



TIPOGRAFİNİN SİMGEDEN İMGEYE DÖNÜŞÜMÜ

TRANSFORMATION OF TYPOGRAPHY FROM SYMBOL TO IMAGE

Aynur KARAGÖL¹



ORCID: 0000-0001-9247-2483

Corresponding author/Sorumlu yazar:

¹ Aynur Karagöl

İstanbul Topkapı Üniversitesi, Türkiye

E-mail/E-posta: aynurkaragol@topkapi.edu.tr

Received/Geliş tarihi: 07.10.2024

Benzerlik Oranı/Similarity Ratio: %9

Revision Requested/Revizyon talebi:

20.11.2024

Last revision received/Son revizyon teslimi:

03.12.2024

Accepted/Kabul tarihi: 14.12.2024

Etik Kurul İzni/ Ethics Committee Permission:

Çalışmada etik kurul onayı gerektiren bir unsur bulunmamaktadır. / There is no element in the study that requires ethics committee approval.

Citation/Atf: Karagöl, A. (2025). Tipografinin Simgeden İmgeye Dönüşümü. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 15 (1), 282-292. <https://doi.org/10.7456/tojdac.1562522>

Öz

Yazı sesin görselleştirilmesini sağlamıştır. Böylece sesin sembolik bir temsilcisi olmuştur. Makineleşme ile yazılı iletişim zenginleşmiş, sanat akımları ve teknolojik gelişmelerle birlikte yeni görsel estetik değerler ortaya çıkmıştır. Yazı, sembolik bir ifadeden imgelerin oluştuğu bir sürece geçmiştir. Tasarımda önemli bir görsel unsura dönüşen tipografi, renk ve şekillerle geniş bir kompozisyon yelpazesi sunmaktadır. Tipografik görselliğin bir yöntemi tipogramlar ile kelimenin anlamıyla biçimini birleştirerek, algılaması kolay ve etkili bir görsellik sunduğu görülmektedir. Özellikle durağan ve hareketli görüntülerde, içeriğe dair bilgi veren tipografi, deneysel çalışmalarla zengin bir görsel dünya sunmaktadır. Bu bağlamda, tipografinin kullanımı sadece estetik bir işlev görmekle kalmaz, aynı zamanda içerikle güçlü bir ilişki kurarak iletişimi derinleştirir ve görsel anlatımı zenginleştirir. Çalışmada literatür araştırması, tipografik uygulamalar incelenerek görünenin analizi ile niteliksel bir yöntem izlenmiştir. Çalışmanın amacı tipografinin hem hedef kitleye bilgi veren hem de tasarımın ana unsuru veya tek unsuru olarak kompozisyonu taşıması açısından kritik bir rolünü incelemektir. Yazının evriminde ve iletişimde önemli bir rol oynamış, sesin sembolik dünyasından görsel imgelerin yoğunluğuna doğru uzanan bir yolculuğun parçası olmuştur. Tipografinin, alfabe ile imgeleşmesi, kitleselleşen medyalar ile gelişen durağan ve hareketli görüntü ile simgeleşen değişimi izlenmektedir. Çalışmanın kapsamını durağan ve hareketli tipografi uygulamalarının simgeleşen kompozisyonlarıdır. Araştırmada sesin imgeleşmesi ile oluşan harfler, bir tasarım unsuru olan simgeleşmekte ve kitlelere belli anlamlar iletmektedir. Çalışma ile tipografinin imge ve simge kavramlarıyla değişimi panoramik bir bakış ile sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, yazı, tipogram, görüntü, görsel tasarım, hareketli görüntü, durağan görüntü, tipografik görsel tasarım

Abstract

Writing enabled the visualization of sound, thus becoming a symbolic representation of sound. Written communication was enriched with mechanization, and new visual aesthetic values emerged with art movements and technological developments. Writing has moved from a symbolic expression to a process where images are formed. Typography, which has become an important visual element in design, offers a wide range of compositions with colors and shapes. It is seen that a method of typographic visibility combines typograms with the literal form, offering an easy-to-perceive and effective visibility. Typography, which provides information about the content, especially in static and moving images, offers a rich visual world with experimental studies. In this context, the use of typography not only serves an aesthetic function, but also deepens communication and enriches visual expression by establishing a strong relationship with the content. In the study, a qualitative method was followed with literature research, typographic applications and the analysis of the visible. The aim of the study is to examine the critical role of typography in terms of both informing the target audience and carrying the composition as the main or sole element of the design. It has played an important role in the evolution of writing and communication, and has been part of a journey extending from the symbolic world of sound to the density of visual images. The transformation of typography into imagery with the alphabet, and the symbolic change with the developing static and moving images with the mass media are being monitored. The scope of the study is the symbolic compositions of static and moving typography applications. In the research, the letters formed by the imagery of sound become symbols, a design element, and convey certain meanings to the masses. The study presents the transformation of typography with the concepts of imagery and symbol with a panoramic view.

Keywords: Typography, writing, typogram, image, visual design, moving image, still image, typographic visual design.



