

Received/ Makale Geliş 18.03.2023
Published / Yayınlanma 30.04.2023
Volume/ Cilt (Issue/ Sayı) 7 (29)
ss / pp 326-340

<http://dx.doi.org/10.37242/pejoss.4377>
Research Article /Araştırma Makalesi
ISSN: 2687-5640
pejoss.editor@gmail.com

Ezgi TUNÇEL

<https://orcid.org/0000-0002-1430-5281>

İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Grafik Tasarım Bölümü, İstanbul / TÜRKİYE

TIPOGRAFI KULLANIMININ SARP SÖZDİNLER'İN ÇAĞDAŞ TIPOGRAFİK AFİŞLERİ ÜZERİNDEN ANALİZİ

ANALYSIS OF THE USE OF TYPOGRAPHY ON THE CONTEMPORARY TYPOGRAPHIC POSTERS OF SARP SOZDINLER

ÖZET

Tipografinin temel işlevi okunabilirliktir. Tasarımcı için tasarımında gerçekleştirdiği tipografik karakterlerin seçimi okurun da gereksinimine bağlıdır. İletişimin temel kavramı olan mesaj iletimi, yazının okunur olması ile sağlanmaktadır. Okunur olmayı sağlayan özellikler bir araya getirilerek, okurun ulaşmak istediği bilgiyi mümkün olan en az çaba ile algılayabilmesi ön görülmektedir. Uzun yıllar boyunca afiş sanatında tipografinin okunabilirliği göz önünde bulundurularak tasarımlar gerçekleştirilmiştir. Kullanılan tipografinin okunmaması, afişin işlevini kaybetmesi anlamına gelmekteydi. Bu çalışmanın amacı tipografinin afiş sanatı üzerindeki etkilerinin günümüzde ulaşılmış olduğu noktayı incelemektir. Yazılı dokümanlar incelenerek nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Sarp Sözdinler'in günümüze ait ürettiği çağdaş tipografik çalışmaları incelenmiştir. Yapılan literatür taraması sonucunda grafik tasarımın günümüzde kullanılmasında tipografinin bir araç olarak kullanılmadığı, yazının bir tasarım öğesine dönüştüğü bulgusuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tipografi, Çağdaş, Tasarım, Sarp Sözdinler.

ABSTRACT

The main function of typography is readability. The choice of typographic characters in the design for the designer depends on the needs of the reader. Message transmission, which is the basic concept of communication, is provided by the text being readable. By bringing together the features that ensure readability, it is predicted that the reader will be able to perceive the information they want to reach with the least effort. For many years, designs have been made by considering the legibility of typography in poster art. Failure to read the typography used meant that the poster lost its functionality. The aim of this study is to examine the point at which the effects of typography on poster art have reached today. Written documents were examined and a qualitative research method was used. Contemporary typographic works of Sarp Sözdinler have been examined. As a result of the literature review, it was found that typography is not used as a tool in the use of graphic design today and that writing has turned into a design element.

Keywords: Typography, Contemporary, Design, Sarp Sözdinler.

1. GİRİŞ

Yüzyıllar boyunca iletişim kurma içgüdüğü ile evrimleşen insan, mağara resimleri ile başlayarak yazıya, oradan da kil tabletlere uzanan bir serüvenle farklı iletişim araçları geliştirmiştir. Afişte bu etkileşim araçlarından biridir ve en köklü iletişim araçlarından biri olan bu tasarım hareketi varlığını günümüzde de sürdürmektedir. Afiş başlarda bir ürünü veya hizmeti tanıtmak ya da duyurmak için kullanılan basılı bir iletişim aracıydı (Ambrose & Harris, 2012). Günümüzde ise çağdaş sanat sonrasında ve teknolojinin de gelişmesi ile afiş tasarımlarında tipografi kullanımı farklı bir noktaya ulaşmıştır. Öncelikli kaygısının okunabilirlikten çok tasarım kaygısına dönüşmüş olan tipografi, farklı sanatçılar tarafından çok farklı yorumlanmaktadır. Gavin Ambrose'a (2012: 158) göre, bir şeyi anlamak için okuyabilmek şart değildir. Günümüzde tipografi, tasarımın kendisi olarak görülmektedir. Makalenin yazılması sürecinde elektronik ve basılı kaynaklar incelenerek önemli konulara değinilmiştir. Latin alfabesi ile tasarlanan afişler incelenerek önemli tasarımcıların işlerine değinilmiştir. Özellikle tasarımcı Sarp Sözdinler'in çağdaş tipografik afiş tasarımları incelenmiştir. İnceleme sonucunda ulaşılmış olan bilgiler yorumlanarak sonuca ulaşılmıştır.

2. YAZININ DOĞUŞU

Medeniyetin en önemli unsurlarından biri yazıdır. İnsanlığın tarihi de resimler, ardından da bu resimlerin sembollere indirgenerek oluşturulan yazılarla başlamaktadır. Tarih kaynaklarına göre insanlık tarihinde ilk yerleşik hayata geçen insanlar Ön Asya'da tatlı su kaynakları ve nehirlere yakın

yerlerde konumlanmışlardır. Mısır, Mezopotamya ve Anadolu medeniyetleri olarak bilinen bu insan topluluklarının hepsi, kendine ait bir yazı üretmiştir. Mezopotamya'da 'çizi yazısı', Mısır medeniyetinde 'hiyeroglif', Anadolu medeniyetinde ise 'çivi yazısı' ile 'Hitit hiyeroglif' karışımı bir yazı şekli ile kayıt tutmaktadırlar (Kınal, 1969: 1-2).

