

Hayatın İçinde Yaşayan Tipografiler

Mehtap UYGUNGÖZ

*Yard.Doç.,
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü
Öğretim Üyesi*

Eren Evin KILIÇKAYA

*Arş.Gör.,
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü
Araştırma Görevlisi*

Tipografi, 1450'lerde Gutenberg tarafından kullanılmaya başlanan, metalden değiştirilebilir harflerin, baskı tekniğinde yer almasıyla beraber hayatımıza girmiş bir terimdir. Önceleri belirli bir baskı ve dizgi tekniğini açıklamakta kullanılan bu terim, günümüze kadar oldukça değişim ve gelişim göstermektedir. Yazı karakterlerinin ve metin bloklarının tasarlanması, dizilmesi ve düzenlenmesi ile ilgili bütün uğraşları ve bu alandaki teknolojik gelişmeleri kapsamaktadır. Bunların yanı sıra, el yazıları ve kaligrafi, duvarlara yazılan grafitiler, mimarideki yazı uygulamaları, afiş, simge sistemleri, reklamcılık, sinema ve televizyonda izlenen hareketli yazılar gibi birçok farklı alanda harf kullanılarak yapılan bütün uygulamalar da tipografinin alanına girmektedir.¹

Teknolojinin gelişmesiyle beraber, iki boyuta sıkıştırılmış olan tipografik düzenlemeler, üç boyutlu kullanımlarıyla da çeşitlilik göstermektedir. Tipografinin üç boyutlu hale gelmesi, sanal ortamda modelleme ile mümkün olduğu gibi, gerçek hayatta harf yapılarının değişik malzemeler ile boyut kazanmasıyla da mümkündür. Boyutlu tipografi, harflerin geleneksel düz ve hareketsiz yapılarına dinamik ve seyirlik yeni boyutlar katar.²

Tipografik elemanlar, üç boyutlu olarak kullanıldığında, kağıt ya da herhangi bir yüzey üzerindeki durumundan daha farklı anlamlar içermektedir. Kendine daha deneysel ve daha dinamik bir atmosfer yaratır. Aynı zamanda algılama boyutuyla da bir takım avantajlar sağlar. Algı psikologlarına göre, iki boyutlu bilgi ancak göze hitap ederken, üç boyutlu bilgi beyne hi-

¹ Emre Becer, Modern Sanat ve Yeni Tipografi (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2007), s.14.

² J. Abbott Miller, Dimensional Typography (Princeton Architectural Press, 1996), s.1.

tap eder ve böylece hafızada daha kolay yer edinir.³

Üç boyutlu tipografinin en önemli özelliği kendine has olan özgünlüğüdür. Özellikle dijital ortamlarda düşünüldüğünde, tipografinin nesneleşmesiyle birlikte, çoğaltılması ve taklit edilmesi zorlaşır. Üç boyutlu tipografinin bir başka özelliği de insanı düşünmeye sevk etmesi ve geleneksel okumanın aksine insana soru sordurtmasıdır. Nesneye dönüşmüş harfler, “arkasında ne var?”, “arkası nasıl görünüyor acaba?” diye düşündürür.⁴ Ayrıca iki boyutta ve kağıt üzerindeki tasarıma anlatılmak istenen konuyla olan uyumunu sorar. Böylece hayatın içinde yaşayan tipografiler bir nesne olarak insanla daha yakın ve daha etkileşimli bir ilişkiye girer.

Boyutlu olması sebebiyle heykelsi bir form kazanan harfler sadece birbirleriyle değil, aynı zamanda buldukları mekanla da ilişkiye geçerek daha yaşamsal bir farkındalık kazanırlar. Mekan ile ilişkiye giren tipografi uygulamalarında malzeme açısından da bir zenginlik söz konusudur ve mürekkep dokusundan sıyrılan yazı, her türlü malzeme ile kurgulanırken sınırsız etkileşime girer. Kimi zaman atık malzemelerde hayat bulurken, kimi zaman da doğanın kendisinde var olan elemanlarda kendini gösterir. Zaman zaman harfleri oluşturan malzemeler de etkili birer tasarım elemanına dönüşür ve tasarımın amacını yansıtır. Bu nedenle harfleri iki boyutlu düzlemde çıkarıp, günlük hayata ve yaşamın kendisine sunduğu anlamı sorgulamak ve tipografiye yeni açılımlar katmak gerekmektedir.

