

Yazılar:

G R A F İ K E R L E R M E S L E K K U R U L U Ş U

Yazıtipi tasarımcısı Matthew Carter 1930'larda İngiltere'de doğdu. Crossfield Electronics için tipografi danışmanı olarak çalışmaya başlamadan önce Hollanda'da baskı kalıpları kesiyordu. Sonra, 1980'lerde Her Majesty's Stationery Office'in tipografi danışmanı olmadan önce, New York'ta Mergenthaler-Linotype için çalıştı. 1981'de Mike Parker ile, Massachusetts'te Bitstream Inc'i, ilk bağımsız dijital yazıtipi üreten Amerikan şirketini kurdu. 1992'de Carter & Cone Type Inc'i kurdu. Matthew Carter 1981'de "Royal Designer for Industry" unvanını aldı. Kısa zaman önceki Londra ziyaretinde, Carter Design Museum'da (Tasarım Müzesi) bir konuşma yaptı: gelecek etkinlikler ve sergiler için www.designmuseum.org.

Simon Esterson bir dergi ve gazete tasarımcısı. Londra'daki The Guardian'ın sanat yönetmeni ve Milano'daki Domus'un kreatif direktörü.

Yazıtipinde bir hayat (II)

Creative Review, Mayıs 2005

Çeviri: Beril Tülü

Özel röportajımızın ikinci kısmında, Simon Esterson yazıtipi tasarımcısı Matthew Carter'a en ünlü yazıtiplerinin bazılarının arkasındaki fikirleri soruyor ve iyi bir Paris öğle yemeğinin önemini keşfediyor.

Simon Esterson: Yazıtipi tasarımcısı olma işi hakkında konuşalım. Tamamen kendi ellerinizle mi çiziyorsunuz yoksa ekranda mı çalışıyorsunuz?

Matthew Carter: Ekranda çalışıyorum, çünkü hiçbir zaman çok iyi çizemedim: fotodizgide kendim çizmek zorundaydım, bu hepimizin yapmak zorunda olduğu bir şey ama ondan

uzaklaşabildiğim zaman uzaklaştım. Kâğıt üzerine kötü çizim yapıp sonra onu ekranda düzeltmek bana mantıklı gelmedi. Ama bu teknolojiyle ilgili güzel şeylerden biri de bu – çok çeşitli şekilde çalışabiliyorsunuz. Tasarımları yapma işinde: benim için yapmak ve tasarlamak çok benzer şeyler ve onları ayrı düşünmek benim için zor. Tabii ki kendi tarihimde yazıtipi yapamadığım günler oldu. London yazıtipinin matrikslerini yapamadım: o çok zor bir süreç. Fotodizgi fontları yapamadım – o çok daha farklı mekanik bir iş ve laboratuvarlarda yapılıyor. Mac ve Fontographer çıktığında, benim için çok güzel oldu ve böylece tüm süreçte bir derece kontrolüm olduğu duruma geri dönebildim. Cheri [Cone] ve ben 1992'nin başında Carter & Cone'u kurduk – bunu bir ya da iki yıl daha önce de yapabiliydik, teknoloji de vardı, pazar da oluşmaya başlıyordu. Emigre, Fontbureau vb. bizden önce atıldı. Sadece son 12, 13 yıldır bağımsız bir tasarımcı olarak tek başıma durabiliyorum. Açıkçası, çok kârlı bir iş değil, ama şikâyet etmiyorum çünkü bağımsız çalışmaktan çok memnunum. Pazar, teknoloji ve diğer her şey yazıtipi tasarımcılarının kendilerine çalışmalarına uygun şekilde bir araya geldiğinde birçok bağımsız düşünceli insan bunu avantajına kullandı.

SE: Teknolojinin değişmesiyle Monotype ve Linotype gibi şirketlerin ne yaptığını anlamak zor. Ofisinizde oturup bir yazıtipi tasarlayıp internet sitenize koyuyorsunuz ve herkes onu görüp kullanabiliyor.

MC: Eğer amacı olan bir tasarımcıysanız, işinizi yine de tüm dünyaya göstermelisiniz. Kendi internet sitenizi kurabilirsiniz, ama sadece bir tane güzel yazıtipiniz varsa ve bu işte yeniyseniz, büyük ihtimalle pek başarılı olamazsınız. Bu yüzden yeni başlayanlar için Adobe, Monotype veya Fontbureau gibi büyük firmalarla çalışmak çok cazip.

SE: Şu an ne üzerinde çalışıyorsunuz?

MC: Bir süre önce başladığım bir işe devam ediyorum; Yale Üniversitesi için birkaç yazıtipi.

