

**SANAT VE MEKAN ALGISINDA KALİGRAFİK VE TİPOGRAFİK YAKLAŞIMIN YANSIMALARI****THE REFLECTION OF CALLIGRAPHIC AND TYPOGRAPHIC APPROACH IN THE PERCEPTION OF ART AND PLACE****Görkem Keskinkol\* Tevfik Fikret Uçar\*\*****Öz**

Birey yaşantısı boyunca kendi yarattığı, insanlarca kurgulanmış veya sosyal yaşam içerisinde kendi sınırlarını oluşturmuş mekanlarda var olmak zorundadır. Görsel algı süreciyle bireyin genel bir mekan kimliği tanımlamasında bulunması, mekana dahil olan tüm görsel öğelerin bu algının oluşturulmasında önemli birer unsur olduğunu göstermektedir.

Görsel ve kavramsal verinin yanı sıra, doğrudan sözel iletişim kanalına da sahip olmaları açısından, tipografi ve kaligrafinin algı üzerindeki etkisi, mekan kimliğinin kurgulanmasında önemli bir yere sahiptir. Bu unsurların mekan içindeki kurgu ve durumları; mekan algısını doğrudan etkilemekte ve bireyin kafasındaki mekanı tanımlamaktadır.

Bu makalede, kaligrafik ve tipografik unsurların kullanımının, içinde buldukları mekanın kavramsal kimliğine olan etkileri incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kaligrafi, Tipografi, Tasarım, Algı, Mekan.

**Abstract**

Individuals throughout where lives, must exist at places that has been created by themselves, edited by people or places in social life where they have created their own boundries. The act of identifying a general place within the process of visual perception shows that all the elements included at the place are important elements for creating the perception.

Typography and calligraphy have an important effect on the edition of the identity of the place in order to have a direct verbal communication channel besides visual and conceptual data. The edition and condition of these elements; directly affect the perception of the place and identifies the place inside the individual's mind.

This article, examines the effects of the conceptual identity of the place where calligraphic and typographic elements are used.

**Keywords:** Calligraphy, Typography, Design, Perception, Space.

---

Başvuru tarihi: 15.10.2017 Kabul tarihi: 19.12.2017

\* Arş. Gör., Başkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar ve Tasarım Bölümü, gorkemkeskinkol@gmail.com.

\*\*Prof., Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, tfucar@anadolu.edu.tr.

## 1. Giriş

İnsan, bireysel varlığının yanı sıra çevresindeki toplumsal ve fiziksel öğelerle şekillenen sosyal bir varlıktır. Birey sosyo-kültürel yaşantısını, fiziksel çevresinde var olan mekanlardaki aktiviteleri ile sürdürmektedir. Sözen ve Tanyeli (1986) mekan kavramını 'Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü' isimli eserlerinde, "Mekan: Uzayın sınırlanmış parçasıdır. Aynı zamanda, mekan bir mimari ürünün vazgeçilmez tek niteliği, bir mimari ürünü var eden temel koşuldur" şeklinde tanımlamışlar ve "Bir mekan oluşturmak için onun mutlaka her yönden kesin engellerle sınırlanması gerekmez" görüşünü savunarak, mekanı oluşturan sınırlamaların fiziksel olabileceği gibi, yalnızca görsel de olabileceğini belirterek mekan kavramını tamamen fiziksel bir olgu olmaktan çıkarmışlardır (Sözen ve Tanyeli, 1986:203). Bu sayede üç boyutlu bir kütle olmaktan çıkan mekan var olduğu alandaki fiziki yapısından ayrılarak; bireyin hareketinden ve anlık yaşantılardan beslenen bir kavrama dönüşmektedir. Bu çerçeveden bakıldığında birey yaşantısı boyunca kendi yarattığı, insanlar tarafından kurgulanmış veya sosyal yaşam içerisinde kendi sınırlarını oluşturmuş mekanlar içinde var olmak zorundadır. Hiçbir mekanda bulunmama durumu algısal açıdan mümkün değildir. Zihin çevresel verileri değerlendirip algılama çabasına girecek ve yeni bir mekan tanımı yaratacaktır. Bu noktada insanın çevresini, kendisini ve belirli bir çevrede yine kendisini algılama biçimi değer kazanmaktadır. Sorunu algı üzerinden okumak, sayılan açılardan algıyı etraflıca değerlendirmekle mümkündür (Erdönmez ve Haznedar, 2012).

