

Tipografik Hatalar, Tipografik Mesaj ve Tipogramlar

Typographical Errors, Typographical Messages And Typograms

Öğr. Gör. Gültekin ERDAL

ORCID: 0000-0003-0425-6196 ♦ Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Grafik Tasarım Programı

♦ gultekinerdal@uludag.edu.tr

Özet

Tipografi, metinlerin yazı tipi, boyutu, satır aralığı ve hizalanması gibi görsel özelliklerinin tasarımıdır. Günlük hayatımızda reklam panolarından kitaplara, dijital platformlardan tabelalara kadar her yerde tipografik unsurlar bulunmaktadır. İletişim ise “paylaşmak, bildirmek, birleştirmek” sözcüğünden gelmektedir. İletişim esas olarak sosyal bir olgudur ve iletişimin niteliği sosyal yapı tarafından belirlenir. Bu nedenle iletişim, toplumsaldır, toplumsal bilgilerin veya mesajların aktarılmasıdır. Mesaj, iletilmek istenen anlam içeriğinin kendisidir. Yani kaynak ile alıcı arasındaki bağlantıyı kuran işaretler dizisidir. Görsel işaretler dizisi olarak yazı, günümüzde en yaygın iletişim araçlarından biridir. Bu anlamda yazılan her yazı, okunur, anlaşılır ve net olmalıdır. Çünkü okunurluk (legibility), tipografinin en önemli görevidir. Okunurluğun önemini ortaya koyması açısından bu araştırma, sesleri tanımlayan işaretlerin her dizisinin doğru olmayabileceğini ortaya koymaya çalışmıştır. Yazı, okunamıyor veya anlaşılamiyor ise, tipografik hata olarak tanımlanıp, mesajı kirlettiğini belirtmek gerekir. Bu makale ile yaygın tipografik hatalara yer verilmiş, örneklendirilmiş ve tipografik mesajı nasıl kirlettiği anlatılmaya çalışılmıştır. Özellikle tipogram ve logotiplerde okunurluğun önemini ortaya konmuş, başarılı örneklerle yer verilmiştir. Bu araştırma ile, tipogram veya logotype gibi tasarımların, özgün yapısı kadar okunurluğun da ne derece önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Tasarımcının, sanatçı edasıyla okunurluğu hiçe sayamayacağı, mesajı sadece sözcüklerin anlamlarıyla sınırlamamaları gerektiği örneklendirilmiş ve açıklanmıştır. Tipografinin asıl hedefinin sadece okunurluk olduğu hatırlatılarak tipografik hatalar ve başarılı tipografik mesaj örnekleri verilmiştir. Bu makale ile Bursa Uludağ Üniversitesi TBMYO Grafik Tasarım programı öğrencilerinin, tipografi dersinde tasarladıkları başarılı tipogramlara da yer verilmiştir. Doğru mesajın sadece sözcük anlamlarıyla sınırlandırılmadan, sözcüklerin yazılma şekliyle, deformasyonlar ve farklı dizilimler ile de verilebileceği örneklendirilmiştir. Tipografi, etkili iletişimde kritik öneme sahiptir çünkü kelimeleri okunabilir hale getirir, mesajın başarıyla iletilmesini sağlar. Doğru yazı tipi, kontrast, hiyerarşi ve tasarım öğeleriyle işlevsel ve estetik çıktı elde edilebilir. Tipografi, bir tasarım aracı ve motive edici bir ifade aracıdır.

Anahtar Kelimeler: Tipografik hata, mesaj, tipogram, logotype.

Extended Abstract

Typography is the design of visual features of texts, such as font, size, line spacing, and alignment. Typographic elements are everywhere in our daily lives, from billboards to books, digital platforms to signs. Communication comes from “sharing, informing, and uniting.” Communication is essentially a social phenomenon, and its nature is determined by social structure. Therefore, communication is social; it transfers social information or messages. The message is the content of the meaning that is intended to be conveyed. In other words, the string of signs establishes the connection between the source and the receiver. As a string of visual signs, writing is one of the most common communication tools today. In this sense, every written text should be readable, understandable, and straightforward because legibility is the most important task of typography. In terms of revealing the importance of readability, this research has tried to reveal that not every string of signs that define sounds may be correct. It should be noted that if the text cannot be read or understood, it is defined as a typographic error and pollutes the message. This article includes common typographic errors, exemplifies them, and tries to explain how they pollute the typographic message. The importance of readability, especially in typograms and logotypes, has been revealed, and successful examples have been given. This research reveals how important readability is as much as the original structure of designs such as typograms or logotypes. It has been exemplified and explained that the designer cannot artistically disregard readability and should not limit the message only to the meanings of the words. It has been reminded that the primary goal of typography is readability and examples of typographic errors and successful typographic messages have been given. This article has also included successful typograms designed by Bursa Uludağ University TBMYO Graphic Design program students in the

