

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

Şehrin tipografik karmaşasına 'Duru'laştırma

Seren Nisgavlioğlu
Basım Dünyası,
Ocak-Şubat 2012

İstanbul'un tipografik karmaşasından yola çıkarak tertemiz, anlaşılır bir tipografik karakter oluşturan Onur Yazıcıgil, büyütülünce 'DIN' gibi strüktürel, küçültülünce hümanist özellikleri olan akıcı bir font kurguluyor.

ODTÜ'nün lisesindeyken filizlenen tasarım duygusuyla Bilkent Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü'ne yerleşen Onur Yazıcıgil, serüvenine Purdue Üniversitesi'nde devam etti. Katıldığı yarışmalarda aldığı dereceler, yolunun başındayken onun motivasyon kaynağı oldu. Edindiği bilgilerle yetinmedi ve araştırmalarına devam edebilmek için iş hayatına da eğitim yolunda devam etmek ve yeni tasarımcılar yetiştirmek üzere Sabancı Üniversitesi'nde 2009 yılında öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı.

**Kendinizden söz eder misiniz?
Eğitim süreciniz, iş kariyeriniz**

nasıl şekillendi? Tasarımla tanışma süreciniz nasıl oldu?

Babam ODTÜ'de öğretim üyesi olduğu için ben de ODTÜ'nün lisesinde okudum. ODTÜ'nün hocalarından sanat dersi aldım. Tipografiye ve grafik tasarıma olan ilgim Bilkent Üniversitesi'nde başladı. Beni orada etkileyen, mimar kökenli hocamız Alexander Djikia'nın tasarım felsefesi ve ideolojisidir. Kişisel olarak benimle çok ilgilenmişti. Bilkent'ten sonra yüksek lisansımı yapmak üzere Purdue Üniversitesi'nden kazandığım yüzde 100 bursla Amerika'da 3 yıllık serüvenime başlamış oldum. Kuzey Chicago'ya çok yakın olduğum için kendine has tasarım ekolünden yararlanabildim. Orada daha çok etkileşim tasarımı üzerine iş yaptım. Grafik tasarımdan uzaklaşıp, biraz daha yeni medyaya ağırlık verip, deneysel tasarımlar üzerinde yoğunlaştım, animasyonlar çektim. Bu bana şöyle bir kapı açtı; Prag'da her dört yılda bir gerçekleşen, her ülkeden bir üniversitenin katıldığı Prague Quadrennial Festivali'ne tipografik animasyonlar yaparak katılma fırsatını elde ettim. Tipografik animasyonları yaparken farkettim ki; her bir yazı karakterinin kendi içerisinde bir estetik anlayışı olmalı. Kendi içerisindeki çalışma prensibi, tüm yazı ailesinin yan yana geldiği zamanki çalışma prensibi kadar önemli. Bu beni çok etkiledi ve ben bütün tezimi bunun üzerine yazdım. Hümanist ve Grotesk

sans serif dediğimiz çok spesifik serifsiz karakterler var. Bu serifsiz karakterleri araştırmak için bir yılımı harcadım ve sadece bunu araştırmam için bir burs aldım. Orada da Özel Koleksiyon Arşivi dedikleri 500–600 yıllık çok özel koleksiyonların arşivlerine girip bunları araştırmıştım. Tabii bu da bana tarihin ne kadar önemli olduğunu öğretti. Bugünün bir tesadüf olmadığını, geçmişe bakarak bugünün niye böyle olduğunu keşfettim. Bir tarihçi edasıyla oturup araştırmalarımı yazılara aktardım. Tabii bu arada ufak tefek tasarımlar da yapıyordum. Chicago'nun Meta Typography adlı bir poster yarışması vardı. Sadece SCDG Typography Art, tipografi odaklı organizasyonun açtığı bir yarışmaydı. O yarışmada da birincilik ödülü alınca, bu bana bu sahada derinlere inmem için motivasyon kaynağı oldu. Benim gibi bir yüksek lisans öğrencisi için doğru yolda olduğumu gösteren bir olaydı. Tezimi teslim edip, sergimi açtım. Sonra mezun oldum. İş bakmaya başladım. Amerika'da 2008 krizine denk geldim. Birkaç yere başvurdum, teklif aldım. Fakat Türkiye'de Sabancı Üniversitesi'nde bir pozisyonun açıldığını öğrendim. Buradaki hocaların Bilkent'in kurulmasından sonra Grafik Tasarım bölümünü geliştiren ve o bölümün kendine has bir ekol haline gelmesinde büyük katkıları olan kişiler olduğunu biliyordum. Örnek vermek gerekirse; Erdağ Aksel, Elif Ayiter, Wiesław Zaremba, Murat Germen. Bunu düşünerek burada bu pozisyonun açık olduğunu duyunca şahsen "Niye olmasın" deyip Türkiye'ye başvuruda bulundum. Portfolyom beğenilip, kabul edildikten sonra 2009'dan beri Sabancı Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktayım. Hem lisans hem yüksek lisans dersleri veriyorum. Daha çok tipografi ağırlıklı, temel tipografi ve ileri tipografi dersleri veriyorum. Aynı zamanda Stüdyo Grafik Tasarım derslerine giriyorum. Bunların haricinde illüstrasyon yönüm de var. Bilkent'teki illüstrasyon ve resim hocalarımızın yüzde 90'ı Polonyalı'ydı. Polonya'nın kendine has ekolü vardı. Benim yaptığım çalışmaları da o ekole yakın görerek beni Polonya'da bir staja yollamışlardı. Şimdi bu yönümü yaptığım çalışmalara taşıyorum. Illüstrasyon, tipografik çalışmalara "Ben bir kere yapıldım" sesini katabiliyor.

