

# Tipografik Tasarımda Bedenin Bir Anlatım Aracına Dönüşmesi

Betül Uslu Özkan\*

## ÖZ

Bu çalışmada bedenin tipografik uygulamalarda bir dışavurum aracı olarak kullanılması üzerinde durulur. Özellikle skarifikasyon ve dövme tekniklerini kullanan tasarımcı ve sanatçıların tipografik çalışmaları irdelenir; tekniğin tarih içerisinde aynı amaçla kullanılmasının evrimi belirli tasarımlar üzerinden izlenir. Tasarımcılar karşı tarafa aktarmak istedikleri mesajlarda daha etkili olabilmek adına her daim yeni fikirlerle birlikte malzeme arayışı içindedirler. Tasarımcının duyduğu bu ihtiyacı tipografik çalışmalardaki yansıması olarak malzemenin ve yüzeyin aykırı bir duruma evrildiği görülür. Bu aykırılık içerisinde tasarımcılar, izleyiciye aktarılan mesajı daha da güçlü kılmak adına, uygulamalarında kışkırtıcılık ve şok etkisini beden üzerinde kullanırlar. Sağlığın, tamamlanmamışlığın, cinselliğin, kişiliğin merkezi olan beden yaşanmışlıklarla ve deneyimlerle olgunlaşarak bütünlüğüne kavuşur. Ancak bu maruz kalınan hallerle olgulaşan kişiliğin dıştan görünmesi mümkün değildir. Bu durumu görünür kılmak, bilginin-metnin (iç) bedenin (dış) yüzeyine aktarılmasıyla mümkün olabilir. Beden ve tipografi birlikteliğinin incelendiği bu çalışmada; üzerinde durulan çalışmalarda tipografinin insanın yaşadığı ancak dışarıdan algılanamayan deneyimleri görünür kılması için uygulandığı görülür. Bu dışavurum için salt bedenin kullanılması ve buna bazen gerçek anlamda bazen metaforik olarak acının eşlik etmesinin, çalışmaları gerçeğin yarattığı şok kadar etkili kıldığı görülür.

**Anahtar Kelimeler:** tipografi, beden, skarifikasyon, dövme, tasarım, sanat

\* Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
betulusluozkan@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7715-7095

# The Transformation of the Body into a Expression Medium in Typographic Design

## ABSTRACT

In this research, typographic works of designers and artists who use scarification and tattooing techniques on the body as a means of expression were examined by establishing a connection from the past to the present. Designers are continually in search for new materials with the intend of effectively transmitting their messages to the reciever through new ideas, that makes the material itself and the platform presented transcendent and contradictory. Some designers even add provocation and shock effect on the body into the transcendent situation in order to elevate the impact on the reciever. The body as the center of pureness, incompleteness, sexuality and personality, reaches its integrity and maturity with practices and experiences. However it is not possible to observe this maturity of the personality formed by the outer conditions exposed. The knowledge-text (inner) has to be transmitted to body (outer) in order to make this visible. In this research the works selected make the unprecieved experiences of everyday life visible through the alliance of body and typography. It is seen that the use of the body for this expression and the accompanying pain, sometimes literally and sometimes metaphorically, make their work as effective as the shock created by reality.

**Keywords:** typography, body, scarification, tattoo, design, art

## Extended Abstract

Designers are continually in search of new materials with the intent of effectively transmitting their messages to the receiver through new ideas. The transformations in typography for the expression of the search for new materials make the material itself and the platform presented transcendent and contradictory. Some designers even add provocation and shock effects into the transcendent situation in order to elevate the impact on the receiver. The use of the body as an expression and a communication medium by application of tattooing and similar scarification experiments dates back many centuries, and also even use today to engrave and complete the body by the tribes of places like Polinesia and Africa.

The transformation of the body into an expressive medium in art is materialized by the fragmentation of the form by Picasso, its purification by Malevich and leaving the canvas totally figureless by Rodchenko. Hereby the figure dismissed had to confront the audience as an absolute self. Performance arts, which developed as a branch of conceptual arts in the 50s, became a way for the artists that tend to conceptual representation to express themselves with direct use of their own body. The body can be observed as the focus of Marina Abramovic's art, a significant representative of this tendency.

In performance art, especially in body art, Abramovich's cutting her body in order to symbolize and narrate her sufferings evokes the practice of scarification, which has been used for centuries. Stefan Sagmeister also uses this performance practice in a similar way. Sagmeister uses his own body as a focus of pain and shock to translate his experiences through pain in a self-promotional poster he designed.

Expressing the inner truth is related with tattoo as well as scarification in many cultures. In her project to draw attention to vandalism and subjects the graffiti on the buildings, Gemma O'Brein connects her body and the surfaces of the buildings. To get rid of the vandalistic impact on the buildings equals removing the type on her own body. O'Brein becomes a united whole with the words on her skin; though the pain may not be visible, it is there conceptually. Another production to celebrate the value of body and trying to bless and to reveal individuality comes from De Designpolitie group.

There are no components of fashion in the fashion show poster designed by De Designpolitie, but the body blessed by the fashion is targeted instead. The perfection and integrity of the body is destroyed by typography. The aesthetic concerns of fashion are excluded. The fact that the information in the poster is presented to the audience in a simple way emphasizes the importance of the body, which is the focus of fashion.

Reza Abedini may well be another designer who emphasizes the significance of the body. In his works, protection and blessing of the body can be observed as well as expressing the inner self. Unlike other designers that use the body as a direct surface; Abedini, covers it, the body, with enchanted cloths formed with texts rooted in his own culture. The text is placed in a narrow layout to compose onto each other to express the experiences, completeness, and maturity.