Algının tanımı, Downs ve Stea (2011:312) tarafından, çevresel psikoloji üzerinden ele alınmıştır. Algı, mekânsal çevreden alınan bilgilerin kodlanması, saklanması, hatırlanması ve tekrar bu verilerin çözülmesi süreci olarak açıklanmaktadır (Downs ve Stea, 2011:312). Verilerin beyin tarafından algılanması durumu, mevcut uyarının eski deneyimler yoluyla yorumlanması ve bir tanıma kavuşturulması ile gerçekleşir. Fiziki imgenin anlamlandırılmasında görsel algının yeri büyüktür. Görsel algı sürecinde, öncelikle, uyarının sadece ebatlarının sorgulandığı iki boyutlu bir edinim durumu oluşur. Bu süreç sonrasında birey, görsele ilişkin daha derinlemesine bir örüntü oluşturmaya başlar. Böylece derinlik algısı ile birlikte üçüncü boyut devreye girer. Son aşamada kültürel alt yapısı ile kavramı anlamlandırır ve kavrama bir kimlik kazandırır (Boothe'den ve Findlay & Gilchrist'den akt. Yazıcı Y. 2015:140-141). Yani kavramı tanımlar ve değerlendirir. Mekanı, ışığın görünür kıldığı objeler bütünü olmaktan ziyade, herhangi başka bir mekandan tamamen farklı ve eşsiz bir ilişkiler bütünü olarak yorumlayan Foucault (1984), bu bakış açısıyla, mekanı tam

olarak tanımlamak için, fiziki sınırlarının yanı sıra, bütünü oluşturan diğer unsurların da algılanması gerektiği fikrini destekler nitelikte görüşler sunmuşlardır. Mekan özelinde, görsel algı süreciyle bireyin mekanla ilgili tüm görselleri tanımlayıp genel bir mekan kimliği tanımlamasında bulunması durumu, mekana dahil olan tüm görsel öğelerin bu algıyı oluşturan birer unsur olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla istenen mekan algısını bireye doğru şekilde aktarmak için, bu unsurların doğru kurgulanması gerekmektedir (Aydınlı, 1986:53-54).

Bu açıdan bakıldığında bir alan içerisindeki görsel öğelerin doğru iletişim kanalını oluşturmak adına tasarlanması, tüm tasarım alanlarını kapsamakla birlikte grafik tasarımla da doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle birlikte ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Bununla birlikte görsel ve kavramsal verinin yanı sıra doğrudan sözel iletişim kanalına da sahip olmaları açısından tipografi ve kaligrafinin hatırı sayılır bir yere sahip olduğu da anlaşılacaktır. Bu unsurların mekan içindeki kurgu ve durumları, mekan algısını doğrudan etkilemekte ve bu görsel ahenk bireyin kafasındaki mekan tanımını etkilemektedir.

Bu bakış açısıyla ele alındığında mekanın sahip olduğu kaligrafik ve tipografik öğelerin mekanı sanatsal bir platforma dönüştürdüğü düşünülebilir. Ünlü sanat tarihçisi Read'e (1960:21-22) göre sanatın en basit ve kullanılan tanımı, hoşya giden biçimler yaratma çabasıdır. Bu biçimler bizim güzellik duygumuzu okşar. Bu duygusal etkileşimin nedeni de duygularımız arasındaki biçim bağlantılarının birliği ve ahengidir. Mekanı bir tuval, içindeki kaligrafik ve tipografik öğeleri de birer fırça darbesi olarak düşünecek olursak; mekan ve sanat kavramlarını bir arada değerlendirebiliriz.

## 2. Kaligrafi ve Tipografinin Yansımaları



**Görsel 1.** Kaligrafinin ilk örneklerinden biri olan hiyeratik metin: "Tale of Two Brothers".

Yazılı iletişimi görselleştirme çabası eski zamanlarda denenmeye başlanmıştır. Kaligrafinin ilk kullanım örneklerinden sayılabilecek hiyeratikler buna örnek olabilir. Papirüs ve taş yüzeyler üzerine uygulanan hiyeratikler, stilize edilmiş karakterlerin kullanımı açısından kaligrafi ile bağdaştırılmaktadır. British Museum'da sergilenen ve M.Ö. 13 yüzyılın son çeyreğinde yazıldığı düşünülen "Tale of Two Brothers" da hiyeratik yazıya örnek teşkil etmektedir (Görsel 1). Yazılı iletişimin hayata dahil olmasıyla, estetik kaygıların da günlük



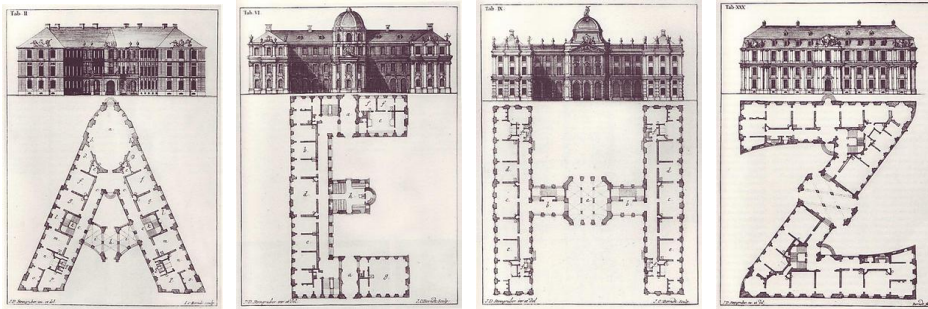
**Görsel 2.1 – 2.2.** Kaligrafinin sözel anlamı dışına çıkarak görsel değer kazanmasına örnek bir eser, Tac Mahal ve dış cephe detayları.