GİRİŞ






















İletişimin sağlanması için yazılı ve sözlü olarak iki temel yol bulunmaktadır. İletişimin yazılı hali alfabe ile tipografik olarak mesaj iletilmektedir. Hedef kitleye mesaj iletilirken bir araç olan tipografi ana görevi üstlenmektedir. Okuyucu iletilmek istenen mesajı ortak bir değer olarak tipografi sayesinde almaktadır. İletişimin temel amacı olan mesajın iletimi tipografi sayesinde gerçekleştirilebilir. Çoğu zaman görsel unsurlar tipografiye eşlik eder. Bazı çalışmalarda ise tipografi görsel unsura gerek kalmadan kendisi bir plastik değer sağlamaktadır. Tipografinin görsel bir imgeye dönüşmesi tasarımda kullanılan dikkat çekici bir yaklaşım olarak görülebilir. Tipografinin okunması ve mesajı iletilmesinin yanında hedef kitleye verilen mesajın kuvvetlendirmesi için imgeleşmesi veya bir görsel parça ile birlikte imgeye dönüştürülmesi söz konusudur. Tipografi imgesel bir imaja bürünürken görsel ne kadar tanınan bir unsur o kadar izleyicisinin kavraması kolaylaşabilir. Sarıkavak'ın *Çağdaş Tipografinin Temelleri* (Sarıkavak, 2004, s. 6) kitabında aktardığına göre Ruari McLean, tipografiyi "*basılı sözcükler aracılığıyla iletişim tasarımının sanatı veya zanaatı*" olarak tanımlamaktadır. Kendi çağdaş yaklaşımıyla McLean, tipografinin tanımını daha da genişleterek, görsellerin (örneğin trafik işaretleri, çevre grafiklerinde kullanılan piktogramlar ve diğer göstergelerin) sözcüklerden daha doğrudan, kesin, çekici ve kolay anlaşılır olduğunu öne sürmektedir. McLean'e göre, farklı dilleri konuşan insanlar, kendi dillerinin alfabelerini ve bu alfabelerin dilbilgisi, anlam yapısı ve diğer özelliklerini öğrendikten sonra, görsel veya kavramsal tasarımları daha kolay yorumlayabilirler. Tasarımda mesele olan ise hedef kitle tarafından algılanan ve mesajın yankılanması ve alıcının geri dönüşü (feedback) sağlamasıdır. Böylece iletişim kanallarıyla kitlelere ulaşan tasarım kendisine bir kamuoyu sağlayabilir. Walter Lippmann'ın *Public Opinion* (Halkın Görüşü) adlı kitabından (Liu, S; Volc'ic, Z; Gallois, C.; 2015, s. 277)'den aktardığına göre insanların algıladıkları gerçeklik ile gerçek olayların dış dünyası arasındaki ayrım önemlidir. Kitapta aynı adada yaşayan İngilizler, Fransızlar ve Almanların, savaşın başladığını öğrendiklerinde bile altı hafta boyunca barış içinde yaşamışlardır. Bu durum, Lippmann'ın *kafalarındaki resimlere* güvenilmesi gerektiği fikrini ortaya koymaktadır. İnsanlar, dış dünyadan aldıkları bilgileri nasıl algıladıklarına göre şekillendirmektedirler. Lippmann'ın temel tezi, *gerçeklik* ile *toplumsal gerçeklik* arasındaki ayrımın yapılması üzerinedir. Gerçeklik, objektif olarak var olan olaylar ve durumlar iken, toplumsal gerçeklik ise insanların bu olayları algılama, yorumlama ve anlamlandırma biçimleridir. Sonuç olarak, Lippmann'ın fikirleri, insan algısının ve toplumsal gerçekliğin nasıl oluşturulduğunu anlamamıza yardımcı olmaktadır. Tipografik uygulamalarda algının yönlendirilmesi için bir araç olarak kullanılabilir. Tipografi bazen bir görsel ile birlikte iletişimin kuvvetlendirirken bazen de tek başına mesajın iletiminde görsel öge olmadan başarılı bir biçimde mesajı iletmeyi sağlayabilir. Sesten alfabeyle cisimleşen tipografinin, simgeleşmesinin ardından simgeden imgeye dönüşmesi görülmektedir. Tipografik görsel tasarım yaklaşımları literatür ve örnek çalışmalar üzerinden açıklanmaktadır. Bu çalışmada yazıdan alfabeyle ve durağandan hareketli görüntüye kadar tipografinin değişimi ve gelişimi görünenin analizi niteliksel olarak incelenmiştir. Yazının, sesle harflere dönüşümü ve kitleler tarafından kullanımı ile harflerin ve kelimelerin birer simgeye dönüşümü sorgulanmıştır. Tipografinin süreç içinde değişime anlam ve görsel ilişkisinde değişime uğradığı ve hem imge hem de simge olarak tasarımda işlev üstlendiği görülmektedir.

SİMGEYE DÖNÜŞEN TİPOGRAFI

Yazının görsel bir nitelik taşıyarak şekillere bürünmesi alfabenin bulunmasıyla oluşmuştur. Öncelikle, ünsüz harfleri temsil etmek için semboller kullanan ve ünlü seslerin okuyucu tarafından sağlandığı Sami dillerinin yazı sistemlerine rastlanmaktadır (Yule, 2010, s. 217). Bu yazı sistemine *ünsüz alfabeti* denilmektedir ve Fenikeliler tarafından üretilen bir erken versiyonu ise dünya üzerindeki diğer birçok alfabe için temel oluşturmaktadır. Fenike alfabetinden türetilmiş değiştirilmiş versiyonların, doğuda İran, Hindistan ve Güneydoğu Asya yazı sistemlerine, batıda ise Yunanca ve sonrasında Roma alfabetine evrilmektedir. Yunanlılar, ünlü sesleri de temsil etmek için ayrı semboller kullanarak alfabetik sıralama sürecini geliştirilmiştir. Bu gelişim, tek sesli yazı sistemlerinin kökenini oluşturmakta ve modern alfabenin temelini atmaktadır. Slav dillerinin konuşulduğu Doğu Avrupa'ya taşındığı ve Kiril alfabetinin (Aziz Kiril'in adını taşıyan) Rusça ve diğer Slav dillerinde kullanımı söz konusudur. Modern Avrupa alfabelerindeki bazı harflerin kökeni Mısır hiyerogliflerine kadar izlenebildiğini belirtilebilir. Bu da alfabetik yazının tarihini daha da geriye gitmektedir. Sesi görselleştirmesinde fonetik alfabe, semboller bir dilin fonemlerini temsil etmek için kullanılır. Sembollerin kendi başlarına bir anlamı yoktur, ancak konuşma seslerini ifade etmektedir. Fonetik sembolleri bir çizgi boyunca sıralayarak bir



kelimenin sesi temsil etmektedir. Çoğu alfabetik sistemde, fonem grupları bir kelimenin sonunu ve bir diğerinin başlangıcını belirtmek için boşluklarla ayırmaktadır. Roma İmparatorluğu sınırlarındaki uluslar kendi ana dillerini kaydetmek için Roma alfabetesini benimsemişlerdir. Bu alfabede bulunan harf sayısı, konuşulan farklı dillerdeki ses çeşitliliğini yansıtmadığından uyarlamalar yapılması gerekmiştir (Baines & Haslam, 2005, s. 20). Bu uyarlamalar ile sesi tanımlayan yeni şekillerde harfler oluşmuştur.