To sanctify the body in the experience of inner expression and to make the self visible, Ebon Heat takes the situation that all information is related to the outer surface of the body a little further and evaluates the texts as an extension of the body. The typographic layout turns into a kinetic sculpture while getting distant but still connected to the body. The text in Heat's work is like the layers of life itself; experiences, pain and joy of life are like an outfit on us and move with us. Sometimes unable and sometimes enabling us.

This research focuses on the use of the body as an expressive medium in typographic practices. In specific, the works of artists and designers who use scarification and tattoo techniques are analyzed and the application of the technique for similar purposes throughout history is observed by the examples selected. The use of the body for this expression and the accompanying pain, sometimes literally and sometimes metaphorically, make the work as effective as the shock of reality. Besides these kinds of expressions making it more interesting and spectacular for the audience, they also have the importance of self-sanctification and visibility of the designer himself.



sözlerle tanımlar: “Düşünce, fikir ve görüntüleri bir akıldan başka bir akla aktarmasıdır. Tipografi biliminin bir ön kapısı varsa, budur işte” (aktaran Garfield, 2012, s. 66). Warde, yazı karakterinin ve nasıl sunulduğunun hatta tipografinin kendisinin de bir mesaj olabileceği düşüncesini görmezden gelirken, aynı zamanda heyecanı ve ilerlemeyi de engellemiş/öldürmüş olur (aktaran Garfield, 2012, s. 63-67).

Bu sınırları esnetme ya da yok sayma durumu içerisinde özellikle avangard sanatlar (özellikle fütürizm) içerisinde ürün veren tasarımcı ve sanatçılar yazının sadece okumak için var olmadığını savunurlar. Okumaya başlamadan önce metnin görüntüsünün içerikle ilgili izleyiciye bir mesaj vermesi üzerinde çalışırlar. Bu görselleştirme sadece bakılacak bir resim oluşturmakla ilgili değildir; aynı zamanda ürettikleri çalışmalar bir duygu aktarımıdır. Fütüristler, tipografinin sözsüz ve aynı zamanda görsel anlatı olarak dışavurumcu yanını da keşfederler. Kelimenin anlamını dönüştürmek üzere güçlü görselliğe sahip şiirleri, tipografi biçimleri ve düzenlemeler (*Görsel 2*) için kullanırlar (McCoy, 2001, s. 3-4).



**Görsel 2.** Bu şiirde cephedeki sevgilisinin mektubunu okuyan kızın üzerinde yer alan tipografik düzenleme ile savaşın şiddeti, gürültü ve kargaşası başarıyla yansıtılıyor (Becer, 2007, s. 69)

Avangard sanatlardan günümüze değin, tasarımcının duyduğu bu ihtiyacın tipografik çalışmalardaki yansıması olarak malzemenin ve yüzeyin aykırı bir duruma evrildiği görülür. Bu aykırılık içerisinde tasarımcılar, izleyiciye aktarılan mesajı daha da güçlü kılmak adına, uygulamalarında kışkırtıcılık ve şok etkisini kullanırlar. Şok etkisi ve kışkırtıcılık konseptini yansıtan tasarımlarda tipografi, bedenin içini yani yaşanmışlıklarını dışavurabildiği gibi bedeni bir giysi gibi örten ve onu koruyan bir nesne konumunda da bulunabilir.

Araştırma kapsamında ele alınan çalışmalarda, özellikle skarifikasyon<sup>2</sup> ve dövme tekniklerini kullanan tasarımcı ve sanatçıların tipografik çalışmaları irdelenmiş; tekniğin tarih içerisinde aynı amaçla kullanılmasının evrimi belirli tasarımlar üzerinden izlenmiştir. Üzerinde durulan çalışmalarda duyuların ve aklın birlikte dengesinden sözedilebilir. Üzerinde durulan çalışmalar kavramsal bir altyapı çerçevesinde, insani duyguların beden üzerinde tipografiyle görselleştirilmesini ön plana çıkarır. Tüm bileşenleri ile bütünleşmiş bir tasarım, aynı zamanda etkili bir sanat eserine de dönüşür.

## Yöntem

Tasarım nesnesine dönüşme sürecinde tipografinin, sanat ve tasarım etkileşimi içinde, beden ve tipografinin birlikteliğini irdelemek bu çalışmanın problemi oluşturur. Birbirinden ayrı tanımlanan sanat ve tasarımın birbirlerini nasıl besledikleri örnekler üzerinden incelenir. Tipografinin; sanat ve tasarımda, bir nesne olarak kendine bir yer bulması ve bedenle birlikte kullanılması süreci, tarihsel ve kültürel bağlar çerçevesinde kullanılan yöntem, malzeme ve dilin incelenmesiyle ortaya konulur.

Beden ve aykırı malzeme estetiğiyle şok etkisi yaratma amaçlı üretilen çalışmaların, tasarımın gerekliliği olan çok kitleye ulaşma ve tüketilme olgusunun çok ötesinde, metinsel içeriğinin üzerine eklenen duyguyla oluşturulan etkili bir görsellik sunduğu gerek literatür taraması gerekse eser okumasıyla ortaya konulur. Duygu aktarımını görselleştirebilmek uğruna aşılın sınırların malzeme estetiği ve aykırı duruş ile disiplinlerarası bir alana doğru evrildiği çalışmalar üzerinden eser okuması yapılır.

Bu çalışmada beden ve tipografi birlikteliğinde ele alınan çalışmalardan bazıları bedende-benlikte; dıştan görünmeyen etkilerin, duyguların, yaşanmışlıkların beden yüzeyinde tipografiyle görselleştirilmesi üzerinde durur. Bazıları ise dıştan gelebilecek etkilere karşı bedeni-benliği koruyabilmek adına tipografiyle bedeni örter-sarar. Araştırmada bu şekilde farklı anlatımlar üzerinden çalışmaları değerlendirmek; farklı bakış açılarının, benzer bir görsellikte izleyiciye sunulmasının, incelenmesini de sağlar.