Yazılı ve sözel verilerin kullanım alanlarının, insanın yaşam alanlarına göre şekillenmesiyle eski mimariler gibi birçok alanda da tipografi ve kaligrafinin kullanımı çeşitlenmiştir. Mimari bir örnek olarak; 1983'ten bu yana UNESCO'nun Dünya Miras Listesi'nde de yer almakta olan ve Hindistan'ın Agra şehrinde bulunan Tac Mahal incelenecek olursa (Görsel 2.1). İslâm türbe mimarisinin en önemli eserlerinden birisi olarak kabul edilen bu eserin işlemlerle bezenmiş olduğu görülecektir.1631-1654 yılları arasında inşa edilmiş olan yapının dış cephesindeki bu işlemlere yakından bakıldığında detaylarda uzaktan resimsel, şekilsel veya illüstratif olarak algılanan bu alanların birer hat sanatı ürünü olduğu kolayca görülebilir (Görsel 2.2). Tac Mahal yapısının dış cephesi üzerinde bulunması dolayısıyla, kaligrafik unsurların eser özelinde mekanı sınırlayan fiziki engelleri görsel olarak desteklediği de söylenebilir. Aynı zamanda, mekanı, içinde Tac Mahal'in de bulunduğu bir alan olarak tanımlarsak; kültürel motiflerle bezenmiş Tac Mahal, bu kaligrafik yaklaşım sonucu görsel estetiğinin yanında, detayda, sözel olarak da kendini var edebilen, yapının dış sınırlarını oluşturan her cephede tutarlı bir duruş oluşturarak mekan algısını desteklemektedir.



**Görsel 3.** Farklı kültürlerden, görsel etki odaklı planlanmış bir kaligrafi çalışması; Red October binası, Moskova.

Tac Mahal örneğinden bir adım öteye giderek; mekanı, ilgili yapıyı içine alan bir düzlem yerine, mekânın içinde bulunduğu bir şehir olarak kabul etsek dahi, kaligrafik ve tipografik öğeler algıyı etkileyen birer unsur olabilir. Çağdaş kaligrafi sanatçılarından olan Pokras Lampas'ın, tuval olarak kullandığı, Moskova'daki Red October binasının çatısı buna örnek teşkil eder (Görsel 3). Kabaca bakıldığında, sahip olduğu doku dolayısıyla, şehirdeki diğer yapılardan kolayca ayrılan Red October binası; iç içe çemberlerden oluşan ve kaligrafinin doğası gereği illüstratif bir dile sahip bir dokuyu barındırmaktadır. Bu doku, yapının üst kısmını sınırlayan fiziksel sınıra görsel bir değer yüklerken, öte yandan barındırdığı sözel anlam dolayısıyla bu görselliğin altında bir alt metin ve kavram barındırmaktadır (Lampas, 2015).



**Görsel 4.1 - 4.2 - 4.3 - 4.4.** Tipografinin işlevsel olarak da değerlendirilebileceğine güzel bir örnek olarak, Johann David Steingruber'in, sırasıyla, A, E, H ve Z harfleri için tasarladığı mimari planlar.

Kaligrafi ve tipografinin mekânı oluşturan ve genelde geometrik şekillerden oluşan fiziki sınırlar üzerinde kullanılması gibi geleneksel yaklaşımların dışında, mekân algısını etkileyen yenilikçi bir çok alternatif mevcuttur. Örnek olarak; Alman mimar Johann David Steingruber'in 1773 yılında yayınladığı mimari planlarında da görülebileceği üzere tipografi, kendi başına ve işlevsellikten ödün vermeden, mekânın fiziki sınırlarını çizebilir (Görsel 4.1-4.2-4.3-4.4). Steingruber, alfabedeki 26 harf üzerinde çalışmış ve mimari planlarına kuş

bakışı bakıldığında çeşitli harfler algılanabilecek şekilde tasarlamıştır (Steadman, 2014:93-100). Bu tasarım, yapının da içinde bulunduğu, bütün şehri kaplayan bir alanda tipografik unsurları bu kadar geniş yer kaplayacak şekilde kullanarak, tipografinin, mimaride sıkça kullanılan geometrik formlara alternatif olarak, mekan algısında etkin rol oynadığını destekler niteliktedir. Ayrıca bir veya birden fazla harfin birlikte oluşturacağı sözel anlamın bu estetik değerın üstüne eklenmesi, başlı başına bir tercih sebebi olabilir.



**Görsel 5.1 - 5.2.** Tipografinin görsel değerinin yanında üstlendiği alternatif görevlere örnek olarak, Hollanda'daki The Minnaert binası ve kolon detayları.

