



ŞEHİR KİMLİĞİ VE YAZI KARAKTERİ İLİŞKİSİ

Eren Evin KILIÇKAYA BOĞ¹

Öz

Bir yazı karakteri ya da İngilizce'deki tercümesiyle 'Typeface (Yazıyüzü)' insanlar gibidir. Her birinin ayrı bir kişiliği, kendine has özelliği ve de bağlı olduğu bir sınıf vardır. Yazı karakterleri bir kimlik oluşturmada önemli bir unsurdur. Bir harfin nasıl şekillendiği her ne kadar bu iş ile ilgilenmeyenler için önemsiz gibi dursa da harfi oluşturan çizgilerin kalınlığı, kıvrımların kavis, bitiş yerlerindeki çıkıntılar yapıları gibi ayrıntılar yazı karakterine belirgin bir özellik kazandırmada önemli detaylar verir. Bir şehir ise yine aynı şekilde kurulduğundan bu yana bir karaktere sahiptir. Şehrin nasıl oluştuğu, planı, içinden geçen nehirlerin kıvrımı ve hatta üzerine kurulduğu jeolojik yapı bu karakterin şekillenmesinde önemli ipuçları verir. Bu iki kavram yani şehir ve yazı karakteri kimlik kazanma açısından aynı özelliklere sahiptirler ve bu nedendir ki bir şehir kendine ait bir yazı karakteri ile anılabilir. Bu çalışmada yazı karakterinin, şehir kültüründeki yeri, tarama modeli kapsamında alanyazın incelemesi olarak ele alınmıştır. Çalışmanın amacı, şehirlerin kimliklerinde var olan yazı karakterlerinin nasıl şekillendiğine değinerek, bu yazı karakterlerinin tipografideki yeri ve önemine dikkati çekmektir. Çalışmada, üç farklı ülkeden üç şehir ele alınmış ve ele alınan örnekler bu üç şehirle sınırlandırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Tipografi, Yazı Karakteri Tasarımı, Şehir Tipografisi, Şehir Yazı Karakterleri

THE RELATIONSHIP OF CITY IDENTITY AND TYPEFACE

Abstract

A typeface is like human beings. Each of them has a distinct personality, a unique character and a classification, which it is, belongs to. Typefaces are also important in creating an identity. How a letter is formed is insignificant for those who do not care about it, but the details of the thickness of the lines, the curvature of the curves, and the structure of the protrusions at the end points give important details in providing a distinctive character. A city has also a character since it was founded in the same way. How the city is formed, the plan, the curvature of the rivers passing through it, and even the geological structure on which it is built give important clues in shaping of this character. These two concepts, city and typeface, have the same characteristics in terms of gaining identity, which is why a city can be remembered with its own character. In this study, the place of typefaces in city culture is considered as a review of the literature within the scope of the scanning model. The aim of the study is to take attention how typefaces formed in city identity and their place and importance in typographic design. This study is limited with the three cities from three different countries.

Keywords: Typography, Typeface Design, City Typography, Typefaces of the City

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, erenevin.kilickaya@dpu.edu.tr
ORCID 0000-0002-2856-1614

Başvuru Tarihi (Received): 09.02.2019 **Kabul Tarihi** (Accepted): 26.06.2019

Giriş

Yazı karakterleriyle ünlenen ya da ismini bir yazı karakterine veren birçok şehir örneği bulmak mümkündür. Hatta Apple firması kendi yazılımlarında kullanılmak üzere geliştirdiği fontlara Chicago, Geneva, Monaco, New York gibi isimler vermiştir. Bu şehir isimli yazı karakterleri düşük çözünürlükte okunmak için tasarlanmışlardır ve ekran üzerindeki metin yazılarında daha iyi sonuç verirler. Bunların dışında belirgin bazı yazı karakterlerini belirli bir ülkeyle ya da şehirle ilişkilendirmek daha kolay olmaktadır. Çünkü tasarlandıkları döneme ait güçlü referanslar barındırırlar. Jadette Laliberte'ye göre (Hyndman, 2016) "Fraktur" yazı karakteri Almanya ile, "Garamond" yazı karakteri Fransa, "Bodoni" yazı karakteri İtalya ve "Caslon" yazı karakteri de İngiltere ile özdeşleşmektedir. Buradan çıkışla "Helvetica" yazı karakterinin İsviçre ile güçlü bir bağı olduğu -Helvetia, İsviçrenin Latince'deki karşılığı anlamına gelmektedir- görmezden gelinemez. "Şehir Kimliği ve Yazı Karakteri İlişkisi" başlıklı bu çalışmada öncelikle yazı karakterinin ne olduğu konusuna değinilmiş, daha sonra şehir kimliği konusu irdelenmeye çalışılmıştır. Daha sonra da bu iki kavramın ilişkisi verilen örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmada, üç farklı ülkeden üç şehir (Londra, Paris, İstanbul) ele alınmış ve ele alınan örnekler bu üç şehirle sınırlandırılmıştır.

