

TIPOGRAFİK KARAKTERLER ARACILIĞIYLA KİMLİĞİN İFŞASI

Aslı İGİT

Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Türkiye
asliigit@sakarya.edu.tr

ÖZ

Görsel Kültürün önemli bir unsuru olan tipografik öğeler, dijital çağ tüketicisinin gündelik hayat pratikleri içinde hesap edilemeyecek kadar çok sayıda karşısına çıkmaktadır. Tasarımcılar tipografinin gizil kimliği aracılığıyla insan zihninde çeşitli anlamlar oluşturmakta ve böylece hedeflenen etki ya da eylemi yaratmaktadır. Tipografik öğelerin estetik ve biçimsel kullanımının uyum ya da uyumsuzluğu; mutluluk verir, hüznendirir, neşe verir, etkiler, (satın almaya) teşvik eder, eyleme geçirir, düşündürür, kışkırtır, özel hissettirir, rahatlatır ya da bastırır. Sadece yazı karakteriyle bu ve benzeri birçok psikolojik etki yaratabilmek mümkündür. O halde, hedeflenen amaca ve konuya uygun font tercihinde bulunmanın, salt bir eylem olmayıp iletinin doğrusal bir şekilde alıcıya iletilmesine olanak sağlayan aracı bir işlev gördüğünü söylemek mümkündür. Çalışma kapsamında yazı karakterleri anatomik, sınıfsal, biçimsel ve içeriksel özellikleri açısından incelenecek olup bu özelliklerden elde edilen bilgiler ışığında tipografik karakterler aracılığıyla kimliğin nasıl ifşa edildiği göstergebilimsel yöntem aracılığıyla çözümlenmeye çalışılacaktır. Buna ek olarak yazı karakterlerinin/ fontların ne gibi anlamlar içerdiği, kime- ne mesaj verdiği, hangi tüketici sınıf/lara hitap ettiği soruları da yanıtlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Görsel Kültür, Tipografi, Font, Kimlik, Göstergebilim*

DISCLOSURE OF IDENTITY THROUGH TYPOGRAPHIC CHARACTERS

ABSTRACT

Typographic elements which are an important element of the visual culture are encountered so many times within the daily life practices of the digital age consumer. Designers constitute various meanings in the human brain through the secret identity of the typography and thus create the intended effect or action. Harmony or inharmoniousness of aesthetic and formal use of the typographic elements gives happiness, saddens, gives pleasure, affects, encourages (to buy), energizes, makes think, provokes, feels special, relaxes or suppresses. It is possible to create many psychological effects through the only fonts. Then, it is possible to indicate that preferring the relative font for the intended purpose and subject is not a mere action and is a function that allows the message to be transmitted linearly to the receiver. Within the scope of the study, fonts will be analyzed in terms of anatomical, class, formal and contextual characteristics, and how the identity has been disclosed will be tried to be analyzed through the semiotic method by the typographic characters in the light of the information obtained from these features. In addition, questions of that the typefaces/ fonts include what kind of meanings, what kind of messages are sent to whom, which class(es) of consumers are addressed are tried to be answered.

Keywords: *Visual Culture, Typography, Font, Identity, Semiology*

GİRİŞ

Tipografiyi görsel kültürün önemli bir ögesi yapan şey ‘görülebilir’ olmasından kaynaklanmaktadır. O halde öncelikle ‘görsel olan’ ve ‘görsel kültür’ün ne anlama geldiğini açıklamak gerekmektedir. Görsel olan en genel anlamıyla “görülebilir her şeydir”(Barnard,2002: 26). Olabildiğine geniş ve salt kullanımı sorunlu olan bu açıklama içine doğa, doğa olayları, bitki örtüsü, hayvan türleri gibi insan eliyle yaratılmamış durumlar da girmektedir. Oysaki insan müdahalesi olmayan herhangi bir şey görsel kültür içinde yer almamaktadır. Buradan hareketle görsel olan, “insanlar tarafından üretilmiş ya da meydana getirilmiş her şeydir”(Barnard, 2002: 28). Görsel olanın ‘tasarım’ ve ‘sanatsal’ tanımı dâhil olduğunda tümlenmekte, nitelikli bir anlam oluşmaktadır. O halde, “geçici ve mümkün olduğunca kapsamlı bir görsel kültürde ‘görsel olan’ tanımı; insanlar tarafından üretilmiş, yorumlanmış ya da meydana getirilmiş, işlevsel, iletişimsel ve/veya estetik amacı olan her şey” şeklindedir(Barnard, 2002: 34).

İşlevsel, iletişimsel ve estetik amacı içinde barındıran tipografik öğeler, iletinin hedef kitle üzerinde istenildiği biçimde aktarılmasına olanak sağlamaktadır. Yazı karakteri metinsel formdaki ses tonudur dolayısıyla seçimi bahsi geçen metinsel ya da kavramsal forma şahsiyet, kimlik kazandırmaktadır. Örneğin, font tercihi aracılığıyla bir metin, başlık ya da kavram, resmi veyahut gayri resmi olması sağlanabilir. Buna ek olarak yazı karakteri seçimi, bu seçimi yapan kişi/lerin kimliklerini gözler önüne sermekte de aracılık etmektedir. Tipografik öğelerin anatomik ve sınıfsal özellikleri bahsi geçen kimliklendirmeyi belirleyen en önemli unsurdur. Buradan hareketle, çalışma kapsamında öncelikle tipografik temel kavramlar açıklanacak olup yazı karakterlerinin tarihsel evrimi, sınıfsal özellikleri ve anatomik yapısı hakkında bilgi aktarılmaya çalışılacaktır. Ardından tipografik karakterler aracılığıyla kimliğin ifşası nasıl gerçekleştirilir? Sorunsalı üzerinde durulacak ve çözümleme bu başlık altından itibaren yapılacaktır.