Egyptian	Phoenician	Early Greek	Roman
			A
			B
			K
			M
			N
			T
			S

Şekil 1. Sesin görselleştirilmesinde harf sistemleri, (Yule, 2010, s. 217).

Armstrong (Armstrong, 2012, s. 26), iki farklı yazım biçiminden bahsedilmektedir. Her bir sembolün bir fikri temsil ettiği hiyeroglif yazımı, diğeri ise her sembolün bir sesi temsil ettiği alfabetik yazı sistemidir (Şekil 1). Bu iki yazım biçimi arasındaki ilişki ve alfabe harflerinin hiyerogliflerle ilişkisi görecelidir. Hiyeroglif yazımı, sembollerin doğrudan fikirleri veya nesnelere temsil ettiği bir yazım sistemidir. Günümüzde de bu tür yazı sistemleri bulunmaktadır, ancak modern anlamda fonetik yazı sistemleri, her bir harfin bir sesi temsil ettiği ve bu harflerin farklı kombinasyonlarının kelimeleri oluşturduğu bir yazı sistemidir. Bu tür yazı sistemleri dünya çapında yaygın olarak kullanılır ve uluslararasıdır. Harflerin gelişiminin hiyerogliflere göre nasıl olduğu konusunda bir görecelidir. Bu, harflerin ve sembollerin yazı sistemlerinin zaman içinde değişime uğramıştır. Hiyeroglif yazın uluslararası bir karaktere sahiptir. Bir Rus, Alman veya Amerikalı gibi farklı uluslardan insanlar, hiyeroglifler aracılığıyla fikirleri veya nesnelere anlayabilir veya iletebilirler. Bu yönüyle görsel bir imgeye benzeyen harfin algılanması, yorum yapan insan beyni tarafından yönlendirilmekte ve anlamlı görülmektedir. Zamana yayılan gelişmeler teknolojinin katkısı kültürlerin etkileşimi ile gelişim göstermiş ve tipografik görsel tasarım uluslararası ortak bir değer olarak toplumların paylaştığı bir değere dönüşmüştür.

Tipografinin tarihi bir gelişme olarak ortaya çıkışı ve gelişim sağlaması Gutenberg'in değiştirilebilir hareketli harf teknolojisini bulmasıyla olmuştur. Gutenberg'in bu teknolojiyi kullanarak kitap üretimini daha sonra basım ve çoğaltımını yapmıştır.

Erken Dönem olarak adlandırılan bu dönem, 1500 yılı öncesindeki basımcılık eserlerini tanımlamak için kullanılan bu terimin tipografinin tarihsel gelişimini Gutenberg'in değiştirilebilir hareketli harf teknolojisi ile başlatan bir terim olarak tanımlamaktadır ve bu terimin kökenlerini kaligrafi ve erken dönem basımcılığına dayandırmaktadır (Sarıkavak, 2004, s. 5).

Baskı tekniklerinin gelişmesinden önce el yazması eserler çoğunluktadır. El yazmasının en özel formu kaligrafidir. Bir el yazması olarak kaligrafi uygulamaları tipografinin temelini çok daha erken dönemlere götürmektedir. Kaligrafi, Fransızca'dan Türkçe'ye geçen bir kelimedir. *Güzel yazı sanatı* anlamındadır (Türk Dil Kurumu, 2024). Özellikle yazma eserlerden kitap tasarımı yapılmaktadır. Matbaanın gelişimi (Baines & Haslam, 2005, s. 45) şöyle açıklanmaktadır: Johann Gutenberg'un matbaa icadı, 1455 yılında 42 satırlık bir İncil ile doğrulandığında, büyük bir okuyucu kitlesinin ihtiyaçlarını karşılamak için çok

önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bu icat, yazıların el ile kopyalanmasının getirdiği sınırlamaları aşarak kitapların daha hızlı ve daha yaygın bir şekilde üretilmesini sağlamıştır. İlk başlarda kullanılan yazı karakterleri olan Textura, ağır ve kırık bir stil olarak bilinirken, zamanla başka yazı karakteri oluşturulmuştur. Matbaanın hızla yayılması, Avrupa'da 1470'lerde 14 şehirde matbaanın bulunmasına ve 1480'lerde ise sayısının yüzden fazlaya çıkmasına yol açmıştır. Matbaanın temel özellikleri zamanla çok değişmezken, kullanılan yazı karakterleri büyük değişimler göstermiştir. Bu değişimler genellikle görsel tercihler, içeriğin şekillendirdiği ihtiyaçlar ve üretim yöntemleri gibi faktörlerden kaynaklanmaktadır. Örneğin, bazı dönemlerde moda olan belirli yazı tipleri, materyalin kullanılabilirliği veya basım sürecinin teknik gereklilikleri nedeniyle tercih edilmiştir. Bu süreç, yazı tiplerinin tasarımında sürekli bir evrim ve çeşitlilik yaratmıştır. Gutenberg'in ilk matbaasıyla başlayan matbaa devrimi, bilginin daha hızlı ve geniş çapta yayılmasına olanak tanıyarak modern dünyanın gelişiminde kritik bir rol oynadığı kabul edilmektedir. Tipografi ise görsel olarak diğer sanat akımlarından tasarımın etkilenmesi gibi değişimlere uğramış ve yeni denemelerle gelişim, değişim göstermiştir. Tipografi, yazının sayfa üzerindeki kullanımıyla ilgili olarak bir tasarımcının yazı karakteri seçiminden, yazının nasıl düzenleneceğine, harfler arasındaki boşluğun ayarlanmasından punto büyüklüğüne, okunabilirlik ve görsel düzenin oluşturulmasına kadar birçok faktörü bir arada düşünülerek tasarlanmaktadır.