İşlevselliğin daha da ön plana çıkıp mimari anatomide etkin olarak kullanıldığı uygulamalar da mevcuttur. Örneğin; Hollanda'nın Utrecht şehrinde bulunan ve Utrecht Üniversitesi'nin kullanımında olan The Minnaert binası tipografik unsurları mimari birer destek elemanı olarak kullanmıştır (Görsel 5.1-5.2). Neutelings & Riedijk tarafından tasarlanan ve teknik olarak belirlenen yapının desteklerini birer estetik öğeye dönüştürme adına etkili bir uygulama olan bu tasarım, standart kullanımda genelde basit geometrik formlarla oluşturulan kolonlar yerine, harflerin kütleli alanlarını kullanmıştır (Welch, 2014). Yanyana sıralanan kolonların bütünde 'MINNAERT' kelimesini oluşturarak binanın kimliğine göndermede bulunması da sözel kullanıma bir örnek niteliğindedir. Bu örnekte, tipografinin kütleli varlığını işleve dönüştürerek yapıyı ayakta tutan fiziki unsurlardan biri olarak yararlanılması, mekan içindeki varlığından ötürü sahip olduğu estetik değerden faydalanılması ve sözel varlığını da mekan kimliğini desteklemesi açılarından mekan içinde doğru kurgulanmış bir tipografik unsurun mekan algısı üzerindeki çok yönlü etkisi açıkça görülebilmektedir.



**Görsel 6.1 - 6.2.** Tipografinin alternatif işlevler yüklenerek mekanla bütünleşmesini açısından etkili bir örnek; Midtown Clubhouse binası, iç mekan detayları.

Sözel kullanımın, yapının dokusu ve işlevsellikle buluştuğu bir örnek olarak YOHO Midtown binası verilebilir (Görsel 6.1-6.2). Hong Kong'da bulunan, Ajax Law Ling Kit ve Virginia Lung ekipleri tarafından tasarlanıp 2010 yılında faaliyete giren binada tipografik uygulamalar her katın holüne yerleştirilmiş durumdadır (Knapp, 2014). Mekan dokusunun deforme edilmesi ile elde edilen tipografik öğeler, her katta asansörlerin karşısına konumlandırılmış ve zemin katta 'Z', diğer katlarda da kat numaralarını belirtmektedirler. Sözel anlamın kat numaralarıyla bağdaştırılması, tipografik kullanıma, bilgilendirme ve yönlendirme işlevi de yükleyerek mekana olan katkısını arttırmıştır. Mekanın sahip olduğu dokunun tipografiyi oluşturması açısından da sadeliğin ve estetik algının planlanmasına katkı sağlamıştır.



**Görsel 7.** Tipografinin yönlendirme işlevi ve mekana katkısı adına başarılı bir uygulama; Eureka Tower otoparkı.

Avustralya'daki, Alex Peemoeller tarafından tasarlanmış olan, Eureka Tower otoparkındaki tipografik yönlendirmeler, estetik algının yanında sözel verinin işlev kazanması konusunda bir diğer örnektir (Görsel 7). Yönlendirmeler aşağı, yukarı, çıkış gibi basit kelimelerle ifade edilmiş ve mekan içinde konumlandırılmıştır. Bu noktada asıl önemli olan, tipografik unsurların sadece bir noktadan bakıldığında sözel anlam taşıması diğer açılardan ise birer grafik form olarak hayat bulmasıdır. Bunun için tasarımcı belirli bir

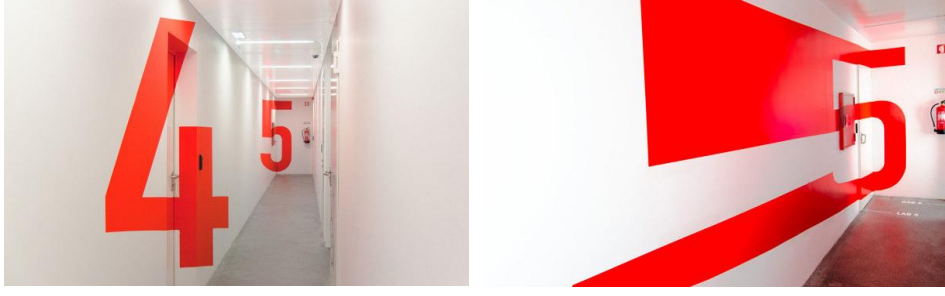
noktadan belirli bir yöne bakıldığında tipografik unsurun görülebilmesi için gerekli yüzeyleri renklendirilmiş diğer kısımları olduğu gibi bırakmıştır. Bu durum farklı yüzeyler üzerinde farklı geometrik şekiller oluşturup, sadece uygun perspektifle bu noktaya bakıldığında bu şekillerin bir araya gelmesine ve yönlendirme kelimelerinin belirmesine olanak sağlar. Aynı zamanda bu uygulama tasarımcıya sözel mesajı iletmek istediği kitleyi kurgulamasında da yardımcı olur. Örneğin; bu otopark uygulamasında 'çıkış' yönlendirmesini görmesi gereken kitle çıkışa doğru olan yol üzerinde seyahat eden araçların içindeki insanlardır. Çıkışa giden ve başka bir yol arasında seçim yapması gereken bireyler ters yönden gelemeyeceği için, tasarımcı sözel veriyi özel olarak bu kitleye iletebilir. Optik illüzyon ve tipografinin birlikte kurgulanıp, uygulandığı bu projede, optik illüzyon, tasarımcıya mekan içinde alternatif mekanlar üretmesi açısından olanak tanımış; tipografi ise, şekil ve illüstrasyonlara göre daha kolay tanımlanabilir olması dolayısıyla, bu yeni mekanlarda sözel verinin hızlı ve kolayca hayat bulmasına katkı sağlamıştır (Makowski, 2013).