Tipografinin çevre-mekan ilişkisi içerisinde üç boyutlu var oluşunu sorgularken, kullanım alanlarına göre sınıflandırarak, sırasıyla; 1-Doğa ve üç boyutlu tipografi (doğada var olan varlıklardan ve doğanın kendisinden etkilenen tipografi), 2-Mimari ve üç boyutlu tipografi (bina içerisinde veya dışarısında üç boyutlu olarak şekillenen tipografi), 3-Yaşam ve üç boyutlu tipografi (hayatın herhangi bir yerinde kendini gösteren üç boyutlu tipografi), 4-Çocuk ve üç boyutlu tipografi (öğretici ya da oyun amaçlı kullanılan üç boyutlu tipografi) olarak ele almak bizi gözlemci bir bakış açısıyla doğru bir sonuca ulaştıracaktır. Konuları ve örnekleri seçerken, üç boyutlu tipografinin salt bu amaçla oluşturulma koşulu aranıp, sıradan yapıda düşünülmüş kurumsal düzenlemeler ile, bilinçsiz olarak kendiliğinden oluşan üç boyutlu harf formu benzeri düzenlemeler kapsam dışı bırakılmaktadır.

TIPOGRAFİNİN ÇEVRE-MEKAN İLİŞKİSİ

1-Doğa ve Üç Boyutlu Tipografi

Doğa ve tipografi kavramları aslında birbirlerine uzak kavramlar gibi görün-

³ Richard A. Lanham, What's Next For Text? (Education, Communication & Information, vol.1 no.1, Routledge, 2001), s.26, 27.

⁴ Richard A. Lanham, What's Next For Text? (Education, Communication & Information, vol.1 no.1, Routledge, 2001), s.27.



Resim 1



Resim 2

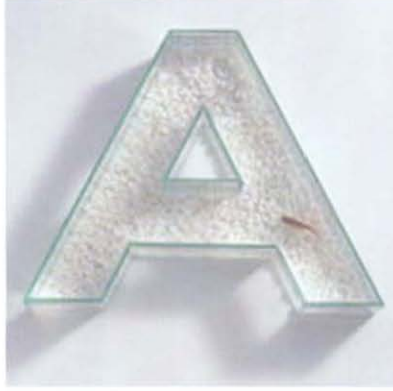
se de bu iki olgunun kesişmesi olasıdır. Çünkü doğa her yerdedir ve insanoğlunun en sonsuz ve en sınırsız kullanacağı malzemedir. Ayrıca doğa başlı başına her zaman insanoğluna hem sanatta hem de bilimde ilham kaynağı olur. Bu açıdan bakılacak olursa tipografi ve doğanın yollarının bir yerlerde kesişmelerine şaşmamak gerekir. Üç boyutlu tipografiye doğada verilecek en belirgin örnek, bitkilerle harf formlarını oluşturmaktır (Resim 1). Bitkilerin kırılarak harf veya sayı formuna benzetildiği düzenlemeler, insanın farklılığı arama çabasının bir göstergesi olarak karşımıza çıkar.

Günlük yaşamda belki de dikkatimizi çekmeyen bir yazı, doğa içinde doğanın kendisinden oluşturulunca birdenbire bir farkındalık yaratır. Bunda insanın geleneksel okuma alışkanlığının dışına çıkma isteğinin etkisi büyüktür. Aslen sanatçı yada tasarımcı olmayıp, yine de doğal objelerle bir yazı oluşturma endişesiyle doğaya yaklaşan bahçıvanların, küçük kasalar içerisine doldurdukları toprağa ektikleri küçük bitkilere, adeta üç boyutlu bir tipografik düzenleme isteği ile hayat vermeleri sanatsal arzularının bir sonucudur (Resim 2).

