

Serpil KAPTAN

Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, serpilguvendikaptan@gmail.com, Samsun-Türkiye

ORCID: 0000-0003-0623-0547

GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNDE HARF ESTETİĞİ VE DENEYSSEL TİPOGRAFI

Özet

Tipografi grafik tasarımın en temel biçimlendirme dilinden birisidir. Her tipografik tasarım yazı temeline dayanır. Yazı ise harflerden oluşan bir yapıdır. Harflerin tarih boyunca toplumsal, kamusal, sosyal ve kültürel yaşam kodladığı bilinmektedir. Her harf bulunuşundan bugüne bir estetik soyutlamanın sonucu olarak karşımıza çıkar ve estetize edilmiş birer göstergedir. Çağın getirmiş olduğu teknolojik yenilikler, toplumsal değişim/dönüşüm her geçen gün yaşamımıza yeni katkılar sağlamaktadır. Grafik tasarım eğitimi de hayata giren bu yenilikleri tasarım yüzeyinde etkin biçimde öğretmeyi hedefler. Grafik tasarım ürünleri aynı zamanda içinde bulunduğu toplumun bir yansımasıdır. Tasarımcı imgesinde oluşturduğu mesajı hedef kitesine yenilikçi, çağdaş, estetik, heyecan uyandıran ve en etkili yöntemleri kullanarak sunmak zorundadır. Bu nedenle tasarımcı adaylarının daha eğitim aşamalarında bu kültüre sahip olmaları, çağdaş modelleri analiz etmeleri, deneyselliğe açık olmaları, yaratıcı tasarımcıları sorgulayarak yakından takip etmeleri ve eleştirel bir bakış açısına sahip olmaları gerekir. Tasarım sürecinin bir yöntemi olarak deneysel tipografi belirttiğimiz bu bütün olguların tasarım yüzeyinde alışılmışın dışında bir yaklaşımla ele alınması ve deneyselliğin sınırsız olanaklarından yararlanarak kullanılması için önemlidir. Tasarımcı aday öğrencilerin; deneyen, oynayan, yaparak yaşayarak öğrenen, eleştiren ve sorgulayan bir kimlik oluşturması sağlanmalıdır. Bu ilkeler ışığında ortaya konulacak olan çalışmada alan yazın tarama modeli kullanılmıştır. Bu çalışmanın amacı grafik tasarımın en önemli öğelerinden biri olan tipografinin grafik tasarım alanındaki estetik etkisinin tartışılarak tasarım eğitimine katkısı ve deneyselliğin çözüm süreçlerine desteğinin ortaya koyulmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, Harf Estetiği, Deneysel Tipografi, Grafik Tasarımı.

THE AESTHETIC OF LETTER IN THE GRAPHIC DESIGN EDUCATION AND EXPERIMENTAL TYPOGRAPHY

Abstract

Typography is one of the basic formatting languages of graphic design. Each typographic design is based upon writing. Writing is a structure which consists of letters. It is known that letters have been codifying the social, public, sociable, and cultural life throughout history. Each letter confronts us as a result of an aesthetical generalization since its first invention and is anaesthetized indicator. The technological innovations brought by the time and social changes/transformations provide new contributions to our life every day. Graphic design education aims to teach those innovations that enter in our life most effectively on the basis of design. Products of graphic design are the reflection of the society where we live in. the designer has to present the message he produces to his target group using innovative, contemporary, sensational, and most effective methods. For that reason, the candidates of designers should possess this culture at the beginning of their education, they should analyze the contemporary models, they should not be open to experimentality, they should closely follow the creative designers through questioning them and they should have a critical perspective. As we have mentioned above, experimental typography is important in terms of discussing all those mentioned patterns through an extraordinary approach at the level of design and benefiting from the limitless opportunities of experimentalism. The candidate students of designing should be encouraged to construct an identity

which experiments, plays, learns by practicing and learning, criticizes, and interrogates. In the study that will be conducted in the light of those principles, the literature review method was employed. The objective of this study is to discuss the aesthetical effect of typography in the field of graphic design which is one of the most important elements of the graphic design and to reveal its contribution to the education of graphic design and the support of experimentality into the processes of solution.

Keywords: Typography, The Aesthetic of Letters, Experimental Typography, Graphic Design

1.Giriş

Grafik tasarımı eğitimi hedeflenen öğrenci modelinin oluşturulmasında önemsenmesi gereken bir süreçtir. Bu süreç hem grafik düşünme, grafik görme ve grafik algılama mantığının örgütlenmesi kadar, içerisinde tasarım, yaratıcılık ve kavram öğretimini de kapsamaktadır. İyi bir tasarımcı olmak için çağı iyi analiz etmek ve bulunduğumuz çağın örnek tasarımcılarını yakından takip etmek önemlidir. Grafik tasarım sürekli güncellenen ve dönemin iletişim ihtiyaç ile gereksinimlerine sürekli çözüm üreten bir alandır. Bu nedenle tasarım üreten her öğrenci pratik olarak birer görsel iletişim tasarımcısıdır. Grafik tasarımı eğitimi sürecinde görsel iletişim tasarımıyla yazı ve estetiği ile tipografiye deneysel yaklaşım, hedeflenen öğrenci modelini donanım olarak güçlendirerek var olan temel tipografi kuralları deneysel bir süreçle yorumlanarak modern tasarım uygulamalarına ön ayak olabileceği düşünülmektedir. Bu birikim sonunda kazanımlarla hedeflenen öğrenci modeli, grafik tasarım alanında farklı kurumsal yapılardan mezun olsalar da temel amaçları özde aynı değilse bile; genel amaçlar ve hedeflerin grafik tasarımı eğitimine uygulanış biçimleri açısından yakınlık göstermektedir.