**Görsel 8.1 - 8.2 - 8.3.** Tipografi ve mekanın, kavramsal olarak, birbirini desteklemesi açısından etkili bir proje; BMW, 'EXCEED MAXIMUM' reklam kampanyası.

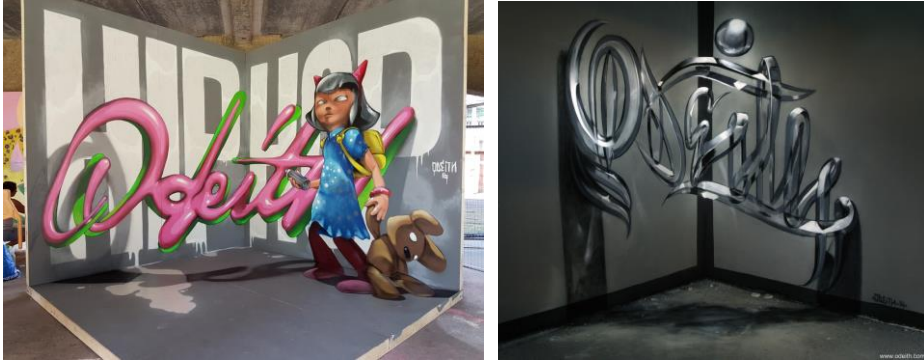
Mekana özel olmasa da, tipografinin yarattığı alternatif mekan etkisine güzel bir örnek oluşturabilecek bir uygulama da BMW markasının, Hamburg havaalanında, M3 Coupe modelinin lansmanı için hazırladığı reklam projesi olarak gösterilebilir (Görsel 8.1-8.2-8.3). Serviceplan isimli tasarım ajansının geliştirdiği projede, simetrik anatomiye sahip harflerden oluşan ve 'sınırları aşmak' anlamına gelen 'EXCEED MAXIMUM' metninin bir parçası duvara yerleştirilerek, parlak zeminin tipografiyi tamamlaması sağlanmıştır. Mekanı oluşturan ve sınırlayan fiziki koşulların ötesinde zahiri bir mekan yaratarak kavramsal olarak sınırları aşma fikriyle de doğrudan bağlantı kuran bu uygulama, başarılı bir pazarlama örneği olmasının yanı sıra, tipografinin mekan içinde kullanımının mekan algısı üzerinde ne kadar etkili olabileceği konusunda da örnek teşkil etmektedir (Skott, 2011).





**Görsel 9.1 - 9.2.** Farklı tekniklerin, tipografinin görsel ve kavramsal işlevine katkısı adına başarılı bir uygulama; Porto Üniversitesi, İnovasyon Merkezi binası, iç mekan detayları.

Hamburg havaalanı ve Eureka Tower uygulamalarının birleşimi sayılabilecek bir yaklaşım olarak, Portekiz'deki Porto Üniversitesi'nin inovasyon merkezi örnek gösterilebilir (Görsel 9.1-9.2). Claan tasarım ajansının projesi, bir yandan dar koridorlara sahip inovasyon merkezinin mekan algısını BMW'nin projesi gibi fiziki sınırların dışına taşıırken, bir yandan da Eureka Tower uygulamasındaki gibi doğru açıda sözel bilgiyi bireye ulaştırmaktadır. Bu noktada tipografi hem yönlendirme elemanı olarak işlev kazanmış, hem de mekan algısına doğrudan etki ederek koridorların dar ve bunaltıcı etkisini hafifleten bir yapıya dönüşmüştür. Tasarım bu kullanımıyla tipografiyi, Sözen ve Tanyeli'nin (1986) de savunduğu gibi, bireyin mekanı tanımlaması sürecinde fiziksel sınırların ötesinde bir algıya yönlendirmektedir (Claan, 2014).



**Görsel 10.1 - 10.2.** Kaligrafi ve tipografinin görsel etkisinin, mekan algısının önüne geçmesi ve alternatif bir mekan yaratması adına etkili bir örnek; Grafitti sanatçısı Odeith'in anamorfik eserleri.

Kaligrafi ve illüstrasyon disiplinlerinin sokak kültürüyle şekillenmesi olarak tanımlanabilecek grafitti ürünleri de kimliklerini kaybetmedikleri için kaligrafik unsur olarak yorumlanabilirler.

