

Kavramsal Tipografinin Bir Türü Olarak Tipogram ve Herb Lubalin

Typogram in The Context Of Conceptual Typography And Herb Lubalin

Merve ERSAN*

Öz

Grafik tasarımın temel unsurlarından biri olan tipografi, yalnızca yazılı bir mesajı iletmek için değil, yazının görünümü ile altında yatan fikir ve kavramlar arasındaki etkileşimi keşfetmek için de kullanılabilir. Temel amacı okunmak olsa da tipografinin görsel potansiyeli yok sayılamaz. Harfler sadece seslerin soyut sembolleri değil, aynı zamanda farklı biçimlere sahip şekillerdir ve harf biçimlerindeki her bir parça tasarımda güçlü bir etkiye sahip olabilir. Bu bağlamda kavramsal tipografi, harflerin plastik bir unsur olarak kullanıldığı, yazının bir görüntüye dönüştüğü ve kavramın tasarımdan önce geldiği bir görsel iletişim biçimidir. Kavramsal tipografi izleyiciyi yalnızca metni okumaya değil aynı zamanda bakmaya ve incelemeye de davet etmekte; metnin anlamını güçlendirmekte ve hatırlanır kılmaktadır. Tipografiyi plastik bir unsur olarak ele alıp, harfleri kullanarak sembolik bir anlam taşıyan yenilikçi biçimler yaratan ilk tasarımcılardan biri Herb Lubalin'dir. Tipografik tasarımın, bir iletinin anlamını nasıl şekillendirebileceğinden oldukça etkilenen Lubalin, tipografiyi kavramlar ile birleştirerek "tipogram" olarak anılan ve grafik tasarımda kilometre taşı sayılabilecek tasarımlar yaratmıştır. Tipogram, harflerin çeşitli biçimlerde birbirine bağlanması, konumlandırılması, ölçeklendirilmesi, deforme edilmesi, belirli uzantılarının abartılması ya da eksiltilmesi gibi yöntemlerle oluşturulmakta; tipogramlarda

* Araştırma Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü, merve.ersan@hbv.edu.tr Orchid ID: 0000-0003-0587-7875

belirli bir kavramı ifade etmek ya da dikkat çekmek için, okunabilirlikten taviz verilebilmektedir. Bu makalede, grafik tasarımda Herb Lubalin ile bir kavram olarak anılmaya başlayan tipogramlar, günümüzden örneklerle incelenmiş ve tipografik tercihlerin anlam üzerindeki etkisi araştırılmıştır. Tipogramlarda kişileştirme, metafor, abartı, ironi gibi çeşitli görsel anlatım biçimleri kullanılarak harf biçimlerinin belirli bir nesne, insan, mekan, duygu, düşünce ya da kavramın temsilcilerine dönüştüğü görülmektedir. Tipogramların barındırdığı anlamları çözmek ise izleyici görsel açıdan tatmin edebilecek bir süreç oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Tipografi, tipogram, kavramsal tipografi, Herb Lubalin

Abstract:

Typography, one of the fundamental elements of graphic design, can be used not only to convey a written message, but also to explore the interaction between the appearance of the text and the ideas and concepts behind it. Although its main purpose is to be legible, the visual potential of typography cannot be ignored. Letters are not just abstract symbols of sounds, they are also forms with different shapes, and each piece of letterform can have a strong impact on design. In this context, conceptual typography is a form of visual communication in which letters are used as a plastic element. In conceptual typography, writing turns into an image and the concept comes before design. Conceptual typography invites the viewer not only to read the text but also to look and examine it. It also strengthens the meaning of the text and makes it memorable. Herb Lubalin was one of the first designers to treat typography as a plastic element and to create innovative forms with a symbolic meaning using letters. Lubalin, who was very impressed with how typographic design can shape the meaning of a message, created designs that can be considered as milestones in graphic design by combining typography with concepts. Typogram is formed by methods such as connecting, positioning, scaling, deforming, exaggerating letters in various ways or decreasing certain extensions. In typograms, legibility may be compromised to express a certain concept or to attract attention. In this article, typograms, which started to be mentioned as a concept with Herb Lubalin in graphic design, were examined with examples from today and the effect of typographic preferences on meaning was investigated. It is seen that letterforms are transformed into representatives of a certain object, person, place, emotion, thought or concept in typograms by using various visual expressions such as personification, metaphor, exaggeration, and irony. Also, deciphering the meanings of typograms creates a process that can satisfy the viewer visually.

Keywords: Typography, typogram, conceptual typography, Herb Lubalin

Giriş

Tipografi, en genel anlamı ile bir metni okunabilir ve çekici hale getirmek için tasarım kaygısı ile yazının düzenlenmesidir. Belirli tipografi kurallarını dikkate almak, okunması zor ya da okunamayan iletiler ile sonuçlanabilir. Tüm grafik tasarım ürünlerinde; tasarımın genel görünümünü ve mizacını belirlemede tipografinin katkısı büyüktür. Günümüzün aşırı doygun iletişim dünyasında, kişilerin her tür iletiye olan dikkat süreleri azalmıştır. Bu ortamda bir mesajı iletmek için grafik tasarım ve teknolojinin tüm imkanlarından faydalanılmaktadır. Bu bağlamda tipografinin yaratıcı kullanımı oldukça yüksek bir iletişim potansiyeline sahiptir. Kavramsal tipografi; harflerin yaratıcı fikirler çerçevesinde titizlikle kurgulanarak yazının ötesinde bir görsel fikre dönüşmesi ile oluşmaktadır. Kavramsal tipografi karmaşık ve yoğun fikir ya da kavramları sade ve etkili bir şekilde temsil edebilme potansiyeline sahiptir.

Tipografi 1450 yılında Alman bir matbaacı olan Johannes Gutenberg'in kurşun alaşımlar kullanarak metal harf kalıplarını oluşturmasına dayanır. O dönemde teknik bir terim olarak kullanılan tipografinin harf seslerini aktaran işaretlerin düzenlenmesinin ötesinde plastik bir tasarım unsuru ve kavramsal bir yapı kazanması 19. Yüzyılda yaşanan endüstri devriminin ardından gelen modernist düşünce biçimleri ile olmuştur. Avrupa' da 20. yüzyılın ilk çeyreğinde sosyal, politik, ekonomik ve kültürel açıdan insan yaşamının hemen her alanında radikal değişiklikler yaşanmıştır. I. ve II. Dünya Savaşlarının yarattığı yıkım, monarşi rejiminin sonlanması, teknolojik ilerlemeler, quantum teorisi, izafiyet teorisi gibi bilimsel buluşlar, daha öncekinden farklı bir dünya görüşü yaratmıştır. Bu ortamda alışlagelmiş tüm değerler sorgulanmış, sanat ve tasarım alanlarında soyutlama gibi yenilikçi yaklaşımlar klasik betimleme anlayışının yerini almaya başlamıştır (Bektaş, 1992). Gutenberg'le başlayan ve 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar usta-çırak ilişkisine dayalı bir zanaat olarak sürdürülen klasik tipografi, modern akımlar içinde deneysel çabalarla farklı işlevler ve anlatım biçimleri kazanmaya başlamıştır (Sarıkavak, 2013).