typography course. It has been exemplified that the right message can be given not only by the meanings of the words but also by how the words are written, deformations, and different arrangements. Typography is critical in effective communication because it makes the words readable and ensures the message is successfully conveyed. Functional and aesthetic output can be achieved with the right font, contrast, hierarchy, and design elements. Typography is a design tool and a motivating means of expression. It has been exemplified that the correct message can be given with the meaning of words, how words are written, deformations, and different arrangements. Typography is the design of visual features such as font, size, line spacing, and alignment of texts. Typographic elements are everywhere in our daily lives, from billboards to books, digital platforms to signs. However, the functionality and effectiveness of these designs can be significantly affected by typographic errors or deliberate typographic deformations. This article will examine typographic errors and their adverse effects on messages. Typographic errors, in general, are problems that arise due to incorrect or incomplete applications in text designs. These errors usually make the reading experience difficult, prevent the message from being understood, or contaminate the message. Especially in syntactic narrative designs known as typograms, deformations of unrecognizable letters and unreadable position changes bring typographic errors.

On the other hand, words formed by the arrangement of letters under each other, which are known to be correct and widely used, are also typographic errors because they create difficulty in reading. Sound signals, i.e., writing, convey not only the text but emotions, tone, and the essence of the message. Through conscious designs, typography can make the message more impressive and unforgettable. However, it must be free of typographic errors, the readability problem must be solved, and each letter must be easily “readable” or, at the most acceptable level, “readable.” Typography is critical in effective communication, as words make words readable. Keeping errors to a minimum and conscious design choices ensure a message is successfully conveyed. Functional and aesthetic output can be achieved with the right font, contrast, hierarchy, and design elements. Typography is a design tool and a motivated means of expression.

Keywords: Typographic error, message, typogram, logotype.

Giriş

Hata, genel anlamıyla istenmeden veya bilmeden yapılan yanlışlık, yanılğı; gerçeği bilmemek ya da yanlış anlamak olarak tanımlanabilir (Wikipedia, E.T., 28.01.2025). Tipografide hata, tipografik kullanımın genellikle yazınsal oluşumlarında görülür. Çünkü, tipografinin yalnızca estetik bir unsur olmanın ötesinde anlama derinlik katma potansiyeli vardır (Özkan, 2024, s.,1). Tasarımcı, bu potansiyelin sınırsız özgürlük olduğu yanılğı ile, estetik adına gereksiz ve anlamsız süslemeler ile okunurluğu zorlaştıran ayrıntılar ekleyebilmektedir. Bu noktada ise tipografik hatalar, tasarımın görsel dilinde doğru bilinen yanlışlıklardan oluşmaktadır. Doğru bilinen hatalar, doğru olanı kabullenmemek derecesine kadar gidebilmektedir. Oysaki tipografinin çok sayıda kuralları ve onları uygulamanın çeşitli yolları vardır (Kocaman, 2024, s., 149). Bu nedenle tipografik terimlerin hatalı kullanımı çoğu zaman tolere edilebilirken, okunurluğu doğrudan olumsuz etkileyen hatalı yazımlar, eksik, kirli veya anlamsız mesajlara neden olabilmektedir. Bu nedenle tasarımın önemli bir parçası olan yazının, tipografik hatalardan arındırılması önemlidir.

Naif tanımıyla yazı, “insanların, düşündüklerini başkalarına bildirmek için herhangi bir madde üzerine çizmek, kazmak veya yazmak suretiyle kullandıkları işaretlerdir” (Arseven, 1993, s., 2226). Yazı, hiç yoktan var olmuş veya birden geliştirilmiş bir şey değildir. Sosyal ve yerleşik yaşam koşulları, insanın edindiği bilginin depolanmasını ve korumasını zorunlu kılmıştır. Bu anlamda bilginin depolanabilmesi, yazının bulunuşu kadar önemlidir. Başka bir deyişle yazı, iletişimden ziyade “ekonomik gereksinimlere bir cevap olarak Sümer’de ortaya çıkmıştır” (Fischer, 2022, s., 49). Çünkü bilgi, yazının nasıl kullanıldığıyla bağlantılı olarak, nesillere nasıl aktarılacağını da belirler. Okunamayan veya anlaşılamayan yazı, mesajı kirletir, iletişimi engeller ve bilgiyi saklar. Bu nedenle yazı, çoğu zaman tek başına iletişimin veya anlaşılabilirliğin ölçütü sayılamayabilir. Anlaşılabilirlik noktasında ise tipografi devreye girmektedir. Teknik olarak tipografinin izleri, Antik çağda mühür ve paraların üzerindeki kazımalarda görülür. Ancak bu baskılar birkaç harf ya da sembolle sınırlıdır. İlk kez tam bir metin oluşturulan baskı, Phaistos Disc üzerinde görülmüştür. Disc, 1850 ile 1600 yılları arasında Girit adasında, kil tablet üzerine yazılmıştır (Erdal, 2015, s., 84). Phaistos Disc üzerindeki karakterlerin aralarındaki boşlukların düzenlenmiş olması (kerning) tipografik bulgu olarak değerlendirilir. Ancak gerçek anlamda tipografiden bahsedebilmek için değişken