1.Yazı Karakteri

Yazı karakteri belirli bir amaç uğruna tasarlanmış ve aynı belirgin tasarıma sahip harflerin, rakamların, sembollerin, noktalama işaretlerinin bir koleksiyonu olarak tanımlanabilir. Genellikle 'Font' kelimesi ile karıştırılsa da aslında font ve yazı karakteri aynı şey değildir. Font bir yazı karakterinin üretim aşamasına katkıda bulunan bir araçken, yazı karakteri ortaya çıkan sonuçtur. 'Why Font Matters' kitabının yazarı Sarah Hyndman'e (2016) göre, yazı karakteri ve font ayrımı şu şekilde tanımlanmıştır. Yazı karakteri bir tasarımın sonucudur. Helvetica yazı karakteri, font ise onu kullandığımız halidir. Örneğin, 12 pt. Helvetica Bold denildiği zaman bu font olmuş olur. Aynı yazarın bir başka tanımlamasında ise yazı karakterini bir filme benzetirsek, font bu filmi nereden (sinema, videokaset ya da internet) izlediğimizle alakalıdır. Yani font yazı karakterinin bize ulaşma biçimidir. Bu iki kavram sıklıkla birbirinin yerine kullanılsa da font ya da yazı karakteri dendiğinde belirgin olan yazı tipi varyasyonları akla gelmektedir. Bir yazı yazmak için neden binlerce yazı karakteri oluşturulmuştur sorusunun cevabı ise her bir yazı karakterinin biçimsel olarak içerdiği ve iletmek istediği mesajın farklı anlamlar içermesinden kaynaklanmaktadır denilebilir.

Yıldız ve Kongur (2008) şöyle demiştir:

Eğer bir filmde oynayan karakteri beğenmezsek, filmi yine de izleriz. Yazı karakterleri de böyle bir şey: Karakter kötüyse, okumaya devam edebiliriz; fakat okuduğumuz şey bizi etkilemesi gerektiği şekilde etkilemez" Bu tümceler, grafik tasarım tarihinin tek uzun metrajlı belgesel filmi Helvetica'dan Hermann Zapf'a ait. Zapf haksız sayılmaz: Yazı karakterinin "işlevi", kullanıldığı tasarım ürününün tüketicileri için önemlidir; tüketiciler, bu emeğin ve etkinin yeteri kadar farkında olmasalar da! Diğer yandan tasarımcıların daha etkili yazı karakterleri tasarlamadaki estetik arayışları, yeniyi keşfetme arzuları, onları daima bir adım ileriye taşır. (s.78)

Yazı karakterlerinin de insanlar gibi kişilikleri vardır ve baktığımız da sizinle bu kişiliğe ait olan özellikleri anımsatacaktır. Yazı karakterini değiştirdiğimizde gençten, yaşlıya, modernden, klasiğe, eğlenceliye, ciddiye, korkunçtan, gizemliye kadar çeşitli kişisel özellikler arasında geçiş yapmak mümkün olmaktadır.

Aktarılmak istenen mesajın, ekran ya da çeşitli başka yüzeylerde yansması olan yazı karakteri ile bilgi vermenin dışında da bir etkileşim sağlanmaktadır. Bu etkileşimi doğru kurabilmek de doğru yazı karakterini seçme ile gerçekleşebilir. Yazıda kullanılan BÜYÜK/küçük harf çeşitlenmelerinin

bile bir anlamı olabilmektedir. Tamamı büyük harflerle yazılan yazılar karşısındaki bağırmış izlenimi verirken, küçük harfler daha samimi bir dil yaratabilir. Aynı şekilde el yazısı tipi yazı karakterleri ile sıcak bir etkileşim kurulurken, ciddiyet ve geleneksellik isteyen yerlerde genellikle serifli (tırnaklı) ve düz hatlı yazı karakterleri tercih edilmektedir.

2. Şehir Kimliği

Lynch (1960/2012), “bir kent birçok amaca hizmet eden, değişken bir yapıdır. Birçok işlevi bir arada barındırır, kişiden kişiye değişen hızlarla gelişir” olduğunu ileri sürmüştür. Şehirlerin kimliğine katkıda bulunacak birçok farklı elemandan bahsetmek mümkündür. Bunların arasında şehirde yer alan mimari yapılar, şehrin dokusunu oluşturan kentsel elemanlar -ki bunlara kent mobilyası denebilir- şehirler için tasarlanan logolar, bilgilendirme ve yönlendirme tasarımı elemanları ve bu bilgilendirme tasarımlarında kullanılan yazı karakterleri bunlar arasında sayılabilir. Bunların her biri bir kent kimliği oluşturmak için o kimliğe katkıda bulunan elemanlardır.

Sanayi devrimiyle birlikte 19. yy dan itibaren gelişmekte olan şehirler, önceleri daha kendilerine dönük hayat bulurlarken, 21. yy dan itibaren değişen yaşam koşullarıyla beraber daha dışarıya dönük bir hal almaya başlamışlardır. Kùltürler arası etkileşimin daha fazla rol aldığı günümüz dünyasında, kentlerin dokusu özellikle de büyük şehirlerde kendini gösteren bir kimliksizleşme ile karşı karşıya kalmış durumdadır. Büyük şehirler artık daha fazla birbirlerine benzer bir hal almaya başlamışlardır. Bu benzerlikten sıyrılmak şehrin kendine has özelliklerinin öne çıkarılmasıyla kırılabilir.