1796'da Almanya'da icat edilen litografi, 19. yüzyılın başlarında yaygınlaşmaya başlamıştır (Keskin, 2013). Modern ofset baskı tekniğinin başlangıcı kabul edilen litografinin baskı alanında sağladığı avantajlar, basılı sayfada tipografiye özgürlük getirmiştir. Bu sayede daha önce tipobaskı tekniği ile üretilen ve birbirine benzeyen durağan kompozisyonların ötesine geçilmiştir. "Sanatçılar kendi çizdikleri harf biçimlerini kullanarak, alışılmışın dışında tipografik öğeler yaratabilmiş ve bu öğeleri tasarımlarında, gerektiğinde imge ile üst üste ya da iç içe kullanarak, çok daha dinamik kompozisyonlar oluşturmuşlardır" (Taşcıoğlu ve Siretli, 2016).

1886'da Linotype, 1893'de Monotype makinesinin bulunuşu ile baskı ve dizgi işlemlerinin hızlanması ve kolaylaşması, tipografi alanında Gutenberg'in metal harflerinden sonra yaşanan en önemli gelişmelerden olmuştur. 1960'dan sonra yaygınlaşmaya başlayan görüntü ve ekran işletim sistemleri ile harflerin foto grafik olarak düzenlenmesine olanak sağlamış, 1970'den sonra ise bilgisayar temelli teknolojiler fontların sayısal görüntülere dönüşmesini sağlanmıştır (Sarıkavak, 2013). Teknolojinin gelişmesi ile sanat ve tasarım üretiminde kullanılan malzemeler ve materyaller çeşitlenmiş ve çoğalmış, buna paralel olarak tasarımcılar yeni ve özgün buluşlarla eserlerini birçok farklı şekilde ortaya koyarak grafik tasarımın gelişmesine katkı sağlamışlardır (Türkmenoğlu ve Akengin, 2016).

Kavramsal Tipografi

Kavramsal sanatın, sanatın geleneksel sınırlarını sorgulayarak ve belirli bir med- yada sınırlı kalmayarak bizi yansıtmayı beklenir. Kavramsal sanatçı, belirli bir tür iş yaratmak için yola çıkmak yerine bir fikir geliştirir ve bu fikri ona en uygun biçimde uygular. Bu nedenle, kavramın birincil ve uygulamanın ikincil olduğu, ya da en uç yorumu ile “fikrin, her şey olduğu” söylemi kavramsal sanatı oluşturur. Kavramsal tipografi, tıpkı kavramsal sanatın, sanatın sınırlarını sorgulaması gibi, tipografinin anlamını ve sınırlarını sorgulayan tipografi olarak kabul edilebilir (Bonde, 2013).

Kavramsal tipografinin ilk kıvılcımları Sarıkavak'ın (2013) aktarımına göre fütürizm döneminde ateşlenmiştir. Fütürizm 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, 450 yıl boyunca süregelen klasik tipografik anlayışını yeni açılımlara yönlendirmiş, böylece kavramsal tipografinin temelleri atılmıştır. Esasen edebiyat alanında bir hareket olan fütürizm görsel sanatlarda da kendini göstermiştir. Tipografi alanında metnin ifade gücünü arttırmak için kelimeler atom, patlama, uçak, bulut ve yıldız gibi unsurların hızını vur- gulayacak dinamik bir şekilde düzenlenmiştir. “Fütürizmle birlikte ‘serbest tipografi’ ve ‘özgürlüğüne kavuşan sözcükler’ adları altında basılı sayfada yeni ve resimsel nite- likli tipografik bir tasarım doğmuştur” (Bektaş, 1992:109- 110).

1. Dünya savaşı sonrası ortaya çıkan devrimci hareketlerden biri olan Dada akımı sanatçılarının kural dışı ve anlamsız söz dizimleri ile görsel-işitsel şiirler biçimindeki uygulamaları tipografik dışavurumun gelişmesine katkıda bulunmuştur. Konstrükti- vizm döneminde El Lissitzky, Alexander Rodchenko ve Gustav Klutis gibi- bazı san- atçı ve tasarımcılar, soyutlamacı bir yaklaşımla tipografinin görsel özellikleri üzerin- de yenilikçi çalışmalar yapmıştır.

20. yüzyılda başta Moholy-Nagy ve Lissitzky olmak üzere Kandinsky, Marinetti ve Fütüristler, Konstrüktivistler, Apollinaire, Braque, Picasso, ve Dadacılar farklı açılardan yaptıkları katkılarla modern tipografik düşünceyi doruk noktasına ulaştırmıştır (Becer, 2007). Tipografideki bu modernleşme süreci, “Yeni Tipografi” hareketine ze- min hazırlamıştır. Yeni Tipografi anlayışı, asimetrik kompozisyon, sans serif yazı tipi, küçük harf tercihi, fotoğraf, ızgaralar, geometrik formların kullanımı ve dekorasyon- dan arınmış bir sayfa düzenini kapsamaktadır. Lazslo Moholy Nagy, yeni tipografi hareketini kurucusu Jan Tschichold ile birlikte, belirli ilkeler çerçevesinde şekillendi- rerek bu anlayışı Bauhaus'a da taşımıştır. Moholy Nagy, harfleri kendi içlerinde birer kompozisyon elemanı olarak ele almıştır. Ona göre harfler önceden belirlenmiş bir alan içine yerleştirilmemeli, tipografik dil esnek ve çeşitlenmelere dayalı bir yaklaşımla oluşturulmalıdır. Tasarımcı; “Bütün yazı karakterlerinden, yazı boyutlarından, geo- metrik form ve renklerden yararlanıyoruz. Optik etki ve ifadenin iç yasaları tarafın- dan belirlenen; esnek, çok yönlü ve yeni bir tipografik dil yaratmak istiyoruz” sözleriyle yeni tipografi anlayışını ifade etmiştir (akt. Becer, 2007, s.199).