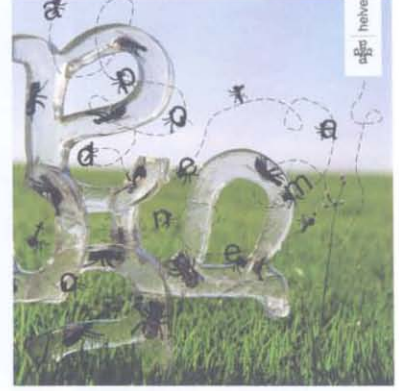
Doğanın üç boyutlu tipografide kullanıldığı farklı bir örnek de, kumdan oluşturulan harflerdir. Burada da yine dikkatimizi çekmeyen, ama yaşam enstantaneleri içerisinde varolan bir duruma farklı yaklaşma davranışı ortaya çıkar (Resim 3).



Resim 3



Resim 4



Resim 5

Farklı bakış açısıyla yine üç boyutlu tipografik eleman olarak kullanılabilen cam, ana malzemesini doğadan temin ettiği için doğadan faydalanılan bir başka malzeme grubuna alınabilir. Camdan yapılan harfler bir kalıp yardımıyla düzgün bir formda oluşturulabileceği gibi (Resim 4), daha deneysel yaklaşımla değişken forma da dönüştürülebilir. Tıpkı Helvetica fontunun bir afişinde kullanılan Helvetica miniskül 'a' harfinde, camla yapılan afişe olağan dışı bir bakış açısı getirmek gibi (Resim 5).

Bu üç boyutlu anlayış içerisinde alışageldiğimiz ve sıklıkla kullandığımız düz yüzeylerdeki tipografik düzenlemeler, ayaklanır, canlanır ve yaşayan objelere dönüşürler. Adeta mimariye kafa tutarcasına ve tıpkı onunla flört eder gibi boyutlanır, kendini ayakları yere sağlam basan bir abide edasıyla göğe yükseltmeye çalışırlar.

2- Mimari ve Üç Boyutlu Tipografi

Yazı, nedense çağımızda insanoglu için minimal olması gereken bir materyal gibi ele alınır. Bunda yazının geçmişten günümüze gelene dek yazılı kaynaklarda kendini minimal olarak ifade etmesi ve sanatsal kaygılarının azaltılması büyük rol oynar. Sadece bir iletişim malzemesi olarak çoğaltılmasından önceki dönemlerde insanlar yazıyı dev anıtlardan ve anıtsal sütunlardan okurlarken giderek küçülen ve çoğalan yazının kuvvetle algılanır görüntüsü, günümüz tipografisiyle okuduğumuz kitapların yazılarının boyutunun küçülmesi ve yine aynı şekilde yazdığımız yazının küçük boyutlu olmasının vermiş olduğu bir sıradanlıkla gelişimini sürdürür. İşte tam burada, mimarinin anıtsal dönemlerini hatırlatırcasına, üç boyutlu tipografi ile bu sıradanlığı yıkma çabasından söz edilebilir.

Yazı üç boyutlu hale geldiği zaman birdenbire alışkanlıkların dışına çıkar ve algılama sınırlarını zorlamaya başlar. Mimari ile ilişkilendirilen üç boyutlu tipografi, adeta dev bir heykelsi form gibi büyük boyutlara bürünür ve duyguları harekete geçirir. Tıpkı üzerinde devasa bir "100" rakamı taşıyan

bina gibi (Resim 6). Mimari bir konstrüksiyonla oluşturulan rakamın üst kısmı formun dışına çıkarken, altta kalan kısımları boşluğun içerisinde konstrüktivist bir tarzda bırakılmıştır.