TIPOGRAFIYE GİDEN YOLCULUKTA; YAZI, HARF, YAZI KARAKTERİ VE FONT

Çeşitli kaynakların ortak söylemlerine bakılacak olunursa; yazının tarihsel serüveni, insanlığın yerleşik hayata geçmesiyle başlamıştır. Yazının icadı ya da ona kadar gelen tarihsel yolculuğu, derinliği olan geniş bir konudur ve çalışmanın amacını aşmaktadır. Dolayısıyla tipografinin malzemesi olan yazıyı tanımlamanın ve birkaç temel bilgi aktarmanın bu inceleme için yeterli olduğu kanısındayım. Uçar’a göre yazı; seslerden oluşan iletişim biçiminin işaretler dizgesine dönüşmesidir(2004: 94). “Yazının nasıl ve nerede ortaya çıktığı konusundaki müşterek kanı, MÖ 3200 yıllarında Sümerler tarafından, mal sayımı hesaplarını tutmak için bulunduğu ve kullanıldığı yönündedir. Sümerliler, mal ve günlük işlere ait bilgileri şekiller üzerine kurulu yani her varlık ve olay için bir şekil kullanarak tutmuşlardır. Sümer yazının ilk yaygın örneklerinin; zirai ürünleri temsil eden tahıl, koyun, dana, bal ve benzeri olması bu tezi güçlendirmektedir”(Erdal, 2015: 72).Tipografinin en temel birimi harftir. Georges Jean ‘Yazı İnsanlığın Belleği’ adlı kitabında harfi şu şekilde tanımlamaktadır: “Harf, çağdaş dünyada, özellikle de reklamların etkisiyle, kendi başına bir etkinliğe dönüşmüştür: Sözcüklerin yığılmasından çıkartılarak, anlamsal yükünden sıyrılarak reklam dünyasının sunduğu gibi kurumsal ya da örneğin grafitiler gibi “vahşi” görüş alanlarını yaratmıştır. Günümüzde harf, dünyanın ve dünyadaki belli başlı merkezlerin bir parçasına dönüşmüştür” (2015:130).

Yazı karakteri ve font sözcükleri genellikle birbirinin yerine kullanılmaktadır. Ancak görünürde bir farkı olmasa da özelde iki sözcük birbirinden ayrılmaktadır. Yazı Karakteri ya da Tipografik Karakter “Önceden tasarlanan, kalıbı hazırlanarak dökülen ve genel olarak yazılı iletişimin bütün alanlarında kullanılan harf, sayı, sembol, çizgi ve noktalama işaretleridir”(Becer, 2009:176). Garfield’a göre Font; yazının elle yazıldığı günlerde, belli tek bir büyüklük ve stile sahip yazı karakterinin eskizsiz harf kümesi (noktalama işaretlerinden, para birimi işaretlerine kadar) demektir. Bugün ise font sadece belli bir yazı karakteri anlamına gelmektedir(2016:39). Buna ek olarak font; elle, litografik filmle, metal ya da herhangi madde üzerine ya da bilgisayar aracılığıyla tasarlanabilmektedir. Becer’e göre fontun temel unsurları; büyük harfler, küçük harfler, sayılar, noktalama işaretleri, matematiksel semboller, aksanlar ve logogramlar şeklinde sıralanabilir(2009:176-177).

Yazı bugün ortaya çıktığı ilk amacından çok öteye gitmiş, insan yaşamının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Uçar'ın "Günümüz uygarlığı, yazının, alfabenin ve rakamların üzerine kurulmuştur. Bu basit işaretler, insanoğlu için, felsefeleri yaymada, bilimde, edebiyatta, önemli bir aracı olmasına karşın, yazının bir sanat, tasarım ögesi olarak kullanılmasında, görsel bir kültür yaratılmasında ve zamanın ötesine geçmede yetkin kılar"(2004:94). şeklindeki açıklaması, yazının günümüzdeki işlevi ve rolünün net bir izahıdır. Johann Gutenberg'in metal harflerini tanımlamakta kullanılan tipografi bugün bütün baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan bir uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir(Becer, 2009:176). "Tipografi kıymetli bir sanattır çünkü düşünceyi giydiren son ögeyi, onun maddesel güzelliğini yazın sistemi içinde biçimlendirir"(Jean, 2015: 144).Tipografinin en temel ögesinin harf olduğu vurgusu yapılmıştı. Peki, en temeli harf ise, harfî oluşturan unsurlar nelerdir? Bu sorunun yanıtı incelememiz için son derece önem arz etmektedir. Çünkü harfin biçimsel formu ve ait olduğu sınıfsal özellikleri ona kimlik kazandırmakta ve algıyı şekillendirmektedir.

YAZI KARAKTER FORMLARININ TARİHSEL EVRİMİ

Yazı karakterleri tarihsel yolculuğu içinde sürekli evrilmiştir. Robert Bringhurst "The Elements of Typographic Style" adlı kitabında bu yolculuğu bazı önemli özellikleri bakımından dönemlere ayırmış ve örnekler üzerinden aşağıdaki gibi izah etmiştir(1996: 12-15).



Şekil1: Rönesans Dönemi Yazı Karakterleri

Rönesans Dönemi (15. ve 16. Yüzyıl): Yazı karakterinin niteliği değişmiştir. İnsancıl, eğik eksenli, düzenlidir. Roma'dan bağımsızdır. Yazı karakterleri açıktır.