Moholy Nagy, serifsiz renkle vurgulanmış tipografik öğeler ve belirgin simge- ler aracılığıyla sayfada oluşturduğu hareket ve hiyerarşiyi, fotoğraf ile birleştirerek “Tipo-foto” adını verdiği kendi deyimiyle “saf iletişim kompozisyonları” oluştur- muş ve bu kompozisyonlarda tipografik biçimleri kavramsallaştırmaya yönelmiştir. 1923 yılında bir araba lastiği için yaptığı “Pneumatik” afiş tasarımı, görsel ve tipog- rafik manipülasyonun yeni bir ortamı olan tipo-foto yöntemi ile ürettiği en bilinen

çalışmalardan biridir. Moholy-Nagy “tipo-foto” kavramı ile tipografi ve fotoğrafın her tür sentezini kasetmektedir (Ersan, 2016). Moholy-Nagy, kelime ve görüntünün mesaj iletmek için oluşturduğu bu birleşimi “yeni görsel yazın” olarak adlandırmıştır (Meggs, 2016).



Resim 1 Pneumatik marka lastik için afiş tasarımı, Laszlo Moholy-Nagy, 1923 (Bektaş, 1992)

2. Dünya savaşı öncesi dönemde Amerika’da grafik tasarım ajanslarında, bir tasarımcının işi başlık, metin ve görüntüleri belirli bir alana yerleştirmek olmuştur. 2. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa’dan göçen ve aralarında Herbert Bayer, Mehemed Fehmy Ağa ve Alexey Brodovitch gibi önemli tasarımcıların bulunduğu tasarımcı akını bu düzeni değiştirmiştir. Bu tasarımcılar, 1960’larda ünlü yaratıcı yönetmen Bill Bernbach tarafından popüler hale getirilen ve içinde sanat yönetmeni, mizanpaj tasarımcısı ve reklam yazarlarının bulunduğu yaratıcı ekip sürecini de beraberinde getirmiştir.

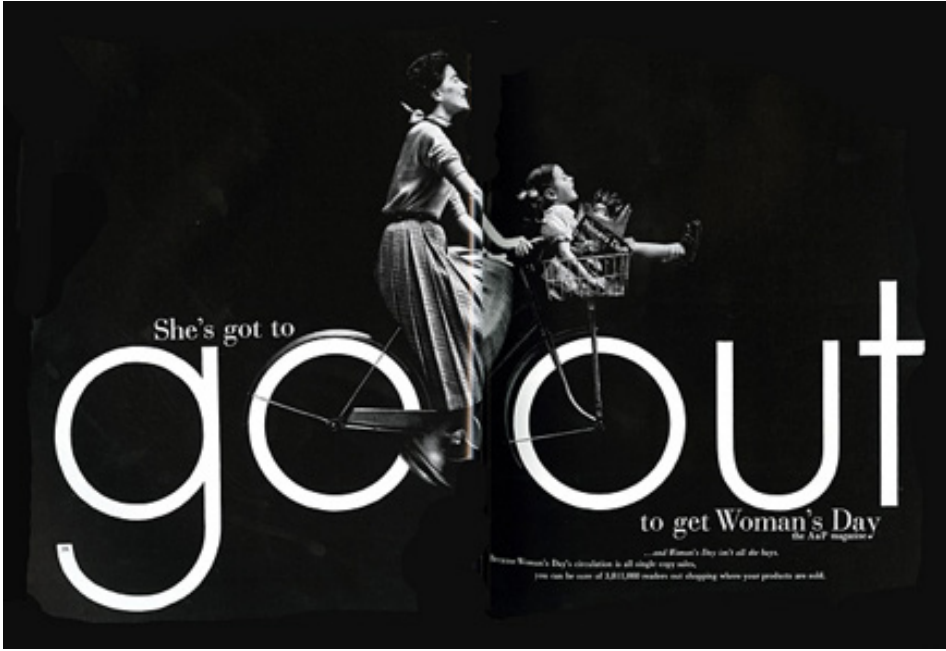
Paul Rand, Saul Bass, Otto Storch gibi tasarımcılar yazı ve görüntü ile denemeler yapmış, görsel iletişimde yeni ifade biçimlerinin etkisi keşfedilmeye başlanmıştır. 1950'lerden başlayıp 1960'lara kadar devam eden sürede görsel oyunlarla yapılan düzenlemeler New York'lu grafik tasarımcıların figüratif tipografiye ilgi duymalarına yol açmıştır (Bektaş, 1992). Bu eğilim tipografide deneysel yöntemlerin kullanıldığı çalışmalar ile sonuçlanmıştır. Bunun yanı sıra, kelimenin içerdiği anlamı çeşitli tasarım yöntemlerinin kullanıldığı görsel düzenlemeler ile ifade ederek şaşırtıcı bir etki uyandırmaya çalışmışlardır. Örneğin Seymour Chwast'ın "Impact" isimli broşür kapak tasarımı (Resim 2a) çekiç ile oluşan baskının etkisini hissettirebilmek için, kelimenin ortasında bulunan "p" ve "a" harflerini ezilmiş şekilde görselleştirmiştir. Benzer şekilde, Lubalin, 1956 yılında yaptığı öksürük ilacı basın ilanında (Resim 2b) "cough" (öksürük) kelimesini oluşturan tipografiyi yırtma ve buruşturma tekniği ile oluşturarak kelimenin anlamının etkisini kağıt üzerinde vermeye çalışmıştır. Herb Lubalin 1960'lar boyunca kavramsal tipografi alanında yaratıcı örnekler vermeye devam etmiştir. "Lubalin'in tasarımlarına kısa görsel tipografik şiir anlamına gelen "tipogram" adı verilmiştir" (Bektaş, 1992:153).