Aslında modern anlamda grafik tasarım ve tipografi, mimarlık ile tasarımın teorik temelleri açısından aynı fikirleri ve tarihi geçmişi paylaşırlar.⁵ Bauhaus dönemi grafik tasarımı ve tipografisi ile aynı dönem mimarisi birbirine paralel yapıda gelişirken, düzgün ve sade bir yaklaşım sergilerler.

Mimari ve üç boyutlu tipografiye, Ivan Chermayeff ve ortağı Tom Geismar'ın üstlendiği, ev ürünleri satan mağazalar zinciri Best'in kurumsal binasında kullanılan üç boyutlu amblem ile yine aynı tasarımcıların, "Dokuz" isimli bina amblemi örnek verilebilir (Resim 7, 8). 1970'lerde tasarlanan her iki tipografik düzenleme de, tipografinin üç boyutlu kullanımının mimari tasarımlarla nasıl olumlu yönde etkileştiğinin açık bir göstergesidir. Özellikle '9' rakamının kırmızı ve yuvarlak heykelsi formu binanın girişinde dik-kate değer bir tavır sergiler.



Resim 6



Resim 7



Resim 8

Mimari ve tipografinin birleştiği güzel örnekleri artık her yerde görmek mümkündür. Tıpkı Eskişehir'de yeni açılan alışveriş merkezinin en üst katının tavana yakın duvarlarında yer alan düzenleme gibi (Resim 9).

3- Yaşam ve Üç Boyutlu Tipografi

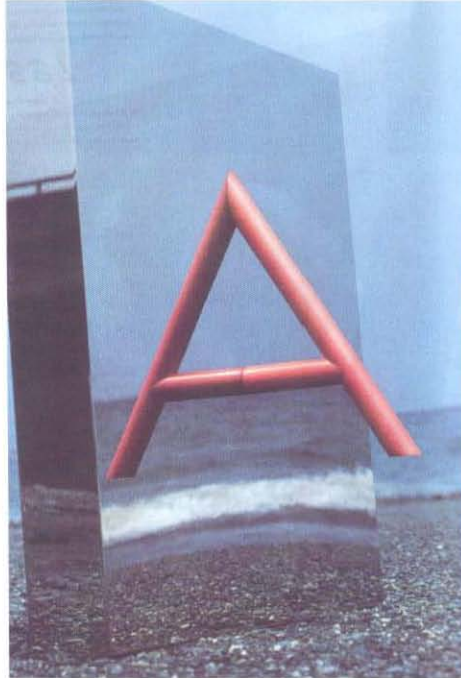
Hayatın herhangi bir aşamasında kendini gösteren ve yaşamın kendisiyle ilişkilendirilerek bu alt başlık altında toplanan, aynı zamanda boyutlu olması sebebiyle, çevreyle ve kapladığı alanla daha dinamik ve daha yakın bir ilişkiye giren üç boyutlu tipografi, yaşam içerisinde var olan ve adeta kendini kanıtlayan bir eleman durumuna dönüşür.

⁵ Virginia Smith, *Architecture and Type: A Modern Marriage* (March 21, 2006), s.1.



Resim 9

Resim 10



Resim 11



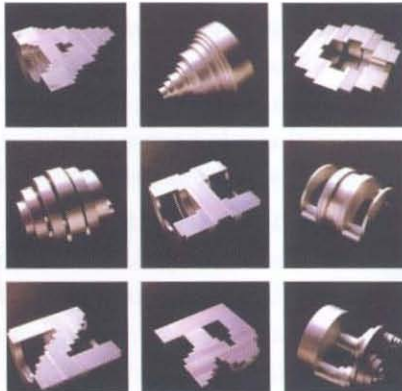
Yazı iki boyutlu haliyle sessiz okunabilirken üç boyutlu durumuyla bağırır, haykırır ve varlığını sağlam bir şekilde ortaya koyar.⁶ Yazıyı doğal ortamından kurtararak üç boyutlu bir nesneye dönüştüren tasarımcılardan biri olan Japon tasarımcı Takenabu Igarashi, oldukça etkili ve göz dolduran harf formları yaratmıştır. Anatomilerinin simetrik olma özelliğinden faydalananak, bir ayna üzerine monte ettiği farklı malzemeden bir parça ile onun ay-nadaki yansımasından majüskül bir 'A' harfi elde etmiştir (Resim 10).