Genel olarak yüzey uygulaması olarak bahsedilebileceğinden Lampas'ın eserleri ile yakın değerlendirilebilecek olsa da, grafitti sanatçısı Odeith'in eserleri, anamorfik bakış

açısıyla mekan algısını başarılı bir şekilde deforme edebilmesi açısından, incelenmesi gereken bir örnektir (Görsel 10.1-10.2). Porto Üniversitesi örneğinin aksine, Odeith eserlerinde zahiri bir mekan yaratmak yerine, mevcut mekanda sanal görseller yaratmaktadır. Günlük hayatta görülemeyecek kaligrafik formların bireyin zihninde kendi ile aynı mekanda var olması, mekan algısını gerçeklikten uzak bir noktaya taşımaktadır (Odeith, 2007).



**Görsel 11.1 - 11.2.** Mekanın kavramsal olarak yorumlanmasına örnek olarak Jaume Plensa'nın eserleri. BODY OF KNOWLEDGE, 2010, boyanmış paslanmaz çelik, 800 x 526 x 526 cm.

İspanyol sanatçı Jaume Plensa ise, eserlerinde mekanı kavramsal olarak ele almıştır. Plensa'nın, 2010 yılında Goethe Üniversitesi için tasarladığı, 'Body of knowledge' adlı eseri, mekan algısına bakış açısıyla, önemli bir örnektir (Görsel 11.1-11.2). Sanatçı bedeni, "Bedenimiz ruhun evidir. Fikirlerin yaşadığı yerdir. Vücudumuz, farklı deneyimlerimizin bir araya geldiği, karşılaştığı ve büyüdüğü, devasa bir arşiv oluşturduğu bir merkezdir" şeklinde tanımlamıştır. Eserin içinde bulunduğu mekan olan üniversite için ise, "Üniversite bedenimizin bir uzantısıdır. İnsanın ve düşüncelerin, geleneğin ve geleceğin iletişim kurmak için buluştuğu, insan bilgisinin ağını dokuyan bir toplanma alanıdır" şeklinde tanımlama yapmıştır. Fiziki mekan olarak üniversite ile insan bedeninin formunu buluşturan sanatçı, insan bedenini de ayrı bir mekan olarak tanımlamıştır. Eserini, "Temel bir araç olan iletişimin temel araçlardan oluşan bir insan bedeni formu" olarak tanımlayan Plensa, ayrı bir mekan olarak aldığı insan bedenini iletişimin temel araçları olan harflerden tipografik bir örüntü olarak kurgulamıştır (Plensa, 2010). İçine girilebilen bir mekan oluşturan eser, üniversitenin içinde sınırlandırılmış fiziki bir alan oluşturmaktadır. Aynı zamanda, tipografik ve kavramsal kurguyla, seyirciye insanın sahip olduğu bilgiyle dolu bir bedeninin içinde

bulunabilme olanağı da sunmaktadır. Plensa'nın eseri tipografinin kavramsal olarak soyut ve çevresinden tamamen bağımsız bir mekan oluşturması açısından önemlidir.

### 3. Sonuç

Kaligrafi ve tipografinin, gerek 1600'lerde inşa edilen Tac Mahal örneğinde, gerekse 2015 yılındaki Lampas'ın çalışmalarında kullanılması, estetik değerinin zamandan bağımsız olarak sabit kaldığını, hatta Odeith'in çalışmalarında da görülebileceği gibi sanatçıların kaligrafi ve tipografi üzerine alternatif arayışları, bu değerün gün geçtikçe arttığını kanıtlar niteliktedir. Bunun yanında, kaligrafi ve tipografi, Steingruber'in planlarında ve Minnaert binası örneğinde de görülebileceği üzere; estetik değerlerinin yanı sıra, sadece anatomik yapılarının sağladığı olanaklardan ötürü dahi tercih edilebilmektedir. Bu unsurlar, sanatsal ve sözel katkılarıyla, YOHO Midtown örneğindeki gibi binanın dokusuyla birleşebileceği gibi; Eureka Tower ve Porto Üniversitesi örneklerindeki gibi mekanı fiziksel sınırların dışına taşıyarak çok geniş bir yelpazede mekanda hayat bulabilirler.

Kaligrafi ve tipografinin, tıpkı asemik yazı sanatında olduğu gibi, sözel anlam ve okunurluluğa kıyasla, görsel etkinin ön planda olacak şekilde kullanılmasına sıkça rastlanmaktadır. Her ne kadar, yaygın olarak, görsel değer odaklı kurgulanan kaligrafi ve tipografi; içinde bulunduğu mekana estetik bir değer katsa da, sözel değeri yok sayılmaz. Okunamayacak kadar deforme olsa bile birey tarafından sözel bir anlam yükleme yoluna gidilir ve içinde bulunduğu mekan ile kavramsal olarak bağdaştırılır. Bu noktadan bakıldığında, kaligrafi ve tipografiyi herhangi bir görsel öğeden ayıran en önemli durumun, mekanla kurdukları güçlü sözel bağ nedeniyle buldukları alandan çıkarıldıklarında mekanda oluşacak işlevsel kayıp olduğu görülür. Başka bir deyişle, kimi zaman bilgilendirme, kimi zaman yönlendirme vb. işlevler üstlenen kaligrafik ve tipografik unsurlar; bu kimliklerinden ötürü mekan algısında önemli bir role sahiptir ve mekanın ayrılmaz bir parçası haline gelmektedir.

