

Yazılar:

GRAFİKERLER MESLEK KURULUŞU

Weidemann'a bir veda

Form 239,
Temmuz/Ağustos 2011
Çeviri: Aslı Mertan

Büyük tipograf, yazar ve tasarımcı Kurt Weidemann öldü. Arkadaşları ve meslektaşları burada onu hatırlıyor.

Dietmer Henneka: Eğer Kurt şimdi üzerine yağan tüm bu anma yazılarını okuyabilseydi, tabutunun kapağını iterek kaldırırdı. Tasarımcı papası Kurt, bira ve schnapps tutkunu Kurt, aforizma yazarı Kurt. Tüm bunları okumayı gerçekten de istemiyorum. Kurt, adam gibi bir adamdı. Bir olay mı anlatayım? Kurt saygıdeğer bir yaş olan 81 yaşında, bir çaylak olarak ADC'ye katılmıştı. Springer'daki gecede ADC logomuzu büyük ekranda görmüş ve derhal fontun kötü olduğu, yıl içerisinde düzelleceği yorumunu yapmıştı. Yalnızca bir yılı aşkın bir süredir üye olup, onursal üyeliğe seçilen ilk çaylaktı. Soru: Hiç kimse

Kurt'u kışlık bir palto giyerken görmüş müdür? Kesinlikle hayır! Asla üşümezdi, Rus kampanyası ve daha sonrasında savaş mahkûmları kampında bu alışkanlığı kaybetmişti. Kurt'un son sözleri: "Ben – bir gün – dinlenmeye yattığımda ve size artık kum atmaz olduğumda, o zaman üzerime kürekle toprak atarsınız, o zamana kadar sağlıklı kalın – sevgilerimle, A'dan Z'ye."

Stefan Sagmeister: Kurt'un tasarımcı ve tipograf olarak herkesçe görülebilen, uzun ömürlü ve olağanüstü başarılarını anlatmama ihtiyaç olduğunu sanmıyorum, bunlar hakkında yorum yapabilecek daha vasıflı insanlar var. Ben sadece şunu söylemekle yetineceğim; o daima bir heyecanın bir ucundan tutmaya hazır ve gönüllüydü. Berlin'deki Typo konferansında kendisine rastlamıştım. Orada tasarım dünyasının şöhretlerini olmadık durumlarda fotoğraflamak gibi iyi bir fikir bulmuştuk. Daha önce tanıştırılmadığımız halde ve çoktan seksenlerini sürüyor olmasına rağmen, kapı ardına kadar açık, pantolonu aşağıda, bir tuvalette otururken, yüzünde yapmacık bir şaşkınlık ifadesiyle fotoğraflanmayı



hemen kabul etmişti. Bundan sonra ondan çok hoşlandım.

Uta Brandes: "Bir şeylerin ilerlemesi için, insanların sinirine dokunmanız lazım". Tipik bir Kurt Weidemann nüktedanlığı. Bildiğini okuyan, ego-odaklı, tuhaf, incelikli, narsist, inatçı, akıllı ve zeki, zarif, enerjik, dinamik, yakası açılmadık küfürlerle dolu, bira ve schnapps seven, son derece eğitilmiş (evinde Bodoni gibi font ustalarının şahane orijinal kitaplarına sahipti), kadın düşmanı sayılmayacak birisiydi – tüm tartışmalarımıza rağmen, onun hakkındaki "Das Nachbild auf der Netzhaut" monografisini yazarken, kendisiyle iyi bir iş ilişkimiz olmuştu. Yaptığı, söylediği ve

yazdığı her şeyde bir egzantrikti. Muhtemelen sonunculardan bir tanesi.