Resim 1. Phaistos Disc.
1850-1600. Girit Adası, Kral Minoan

harfler ile baskı yapılması gerekmektedir. Bunun için İtalyan Rönesans'ına ihtiyaç duyulacaktır. XIV. ve XV. yüzyıllarda İtalya'da başlayan kültürel yenilikçiliğin devamında, her alanda olduğu gibi okunurluğu zor olan harf tasarımlarında da değişimler olmuştur (Erdal, 2015, s., 99). Gotik yazıların kullanım yerleri giderek daralırken, “daha yuvarlak ve biraz daha geniş harfleri olan bu yazı, “humanistik” gibi anlamlı bir ad da alır. Diğer taraftan Avrupa kültürü üzerinde çok önemli etkileri olacak başka bir olay gerçekleşir: Değişebilen harfleriyle baskı yöntemi geliştirilir, tipografi bulunmuştur (Jean, 2010, s., 92). Gutenberg'in keşfettiği metal harflerle birlikte, daha önce hiç bu kadar hızlı ve kusursuz üretilmeyen yazı, seri kitaplar basılabilmesini mümkün kılmıştır (Keskin ve Karaman, 2024, s., 143). Gutenberg'in bu yeniliği, Rönesans döneminde Avrupa'da bilimsel araştırma ve fikir alışverişinin hızlanmasına ön ayak olmuş entelektüel uyanışın ve bilgiye erişimin önünün açmıştır (Duran ve Şahin, 2024, s.,7). Ancak sonraki zamanlarda yeni sorunlar oluşmuş, okunurluk, mesaj ve iletişim adına yeni önlemler alınmak zorunda kalınmıştır.

Amaç

Bu makalede, tipografik hataların ve mesajların etkileri incelenmiş, doğru bilenen hatalar üzerinde durulmuştur. Makale, tipografinin yazının kendisi olmadığını ortaya koyarak, asıl meselenin yazıyla ilgili olmadığını yazının nasıl yazıldığıyla ve nasıl tasarlandığıyla ilgili olduğunu anlatmaktadır. Tasarım sürecinde yaratıcılık, tasarımın sınırlarını zorlayan ve geleneksel tasarım normlarından sapan bir yaklaşımı temsil etmektedir. Örneğin harf kombinasyonları veya yazı karakteri seçimleri deneysel bir tipografi tasarımında farklılaştırılabilir ve bu durum okunabilirlik açısından zorluklar yaratabilir (Tanrıku, 2024, s.,147). Bu zorluklardan oluşan tipografik hatalar, bu makalenin amacını oluşturmaktadır.

Yöntem

Bu çalışmada, literatür taraması ve analizi gibi veri toplama tekniklerinin kullanıldığı nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Nitel verileri elde etmek için araştırma sürecinde ulusal ve uluslararası literatür taraması, dijital kütüphane araştırmaları, konuya ilişkin yayınlanmış kitaplar ile internet kaynaklarından yararlanılarak oluşturulan yığın bilgiler yorumlanmıştır. Yazarın yayınlanmış kitap ve makaleleri ile öğrencilerinin konuyla ilgili tasarımları makalenin nitel verilerini ve yorumların dayanağını oluşturmuştur.

Bulgular

Johannes Gutenberg basımcılıkla ilgilendiğinde yazıcıları gülmekten katılmışlar: “Bu saçmalık kimin işine yarayabilir ki, kimse okuma bilmediğine göre? Usta da: “İyi ya okuma öğrenmeye yaracak” yanıtını vermiş” (Séguéla, 1997, s., 21). Günümüzde basımcılık olmazsa olmazlar arasındadır. İnsanlar okumayı, öğrenmenin, gelişmenin ve bilginin ön koşulu olarak görürler. Bilgi, yazıda gizlidir, bir başka deyişle; yazı, “verilmek istenen bilgiyi taşıyan görsel unsur işlevine sahiptir” (Albayrak ve Sunal, 2024, s., 97). Okumak, yazılanı anlamının ötesinde duygusal bağ kurmanın, empati (duygudaşlık) yapmanın en iyi yollardan biri olarak görülür. Okumak, iletişim kurmanın ve iletişimin nasıl kurulacağını kavramanın belirgin kuralıdır. Ancak yazılan her yazı, bu kadar anlaşılır ve net olmayabiliyor. Tipografik gerçeklik için yazı, okunur da olmalıdır (Sarıkavak, 1997, s., 32). Tipografide estetik, bilginin en sade, en doğru, en açık ve en hızlı iletilmesi anlamına gelmelidir. Estetik adına yapılan gereksiz ve anlamsız süslemeler, okunurluğu zorlaştıran ayrıntılardır; harflerin alt alta sıralanmasıyla oluşturulan tipografik düzenlemeler (resim 2), harflerin çeşitli yerlerinden uzatılan anlamsız çizgiler veya

T İ P O G R A F İ

Resim 2. Alt alta yazılan harfler, birbirlerini yutabileceği ve harf aralarındaki boşluklar düzensizleşeceği için okunurluk azalır.