Resim 2 a) Impact, 1960 (Bektaş, 1992) b) Cough, 1960 (Bektaş, 1992)

1950'lerde başlayan harfleri figüratif olarak düzenleme anlayışı 1960'lı yıllarda da Amerikalı grafik tasarımcılar arasında devam etmiştir. Harfler nesnelere ve nesnelere de harflere dönüştürülmüştür. Paul Rand, Saul Bass, Otto Storch, Gene Federico gibi tasarımcıların yazı ve görüntünün yaratıcı birleşimleri ile yaptıkları denemeler ile görsel iletişimde yeni anlatım biçimlerinin etkisi keşfedilmiştir. Gene Federico, harf biçimlerini görüntü olarak kullanan ilk grafik tasarımcılardan biri olmuştur (Bektaş, 1992). Resim 3'te Gene Federico'nun en bilinen çalışması olan "Go Out" (Dışarı çık) isimli ünlü tasarımı bulunmaktadır. 1953'te "Women's Day" (Kadınlar Günü) dergisi için tasarlanan bu çalışma, "Go out" kelimesindeki ard arda gelen iki adet "o" harfini bir

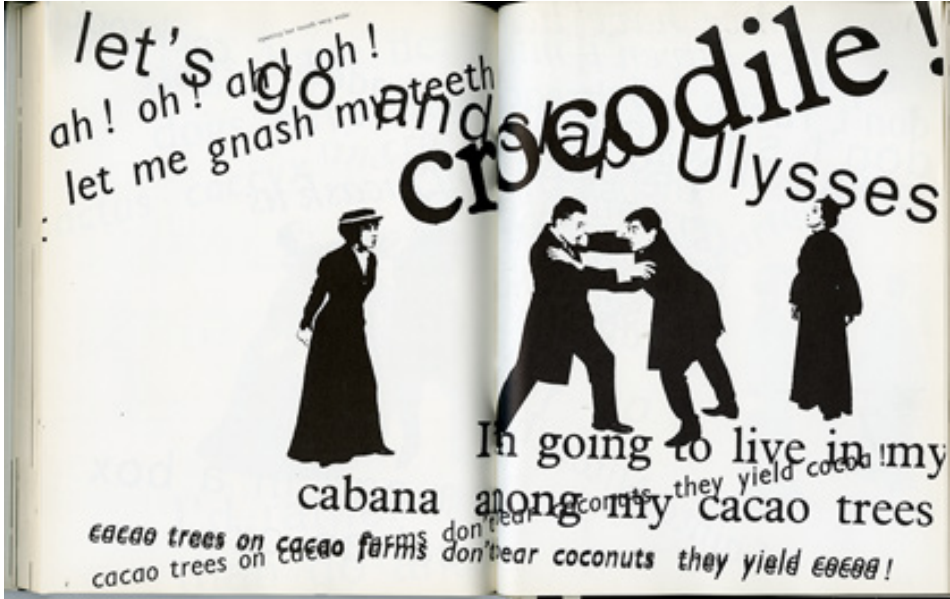
bisikletin iki tekerleği olarak kullanarak yazı tipi ve görüntülerin birleşiminden görsel bir oyun yaratmanın başarılı bir örneğidir. Federico, harflerin görsel özelliklerini kullanarak tipografiyi resmin ayrılmaz bir parçasına dönüştürmüştür (Meggs, 2016).



Resim 3. Kadınlar Günü konulu dergiilanı, Gene Federico, 1953 (Bektaş, 1992)

Robert Massin, 1964 yılında “La Cantatrice” (Kel Kantocu) isimli bir tiyatro eseri için yaptığı kitap tasarımında tipografiyi daha önce denenmemiş bir şekilde düzenlemiştir. Massin, oyundaki her karakter için farklı bir yazı karakteri kullanmış, diyalogları içeriği ifade edecek şekilde düzenlemiş, illüstrasyon ve tipografiyi bütünleştirmiş, oldukça dinamik ve hareketli sayfalar oluşturmuştur. Oyuncuların diyaloglarındaki hareket ve duyguyu tipografik açıdan ustalıkla görselleştirerek durağan kitap sayfalarına teatral bir yapı kazandırmıştır (Resim 4).





Resim 4. "La Cantatrice" (Kel Kantocu) isimli kitaptan sayfa tasarımları, Robert Massin, 1964

Kavramsal tipografiyi afiş tasarımında kullanan Siegfried Odermatt, 1960'larda Rosemarie Tissi ile yaptığı çalışmalar ile, 1980'lerden sonra gelişecek olan Post-Modern tipografiye ilham vermiştir (Sarıkavak, 2013). Resim 5'te bir sigorta kuruluşu için yaptığı afişte tipografiyi kavramsal açıdan ele almış, bir kısmını su içinde bıraktığı "wasser" (su) kelimesinde harfleri farklı büyüklük ve konumlandırma yöntemleri ile gerçekten su içindeymiş gibi göstererek afişin etkisini güçlendirmiştir.



Resim 5. "Wasser" (Su) Siegfried Odermatt.

<https://andersoncreative.works/wp-content/uploads/2018/11/wasser.png>

Grafik tasarımda kavramsal anlatım; modern sanattan postmodernizme doğru belirli bir gelişim süreci dahilinde şekillenmiştir. 1980’lerden 2000’lere kadar Memphis, Retro, New Wave, Grunge, Organic, New Age, Techno gibi birçok Post-Modern akım ortaya çıkmıştır. Bu akımların önemli temsilcileri arasında kavramsal tipografiyi etkin kullanan William Longhauser, Paula Scher, David Carson, Stefan Sagmeister, Takenobu Igarashi, Neville Brody, Phil Baines, April Greiman ve Jonathan Barnbrook gibi tasarımcılar bulunmaktadır. Günümüzde teknolojinin tasarıma katkıları ve farklı malzemelerin kullanımı kavramsal iletişim ve görsel anlatım yöntemlerini çeşitlendirip geliştirmiştir (Özderin, 2018). Roland Barthes, “günümüzde yazı imajın görevini de görmektedir. Kültürel, ahlaksal değerleri ve hayal gücünü yüklenmiştir” sözleri ile kavramsal tipografiye atıfta bulunmuştur (Meggs, 1989:41).

Stefan Sagmeister kavramsal tipografi alanında güncel örnekler veren tasarımcılardan biridir. 1962 doğumlu Sagmeister New York’ta yaşayan Avusturyalı bir grafik tasarımcıdır. Ödüllü tasarımcı, tipografi ve el yazısından ilham alan cesur, yenilikçi ve ilgi çekici çalışmaları ile bilinmektedir. Tipografiyi; kelimelerin gerçek anlamının ötesinde, görsel olarak dinamik ifadeler oluşturacak biçimde kullanmıştır. Bazı çalışmalarında tasarım yüzeyi olarak insan vücudunu kullanmış ve çarpıcı sonuçlar elde etmiştir (Resim 6a). Sagmeister, bir tasarım okulunda yapılacak bir konferans için hazırladığı ünlü afişinde, okuldaki tasarım atölyelerinde gerçekleşen proje üretiminin “acılı” sürecini görsel olarak aktarmaya çalışmıştır. Bunun için bir stajyerinden tüm metni bir jilet ile kendi gövdesine oymasını istemiş ve ortaya çıkan sonucu fotoğraflamıştır. Sagmeister’in kendi günlüğünden aldığı özdeyişlerinden oluşan “Things I have learned in my life so far” (şimdiye kadar hayatımda öğrendiğim şeyler) adlı bir dizi üç boyutlu tipografik yerleştirmesinde ise, metnin altında yatan olguyu çeşitli malzeme ve mekanlar ile anlatmaya çalışmıştır. “İyi görünmek hayatımı sınırlandırır”, “Endişelenmek hiçbir problemi çözmez”, “Yaptığım her şey her zaman bana geri döner” “Para beni mutlu etmez” gibi anlamlı cümleleri organik, sentetik malzemelerle bazen de bilgisayar teknolojisiyle biçimlendirilerek birbirinden bağımsız mekanlarda sergilemiştir (Resim 6b).