Erik Spiekermann: Elime geçirebildiğim ilk tipografi kitapları ya Kurt tarafından yazılmış, ya yine onun tarafından derlenmiş, ya da önsözü ona ait kitaplardı. Yıllar boyunca "Druckspiegel"e aboneydim çünkü Almanya'da tipografiyi de içine alan tek sektörel dergiydi. Daimler-Benz için yaptığı kurumsal font üçlemesi tek kelimeyle şahaneydi ve zamanının çok ilerisindeydi. Aslına bakarsanız bu o zamanlarda ancak CEO'lara ilk isimleriyle hitap eden birinin satmayı başarabileceği bir şeydi çünkü 1980'lerin sonlarında çoğu



şirket standart bir font – çoğunlukla Helvetica – kullanmayı seçiyordu. Bugün tüm açık fikirli markalar sans ve serifleriyle tam teşekküllü font ailelerine sahipler. Daha geniş bir tipografik yelpazeye ihtiyaç duyduğumuzun kanıtı olarak kurumsal fontu sık sık ileri sürmüşümdür. Ama şimdi tüm bunlar üzerinde kiminle hararetli tartışmalar yapabilirim ki?

Petra Kiedaisch: Daima uzun bir masa ve sınırsız özgüven – bir yayıncı olarak hatırladığım bu. İki kere işbirliği yaptık: 1998’de “Kurtstexte. Interviews und Reden von und mit Kurt Weidemann” ve 2007’de “SVDMMH” (Sehr verehrte Damen, meine Herren”) adlı bir LP, sesli kitap ve bir fotoğraf albümünden oluşan koleksiyoner edisyonunda. Kurt her ikisi için de yüzde yüz çaba ve adanmışlık talep etti, ne istediğini inanılmaz bir kesinlikle söyledi ve özel arşivinden sepet sepet dosya ve imaj taşıdı. Ve asıl güzellik şuydu ki, biz editörlerin istediğimizi yapmamıza da izin veriyordu. İmajının belli bir şekilde gösterilmesini asla istemedi. Bir şeyleri etkilemek asla onun tarzı değildi. Olağanüstü anlarla bezeli bir editöryel çalışmaydı. Geriye ne kaldı? Yalnızca sözleri ve düşünceleri değil, ama aynı zamanda sesi ki, gerçekten insanın yumuşak karnına dokunabiliyordu. Yakında iTunes store’da piyasaya sürülecek CD ve LP’den en sevdiğim nüktesi ve tavsiyesi: “Mükemmel yapın, memnuniyetle yapın ve acele etmeden yapın.”

Fabian Wurm: Siyah, gevşek bir şapka, beyaz gömlek, ağzının

“Üst düzey sanat direktörlerine hep diyorum ki fontlarınız boktan, o zaman onlar da diyorlar ki: ‘Biliyorsunuz biz gayet açık fikirliyiz.’ Yani kelime anlamı: ‘Hiçbir fikrimiz yok!’”

kenarında bir pipo, göğsünde zıplayıp duran bir büyüteç ve kulağında bir küpe – Kurt Weidemann’ı böyle hatırlayacağız. Kafasında soytarının şapkası olan adam olduğunu kendisi söylerdi, “Soytari” derdi, “işte ben buyum.” Onun için biçilmiş kaftandı, “şayet kral dinlerse, soytari çok önemli ve gerekli olabilir.” Herkes onu dinlerdi. Girişimciler, siyasetçiler ve tabii ki tasarımcılar. Reklamcılarla arasında kararsız denebilecek bir ilişki vardı. “Kuru gürültü” ADC’nin kaliteden başka bir şey düşünmeyen onursal üyelerinin düşünebildikleri daha az zararsız hakaretlerden biriydi. “Üst düzey sanat direktörlerine hep diyorum ki fontlarınız boktan, o zaman onlar da diyorlar ki: ‘Biliyorsunuz biz gayet açık fikirliyiz.’ Yani kelime anlamı: ‘Hiçbir fikrimiz yok!’” Yumruğunu masaya vurmayı severdi ama her zaman güçlü bir espri duygusu ve kendi kendisini ti’ye alan bir tavırla: Kurt Weidemann yalnızca soytariyi değil, aynı zamanda “cennet kuşu”nu ve “yedek palyaço”yu da oynayabilirdi. Bunların hepsi kendisine yakıştırdığı isimlerdi.

Ama ısrarla üzerinde durduğu gibi, tüm şakalar, küpe ve gevşek şapka bir yana, nihayetinde önemli olan tek şey, iştir.