Resim 3, 4. Süslü ve balık formunda yazılmış yazılar (Kaligram) okunurluğu azaltır.

anlatılmak istenen objenin formunda düzenlenmiş olan karakterler, sadece okunurluğu zorlaştırır (Resim, 3 ve 4).

Estetik açıdan hoşnutluk verici bir yazı karakteri yeterli değil, aynı zamanda okunur ve anlaşılır olması da gerekmektedir (Umur, 2024, s., 319). Tipografinin çeşitlenmenin nedeni, anlaşılamayanı anlaşılır, okunamayanı, okunur yapmaktan kaynaklanır. Çünkü okunurluk (legibility), son kullanıcı olan okuyucu ile kurulmaya çalışılan iletişimin sağlıklı olmasını sağlar. Metnin netliği ve okunabilirliği, görsel metaforlar olarak işleve sahip olup izleyici ile karakterlerin deneyimleri arasında doğrudan bir bağlantı kurmaktadır (Albayrak ve Sunal, 2024, s., 102). Bu anlamda tipografi, grafik tasarımın önemli bir tamamlayıcısıdır. Çünkü, “grafik tasarımda tipografi, bilgi ve mesajın anlaşılabilir bir form diliyle iletilmesidir” (Göymen, 2019, s., 5). Kavram olarak forma uygun yazmak anlamına gelen tipografi, yazı tipi, harf büyüklüğü, satır arası boşluğu veya uzunluğu ve benzer etkenlerin düzenlenmesi ile yapılır. Tipografi yazınsal iletişime ilişkin, fonksiyonel düzenlemeler oluşturulan bir tasarım dilidir. İletişim amaçlı her tasarımda; mesajı anlaşılır kılan tipografi, görsel iletişimin etkili göstergeleri olan yazıyla ilgilenir. Ancak yazının kendisi tipografi değildir.

Tipografi, 20.yy. başlarında dinamik ve iletişime dayalı bir evrime uğramıştır. Geleneksel tipografiye başkaldırı olarak gelişen Yeni Tipografi hareketi, berraklık, okunaklılık ve işlevsellik gibi kavramları yerleştirmeye başlamıştır (Becer, 2007, s.,16). Son zamanlarda Yeni Tipografi, yazının görsel yapısını daha anlaşılır ve okunur hale getirmenin yollarını araştırmıştır. İletilen bilginin gönderici ve alıcı tarafından kolay algılanmasını, yazının mantık sınırlarını zorlamasını sağlamıştır. Çünkü her yazı karakterinin bir kimliği vardır. Bu kimlik, narin, kaba, kadınsı, erkeksi, çağdaş, klasik, resmi, gayri resmi, laubali veya oryantal bir anlamlarına gelebilir. Örneğin; Times’ın, İngiliz asaletini, ağırbaşlılığını yansıttığı (Pektaş, 2010, s., 2), gibi yazı karakterleri, anlatımsal ağırlığının yanında, görsel algılamaya da yardımcı olmaktadır. Öyle ki harflerin anlam oluşturacak şekilde dizilmeleri yazı dilini, görsel olacak şekilde tasarlanmaları da tipografik mesajı yaratır. Tasarlanmış tipografik mesajların en yaygın olanı tipogramlar (Resim 5), sözcük anlamından daha fazlasını anlatabiliyorsa daha fazla iletişim gücüne sahiptir. Resimsel nitelikler anlaşılabilirliği artırarak akılda kalıcılığı sağlar (Kanat, 2024, s., 201).

Dönmmek

Resim 5. Tasarım, Azra Doğan. Tipogramlar, harflerin ve tipografik karakterlerin resim oluşturacak şekilde tasarlar ya da sözcüğün anlamını görselleştirir. Yapılan görselleştirmede, harflere ait olmayan hiçbir şey kullanılmazken, doğrudan nesnel herhangi bir eklentinin de yapılmaması önemlidir. Azra Doğan’ın tasarımında, “Ö” harfinin noktalarının kendi ekseninde dönüyor gibi düzenlenmesi, harfi yörüngeye dönüştürürken, harfin noktaları ise “dönmek eyleminin” algılatmasını ve görselleşmesini sağlamıştır.