Tipografi, yüksek düzeyde dikkat, sabır ve tarihsel anlayış gerektiren, teknik bir beceri ve bazen karmaşık bir sanat olarak tanımlanabilir. Tipografi sadece yazının düzenlenmesiyle ilgili değildir; aynı zamanda okuma deneyimini, duygusal ve estetik etkileri de içerir. Bir sayfadaki tipografik düzenleme, sadece yazının estetik görünümünü değil, aynı zamanda okuyucunun metni nasıl algıladığını ve deneyimlediğini de etkilemektedir (Harris & Ambrose, 2014, s. 150).

Bu nedenle, tipografi sadece teknik bir beceri değil, aynı zamanda insanlar arasında bir iletişim aracı olarak da değerlidir. Tipografi yazının görsel düzenlemesiyle ilgili teknik yeterlilikleri gerektirirken, aynı zamanda okuma deneyimini şekillendirme gücüne sahip bir sanat ve tasarım unsuru olarak da öne çıkmaktadır. Tipografinin kendine özgü temel kavramları ve terminolojisi (Becer, 2018, s. 177) şöyle özetlenmektedir. Tipografi tasarımında optik olarak hayali bir yatay çizgi üzerinde harflerin gövde yüksekliklerini belirleyen yatay çizgi ile satır arasındaki uzaklıkta bulunmaktadır. Böylece harflerin standart yüksekliği oluşturulmaktadır. Harflerin ana hatlarının alt ve üst yerlerinde bulunan, tırnak biçimindeki küçük uzantılar veya süslemeler bulunmaktadır. Kapital (Majüskül) ve Miniskul (Minüskül), büyük harfler için kullanılan terimler *Kapital* veya *Majüskül* olarak adlandırılırken, küçük harfler için *Miniskul* veya *Lowercase* terimleri kullanılmaktadır. Bir tipografik karakterin harfler, sayılar, noktalama işaretleri ve diğer sembollerden oluşan dizisine font denilmektedir. Tüm karakterler aynı font içinde optik olarak uyumlu bir yoğunluk ve bütünlük oluşturacak şekilde tasarlanmaktadır. Bold (Kalın), Light (İnce) tipografik karakterler, kalınlıklarına göre kategorize edilmektedir. Örneğin, *Extralight* (Tam ince), *Medium* (Yarı siyah), *Bold* (Siyah) gibi ifadeler kullanılmaktadır. Her bir tipografik karakterin tasarımında, algılamaya dayalı optik sorunları minimize etmek için geometrik kriterler yanında optik kriterler de göz önünde bulundurulmaktadır. Örneğin, yuvarlak hatlar ve sivri uçlar büyük harf veya satır çizgisinin dışına taşabilir. Harflerin benzer biçimsel özelliklere sahip olan parçalarında aynı formların kullanılması, tasarımın bütünlüğünü sağlamak için kullanılır. Bu kavramlar, tipografinin sanatsal ve teknik yönlerini anlamak ve etkili iletişim için doğru karakter seçimlerini yapmak açısından önemlidir. Çünkü her bir tipografik yaklaşımda farklı görsel kombinasyonlar ile etkili kompozisyonlar gerçekleştirilebilmektedir.



Şekil 2. Seccession Ver Sacrum (Kutsal İlkbahar) Dergisi 1898 Tipografi ve görsel öge ilişkisi örneği, (Weill, 2019).

Şekil 3. Diego Rivera Sergi Afişi De Stijl, 1917, (Weill, 2019).

Şekil 4. Bauhaus Weimer Sergisi 1923, (Weill, 2019).

Şekil 2, 3, 4'te 19. yy sonu ve 20. yy ilk çeyreğinden dönemin sanat akımlarının etkisiyle üretilmiş görsellerdir. Şekil 2'de Jugendstil etkisi ile üretilen çalışma Weill'in (2006) ifadesiyle *yazı resmin oluşumuna girmektedir*. Şekil 3'de De Stijl'in izlerinin görüldüğü tasarımda geometrik şekillerle harfler birbirine karışmakta okunurluk ikinci planda tutulurken tasarımda bir bütünlük oluşturulmaktadır. Tipografide büyük, küçük, kalın, ince form seçimleri ile harfler şekillendirilmektedir. Renk, yazının okunması için gözü yönlendirmektedir. Şekil 4'te ise Bauhaus sanat anlayışında üretilen bir sergi afişi görseli bulunmaktadır. *Etkili bir teknoloji kullanımı Bauhaus ile birlikte de fotoğraf ve tipografi yeni görsel dil olarak kullanılmaya başlanmış, baskı teknikleri reklam türleri tasarımlarda tipografi kullanımı önem kazanmıştır* (Zor, 2014, s. 6). Şekil 4'te tam anlamıyla yapısal bir yaklaşımla bir bütünlük amaçlandığı söylenebilir. Her bir parça bütünü oluşturmak için çabalar gibi görünmekte tipografi de şekillerle bütünlük oluştururken renk unsuru tipografinin okunmasına gözün hareketi ile destek sağlamaktadır. Görsel grafik formlarla tipografinin uyumu o kadar iç içe geçmektedir ki tipografinin kompozisyonda görsel çıkarılarak kullanılması durumunda sanat tarzını göstermektedir.



Şekil 5. Max Ernst Küçük Makine isimli eseri, 1919–20, (Guggenheim, 2024).

Şekil 6. Kes çıkar harflerle rastgele çalışma Raoul Hausmann, Oto-portre 1923, (Vienne & Heller, 2023).