2.1. İlk Yazının Bulunması

Günümüzde Varka olarak konumlanan, Tevrat'ta Erek ismiyle anılan eski Uruk şehri Güney Mezopotamya'da yer almaktadır. Bu bölgede üstünde resim ve rakamlar bulunan tabletler keşfedilmiştir. Tabletlerin tamamında rakamlar olduğu için bu tabletlerin iktisat amacı ile kullanıldığı anlaşılmaktadır. Sümerlerin M.Ö. 3.yy'da oluşturdukları şehrin 'Teokralik Devlet Sosyalizmi' rejimi ile idare edildiği tabletlerden okunarak anlaşılmıştır. Toprak alım satımı olmayan bu sisteme göre insanlar da dahil olmak üzere her şey tanrıların malıdır ve insanlar tanrılara hizmet etmekte, kazanılan ürünler de 'mabed' adı verilen alanlarda toplanmaktaydı. Ürünlerin tanrının evine teslim edildiği anlar rahipler tarafından tabletlere işlenmiştir. Bu şekilde 'piktografik' yazı icat edilmiştir (Kınal, 1969: 5).

Uruk kazılarında ulaşılan bazı tabletler üzerinde sayılar ve rakamlar dışında ev, kulübe, çanak, koyun, keçi, öküz, balık ve kuş gibi semboller de bulunmaktadır. Buna göre çivi yazısının temelini resim oluşturmaktadır. Öncesinde benzer resimlemelere ulaşılmış olsa da Uruk döneminde bu çizimler bir standarda oturtularak aynı şekilde resmedilmesi gerektiği kuralının geldiği anlaşılmaktadır. Tabletlerin üzerindeki resimler ile çalışan Deimel ve Adam Falkenstein, resimlerin yazıya dönüşmelerindeki gerekli çözümlenmeleri yapmış ve sembollerin ne anlama geldiklerini deşifre etmişlerdir. Yazıların, resimlerin indirgenerek oluşturulmuş halleri olduğunu tespit etmiş ve yazıların dönemine ait bulgulara da ulaşmışlardır. Deimel, sarılı yün yumağı şeklindeki sembolden yola çıkarak, Sümerlerin yazıyı keşfettiklerinde yün dokumacılığı ile de uğraştıklarını öne sürmüştür. Falkenstein'a göre yazıların yatay olarak ilerlemesi de italik el yazısının oluşmasında etken olmuştur. Semboller ile ifade edilemeyen soyut kavramlar da yazı sayesinde ifade edilmiştir ve heceleme ile yeni kelimeler oluşarak daha zengin bir dil geliştirilmiştir. Bu sayede yazı artık umumi bir yapıya dönüşmüştür (Kınal, 1969: 6-7).

3. YAZIDAN TİPOGRAFIYE GEÇİŞ

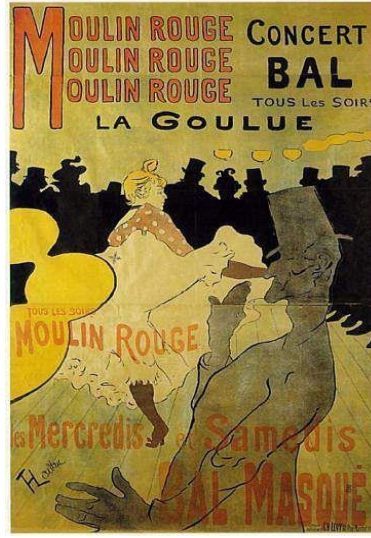
Yazının ilk kullanımı sonrası yaygınlaşması çok daha hızlı olmuştur. Ticaret, kendi topraklarından ihraç ve ithal edilen ürünlerin kaydının tutulabilmesi kolaylığı, yazının yaşamasına ve günümüze değin uzanmasına alan oluşturmuştur. Topluluklar kendilerine ait dil ve alfabeler üreterek yazı dilleri yaratmışlardır. Ulaşılan alfabeler Latin, Arap, Japon ve Çin alfabeleridir. İnsanlığın kullandığı tüm yazılar, bu alfabeler temel alınarak türetilmiştir. M.Ö. 3000 yılında bağlamış olan bu değişim, aynı zamanda iletişim kurma aracı olarak ilerlemiştir (Gönenç, 2007: 95). Toplumsal olarak ilerlemeyi ve kalkınmayı destekleyen bu olgu zaman içerisinde, iletişim alanı dışında sanat anlamında da kullanılarak yeni bakış açılarını desteklemiştir (Kaptan ve Sürmeli, 2005: 55-57).

3.1. Matbaa'nın İcadı

İletişimin yaygınlaşmasında etkinliği büyük olan en önemli buluş; Gutenberg'ün 15.yy'da keşfettiği matbaadır. Araştırmalar bu çeşit matbaaların daha öncesinde Türkler ve Çinliler tarafından kullanıldığını fakat bunu toplum yararına yapmadıklarını söylemekteledir. Bu sebeple aletin mucidinin Gutenberg olduğu kayıtlara geçmiştir. Yazılı metinlerin çoğaltılmasını sağlayan matbaa sayesinde bilgiler çok daha fazla insan ulaşmıştır. İletişimin artmasını sağlayarak gazeteciliği de ortaya çıkarmıştır (Gönenç, 2007: 95).

4. MODERN SANAT AKIMLARINDA TİPOGRAFI

Geçmişte yapılmış olan afişler ile günümüzde ortaya konan afiş tasarımları karşılaştırıldığında, geçmiştekilerin verdikleri mesaj ve okunabilirlik düzeyleri çok daha yüksektir. Afişle birlikte ilk tipografi kullanımı Lautrec ile başlar. Çizgi ve tipografi bir bütünü oluşturarak uyumlu bir şekilde aktarılır (Önder, 2015: 21).



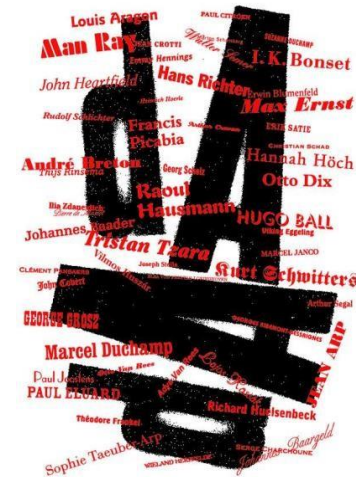
Resim1. Lautrec, Moulin Rouge, 1891, Indianapolis Sanat Müzesi. **Kaynak:** URL1

Loutrec'e ait 'Moulin Rouge' afişinde, ulaştırılan mesaj net bir şekilde aktarılmıştır. Dans eden kadını daha göz önüne almak adına arkasındaki silüetlerin siyah kullanılması, ışıklı bir eğlence ortamı ve hareketli figürler ile bütünlük sağlayan yazı karakterleri sayesinde bunun bir dans afişi olduğunu anlaşılmaktadır. Klasik olan bu örnekte benimsenen anlayış günümüzde de devam etmektedir.