## Beden ve Tipografi Birlikteliğinin Sanat – Tasarım İlişkisi Üzerinden İncelenmesi

Tipografi dilin görselleştirilmiş halidir. Sözlü iletişimin harflerle görselleştirilmesi gibi yazınsal iletişim de tipografik düzenleme ile bir üst seviyeye taşınır. Tipografi ise yazını,

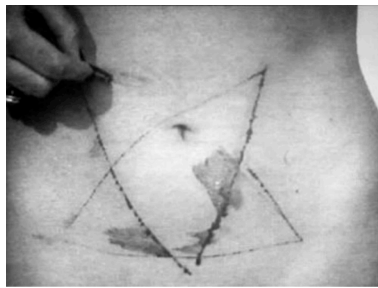
<sup>2</sup> Cildin desenler oluşturacak şekilde kesilmesi ile gerçekleştirilen skarifikasyon yönteminde, kesiklere yerleştirilen kil ya da kül gibi maddeler, cildin yüzeyinde keloid olarak da adlandırılan kabarcıklar oluşturur. Skarifikasyonu uygulayan “ustalar”, farklı tonlarda kabarcıkların oluşması ve dövmeye benzer desenlerin ortaya çıkabilmesi için kesiklere kimi zaman yakıcı bitki özleri, kömür ya da barutla müdahale ederler (Şeyhun, 2010, s. 13.)

biçim kazandırarak geliştirir. Aynı etkileşimi benzer şekilde tasarım ve sanata arasında gözlemlemek mümkündür. Bu zenginleşme tasarımın sanattan beslenmesini sağlamaktadır. Sanat ve tasarım arasındaki etkileşimler, tasarımcının sanatçı gibi düşünüp davranmasına yol açarken; tipografiyi de bir tasarım nesnesine dönüştürür.

Şok yaratmayı amaçlayan beden ve kışkırtıcı malzeme tabanlı işler, içerikleri kadar kendi varoluşlarıyla da bir mesaj taşırlar. Beden tüm yalınlığıyla kişinin kendini gösterebildiği ve aynı zamanda görünür kılabilirdiği alan olduğundan, bir dışavurum nesnesi haline gelmesi şaşırtıcı değildir. Bedenin başlı başına bir ifade aracına dönüşmesi ise biçimin, Pablo Picasso tarafından parçalanması, Kazimir Malevich ile saflaştırılması ve Alexander Rodchenko ile tuvalin tamamıyla figürsüz bırakılmasıyla mümkün hale gelir. Böylelikle tuvalden kovulan figür, izleyicinin karşısına salt kendi olarak çıkmak zorunda kalır.

1950'lerden itibaren kavramsal sanatın bir kolu olarak gelişen performans sanatı, kavramsala yönelen sanatçıların bedenlerini (*body art*) kullanarak kendilerini doğrudan ifade edebilmelerinin yolu haline gelir. Bu yönelimin önemli bir temsilcisi olan Marina Abramovic'in sanatının odak noktasını, bedeninin oluşturduğu görür. 1946 yılında Yugoslavya'da doğan Abromovic, çalışmalarında kendi bedeninin ve zihninin dayanıklılığını ve sınırlarını dramatik bir şekilde test eder. Melis H. Şeyhun, sanatçının öz bedeni kullanmasını şöyle yorumlar: "Kişinin çoğu kez dış görünümü ile yargılandığı varsayıldığında, kendini görünür kılma arzusu en çok da kişinin kendi bedeni ile oynaması, onu bir dışavurum nesnesi haline getirmesi ile ortaya çıkıyor sanki" (Şeyhun, 2010, s. 12).

Abromovic'in 1969-1975 yıllarına damgasını vuran *Rhythm* sergisindeki işlerini Berna Kaya Okan, beden ve ruhun sınırlarını aralayan bir anlatımla oluşturulduğunu açıklar (Okan, 2011, s. 84). Bu sergide Abromovic bedenine jiletle müdahale etmesiyle dikkatleri üzerine çeker. Bedene gerçek anlamda müdahale, acı ve kanın tüm gerçekliğiyle izleyiciyle buluşturulması, jiletle göbeğine kazıdığı komünizmin simgesi olan yıldızla Abramovic yaşadığı tüm acılarını, kaynağıyla birlikte gösterir (*Görsel 3*).



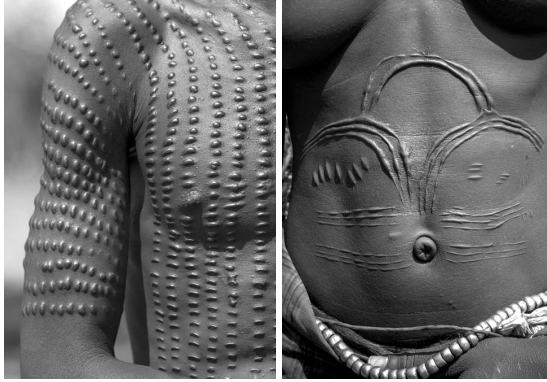
**Görsel 3.** *Lips of Thomas* (Watanabe, \_\_\_\_)

