tipofoto, ilk olarak Bauhaus’ta uygulanmıştır.”(Öztuna, 2008) Bauhaus’la birlikte tasarım kavramı uygulama ile beraber teorik bir altyapı kazanmıştır.



Şekil 2.13, Herbert Bayer, Bauhaus, 1927

(Kaynak: <http://www.cobocards.com/pool/cardset/2393668/typogeschichte/>)

Bauhaus tasarım okulu, günümüz tasarım okullarını büyük ölçüde etkilemekle kalmamış, yapılan tüm tasarımların teorik altyapılarının oluşturulmasında bir kaynakça görevini de yerine getirmiştir. Bu dönemde yapılan tipografik denemeler ise teorik bir kaynakça olmasının yanısıra, biçimsel altyapıda da kaynakça görevini üstlenmektedir.

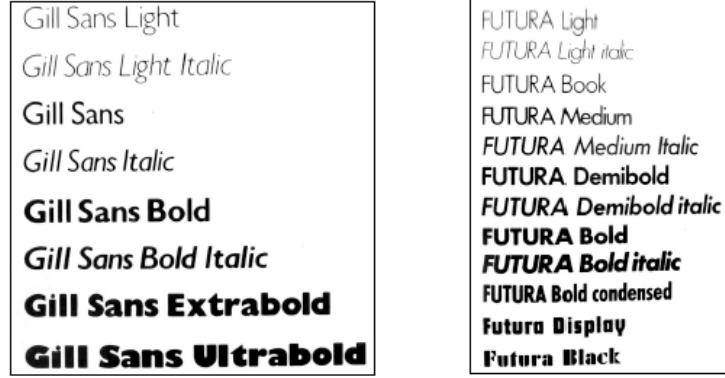
2.2.5. Yeni Tipografi

Modern sanat akımlarından bağımsız olarak çalışan tasarımcılar “Yeni Tipografi” adı altında önemli gelişmeler ortaya koymuşlardır. Bauhaus’taki tasarım mantığı, yeni tipografiyi etkilemiştir. Önemli temsilcilerinden Jan Tschichold “Yeni Tipografi” adlı kitabı ile devrim yaratmış, dejenere yazı karakterlerine ve düzenlemelerine karşı olan görüşlerini yeni ve asimetrik tipografi anlayışı ile yansıtmıştır. Tschichold’a göre tipografinin amacı; mesajı açık ve etkili bir biçimde ileterek, süsten kaçınarak, iletişim işlevini yerine getirmesi olmalıdır. Tasarımcı sözcüklerin anlamları dışlanmadan, simetrik düzenlemeler yerine asimetrik düzenlemelerle kompozisyon içinde yer almaları gerektiğini de söylemiş ve bu fikrini tasarımlarında uygulamıştır.



Şekil 2.14, Jan Tschichold'un “Yeni Tipografi” Kitabından sayfa tasarımları
(Kaynak: www.britannica.com/eb/article-9396023/ Jan-Tschichold)

Eric Gill'in "Gil Sans" serisi, Edward Johnston'ın "Railway Type" yazı karakteri ve Poul Renner'in "Futura" yazı ailesi bu dönemde tasarlanan ve günümüze yansıyan önemli yazı karakteri tasarımlarıdır.



Şekil 2.15, Eric Gill'in "Gil Sans", Poul Renner'in "Futura" yazı karakterleri
(Kaynak: Meggs, 1998: 290,291)

Bu dönemde oluşturulan deneysel tipografik yaklaşımlar, günümüz tipografik düzenlemelerinin altyapısını oluşturmaktadır. Tasarlanan yazı ailelerini ise günümüz tasarımlarında kullanılabilirliğini devam ettiren önemli yazı karakterlerindedir.

2.2.6. Amerikada Modernizm

1930'lu yılların sonuna doğru Nazilerin estirdikleri terör sonucu, mesleki yaşamlarını Avrupa'da sürdürmelerine olanak kalmayarak Amerikaya yerleşen başlıca kültür adamları, yazar, sanatçı ve tasarımcılar, bu hareketin başlamasını sağlamışlardır. Bu isimler, Avrupa'nın modern tasarım üslubuyla, Amerika'nın niteliklerini birleştirmiş ve yirminci yüzyıl Amerikan Grafik Tasarımı'nı etkilemişlerdir. (Bektaş, 1992: 107)

Bu dönemde yoruma açık tipografi ve asimetrik kompozisyonlar yapılmıştır. Amerikan Modernizm'inde Paul Rand ve Bradbury Thompson gibi genç tasarımcılar kompozisyon, fotoğraf ve metin/görsel ilişkisine farklı yaklaşımlar getirmişlerdir.



Sekil 2.16, Paul Rand kapak, Bradbury Thompson Sayfa tasarımı

(Kaynak: <http://www.davidairey.com/aiga-president-debbie-millman-spec-work/>)

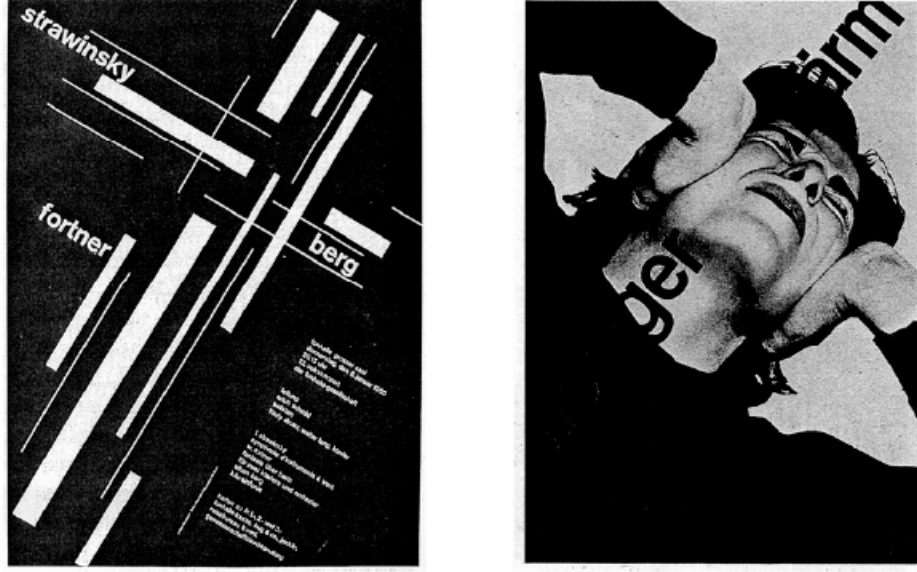
(Kaynak: <http://www.designingmagazines.com/?p=422>)

Genç tasarımcıların bu dönemdeki farklı yaklaşımların çoğu tasarım çözümlerini kavramlaştıran “big idea”nın (problem çözme yöntemi, fikre dayalı tasarım) temelini oluşturmuş, bu yöntemle sezginin ani ortaya çıkışı ve bağımsız tasarımcıların yaratılığı kıymetlendirilmiştir. Günümüz deneysel tasarımların da uygulanan fikre dayalı tasarımın temelleri bu dönemde oluşmuştur.

2.2.7. İsviçre Tasarımı

1950’lerde İsviçre’de başlamış bir tasarım stildir. Bu nedenle “Uluslararası Tipografik Stil” olarak adlandırılmaktadır. Bu grafik tasarım stili, dünya çapında yirmi yıldan uzun bir süre başlıca tasarım stili olarak kabul görmüştür. Kökeni, Yeni Tipografi hareketine ve Bauhaus anlayışına dayanmaktadır.

İsviçre Stili, Bauhaus'un fikirlerini uygulayan Müller Brockman ve Gertsner gibi İsviçreli tasarımcılarla tanımlanmaktadır. Basle'deki sanat okuluna ait çalışmalar, deneysel ve karmaşıktır. Öğrenciler zaman ve deneysellik gibi lüksler sahip bir okuldan gelince; bir çok kural yıkılmış ve zaman, daha çok karmaşıklığın, estetik inceliğin bir üst düzeyine ait duyarlılığına ulaşmak için kullanılmıştır. (Heller ve Balance, 2001:100)



Şekil 2.17, Josef Müller Brockmann, Afiş Tasarımları, 1954-1960

(Kaynak: Bektaş, 1992)

Siyah ve beyaz tipografik elemanların tasarımlardaki kullanımı dikkat çekici bir özelliğidir. Aynı zamanda tasarımlarda matematiksel çizilmiş grid üzerine asimetrik düzenlenen tasarım elemanları görsel bir bütünlük sergilemiştir. Serifsiz harfler kullanılmış, yazılar sağdan serbest, soldan blok yerleştirilmiştir. Metin ve fotoğraflar abartının yerine, tarfsız net bir şekilde mesajını iletmiştir. (Bektaş, 1992: 123)

İsviçre tasarımları "big idea"nın imajlara bağlı, uygulamalı illüstrasyon ve sembolik fotoğrafçılığı da desteklemişlerdir. Big idea'yı desteklemelerine rağmen tasarımlarında betimsel fotoğrafçılık ve minimalist tipografiyi kullanmışlardır. Tipografiyi okumak için yapmışlar, görsel yanı ise daha geleneksel düzeyde korumuşlardır.

Önemli temsilcilerinden Emil Ruder, tasarımın bütününde tipografi, fotoğraf, illüstrasyon, diagram ve grafikleri uyumlu bir şekilde yerleştirirken, tasarımında çeşitlilik yaratmaya özen göstermiş, tipografi ile görüntüyü bir bütün olarak tasarlamıştır.

2.2.8. Post-Modernizm

Post modern grafik tasarım ilk olarak İsviçre’de doğmuş olsa da, bu dönemin merkezi olarak Amerika Birleşik Devletleri gösterilebilir. Çünkü İsviçre’de eğitim gören Amerika’lı öğrencilerin ülkelerine dönmesiyle Amerika’da da benimsenmiş ve gelişimini sürdürmüştür.

1970’li yıllarda temel felsefesi ve ortak çizgisi olmayan bu yaklaşım grafik tasarıma bir biçim ve hareketlilik getiren dışavurumcu bir çağ başlatmıştır.

“Amerika’da ‘Yeni Dalga’, İsviçre’de Punk, ‘Pluralizm’, ‘West Coast’, ‘Postmodern’, ‘Avan Gard’ ve ‘Deco’ gibiçeşitli isimler alırken, etiketlere fazla önem vermeyen Avrupa’da hepsi de yeni bir deneysel tavırla olmak üzere, birey veya grupların etkileşim ve yönelişlerine göre özgün ve farklı çalışmalar olarak ortaya çıkmıştır.”(Bektaş, 1992: 149)

Amerika’daki öncülerinden olan Basel Tasarım Okulu Öğretim Görevlisi Wolfgang Weingart, bireysel anlatımı savunmuş, modernizmin objektiflik idealini redetmiştir. Weingart aynı zamanda tipografide de klasik kuralların aşılması gerekliliği üzerine çalışmalar yapmıştır. *“1970 ve 1980’lerde Weingart posterlerinde görüldüğü üzere kendinden emin tasarım ön planda idi.”(White, 2002: 47)*

Postmodernizm yaklaşımındaki tüm tasarımcılar, tasarımın akılcı ve iletişimsel boyutunu bir kenara bırakarak, kendi kişisel tercihlerini ön plana çıkarmışlardır. Tasarımcılar, işlevden bağımsız gibi gözükse ancak; kendi bireysel yaklaşımını doğrultusunda işlev kazanabilen deneysel tasarımlarıyla ön plana çıkmışlardır. Duygusal, sezgisel ve deneysel tasarımlar üretmelerinin nedeni ise modernitedeki belirliliğin, posternizmle kırılmış olması olarak ifade

edilmektedir. Bu nedenle Postmodernizm de belirsizlikten kaynaklı bir nedensizlik mevcuttur.

Bu dönemde Amerika’da tipografisinde de kendisini göstermiş olan çoğulculuk anlayışı, Amerikanın kültürel yapısına uyumluluk göstermiştir. Grafik tasarımdaki bu yeni anlayış biçimi “tipografik ekspresyonizm”i ortaya çıkarmıştır.

2.2.8.1. Tipografik Ekspresyonizm

“1950’lerde başlayıp 1960’lara kadar devam eden sürede, görsel oyunlarla yapılan düzenlemeler New York’lu grafik tasarımcıların figurative tipografiye ilgi duymalarına yol açmıştır. Bu eğilim birçok farklı biçime girerek, bazen harfleri nesnel biçimlere dönüştürürken, bazen de nesnelere harfsel biçimlere çevirmiştir.”(Bektaş, 1992: 151)

Tipografik ekspresyonizm, Amerikalı tasarımcı Herb Lubalin tarafından geliştirilmiştir. Lubalin’in tipografik yaklaşımı okunaklılık ile ilgili kuralları ve harflerin klasik proporsiyonlarını yok saymasıdır. Yüzyıllardır kullanılmakta olan değiştirilebilir metal harfler ile baskı tekniğinin el vermediği sıkışık espas ve üstüste binmiş formlar yaratma gibi imkanlar, sanatçı için bir deney alanı oluşturmuştur.



Şekil 2.18, Seymour Chwast,kapak (Kaynak: Bektaş, 1992: 151)



Şekil 2.19, Herb Lubalin, Mother&Child logo, 1967

(Kaynak: Bektaş, 1992: 153)

“Lubalin’in, yazı ve görüntüyü ayrı ayrı ve görüntüyü ayrı ayrı kullanma geleneğini yıkmasıyla, sözcük ve harfler görüntü yerine geçmeye başladılar”(Bektaş; 1992: 152)

2.2.8.2. Yapıbozumculuk (Deconstructivism)

1980’lerin ortalarından itibaren yaygınlık kazanmaya başlayan bir yaklaşımdır. Jacques Derrida tarafından ortaya atılmıştır. Derrida modernisy kuramları reddederek, temsili olan ile gerçek arasındaki karşıtlık üzerine bir sistem yapılandırmıştır.

Tipografi; sözcük ve dil temelli olması nedeniyle, yapıbozumcu yaklaşım görsel uzantısını oluşturmaktadır. Yapıbozumculuk, bütün tipografik düzenlemeyi ve onun okunaklılık işlevini yerine getirmekten daha çok, harfin tasarımda bir görev üstlenip üstlenmediğini sorgulamıştır. (Öztuna, 2007)

Cranbrook ve diğer bazı Amerikan tasarım okullarında gelişen bu yaklaşımlar, tasarım dünyasında çok kısa zaman içerisinde Kabul göyerek yaygınlaşmıştır. Cranbrook öğrencileri tipografiyi farklı kullanmanın ve görmenin yeni yollarını araştırmışlardır.

“Yapıbozumcu tasarım anlayışında imgeler, bakıldıkları kadar okunup yorumlanırken, tipografi okunduğu kadar görsellik de kazanmaktadır.”(McCoy, 2001: 7)

Bu dönemde Neville Brody ve David Carson ve Émigré adı altında bir grup tasarımcı başarılı olmuş ve dünyaca tanınan işlere imza atmışlardır.

“Tipografik dekonstrüksiyon-okunaklılık ve maximum görsel etki arasındaki çekişme- 90’larda Brody’nin çalışmalarında görülmektedir.(White, 2002: 47)”

Bu dönemin en büyük teknik gelişmesi, 1984 yılında bilgisayarın tasarım dünyasına girişi olmuştur. Bilgisayarın teknolojisi kullanılarak deneysel ve oyun şeklinde tasarlanan raslantısal, doğaçlamaya açık bir tipografik anlatım dili oluşturulmuştur. Bu anlatım dili okunabilirliği zorlayarak, resme (imgeye) dayalı plastik bir anlatım çerçevesinde çalışmalar yapmıştır. Harf ve imgeler; parçalanmış, katmanlaşmış, yazı sütunları birbirinin üstüne bindirmiş çok uzun ya da çok kısa satır uzunluklarını içermiş ve ağırlıklar, büyüklükler ve yazı karakterleri kullanılmıştır.

2.3. Bilgisayar Çağında Grafik Tasarım ve Tipografi

Bilgisayarın tasarım dünyasına girmesi Postmodernizm’in ortalarında olmuştur. Uygulamayı kolay hale getiren bilgisayar, kişisel tasarımların gerçekleşmesini sağlamıştır. 1985 ile 1990 arasında gelişen ve günümüze yansıyan bilgisayar kullanımı “denemeyi” olası hale getirmiş, tasarımcının özgürlük alanını genişletmiştir. Yeni teknolojinin sunduğu olanaklar genç nesil tasarımcılarının sayısının artmasına ve farklı tasarım dillerinin oluşmasına neden olmuştur, olmaktadır. Bu süreçte tipografik dilin yapısı da teknoloji ile birlikte şekillenmiştir. Basılı ortamdaki okuma ve bakma eylemine sahip olan tipografik dilin sayısal ortama geçildiğinde konuşan, boyut kazanan, hareket eden, etkileşim içerisine girebilen tipografiye dönüştüğü gözlenmektedir.

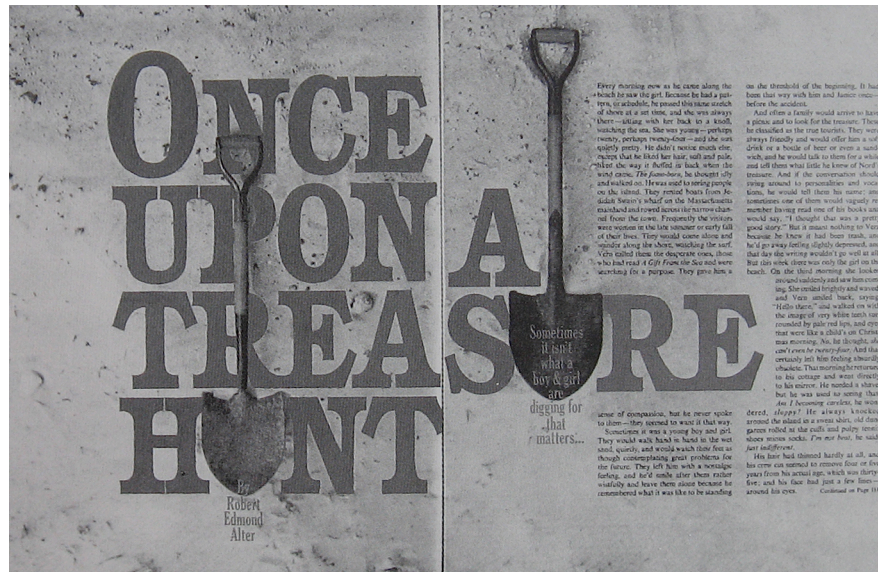
Deneysel çalışmaların hazırlanmasında geleneksel yöntemlere göre bilgisayar teknolojisi hızlı bir üretime ve denemeye izin vermektedir. Bilgisayarın uygulamalarda sağladığı kolaylık, tipografik denemeleri önemli etkide etkilemiştir. Dijital efektler, üç boyutlu tasarımlar, görsel oyunlar, harflerin büyük-küçük kullanımları, üst üste bindirme teknikleriyle oluşan negatif-pozitif lekeler; bilgisayarın teknolojik gelişmelerine bağlı olarak her geçen gün yenilenmektedir. Bu yenilikler tasarımları doğru orantılı olarak etkilemekte ve deneysel yaklaşımları çekici hale getirerek, her tasarımcının keyifle çalıştığı farklı uygulama alanları oluşturmaktadır.

Bilgisayarın kullanıma geçmesiyle başlayan bu değişim 1992'den sonra tüm dünyada internet teknolojisinin yaygınlık kazanması ile birlikte yeni bir tasarım dönemine geçmiştir. “Bu yeni dönem halen gelişimini sürdüren sayısal teknoloji ve olanakların harf/font tasarımında etkin olduğu ve tipografik eğilimlerin yine sürekli değiştiği bir süreç olarak gelişimini sürdürmektedir. O nedenle günümüzdeki bu durum ayrı bir inceleme konusudur.” (Sarıkavak, 2006)

3. DÖNEMLERİNDE SES GETİRMİŞ DENEYSEL TİPOGRAFİ TASARIMCILARI

3.1. Herb Lubalin

Harf tasarımı, amblem tasarımı, afiş ve basın ilanı tasarımlarında çalışmalar yapmıştır. Lubalin 1960'larda fotodizginin getirdiği teknik yenilikler ile harfleri büyütüp, küçültme teknikleriyle üstsüte bindirerek yazı ve görüntüyü ayrı ayrı kullanma geleneğini yıkmış ve böylece kelimeleri görüntüler yerine, görüntüleride kelimeler yerine kullanmıştır. Geleneksel tipografi anlayışının dışına çıkmış, harflara birer görsel form ve mesaj iletme aracı olarak yaklaşmıştır.