Resim2. Filippo Marinetti, Fütürist Manifesto, 1909, MoMA. **Kaynak:** URL 2

1909 yılında İtalyan şair Filippo Marinetti tarafından manifesto yayınlanmasının ardından o güne dek bütün tipografi ve imla kurallarının dışında yenilikçi bir tipografi dili geliştirilmiştir. Manifesto ardından şairler daha özgür eserler ortaya koyabileceklerdir (Zor, 2014:2).



Resim3. Max Ernst, Dadaizm Afişi, 1924. **Kaynak:** URL 3

Dadaizm akımının da grafik tasarım üzerinde etkisi büyüktür. Geleneksel sanatı reddeden grafik tasarım, 1916-17 yılları arasında kurulan dadacıların etkisi ile daha da önemli bir konum almıştır. Grubun önderi Tristan Tzara'dır. Zürih'teki Cabaret Voltaire'de Tristan Tzara, Hugo Ball ve Hans Arp batı kültürünü sorgulayacak biçimde savaşın yarattığı yıkıcı etkiyi eleştirmişlerdir. Savaş sonrasında büyük bir yankı uyandıran bu olay, Paris, Berlin, New York'ta el ilanları ve afişler ile sokaklarda dolaşmaktadır. Bu şekilde dadacıların çalışmaları avangartlara eşlik eder (Zor, 2014:2).



Resim4. Rene Magritte, Minotaure No. 10, 1937. **Kaynak:** URL 4

Dadacıardan hareketle oluşan bir diğer akım da 1924 doğumlu Sürrealizm akımıdır. Max ernst, Salvador Dali, Joan Miro, Rene Magritte gibi sanatçılar bu akımın temsilcilerindedir. Fotoğraf ile kolaj tekniğinin harmanlanarak esere ulaşılır. Picasso tarafından keşfedilmiş olan Minotor adlı mitolojik figür aynı zamanda sürrealistlerin çalışmalarında da kullanılmıştır. Picasso ve diğer arkadaşlarının Minotaure adında birçok seri çalışması bulunmaktadır (Zor, 2014:3).



Resim5. Aleksandr Rodchenko, Leningrad Devlet Yayıncıları İçin Poster, 1924. **Kaynak:** URL 5

20.yy'da Sovyet sanatı, grafik tasarımda büyük etkiler yaratmıştır. Konstrüktivizm akımı ortaya çıkarak gelişmiştir. 'Yapısalcılık' anlamına gelen bu akımda, maddenin biçiminden yola çıkarak eserler oluşturulan 'kübizm' akımı gibi soyut formlar ile uğraşarak eserler oluşturmuşlardır. Eserlerde kütle, kontur, renk tonları bulunmaz. Geometrik kompozisyonlar konstrüktivist grafiğin en temel özelliğidir. 1915 yılında Kazimir Malevich'in yaptığı 'beyaz üzerine siyah kare' çalışması ile süprematizme doğru bir geçiş sağlanır (Zor, 2014:3).



Resim6. Laszlo Moholy-Nagy, Büyük Demiryolu Boyama, 1920. **Kaynak:** URL 6

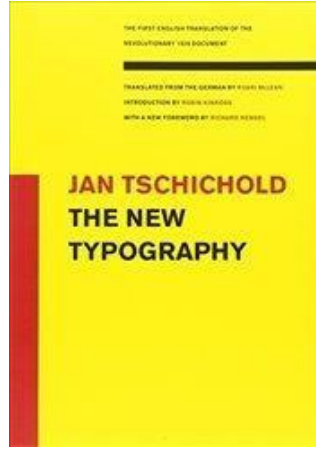
Birinci Dünya Savaşı ertesinde, 1919 Weimar’ında sanat ve tasarım eğitimlerinin verildiği Bauhaus kurulu. İsmi ‘Alman Reklam Grafikçileri’ anlamına gelmektedir. Zaman içerisinde Bauhaus hareketi atölye düzeni ile birlikte zanaat odaklı ilerlemiştir. 1921’de Walter Gropius çalışmalarına Laszlo Moholy-Nagy’yi de dahil eder ve artık Bauhaus’ta fotoğraf ile tipografi eğitimi de başlar. Bauhaus sanatçılara aynı zamanda zanaat niteliği de kazandırmayı amaçlamaktadır. Tasarım eğitiminde sanat ve zanaatin birlikteliği el becerisi açısından oldukça önemlidir. Kadrolarına Thüringen bankası için banknot tasarımları yapmış olan eski öğrencileri Herbert Bayer’ı da eklemiştir.

Bayer, 25 yaşındayken evrensel serifsiz ve büyük harfsiz fontları tasarlamıştır. Sonrasında Moholy ve Nagi Bauhaus’u Dessau’ya taşıyacaktı. Atölyede de Bauhaus tarafından hazırlanan kitapların yayınlanmasına öncelik vermektelerdir. Reklam, baskı, ilan ve afişlerin ilerleme kaydetmesi de grafik tasarım reklamcılığına bağlı şekilde önem kazanarak ilgi toplamaktadır (Zor, 2014:3).