Yazı ve tipografinin temel elamanı olan harf ve harflerin oluşturduğu Abece' nin (eski adıyla alfabenin) tasarım eğitimindeki yeri ve onun tarih boyunca evrilmesi sonucu oluşan estetiği ile ona tasarım diliyle deneysel bakışın grafik tasarım ürünlerine getireceği farklılıklar ve yenilikler tasarım kültürünün önemli bir parçası olmuştur. Bu kapsamda üretilen deneysel tipografik tasarımlar duygu ve düşüncenin tasarıma aktarılması sürecini zenginleştirecek, tasarımcıyı özellikli kılacak ve sanatsal dili olan özgün tasarımlar üretilmesine ön ayak olacaktır.

2.Grafik Tasarımda Tipografi

El yazılarıyla başlayan uzun bir sürecin sonucunda evrilen tipografik karakterlerin günümüzde grafik tasarım alanında oldukça önemli bir yeri söz konusudur. Harfin temel unsuru çizgisel vuruş ve darbelerdir diyen Becer'e göre tarihi süreçte dırça, kamyş ve keski gibi araçlar ilk tipografik görselleri yaratmış ve harf biçimlerini etkilemiştir. Yazarın tanımıyla sonraki süreçte Antik dünyada Greko-Roman kültürde harfler temel geometrik yapılar üzerine biçimlendirmeye başlamışlardır (Becer, 1997: 176).

İlk resim yazıdan (piktografi/ideogram) günümüze yazı kamusal, kültürel, sosyal ve toplumsal yaşam içerisinde önemli bir aşama kaydetmiştir. Önceleri resim ve çizim benzeri görsellerden yola çıkılmış daha sonra görüntüsel olarak onların bilinçli olarak soyutlanmasından ortaya çıkan yeni bir geometrik yapıya dönüşmüştür. Bu uzun tarihsel süreç içerisinde yazı, aktif kullanılma biçimi olan el yordamından kurtarılarak o dönemler için yeni olarak kabul edilen baskı sistemlerine adapte edildiği bilinir. Bu sistemler bugünün geleneksel baskı teknikleri olarak kabul edilen gravür, litografi gibi çoğaltım teknikleridir. Matbaa ise bu sistemlerin biraz daha mekanikleşmiş ve geliştirilmiş güzel bir buluşudur.



Görsel 1. Dünyanın çeşitli ülkelerinden ideogram ve yazı örnekleri (Diethelm, 1970)

Başlangıçta sembolik yapılarda olan ve işaretlere evrilen yazı, zaman geçtikçe basitleşmiş ve kolaylaşmıştır. Yazının yayılması elbette bu basitleşme ile de alakalı görülmektedir ki Fenike alfabesi buna güzel bir örnek teşkil eder. Fenikelilerin tarih sahnesindeki en önemli icraatlarından birisi olan alfabeleri yeni bir iletişim biçimini de yaratır. Böylelikle seçkinler ve din adamlarının tekelinde olan yazı kitlelere yayılmış yayılırken de gelişmiştir (Uçar, 2004: 92). Yazının tarihi süreci matbaanın icadı gibi iletişim alanındaki teknolojik gelişmeler, toplum ve sanat alanlarındaki değişimlerle de bağlantılıdır.

20. yüzyıl da önemli bir değişim/dönüşüm süreci de bilgisayar ve internetin tüm yaşam alanlarına dahil olmasıyla başlamıştır. Bu gelişmeler sonucunda bilgisayar teknolojisinin grafik tasarımı mutfağına girmesi ve tasarımın sanal ortama taşınması geleneksel baskı yöntemleri ile grafik tasarım üretim teknolojilerinin evrilmesine neden olduğu söylenebilir. Bu tarihsel gelişim, yazının bulunuşundan günümüze kadar geçen süreçte; insanoğlunun yaratıcı üretim teknikleriyle deneysel bir ivmeye de tabii tutulduğunun göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. El yordamıyla oluşturulan görsellerin soyutlanması, soyutlanan biçimlerin geometrik yapılara kavuşturulması, çoğaltım tekniklerine göre mekanikleştirilmesi ve son olarak da sayısal ortama taşınması aslında yazının evriminde deneyselliğin onun gelişim biçiminde yer aldığı da bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreç grafik tasarım eğitiminin de zaman içerisinde sürekli değişim göstermesini ve yaşanan gelişmelere uyum sağlaması gerçeğini sağlamıştır.

Fluxus akımıyla birlikte(1965), deneysel yazı tasarımları, bilgisayar teknolojilerinin hayata geçmesiyle “geleneksel duygu imgesinin” getirdiği formlardan uzaklaşarak teknolojik/mechanik formlara dönüşmüştür. Hemen sonrası gelen yeni kuşaklar ise bu önemli değişimi derinden sorguladılar ve yeni terminolojiler oluşturdular (Friedl ve diğerleri, 1998: 30).

Yazının tasarlanması süreçlerinde yer alan ve grafik tasarım terminolojisinde kullanılan kavramlardan bir tanesi de "Tipografi" kavramıdır. Çalışmanın bu bölümünde etimolojik(kelime köken bilim) ve terimsel açıdan “Tipografi” kavramını tanımlamakta yarar vardır. Tipografi kelimesi, Yunanca’dan doğmuş “typos”, işaret, im ve “graphein” yazmak anlamına gelen kelimelerden türeme bir sözcük olduğu yaygın olarak bilinir. Genellikle el yordamı yöntemden, baskı teknolojilerine ve oradan da sayısal teknolojilere geçişle tanım genişlemiş ve grafik tasarım alan yazın içinde bugün ki halini almıştır.