Şekil2: Barok Dönemi Yazı Karakterleri

Barok Dönemi (17. Yüzyıl): Yazı karakterinin niteliği değişmiştir. Değişken eksenlidir. Serifler (Tırnaklı Yazı) biçimlendirilmiştir. İtalik kullanımı Roma ile yakından bağlantılıdır. Barok harflerinde sıklıkla ikinci bir dikey eksen gelişir fakat kalem darbesinin temel eksenini normal eğikliğindedir.



Şekil3: Neoklasik Dönem Yazı Karakterleri

Neoklasik Dönem (18. Yüzyıl): Yazı karakterinin niteliği değişmiştir. Rasyonalist dikey eksene ve saflaştırılmış, inceltilmiş, süslü seriflere sahiptir. Sonekleri gözyaşı şeklindedir. İtalik kullanımı tamamen Roma ile aynıdır.



Şekil4: Romantik Dönem Yazı Karakterleri

Romantik Dönem (18. ve 19. Yüzyıl): Yazı karakterleri yüksek konsratlığa ve yoğunlaştırılmış rasyonalist eksene sahiptir. Dik, keskin ince serifler ve yuvarlak soneklere sahiptir. Yazı karakterleri tamamen italik'in boyunduruğu altına girmiştir. Neoklasik ve romantik dönem harfleri benzerdir: Ana eksen genellikle dikey, ikincil eksen ise eğiktir.



Şekil5: Gerçekçi Dönem Yazı Karakterleri

Gerçekçi Dönem (19. Yy ve 20. Yüzyılın Başı): Modüle edilmemiştir ve örtük dikey eksene sahiptir. Serifsiz ve keskindir. Ana, temel vuruşlar eşit ağırlıktadır.



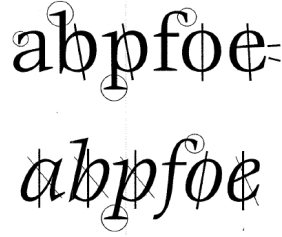
Şekil6: Geometrik Modernist Dönem Yazı Karakterleri

Geometrik Modernist Dönem (20. Yüzyıl): Yazı karakterleri modüle edilmemiştir. Eksen yoktur ve sıklıkla dairesel, çanaklar hâkimdir. Modern açık ortalar mevcuttur. Serifsiz ve keskindir. Ana, temel vuruşlar eşit ağırlıktadır. Biçimlendirmeler, yazının en zarif halini almıştır.



Şekil7: Lirik Modernist Dönem Yazı Karakterleri

Lirik Modernist Dönem (20. Yüzyıl): Rönesansın yeniden keşfedildiği dönemdir. İnsancıl eksene sahiptir. Kaligrafiyi andıran serfeler ve son ekler hâkimdir. İtalikler kısmen Roma'dan bağımsızlaşmıştır.



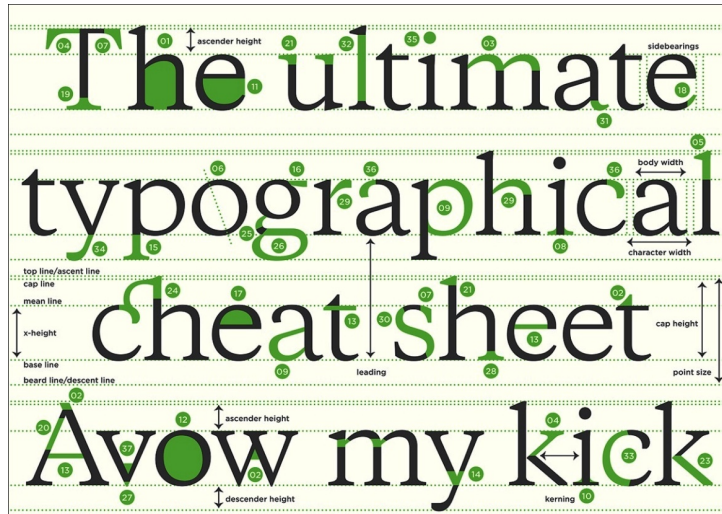
Şekil8: Postmodernist Dönem Yazı Karakterleri

Postmodernist Dönem (20. Yüzyılın Sonları): Genellikle Neoklasik dönem ve Romantik dönem parodileri kullanılmaktadır. Rasyonalist ekselidir. Sert modellenmiş serifli yazı karakterleri ve son ekleri mevcuttur. İtalik kullanımı Roma'nın boyunduruğu altındadır. (Postmodernist harflerin çok çeşitleri vardır ve üstteki örnek sadece biridir.)

Belirtmek gerekir ki bu kategorileştirme tarihsel kökeni oluşturan genel bir çerçeve değildir. Salt olarak yazı karakterinin birkaç önemli özelliği çerperinde yapılmış bir kategorileştirmeyi kapsamaktadır.

YAZI KARAKTER FORMLARININ ANATOMİK YAPISI

Tipografik karakterlerin nitelikleri, özellikleri ve formları, insan vücudunun her parçası gibi farklı isimler, farklı terimler aracılığıyla açıklanır(Ambrose ve Harris, 2006: 57). “Bir harfin bileşen parçaları, onlara kişilik kazandıran, diğer karakterlerden ayıran ya da Ambrose’un deyişiyle insanlaştıran uzantıları, çıkıntıları veya girintileridir”(Erdal,2015:94). Yazı karakteri tasarımcısı Martin Silvertant yazı karakter formlarının anatomik yapısını tipografik tablo üzerinden şu şekilde aktarmıştır:



Şekil9: Yazı Karakterlerinin Anatomik Yapısı
Kaynak: <http://www.martinsilvertant.cleanfolio.com/gallery/790061>