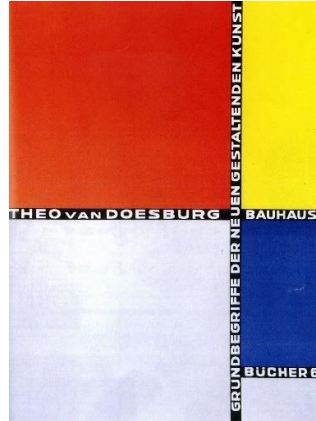
Resim7. Herbert Bayer, Katalog Kapağı, 1923. **Kaynak:** URL 7

Grafik tasarımın Bauhaus’taki öncüleri Herbert Bayer ve Joost Schmidt’tir. Bauhaus’un ilk ürünleri 1923 yılında Weimar’da sergilenmiştir ve katalog içerisinde De Stijl hareketi ile Rus yapısalılık etkileri de görülmüştür. Atölyedeki çalışmalarla başta Herbert Bayer ilgilenirken sonrasında Joost Schmidt devralarak izlenen yol ‘ticari sanat’ olarak değiştirilmiştir. Bu yeni ve modern yeni tipografi hareketi, tipografinin yönünü değiştirmiştir. Laszlo Moholy-Nagy yaptığı tasarımlarda asimetrik tipografinin dışına çıkarak tasarımlarda renk, ışık ve şeffaflık arayışına girmişlerdir (Zor, 2014:3).



Resim8. Jan Tschichold, Yeni Tipografi, 1928. **Kaynak:** URL 8

Bauhaus sonrasında tipografi hızla gelişmeye devam eder. Dadaistler ve gerçekçiler bütün tipografi kurallarını alt üst ederek özgür ve etkili bir tipografi kurgulayarak hayata geçirmişlerdir. Lissitzky, tipografi ile konuşma dili dinamikleri paralel ilerlemelidir. Bundan dolayı Paul Renner'ın 1925 doğumlu tasarımı olan 'Futura' fontunu benimsemektedir. Bauhaus'un desteklediği tipografik ölçüler için uluslararası en uygun karakter olma özelliğini taşır. Fotomontaj tekniği için de çok uygun bir fonttur. Tüm gelişmeler grafik tasarımın gelişmesi yönünde etkili olmuştur. Afişlerdeki tipografi kullanımı da paralel şekilde sürmektedir. Jan Tschichold 1925 yılında tipografik elementleri bir broşür ile prensipleri formüle etmiştir. 1928 yılında ise 'Yeni Tipografi' kitabı yayınlanır. Modern tipografi ile geleneksel olan tipografinin de yeniden hayat bulmasına katkıda bulunmuştur. Kitapta Tschichold'a ait yeni bir tarz ve serifsiz yazı karakterleri bulunmaktadır. Tasarımda açıklık temel prensibidir. Belirsiz, asimetrik tasarımın terk edilerek işlevsel tasarımın uygulanışını destekleyerek tipografiyi fotoğraf sanatı ile buluşturur (Zor, 2014:4).



Resim9. Laszlo Moholy-Nagi, Theo Van Doesburg, De Stijl Kitap Kapağı, 1921. **Kaynak:** URL 9

De Stijl tasarımlarında asimetrik düzenlemeler bulunurken serifsiz yazı karakterleri tercih edilir. De Stijl'deki evrensel bakış açısı, matematiksel bir anlatım ile birleşerek bütünü oluşturur. Akımda güzellik ideali bütüne dayalı bir sadeliktir. Akımdaki önde gelen tasarımcılar Theo Van Doesburg, Vilmos Huszar ve Laszlo Moholy-Nagi'dir (Zor, 2014:4).



Resim10. A.M.Cassandre, Paris gazetesi L'Intransigeant için afiş, 1925. **Kaynak:** URL 10

Reklam grafiğinde sıkça kullanılan tasarım dili, Art Deco stiline de biçim vermiştir. Üslubun öncüleri A.M.Cassandre, Paul Colin ve Jean Carlu'dur. Cassandre tasarımlarını geometrik ve büyük ölçülerde çalışmaktadır. Bu sebeple kübist olarak tanımlanır (Zor, 2014:5).



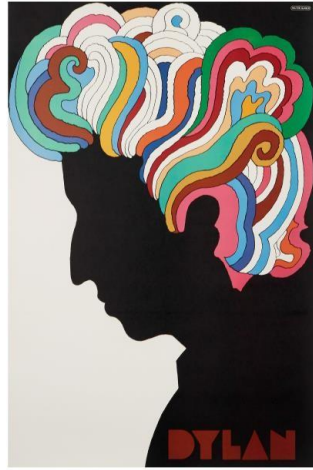
Resim11. Max Miedinger, Eduard Hoffmann, Helvetica Font, 1957. **Kaynak:** URL 11

Uluslararası tipografik stiller çalışılırken milimetrik kağıtlara serifsiz yazılar çalışılmaktaydı. Bu akımın ilkeleri De Stijl, Bauhaus ve Yen, Tipografi akımlarının öncüleri Ernst Keller, Theo Baller, Max Bill, Max Huber ve Josef Müller Bockmann bu zamandan sonra uygulanacak tipografinin yapı taşlarını oluşturmuşlardır. Çok sayıda serifsiz yazı karakteri varken, 1900'lü yılların ikinci yarısında en çok kullanılan font 'Helvetica' fontudur. Optik kurallara dayalı anatomisi olan bu font kusursuz bir ritm oluşturmuştur (Zor, 2014:5).



Resim12. Armin Hoffmann, Giselle, 1959. **Kaynak:** URL 12

Uluslararası tipografik stiller afiş gibi tasarımlarda uygulayan sanatçılardan olan Armin Hoffmann ve Siegfried Odermatt, birçok logo, poster ve renk konseptleri yaratarak tabela sistemleri ve sanat binası projeleri gibi birçok sergiye katılmıştır (Zor, 2014:5).



Resim13. Milton Glaser, Bob Dylan, 1966. **Kaynak:** URL 13

1950 sonralarında Polonya’da gerçekleşen savaşın oluşturduğu olumsuz koşullara rağmen, afiş sanatı kendine has bir tasarım dili oluşturmuştur. 1950-60’lı yıllar ‘Heavy Illustration’ yılları olarak anılmaktadır. Bu dönemde yapılan ‘Bob Dylan’ afişi ile tanınan Milton Glaser, günümüzde de tanınırlığını sürdürmektedir. İllüstrasyon ve tipografi sanatçısı olan Glaser, aynı zamanda Art Nouveau stilinde baskılar da yapmıştır. Eski tipografi ile illüstrasyonu birleştirmiş ve tarihsel göndermeler yapmıştır (Zor, 2014:5-6).