Google için bir font çalışmanız olduğunu biliyoruz. Google ile nasıl buluştunuz? Evrensel bir



proje olması, üzerinizde nasıl bir heyecan uyandırıyor?

Amerika'dan 2009 yılında Sabancı Üniversitesi'nde görevimi yapmak üzere döndüm. İstanbul, tipografik olarak çok karmaşık bir şehir. Beklemediğiniz anda ilham veren bir yer. Örneğin; havaalanından Taksim'e gelene kadar panolarda, afişlerde, reklamlarda her tarafta Din adlı fontun kullanıldığını gördüm. Bu beni düşündürdü. Demek ki çok ciddi bir trend bu, Türkiye'de. Aslında tüm çalışmam Din fontuna alternatif olması için tamamen bireysel yaptığım bir çalışmaydı. Nasıl bir karakter yapmalıym ki büyütülünce Din gibi strüktürel olmalı, küçültülünce hümanist özelliklerinden dolayı akıcı bir şekilde okunabilmeliydi. Dünyada 6 milyar insan varsa bunun 2 milyarı Google'ı kullanıyor. Türkiye'de Latin alfabesinin mirasının eksikliğine ve çarpık gelişmesine dair makaleler yazdım. Bunları tebliğ olarak Amerika'da, İzlanda'da, Danimarka'da sundum. Harf inkılabından sonra bizim bu harfleri almamız, kullanmamız çok hızlı gelişti. Arap harflerinden, Latin alfabesine geçiş büyük bir travmadır. Arapça'da gövde inceyken yataylar kalındır, Latin alfabesinde gövde kalınken,

Uluslararası Elektronik Sanatlar Sempozyumu'nda Onur Yazıcıgil'in Cem Deniz Öndüğü ile birlikte yaptığı kolektif çalışmadan örnek.



DURU SANS / Onur Fatih Yazıcıgil

Google Webfonts 2011

Yazı biçiminin 2 yılda geçirdiği form evrimi

2009 Ekim

2010 Kasım

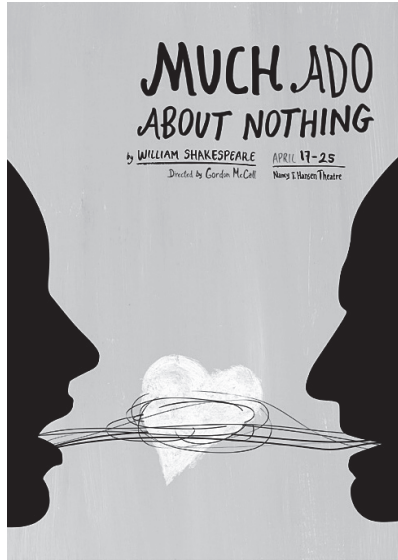
2011 Aralık



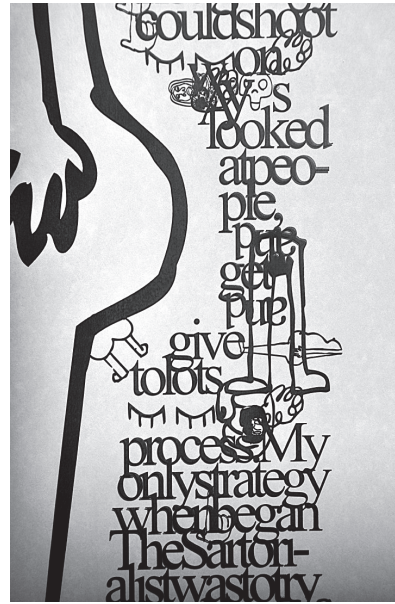
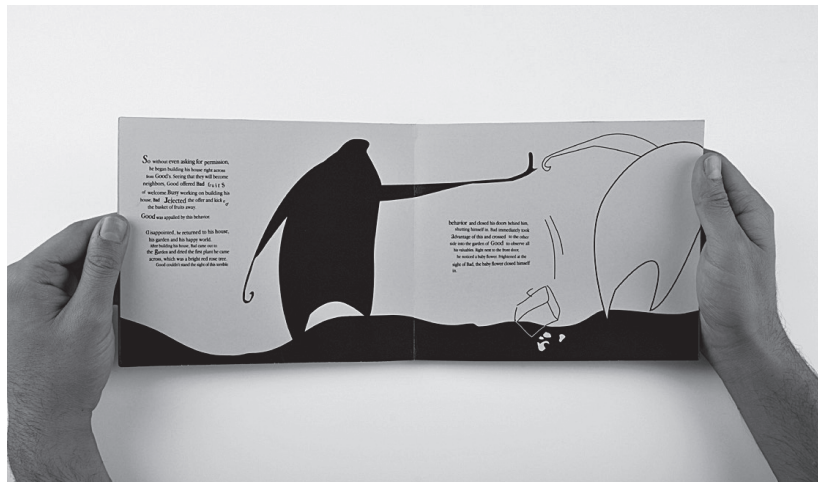
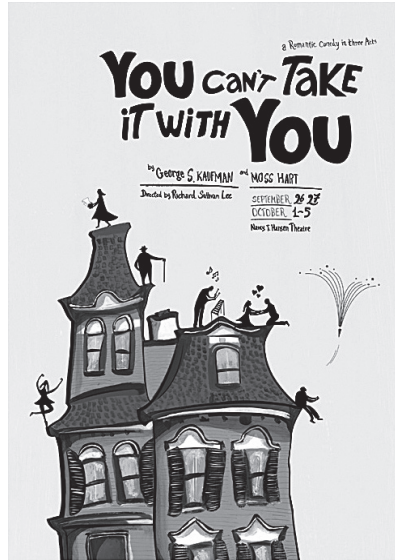
Materyali seçtikten sonra üzerine tasarımı yaparım. Tasarımı yaptıktan sonra materyali belirlersem bu kaplama olur.