Harfler, teknik yöntemlerin gelişmesiyle birlikte manuel çalışma yöntemleri ve tasarım elemanları yenilikçi ortamlara taşınmaktadır. Aynı şekilde tasarımla beraber sanatın içinde de tipografi yer almaktadır. Şekil 5'teki çalışmada imgeleşerek bir makineye dönüşen Ernst'ün eseri, matbaa araçları ve harfleri bütünleştirdiği bir heykel gibidir. Dijital gelişmeler, çalışmaların daha hızlı ve kolay üretilmelerini sağlamıştır. Özellikle Dadaistlerin çalışmalarında tipografik öğeler diğer görsel unsurlar gibi kullanılmıştır (Şekil 6). Dadaizm, Birinci Dünya Savaşı sırasında özellikle de savaşın dehşeti ve çalınışına tepki olarak ortaya çıkan ve 20. yüzyıl sanatının önemli bir akımı haline gelen bir sanat hareketidir (tate.org.uk). Dada hareketinin merkezi Zürih'tir, ancak etkisi diğer Avrupa şehirlerine ve hatta dünya geneline yayılmıştır.

Boya ve fırça yerine makas ve yapıştırıcı kullanma fikri, yaratımın radikal bir biçimi olarak yıkım nosyonundan keyif alan Dada sanatçılarına çekici gelmiştir. Foto-kolajın mucidi olarak kabul edilen Raoul Hausmann, mevcut malzeme stokundan görsellerin ve kelimelerin seçilip orijinal bir düşünceyi ifade etmek için geri dönüştürülebileceğine inanmaktadır (Şekil 5). Ancak kolajlar aynı zamanda, bireylere görsel, mesaj ve slogan bolluğuyla saldıran materyalist kültürün eleştirisi olarak da görülmüştür (Vienne & Heller, 2023, s. 90).

Dada sanatçıları, özellikle 1914-1918 yılları arasında yaşanan Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı kötülüklerin karşısında bir çeşit isyanın yansımasıdır. Savaş sanatçıları, savaşın toplumu ve kültürel değerleri nasıl sarsıp altüst ettiğini sorgulamışlardır. Arp'ın ifadesiyle, silah seslerinin arasında şarkılar söylemiş, resimler yapmış, kolajlar oluşturmuş ve şiirler yazmışlardır. Bu dönemde yarattıkları eserlerde, geleneksel sanat değerlerine meydan okuyarak yeni bir sanat anlayışı geliştirmeyi amaçlamışlardır (Art Term Dada, 2024). Tipografi bu noktada devreye girerek duyguları harf ve kelimelerin alternatifleri oluşturarak kullanılmasını ve esere etkileyici katkılar sunmasını sağlamıştır. Büyük-küçük, ince-kalın, tırnaklı-tırnaksız harf uygulamalarıyla eşsiz bir tasarım sunma ihtimali oluşmaktadır.

İMGEDEN SİMGEYE DÖNÜŞEN TİPOGRAFI

Tipografi, mantık ve sezgiyi birleştiren doğası ile simgelere anlam yüklemektir. Simge *bir somut nesne veya işaret* olarak yeni işlevler üstlenmektedir (Türk Dil Kurumu, 2024). Tipografik yaklaşımda, simgenin biçimiyle ilgilenirken, sözdizimsel boyut ise anlamın öne çıktığı alandır. Saussure *dil göstergesinin bir adı birleştirmez, bir kavramla bir işitim imgesini birleştirir. İşitim imgesi salt fiziksel*

nitelikli olan özdeksel ses değildir; sesin anlksal izidir, duyularımızın tanıklığı yoluyla bizde oluşan tasarımdır (De Sassure, 1985, s. 71). Bu tasarım bireysel ve toplumsal geçmişine göre çeşitlilik göstermekle beraber belli ortak noktalar taşımaktadır. Masa dediğimizde herkesin zihninde farklı masalar canlanacaktır. Ancak orta bir nokta olarak herkes için masa taşıyıcıları olan dikeyler ve yere paralel bir satıhtan ibarettir. Kişiye göre masanın şekli, rengi, yapısı, büyüklüğü gibi özellikleri değişiklik göstermektedir. Ancak Seassure'nin dikkat çektiği gibi dil göstergesi daha doğrusu gösterge olarak adlandırılan ögeyi belirtmek için simge sözcüğü kullanılmaktadır. (De Sassure, 1985, s. 74). Simgeleşen söz, gösterge olarak bir iletişim aracı haline dönüşmektedir. Yani simgeye biçimsel olarak nasıl yaklaşıldığı iletişimi nasıl etkilediğiyle ilgilidir. Simgelerin anlamları genellikle iki kategoriye ayrılmaktadır (Becer, 2018, s. 178). Düzanlam (Denotation), simgenin sözlük anlamı veya nesnel anlamıdır. Örneğin, bir *O* harfinin düzanlamı, *Bu bir O harfidir* bu şekilde ifade edilebilir. Yananlam (Connotation), simgenin akla getirdiği duygusal veya kültürel bağlamın toplamıdır. Örneğin, güneş, limon veya altın yüzük gibi simgeler, yananlam açısından farklı anlamlar taşıyabilir ve bu daha öznel bir yorum sağlamaktadır. Burada algı bağlamında konuya bakılabilir. Kişiler için geçmiş deneyimleri birer rehber vazifesi görmektedir. Tipografinin temel işlevi, okuyucuyla belirli bir amaç doğrultusunda iletişim kurmaktır. Bu iletişim, karmaşık bilgilerin anlaşılır bir şekilde aktarılmasını sağlamalıdır. Örneğin, gazete veya dergilerde politik, ekonomik ve kültürel haberlerin ve yorumların iletilmesi için yalın ve anlaşılır bir tipografik yaklaşım gereklidir. Tipografi hem görsel estetik hem de anlamın derinleştirilmesi açısından kritik bir rol oynamaktadır. “Psikologlar, şeylerin adı olan sözcüklerin kategoriler olduğuna işaret ediyor. Dolayısıyla bu adlandırma bir yere kadar, bir nesnenin algılandığı ve algılanması gerektiği soyutluk düzeyini gösteriyor (Arnheim, 2021, s. 266). Yazı görsel imgelerden oluşan alfabelerden kendine özgü harflerle kelimeleri ifade etmiştir. Sonraki aşama ise görselleri ifade eden harf gruplarının zihinlerde simgelere dönüşmesi ve bir kod olarak simgeleşmesidir. Güneş kelimesi zihinlerde bir sarı küre olarak en basit şekilde cisimleşmektedir. Benzer biçimde kelime grupları veya cümlelerde zihinlerde simgelere dönüşürler.