Onun için birkaç kalın yazıtipi yapıyorum. Üniversite tarafından belirlenen fakülte üyeleri, öğrencileri ve resmi Yale evrakları için bir yazıtipi var. Yale ile resmi ilişkide olan herkes bunu elde edebilir ve kullanabilir. New York Times Pazar Dergisi için de bazı işler yapıyorum: genelde dergiler ve gazeteler için bir ya da iki yayım projesi hep olur ve bu gerekli de çünkü iş insanlara deneme olarak gidiyor, sonra size geri dönmeleri hızlı da olabiliyor birkaç hafta da sürebiliyor; bu yüzden bu süre zarfında başkasının işinde de çalışmalısınız.

SE: The Guardian'da Miller kullandığınızda, çok güzel bir "&" işareti tasarladığınızı fark ettik. Hatta Mark Porter [The Guardian'ın kreatif direktörü] surf o işareti kullanmak için Yorum & Analiz bölümü kurdu. Bence çok iyi olduğunuz bir konu da klasik karakter setinin dışına çıkmanız: birleşik harfler ve özel karakterlere diğerlerinden daha fazla ilgi gösteriyorsunuz gibi.

MC: Hepsini seviyorum. Büyük harfleri ve küçük harfler gibi temel

şeyleri yapıp sonra tüm şapkalı vs. yapması için başkasına veren tasarımcıları anlıyorum; ama ben her zaman o tarz şeyleri yapmayı çok sevdim ve hâlâ yapmaya devam ediyorum, çünkü onları yaparken çok şey öğreniyorum. Ve haklısınız, bazen bu daha az önemli gözükken karakterleri tasarlamak daha eğlenceli oluyor. Miller'ın durumunda "&" işareti için sanırım önümde güzel tarihsel örnekler vardı.

SE: Mantinia tam anlamıyla tarihten geldi, ama sora Rolling Stone'un kapağında kullanıldı. Bu, geçişin çok ilginç bir örneği.

MC: Evet, hiçbir zaman harfler konusunda kendimi orijinal

veya yenilikçi bir tasarımcı olarak görmedim, ama son birkaç yıldır bir yazıtipinin içindekileri ortaya çıkartmaya çalışıyorum. Standart bir bilgisayar yazıtipimiz var ve kendisine göre harika karakterleri var, ama bazen sınırlayıcı oluyor ve Mantinia bu durumlarda çok uygun oldu; yazıtipinden gereksiz gördüğüm şeyleri attım ve yerlerine farklı birleşik harfler ve garip karakterler koydum. Tipografik bir geçmişten değil yazıdan geliyorlar – ama onları seviyorum ve "bunları yazıtipinin içine koyacağım, birçok insan onların orada olduğunu anlamayacak bile ama bazıları fark edebilir" diye düşündüm. Rolling Stone ile de hoş ve sevindirici bir durum oldu ve onu alıp hemen kullandılar.

SE: Bir de Walker Art Center'a (Walker Sanat Merkezi) yaptığınız içinde sizin her farklı proje için yazıtipini değiştirmenizi sağlayan "çıkartılıp eklenebilir serifler" olduğu işiniz var.

MC: O benim en sevdiğim projelerimden biri. Ama bu sadece Walker Art Center gibi kültürel bir enstitüde ve belirli şartlar altında

YALE 14PT

This is a family of type commissioned by Yale University, for general use by the faculty and students, for official Yale documents. *Anyone who has an official connection with Yale can obtain and use these typefaces*

Üniversite tarafından belirlenen fakülte üyeleri, öğrencileri ve resmi Yale evrakları için bir yazıtipi var. *Yale ile resmi ilişkide olan herkes bunu elde edebilir ve kullanabilir.*

WALKER 14PT

THAT WAS ONE OF MY FAVOURITE PROJECTS. AS THE TYPEFACE WAS LIMITED IN ITS USE I COULD MAKE IT FAIRLY ECCENTRIC. I WOULD BE A LITTLE CONCERNED, I THINK, ABOUT RELEASING A TYPEFACE LIKE THAT INTO THE BROADER MARKET, BECAUSE OF THE CUSTOMER SUPPORT CALLS I WOULD GET

O benim en sevdiğim projelerden biri. Yazıtipinin kullanım alanı dar olduğu için onu biraz tuhaf yapabiliyordim. Böyle bir yazıtipini sektöre açsaydım alacağım müşteri telefonlarından endişelenebilirdim.



gerçekleşebilecek bir projeydi. Walker Art Center avangart sanatın seçkin bar galerisi ve her zaman iletişim halinde olabildiğim küçük bir tasarım ekibi var. Yazıtipinin kullanım alanı dar olduğu için onu biraz tuhaf yapabilirdim. Böyle bir yazıtipini sektöre açsaydım alacağım müşteri telefonlarından endişelenebilirdim... insanlar serifleri ayrı karakterler olarak görmeye alışık değil, ama Walker'daki insanlar sizden ilerideler.

