

TYPOGRAPHIC EDUCATION IN HACETTEPE UNIVERSITY, FACULTY OF FINE ARTS, DEPARTMENT OF GRAPHIC

Used by the Western world for almost three thousand years, Latin Alphabet has developed and changed during this process and has had an important role both technically and aesthetically in the fields of communication and graphic design. Adopted by a law in November 1928 and replacing the Arabic alphabet used by the society for communication for centuries, Latin alphabet has been the official alphabet of The Republic of Turkey since then. In order to learn the correct use of the Latin alphabet, which is also a part of the education in graphic design, and to be able to come up with new aesthetic and creative approaches, it is essential to have a sound understanding of the place and importance of lettering and typography in the western culture. Such an understanding is possible only through “absorption,” “evaluation” and “seeing” in the learning environment, not through copied applications. Since it is not possible to have opinions without being informed, theoretical background to be acquired through the educational process will serve as a base for the aesthetic awareness and creative design.

Anahtar Kelimeler: Yazı, Kaligrafi, Tipografi, Grafik Tasarım, Sanat, Eğitim.

Key Words : Lettering, Calligraphy, Typography, Graphic Design, Art, Education.

GİRİŞ

Grafik tasarım eğitiminde ‘Yazı’ ve ‘Tipografi’ dersleri farklı bir öneme sahiptir. Çünkü grafik iletişimde yazı en yalın ileti araçlarından biridir. İnsanoğlunun kendi tüm duygu ve düşüncelerini ifade etmesinde ve onun toplumsallaşmasında dile ve görsele ilişkin bir semboller takımı ya da göstergeler olarak en önemli ve güçlü ileti biçimlerinden birini oluşturmaktadır. İnsanlık tarihinin geçmişinde ve günümüzde başka ileti biçimleri ve ortamları da oluşturulmasına karşın, yazı özgül varlığını halen sürdürmekte ve iletişimdeki etkin ve işlevsel önemini korumaktadır. Varlığını sürdürmeyi başaran yazı bu gücü en yalın, soyutlanmış semboller ya da göstergeler oluşundan ve de sonsuz seçenekli yeniden düzenlenebilir olmasından alır. Yazı elbette ki kullanılan dilin kuralları çerçevesinde anlam kazanır ve toplumların kendi yazın sanatıyla bu anlam dünyası genişler.

Grafik iletişimde telegrafik etkileri (yani, kısa ve özlü bilgi aktarımı özelliği) nedeniyle doğal imler (signs), yapay imler (signals), resimsel imler (pictogrammes), masaüstü yayıncılık devrimi sayesinde güncellenen gösterenler (icons) ve diğerleri (emblems, monograms, symbols, trade marks, visual notations, parameters, indicators...) –logotype’lar dışında– kimi zaman kendi yapılarında yazı öğelerini içerseler de, onlar okunmak üzere olmadıklarından dolayı yazının yerini alamaz ve dolduramazlar. Tüm bu sayılanların iletişim ve grafik tasarımda

* Doç. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Ankara

ayrı ayrı yerleri olmasına karşın, onlar bilgiyi koruyan gücün ve yazın sanatının kaligrafî ve tipografîyi kullandığı kadar bu alanlarda yer bulamazlar. Yazın sanatı ise sadece kitaplarda değil, grafik iletişimin tüm biçimlerinde, sıradan sözcüklerden daha çok, iletişimin gücünü artırmak, etkide bulunmasını sağlamak ve kalıcılık oluşturmak amacıyla kullanılır. İşte bu nedenle söz sanatı günümüz postmodern iletişiminin de (değişen biçimiyle bile olsa) vazgeçilmez aracıdır ve grafik tasarım eğitiminde kaligrafî ve tipografî uygulamaları kendi önemi korumaktadır.

Tipografî üzerine ülkemizde yayınlanan makalelerin genelinde ifade edilen ve sanki yeni bir olguymuş ve henüz keşfedilmişçesine sözü edilen 'okunurluk' (legibility) aslında Latin (Batı) dünyasında temel bir olgudur. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü'ndeki kaligrafî ve tipografî eğitiminde 'yazının okunurluğu' olgusu bir sorun değil, olması gereken şeydir. Sorunu oluşturan şey bunun 'nasıl' olacağıdır. Ve gerçekte geçmişten günümüze Batı dünyası genelinde 'ciddi' makalelerde tartışılan da bu 'nasıl' sorunudur. (Bigelow, 1989 - Bierut, 1999 - Heller, 2001)' 'Nasıl'a verilen yanıtların oluşturduğu sonuçlar, dönemlerin ve akımların konuya farklı yaklaşımlarıyla sonuçlanan ve biraz da onların kendine özgüllüklerini (biçemlerini) oluşturan yaklaşımlardır. Yani her dönemin ve eğilimin yazıyı iletişim araçları ve ortamlarında ele alışı farklılaşmaktadır. Bu gerçekliğin bilinmesine karşın, ülkemizde Latin abecesinin kullanımı açısından geçmişin çok kısa olmasından mıdır nedir, tartışılan tek konu ise neredeyse her zaman bu 'okunurluk' olgusu olmakta ve hatta bu nedenle -Batı'da değil de, bizde- fırtınalar (!) koparılmaktadır. Batı kültürü içinde, kendi çağında ya da döneminde hakkında ağır eleştiriler getirilen her yeni uygulama -örneğin, Bodoni ve Didot gibi yazı tasarımlarının kendi döneminde yeterince okunur bulunmayışından dolayı kullanımında yaygınlık kazanamayışı (Hutchinson, 1983) 2- günümüzden geçmişe baktığımızda biraz nostaljik görünmektedir, çünkü 20. yüzyılın moda sanatı bu yazılara grafik iletişimde yeterince önem vermiştir. Üstelik her yeni uygulama kendi dönemi içinde tutucu tavırların karşı çıkışlarına maruz kalmakta, ancak bir süre sonra ise benimsenmekte ve yeni olanın kendisi bile (20. yüzyıl sanat ve tasarım hareketlerinde olduğu gibi) bir süre sonra eski olmaya başlamaktadır.

Günümüzde "okunaklı olmadığı" iddia edilen sayısal (digital) fontlar hakkında, sayısal fontun kraliçesi Zuzana Licko'nun 'okunaklılık' ya da 'okunurluk' kavramına (özet olarak) "daha önce edinilmiş görsel alışkanlıklar" gibi radikal bir açıklama getireceği beklenir miydi?