Tipografiye işlevsel bakıldığında temel amaç, mesajın okuyucu tarafından anlaşılabilir olmasıdır. Ancak aktarılan bilginin bağlamı, tipografik karakterin belirlenmesinde özellikle okuyucunun algısına yardımcı olabilecek şekilde önemli bir rol oynamaktadır (Keskin ve Karaman, 2024, s., 153). Harflerin, kelimelerin, satırların şekli, boyutu, aralığı ve hizalaması gibi unsurlar tipografinin temel bileşenleridir. Tipografik açıdan bu bileşenlerin doğru kullanılması metnin okunabilirliğini artırırken, kötü kullanılmasıyla okuyucunun dikkatinin dağılmasına ve mesajın yanlış anlaşılmasına neden olabilir. Haley, bu konuyu “temiz pencere” (Erdal, 2015, s., 103) olarak değerlendirirken, Ruder (Ambrose, Aono-billson, 2013, s., 20), tipografik bileşenlerin şeffaf ve göze çarpmıyor olması gerektiğini savunarak, tırnaksız yazıların bu sadeliğin öncüleri olduğunu ileri sürer. Destekler bir şekilde Yılmaz ve Ayçe, tasarımlarda kullanılan yazıların sembolik anlar içerdiğini belirterek, tırnaksız (sans-serif) modern yazının daha kolay okunduğunu ve dikkat çektiğini belirtir (2024, s., 71-79). İyi bir tipografide her obje anlaşılır, kargaşadan uzak, kısa sürede hedefe ulaşabilir düzeydedir. Temiz bir pencereden karşısı ne kadar net ve anlaşılır görünüyor ise, iyi tipografiden anlaşılan da bu olmalıdır. Ancak Haley, sadece iyi bir tipografinin güzel tasarım olmadığını da söyler. Evin penceresinin temiz olması, evin içinin de temiz veya düzenli olduğu anlamına gelmeyebilir. Bu nedenle iyi tasarım, iyi tipografi ile

unutulmaz tasarımları oluşturabilir. Sorun, iyi bakıp farklı düşünmekle çözülebilir. De Bono (Ambrose, Aono-Billson, 2013, s., 42), yaratıcılığın önemli bir insan kaynağı olduğunu ancak bu kaynağın öğrenilebilen ve geliştirilebilen bir yeti olduğunu belirtir. İyi bir tipografi, şüphesiz bu yetinin geliştirilmesinde önemli bir kılavuzdur.

Türkiye’de tipografi eğitiminin tarihi, Cumhuriyet sonrası açılan Güzel Sanatlar Akademileri’nde ilgili derslerin müfredatlarda yer alması ile başlamıştır. Her ne kadar “tipografi” adıyla eğitim içerisinde yer almasa da “yazı”, “güzel yazı” gibi adlarla grafik tasarım alanı başta olmak üzere, resim, resim öğretmenliği ve son yıllarda gittikçe yaygınlaşan bir alan olarak görsel iletişim tasarımı bölümlerinin müfredatlarında yer almıştır (Tural, 2023, s., 23). Yazıyla düşünmek, nitelik açısından tasarımla düşünmekten çok farklıdır (Twemlow, 2006, s., 120). Görsel iletişimin önemli parçası olan yazının, logotype, kaligram ve tipogram tasarımlarında etkili bir şekilde sunulması, tipografik bilgi ve yaratıcı yaklaşımlar ile mümkündür. Yanlış yazı karakteri, hatalı hizalama ve kötü harf aralıkları gibi tipografik hatalar, metnin okunabilirliğini ve profesyonelliğini olumsuz etkileyebilir. Herhangi bir teknolojik kısıtlama olmadan, yazının kurallarına uymadan oluşturuldukları için başlangıçta kafa karıştıran bu çalışmalar, okuyucuları algısal bir mücadeleye (Kanat, 2014, s., 206) sokabildiği gibi, unutulmaz tasarımlara da yol açabilir (Resim 6, 7). Bu anlamda sözcüklere “biçem kazandırma, yeni bir tipografi anlayışı sayesinde geniş bir alan doğurmuş” (Weill, 1993, s., 59), bugün Art Deco olarak bilinen sanat akımına yol açarak, yeni yazı tasarımlarına imkân tanımıştır. Yeni anlayışla yazının, sadece sözdizimsel anlamıyla değil, algısal olarak da mesaj verebileceği anlaşılmış oldu. Yazının grafik tasarımın yardımcı aparatı olmaktan çıkarak, tek başına bir tasarım unsuru olabileceği de görülmüş oldu.

Resim 6. Tasarım, Sevcan Acar. Çalmak eylemi, “Ç” harfinin, “a” harfini kendisine çengel yapmasıyla görselleştirilmiştir. Basit ama etkili bir tasarım örneği olan Acar’ın tipogram tasarımı, alışılmışın dışındaki yeni görünümüyle başlangıçta kafa karıştırarak, okuyucuyu algısal bir mücadeleye sokabiliyor. Ancak iyi tasarımlar, bu mücadelenin kısa sürede unutulmaz bilgiye dönüşmesine sağlar.