SE: Serifleri O'nun üzerine koydunuz değil mi?

MC: Evet, serifleri bir renk, karakterleri başka renk yaptılar, serifleri başka yazıtipinden alıp

Helvetica'ya koydular... bunun gibi şeyler.

SE: Mütevazice, yazıtipi konusunda fazla yaratıcı değilim demiştiniz, ama bence "italik"i çok seviyorsunuz... neredeyse unutulmuş bir yazıtipi formu. Bence tarihte "italik"in çok daha güzel olduğu ve Roman'dan daha heyecan verici yazıtipleri olduğuna inanıyorum.

MC: Bu arada size katılıyorum.

SE: Herhangi bir insan sizin Wallpaper dergisinde olduğunuza şaşırmaz. Onlar için yeni özel uyarlanmış bir italik tasarladınız.

MC: Evet, benim çok fazla "birleşik harfler" kullanmamı istediler ve bunu yaparken çok eğlendim. Onları

Wallpaper'da çok fazla değil ama iyi bir şekilde kullanıyorlar. O kadar çok "birleşik harfler" var ki sadece onlardan oluşan bir sürü iş yapabilirsiniz; eğer bunu yaparsanız iç içe geçmiş dikenli tele benzerler, korkunç olur. Onlar da hangilerini seçeceklerine ve ne zaman nerede kullanacaklarına çok dikkat ediyorlar.

SE: Sans

serifi, "italik"i sevdiğiniz kadar sevmediğinizi düşünüyorsunuz. Sans serif hakkında ne hissediyorsunuz?

MC: Eğer yaptıklarımın listesine bakarsanız orada birçok güzel sans serif bulursunuz, ama dediğiniz gibi çoğu da özel bir tasarım amacı için tasarlandı. Bunun neden olduğunu pek bilmiyorum. Sans serifi severim ve keşke daha fazla güzel sans serifler tasarlasaydım.

İşlerimin içinde sans serifin çok fazla olmamasının sebebi, sanırım çok fazla metin yazıtipleri üzerinde çalışmam ve işlerin Avrupa'dan değil de uzun metinde sans serife alışık olmayan Kuzey Amerika'dan gelmesi. Onlardan daha fazla tasarlamamış olmam benim aptallığım, çünkü onlar satılan yazıtipleri. Herhangi bir yazıtipi üreticisinin en çok satan ilk onuna bakarsanız hepsi sans serif, script'tir... [gülüyor] yani benim tasarladığım yazıtipleri en az satanlar.

SE: Sizce sans serif için bu kadar referans olmasını tarihinin taştan harfler yapıldığı zamana kadar geri götürmesi olabilir mi?

MC: Bu çok ilginç bir nokta, hiç böyle düşünmemiştim. Yakın zamanda büyük bir şirket, kurumsal kimlikleri için açılan yarışma için benden bir sans serif ve serif yazıtipi tasarlamamı istedi. "Büyük bir kurumsal kimlik için bir sans serif yazıtipi ne kadar ayırt edici olacak, gerçekten farklı duracak mı?" diye düşündüm. Bu Walker Art Center gibi değildi – uçuk bir şey yapamazdım – bu tam şirket işiydi.

Bu yüzden bu işi olağanüstü zor buldum ve bana işe alınmadığımı söylediklerinde şaşırmadım, çünkü nerede dönüş yapmam gerektiğini pek bilmiyordum.

SE: Uluslararası bir şirket için bir sans serifi kullanmaya alışmak beni lisans ücretleri yüzünden şaşırtıyor. Kendi yazıtipini tasarlamak, her bilgisayarın, her yazıcının ve dünyadaki her kullanışın hakkını ödemekten daha ucuz.

MC: Kesinlikle haklısınız ve bu Microsoft işini yapmadaki temel sebeplerden biriydi. Bu yazıtiplerini yapmak istemelerinin bir nedeni de Microsoft'taki işlemlerin geniş kapsamıydı. Bu kötü oldukları için değil, sadece bunun kaydını tutmak bile zor. İlk röportajdan da anlaşılabilir gibi, ekran yazıtiplerinin kendilerine ait olması için tasarlanmasını istediler. Normalde bir tasarımcı, bir tasarımın tüm haklarını bırakmak istemez, çünkü bazı yararları vardır. Microsoft ile durumumuz net bir satın almaydı. Onların başından beri ne istediklerini anlamıştım ve bunu sorun etmemiştim.

SE: Şimdi en başa geri gidin: yazıtipi tasarımcısı olmayı istediğiniz bir an mutlaka vardır.