Resim 6 a) Stefan Sagmeister’in 1999 yılında AIGA için yaptığı afişten bir kesit <https://www.moma.org/collection/works/102915> b) “Trying To Look Good Limits My Life” isimli tipografik yerleştirme, (Stefan Sagmeister, 2008).

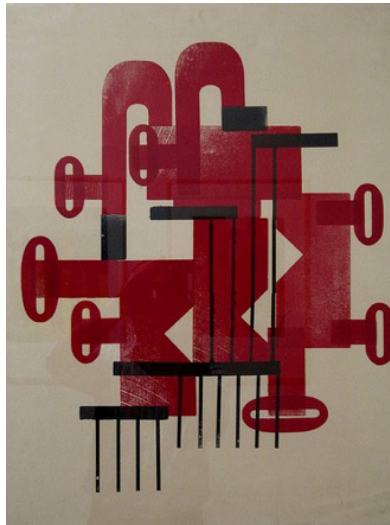
Herb Lubalin ve Tipogram

1918 doğumlu Herb Lubalin, çalışmaları ambalaj tasarımı, tipografi ve reklamcılık alanlarında çeşitlenen Amerikalı bir grafik tasarımcıdır. New York’taki Cooper Union’da aldığı tasarım eğitiminin ardından 20 yılı aşkın bir süre boyunca sanat yönetmeni olarak çalışmış, 1970’lerden sonra ise tipografi tasarımcısı olarak çalışmalarına devam etmiştir. Çeşitli dergilerdeki reklam çalışmaları, ITC Avant Garde yazı tipi,

dışavurumcu tipografik çalışmaları ve tipogramları ile tanınır. Lubalin, 1960’larda Amerikan reklamcılığını dönüştüren “yaratıcı devrim”de önemli bir figür olmuştur. “Doyle Dane Bernbach” (DDB) ve “Sudler & Hennessey” gibi dönemin önemli reklam ajanslarında üretim yapmıştır. Eros, Fact ve Avant Garde dahil olmak üzere birçok yayın için ürettiği çalışmalarda tipografiyi sözcüklerden daha fazlasını iletecek şekilde ustalıklarla kullanmıştır. Bu çalışmaları radikal, tartışmalı ve zamanının ötesinde olmuştur. Bulunduğu dönem içinde, tipografiyi daha önce görülmemiş bir şekilde kullanmasıyla diğer tasarımcılara da yeni yöntemler deneme konusunda ilham vermiştir.

Herb Lubalin görsel ve sözel iletişim arasında keskin bir çizgi görmemiştir. Sözcükleri görüntü, görüntüleri sözcük olarak kullanmış, yeni bir içerik elde etmek için imge ve tipografiyi birleştirmiştir (Lupton ve Miller, 1994: 103). Lubalin’e göre harf tasarımı eserin içeriğini yansıtmalıdır. Harfleri plastik bir unsur olarak tasarımda yaratıcı şekilde kullanmış ve bu çalışmalarını “dışavurumcu tipografi” olarak adlandırmıştır. Yaptığı çalışmalarının tipografi olarak değil “harfler ile tasarlamak” olarak görülmesi gerektiğini belirtmiştir.

Herb Lubalin’den önce de, tipografi ile kavramsal denemeler yapan tasarımcılar olmuştur. Örneğin, Hendrik Nicolaas Werkman (1882 -1945) tipografiyi plastik bir unsur olarak ele alıp harfler ile görsel oyunlar deneyen ilk tasarımcılardan kabul edilmektedir (Yıldız, 2021). Hollandalı deneysel bir sanatçı, tipografi tasarımcısı ve matbaacı olan Werkman, 1920’lerde yaratıcı ve dışavurumcu tipografik tasarımlar yapmıştır. 1923’ten 1926’ya kadar, kendi ürettiği tipografik deneylerin yanı sıra dönemin yazı tipleri, baskı ve kolajlar gibi eserlerini içeren “The Next Call” isimli avangart dergisini çıkarmıştır. Resim 7’de Werkman’ın 1928’de ürettiği “J ve “O” Harfleriyle Kompozisyon” isimli tipografik deneyi bulunmaktadır. Burada, kompozisyonu oluşturmak için harfleri farklı açılarda defalarca üst üste basarak tipografik ile görüntüler elde etmiştir. Werkman bu denemelerinde, tipografinin düz metin blokları olmak zorunda olmadığı, okunabilir olması gerekmeyeceği ve reklam, logo, broşür oluşturmaktan çok daha fazlasını yapabileceği, hatta başlı başına bir sanat eseri olabileceğini vurgulamıştır.



Resim 7. “J” ve “o” harfleri ile kompozisyon, Hendrik Nicolaas Werkman, 1928. <http://jordan-trofan.blogspot.com/2011/10/wim-crouwel.html>

Herb Lubalin, harfleri yalnızca yazılı mesaj iletiminin bileşenleri olarak değil, aynı zamanda görsel biçimler olarak incelemiştir. Grafik tasarımda tipografi ve görseli ayrı ayrı kullanma geleneğini yıkarak kelimeler ve harflerle görseller oluşturmuş, kelimenin ifade ettiği kavramın içeriğine göre tipografiyi görsellerle birleştirerek oluşturduğu tipogramlar ile kavramsal tipografiye yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu yenilikçi tasarımlarının yer aldığı dergi sayfaları ve basın ilanları ile reklam ve yayın tasarımı alanlarını hareketlendirmiştir. Lubalin, yazı tipi seçimlerinin yazının içeriğine göre yapılması gerekliliğini savunmuş, tasarımda dikkat çekmek için okunabilirlikten taviz verilebileceğini belirtmiştir. (Meggs, 1989).