Time is money [Zaman paradır]: Remington daktilolarının üstüne ateşten harflerle yazılmış bu slogan fabrikaların girişinde, günlük hayatın köleleştirilen zamanında, giderek de önemli “zaman-bütçe” kavramında yer alır. Hatta bu slogan -ve burada bizi ilgilendiren budur- boş zaman etkinliklerini ve boş zamanın kendisini yönetir. Boş zamanı tanımlayan, plajların güneş saatinde ve tatil köylerinin girişinde yazılı olan da bu slogandır (Baudrillard, 2013, s. 180).

Kelimeler aynı zamanda kasıtlı olarak kitleleri yönlendirmek için algı oluşturmak için kullanılırlar. Simgeleşen harfler markalar, reklamlar için kitle iletişim araçlarıyla yayılıp hedef kitlesine belli bir davranışı oluşturmaya çalışmaktadır.

Bize doğal görünen aynı görsel, yazılı, sessel ve söylensel bir özü oluşturur; reklam ve haberler aynı merak ve aynı seyirsel/oyuncul soğurmaya yol açar. Gözeticiler ve reklamcılar söylensel işlemcilerdir. Konu ya da olayı sahneye koyar ya da düzenlerler. Konu ya da olayı yeniden yorumlanmış olarak sunarlar; uç noktada konu ya da olayı bilinçli olarak kurarlar (Baudrillard, 2013, s. 147).

Sesssel soyutun kelimelere dönüşümü ile kitleleşen tipografi, kitleleri iletişim araçları ile görsel ve tipografinin oluşturduğu imgenin zihinlerde ortak simgelere dönüşmesinden faydalanarak etki sağlamaktadır. Kitleleşen erişimin sağlanması teknolojinin gelişimi ile durağan görüntünün hızlıca üretimine ve ardından gelen hareketli görüntünün kitleleşen iletişime dahil olmasını getirmiştir. Medyaların çoğalması tipografide yeni arayışlar ve kullanımlar doğurmuştur.

Durağan Görüntüde Tipografi

Görüntüyü oluşturmak için yüzey üzerinde çalışma yapmak veya görüntüyü sabit olarak kaydetmek için çeşitli araçlar kullanılmaktadır. Tipografinin bulunduğu çalışmalarda manuel montajlar, el çizimleri ile teknolojinin gelişmesi sayesinde dijital ortamda kompozisyonlar oluşturulmaktadır. Çeşitli iletişim

platformları için tipografi ile çalışmalarda tipografi ve sözcüklerin tipografik özellikleri hakkında bazı önemli kavramlar ve açıklamalar bulunmaktadır. (Becer, 2018, s. 183) tipografinin ana kavramlarını şöyle açıklamaktadır: Sözcüklerin biçimsel özellikleri; sözcükler, yazı karakteri, diziliş biçimi, aralıklar (espas) gibi tipografik özellikleri sözcüğün içeriğini açıklamalı ve simgeleyici bir işlev üstlenmektedir. Harflerin bir sözcüğü oluştururken birbirleriyle olan ilişkisi önemlidir. Bu ilişki, tipografik bağlam ve ritim gibi konuları da beraberinde getirmektedir. Harfler, arasındaki harmonik uyum, boşlukların optik olarak dengelenmesi ile sağlanmaktadır. Bir sözcüğü oluşturan harfler arasındaki boşlukların matematiksel düzenlemelerle değil, optik denge ile sağlanması gerekmektedir. Becer (2018) bütünlüğün önemini vurgularken her harfin kendi biçim ve boşluklarının diğerlerinden farklı olduğu düşünülerek, görsel olarak uyumlu bir bütünlük elde edilmeli demektedir. Satır, sözcüklerin oluşturduğu bir bütündür ve simetrik veya asimetrik satırların çevresindeki boşluklar doğru bir şekilde düzenlenmelidir. Tipografi bilgisinin yanı sıra göz eğitimi ve deneyimi de harf boşlukları arasında optik olarak bir görsel denge sağlamak için gereklidir. Tipografi, görsel iletişimin etkili bir aracı olmasının yanı sıra, estetik ve işlevsel açıdan da önemlidir. Bu sebeple standart bazı kurallar bulunsa da kompozisyonun gerektirdiği planlanan bir estetik denge tasarımcı tarafından sağlanmaktadır.