Lynch (1960/2012) şöyle demiştir:

Dolaşım, büyük alan kullanımları, önemli odak noktaları gibi kent formunun anlamlı olabileceği önemli işlevler de kentte yer alır. Ortak umutlar ve zevkler, toplumun algısı bunları ortaya çıkarabilir. Hepsinden öte çevre, görsel olarak düzenlenmiş ve keskin bir şekilde tanımlanmış ise kentli de kendini kendi anlamlandırması ve oluşturduğu bağlantılarla kente şeklini verir. İşte o zaman kent, dikkat çekici ve kolay tanınabilir gerçek bir yer olabilir. (s.102)

Hem kentli, hem de kente gelen yabancılar için bir şehrin kendi kendini anlamlandırması, kendine has bir tasarımının olması ile doğru orantılı olarak gerçekleşmiş olacaktır.

“The Spirit of Cities, Why the Identity of a City Matters in a Global Age” adlı kitabın yazarlarına göre, 21. yy da, kültürel kimlik ve kozmopolitanizmin yükselmesiyle ilgili çok daha fazla şey konuşulur hale gelmiştir. Göç, işgücünün serbest dolaşımı, internet, yeni sosyal medyanın yaygınlaşması ve geleneklerin değişimi gibi etkiler sayesinde daha çok insan bu kozmopolitlikten nasibini almaktadır.

Burak (2018) şöyle demiştir:

Modern kentler, teknoloji ve finans anlamında geliştikçe birbirine benziyorlar. Küresel etkileşim cereyanında kalan bireylerin birbirine benzemesi gibi o bireylerin kurmaya/değiştirmeye devam ettikleri kentler de hemen her anlamda birbirine benziyor. Bu aynışma, bir kimliksizleşmeyi beraberinde getirirse de farklılaşmak için muhataplarını yeni arayışlara itiyor. (<https://medium.com/aburakbal/kent-kimlik-mobilya-i-CC%87stanbulun-sokak-tabelalar%C4%B1-2382b7cc61ab>)

Günümüzde şehirler de artık birer marka gibi ele alındığından, logo ve görsel kimliklerinde yeni bir yazı karakteri kullanma yolu tercih edilmektedir. Bir şehrin marka olma yolundaki en önemli ve ilk adımı ona bir logo tasarlamaktan geçmektedir. Yeni bir kimlik yeni bir yazı karakteri kullanmaktan geçmektedir. Stockholm şehri için 2013 yılında tasarlanan yeni logodan da anlaşılacağı üzere, yeni bir yazı karakteri kullanmak bir şehre yeni bir kimlik kazandırmada etkili

olmaktadır (Resim 1).

Resim 1: *Stockholm Şehri İçin Tasarlanan Logo*



Kaynak: (<http://www.stockholmfringe.com/stockholms-stad-logo-2013/>)

3. Şehir Kimliği ve Yazı Karakteri İlişkisi

Şehir kimliği ve yazı karakteri ilişkisi Antik Roma döneminden kalma Trajan Sütunu'nun kaidesindeki mermere kazınmış Roman yazı karakterlerinden esinlenerek oluşturulan "Trajan" yazı karakterinin varlığıyla kanıtlanabilir. Zira bu yazı karakterinin de, küçük harflerin daha var olmadığı antik dönemlerdeki gibi küçük harfleri tasarlanmamıştır, bitişleri tıpkı mermere kazınmış izlenimi veren o küçük çıkıntılarını içerir ve Q gibi harflerinin abartılı ve uzun bitişleri mevcuttur.

Yazının tarih içerisindeki sürecinde Roma İmparatorluğu'nun ayrı bir önemi vardır. Roma İmparatorluğu'ndan miras kalan herhangi bir şehirde gezintiye çıkan bir ziyaretçi sadece heykellere, tapınlara, meydanlara rastlamaz, aynı zamanda caddelerde, duvarlarda, meydanlarda büyük taşlara veya sütunlara kazınmış yazıların varlığına da şahit olmaktadır. Petrucci'ye göre (1993), bu yazıların içerikleri (politik, cenaze törenlerine ait, ticari) ve yerleşimleri (iç veya dış mekân) çok farklı olsa da ortak yanları herkes tarafından fark edilmeleri için yapılmış olmalarıdır.

Petrucci'ye göre (1993), Marinetti'nin Futuristik manifestosuna göre kentsel mekanlarda yazının yayılması için sınırsız imkanlar vardır. Bir kitapta sayfa ne ise, şehir tipografisi için de meydanlar odur. Buna en iyi örnek Enrico Del Debbio tarafından tasarlanan, zeminde mozaik yazıların ve çeşitli görüntülerin olduğu kenarlarında ise beyaz blokların üzerine Sans Serif (tırnaksız) karakterler ile İtalya'nın o dönemki rejiminde önemli olayların ve tarihlerin kazındığı bir kamusal alan olan Foro Italico'dur (Resim 2). Yazı 20.yy'da bir propaganda aracı ve totaliter rejimlerin başarılarını öven malzeme olarak kullanılmıştır.