Lubalin, “Tipografik Ekspresyonizm, kitleler içindir. Daha entelektüel Bauhaus ve formüllere dayandırılan Uluslararası Tipografik Stil yaklaşımı, Amerika toplumuna hitap etmemektedir. Bu yaklaşımların iş dünyasında ve özellikle tıp alanında geçerliliği vardır ve olmaya da devam edecektir. Bize ise kusursuz entelektüel tasarım değil, fikir yaratımı uygundur.” Sözleri ile Modern ve Post-Modern tipografi hakkındaki görüşünü ifade etmiştir (Lupton ve Miller, 1994: 103).

Tipogram, “bir düşünceyi görsel olarak ifade etmek için, sadece kelimeyi oluşturan harflerden daha fazlasını içerecek şekilde tipografinin bilinçli kullanımı” şeklinde ifade edilmektedir (Ambrose ve Harris, 2012:249). Tipogram, somut bir nesneyi, bir kavramı ya da düşünceyi anlatabilir. Tipogramda kelimeleri oluşturan harfler temsil ettikleri seslerin ötesinde biçimsel özelliklerine göre görsel bir tasarım unsuru olarak ele alınarak belirli bir nesne ya da kavramı anlatmak için konumsal düzenlemeler, harf biçimlerine yapılan eklemeler, çıkartmalar ya da farklı tasarım ilkelerinin kullanımı ile ortaya çıkmaktadır. Böylelikle kelime ve ileti arasında güçlü bir ilişki oluşmaktadır.

Tipogramlar sunduğu kelimenin anlamından daha fazlasını aktarabilen güçlü bir iletişim içermektedir (Erdal, 2015:120-121). Grafik tasarım alanında Herb Lubalin ile birlikte bir kavram olarak anılmaya başlayan tipogramlar, etkili bir ifade gücüne sahip tipografik ve illüstratif tasarımlardır.

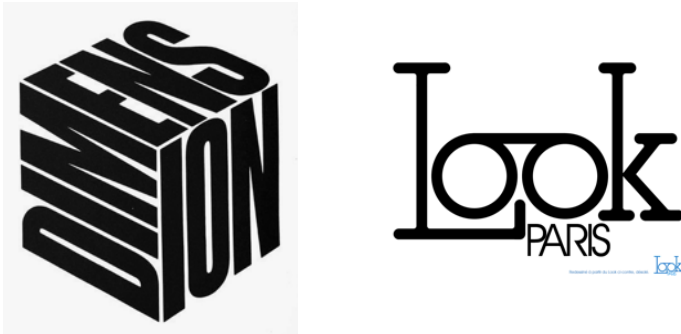
Lubalin’in tipogram kullandığı logolarında dikkat çeken, gösterdikleri konuyu veya fikri zeki ve etkili bir şekilde temsil etmenin yolunu bulmuş olmasıdır. 1965 yılında “Mother & Child” (Anne ve Çocuk) isimli bir dergi için yaptığı logo (Resim 8), söz konusu dergi yayınlanmamış olsa da en ünlü tipogramlarından biridir. Logoda İngilizcede “ve” anlamına gelen “&” (ampersand) işaretinin yaratıcı bir kullanımı görülmektedir. Lubalin bu logoda “mother” (anne) kelimesindeki “o” harfinin dairesel biçiminden yararlanarak onu sembolik olarak anne karnı ile ilişkilendirmiş, “&” işaretini “o” harfinin içine yerleştirerek anne karnındaki çocuk imgesini oluşturmuştur. Bunu yaparken “&” işaretini olduğu gibi kullanmamış, işaretin alt ve üst bölümlerini baş ve gövde biçimleri ile ilişkilendirerek bebek biçimine benzetmiştir. Benzer şekilde, “Families” (Aileler) isimli logosu için yaptığı tasarımda kelimenin ortasındaki “ili” harflerini sembolik olarak aile bireylerini temsil edecek şekilde biçimlendirmiştir. Bunun için “l” harfinin üstüne de “i” harflerinde olduğu gibi bir nokta koymuş, her iki yanında bulunan “i” harflerinin de uzunluklarını değiştirerek harflerin farklı aile bireylerini temsil etmesini sağlamıştır. “Marriage” (Evlilik) logosunda ise, kelimenin ortasında art arda gelen “r” harflerini basitçe birbirine dönük bir şekilde birleştirerek bu harflerin eşleri temsil etmesini sağlamış, böylece evlilik kurumunu en sade biçimde

görselleştirmiştir (Yılmaz ve Ersan, 2017). Bu üç logoda da, harf biçimleri ile kişileştirme yapıldığı görülmektedir.



Resim 8. Herb Lubalin'in "Mother & Child", "Families" ve "Marriage" logoları (Snyder ve Peckolick, 1985).

"Lubalin'in yazı ve görüntüyü ayrı ayrı kullanma geleneğini yıkmasıyla sözcük ve harfler görüntü yerine, görüntüler de sözcük ve harf yerine geçmeye başlamıştır" (Bektaş,1992:152). Tipografiyi belirli kurallar dahilinde kullanmaktan vazgeçerek karakterleri görsel biçim ve mesaj iletme unsuru olarak ele almıştır. Örneğin "Dimension" (boyut) logosu; bir küpün çeşitli yüzeylerini görselleştirebilmek için harf arası boşlukların neredeyse tamamen kapatılarak ve okuma yönü bozularak oluşturulan bir tipogramı içermektedir (Resim 9a). Benzer şekilde "Look Paris" logosunda bulunan ve "bakmak" anlamına gelen "look" kelimesinde harf arası boşluklar azaltılmış, o harfi L harfinin içine oturtulmuş ve art arda gelen iki o harfinin üzerine eklenen bir çizgi ile gözlük biçimi oluşturulmuştur (Resim 9b). Bu logolarda anlatım biçimi olarak; iki farklı fikir ya da görselin tek bir ortak görselde birleştirilerek yeni bir biçimin yaratıldığı görsel cinas yöntemi kullanılmıştır (Çeken, 2016).



Resim 9 a) CBS Radio Network Dimension logosu b) Look Paris (Snyder ve Peckolick, 1985).

Herb Lubalin 20. yüzyılın en etkili grafik tasarımcılarından biri olarak kabul edilmektedir. Onun için her zaman fikir, tasarımdan önce gelmiştir (Snyder ve Peckolick, 1985). Lubalin, reklam tasarımında tipografinin yaratıcı kullanımının da öncüsü olmuş "iyi bir tipografi olmadan iyi bir reklam yapabilirsiniz, ancak iyi bir tipografi olmadan harika bir reklam yapamazsınız" sözleriyle reklam tasarımında tipografiye verdiği önemi vurgulamıştır.