1- Bu makalelerin yer aldığı kitaplardan (Bierut, 1999) "Looking Closer 3: Classic Writings on Graphic Design" içinde László Moholy-Nagy, El Lissitzky, Jan Tschichold, Emil Ruder ve Wolfgang Weingart gibi Avrupa Modernizminin ve Paul Rand, William Golden, Herb Lubalin gibi Amerikan Modernizminin tipografideki önemli temsilcilerinin görüşleri bulunmaktadır. (Bigelow, 1989) olarak belirtilen "Fine Print On Type; The Best of Fine Print Magazine on Type and Typography" kitabı içinde 1970'li ve 80'li yıllarda çoğu yazı karakteri ya da sayısal font tasarımı yapmış Charles Bigelow, Sumner Stone, Kris Holmes ve Gerard Unger gibi Postmodern dönemin önemli temsilcilerinin harf, font ve tipografî üzerine yayınlanmış makaleleri bulunmaktadır.

(Heller, 2001) olarak belirtilen "Texts on Type; Critical Writings on Typography" kitabında ise yine Frederic W. Goudy'den Zuzana Licko'ya kadar uzanan genişçe bir dönemin önemli tasarımcılarından 'Estetik: Biçim ve Dışavurum Üzerine'; 'Eleştiri; Tartışma Konusu Olarak Harf'; 'Anatomi; Yazı Karakterlerini Anlayabilmek'; 'Hareket; Modernizmi Tanımlama'; 'Uygulama; Harfler Nasıl İş Görür' ve 'Yansımalar; Harf ve Tutku' gibi belirli başlıklar altında toparlanmış üçümlü makaleler bulunmaktadır.

Yazımızda bahsedilen ciddi makaleler bunlardır. Elbette bu alanda yüzde yüzlük bir bilimsel yaklaşımdan her zaman söz etmek mümkün değildir. Çünkü harf ya da font tasarlamak ve tipografî uğraşısı (H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi yayını olan Sanat Yazıları 11'de, sayfa 65-84'de yayınlanmış "Harfi Biçimlendirmek ya da Yazı Karakteri Tasarlamak Bilim midir, Sanat mıdır?" başlıklı makalemizde açıkladığı gibi) bilim olduğu kadar aynı oranda sanattır.

2- Hutchinson, 1983, s:199

(www.emigre.com)³ Ve düşündüğümüzde, yani aslında yazı öğelerinin toplumsal bir uzlaşmayla benimsendiği ve eğitimle nesillerle aktarıldığını gözönünde bulundurduğumuzda, Licko'nun haklı olduğunu görmüyor muyuz?

Ayrıca şu bilinmelidir ki: bir 'abece tasarımı' kavramıyla ele alındığı ve bir semboller takımı olarak kendi içinde bütünlüğü gözetildiği ve kurulduğu süreç; kötü font yoktur, fontun yanlış kullanım vardır! Hangi font kullanılırsa kullanılsın önemli olan onun 'nasıl' kullanıldığıdır. (Sarıkavak, 2004)⁴ Ancak yakın geçmişin ve günümüzün konusu olduğu için şimdilik 'sayısal font'u konu dışı bırakarak yazı ve tipografi eğitimine ilişkin yazımızı sürdürüelim.

Bir eğitim ortamı açısından bakıldığında, yazı ve tipografi eğitiminde durum taraf olmayı değil, eğer zanaat eğitiminden daha çok sanat eğitimi vermek amaçlanıyorsa, ya da hem o hemde diğeri birlikte ise, bu, değişik dönem ve akımların yazı ve tipografiyi ele alışlarını deneysel temelde incelemeyi gerektirmektedir. Bu durum, bir yanda Walter Gropius'un Bauhaus manifestosunda ortaya koyduğu "Sanatçı aşama yapmış bir zanaatkardır... Her sanatçı için esas olan kendi sanatında usta olmasıdır." (Bektaş, 1992 - Conrads, 1991)⁵ düşüncelerinden hareketle teknik eğitimi de içermekte, ama diğer yanda 'yaratıcı tasarım eğitimi' için bir temel oluşturmayı da amaçlamaktadır.

Günümüzde iletişim teknolojisinin geldiği düzey ve yeni iletişim ortamlarının günlük yaşamda yerini alması sonucu yazı ve kullanıldığı ortamlar da çeşitlenmiştir. Yazının kullanıldığı her ortamın kendine özgü teknik özellikleri 'yazının okunur kullanılması' sorunsalını dolayısıyla kendiliğinden oluşturmaktadır. Bu durum karşısında önkoşul olan şey, yazının okunur olmasının yazının varoluş temeli olduğudur. Yani okunamayan şey 'yazı' olamaz. Bu nedenle bu tartışılmaz. İşte, aslında uzmanlar arasında tartışılan şey, yeni çıkan her iletişim ortamında ve ürününde –örneğin web ortamında– yazının 'nasıl', 'ne şekilde' ve 'ne kadar' kullanılması gerektiğidir. (Sarıkavak, 2004)⁶ Günümüzde bilgisayarlar, cep telefonları, ışınsal aktarım ortamları vb. teknolojik ortamlar –eski dönemlerin iletişim ortamlarına göre– kendine özgü şartlarda yazının kullanımının akılcı bir yaklaşımla uygunlaştırılması (optimisation) gerektirmektedir. Bu açıdan bakıldığında bile 'Modernizm'in yazı ve tipografiye getirdiği yeni genel geçerler yazının varoluş temellerini güçlendirmiş, hangi ortamda ve dönemde olursa olsun akılcılığı (rasyonalizm) temel yaklaşım kavramı ve tavrı olarak benimsetmiştir.