Thomas Rempfen: Ben bu büyük sanatçı adamı ve kuvvet topunu 1966’dan beri tanıyorum ve bir gün aniden kalkıp, ölüyor. Lanet olsun ki bizim bu yaşadığımız zamanlarda bir daha Kurt gibi birisi ortaya çıkmayacak. Tüm harfler ve pikseller içerisinde özlenecek bir adam o. Öyle ki sizi ağlatabilir. Kurt her zaman her yerde dikkate alınan ve etkileyici biriydi. Akıllı ve karizmatikti. Nüktedandı ve atış yapacağı noktayı hiç kaçırmazdı. Cesaretli ve tartışmacıydı. Zeki ve bilgeydi. Yardım etmeye istekli ve candandı. Patronlara, dışlanmışlara ve başka bir çoklarına karşı... Önünde bir parça kâğıtla, eli ve beyni birbirine elektrikli kablolarla bağlanmış gibiydi. Grafik tasarımcı ve yazar hatırına. Ne demeliyim ki: Okuyun! Yalnızca oturup Kurt’un yazdığı her şeyi okuyun, çünkü onun için “harf söze rehberlik ederdi”. Her şeyden önce kitabı “kaum ich”i okuyun. Şimdi de bira ve schnapps hatırına. Mezarında ardıc ağaçları alıp başını gidercesine büyüsün.

Florian Hufnagel: Kurt’la birlikte olmak her zaman eğlenceliydi. Şarap ve biranın da bunda hep bir rolü vardı. Ama kararlı, dokunaklı ve asla tacizkâr olmayan sözlerinde en ufak bir kayma belirtisi olmadan bu kadar çok içebilmesi inanılmazdı. Ve konuşurken daima sadede gelirdi. Nerede olursanız olun, onunla her zaman tartışabilirdiniz. İster sıcak bir yaz günü Starnberg Gölü’nün ortasında, iF’ten Ralph Wiegmann’ın Alman tasarımının büyük ustalarını davet ettiği bir tekne gezisinde olun, isterse bir Red Dot Ödülleri töreninde, Alvar Aalto opera salonunun en ön sırasında Peter Zec’in yanında oturuyor olun. Ve yanlış bir şeyler olduğunu düşündüğünde daima zincirlerinden boşanmaya hazırdı – buna tanıklık etmek harika bir şeydi. Tanrıya şükür ki asla siyaseten doğrucu değildi ama acımasızdı ve daima hakikate bağlıydı. Konformistlikte kararlı olanları aptala çevirirdi – veya belki de yalnızca kırmızı ayakkabılarından korkuyorlardı. Ve bir centilmen olarak şapkasını asla başından eksik etmez, yalnızca hanımlara çıkarırdı. Haklıydı da. Kurt buydu. Onun gibi daha fazla insan olmalı. ●

Harikulade sahte plak kapaklarını tasarlayan Oliver A. Kimmel, Uli Cluss, I_D Buero, Stuttgart “SVDMMH” için, yayımlayan avedition, avedition.de

Akira Kobayashi: Katmanlı bir kariyer

Allan Haley
Communication Arts,
Kasım/Aralık 2011
Çeviren: Ash Merten

Akira Kobayashi kariyerinin başlangıcında serbest tasarımcı olarak çalıştı ve Adobe, ITC, FontFont ve TypeBox gibi firmalar için orijinal yazıtipleri çizdi. Kariyerinin ilk bölümü on yıl önce sona erdi. 2001 yılının baharında Kobayashi Linotype’a katılarak şirketin yazıtipi direktörü oldu. Takip eden bir kaç yıl boyunca, zamanının büyük bir kısmını üç ayrı tipografik girişime adadı. Adrian Frutiger ve Hermann Zapf ile onların ilk dönem geliştirmiş oldukları yazıtipi tasarımlarının modernizasyonunda işbirliği yaptı; renovasyon ihtiyacı olan yazıtipi ailelerinin dijital yorumlarını yarattı ve kurumsal müşteriler için özel yazıtipleri çizdi. Nihayetinde ortaya çıkan ticari ürünler yalnızca onun yaratımları olmasa da, Kobayashi’nin hünéri ve tasarım duyarlılığı bu tasarımların başarısına katkıda bulundu.

Şimdi artık Kobayashi için yeni bir yaratıcı dönemin şafağı söküyor. Son bir kaç aydır, Kobayashi yeni ve orijinal bir yazıtipi ailesi üzerinde çalışıyor – organik ve endüstriyel tasarım özelliklerinin dinamik bir füzyonunu yaratıyor. Bu konuya daha sonra ayrıntılı olarak değineceğiz.