yataylar incedir. Tamamen farklı bu sisteme geçiş yapmak tabii ki kolay olmayacak. Bunun üzerine yazılar yazdım. Bana sordular “peki sen ne yaptın buna karşılık?” Benim buna cevabım Din fontunun çalışma prensibinden esinlenerek tasarladığım ve Türkçe’de ondan daha işlevsel çalışabilecek Duru fontu oldu. Hem büyükte çok enteresan detayları olan, hem de küçüldüğü zaman çok rahat okunabilen bir font tasarlamaya çalıştım ve oradaki insanlara gösterdim. Konuşmamdan sonra Microsoft’un yazı karakterlerini yöneten John Hudson yaklaştı, çok güzel birşey yaptığımı ve bunun geri dönüşü olacağını söyledi. Sonrasında Google’a font tasarımcısı olarak danışmanlık yapan Eben Sorkin benimle iletişime geçerek, Google’ın benimle görüşmek istediğini söyledi. Google’dan bir temsilciyle İzlanda’da görüştük. Bu iş için iki yıl uğraştım. Bunun bir maddi yönü var, bir de manevi yönü var. Google’a “Google Web Fonts”

Onur Yazıcıgil’e ait illüstrasyon çalışmaları.



yazılırsa Duru fontunun Book karakteri orada görülebilir. Burada Google’ın satın almış olduğu tüm fontlar görülebilir. Türkiye’den bir ilk olarak Google’a font tasarlamak benim için çok onur verici bir şey. Avrupa’da 40’a yakın ülke var. Türkçe’de küçük majiskül harfleri yazarken ‘ı’ harfini ‘i’ olarak görebilirsiniz. Türkçe’de ‘ı’ ve ‘i’ var. Bu işin görsel, matematik, geometri ve programlama boyutu var. Latin alfabesi kullanan 5–6 kişilik bir ekiple bu, bir yılda çıkabiliyor. Tek başıma olduğum için böyle birşeyi ben ikibuçuk yılda ancak bitirebildim. **Bu ne için yapılıyor?** **Google bunu nasıl kullanıyor?** Web ortamında görülen yazılar, mesela New York Times’ın sitesine girdiğimizde kullanılan font işletim sisteminde bulunan Georgia adlı font. PC ya da Mac kullananlarda bu font mutlaka bulunur. Web sitesi tasarlarken kullandığınız font, kullanıcıda yoksa karakter bozuk çıkabilir. Bunu değiştirmek zorunda kalırsınız. Farklı font kullanıldığı zaman tasarım değişir. Bu da herkesi tek tip font kullanmaya zorluyor. Georgia, Verdana gibi. Google bu fontu alıyor ve anlık herkesin bilgisayarına yüklüyor. Ama sen erişemiyorsun. Web sitelerinde bu font görülebilir. Genellikle web tasarımcılarının kullanacağı bir font olup aynı

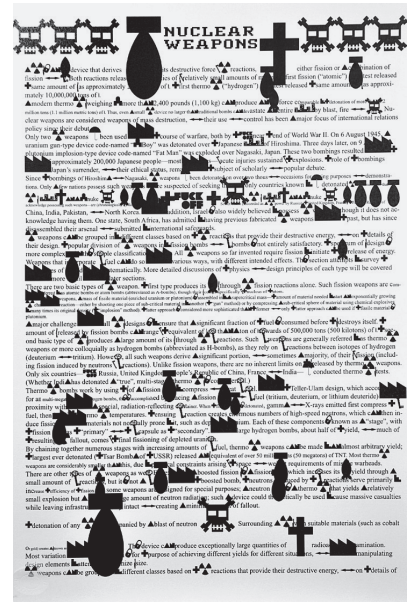


Onur Yazıcıgil’in “Metin İstilacı” adlı deneysel tasarım metoduyla ilgili Bilkent Üniversitesi’nde verdiği workshop sonucunda öğrencilerin ortaya çıkardığı görseller.