Çünkü yazı okunmak içindir. Diğer yanda okunur olmayan harf, sözcük, satır örtüntüleri daha farklı bir ifade arayışının ya da tasarım yaklaşımının biçimidirler. Grafik tasarım alanı içinde elbette ki bu tür arayışların da yeri vardır. Yazı öğelerinin okunadan daha çok hem de 'plastik imgelem' amaçlı kullanımı 'Modern' dönemin yazı ve tipografiye getirdiği yeni bir boyuttur zaten. Kimi zaman bu, yazının okunmasının ötesine, soyut biçimlere kadar gider. Günümüz yazı ve tipografi eğitiminde plastik arayış aslında yine yazı ögesini içeren grafik ürünlerin dikkat çekiciliğini artırmayı amaçlar. Sanatsal bir dil ve mantık çerçevesinde bu soyutlamalar bir uyaran olarak kullanılır. 'Klasik' ve 'Modern' tipografinin en temel farkı da

3- Zuzana Licko'nun söyleşisinden hareketle belirtilen bu açıklamanın asıl metni sözkonusu sitede 2003'te yayınlanmıştır. Ancak "Sayısal Tipografi 2; Bau'da ve Ülkemizde Sayısal Harf/Font Tasarımcıları" adlı Namık Kemal Sarıkavak tarafından hazırlanmış ve Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Yayınları No:2 olarak yayınlanmış kitabın 95. ve 96. sayfasındaki alıntı incelenebilir. Metnin tümü için adı geçen kitapta referanslara başvurulabilir.

4 - Sarıkavak, 2004, s:65'de 'Estetik' konusundaki açıklamaya bakın.

5- Walter Gropius'un 1919'daki manifestosunun tümü (Conrads, 1991)'in s:36'sında ve özetlenmiş bir bölümü ise (Bektaş, 1992)'nin s:69'unda –birbirine göre ufak tefek farklı çevirilerle– mevcuttur.

6- Burada yapılan gönderme özellikle web tipografisine ilişkindir. Web ve internet bir yeni ortam (mecra) olarak son yıllarda tipografik yaklaşımların gözden geçirildiği iletişim ortamıdır. Bu nedenle (Sarıkavak, 2004) olarak belirtilen kitabın 191. ile 197. sayfaları arasındaki açıklamalara –incelenmesi için– atıfta bulunulmuştur.

buradadır. (Sarıkavak, 2003)⁷

Toparlayacak olursak, bir toplumun iletişim kurmak için üzerinde anlaştığı bir şifreleme tekniği ve onun öğeleri (dil, abece ve medya) en temel işlevini yerine getirebilmelidir. Yani dil anlaşılabilir, yazı ise okunur olmalıdır ve bunu sağlayacak ortam ve ürünler de bulunmalıdır, ki iletişim olabilsin. Grafik tasarım eğitimi içinde yürütülen yazı ve tipografi derslerinde, bu nedenle, hem teknik süreçler incelenmekte hem de yazı öğelerinin tasarımda daha yaratıcı nasıl kullanılabileceği araştırılmaktadır.

Gelecekte yazının yerini başka bir şey alır mı diye bir kestirim yapmak günümüzde pek olası görünmemektedir. Çünkü bu –şayet kahin olup da kehanette bulunulmuyorsa– geleceğin nasıl olacağına bağlıdır. (Burada geleceği [futurist] ve bilimkurgu [sciencefiction] sanatçıları görmezlikten gelmekten –atlamaktan– daha ziyade, ‘gerçekçilik’ ve ‘akılcılık’ bağlamında bir görüş ifade edilmiştir). Ancak başlangıcından bugüne kadar insanoğlunun kültür tarihi ve evrimi içinde yazı ne önemini kaybetmiş, ne de yitip gitmiştir. Aksine her yeni dönemin teknik ve teknolojik gelişimleri içinde yazının kendi işlevini daha iyi ‘nasıl’ yerine getirebileceği araştırılmıştır. Özellikle 20. yüzyılda en doğru ve –iletişim teorisinde gönderen ve alıcı arasındaki üçüncü unsurların iletinin bozulmasına yolaçtığı bilindiğinden– temiz iletişimin nasıl elde edilebileceği üzerine yoğunlaşmıştır. 20. yüzyılın ‘modernist’leri üstelik yazı ve tipografinin keşfedilmemiş alanlarına doğru yeni açılımlar sunmuşlardır. (Spencer, 1982)⁸

Yazı ve tipografi alanında tasarım yapan, uygulayan, deneyen ve vardığı sonuçları çeşitli makalelerle alanın ilgililerine sunan 20. yüzyıl ‘modernist’leri yazı ve tipografinin ‘olmazsa olmaz’larını bilmelerine karşın, tasarım alanının sonsuz derinliğinin bilincinde olarak yazı öğelerinin kullanımını şablonlara indirgememişler, her bireysel yaklaşımın –aynı ilkeler korunsa bile– farklı öznel sonuçlar yaratacağı bilinciyle dencysel bir tavır içinde olmuşlardır. Amaç okutmak ise, yazı ve tipografinin olmazsa olmazı ‘okunurluk’tur (legibility), bunu söyledik. Ama onlar kalkıp ta “bu şöyle kullanılır, bu böyle kullanılmalıdır” gibi bir temrin (koşullama) yerine hangi durumlarda ne gibi olumsuzlukların oluşabileceği üzerinde durmuşlar, makalelerinde ve kitaplarında şabloncu mantığı mahkum etmişlerdir.

Fakat yine ülkemizde bu konular üzerine makale yazmaya çabalayanlarda ise sıkça görülen koşullamalar, yani “illa böyle olmalı, şu ölçüde, bu şekilde” (üstelik punto ölçüsü verilerek!) “şöyle olmalı” gibi şablonlar “okunabilirlik araştırmaları”na (?) dayandırılmakta, ama bu araştırmaların hangi şartlar altında, ne kadar bilimsel olup olmadığı ve nerede, kim ya da kimler tarafından, hangi ölçekte ve genelleme katsayısı hakkında bir saptama yapıp yapılmadığına ilişkin herhangi bir atıfta bulunulmamaktadır. “Yapılan araştırmalar göstermektedir ki” demek de yeterli değildir. Makale yazarların kişisel görüşlerini sunmaları son derece doğal olabilir, ama bu tür istatistikî verileri elde etmek için temel olarak bir laboratuvar ortamı gerekir. Orada, burada, şurada söylendi diye söylemek de doğru değildir. Böyle makaleler o ölçüde bilimsel olmaktan uzaklaşır. Üstelik bu tür katı şablonlarla da bir yere varılamaz. Varılan sonuçlar ise büyük bir olasılıkla artık günümüzün değişen dünyasının değişen gereksinimlerini karşılamaktan zaten çok uzak olacaktır.