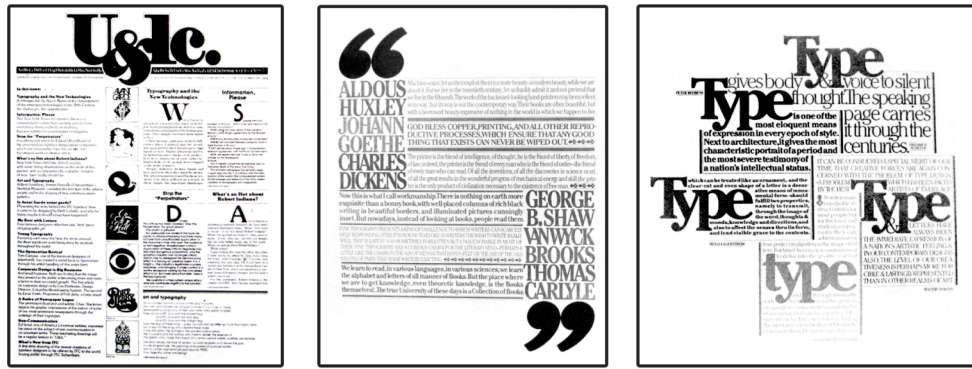


Şekil 3.1, Herb Lubalin, “Once Upon A Treasure Hunt”

başlıklı hikaye için sayfa tasarımı (Kaynak: Meggs, 1989: 55)

Lubalin, dikkati çekmek için kimi zaman okunurluktan ödün vermek gerektiğini ifade etmiştir. Tipografiye yaklaşımı, detaylardaki hassasiyeti ve harflere olan duyarlılığı pek çok meslektaşına yenilikler yaratma konusunda ilham vermiştir. (Meggs, 1998: 357)

Lubalin'ın sayfa tasarımlarında da yenilikçi ve farklı örnekleri bulunmaktadır. Sözcüklerin görsel biçimlerine göre tasarlanmaları gerektiğini savunmuştur.



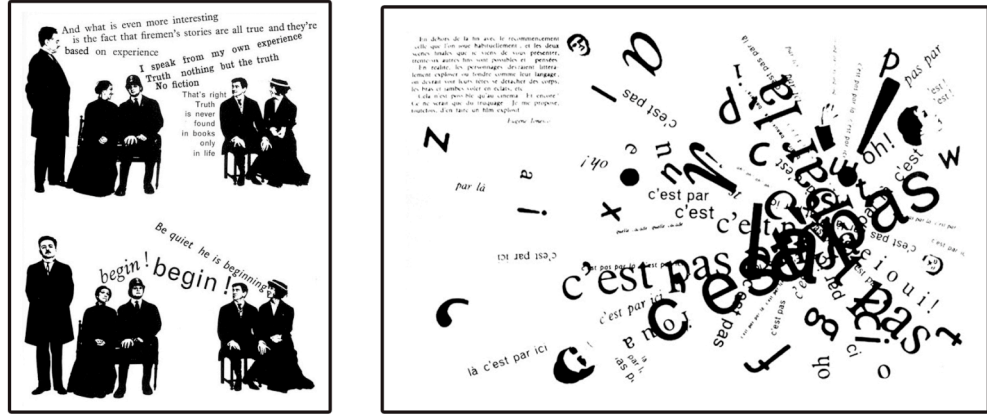
Şekil 3.2, Herb Lubalin, “U & Ie” dergisi için kapak ve sayfa tasarımları
(Kaynak: Meggs, 1989: 359)

3.2. Robert Massin

1960'larda fotodizginin bulunuşuyla beraber, yazı ve görüntü manipülasyonu devrim yaratmış ve tasarımcılara kendilerini ifade edebilmelerini sağlamıştır.

Paris'deki Gallimard basımevinin yayımladığı oyun ve şiir kitaplarının tasarımlarını Fransız tasarımcı Robert Massin yapmıştır. Tüm dünyada grafik tasarım ve edebiyat çevrelerinde büyük ses getiren deneysel tipografi çalışmalarını aynı dönemde gerçekleştirmiştir. Dinamik tasarımlarında ve harfleri somut görsel öğeler olarak kullanışında Fütürist ve Dadaist tipografiden etkilendiği açıkça görülmüştür. Tasarımlarında amaç görsel form ve içerikte anlatılmak istenileni bir bütün halinde sunabilmektir. Massin'nin Eugene

Ienesco'nun "Kel Soprano" oyunu için tasarladığı kitabında, çizgi roman resimlemesiyle, sinemanın görsel akışını birleştirmiş, oyuncuların seslerini kişiliklerine göre farklı yazı karakteri ifade etmiş, Henry Cohen'in çektiği yüksek kontrastlı fotoğraflar ile oyuncuları tanımlamıştır. Oyunun içinde geçen kavga sahnesi, Massin'e figüratif tipografi ile o güne kadar eşi benzeri görülmemiş bu tasarımı oluşturma imkanı sağlamıştır.



Şekil 3.3, Robert Massin, "Kel Soprano" adlı oyunun kitabından sayfa tasarımı
(Kaynak: Meggs, 1998: 409)

Tasarımlarında kelimeler ve harfler kendilerini ifade eden imajlar haline dönüştürülmüştür. Görsel canlılık, gerilim ve karmaşa tipografik bir dille aktarılmıştır. Yazı, boyutları ve açıları değiştirilerek, sesin tonunu, sahnedeki karmaşayı ve kavgayı hissettirmek adına üstüste bindirilerek düzenlenmişlerdir. Massin hareket için de görsel bir denge kurmuş; oyunda perdenin kapandığı yerlerde, sahnedeki karanlığı göstermek için araya siyah sayfalar kullanmıştır. Sessizliğin olduğu yerlerde ise beyaz sayfalar kullanılmıştır. (Hollis, 2001: 150)

3.3. Neville Brody

Brody'nin tipografiye olan ilgisi 80'li yılların öncü tasarımcılarından biri olmasına neden olmuştur. Harflerin yapılarını bozarak okuma güçlüğü yaratmış olsa da, yarattığı genel etki benzersiz tasarımlar yapmasını sağlamıştır. Satır bloklarını bir merkezden dağıtan çizgiler biçiminde yerleştirmiş, bu şekilde derinlik hissi yaratmıştır. Teknolojiye bağımlı kalmayarak, çoğu zaman basit yöntemlerle ortaya çıkardığı kitap, dergi, plak kapağı tasarımları deneysel olarak

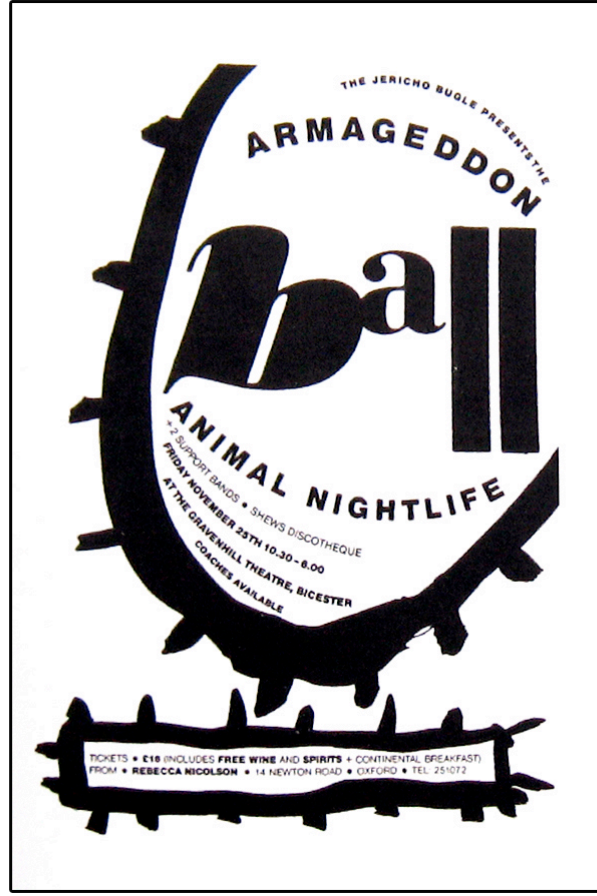
nitelendirilmiştir. Afiş çalışmalarında çoğunlukla tipografik düzenlemeleri seçmiş, yaptığı abartmalar ve değişikliklerle farklı görsel biçimler yaratmıştır.

“Önceleri plak kapağı tasarımlarıyla dikkat çeken ama 1980 sonlarında “Face” dergisi için yaptığı çalışmalarla ait olduğu kuşağın dergi tasarımına bakışını kökten değiştiren İngiliz tasarımcı Neville Brody (1957), Konstrüktivizmden etkilenmiştir.” (Becer, 2007: 279)

Brody, Rodchenko'nun geometrik formlarını, dadaizmin deneysel yaklaşımını benimsemiştir. Tasarımlarında ticari kaygılardan uzak, resimsel tavır görülmüştür. Cabaret Voltaire adlı müzik grubu albüm kapağı tasarımları yapmıştır. Soyut biçimler ile müzik için farklı bir görsel boyut yakalamayı amaçlamıştır



Şekil 3.4, Neville Brody, “Cabaret Voltaire” müzik grubu için albüm kapakları
(Kaynak: www.typogabor.com/neville-brody)

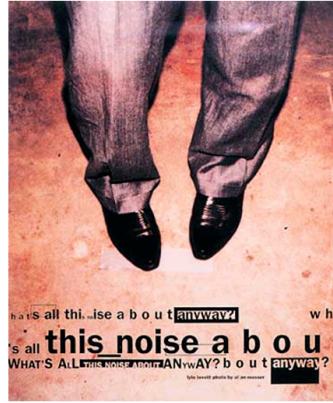


Şekil 3.5, Neville Brody, “Oxford Üniversitesi” için tasarlanan sosyal etkinlikleri duyuru afişi
(Kaynak: Becer, 2007: .277)

3.4. David Corson

Carson’un, kişisel araştırmalarla başlayan kariyeri, doksanların en meşhur, ilham verici grafik tasarımcısı, deneysel tipografi ustası, dergi tasarımında bir öncü ve “grunge” (1980’lerin ortalarında alternative rock’ın bir alt türü olarak Amerika’nın Washington eyaletinde özellikle Seattle bölgesinde ortaya çıkan müzik akımıdır.) döneminin yaratıcısı haline getirmiştir. Carson sayfa tasarımlarında; grid sistemini, geleneksel düzeni, okunabilirlik kurallarını ve görsel hiyerarşiyi reddetmiştir. Genellikle çok küçük puntolarla yazılan sayfa numaraları, görüntülerin adları ya da açıklamaları, onun tasarımlarında dikkat çeken elemanlar olmuştur. Tasarımlarında ana başlıklar görüntülerin üzerinden

boydan boya geçerken, kelimeler, kendi içlerinde parçalara ayrılıp, okuyucuyu mesaja çekmek üzere tasarıma yönlendirmektedir.



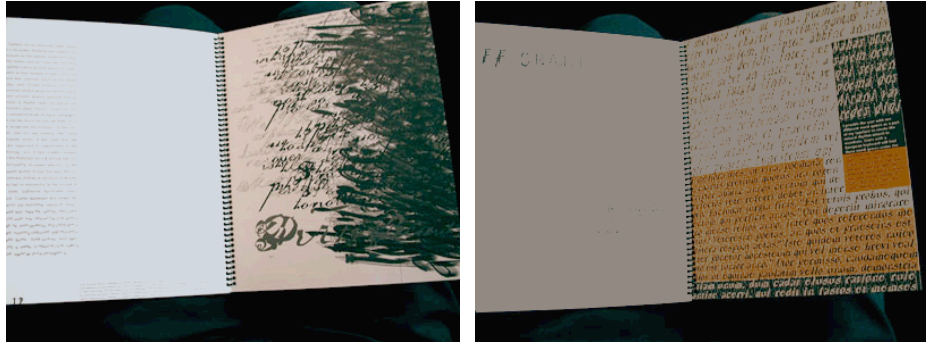
Şekil 3.6, David Carson, "Beach Culture" dergisinden sayfa ve kapak tasarımları, 1991
(Kaynak: <http://picasaweb.google.com/matijazelic/DAVIDCARSON#>)

Carson metinlerini; yuvarlakların, yamukların ve çeşitli biçimlerin içine oturtmuş, içlerinden beyaz büyük harfler oyarak kendi okutma kurallarını yaratmıştır. Aynı zamanda metinler için okunabilirlik kriterleri ile çelişen yazı

karakterlerini kullanmıştır. Birbirinin içine geçmiş yazı blokları ve sıkışık satır aralıkları ile yazıyı temel işlevinin dışına çıkmaya zorlamaktadır. Metnin içeriğini önemsememiş ve mesajı daha okuyucu sayfaya göz gezdirirken, genel havasını verebilecek şekilde düzenlemiştir. Sayfa tasarımlarındaki sinematik etki; flulaştırılmış yazılar, yayılan başlıklar ve kayan görüntüler Carson'ın tasarımlarının genel özellikleridir. Günümüzde Carson, dijital devrimin en somut örneğidir. (Meggs, 1998: 463)

3.5. Peter Bilak

Batislava'da The Academy of Fine Arts and Design'da, Paris'de Atelier National de Creation Typographique'de, ve Hollanda'da Jan Van Eyck Akademie'de eğitim almıştır. Bilak, Lahey'deki Royal Academy of Art'da grafik tasarım ve tipografi üzerine lisans ve lisansüstü dersler vermektedir. Dergi tasarımı ve web tasarımı gibi alanların yanısıra tipografi üzerine pek çok makalesi ve yazı karakteri tasarımları mevcuttur.



Şekil 3.7, Peter Bilak, “Illegibility” adlı kitaptan sayfa tasarımları, 1995

(Kaynak: www.peterb.sk)

Yukarıda Bilak tarafından tasarlanan “Illegibility”, okunaksızlık adlı kitabının sayfaları görülmektedir. Kendisine ait web sitesinde bu kitabın, tipografi ve günümüzde varolan temel sorun; sözel ve görsel ilişki üzerine bir çalışma olduğunu belirtmiştir.

4. DENEYSEL TİPOGRAFI

4.1. Deneysel Tipografi Nedir?

Harfin metal kalıplarla dökülmeye başlamasından bugüne birçok denemeler yapılmış, bu denemeler daha sonraki dönemleri etkileyerek onların tasarım dilleri haline dönüşmüştür. Deneysellik ya da geleneksel olana karşı çıkış olarak adlandırabileceğimiz deneysel tipografi, bilimsel kobay deneylerinin ötesinde, var olanın nasıl daha farklı, daha estetik olarak mesajını iletmesi gerektiğini inceler. İngilizce “experimental” olarak adlandırılan “deney” aslında türkçe karşılığında bizi biraz yanıltmaktadır. Deneysel tipografi sanki hiç var olmayan bir şeyi ortaya çıkarıyormuş ya da bu uygulama biçimiyle yapılan tasarımların hepsinin birbirinden çok farklı olduğunu anlatır gibi.

Çeviri olarak ‘experimental typography’ kelimesinin türkçe karşılığı olan ‘deneysel tipografi’ tarihsel gelişiminde yola çıkarak tanımlanmak istenirse; yazı ve tipografi alanında tasarım yapan, uygulayan, deneyen ve vardığı sonucu makalelerle alanındaki ilgilenele sunan yirminci yüzyıl modernistlerinin yazı ve tipografinin ‘olmazsa olmaz’ larını bilmelerine karşın, tasarım alanındaki sonsuz derinliğin bilincinde olarak yazı öğelerinin kullanımını şablonlara indirgmeden, her bireysel yaklaşımın - aynı ilkeler korunsun bile- farklı özel sonuçlar yaratacağı bilinciyle yarattıkları tasarımlardır. (Sarıkavak, 2007:73)

Alice Twemlow’un “Grafik Tasarım Ne İçindir?” adlı kitabında ise deneysel tipografi; okurun ilgisini sayfanın görsel hareketine çeken, harfleri ve kelimeleri anlam yaratmak ve yeniden düzenlemek için sonsuz olasılık sunan, biçimlendirilebilir görsel oyunlar olarak tanımlanmaktadır. (Twemlow, 2008: 86) Bu bağlamlara bağlı olarak deneysel tipografide geleneksel ve doğrusal metnin yerini, yatay ve dikey hareketler almıştır. Farklı boyutlarda yazılar içeren, dinamik ve açık bir kompozisyon oluşturulmuştur, oluşturulmaktadır. Bu kompozisyonların oluşturulmasında, tasarımcının yaratıcı dünyasında teknoloji her zaman önemli bir rol oynamıştır. Deneysel tipografi harf, cümle, noktalama işaretleri gibi tipografik elemanların kullanılmasıyla ilgilidir ve yüzyıllar boyu baskıdaki ve tipografik tasarımdaki yenilikler tasarımcılar için yeni tipografik

gelişmeleri keşfetmesini mümkün kılmıştır. *“Fakat dijital tipografiden başka geçmişteki hiçbir yenilik yaratıcı denemeler için daha fazla imkan sağlamamıştır.”* (Craig ve Bevington, 1999: 125) Alıntıda belirttiği gibi özellikle bilgisayarın tasarım dünyasına girişiyle beraber tipografik elemanların deneysel olarak kullanımı kolaylaşmış ve bilgisayar ortamındaki tasarım yazılımları grafik tasarımcıya komple tipografik kontrol sağlamak için özel olarak üretilmiştir.

Kağıt ve kalemle yapılan geleneksel tasarım çözümü ile bilgisayar programları yardımıyla yaratılan tasarımların arasında önemli bir fark bulunmaktadır. Birinci durumda sonuçlar araçların kendisi, tasarımcının yeteneği ve hayal gücüyle sınırlıdır. İkinci durum da ise bilgisayar genellikle tasarımcının hayal gücünün veya hesaplama yeteneğinin ötesinde üreten yardımcı bir tasarımcı olur. Bugün bazı en yaratıcı tasarımlar, kağıt ve kalem ile başlayıp bilgisayarda çözümlenenlerdir. (Craig ve Bevington, 1999: 138) Bilgisayarın sunduğu olanaklar sayesinde tasarımcılar, tipografide pek çok deneysel yaklaşımda bulunma fırsatı bulmuşlardır. Deneme yanılma yöntemiyle, farklı denemeler yaparak eşsiz seçenekler geliştirmiş, monitör üzerinde farklı denemelere imkan bulmuşlardır.

Bu süreçte reklam ajansları ve grafik tasarım stüdyolarının çalışmaları tasarıma bakışı tamamen değiştirmiştir. Genelde küçük gruplar halinde yapılan birbiri içine geçmiş yazı-fotoğraf konseptleri gittikçe daha kullanılmaya başlanmıştır. Bu durum tüm tasarım elementlerinin aynı oranda önemli ve birleştirilmiş olduğunun kabulü olmuştur. Sürpriz bir tasarım elementi sadece iki parçanın arasındaki bağlantıyla, fotoğraf, yazılar ve kelimelerden ortaya çıkmıştır. Harfler hem teknik hem grafik olarak değiştirilmiş, ikinci ya da üçüncü boyuta genişletilerek, kesilmiş ya da kolaja çevirilmiştir. Eski kurallar hiçe sayılmıştır. (Friedl, Ott ve Stein, 1998: 34)

Bu değişiklikler ve deneme imkanlarının artması sayesinde, birçok farklı tasarım üsluplarına sahip başarılı tasarımlar ortaya çıktığı gibi deneysellik adı altında başarısız ve niteliksiz işlerde ortaya çıkmıştır. ‘Type and Image’, ‘Typographic Art’, ‘3D Typography’, ‘Handmade Typography’, ‘Typographic Illustration’ ve ‘Kinetic Typography’ gibi başlıklar altında interaktif dünyada ve

sürekli ve süresiz basılı yayınlarda bir çok farklı örnek bulunmaktadır. Bu başlıklar ve başlıklar altındaki örnekler sanki tarihsel bir alt zemini yokmuş ve birbirinden çok farklı temellere dayandırılıyorlarmış gibi davranılsada ‘Experimental Typography’ -DeneySEL Tipografi- aslında bu uygulama alanlarını kendi başlığı altında toplayan genel bir başlıktır. Bu birbirinden farklı gibi görünen başlıklar DeneySEL Tipografi başlığı altında uygulama alanlarına göre dört ana grup altında toplanabilmektedir. Bu gruplar görsel, biçimsel özellikleri bakımından bazı tasarımlarda beraber kullanılma esnekliğine sahip oldukları için yapılan araştırmalar sonucunda bir sınıflandırma yapılmadığı hatta bu grup başlıklarının deneySEL tipografi başlığı altında incelenmedikleri, bireysel başlıklar olarak incelendiği gözlemlenmiştir. Bu gözlemler sonucunda tezin bu bölümünde uygulama alanlarına göre DeneySEL Tipografi dört grupta incelenecektir. Bu gruplar da kendi içlerinde uygulama biçimlerine göre sınıflandırılacak ve farklı örnekler yardımıyla incelenecektir.