Bu nedenle sanatsal bir platform olarak bakılırsa, kaligrafi ve tipografinin mekan kimliğine olan katkısı; kavramsal açıdan, yalnız alanın genel görsel algısına destek veren diğer bir unsurdan, çok daha etkili ve eşsizdir.

**Kaynakça**

Aydınlı, S. (1986). *Mekansal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı.

Daniels, P. T. ve Bright, W. (1995). *The World's Writing Systems*, First Edition, USA: Oxford University Press.

Downs, R. M. ve Stea, D. (2011). *Cognitive Maps and Spatial Behaviour: Process and Products*, First Edition, London: John Wiley & Sons, Ltd.

Erdönmez, M. E. ve Haznedar, B. (2012). "Sosyal İletişim Arayüzü Olarak Kentsel Mekan", *Modernite ve Mimari*, ed. Ebru Erdönmez, İstanbul: Esenler Belediyesi Şehir Düşünce Merkezi Şehir yayınları, s. 153-160.

Foucault, M. (1967). "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", *Des Espaces Autres*, çev. Jay Miskowiec, Fransa: Architecture / Mouvement / Continuïte, Vol 5, p. 22-27.

Read, H. (1960). *Sanatın Anlamı*, 2. Baskı, Ankara: İş Bankası Yayınları.

Sözen, M., ve Tanyeli, U. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, 15. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Steadman, P. (2014). *Building Types and Built Forms*, First Edition, UK: Kibworth Beauchamp, p. 93-100.

Yazıcı, Y. E. (2015). "Anamorfik İllüzyonun Mekan Algısına Etkilerinin Farklı Sanatçı Yaklaşımlarına Göre İrdelenmesi", *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, Sayı 8, s. 139-148.

**İnternet Kaynakları**

Claan. (2014). "Innovation Center at Porto University, Portugal", <http://graphicambient.com/2014/08/04/innovation-center-at-the-university-of-porto-portugal/>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Knapp, P. (2014). "YOHO Clubhouse Environmental Graphics", <https://segd.org/yoho-clubhouse-environmental-graphics>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Lampas, P. (2015). "The Biggest Calligraphy Artwork in the World", <http://calligroof.com/>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Makowski, A. (2013). "Eureka Carpark", <https://segd.org/content/eureka-carpark>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Odeith, S. (2007). "Odeith", <https://www.odeith.com/>, Erişim tarihi: 13 Nisan 2017.

Skott, L. (2011). "BMW M3 Coupe: How to Exceed the Maximum", <http://www.designyearbook.com/2011/05/bmw-how-to-exceed-maximum.html>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Welch, A. (2014). "Minnaert Building Utrecht, Netherlands : De Uithof", <https://www.e-architect.co.uk/utrecht/minnaert-building>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Plensa, J. (2010). "BODY OF KNOWLEDGE, 2010", <http://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/body-of-knowledge-2010>, Erişim tarihi: 13.12.2017.

### Görsel Kaynaklar

Görsel 1. \_\_\_\_\_, "Kaligrafinin ilk örneklerinden biri olan hiyeratik metin: Tale of Two Brothers", [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details/collection\\_image\\_gallery.aspx?partid=1&assetid=438490001&objectid=113982](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=438490001&objectid=113982), Erişim tarihi: 29.04.2017.