MC: Çok komik bir şey. Babam [Harry Carter] bir tipograftı ve biraz da tipografi tarihçisiydi, sanırım anlamadan bunların bir kısmını içime çektim. Beni kendi basamaklarını takip etmem için zorlamadı, ama ben ilgilenmeye başlayınca beni teşvik etti.

BIG CASLON ITALIC 14PT

Wallpaper encouraged me to add an enormous slew of ligatures and so on which was great fun to do. They use them well in that they don't use too many. There are so many of these ligatures that you could make whole works out of nothing but ligatures, if you do that, it looks like a barbed wire entanglement, it's terrible

Evet, benim çok fazla "birleşik harf" kullanmamı istediler ve bunu yaparken çok eğlendim. Onları Wallpaper'da çok fazla değil ama iyi bir şekilde kullanıyorlar. O kadar çok "birleşik harf" var ki sadece onlardan oluşan bir sürü iş yapabilirsiniz; eğer bunu yaparsanız iç içe geçmiş dikenli tele benzerler, korkunç olur.

1955'te çırak olarak Hollanda'da çalışırken, babam ara sıra Antwerp'e Plantin-Moretus Müzesi'ne gelip orada bulunan olağanüstü hazineleri kataloglamaya geliyordu. Plantin işe 1555'te başladı, ama 1955'te 400. yılını kutlarken hâlâ kimse orada ne olduğunu bilmiyordu. Sonradan Plantin'in bulduklarının arasında yazı ve yazıtipleri üzerine tipografinin en güzel dönemine ait bir koleksiyon ortaya çıktı: büyüleyici bir keşif. Babam oradayken gider ve ona yardım ederdim. Tavan arasında bir odada otururdum ve diş fırçası ile temizlemem için bana bodrumdan tozlu bir kutu getirirlerdi. Temizlediğimi elime alır ve "Ah, bu Garamond's Saint-Augustin Roman, ne kadar ilginç" derdim. Sonra "Hadi be, bu alanda çalışmış en iyi sanatçının işlerini elimde tutuyorum" diye düşünürdün. Büyük ihtimalle üç yüz ya da dört yüz yıldır o şeylere bakıp onları tanıyan ilk insandım.

O biraz korkutucu bir tecrübeydi ve Plantin Müzesi'nden kaçmak zorundaydım, eklemeliyim ki bir kısmı hâlâ Plantin'in bıraktığı gibi. Halk, korumalar ve görevliler evlerine gidince etrafta gezerdim; bu tarihle o zamanlar hissetmeye başladığım bir yakınlığım vardı.

Benim için şekillendirici olan başka bir şey de, babamın bağlantıları sayesinde çok fazla insanla tanıştım: Stanley Morison'ı ve Beatrice Warde'ı tanırdım – ikisi de babamın kuşağının ünlü tipografları – ve hepsi bana karşı çok nazikti. Ama tabii ki onlarla çocukken tanıştım ve onlar da bana çocuk gibi davrandı. Beatrice Warde bana "bir gün gelip Monotype ile çalışmalısın" derdi. Sonra 1960'ta başıma çok garip bir şey geldi: Kendimi Paris'te buldum ve Adrian Frutiger ve Roger Excoffon adlı o zamanlar Paris'te çok başarılı olan tipografları aradım. Adrian ve ben iyi arkadaş olduk ve Adrian çok güzel İngilizce konuşuyordu. Sonra hiç İngilizce bilmeyen Excoffon ile görüşmeye gittim ve benim Fransızcam o günlerde çok kötüydü, nasıl anlaştık bilemiyorum. Beni sadece stüdyosuna almakla kalmadı, beni bir de öğle yemeğine çıkardı. Seine kıyısında bir restorana oturduk. Birbirimizi anlamamıza rağmen o masaya hiçbir şey yapmamış bir acemi olarak oturdum ama bir saat sonra o masadan bir yazıtipi tasarımcısı olarak kalktım; çünkü tanıştığım öbür insanların aksine, Excoffon bana eşitiymişim gibi davranmıştı. Sonra fark ettim o bir kutsama, iyileştirme töreniydi. Bana ne zaman yazıtipi tasarımcısı olduğumu sorarsanız, ilk yazıtipimi tasarladığımda değil, Excoffon ile yemekten kalktığım zamandı. ●