4.2. DeneySEL Tipografinin Uygulama Alanları

DeneySEL tipografi başlığı altında inceleyeceğimiz dört uygulama alanını kendi başına geniş inceleme ve araştırmaları içinde barındıran başlıklardır. DeneySEL tipografinin uygulama alanları, farklı kaynaklarda farklı başlıklar altında ya da tamamiyle bireysel başlıklar altında incelenmiştir. Bu başlıkların tarihsel geçmişi incelenmemiş ya da incelendiğinde yirminci yüzyılla beraber bilgisayar teknolojisinin gelişmesine bağlı olarak kısıtlı bir biçimde ele alınmış, uygulama biçimleriyle ilgili bir sınıflandırma yapılmamıştır.

Bu bölümün alt başlıklarında DeneySEL tipografi dört ana grupta incelenecektir. Biçimsel özelliklerine bağlı olarak farklılıklar gösteren ‘Tipografik İllüstrasyon’ grubu harflerin büyük küçük kullanımlarıyla oluşan tipografik illüstrasyonlar, illüstratif harflerden oluşan tipografik illüstrasyonlar, tipografik düzenlemelerden oluşturulan tipografik illüstrasyonlar, harfin görsel illüstrasyonla desteklendiği tipografik illüstrasyonlar olmak üzere kendi içinde dört grupta sınıflandırılacaktır. İnceleme ve araştırmalara göre hiçbir kaynakta bu tarz bir sınıflandırmaya rastlanmamıştır.

Grafik tasarımlarda, iç ve dış mimaride, endüstri ürünleri tasarımlarında karşımıza çıkan harfin iki boyuttan üçüncü boyuta geçtiği ‘3D Tipografi’ deneysel tipografinin uygulama alanları içerisinde ikinci grubu oluşturmaktadır.

Farklı nesnelerin, objelerin kullanımlarıyla hazırlanan harfler ve bu harflerin birleşimleriyle oluşan alfabeler, üçüncü grubun başlığı olan ‘Organik Tipografi’yi oluşturmaktadır.

Harflerin iki boyutlu ya da üç boyutlu hareketlendirmeleriyle oluşan animasyonlar da ‘Hareketli Tipografi’ olarak adlandırılmaktadır. Bu grup içerisinde yapılan çalışmalar deneysel tipografinin uygulama alanları içerisinde dördüncü grubu oluşturmaktadır.

4.2.1. Tipografik İllüstrasyon

Grafik tasarımcılar, artık tipografiyi sadece görsel öğeleri destekleyen bir yardımcı olarak değil, görsel ögenin ta kendisi olarak kullanmaktadır. Kelimeleri ve yazı karakterlerini kullanarak yapılan bu tipografik denemeler, ortaya güçlü tasarımlar olarak çıkmaktadır. Bu tasarımlara verilen isim ‘Tipografik İllüstrasyon’ dur. Tipografik illüstrasyonda amaç deneysel tipografinin tarihsel gelişimine doğru orantılı olarak okunurluk, okutmak değildir.

İllüstrasyon, fotoğraf ve üç boyutlu form olarak tipografi, tanımlanabilir bir nesneye, bitkiye, hayvana veya kişiye benzetilebilir. Tipografi ve simgesellik biraraya getirilerek, görsel ve sözel anlamlarının yanında, mümkün olan pek çok yan anlam da ortaya çıkabilir. Bu tür tipografinin ilk amacı, kısa ve açık bir biçimde iletişim kurmaktır veya dikkat çekmektir. (Elam, 1990: 107)

Görsel olarak algılanan tüm şekiller sembol veya piktogram olarak adlandırılmıştır. Fonogramlar ise sesleri simgeleyen semboller olarak adlandırılmaktadır. Finikelilerin her sese bir sembol bulmalarına kadar süren bu süreçte fonogram özelliği taşıyan her harf, bağımsız bir yapıya sahip olmuştur. *“Her harf özel bir sesi, ya da her sesin özel bir harfi simgelediği alfabe sistemleri geliştirilmiştir.”* (Becer, 1997: 97)

Günümüzde de, geçmişte de görsel bir olgunun yazıya/harfe, dönüşmesiyle harfin görsel bir olguya dönüşmesi farklı ve yaratıcı bir süreçtir. Öküzün başının ‘A’ harfi olması ya da ‘A’nın öküz başından yapılması tipografik illüstrasyonu oluşturmaktadır. Bilgisayarın sağladığı teknolojik yazılımlar sayesinde bu denemelerin sayısı gittilçe artmış, bu denemeler tasarımların vazgeçilmezi halini almıştır. Tipografik illüstrasyon uygulamaları biçimlerine göre farklı kaynaklarda farklı başlıklar altında incelenmiştir. Bu incelemelerde yapılaş biçimlerine göre sınıflandırmaya rastlanmamıştır.

“Bir proje, sadece yaratılışı esnasında deneyseldir. Bittiği zaman ise, meydan okunması hedeflenen bütünü bir parçası haline gelir. Deney, son biçimine kavuştuğu an isimlendirilebilir, kategorize edilebilir ve herhengi bir geleneksel sınıflandırma sistemine göre analiz edilebilir.” (Bilak, 2007: 50)

Tezin bu bölümünde bu eksiklik göz önünde tutularak uygulama biçimlerine göre tipografik illüstrasyon dört grupta incelenmiştir.

4.2.1.1. Harflerin Büyük Küçük Kullanımlarıyla Oluşan Tipografik İllüstrasyonlar

“Yazı ve imge iletişimin tamamen farklı alanlarıdır. Grafik tasarımcılar, harfleri, yazıları ve imgeleri dönüştürerek ve kaynaştırarak bizim dil olanaklarımızı büyütür ve genişletirler.” (Meggs, 1989: 67)

Yazı, görsel bir doku olarak okuyucuda çeşitli hisler uyandırır. Yanyana ve farklı puntolarda kullanılan harfler yoğunluk kazandıkça yazı karakteri okunurluluğunu kaybeder ve doku oluşur. Birbiriyle iç içe olan büyük ve küçük , tek bir düzlemde yer almayan imgenin stütüktürüne göre hareket eden harfler oluşturdukları imgenin dokusunu oluştururlar.

“Kelimeler ve harfler güçlü formlardır. Onların basitlikleri, kimliklerini kaybetme korkusu olmaksızın ustalıkla işlenmelerine izin verir.” (Samara, 2006: 97) Bu işlenme şekillerine göre farklı özellikte tasarımlar doğmuştur.

Harfler kimi zaman bir insanı, kimi zaman bir ağacı, kimi zaman bir çiçeği oluşturarak, renklerinde kullanımıyla kendi başına başlıca bir imaj olabilir. Bu durumlarda yazı/imaj ile bütünleşir ve harf olma özelliğini kaybeder.



Şekil 4.6, BahiQ8 Designs (Kaynak: <http://ilovetypography.com>)

“Bütünleştirilmiş yazı ve imaj sonuçları iki kategoride incelenir. İlk kategoride tipografi imaj alanlarından ayrı olarak ele alınırken, ikinci kategoride tipografi şekil ve dokulara indirgenerek işlevselliğinden yoksun bırakılır. Bu iki uç kategori arasında sihirli bir kesişim olarak okuma ve görme yatmaktadır. Bu kesişimi keşfedecek olan kelimelere imajlar ve fikirler gibi duyarlı olan tipografıdır.” (Samara, 2006: 85)

puntalarda kullanılmış ve eğilip bükülerek, görsel ögenin özelliklerine göre şekillendirilmiştir. Etki olarak üç boyutlu tipografik illüstrasyonda resimsel bir özellik gözlemlenirken, iki boyutlu tipografik illüstrasyon da daha tipografik bir özellik gözlenmektedir.



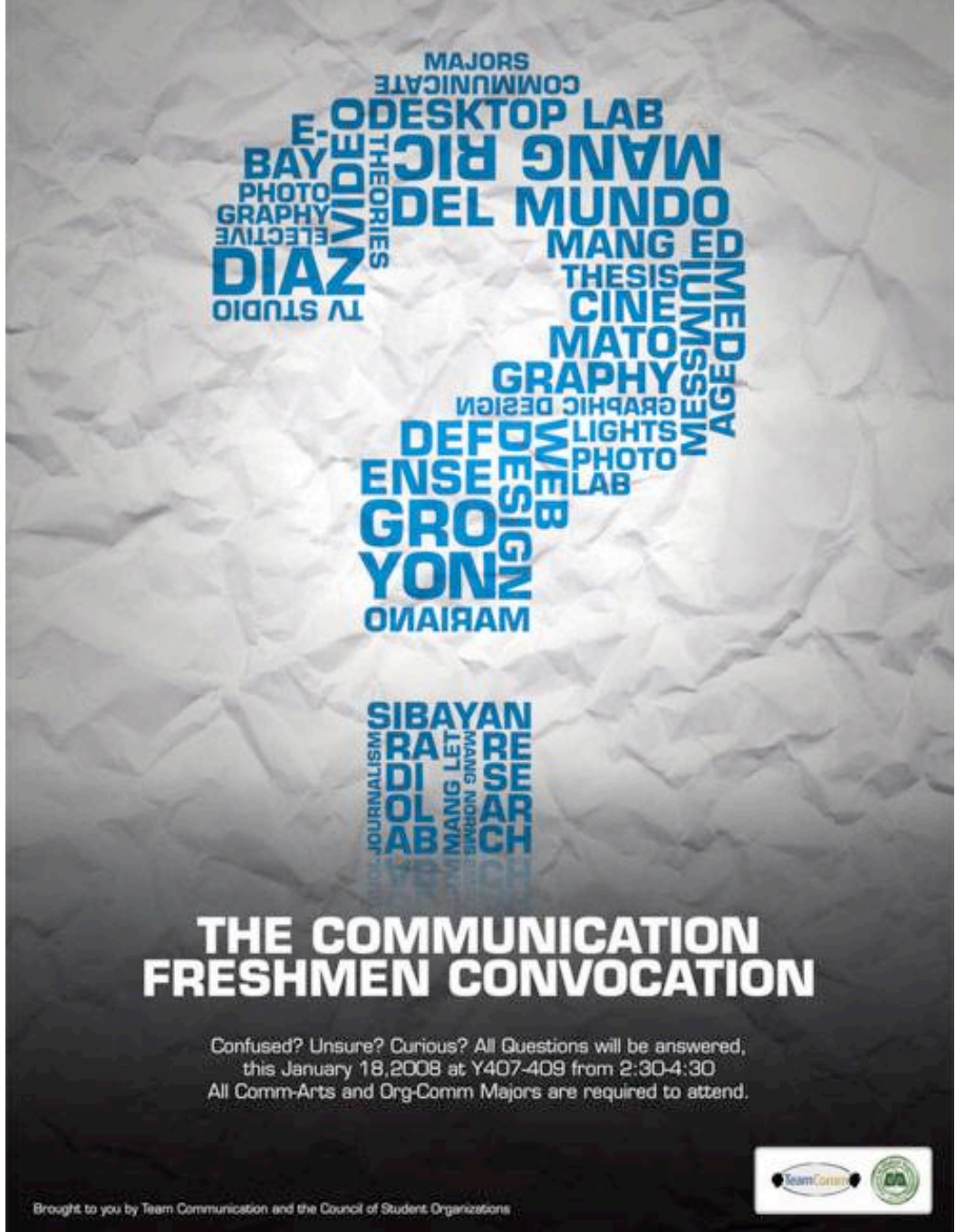
Şekil 4.9, Zero (Kaynak: www.bestdesignoptions.com/?P=4558)



Şekil 4.10, Wall Will You Defend

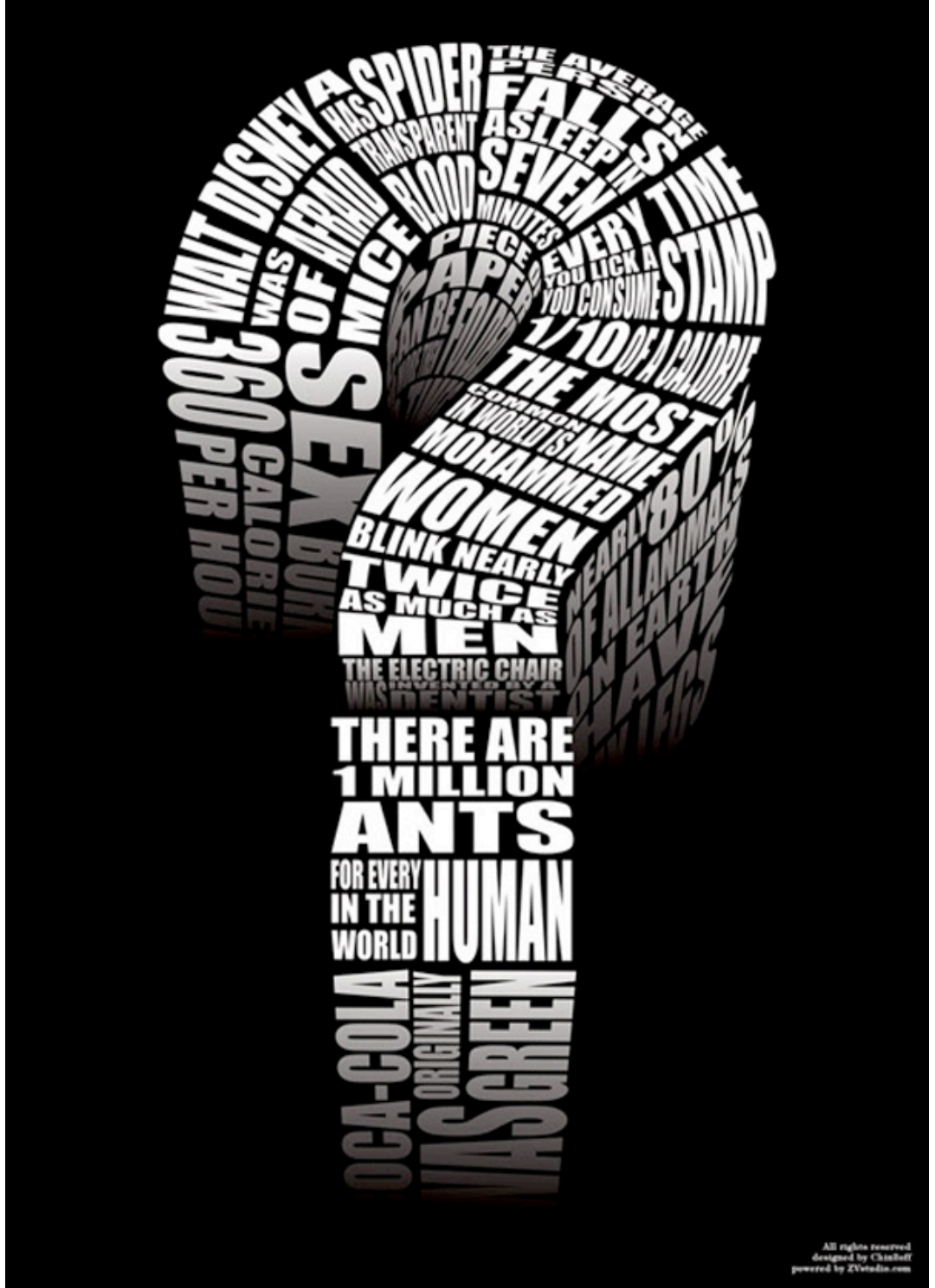
(Kaynak: <http://www.tripwiremagazine.com/2009/06/60-really-awesome-typography-showcases.html>)

Bir önceki örneklerde mimari bir imajı oluşturan harfler şekil 4.10’da ise kendisi gibi yine yeni bir harfi oluşturmaktadır. Bu sistemle oluşan harfler, birleşerek kelimeleri oluşturmuş ve okuma etkisini zenginleştirmiştir.



Şekil 4.11, ‘Convocation Poster’

(Kaynak: www.tripwiremagazine.com/2009/12/190-stunning-typography-showcases.html)

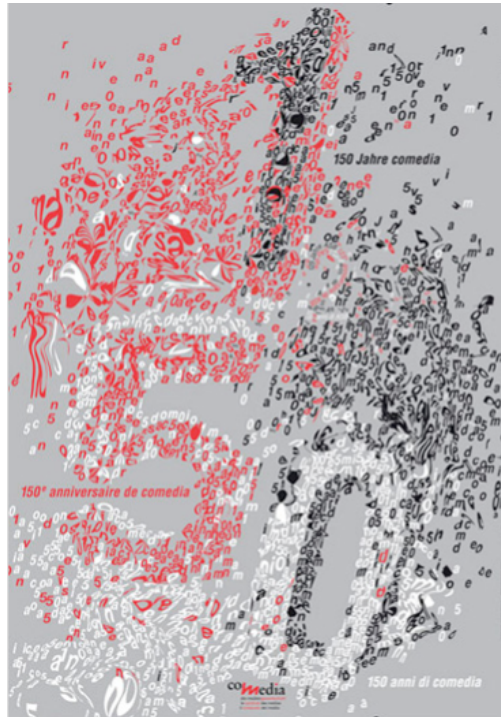


Şekil 4.12, ‘3D Soru İşareti’ (Kaynak: <http://ilovetypography.com>)

“Okunabilirlik, birkaç yazı karakterinin ya da tasarımın onun anlaşılabilirliğini etkileyen özellikleriyle ilgilenir.”(Ambrose, 2005: 104) Zıt yönlere yayılma okunaklılığı azaltırken, yazı bizim, tasarımın içerdiği bilgi hakkında ki görüşlerimizi şekillendiren dinamik bir hareket hissi taşır.

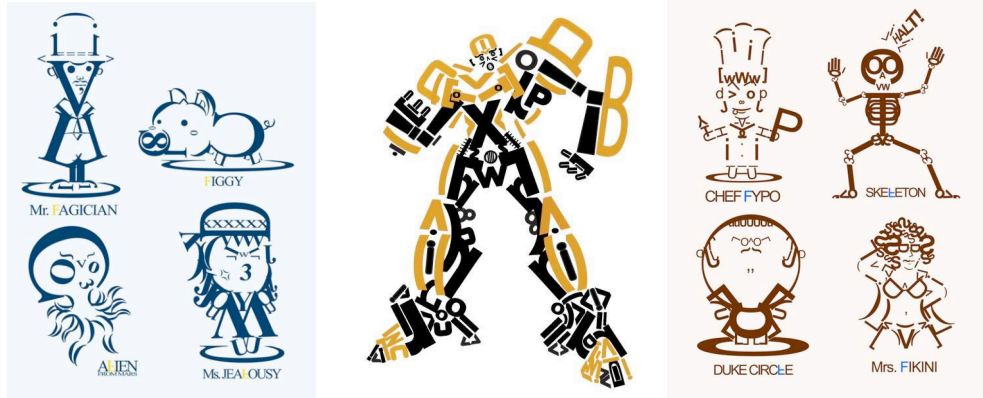


Şekil 4.13, Simon-page 'Typography is everything'
(Kaynak: <http://www.typographicposters.com/>)



Şekil 4.14, Res Eichenberger '150 Jahre Comedia-anni di comedia-anniversaire de comedia'
(Kaynak: <http://www.typographicposters.com/>)

İllüstrasyon, fotoğraf veya üç boyutlu form olarak tipografi, tanımlanabilir bir nesneye, bitkiye, hayvana ve kişiye benzetilebilir. Tipografi ve simgesellik biraraya getirilerek, net ve açık olarak algılanan görsel ve sözel anlamlarının yanısıra, mümkün olan pek çok yan anlamı da meydana getirir. Bu bileşim tipografinin sözel iletişim kalitesine dayanmakta ve anlamı imge bağlantılı bir tarzla genişletilmektedir. Bu tür tipografinin amacı, en kısa en açık bir biçimde iletişim kurmaktır; yani imge bağlantılı harfler ve kelimeler yaratmaktadır. Sonuçta ortaya çıkan iş ise, belirli bir mesajı iletmenin yanında pek çok yan anlamıda beraberinde sunmaktadır. (Elam, 1990: 107)



Şekil 4.15, Fypography: Arial

Şekil 4.16, Typographical Picture Project

Şekil 4.17, Fypography: Times New Roman

(Kaynak: <http://www.pics24h.com/minimalist-typography-examples/>)

Harflerin görsel özellikleri bozulmadan büyük küçük kullanımlarıyla oluşmuş figürlerde birden fazla farklı kullanım biçimi mevcuttur. Şekil 4.15, Şekil 4.16 ve Şekil 4.17 'deki örnekler yalın, karikatür özelliği taşıyan figürler olup kimi zaman bir iskelet, kimi zaman bir ahtapot kimi zamanda bir robot olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 4.18, Face Typographic Style

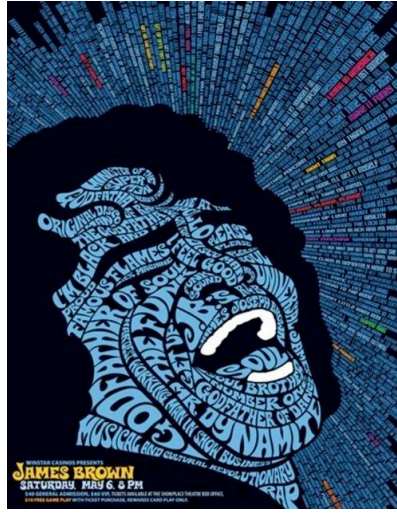
(Kaynak: <http://www.pics24h.com/minimalist-typography-examples/>)



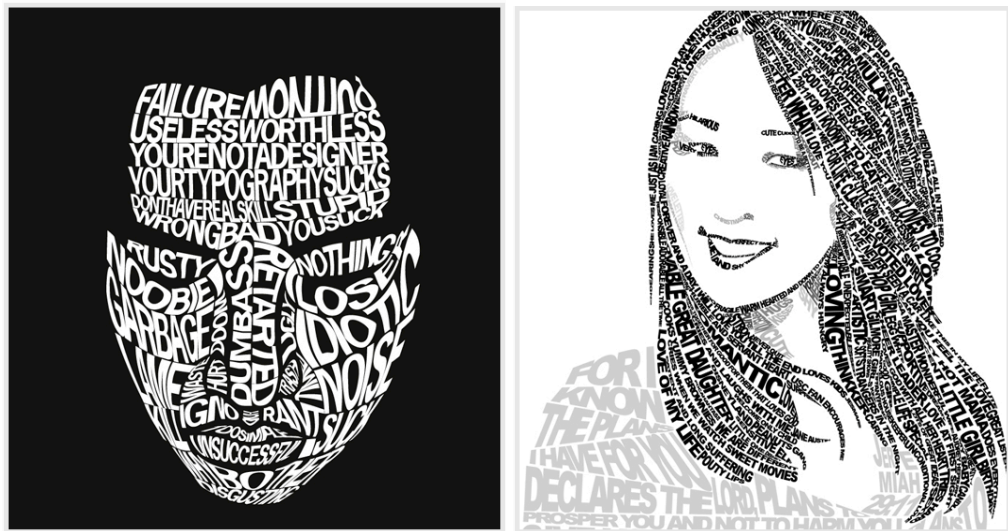
Şekil 4.19, 'Type Face Design' – 'Weiland Type'

(Kaynak: <http://creativenerds.co.uk/inspiration/25-beautiful-examples-of-typography-portraits/>)

Yukarıdaki örneklerde harfler aynı teknikle kullanılmasına rağmen kimi yerde daha sık, kimi yerde daha büyük, kimi yerde daha seyrek kullanılarak harf olma özelliklerini kaybederek bir imaja dönüşmüşlerdir. İmaj içerisinde harfler okunma özelliğini tamamen kaybederek bir nokta, bir çizgi gibi imajı oluşturan plastik elemanlar olarak kullanılarak lekesel bir değer taşımaktadır. ‘Typographic Art’, ‘Type and İmage’ ya da ‘Type Face’ başlıkları altında karşımıza çıkan bu tasarımlar, tipografik illüstrasyonun dolayısıyla deneysel tipografinin en belirgin örneklerindedir.