1: Aralık	11:Açık Orta	21:Baş Tırnak	31: Çıkıntı
2: Tepe	12: Kapalı Orta	22: Ek	32: Kök
3: Kavis	13: Çapraz Bar	23: Bacak	33: Vurgu
4: Kol	14: Çatal	24: Bağ	34: Kuyruk
5: Üst Çıkıntı	15: Alt Çıkıntı	25: Bağlantı	35: Başlık
6: Eksen	16: Kulak	26: Döngü	36: Sonek
7: Gaga	17: Göz	27: Saçak	37: Zirve
8: Çift Taraflı Tırnak	18: Final	28:Tırnak	

Submit Date: 10.01.2019, Acceptance Date: 25.03.2019, DOI NO: 10.7456/10902100/003

Research Article - This article was checked by Turnitin
Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

9: Çanak
10: Köşebent

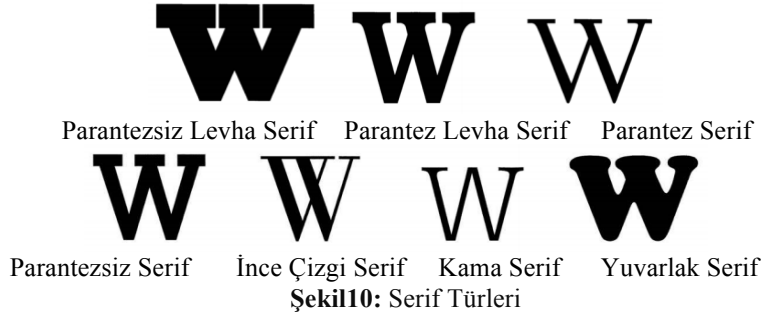
19: Ayak
20: İnce Vurgu

29: Omuz
30: Omurga

Tablodan görüldüğü üzere harf anatomisine atfedilen isimler insan anatomisinden alınmış ve böylece konuyu başında yer alan açıklamalar bir şekilde desteklenmiştir. Ayrıca ek bir bilgi vermek gerekirse; tabloda bahsi geçen özelliklerin bir araya getirilmesinden sonra harfler arasındaki farklılık fazla ise; ‘karakterler’, az ise ‘yazı ailesi’ oluşturulmuş olacaktır(Erdal, 2015:95). Bir tipografik karakterin değişik et kalınlıklarında ve daraltılmış, genişletilmiş, eğimli, outline gibi çeşitlemelerinin bir arada oluşturduğu gruba ‘yazı ailesi’ denmektedir(Becer, 2009:182).

Tipografik karakterlere atfedilen insani değerlere ait yan anlamlar, birçok etkenin yanı sıra yazı karakterinin sınıflandırmasına bağlı olarak da değişmektedir. Bu sınıflandırmanın temelini serifli, serifsiz, gotik ve el yazıları oluşturmaktadır.

Serifler, modern yazılardaki gibi harf gövdesine dik bir açıyla bağlanırlar(Becer, 2009:178). Bir yazı karakterini tanımlamada anahtar ipucu niteliği taşıyan serifler temel stilleri itibariyle yedi gruba ayrılır: Parantezsiz Levha Serif, Parantez Levha Serif, Parantez Serif, Parantezsiz Serif, Saç Teli Serif, İnce Çizgi Serif, Kama Serif, Yuvarlak Serif (Ambrose ve Harris, 2006: 86-87).



Parantezsiz Levha serif; bilinen adıyla kare serifler, levha şekillerinden dolayı Mısır yazı biçimleri olarak adlandırılır. Serifler kalın, kare ya da dikdörtgen biçimindedir. Parantez levha serifler, eski tarz ya da hümanist olarak bilinen ve 1465’ten beri kullanılan yazı karakterlerinde görülür. Parantez serifler, ilk kez 18. Yy otalarında kullanılmaya başlanmış olup modern görünümlüdür. İnce çizgi serifler, genellikle saç teli olarak adlandırılmış olup ince biçimlidirler. Bu serifin modern görüntüsünün yanında, okunurluğu az olan bir yapısı vardır. Kama seriflerinde, parantez oldukça abartılı ve takoz şeklindedir. Bu abartı ile seriflerin parantezleri, harfin vücudunu sıkıştırarak çivi veya kama görünümü oluşturur. Yuvarlak serif ya da bir diğer adıyla leke seriflerin, belli bir düzeni yoktur. Yuvarlak serifler yazıya sıcak ve samimi hava katarlar(Erdal, 2015: 84-85).

Serifsiz (Sans Serif) Yazılar, “resmi olmaktan çok çağdaş görünebilirler ancak öte yandan tıpkı bir bando gibi de geleneği hatırlatabilirler. Birçoğunun klasik ve Roman bir biçimi vardır. Kalıcı ve anıtsal olabilirler. On dokuzuncu yüzyılda daha çok teşhir fontu olarak afişlerde kullanıldı ve popüler oldu. En eski sans serif karakteri ‘Caslon Egptian’dır” (Garfield, 2016: 42-43).

Grafik Tasarım ve Yazı Karakteri Tasarımının öncü ve önemli kişilerinden olan “Erik Spiekermann ve ekibi Alman demiryolları için, hem reklamlarda büyük punto kullanımına hem de yemek vagonundaki menülerin çok daha küçük puntolu metnine uyacak bir yazı karakteri ailesi tasarlamak zorunda kalmış. Bu durum kendi içinde çeşitli varyasyonlar da gerektirmiş: Şarap menüleri aperatif menülerinden farklı görünüyor çünkü şarap daha pahalı. Bu nedenle serifli yazı karakteri kullanmak gerekiyor. Aperatif menüler ise sans serif”(Garfield,2016:184-185). Bu bilgiler ışığında serifli yazı karakterinin pahalı, özel, önemli kılacak kullanımı olduğu, buna karşılık serifsiz yazıların ise bilgilendirme için kullanıldığı ya da sıradan kullanıma daha uygun olduğu söylenebilir. Elbette ki bu görüşe karşı fikir

beyan eden yazı karakter tasarımcıları ya da kullanıcıları da mevcuttur. Helvetica fontu tasarımcısı ya da kullanıcıları bunun için iyi bir örnektir.