zamanda kişisel bloglara da gömülebilir. **Peki ismini neden Duru koydunuz?** Aslında ismi ilk önce Aga’ydı. Bleed sistemini bulan ve uygulayan dergi tasarımcısı Mehmet Fehmi Aga’yı anmak adına bir font olsun istedim. Fakat sonra yalın, temiz, sade manasından yola çıkarak, duruluğu temsil ettiği için Duru ismini verdim. **Din’e alternatif olsun diye Duru fontunu tasarladınız. Beklentilerinize karşılık buldunuz mu?**

Din fontu, Almanya Standartlar Enstitüsü’nün standart bir font kurmasından sonra ortaya çıkmış bir fonttur. O camiadan bana ulaşip, destek veren birçok tasarımcı çıktı. İzmir Ekonomi Üniversitesi’ndeki arkadaşım Alessandro, böyle bir şey yapmamın Türkiye’ye çok önemli bir katkısı olduğunu söyledi. **Tipografinin dijital ortama ve baskı ortamına yansımaları üzerine olan bakışınızı merak ediyorum... Fontun kullanılacağı yüzey, çalışma biçiminizi, tasarlama fikrinizi etkiliyor mu? Daha doğrusu bu durum yaratıcılığınızı nasıl etkiliyor?**

Dokunun çok önemli bir unsur olduğunu düşünüyorum. Matbaaya gittiğim vakit çok spesifik çalışırım. Bu yüzden tek bir matbaayla çalışıyorum. Çok değişik kâğıtlar getirtirim. Doku çok önemli birşey. Bana yapabileceğim şeyi söylüyor. Transparan bir kâğıda baskı aldığımda, bu, uygulanabilecek farklı alanlar yaratıyor. Etkisi, duygusu, farklı olabiliyor. Bana ilham veren bir şey doku. Doku, mesajı dikte edebiliyor. Nerede finalize edeceksem yüzeyimi ona göre seçiyorum. 3 boyutlu olabilir, ele alınıp hissedilebilir. **Baskı materyalini tasarım sürecinde nereye oturtuyorsunuz? Sizlerin baskı materyalleriyle olan iletişimini gözönüne alırsak;**



kâğıt, mürekkep, baskı tekniği konusunda karar alma sürecinizi nasıl işliyor? Benim için önemli olan içeriktir. İçerik, görseli dikte ediyor. Nerede finalize edeceğim çok önemli. Marshall McLuhan’ın “medium is the message” sözü beni çok etkilemiştir. Malzeme, söylemek istediğini belirler. Başlamadan önce bu belirlenir. Materyal üzerine tasarımı yaparım. Tasarımı yaptıktan sonra materyali belirlersem bu, kaplama olur. Baskı türünü de tasarım esnasında seçerim. Serigrafiyle yaptığımız baskının mesajı farklı, başka baskıyla yaptığının mesajı farklı olur. **Bu sıralar üzerinde çalıştığınız bir takım tipografik projeler var. Deneysel fontlar üretiyorsunuz. Bundan biraz söz eder misiniz?** Deneysel bir sistem geliştiriyorum. Fontların yan yana gelip oluşturdukları kelimeleri, yan yana gelip başka kelimelerle değiştiren deneysel bir sistem. Danimarka’da bunu daha yeni sundum. Yazar, grafik tasarımcıya metin veriyor. Grafik tasarımcı, operatör edasıyla oturup, müdahalede bulunmadan harfleri dizmeye başlıyor. Anahtar kelimeler belirlenip, görseller ekleniyor. Mesela demokrasi yazan yere, Nazi bayrağını yerleştirerek ironiye de çevirebilirsiniz bunu. Burada metni yorumlama devreye giriyor. Şu anda sadece atölye çalışmalarında bunları gösterdim. Olmayan bir sistem olduğu için beni çok heyecanlandırıyor. Onun dışında IStype projesinin bu yılki hazırlıklarıyla uğraşıyorum. Bu yıl IStype’ta simultane çeviri olacak. IStype 2012, öğrenciler ve öğretmenler için çok önemli olacak. Buna değer verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Türkiye’de çok büyük tipografi eksikliği var. Dünyada da bu böyledir, kendinizi geliştirebileceğiniz en iyi yer konferanslardır. ●

Tipografik nefret listesi

Tiradlar, öfke nöbetleri ve gerçekler

Allan Haley

Communication Arts,
Mart/Nisan 2012

Çeviri: Aslı Mertan

“Papyrus’ten nefret ediyorum!”

Bu cümledeki “Papyrus”un yerine – Arial’den Zapfino’ya – çok sayıda yazıtipinden herhangi birini koyabilir ve bu düşmanlığı paylaşan bir dolu grafik tasarımcı ve yazıtipi tasarımcısı bulabilirsiniz.