Resim 2: *Foro Italico'dan Zemin Yazıları*



Kaynak: (<http://www.jameshull.com/foroitalico.html>)

3.1. Londra Örneği-İngiltere

Şehir ve tipografi ilişkisi yadsınamaz bir gerçektir. Nasıl ki bazı yazı karakterleri şehir isimleriyle adlandırılmışsa, yazı karakterleriyle anılan ve bilinen şehirler de vardır. Bunların arasındaki kuşkusuz en ünlüsü ve en köklüsü Londra'dır. Londra metrosu için Edward Johnston tarafından tasarlanan ve tasarımcısının soyadıyla bilinen yazı karakteri, bir şehir için tasarlanan en köklü yazı karakterlerinden birisidir (Resim 3). Edward Johnston'ın tasarladığı yazı karakterinin kullanıldığı Londra metro logosu ise sadeliği, kırmızı daire üzerine lacivert bant içerisindeki yazısı ile halen kullanılmakta iken, logonun şehrin sembolik bir simgesi haline de dönüştüğü söylenebilir (Resim 4).

Resim 3: Londra Metrosu İçin Tasarlanan Johnston Sans Yazı Karakteri



Kaynak: (Walters, J. L., 2013, s.2)

Resim 4: Londra Metrosu İçin Tasarlanan Logonun Taslak Aşaması



Kaynak: (Walters, J. L., 2013, s.92)

John L. Walters'a göre (2013), ilk tasarlandığında 'Underground' adıyla bilinen yazı karakteri daha sonra 'Johnston Railway' olarak anılmış ve en sonunda 'Johnston Sans (ya da basitçe Johnston)' olarak adlandırılmıştır. "Edward Johnston aynı zamanda Londra Ulaşım tarafından

kullanılmak üzere bir yazı karakteri geliştirmiş ve bu karakterler ilk kez 1916 ve 1917 yıllarında kullanılmıştır. ‘Johnston Sans’ adlı bu karakterin güncellenen hali günümüzde hala kullanılmaktadır” (Owenden, 2013:211’den aktaran Taşcıoğlu ve Erdoğan Aydın, 238). Garfield’e göre “Johnston Londra’ya bir yazı karakteriyle karakterini veren kişi olmuştur” (Garfield, 2012, s.114). Bu yazı karakteri tasarlandıktan yıllar sonra bile Londra’da yapılan etkinliklerin baş aktörü olmaya devam etmiş ve 2012 yılındaki Londra Olimpiyatlarının bilgilendirme tasarımlarında kullanılmıştır (Resim 5).

Resim 5: 2012 Londra Olimpiyatları Bilgilendirme Ve Yönlendirme Tasarımları



Kaynak: (Walters, J. L., 2013, s.93)

Garfield (2012) şöyle demiştir:

Yeryüzünün en ikonik, en kalıcı ve en çok sevilen fontlarından biri, yani Edward Johnston’ın Londra Metrosu için yaptığı yazı karakteri, Birinci Dünya Savaşı’nın ortasında, işte böyle ortaya çıktı. Birkaç yıl içinde Johnston Sans sadece Elephant & Castle ve Golders Green gibi Londra’nın önemli noktalarında değil, duvarlara poster yapıştırılan her yerde görünecekti... İster neşeli olsun ister can sıkıcı, bütün duyurular Edward Johnston’un fontuyla yapıldı. (s.114-115)

Simon Laxley’e göre (2011), İngiltere’de bir ulaşım sistemi için yazı karakteri üretmek yeni bir buluş değildir. The Great Western Railway 1840’lardan itibaren lokomotiflerde, vagonların üzerinde ve üniformalarda slab serif yani kare serif bir yazı karakteri kullanıyordu. Bunun dışında İngiltere’den sonra dünyanın en eski metro ağı olan Budapeşte Metrosu da istasyon isimleri için ayrı bir yazı karakteri kullanımını tercih ederken, Kopenhag Tramvay Şirketi de iç mekan, bilet ve üniformalarda ayrı bir yazı karakteri kullanmayı tercih etmişlerdir. Fakat Johnston yazı karakterini bütün bunlardan ayıran başka özellikleri de vardır.

Garfield (2012) şöyle demiştir:

Johnston’ın yazı karakteri genellikle ilk Modern Sans Serif sayılır. Ayrıca ona “halka ait olan ilk yazı karakteri” diye de bakılabilir; eğitimle, politik manifesto ya da sınıfla değil seyahat ihtiyacıyla ilişki kuran, gündelik kullanım için tasarlanmış ilk yazı karakteriydi. Topluma ve günlük yaşama büyük katkısı olan bir yazı tasarımıydı bu Johnston 1915 yılı sonunda ilk harfleri -5 cm ebadında büyük harf B, D, E, N, O, U- yapmıştı ve başlangıçta harflerin küçük tırnakları vardı. Küçük harfte asıl harf o’ydu, onun kapatılmış alanını (içindeki beyaz boşluğu) gövde genişliğinin iki katı yapmıştı, böylece ona “ideal kütle ve berraklık”

sağlamıştı. En belirgin harf de küçük l'ydı. I ya da l'den ayrılın diye ters dönmüş bir çizmesi vardı. En güzel harf i'ydı. Johnston onun üzerine bugün bile gören insanı gülümseten elmas şekilli bir nokta koymuştu. (s.117-118-119) (Resim 6)

Resim 6: *Johnston Sans Yazı Karakterindeki O, L Ve İ Harfleri*



Kaynak: (Garfield, 2012, s.119)

Becer (2010) “20. yüzyılın ilk yarısı, özellikle de 1920’li ve 30’lu yıllar; grafik tasarım ve tipografi alanında tüm dünyada önemli gelişmelerin yaşandığı ve yeni yazı karakterlerinin tasarlandığı verimli bir dönem olduğunu” ileri sürmüştür (s. 44).