Şekil 4.20, James Brown Poster (Kaynak: <http://imgfave.com/view/51811>)



Şekil 4.21, Typography Humanity – Şekil 4.22, More Than Words

(Kaynak: <http://creativenerds.co.uk/inspiration/25-beautiful-examples-of-typography-portraits/>)



Şekil 4.23, Steven Paul Jobs

(Kaynak: <http://creativenerds.co.uk/inspiration/25-beautiful-examples-of-typography-portraits/>)

Şekil 4.21, Şekil 4.22 ve Şekil 4.23 te yapılan tipografik portre tasarımlarında, bir önceki örneklerden farklı olarak harf okunma ve okutma özelliğini kaybetmemektedir. Tam tersine merak uyandırma yöntemiyle en küçük harfi, en küçük kelimeyi bile okumak için izleyiciyi tasarıma yaklaştırmaktadır. Harf figürü oluşturmanın ötesinde figüre bir boyut katmaktadır. Figür içerisinde kelimeleri oluşturan harfler, figürün strüktür özelliklerine göre yapıları bozularak tasarımı oluşturmalarına karşın okutma özelliklerinin korunmasına dikkat edilerek oluşturulmuşlardır.



Şekil 4.24, Typographic portraits rawimage

(Kaynak: <http://creativenerds.co.uk/inspiration/25-beautiful-examples-of-typography-portraits/>)



Şekil 4.25, Michael Jackson Typographic portraits

(Kaynak: <http://creativenerds.co.uk/inspiration/25-beautiful-examples-of-typography-portraits/>)

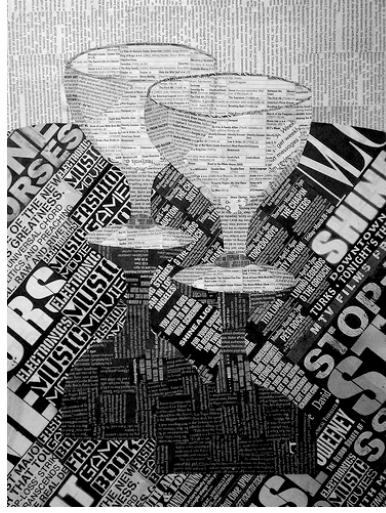
“Harfler, kelimeler, yazılar görseli oluştururken kendi doğruları içinde birer imaj haline gelirler ve potansiyel etkileri mükemmeldir.” (Samara, 2006: 97)

Harfler, kelimeler iki boyutlu düzlem üzerinde yan yana dizilerek dokular oluştururlar. Şekil 4.24 ve Şekil 4.25’ deki tipografik portrelerde bu tasarım üslubuyla tasarlanmıştır. Yan yana dizilen harfler, kelimeler kimi zaman okuma özellikleri kaybedilerek kimi zaman ise kaybetmeden görseli oluşturan dokular olarak karşımıza çıkmaktadır.

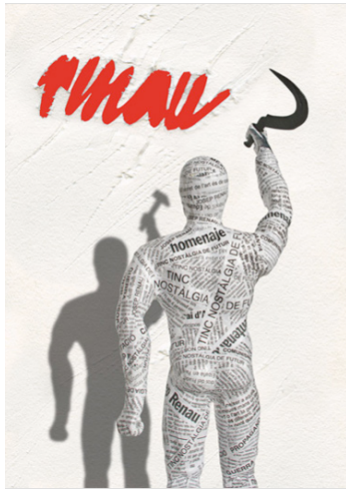


Şekil 4.26, Lil Wayne Typographic Poster – Şekil 4.27, Thom Yorke Typographic Poster
(Kaynak: <http://creativenerds.co.uk/inspiration/25-beautiful-examples-of-typography-portraits/>)

Dokusal olarak yer aldığı örneklerden farklı olarak Şekil 4.26 ve Şekil 4.27’de yine iki boyutlu olarak tasarlanmış olan tipografik portreler, bu uygulamalarda öncelikli olarak strüktürü oluşturmuşturmaktadır. Kimi yerde büyük puntolarla kullanılan kelimeler görsele ilgiyi arttırarak mesajı iletme amacı taşımış ve okutmayı sağlayacak şekilde portrelerin strüktürüne yerleştirilmişlerdir. Harf yapıları bozulmadan ve yan yana dizilme tekniğiyle oluşturulmuş olan portreler, tipografik portre örneklerinin içerisinde farklı ve dikkat çekici bir uygulama biçimidir.



Şekil 4.28, Pic Chink tasarımı (Kaynak: <http://www.interanaliz.com/tr/blog/il6196/tipografi-ve-tasarim>)



Şekil 4.29 – Şekil 4.30, Santiago Gregori tasarımları
(Kaynak: <http://www.typographicposters.com/>)

Harflerin bir araya gelerek oluşturdukları tipografik illüstrasyonlar, kimi zaman kolaj tekniğinden yararlanılarak da yapılmıştır. Bilgisayar monitöründe düzenlenmiş harfler, kolaj tekniği ile imajı oluşturmaktadır. Bu yapılan tasarımlar tipografik illüstrasyon da farklı, estetik bir tarz oluşturmaktadır. Ancak harflerin bu yaratıcı ve yenilikçi bir biçimde kullanımı, her tasarımcı için farklıdır. Bu farklılık tasarımların her geçen gün yeni teknik ve kullanım biçimleriyle yenilenmesini desteklemektedir. Bu uygulamalar genellikle hareketli tipografik tasarımlarda arayüz olarak tasarlanılmaktadır.

4.2.1.2. İllüstratif Harflerden Oluşan Tipografik İllüstrasyonlar

“Harf tipografik düzenlemenin en temel ögesidir ve abecenin her bir harfini belirtir. Bir abece içerisindeki özel harflerin, sayıların ve noktalama işaretlerinin her biri ise karakter olarak adlandırılır.” (Sarıkavak, 1997: 3)

Harfler tarihsel süreç içerisinde resim yazıdan gelişerek bugünkü temel yapılarına kavuşmuşlardır. İllüstrasyon ise bir resimleme sanatıdır. Kimi zaman bir boyama tekniği ile kimi zaman bir kolajla kimi zaman ise bir bilgisayar efektiyle karşımıza çıkar. Sesin, öfkenin, hüznün, rengin, bakış açısının, ...vb. görsel hale dönüştürülmesidir. Genellikle başlık, slogan, metin gibi sözel unsurları görsel olarak betimleyen ya da yorumlayan bütün unsurlara “illüstrasyon” denilmektedir.

Harfler, anlatmak istedikleri sözel unsurları ifade ederken bazen kendileri illüstratif hale dönüşürler. Okutma sırasında, okumayı ve görsel ifadeyi bir arada sunan illüstratif harfler, görsel güç olarak çok etkili tasarım özelliklerine sahip uygulamalardır.



Şekil 4.31, ‘The 4 Elements’ dört element efekti
(kaynak: www.utanmazkalem.com/15-ilginc-tipografi-yazi-ornegi)

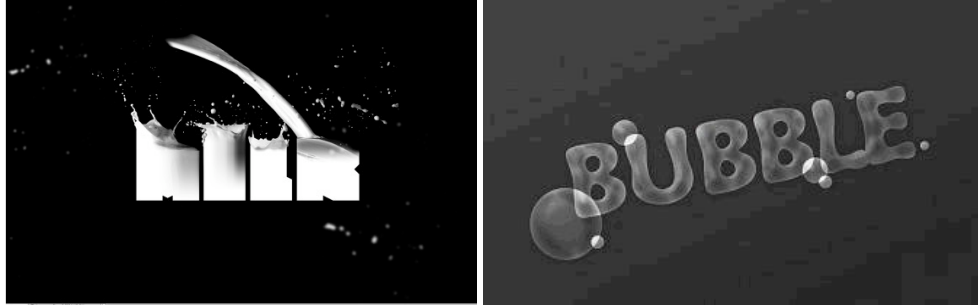


Şekil 4.32, 'Red' Ateş, yanma efekti
(kaynak: www.utanmazkalem.com/15-ilginc-tipografi-yazi-ornegi)



Şekil 4.33, 'Smoke' Duman efekti
(Kaynak: <http://www.bildirgec.org/yazi/yaraticiliginizi-arttiracak-12-ucretsiz-3D>)

Dijital teknolojiyle oluşturulmuş harfin resimlenme teknikleri, görsel efektlerle de zenginleştirilerek, harfin, kelimenin iletilmek istenen mesaj doğrultusunda görselleşmesidir. Şekil 4.31’de harfler element sembollerini - ateş, su, hava, toprak – temsil eden özelliklerle illüstre edilmiştir. Şekil 4.32’da kırmızı ‘RED’ kelimesi yine element sembollerinden ateşi çağrıştırması nedeniyle kırmızı renk ve ateş efektiyle birleştirilerek illüstre edilmiştir. Şekil 4.33’da ise türkçe çevirisi ‘sigara içmek’ olan ingilizce ‘smoke’ kelimesini oluşturan harfler duman efekti ile tasarlanmıştır. Harflere ve kelimelere anlamları doğrultusunda uygulanan görsel efektler, harflerin illüstratif biçimde kullanımlarını oluşturmaktadır.



Şekil 4.34, Milk Type (Kaynak: http://typezilla.blogspot.com/2009_05_01_archive.html)

Şekil 4.35, Buble Type

(Kaynak: <http://www.bildirgec.org/yazi/yaraticiliginizi-arttiracak-12-ucretsiz-3D>)



Şekil 4.36, Tongue Twisting Type

(Kaynak: <http://www.bildirgec.org/yazi/tipografi-sanatinin-guzeller-guzeli-33>)

Yukarıdaki görsellerde bulunan harfler, kelimelerinin anlamlarına bağlı olarak oluşturulmuş tipografik illüstrasyonlardır. Örneklerde akışkan süt, hava baloncuğu, uzamış bir sakız olarak karşımıza çıkan harfler dijital illüstrasyon tekniği ile oluşturulmuştur. Bilgisayar illüstrasyonu olarak adlandırılan dijital illüstrasyon, tamamen sanatçının kontrolü altında olan ve kendi hünelerini kullandığı bazı yönetici cihazlar kullanılarak oluşturulan görsellerdir. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Dijital_illüstrasyon)



Şekil 4.37, 3D Blue Text (Kaynak: <http://www.fikironline.com/?p=02921>)



Şekil 4.38, 3D Colorfull Text (<http://www.utanmazkalem.com/15-ilginc-tipografi-yazi-ornegi/>)

Şekil 4.37 ve Şekil 4.38’de renkleri ifade eden üç boyutlu tipografik illüstrasyonlar bir önceki örneklerde olduğu gibi dijital illüstrasyon tekniği ile çalışılmıştır. Kullanılan kelimeleri oluşturan harfler, renklerin içinde bulunduğu anlam, hareket, renk ve ışık teknikleriyle yapılmış tipografik illüstrasyonlardır.



Şekil 4,39, Geometrik Type

(Kaynak: <http://www.assertivemagazine.com/2008/15/12/sexy-bold-and-experimental-typography>)



Şekil 4.40 - Şekil 4.41, İllüstratif Harflerden Oluşan Kelimeler

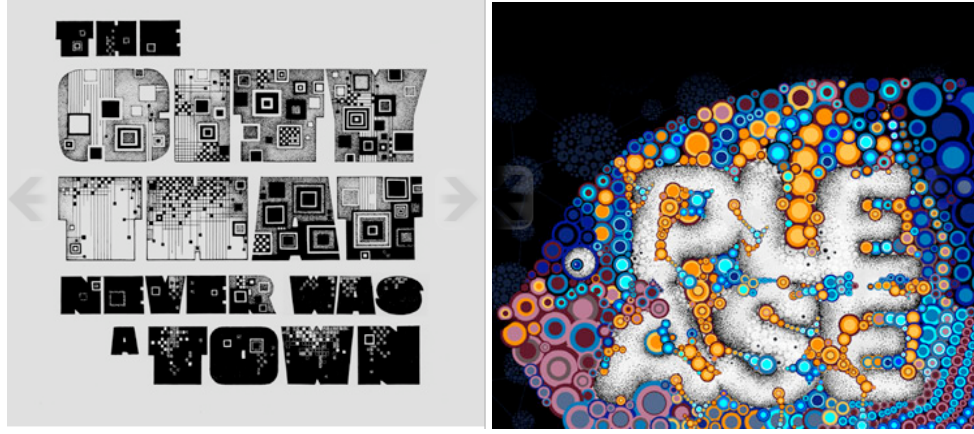
(<http://psdfan.com/inspiration/typography/80-ultimate-examples-of-experimental-typography/>)

Daha önce incelediğimiz tipografik illüstrasyon örneklerinde harf taşıdığı anlama göre illüstre edilme özelliği taşımaktaydı. Şekil 4.39, Şekil 4.40 ve Şekil 4.41’de ise harf taşıdığı anlama bağlı olarak değil kendisi başlı başına bir illüstrasyonla oluşturulmuştur. İllüstratif harflerden tasarlanan yazı karakteri tasarımları, klasik tipografik harflerin dizilişlerinde oluşan sistemler gibi yan yana dizildiğinde ise görsel olarak illüstratif bir özellik kazanmaktadır.



Şekil 4.42, İllüstratif Harflerden Oluşan Kelimeler

(Kaynak: www.artyulia.com)



Şekil 4.43 – Şekil 4.44, İllüstratif Harflerden Oluşan Kelimeler (Kaynak: www. artyulia.com)

“Söz uçar, yazı kalır” atasözünde belirttiği gibi yazı sözün görsel olarak ifadelendirme sanatıdır. Tipografik illüstrasyon, kaligrafi (güzel yazı sanatı) temelli bir tasarım tekniğidir. Kaligrafi yoluyla harf ve çizginin sanatsal olarak, estetik kaygıyla çalışılması sağlanmak istenmiştir. Kaligrafi terimine Eczacıbaşı Sanat ansiklopedisinde şöyle değinilmiştir;

“Harfler arasındaki boşlukları belli estetik ve tasarım kurallarına göre düzenleyerek kağıt yada ideograf benzeri malzeme üstüne kalem ya da fırçayla güzel ve zarif yazı yazma sanatı. İslam Sanatında hat adıyla da anılır. Yazı temelde işlevsel bir amaca hizmet etmekle birlikte öbür sanat dallarının üslupsal gelişimleriyle de yakından ilgilidir. Resimyazı ya da ikonografik yazı (Eski Mısır, Kolomb öncesi Amerika), biçimsel ya da ideografik yazı (Çin, Japonya, Kore) ve alfabetik yazı (İslam ve Batı) bu gelişmelere paralel olarak ortaya çıkmıştır.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,C2: 934)



Şekil 4.45 – Şekil 4.46, Kaligrafik İllüstrasyonlar
(Kaynak: <http://www.pics24h.com/minimalist-typography-examples/>)



Şekil 4.47 – Şekil 4.48, Kaligrafik İllüstrasyonlar

(Kaynak: <http://www.smashingmagazine.com/2008/04/07/beautiful-handwriting-lettering-and-calligraphy/>)

Dijital kolaj sistemiyle yapılan harfleri de illüstratif harfler grubunda değerlendirdiğimizde çalışmaların çoğunda oluşan okunaklılık sıkıntısı burada da sınırları zorlamaktadır. Tasarımcılar bu biçimleri kullanarak tipografide yeni ve heyecan verici bir yaklaşım yaratmışlardır.



Şekil 4.49, Staynice – Şekil 4.50, Stefan Lucut

(Kaynak: <http://www.typographicposters.com/>)

İllüstratif harflerden oluşan tipografik illüstrasyonları; kelimelerin anlamlarına dayanılarak yapılan, dijital efektler uygulanmış harflerden oluşan tasarımlar, harfin kendisinin illüstrasyon olarak tasarlandığı, kelimenin anlamıyla

bağlantılı olmayan ve bir araya geldiğinde görsel bir zenginlik yaratan tasarımlar, kaligrafik tipografik illüstrasyonlar ve dijital kolaj tekniği ile yapılanlar olarak örnekler desteği ile kendi içinde inceledik.

Şekil 4.51 ile başlayan ve Şekil 4.59'a kadar devam eden aşağıdaki tasarımlarda ise bu grup içerisinde en çok çalışılan, dokusal efektler kullanılarak yapılmış illüstrasyonların bulunduğu örnekleri görmekteyiz. Bu harf illüstrasyonları; iki boyutlu tasarımların yanısıra genellikle üç boyutlu harflerin kullanılmasıyla oluşturulmuş, kimi zaman düz bir zemin üzerinde, kimi zaman ise bir görselle ya da illüstrasyonla desteklenerek çalışılmıştır. Tipografik illüstrasyon grupları için de kesin bir sınır bulunmadığı için kimi zaman harfin görsel illüstrasyonla desteklendiği tipografik illüstrasyonlar grubundaki örneklerle, kimi zamanda 3D Tipografi başlığı altındaki örneklerle benzerlik gösteren tasarımlardır. Çünkü bu tasarımlar deneysel yapılarından yola çıkarak esnek ve farklı uygulamalara açık tasarımlardır.