Gotik yazılar, Gutenberg'in baskı tekniğinde kullandığı ilk yazılardır ve Ortaçağ Avrupasında çok kullanılmıştır(Erdal,2015: 86). Özellikle Dini metinlerde kullanılmıştır. Gotik yazılarda, kesik uçlu kalem etkisi vardır. Bir başka deyişle kaligrafik özellikleri vardır. Bu yazı türlerinin karakteristik özelliği köşeli olmasıdır. El yazıları akıcı ve biçimsel özelliklere sahip olup dairesel bir yapısı vardır ve ayrıca sağa eğimli yazılmaktadır.

Üstte bahsi geçen sınıflandırmalar temel düzeyi oluşturmaktadır. Günümüzde yazı karakteri sınıflandırmaları çeşitlilik göstermektedir. Aslında bu çeşitliliğin olması özünde bir sınıfsızlığı da beraberinde getirmektedir. Grafied yazı karakterlerinin sınıflandırılmayışını şu şekilde izah etmektedir: “Bu kadar çok yazı karakteri olduğu için, birçok kez onları tanımlanabilir gruplar halinde sınıflandırma girişimi yapılmıştır. Fakat yazı canlı bir öğedir ve yıpranıp incecik hale gelinceye kadar mutlak sınıflandırmaya direnecektir; canlı bir yazı karakterindeki tek bir iyi harf bile herhangi bir kutudan sıçrayıp çıkmaya yetecek kadar enerjiye sahiptir” (2016: 44). Dolayısıyla bu çalışmada yapılmaya çalışılan sınıflama her kesim tarafından kabul edilen, olabildiğine temel bir sınıflamadır.

TİPOGRAFİDE OKUNAKLIK, OKUNABİLİRLİK VE ALGILANABİLİRLİK

Okunaklık ile okunabilirlik farklı anlamlar içermektedir. Okunaklık, okuma fırsatı tanınan cümleleri kapsamaktadır; donuktur, süreç yoktur. Öte yandan okunabilirlik kavramının içinde bir süreç ve süreklilik vardır. Okunabilirlik için, gözü yormamak, algı-seçiciliği sağlamak ve akışa olanak tanımak esasına riayet etmek gerekmektedir. Garfield, okunaklık ve okunabilirlik arasındaki farkı şu örnek üzerinden aktarmıştır: “Cooper Black okunaklıdır ama çok da okunabilir değildir.”(Garfield,2016: 55).Okunabilirliği tespit etmek için yazı karakterlerinin bir araya gelerek oluşturdukları bütünü puntoları küçültülmeli ve okunaklı, okunabilir ya da algılanabilir kararı verilmelidir.

Yıllarca, okunaklık ve okunabilirlik üzerinden insanlara farklı testler uygulanmış, ölçümler yapılmıştır. Simon Garfield bu testlerden birinin örneğini şu şekilde vermiştir: “1940’lı yıllarda bir fontun okunaklılığını ölçmek için yapılan en popüler testlerden biri “göz kırpma testi”ydi. Nasıl ağır alışveriş torbalarını yere bırakmak avuçlarımızdaki baskıyı kaldırıp bizi rahatlatıyorsa, göz kırpmak da yorgun gözleri rahatlatmaktadır. Yani gözlerimiz yorgunken ya da gerginken çok daha fazla kırışmaktadır. Tanıdık yazı karakterleri insanda daha az yorgunluk yaratmakta ve okunabilirliği arttırmaktadır. Bahsi geçen göz kırpma testi, laboratuvar koşullarında -yani ışık ve yazının ayarlandığı ve “hastaya” (okura) aynı metnin çok değişik çehrelerde sunulduğu koşullarda- uygulanmakta ve okurun istemsiz göz kırpmalarının bir el sayacı yardımıyla sayılması sonucu veriler elde edilmektedir” Test sonucu şöyledir: Bembo, Bodoni ve Garamond(Garfield,2016: 58). Bu yazı karakterleri serifli ve hemen hemen eşit espas ölçüleriyle birbirine benzer özellikler taşımaktadır.

Kullanacağımız fontun doğuştan okunaklı olması şart değil, önemli olan insanların görmeye alışkın olduğu bir font kullanmanızdır, diyen Kaliforniyalı Yazı Karakter Tasarımcısı Zuzana Licko, Times New Roman Karakterinin tercih edilme sebebinin de çok eskilerden beri kullanılıp ve böylece ciddi bir şekilde alışkanlık yapıp okunaklı, okunabilir hale geldiğine değinmektedir(Garfield,2016: 60). Okunaklık parça ise; okunabilirlik ve algılanabilirlik bütündür. Okunabilirlik ve algılanabilirlik harf, kelime, cümle ve paragrafların mekânı olan sayfa düzeni ile de yakından ilgilidir. Kısaca ve kabaca, harfin tüm anatomik ve sınıfsal özellikleri, harf - kelime arası boşluğu, kelimelerin birbiri arasındaki boşluk ve uyumu, noktalama işaretleri, cümleler arasındaki satır uzunluğu ve boşluğu, kontrastlık, paragrafi oluşturan cümlelerin sayısı, metnin karakterleri ve sayfa içindeki konumu (kenar boşlukları) gibi özelliklerin anlamlı bir orantı oluşturması okunabilirlik ve algılanabilirliğin doğasını olumlu yönde etkilemektedir.