Şöyle bir düşünelim: iki-üçbin yıl boyunca adım adım, sindire sindire kendi yazısını özümsemiş bir toplumun yazısını kullanmadaki bilinç düzeyinde belki de artık bir genetik olgu, yani kalıtsal bir kültür bilincinin belirleyiciliği sözkonusu olabilir, olabilecektir. Peki, henüz 77 yıl

7- Sanat Yazıları 10’da yayınlanan makale Modernizmin tipografîyi daha önceki yüzyıllara göre nasıl ele aldığı hakkındadır. Bu makale ek resim açıklamalarıyla geliştirilerek (Sarıkavak, 2004, s:3-12)’de de yayınlanmıştır.

8- “Çağdaş Tipografinin Öncüleri” başlığını taşıyan Herbert Spencer’in bu kitabı özellikle 20. yüzyıl modernistlerini ele almakta, sanatçılar üzerinden dönemin tipografîsi hakkında gelişmeleri ve yaklaşımları sunmaktadır.

önce (1928'den beri) kullanmaya başlayan bir toplumda (bizde) bugünkü bu bilinç düzeyi hakkında ne düşünürsünüz? İşte yazı ve tipografi derslerinin neden önemsenmesi gerektiği bu durumda –gerçekte– yatmaktadır.

Bu nedenle, örneğin 'Yazı' ve 'Tipografi' derslerinde her yıl aynı projeler üzerinde durulmamalıdır. Değişen iletişim ortam ve biçimlerinin gereksinimlerini kavratmaya yönelik geliştirilecek olan yeni projeler güncelliğini kaybedenlerin yerini alabilmelidir. Fakat bunu söylemek yapmaktan daha kolaydır. Yapabilmek için Batı dünyasının çağlar boyunca kimliğini kazıdığı yazı ve tipografisini doğru 'kavramak', dikkatli bir biçimde 'özümsemek', geçmiş deneyiminin sonuçlarını iyi 'değerlendirmek' ve nasıl bir bakışa sahip olduğunu 'görmek' gerekmektedir.

Ülkemizde son yıllarda, özellikle 1985'ten sonra, 'yazı' ve 'tipografi' eğitimini veren genç kuşak eğitimcilerin deneyim ve yaklaşım açısından yararlandıkları en önemli kaynaklardan biri Carter, Day ve Meggs'in birlikte hazırladıkları "Typographic Design: Form and Communication" adlı eser ve bu eserin "Typographic Design Education" bölümüdür. Gerçekten son derece yararlı örnek projeleri 'neden' ve 'niçin'leriyle sunan kitabın bu bölümü Batı'nın yazı ve tipografi eğitimindeki bakışını ve kavrayışını da bize sunmaktadır.

Bölümümüzdeki yazı ve tipografi eğitiminde de özellikle uygulama projelerinde bu kaynaktan yararlanılmakta, ancak sadece bununla yetinilmemektedir. 'Modern Typography'nin eğitimcilerinden Emil Ruder'in önemli eseri "The Manual of Typographic Design" adlı kitabı 'modernist' tipografinin kavramsal, işlevsel ve estetik ilkelerini uygulama örnekleriyle, proje bazında, deneysel bir yaklaşımla sunmaktadır. Carter, Day ve Meggs'in kitabının 1985'te yayınlandığı ve sözkonusu bölümdeki projeleri yürüten eğitimcilerin 'Modern' tipografinin mirasçıları olduğu –ki onların yönettiği çoğu projenin temellerinin Ruder'in kitabında ortaya koyduğu yaklaşımlara dayandırıldığı– düşünülürse, yazı ve tipografi eğitiminde Batı'nın kavrayışını anlamak daha mümkün olabilecektir. Bunun yanı sıra, James Craig'in 1990'da basılmış "Basic Typography, A Design Manual" adlı eserinin (temel olarak fotodizgi dizgeleri üzerinde olsa bile) tipografinin temel öge ve olgularını tanıtmaya ve araçlarını sunmaya açısından, bu kavrayışı genişletebilecek bir diğer kaynaktır. Bu kitaptan hareketle ve sadece fotodizgi dizgelerini değil, erken dönem bilgisayar teknolojisinin teknik olanaklarının ve ülkemizde yaşanmış metal tipografisinin deneyimlerinden de yola çıkılarak genişletilmiş Türkçe kitap "Tipografinin Temelleri"nin tarafımızca 1997'de yayınlanmasındaki amaç, yine Batı'yı 'kavrama', 'özümseme', 'değerlendirme' ve 'görme'ye katkıda bulunmaktır.

1928'in Kasım'ından bu yana kullandığımız Latin abecesini 'kavramak', 'özümsemek', 'değerlendirmek' ve 'görmek' Batı dünyasının çağlar boyunca yarattığı ve 'Dünya Kültürü' olarak benimsenen bu alana ülkemizde yapılacak çalışmalarla katkıda bulunmak –bu kültürü geliştirmek ve genişletmek– için gereklidir. Batı'yı kavramak için Batı'nın toplumsal tarihini kavramak ne kadar gerekliyse, o kadar da yazı ve tipografi tarihini kavramak, bugün ulaştığı aşamayı ve yazı ve tipografiyi artık nasıl algıladığını anlamak açısından da gereklidir.

Bu nedenle örneğin bölümümüzde yazı ve tipografi dersleri dört dönem boyunca toplam iki yıl çok özel bir yaklaşımla yürütülmekte, yalnız uygulama çalışmaları değil bir o kadar da teorik araştırmalarla dersler desteklenmektedir. Ayrıca yazı ve tipografi üzerine tarafımızca hazırlanan ve bölüm öğrencilerine dağıtılan ders notları ile piyasaya sunulan basılmış kitap çalışmaları teorik bilgiye ulaşımı kolaylaştırmayı ve Batı'nın terimsel ve kavramsal

algılamalarını olabildiğince Türkçe karşılıkları içinde sunmayı amaçlamaktadır. Bu kaynaklar içinde: 1988’de yayınlanan bir çeviri-derleme kitap olarak “Latin Abecesinin Evrimi”; bilgisayar ortamındaki tipografik uygulamalara yönelik olarak 1995’te yayınlanan çeviri-derleme kitap “Bilgisayarda Tipografi, FreeHand, Bölüm: Metinle Çalışma”; 1997’de “Tipografinin Temelleri”; ve aynı yıl öğrenciler için hazırlanmış çeviri ve derleme ders notları olarak “Dijital Tipografi Ders Notları” ile 1998’den itibaren “Kaligrafi Ders Notları”; 2004’de gelişen teknolojik ortama yönelik olarak gözden geçirilen ve oldukça genişletilen “Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri” ve tasarımın artık tamamen bilgisayar ortamında yürütülmesinden hareketle 2005’teki “Sayısal Tipografi 1; Basımcılık ve Yayıncılıkta Aygıt, Donanım ve Yazılım Teknolojisinin Gelişimi” ile “Sayısal Tipografi 2; Batı’da ve Ülkemizde Sayısal Harf/Font Tasarımcıları” bulunmaktadır.