Yazıtipinin insan yüzü

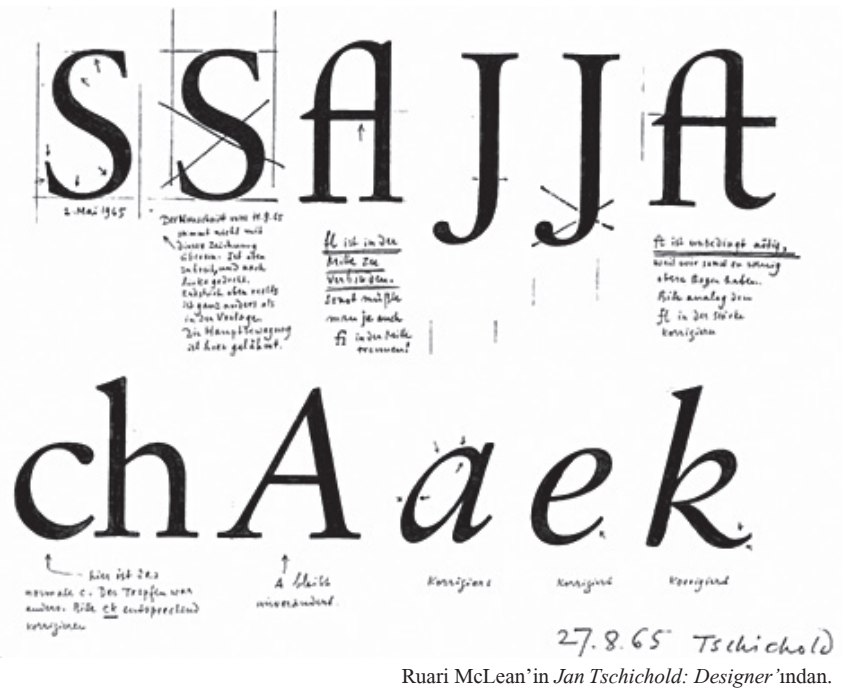
Edward Mendelson
www.nybooks.com/blogs
Çeviri: Beril Tülü

Yazıtipleri her zaman ilgimi çekmiştir, ama asıl takıntım eşim hamile kaldıktan sonra başladı. Psikolojik mekanizması bunun gibi bir şey sanırım: Beş yüzyıldır basım kurşunla yapıldı; içine eritilmiş metalin atıldığı ve harfe şekil veren şeye "matrix" denir – "matrix" Latince rahim demek. O zamanlar benim için çok önemli olan şeyler, hemen rahim şeklini alıyordu; metaforik şekillerden çıkan harfler ve semboller hakkında düşünmeden duramıyordum.

Benim ve yazıtiplerini önemseyen birçok insan için, bir yazıtipi insan yüzü gibi kişisel ve anlamlı olmalıdır. Diğerleri için yazıtipi sadece bilgi aktarımına yarayan bir makine. Her grup farklı yazıtiplerini beğenir. Birkaç yıl önce *Helvetica* belgeseli çıktığında, izlemek için acele etmedim; çünkü filmdeki birinin de söylediği gibi *Helvetica* "en nötr yazıtipi", özellikle yazıtiplerini kendi hisleriyle anlamlandıran kişilerin ilgilerini çekmeyen bir yazıtipi.

Sonra filmi izledim, izlediğime mutluyum, her ne kadar seksen dakika gerekenden iki kat fazla bir zaman olsa da. Filmin çoğunda grafik tasarımcılar ya anlamsızca ya da mantıklıca *Helvetica* hakkında konuşuyorlarken filmi yapanlar kendi fikirleri hakkında sessiz kalıyorlar. Tasarımcıların konuşmadığı zamanlarda, film *Helvetica*'nın duvarlardaki resimlerini ve afişlerini gösteriyor; arka planda da amaçsız bir müzik çalıyor. Ama *Helvetica* beklenmeyen bir şekilde insanların budalalığını komik bir şekilde anlatıyor. Açıkça

Helvetica için afiş.



Ruari McLean'in Jan Tschichold: Designer'ından.

Sabon için Jan Tschichold'un orijinal taslağı, 1965.

bahsedilmeyen ve belli ki kasıtsız ortaya çıkmış olan tema, ütopyanın, düzensizliğin evcilleştirilebileceğine, hayatın bozucu öğelerinin baskılanabileceğine ve insanların otoritenin istediği şekilde eğitileceği ve şekilleneceğine inanılan eski bir fantezinin budalalığı. Filmin komik kahramanı her şirketin kullandığı *Helvetica*'yı sevmeyen bir ütopya karşıtı asi. *Helvetica*'yı insanlara tercih eden ütopyan bir grafik tasarımcı da komiktir.