Resim 7. Tasarım, Kerim Ölmez. Şaşırmak sözcüğünden oluşturulan bu tipogramda tasarımcı, “R” harfinin bacağını uzatarak aşağı düşürmesiyle, ağız açık şaşırma eylemini başarılı bir şekilde vermiştir. Harfin orta beyaz boşluğun yuvarlatılarak yuvasından çıkmış bir göz algısı oluşturması, tasarımı daha gerçekçi yapmıştır. Başarılı bir tasarımla diğer harflerin duruma uygun kendilerini hafif geriye çekmiş olmaları, Haley’in bahsettiği temiz pencere tezini desteklemektedir.



Resim 8. Jean Carlu'nun 1929 yılında Odeon Plakları için tasarladığı afişte, yazının kullanılması şekli tipogram örneğidir.

Berger (2006, s.,7), görmenin sözcüklerden önce geldiğini ileri sürerek, dünyayı sözcüklerle anlatmamıza karşın, dünyamızın sözcüklerle çevreli olduğunu hatırlatır. Sözcükler ile iç içe geçen yaşam akışında, Art Deco gibi birçok sanat akımının yazıyı dikkate almaması düşünülemezdi. Ancak Art Deco’nun zengin renkler ve iddialı geometrik süsleme geleneği, yazının üzerinde kendini gösterememiştir. Ancak “bu yaratıcı yeniliklerin çoğu, modern sanat hareketlerinin bir uzantısı olarak meydana gelmekle beraber bu hareketlerden ve Bauhaus’tan bağımsız olarak çalışan birçok tasarımcı da “Yeni Tipografi” adı altında önemli gelişmeler ortaya koymuştur” (Bektaş, 1992, s., 85). Genç bir mimarlık öğrencisiyken geçirdiği trafik kazası sonucu sağ kolunu kaybeden Jean Carlu, sol kolunu eğiterek grafik tasarımcı olmuş, yaptığı afişlerde “kısa

telegrafik metinleri, güçlü geometrik biçimleri, strüktür ve sembolik görüntüleri bir araya getirerek Modernizmi çalışmalarına uyarlamıştır” (Bektaş, 1992, s.,101). Carlu’nun tasarladığı afişte kullandığı Odeon yazısını kullanma şekli, bugünün tipogramlarına örnek gösterilebilir (Resim 8). O harfini plak gibi kullanılması, diğer harflerin ise aşağı doğru basamaklı akışkanlığı, çalan müziği görselleştirmektedir. Modern bir afiş ile tipogramın birleştirilmiş olması, görsel elemanların duygusal değerini nesnel olarak yansıtabildiğinin ilk örneklerindendir. Ancak Herb Lubalin ile bir kavram olarak anılmaya başlayan tipogramlar, etkili bir ifade gücüne sahip tipografik ve illüstratif tasarımlardır (Ersan, 2021, s., 553). Lubalin, tipografiyi kuralına göre kullanmaktan vaz geçerek, görüntü ve yazıyı aynı karede kullanma geleneğini başlatmıştır (Resim 9).



Resim 9. Herb Lubalin'in en çok bilinen bazı logotypeler, aynı zamanda iyi bir tipogram tasarımlardır. Anne ve Çocuk dergisi için tasarladığı Mother & child logosu, dergi hiç yayınlanmamış olsa da logotype herkesçe bilinir. Famili dergisi için tasarladığı logotype ise, bir aileyi görselleştiren üçlü nokta tasarımıyla tanınmışken, evlilik logotype ise tipogram kurallarını tam olarak yansıtmaktadır.

Tipogram, harflerin birbirine bağlanması, konumlandırılması, ölçeklendirilmesi, deforme edilmesi, belirli uzantılarının abartılması ya da eksiltilmesi gibi yöntemlerle (Ersan, 2021, s., 555) yazıda görüntü oluşturma işidir. Ancak görüntü, yazıyla oluşturulur ise kaligram denilen farklı bir tasarımdan bahsetmiş oluruz. Kaligramlar tipogramlara göre daha naif ve zanaata dayalıyken, tipogram nesne kullanmadan nesnel görüntüye ulaşma veya algılatma tasarımlardır (Resim 10). İyi tipogram, iyi tipografi gibi anlaşılır ve yalın olmalıdır. Nesnel olmadan nesneyi göstermeli, harfe ait olmayan eklentilerden uzak kalmalıdır (Resim 11, 12). Tasarım sürecinde tasarımcı, “tipografi, renk paleti, görseller ve stil gibi grafik unsurlar kullanır (Aydın ve Aydın, 2024, s., 109), ancak bütüne ait olmayan veya bütün içinde yabancı duran işlevselliğe katkı sağlamayan hiçbir parça kullanılmaz. Tasarım süsleme veya resimleme işi değildir.