Tipogramın Günümüz Grafik Tasarımında Kullanımı

Grafik tasarım tarihinde Herb Lubalin ile bir kavram olarak anılmaya başlayan tipogram, günümüz grafik tasarımında da sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle tipografinin çeşitli görüntü ve fikirler ile sade ve yaratıcı bir şekilde bütünleştirilmesini gerektiren logo tasarımı alanında tipogramların kullanımı ile şaşırtıcı, akılda kalıcı ve etkili tasarımlar ortaya çıkmaktadır.

Tipogram, harflerin çeşitli biçimlerde birbirine bağlanması, konumlandırılması, ölçeklendirilmesi, deforme edilmesi, belirli uzantılarının abartılması ya da eksiltilmesi gibi yöntemlerle oluşturulmaktadır. Ancak bu görsel yöntemler kullanılırken okunabilirlik ve çeşitli tipografi kuralları göz ardı edilebilmekte hatta bozulabilmektedir. Ortaya çıkan tasarım, harflerin et kalınlığında değişim, dengelenmemiş espaslar ya da x-yükseklikleri ile sonuçlansa da tipogramda görsel fikir ön planda tutulmaktadır. Örneğin Resim 10a'da bulunan "Water Trust", logosunda tipografi kurallarına göre olması gereken hizalama biçimi bozulmuş, ancak ortaya çıkan tipogram akılda kalıcı bir görsel kelime oyunu yaratmıştır. "Water Trust", gelişmekte olan ülkelerde kırsal alanlar için su, sanitasyon ve hijyen uygulamalarını iyileştirmeye adanmış kâr amacı gütmeyen bir kuruluştur. Logo tasarımında kelime grubu içinde bulunan "A" ve "U" harfleri üst üste geldiğinde ortaya çıkacak olan damla biçimini kullanabilmek için bu harfler tam olarak üst üste gelecek şekilde hizalama yapılmıştır. Bunun yanı sıra "A" harfinin biçiminde eksiltme, "U" harfinin biçiminde ise deformasyon görülse de her ikisinin birleşiminden oluşan damla biçimi oldukça dikkat çekicidir. Tipogram ile oluşan görsel anlatım biçimi parçanın bütünü temsil etmesidir. Harflerin oluşturduğu damla sembolü, kuruluşun ilgilendiği "su" kavramının bütünü temsil etmektedir. Resim 10b'de bulunan "Rebel" isimli bir spor malzemeleri şirketinin logosu ise oldukça basit bir yöntemle yaratılmış bir tipogramdan oluşmaktadır. "İsyan, başkaldırı" anlamına gelen "rebel" kelimesinin içinde bulunan "e" harflerinden birinin ters çevrilerek diğer tüm harflerden farklı bir yöne bakması bu "başkaldırı"yı temsil etmektedir. "e" harflerinde kişileştirme yapılmıştır. Bu noktada seçilen yazı karakterinin düz ve kalın bir yapıdan oluşmasının da bu anlamın oluşumuna katkısı büyüktür.



Resim 10. a) The Water Trust logosu, <https://www.watertrust.org/> b) Rebel Sport logosu <https://deltafonts.com/rebel-sport-font/>

Logo tasarımında tipogram kullanımının güncel örneklerinden biri "Pinterest" logosudur. Pinterest, sanat, tasarım, dekorasyon, moda, yemek tarifleri gibi farklı birçok alanda paylaşımların yer aldığı görsel bir keşif ve paylaşım platformudur. Platform, kullanıcıların beğendikleri paylaşımları "pinleyerek" kategorilere göre düzenlemelerini ve daha sonra kolayca bulabilmelerini sağlamaktadır. Pinterest logosu biçimini "bir pano üzerine raptiye ile iğnelemek, işaretlemek" anlamına gelen ve dilimize geçmemiş olsa da sıklıkla kullanılan "Pinlemek" fikrinden almaktadır. Panolarda kullanılan

raptiyelerin biçimi ile uyumlu bir yapıda olan “P” harfinin yuvarlak yapısı seçilen el yazısı biçimindeki yazı karakteri ile vurgulanmış, harfin bacağı ise sivriltilerek iğne biçimi güçlendirilmiştir (Resim 11). Raptiye ve “P” harfinin titizlikle bütünlüştürülmesi ile oluşturulan tipogram, web sitesinin temel fikri ile uyumlu bir logo ile sonuçlanmıştır. Logoda “p” harfi ile oluşturulan raptiye nesnesi, anlatım biçimi olarak görsel cinas kullanımını göstermektedir.



Resim 11. Pinterest logosu <https://business.pinterest.com/en-gb/brand-guidelines/>

Tipogram konusu, lisans eğitimi düzeyinde Tipografi derslerinde; harf biçimlerini tanıma, biçimlerin birbirleri ile olan benzerlik ve farklarını ayırt etme, logo tasarımı alanında belirli bir konsept doğrultusunda fikir geliştirme açısından pratik denemeler yapma imkanı vermesi açısından grafik tasarım öğrencileri için iyi bir proje konusu olmaktadır. Resim 12’de araştırmacının rehberliğinde öğrenciler tarafından hazırlanan çeşitli tipogramlar bulunmaktadır.



Resim 12. “Ayna” Ayşe Kadercan, “Yön”, “Uçak” Asuman Karagöz, “Dakik” İkbal Durmuş, “Zaman” Şimal Seçgin, “Oyun” Yaren Zehir, “Yaşam”, “Dans” İpek Öykü Anlatır, “Mutlu” Fulya Emek (Araştırmacının kişisel arşivi, 2021)

Sonuç

Grafik tasarımcı, bir fikri ya da kavramı iletmek için elindeki bilgiyi görsel bir mesajla dönüştürür. Günümüzün aşırı doygun görsel iletişim ortamında grafik tasarımcılar, yalnızca anlamın iletilmesine ve güçlendirilmesine yardımcı olmakla kalmayıp, aynı zamanda belirli bir tasarım projesinde mesajı eğlenceli, okumaya teşvik edici ve akılda kalıcı hale getirmeye ve izleyicinin duygularını harekete geçirmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda tipografinin anlam üzerindeki etkisi göz ardı edilmemelidir. Temel amacı okunmak olan tipografinin belirli kurallar çerçevesinde doğru kullanımı bir

iletinin kolay okunması sağlarken, daha yaratıcı bir kullanım ise bir fikri fotoğraf veya illüstrasyon kadar güçlü ve etkili bir şekilde ifade edebilir. Günümüzde tipografinin görsel bir etki ön planda olacak şekilde kullanılmasına sıkça rastlanmaktadır.