Yirminci yüzyılın sonlarında bilgisayar kullanmış olan herkes, *Helvetica*'nın her türlü yazı işleyen programda ve yazıcıda kullanılan üç yazıtipinden biri olduğunu bilir. Diğer ikisi; Victor Lardent'in 1930'larda *Times of London* için tasarladığı yazıtipinin temel alındığı *Times Roman* ve 1950'lerde Howard Kettler'in IBM daktiloları için tasarladığı yazıtipinin temel alındığı *Courier*. *Helvetica* da aslında 1950'lerde tasarlanmış, ama neredeyse filmde konuşan herkes onun el yapımı olup harflerin bilgisayarda çizgiler ve eğrilerle yaratıldığına çok şaşırıyor. Birçok büyük yazıtipi tasarımlarından farklı olarak, *Helvetica* nötr bir yazıtipi üretmek amacı olan, (filmde birinin oğlunun söylediği gibi) tek başlarına bir yazıtipi tasarlama becerisi olmayan iki tasarımcı tarafından yaratılmış. *Helvetica* hâlâ o kadar anonim ve kişisellikten uzak ki iki tasarımcının çizim tahtasından çıkmış olması gerçek dışı gibi geliyor.

Belgeselin de belirttiği gibi, *Helvetica*, modern düşüncüyü destekleyen, eski serif yazıtiplerinin aksine sans-serif olarak bilinen sade yazıtiplerinden ve yirminci yüzyılın ütopyan tipografik ideolojisinin bir ürünü. Serif yazıtiplerinde – *Times*, *Caslon*, *Garamond* ve özellikle kitaplarda, dergilerde,

gazetelerde ve ekranda kullanılan yazıtiplerini içeren bir grup – "p" harfinin ayağındaki küçük yatay vurgu ya da "s" harfinin başı ve sonundaki vurgu gibi, harflere ve rakamlara şekillerini veren çizgilerin ve eğrilerin sonunda, fazladan bir vurgu vardır. (Tarihsel olarak, bu fazladan vurgular büyük ihtimalle kaligrafın kaleminin ya da taş oymacısının kalıntılarıydı.) *Helvetica*, *Arial* gibi tablolarda ve adres defterlerinde kullanılan diğer yazıtiplerini içeren sans-serif yazıtiplerinin o fazladan vurguları yok. Tarihi, ucuz kâğıtlarda sans-serif yazıtiplerinin kullanılmaya başlandığı on dokuzuncu yüzyıla kadar uzanıyor gibi görünen "serif" sözcüğünün kökenini kimse bilmiyor.

1920'lerden itibaren, birçok Avrupalı tasarımcı kendilerini, sans-serif yazıtipinin daha modern ve mantıklı olduğuna ve serif yazıtiplerinin dantel koltuk örtüleri gibi burjuvalardan kaldığına inandırmışlardı. 1928'de Alman tasarımcı Jan Tschichold sans-serif yazıtiplerini modern manifestosu *Die neue Typographie*'de (*Yeni Tipografi*) övmüştü. Ona göre modern insanın dünya görüşü "artık kişisel değil, topludur." "Kendi çağımızı anlatan yazıtipine" ihtiyacımız vardır ve o yazıtipi "tüm kişisel özelliklerden uzak, bir grubun işi olmalıdır." Tüm yazıtipleri içerisinden, sans-serif, ona göre "zamanımızla aynı ruhsal uyum içinde olmalıdır." 1933'te Naziler Tschichold'u komünist sempatzanı olduğu için tutukladılar, ama o kaçtı ve birkaç yıl boyunca yenilikçi fikirlerini tekrarladı: "*Die neue Typographie* ve ulusal Sosyalizm ve faşizm arasında çok şaşırtıcı benzerlikler fark ettim."

Penguin Books'un baş tasarımcısı olarak firmanın

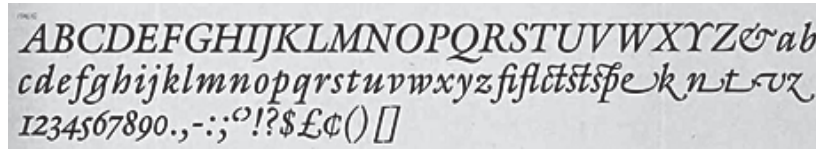
tipografik gelişiminin yaşandığı 1940'ların sonunda Tschichold serif yazıtiplerinin tipografisinin, Baskerville, Bembo, Caslon ve Garamond gibi klasik yazıtiplerini kullanarak, en mantıklı gözükken yenilikçi tasarımlar kadar canlı, açık ve çok daha okunabilir olabileceğini gösterdi. Serifler süslü değiller ama fonksiyoneller: çoğunun gözün hızlı ve kolay okumasına yardımcı olan yatay vurguları var. Buna karşın, sans-serifler gözün yatay hareketini yavaşlatan çok sık dikey vuruşlara sahip. Kariyerinin sonlarına doğru Tschichold Sabon adında, bazen basılı kâğıt için en okunaklı diye nitelendirilen bir yazıtipi tasarladı.