Gerçek şu ki, tipofiller (yazıtipi-severler) çeşitli yazıtiplerinden nefret etmek konusunda uzun ve iyi belgelenmiş bir tarihçeye sahipler. Fred Goudy’nin tasarımları kendi zamanının tipografik uzmanları tarafından kötülenmişti. Baskerville’in meslektaşları ve gününün matbaacıları onun tasarımlarını yerin dibine batırıyorlardı – herhalde on beşinci yüzyılda yaşamış kâtipler de Gutenberg’in 42 satırlık yazıtipinden nefret etmişlerdir.

Bugün, yazıtipi nefreti evrensel boyutlara ulaşmış durumda. Sayısız blog gönderileri ve YouTube videoları talihsiz tasarımları mahkûm ediyorlar. Yalnızca spesifik bazı fontları yermeye adanmış web siteleri açıldı. Bir “I hate Rotis” (Rotis’ten Nefret Ediyorum; ihaterotis.tumblr.com) sitesi, bir “Ban Comic Sans” (Comic Sans’ı yasaklayın; bancomicsans.com), Papyrus’tan nefret edenler için açılmış bir Facebook sayfası (www.facebook.com/group.php?gid=6605474722), Arial’i hard disklerimizden tamamen silmeyi amaçlayan bir Flickr grubu (www.flickr.com/groups/anti-arial) var. Liste giderek uzuyor – bir anti-Arial yazılımı muhtemelen şu an geliştirilmekte!

Font düşmanlarını bulmak kolay ama onların bu nefretini neyin körüklediğini anlamak biraz daha zor. Bu rahatsızlık üzerine biraz araştırma yaptım ve bazı sonuçlara vardım. Her birinin kendine göre nüansları var ama temelde tipofillerin çeşitli yazıtiplerinden nefret etmelerinin dört sebebi var: 1. Tasarımın aşırı kullanımda olması, 2. Başka bir yazıtipinin taklidi olması, 3. Düşük kalite olarak değerlendirilmesi, 4. Sadece nefret edilesi olması.

Tepe tepe kullanılmış

Comic Sans herhalde tarih boyunca tasarımcıların aşılamalarına en

fazla maruz kalmış yazıtiplerinden biridir. İlginçtir ki, Microsoft 3D Movie Maker’ın yardım kılavuzunun açılır baloncuklarında ilk defa belirdiğinde veya Microsoft Windows 95 Plus! font paketinin bir parçası olduğunda nefret edilen bir yazıtipi değildi. Ama ne zaman ki Comic Sans Microsoft Publisher ve Internet Explorer’da boy göstermeye cüret etti, o zaman grafik tasarımcıların hiddetini üzerine çekti. 12 yıl sonra, Comic Sans halen bu nefret girdabının tam merkezinde duruyor. Tasarımcılar bu yazıtipine besledikleri nahoş duyguları destekleyen yığınla sebep öne sürseler de, en baskın görüş aşırı kullanımda olması. Tasarımcılara Comic Sans’dan hoşlanmayışlarının sebebini soran bir internet anketine verilen cevaplar yazıtipinin her an her yerde bulunmasına işaret etmiş.

“Çünkü herkesin kullanabileceği bir font, dolayısıyla profesyonel gözüküyor. Şimdi de internet fontu oldu!”

“Comic Sans: erişimi fazla kolay, aşırı kullanılıyor; ve genelde hiç tasarım becerisi olmayan insanlar kullanıyor.”

“Çünkü her zaman, her yerde karşınıza çıkıyor, ve zaman içinde eğitimsiz insanlar tarafından yanlış kullanıldı.”

Şayet Comic Sans popülerliği yüzünden antipati topluyorsa, o zaman Frutiger, Franklin Gothic veya Trade Gothic gibi yazıtiplerine ne demeli? Bu tasarımlar on yıllardır en çok satan fontlar listelerinin zirvelerindeki yerlerini koruyorlar. Yeni gelen bazıları da – örneğin Interstate ve DIN’in yeni versiyonu – her yerde karşımıza çıkıyorlar. Şayet yazıtipleri dünyasında popülerlik bir günahsa, o zaman bu tasarımların da günahkârlar arasında sayılmaları gerekmez mi? Ama sayılmıyorlar. Grafik tasarımcılar Trade Gothic’e bayılıyor ve DIN’in de geçici bir tipografik flörtten daha fazlası olduğunu düşünüyorlar.

Peki o zaman tasarımcılar neden Comic Sans’dan nefret ediyor ve Franklin Gothic’e bayılıyorlar? Belki de sebebi Comic Sans’ın yalnızca nefret edilesi olmasıdır.

Taklit suçu hoş karşılanmaz

Arial’e gönderilen nefret mektuplarının büyük bir kısmı, fontu Helvetica’nın taklidi olmakla suçluyor. Mark Simonson kendi blogunda (www.ms-studio.com/articles.html) yayınladığı bir gönderide şöyle diyor: “Arial’den nefret eden birçok insan, Helvetica’nın taklidi olduğu için nefret ediyor. Telif meselelerinden paçayı yırtmak için yapılan değişiklikler de bu fontu daha da

Arial, Helvetica ile rekabet etmek için mi çizilmişti? Tabii ki. Helvetica’ya çok mu benziyor? Buna da evet. Ama ona bakarsanız, Helvetica da zaten New Haas Grotesk’in “güncellenmiş” versiyonuydu ve New Haas Grotesk de Berthold’un Akzidenz Grotesk’inin yakın kuzeniydi.