Özellikle 20. yüzyılın başlarında fütürizm akımı ile tipografiyi görsel bir dil olarak kullanmaya başlayan tasarımcılar çeşitli grafik tasarım ürünlerinde tipografinin kavramsal gücünü izleyiciye sunmuşlardır. Herb Lubalin gibi tasarımcılar bu eserleriyle tipografinin yalnızca okunmak için değil, bakmak, izlemek, hatta görsel bir bulmacayı çözmek için de kullanılabileceğini göstermişlerdir. Amerikalı bir grafik tasarımcı olan Herb Lubalin, çok sayıda logo, afiş, posta pulu ve reklam tasarımı gibi grafik tasarımın birçok alanında üretim yapmıştır. Lubalin, dil, tipografi ve kompozisyonun birleşiminden oluşan iletişimin gücüne inanmıştır. Çalışmalarında tipografiyi sadece görsel bir etki yaratmak için değil, aynı zamanda bir içeriğin anlamını ve mesajını vurgulamanın bir yolu olarak kullanmıştır. Lubalin için, fikir çok önemlidir ve her zaman tasarımdan önce gelmiştir. Tipografik detayları titizlikle düşünülmüş kompozisyonlarda kullanmış, kavramsal tipografi çalışmaları ile tasarımcılara yeni yöntemler deneme konusunda ilham olmuştur.

Geleneksel tipografinin bilgilendirme, yönlendirme gibi işlevlerinin yanı sıra kavramsal tipografi, bir mesajı iletmek için harfleri sembolik bir anlam taşıyan yenilikçi biçimlere dönüştürmektedir. Kavramsal tipografi izleyiciyi yalnızca metni okumaya değil aynı zamanda bakmaya ve incelemeye de davet etmekte; metnin anlamını güçlendirmekte ve hatırlanır kılmaktadır. Kavramsal tipografinin bir anlatım dili olarak kullandığı tipogramlar; harflerin yapısında bulunan kalın, ince, yumuşak, organik ve benzeri farklı çizgilerin belirli fikir ve kavramlara hizmet edecek şekilde düzenlenmesi ile ortaya çıkar. Plastik kaygıların yanı sıra fikrin öne çıktığı bu tasarımlarda; soyutlamaya dayalı ve etkili bir görsel iletişim oluşmaktadır.

Bu araştırmada kavramsal tipografi bağlamında tipografik seçimlerin anlam üzerindeki etkileri incelenmiştir. Tipogramda kelimenin temel bileşeni olan harf, iki temel işlev kazanmaktadır; yazının okunabilirliğini korumak ve izleyicinin duyularını harekete geçiren iletişimsel bir süreç başlatmak. Böylece tipogramlar ile yazılan kelimeler belirli bir anlam taşıyan bir nesneyi gösteren simge olmaktan çıkıp; izleyicinin duygu ve hislerini uyandırabilecek bir mesaj ileten kendi başına bir görsel iletişim biçimine dönüşür. Tasarımın barındırdığı anlamları çözmeyi kapsayan bu süreç, izleyiciyi de görsel açıdan tatmin etmektedir. İncelenen tipogramlarda; tipografi anlamı yaratmak, bir fikri geliştirmek ya da değiştirmek için görsel dil ile birlikte çalışmaktadır. Bu tipogramlarda harf biçimleri; kişileştirme, benzetme, abartı, metafor, zıtlık, ironi gibi görsel anlatım biçimleri kullanılarak belirli bir nesne, insan, mekan, duygu, düşünce ya da kavramın temsilcilerine dönüşmüştür. Bunun yanı sıra, harf biçimlerinin ayırt edici özellikleri ile belirli bir yazı tipinin kişiliğinin tipogramın anlamına önemli katkı sağladığı görülmektedir.

Kaynakça:

- AMBROSE, G. ve Harris, P. (2012). *Tipografinin Temelleri*. 1. Basım, Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- BECER, E. (2007). *Modern sanat ve yeni tipografi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- BEKTAŞ, D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları Sanat Dizisi 2, Birinci Basım.
- BONDE, N. (2013). Considering conceptual type. *Artifact: Journal of Design Practice*, 3(1), 6-1.
- ÇEKEN, B. (2016). **Görsel cinas ve sosyal afişlerde kullanımı**. *Akdeniz Sanat*, 9(18).
- ERSAN, M. (2016). **Laszlo Moholy-Nagy ve Grafik Tasarım Eğitimine Katkıları**. *Cumhuriyetin Işığında Yükseköğretimde Sanat Eğitimi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri Kitabı*. 288-298
- ERDAL G. (2015). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Hayalperest Yayınevi, 1. Basım, İstanbul.
- KESKİN, İ. (2013). **1831-1920 Yılları Arasındaki Türkiye'deki Litografi (Taşbaskı) Sanatı**. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (38), 9-20.
- LUPTON, E., ve Miller, J. A. (1994). *Design Writing Research: Writing on graphic design*. Kiosk
- MEGGS, P. B. (1989). *Type and Image*. Vannostrand Reinhold Comp Inc., New York.
- MEGGS, P. B. ve Purvis, A. W. (2016). *Meggs' History of Graphic Design*. 6. Basım, Wiley Published, USA.
- ÖZDERİN, D. S. (2018). Grafik İletişimde "Kavramsal Anlatım". *Asos Dergisi*. 6(78) 269-280.
- SNYDER, G., ve Peckolick, A. (1985). *Herb Lubalin: Art Director, Graphic Designer, and Typographer*. Amshow & Archive.
- TAŞCIOĞLU, M., ve Siretli, A. **Grafik Tasarımda Litografinin Yeri ve Henri De Toulouse-Lautrec'in Afiş Tasarımları**. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (18), 187-202.
- SARIKAVAK, N. K. (2013). *Sözsüz İletişim Aracı Olarak Tasarım*. *İletişimde Tasarım -Tasarımda İletişim Konulu Uluslararası Sempozyum ve Sergi Bildiri Kitabı*. Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- TÜRKMENOĞLU, H., ve Akengin, G. (2016). **Hareketli Grafik Tasarım Sürecinde Yazı Devinimi**. *İdil*. 5(23)
- YILDIZ, M. (2021). İletim aktarımında kavramsal tipografi ve etkileşimli dijital ekran uygulamaları. *Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi*. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.

YILMAZ, M., ve Ersan, M. (2017). **Logo Tasarımında Görsel** Retorik. *sed*, 5(2)
DOI: 10.7816/sed-05-02-05