Abramovic'in bu davranışı Afrika'daki kimi kabilelerde vücutlara yaşanmışlığı



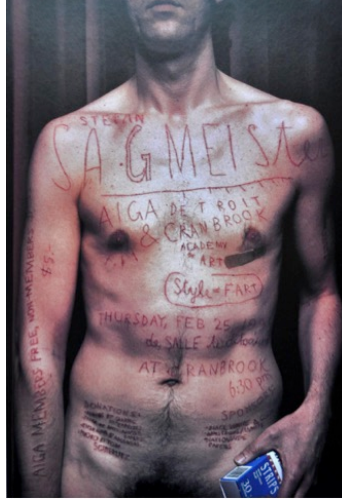
göstermek için kazıdıkları desenlere benzetilebilir. Cilt, skarifikasyon (*Görsel 4*) yöntemiyle kesilerek işlenip tamamlanır (Şeyhun, 2010, s. 13). Çünkü bedenin yumuşak ve pürüzsüz yüzeyinin kusursuzluğu; saflığı, deneyimsizliği ve tamamlanmamışlığı, yani eksik olmayı ifade eder. Tamamlanmışlığa, yani olgunlaşmaya ulaşmak için ise aşılacak birtakım yolların ve yaşananların bedende görünür kılınması gerekir. Bu ise beden üzerine skarifikasyon denilen bir teknikle mümkündür. Beden önce kesilir, sonra içine kül ya da kil benzeri malzemeler konularak kapatılır. Bu aşamada yaşananların görünür hale getirilmesinde acı da devreye girer. Acıyla deneyimlerin aktarılmasını Stefan Sagmeister'in kendi için yaptığı afiş çalışmasında görmek mümkündür.

1962 doğumlu Stefan Sagmeister, New York'ta yaşayan Avusturyalı bir grafik tasarımcı, hikaye anlatıcısı ve tipografıdır. 1993 yılında Sagmeister, müzik endüstrisi için tasarımlar yaratmak üzere şirketi Sagmeister Inc.'i kurdu. Lou Reed, OK Go, The Rolling Stones, David Byrne, Jay Z, Aerosmith, Talking Heads, Brian Eno ve Pat Metheny için albüm kapakları tasarlamıştır. 2011'den 2019'a kadar Jessica Walsh ile Sagmeister & Walsh Inc. adı altında ortaklık kurdu (MoMA, \_\_\_\_).



**Görsel 4.** Skarifikasyon örnekleri (Dunphy, 2017, 15 Nisan)

Sagmeister, 1999 AIGA afişini (*Görsel 5*) tasarlarken bedenini, acının ve şokun merkezi olarak kullanır. Mesajı kendi vücuduna kazıyarak izleyiciyle etkileşiminde güçlü bir yöntem olarak bedeni (beden sanatı da denilebilir) kullanmayı tercih etmiştir. Sagmeister, hayata dair zorlu kazanımlarını acısı aracılığı ile görselleştirerek izleyiciye hissettirir. Şeyhun'un deyişiyle "içi dışı taşıyan bu izler, 'ben'liği vurgulayan öznel ve özgün bir ifade biçimi olarak kalıcı bir şekilde bedende sergilenir". Bedeni bir iletişim aracına dönüştürmekle birlikte onu farklılaştırma tutkusunu da bu yaratıcılığın ayrılmaz bir parçası haline getirir (Şeyhun, 2010, s. 12-17).



**Görsel 5.** 1999 AIGA afişi (Reyes, 2007, s. 141)

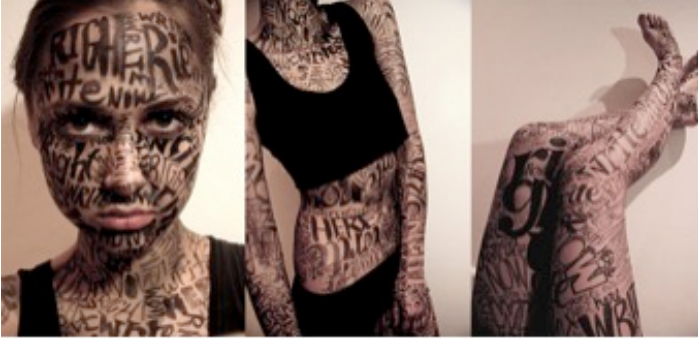
Sagmeister'in bu konferans afişi çalışmasında; sanat ile tasarımı, mesajı en iyi iletebilecek bir şekilde tipografiyle birleştirdiği görülür. Sagmeister, bu afişi hazırlarken acıyı görselleştirmeye çalıştığını ifade eder ve bu işlemin gerçekten çok acı verdiğini, ancak bu durum mesajla örtüşmesi nedeniyle başarılı olduğunu söyler (aktaran Heller ve Ilic, 2009, s. 24; aktaran Reyes, 2007, s. 141; aktaran Şeyhun, 2010, s. 12). Sagmeister'in afişte egosunu ortaya koyarak, sadece kendi konferans verecekmış gibi kendi bedenini kullanması ve çıplaklıkla afişe cinselliği de eklemesi, kişisel duruşuyla beraber afişin şok değerini artırır (Gomez-Palacio, 2009, s. 264). Sagmeister'in bedeni kullanma isteği, bedenle düşüncelerini bir giysi gibi üzerine giymeyi deneyimlediği ve bunu yaparken benlik duygusunu da yaşadığı ortadadır.

İç dışavurma durumu çoğu kültürde skarifikasyon ile olduğu gibi dövmeyle de kendini göstermektedir. Dövme de tıpkı skarifikasyon gibi bir sosyal statü belirleyicisi olmasının yanı sıra bedeni işleme, deneyimleri ve yaşanmışlıkları beden vasıtasıyla görünür kılama yoluyla. Bedenin yüzeyinin dışavurma aracı olmasını metaforik bağlantı kurarak bir projesinde öne çıkaran diğer tasarımcı ise Gemma O'Brein'dir.

Kaligrafiyi iletişim dili olarak kullanan, Sydneyli tipograf O'Brein, henüz üniversite öğrencisiyken ürettiği bir sosyal sorumluluk projesinde, vandalizme dikkat çekmek ister. Üniversite projesinin bir parçası olarak başlayan ve toplumun bir sorununu tanımlamak için O'Brien, bir bilinçlendirme kampanyası oluşturur. Basılabilir bir kampanyayı O'Brien, daha ileri taşıyıp viral (virüs gibi ağızdan ağıza yayılan) bir kampanyaya dönüştürür.