çirkinleştirmekten başka bir işe yaramadı.” Analizine devam ediyor: “Monotype şanlı geçmişi olan saygın bir hurufat dökümeviydi ve belki de bu ‘korsanlar’la ilişkilendirilmek onlar için kabul edilmez bir şey olurdu. Dolayısıyla bir açık kapı buldular, oranları ve ölçüleri başka bir yazıtipinin aynısı olan ‘orijinal’ bir tasarım ortaya çıkardılar. Bu bence düpedüz taklitten bile daha kötü.”

Simon Garfield de, “Just Your Type” (Tam Sizin Tipiniz) adlı kitabında bol bol kötülenen Arial’e odaklanıyor ve fontları mahkemelerde korumanın zor olduğuna dikkat çekiyor. Çünkü bir alfabe pekâlâ kamu mülkü olarak görülebilir. Ayrıca bunu yapacak sabrı ve imkânları olanların teker teker her glif veya rakamın telif hakkını alabileceklerini de ekliyor. Bay Garfield’in görüşüne göre, Arial üzerinde onu Helvetica’dan ayıran yeterince minik değişiklik yapıldığı için, şu an iki font birbirlerinden “bir ananas ve mango kadar farklılar”. Ancak Arial’in haklı olarak “sahte” görüldüğünü de savunuyor.

Yine de hem Simonson, hem de Garfield, o kadar yanılıyorlar ki! Arial Microsoft için geliştirilmemişti; başlangıçta Helvetica ile aynı karakter genişliklerini paylaşmıyordu. Ve Helvetica’nın klonu olarak da çizilmemişti.

Arial başlangıçta başka bir bilgisayar devi için çizilmişti. 1980’lerin başlarında Xerox ve IBM ilk büyük lazer-xerographic yazıcıları piyasaya sürdüler. Bunlar çok büyük makinelerdi, ebat olarak bugün kullandığımız minik yeni nesil versiyonlarından çok Mack marka kamyonlara yakındı. Alışıl gelmiş eşit aralıklı, hepsi büyük harfli, veri işlem fontlarına benzemeye çalışan yazıtiplerine ilaveten, Xerox ve IBM yeni makineleri için “tipografik” fontlar da istediler.

Xerox ve IBM’ye font tedarik

etmek için taahhüt veren iki firma Linotype ve Monotype idi. O zamanlar Kuzey Amerika’da en popüler olan yazıtipleri Times New Roman ve Helvetica idi. Linotype ve Monotype, 50 yıl önce piyasaya sürüldüğünden beri Times New Roman’ın telif haklarını paylaşıyorlardı ama Monotype Helvetica’nın haklarına sahip değildi. Linotype Xerox’un ihalesini kazandı. Monotype IBM’nin peşinden gitti. Ancak Monotype başarılı olmak için, Helvetica’ya karşı öne sürebileceği bir rakip ürüne ihtiyaç duyuyordu.

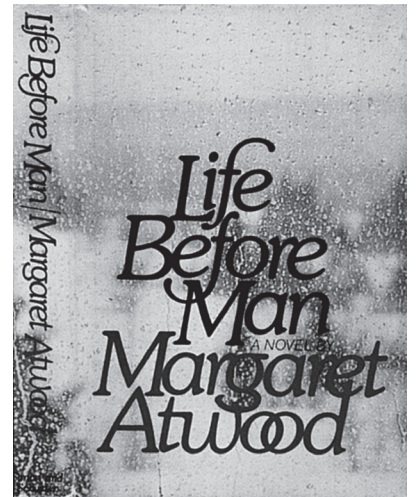
Monotype bulduğu çözümü, ilk defa geçen yüzyılın sonlarında çizilmiş bir tasarım olan Monotype Grotesque’e dayandırdı. Amaç Helvetica’ya rakip olabilecek bir font yaratmaktı, tasarımı taklit etmek değil. Arial, rakibinden daha yuvarlak çizgilerle çizildi. Kıvrımları daha yumuşak, konturları daha açıktı. “c”, “e”, “g” ve “s” gibi harflerin bitiş çizgileri yatay düzlemde kesilmek yerine, darbe yönüne göre daha doğal bir açıda bitiriliyordu.

Arial, Helvetica ile rekabet etmek için mi çizilmişti? Tabii ki. Helvetica’ya çok mu benziyor? Buna da evet. Ama ona bakarsanız, Helvetica da zaten New Haas Grotesk’in “güncellenmiş” versiyonuydu ve New Haas Grotesk de Berthold’un Akzidenz Grotesk’inin yakın kuzeniydi.

Şimdi artık Arial hakkındaki gerçekler açığa çıktığına göre (aslında Arial’in arka plan hikâyesi bir süredir bilinmekteydi), tasarımcılar tasarımı kötülemeyi bırakacaklar mı? Muhtemelen hayır.