5. GÖRSEL İLETİŞİM ARACI OLAN AFİŞ

Mesaj iletme kaygısı taşıyan ve kapalı-açık mekanlarda duvarlara asılması suretiyle sergilenen afiş, ismini Fransızca’daki ‘affiche’ kelimesinden almıştır. Afiş ve poster aynı anlama gelmektedir. Farklı konular işlenebilir ve farklı yerlerde görülebilirler. Tiyatro, sinema, reklam ve kültürel amaçlı kullanılabilirler. Reklam afişleri, kültürel afişler ve sosyal afişler olacak şekilde gruplandırılabilir. Hepsinin kaygısı farklı fakat amacı mesajı kullanıcıya doğru iletmek üzerine tasarlanmaktadır (Artan ve Uçar, 2019:14-15).

Afiş boyutları da tıpkı içerikleri gibi farklılık gösterir. Emre Becer bu konuda şunları söylemektedir:

“Dış mekan afişleri daha büyük boyutlu olurken, iç mekan afişleri daha küçük boyutlarda tasarlanmaktadır. İzlenme süreleri de farklılık gösterir. Dış mekanda kullanılan afişlerin izlenme süreleri kısadır. Bu yüzden mesajı iletme olgusu çok daha hızlı olmalıdır. İç mekan afişlerinde ise izleyici daha uzun süre izleyebilir. Afiş tasarlanırken bu unsurlar da göz önünde bulundurulmalıdır.” (Becer, 2009, s.201).

6. SARP SÖZDİNLER’İN AFİŞ TASARIMLARINDAKİ ÖZGÜN KULLANIMLARIN İNCELENMESİ

Çağdaş grafik tasarımın ülkemizdeki önde gelen isimlerinden biri Sarp Sözdinler’dir. Üniversite hayatına bilgisayar mühendisliği ile başlayıp üçüncü yılının ardından bölümü bırakarak tasarım okulunda eğitimini tamamlamıştır. Mühendislik fakültesinde okuduğu bazı prensip ve düşünme şekillerinin katkısını grafik tasarım bölümünde okuduğu dönemde çokça hisseden tasarımcı, eğitim hayatına mühendislik ile başladığı için pişman olmadığını belirtmiştir. Gezici bir sanatçı olan Sözdinler, hayatına iki yıldır Amsterdam’da tasarımcı olarak devam etmektedir. Ortaya çıkardığı tasarımlarda işine yansıtıkları hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Sinemadan edebiyata, günlük hayatta üretimden daha çok tüketime vakit ayıran biriyim ancak tükettiklerimin ürettiklerime sirayet edip etmediği, ediyorsa da ne kadar ettiği konusunda oldukça kararsızım. Spekülatif ve takibini yapması zor bir konu olduğunu düşünüyorum. Ancak, kişisel zamanımda en çok yazmaya zaman ayırdığım için sanırım yazıyı tasarlama noktasında, meslektaşlarımda genelde mevcut olmadığını gözlemlediğim bir hassasiyete sahip olduğumu söyleyebilirim. Bu alışkanlık, biraz Bülent Erkmen’le beraber çalıştığım dönemle de alakalı; "tasarımcının, tasarladığı yazının aynı zamanda okuru ve editörü olması" meselesine oldukça önem verir, verdirirdi.”

‘Yaratıcılık’ kavramının şaibeli ve iinin biraz boş olduğunu düşünen Sözdinler,

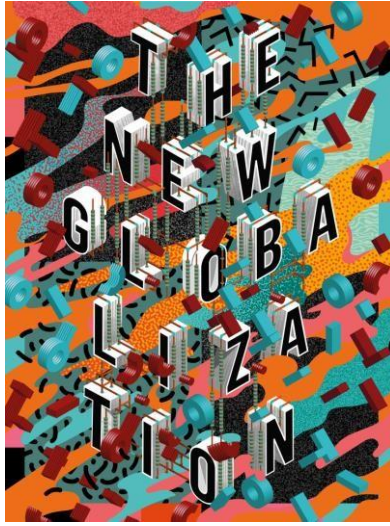
“Sonradan öğrenilebilen, kas geliştirir gibi çalışarak, düzenli üreterek ve daha da önemlisi tketererek geliştirilebilen bir huy gibidir. Zaten, birine "yaratıcı" sıfatını yakıştırırken, farkında olarak veya olmayarak o kişinin üretim yelpazesinin genişliğini ve alışkanlığını vyoruz genellikle. Dolayısıyla "yaratıcı olmak" zannedilenin aksine fazlasıyla metodik bir eylem; iğdsel yapıldığı sanılırken bile geçmişte edinilen alışkanlıklardan, pratiklerden beslenmesi sebebiyle yine metodik. Bu yüzden herhangi birinin yetişkinlik hayatında seçtiği meslekle, çocukluğunda sergilediği ilgi alanları arasında bağ kurarken biraz şüpheli ve temkinli yaklaşıyorum. Kendi adıma en fazla bir yatkınlıktan söz edebilirim; başka araç gereçlere kıyasla, kalem ve kağıtla arası daha sıcak bir çocuktum, evet, ama bu durumun bugüne ne kadar tercüme olduğu, hayatımın akışına ne kadar etki ettiği noktasında pek emin değilim.” şeklinde açıklamaktadır.