Şekil 4.51, 'M' harfinin farklı iki , üç boyutlu dokularla ya da formlarla uygulanmış varyasyonları

(Kaynak: : <http://psdfan.com/inspiration/typography/80-ultimate-examples-of-experimental-typography/>)



Şekil 4.52, Poster (Kaynak:<http://www.interanaliz.com/tr/blog/i16233/3d-tipografi-tasarim-ornekleri>)



Şekil 4.53, Doku efektli 'S' harfi

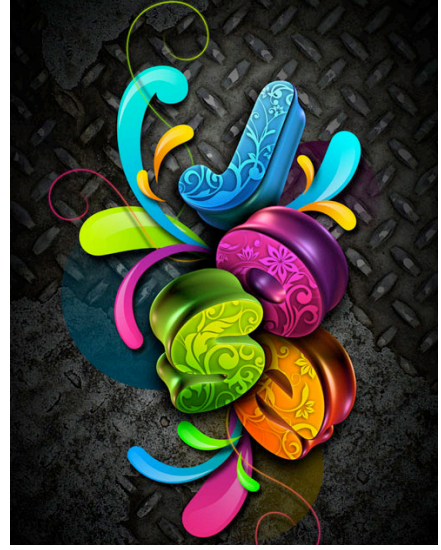
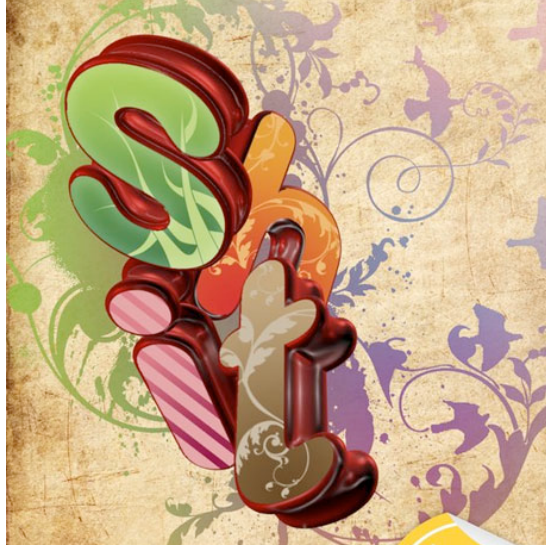
(Kaynak: <http://photoshoptutorials.ws/photoshop-tutorials/text-effects/3d-textured-text-effect/all-pages.html>)



Şekil 4.54, 'My Art' İllüstratif Harflerden Oluşan Tasarımlar
(Kaynak:<http://www.interanaliz.com/tr/blog/i16233/3d-tipografi-tasarim-ornekleri>)



Şekil 4.55, 'Love' İllüstratif Harflerden Oluşan Tasarımlar
(Kaynak:<http://www.interanaliz.com/tr/blog/i16233/3d-tipografi-tasarim-ornekleri>)



Şekil 4.56 – Şekil 4.57 İllüstratif Harflerden Oluşan Tasarımlar
(Kaynak: <http://www.interanaliz.com/tr/blog/i16233/3d-tipografi-tasarim-orneklere>)



Şekil 4.58 – Şekil 4.59, Vruchtulees
(Kaynak: <http://www.typographicposters.com/>)

Çok geniş bir alana sahip olan illüstrasyonla oluşan harfler, belki de burada sizlere sunamadığım bir çok yeni ve farklı örneklerle genişletilebilir.

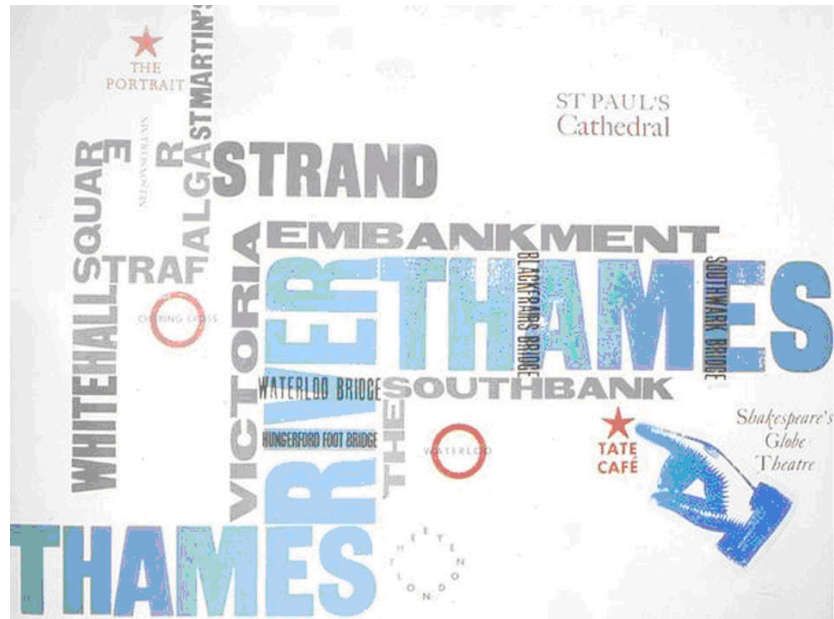
4.2.1.3. Tipografik Düzenlemelerle Oluşturulan Tipografik İllüstrasyonlar

Günümüzde, tipografinin amacı artık sadece okunur ve okutur olmaktan öte, mesajı en doğru şekilde okuyucuya aktarmak olmuştur. Temel tipografi kurallarına uyularak, ortak bir zevke hitap eden, ancak çok da etkileyici olamayan tasarımlar oluşturulabilir. Hiçbir tipografi kuralı kesin ve tartışmasız değildir. Bazen hedef kitlenin ilgisini çekmek adına dengesiz kompozisyonlara başvurulabilir. Bilgisayarlardaki çoğu tasarım uygulaması grafik tasarımcıya komple tipografik kontrol sağlamak için yaratılmıştır. Dakikalar içinde klavye, fare ve monitor ile harf karakterlerine boyutlu görünüm kazandırmak, kendi etrafında döndürmek, renk vermek, kısaca onun yapısal özellikleriyle oynamak çok kolaylaşmıştır. Bu gelişmelere paralel olarak tipografi sanatında iki farklı yaklaşım ortaya çıkmaktadır. Birincisi; geleneksel tipografik kurallara sadık bir yaklaşım, ikincisi ise; geleneksellikten öte, tamamen alternatif tipografik ifade yollarını araştıran ve böylece tipografik kurguya ve düzene yeni anlamlar kazandıran bir yaklaşım biçimidir.

DeneySEL tipografik düzenlemeler de ise tipografinin temel kurallarını iyice özümsemek ve daha sonra kuralların ötesine geçerek yeni ve farklı düzenlemelerle mesajı aktarmak gerekmektedir. Harflerin, kelimelerin, cümlelerin ya da paragrafların düzlem üzerindeki simetrik veya asimetrik kompozisyonlarında oluşturdukları düzenlemelerin izleyicisine aktardığı mesaj birinci plandadır. Fakat mesajı aktarmada izleyicinin dikkatini çekmek için daha öncede aktarıldığı gibi düzlem üzerinde farklı denemelere ihtiyaç duyulmaktadır. Harleri üst üste bindirme, geometrik grid sistemleri, asimetrik grid sistemleri, fotoğrafla, lekesel etkilerle, dijital efektlerle, görsel illüstrasyonlarla desteklenen metinler ya da harfler, bold yazı karakterleri ile light yazı karakterlerinin düzlem üzerinde farklı yerleşimleri,.....vb. özellikteki biçimsel değişikliklerle oluşturulan düzenlemeler “Tipografik Düzenlemelerle Oluşturulan Tipografik İllüstrasyonlar” grubuna girmektedir.



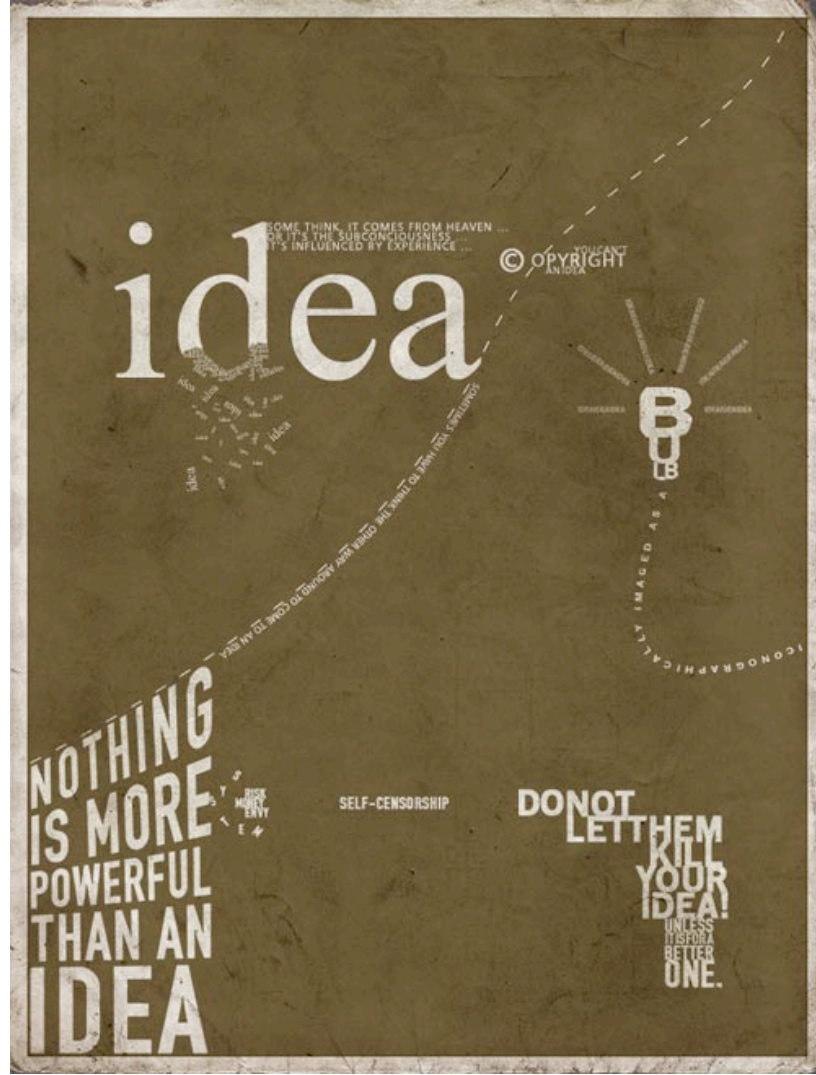
Şekil 4.60, Typographic Graphic Design (Kaynak: <http://bestdesignoptions.com/?p=4558>)



Şekil 4.61, Thames (Kaynak: <http://www.bildirgec.org/yazi/ilham-alinasi-60-tipografi>)

Günümüzde kullanılan pek çok grafik tasarım programı, harfin yapısını dikey, yatay veya başka biçimlerde ölçülendirme imkanına sahiptir. Harfleri bu şekilde bozmak ve çeşitli denemelerde, etkileşimlerle birbiriyle ilişkilendirmek görsel olarak merak uyandıran, dikkat çekici sonuçlar oluşturmaktadır. Bu

yüzden denemeler oldukça bilinçli bir şekilde yapılmalıdır. Her ne kadar yazı, bir mesajı harfler ve kelimeler aracılığıyla aktarsa da, bu aktarım sürecindeki sesin tonu seçilen yazı karakterine ve ona grafik olarak nasıl etki ettiğine bağlıdır. (March, 1988: 43)

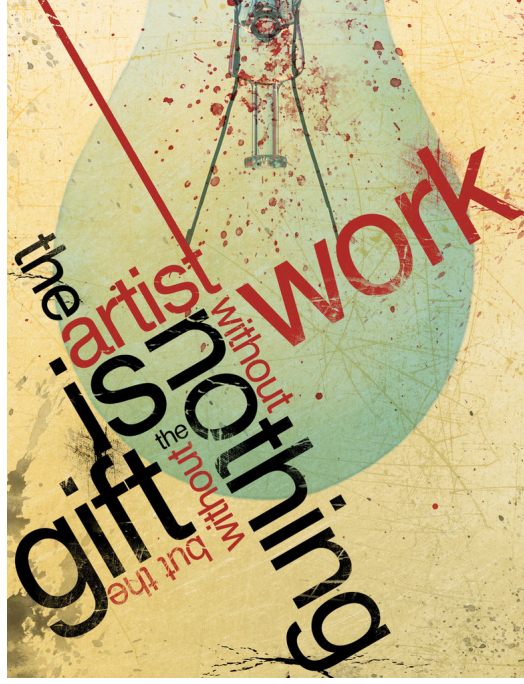


Şekil 4.62, The Idea

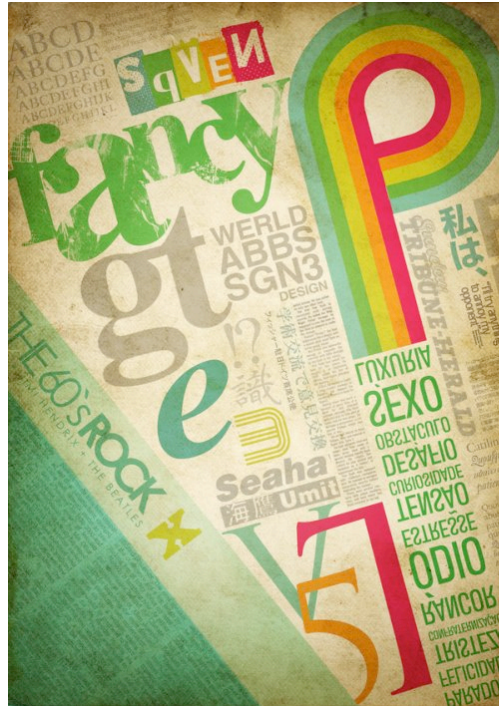
(Kaynak: <http://www.designflavr.com/resources/21-Inspirational-Typography-Artworks--from-DeviantArt-i116/>)

Bilgisayarın sunduğu olanaklar sayesinde tasarımcılar, metin digisinde pek çok deneysel yaklaşımda bulunma fırsatı bulmuşlardır. Deneme yanılma yöntemiyle farklı ve yenilikçi bir çok tipografi seçenekleri geliştirilebilir ve hatalara bilgisayar monitörü üzerinde hemen müdahale edilebilir. Artık yazı düz bir çizgide dizilmek zorunda değildir. Karmaşık dokular yaratma amacıyla

helezonlar, eğriler ve dalgalar üzerinde de dizilebilir, çeşitli biçimlerin etrafında dolaştırılabilir, asimetrik hizalama metodu kullanılabilir.



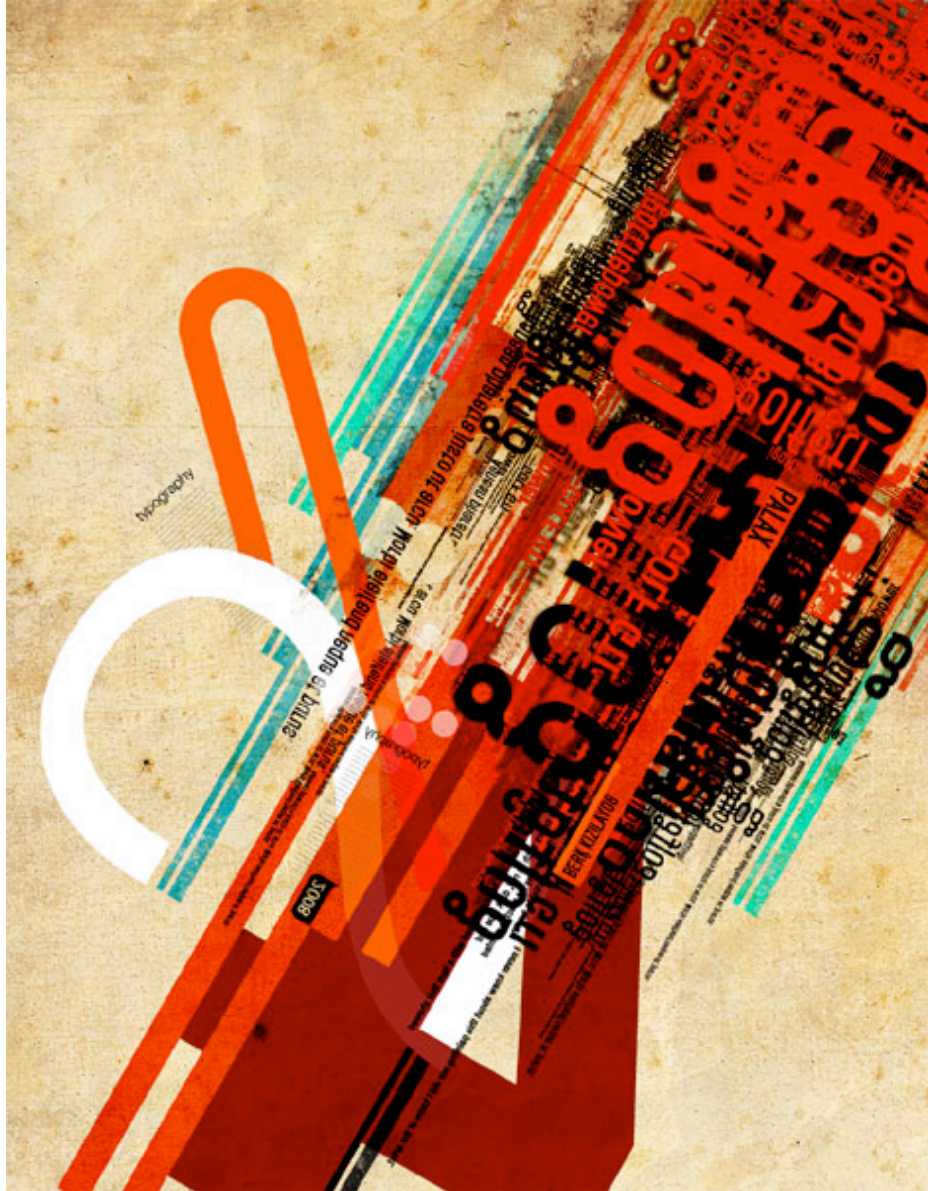
Şekil 4.63, The Gift v2 Typographic poster (Kaynak: <http://mrbadger.deviantart.com/art/The-Gift-v2-71979058>)



Şekil 4.64, Typographic poster

(Kaynak: <http://www.designdazzling.com/2010/02/50-most-inspirational-typography-artworks/>)

Tipografik denemeler yapılırken hangi elemanların vurgulanmaları gerektiğine karar verilip, hat ağırlıkları ona göre seçilmelidir. Tipografik elemanlar arasındaki ağırlık kontrastı arttıkça, görsel etkide o kadar artmaktadır. Günümüzde yapılan pek çok araştırma, çoğu harfin %75 oranında deforme edilse bile okunurluklarını tamamen kaybetmediklerini gösteriyor. Burada önemli olan nokta ise bu deformasyonun çok dikkatli olarak yapılması ve harfin en iyi biçimde yansıtan ipuçlarının bırakılmasıdır. (Elam, 1990: 146)



Şekil 4.64, Berk Kızılay 'Chaos'

(Kaynak: <http://www.en-derin.com/artworks/the-art-of-words-15-creative-typography-artworks>)



Şekil 4.65, Berk Kızılay 'Omega' (Kaynak: <http://www.dinodream.com/work/view/wId/867>)

Tasarımcılar, artık basılmış, hazır dijital görüntülü kolajlarla tipografik afişlerini oluşturmaktadır. Hem tipografi kullanımı hem de görsel öğelerin efektlerle birlikte ele alınışı hazır dijital görüntü ve kolajlarla gerçekleşmektedir.



Şekil 4.65, 'Fine Without You' (Kaynak: <http://3squaredesign.deviantart.com/gallery/?offset=120>)

Tipografik düzenlemelerde harflerin, kelimelerin farklı puntolarda ve farklı leke değerleriyle üst üste kullanımlarından oluşan tipografik illüstrasyonlar kimi zaman sadece tipografik elemanların ağırlıklarıyla, kimi zamanda tipografik elemanların fotoğraf, illüstrasyon gibi görsel öğelerle desteklenmesiyle oluşturulmaktadır.



Şekil 4.66, 'The experiences' Tipografik düzenleme
(Kaynak: <http://3squaredesign.deviantart.com/gallery/?offset=96>)



Şekil 4.67, 'I found I lost myself' Tipografik düzenleme
(Kaynak: <http://3squaredesign.deviantart.com/gallery/?offset=96>)

Bu güne kadar değişik formlarda kullanılan tipografik elemanlar harflerin herhangi bir boşluk veya forma uyacağı şekilde genişlemesine ya da sıkıştırılmasına izin veren bir esnekliğe sahiptir. Üst üste satırlar ve uzatılan düşey çizgiler tipografik düzenlemeler de kullanılan özelliklerdendir. Günümüz

tipografik düzenlemelerinde harflerin üst üste yazılmalarına ve kurlsız şekilde birleştirilmelerine doğru belirgin bir eğilim görülmektedir.