Ustalıkli işbirlikleri

Kobayashi Linotype için yaptığı ilk projelerin yeni yazıtipleri çizimini içermeyeceğini biliyordu. “İlk görüşmelerimden birinde Hermann Zapf’in Optima yazıtipi ailesini ve belki diğer tasarımlarını güncelleştirme üzerine ortak çalışma yapacağım söylenmişti” diye hatırlıyor. “Tabii ki Zapf ile bir yazıtipi tasarımında işbirliği yapma fırsatı beni heyecanlandırdı. Latin yazıtipleri çizme konusunda bana ilk defa ilham veren onun About Alphabets (Alfabeler Hakkında) adlı kitabı olmuştu. Zapf ile birlikte çalışmak ise gerçekleşen bir hayaldi.” Ancak Kobayashi yazıtipi tasarımının bir başka modern ustasıyla da birlikte çalışmayı beklemiyordu. “Avenir Next projesini duyduğumda ve Adrian Frutiger’in yanında çalışacağımı öğrendiğimde biraz şaşırıştım”



diyor. “Bu proje o kadar iyi gitti ki, Adrian ile iki ortak çalışma daha gerçekleştirmemize yol açtı.”

Zapf ve Frutiger’e uzun zamandır hayranlık besleyen Kobayashi için bu iki tasarımcıyla gerçekleştirdiği ortak projeler Linotype’daki ilk yıllarının en parlak kısmıydı.

“Frutiger ve Zapf’ın klasik yazıtiplerinin dijital yorumundan pek memnun kalmadıklarını biliyordum,” diye hatırlıyor.

“Bazıları ilk başta metal yazıtipleri olarak piyasaya çıkmıştı ama sonra tasarımlar son teknolojilerin getirdiği sınırlamalar yüzünden sıkıntı çekti.” Yazıtiplerinin orijinal versiyonlarına bu kadar aşına olduğu için, Kobayashi tasarım projelerinin erken safhalarında mevcut versiyonları tasarım açısından daha üst seviyeye taşıyacak öneriler getirebilmişti. Daha sonra bütün bir yazıtipi ailesinin tamamını yaratıcısının dikkatle gözlemleyen bakışları altında yeniden yaratma işine koyuldu.

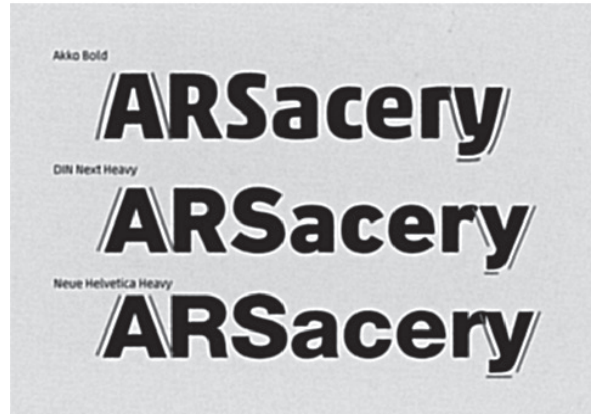
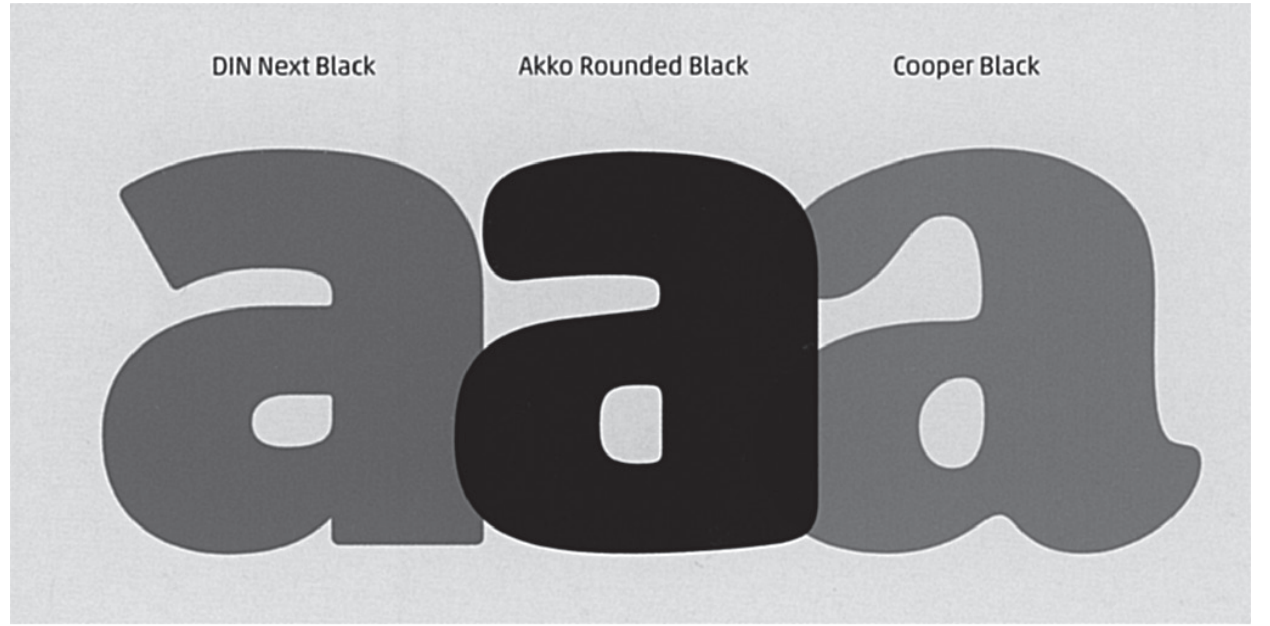
Art arda gelen başarılar