Tek başına çalıştığı ve stüdyolarda geçirdiği vakit içerisinde de ulusal ve uluslararası tanınırlığı daha yüksek Apple, Nike, Facebook, Ray Ban, İstanbul Modern, Ministry of Sound, MIT Technology Review, SALT, İKSV Tasarım Bienali gibi müşteriler için işler üretmiştir. Yurtiçi ve dışında, Medina Turgul DDB, VtwoB, Base Design gibi ajanslarda staj yapmıştır. Kariyerinin en başında ise (teknik olarak bir "ajans" sayılmasa da) Bülent Erkmen’in tasarım stüdyosu BEK’te 1 yıl kadar tam zamanlı tasarımcı olarak çalışmıştır. Arada geçen freelancing yıllarının ardından son iki yıldır Hollanda’daki Wieden+Kennedy ve Ogilvy ajanslarında çalışmaktadır. Birçok tasarım dl olan Sözdinler, eserlerinde ağdaş tipografiyi bir sanat eserine dönüştürerek çalışmalarında uygulamaktadır. Kullandığı cesur renk kombinasyonları, istenen iç ile kurduğu bağlantılar sonucunda ortaya özgün ve eşi olmayan eserler çıkarmaktadır. Harfleri  boyutlu kullanımı, özgün şekilde yansıtması bir tasarımcı olarak kendini zorlayarak bu çalışmaları ortaya koymasını sanatçıyı farklı kılmaktadır. Yaptığı çalışmaların genellikle rastlanmayan tasarımlar olmasının sebebini çok fazla araştırmak ve kendi özgün tarzını çalışmalarına yansıtabiliyor oluşunu yaptığı sayısız denemeler sonucunda başarabildiğini belirtmiştir (Sözdinler, 2021).



Resim14. Sarp Sözdinler, Gözlere Konuşmak, 2017. **Kaynak:** URL 14

‘Gözlere Konuşmak’ isimli çalışması, araştırma sergisi için yapılmıştır ve Doğu’daki enformasyon tarihi, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerine odaklanılarak incelenmiştir. Harflerin  boyutlu gösterimi, renk kullanımları ve harflerin yerleştirilme açıları, serginin ismini niteler şekilde geçekleştirilmiştir. Dikkatli bakılmadığı zaman okunmakta güçlük çeken fakat leke değeri olarak anlatılmak istenen niteleyen bu çalışmada, tipografiyi imgeye dönüştürerek sanat kaygısını da ortaya koymuştur.



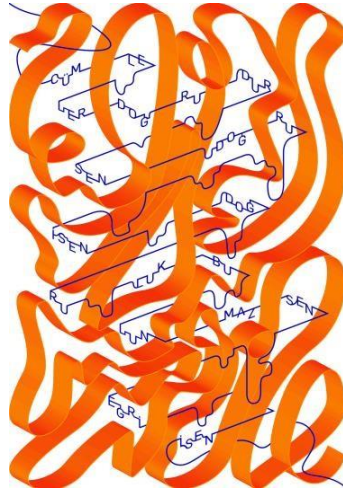
Resim15. Sarp Sözdinler, Yeni Küreselleşme, 2017. **Kaynak:** URL 15

‘Yeni Küreselleşme’ isimli bu çalışma, ‘The Boston Consulting Group’ web sitesinde yayınlanan makale ile aynı adı taşımaktadır. Afiş ve başlık tasarımı işlevinde tasarlanan bu çalışma, Resim14’de görülen çalışmaya göre daha çabuk okunmakta, renk kullanımları da okunma kolaylığını desteklemektedir. Posterde kullanılan unsurlar, makalenin içeriğinde yeni dünyamızdaki karmaşaya ait unsurlar barındırdığını niteler şekilde gösterilmiştir. Farklı dokular oluşturularak bütünlük sağlanmış ve yine sanat kaygısı ile iç içe bir tasarım oluşturulmuştur.



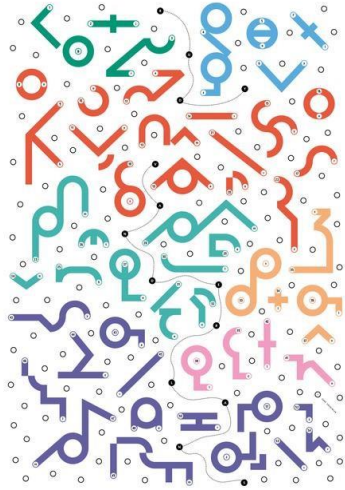
Resim16. Sarp Sözdinler, Hoşgörü, 2017. **Kaynak:** URL 16

Sergi için tasarlanan bu afişte, her katılımcı kendi kültürüne ait hoşgörü kavramını yeniden yorumlayarak tasarımlar oluşturmuştur. Dünyanın her yanından tasarımcıların katıldığı sergiye, sanatçı bu şekilde bir yorum ile katılmıştır. Tipografik açıdan okunabilirliği olan bir unsur göze çarpmamaktadır fakat kullanılan renkler dünya renklerini çağrıştırmakta ve farklı dokular da yine bir bütünü oluşturduğu izlenimini yaratmaktadır. Grafik unsurlar ve kolaj tekniğinin bütünleştirilerek oluşturulduğu bu çalışmada da renk uyumları ahenkli olarak betimlenmiştir.



Resim17. Sarp Sözdinler, Yunus Emre, 2017. **Kaynak:** URL 17

‘9. Anadolu Kaligrafi ve Tipografi Yunus Emre Olayı’ sergisi için gerçekleştirilen bu çalışmada, geleneksel kaligrafi ve çağdaş tipografinin birleştiği bir çalışma oluşturulmuştur. Poster üzerinde Yunus Emre’nin “Cümleler doğrudur sen doğru isen, doğruluk bulunmaz sen eğri isen.” sözü kullanılmıştır. Renk kullanımı da etkin ve çarpıcı biçimde işlenmiştir. Çalışmanın yarattığı izlenim ve leke değeri dikkatleri üzerinde toplayarak izleyicinin bütünden ayrıntıya yönlendirilmesini sağlamaktadır.