TİPOGRAFİK KARAKTERLERİN BİÇİM VE İÇERİK İLİŞKİSİ

“Tipografik mesaj; sözel, görsel ve seslidir. Tipografik unsurlar, okudukları ve sözle yorumlandıkları sırada izlenmekte, görsel olarak algılanmakta, duyulmakta ve işitsel olarak yorumlanabilmektedir.

Submit Date: 10.01.2019, Acceptance Date: 25.03.2019, DOI NO: 10.7456/10902100/003

84

Research Article - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

Tipografi, bu çok yönlü yapısıyla dinamik bir iletişim aracıdır. 20. yüzyıl başlarında yazılı sözcüklere dışavurumcu özellikler eklenmeye başlanmış; Futurizm, De Stijl, Dadaizm ve konstruktivizm gibi akımlar tipografîyi anlam-biçim ilişkilerine dayalı bir sanat dalı haline getirmiştir”(Becer, 1997:185). Tipografinin kökeninde, biçimle içerik arasında geçen bir çatışma vardır. Burada bahsedilen biçim; basılmış kitap, içerik ise; kitabın aktardığı düşüncedir. Bu çatışma, iki yüzyıl boyunca basımcılıkla uğraşanların sayısını belli ölçüde azaltmış ancak daha sonra çözüm yolu bulunmuştur: Geçen yüzyıldan (20.yy) başlayarak tipografi sanatının dinamiği, gösteren ve gösterileni önüne geçilmez bir biçimde birleştirmiştir(Jean, 2015:136). Öncelikle gösteren ve gösterilen, yazı karakterinin sınıfsal ve anatomik özelliklerinin getirilerinden kaynaklanmakta olduğunu ve bahsi geçen bu özelliklerin belirli kodlar oluşturup, insanlar üzerinde duygusal çağrışımlara yol açmakta olduğunu belirtmek gerekmektedir. Sonrasında ise biçim ve içerik arasındaki çatışmayı görünür kılmak adına aşağıda hazırlanan örnekleri incelemek faydalı olacaktır.



Şekil11: Yazı ve Biçim Örnekleri

Yukarıdaki görselde yer alan “Kan Donduran Cinayet” bir gazetede yer almış haber başlığıdır. Başlık, hedef kitleye mesaj iletmek ve içerik hakkında bilgi vermekle mükelleftir. Yukarıdaki başlıkların – Arial Black ile yazılan hariç- biçimleri, içeriğiyle örtüşmemektedir. Ancak biçim (font, renk) ve içeriğin örtüşmesi kod açan üzerinde ki algıyı şekillendirip istenilen etkinin yaratılmasını ya da beklentinin karşılanmasını sağlayacağı için son derece önemlidir. Fontların istinasız hepsi notalar gibi farklı bir sese, tona, ritme sahiptirler. Çağrıştırmacı ve anımsatıcı güçleri vardır. Kullanılan fontlar aracılığıyla ciddi, resmi, samimi, inandırıcı, riyakâr, sadık, sağlam, sinirli, sakin, ihtişamlı, huzurlu, feminen vb anlamlar yükleniriz. Dolayısıyla kullanılması düşünülen fontun salt olarak pragmatik amaca hizmet ettiğini düşünmek günümüzde anlamını tamamen yitirmiştir. Bunu yanı sıra kullanılan fontun büyük ya da küçük olması da anlamı doğrudan etkilemekte ya da şekillendirmektedir. Grafiel kitabında bu durumun en güzel örneğini şu şekilde aktarmıştır:

“25 Eylül 2007 tarihinde, Vicki Walker adlı bir kadın o kadar feci bir yazı suçu işledi ki bu olay yüzünden sadece işini değil neredeyse aklını da kaybetti: Walker Yeni Zelanda’da bir sağlık kurumunda muhasebeci olarak çalışıyordu ve bir e posta göndermesi gerekiyordu. Ne yazık ki elektronik mektup gönderen herkesin bildiği temel kuralı göz ardı etti:

BÜYÜK HARFLER KARŞINIZDAKİNDEN NEFRET EDİYORMUŞSUNUZ VE ONA BAĞIRIYORMUŞSUNUZ HİSSİ UYANDIRIR.

Bu olay bir salı günü öğleden sonra gerçekleşti. Walker gönder tuşuna basmadan önce şunları yazdı: EKİBİNİZİN ALACAKLARININ İŞLEME KONUP ÖDENDİĞİNDEN EMİN OLMAK İÇİN, LÜTFEN AŞAĞIDAKİ LİSTEYİ KONTROL EDİNİZ.

Vicki Walker yazdığı e posta ile “iş yerinde uyumsuzluğa yol açmak” suçu işledikten üç ay sonra işten çıkarıldı”(2016: 30).

Bir sözü fısıldayarak ya da bağırarak aktarmak, içerikle örtüşen ya da örtüşmeyen bir dille yorumlamak kullanıcının tercihidir(Uçar, 2004:106). Tipografide biçim ile anlam doğrudan bağlantılıdır. Çünkü harfler ve kelimeler çok güçlü formlardır. Onlar, harf ya da kelime şeklinde tanımlamanın ötesinde, etkisi ve potansiyeli çok yüksek resimsel nitelikler taşıyan görüntülerdir(Erdal,

2015:120).Özet olarak, font tercihini, büyük ya da küçük harf kullanımını doğru ve amacına uygun olarak yapmak; algıyı şekillendirmekte, yargı ve kimlik oluşturmaktadır.