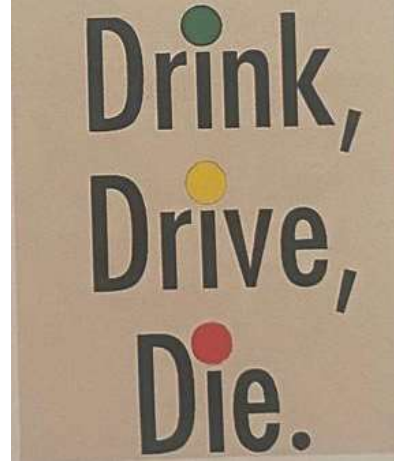
Tipografinin görsel olarak ifade edilmesi ve tipogramların kullanımı ile de yapılmaktadır. Tipogramlar, kelimelerin harflerinin sadece metin olarak kullanılmasından daha fazlasını içermektedir (Harris, Ambrose, 2012, 249). Örneğin, *yarım* kelimesinin *yarısı* kesilip atılarak sadece yarım kalan harflerle oluşturulan bir tipogram elde edilebilir. Bu tür tipogramlar, görsel olarak başka bir şeyi temsil ederler ve sözsüz tipogramlar olarak adlandırılmaktadır. Harris, Ambrose'un (Harris & Ambrose, 2012, s. 249) belirttiğine göre sözlü tipogramlarda ise kelimelerin düzenlenmesi veya biçimlendirilmesi, kelimenin anlamını vurgulayan bir yöntem olarak kullanılmaktadır (Şekil 7). Örneğin, *büyük* kelimesinin büyük puntoda, *küçük* kelimesinin küçük puntoda yazılması veya *ekleme* kelimesine fazladan bir *K* eklenmesi gibi uygulamalar örnek olarak gösterilebilir. Özellikle de tipografinin sadece metin yazımı olmadığını, aynı zamanda kelimelerin görsel düzenlemesiyle anlamın daha derin bir şekilde ifade edilebilmektedir. Görsel tipografi iletişimde kullanılan güçlü bir araç olarak görülebilir.



Şekil 7. Kelimenin içeriğine göre şekil olarak düzenlenmesi (Yeşilyurt, 2022, s. 84).

Şekil 8. Jeff Tribe'nin kancalardan yaptığı alfabe, (Vienne & Heller, 2023, s. 82).

Yazının oluşturulması konusunda, yalnızca yazı tasarım programlarıyla değil, çeşitli yaratıcı yöntemlerle de çalışma yapılabilmektedir (Şekil 8). Örneğin, bulunan objelerin veya yansımaların kullanılmasıyla, grafik değeri olan benzersiz harf biçimleri elde edilebilir. Bu süreçte sanatçılar ve tasarımcılar, malzemelerin özelliklerinden yararlanarak yaratıcı tasarımlar gerçekleştirebilirler. Yazının tasarlanması sürecinde bu tür deneysel yaklaşımlar, tipografi alanında yeni ve ilginç görsel ifadelerin ortaya çıkmasına katkıda bulunur. Bu şekilde, yazı sadece anlam taşıyan semboller değil, aynı zamanda sanatsal bir ifade aracı olarak da kullanılabilir (Harris & Ambrose, 2012, s. 269).



Şekil 9. Woman's Day dergisi için tipografinin baskın olduğu Gene Frederico tasarımı, (Becer, 2018, s. 88).

Şekil 10. Biçim anlam ilişkisi üzerine örnek çalışma, (Becer, 2018, s. 88).

Tipografi bazen kompozisyonun ana elemanı olurken bazen de başka bir görsel unsur olmadan kompoze edilebilir. Yalnızca tipografi ile de tasarım tamamlanabilmekte ve güçlü çalışmalar elde edilebilmektedir. Harflerin işlevsel olarak günlük hayatta bir araçla birleştirilmesi, kompozisyona doğal bir tat katarken gerçek olmayan bir gerçeklik ile dikkat çekmektedir (Şekil 9). Tipografide harf tekrarları da tasarımda estetik bir değer oluşturmada hedef kitleyi renk unsurunun katkısı ile görsel üzerinde gözün ilgisini ve takibini sağlamaktadır (Şekil 10). Renk ve görsel ile ilişkilendirilen tipografik öğeler tasarımda çeşitli etkiler sunmaktadır.

Hareketli Görüntüde Tipografi

Teknolojinin gelişimi ile durağan görüntülerle birlikte hareketli görüntüde kaydedilmeye ve bilgisayar yardımıyla dijital olarak üretilmeye başlanmıştır. Hareket “Bir cismin bütünüünün veya bir kısmının yerini, konumunu veya durumunu değiştirmesi; devinim, aksiyon” (Türk Dil Kurumu, 2024) olarak tanımlanmaktadır. Gözün takip ettiği ekranlarda veya yüzeylerde bir göz yanılması ile hareketli olarak izleyicinin algılaması söz konusudur. Film, belgesel, reklam gibi kurgusal veya gerçek hayattan enstantelerin kaydedilmesi ve prodüksiyonunun yapılması dışında yeni arayışlar deneysel üretimlere ve tipografinin somutlaşan görselliğinin yanında tipografinin akan görüntüde yer alması film ve kliplerle yaygınlık kazanmıştır. Özellikle jeneriklerde tipografi kullanımı bir gereklilik olarak görülmüştür. “Hareketli grafikler de verilmek istenen bilgileri veya mesajları en doğru şekilde iletmek veya sunmak için bu araçları (metinler, görseller, sesli ve uyarıcılar vb.) görsel hareketler kullanarak yapmaktadır” (Ekmekci, 2022, s. 121). Kısa metraj filmler, hareketli tipografi alanında deneysel üretimlerin yapıldığı önemli platformlardan biridir. David Carson’ın *The End of Print* adlı çalışması (Şekil 11), bu alanda okunabilirliği sınırlayan ve dijital medya çalışması tipografinin geleneksel sınırlarını zorlayarak, metnin estetik ve anlam düzlemlerini yeniden tanımlamayı hedeflemiştir (GMK, 2024). Uzun metraj filmlerde ise tipografi, sessiz sinemadan itibaren var olmuş ve özellikle 1950’lerin sonlarından itibaren yönetmenlerin ve sanatçıların elinde dinamizm kazanmıştır. 1950’lerden 2000’lere uzanan bir süreçte, uzun metrajlı filmlerde kullanılan jeneriklerdeki hareketli tipografinin deneyselliği ön plana çıkmıştır.



Şekil 11. David Carson'ın The End of Print adlı hareketli çalışması, (The End of Print, 2024).



Şekil 12. Prince, Alphabet St. video klibi, 1988, (Prince, Alphabet St. , 2024).