Sarıkavak'a göre tipografi; "harf, sözcük ve satırla boşluklama için gereksinen diğer öğelerle, belirlenmiş bir sayfa üzerinde yapılan görsel ve işlevsel düzenlemelerdir" (1997: 1). Sarıkavak'ın ortaya koymuş olduğu tanım teknik bir tanım olmakla beraber işlevselliği ve görselliği de ön planda tutmaktadır. Becer ise yaptığı tanımla da, tipografiyi başlı başına bir uzmanlık alanı olarak görmektedir: "Tipografi terimi, ilk kez Gutenberg'in metal harflerini tanımlamakta kullanıldı. Bugün ise; bütün baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan bir uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir" (Becer, 1997: 176). Bütün bu tanımlarla birlikte Uçar ise tipografiyi, sanatla birlikte ilişkilendirerek sanatsal bir üretim biçimi olarak görmüştür: Tipografi, tasarlanmış yazı sanatı olarak tanımlanmış ve T. Frank Mahke'nin tanımına değinmiştir. Bu tanımda tipografi "*dilin, insanlığın, form ve biçimlere yansımış varlık yansımaları*" olarak görülmektedir (Uçar, 2004:95).

Yapılan tanımlar incelendiğinde tipografi zaman zaman teknik, işlevsellik ve kurallarla disipline edilmekte; zaman zaman da tasarım ve sanatsal bileşimi ön plana çıkarılmaktadır. Bu tanımlar ışığında çok genel bir tanımlama yapılacak olursa, Tipografi; yazının iki boyutlu, üç boyutlu bazen de sanal ortamlarda tasarım ilke ve öğeleri ölçüsünde tasarlanmasıdır şeklinde açıklanabilir. Tipografi artık 3. boyutuyla yaşam alanları içerisine taşınmış, insanlarla doğrudan etkileşime girmiştir. Sayısal tipografi tasarımlarında ise, TV reklamlarında, jenerikler de hareket kazanmış, internet tasarımlarında animatif boyutlara taşınmış ve reklam bannerlarının vaz geçilmez birer öğesi olmuştur.

Tümden gelimci bir mantıkla bakıldığında tipografiyi oluşturan yazının temel parçası "harf" dir. Harfler birleşerek heceleri, heceler birleşerek kelimeleri, kelimeler birleşerek cümleyi, cümleler birleşerek metinleri oluşturur. Yazı tasarımı ve yazım kuralları kadar onu yorumlamayı içerisine alan tipografi kavramı, aynı zamanda yazının oluşmasında ve anlam ifade etmesinde kullanılan temel birim "harf" ve "harfin estetiğinin" de önemli bir bileşkesidir. Çalışmanın temel amacı olarak da ifade edilen Grafik tasarımı ve tipografi eğitimi ise kapsam olarak tipografiyi her boyutuyla incelemekte ve tasarım süreçleri içerisinde değerlendirmektedir. Özellikle sanat ve tasarım boyutunda tipografi, grafik tasarım öğrencilerinin yaratıcı tasarım uygulamaları üzerine yeni ufuklar açmaktadır.

3. Harf ve Estetiği

Tipografiyi yani tasarlanmış yazıyı oluşturan ve onun iskeleti konumunda olan temel yapı "*harf*" tir. Resim yazıdan günümüze kadar gelen harf, kendi geometrik yapısı dışında, onu tasarlayanların kişisel özelliklerini, kültür yapısını, inanç özelliklerini, coğrafi özelliklerini, toplumsal ve sosyal yapısını da temsil etmektedir. Özellikle uzak doğu ülkeleri, orta Asya ülkeleri ve Güney Amerika ülkeleri buna iyi birer örnektir. Bu özel bağlamın yer aldığı harflerde sanatsal bir estetikten de söz etmek yanlış olmamalıdır. Hangi dilin kimliğini, retoriğini ve toplumun kültürünü taşırsa taşırsın her harf anatomik olarak bir beğenin ürünü olduğu için kendi içerisinde de estetik bir özellik taşır. Harfler, toplumsal uzlaşılar ve kurallar ölçüsünde de iletişimin bir parçası olmuş ve bir takım kurallarla işlevsel hale getirilmiştir. Harflerin ve onların yan yana gelişyle oluşturulan yazının karakteri anlamına gelen fontlar matbaanın bulunuşu ile sistematik hale getirilmiştir. Rakamlarından, harf ailesine, imla işaretlerine kadar detaylandırılmıştır. Günümüz de ise sayısal ortama aktararak bilgisayar yazılımları sayesinde birçok alternatife dönüştürülmüştür.



Görsel 2. Farklı Kültürlerden ve Zengin Japon Yazı türlerinden harflerin estetiği (Diethelm, 1970)

Harfler alfabeyi(abece) oluşturan birimlerdir. Büyük harfler ‘majiskül’, küçük harfler ise ‘minüskül’ olarak adlandırılırlar. Ayrıca harfler ‘serifli’ (tırnaklı) ve ‘serifsiz’ (tırnaksız) olarak ikiye ayrılırlar (Sarıkavak, 1997: 3). Serifli (tırnaklı) harflerin ortaya çıkışı tamamen bir ihtiyaç hatta deneysel diyebileceğimiz bir durumla ilişkilidir: Serifli harfler, taşa oyulurken kayan murçlara bir çare olarak düşünülmüş ve ayrıca harflerin uçlarına da kancalar ilave etmişlerdir. Romalılar yazıyı öylesine zarifleştiriyorlardı ki; bu da harflerin önemli bir unsur haline gelmesine sebep olmuştur (İstek, 2005: 71). Bu yazıları ve harfleri işleyen ilk taş ustaları, yazı kazıyıcıları aynı zamanda o dönemlerin ilk tipografi tasarımcıları olarak anılmaktadırlar.