Bir dizi harf formulu heykeller tasarlayan Igarashi, iki boyutlu harfleri üçüncü boyuta şaşırtıcı ve eğlendirici bir şekilde yansıtmıştır. Başka bir tasarım grubunda ise, metalden kurguladığı harfleri basamak gibi düşünüp üst üste farklı boyutlarda kullanarak kesitler oluştururken, bir diğerinde de alüminyum tabakaları kullanarak ve yine harflerin simetrik özelliklerinden faydalanarak metal harfler yaratmıştır (Resim 11, 12,13, 14)⁷. Sanatçının bu

Resim 12



Resim 13



Resim 14



formları yaratmadaki amacı dikkat çekmenin yanı sıra, tipografiyi malzeme açısından da zorlamaktır. İç içe geçen silindirik formlar, katlanıp açılabilen metallere, aynalar, alüminyum tabakalar, borular kullandığı malzemelerdir.

Noah Rose adındaki başka bir tasarımcı da, 'Parc Plas Mawr' için heykelsi tipografik düzenlemesiyle mekan-tipografi için çok güzel bir tasarım örneği ortaya çıkarır. Parc Plas Mawr, kuzey Wales'de bulunan Endüstriyel Miras Parkının adıdır. 12 harften oluşan bu tipografik düzenleme, paslanmaz çeliğin plazma kesimiyle oluşturulmuştur. Parkın ismini kendine özgü bir harf formuyla oluşturmayı seçen tasarımcı, altta karşıdan bakıldığında okunacak majüskül harfleri kullanırken, majüsküllerin üstlerinde de değişik açılarda

⁶ Richard A. Lanham, What's Next For Text? (Education, Communication & Information, vol.1 no.1, Routledge, 2001), s.28.

⁷ Peter Surgil Cho, Computational Models for Expressive Dimensional Typography, (MIT, 1999), s.26,27.



Resim 15



Resim 16



Resim 17

da yandan okunacak şekilde miniskül harf formlarını kullanarak hem karşıdan hem de yandan bakıldığında okunmayı sağlar (Resim 15). Harflerin yol kenarında ve büyük boyutlarda olması parka gelen ziyaretçilerin uzaktan da tabelayı algılayabilmelerine olanak sağlar.

Fransız tasarımcı, Pierre Di Sciullo ve ekibinin Nice şehrinin tramvay hattının simgesi olarak tasarladığı 'T' harfi ise, duraklardaki farklı ve ilginç kullanımıyla Nice için adeta bir heykele ve toteme dönüşmüştür. Nice halkının tramvayı kolayca bulmasına yardım eden bu heykelsi tabela, dışarı taşan harf kesitiyle ve iç boşluğuyla hemen dikkati çeker, her yönden bakıldığında farklı fonksiyonları ve görüntüleri sergiler (Resim 16-17).

Yaşam içerisinde aslında çevremizde sıkça karşılaşılabileceğimiz, aynı zamanda yadırgamadan kabullendiğimiz bazı objeler, dikkatle incelendiğinde yaşayan birer tipografik sanat eseridir. Hayatın her alanına korkmadan yerleştireceğimiz ve faydalanabileceğimiz bu sanatsal objeleri her yaş gurubuna uygun hale getirmek de mümkündür.

4- Çocuk ve Üç Boyutlu Tipografi

Üç boyutlu tipografi, harfleri fiziksel bir obje olarak tanımladığından, daha çok görev yükleme özelliğine sahiptir. Normal kullanımıyla yazıda fark edilemeyen harf yapıları, objeye dönüştüğünde tüm detayları fark edilecek hale gelir.⁸ Böylece çocuklar yazıyı ya da harf formlarını öğrenmenin daha kolay bir yolunu bulmuş olurlar.