Optima Nova adını alan ilk ortak yaratımı, Palatino Nova’nın tasarımı ve beraberinde sans serif bir versiyon, sonra Zapfino ailesinin genişletilmesi sonucunda ortaya çıkan Zapfino Extra takip etti. Bu tasarımların ardından Kobayashi 2004’te Frutiger ile çalışmaya başladı ve Avenir Next’i üretti – bunun da sonrasında Frutiger Serif ve Neue Frutiger geldi.

Kobayashi’nin Frutiger ve Zapf ile ortak çalışmalarının odağında onların klasik tasarımlarının yeniden yorumlanması vardı ama o aynı zamanda tamamlayıcı orijinal karakter süitleri çizme ve yeni bir yazıtipi ailesi geliştirilmesine yardımcı olma fırsatı buldu. “Palatino projesi sırasında,” diyor Kobayashi, “Linotype pazarlama direktörü Otmar Hoefer, Herr Zapf’a yeni bir sans serif tasarlamayı düşünüp düşünmeyeceğini sordu. Hiç tereddütsüz, Zapf’ın cevabı “Neden olmasın?” oldu. On yıllar önce Zapf Palatino’yu temel alan sans serif bir yazıtipi fikriyle deneyler yapmıştı ve o ilk eskizler yeni Palatino Sans tasarımının temelini oluşturdu. “Tasarımın bu kadar rahat ilerlemesi beni şaşırtmıştı” diye hatırlıyor Kobayashi. “Herr Zapf’ın zaten bazı fikirleri vardı, bunları yeni tasarım için bir başlangıç noktası olarak kullandık. Ancak ailenin bitmiş hali oldukça farklıydı.”

İki usta, iki yaklaşım

Yaşca hayli kıdemli olmalarına rağmen, gerek Zapf gerekse Frutiger tasarımlarının yeniden yorumlanma sürecine aktif olarak katıldılar. “Herr Zapf bir yazı karakterinin



Üstte: Kobayashi’nin en sevdiği yazıtiplerinden ikisi, DIN ve Cooper Black, Akko’nun şekilleri ve orantılarına ilham vermiş. Altta, soldan: Akko’nun hafif kıvrımlı verev çizgileri tasarımın çağdaş – fakat dostane – mizacını pekiştiriyor. Akko’nun büyük harfleri yer kullanımı açısından Helvetica ve DIN’den daha ekonomik.

tam olarak nasıl yorumlanması gerektiğini biliyor” diyor Kobayashi. “Fikirlerini görselleştirmeme yardımcı olması için bana eskizler çiziyordu ve ben de bunları dijital uygulamalara transfer ediyordum.”