Harflerin oluşturduğu el yazıları kişiler tarafından kullanıldığında aynı zamanda kişilik özelliklerini de yansıtmaktadır. Yazı yazmak sadece düşünceleri ve fikirleri ifade etmenin bir yolu değildir; kişilik özelliklerinizi de ifade eden el yazınız önem arz eden bir tasarım aracı olarak görülmelidir. Kaligrafi olarak adlandırılan el yazıları da zaman içerisinde farklı yazı yazma araçlarıyla deneysel olarak tasarlanmış ve estetize edilmişlerdir.

Elle yazılmış bir yazıdan bir font tasarımını ayıran iki temel husus bulunur. İlki; bir font içinde bulunan harflerin hepsi, rakam, noktalama diğer işaretler aynı sistematigi taşımaktadır. Harflerin üzerine inşa edildiği geometrik şekiller birbirinden farklılık gösterse de ‘A’ harfinin görsel etkisi ile ‘S’ harfinin görsel etkisi aynı olmalıdır. İkincisi; harfler ait birer yapıya sahiptir. Aynı font içinde bazı harflerin yuvarlak şekli üzerine (C, G, O, Q), bazılarının üçgen yapılar üzerine (A, V, W, Y), bir kısmının kare veya dikdörtgen üzerine (E, F, H, L, M, N, T, Z) kurulduğu görülür. (Macline, 2002). Bu farklı geometrik formlar, majiskül, miniskül, serifli, serifsiz harfler okunurluğu da derinden etkilemektedir. Her ne kadar tasarlanan yazının temel amaç ve hedefi okunurluk olsa da yüzyılımıza doğru yaklaştıkça bu kurallar esneklik göstermeye ve tasarımcıların yaratıcı yönlendirmeleriyle görsel dilin de bir aracı olmaya başladığı bilinir. Harfler font aileleri sayesinde bilgisayar destekli tasarım ortamına taşınarak üzerlerinde sonsuz alternatiflerle oynanabilir. Yeni fontlar üretilebilir ve her dilin koşullarına göre de estetize edilebilir. Bu sayede geçmişten gelen yazı fontu geleneklerini yaşatmak isteyen kültürler ve ülkeler karakteristik özelliklerini tasarım dillerine de aktarma şansı bulmuşlardır.

20. yüzyılın ilk yarısındaki Avangart akımların neredeyse hepsi manifestolar, afişler ve başka basılı belgeler aracılığıyla kendi eylemlerini tanıtmış ve felsefelerini yazıya dökmüşlerdir. Bunun sonucunda oluşan basılı ifade, tasarımcıların kullandığı ve üzerine eklediği bir deneysel tipografik kelime dağarcığı sağlamıştır ve sağlamaya devam etmektedir (Twemlow, 2006: 86). Yine yeni kurulan tasarım okulları ve üniversiteler tasarım bölümlerinde tipografi geleneklerini ders içeriklerine yansıtılmışlar ve deneysel alanlara taşımışlardır. Deneysellik tasarımcılara yeni kapılar aralamıştır. Tasarım tarihi içerisinde bu okullara örnek olarak Bauhaus Tasarım Okulu verilebilir.

Bauhaus okulunun önemli tasarımcılarından bir olan Herbert Bayer, kurumunda ilk başlarda kullanılan ve bir el yazısı geleneği olan serifli yazının modern çağın işlevsel formlarına ayak uydurmadığını düşünerek; Bauhaus'un temel biçimleri olan üçgen, dikdörtgen, kare ve daire geometrisinden yola çıkan serifsiz yazıyı tasarımlarında kullanmaya başlamıştır. Yine Münih Sanat Okulu'nun ünlü öğretim üyelerinden Jan Tschichold'da, Bayer gibi serifsiz yazıyı benimseyerek onu desteklediği bilinmektedir. Bayer daha sonraki süreçte de yine geometriye dayanan tek kodlu miniskül harflerle de bir yazı ailesi kullanmaya başlamıştır (Becer, 2010: 206). Tasarımın işlevselliğine dayanan bu süreç aynı zamanda işlevselliğin estetize edilerek bir font ailesi üzerine aktarımını gösteren deneysel bir süreçtir. Anlam önem hiyerarşisi açısından bu tasarımcılarla harfler yeniden tasarlanarak kurumun manifestosu üzerinden estetize edilmiştir.

Bu deneysel süreç ve harfin estetize edilmesi ile ilgili İtalyan grafik tasarımcı Leanordo Sonnoli'nin açıklamaları oldukça önemlidir: "Tipografi çalıştaylarımda öğrencilerimle afiş ya da işaretler aracılığıyla güncel konularda çalışmak yerine, harflerin yardımıyla onlarca daha çok hislere dayanan kullanışsız imkânları öğretmeye çalışıyorum; kamu alanlarında tipografik yerleştirmeler gibi daha deneysel çalışmalarla başlamayı tercih ediyorum. Bu çalışma, onların harflerin anatomilerine ve kavramsal kullanımlarına daha duyarlı olmalarını sağlıyor. İki yöntemi de iyi bir şekilde birleştiriyorum; araştırma yapmak ve deneysellik (okulda öğrencilerle yaptığım), profesyonel olarak bir iş yapmak için gerekli temellerdir (Aykan, 2007: 32-40).

Her iki ünlü tasarımcının eğitsel yaklaşımı tipografi, yazı ve harf gibi tasarımın bir parçası olan kavramların tasarımcının yaratıcı bakış açısıyla deneyselliğe taşınması gerçeği üzerine kurulmuştur.