Bölümümüzde yürütülen eğitimi kısaca açıklayacak olursak:

Birinci dönemde yazının ortaya çıkışından Gutenberg’in ‘hareketli’ ya da ‘değiştirilebilir harufat’ı bulduğu 1450’lere kadar olan tarihsel ve biçimsel gelişim tarafımızca hazırlanmış olan ve “Kaligrafi Ders Notları” adı altında toplanmış bir yardımcı Türkçe yayına ele alınmaktadır. Bunun yanısıra “A History of Calligraphy”, “A History of Writing”, “Calligraphy & Illumination”, “Mastepieces of Calligraphy”, “The Art of Calligraphy” ve “Calligraphic Dictionary” gibi yabancı kaynaklardan gösterimler yapılarak kaligrafinin Batı dünyasındaki gelişimi incelenmektedir. Dünyanın çeşitli kültür bölgelerinde yazının nasıl geliştiği, coğrafi özelliklerin kültür tarihi açısından belirleyiciliği ve Latin abecesinin ayrıntılı gelişiminin ele alındığı bu dönemde verilen örnek yazılar üzerinden kaligrafi uygulamaları yaptırılmakta, kaligrafi (sanat yazısı) açısından öğrencinin kendini geliştirmesi ve dönem sonunda bir kaligrafik yazıyı gündelik yaşamında kullanabilmesi amaçlanmaktadır. Yüzyıllar boyu Hat Sanatı’na ‘Osmanlı’ tarafından yapılan katkıların da bilincinde olarak, artık kullandığımız Latin abecesi temelinde harflerle sanatsal yazabilmenin geliştirilmesi hedeflenmektedir.

İkinci dönemde ‘Klasik Basımcılık Çağı’ olarak bilinen tarihsel süreçte (1450’den 20. yüzyıl başına kadar olan dönemde) hem tipografik tasarım ve hem de basım teknik ve teknolojilerinin gelişimi ile tipografinin günümüze uzanan önemli öncülleri “Letters”, “The History and Technique of Lettering”, “A Short History of the Printed Word”, “Typographic Milestones” ve “Type & Typographers” gibi çeşitli yabancı yayınlardan yapılan gösterimlerle aktarılmakta, “Latin Abecesinin Evrimi” ve “Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri” adlı Türkçe yayınlar ile desteklenerek incelenmektedir. Uygulama çalışmalarında ‘klasik tipografi’nin görsel, kavramsal ve estetik değerleri gözden geçirilmekte, bu değer bilincini pekiştirecek projeler gerçekleştirilmektedir.

Üçüncü dönemde 20. yüzyılın deneysel tipografisinin sanatçıları incelenmekte, ‘Modern’ tipografinin görsel, kavramsal ve estetik değerlerinin kavranılmasına çalışılmaktadır. 20. yüzyılın deneyselliğinin yaratıcı tipografıyı nasıl beslediği ve tipografik tasarıma getirdiği yeni boyutlar incelenmektedir. Uygulama çalışmalarında ‘deneysel’ kavramı temel alınarak tipografik tasarımın sınırları –bilgisayar atölyesinin de kullanılmasıyla– araştırılmaktadır. Prof. Dilek Bektaş’ın “Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi” adlı eseri, içinde 20 yüzyıl kaligrafisi ve tipografisinin modernist öncülerinin, grafik tasarım alanı içindeki yerlerini de tespit eden bir yaklaşımla, ayrıntılı bir biçimde açıklandığı ve örneklerine de yer verildiği için bu dönemin en

temel Türkçe kaynak kitaplarından birini oluşturmaktadır. Yine tarafımızca yayınlanan “Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri” kitabından ilgili bölümler ile “Pioneers of Modern Typography”, “Twentieth Century Type Designers”, “Type & Typography”, “Typology” ve “The Elements of Typographic Style” gibi yabancı yayınlardan yapılan gösterim ve aktarımlarla 20. yüzyıl modernizmi incelenmektedir.

Son dönemde ise “Dijital Tipografi Ders Notları” dağıtılarak, 1970’lerde başlayıp, 1980’lerde her eve giren bilgisayar teknolojisinin metal ve fotodizgi tipografisi ile kesişmeleri ve (hem görsel, estetik hem de işlevsel ve terimsel) farklarının kavranmasına yönelik olarak bilgisayar ortamında yürütülmektedir. Teknik ve teknolojik olarak ne metal tipografisine yeterli katkımızın, ne de fotodizgi vb. 20. yüzyıl teknolojilerine etkimizin olmadığından hareketle, ‘sayısal font’ ve ‘sayısal tipografi’ nin en azından dünya kültürüne katkı yapabileceğimiz yeni bir alan olduğu bilinciyle, font tasarımı ve tipografik tasarım yazılımları üzerinde çalışılmaktadır. Uygulama çalışmaları bu nedenle ‘sayısal font’ ve ‘sayısal tipografi’ ürünlerine yönelik projelerden oluşmaktadır. Derslerde daha önceki ders notları dışında son olarak yayınlanan ve tarafımızca Türkçe hazırlanan “Sayısal Tipografi 1; Basımcılık ve Yayıncılıkta Aygıt, Donanım ve Yazılım Teknolojisinin Gelişimi” ile “Sayısal Tipografi 2; Batı’da ve Ülkemizde Sayısal Harf/Font Tasarımcıları” kitaplarının yanısıra yabancı kaynaklardan “Calligraphic Type Design in the Digital Age”, “Digital Calligraphy”, “Making Digital Type Look Good”, “Faces on the Edge”, “Digital Typography”, “Great Web Typography”, “Graphis Typography” ve “TDC Annuals” gibi çeşitli sayısal tipografi yayın ve yıllıklarından da yararlanılmaktadır.