Helvetica gerçekten saflığa önem veren ideologlara zaman ayırmış. Belgeselin neredeyse başında, biri Helvetica için “Sanki hiçbir yerden gelmemiş gibi... O güzel ve zamansız bir şey.” En şevkli savunucusu ise amacı tipografiyi mümkün olduğu kadar kişisellikten koparmak olan İtalyan tasarımcı Massimo Vignelli. Vignelli, filmde daha sonra bahsedilen, yazıtipinin bir kişinin el yazısının kendine özgü ritminden oluştuğu fikrine kesinlikle karşı. Diyor ki: “Yazıtiplerinin ifadeli olması gerektiğini düşünen insanlar var. Benimkinden farklı bir bakış açıları var.” American Airlines için Helvetica kullanarak tasarladığı logo ile çok övünüyor. Filmin yine kasıtsız ortaya koyduğu bir fikir ise kendisine çekidüzen vermeye çalışan ütopyanların şirket yöneticilerinin köleleri oldukları.

Rahatsız edici kendini beğenmişliği ile Vignelli, bu filmdeki gülünç bir uydurmacı. O tipografinin savaşçı Don Kişot'u gibi: “Tasarımcının hayatı hayat savaşdır – çirkinliğe karşı bir savaştır.” 1972'de Vignelli

Hermann Zapf'in Optima'sının metal versiyonundan bir sayfa, 1958.

»Optima 48 p«
 ABCDEFGHIJKL
 MNOPQRSTUVWXYZ
 WXYZÆ&MN
 abcdefghijklm
 nopqrstuvwxyz
 äöüchckffiflftß
 \$12345 £67890
 .,-:;!?'(),,,»«./-[]\$*
 Optima-Antiqua
 Halbfette Optima
 Optima-Kursiv



1977'deki başlangıcından Galliard Italic, u&lc dergisindeki basılı reklamdan.

beğenilmeyen ve kısa ömürlü New York metro haritası, seyahat eden kişinin durakların tam olarak nerede olduğunu anlamasını imkânsız kılarak tüm güzergâhları soyut geometrik şekillerle gösteriyordu. Vignelli'nin tasarımı kendi tasarım ilkelerine göre doğru olduğu için, hem çirkin hem kullanışsız; ama Vignelli'nin tek pişmanlığı haritanın olması gerektiği kadar kullanışsız olmaması. DVD'de yer alan filmde çıkarılmış bölümlerde, eğer haritada ilçelerin adları yazmasa ve sadece soyut metro hatları olsa daha güzel olurdu diyor.

Filmdeki Vignelli'nin tam tersi Erik Spiekermann, filmin kahramanı olan yazıtipi tasarımcısı. Spiekermann yazıtiplerini insanmışçasına seviyor: “Onlar benim arkadaşlarım.” Helvetica'da bir yazıtipini okunaklı kılan el yazısının kontrastı ve ritmi yok diyor.

Onu tasarlayan adam tüm harfleri aynı yapmaya çalışmış. Merhaba! Biliyorsunuz ki, bu bir ordu demektir. İnsan değil.

Spiekermann kendi yazıtipleri için diyor ki: “Hiçbiri mükemmel değil.”

Robert Browning'in şiiri “Andrea Del Sarto: Called ‘The Faultless Painter’” Helvetica için aşağı yukarı doğru. Andrea'nın portrelerinin hepsi mükemmel ve aynı gözüküyor. Michelangelo ve Raphael Andrea'dan daha az mükemmel ressam, ama çok daha önemliler. İkisi de Helvetica'da veya DVD'deki çıkarılmış bölümlerde gözükken, yirminci yüzyılın iki büyük dehası Matthew Carter ve Hermann Zapf hiç mükemmel yazıtipi tasarlamadılar.

Kariyerine metalden yazıtipleri keserek başlayarak ve sonra Microsoft Windows için ekran yazıtipleri çizen Carter, modern yazıtipinin Leonardo'su; hem teknoloji uzmanlığıyla hem sanatsal görüşüyle. Akıcı ve ifadeli kaligraflığından beslenen yazıtipi tasarımcılığıyla Zapf da Michelangelo'su. Carter kötü bir şey söyleyemeyen biri olarak görülüyor, ama Helvetica'yı överken onun insandan uzak soyutluğuna da değiniyor:

Bir tasarımcı için bu karakterlere bakıp bunları nasıl geliştirebilirim, daha nasıl farklı yapabilirim demek zor. Onlar tamamen doğru gözüküyorlar. Kimsenin benden Helvetica'yı

eleştirmemi istememiş olmasından memnunum, çünkü ne diyeceğimi bilemezdim.