ARAŞTIRMANIN AMACI

Çalışma kapsamında farklı tematik kategorilerden oluşan dergi kapakları örneklem olarak seçilmiştir. Örneklemimizi oluşturan dergi kapaklarında önemli ölçüde yeri olan dergi isimleri; fontları aracılığıyla neden böyle görünüp nasıl bir kimlik oluşturulduğu, hangi tip tüketicilere hitap ettiği sorunsallarına yanıt bulmak çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Tipografik karakterler ya da tercih edilen fontlar aracılığıyla nasıl bir kimlik edinildiği ve hangi hedef kitleye nasıl bir ileti aktarıldığını tespit etmek amacıyla göstergebilimsel yöntem kullanılmıştır. Farklı düzeyde meydana oluşan anlam haritasını saptamak ve çözümlenebilmek için, Ferdinand de Saussure'in öne sürdüğü; göstergelerin ne olduğu, nasıl işlev gördüğünden söz eden ve geleneksel ya da dijital her türlü metindeki kodları açmayı hedefleyen göstergebilimin 'gösterge-gösteren-gösterilen' olmak üzere üç temel unsurundan yararlanılmıştır(İgit,2016: 960).

Batı'ya göre gösterge; gösteren ve gösterilen olmak üzere iki bağlantısal özelliğe sahiptir. Gösterenin en önemli özelliği ve gösterilenden farkı, onun anlamı oluşturma aşamasında bir aracı konumda olmasıdır. Gösterenin görevi, gösterilene açığa vurmaktır(Batı, 2010: 261). Saussure'nin yöntemine ek olarak göstergebilim alanında emek veren bir diğer önemli isim olan Roland Barthes'tan yararlanılmıştır. R. Barthes'e göre anlamlandırma; düz anlam ve yan anlam olmak üzere iki düzeyde gerçekleşir. Düz anlam, kelimenin sözlük anlamına denk gelmekle birlikte gerçekte ilişkisi dolaylı olup kavramsal düzeydedir (Yengin, 1996: 108). Düz anlamın ardına yatan ve ideolojik iletilerin kodlandığı düzey ise "yan anlam" boyutunu oluşturmaktadır.

TİPOGRAFİK KARAKTERLER ARACILIĞIYLA KİMLİĞİM İFŞASI

Font seçimlerimiz, zevklerimiz, uğraşımız, mesleğimiz hatta en önemlisi kişilik ya da karakterimiz hakkında alıcılara ileti göndermektedir. Tüketim ürünleri üzerinde bulunan yazı karakteri, mekân isimleri ya da etrafımızdaki herhangi tipografik öğeler, alıcısı yani kod açanı üzerinde algı yaratmakta, duygusal çağrışımlar aracılığıyla kimlik oluşturmaktadır. Bu bağlamda tipografik karakterler aracılığıyla kimliğin nasıl ifşa edildiği alan yazındaki kuramsal bilgiler ve göstergebilimsel yöntem ışığında çözümlenecektir.



Şekil 12: Vogue Dergi Kapağı

Şekil 12'de yer alan göstergeye bakıldığında; Vogue ismini oluşturan harflerin **Bodoni** font ailesiyle yazılmış olduğu görülmektedir. Bodoni fontu, modern fontlar kategorisinde olup 18. Yüzyıl ortalarından itibaren tasarlanmıştır. Ayrıca bu yazı karakterinin kökeni Roma dönemi taş yazıtlarına kadar dayanmaktadır. En tipik özellikleri aşırı çizgi ve kontrastlıklarıdır. Bu fontun en temel örnekleri tarihsel sıralamasıyla, Empire, Classicist, Didot, Frutiger'dir (Ambrose ve Harris,2012: 176). Bu

Submit Date: 10.01.2019, Acceptance Date: 25.03.2019, DOI NO: 10.7456/10902100/003

86

Research Article - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

türden fontlar, seriflerinin çok etli olmaması nedeniyle okunabilirdir dolayısıyla majüsküller ya da minüsküller olarak kullanılmalarında herhangi bir sakınca yoktur. Vogue dergisinin bodoni font ailesini tercih etmesi aracılığıyla; seçkin, havalı ve rafine bir kimlik kazanmıştır. Göstergibilimsel çözümlerinde bahsi geçen kimliklenme Barthes'ın gösteren içinde yer verdiği yan anlamı oluşturmaktadır. Vogue dergisinin font, görsel ve renk tercih üzerinden hedef kitlesinin, orta sınıf ve üst sınıfa ait bireyler olduğunu da söylemek mümkündür.



Şekil 13: GQ Dergi Kapağı

Şekil 13'te yer alan göstergeye bakıldığında; GQ harflerinin **Gotham** font ailesinden oluştuğu görülmektedir. GQ 1930'lu yıllarda Amerika'da yayın hayatına başlamış olup 20 ülkede 12 farklı dilde yayınlanmaktadır. Yayınlandığı ülkelerde erkeklerin yaşam biçimini yönlendiren moda, sanat, sağlık, spor, teknoloji, yeme içme gibi içerikler yer almaktadır.

Gotham font ailesi önemli yazı tasarım şirketlerinden Hoefler & Frere-Jones için Tobias Frere-Jones tarafından tasarlanmıştır. GQ harfleri yapısal özelliği itibarıyla Geometrik Modernist Döneme aittir, serifsizdir, ekseni yoktur, sıklıkla dairesel çanaklar hâkimdir.

GQ harflerindeki et kalınlığının çok olması erkeğin gücü kudretini temsil etmektedir. B. Obama başkanlık seçimlerinde sağlık kalıcılık çağrısını yarattığı için Gotham yazı karakterini kullanmıştır. New York Times köşe yazarlarından Alice Rawsthorn Gotham fontu tercihi sebebiyle "Harika bir seçim, Amerika'nın dinamik ama vicdanlı bir devlet görevlisine en uygun yazı karakteri bu. Amerika'nın geçmişine yönelik bir özlemin, çağdaş kültürün ve bir tür görev duygusunun gizil bir bileşimi" şeklinde yorumda bulunmuştur (Garfield, 2016:211). GQ dergisinin gotham font ailesini tercih etmesi ona; mutena, modern ve güçlü bir kimlik kazandırmıştır. Derginin kentli üst sınıf erkek okuyuculara hitap ettiğini söylemek mümkündür.