4. Deneysel Tipografi

Harf gerek kendi estetiği ile ilgili olsun, gerekse yazının okunurluğu adına olsun birtakım kuralları bünyesinde barındırır. Tipografide temel amaç okunurluk ve okunulmaksa eğer bu birtakım kuralları uygulamak grafik tasarım eğitiminin önemli bir parçasını teşkil etmektedir. Zaten grafik tasarım eğitiminin tipografi açısından önemli bir kısmını bu kurallar oluşturmaktadır.

Bu kurallar genelleşecek olursa; sözcükler arası boşluk, harfler arası boşluklar (espas), noktalama işaretlerinin kullanımı, normları, satırlar arası espas, paragraf boşlukları, blok oluşturma türleri, vurgu kullanımı, suyollarını önleme, harf/font ve punto seçimi, okunurluk mesafesi, büyük/ küçük harf kullanımı vs. olarak gösterilebilir. Kuralları işlevselliğine ve grafik ürünlerin sistematiğine göre artırmak mümkündür. Örneğin; renk teorileri kullanımı, üçüncü boyut, sanal ortamlar veya kaligrafi kullanımı olarak söylenebilir. Bu kurallar grafik tasarım eğitiminde tipografinin çözümlenmesi için en temel kurallar olarak kullanılır. Bu kuralları yasa, kanun gibi aşilamaz kurallar olarak görmek yanlıştır. Bu kurallar tasarımcının kendi tasarım dili ve yaratıcı bakış açısıyla değişikliğe uğrayabilir. Ancak unutulmamalıdır ki temeli sağlam oturtulmuş bina üzerinde istenilen biçimsel varyasyonu uygulayabilirsiniz.

Grafik tasarımcı elindeki bilgiyi bir mesaja dönüştürür ve bunu hem fıkırsel hem de duygusal bir etki yaratmak için düzenlemektedir. Bu konu özünde gündelik hayatta iletişime de benzetilebilir. Her bir konuşmanın ayrı biçim ve sunuşları vardır ve hedefe alıcı veya kitlelere göre değişebilir. Bu sebeple mesajları aktarırken temel iletişim bilimleri bağlamında da farklı düzenlemeler yapılmaktadır. Grafik tasarım süreçleri her ne kadar gündelik hayata benzetilse de temel de bir uzmanlı alanıdır (Uçar, 2004: 139). Tepecikli'nin ifadesiyle sayfa tasarımı ile tipografi arasında son derece

güçlü bir bağ vardır. Bu bağ bir taraftan teknik diğer taraftan sanatsal özellikler içerir. Üretilen sayfaların çoğunlukla yazılardan oluştuğu düşünüldüğünde, Kullanılacak yazıların sayfa içindeki düzenlemeleri adına tipografi bilgisi son derece kritiktir. (Tepecik, 2002: 85). Böylece basit bir sayfa tasarımında bile tasarımcı, nerdeyse sınırsız bir özgürlük yüzeyine sahip olmaktadır. Bu süreçler deneyselliğin bir tasarımında önünü açan önemli etmenlerdir.

Deneysel tipografiyi kavram olarak tanımlamadan önce “deney”, “deneyim” ve “deneysel” gibi kavramları açıklamakta yarar vardır. “Deney: Bilimsel bir gerçeği göstermek, bir yasayı doğrulamak, bir varsayımı kanıtlamak amacıyla yapılan işlem, tecrübe denemi, tecrübe” olarak tanımlanmaktadır. Deneyim ise; yaşanılarak elde edilen bilinç, tecrübe olarak tanımlanır. Deneysel olan ise; deneye dayanan, deney yoluyla olan, deneyle ilgili şekilde tanımlanabilir (TDK, 2007: 216-217).

Tanımlardan da anlaşılmalıdır ki, grafik tasarım eğitiminin önemli bir süreci olan deneysel tipografiye geçiş için en önemli olan iki aşama deneyim ve tecrübedir. Bunun sağlamanın en önemli yolu da tipografi kavram ve terimlerini çok iyi özümsemek, tasarım ilke ve öğelerini kavramaktır. Harfin tarihsel süreç içerisindeki (primitif, arkaik, klasik, modern ve sayısal dönemler) estetiğini çok iyi anlamak gerekmektedir. Böylece geleneksel ile modern olan arasındaki fark oldukça belirginleşecektir.

Modern dönemde yazı öğeleri okunma amacını aşarak sanatsal bir öğeye dönüşmüşlerdir. Plastik bir imgelem olarak modern dönemdeki bu yeni anlayış yazının okunması amacının ötesine geçerek soyut biçimlerle de ilişki kurulmasını sağlar. “Günümüz yazı ve tipografi eğitiminde plastik arayış, aslında yine yazı öğesini içeren grafik ürünlerin dikkat çekiciliğini artırmayı amaçlar” diyen Sarıkavak, somut bir dille ve mantık çerçevesinde üretilen bu soyutlanmaların bir uyarıcı olarak kullanıldığını ifade eder. Böylelikle klasik dönemdeki anlayışla ve modern anlayışın tipografideki en temel farkı ortaya çıkmaktadır (2003: 129-148).

Tasarım eğitiminde ve tasarımlama sürecinde var olan temel kalıplar kırılarak, kurallar yer yer deneysel ortamda yıkılarak, okunurluktan taviz verilerek yeni arayışlara yönelmek etkili olacaktır. Bu süreç hem tasarımı eğlenceli bir hale getirecek hem de harfin ve yazının birer plastik eleman olarak kavratılmasını da sağlayacaktır. Bu şekilde tasarım yüzeyi sınırlayan, kısıtlayan, bağlayan bir yüzey olmaktan çıkaracak, tam tersi araştırmayı deneyselliği ve eğlenceli olanı kullanabileceği yeni bir yüzey haline gelecektir.