O'Brien, toplumun görece bir sorunu olan grafiti ve vandalizmi konu edinir. Ancak grafiti yapanlar her zaman vandal değildir. Kimi sorunlarını dışavurmak ve

görselleştirmek niyetindeki iyi eğitilmiş insanlar da bu eylemi gerçekleştirmektedir. Buradan hareketle kampanyada, toplumun sesini duyurabileceği serbest bir alan, yazı ya da grafiti duvarı yaratma amaçlanmıştır. O'Brien'in, insanların dikkatini çekebilmek için bulunduğu fikir "yazılarla kaplı bir kızın caddelerde yürümesi"dir. Projede, "Buraya Yaz, Hemen Şimdi" (*Write Here, Right Now*) sloganı seçilerek (*Görsel 6*); yazım alanı olabilecek yerlerde referans noktaları oluşturulmuştur.



**Görsel 6.** *Write Here, Right Now* (Ikika Designs, 2013, 29 Mayıs)

O'Brien açıkça Sagmeister'in işlerinden etkilendiğini ifade eder. Sagmeister'in çalışmasında (*Görsel 5*) mesajla ilgili olarak bir karşıtlık kurmaya çalışıldığını ve tıpkı onun gibi zıtlık kurmaya çalışıldığını vurgular. O'Brien, vandalizme dikkat çekmek için geliştirdiği ve binaların üzerine yapılan grafitileri konu alan projesinde, bina yüzeyleriyle kendi bedeni arasında bir bağ kurar. Kendi bedeni binaların yüzeyi gibidir artık ve bir binanın üzerindeki yazıyı çıkarmak kendi bedenindeki yazıyı çıkarmakla eşdeğerdir. Burada da acı tam olarak görünür olmasa da kavramsal olarak işlemektedir. (Jaramillo, 2008, 28 Eylül).

O'Brien, tenine yazdığı kelimelerle özdeşleşir ve sanki üzerindeki kelimeler, harfler O'Brien'in varlığını onaylar ya da tamamlar. Çalışmasıyla ruhen tipografi ile olan bağını ve tutkusunu gözler önüne serer. Oluşturduğu tipografi bedenle nesneleşir, hayata dâhil olur. Beden – yazı ilişkisi, sanat ve tasarımda dünyaca tanınan sanatçı Shirin Neshat'ın 1993'teki *Allah'ın Kadınları* (*Görsel 7*) başlıklı çalışma serisindeki gibi beden üzerine yazı kullanması gibi daha önceleri de konu edildiği görülmüştür.

1979 yılında yaşanan İran İslam Devrimi sonrasında ülkesini terk etmek zorunda kalan Shirin Neshat (d. 1957), New York'ta yaşamasına rağmen Amerika'nın değil, İran'ın siyasal ve kültürel değerlerini eserlerinde ele alır. 1990'lı yılların hemen başlarında yapmaya başladığı "Allah'ın Kadınları" serisi, İran'da bireyin hak ve özgürlüklerinin kısıtlanması sonucunda oluşan toplumsal sorunların yaratmış olduğu "özgürlük" ihlallerini konu eder (Ateş, 2021, 1 Ağustos).



**Görsel 7.** *Yüzsüz* (Yönsel, 2019, s. 591)

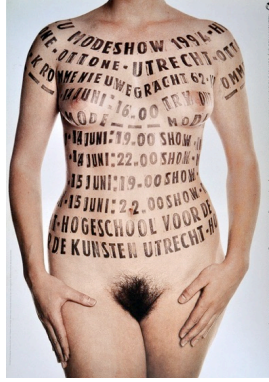
Neshat, *Allah'ın Kadınları'*nda, Müslüman kadın kimliğine işaret eder. Dinsel toplumlarda yabancılaştırılan kadın, istenilen cinsiyet rollerini sergilemeye başlar ve kendi benliğinden uzaklaşır. Kadının bedeninde gösterebildiği sınırlı yerler olan elleri, yüz ve ayakları sosyal yaşam içinde sınırlandırılmış olan kadının var olabildiği alanlara benzetilir. Neshat, dinin yarattığı ikiliği keşfedip bu keşfi fotoğraflara yansıtır (Ateş, 2021, 1 Ağustos).

Neshat, müslüman kadınları gündelik hayatları içinde fotoğraflar. Sonrasında bu fotoğrafların yüzlerine, ellerine, ayaklarına Farsça şiirler ve metinler yazar. Kadınların bedenlerinde yer alan bu kaligrafik metinler, İran İslam Devrimi sırasında kadın savaşçılar hakkındaki kavramsal alıntılardan oluşur. Tipografilerde devrim döneminde kadınların rolünü anlatan kadın şairlerinin şiirleri kullanılır. Bu imgelerin Doğu toplumlarında yaygın olan dövme geleneğinden geldiğini düşünen Mehmet Yılmaz, şunları söyler: “Doğu toplumlarında, eskiden beri insanlar ellerini, yüzlerini, ayaklarını ya da görünmeyen bölgelerini yazı ya da resimlerle geçici ya da kalıcı dövmelerle bezerler. Dolayısıyla, Neşat'ın imgelerinin bu gelenekle ilintili olduğu ortadadır” (Yılmaz'dan aktaran Yönsel, 2019, s. 591).

Bedenin önemini vurgulayan bu şekilde kutsama ve benliği ortaya çıkarmaya çalışan bir başka üretim ise Tasarım Polisi (De Designpolitie) grubundan gelir. “De Designpolitie, 1995 yılında kurulan, Hollanda merkezli bir grafik tasarım ajansıdır. Ajans, kültürel ve sosyal organizasyonlara ağırlık vererek kar amacı gütmeyen ve ticari sektörlerdeki müşteriler için iletişim ve kimlik tasarımı üretir” (De Designpolitie, \_\_\_\_). Grubun 1994'te tasarladığı bir afişte (*Görsel 8*), moda gösterisine yönelik olmasına karşın herhangi bir moda unsuru yerine kutsanmış beden hedef alınır. Tipografi bu işte bedenin kusursuzluğu ve bütünlüğünü bozar ve böylece moda ait estetik kaygılar dışlanmış olur. Tipografi kullanılışı cinsellik üzerinden mesajı izleyiciye etkili bir şekilde aktarır.