Grafik tasarımcılar Interstate’den karayolu tabelalarının taklidi olduğu için nefret mi ediyorlar? Hayır. Peki, Garamond’un veya Baskerville’in çeşitli yorumlarından – veya Century Gothic ile Silkstone Sans’ı apaçık bir şekilde tiye alan tasarımlardan nefret mi ediyorlar? Nyet¹. Peki, tasarımcıların bazı taklitlere gazez besleyip,

Robert Anthony Inc’in 1979 tarihli kitap kapağı tasarımında kullanılan ITC Souvenir.



diğerlerine beslememelerinin sebebi nedir? Belki de Bostonluların Yankee’lerden nefret etme sebepleriyle aynıdır: ediyorlar işte, o kadar!

Çirkin olan nefrete maruz kalır

Rotis ailesi tasarımcıların yerin dibine batırdıkları başka bir yazıtipi süitidir – ama popüler olduğu ve klonlanmış olduğu için değil. Rotis’in sorunu, birçok kişinin onun iyi bir tasarım olmadığını dolayısıyla kazandığı şöhreti aslında hak etmediğini düşünmeleridir. Erik Spiekermann Rotis’in aslında bir yazıtipi bile olmadığını söyleyecek kadar ileri gitmiştir. Ona göre: “(Rotis’in) harika bazı harfleri var ama bunlar bir yazıtipinde bir araya gelmiyorlar. Otl Aicher (Rotis’in tasarımcısı) en okunaklı yazıtipi tasarımının nasıl yapılacağı üzerine harika bir teori kaleme aldı ama sonunda Rotis’le ispatladı ki, teorilerle yazıtipi yaratmak mümkün değil.” Spiekermann devam ediyor: “Tasarımcıların çoğunun eleştirel yetenekleri olmadığı için, Rotis’i akıllıca sunulan teori üzerinden değerlendirdiler, gözlerinin gördüğüyle değil.”

Vesta, Swift, ITC Flora ve Demos gibi yazıtiplerinin tasarımcısı Gerard Unger, Spiekermann’ın kaygılarını paylaşıyor: “Rotis’in sorunu, karakterlerinin bazılarının, örneğin ‘e’nin, oraya ait olmaması. Arkaüstü yere düşüyorlar. Bundan hoşlanan, kullanmayı seven neden bu kadar çok tasarımcı olduğunu hiç anlamıyorum.”

Burada ilginç olan tasarımcıların zahmet edip nefret etmeye kalkmadıkları, gerçekten kötü olan binlerce yazıtipi olması. Tasarımcıların kullandığı, beğendiği ve övdüğü – ve hiç de mükemmel olmayan – bir sürü yazıtipi var. Paul Shaw kendi blogunda (www.paulshawletterdesign.com/2011/05/flawed-typefaces) beğenilen – hatta sevilen – ancak belirli bazı karakterleri açısından kusurlu olan bir düzine yazıtipini konu alan bir

makale yayımladı. Bu yazıtiplerinin arasında ITC Galliard, Bembo, Centaur, Univers ve Gill Sans var.

N’apalım, nefret ediyoruz işte!

Yazıtiplerinden nefret etmeye gelince, mantık ve sağduyunun mutlaka bir rol oynaması gerekmiyor. Michael Bierut, “ITC Garamond’dan Nefret Ediyorum” başlıklı denemesinde, ITC Garamond’dan nefret etmesinin ardında mantıklı bir sebep bulunmadığını itiraf ediyor: “Karatahta üzerindeki turnak sesinden nefret ettiğim gibi bu fonttan da nefret ediyorum. Nefret ediyorum çünkü nefret ediyorum.”

Kimileri Goudy’nin yazıtiplerinin kurulu olduğunu öne sürse de, çağdaşlarının birçoğunun Goudy’nin tasarımlarından hoşlanmamalarının sebebi aslında Goudy’nin kendisinden hoşlanmamalarıydı. Goudy kendi reklamını yapan ilk yazıtipi tasarımcılarından ve bu 20. yüzyıl başlarında, tipofillerin Veg-O-Matic² satış taktikleriyle aynı kulvarda gördükleri bir şeydi. Bu popülist dokununun ancak “eğitimsiz” zihinleri etkileyebileceğini düşünüyorlardı. 20. yüzyıl başlarında yaşamış başarılı bir matbaacı ve yazıtipi tarihçisi olan Daniel Berkeley Updike, Goudy için şöyle yazmıştı: “Göz önünde olmak için bu kadar hevesli olan, ya da kendi borazanını bu kadar hünersizce ve ısrarla öttüren birini daha önce hiç görmemiştim.”

Garfield de “Just My Type” adlı kitabında yazıtiplerinin maruz kaldıkları bu tahammülsüzlüğe değinir. Belli bir takım yazıtiplerinden hoşlanmayışımızı yanlış kullanım veya aşırı kullanıma bağlayan popüler teze katılır ama bunların yanına ayrıca “hafıza”dan kaynaklanan suçları da ilave eder. “Fontlar da tıpkı kokular gibi, aynı yoğunluk ve keskinlikle, hatıraları tetikleyebilirler.” “Gill Sans sınav kâğıtlarını hatırlatabilir. Trajan sinema filmi seçerken verdiğimiz kötü kararları akla getirebilir.”