Görsel 2.1. \_\_\_\_\_, "Kaligrafinin sözel anlamı dışına çıkarak görsel değer kazanmasına örnek bir eser; Tac Mahal". <https://global.britannica.com/topic/Taj-Mahal>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 2.2. \_\_\_\_\_, "Kaligrafinin sözel anlamı dışına çıkarak görsel değer kazanmasına örnek bir eser; Tac Mahal'in dış cephe detayları". [https://tr.wikipedia.org/wiki/Tac\\_Mahal](https://tr.wikipedia.org/wiki/Tac_Mahal), Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 3. Lampas, "Farklı kültürlerden, görsel etki odaklı planlanmış bir kaligrafi çalışması; Red October binası", Moskova. <http://calligroof.com/>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 4.1. Steingruber, "Tipografinin işlevsel olarak da değerlendirilebileceğine güzel bir örnek olarak, Johann David Steingruber'in, sırasıyla, A harfi için tasarladığı mimari plan". [http://www.spamula.net/blog/2005/10/steingrubers\\_alphabet.html](http://www.spamula.net/blog/2005/10/steingrubers_alphabet.html), Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 4.2. Steingruber, "Tipografinin işlevsel olarak da değerlendirilebileceğine güzel bir örnek olarak, Johann David Steingruber'in, sırasıyla, E harfi için tasarladığı mimari plan". [http://www.spamula.net/blog/2005/10/steingrubers\\_alphabet.html](http://www.spamula.net/blog/2005/10/steingrubers_alphabet.html), Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 4.3. Steingruber, "Tipografinin işlevsel olarak da değerlendirilebileceğine güzel bir örnek olarak, Johann David Steingruber'in, sırasıyla, H harfi için tasarladığı mimari plan". [http://www.spamula.net/blog/2005/10/steingrubers\\_alphabet.html](http://www.spamula.net/blog/2005/10/steingrubers_alphabet.html), Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 4.4. Steingruber, "Tipografinin işlevsel olarak da değerlendirilebileceğine güzel bir örnek olarak, Johann David Steingruber'in, sırasıyla, Z harfi için tasarladığı mimari plan". [http://www.spamula.net/blog/2005/10/steingrubers\\_alphabet.html](http://www.spamula.net/blog/2005/10/steingrubers_alphabet.html), Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 5.1. Neutelings ve Riedijk, "Tipografinin görsel değerinin yanında üstlendiği alternatif görevlere örnek olarak, Hollanda'daki The Minnaert binasının kolon detayları". <http://www.galinsky.com/buildings/minnaert/>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 5.2. Neutelings ve Riedijk, "Tipografinin görsel değerinin yanında üstlendiği alternatif görevlere örnek olarak, Hollanda'daki The Minnaert binası". <https://www.e-architect.co.uk/utrecht/minnaert-building>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 6.1. Ajax Law Ling Kit ve Virginia Lung, "Tipografinin alternatif işlevler yüklenerek mekanla bütünleşmesini açısından etkili bir örnek; Midtown Clubhouse binası". <https://segd.org/yoho-clubhouse-environmental-graphics>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 6.1. Ajax Law Ling Kit ve Virginia Lung, "Tipografinin alternatif işlevler yüklenerek mekanla bütünleşmesini açısından etkili bir örnek; Midtown Clubhouse binasının iç mekan detayları". <https://segd.org/yoho-clubhouse-environmental-graphics>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 7. Peemoeller, "Tipografinin yönlendirme işlevi ve mekana katkısı adına başarılı bir uygulama; Eureka Tower otoparkı". <https://segd.org/content/eureka-carpark>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 8.1. Serviceplan, "Tipografi ve mekanın, kavramsal olarak, birbirini desteklemesi açısından etkili bir proje; BMW, "EXCEED MAXIMUM" reklam kampanyası". <http://www.designyearbook.com/2011/05/bmw-how-to-exceed-maximum.html>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 8.2. Serviceplan, "Tipografi ve mekanın, kavramsal olarak, birbirini desteklemesi açısından etkili bir proje; BMW, "EXCEED MAXIMUM" reklam kampanyası". <http://www.designyearbook.com/2011/05/bmw-how-to-exceed-maximum.html>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 8.3. Serviceplan, "Tipografi ve mekanın, kavramsal olarak, birbirini desteklemesi açısından etkili bir proje; BMW, "EXCEED MAXIMUM" reklam kampanyası". <http://www.designyearbook.com/2011/05/bmw-how-to-exceed-maximum.html>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 9.1. Claan, "Farklı tekniklerin, tipografinin görsel ve kavramsal işlevine katkısı adına başarılı bir uygulama; Porto Üniversitesi, İnovasyon Merkezi binası". <http://graphicambient.com/2014/08/04/innovation-center-at-the-university-of-porto-portugal/>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 9.2. Claan, "Farklı tekniklerin, tipografinin görsel ve kavramsal işlevine katkısı adına başarılı bir uygulama; Porto Üniversitesi, İnovasyon Merkezi binasının iç mekan detayları". <http://graphicambient.com/2014/08/04/innovation-center-at-the-university-of-porto-portugal/>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 10.1. Odeith, "Kaligrafi ve tipografinin görsel etkisinin, mekan algısının önüne geçmesi ve alternatif bir mekan yaratması adına etkili bir örnek; Grafitti sanatçısı Odeith'in anamorfik eserleri", 2016, yüzey üzerine spreysel boya. <https://www.odeith.com/>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 10.2. Odeith, “Kaligrafi ve tipografinin görsel etkisinin, mekan algısının önüne geçmesi ve alternatif bir mekan yaratması adına etkili bir örnek; Grafitti sanatçısı Odeith’in anamorfik eserleri”, 2016, yüzey üzerine spreyci boya. <https://www.odeith.com/>, Erişim tarihi: 13.04.2017.

Görsel 11.1. Plensa, “Mekanın kavramsal olarak yorumlanmasına örnek olarak Jaume Plensa’nın eserleri. BODY OF KNOWLEDGE”, 2010, boyanmış paslanmaz çelik. <http://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/body-of-knowledge-2010>, Erişim tarihi: 13.12.2017.

Görsel 11.2. Plensa, “Mekanın kavramsal olarak yorumlanmasına örnek olarak Jaume Plensa’nın eserleri. BODY OF KNOWLEDGE”, 2010, boyanmış paslanmaz çelik. <http://jaumeplensa.com/works-and-projects/public-space/body-of-knowledge-2010>, Erişim tarihi: 13.12.2017.