“Ancak Adrian’ın yaklaşımı farklıydı. Sayfa üstündeki yazı karakterlerinin büyük ebatlı provalarını kesip biçmek için makas kullanıyordu. Sonra bu parçaları kullanarak karakterleri yeniden inşa ediyordu. Bu yeniden yapılandırılmaları temel alarak, yazı karakterlerini ben bilgisayar ekranımda modifiye ediyordum.”

Kobayashi ayrıca her iki ustanın da olağanüstü tasarımlar görselleştirmek veya en ufak tutarsızlıkları fark etmek konusundaki yeteneklerinden hiçbir şey kaybetmediklerini aktarıyor ve böyle bir olayın hikâyesini anlatıyor: “Neue Frutiger projesinin sonunda, Adrian ile oturuyordum. Aramızda dizüstü bilgisayarım vardı. Adrian 24 puntoluk bir son provayı kâğıt üstünde kontrol ediyordu ve dedi ki; ‘Akira, sanırım küçük ‘o’ ortalanmamış.’ Bilgisayarımda kontrol ettim ve haklıydı! Yazı karakterinin sol taraftaki taşıma değeri 61 iken, sağ taraf 60 idi. Adrian 81 yaşında olmasına rağmen hâlâ en ufak aralık farkını görebiliyordu!”

İyi değerlendirilmiş bir fırsat

Kobayashi bu ortak projelere bu kadar zamanını adanarak ne elde etti? Cevap gerçekten de oldukça basit: tipografi sanatının iki ustasının yaratıcı süreçlerine dahil olma deneyimi. Bir John Coltrane, Ella Fitzgerald, Jackson Pollock veya Ansel Adams ile birlikte çalışıp, onlardan öğrenmek nasıl olurdu, hayal etmeye çalışın.

Kobayashi’nin yazıtipleri, Zapf ve Frutiger ile birlikte çalışmadan önce de, ödül kazanan tasarımlardı. Ancak modern yazıtipi tasarımının ustalarıyla yaptığı ortak çalışmalar ona, daha sonraki tasarımlarını başka seviyelere taşıyan kapsamlı bir incelik ve harf formlarına dair daha derinlikli bir anlayış kazandırdı. Kobayashi yazıtipi tasarımının sanat ve zanaatında çok az sayıda çağdaşının paylaştığı bir ustalığa sahip.

Kobayashi’nin Japon olduğuna dikkat çekmek de burada önem

kazanıyor. Kültürel mirası, “yenidünya”nın aksine, yaşlılara saygı göstermeyi ve kıdemli vatandaşların bilgisinden ve bilgeliğinden yararlanmayı öngörüyor. Kobayashi, Zapf ve Frutiger ile bu kadar fazla modernizasyon çalışması yapmayı beklemiyordu belki ama bu ustaların yanında kalıp onlardan öğrenmeye devam etti.

Kobayashi’nin Zapf ve Frutiger’le çalışmalarını, yalnız başına gerçekleştirdiği, tamamen özgün iki yazıtipi tasarımı projesi takip etti. Kobayashi’nin gelecek tasarım projeleri, yine tek başına gerçekleştireceği, iki Linotype yazıtipinin yeniden diriltilmesi olacak.

Eurostile’ı kökenlerine geri götürmek

Eurostile, ilk başlarda Nebiolo harf dökümevi için Alessandro Butti tarafından, asistanının da

DIN Next Rounded’ın yarıçaplanmış çizgi uçları orijinal tasarımın sanayi gücü duruşunu yumuşatıyor.

rounded

quite unconventional

– o zamanlar oldukça genç olan Aldo Novarese – yardımıyla yalnızca büyük harflerden oluşan bir yazıtipi olarak çizilmişti. Bu yazıtipi 1952’de piyasaya sürüldüğünde adı Microgramma idi. Orijinal tasarım yaklaşık on yıl boyunca kullanımda kaldı. Daha sonra Aldo Novarese yazıtipine küçük harfleri de eklemeye karar verdi. Tamamlanmış tasarım Eurostile adını alarak 1962’de piyasaya sürüldü.