Şekil 14: Time Dergi Kapağı

Şekil 14'te yer alan göstergeye bakıldığında; Time harflerinin **Times New Roman** font ailesinden oluştuğu görülmektedir. Time, haftalık olarak yayınlanan haber ve politika dergisidir. Time dergisi 1923 yılında Amerika'da kurulmuş olup ismi "The International Magazine of Events" (Olayların Uluslararası Dergisi) kısaltmasıdır. Times New Roman yazı fontunun bir versiyonunu kullanmaktadır. Time yazı font ailesi parantez serife sahip olması dolayısıyla özel, önemli, ayrıcalıklı ve resmi bir kimlik kazanmaktadır. Parantez serife sahip olan fontlar sayfalar süren yazıların okunabilirliğini azaltmaktadır. Öte yandan kısa başlıklar ya da logolarda yarattığı çağrışım okunaklı, etkili ve çarpıcıdır.

SONUÇ

Geçmişten günümüze edilen birikimlerden elde edilen bilgiye göre estetik, şık, cezbedici bir yazı tasarlanmasının mümkün olduğu ancak işlevsel bir yazı tasarlanmasının daha az mümkün olduğu yadsınmaz bir gerçektir. Bu keskin yoruma yazı karakterleri ve karakterlerin bir araya gelerek oluşturdukları kelime/cümlelerin, sayfa üzerinde nasıl bir düzen/düzensizlik oluşturduğu, kullanışlı olup olmadığı, her harfin bir diğer harf ile oluşturduğu uyum/uyumsuzluğu, harf aralıkları yani espasın kaos mu yoksa dinginlik mi yarattığı soruları kaynaklık etmektedir.

Yazılar, Gutenberg'den beri, fazla kullanımdan kaynaklanan deformasyonlar ve tesadüflerle, baskı makinelerinin çoğalması ve gelişmesiyle, kullanım yeri ve yöntemine hatta toplumsal kültürlerin farklılığından kaynaklanan yüzlerce nedenden dolayı sürekli değişime ve gelişime uğramıştır (Erdal, 2015: 80). Teknolojik gelişmelere paralel olarak değişen ve dönüşen yazı karakteri üretimi, dijital dünyaya geçiş ile birlikte ulusal yazı kimliğini ortadan kaldırmıştır. Oysaki sanayi devriminin öncesinde, yazı karakterleri bir ulusu temsil eder, aidiyet bildirirlerdi. Ünlü yazı karakter tasarımcısı Matthew Carter fonların bir ulusu temsil edişinin artık imkânsız olduğunu şu sözlerle netliğe kavuşturmuştur. "Eskiden beni alıp yeryüzünün herhangi bir yerine götürseniz, gözlerimi bağlasanız, gözlerimdeki bağı çıkarıp çevreme bakınır, vitrinleri ve gazeteleri görür görmez nerde olduğumu yazı karakterlerinden anlayabilirdim.

Rofer Excoffon'un yazısını görür görmez Fransa'ya indiğimi bilirdim. Ama şimdi Tokyo, Berlin ya da Londra'da beğeniye sunulan bir yazı karakteri bir gecede dünyayı dolanıyor ve köken duygusunu tümüyle yitirmiş oluyor" (Garfield, 2016: 192-193). Carter'ın sözleri ışığında belirtmek gerekir ki; dijital dünyanın getirisi olarak font bolluğu, bu alanın canlı sanat biçimi gibi kemikleşmeyi reddeden bir üretim sahasına dönüşmesinin zeminini oluşturmuştur. Çalışma sonucunda, kısaca ve kabaca, tipografik unsurlar aracılığıyla kimlik oluşturmanın mümkün olduğu; fontların anatomik ve sınıfsal özelliklerinin onlara şahsiyet kazandırıp kullanıcı - kodlayıcı hakkında çeşitli veriler aktardığı bilgilerine ulaşılmıştır. Buna ek olarak tipografik öğelerin ayrımcılık gözetmeksizin tüm sınıflara hitap ettiği ancak kod açmaların, genelinde aynı ülkede yaşayan özelinde ise farklı konumlu bireylerin (din,

dil, ırk, mezhep, meslek, eğitim düzeyi, ekonomik düzey vb.) ortaklığı üzerinden gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Elde edilen bilgiler ve üstte bahsi geçen (yazı karakterlerinin üretimine dayalı) dinamik hal dolayısıyla, Zygmund Bauman'ın dediği gibi, katı olan her şeyi buharlaşmakta ve tipografik kimliğin ifşası konusunu ön izleme olarak kayda geçirmektedir.

KAYNAKÇA

Ambrose, Gavin ve Harris Paul (2006). The Fundamentals of Typography. Swiss: Ava Academia Publishing SA

Ambrose, Gavin ve Harris Paul (2012). Görsel Tipografi Sözlüğü. İstanbul: Literatür

Barnard, Malcolm (2002). Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür. Ankara: Ütopya

Batı, Uğur (2010). Reklamın Dili. İstanbul: Alfa Yayınları.

Becer, Emre (2009). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi

Bringhurst, Robert (1996). The Elements of Typographic Style. USA: Hartley&Marks

Erdal, Gültekin (2015). İletişim ve Tipografi. İstanbul: Hayalperest

Garfield, Simon (2016). Tam Benim Tipim. İstanbul: Domingo

Jean, Georges (2015). Yazı İnsanlığın Belleği. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Uçar, Tefik Fikret (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap

Yengin, Hülya (1996). Medyanın Dili. İstanbul: Der Yayınları