Kişisel bir bakış açısı

Bu yazıtiplerinden nefret etme olayına karşı aşırı hassasiyet gösteriyor olabilirim. Bunun sebebi nefret listelerini dolduran birçok yazıtipiyle kurduğum yakın ilişkiler olmalı. ITC Souvenir bir yandan sevilir bir yandan nefret edilirken, International Typeface Corporation’da çalışıyordum; Rotis zirvedeki günlerini yaşarken, Agfa’nın yazıtipi grubuna danışmanlık yapıyordum. Şimdi de Arial ve Papyrus’un sahipleriyle birlikte çalışıyorum.

Benjamin Franklin John Baskerville’in fontlarını açıkça övmüşse de, çağdaşları yazıtipinin çizgi ağırlığındaki belirgin tezatin, siyah mürekkebin yoğunluğu ve Baskerville’in kullandığı kâğıdın parlaklığı da eklenince, daha da beter olduğundan ve okuyucuyu kör edeceğinden şikâyet ediyorlardı. Bugün Baskerville genellikle güzel görülen bir font.

Üstüne üstlük, kendi yazıtipi tasarımlarımdan biri de nefret listelerine girmiş bulunuyor. İngiliz yazıtipi tasarımcısı, tipograf ve 1970’lerde tipografik stüdyo sahibi olan Des Edmonds, Robert Norton’un 1993 tarihli Types Best Remembered / Types Best Forgotten adlı kitabında Epic Shaded tasarıma yönelik eleştirilerini dile getirirken oldukça yaygara koparmıştı. Ancak burada sorun Epic Shaded’in aşırı kullanımı değildi (keşke öyle olsaydı). Başka bir tasarımın taklidi olması veya özellikle çirkin olması da değildi. Yalnızca dizgisi gerçekten de çok zordu. Edmonds’a göre, “Epic Shaded’i dizmek için el becerisine, atletik ve esnek bir bedene, ve tavşan peşinde koşan bir dağ gelinciğinin reaksiyonlarına sahip olmak gerekiyor.”

Zaman herşeyi onarır

Ayrıca keşfettim ki, yazıtipi düşmanlığı bir süre sonra uysal bir kabullenmeye – ve bazı durumlarda, düpedüz hayranlığa dönüşüyor. Örneğin Baskerville’i ele alalım. Benjamin Franklin (evet o Benjamin Franklin) John Baskerville’in fontlarını açıkça övmüşse de, çağdaşları yazıtipinin çizgi ağırlığındaki belirgin tezatin, siyah mürekkebin yoğunluğu ve Baskerville’in kullandığı kâğıdın parlaklığı da eklenince, daha da beter olduğundan ve okuyucuyu (hakikaten) kör edeceğinden şikâyet ediyorlardı. Bugün Baskerville genellikle güzel – ve kesinlikle zararsız – görülen bir font.

Ben bir oğlan çocuğuyken, ITC Souvenir, lanetli şeyler listesinde kanal tedavileri ve kâğıt kesikleriyle aynı sırada yer alıyordu. Aslına bakılırsa ben uzayıp giden “Bu

yazıtipinden nefret ediyorum” hikâyelerinden bir sürüsünü art arda yaşadım. ITC Souvenir’in 1970’lerde uyandırdığı uğursuz duyguların daha sonra gelen başka yazıtiplerine – Helvetica ve Comic Sans da dahil – beslenen hislere kıyasla çok daha şiddetli olduğunu söyleyebilirim. Bugün ITC Souvenir neredeyse hiç kullanılmıyor – ama yerin dibine de sokulmuyor. Joe Clark “Reviled Fonts” (Kötülen Fontlar) başlıklı makalesinde şöyle yazar: “Margaret Atwood’un ‘Life Before Man’ adlı romanının 1979’da Simon and Schuster’dan çıkan ciltli baskısının kapağında Souvenir’in bir kullanımına rastladım: sevimli, kaligrafik ve (konsept ve bağlam açısından) tamamen uygun bir kullanımdı.” Bu kitabın kapak tasarımı Robert Anthony, Inc tarafından yapılmıştı.

Bir bilim söz konusu değil

Belki tasarımcıların belli yazıtiplerinden neden nefret ettiklerini sözlerle ifade etmeye çalışmak nihayetinde bizi bir yere götürmeyecek. Matthew Carter çok şahane bir yazıtipinin daha biz kelimelerin ayırdına varamadan kendisini belli ettiğine işaret etmişti – bu muhtemelen nefret uyandıran yazıtipleri için de geçerli. Nasıl ki iyi tanıdığımız insanları yürüyüşlerinden veya duruşlarından tanıyabiliyorsak, yazıtiplerini de sayfa üzerindeki renklerinden – ve tam telaffuz edemediğimiz diğer bazı özelliklerinden dolayı tanırız. Bazen de bazı yazıtiplerinden nefret ederiz, çünkü ... nefret ederiz işte, o kadar! ●

1 Nyet: Rusça “Hayır” anlamına gelen kelime.

2 Elektrikli meyve–sebze doğrama makinesi.

Epic Shaded



YAZILAR
Grafikerler Meslek Kuruluşu
Derneği adına sahibi
Umut Südüak
Tasarım
Bülent Erkmən
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