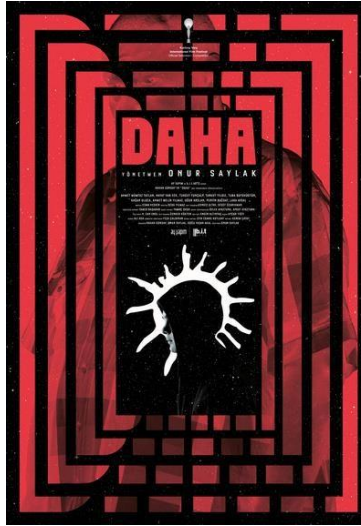
Resim18. Sarp Sözdinler, Manifold Press Afiş Tasarımı, 2017. **Kaynak:** URL 18

Rudy VanderLans’ın “Bir şeyi okuyamıyorsanız, muhtemelen sizin için yazılmamıştır.” sözünden hareketle yorumlanan bu tasarımda renklerin oluşturduğu leke değerleri göze çarpmaktadır. Yazıların okunmadığı bu tasarımda anlatılmak istenen görsel nitelenerek sonuca ulaşılmıştır. Renk kullanımı izleyiciyi rahatsız etmemektedir ve organik bir geçiş sağlanmıştır.



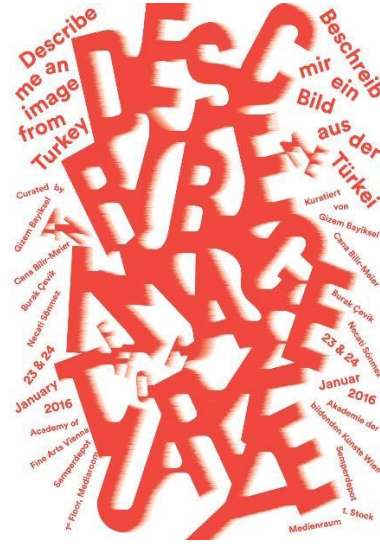
Resim19. Sarp Sözdinler, Sexy Wheel, 2017. **Kaynak:** URL 19

New York'taki 'Squeaky Wheel Film Ve Medya Sanat Merkezi'nde gerçekleştirilen lansman için hazırladığı afiş tasarımında, karmaşık bir sarmal oluşturulup aralarına farklı dokular eklenerek oluşturulan bir afiş görülmektedir. Renkler bir bütün olarak ele alındığında dengeli ve organik geçişlerle birleşmektedir. Aralara katılan farklı dokular sayesinde görsel bütünlük oluşturulmuştur.



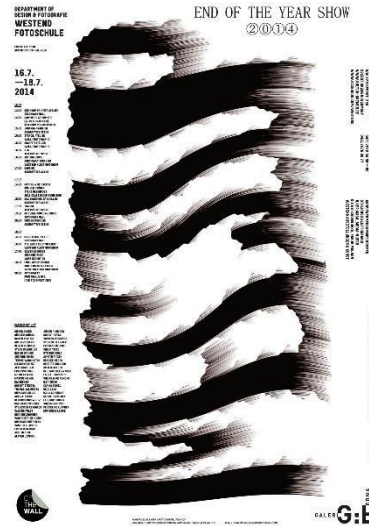
Resim20. Sarp Sözdinler, Daha, 2017. **Kaynak:** URL 20

Onur Saylak'ın yönetmenliğini yaptığı ve Hakan Günday'ın aynı isimli romanından uyarlanarak yapılan 'Daha' film afişi, 2017 yılı 52. Karlovy Uluslararası Film Festivali'nde 'En İyi Poster' ödülünü almıştır. Yapılan tipografik oyun ve renklerin bütünleştiği afişte, filmin konusunun karmaşık olduğu ilk izlenimde verilmektedir. Filmi izlemeyen birinin bile film hakkında fikir sahibi olmasını sağlayacak bu tasarımda, grafik öğeler ile fotoğraflar başarılı bir şekilde manipüle edilerek izleyicinin huzuruna sunulmuştur.



Resim21. Sarp Sözdinler, Türkiye’den Bir Görüntüyü Tanımla, 2016. **Kaynak:** URL 21

Film yapımcısı ve küratör Cana Bilir – Meier’in, film gösterimi etkinliği için tasarlanmasını talep ettiği bu afişte, iki rengin hakim olduğu görülmektedir. Tipografik öğeler birbirine yakın ve geçişli olarak bir bütünü oluşturmaktadır. Viyana’daki Türk sinemacıların buluşacağı bu gösterimin afişinde, Türkiye’deki farklılıkların nasıl bir bütünü oluşturarak kaynaşabildiği izlenimi vermektedir. Tipografik öğeler okunmaktan çok sanatsal bir işleve hizmet etmektedir.



Resim22. Sarp Sözdinler, Westend Fotoschule’s Department of Design & Photography, 2014. **Kaynak:** URL 22

Almanya’daki yılsonu sergisi için hazırlanan afişte, gösterilen diğer afişlerden farklı olarak yalnızca siyah beyaz renkler kullanılmıştır. Farklı yerlerde incelik kalınlaşarak ilerleyen çizgiler bir bütünü oluşturmaktadır ve asıl tipografik öğeler sağ ve sol olarak bloklanmış konumdadır. Farklı kişilerin bir araya gelmesinin oluşturduğu bütünlük hissi afişte açıkça hissedilmektedir. Projeye katkı sağlayan isimlerin çok olması afişin genel ahengini bozmamış, ortaya başarılı bir afiş örneği çıkarılmıştır.

7. BULGULAR

Modern sanat ile ilerleme ve özgünlük geliştiren afiş sanatı, her daim sanat ve sanatçılar sayesinde beslenebilmiştir. Farklı bakış açıları sayesinde gelişimini sürdüren sanat ve tasarım, ilk kez kübizm ile Rönesans geleneği karşıtı bir tavır sergilenmesi sonrasında yeni bir görsel dil oluşturulmuştur. Filippo Marinetti’nin yayımladığı manifesto sonrasında gelişimine hız kazandıran tipografi, zaman zaman geleneksele karşı gelmiş, bazı tasarımcılar tarafından da özünü unutmadan tasarımlara yansıtılmıştır. Bauhaus okulunun açılması sonrasında fotoğraf ve tipografi birleştirilmiş ve yeni bir bakış açısı daha kazandırılmış olmuştur. Baskı teknikleri ve reklam türleri tasarımlarda önem kazanarak gelişmiştir.