De Designpolitie tasarım stüdyosunun, görsel zekalarını görsel kültürün bilgisiyle

destekledikleri ve az bulunur bir özellik olduğunu ve anlamı zekice bir görsellikle ifade ettiklerini vurgulayan Anton Beeke, tasarımlarındaki görsellerin düzenlemenin kullanılan güçlü tipografi ve İsviçre tasarım anlayışına atıf yaptığını ekler (Beeke, 2005, s. 64). Afişte yer alan bilgiler, aslında modayı oluşturan bedeni okutur. Tipografik düzenlemede seçilen yazı karakterinin tırnaksız olması ve herhangi bir şeye gönderme yapmayan yalınlığın, bedenin önemini vurgular nitelikte olması beden olmadan modadan söz etmenin mümkün olmamasından kaynaklıdır. Bu durum şuna benzetilebilir: görsellik olmadan sadece tipografi kullanarak bir afiş yapabilirsiniz ancak tipografisiz bir afiş düşünülemez. Çünkü bir afişte iletişim metinle gerçekleşir tıpkı modanın beden için var olması gibi.



**Görsel 8.** Utrecht Sanat Okulu moda gösterisi afişi (Beeke, 2005, s. 66)

Bedenin önemini vurgulayan bir diğer tasarımcı ise Reza Abedini'dir. 1967 doğumlu Abedini, İran'ın Tahran kentinde büyüyen çağdaş İranlı bir grafik tasarımcıdır. Abedini, profesyonel kariyerine 1980'lerin sonlarında grafik tasarımcı olarak başlar. Fars kaligrafisine ve tipografisine olan sevgisi, gençliğinde bazı güçlü siyasi ve dini figürler halkın dış dünyayı ve kültürünü keşfetmesini engellediğinde artar. Eserlerinde modern bir tematik kalıp oluştururken, İran kültürünü ve geleneksel temaları yazı ve tipografiyle ustalıkla harmanlar, böylece özgün bir üslup sürdürür (famousgraphicdesigners.org, \_\_\_\_).

Abedini'nin bir çok çalışmasında beden ve tipografi ilişkisini güçlü bir şekilde görebiliriz. Çalışmalarında içi dışı aktarmakla birlikte bedeni koruma ve kutsama görülür. Abedini diğer tasarımcılar gibi direkt bedeni bir yüzey olarak kullanmak yerine; kendi kültüründen gelen bir etkiyle onu-bedeni metinlerden oluşan "tılsımlı" giysilerle örter. "Tılsımlı gömlek, kişiyi hastalıklara, düşmandan gelecek tehlikelere karşı koruduğuna, hastalara şifa verdiğine inanılan, okunmuş, birtakım dualarla, efsunlarla zırhlanmış ya da üzerine etkili ayetler, dualar tılsımlar ve benzerleri yazılmış olan bir gömlektir ve tarihi çok eskiler dayanır" (Gökyay, 2003, s. 64). Bu giysileri zamanının önemli kişileri kendilerine gelebilecek zararlara karşı korunmak ve bedenlerinin yaratan tarafından

kutsanması için giyerlerdi.

Abedini'nin tasarımlarında gömleklerdeki düzen ve hesap yoktur. Metinler sık bir düzende üst üste bir doku oluşturacak şekilde dizilmişlerdir. Bu görüntünün kültürel alt yapısı ise “siyah *mashq*”lerdir. Bunlar bir kaligrafi ustasının yazmaya başlamadan önce elini ısıtıp alıştıırırken yaptığı yazı-kaligrafi çalışmalarıdır. Abedini'nin oluşturduğu metinlerin bunlardaki gibi üst üste gelmesi; deneyimleri yani yaşanmışlıkları, tamamlanmışlığı ve olgunluğu ifade etmektedir. Abedini deneyimleri yani içi dışı aktarırken aynı zamanda dışı koruyan ve kutsayan bir tavırla tasarımlarını gerçekleştirir (*Görsel 9*).



**Görsel 9.** *Siyah mashq (Eyeburfi, 2012, 26 Ocak)*

İçi dışavurma deneyimindeki bedeni kutsallaştırmak ve benliği görünür kılmak için tüm bilgilerin bedenin dış yüzeyiyle ilgili olması durumunu Ebon Heat biraz daha öteye taşıyarak metinleri bedenin bir uzantısı gibi değerlendirir. Tipografik düzenleme bedenden uzaklaşarak ancak bedenle ilişkisini sürdürerek kinetik bir heykele dönüşür. “Zamanın umut verici sanatçılarından biri olan Heath, tipografiye, saf görsel bir şiir olarak yaklaşır. Sözcüklerin dizimi hiç bu kadar şaşırtıcı olmamıştır. Tipografi dansla hareket eder ama yine de hareketsiz durur. Heath’in evreninde kelimeler, canlanır ve bize muhteşem hikayelerini anlatırlar” (Mitsios, 2009, 16 Mayıs). Heat’in çalışmalarında yazılar tıpkı hayatın katmanları gibidir; deneyimler, yaşanmışlıklar, acılar, sevinçler bir giysi gibi üzerimizdedir ve bizimle birlikte hareket ederler. Bazen bizi kısıtlar bazen de özgür kılarlar (*Görsel 10*).