Şekil 4.68, 'Type_and_Things' – Şekil 4.69 'Sunglasses'
(Kaynak: <http://3squaredesign.deviantart.com/gallery/?offset=96>)



Şekil 4.70, Ryan Corey, Typographic Poster (Kaynak: <http://www.typographicposters.com/>)



Şekil 4.71, Rodrigo Fuenzalida, Typographic Poster
(Kaynak: <http://www.typographicposters.com/>)

Tipografik posterlerde 20.yüzyıl tasarımlarında metinde ritmik bir ahenk aranması, yoğunlaştırma çabası ve harflerin üst üste bindirilmesi; metni anlamından uzaklaştıran belirli harflerde vurgu yapılması ve kelime oyunlarının anlamın önüne geçmesi görülmektedir. Şimdi ise harfler, sözcükler ve cümleler kesiliyor, kırılıyor; yeni el yazısı biçimleri deniyor yeni yazı karakterleri yaratılıyor; bununla beraber harfler ya alanı ele geçiriyor ya da görselleşiyor. Tasarımda tekniğin gelişmesi, baskı yöntemlerinin gelişmesi genç tasarımcıları, bu deneyimde yeni tatlar aramaya, yeni tatlar keşfetmeye yönlendirmektedir. (Arredemento, 2010: 34)

4.2.1.4.Harfin Görsel İllüstrasyonla Desteklendiği Tipografik İllüstrasyonlar

“Yazı ve imge iletişimin tamamen farklı alanlarıdır. Grafik tasarımcılar, harfleri, yazıları ve imgeleri dönüştürerek ve kaynaştırarak bizim dil olanaklarımızı büyütür ve genişletirler.”(Meggs, 1989: 67)

Grafik tasarım karma bir disiplindir. İşaretler, semboller, sözcük ve resimleri içeren farklı öğeler bütününün içerisinde bir araya gelerek birleşmişlerdir. Grafik tasarımın bu yapısı gereği, tasarımcı grafik tasarım elemanlarını bir araya getirirken, hem uyumlu bir görsel kompozisyon yaratmak, hem de bir iletişim mesajını biçimlendirmek zorundadır. Söz ve imaj grafik tasarımın temel bileşenleridir. Tasarımcılar bu iki bileşeni bir arada kullanmak istediklerinde iki sorunla karşı karşıya kalmaktadırlar. Birincisi, farklı iki sistemi olan tipografik elemanların ve resimli görüntülerin –illüstrasyonların- bütününün içerisinde bir araya gelebilmesi için yapılacak olan görsel düzenleme problemidir. İkincisi ise mesajın oluşturulması ile ilgilidir. Bu iki birbirinden farklı iletişim sistemi birbirlerini desteklemeleri, güçlendirmeleri ve geliştirilebilmeleri için bir arada kullanımları deneysel tipografiyi oluşturmaktadır.(Meggs, 1989: 41)

20. yüzyıl, hızlı ilerleyişi ve devamlı gelişen bilgi ortamı ile sözün hakim olduğu uygulamayı kökten değiştirdi. Tarihsel gelişim içerisinde metin çoğu kez görüntüyü ifade etmek için kullanılan destekleyici bir mesaj haline geliyor ve sürekli bir mesaj bombardımanı altındaki günümüz insanı, eğer kendisini çok fazla ilgilendirmiyorsa uzun, sıkıcı ve okunması zor olan yazıyı okumamayı tercih ediyor. Alışlagelmiş uygulamalarda söz ön plandaydı ve imajlar metni resimlemek ve açıklamak için kullanılırdı. Günümüzdeki uygulamalarda ise yazı ve illüstrasyonların birlikte kullanımı tasarımcılara, özellikle afiş ve reklam tasarımlarında yaratıcı düşünceler sunmaktadır.

Yazı ve görsel çok değişik biçimlerde bir arada kullanılabilir. Yazı ve görselin bir arada kullanımlarında sıkça kullanılan uygulama, görsel üzerine yeniden basılan yazı ve görsellerden ayrılan ya da görselden negatif olarak çıkan yazının oluşturulmasıdır. Ortaçağ al yazmalarından bu güne tasarımcılar harfleri

görsellerle birleştirme konusunda farklı yenilikler ve değişimler üzerinde çalışmışlardır. Bu çalışmalarda illüstrasyonları harf formlarının görseli içerebildiğini, görseller yoluyla şekillendirilebileceğini ya da harfin şeklini alan bir görsel tarafından yaratılabileceğini göstermektedir.



Şekil 4.72, Graphic Design Poster

(Kaynak: <http://psdfan.com/inspiration/typography/80-ultimate-examples-of-experimental-typography/>)

Harflerin iki ya da üç boyutlu kullanımlarıyla desteklenen tasarımlarda harfin harf olma özelliğini kaybetmeden illüstrasyonla desteklenerek oluşturulmasıyla oluşan bu grupta amaç görsel etkiyi kuvvetlendirmektir.

“Kelimeler ve harfler çok güçlü formlardır. Onların basitlikleri, kimliklerini kaybetme korkusu olmaksızın ustalıkla işlenmelerine izin verir. Kelime veya harfler kendi formunu tanımlamanın ötesinde grafik özellikte kullanıldığı takdirde, kendi doğruları içinde birer imaj haline gelirler ve potansiyel etkileri muazzamdır. Kelimeler aynı zamanda çeşitli anlayışların kaynaştığı resimlerdir. Anamları her algısal filtre - görsel, duyuşal, akli-doğrultusunda özümsemiği için sembol özelliği üstlenirler.” (Samara, 2006:97)

Bazen tek bir harfi bazen de tek bir kelimeyi betimleyen illüstrasyonlar, tasarımın anlatmak istediği mesajı bağı olarak kimi zaman daha önde, kimi zamanda yazıyı tamamlayan görsel eleman olarak arkada yer alırlar. Bazı tasarımlarda ise görsel, lekesel etkileri aynı olacak şekilde tasarlendıkları da görülmektedir.



Şekil 4.73, 'Mondo-Modo' – Şekil 4.74, 'A ve P'

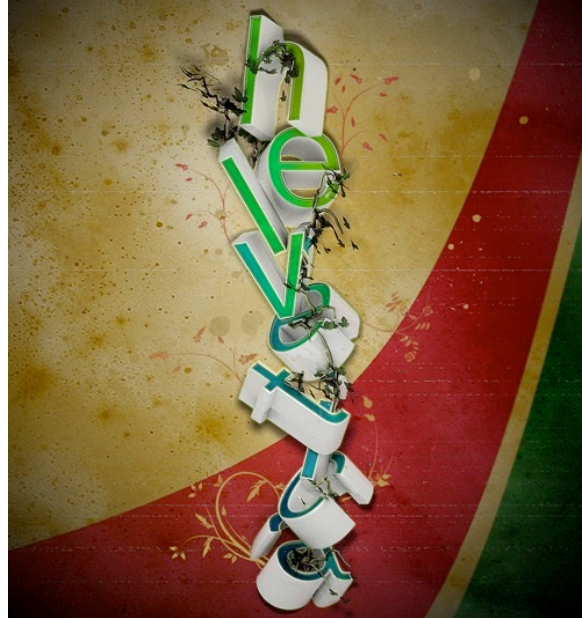
(Kaynak: <http://www.typeforyou.org/2006/08/30/si-scott-interview/>)

Harfler veya kelimeler illüstrasyonlarla birlikte kullanımlarında; anlama bağı olarak kullanıldıkları gibi, kimi zamanda anlama ile bağlantısı olmayan sadece görsel etki yaratmak amacıyla da kullanıldıkları gözlenmektedir.



Şekil 4.75, Wash-hands

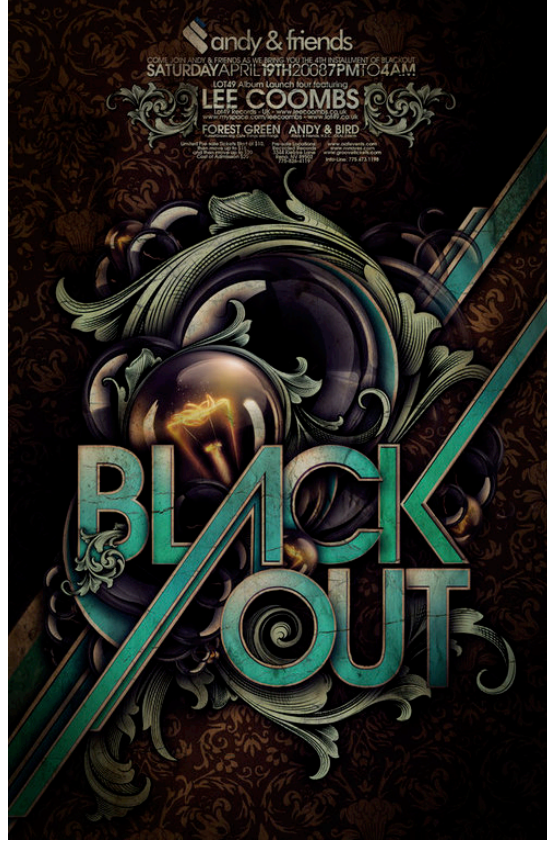
(Kaynak: <http://photoshoptutorialtour.com/create-an-amazing-3d-typography-wash-your-hands-poster-in-photoshop.html>)



Şekil 4.76, Helvetica

(Kaynak: <http://desizntech.info/2009/09/45-absolutely-astounding-helvetica-typographic-poster/>)

“Kelimelerle resimleri bir araya getirmek, öğeler arasında yazının okunmasını ve imajla kavramsal boyut ekleyecek en iyi görsel bir harmoni elde etmektir. Bu bağlantı, metinsel veya yapısal olabilir.” (Samara, 2006: 85)



Şekil 4.77, 'Black Out'

(Kaynak: <http://psdfan.com/inspiration/typography/80-ultimate-examples-of-experimental-typography/>)



Şekil 4.78, 'Elvis'

(Kaynak: <http://psdfan.com/inspiration/typography/80-ultimate-examples-of-experimental-typography/>)

Harflerin, kelimelerin, başlıkların illüstrasyonla desteklenmesi genellikle dergilerin konu başlıklı sayfalarında kullanılan bir uygulanma biçimidir. Konu başlığına uygun olarak başlık illüstrasyonla desteklenmektedir. Bu tür çalışmalar mesajı iletmede okuyucunun dikkatini çekmek için kullanılmaktadır.



Şekil 4.79, 'Longest Exposure'

(Kaynak: <http://www.typeforyou.org/2006/08/30/si-scott-interview/>)



Şekil 4.80, 'new-but-old' (Kaynak: <http://www.typeforyou.org/2006/08/30/si-scott-interview/>)

Üç boyutlu ve illüstrasyonla desteklenen tipografi örnekleri de bu grubta yer almaktadır. Genellikle dijital efektlerin de yer aldığı bu örnekler, hayal sınırlarını zorlayan görsel etkilere sahip tasarımlardır.



Şekil 4.81, 'Le Coffee Socks'

(Kaynak: <http://www.hongkiat.com/blog/70-wonderful-3d-typography-that-truely-inspires/>)

Hareketli, kıvrımlı, süslü, resimsel yazıyı içine alan ve betimleyen illüstrasyonlar; yazıya dikkat çekerek, izleyiciyi yazının okunmasına yönlendirmektedir. Bu tarz tipografik çalışmalar yenilikçi çözüm oluşturma sürecinde dikkat çekici ve tasarımcının fikirlerinin gelişimini belgeleyen projeler niteliğindedir.



Şekil 4.82, 'Empire'

(Kaynak: <http://sixrevisions.com/design-showcase-inspiration/30-creative-typography-art/>)



Şekil 4.83, Mike Campau 'Stay Green. Go Red.'

(Kaynak: <http://creativefan.com/35-oustanding-nature-themed-typographic-artworks/>)



Şekil 4.84, 'Scarlett' Tipografik illüstrasyon
(Kaynak: <http://www.eridesignblog.com/web-inspiration/>)



Şekil 4.85, Excোসoldier 'H5'
(Kaynak: <http://creativefan.com/35-oustanding-nature-themed-typographic-artworks/>)

4.2.2. 3D Tipografi

Üç boyutlu tipografi, belli bir uzunluğu, genişliği ve derinliği ile tanımlanabilir bir hacme sahip tipografidir. Üç boyutlu tipografi, iki boyutlu bir yüzeyde, boşluğun görsel gücünü, pozisyonu ve kurgusal bir çevre içerisinde diğer nesnelerle etkileşimini içeren bir potansiyele sahiptir. Tipografide boyut yaratmanın en ilginç yönü, iletişim sınırlarını genişletmesinin yanı sıra, aynı zamanda anlamında genişletilmesidir. (Elam, 1990: 79)



Şekil 4.86, 'Gramond III'- Şekil 4.87, 'Rebuild'

(Kaynak: <http://www.hongkiat.com/blog/70-wonderful-3d-typography-that-truely-inspires/>)

3D Tipografi, hızla popüler olmaya başlamıştır. Çünkü çok daha eğlenceli işler yapmaya uygun bir disiplindir. 3D tipografiye dijital tipografi de dendiği olmaktadır. 3D kompozisyonlar, arka plan tasarımlarının önüne üç boyutlu objeler olarak yerleştirilerek oluşturulmaktadır. Genellikle 3D yazılımları kullanılarak yapılan bu tasarımlar görsel etki olarak çok kuvvetli bir alana sahip olmaktadır.

Biçim bakımından birbirinden farklılık gösteren tasarımlarda, genellikle 3D tipografi olarak adlandırılan tasarımlar, görseli anlam olarak destekleyen yazılardan oluşmaktadır. Harflerin form özellikleri okuma ve okutma bakımından bir bozulmaya genellikle uğramamaktadır. Afişlerde kullanılan bu teknik izleyici de merak uyandıran bir etkiye sahiptir.



Şekil 4.88, 'Signal December'

(Kaynak: <http://www.hongkiat.com/blog/70-wonderful-3d-typography-that-truely-inspires/>)



Şekil 4.89, 'Bes 3D'

(Kaynak: <http://www.hongkiat.com/blog/70-wonderful-3d-typography-that-truely-inspires/>)

Deneysel tipografinin incelediğimiz bütün uygulama alanlarında ki ortak özelliklerinden en belirgin olanı dil ve yazım kurallarının ötesinde olmasıdır. Deneysel tipografik tasarımlarda söz dizimleri yok edilmiş, kelimeler raslantısal olarak etrafa yayılmış, noktalama işaretleri kaldırılmıştır. Üçüncü boyutunda eklenmesiyle de sanki iki boyutlu düzlem üzerinde üç boyutlu heykeller meydana gelmiştir. Bu heykel görümlü harfler tasarımı zenginleştirilmiş, görsel bir zenginlik oluşturmuştur.



Şekil 4.90, Yulia Brodskaya 'Bright'

(Kaynak: <http://www.hongkiat.com/blog/70-wonderful-3d-typography-that-truely-inspires/>)



Şekil 4.91, 'Helvetica'

(Kaynak: <http://desizntech.info/2009/09/45-absolutely-astonishing-helvetica-typographic-poster/>)



Şekil 4.92, 'Soft Ness'

(Kaynak: <http://www.hongkiat.com/blog/70-wonderful-3d-typography-that-truely-inspires/>)



Şekil 4.93, Iunewind

(Kaynak: <http://www.hongkiat.com/blog/70-wonderful-3d-typography-that-truely-inspires/>)



Şekil 4.94, Serial Cut's Portfolio

(Kaynak: <http://www.hongkiat.com/blog/70-wonderful-3d-typography-that-truely-inspires/>)



Şekil 4.95, Kyle Bean's Portfolio

(Kaynak: <http://www.hongkiat.com/blog/70-wonderful-3d-typography-that-truely-inspires/>)

Üç boyutlu tipografik denemeler iki boyutlu kağıt yüzeyiyle sınırlı kalmamaktadır. Binaların cephelerinde, kaldırımlarda, plazalarda ve benzeri kamu alanlarında karşımıza çıkmaktadır. Yazar Alice Twemlow “Grafik Tasarım Ne İçindir?” isimli kitabında üç boyutlu tipografik mekanları anlatırken; “A Flock of Words” (Bir sürü kelime), İngiltere Morecambe’de tren istasyonundan deniz kenarına kadar, İncil’deki Yaratılış metninden, Spike Milligan’ değin kuş bilimine ilişkin lirik göndermeler içeren üçyüz metre uzunluğunda ki tipografik bir kaldırımdır, diyerek örneklemiştir. (Twemlow, 2008: 89)



Şekil 4.96, Self Promotion

(Kaynak: <http://www.hongkiat.com/blog/70-wonderful-3d-typography-that-truely-inspires/>)

Grafik tasarımcılar, insanların etrafında ve üzerinde yürüyecekleri bir alanda, yürüken izleyecekleri, okuyacakları yazıları tasarlarken, endüstri ürünleri tasarımcılarıyla beraber çalışmaktadırlar. Modelleme teknikleriyle oluşturulan harfler tasarlanırken grafik tasarımcı, endüstri ürünleri tasarımcısıyla beraber mekana, kullanıma ve verilmek istenen mesaja uygun olarak bir heykel niteliğinde ki tasarımın malzemesine ve boyutlarına karar vermektedir.



Şekil 4.97, Ettore Sottsass typography design

(Kaynak: <http://www.flickr.com/photos/chrislabrooy/3865299614/in/photostream/>)

Tarz oluşturmak ve iletişim sağlamak istenen modern mekanlar için, içinde kullanım alanı olan harf şeklinde mobilyalar üretilmiştir. Yanyana getirilerek istenilen kelimeler oluşturabilmektedir.



Şekil 4.98, Red ot ödüllü 3D tasarım

(Kaynak: <http://www.zamazing.org/yazi/soyle-icinde-patlmasin>)

Şekil 4.98’ da bulunan üç boyutlu harf tasarımları; 1955 yılından bu yana endüstriyel tasarım, ambalaj tasarımı, reklam ve interaktif medya gibi tasarımın çeşitli dallarında verilen Red Dot Ödülünü (Uluslararası Red Dot Tasarım Ödülleri, tasarım adına dünya çapında kabul edilen bir kalite onayıdır.) kazanmıştır.



Şekil 4.99, 3D Architectural Typography

(Kaynak: <http://designercouch.org/news/index/All/Faved/40/10.html>)



Şekil 4.100, 3D Architectural Typography

(Kaynak: <http://www.designfloat.com/blog/2010/09/17/typography-roundup-designfloat/>)



Şekil 4.101, 3D Tipografik Deneysel Ambalaj

(Kaynak: <http://vi.sualize.us/tag/experimental%20typography/?waterflow>)

Mekan içi ve dışının yanı sıra kullandığımız ambalajlarda da 3D tipografiye rastlamaktayız. Şekil 4.101'deki süt ambalajı, farklı kullanım özelliklerine sahip olan 3D tipografik ambalajlar grubunda yer almaktadır ve diğer tüm üç boyutlu tasarımlar gibi deneysel bir uygulama biçimidir.

4.2.5. Organik Tipografi

Deneysel tipografik yaklaşımlar, içerik ve biçim arasındaki ilişkileri kuvvetlendirerek görsel iletişime yeni bakış açısı kazandırmıştır. 21. yüzyılda tipografi, iletişim kurmanın ötesinde deneysel yaklaşımlarla görsel iletişimi zenginleştirmiş ve sınırlarını genişletmiştir ve yine bu dönemde bazı tasarımcıların el ile üretilen ve organik formlara sahip deneysel tipografik çalışmaları, bilgisayar ile üretilenlerden ayrışarak fark yaratmıştır.

Deneysel tipografide “organik” yaşayan, canlı organizmalar anlamına gelen tıbbi ya da kimya ile ilgili bir tanımdan öte, mecazi olarak kullanılmış bir sıfattır. Organik tipografi, İngilizce de “hand made typography” olarak adlandırılmıştır. Türkçe karşılığı el ile yapılan, el ile üretilen tipografi anlamına gelmektedir. El ile üretilen harfler, organik formlara sahip tipografik yaklaşımlar, günümüzde fark yaratmakta ve diğer uygulamalardan sıyrılıp öne çıkmaktadır.



Şekil 4.102, ‘Value Pack’

(Kaynak: <http://listicles.thelmagazine.com/2009/04/35-spectacular-hand-made-type-experiments/>)



Şekil 4.103, Naturel elementlerle yapılmış organik tipografi

(Kaynak: http://neuarmy.com/neuport/2008/12/21/cim_organictype/#more-181)

Doğadan esinlenerek yola çıkılan şekil 4.103'de hayal gücünüzün sınırlarına bağlı olarak kuş yuvaları, arı kovanları, bal, timsah, yılan, kelebek, karıncalar, bambu, çamur ve benzeri bir çok malzeme kullanılmıştır. Bu çalışma geleneksel yaklaşımların ötesinde bir görsel etki bırakmaktadır.



Şekil 4.104, 'handmadefont.com' (Kaynak: <http://abduzeedo.com/inside-studio-hand-made-font/>)

Organik font tasarlayan ve üreten Maksim Loginov ve Vladimir Loginov kardeşler kurmuş oldukları atölyelerinde farklı ve dikkat çekici sayısız organik alfabeler üretmektedirler. İnternette, abduzeedo.com sitesinde yaptıkları fontlarla ilgili röportajlarında üretim aşamasından fotoğraflar bulunmaktadır. Bu fotoğraflar aslında elle üretilen harflerin oluşum aşamasını örneklemektedir.