Afiş tasarımlarında günümüzde sanatçılar alışılmışın dışında kendilerini ifade etmektedirler. Tipografi kullanımı bazı tasarımlarda iletişim aracı iken, tasarımları incelenen sanatçı Sarp Sözdinler’in

çalışmalarında tasarımın kendisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ulusal ve uluslararası tasarım dünyasında adından söz ettiren Sarp Sözdinler'in çalışmaları incelenmeye değer görülmüştür. Tasarımlarda belirli özelliklerin birbiriyle bağdaştığı gözlemlenmiştir. İncelenen eserlerin neredeyse tamamında tipografik öğeler okunmak amacıyla değil, istenen işi yansıtmak amacıyla yeniden tasarlanarak izleyiciye sunulmuştur. Tipografinin tasarımın kendisine dönüştüğü bu çalışmaların birbirlerine benzememelerine rağmen, sanatçının tarzını ortak bir dil ile yansıttığı bulgusuna ulaşılmıştır.

8. SONUÇ

Yapılan araştırma sonucunda grafik tasarımın günümüzde kullanılmasında tipografinin bir araç olarak kullanılmadığı, yazının bir tasarım ögesine dönüştüğü bulgusuna ulaşılmıştır. Türk sanatçı Sarp Sözdinler'in çağdaş tipografik eserlerinin de bu olguyu desteklediği görülmektedir. Çalışmaları özgün ve ilham verici bulunmuştur. Harfleri tipografi bağlamından ayırıp görsel bir öğeye başarılı şekilde aktarabilmedir. Kendisi ile yapılan görüşmede kendisini bu alanda geliştirmeyi isteyen tasarımcılara, ulusal ve uluslararası tasarımları incelemeleri gerektiğini ve kendi tarzlarını oluşturmalarının bu hususta yarar sağlayabileceği tavsiyelerinde bulunmuştur.

KAYNAKÇA

- Ambrosse, G. (2012). *Görsel Tipografi Sözlüğü*. İstanbul: Litaratür
- Ambrosse, G. & Harris, P. (2012). *Tipografinin temelleri*. İstanbul: Litaretür
- Artan, I. & Uçar F. (2019). Kaligrafi Ve Tipografinin Afiş Sanatına Yansımaları. *Akademik Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 3(6), 14-15.
- Becer, E. (2009). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost
- Gönenç, E.Ö. (2007). *İletişimin Tarihsel Süreci*. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 28, 87-102.
- Kaptan, A.Y. & Sürmeli, K. (2005). Çocuk Dergilerinde Karşılaşılan Tipografi Sorunları Ve Çözüm Önerileri. *İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 55-57.
- Kınal, F. (1969). Çivi Yazısının Doğuşu Ve Gelişmesi. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, (12), 1-7.
- Önder, H. (2015). *Modern algıda kaligrafi*. Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Sözdinler, S. (2022). *Afiş Tasarımları Üzerine*. (Tunçel E., Röportaj Yapan).
- Zor, A. (2014). Modern Sanat Akımlarının Grafik Tasarıma Ve Tipografinin Doğuşuna Etkisi. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 4 (1), 2-6.
- URL 01 <https://artsandculture.google.com/asset/moulinrouge-la-goulue/HwHWsv1o7adJ3A?hl=tr> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).
- URL 02 <https://sites.google.com/site/kunstfilosofiesite/Home/texts/marinetti-the-futurist-manifesto-1909> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).
- URL 03 <https://docplayer.biz.tr/17599916-Modern-sanat-akimlarinin-grafiktasarima-ve-tipografinin-dogusuna-etkisi.html> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).
- URL 04 <http://thenonist.com/index.php/thenonist/permalink/minotaure/> (Erişim Tarihi: 02.05.2021).
- URL 05 <https://circaartmagazine.net/the-moonlight-of-fantasy-the-russian-revolution-now-part-two/aleksandr-rodchenko-books-on-all-the-branches-of-knowledge-1924/> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).
- URL 06 <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/moholy-nagy-laszlo/large-railway-painting> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).
- URL 07 <https://www.moma.org/collection/works/7567> (Erişim 12.03.2023).
- URL 08 <https://www.ucpress.edu/book/9780520250123/the-new-typography> (Erişim Tarihi: 05.05.2023).

- URL 09 <https://tehne.com/library/theo-van-doesburg-grundbegriffe-der-neuen-gestaltenden-kunst-munchen-1925-bauhausbucher-6> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).
- URL 10 <https://www.moma.org/collection/works/218730> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).
- URL 11 <https://tr.wikipedia.org/wiki/Helvetica> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).
- URL 12 <https://www.moma.org/collection/works/6775> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).
- URL 13 <https://www.moma.org/collection/works/8108> (Erişim Tarihi: 12.03.2023).
- URL 14 <https://sarpsozdinler.com/Speak-to-the-Eyes> (Erişim Tarihi: 17.03.2023).
- URL 15 <https://sarpsozdinler.com/The-New-Globalization> (Erişim Tarihi: 17.03.2023).
- URL 16 <https://sarpsozdinler.com/Tolerance> (Erişim Tarihi: 17.03.2023).
- URL 17 <https://sarpsozdinler.com/Yunus-Emre-Calligraphy-Typography-2017> (Erişim Tarihi: 17.03.2023).
- URL 18 <https://sarpsozdinler.com/Poster-for-Manifold> (Erişim Tarihi: 17.03.2023).
- URL 19 <https://sarpsozdinler.com/Sexy-Wheel-Anti-Valentine-s-Erotica-Show> (Erişim Tarihi: 17.03.2023).
- URL 20 <https://sarpsozdinler.com/More-Daha> (Erişim Tarihi: 17.03.2023).
- URL 21 <https://sarpsozdinler.com/Describe-Me-An-Image-From-Turkey> (Erişim Tarihi: 27.03.2023).
- URL 22 <https://sarpsozdinler.com/Meczup-End-of-The-Year-Show-2014> (Erişim Tarihi: 27.03.2023).