Kobayashi Eurostile üzerinde çalışmaya başladığında, fototip versiyonlarda tasarımın daha sonraki dijital yorumlarında tekrarlanmış hatalar ve tutarsızlıklar buldu. Sonuçta bir zamanlar zarif ve şık olan Eurostile düpedüz pejmürde olmuştu – ve acilen yenilenme ihtiyacındaydı.

Süreci başlatmak için, Kobayashi dijital ve fototip versiyonları bir kenara bıraktı, çalışmasını orijinal metal font örneklerine dayandırdı. “Novarese, yazı karakterlerindeki omzun kıvrımını orijinal tasarımlarda düz çizgiye daha çok yaklaşıyordu,” diye açıklıyor Kobayashi. “Maalesef ilk dijital fontları geliştiren teknisyenler düz çizgilerin işe hâkim olmasına izin vermişler. Dijital Eurostile’in kıvrımları biraz hantaldı. Çok fazla düz çizgiyle kötü bir şekilde yorumlanmıştı. Novarese’nin baştaki niyeti bu değildi. Benim çizdiğim versiyonun daha dolgun

kıvrımları vardı ki bu da orijinal tasarıma daha sadık bir yorumdu.

“Ayrıca orijinal Eurostile’da büyük harfler küçük harflerden dikkat çekecek derecede daha ağırdı,” diyerek devam ediyor Kobayashi. “İki kelimedenden daha fazlası dizildiği zaman, bu durum dengesiz bir tipografik renk yaratıyordu. Büyük harflerin ağırlığını ayarladım ki çok fazla hâkim olmasınlar ve küçük harflerle daha dengeli bir ilişkileri olsun.”

Daha iyi bir DIN

1950’lerin ilk yıllarında geliştirilen DIN orijinal, “sanayi gücünde”, sans serif yazıtipiydi. Adı Deutsches Institut für Normung’dan (Alman Standartlaştırma Enstitüsü) geliyordu. Her ne kadar DIN on yıllar boyunca karayolu tabelalarında, ev numaralarında ve mühendislik uygulamalarında kullanılan standart yazıtipi olsa da, 1980’lerin sonlarına kadar grafik tasarımcılar arasında popülerlik kazanamadı.

Kobayashi’nin tasarımı DIN Next orijinal ailenin çok daha genişletilmiş bir versiyonu. Temel tasarıma birçoğu hemen fark edilmeyecek kadar incelikli ve bazıları da o kadar incelikli olmayan iyileştirmeler getirdi. DIN’in geçmişine şapka çıkarırcasına köşeleri yuvarladı (orijinal yazıtipiyle dizilen bir çok tabela

freze tezgâhlarında kesilmişti) ve tasarımın daha “yuvarlatılmış” bir versiyonunu çizdi. “Benim daima yuvarlak sans seriflere karşı bir zaafım olmuştur” diyor. “Belki Japonya’da büyüdüğüm içindir. Çünkü elle çizilmiş yuvarlak sans serif yazıtipleri orada çok yaygındı... ben okuldayken kamu tabelalarındaki ilk tercihti. Elle boyanmış “girilmez” veya “yalnızca personel” mesajları Japonya’da genelde yuvarlak ve sans serif tarzda yazılırdı – bunun sebebi de muhtemelen yuvarlak kenarlı Kanji karakterlerin kare köşelerden daha kolay çizilmesidir.”

Geleneksel bir temel

Dijital teknolojiye derinden nüfuz etmiş olmasına rağmen, Kobayashi tasarım sürecine kurşunkalem ve kâğıtla başlıyor. “Her zaman kâğıt üzerinde eskizler çizerim, bilgisayarımda çalışmaya başlamadan önce on ila yirmi yazı karakteri çizerim – sonra gerisi ekranda tasarlanır. Kontrol karakterleri beni tatmin ettiği zaman, bazen çizimleri tararım ve dijital olarak üzerlerinden geçerim. Aynı zamanda eskizlerimi referans olarak ekranda da tasarım yaparım.”