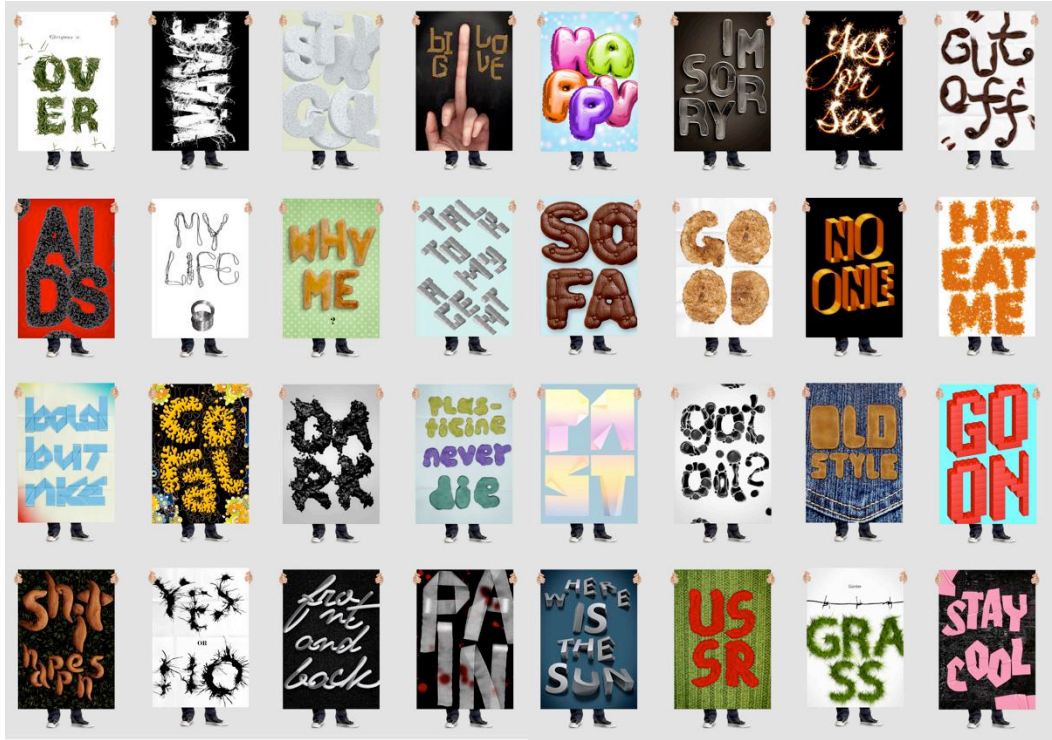
Şekil 4.105, Maksim Loginov ve Vladimir Loginov elle font üretme teknikleri
(Kaynak: <http://abduzeedo.com/inside-studio-hand-made-font/>)

Oranik tipografi terimi Türkiye’de ilk olarak Grafist 12 (Uluslararası İstanbul Grafik Tasarım Günleri) etkinlikleri kapsamında gerçekleştirilen bir

proje de kullanılmış olduğu bilinmektedir. Etkinlik kitapçığında Yrd. Doç. Nilüfer Tönel, organik tipografi;

“Harfleri alışılmış kullanma biçimlerinin dışında kullanmak... Harfleri, bazen canlı bir organizmanın, bazen cansız bir nesnenin parçası yapmak... Elle tutulabilen, dokunulabilen objelerden yeni harf biçimleri oluşturmak... Oyun güdülerini harekete geçirmek, oyunsulaştırmak... Daha eğlenceli ve daha deneysel formlara yolculuklar yapmak... Deneylerin sonuçlarını sevmek...” (Grafist 12, 2008: 156)

olarak tanımlanmaktadır. Deneysel tipografinin uygulama alanları içerisinde elle yapılan bu uygulamaları ortak bir tanım altında toplamak için elle üretilen fontlar/harfler yerine Grafist 12’de kullanılan ‘organik tipografi’ terimi kullanılmıştır.

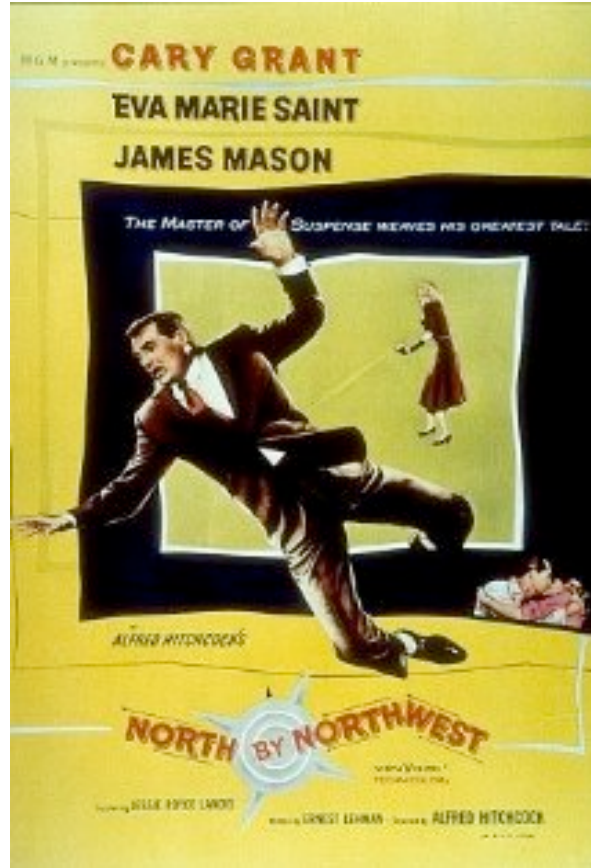


Şekil 4.106, Organik Harflerle Oluşturulan Kelimeler

(Kaynak: <http://abduzeedo.com/inside-studio-hand-made-font/>)

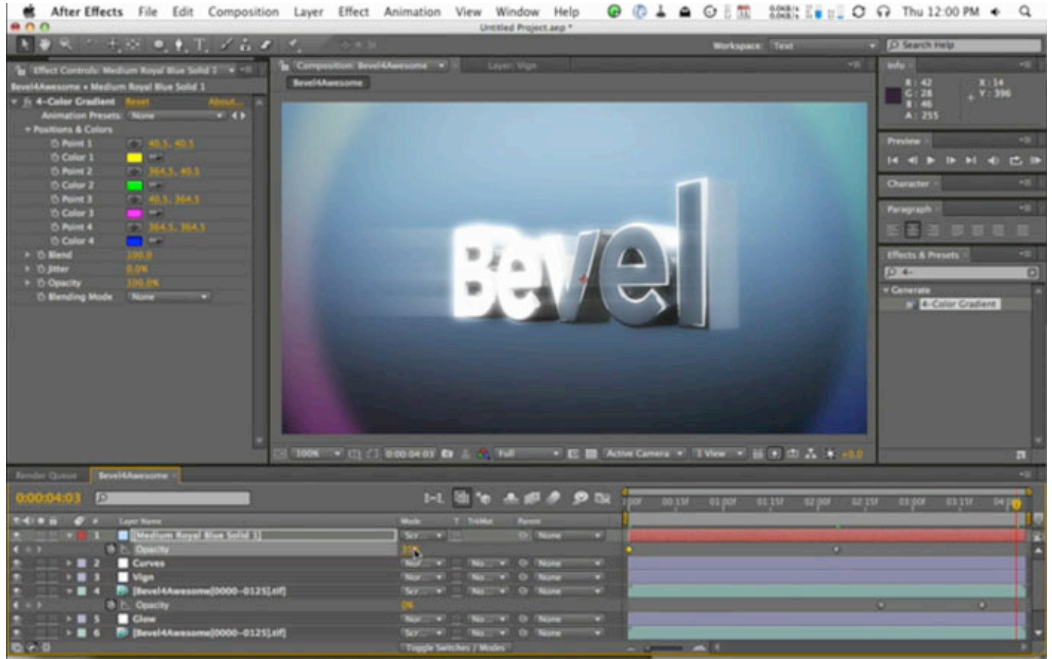
4.2.6. Hareketli Tipografi

Hareketli tipografi, ‘Kinetic Typography’, ‘Motion Typography’ ve ‘Animated Text’ olarak adlandırılmaktadır. Statik/durağan tipografiye dış ses ve görüntülerle duygu kazandırılırken ‘Hareketli Tipografi’de bu duygu hareketle verilmektedir. Bu uygulama biçimi genellikle web, müzik videoları, reklamlar ve film jeneriklerinde kullanılmaktadır. Hareketli tipografinin ilk örneğinin tasarımcı Saul Bass tarafından yapıldığı bilinmektedir. Yönetmen Alfred Hitchcock’un “North By Northwest” (1959) filminin jeneriğinde kullanıldığı jenerik hareketli tipografinin ilk örneklerindedir. (Jenerik Tasarımı’nda bir Kilometre taşı: Saul Bass, 2007)



Şekil 4.107, “North By Northwest” (1959) filminin afişi
(Kaynak: <http://www.imdb.com/title/tt0053125/>)

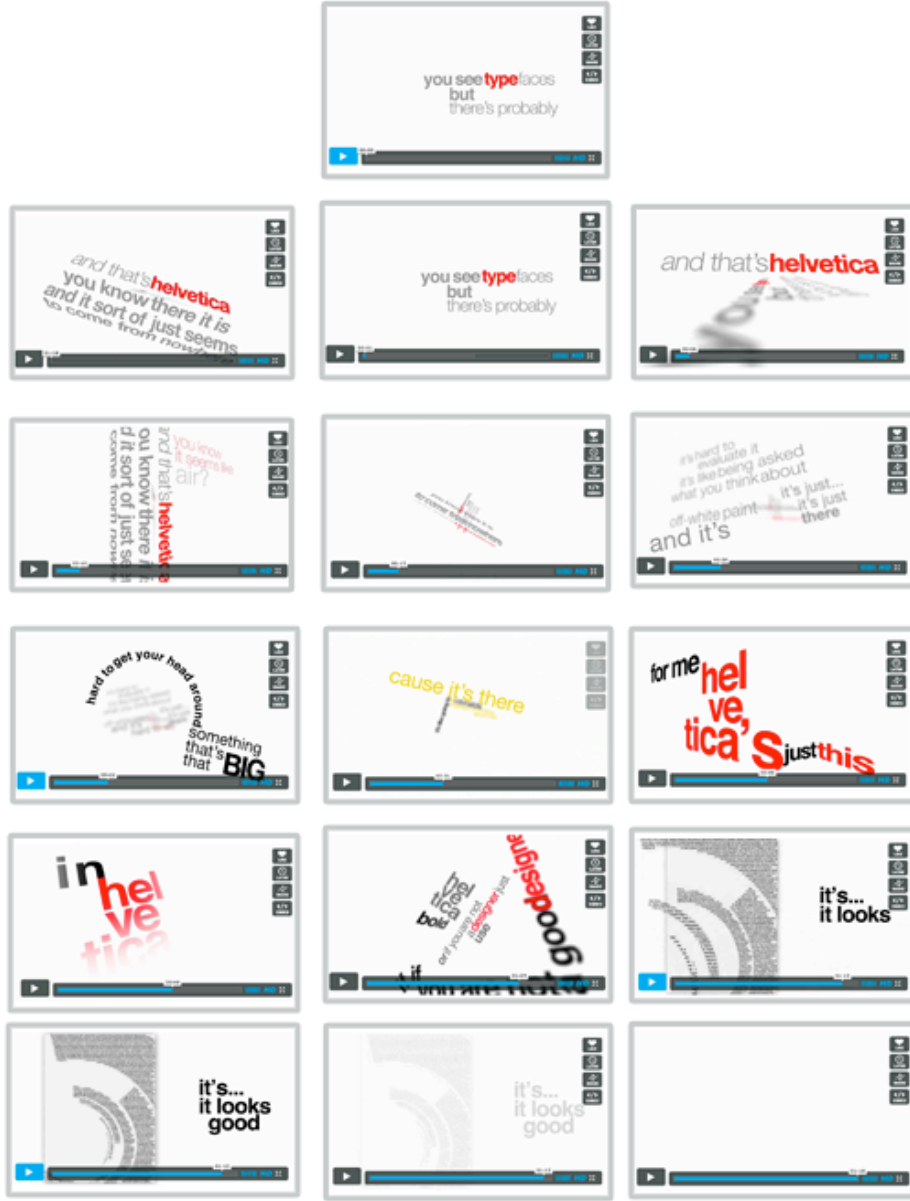
Yazıların hareket ettirildiği animasyon tekniği olarak tanımlanabilen hareketli tipografi, dördüncü boyut olan zaman kavramını da etkileyerek, çağımızda iletişime dinamik ve devamlı bir biçim kazandırmıştır. Tipografiyi hareketli bir eleman olarak tasarlamak ve uygulamak, izleyicisinin ilgisini çekmektedir. Geleneksel tipografi tasarımcılarının aksine günümüzde ki tipografi tasarımcıları, tipografik elemanların dinamik, hareketli, zaman ve uzay boyutunda kaç farklı biçimde tasarlayabileceklerinin deneylerini yapmaktadırlar. Hareketli tipografi genellikle Flash ve After Effects yazılımlarıyla tasarlanmaktadır. Müzik, kelime ve görsel efektlerin zaman altyapılı bir düzlemde hareketlendirilmesiyle yapılmaktadır.



Şekil 4.108, Hareketli Tipografi

(Kaynak: <http://3dessentials.com/tutorials/how-to-make-a-cascading-text-animation-with-cinema-4d-and-after-effects-part-2/>)

Helvetica-Kinetic Typography
by Jon DeBoer



Şekil 4.109, Helvetica Hareketli Tipografi

(Kaynak: <http://vimeo.com/4232821>)

4.3.Ortadoğu – İslam ve Uzakdoğu Yazı Sistemlerinde Deneysel Tipografi

“Bilindiği üzere, beşeriyet tarihinin en önemli icatlarından birisi hiç şüphesiz alfabenin meydana getirilişidir. Alfabe sayesinde ki, her dilde sesleri,

harf adı verilen çok az sayıda işaretlerle kayda geçirmek mümkün olmaktadır.”(Yakıt, 2006)

İlk insanların, yaşadıkları güçlükleri, av sahnelerini kayıt altına aldıkları mağara resimlerinden bu güne iletişim insanların varoluşunda yer alan en temel olgu olmuştur. İletişimin görsel kaynağı yazı, insanlığın gelişimiyle doğru orantılı olarak gelişmiştir, gelişmektedir. Bütün alfabelerin birbirinden türedikleri, dil sesi özelliklerine göre değişiklik gösterdikleri bilinmektedir.

İnsanoğlu var olduğundan beri, duygu ve düşüncelerini başkalarıyla paylaşabilmek için pek çok yöntem geliştirmiştir. Önce ateşi, dumanı ve sesi kullanmış ardından kaya ve mağara duvarları üzerine kazı desenli çizimler yapmaya başlamıştır. Yazının prototipi olarak kabul edebileceğimiz bu şekiller zaman içinde gelişerek ideogram ve sembollere dönüşmüştür. M.Ö III. Bin yılın başlarında çivi yazısının keşfiyle birlikte, insanoğlu için “tarih” de başlamış olacaktır. İnsanlar düşüncelerini, kurallarını, şikâyetlerini, haykırışlarını, üzüntülerini ve sevinçlerini yazı ile ölümsüzleştirmeye başladıkları zaman; mezar yazıtlarından, antlaşmalara, adak yazıtlarından, tarihsel olaylara değin pek çok konudaki duygu, düşünce ve isteklerini yazıtlar yoluyla diğer insanlar ve toplumlar ile paylaşmışlardır. (Kayıp Dillerin Fısıdadıkları, 2010)

İlk kullanılan resim yazılarda her biçimin gelişmesiyle Mezopotamya’da Çivi yazısı, Mısır’da Hiyeroglif yazısı ortaya çıkmıştır. Latin Alfabetesinin kökeni olan Yunan alfabesi ise Fenikelilere dayanmaktadır. “Geçmiş zamanlarda dünya ticaretine hakim olan Fenikeliler ticari münasebetleri neticesinde yazılarını doğu ve batıda yerleşmiş milletlere yaymışlardır.”(Serin, 1982: 31) Görüldüğü üzere milletlerin etkileşmesiyle farklı yazılar ortaya çıkmış, bu farklılıklar yazının estetik biçimini etkilemiştir. Yazının yaygınlık kazanmasıyla insanlar diğer alanlarda olduğu gibi yazıda da aha güzele ulaşma çabası yaşamışlardır. Elle yazılan, güzel yazı yazma sanatı olan kaligrafinin tarihi, yazıyla, dolayısıyla sanatla iç içedir. Batıda Latin, Ortadoğu-İslam kültürlerinde Arap, Uzakdoğu kültürlerinde ise Çin yazısıyla şekillenen kaligrafi, matbaanın bulunuşuna kadar en zengin dönemini yaşamıştır.

Kaligrafinin anlayışının gelişim sürecini yazının temel anlamıyla açıklamak pek mümkün değildir. Çünkü kaligrafi, yazıdan farklı olarak

sanatçının estetik değerlerini de yüklenmiştir. Bu bağlamda kaligrafi yoluyla harf ve çizginin sanatsal olarak estetik kaygıya kavuşturulması sağlanmak istenmiştir.

“Yazı, bir ihtiyaçtan doğmuş ve öncelikle fayda amacı taşırken, kaligrafi de ise, estetik değerlere bağlı kalınması onu diğer sanatlara yaklaştırmış ve hatta Çin’de olduğu gibi resimde de geride olmayan etkili bir sanat konumuna getirmiştir. Bu etki Eski Mısır ve Pre-Kolombiyalı Amerika’daki, pitografik ya da ikonografik yazıda; Çin ve Japonya’daki ideografik ya da sentezci yazıda veya Kufi, Karolenj, Gotik ve Rönesans yazılarındaki gibi alfabetik yazıda görülebilen özelliklerdir. Bu yazılar bazı grafik sanatçılarındaki olduğu gibi resimlerle kaynaşabilir.” (Yarar, 1987: 7)

Uzakdoğu Çin kaligrafisi, kelimelerin harfler gösterilmeden doğrudan doğruya fikri ifade eden işaretlerle oluşturulduğu yazı sistemleridir. Bu tarz yazı sistemlerine ideogram ya da logogram da denilmektedir. Her ikisinde resim yazı yoluna biçimlendirildikleri için ideogram bazen piktogram ile karıştırılır. İkisinin arasındaki temel fark piktogramın somut bir şeyi temsil eden bir sembol olmasıdır. Uzakdoğu kaligrafisindeki geometrik yapı ile sembolleşmeye yönelmiştir ve çoğu kez sanatçının kişiliğini ortaya koymasına imkân sağlayan, eğilir- bükülür, duyguyu ve ifadeyi yansıtmak isteyen bu teknik batının deneysel tipografisinin uzakdoğudaki en temel biçimidir.

Uzakdoğu kaligrafisinde sanatçının harfi yazış biçimi yapısı ve uygulanışı itibariyle yazdığı ana bağlı olarak değişkenlik gösterir. Bu nedenle illüstratif yazı sistemlerine daha uygun bir yapısı bulunmaktadır. 21. yüzyılda uzakdoğu kaligrafisinin uygulanış biçiminde çok büyük değişiklikler görülmemektedir. Yapılan afiş tasarımlarında ve hareketli tipografi örneklerinde biçimsel yapısı itibariyle deneysel yaklaşımlar göstermekte ve başarılı tasarımlar oluşturulmaktadır. Latin yazı sistemleriyle yapılan tüm deneysel yaklaşımlar Uzakdoğu Çin yazı sistemlerinde de uygulanmaktadır. Hatta yapısı itibariyle tipografik illüstrasyona daha yatkın olan Çin yazı sistemleri, Latin yazı sistemlerine göre daha da başarılı ve farklı sonuçlara ulaşmaktadır.