Becer (2010) şöyle demiştir:

Yeni Tipografi tutkusunun 1920’lerde adeta bir “serifsiz yazı enflasyonuna” neden olduğu da söylenebilir. Edward Johnston’ın Londra Metrosu için 1916’da tasarladığı geometrik yalnlığa dayalı serifsiz yazı karakteri “Underground”, 1920’lerin modernist tasarımının habercisi gibiydi. Yazı tasarımına yeni bir düşünce biçimi getiren Underground, sonraki yıllarda tasarlanan “Gill” ve “Futura” gibi karakterlere de esin kaynağı olmuştur. (s. 45)

Londra’nın şehir ve tipografi alanında başlatmış olduğu bu öncü yaklaşım sayesinde yazı ve şehir ilişkisi başka boyutlarda da kendini göstermiştir. Daha sonraki dönemlerde artan trafik yoğunluğunu düzenlemek amacı ile, yol tabelalarında kullanılan ‘Transport’ yazı karakterinin İngiltere çıkışlı olup, İrlanda, İspanya, Portekiz gibi diğer ülkelerdeki yol tabelalarında da kullanılıyor olması, Londra şehrinin yazı ve şehir ilişkisi bakımından öncü olmasını destekler niteliktedir.

3.2. Paris Örneği-Fransa

Londra’nın aksine Paris şehrinin ulaşım ağı için belirgin bir yazı karakteri kullanımından söz etmek pek olası değildir. Kullanılan yazı karakteri sadece metro girişini belli etmek için tasarlanmıştır. “Metropolitan” yazısı Paris şehrinin metro istasyonlarında kullanılmak üzere 1900 yılında, Hector Guimard tarafından tasarlanmıştır. Bu yazı karakteri dönemin tipik karakteristik özelliklerini barındırması açısından önemlidir. Zira 1900’lü yıllarda Art Nouveau akımı Paris’in kültürel yaşamını ele geçirmiş ve afiş tasarımlarında da bu süslü ve abartılı yazı karakterlerini bolca görmek mümkün olmuştur (Resim 7).

Resim 7: *Metropolitan Yazı Karakteri İle Yazılmış Metro Giriş Tabelası*



Kaynak: (<https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/symbolism/v/hector-guimard-cit-entran-ce-paris-m-tropolitain-c-1900>)

Garfield (2012) şöyle demiştir:

Paris Metrosu şaşırtıcı bir şekilde akıl karıştırıcıydı, ama yine de bütün o Art Nouveau mineleri, fayansları ve metal işleriyle büyüleyici bir yerdi. 1900 yılında kullanıma açıldığı sırada, Hector Guimard'ın tasarladığı tabelalar ancak Fransız olabilecek kadar dolambaçlı ve kibirli bir bukleler ve kıvrımlar yığını halindeydi. Yüzyıl ilerleyip de şebeke banliyölere doğru uzanınca, her istasyon mimarına o sırada hoş buldukları yazı stilini seçme özgürlüğü tanındı ama bir örneklik için hiçbir çaba harcanmıyordu. (s.124-125)

Şehir ve tipografi ilişkisi adına, Paris şehrinin adından ilham alarak tasarlanmış yazı karakterlerinden söz etmek olasıdır. Bunlardan ilki "Parisian" adlı yazı karakteridir (Resim 8). Bu yazı karakteri uzun yapısı, ince kalın hat kalınlıkları arasındaki belirgin fark ile tıpkı Parisli kadımlar gibi zarif görünmektedir. Harflerin, özellikle B ve P harflerinde görüldüğü üzere, çanak kısımlarındaki üst üste binen zarif bükümleri bu dişiliğe vurgu yapmaktadır. Kafe menülerinde sıklıkla tercih edilen bu yazı karakteri Paris şehrinin kafelerinin kültürel olarak belirgin baskınlığına da gönderme yapmaktadır. 1928 yılında Morris Fuller Benton tarafından American Type Founders için tasarlanan yazı karakteri günümüzde hala tercih edilen bir yazı karakteri olma özelliği de taşımaktadır.

Resim 8: *Parisian Yazı Karakteri*

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
ZÀÁÂÉÎÏÖØabcdefghijklmnopqrstuvwxyz
mnopqrstuvwxyzàáéîïöø&
1234567890(\$£.,!?)

54

Kaynak: (<http://www.identifont.com/similar?25Q>)

Paris adından ilham alarak tasarlanan diğer bir yazı karakteri de Paris metrosunda kullanılmak üzere tasarlanmış “Parisine” adlı yazı karakteridir.