Ancak harf çizimleri Kobayashi’nin tasarım sürecinin yalnızca bir bölümünü oluşturuyor. Harfleri çevreleyen boşluk da birincil derecede önemli. “Harflerden az çok memnun olduğumda,” diyor, “bunları birlikte gruplayarak kelimeler oluştururum. Harflerin kombinasyonu hantal gözüktürse, karakterleri yeniden tasarlayarak ve kerning ayarı yaparak, boşlukları ayarlarım. Her ikisi de manuel ve zaman alan işlemler. Bazen harf formlarını tasarlamaktan çok beyaz boşluklar için endişelenmekle vaktimi geçiriyordum gibi gelir.” Kobayashi bir yazıtipinin başarısının veya başarısızlığının en az harfler kadar, harflerin içindeki ve dışındaki beyaz boşlukların dengesinden kaynaklandığına inanıyor. Yazıtipi tasarımını, tipografik eleman olarak nihai kullanımını gözeterek yapıyor.

Yeni bir şey

Kobayashi’nin en son yazıtipi tasarımı bir ortak proje ürünü veya mevcut bir yazıtipinin yeniden diriltilmesi çalışması değil. 2010’da yeni ve orijinal bir yazıtipi ailesi üzerine çalışmaya başladı. “Harflerin ‘bulanık’ gözüktüğü sans serif bir yazı tipi olarak başladı” diye hatırlıyor. Oradan tasarım iki aileye doğru bir evrim geçirdi. Sağlam ve yapısal Akko ve daha yumuşak ve dostane olan Akko Rounded.

“Akko geçmişte tasarladığım çeşitli sans serif yazıtiplerinin bir

karışımı. Cooper Black’e olan zaafım ITC Woodland’de kendini göstermişti. 1999’da TX Lithium’u çizdiğimde, “tekno” görünümlü yeni bir form amaçlamıştım. DIN “sanayi gücü” görünümünün de seviyordum. Akko’nun eskizlerine başladığımda bu eski tasarımları düşünüyordum.

Gerek Akko, gerekse Akko Rounded ailelerinin ikisinin de basit ve küçük harf formları var, bu da onları sayfa düzenlemesinde boşluk kullanımı açısından ekonomik kılıyor. Kobayashi aynı zamanda karakter karşıtlarının ve çizgilerin birleştiği yerlerin tasarımına da özellikle dikkat etmiş. A, V, K, v ve y gibi karakterlerin zarif kıvrımlı verev çizgileri metin kopyasında “karanlık nokta” kalmamasını sağlıyor. Buna ilaveten, Kobayashi standart karakterlerin yanında bir ligatür (birleşik harf) seti çizmiş. “Aileye tarihsel bir bağlam eklemek için c-t ve s-t ligatürleri yaptım. Almanca dizgi için c-h ve s-c-h ligatürleri de çizdim.”

İleri bakış

Şimdiki ve gelecekteki projeleri sorulduğunda Kobayashi şöyle cevap veriyor: “Sade bir sans serif gerektiren özel bir tasarım üzerinde çalışıyorum. Müşteri Helvetica ve diğer sans serif yazıtiplerini kullanıyormuş ama şimdi özgün – fakat yine de muhafazakâr – bir tipografik ses tonuna sahip olmak için yeni bir çözüm peşinde. Yeni tasarımlar için elimde bazı eskizlerim de var. Bu fikirlerin bir kısmı bir süredir benimle ama henüz geliştirme fırsatı bulamadım. Bir iki tanesi umut vaat ediyor, onlar üzerinde daha fazla keşif çalışması yapacağım.”

Kobayashi’nin Zapf ve Frutiger ile çalışmaları, sans serif tasarımlar üzerine keşifleri, önemli ve değerli yazıtipi diriltme projeleriyle sonuç verdi. Şimdi ise çok katmanlı kariyerinin ikinci aşamasına geçiyor. ●

YAZILAR

Grafikerler Meslek Kuruluşu
Derneği adına sahibi

Umut Südüak

Tasarım

Bülent Erkmen

Sorumlu Yayın Yönetmeni ve

Tasarım Devamlılığı

Osman Tülü

Katkıda Bulunan: İlhan Bilge

Grafik Uygulama: Tipograf

Baskı: A4 Ofset

Ayda bir yayımlanır, 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

Eurostile Next’te karşıtlar daha açık tasarlanmış ve orijinal hafif kıvrımlı çizgiler yeniden eklenmiş.