Bai Zhiwei
Suzhou Image, 2003



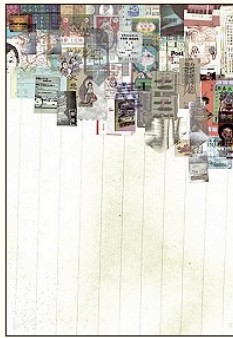
Bi Xuefeng
Cite Internationale des Arts, 2005



Cao Fang
Chinese characters & music, 1997



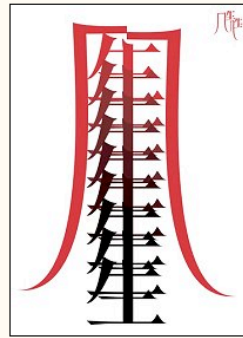
Alan Chan
Nagoya, 2001



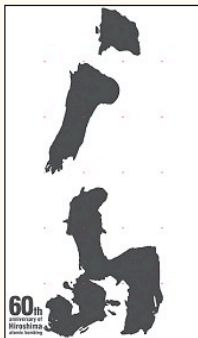
Leslie Chan
Paper, 2004



Bob Chen
Hangzhou graphic designer Salon, 2005



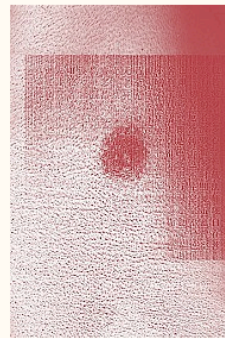
Chen Guojin
Nine lifes (live forever), 2003



Wang Xu
60. Anniversary of Hiroshima atomic bombing, 2005



Wang Yuefei
An inspiration from Tibet, 2003



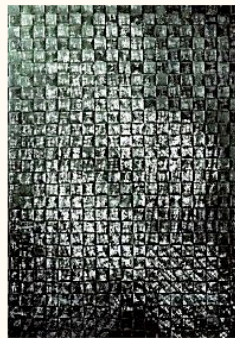
Xia Wenxi
Man and God, 2005



Yang Zhen
Face to face, 2003



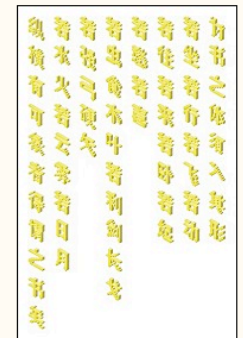
Yu Ming-Lung
The 28. Golden Horse film festival in Taiwan, 1991



Zhang Dali
Characters or picture, 2003



Zhang Dali
Characters or picture, 2003 (detail)



Zhang Wanbao
3D font, 2005

Şekil 4.110, Uzakdoğu-Çin yazı sistemleriyle yapılmış afiş tasarımları
(Kaynak: <http://www.posterpage.ch/exhib/ex135typ/ex135typ.htm>)

Ortadoğu-İslam kaligrafisi alfabetik ve kuralları olan yazı sistemi olması nedeniyle, latin yazı sistemleriyle benzerlik göstermektedir. İslam kaligrafisi, İslam dini ile doğrudan ilintilidir. İslam dinini kabul eden Arap toplumundan ortaya çıkmıştır. Türklerin islamiyeti kabul etmeleri ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yazma dilinin arap alfabesiden geliştirilmesiyle oluşan yazı sanatı "Hüsn-ü Hat" (güzel yazı), en başarılı örneklerin verildiği dönemini yaşamıştır. Hat sanatı, hüsn-ü hat yazı sistemleri kullanılarak geliştirilen ve sıklıkla dekoratif amaçla kullanılan bir görsel sanattır. Geleneksel hat sanatı ile modern hat sanatı, diğer yazı sistemlerinde olduğu gibi buradada farklılık göstermektedir. Uzakdoğu-Çin kaligrafisinde harflerin yapısal özellikleri bakımından illüstratif çalışmaya uygun bir yazı sistemidir fakat kompozisyon olarak sabit ve değişikliğe çok müsait değildir. Ortadoğu-İslam kaligrafisinde ise harfler kurallara bağlı iken kompozisyon oluşturma serbest özelliktedir. Bu nedenle deneysel tasarımlar yapmaya uygun bir yazı sistemidir.



Şekil 4. 111, 'Hilye-i Şerif' (19.yüzyıl)

(Kaynak: <http://muze.sabanciuniv.edu/collection/collection.php?lngCollectionID=5&bytSectionID=1>)



Şekil 4.112, Levha (20.yüzyıl)

(Kaynak: <http://muze.sabanciuniv.edu/collection/collection.php?lngCollectionID=5&bytSectionID=1>)

Şekil 4.111 ve Şekil 4.112 hat sanatının deneysel olarak çalışılmış geleneksel tasarımlarıdır. Klasik hat sanatında yazı karakterleri; tarihsel olarak disipline edilmiş, tipografiden ve klasik olmayan yazı tiplerinden farklı olsalar da yazı anında doğaçlama bir şekilde oluşum gösterir , değişken ve spontanedir. Bu özelliği ile hat sanatı, deneysel tipografi özelliği göstermektedir. Özellikle sülüs hat, harflerin herhangi bir boşluk veya forma uyacağı şekilde genişlemesine ya da sıkıştırılmasına izin veren bir esnekliğe sahiptir. 19. ve 20. yüzyıllarda celi yazılarda revaç bulan levhacılık, hüsn-ü hattın çerçevelenerek çeşitli mekânlardaki duvarlarda yer almasını sağlamış, böylece bir güzelliği hem okuma hem de seyretme imkânı vermiştir. Özellikle sülüs ve ta'lik celileriyle ayet, hadis, ve hikmetli sözler usta hattatlara yazdırıldıktan sonra etrafı tezhip ettirilmiş ve bu levhalar çerçevelenip duvarlara asılmıştır. Günümüzde ise hat çalışmaları geleneksel, figuratif, ekspresyonist, sembolik ve saf soyutlama olarak sınıflandırılmaktadır.



Şekil 4.113, Figüratif Hat Örnekleri

(Kaynak: <http://www.bildirgec.org/yazi/zoomorphic-calligraphy>)



Şekil 4.114, Kaligrafik illüstrasyonlar (<http://www.turkkaligrafi.net/kaligrafi.html>)

Modern kaligrafik çalışmalarla ilgili günümüzde farklı tasarımlar yer almaktadır. Yapılan tasarımlar klasik hat sanatından farklı olarak metin üzerine bir çalışma değil, bir kaç harfin bir araya gelerek oluşturdukları kompozisyonlardan oluşmaktadır. Bu kompozisyonlar deneysel yaklaşımlarda hazırlandığı için grafik tasarımda deneysel tipografi uygulama alanlarından tipografik illüstrasyon grubunda yer alacak özellikler göstermektedir.

“Bir eserin klasik anlamda yazı veya yazı sanatı olabilmesi için mutlak ve kesin bir biçimde anlamlı bir metne sahip olması gerekmektedir. Bunun sonucu belirli bir metni olmayan soyut veya yalnızca bir veya birkaç harften oluşturulmuş kompozisyonların yazı sanatı sayılması mümkün görünmemektedir. Öyleyse bu çalışmalara bir isim vermek gereklidir. Bu uygulamalar, ancak resim veya grafik sanatların konusuna girmektedir. Grafik sanatların da sonuçta kitlelere bir şeyler aktardığı düşünülürse burada da bir sıkıntı var gibi görünmesine rağmen bir çıkış yolunun bulunduğunu belirtelim. Zira, grafik sanatların tümü ticarî, yani anlamlı mesajlar iletmek zorunda değildir. Yalnızca dekoratif veya özgün tasarımların çeşitli baskı yöntemleriyle uygulandığı serbest grafik tasarım veya özgün grafik tasarımı kabilinden isimlendirilen plastik sanatlarının da varlığı düşünülürse, hat sanatının bu tür uygulamalarını bu sınıfa dahil etmek oldukça mantıklı görünmektedir.

Klasik yazı geleneğinin dışındaki bu türden yaklaşımlar sonucu ortaya yeni bir çalışma ve yeni bir sanat dalı çıkmaktadır. Bu eserleri klasik gelenek doğrultusunda eleştirmek ve yorumlamak, hem bu yeni sanata haksızlık olacaktır hem de klasik hat sanatının ileride dejenere olmasına zemin hazırlayacaktır. Bu çalışmalara yeni bir isim vermek zorundayız. Bunlar, klasik hat sanatı kategorisinde değildirler. Belki hat formlarını kullanan özgün, serbest grafik tasarımlar olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Böylece hat sanatı ile resim ve grafik sanatlar arasındaki bağı veya köprüyü oluşturacak yeni bir sanat anlayışının temelleri atılmış olmaktadır. Bu fikir çok abartılı ve iddialı da sayılmamalıdır. Unutulmamalıdır ki 18. yüzyıldan sonra resim sanatından farklı olarak, bugün bilinen sayıları onlarla ifade edebileceğimiz endüstriyel sanatların tamamı da bu şekilde ortaya çıkmış bulunmaktadır.”
(Çevik, 2008)

Kaligrafî ve Hat Sanatçısı Yrd. Doç. Dr. Savaş Çevik, bireysel internet sayfasında yer alan *Hat Sanatının Grafik Sanatlardaki Yansımaları* makalesinde hat sanatı ve grafik tasarımın bağımlı ifade etmektedir.



Şekil 4.115, Savaş Çevik, Modern kaligrafi çalışması

(Kaynak: www.savascevik.com)

Ortadoğu Hat sanatında önemli etkileri olan ve günümüz grafik tasarımında da değişik ve başarılı örnekler veren İran’da ise hat sanatı Ta’lik üslubuyla çalışılmıştır. Ta’lik “asma, asılma” anlamlarına gelmektedir ve bu adı almasının sebebi harflerin birbirine asılmış gibi bir manzara sergilemesidir. Gelişen teknoloji ile İranlı grafik tasarımcılar bu yazı sistemlerinin modern örneklerini sergilemektedirler. İranlı grafik tasarımcı Reza Abedini, İran tipografisi ile ilgili olarak “*Geçmişten geleceğe İran grafik tasarımının en temel özelliği şiirsel oluşudur ve tasarımın en geleneksel yanı betimsel resimlerin ana öge olarak kullanılmıştır.* (Pers Diyarından Bir Büyük Grafik Ustası: Reza Abedini, 2007) diyerek tanımlamıştır.



5. SONUÇ

Yazının tarihsel gelişimi, teknoloji ile değişen yapısı ve uygulama biçimleri farklılıklar gösterse de aslında deneyselliğin her dönemde var olduğu görülmektedir. Deney, tarihsel geçmişinde de günümüzde de farklılık yaratmak için oluşturulan bir süreç olmuştur. Bu süreçte önce yazı, resimsel özelliklerin soyutlaşması ve sembolleşmesiyle özgün yapısına ulaşmış, Finikelilerin ses temelli oluşturdukları ilk alfabenin Romalılar tarafından geliştirilmesiyle çağlar boyu hükmünü sürdürmüştür. Farklı coğrafyalarda farklı isimler alarak, bilginin koruyucusu olan yazı, el yazması eserler, fermanlar, duyurular gibi yazılı ürünlerle gündelik yaşamın gereksinimleri dışında bir sanat uğraşı haline gelmiştir. El yazmalarının tarihsel gelişimi içerisinde yapılan kaligrafik örnekler de deneysel tipografinin ataları olabilecek nitelikte çalışmalar yer almaktadır. Bu bağlamda yapılan araştırmalar sonucunda, resim ve metni bir arada kullanan tezhipli efsaneler, üçüncü ve sekizinci yüzyıllar arasında kullanılan uncial harfler deneysel tipografinin ilk örnekleridir.

Daha sonraki dönemlerde kaligrafi yerini metal harflerin kullanıldığı yeni baskı tekniği olan tipografiye bırakmıştır. Bu teknik, yazının kullanımı için yeni bir başlangıç noktası olmuş aynı zamanda bu dönemde az sayıda basıldığı bilinen 42 Satırlı İncil’ de kullanılan uncial harfler ve yazının illüstrasyonlarla desteklenmesi deneysel tipografinin, baskı tekniği kullanılarak yapılan ilk örneğini oluşturmuştur.

Dünyada bilim, sanat ve düşünce tarzlarının değişmesiyle yazı biçimleri, sayfa düzenlemeleri ve kitap tasarımlarında tipografik yenilikler gerçekleşmiş bu da deneysel tipografinin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. 500 yıl kadar süren bu klasik basımcılık dönemi yirminci yüzyıl modern sanat akımları ile birlikte yerini deneysel, harflerin serbest olarak kullanıldığı, yeni tanım ve kuralların olduğu bir döneme bırakmıştır. Harflerin özgürleşmesiyle basılı

sayfalarda yer alan serbest tipografik denemeler, kolaj tekniği ile oluşturulan serbest, deneysel sayfa düzenlemeleri, geometrik biçimlerin dahil edildiği illüstrasyonlar, harflerin nesnel biçimlere dönüştürülürken, bazen de nesnelere harfsel biçimlere dönüştürüldüğü tipografik tasarımlar... gibi örneklendirmelerle tanımlayabileceğimiz, modern sanat akımlarının gelişimi içerisinde yer alan yirmibirinci yüzyıl deneysel tasarımlarını önemli ölçüde etkileyen gelişmeler meydana gelmiştir.

Yirminci yüzyıl sonlarında başlayan ve her geçen gün gelişen bilgisayar kullanımı modern sanat akımlarıyla gelişme gösteren deneysel tipografinin özgürlük alanını genişleterek ‘denemeyi’ kolay ve olası hale getirmiştir. Basılı ortamdaki okuma ve bakma eylemine sahip olan tipografik dil; sayısal ortamda konuşan, boyut kazanan, hareket eden, etkileşim içerisine girebilen tipografiye dönüşmüştür. Deneysel çalışmaların hazırlanmasında geleneksel yöntemlere göre, bilgisayar teknolojisi hızlı bir üretime ve denemeye izin vermekte, bilgisayarın uygulamalarda sağladığı kolaylık, tipografik denemeleri önemli etkide etkilemektedir. Dijital efektler, üç boyutlu tasarımlar, görsel oyunlar, harflerin büyük-küçük kullanımları, üst üste bindirme teknikleriyle oluşan negatif-pozitif lekeler; bilgisayarın teknolojik gelişmelerine bağlı olarak her geçen gün yenilenmektedir. Bu yenilikler, tasarımları doğru orantılı olarak etkilemekte ve deneysel yaklaşımları çekici hale getirerek, her tasarımcının keyifle çalıştığı farklı uygulama alanları oluşturmaktadır.

Bu süreçte ortaya çıkan tasarımlarda kullanılan materyaller aynı olmasına rağmen, biçimsel özellikleri farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar bazı noktalarda benzerlik göstermekte ve bu benzerlikler göz önüne alınarak tasarımların uygulanma alanlarına göre sınıflandırılması gerektiği gözlemlenmektedir. Bu bağlamda grafik tasarımda deneysel tipografinin tarihsel altyapıları ve güncel uygulamaları incelenmiş, yapılan araştırmalar sonucunda, hem görsel hem teorik makale ve eserlerde deneysel tipografinin pek çok tasarımcı tarafından farklı tanımlamalara sahip olan genel bir terim olduğu görülmüştür. Yirmibirinci yüzyılın gelişen teknolojisiyle beraber deneysel tasarımların yoğun olarak çalışıldığı günümüzde, üretilen pek çok deneysel tasarım olmasına karşın, bunların büyük çoğunluğunun, harflerin anatomik

doğruluklarına ve tipografinin tarihsel geçmişine dayandırılmadığı, yine bu tasarımların biçimsel özellikleri açısından sınıflandırılmadığı gözlemlenmiştir. Bu nedenle, yapısal farkları olduğu gözlemlenen bu çalışmalar, tez içinde sınıflandırılmış, örnekler ve metinlerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak, bir proje, yaratılışı esnasında deneyseldir. Deney, son biçimine kavuştuğu an isimlendirilebilir, katagorize edilebilir ve herhangi bir geleneksel sınıflandırma sistemine göre analiz edilebilir. Deneysel Tipografi, tipografideki tek düzeliğe karşı çıkmaktır ve farklı uygulama biçimleriyle, illüstrasyon, soyutlama, kolaj, boyut etkisi, el yazısı gibi tekniklerin kullanımıyla zenginleştirilebilen bir tasarım dili olarak önemini sürdürmektedir.

6. KAYNAKLAR

Kitaplar:

Ambrose, G. ve Harris, P. (2005). *Typography : n. the arrangement, style and apperance of type and typefaces*. Lausanne : An AVA Book.

Becer, E. (2007). *Modern Sanat ve Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Becer, E. (1997). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bernard, M. (2002). *İşlevsel ya da İletişimsel amaç: Tasarım, Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. G. Korkmaz (Çev). Ankara: Ütopya Yayınları.

Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Craig, J. ve Bevington, W. (1999). *Designing with type-A Basic Course in Typography*. New York : Watson-Guption Pub.

Elam, K. (1990). *Expressive Tyopography*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Friedl, F., Ott, N. ve Stein, B. (1998). *Typography, when, who, how*. Köln: Könenmann.

Heller S. ve Ballance G. (2001). *Graphic Design History*. Canada: Allworth Press.

Jean, G. (2002) *Yazı İnsanlığın Belleği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Görsel Kültür Dizisi.

McCoy, K. (2001) '*American Graphic Design Expression: The Evolution of American Typography*', *Graphic Design History*. New York: Allworth Press.

Meggs, P. B. (1989). *Type and Image - The Language of Graphic Design* -. New York: Van Nostrand Reinhold

Meggs, P. B. (1998). *A History of Graphic Design*. California: John Wiley & Sons Inc.

Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. İstanbul: Tibyan Yayınları.

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

Sarıkavak, N.K. (2004). *Çağdaş Tipografinin Temelleri*. İstanbul: Seçkin Yayınevi.

Samara, T. (2006). *Typography Workbook*. Gloucester, Mass. : Rockport Publishers.

Serin, M. (1982). *Hat San'atımız* , İstanbul: Kubbealtı Nesriyatı

Twemlow, A. (2008). *Grafik Tasarım Ne İçindir?* D. Özgen (Çev.). İstanbul: Yem Yayın.

White, A. W. (2002). *The Elements of Graphic Design*. Canada: Allworth Press.

Sürelî Yayınlar:

Atzman, L. (2007). Cesur Yeni Bir Dünyada Tipografi: Theo van Doesburg ve Kurt Schwitters'in "Korkuluk Masalı". B.Demirtaş (Çev.). *Grafik Tasarım Dergisi*. Sayı 15, İstanbul, 86-90.

Bilak, P. (2007). Deneysel Tipografi Her Ne Anlama Geliyorsa. Ö. Durmaz ve O. S. Caba (Çev.). *Grafik Tasarım Dergisi*. İstanbul, 50-52.

Bilak, P. (2008). Tipografi Nedir? R. Çirişyan (Çev.). *Grafik Tasarım Dergisi*. Sayı 24, İstanbul, 74-91.

Bilak, P. (2008). Latin Tipografisinin Dünya İle İlişisine Bir Bakış. R. Çirişyan (Çev.). *Grafik Tasarım Dergisi*. Sayı 24, İstanbul, 90-91.

Durmaz, Ö. (2008). Prof. Emre Becer ile Söyleşi – Modern Tipografinin Destansı Dönemini Yazdım-. *Grafik Tasarım Dergisi*. Sayı 17, İstanbul, 16-20.

Öztuna, H. Y. (2008). Bauhaus'ta Tipografi. *Grafik Tasarım Dergisi*. Sayı 16, İstanbul 45-99.

Öztuna, H.Y. (2007). Dadaizm ve Grafik Tasarım. *Grafik Tasarım Dergisi*. Sayı 14, İstanbul, 84-91.

Öztuna, H.Y. (2007). Yapı Bozumculuk ve Grafik Tasarım. *Grafik Tasarım Dergisi*. Sayı 15, İstanbul, 78-85.

Sarıkavak, N. K. (2006). Tipografinin Ne Olduğunu Kavramak Hakkında. *Photoshopmagazin Dergisi*. İstanbul, 76-80.

Sarıkavak, N. K. (2007). Hacettepe Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'nde Yazı ve Tipografi Eğitimi. *Grafik Tasarım Dergisi*. İstanbul, 72-79.

Tönel, N. (2008). Organik Tipografi. *Grafist 12 (12. Uluslararası İstanbul Grafik Tasarım Günleri) Katalog*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü yayını, 156.

Sürelî Yayın- Yazarsız Alıntı:

“Letters Only” Sadece Tipografik Afişler, (2010) Arredamento Mimarlık-Tasarım Kültür Dergisi Dergisi, Sayı 241, İstanbul: Boyut Yayıncılık., 33-35.

Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar:

Yarar, E. (1987). 20.y.y. *Türk Resminde Kaligrafik Eğilimler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnternet:

Elektronik Makale ve Yayınlar

Çevik, S. (2008). Hat Sanatının Grafik Sanatlardaki Yansımaları. Erişim tarihi: 10 Ekim 2010, www.savascevik.com

Yakıt, İ. (2006). Alfabenin Ortaya Çıkışı. Erişim tarihi: 3 Kasım 2010, <http://www.genbilim.com/content/view/1105/39/>

Yazarsız Alıntılar

Dijital İllüstrasyon. Erişim tarihi: 10 Ekim 2010
http://tr.wikipedia.org/wiki/Dijital_illüstrasyon

Jenerik Tasarımı'nda Bir Kilometre Taşı: Saul Bass (2007). Erişim Tarihi: 12 Kasım 2010,
http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/01/jenerik_tasarimi39nda_bir_kilometre_tasi_saul_bass.html

Pers Diyarından Bir Büyük Grafik Ustası: Reza Abedini (2007). Erişim Tarihi: 12 Kasım 2010,
http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2007/04/reza_abedini.html

Sergi

Rezzan Has Müzesi (14 Ekim 2010 - 30 Ocak 2011), *Kayıp Dillerin Fısıldadıkları* (Sergi). İstanbul.

Ansiklopedi

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C2 : 934

7. ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Isparta'da tamamladı. 2003 yılında *Tefal Broşürlerinde Kullanılan Tipografik Düzenlemeler ve Hedefkitle Üzerindeki Etkileri* isimli lisans bitirme tezini tamamlayarak Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümünden mezun oldu. 2005 yılında Kadir Has Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. Halen aynı kurumda görevine devam etmektedir. Evli ve bir çocuk annesi olan Esra Özkurt; tipografi, dijital illüstrasyon ve tipografinin tarihsel gelişimi üzerinde akademik çalışmalarına devam etmektedir.