Çocuklar için yine tipografiyi eğlenceli ve bir oyun haline dönüştürme işi kimi zaman yetişkinlere düşer. Kartondan kesip oluşturdukları çeşitli harflere bürünen kişiler, tipografiye farklı bakabilmenin ayrıcalığını taşımaktadır (Resim 18, 19, 20, 21, 22). Alfabetik bir futbol oyunu için, Stockholm şehrinde bulunan Konstfack University Collage of Art, Craft and Design (Konsfack Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi) öğrencilerinin deneysel

⁸ Richard A. Lanham, What's Next For Text? (Education, Communication & Information, vol.1 no.1, Routledge, 2001), s.26.



Resim 18



Resim 19



Resim 20



Resim 21.

tipografi çalışmasında yaptıkları harften kostüm tasarımları, çocuklar için olduğu kadar büyükler için de son derece yaratıcı ve eğlencelidir.

Charles H. Yalem Çocuklar için Hayvanat Bahçesi giriş işareti olarak tasarlanan üst üste binmiş küplerde (Resim 23), her ne kadar iki boyutlu olarak sınıflandırılabilse de küp üzerinde olmaları sebebiyle “çocuk ve üç boyutlu tipografi” başlığı altında yer alabilir. Hayvanat bahçesinin çocuklar için olması sebebiyle böyle bir düzenlemeye giden Ivan Chermayeff ve Tom Geismar ikilisi, üçüncü boyutun çocuklar üzerindeki etkisinin önemini bir kez daha vurgularlar. Zira hiçbir çocuk aynı düzenlemeyi iki boyutlu bir tabela üzerinde aynı derecede eğlenceli bulmayacaktır.

Sonuç olarak bütün bu ele aldığımız örnekler göstermektedir ki, üç boyutlu tipografinin hayata kattığı anlamlar görmezden gelinemez. Günümüzde tipografi yalnızca okumak, okurken de vurgulanmak amacıyla kullanılmaktadır. Çoğu kitap ve diğer yayınlarda kullanılan yazının boyutu, onun okunmak için olduğunu destekler niteliktedir. Oysa yazı sadece okunmak için değil, bakılmak ve izlemek için de tasarlanmalıdır. Yazı, harf formlarının farklı ve değişken yapılarıyla üçüncü boyutuyla da ele alınabilmelidir. Son zamanlarda yaygınlaşan deneysel tipografi çalışmalarında alfabenin sıradanlığına ve tekdüzeliğine karşıt olarak, yazının okunmaktan daha öte işlevleri olabileceği üzerine odaklanılmıştır. Organik veya kaligrafik olarak şekillenen çalışmalar, yazıya bambaşka boyutlar katıp farklı bakış açılarından izleyiciye ulaşırlar. Tipografinin, baki-



Resim 22

Resim 23



lası bir obje haline dönüşmesi, çevrede görülen birçok sıradan tabela arasından bu farkındalığın sağlanması ve tipografinin daha çok hissedilir olması için tasarımcıların büyük gayretleri gerekmektedir. Bu görev de çağdaş tasarımcılara düşer.

Kaynakça

- Becer, Emre. *Modern Sanat ve Yeni Tipografi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara: 2007.
- Chermayeff & Geismar Son 50 Yılım Amblem ve Logo Tasarımları*, Pera Müzesi Yayınları Sergi Kataloğu, İstanbul: 2007.
- Cho, Peter Surgil. *Computational Models for Expressive Dimensional Typography*, MIT, 1999.
- Fletcher, Alan. *The Art of Looking Sideways*, Phaidon, London: 2001.
- Lanham, Richard A. *What's Next For Text?*, Education, Communication & Information, vol.1 no.1, Routledge: 2001.
- Miller, J. Abbott. *Dimensional Typography*, Princeton Architectural Press, 1996.
- Smith, Virginia. *Architecture and Type: A Modern Marriage*, March 21, 2006.
- www.quiresiste.com (21.01.2008)
- www.rbg6.se/konstfack-characters/ (22.01.2008)