Resim 10. Tasarım, Betül Çelik. Kurmak sözcüğünden yola çıkılarak yapılan tipogramda, “K” harfi kurma kolu olarak tasarlanarak, diğer harflerin zemberek olduğu algısı sağlanmıştır. Sadece harften görsel oluşturularak, gerilmiş bir zemberek algısı yaratılmış, sözcüğün anlamı başarılı bir şekilde görselleştirilmiştir.



Resim 11. Tasarım, Aslı Hasan. Kusmak sözcüğü, harflerin eyleme uygun bir şekilde konumlandırılmasıyla görselleştirilmiştir. “K” harfinin yuvarlaklığı açık ağızdan fişkırcasına serpiştirilen diğer harfler, eylemin görselleştirilmesini sağlamıştır.

Resim 12. Tasarım, Kemal Batın Sönmez. Gevşemek sözcüğündeki “mek” master ekinin rahat ve hareketli duruşu, sözcüğün anlamını görselleştirmektedir. Sözcüğün anlamını bilmeyenler için fikir oluşturabilecek resimsel bilgi verilmektedir. Gevşemek eylemi, son master ekinin dalgalı, pervasız ve kural dışı tasarımı, rahatlamış bir duygunun resimsel anlatımıdır.

Sonuç ve Tartışma

Baeyens (2002, ET.07.12.2013), her insanın yaşamında harflerin ve yazıların mutlaka bir yeri olduğundan bahseder. Haley, iyi tipografi için “temiz pencere” benzetmesi yapmıştır. İyi bir tipografide her obje anlaşılır, kargaşadan uzak, kısa sürede hedefe ulaşabilir düzeydedir. Temiz bir pencereden karşısı ne kadar net ve anlaşılır görünüyor ise, bileşenleri iyi tasarlanmış tipografiden anlaşılan da bu olmalıdır. Çünkü tasarımcının karşısındaki her birey, (patronlar, müşteriler, yazarlar ve benzeri işverenler) sadece pencerenin temiz olmasını ister. Bu pencereyi temiz yapan ise grafik tasarımcıdır. Temiz pencere, bilginin görünmesini sağlar. Akılcıdır, görünümü bozmaz, okuyucunun bilgiyi anlamasına, özümsemesine yardım eder ve tasarımcının parmak izini taşır. Bu anlamda sağlıklı bir iletişimin de temellerini oluşturmuş olur. Yazı, her ne kadar ekonomik gerekçeler ile yaratılmış olsa da günümüzde daha çok iletişim ve bilgi paylaşımı için kullanılmaktadır. Teknolojik yeni yaşam koşulları, toplumları hızlı ve tempolu bir akışa sürüklerken, görsel okunurluğu baş köşeye oturtmuştur. Artık tipografi, birçok şeyden daha önemli ve daha fazla ihtiyaç duyulan gereksinim olmuştur. Tüketicinin saniyelik göz temaslarıyla kurmaya çalıştığı iletişim hattında iyi tasarlanmış, süslemeden uzak tipogram, logotype, logo, amblem veya grafik tasarım ürünlerine ihtiyaç artmaktadır. Bu anlamda Bursa Uludağ Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Grafik Tasarım Programı öğrencilerinin tasarladığı tipogramlar, iletişim hattının bilgi işaretleri olma yolunda makalenin iyi örnekleri olmuştur. Tasarımın mesaja odaklanması konusunda, iletinin ve iletim araçlarının tipografik kurallar dahilinde etkisi önemli derecede ölçülmüştür.

Birçok meslek gurubunun yerini alabileceği endişesi yaşatan yapay zekâ, tipografinin penceresini temiz tutamayabilir. Robotik sonuçlar, çoğu zaman duygusal iletişimde yetersiz kalabilir. O halde tasarım için işlevsellik özelliği kadar, duygusal tatminkârlığın da önemli olduğundan bahsedilmelidir. Çünkü iletişimin tanımında paylaşım vardır. Paylaşım ne kadar hızlı, net, adaletli ve anlaşılır olursa, toplumsal birliktelik o kadar güçlü olur. Bu anlamda yazıyı görünür kılan, anlaşılabilirliğini arttıran ve paylaşımı güçlendiren tipografik tasarım bileşenleri, iyi kullanılmak zorundadır. Bu açıdan bakıldığında tipografinin bir toplum birlikteliğine etki yaptığını görmek, şüphesiz şaşırtıcıdır. Ancak büyük filozof Konfüçyüs’un, şayet devlet yönetimine davet edilmiş olsaydınız, sorusuna verdiği, “Hiç kuşkusuz, dili gözden geçirmekle işe başladım” yanıtı çok önemlidir. Dilin görsel işaretleri yazı ve yazının okunurluk ölçüğü tipografi, her zaman iyi olmak zorundadır.