Bu görsel yolculuk, harflerle bir aşk ilişkisi ve bir soruyla başladı: Tipografik dilimizi beden dilimizin fizikselliliğiyle nasıl kaynaştırabiliriz? Metnimizin zıplamasını, çığlık atmasını, fısıldamasını ve dans etmesini, ya da dümdüz, ölü ve uykuda kalmasını, biçim, işlev ve anlamın karmaşık güzelliğine aldırış etmeden kullanılmasını ve atılmasını istiyorum. Yazıyı günlük olarak kullanırız, ancak bir harfin biçimini nadiren takdir ederiz. Yazıyı sayfanın sınırlarından kurtararak, içeriği yeni bir ölçek, hacim ve hareket boyutunda ifade etmek için sözcükleri serbest bırakmakla

kalmıyor, aynı zamanda okuyucuyu izleyici olmaya zorluyoruz. Bu süreçte, harflerin biçimini ortaya çıkarırken, sadece içeriği okumaya değil hissetme yeteneğimizle de yeni bir ilişki oluşturur (Mitsios, 2009, 16 Mayıs).



**Görsel 10.** Üç boyutlu kinetik tipografi (Mitsios, 2009, 16 Mayıs)

Tipografi tasarımcının, sanatçının onu hayata ve çevreye dâhil etme isteği varoluşundan günümüzde tasarımcıları meşgul eden bir düşüncedir. Tipografi pek tabii bir görsel iletişim aracı olarak toplumsal iletişim amacı ile kullanılır. Tipografinin mekânda kullanımı ya da mekânı tipografiye bütünleşmesi, iletişim kurma amacını genişletir ve çevresel iletişimi tasarımcılar üretimleriyle deneyimlerler. Beden ve tipografi birlikteliğinin incelendiği bu çalışmalarda; tipografinin insanın yaşadığı ancak dışarıdan algılanamayan deneyimleri görünür kılması için uygulandığı görülür. Beden, Heller ve Ilic'e (2009, s. 24) göre aslında dışavurum olarak kullanılabilir bir *billboard* gibidir. Bu dışavurum için salt bedenin kullanılması ve buna bazen gerçek anlamda bazen metaforik olarak acının eşlik etmesi çalışmayı gerçeğin yarattığı çok kadar etkili kılar. Şok etkisi ve kışkırtıcılık konseptini yansıtan tasarımlarda tipografi, bedenin içini yani benliği dışavurabildiği gibi bedeni-benliği bir giysi gibi örten bir nesne konumunda da bulunabilir. Bu tür dışavurumların çalışmaları izleyici için daha ilginç ve dikkat çekici kılması açısından önem taşımasının yanı sıra tasarımcının kendini kutsaması ve görünür kılması için de önemlidir.

## Sonuç

Görsel bir iletişim biçimi olan tipografinin; sanat, edebiyat, tasarım, kültür, siyaset teknoloji gibi hayatın tüm dinamiklerinden etkilenen dinamik bir yapı olarak tasarımcıların; zamana, mekana ve duruma uygun olarak sürekli dönüştürdüğünü söylenebilir. Değişen dünya kültürü ve teknolojiye, iletişime ve insanlara etkisiyle, tipografide de yeni alanlar ve ifade biçimleri bulabilmek adına tasarımcılar üretimlerinde tipografinin görseelliği üzerinde sürekli olarak düşündükleri görülür. Araştırmada üzerinde durulan çalışmalarda tasarımcıların, beden ve tipografi birlikteliğiyle nesneleştirdikleri

tipografinin her defasında bir öncekine benzemeyen, öznel, biricik ve benzersiz olmaları için çalıştıklarını söylemek yanlış olmaz.

Saflığın, tamamlanmamışlığın, cinselliğin, kişiliğin merkezi olan beden, yaşanmışlıklarla ve deneyimlerle olgunlaşarak bütünlüğüne kavuşur. Ancak bu maruz kalınan hallerle olgulaşan kişiliğin dıştan görünmesi mümkün değildir. Bu durumu görünür kılmak için dışa, yani bedenin yüzeyine aktarılmasıyla mümkün olabilecektir. Bu çalışmada bedenin tipografik uygulamalarda bir dışavurum aracı olarak kullanılması üzerinde durulmuştur. Özellikle skarifikasyon ve dövme tekniklerini kullanan tasarımcı ve sanatçıların tipografik çalışmaları irdelenmiş; tekniğin tarih içerisinde aynı amaçla kullanılmasının evrimi belirli tasarımlar üzerinden izlenmiştir.

Günümüzde tipografi ve kullanımını tasarımcılar ve üretimleri üzerinden ele alan birçok kitap ve araştırma vardır. Ancak tipografi beden birlikteliğini sanat-tasarım karşılaştırmasıyla sosyal ve kültürel olaylara bağlayarak eser çözümlemesiyle ele alan bir kaynak bulunmaması araştırmaya önem kazandırır. Araştırma öznelliği açısından literatüre katkıda bulunabilecek bir kaynak olarak önem kazanır. Güncel tipografik uygulamalarda biriciklik, kusurluluk ve aşkınlık unsurlarının daha fazla gözlemlendiği çalışmalar da çoğalmaktadır. Tasarımda bu durum, kapitalist sistemin getirdiği tüketim kültürünün bir parçası olan seri ve mükemmeliyetçi üretime karşı; çizgi dışında olma isteğiyle bağlanabilir. Günümüz tasarımcıları üretimlerinde, çağın problemlerine daha yaratıcı bir şekilde yaklaşırlarken, izleyiciyi şok ederek etkileyen, kendisine çeken bir yaklaşım sergileyebilmek için uğraşırlar. İçinde bulunduğumuz sanal dünyadan tekrar fiziksel olana geçmeye, insani kusurları yüceltmeye ve bunun güzelliğine dikkat çekmeye çabalarlar.