Garfield (2012) şöyle demiştir:

1970’lerin başında Adrian Frutiger’in hem bir örneklik hem de okunaklılığa sahip bir sistem yaratmak üzere işbaşına getirilmesiyle birlikte, Parisliler için biraz daha temiz bir ortam sağlandı. Alphabet Metro onun Univers’inin yeni bir biçimiydi ve mavi beyaz büyük harften ibaretti (Resim 9) Tuhaf bir duyarlılıkla getirilmişti. “Metro yaşlı bir kadına benziyor” diyordu Frutiger. “Onu modern bir hale sokmak kolay değil” bu yüzden yeni tabelalar genellikle sadece eski olan tabelalar kırılınca takılıyordu. Daha keskin bir dönüşüm 1990’ların ortasında yaşandı. Jean François Porchez, bugün artık standart yazı karakteri olarak da kullanılan, modern ve esnek bir büyük ve küçük harf bileşimini, Parisine adlı font ailesini ortaya attı. (s. 125, 126) (Resim 10)

Resim 9: *Alphabet Metro Yazı Karakterinin Kullanıldığı Yönlendirme*



Kaynak: (<http://www.hansgremmen.nl/demo-item/show-full/id/393>)

Resim 10: *Parisine Yazı Karakterinin Metro Bilgilendirmelerinde Kullanımı*



Kaynak: (<https://typofonderie.com/gazette/post/parisine/>)

3.3. İstanbul Örneği-Türkiye

Londra ve Paris kadar köklü bir geçmişe sahip olan İstanbul, her ne kadar tarihsel kökleri bakımından eski bir yapıya sahip olsa da, kentsel kimliğini diğer iki şehre oranla daha geç kazanmıştır. İstanbul, Türkiye'nin nüfus bakımından en büyük şehri olarak kendine ait bir yazı karakterini çoktan hak etmiştir. Şehir büyüdükçe artan bilgi verme ihtiyacına yönelik olarak sokak tabelalarında da bir revizyona gitme ihtiyacı hissedilmiş ve ünlü tasarımcı Bülent Erkmen ve ekibi tarafından şehrin gelişen çağdaş yüzünü simgeleyen bir tarzda yeni bir kentsel bildirişim tasarımı hazırlanmıştır (Resim 11). Bilgilendirme tasarımlarında kullanılmak üzere yeni bir yazı karakteri de tasarlanmıştır. Yetkin Başarır tarafından tasarlanan 'Kent' isimli bu yazı karakterinde sadece majiskül (büyük) harfler kullanılmıştır (Resim 12). 2006 yılında tamamlanan proje ile İstanbul'da artık bütün sokak tabelalarında aynı kimliğin parçaları kullanılmaya başlanmıştır.

Resim 11: *İstanbul Kentsel Bildirişim Tasarımı Kitapçığı*



Kaynak: (<http://bek.com.tr/>)

Resim 12: *Sokak Tabelaları İçin Tasarlanan 'Kent' Adlı Yazı Karakteri*

AÂBCÇDEF
GHIÎJKLMNO
ÖPQRSŞTUÜ
VWXYZ.,)(' --

Kaynak:(<https://medium.com/aburakbal/kent-kimlik-mobilya-i-%CC%87stanbulun-sokak-tabelalar%C4%B1-2382b7cc61ab>)

Burak şöyle demiştir:

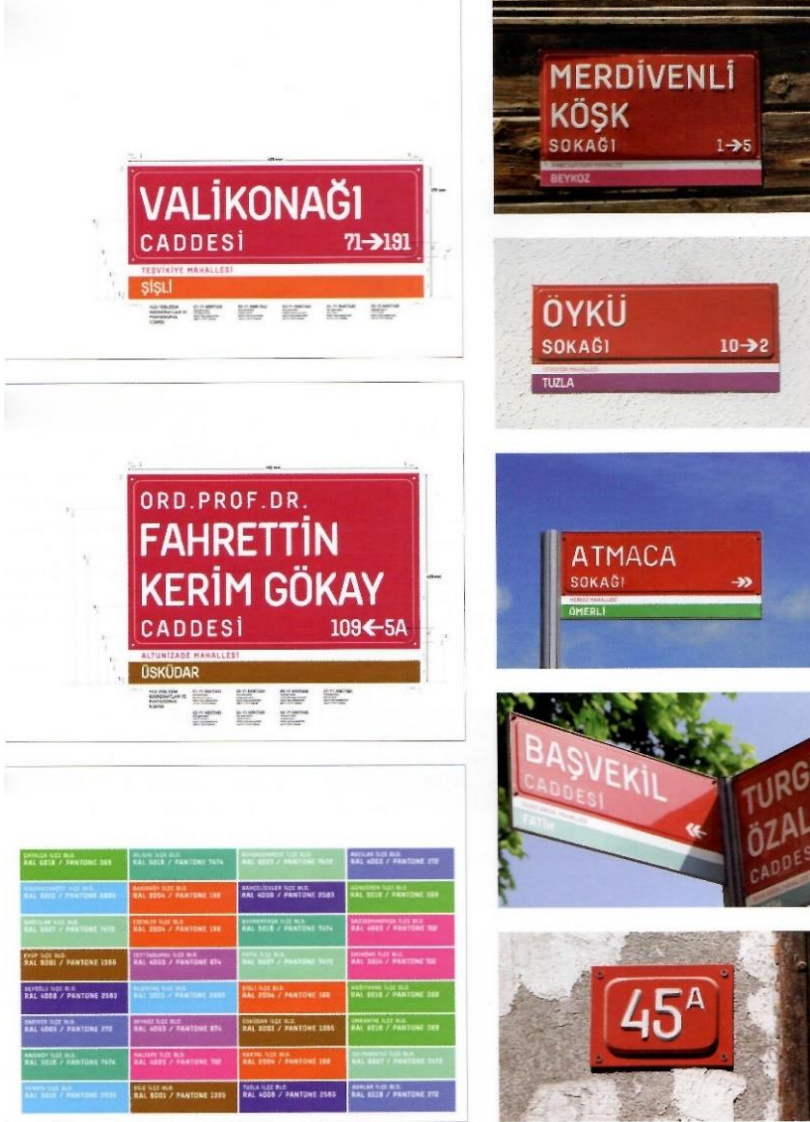
Bu yazı tipi herkes tarafından rahatlıkla okunabilmeli, harfler iç içe geçmemeli ve yeterli büyüklükte yazılmalı. Multi-Disipliner bir yaklaşımla tasarımlar yapan Yetkin Başarır tarafından tasarlanan ve kırmızı tabelalarda kullanılan yazı tipinin ismi “Kent.” Bu yazı tipi tamamı büyük harflerden oluşacak şekilde tasarlanmış. Koyu kırmızı üzerine beyaz harflerle yazılan isimler oluşturduğu kontrastla da kolaylıkla seçilebilir ve okunabilir olmuş. Tabelaların genişliği 600 mm. Bu standart, uzun sokak veya cadde isimleri yazılırken dahi bozulmuyor çünkü tabelalar eni sabit yüksekliği değişken olarak düşünülmüş. Uzun isimler 2 satır olacak şekilde yazılıyor. Böylelikle tabelaların üretimi standartlaştırılarak kolaylaştırıldığı gibi tabelalar monte edilirken de bütünlük bozulmamış oluyor. Ayrıca yazıları sığdırmak için küçültmek gerekmediğinden tüm sokak isimleri uzun olsalar dahi yeterli büyüklükte yazılabilmiş oluyorlar. Sokak veya cadde isimleri en büyük olacak şekilde yazılıyor. Sokak, cadde, yokuş, çıkmaz gibi ifadeler ise daha küçük şekilde sokak adının altında yer alıyor. Punto hiyerarşisini ilçe ismi ve mahalle ismi takip ediyor. Yazı tipinin dijital dokümanı internette indirilebilir olarak bulunmuyor. Yazı tipinin imajına İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin web sayfasında tabelaların üretim ve uygulama şartnamesinden erişilebiliyor. (<https://medium.com/aburakbal/kent-kimlik-mobilya-i%CC%87stanbulun-sokak-tabelalar%C4%B1-2382b7cc61ab>)

‘Graphic Design in Urban Environments’ kitabının yazarı Harland’a göre (2016) bir şehri inşa eden mimarlar ve çevre düzenleyicilerin bilgileri bir şehrin iletişim ağının nasıl çözümlemesi gerektiği konusunda yeterli olmayabilir. Bir yazı karakterinin seçimi ve uygulanış biçimi, onun çevre içinde nasıl hayat bulacağı konusunda yardım almaları gerekebilir. Her iyi şeyde olduğu gibi doğru yazı karakteri seçimi ve uygulanması onun taklitlerinin de üretilmesine zemin hazırlamış olacaktır. “Kent” yazı karakterinin Türkiye’nin başka şehirlerindeki bilgilendirme tasarımlarında da kullanılıyor olması onun ne kadar başarılı bulunduğunun bir ölçütü niteliğindedir.

Oral (2009) şöyle demiştir:

Kentin temel bildirişim öğeleri olan tabelalar, İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin talebi üzerine, Bülent Erkmen ve Aykut Köksal’ın belirlediği tasarım konseptiyle yeniden biçimlendirildi. Bütünsel bir sistem oluşturmak üzere tüm kent için programlandı ve yer bilgisinden mekânsal örgütlenme bilgisine ulaşan okuma çizgisini taşıyacak biçimde yeni bir kapsamla tanımlandı. Böylece her tabela bütün içindeki yerine ilişkin bilgi vermeyen bağımsız bir öğe olarak değil, sistem oluşturan bir bütünün parçası olarak ele alındı. Kentin tabelalarını bir gösterge sistemi olarak tanımlayan konsept, İstanbul’un tabelalarını, zaman içinde kentin kimlik verici öğelerinden biri kılacak. (s. 47) (Resim 13)

Resim 13: İstanbul Sokak Tabelaları



Kaynak: (Grafik Tasarım, sayı 28, s.47)