Şekil 12’de Amerikalı şarkıcı ve söz yazarı Prince’nin klibi harfleri birer görsel öge olarak kullanılan ve klip boyunca pozitif-negatif değerleri ile zemin yazı ilişkisini değerlendiren bir tasarım yapılmıştır. Bu tasarımda kompozisyonun zemin ve figür ilişkisinde harflerin farklı büyüklüklerde ve formlarda deforme edilerek kullanıldığı ve çalışmada dinamizm kattığı görülmektedir. Şarkıcı ile harfler beraber klibi oluşturmaktadır. Çalışmanın ana unsuru olarak harflerin zeminde bir doku oluşturduğu söylenebilir. Kompozisyonun başat unsuru olarak tipografi kullanımı görülmektedir.

SONUÇ

Sesin yazıya dönüştürülmesiyle ortaya çıkan alfabe, iletişimde yazılı devrin başlamasını sağlamıştır. Soyut olan ses, yazı sayesinde somut bir plastik bir nesneye dönüşmektedir. Böylece yazı, sesin simgesi olmaktadır. Matbaanın bulunuşu ile zenginleşen yazın dünyası çeşitli arayışların ortaya çıkması ile asırlar içinde sanattaki değişimlerden ve teknolojik gelişmelerin katkılarıyla yeni görsellikler üretmiştir. Yazının simgeden imgeleşen bir sürece geçmesi söz konusu olmuştur. Tasarımda görsel bir unsur olarak varlık gösteren tipografi, renk ve şekillerle geniş bir kompozisyon imkanı oluşturmaktadır. Ayrıca medyaların gün geçtikçe artışı sessel ve görselin kitlelerin zihinlerinde simgelerin ortak bir zemin bulmasını ve yönlendirilmesini sağlamıştır. Yeni ve farklıyı arayan denemeler artmış, medyumlarda bu anlamda imkan sağlamıştır. Tipografi durağan, sabit görüntüden hareketli görüntüye kadar geniş bir alanda varlık göstermektedir. Tipografinin en temel işlevi hedef kitlesine bilgi vermektedir. İzleyicisine mesajı taşımasının yanında görsel bir değer olan tipografi tasarımın ana unsuru hatta tek unsuru olarak kompozisyonu oluşturmaktadır. Tipogramlar sayesinde görsel, biçimsel yorum yapılmakta kelimelerin anlamları ile biçimleri algılaması için kolay bir görsellik sunulmaktadır. Özellikle durağan ve hareketli görüntüde içerik hakkında bilgi veren tipografi, deneysel çalışmalar ile zengin bir görsel dünya sunmaktadır.

Durağan görüntüde logo tasarımlarından afiş tasarımlarına kadar bütün görsel iletişim öğelerine tasarıma zenginlik katan tipografi özellikle de Dada sanat akımının sanatçılarının etkileriyle önce sanat çalışmalarında sonra ise tasarım işlerinde kompozisyonları etkilemiştir. Özellikle kolaj sanatıyla tipografi bilgi ve mesaj verme görevinden sıyrılarak bir görsel unsur ve leke değeri oluşturmaktadır. Böylece yalnızca iletişimi sağlamak görevi dışında bir plastik değer olarak görülmeye başlanmıştır. Hareketli görüntüde de benzer biçimde kompozisyonda mesaj verme ve iletişimi sağlıklı oluşturma görevinin yanında bir görsel unsur olarak sanat ve tasarım işlerini beslemektedir. İlk yazıtlarda simgelerle anlatım sağlanan sesler zamanla alfabelerin doğumuna sebep olmuş özel kodlara

dönüşmüştür. Sesin simgesi olun bu kodlar harflerdir. Görsel iletişim çalışmalarında değişime uğrayan ve harfler birer simge olmaktan imge değerine dönüşmekte, görsel tasarımların ana unsuru olmakta ve izleyicisine görsel niteliğiyle mesaj vermektedir.

KAYNAKÇA

- Armstrong, H. (2012). *Grafik Tasarım Kuramı: Meslek Alanından Okumalar*. Espas Yayınları.
- Arnheim, R. (2021). *Görsel Düşünme*. Metis Yayıncılık.
- Art Term Dada. (2024, Haziran 20). Tate: <https://www.tate.org.uk/art/artterms/d/dada#:~:text=Dada%20was%20an%20art%20movement,satirical%20and%20nonsensical%20in%20nature> adresinden alındı
- Baines, P., & Haslam, A. (2005). *Type and Typography*. Laurence King Publishing Ltd.
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim Toplumu Söylenceleri/Yapıları*. Ayrıntı Yayınları.
- Becer, E. (2018). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Dost Kitapevi.
- De Sassure, F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. Birey Toplum Yayınları.
- Ekmekci, G. (2022). Görsel İletişim Tasarımında Hareketli Grafikler ve Tarihi. *Görsel İletişimi Tasarlamak* (s. 96-119). içinde: Yem Yayınları.
- GMK. (2024, Haziran 12). Grafik Tasarım Meslek Kuruluşu: <https://gmk.org.tr/haberler/dunyadan/tipografik-hareketler> adresinden alındı
- Harris, P., & Ambrose, G. (2012). *Görsel Tipografi Sözlüğü*. Literatür Yayıncılık.
- Harris, P., & Ambrose, G. (2014). *Grafik Tasarımda Tipografi*. Literatür Yayıncılık.
- Liu, S; Volc'ic, Z; Gallois, C;. (2015). *Introducing intercultural communication*. SAGE Publications.
- Sarıkavak, N. K. (2004). *Çağdaş tipografinin temelleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Türk Dil Kurumu. (2024, Haziran 15). Türk Dil Kurumu Sözlük: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Vienne, V., & Heller, S. (2023). *Grafik Tasarımı Değiştiren 100 Fikir*. Literatür Yayıncılık.
- Yule, G. (2010). *The Study of Language*. Cambridge University Press.
- Zor, A. (2014). Modern Sanat Akımlarının Grafik Tasarıma ve Tipografinin Doğuşuna Etkisi. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*,, 1-7.