Karamustafa’ya göre, deneyselliğin grafik tasarım ediminin bütünü kapsamının zorunlu olduğunu düşünmüş ve tasarladığı her tasarımda deneyselliği yaşamaya çalışmıştır. Kısacası deneysellik biraz oyun duygusudur, merak, kavramsal olan ile ilgilidir, çalışmayı geliştirmektir; bir problemi yeniden tasarlamak, yeniden tanımlamak demektir. Dolayısıyla vermiş olduğu deneysel tasarım derslerinde grafik tasarımın, iletişim programının dışına çıkan ve acayiplikler yapan bir şey olmadığını da anlatmaktadır. Yaratıcı bir kimlik kazanmanın yöntemlerini tartışarak, araştırma ortamını zenginleştirmeye çalışmaktadır. Tipografi tasarımı, mesaj üzerinden anlam üretmek, harfleri, görselleri ve tasarım öğelerini temel alarak yaratıcı kimlik kazanma sürecidir. Yazı ve kurallarıyla tasarım yüzeyini süslemek değildir. Deneysellik tasarımcı ve yaratıcı kimliğin en önemli edinimlerinden biridir. Bir dili kullanırken, o dile yeni anlamlar üreten edebiyatçı nasıl deneysel bir tavır ortaya koyabiliyorsa, yazıyı okunur ve görsel bir öğe olarak kullanan grafik tasarımcısı da her zaman bu tavrı amaç edinmelidir (Durmaz ve Niyazioğlu, 2008: 49).

“The Typographical Experiment: Radical Innovation in Contemporary Type Design”, isimli kitabın yazarı Teal Triggs küresel düzeyde tanınan otuz yedi tasarımcıya “deney” terimini nasıl tanımladıklarını sormuştur. Yapılan tanımlardan bazıları şöyledir:

“Hamish Muir, “Her tipografi işi deneyseldir.”

Melle Hammer, “Deneysel Tipografi diye bir şey yoktur, hiç olmamıştır.”

David Corson, “Deneysel daha önce denemediğim bir şeydir.”

Kurt Schwitters, aynı çalışma içinde “tipografinin yeni kabul edilebilmesi için “kimsenin daha önce yapmadığı biçimde” yapılmasının yeterli olduğunu söylemiştir (Bilak, 2005: 50-52). Büyük tasarımcıların söz birliği etmişçesine tasarımlama sürecinde deneyselliğin önemi üzerinde durması ve tipografide yaratıcılığın önemli bir parçası olduğunu savunması oldukça önemlidir.

90’lı yılların fark edilebilir tasarımlara imza atan önemli bir tasarımcısı Neville Brody’dir. Deneysel tipografi ve harfin estetiğinin önemi üzerinde tasarımlar üreten özel bir tasarımcıdır. Brody o yılların öncü bir tasarımcısı olarak dünyaca ünlü tasarım projeleri gerçekleştirmiş ve tartışmalar yaratmıştır. Arcadia, Industria, Blur, Pop, Insignia, FF state, Gothic ve Harlem gibi çok kullanıcısı olan fontları font havuzuna kazandırmıştır. “Brody, sayısal font tasarımının da öncülerinden – üstelik en önemlilerinden – birisidir. Onun tipografi alanındaki bu öncülüğü grafik tasarım ve tipografi ilişkisinin sınırlarını zorlayan deneysel işlerin (Sarıkavak, 2007). Neville Brody deneysel tipografi alanında gerek grafik tasarımı gerekse görsel iletişim tasarımı eğitimi alan öğrenciler için önemli bir kimlik olarak bilinir. Tipografiyi hiçbir zaman tasarımlarında bir idealize edilmiş motif, süsleme aracı konumuna getirmemiş, yer yer minimal bakış açısı ile deneysel görseller elde ettiği bilinmektedir. Özellikle harflerin estetik olarak anlam iletiminden öte anlamların daha çok plastiğiyle oynayarak yapısal varyasyonlarla rengi de yerinde kullanarak oldukça etkili çalışmalar yapmıştır. Özellikle grafik tasarımı ve deneysel tipografi eğitimi alan öğrenciler için bu çalışmalar oldukça etkili örnekler teşkil etmektedir.



Görsel 3. Neville Brody, Takvim Tasarımı için deneysel tipografi uygulaması

5. Grafik Tasarım Eğitiminde Deneysel Tipografi

Tipografi grafik tasarım eğitiminin en temel içeriklerinden biridir. Çağın getirmiş olduğu eğitsel yenilikler, kültürel yapı ve sosyal değişim/dönüşüm her geçen gün öğrencilerin yaşamlarına yeni katkılar sağlamaktadır. Grafik tasarım eğitimi de hayata giren bu yenilikleri tasarım yüzeyinde en etkin biçimde kullanmayı hedefler. Tasarım aynı zamanda içinde bulunduğu toplumun bir yansımasıdır. Deneysel tipografi ise belirttiğimiz bu bütün olguların tasarım yüzeyinde alışılmışın dışında bir yaklaşımla kullanılması, araştırılması ve deneyselliğin sınırsız olanaklarından yararlanarak kullanılması için önemlidir. Kısacası hedeflenen öğrenci modelinde: deneyen, yaparak yaşayarak öğrenen, eleştiren ve sorgulayan bir kimlik oluşturması sağlanmalıdır.