4. Sonuç

Şehir yaşantısında sıklıkla karşımıza çıkan yazı karakterleri birbirlerine çok benzer tasarım özellikleri göstermektedir. Bu durum şehir kimliklerinin oluşumunda sıradan, özgün olmayan tasarımların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Şehrin özelliklerini yansıtan, kendine özgü kimlik tasarımı oluşumlarında bu sıradanlıktan bizleri, yeni ve özgün yazı karakterleri kurtaracaktır. Yazısız tasarımların iletişimi güçleştirilmesi sebebi ile, kullanılan yazı karakterinin tasarıma kattığı anlam, görsel öge kullanımından daha fazla etkiye sahiptir. Bir yazı karakterinin seçimi ve uygulanış biçimi, onun çevre içinde nasıl hayat bulacağı konusunda disiplinler arası işbirliği yapılmasını gerekli kılar. Şehir planlaması ve düzenlemesi için çalışan mimarlar ya da kentsel tasarımdan sorumlu kişiler, grafik tasarımcılarla beraber çalışmalarını gerekliliğini göz ardı etmemelidirler. Şehirlerin kimlikleriyle uyumlu yazı karakterleri kullanım amacına göre şekillenmelidir. Çalışmada incelenen örneklerde anlaşıldığı üzere belirli bir sanat akımından çıkışla tasarlanan yazı karakterinin yönlendirme tasarımlarında kullanılması dışında başka bir kullanım alanı var olamamıştır. Çünkü bu kadar süslü ve kıvrımlı bir yazı karakteri iletişimin aksamasına sebep olabilecek özelliklere sahiptir. Bu yazı karakterlerinin işlevsel olmamaları, bilgilendirme ve yönlendirme tasarımlarında kullanılmak üzere yüksek okunurluğa ve daha sade

formlara sahip yazı karakteri üretme ihtiyacı doğurmuştur. Ancak bu duruma zıt olarak, Londra örneğindeki Edward Johnston'ın 1916 yılında Londra metrosu için tasarladığı yazı karakteri Londra'nın atmosferini yansıtmakla kalmamış yıllar içinde eskimeyerek hala kullanılan bir yazı karakteri olma başarısını göstermiştir. 100 yılı aşkın bir süredir kullanılan yazı karakterinin amacına uygun bir şekilde tasarlanması ve sadeliği, bilgilendirme ve yönlendirme tasarımlarında onu rakipsiz kılmıştır. 2012 yılında Londra'da gerçekleştirilen olimpiyat oyunlarının da bilgilendirmelerinde ve yönlendirmelerinde kullanılan yazı karakteri olması ise bunun en büyük ispatıdır.

Yapılan çalışmadaki İstanbul örneğinde; İstanbul şehri her ne kadar tarihsel kökleri bakımından eski bir yapıya sahip olsa da diğer iki şehre göre kentsel kimliğini daha geç kazanmıştır. Diğer iki örnekle kıyaslandığında İstanbul şehrine ait bir yazı karakteri tasarlanmasında geç kalınmasının sebepleri; şehrin tarih boyunca farklı kültürlerle ev sahipliği yaparak farklı alfabeler kullanması, matbaa ile hız kazanan yazı serüveninin ve tasarım olgusunun ülkemizde gelişiminin geç başlaması ile bağdaştırılmaktadır. Bu nedenle 2006 yılına kadar İstanbul'a ait kalıcı kentsel bir yazı karakteri üretilmemiştir. Fakat çağdaş yapısı ve kendinden sonrakilere referans olmuş bir yazı karakteri tasarlanmasıyla bu aradaki açıklık bir miktar da olsa kapatılmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Becer, E. (2010). *Modern sanat ve yeni tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Bell, D. A., & de-Shalit, A. (2011). *The spirit of cities, why the identity of a city matters in a global age*. Oxfordshire: Princeton University press.
- Burak, A. (2018). *Kent, kimlik, mobilya: İstanbul'un sokak tabelaları*. <https://medium.com/aburakbal/kent-kimlik-mobilya-i-CC%87istanbulun-sokak-tabelalar%C4%B1-2382b7cc61ab> adresinden erişildi.
- Garfield, S. (2012). *Tam benim tipim*, (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Domingo Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi 2010).
- Harland, R. (2016). *Graphic design in urban environments*. London: Bloomsbury Publishing.
- Hyndman, S. (2016). *Why font matters*. London: Virgin Books.
- Lynch, K. (2012). *Kent imgesi* (İ. Başaran, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal Eserin yayın tarihi 1960).
- Loxley, S. (2011). *Type: The secret history of letters*. London: I.B. Tauris.
- Oral, G. (2009). Bilgi güçtür. *Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültürü Dergisi*, 28, 46-47.
- Petrucci, A. (1993). *Public lettering, script; power and culture*. USA: The University of Chicago Press.
- Taşçıoğlu, M., & Erdoğan Aydın, D. (2015). Grafik tasarımın bilgilendirme ve yönlendirme tasarımındaki rolü ve Londra-Eskişehir örnekleri üzerinden bir inceleme. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5(2), 211-228.
- Walters, J. L. (2013). *Fifty typefaces that changed the world*. London: Octopus Publishing.
- Yıldız, E., & Kongur, A. (2008). Yazı karakteri tasarımı. *Grafik Tasarım, Görsel İletişim Kültürü Dergisi*, 24, 78-89.