Kaynakça

- Özkan, İ. F. (2024). Investigation of the Visual-Semantic Relations in Typography. *International Journal for Multidisciplinary Research (IJFMR)*, 1-12.
- Albayrak, E. M. (2024). Sinematik anlatıda tipografinin gücü: Irreversible film jeneriği analizi. *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 4(1), DOI: 10.59280/film.1472666, 91-103.
- Ambrose, G. A.-B. (2013). *Grafik Tasarımda Dil ve Yaklaşım*. İstanbul: Litaratür.
- Arseven, C. E. (1993). *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: MEB Devlet Kitapları.
- Aydın, G. A. (2024). Futbolun Görsel Dili: Logolar ve Markalaşma Stratejileri. İ. A. Yusuf Bayraktutan içinde, *A General Overview of the Syrian Economy* (s. 107-127). İstanbul: Özgür Press.
- Baeyens R, M. (2002, 12 07). *Tipografi Üzerine*. Tipografi: www.aed.org.tr/tipografi.html, ET.07.12.2013 adresinden alındı
- Becer, E. (1997). *İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: Dost Kitabevi.
- Bektaş, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı kredi yayınları.
- Berger, J. (2006). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Matis Yayınları, 11. basım.

- Duran, S. Ş. (2024). Sanatsal Baskı Teknik lerin in Kısa Tarih çesi ve Kapsamı. G. M. Bekir Keskin içinde, *Sanatsal Baskı Teknikleri ve Uygulamaları: Akademik Yaklaşımlar* (s. 3-24). Ankara: Sonçağ Akademi.
- Erdal, G. (2015). *İletişim ve tipografi*. İstanbul: hayalperest Yayınevi.
- Ersan, M. (2021). Kavramsal Tipografinin Bir Türü Olarak Tipogram ve Herb Lubalin. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, Cilt / Volume 10, Sayı / Issue 29,*, 543 - 559.
- Fischer, S. R. (2022). *Yazının Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Çev. Handan Konar.
- Göymen, K. (2019). Türkiye’de En Çok İzlenen Dizi-Film Jenerik Tasarımlarının Tipografik Yönden Analizi. [Yüksek Lisans Tezi, Antalya Akdeniz Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. (Tez No: 545130).
- Gümrükçü, K. A. (2024). Siyasal İletişim Dilinin Tipografik Analizi: 14 Mayıs 2023 Cumhurbaşkanlığı Örneği. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 141-165.
- Kanat, S. (2024). Tipogram. A. T. Mustafa Cevat Atalay içinde, *Yazınsal ve Sanatsal Okumalar* (s. 201-213). İstanbul: Hiper Yayınları.
- Kocaman, Ş. (2024). *Dijital İletişim ve Grafik Tasarımında Güncel Uygulamalar, Eğilimler ve Öneriler*. İstanbul: Artikel Akademi.
- Pektaş, H. (2010). *İnternetteki Tipografi Sorunları ve Görsel Kirlenmeye Karşı Öneriler*. fotoğrafya: <http://www.fotografya.gen.tr>. E.T. 2010, 05 10
- Sarıkavak, N. K. (1997). *Tipografinin Temelleri*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Séguéla, J. (1997). *Eğlenceli Şeydir Şu Reklamcılık*. İstanbul: Çev. Nihal Önal, Milliyet Yayınları.
- Tanrıkulu, M. (2024). Tasarım Sürecindeki Uygulama Hatalarının Negatif Bilgi Kavramı Etrafında Tasarım Diline Dönüştürülmesi . *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi*, 138-156.
- Tural, E. (2023). Sayısal Tipografi Dersi Öğrencilerinin Adobe Illustrator Yazılımı ile Tipografi Tasarımında Yaptıkları Hatalar ve Doğru Uygulama Örnekleri. *Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi, (USTAD), 4(1)*, 20-32.
- Twemlow, A. (2006). *Grafik Tasarım Ne içindir?* İstanbul: Yem yayınları.
- Umur, G. (2024). Çocuklara Yönelik Gıda Ambalaj Tasarımlarında Grafik Tasarımın Rolü. M. Graf içinde, *Sanatta Farklı Odaklar* (s. 299-332). İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınevi.
- Weill, A. (1993). *Grafik Tasarım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yılmaz, İ. A. (2024). 2023 Cumhurbaşkanlığı ve Milletvekili Seçimi Dış Mekân Reklamı ve Kampanya Çalışmalarının Grafik Tasarım Açısından Genel Bir Değerlendirilmesi. *Uluslararası Sanat Tasarım Ve Eğitim Dergisi, (USTAD), 5(2)*, 66-82.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirisi gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.