Grafik tasarımı eğitimi kapsamında düşünüldüğünde öğrencinin bir harfi tanıması, onun estetik yapısını incelemesi ve geometrik yapısı hakkında fikirler edinmesi tasarımlama süreci için önemlidir. Bu durum aslında sanatta,

tasarımda ve bilimin birçok alanında geçerli bir süreçtir. Örneklenecek olursa bir nesneyi yorumlamak için onu tanımak, desenini çizip etüt etmek gerekir. Böylece biçimi bozmak ve yorumlamak adına bir hak kazanırsınız. Ya da daha uç bir örnek hayattan verilecek olursa; etrafınızda bulunan bir kişi size sorulduğunda onu tanımıyorsanız hakkında da herhangi bir yorum yapamazsınız. Onun hakkında yorum yapabilmek için onunla arkadaş olmanız, bir şeyleri paylaşmanız, alış-veriş de bulunmanız ve en azından onunla bir ortamda konuşmanız gereklidir. Böylece onu tanıdığınız ölçüde yorum yapma hakkı kazanmış olursunuz. Kısacası yazı estetiği ve tipografiden bahsederken attığımız her adım onu incelemeye ve eleştireliliğe yönelik olmalıdır.

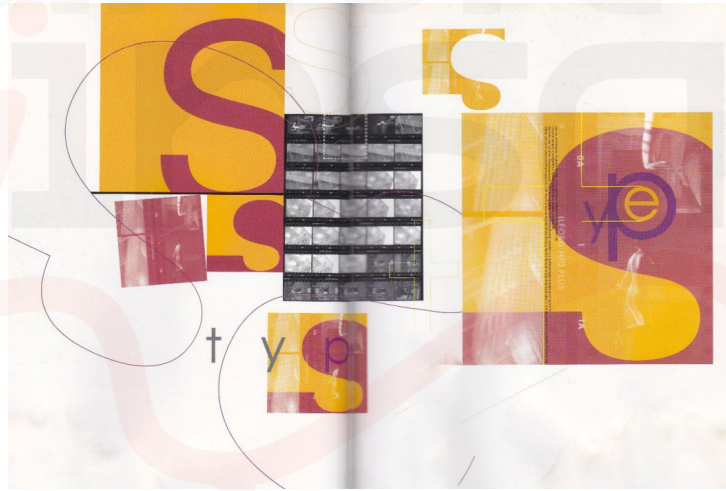
Bütün bu kurallar ışığında grafik tasarım eğitimi alan öğrenci, temel tipografiyle tasarım sürecini sağlam bir şekilde pekiştirecektir. Böylece, uzun yıllar yürüyeceği bu yolculukta sağlam adımlar atabilecek ve süreci istediği gibi planlayabilecek bir düzeye gelecektir. Çünkü deneysel tipografi uygulamalarına geçiş için sağlam bir tipografi birikimi, deneyimi ve tecrübe şarttır denilebilir.

Harf estetiği ve tipografiyi bir disiplin olarak öğrenen ve onu yorumlamaya hak kazanan öğrencinin deneysel tipografi anlamında yeni üretimler için önü açılmış bulunmaktadır. Özellikle bilgisayar desteği ve tasarım yazılımları gibi teknik özellikleri de yanına alan öğrenciye konu ile ilgili farklı uygulamalar önerilebilir. Ancak, temel eğitim ve öğretim süreçleri göz önüne alındığında önerilecek olan uygulamaları birkaç başlık altında toparlayabiliriz. Bu uygulamalar gerek zihinsel gerekse göz eğitimi açısından oldukça önemlidir:

1. Tasarım sürecine dahil olacak yazı veya harf ya da genel olarak tipografi hedeflendiğinde, tasarlanacak unsurların anlamlarından sıyrılarak, sadece tasarım elamanları (ya da plastik öğeler) olarak (nokta, benek, çizgi, leke, doku, renk, oran/orantı, yön, boşluk(espas)... vb) deneyselleştirilen tasarımlama süreci. Bu bağlamda harf veya yazı tasarlanırken okunurluk prensibi büyük ölçüde göz ardı edilecektir.
2. Birincisinin tam tersi olarak harf, yazı ve tipografiyi sadece anlam ileten ve okunurluk kaygısı güderek kurallar dahilinde deneysel bir sürece dahil etmek.
3. Tipografiyi üç boyutlu bir tasarımlama sürecine dahil ederek dış mekân veya iç mekânda, yaşam alanlarında kavramsal kaygılarla deneysel bir tasarım alanına uygulamak. Bu kapsamda tasarım eğitimi alan öğrenci kullanacak olduğu malzemenin deneyselliğini ve özelliklerini de çevresel tasarımla ilişkilendirecektir.
4. Bilgisayar destekli tasarım ve yazılım desteğiyle harfî, yazıyı veya genel olarak tipografiyi hareketlendirerek, hareket olgusunun deneysellikle özdeşleştirilmesi sağlanabilir. Bu süreçle hareket ve zaman ilişkisinin zihinsel tasarımı tipografiyi deneyselliğe taşıyacaktır.
5. Yazının evriminde olduğu gibi, tasarlanacak olan tipografinin anlamla ilişkisini kuracak farklı malzemelerle deneyselliğe taşınması sağlanabilir. Bu kapsamda el yordamı ve kaligrafiyle çıkış noktası aranmalı ve farklı malzemeler yazı aracı olarak kullanılmalıdır. Tüy, sünger, rulolar, fırçalar, odun parçaları, uçlar vs. gibi mürekkep veya boya emen malzemelerle deneysellik zorlanmalıdır.



Görsel 4. Deneysel Tipografi Uygulamalarına örnek (Carter, 1997).



Görsel 5. Deneysel Tipografi Uygulamalarına örnek (Carter, 1997).