Son söz olarak denilebilir ki; öğrencilere sunulan, aktarılan, gösterilen, yaşatılan, uygulatılan ve onlardan araştırmaları istenen bu teorik ve uygulamalı bilgi ve deneyim birikiminin aslında onlarda çağdaş bilincin, yerel ve evrensel estetik duyarlığın ve gelecekçi yaratıcı tasarımın altyapısını oluşturacağı düşünülmektedir. Latin abecesi temelindeki Batı dünyasında sadece yazı ve tipografi üzerine bile binlerce yayının üretildiği göz önünde bulundurulursa (ki, bu gerçek www.amazon.com’da ‘lettering’, ‘calligraphy’ ya da ‘typography’ başlıklarıyla araştırılabilir), ülkemizde bir yanda akademik Türkçe kaynak eser çalışmalarına gereken önemi vermek ve aynı zamanda iki bin yılı aşkın bir temele sahip sözkonusu kültürü inceleyerek günümüze bu birikimi aktarmak dünya kültürüne katkıda bulunmak için gerekmektedir. Dünya kültürüne katkıda bulunmayan toplumların bir geleceğinin olmadığı son on yıllarda dünya üzerinde yaşanan ve tanık olduğumuz değişimlerden de gözlemlenmektedir. Atatürk’ün gösterdiği hedeflerden biri olan “daha ileri bir uygarlık düzeyi” için her alanda herkesin geçmişin deneyim ve birikimini geleceğe aktarması ve onu bilimsel temelde geliştirmesi sorumluluğu vardır.

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Kaligrafik Biçim Düzenlemeleri (1)

Bu proje, öğrencinin başlangıçta Batı kaligrafik yazı örneklerine herhangi bir işlev yüklemeksizin, harf biçimlerinin plastik niteliklerini anlamasına ve belirlenmiş bir yüzey üzerinde onları düzenleme anlayışı geliştirmesine yönelik bir uygulamadır.

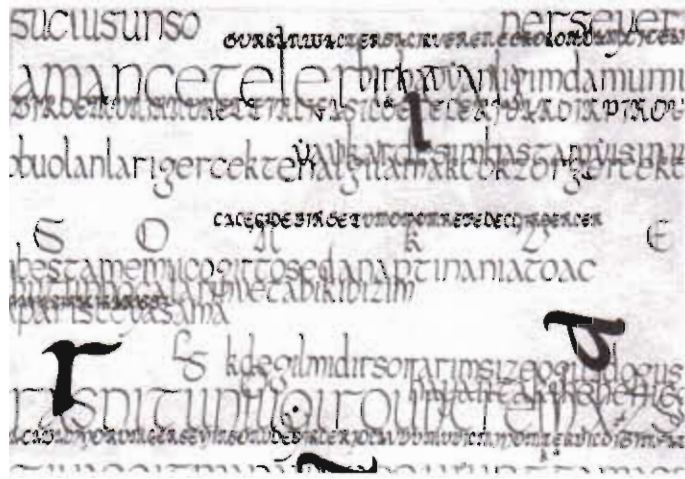
Bu çalışmada öğrencilere Batı kaligrafisinin yazı örneklerinin yer aldığı David Harris’in “The Art of Calligraphy” kitabı başta olmak üzere birçok kaynak başvuru eser yazı karakteri seçimi ve kullanımı açısından önerilmiştir..



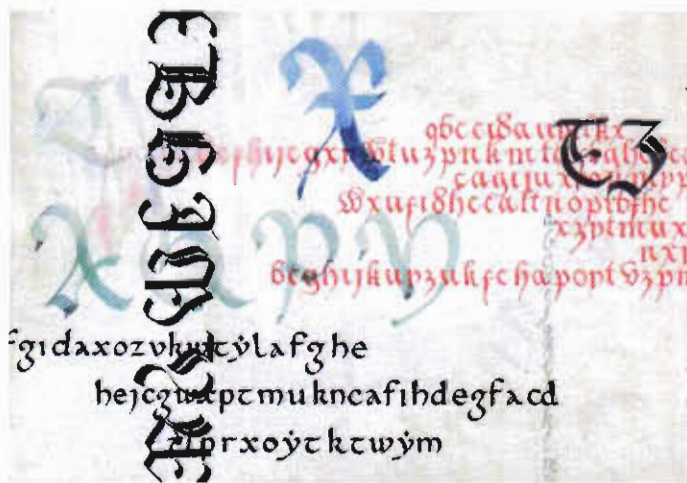
Resim 1: Dinçer Hacıdağlı, 1999 (CALI0101)



Resim 2: Mustafa Kural, 1999 (CALI0105)



Resim 3: Kayahan Kaya, 1999 (CALI0107)



Resim 4: Evrim Cengiz, 1999 (CALI0108)



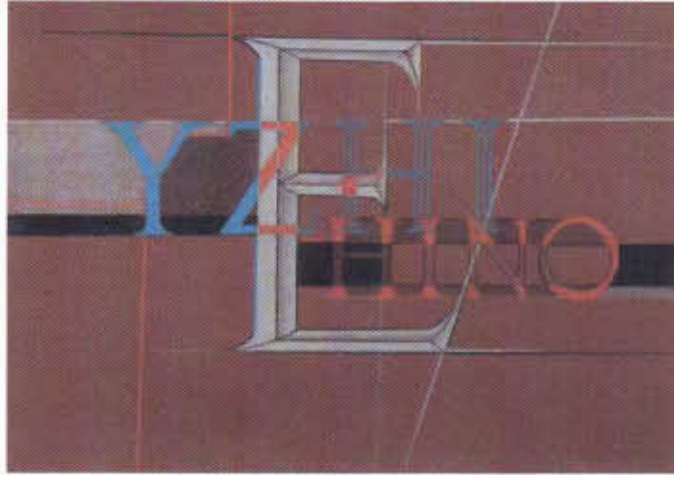
Resim 5: Yüksel Didik, 1999 (CALI0110)

Roma Kapital Analizi (1)

Bu proje, Batı dünyasının günümüzde bile Latin abecesi için en temel görsel kaynak olarak kabul ettiği Roma Kapital abece tasarımının plastik ve estetik niteliklerini kavramaya, ve bir abece tasarımının birim-bütün ilişkisini sezinletmeye yöneliktir. Latin kökenli abece tasarımlarının en temel ölçütü olan Roma Kapital abece karakterlerinin belirlenmiş bir yüzey üzerinde düzenlenmesini içermektedir.

Bu proje Roma Kapital abecesinin analizi yapıldıktan sonra onların sanatsal olarak sayfa düzenlemelerinde kullanılabilirliğini araştırmayı, bir yazı karakteri tasarımında olması gereken birim-bütün ilişkisini bu analizle öğretmeyi ve yazı karakteri tasarımına yönelik bir bilinç oluşturmayı amaçlamaktadır. Bunu sağlarken de Klasik kültürün estetik değerlerini kavramakta, sanatın temel sorunları ele alınmaktadır.