Ama her büyük tasarım hakkında eleştiri yapılabilmeli, çünkü o iş mükemmel olmayan ve kendine özgü şekilde tasarım yapan birine aittir. Carter'ın kendi tasarımlarından biri ITC Galliard, çok dinamik ama pelikana benzeyen garip italik “g” harfinden dolayı çok güzel olmayan bir yazıtipi. Carter'ın tüm tasarımları gibi telefon rehberleri için yeniden tasarladığı yazıtipi de dahil, Galliard el yazısının eşit olmayan ritmine ve kontrastına sahip ve aynı kusurlar, tüm bilgisayar yazıtipleri içinde en okunaklıları olan serif Georgia ve sans-serif Verdana tasarımlarını canlandırıyor.

Filmin DVD'sindeki çıkarılmış bölümlerde, Hermann Zapf, Helvetica için “Şüphesiz iyi bir tasarım.” diyor. Ama onun masumca söylenmiş gözlemi “on dokuzuncu yüzyılın dokunuşlarını taşıyor” Vignelli'nin Helvetica'nın zamansız olduğu fantezisini yıkıyor. Zapf, Helvetica'yı hiçbir tipografik işinde kullanmadığını da ekliyor – ki bu önemli, çünkü yetmiş yıllık kariyeri boyunca neredeyse diğer başka her şeyi işlerinde kullanmış biridir. Zapf'ın kendi tasarımlarından biri Palatino, modern teknoloji ile İtalyan Rönesansı kaligrafisinin birleştiği bir yazıtipi ve bir diğeri de Optima, teknik olarak – ama ruhsal olarak değil – sans-serif ve yirminci yüzyıl sanatının en büyük zaferlerinden bir.

Optima, Helvetica'nın tam tersi. Zapf onu 1950'lerin başında, Helvetica'nın şekle girdiği zamanlarda tasarladı, ama bir yazıtipinin nasıl olması gerektiğiyle ilgili tamamen farklı ve daha derin bir fikri vardı. Matematiksel mükemmellik ve belirli bir zamandan veya yerden bağımsız olmak yerine, Optima gizli bir tarih anlayışını barındırıyor. Görünüş olarak sans-serif, ama sonlarında güzelce gizliden çizgileri var ve bunun sonucunda aslında serif olmadan klasik bir serifi andırıyor. Zapf harflerin formlarını, İtalyan Rönesansı mezar taşlarında bulduğu oymaları temel alarak tasarladı ve şekilleri ve oranları hatasız bir şekilde on beşinci ve on altıncı yüzyıldan. Ama zarif çizgileri modern teknolojinin aerodinamik eğrilerine benziyor ve bu sadece yirminci yüzyılda yaratılmış bir tasarım olabilir.

Yazıtipini seven insanlar, bazı durumlarda Optima'nın onları duygusal anlamda etkilendiğini birbirlerine gizlilik içinde – *Private Eye*'ın Pseuds' Corner'ında (Ukalalar Köşesi) adları geçmesin diye – söylerler. Rönesans oymalarını hatırlatan sesi, kayıp ve geri dönmeyecek olan geçmişe karşı nostaljiyi uyandırıyor. Modern çizgileri, makine çağına, geleceğe bakan umutları uyandırıyor. Sanatın diğer büyük eserleri gibi, yoğun karmaşık duyguları, hem kazanç hem kayıp duygusunu harekete geçiriyor: bir anda zamanın derinliğine çekilmiş ve hâlâ çıkmaya çalışan bir şeyi resmediyor.

Helvetica, şirket logoları ve bireyin değerinin önemli olmadığı diğer işler için ideal bir yazıtipi. Buna karşın, Optima, bireyin eşsiz değerini vurgulamak için kullanılabilen bir yazıtipi. Maya Lin, Washington'daki Vietnam Veterans Memorial'ı (Vietnam Şehitleri Anıtı) tasarladığında, parlak taşlara ölenlerin isimlerini oymak için yazıtipi olarak Optima'yı seçti. Her isim – her biri tek bir yeri doldurulamayan kayıp – bir insanın tek bir eli tarafından tasarlanmış harflerle kayda geçti. ●

YAZILAR

Grafikerler Meslek Kuruluşu
 Derneği adına sahibi
 Yeşim Demir
 Tasarım
 Bülent Erkmen
 Sorumlu Yayın Yönetmeni ve
 Tasarım Devamlılığı
 Osman Tülü
 Katkıda Bulunan
 Umut Südüak
 Grafik Uygulama
 Tipograf
 Baskı
 A4 Ofset
 Para ile satılmaz. Tüm hakları saklıdır.

Grafikerler Meslek Kuruluşu Derneği
 Ortaklar Caddesi, Bahçeler Sokağı 17/4
 Mecidiyeköy 34394 İstanbul
 Tel: (0212) 267 27 58
 Faks: (0212) 267 27 59
 info@gmk.org.tr www.gmk.org.tr