Bu deneysel uygulamalar sonucunda etkili bir tasarım ortaya koymak ve bu etkinin grafik tasarımı uygulama alanlarında kullanılması tasarımın özgünlüğüne önemli bir katkı sağlayacağı da ortadadır. Böylece grafik tasarım eğitiminin en temel sorunlarından biri gibi görülen öğrencilerin anlam ve kavram üretimi sorunu da tipografik çözüm adına kazanıma dönüşecektir. Bu kapsamda yapılan tüm deneysel ürünler ve uygulamaların örnekleri atölye içerisinde sunum panolarına asılarak genel değerlendirme yapılmalıdır. Bu eleştirel eylem öğrencilerin tamamıyla soru/cevap şeklinde olmalıdır.

6. Sonuç ve Öneriler

Çalışma kapsamında yapılan tartışma ve araştırma sonucunda rahatlıkla söylenebilir ki, yazı ve tipografi; ilk ortaya çıkışından bugüne yaşanan birçok gelişmeler paralelinde deneysel bir sürece tabi olmuştur. Bu deneysel süreç, yedi kıta üzerinde birçok kültürün bugün kullandığı abece'nin de oluşmasında rol oynamıştır. Her geçen gün yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmeler, yazı ve tipografi anlamında da bir takım yenilikler yaşanmasına neden olmaktadır. Sayısal ortamın sunduğu kolaylıklar, yazılımların pratik çözümleri tipografinin deneysel bölümüne büyük katkılar sağlamaktadır.

İçinde bulunduğumuz çağın bir özelliği de, tüketimin en üst düzeyde olmasıdır. Bu nedenle sürekli yeninin peşinde olan insanoğluna yeni bir şeyler sunmak, onun zevklerini takip etmek ve tüketilmiş olana yeni alternatiflerle

yaklaşmak, deneyselliğin tasarım üzerindeki getirilerinden faydalanmakla önem kazanmaktadır.

Gerek sektör gerekse de grafik tasarım eğitimi sürekli kendisini yenilemelidir. Grafik tasarım eğitimi veren öğretim elamanları donanımlarını artırarak deneysel bir ortam üzerinden öğrencilerin yaratıcılıklarını zorlamalıdır. Bu süreç ile öğrencilerin duyguları ve düşüncelerinin tasarıma özgün kimlik kazandırarak yansımaları sağlanacaktır. Çok öz ifadesiyle tasarım bir duygulanım işidir.

Yazı ve tipografiyi oluşturan her harf simgesel olarak bir duygunun göstergesidir. Harfin bold kullanımı ergi, gücü ve iktidarı işaret ederken light harfler daha uçucu, yumuşak ve zariftir. İtalik harfler ise samimi ve sınıfsız bir dil işaret eder. Grafik tasarım eğitiminde tipografiye deneysel yaklaşım, hedeflenen öğrenci modelini donanım olarak güçlendirecek, var olan temel tipografi kuralları deneysel bir süreçle yer yer kırılarak modern tasarım uygulamalarına ön ayak olacaktır.

Özellikle yeni abece'mizin ilanı olan Cumhuriyet'ten bugüne(bu süreçte Osmanlıca'dan Yeni Türk Alfabesine geçiş rol oynamıştır), Ülkemiz adına bir tipografi dilimizin neredeyse olmaması bizim ve tasarım eğitimi veren kurumlarımızın adına üzücüdür. Çünkü birçok ülke, tasarımcılarının kullanmış olduğu tipografilerle tanınmakta, karşılaştırıldığında bir Alman veya bir İngiliz tasarımı tipografileri sayesinde rahatlıkla ayırt edilebilmektedir. Bu nedenle grafik tasarım eğitimi veren kurumlarımız konuya eğilmeli, ders saatlerini ve program içeriklerini yeniden gözden geçirmelidir. Nasıl ki mimari, tekstil ve müzik gibi sanat dallarında kültürel zenginliklerimizin yansımaları görüyor ve içinde bulunduğumuz coğrafyayı yansıtıyorsak, yazı ve tipografi eğitiminde de deneysel bir takım çözümlerle zihinler zorlanmalı ve sonuca ulaşılmalıdır.

Kaynakça

- Aykan, A. (2007). Röportaj: Leonardo Sonnoli. *Grafik Tasarım Dergisi*, 14:32-40
- Becer, E. (1997). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Becer, E. (2010). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bilak, P. (2007). Experimental Typography. Whatever That Mean - Deneysel Tipografi, Her Ne Anlama Geliyorsa (Allworth Press, 2007). Çev: Ömer Durmaz, Ozan Sinan Caba, *Grafik Tasarım Dergisi*, 11: 50-52.
- Carter, R. (1997). *Experimental Typography*. Roto Vision.
- Diethelm W. (1970). *Type and Type. Münchenstein*: Haas Type Foundry.
- Durmaz, Ö., Sinan N. O. (2007). Söyleşi: Sadık Karamustafa. *Grafik Tasarım Dergisi*, 20: 40-53.
- Friedl, F., Nicolaus O., Bernard S. (1998). *When-Who-How Typo*, Köln: Könemann Verlagsgesellschaft mbH.
- İstek, R. (2005). *Görsel İletişimde Tipografi ve Sayfa Düzeni*. İstanbul: Pusula Yayınları.
- Macline. (2002). Font Tasarımı. www.macline.com.tr/dergi_agustos02kapak.htm Erişim Tarihi: 10.08.2002
- Sarıkavak, N. K. (1997). *Tipografinin Temelleri*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Sarıkavak, N. K. (2003). Tipografiyi Doğru Kavramak. *Hacettepe Üniversitesi GSF. Sanat Yazıları Dergisi*, 10: 129-148
- Sarıkavak, N. K. (2007). Neville Brody. *Grafik Tasarım Dergisi*, Tipografi Eki Özel Sayı.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar*. Ankara: Detay Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1997). *Türkçe Sözlüğü*. Ankara
- Twemlow, A. (2006). *Grafik Tasarım Ne İçindir?*. İstanbul: YEM Yayınları.