Temel bir ölçüt olarak, Roma Kapital abecesinin her bir karakterinin bir diğeriyle olan ölçü, oran, biçim tekrarı, yön ve hareket olgularının bir abece tasarımını nasıl bütünleşik (integral) kıldığı kavranılmaktadır. Bu kavrayış, daha ilerde belki de yeni yazı karakteri tasarımı yapacak olan öğrencilerin uydurmaksızın ve bilgiden hareketle bilinçli sonuçlar üretebilmelerine bir altyapı oluşturacaktır.



Resim 6: Özden Yılmaz, 2002 (TYPO0603)



Resim 7: İsimless, 2002 (TYPO0601)



Resim 8: İsimless, 2002 (TYPO0607)

Klasik Yazı Karakterleri Tanıtım Afişleri (1)

Bu proje, Grafik Bölümü'nde yürütülen yazı tipografi derslerinin ikinci döneminde ele alınan Klasik Basımcılık Çağı'nın ve büyük ustalarının yarattığı yazı karakterlerinin tarihsel gelişimlerinin ve biçimsel özelliklerinin araştırılması ve seminer halinde sunulmasından sonra, artık öğrenci tarafından toplumsal ve işlevsel özellikleri bilinen bu klasik abecelerin tanıtımını amaçlayan afiş çalışmalarını düzenlemeye yöneliktir.

Bir diyagram özelliği de gösteren bu proje öğrencilerin sadece abeceleri tanımasını değil, onların kendi içlerinde nasıl bir bütünün parçaları olduğunu sezgi yoluyla anlamalarına yardımcı olmaktadır. Abece tasarımlarının bütünlük yapısı özümzendikten sonra özellikle geleneksel resimleme (çizim ve boyama) araç ve teknikleriyle yapılan bu çalışmada yazı öğelerinin plastik niteliklerini kavramaya ve onları sanatın kendi olguları çerçevesinde ele alarak yeniden düzenleme gücü kazandırma hedeflenmiştir.



Resim 9: Ramazan Türkmen, 1993 (DSCF1405)



Resim 10: Simin Koşar, 1993 (DSCF1556)



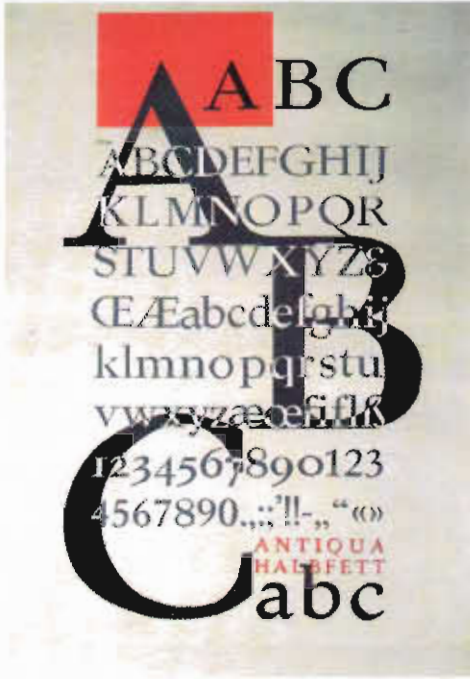
Resim 11: Muammer Bilen, 1993 (DSCF1557)



Resim 12: Banu Taylan, 1992 (DSCF1564)



Resim 13: Hülya Çelen, 1992 (DSCF1684)



Resim 14: Metin Bircan, 1993 (DSCF1685)



Resim 15: İsimsiz, ? (TYPO0406)

Temel Tipografik Diyagramlar (1)

Bu proje, tipografinin temellerini konu edinen, sözkonusu bilgiyi sunmayı, okutmayı ve okuyanda anlama ve anlamlandırma etkisini yaratmayı amaçlayan (ancak öte yanda eğitim öğretim ortamı açısından arka düzleminde farklı hedeflere ulaşmayı da amaçlayan) bir diya-gram çalışmasıdır.

Ülkemizde ne yazık ki üniversite düzeyinde bile okuma oranı oldukça düşüktür. Bunun maddi nedenleri olabilir. Ancak tek neden sadece bu değildir. Okuma hem bir kültür hem de bir bilinç –üstelik toplumsal bir bilinçtir. Kendi alanımızda çok sınırlı Türkçe kaynaklar (üstelik güç bela) sunulmuş olmasına karşın, öğrencilerin genel olarak okuma ve anlama konusunda yeterli bir çaba içinde olmadığı yapılan gözlemler ve araştırmalarla tespit edilmiştir.

Bundan dolayı, ‘Çağdaş Tipografi’nin ele alındığı üçüncü dönemin bu projesinde konular özellikle “Çağdaş Tipografinin Temelleri” kitabından seçilmiş, onlara konuları öğretme yöntemi olarak sonuçta onları ezber bilgiye ve ezberlemeye götürecek olan bir sınav yapmak yerine (ki ayrıca sınav da bir öğretim yöntemidir), “en iyi öğrenme”nin “bir başkasına öğretmek”ten geçtiğinden hareket edilmiş, öğrenci tipografinin temelleri hakkında izleyeni bilgilendiren ve öğreten tasarımlar yapmaya yönlendirilmiştir.

Bu proje aynı zamanda öğrencilerin dersteki kavrama düzeylerinin ölçülmesine katkıda bulunmuş, yaratıcı tasarım düzeyinin yanısıra kendi alanının konu ve sorunları hakkında kendilerini geliştirmelerine katkıda bulunan bir sonuç yaratmıştır.



Resim 16: İsimsiz, 1998 (TYPO0501)



Resim 17: Mehmet Gözetlik, 1996 (TYPO0504)



Resim 18: Hasan Ersöz, 1998 (TYPO0502)

KAYNAKÇA

Bektaş, Dilek., “Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi”, 1992, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, TR.

Bierut, Michael., Helfand, Jessica., Heller, Steven., Poyner, Rick., “Looking Closer 3; Classic Writings on Graphic Design”, 1999, Allworth Press / New York, Printed in Canada.

Bigelow, Charles., Duensing, Paul Hayden., Gentry, Linnea., “Fine Print On Type; The Best of Fine Print Magazine on Type and Typography”, 1989, Lund Humphries, London, UK.