Tasarımcıların insanın kendini ifade etme biçimlerinden ve sanattan sıklıkla ilham aldıkları görülür. Eserlerde; sanat ve tasarım işbirliği görülebildiği gibi, bireysel ve ortak (disiplinlerarası ya da fikir ortaklığı) çalışmalar da izlenebilir. Tasarımlarında bu ortaklıkları kullanan tasarımcıların, tipografi – beden birlikteliğiyle malzemenin aşkınlığı üzerinden ürettikleri çalışmalarda duygu aktarımının arttığı görülür. Bedenlerimiz iç dünyamızın bir örtüsüdür. Ele alınan çalışmalarda, tipografinin beden üzerinde kullanımıyla bu örtünün ya kaldırılmak istendiği ya da daha da örtülerek dış dünyaya karşı bir koruma kalkanı oluşturulduğu görülür. Bu ikilemi oluşturan aslında tipografinin uygulama şekli ve aktarılacak olan duyguyla ilintilidir. Bu durumda tipografinin ya iç dünyanın bir aktarımı olarak kullanıldığı ya da dış dünyadan bedeni ve benliği korumak için kullanıldığı görülür.

Tasarımda tipografinin kışkırtıcılık ve şok etkisini artırmak için beden üzerinde kullanılması; yapılan araştırma sonucunda görüldüğü gibi iletilen mesajı, çarpıcı ve etkili kılar. Bunun yanı sıra izleyiciyle etkileşime girmesi açısından da dikkat çekicidir. Mesaj karşı tarafa sadece metin olarak iletilmez. Aynı zamanda izlenir-seyredilir ve



izleyiciyle duygusal olarak etkileşime girer. Bu da tasarımın amacı olan izleyici ile iletişimin hem daha etkili olmasını hem de aktarılan içeriğin daha akılda kalıcı olmasını sağlaması açısından önem taşır.

## Kaynakça

Armstrong, H. (2012). *Grafik Tasarım Kuramı: Tasarım Alanından Okumalar* (1. Baskı) (Çev. M. E. Uslu). İstanbul: Espas.

Ateş, S. (2021, 1 Ağustos). Yüzlerin Ötesinde Olan Kadınlar “Allah’ın Kadınları”/Shrin Neshat. *Sanat Karavanı*. <https://sanatkaravani.com/yuzlerin-otesinde-olan-kadinlar-allahin-kadinlari-shrin-neshat/> Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2022

Becer, E. (2007). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi* (1. Baskı). Ankara:Dost.

Beeke, A. (2005). *area: 100 Graphics Designer, 010 Curators, 010 Design Classics* (1. Baskı). New York: Phaidon.

Eyeburfi. (2012, 26 Ocak). iran. poster. reza abedini. siyah mashq. <https://eyeburfi2.tumblr.com/post/16508808281/siah-mashqreza-abedinis-posters-by-iranian> Erişim Tarihi: 8 Ağustos 2022

Dunphy, L. (2017, 15 Nisan). Girls as young as 12 are slashed with razor blades in Ethiopian scarring ceremony that sees youngsters ‘cut to be beautiful’. *Daily Mail*. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-4413954/Girls-slashed-beautiful-Ethiopian-scar-ceremony.html> Erişim Tarihi: 8 Temmuz 2022

De Designpolitie. (\_\_\_\_). Who? What?. <https://www.designpolitie.nl/about/> Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2022

famousgraphicdesigners.org. (2019). Reza Abedini. <https://www.famousgraphicdesigners.org/reza-abedini> Erişim Tarihi: 19 Mart 2022

Garfield, S. (2012). *Tam Benim Tipim* (1. Baskı) (Çev. S. Gürses) İstanbul: Domingo.

Gomez-Palacio, B. (2009). *A Visual Guide to the Language, Applications, and History of Graphic Design* (1. Baskı). Massachusetts: Pockport.

Gökyay, O. Ş. (2003). Tılsımlı Gömlekler. *P Sanat Kültür Antika*, 29, 64.

Heller, S. ve Ilic, M. (2009). *The Anatomy of Design: Uncovering the Influences and Inspirations in Modern Graphic Design* (1. Baskı). Massachusetts: Rockport.

Ikika Designs. (2013, 29 Mayıs). Gemma O’Brien.

<http://ikikadesigns.blogspot.com/2013/05/gemma-obrien.html> Erişim Tarihi: 8 Haziran 2022

Jaramillo, B. (2008, 28 Eylül). Gemma O'Brien. *Letter Cult*. <http://www.letter-cult.com/archives/82> Erişim Tarihi: 19 Mart 2022

Jubert, R. (2006). *Typography and Graphic Design: From Antiquity to the Present* (1. Baskı). Paris: Flammarion.

Kaya Okan, B. (2011). Günümüz Sanatında Feminist Yaklaşımlar. *Sanat ve Tasarım*, 1(8), 77-90.

McCoy, K. (2001). American Graphic Design Expression: The Evolution of American Typography. S. Heller ve G. Ballance (Ed.), *Graphic Design History* (1. Baskı) (s. 3-12). New York: Allworth.

Mitsios, A. (2009, 16 Mayıs). Ebon Heath and his visual poetry. *Yatzer*. <https://www.yatzer.com/Ebon-Heath-and-his-visual-poetry> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2022

MoMA. (\_\_\_\_). Stefan Sagmeister. <https://www.moma.org/artists/30682> Erişim Tarihi: 12 Ağustos 2022

Reyes, F. (2007). *Typo: The Beautiful World of Fonts* (1. Baskı). Barcelona: MONSA.

Şeyhun, M. H. (2010). Bir Tuval Olarak Beden. *Sanat Dünyamız*, 115, 12-17.

Watanabe, S. (\_\_\_\_). Marina Abramovic "Seven Easy Pieces" at the Guggenheim Museum Looking for Others Whom You've Never Seen. *shinyawatanabe.net*. <http://www.shinyawatanabe.net/en/writings/content57.html> Erişim Tarihi: 8 Şubat 2022

Yönsel, M. (2019). Shirin Neshat'ın Özgürlüklerini Düşleyen Kadınları. *İdil*, 57, 587-596.