Conrads, Ulrich., “20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar”, Çeviri: Sevinç Yavuz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Maya Matbaası, Ankara, TR.

Heller, Steven., Meggs, Philip B., “Texts on Type; Critical Writings on Typography”, 2001, Allworth Press / New York, Printed in Canada.

Hutchinson, James., “Letters”, 1983, Van Nostrand Reinhold, New York, USA.

Sarıkavak, Namık Kemal., “Tipografiyi Doğru Kavramak”, 2003. Sanat Yazıları 10, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara, TR.

Sarıkavak, Namık Kemal., “Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri”, 2004, Seçkin Yayıncılık, Ankara, TR.

Spencer, Herbert., “Pioneers of Modern Typography”, 2004, Revised Edition, MIT Press, USA.

www.emigre.com

MAKALEDE ADI GEÇEN DİĞER KAYNAK ESERLER:

“A History of Calligraphy”, Albertine Gaur, Cross River Press, 1994, USA.

“A History of Writing; from Hieroglyph to Multimedia”, Anne-Marie Christin, Flammarion, 2002, Printed in Spain.

“A Short History of the Printed Word”, Warren Chappel, Knopf Press, 1970, USA.

“Basic Typography, A Desing Manual”, James Craig, Watson-Guptill, 1991, New York, USA.

“Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı”, Muammer Ülken, İş Bankası Yayınları, 1987, Ankara, TR.

“Bilgisayarda Tipografi, FreeHand 4.0 Bölüm:Metinle Çalışma”, Çeviri ve Derleme: Namık K. Sarıkavak, Dağpaş, 1995, Ankara, TR.

“Calligraphic Type Design in the Digital Age”, Friends of Calligraphy Inc., 2001, Edited by John Prestianni, Gingko Press, USA.

“Calligraphy & Illumination; A History and Practical Guide”, Patricia Lovett, Harry N. Abrams Inc., 2000, New York, USA.

“Digital Calligraphy; How to Create Perfect Lettering from Your Desktop”, George Thomson, Watson-Guptill Publication, 2003, New York, USA.

“Dijital Tipografi: 1997-2003”, Namık Kemal Sarıkavak, Fotokopi Çoğaltma Ders Notları, Ankara, TR.

“Digital Typography”, Donald E. Knuth, CSLI Publications, Stanford, California, 1999, Printed in Canada.

“Faces on the Edges; Type in the Digital Age”, Steven Heller, Anne Fink, Van Nostrand Reinhold, 1997, USA.

“Görsel İletişim ve Grafik Tasarımda Çağdaş Tipografinin Temelleri”, Namık Kemal Sarıkavak, Seçkin Yayınevi, Dumat, 2004, Ankara, TR.

“Graphis Typography 1”, Graphis Press Corp., Toppan Printing Co., 1994, Printed in Japan.

“Graphis Typography 2”, Graphis Press Corp., C. S. Graphics., 1997, Printed in Singapore.

“Great Web Typography”, Wendy Peck, Wiley Publishing, Inc., 2003, New York, USA.

“Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar”, Muhittin Serin, Kubbealtı Yayınevi, 1999, İstanbul, TR.

“Kaligrafi Ders Notları: 1998-2003”, Namık Kemal Sarıkavak, Fotokopi Çoğaltma Ders Notları, Ankara, TR.

“Latin Abecesinde Evrimi”, David Gates, Çeviri: Namık K. Sarıkavak, A. Müge Önal, BasımGrafik, 1988, Ankara, TR.

“Letters”, James Hutchinson, Van Nostrand Reinhold Publications, 1983, New York, USA; The Herbert Press, London, UK.

“Making Digital Type Look Good”, Bob Gordon, Watson-Guptill Publication, 2001, New York, USA.

“Masterpieces of Calligraphy; 261 Examples, 1500-1800”, Peter Jessen, Dover Publications, Inc., 1981, New York, USA.

“Pioneers of Modern Typography”, Herbert Spencer, MIT Press (revised paperback edition) 2004, USA.

“Sayısal Tipografi 1; Basımcılık ve Yayıncılıkta Aygıt, Donanım ve Yazılım Teknolojilerinin Gelişimi”, Namık Kemal Sarıkavak, Başkent Üniversitesi Yayınları, GSTMF No:1, 2005, Ankara, TR.

“Sayısal Tipografi 2; Batı’da ve Ülkemizde Sayısal Harf/Font Tasarımcıları”, Namık Kemal Sarıkavak, Başkent Üniversitesi Yayınları, GSTMF No:2, 2005, Ankara, TR.

TDC Typography Annuals: 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, The Annual of the Type Directors Club. New York, USA.

“TDC Typography 23, The Annual of the Type Directors Club”, 1. published in 2002 by HBI, HarperCollins Publishers, Hong Kong.

“The Art of Calligraphy”, David Harris, Dorling Kindersley Book, 1995, UK.

“The Calligraphers’ Dictionary”, Rose Folsom, Thames and Hudson Ltd., 1990, London, UK.

“The Elements of Typographic Style, Version 2.5”, Robert Bringhurst, Hartley & Marks, 2002, Printed in Canada.

“The History and Technique of Lettering”, Alexander Nesbitt, Dover Publications, Inc. 1967, New York, USA.

“The Manual of Typographic Design”, Emil Ruder, Arthur Niggli Ltd., 1967, Switzerland.

“Tipografinin Temelleri”, Namık Kemal Sarıkavak, Doruk Yayınları, Sanat Kitapları Dizisi No:6, Pelin Ofset, 1997, Ankara, TR.

“Type & Typographers”, Manfred Klein, Yvonne Schwemer-Scheddin, Erik Spiekermann, Architecture Design and Technology Press, 1991, London, GB.

“Type & Typography”, Phil Baines, Andrew Haslam, Watson & Guptill Publication, 2002, New York, USA.

“Typographic Design, Form & Communication”, Rob Carter, B. Day, P. Meggs, Van Nostrand Reinhold, 1985, New York, USA.

“Typographic Milestones”, Allen Haley, Van Nostrand Reinhold, 1992, New York, USA.

“Typology; Type Design from the Victorian Era to the Digital Age”, Steven Heller, Louise Fili, Chronicle Books, 1999, USA.

“Twentieth Century Type Designers”, Sebastian Carter, Midas Printing Ltd. (paperback edition), 2002, Printed in China.